

Diese Veröffentlichung wurde unter der Mitwirkung folgender Körperschaften realisiert:



Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici del Veneto
Soprintendenze per beni storici, artistici ed etnoantropologici del Veneto
Soprintendenze per i beni architettonici e paesaggistici del Veneto



Regione del Veneto



Provincia di Padova



Provincia di Rovigo



Provincia di Treviso



Provincia di Venezia



Provincia di Verona



Provincia di Vicenza



Comune di Agugliaro



Comune di Bassano del Grappa



Comune di Bolzano Vicentino



Comune di Caldoggno



Comune di Cessalto



Comune di Fratta Polesine



Comune di Grumolo delle Abbadesse



Comune di Lonigo



Comune di Lugo di Vicenza



Comune di Maser



Comune di Mira



Comune di Montagnana



Comune di Montebelluna



Comune di Montebelluna



Comune di Montebelluna



Comune di Montebelluna



Comune di Montebelluna



Comune di Montebelluna



Comune di Sarego



Comune di Veduggio



DIOCESI DI VICENZA



IRVV



Associazione Ville Venete



Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

Die Stadt **Vicenza** mit ihren 26 Werken des Architekten Palladio, von denen sich 23 Denkmäler im Altstadtzentrum und drei Villen im Vorstadtbereich befinden, wurde 1994 in die Liste des Welterbes aufgenommen. Palladios Bauwerke haben dem Stadtbild in seinem Ganzen durch ihre architektonische Erhabenheit und die Beziehungen, die zwischen diesen Werken und ihrer baulichen Umgebung bestehen, seine einzigartige Besonderheit verliehen. 1996 wurde die Anerkennung der UNESCO auf weitere 21, über die ganze Region Venetiens verstreut liegende **Villen Andrea Palladios** ausgedehnt. Der Dialog zwischen den palladianischen Bauwerken und der Landschaft Venetiens stellt ein stark hervorstechendes Merkmal dar, dessen Beispielhaftigkeit den Rang eines universellen Werts annimmt. So stellte der Einfluss des palladianischen Schaffens in der Tat in den darauf folgenden Jahrhunderten einen unverzichtbaren Bezugspunkt für die Architektur der ganzen Welt dar. Die venetischen Villen stellen ein Kulturerbe dar, das in seiner Gesamtheit als Zeugnis für die Höhe einer – selbstredend nicht nur künstlerischen und architektonischen – Zivilisation und Kultur steht, die es heute zu schützen, zu konservieren und zu erschließen gilt.



DIE STADT VICENZA UND DIE VILLEN PALLADIOS IN VENETIEN
Ein Führer zu der UNESCO-Stätte



Die Stadt
Vicenza
und die
Villen
Palladios
in Venetien



Comune di Vicenza

Ein Projekt
des Unesco-Büros
Stadtverwaltung Vicenza



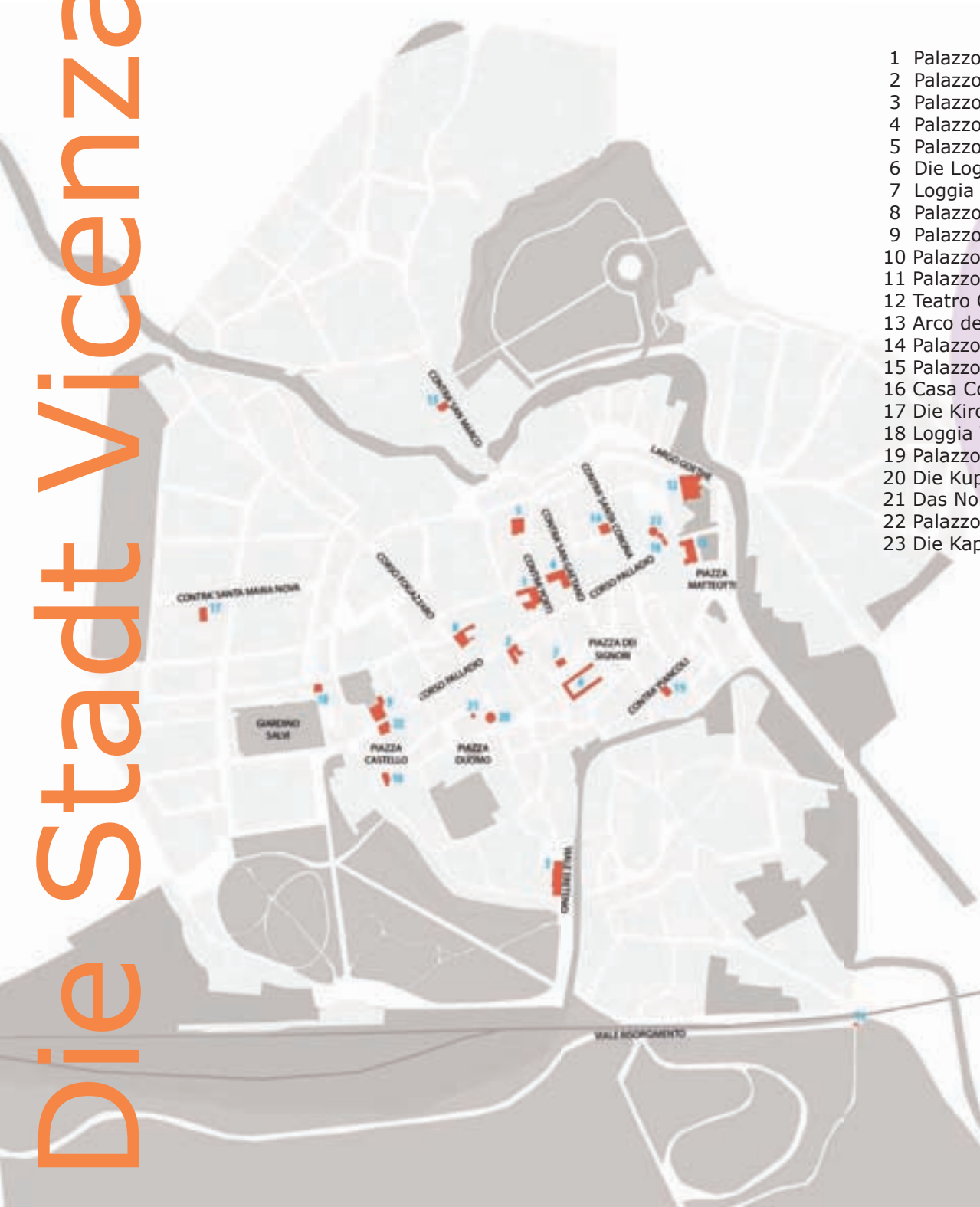
Texte, Fotografien, ikonographische Forschung,
Lagepläne, graphische Gestaltung und Layout
Rossana Viola
Rosario Ardinì

Übersetzung der italienischen Fassung
Eva Stephan - Password srl, Pesaro

Veröffentlichung mit Finanzierung durch
das Ministerium für Kulturgüter und Kulturelle
Aktivitäten gemäß Gesetz 77/2006 und durch
die Stadtverwaltung Vicenza

Gedruckt in Italien
© Copyright 2009-2012
Unesco-Büro der Stadtverwaltung Vicenza
Alle Rechte vorbehalten

Die Stadt Vicenza



Die 23 Bauwerke auf der Liste des Weltkulturerbes im Altstadtzentrum

- 1 Palazzo Barbaran da Porto
- 2 Palazzo Poiana
- 3 Palazzo Civena
- 4 Palazzo Thiene
- 5 Palazzo Porto Festa
- 6 Die Loggien der Basilica Palladiana
- 7 Loggia del Capitaniato
- 8 Palazzo Valmarana
- 9 Palazzo Thiene Bonin Longare
- 10 Palazzo Porto Breganze
- 11 Palazzo Chiericati
- 12 Teatro Olimpico
- 13 Arco delle Scalette
- 14 Palazzo da Monte
- 15 Palazzo da Schio
- 16 Casa Cogollo
- 17 Die Kirche Santa Maria Nuova
- 18 Loggia Valmarana
- 19 Palazzo Garzadori
- 20 Die Kuppel der Kathedrale
- 21 Das Nordportal der Kathedrale
- 22 Palazzo Capra
- 23 Die Kapelle Valmarana

Die 24 Villen auf der Liste des Weltkulturerbes



- 1 Villa Trissino Trettenero
- 2 Villa Gazzotti Grimani
- 3 Villa Almerico Capra – „La Rotonda“
- 4 Villa Angarano
- 5 Villa Caldogno
- 6 Villa Chiericati
- 7 Villa Forni Cerato
- 8 Villa Godi Malinverni
- 9 Villa Pisani Ferri
- 10 Villa Poiana
- 11 Villa Saraceno
- 12 Villa Thiene

- 13 Barchesse der Villa Trissino
- 14 Villa Valmarana Zen
- 15 Villa Valmarana Bressan
- 16 Villa Piovene Porto Godi
- 17 Villa Badoer – „La Badoera“
- 18 Villa Barbaro
- 19 Villa Emo
- 20 Villa Zeno
- 21 Villa Foscari – „La Malcontenta“
- 22 Villa Pisani
- 23 Villa Cornaro
- 24 Villa Sarego

Die Villen Palladios in Venetien

Die Stadt Vicenza und die Villen Palladios in Venetien



Die UNESCO-Stätte

01

Die Stadt Vicenza

02

Palladio in Vicenza:
die 23 Bauwerke des
Altstadtzentrums

03

Palladio in Venetien:
die 24 Villen entlang 8
Besichtigungstouren

04

Zeittafel

05

Literaturverzeichnis

06



Im Dezember 1994 beschloss das UNESCO-Welterbekomitee, das damals in Phuket, in Thailand zu seiner 18. Tagung zusammengetreten war, die Stadt Vicenza in die World Heritage List aufzunehmen. Damit wurden die Anstrengungen gekrönt, die seit 1993 mit großer Leidenschaft und Geduld von einem Ausschuss namhafter Experten und von Vertretern der beteiligten Stadtverwaltung vorangetrieben worden

waren, die mit einer vertieften Studie den außergewöhnlichen Wert des über die ganze Stadt verteilten architektonischen Erbes Palladios belegt hatten. Bei dieser Gelegenheit unterzeichnete ich im Namen der gesamten Einwohnerschaft Vicenzas als Bürgermeister die Kandidatur der Stadt, welche auf dem Wege des Auswahlverfahrens dann zur Aufnahme in die prestigereiche Welterbeliste der UNESCO geführt hat.

Der weitere Verlauf der Dinge sorgte dafür, dass ich heute nach fünfzehn Jahren immer noch als Bürgermeister Vicenzas wirken darf, um die Feierlichkeiten zum fünfhundertsten Geburtstag Palladios zu begehen, dessen Werk tiefe und unauslöschliche Spuren im urbanen Gewebe und am architektonischen Gewand der Stadt hinterlassen hat, wodurch ihr jenes besondere Gleichgewicht und jener außerordentliche kulturelle Wert verliehen wurden, die sie dieser bedeutenden Auszeichnung würdig gemacht haben.

Zum Anlass des palladianischen Geburtstags präsentiert das Unesco-Büro der Stadtverwaltung Vicenza dank einer vom Ministerium für Kulturgüter und Kulturelle Aktivitäten für italienische UNESCO-Stätten gewährten Finanzierung diesen besonderen Führer der Unesco-Stätte „Die Stadt Vicenza und die Villen Palladios in Venetien“, der sich – wie es bereits aus dem Titel hervorgeht – abgesehen von der Stadt Vicenza selbst auch mit den 24 palladianischen Villen befasst, die über das ganze Gebiet der Region Venetien verteilt liegen. Die Idee zu diesem Führer entspringt dem Wunsch, diese Unesco-Stätte als einheitliches System vorzustellen, das aufgrund der Konzentration palladianischer Bauwerke in der Stadt Vicenza sein pulsierendes Herzstück hat, sich jedoch über ein Netz von möglichen Besichtigungstouren über einen Großteil der Region Venetien erstreckt, welcher der berühmte Baumeister seinen Stempel mit den beispielhaften Meisterwerken aufprägte, die über die Jahrhunderte zahlreiche Architekten in den verschiedensten Teilen der Welt inspirierten.

In diesem Leitfaden wird der Besucher nicht nur auf seiner Entdeckungsreise der Bauwerke Palladios in Vicenza begleitet, sondern es werden auch einige eigens entwickelte Besichtigungstouren vorgestellt. Entlang dieser Wege können die palladianischen Villen der Region Venetien erforscht werden, und der Besucher wird in die Lage versetzt, das Gleichgewicht und die Harmonie, von denen das voluminöse und vielfältige Werk des großen Architekten durchdrungen ist, als das Ergebnis seiner rigorosen und rationalen Entwurfsmethodik zu erkennen.

Mit Hilfe dieses Instruments beabsichtigt die Gemeinde Vicenza als die federführende Körperschaft der Unesco-Stätte einen Dienst für alle lokalen Systemkomponenten zu leisten mit dem Ziel, das Interesse des Kulturtouristen für Palladios Lebenswerk mit seinen vielfältigen Beispielen in der Region (mitsamt einiger weniger bekannter Orte und Bauwerke) und in seiner vielgestaltigen Zusammensetzung zu erwecken.



Einer der Gründe, weshalb Vicenza in die Liste des Weltkulturerbes aufgenommen wurde, besteht darin, dass die Stadt „dank Andrea Palladios zahlreicher architektonischer Beiträge, die durch ihre Eingliederung in das historische Stadtgefüge den Gesamtcharakter der Stadt bestimmen, eine außerordentliche künstlerische Erschaffung darstellt“. Eine so hoch angesehene Auszeichnung hat nicht nur ihren symbolischen Wert, sondern stellt vor allem eine konkrete Verpflichtung für die gesamte Einwohnerschaft gegenüber dem architektonischen Erbe der Heimatstadt dar. Andrea Palladios Ausdrucksmittel und sein Werk sind weltweit bekannt und haben Vicenza und ganz Venetiens ein Erbe hinterlassen, dessen enormes Potential nicht auf einen „Positionsvorteil“ beschränkt bleiben darf, sondern auf intelligente Weise zur Charakterisierung der kulturellen Identität dieser Region eingesetzt werden muss. Gebiet und Landschaft Venetiens wurden durch die von Palladio hinterlassenen Spuren geprägt. Seine Werke haben die Entwicklung der Landvillen Venetiens bestimmt, die – ganz abgesehen von der Architektur - vom historischen und sozialen Gesichtspunkt aus ein einzigartiges Phänomen darstellen, das zu einem grundlegenden Kennzeichen der Identität dieser Region geworden ist. Diese unverwechselbare Gestalt ist heute durch die Aufdringlichkeit der chaotischen und diffusen Urbanisierung gefährdet, denn diese hat schwerwiegende Übergriffe gegen das Gleichgewicht und den landschaftlichen Reichtum begangen, die über Jahrhunderte durch kluges Zusammenspiel zwischen natürlicher Umwelt und Menschenwerk entstanden sind. Es wäre wünschenswert, eine Konfrontation zwischen öffentlichen Körperschaften, Vereinen, Bürgern und Kulturträgern zu diesem komplexen und delikaten Thema in die Wege zu leiten, um gemeinsam ein Projekt des verantwortlichen Handelns für die gesamte Stadt zu entwickeln. Der Führer zu dieser von der UNESCO anerkannten Stätte soll ein Schritt in diese Richtung sein und eine endlich einheitliche und komplette Übersicht des palladianischen „Systems“ bieten, indem dessen Zusammensetzung und territoriale Verteilung bekannt gemacht werden und zugleich dazu beigetragen wird, die starke Prägung und klare kulturelle Identität zu erfassen, die diese Bauwerke der gesamten Region verliehen haben. Dieser Führer soll so umfassend wie möglich sein, ohne jedoch den Rahmen eines kurz gefassten Leitfadens zu sprengen. Er begleitet den Besucher auf einem optimal gegliederten Besichtigungsgang, der im Stadtzentrum Vicenzas beginnt, aber nicht darauf verzichtet, die geografischen Grenzen der UNESCO-Stätte zu durchbrechen (bis hin zu den Bauwerken im Friaul) oder sich auch anderen Werken Palladios zu widmen, die in den Akten der Unesco-Anerkennung keine Erwähnung gefunden haben. Der Führer soll zugleich auch eine Anregung für die Einwohnerschaft sein, die zwar im täglichen Kontakt mit dem bedeutenden, von Palladio hinterlassenen Erbe lebt, aber dieses nicht immer angemessen als Schwungrad für die eigene soziale und kulturelle Entwicklung zu nutzen weiß. Die architektonische Berufung Vicenzas und Venetiens erforderte die Ausarbeitung einer idealen Besichtigungstour, mit der die vielgestaltigen Ausdrücke des historischen Gedächtnisses gemeinsam mit zeitgenössischen Erfahrungen entlang eines einzigen Leitfadens miteinander verknüpft werden als Grundelemente des Systems Gebiet-Stadt-Architektur. Ein derartiges Vorgehen erlangt bei einer Stätte des Weltkulturerbes noch größere Bedeutung und kann zum Antriebsmotor für das Kennenlernen des Gebiets über die Beziehungen zwischen Bauwerk und Umgebung werden, sodass eine Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Aspekten von Kulturgeschichte und Geografie erfolgt. In unserer segmentierten, zerstückelten Welt der Postmoderne verspürt die gesamte Gesellschaft das Bedürfnis, sich als Teil des umgebenden architektonischen Gefüges zu fühlen und Bezug auf einen gemeinsamen historischen Hintergrund und Bürgersinn nehmen zu können.

Francesca Lazzari
Dezernentin für Flächenplanung, Innovation und Kultur



Inhalt

01	Die UNESCO-Stätte	S. 01
02	Die Stadt Vicenza	S. 05
03	Palladio in Vicenza	S. 08
	1. Palazzo Barbaran da Porto	S. 10
	2. Palazzo Poiana	S. 14
	3. Palazzo Civena	S. 16
	4. Palazzo Thiene	S. 18
	5. Palazzo Porto Festa	S. 22
	6. Die Loggien der Basilica Palladiana	S. 24
	7. Loggia del Capitaniato	S. 28
	8. Palazzo Valmarana Braga	S. 32
	9. Palazzo Thiene Bonin-Longare	S. 34
	10. Palazzo Porto Breganze	S. 36
	11. Palazzo Chiericati	S. 38
	12. Teatro Olimpico	S. 44
	13. Arco delle Scalette	S. 50
	14. Palazzo da Monte	S. 52
	15. Palazzo da Schio	S. 54
	16. Casa Cogollo	S. 56
	17. Die Kirche S.Maria Nuova	S. 58
	18. Loggia Valmarana	S. 60
	19. Palazzo Garzadori	S. 62
	20. Die Kuppel der Kathedrale	S. 64
	21. Das Nordportal der Kathedrale	S. 66
	22. Palazzo Capra	S. 68
	23. Cappella Valmarana	S. 70
04	Palladio in Venetien: die 24 Villen entlang 8 Besichtigungstouren	S. 72
	I. Besichtigungstour: das nördliche Hinterland Vicenzas	S. 74
	1. Villa Trissino Trettenero	S. 76
	2. Villa Caldogno	S. 80
	3. Villa Forni Cerato	S. 86
	4. Villa Godi Malinverni	S. 90
	5. Villa Piovene	S. 96
	6. Villa Angarano	S. 100

II. Besichtigungstour: das südliche Hinterland von Vicenza und Padua	S. 104
1. Villa Almerico Capra - „La Rotonda“	S. 106
2. Villa Saraceno	S. 116
3. Villa Poiana	S. 120
4. Villa Pisani in Montagnana	S. 126
5. Villa Pisani in Lonigo	S. 132
6. Die Wirtschaftsgebäude der Villa Trissino	S. 136
III. Besichtigungstour: das östliche Hinterland Vicenzas	S. 140
1. Villa Gazzotti Grimani	S. 142
2. Villa Chiericati	S. 146
3. Villa Thiene	S. 150
4. Villa Valmarana Zen	S. 154
5. Villa Valmarana Bressan	S. 158
IV. Besichtigungstour: die Umgebung Veronas	S. 162
1. Villa Sarego	S. 164
V. Besichtigungstour: das nördliche Hinterland Paduas und die Umgebung von Treviso	S. 168
1. Villa Cornaro	S. 170
2. Villa Emo	S. 176
3. Villa Barbaro	S. 182
VI. Besichtigungstour: die Umgebung Venedigs	S. 190
1. Villa Foscari - „La Malcontenta“	S. 192
VII. Besichtigungstour: das östliche Venetien und das Friaul	S. 196
1. Villa Zeno	S. 198
VIII. Besichtigungstour: die Umgebung Rovigos	S. 202
1. Villa Badoer - „La Badoera“	S. 204

05 Zeittafel	S. 210
--------------	--------

06 Literaturverzeichnis	S. 219
-------------------------	--------



Die Stadt Vicenza und die Villen Palladios in Venetien

Die Stätte „Vicenza und die Villen Palladios in der Region Venetien“ ist das Ergebnis von zwei aufeinander folgenden Anerkennungen durch die UNESCO, die Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur.

Der „Ausschuss für die Aufnahme von Vicenza, der Stadt Palladios, in die World Heritage List der UNESCO“, der 1993 in Vicenza gegründet wurde, hat 26 Bauwerke des Meisters ausfindig gemacht, 23 davon im Stadtkern und 3

Villen in der Umgebung Vicenzas, die es wert sind, als Welterbe zu gelten, und die in der Lage sind, der städtischen Realität insgesamt dank ihrer hervorragenden Architektur und dank der Beziehungen, die zwischen diesen Denkmälern und ihrer baulichen Umgebung entstanden sind, eine besondere Einzigartigkeit zu verleihen. Aus diesen Gründen wurde die Aufnahme der Stadt Vicenza in die UNESCO-Liste beantragt und dieser Vorschlag mit historisch künstlerischen Argumenten untermauert:

Das - universell als die Stadt Palladios bekannte - **Vicenza** erscheint seiner Aufnahme in die Liste der Welterbestätten zweifelsohne würdig zu sein angesichts des außerordentlichen Reichtums an öffentlicher - sowohl profaner als auch sakraler - Baukunst sowie an bedeutenden privaten Bauwerken, die gemeinsam mit einer ebenfalls schätzenswerten Architektur geringeren Ranges das Gewebe der Altstadt bilden.

Viele der bedeutenderen Gebäude wurden von Andrea Palladio (1508-1580), Autor der berühmten „QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA“ (Vier Bücher zur Architektur), und Vincenzo Scamozzi (1556-1616), Autor des anerkannten Architekturtraktats „IDEA DELL'ARCHITETTURA UNIVERSALE“ (Idee einer universellen Architektur), entworfen.

In dem vom Wirken dieser namhaften Künstler geprägten architektonischen Klima konnten zahlreiche Architekten gedeihen, die vom 17. Jahrhundert bis zum Ende des Klassizismus Bauwerke konzipierten, an denen die Kraft dieser klassischen Tradition ersichtlich ist, die als Nährboden mit erheblicher Tiefe wirkte.

Die Dichte an Gebäuden mit hohem künstlerischem Wert, von denen viele mit bemerkenswerten Dekorationen, Malereien und Skulpturelementen geschmückt sind, ist in der Altstadt derart hoch, dass Vicenza eine absolute Sonderstellung sowohl im italienischen als auch im internationalen Panorama einnimmt.[...]

Man kann mit gutem Recht behaupten, dass Vicenza sein besonderes Flair der Architektur Palladios zu verdanken hat: eine Baukunst mit Beispielswert für die ganze Welt.

Er erbaute, abgesehen von den im Stadtkern errichteten Gebäuden, die weltberühmte „Rotonda“ in der unmittelbaren Peripherie der Stadt, eine Villa, in der er sein Bestreben verwirklichte, ein Gebäude mit zentralem Grundriss zu komponieren: ein Thema, das von den Architekten der Renaissance hartnäckig verfolgt wurde.

Ferner darf nicht vergessen werden, dass der große Meister Gelegenheit hatte, besonders im Hinterland Vicenzas Landhäuser – die weltweit bekannten Villen - zu errichten, wobei er Paradigmen für die Architektur aufstellte, denen zahllose Künstler vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Folge leisteten: italienische, englische, russische, amerikanische, französische, polnische, tschechoslowakische und irländische Baumeister.

02 | Luftansicht des Altstadtzentrums von Vicenza

In Vicenza und Umgebung entstand und festigte sich eine der bedeutendsten Strömungen, die je in der Architektur verzeichnet wurden: jener PALLADIANISMUS, der sich nicht nur kapillar in ganz Europa und den westlichen Staaten der Amerikanischen Konföderation ausbreitete, sondern dem es dabei auch gelang, sich mancherorts den Höhen architektonischer Blüte des Meisters aus Venetien zu nähern. Auf Grundlage dieser Überlegungen wurde die Aufnahme der Stadt Vicenza mit ihren 23 palladianischen Denkmälern im Altstadtkern und drei Villen in der näheren Umgebung beantragt, wofür folgende Begründung formuliert wurde (unter Punkt 5 des auf Anforderung der Unesco vorbereiteten Dossiers in Umsetzung der Pariser Konvention aus dem Jahr 1972, für den Aufnahmeantrag): „Der unanfechtbare Wert der palladianischen Lehre in der Geschichte der Weltarchitektur ist universell anerkannt.

Beweis dafür stehen einerseits die Verbreitung des Palladianismus in vielen Ländern Westeuropas, in Großbritannien und auf dem Amerikanischen Kontinent sowie andererseits die Studien, die sich überall auf der Welt mit dieser Bewegung befasst haben, der keinerlei Vorläufer mit einer ähnlich weiten Ausbreitung vorausging.

Im Spezifischen des Werks von A. Palladio, das sich in der Stadt Vicenza mit den 26 oben aufgeführten, von ihm ganz oder partiell geschaffenen, architektonischen Episoden konzentriert, ist die Außergewöhnlichkeit dieser großartigen Prägung enthalten, die von einem einzelnen Künstler dem historischen städtischen Gebilde auferlegt wurde, wodurch diesem eine derartig tiefe Bedeutung verliehen wurde, dass dieser Bedeutungsgehalt zu einem globalen künstlerischen Faktum geworden ist.

Abgesehen vom eigenständigen Wert, der jedem einzelnen Bauwerk von Andrea Palladio innewohnt, stellt deren Gesamtheit einen starken und hervortretenden

Kern im städtischen Gewebe dar, der seinerseits einen zusätzlichen und außergewöhnlichen Wert der Stadt an sich bewirkt, denn auch aus dem Dialog der Formen zwischen den palladianischen Denkmälern und den umgebenden Bauten leitet sich eine beispiellose Einzigartigkeit ab.

Der unnachahmliche und wundergleiche Anblick des palladianischen Wirkens in Vicenza erhält seine Bedeutung der Außerordentlichkeit in erster Linie von dieser, der Stadt dadurch erwachsenden, ausnehmend einheitlichen Harmonie, was allgemein von jedem anerkannt wird, der Vicenza je besucht hat.

Dies trifft um so mehr zu, weil der Einfluss Palladios in der Stadt über die späteren Jahrhunderte hinweg einen unausweichlichen Bezug für jede sowohl öffentliche als auch private Architektur mit einem Minimum an Bedeutung für das urbane Gewebe darstellte.

Ohne gar die Nachahmungen dieser Modelle zählen zu wollen, die sich im Ausland verbreiteten, und bei denen die Botschaft Palladios als Paradigma von Regeln absoluter Gültigkeit ausgelegt wurde, welche die internationale Kultur wohl zu verfolgen und zu verwetigen wusste.

Die Aspekte der Instandhaltung hingegen wurden bereits in den einzelnen Datenblättern mit dem Erhaltungszustand der einzelnen Denkmäler in Verbindung zum jeweiligen Eigentümer erwähnt.

An dieser Stelle ist hingegen auf den Aspekt der allgemeinen Erhaltung des palladianischen Werks in der Stadt einzugehen: Diese erfolgt im Sinne eines bewussten und hoch engagierten kulturellen Wirkens, das in jüngeren Jahren die Unterstützung verschiedener Experten aus unterschiedlichen Disziplinen zusammengeführt hat (Architekturhistoriker, Experten für Bestandsaufnahme und Denkmalpflege, Fachhandwerk).

Dieser interdisziplinäre Ansatz hat zu einer interessanten Praxis geführt, die sich durch ihre Leistungsstärke kennzeichnet, welche sowohl aufgrund der eingesetzten Methoden als auch der erzielten Resultate mit international anerkanntem wissenschaftlichem Gehalt Beispielswert erlangt haben.

Das Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" (Internationales Zentrum für Architekturstudien) in Vicenza, in dessen wissenschaftlichem Rat weltweit renommierte Experten zusammenwirken, hat sich intensiv mit der Erforschung des palladianischen Werks befasst, um sämtliche originalen und echten Werke des Baumeisters zu erfassen, wobei die Beurteilung mit Hilfe von Zeichnungen, verwendeten Materialien und der korrekten Ausführung des erhaltenen Bauwerks erfolgt.

Mit ebensolcher Sorgfalt wurden Ergänzungen und Abänderungen der Bauten erwogen, bei denen ursprüngliche Konsistenz und Ideenkraft des anfänglichen Entwurfs keine Beeinträchtigung erfuhren, auch wenn sie nicht vollständig umgesetzt wurden, wobei auch Änderungen, Zusätze und unterschiedliche, in der Folgezeit angebrachte Ergänzungen berücksichtigt wurden.

Die Berühmtheit des palladianischen Werks hat im Bewusstsein seiner bedeutenden Botschaft zur Schaffung zahlreicher, mit seinem Schutz betrauter Einrichtungen (bereits erwähnt) geführt, die den staatlichen und städtischen Denkmalschutzbehörden tatkräftig zur Seite stehen.

Auf diese Art und Weise wurde eine sichere Garantie für Erhalt und Verteidigung des erwähnten Kulturguts geschaffen, auf das die Weltgemeinschaft nicht verzichten kann. Daher wurde jedoch zu Recht auch eine offizielle Anerkennung durch die weltweit höchste Kulturbehörde gefordert, die sich mit dem Schutz der bedeutendsten und unverzichtbaren künstlerischen Kultur befasst.

Die ganze Stadt Vicenza hat als Stadt Palladios seit langem schon im Altstadtkern die wirksamsten Mittel für den Denkmalschutz bemüht (von der Fußgängerzone über die geltende Bauordnung bis zum Architekturpreis), um eine möglichst korrekte Nutzung dieses höchsten Ausdrucks von Palladios Baukunst zu gewährleisten, indem dieser größtmögliche Verbreitung, Bekanntheit und Achtung gewidmet wird.“

Am 15. Dezember 1994 wurde bei der 18. Sitzung des Komitees für das UNESCO-Welterbe in Phuket, Thailand,

die Stätte **Vicenza, die Stadt Palladios**, in die World Heritage List aufgenommen gemäß folgender Kriterien:

- i Vicenza ist ein außerordentliches künstlerisches Werk dank der zahlreichen architektonischen Beiträge des Baumeisters Andrea Palladio, die eingegliedert in das historische urbane Gewebe dessen Gesamtcharakter ausmachen.
- ii Dank ihrer typischen architektonischen Struktur hat die Stadt einen starken Einfluss auf die Geschichte der Baukunst ausgeübt und die Regeln des Städtebaus in vielen Ländern Europas und der ganzen Welt mitbestimmt.

Im Anschluss an die Eintragung der Stadt Vicenza wurden weitere 21 Villen Palladios in Venetien für die Aufnahme in die Welterbeliste vorgeschlagen. Die Erweiterung der Stätte erfolgte 1996 im Rahmen der 20.Tagung des UNESCO-

Welterbekomitees, die in Merida in Mexiko abgehalten wurde. Bei dieser Gelegenheit wurde der Name der Stätte abgeändert in: **Vicenza und die Villen des Architekten Palladio in der Region Venetien**.

03 | Die Basilica Palladiana in einer Sicht von der Brücke Ponte Furo



Vicenza erhebt sich auf einer Schwemmland-Anhöhe, die am Zusammenfluss eines verschlungenen Flusssystems entstand, das dicht bei der Hügelgruppe der Colli Berici von der Hochebene am Fuß der Voralpen talwärts strömend zusammentrifft.

Entlang der Flussläufe streckt die Natur ihre Finger bis in die Stadt voran und durchquert mit deren Hilfe die alten Stadtmauern, von denen weitläufige Reste vorhanden sind, wodurch der Altstadt kern mit seiner eigenwilligen Form innig mit der eindrucksvollen Landschaft der Umgebung verknüpft wird.

Entlang des Flusses Astichello an der Straße nach Bassano, von Villa Trissino di Cricoli, wo Palladio sein erstes Bauwerk errichtete, durch den Park Querini, der das Kleinod der Kirche Araceli des Guarini beherbergt, bis zum Teatro Olimpico in der Palazzo del Territorio genannten Burg und von Palazzo Chiericati entlang des Flusslaufs Bacchiglione bis zur Rotonda an der Straße nach Este streift eine Achse von Grün und Wasser im Osten den ältesten Stadtteil.

Die Stadt ist im Süden von einer weitläufigen grünen Flussschleife umschlungen, die sich zwischen die Läufe von Retrone und Seriola einschneidet, von Campo Marzo bis zu den Gärten Salvi in ideeller Verbindung mit den Abhängen des Monte Berico und daran anschließend mit dem Park und den Hügeln von Villa Zileri al Biron an der Stelle, an der die abfallenden Anhöhen der Lessini-Berge sich breit in Richtung der Berici-Berge ausstrecken und die Straße nach Verona einengen.

In dieses gegliederte, einhüllende Landschaftssystem fügt sich das Altstadtzentrum Vicenzas kompakt und erhaben ein, dicht mit Bauwerken überwältigender Schönheit besiedelt (mittelalterliche Gotik, klassische Renaissance und Klassizismus), in offenem Dialog mit den bewundernswerten Strukturen der umgebenden Landschaft, welche sich in Gesamtansichten mit den

Bauwerken zusammenfügen, die eine überraschende Intensität der Farben und starke künstlerische Bedeutung bieten.

Auf den Resten erster menschlicher Siedlungen an der Kreuzung wichtiger Straßenachsen und Wasserwege unterhalb des Monte Berico wurde einstmalig die römische Stadt erbaut.

Die auf einer Siedlung aus der späten Eisenzeit errichtete römische Stadt *Vicetia* war ein *Municipium*, dessen Anlage auf dem städtischen Abschnitt der Via Postumia Fuß fasste, die zum Decumanus Maximus wurde.

Von der damaligen Stadtstruktur sind die Grundelemente bekannt, d.h. dass sie über Mauern mit den dazu gehörenden Stadttoren und Brücken (Ponte degli Angeli und S. Paolo) verfügte. Sichtbar erhalten blieben ferner: ein Abschnitt eines weniger bedeutenden Decumanus sowie ein – jüngst im Herz der Altstadt entdecktes – Stück der Pflasterung des Forums, eine Kryptoportikus, die zu einer reichen städtischen Wohnung gehörte, und vor allem anderen die Reste des „Teatro di Berga“ genannten römischen Theaters, die in den Gebäuden eines Häuserblocks (zwischen der Straße Contrà SS. Apostoli und Piazzetta Gualdi) wiederverwendet wurden, dessen Morphologie die Struktur des Denkmals der Antike ins heutige urbane Geflecht überführt. Ein Stück weit nördlich der Stadt (Ortschaft Lobia) sind Bogen und Pfeiler eines Aquädukts zu sehen.

Vom anschließenden Zeitraum des Hochmittelalters mit dem Niedergang und partiellen Zerfall der römischen Stadt, wozu es wahrscheinlich bereits Ende des 5. Jahrhunderts nach Christus kam, bis zur Neuorganisation der Stadt nach dem Jahr 1000 ist wenig bekannt: aus neueren archäologischen Ausgrabungen gingen einige essentielle Momente hervor, die sich vor allem auf religiöse Bauten konzentrierten.

Eine erste bedeutende städtische Ordnung entstand Anfang des 13. Jahrhunderts.



04 | Der Stadtplan „Pianta Angelica“ - 1580

1208 verfügte Vicenza über eine Art „Flächennutzungsplan“, der mit einem städtischen Erlass ausgegeben wurde, mit dem die bauliche Entwicklung im Innern des ältesten Stadtmauergürtels geregelt wurde.

Um die Mitte des 14. Jahrhunderts wurden unter der Herrschaft der Familie Scaliger die Stadtgrenzen neu gezogen und wirtschaftlich entwickelte und bedeutende Siedlungen eingegliedert. In jener Zeit nahm das mittelalterliche Antlitz der Stadt Gestalt an, das anschließend bis in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts praktisch unverändert blieb.

Mit dem Übergang der Stadtherrschaft an Venedig im Jahr 1404 begann eine lange von Frieden und Wohlstand gekennzeichnete Zeit.

Die Serenissima setzte zwar den städtischen Freiheiten Schranken, gestattete es jedoch der Stadt, ihr Gebiet unversehrt beizubehalten.

Die Vielfalt und der Reichtum der Böden, die günstige geografische Lage und die Nähe großer Kommunikationswege und Wasserstraßen machten Vicenza innerhalb kurzer Zeit zu einer unglaublich reichen und lebendigen Stadt.

Die – je nach Art der verkauften Produkte – auf verschiedenen Plätzen verteilten Handelszentren bestimmten die Größe der öffentlichen Räume und das Geflecht der Verbindungsstraßen.

In diesem historisch-künstlerischen und natürlichen Umfeld bereicherte sich die Expansion der hochmittelalterlichen Stadt im 14. Jahrhundert um homogen und organisch eingegliederte urbanistische Elemente im Osten und Westen, während im 16. Jahrhundert vor allem der spindelförmige, vom zentralen Corso durchquerte Stadtkern bereit stand, um die Explosion der Baukunst Palladios und seiner Schüler aufzunehmen, die sich mit überraschender Einheitlichkeit in das Gesamtgefüge der Stadt eingliederte.

Die wohlhabenderen Bürger wetteiferten untereinander mit der Errichtung prächtiger Bauwerke im spätgotischen und Renaissancestil.

In dieser Situation trat das Genie Andrea Palladios zu Tage.

Er führte die lebendigen Kräfte des mittelalterlichen Umfelds und des 15. Jahrhunderts zusammen und bildete mit einer auf die Zukunft ausgerichteten Vision die Kondensationspunkte an strategischen

Knoten, indem er die Methoden und Formen der Entwicklung diktierte, die von seiner Zeit bis ins 19. Jahrhundert befolgt werden sollten.

Der große Baumeister wurde in der Stadt tätig und prägte ihr eine hoch bedeutsame architektonische Gestaltung auf. Nach ihm sollte nie wieder ein bedeutendes – öffentliches oder privates – Bauwerk errichtet werden, ohne dass seine Lehre dabei Beachtung fände.

Er erhob seine Werke im städtischen Freiraum von Gärten und Parkanlagen, die sich ausdünnend in die weiter entfernte Landschaft hinein erstreckten, ohne sich jedoch jemals ganz vom Gerüst des Erbauten loszulösen. In diesem Zusammenhang entwickelten sich seine Stadtpaläste zu Villen im Park und letztlich zu Landhäusern weiter: Am Ende brachten besondere städtische Umgebungen schließlich den Palazzo Chiericati und die Rotonda hervor.

Palladio hat die gesamte Stadt Vicenza neu gestaltet und Vicenza hat sich mit den Formen Palladios identifiziert. In der Geschichte gibt es kein weiteres Beispiel solcher kultureller Einheit und Identifikation zwischen der Sprache eines Architekten und der komplexen Realität einer Stadt, die in ihrem Werden begriffen ist.

Aufgrund der besonderen Stifform mit ihrer Einheitlichkeit zwischen architektonischer Dimension und urbanistischem Raumkonzept stellt Vicenza für Europa und die ganze Welt die Wiege einer Ausdrucksform dar, die in dieser Stadt eine Synthese und ein umfassendes und beeindruckendes Ideal gefunden hat, das vor allem in den Landhäusern Palladios, den Villen, bis zum Eintritt der industriellen Revolution den Architekten und Urbanisten der ganzen Welt Bezugsmodelle mit universell anerkanntem Wert lieferte.

Vicenza ist weltweit als die Stadt Palladios bekannt und ist der Aufnahme in die Liste der Stätten des Weltkulturerbes eindeutig würdig angesichts des außerordentlichen Reichtums der öffentlichen – profanen und kirchlichen – Architektur sowie der bedeutenden privaten Gebäude, die gemeinsam mit einer edlen kleineren Architektur das Gewebe des Altstadtzentrums bilden.

Viele der wichtigeren Bauwerke wurden von Andrea Palladio (1508-1580), dem Autor der berühmten "VIER BÜCHER ZUR ARCHITEKTUR" und von Vincenzo Scamozzi (1556-1616), Autor des namhaften Architekturtraktats "IDEE EINER UNIVERSELLEN ARCHITEKTUR"

entworfen.

In dem vom Wirken dieser namhaften Künstler geprägten architektonischen Klima konnten zahlreiche Architekten gedeihen, die vom 17. Jahrhundert bis zum Ende des Klassizismus Bauwerke konzipierten, an denen die Kraft der klassischen Tradition ersichtlich war, die als Nährboden mit erheblicher Tiefe wirkte.

Die Dichte an Gebäuden mit hohem künstlerischem Wert, von denen viele mit bemerkenswerten Dekorationen, Malereien und Skulpturelementen geschmückt sind, ist in der Altstadt derart hoch, dass Vicenza eine absolute Sonderstellung sowohl im italienischen als auch im internationalen Panorama einnimmt.

In der Tat weist dieses gerade 218 Hektar große Gebiet ganze 15 Werke Andrea Palladios auf neben Bauten von Vincenzo Scamozzi und zahlreichen Kirchen, deren Baustile von der Romanik bis zur Gotik, von der frühen Renaissance bis zum Klassizismus reichen und die Gemälde anerkannter Meister vom 15. bis 17. Jahrhundert beherbergen (Giovanni Bellini, Palma der Ältere, Bartolomeo Montagna, Paolo Veronese usw.). Man kann zu Recht behaupten, dass die besondere Note Vicenzas von Andrea Palladios Baukunst herrührt: Architektur mit universalem Beispielswert.

Er erbaute, abgesehen von den im Altstadtkern errichteten Gebäuden, die weltberühmte „Rotonda“ in der unmittelbaren Peripherie der Stadt, eine Villa, in der er sein Bestreben verwirklichte, ein Gebäude mit zentralem Grundriss zu komponieren: ein Thema, das von den Architekten der Renaissance hartnäckig verfolgt wurde.

Ferner darf nicht vergessen werden, dass der große Meister Gelegenheit hatte, besonders im Hinterland Vicenzas Landhäuser – die weltweit bekannten Villen – zu errichten, wobei er Paradigmen für die Architektur aufstellte, denen zahllose Künstler vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Folge leisteten: italienische, englische, russische, amerikanische, französische, polnische, tschechoslowakische und irländische Baumeister.

In Vicenza und Umgebung entstand und festigte sich eine der bedeutendsten Strömungen, die je in der Architektur verzeichnet wurden: jener PALLADIANISMUS, der sich kapillar in ganz Europa und den westlichen Staaten der Amerikanischen Konföderation verbreitete.

03 Palladio in Vicenza

23 palladianische Bauwerke erheben sich im Stadtkern Vicenzas, dank derer die Stadt ihren echten und unverfälschten Gesamteindruck erweckt.

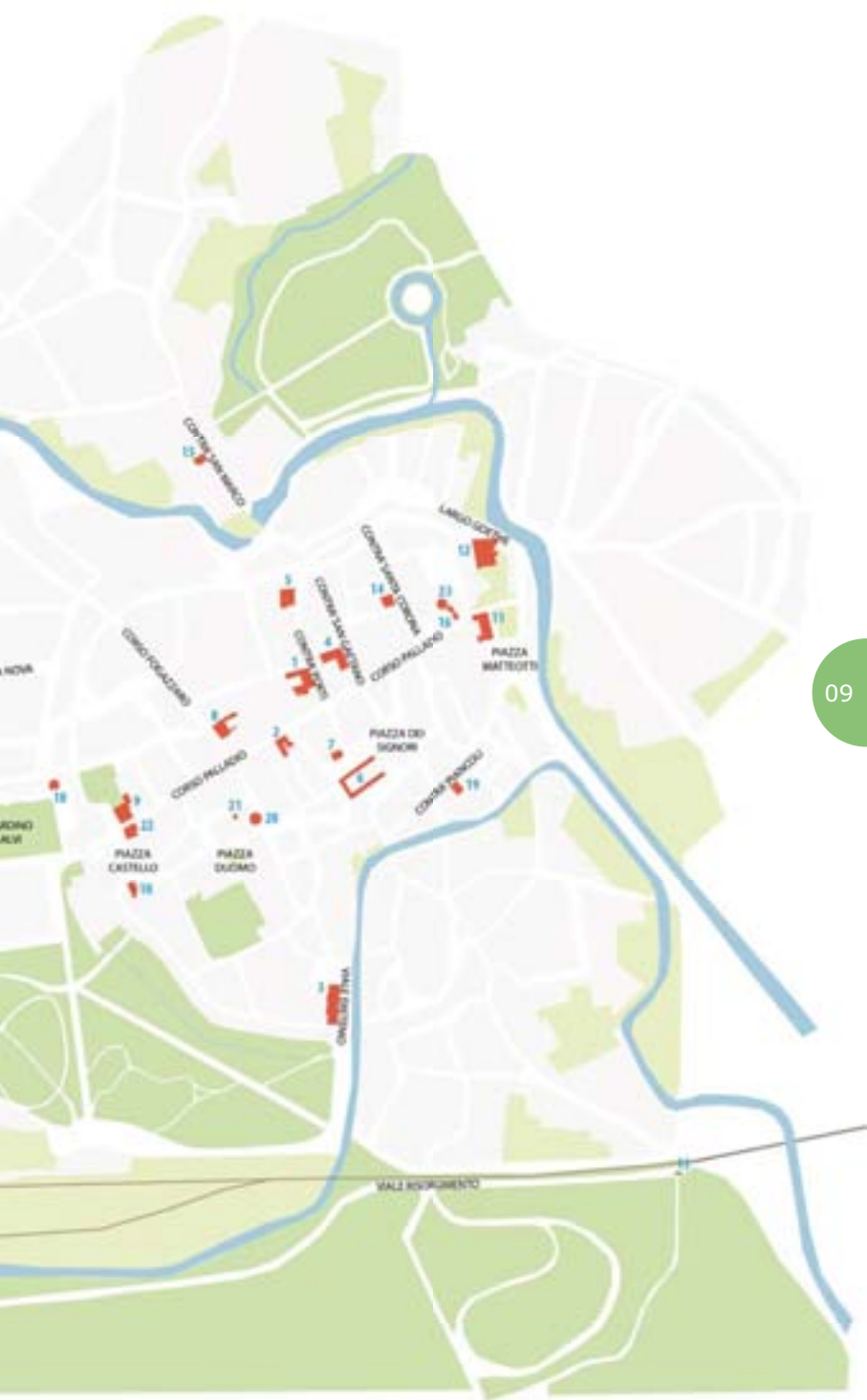
Palladio beschreibt einige dieser Bauwerke in seinem Traktat „Vier Bücher zur Architektur“ (1570).

In den folgenden Einzelbeschreibungen der 23 Bauwerke im Altstadtkern Vicenzas treten die wesentlichen Werte zum Vorschein, die kennzeichnend für jedes der von Palladio konzipierten oder inspirierten Werke sind. Diese Werte bestimmen die Gesamtidentität der Stadt über ein Netzwerk von Beziehungen, die sich zwischen den einzelnen Objekten sowie zwischen diesen und dem umgebenden Raum entwickeln, in den diese eingegliedert sind und dem diese oftmals eine neue Bedeutung und Gestalt verleihen – gemäß dem neuen Stadtbild der Renaissance, das von Palladio als Paradigma für die urbanistische Umgestaltung entwickelt wurde.

Die in der Welterbeliste verzeichneten Bauwerke:

1. Palazzo Barbaran da Porto
2. Palazzo Poiana
3. Palazzo Civena
4. Palazzo Thiene
5. Palazzo Porto Festa
6. Die Loggien der Basilica Palladiana
7. Loggia del Capitaniato
8. Palazzo Valmarana Braga
9. Palazzo Thiene Bonin-Longare
10. Palazzo Porto Breganze
11. Palazzo Chiericati
12. Teatro Olimpico
13. Arco delle Scalette
14. Palazzo da Monte
15. Palazzo da Schio
16. Casa Cogollo
17. Chiesa di S.Maria Nuova
18. Loggia Valmarana
19. Palazzo Garzadori
20. Die Kuppel der Kathedrale
21. Das Nordportal der Kathedrale
22. Palazzo Capra
23. Cappella Valmarana







Der Palazzo Barbaran da Porto ist ein Gebäude mit zwei Geschossen und darüber liegender Attika. Eine imposante Eingangshalle mit vier Säulen führt zu einem rechteckigen Innenhof, der an der Südseite und der Südostecke von einer doppelten Ordnung von Loggien definiert wird.

Die Hauptfront an der Straße namens Contrà Porti wird von einem Rahmenwerk gegliedert, das im Erdgeschoss mit seinem charakteristischen Bossenwerk aus ionischen Halbsäulen und in der Beletage aus korinthischen Halbsäulen besteht. Die Komposition kennzeichnet sich durch die außermittige Position des Eingangsportals, das links von fünf Feldern und rechts von drei Feldern flankiert wird. Stuckdekorationen befinden sich oberhalb der rechteckigen Fenster des Erdgeschosses, umgeben diejenigen der Beletage, die als Adikulen mit abwechselnd gestalteten Giebeln ausgebildet und mit kleinen Balkons mit Balustraden versehen sind, und schmücken die Friese beider Ordnungen.

Die repräsentativen Säle in Erdgeschoss und Beletage weisen reiche Dekorationen mit Malereien und Stuckarbeiten auf.

Besondere Erwähnung verdient die dreischiffige Eingangshalle, die sich in die Tiefe entwickelt und aus einer Folge von drei Kreuzgewölben auf ionischen Säulen besteht. Die Gewölbe erstrecken sich quer über die beiden Seitenschiffe und werden an den Umfassungsmauern von ionischen Halbsäulen getragen, die über das Gebälk mit den zentralen Säulen verbunden sind und dadurch eine Reihe von Serlianen bilden. Mit diesem Behelf wird der unregelmäßige Grundriss des Eingangsbereichs vertuscht, indem die Länge der Gebälkabschnitte entsprechend variiert wird, sodass die zentralen Säulenabstände konstant bleiben.

Mit Palladios Projekt aus dem Jahr 1570 sollte ein vorhandener älterer Palast des Grafen Montano Barbarano in monumentaler Form umgestaltet werden. Der Kauf des angrenzenden Hauses von den Vettern Giulio und Alessandro Barbarano führte zur der ungleichmäßigen Verlängerung der Hauptfront nach links, die wahrscheinlich zwischen 1571 und 1574 erfolgte. Palladio beschäftigte sich direkt nur mit den Arbeiten für die Errichtung der Fassade; der Ausbau des Innenhofs wurde wahrscheinlich von einem seiner Mitarbeiter geleitet. Der Entwurf von Loggia und Rückwand der Eingangshalle entspringt jedoch zweifelsohne einer interessanten Intuition Palladios. Die Stuckarbeiten an

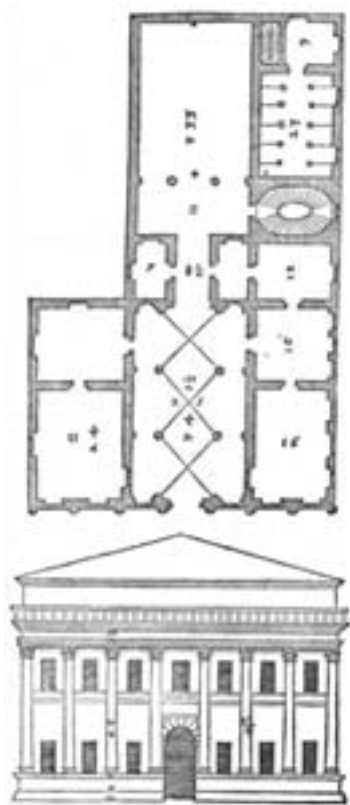
den Außenmauern wurden von Lorenzo Rubini und seiner Werkstatt gleichzeitig mit den von Palladio geleiteten Umbauarbeiten von 1570 bis 1572 gefertigt. Das Dekorationswerk der Innenräume stammt, was die Stuckarbeiten anbelangt, ebenfalls von Lorenzo Rubini sowie von dessen Sohn Agostino. Die ausschmückende Malerei (Fresken und Leinwandgemälde), die während der architektonischen Umgestaltung und der anschließenden zehn Jahre ausgeführt wurde, wird verschiedenen Künstlern zugeschrieben: Anselmo Canera, Giambattista Zelotti, Gianantonio Fasolo, Giambattista Maganza il Vecchio und Andrea Michieli, genannt „il Vicentino“. Ein Teil der Malereien im Erdgeschoss soll auf die Zeit um das Jahr 1566 zurückreichen und von dem vorigen Bauwerk stammen, das von Palladio bewahrt und in den neuen monumentalen Gebäudekomplex eingegliedert wurde.

Der Saal im Südwestteil der Beletage wurde hingegen Ende des 18. Jahrhunderts ausgeschmückt.

Die Durchführung umfassender Restaurierungsarbeiten am Gebäude bot die Möglichkeit, vertiefende Nachforschungen zu verschiedenen Aspekten dieser Architektur anzustellen (Verhältnis des palladianischen Eingriffs zu den vorherigen Gebäudestrukturen, Bedeutung der Dekorationselemente, Forschung nach etwaigen Resten aus Römerzeit und Hochmittelalter an der Stätte), von denen die besondere Stellung dieses Werks im Rahmen von Palladios Gesamtproduktion und sein erheblicher künstlerischer und architektonischer Wert bestätigt wurden. Der Palast stellt ein bedeutendes Beispiel dar einerseits für Palladios Geschick, bereits vorhandene Gebäude in monumentaler Form neu zu entwerfen, und andererseits für die urbanistische Qualität seiner Eingriffe, die in diesem konkreten Fall daraus ersichtlich wird, wie gekonnt der Ecke zwischen Contrà Porti und Contrà Riale neue Würde und urbaner Charakter verliehen wurde.

In der architektonischen Komposition der Hauptfront wird das Bramante nachempfundene Schema mit Bossenwerk im Erdgeschoss, welches bereits im nahe gelegenen Palazzo Iseppo Porto zum Einsatz kam, in eine stärker mit malerischen Effekten bereicherte Sprache übersetzt, die das Ergebnis des engen Zusammenspiels zwischen Architektur und Dekoration ist, wodurch sich die spätere Wirkensphase Palladios unterscheidet.

FECI al Conte Montano Batbarano per vn fuo fito in Vicenza la prefente inuentione: nella quale per cagion del fito non feruai l'ordine di vna parte, ancho nell'altra. Hora queſto gentil'huomo ha comprato il fito uicino; onde fi ferua l'ifteſſo ordine in tutte due le parti; e fi come da una parte ui fono le ftalle, e luoghi per feruitori, (come fi uede nel difegno) coſi dall'altra ui uanno ftanze che feruiranno per cucina, e luoghi da donne,& per altre commodità. Si ha già cominciato à fabricare,& fi fa la facciata fecondo il difegno che fegue in forma grande. Non ho poſto ancho il difegno dellapianta, fecondo che è ftato ultimamente concluſo, e fecondo che fono hormai ftate gettate le fondamenta, per non hauere potuto farlo intagliare à tempo, che fi poteſſe ſtampare. La entrata di queſta inuentione ha alcune colonne, che tolgono fuo il volto per le cagioni già dette. Dalla deſtra, e dalla finiftra parte ui fono due ftanze lunghe un quadro e mezo,& appreffo due altre quadre, & oltra queſte due camerini. Rincontro all'entrata ui è vn'andito, dal quale fi entra in una loggia fopra la corte. Ha queſto andito un camrino per banda, e fopra mezzati, à quali ferue la ſcala maggiore, e principale della caſa. Di tutti queſti luoghi fono i uolti alti piedi uentiuno e mezo. La ſala di fopra, e tutte l'altre ftanze fono in folaro i camerini foli hanno i uolti alti al paro de i folari delle ftanze. Le colonne della facciata hanno fotto i piedeftili, e tolgono fuo vn poggiuolo: nel quale ſi entra per la ſoffitta; non fi fa la facciata a queſto modo (come ho detto) ma fecondo il difegno, che fegue in forma grande.



aus den Quattro libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570



05 | Detailansicht des Hofes

Vom architektonischen Gesichtspunkt aus gesehen, nimmt der Raum der Eingangshalle besondere Bedeutung an, denn dort ruft die Genialität der von Palladio erarbeiteten baulichen Lösung für die Unregelmäßigkeit des Raumes und zur Abstützung der Last des darüber befindlichen Salons eine fein ausgearbeitete Raumgliederung ins Leben, die der komplexen Gestaltung des Eingangsbereichs im Barockstil vorausgreift.

Die anerkannte Bedeutung des architektonischen Werts dieses Bauwerks wird weiter dadurch hervorgehoben, dass dort das Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" seinen Sitz hat, dessen Tätigkeit (Forschung, Ausstellungen und Museumsfunktion, Didaktik) ein zusätzliches Kulturgut darstellt, das als Mehrwert für das Denkmal wirkt.

Der Erhaltungszustand des Gebäudes – insbesondere der Strukturen und der Innenräume – ist dank der durchgeführten Restaurierungsarbeiten gut. Leichte Schäden sind an den Außenfronten

insbesondere an Dekorationen und Fenstern vorhanden.

Eine umfassende Restaurierung des Denkmals fand unterteilt in unterschiedliche Zeitphasen zwischen 1980 und 1992 statt. Den Arbeiten gingen die unerlässlichen, nicht zerstörerischen Untersuchungen an Putz, Mauerwerk und Holzgebälk voraus. Die Eingriffe umfassten Festigungen des Tragwerks, Reinigung und Festigung der dekorierten Oberflächen im Außenbereich, Sanierung der Dächer, Reinigung und Restaurierung von Malereien und plastischen Dekorationen im Innenbereich mit Wiederherstellung ihrer Lesbarkeit; Restaurierung der Bodenbeläge; Modernisierung der technischen Anlagen unter Berücksichtigung des architektonischen Werts der Räume. In der näheren Zukunft sind ordentliche Instandhaltungsarbeiten der Dekorationen im Außenbereich und eine partielle Umgestaltung einiger Nebenräumlichkeiten zur Anpassung an die Bedürfnisse des Studienzentrums geplant.



14

COLORFOTO

Palazzo Poiana ist das Ergebnis der Erneuerung und Zusammenlegung von zwei getrennten Gebäuden in klassischen Formen, die aus dem Besitz des Adligen Vincenzo Poiana stammen und sich links und rechts von der Contrà Do Rode befinden. Am 22. Januar 1561 erbat Poiana die Erlaubnis des Stadtrats, um einige bauliche Eingriffe an dem soeben erworbenen Gebäude gegenüber seinem eigenen Haus vornehmen zu können. Eine Prüfung der an der Front sichtbaren architektonischen Ausdrucksweise führt zu der Annahme, dass Palladio den linken Teil in den vierziger Jahren für Vincenzo Poiana ausgeführt hatte und dass dieser Entwurf zwanzig Jahre später auf den rechten Flügel ausgeweitet wurde.

Die Herstellung der einheitlichen Front entlang der Hauptstraße der Stadt erfolgte in der Tat zwischen 1563 und 1566 nach einem Entwurf Palladios.

Das Gebäude erstreckt sich über zwei Stockwerke, wovon jedes ein darüber liegendes Mezzanin aufweist: die ersten beiden Ebenen sind durch Bossenwerk charakterisiert, während die darüber liegenden durch eine Kolossalordnung von korinthischen Lisenen mit fünf Feldern zusammengefasst werden. Die fünf Fenster der Beletage sind als Ädikulen mit abwechselnd gestalteten Giebeln ausgebildet. Die beiden seitlichen Paare öffnen sich auf lange Balkons,

zwischen die sich der zentrale Bogen des Erdgeschosses einschiebt, der den Zugang zur Contrà Do Rode darstellt. Der Sockelbereich des Gebäudes besteht aus großen Steinblöcken. Im oberen Gebäudeteil sind hingegen nur Kapitelle, Basen und Balustraden aus Stein, während die restlichen Wandflächen aus Ziegel bestehen.

Die Urheberschaft Palladios geht weder aus Dokumenten noch aus eigenhändigen Zeichnungen hervor, sondern aus der offensichtlichen architektonischen Qualität der Beletage mit seiner Kolossalordnung von sechs kompositen Lisenen, welche die Fassade in fünf Felder gliedern.

Das Werk weist insgesamt einige Unstimmigkeiten in der Komposition auf, wie die langen Balkons und der übermäßig hohe Durchgang in der Mitte.

Diese Elemente sind das Ergebnis einer nicht vom Architekten selbst angeleiteten Ausführung, bei welcher der Einfluss von Domenico Gropino vermutet wird.

Palazzo Poiana steht beispielhaft für Palladios Fähigkeit, eine Erneuerung des Stadtbilds unter Einhaltung der komplizierten räumlichen Beziehungen der mittelalterlichen Stadt zu bewirken, was in diesem Fall durch die Erhaltung des Zugangs zu der Seitenstraße belegt wird. Der Konservierungszustand ist leidlich gut, die Gestaltung der Öffnungen im Erdgeschoss wurde teils abgeändert.

06 | Detail der Fassade am Corso





16

1540 erwarben die Civena-Brüder ein Haus bei der Brücke Furo in einem Außenbezirk von Vicenza, am Südende des inneren Mauergürtels der Stadt, entlang der Straße, die am Fluss Retrone verläuft. Das vorhandene Gebäude wurde sofort abgebrochen, um Platz für einen neuen Palast zu schaffen, der die Züge der neuen Renaissancearchitektur aufweisen sollte, die sich aus Rom kommend auch in Venetien zu verbreiten begann.

Der Palast erscheint nicht unter den Bauwerken in den *Vier Büchern*, dennoch wird er von den meisten Experten Palladio zugeschrieben. Das palladianische Projekt siedelt sich zeitlich zwischen dem Erwerb durch den Besitzer und der Grundsteinlegung im selben Jahr an. Die Bauarbeiten dauerten von 1540 bis 1544.

Palazzo Civena stellt eines der ersten Bauwerke der Stadt dar, an denen Palladio mitwirkte und zwar durch die ihm zugeschriebenen Eingriffe am zentralen Gebäudeteil. Von diesem Teil des Palasts ist die zweistöckige Fassade verblieben, die einen Arkadengang mit fünf Bogen mit Bossenputz und eine Beletage aufweist, das durch korinthische Lisenenpaare gegliedert ist, die ebenso viele Felder einrahmen, in denen sich Fenster mit abwechselnd gestalteten Giebeln befinden. Die rechteckige

Eingangshalle wird im hinteren Bereich von dem Serliana-Motiv definiert. Der Arkadengang weist ebenso wie die Eingangshalle ein Tonnengewölbe auf. Die Rahmen von Türen und Fenstern, die Basen und Kapitelle der Lisenen und die durchbrochenen Brüstungen vor den Fenstern der Beletage sind aus Stein.

Dieses Gebäude, das in einer Schaffensphase kurz vor der Aufnahme direkter Kontakte des Architekten mit der römischen Baukunst errichtet wurde, als jedoch die Bezugnahme auf die moderne klassische Ausdrucksweise dank der Beeinflussung durch zeitgenössische Meister der Region Venetien, wie Sanmicheli, bereits sichtbar wird, zeigt bereits die Fähigkeit des Architekten, das städtische Antlitz mit innovativen Elementen zu erneuern.

Das Gebäude hat zahlreiche Umbauten erfahren.

1750 änderte Domenico Cerato die Eingangshalle, die Innenräume und die Gartenfront. 1762 wurde eine Erweiterung des Gebäudes an der Südseite in Richtung Contrà del Pallamaio begonnen.

1820 erweiterte Fontana das Gebäude um die beiden seitlichen Flügel. Während des Zweiten Weltkriegs erlitt Palazzo Civena beträchtliche Zerstörungen, ab 1950 wurde er wieder aufgebaut und in jüngerer Zeit renoviert und zum Pflegeheim umgebaut.



07 | Fassade am Viale Eretenio



Im Oktober 1542 leiteten die Brüder Marcantonio und Adriano Thiene auf der Basis eines grandiosen Projekts, das den gesamten Häuserblock entlang der heute Corso Palladio genannten Straße, an der sich ältere Bauten des Familienbesitzes befanden, einbezog, die Umbauarbeiten an dem Familienpalast aus dem 15. Jahrhundert ein. Vom Baumeister selbst wird in seinem Traktat beschrieben, dass ein einziger, grandioser, viereckiger Palast als „Inselbau“ errichtet werden sollte - umsäumt von vier Straßen mitten im dichten Netz des ältesten und zentralsten Teils der Stadt. Die Hauptfassade mit dem zentralen Säulenvorbau in Übereinstimmung mit der Haupteingangshalle sollte am Corso liegen, die Flanken mit zwei Nebeneingangshallen in der Mitte sollten entlang Contrà Porti und Contrà San Gaetano Thiene verlaufen und die Rückseite des Gebäudes sollte an der heutigen Stradella della Banca Popolare liegen. Die Errichtung des Gebäudes hatte eigentlich schon in der Zeit zwischen 1489 und 1495 nach einem Projekt von Lorenzo da Bologna begonnen, die Eingriffe zur radikalen Umgestaltung des Palasts wurden hingegen 1542 aufgenommen. Die Urheberschaft des Projekts ist immer noch stark umstritten und die neuere Kunstgeschichte stellt die Vermutung einer Beteiligung von Giulio Romano auf. Denn im Dezember 1542 kam der römische Architekt nach Vicenza, da er in dem seit Jahren andauernden Zwist um die neuen Loggien des Palazzo della Ragione zu Rat gezogen worden war, wahrscheinlich auf Empfehlung der Familie Thiene. Giulio Romanos Aufenthalt dauerte ungefähr zwei Wochen und höchstwahrscheinlich war er bei der Familie Thiene zu Gast, sodass er durchaus Gelegenheit gehabt haben konnte, Empfehlungen für den Bau des neuen Palasts auszusprechen. Da Giulio Romano jedoch 1546 starb, muss Palladio mit

Sicherheit die geniale Fähigkeit zuerkannt werden, den Bau in seine eigenen präzisen Stilparameter eingewiesen, den oftmals überschäumenden Charakter von Giulio Romanos Stil gedämpft und dem Bauwerk jenes unverwechselbare Gleichgewicht und die gelassene Gemessenheit verliehen zu haben, durch die es letztendlich gekennzeichnet ist. Offensichtliche Hinweise auf den römischen Künstler bleiben dennoch an dem Werk sichtbar. Der Grundriss mit zahlreichen parataktisch entlang der Umrisslinie angeordneten Räumen, der sich deutlich von der palladianischen Bauweise unterscheidet, die niedrige zum Hof hin liegende Attika und die mächtigen Säulen mit rustizierten Schäften in der Eingangshalle spielen auf den Palazzo Te in Mantua an.

Die Bauarbeiten wurden im Oktober 1542 ausgehend von der Nordostecke mit Blick auf die Piazzetta Santo Stefano begonnen und nach einigen Unterbrechungen 1546 wieder aufgenommen.

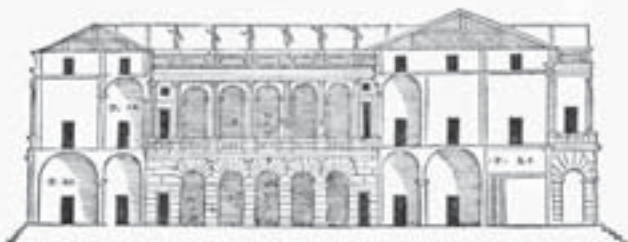
In den Jahren 1552-1553 mussten die Räume des Nordostteils bereits weitgehend fertiggestellt sein, da zu jenem Zeitpunkt die Dekorateure ihre Arbeit aufnahmen. Die Arbeiten müssen zwischen 1556, dem Datum, das auf dem Gurtgesims der Fassade an der Contrà San Gaetano Thiene vermerkt ist, und 1558, dem Jahr, das auf dem entsprechenden Gesims auf der Nordseite des Hofes abgelesen werden kann, beendet worden sein. Beim Tod Marcantonio Thienes 1560 wurden die Bauarbeiten eingestellt. Damals war jedoch nur ein Viertel des grandiosen Projekts, das in den *Vier Büchern* beschrieben war, zur Ausführung gelangt.

Bemerkenswert sind die Dekorationen im Innern, die sich unter anderem dank der Gefolgschaft Veroneses stark an das manieristische Klima mantuanischer Prägung anlehnen.



08 | Detail des Hofes

I DISEGNI che feguono fono di una fabrica in Vicenza del Conte Ottauio de'Thieni, fu del Conte Marc'Antonio: il qual le diede principio. E' queſta caſa fituata nel mezo della Città, vicino al la piazza, e però mi è parſo nella parte ch'è uerſo detta Piazza diſponervi alcune botteghe: perciò che deve l'Architetto auertire ancho all'vtile del fabricatore, potedofi fare comodamente, doue reſta fito grande a ſufficienza. Ciaſcuna bottega ha fopra di ſe vn mezoato per uſo de' botteghieri; e fopra vi fono le ſtanze per il padrone. Queſta caſa è in Iſola, cioè circondata da quattro ſtrade. La entrata principale, ò uogliam dire porta meſtra ha vna loggia dauanti, & è fopra la ſtrada più frequente della Città. Di fopra ui farà la Sala maggiore: la quale vſcirà in fuori al paro della Loggia. Due altre entrate ui fono ne' fianchi, le quali hanno le colonne nel mezo, che ui fono poſte non tanto per ornamento, quanto per rendere il luogo di fopra ficuro, e proportionare la larghezza all'altezza. Da queſte entrate ſi entra nel cortile circondato inrorno da loggie di pilaftri nel primo ordine ruſtichi, e nel ſecondo di ordine Compoſito. Ne gli angoli ui fono le ſtanze ottangule, che riefcono bene, ſi per la forma loro, come per diverſi uſi, à' quali elle ſi poſſono accomodare. Le ſtanze di queſta fabbrica c'hora fono finite; fono ſtate ornate di beſſiſſimi ſtucchi da Meſſer Aleſſandro Vittoria, & Meſſer Bartolomeo Ridolfi; e di pitture da Meſſer Anſelmo Canera, & Meſſer Bernardino India Veroneſi, non ſecondi ad alcuno de' noſtri tempi. Le Cantine, e luoghi fimili fono fottoterra: perche queſta fabrica è nella più alta parte della Città, oue non è pericolo, che l'acqua dia impaccio.



aus den Quattro libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570





Gegen Mitte der Vierziger Jahre beschloss der Adlige Iseppo Porto den Bau eines Palasts in der Contrà Porti, ganz in der Nähe der grandiosen Baustelle seiner Schwäger Marcantonio und Adriano Thiene in Angriff zu nehmen.

Die Urheberschaft Palladios an diesem Projekt wird durch die Aufnahme in die *Vier Bücher* und durch verschiedene Zeichnungen der Sammlung des RIBA in London belegt, welche von der Kunstkritik für Studien und Projektentwürfe dieses Palasts gehalten werden.

Aus diesen Quellen lässt sich ableiten, dass der Palast sich aus zwei, an den Straßen Contrà Porti und Contrà Stalli liegenden, symmetrischen Gebäudekörpern zusammensetzen sollte, zwischen denen sich ein weitläufiger quadratischer von kolossalen Säulen umgebener Hof einfügen sollte. Von diesem Projekt wurde jedoch nur der an der Contrà Porti liegende Gebäudeteil verwirklicht.

Die zeitliche Einordnung der Bauten war lange umstritten, in jüngerer Zeit wurde der Entwurf jedoch in den Jahren um 1546 angesiedelt. Die Umsetzung des Projekts geht größtenteils auf das Jahr 1549 zurück, während Vervollständigungsarbeiten einschließlich der Innendekoration bis 1552 dokumentiert sind.

Es handelt sich um ein Bauwerk mit zwei Stockwerken und darüber befindlicher Attika. Man betritt das Gebäude durch eine bemerkenswerte Vorhalle mit vier Säulen und Kreuzgewölbe.

Das von glattem Bossenwerk gekennzeichnete Erdgeschoss weist an beiden Seiten des Portals drei rechteckige Fenster unter Bogen auf, deren Bogenscheitel mit Kopfskulpturen

geschmückt sind. Die Beletage wird durch ionische Halbsäulen in sieben Felder mit ebenso vielen Ädikulafenstern mit abwechselndgestalteten Giebeln gegliedert, die sich auf geringfügig vorspringende, von Balustraden gefasste Balkons öffnen. Das Attikageschoss hat hingegen quadratische, von Pilastern eingerahmte Fenster. An den beiden Fenstern in der Mitte und an den Enden erheben sich Ehrenstatuen der Familie Porto.

Die Statuen der Attika werden Lorenzo Rubini zugeschrieben. An der Innendekoration waren Paolo Veronese (dessen Beitrag jedoch wahrscheinlich im 19. Jahrhundert verloren ging) und Domenico Brusasorci für die Fresken und Ridolfi für die Stuckarbeiten beteiligt. Im 18. Jahrhundert wurde der Salon ferner von Giambattista Tiepolo dekoriert. Ein Großteil der Fresken Tiepolos wurde abgenommen und befindet sich heute im Stockholmer Nationalmuseum und dem Art Museum von Seattle.

Der Palast stellt eines der ersten Werke Palladios dar, das nach seinem Aufenthalt in Rom im Jahr 1541 ausgeführt wurde. Die Beeinflussung durch Bramante lässt sich gut erkennen insbesondere am Einsatz des Schemas nach dem sogenannten Haus Raffaels (Palazzo Caprini), bei dem die architektonische Ordnung auf ein rustiziertes Erdgeschoss aufsetzt, sowie an einer grandioseren und monumentaleren Konzeption im Vergleich zu den früheren Bauwerken wie Palazzo Civena. Diese wird insbesondere in der Eingangshalle mit vier Säulen sichtbar, die Palladio hier zum ersten Mal verwendete, sowie in der nicht mehr realisierten Idee des von Säulen gesäumten Hofes mit Kolossalordnung.

10 | Detail der Fassade





Auf der Südseite der Piazza dei Signori erhebt sich die Basilica Palladiana, wobei es sich mit Sicherheit um das berühmteste Denkmal Vicenzas handelt.

Hier erhob sich einst das *Palatium Vetus*, das seit 1262 so bezeichnet wurde und der erste Sitz des Rathauses war. Dieses mutmaßlich aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammende Gebäude erstreckte sich mit seinen zwei Türmen von der heutigen Piazzetta Palladio bis zum Durchgang unter der heutigen westlichen Archivolte der Basilika.

Das Gebäude beherbergte die Kammer der Alten, eine Kapelle und einen Saal, in dem Recht gesprochen wurde.

Östlich schloss das *Palatium Communis* an, in dem sich der Salone dei Quattrocento, der große Ratssaal, befand. Dieser Saal erhob sich auf mächtigen Bogen, die wohl den ersten fünf unteren Serlianen der heutigen Loggien, ausgehend von Torre Bissara, entsprachen. In Übereinstimmung mit der ersten Arkade musste sich die Zugangstreppe zu diesem Saal befinden, die auch zum Palazzo del Podestà (Bürgermeister) führte.

1236 ließ Friedrich II. die Paläste dieser rebellischen Stadt niederbrennen, wobei die Dächer und oberen Strukturen beschädigt wurden. Diese Strukturen wurden unter der Herrschaft von Ezzelino III. da Romano in diesem trostlosen Zustand belassen.

Erst nach dem Sturz des Tyrannen wurde die Überdachung des *Palatium Vetus* wiederhergestellt (1262), während in den Kellergewölben des restaurierten *Palatium Communis* (1259-1260) Kerker eingerichtet wurden und die Geschichte des Palasts in Fresken (1291) an den Wänden des Saals dargestellt wurde.

Gegen Ende des 14. Jahrhunderts wurde dann die *Scala Magna*, die erweiterte Treppe, zwischen dem *Palatium Communis* und dem Palazzo del Podestà verschönt.

An beiden Gebäuden nagte jedoch der Zahn der Zeit, sodass radikale Erneuerungsmaßnahmen erforderlich wurden, die auf Subventionen der venezianischen Regierung zählen konnten.

Auf den unteren Mauern des *Palatium Vetus* wurde das obere Stockwerk neu errichtet und auf diese Weise ein weitläufiger Raum mit einem Holzdach in der Form eines umgedrehten Schiffskiels geschaffen, das mit Bleiplatten gedeckt wurde. So entstand das *Palatium Novum Communis*, besser bekannt unter dem

Namen Palazzo della Ragione (Palast der Vernunft), Sitz des Gerichtshofs von Vicenza sowie von Handwerkstätten im Erdgeschoss. Die Leitung des Projekts wurde Domenico da Venezia, dem damaligen (1448) Stadtingenieur, anvertraut.

Bereits 1481 machte sich jedoch die Vorstellung breit, das Gebäude mit einer doppelten Loggienreihe zu „gürten“, und die Bauarbeiten nach einem Projekt von Tommaso Formenton wurden sobald in Angriff genommen. Der gotische Kern mit dem großen Dach in der Form des umgedrehten Schiffskiels sollte von einer Reihe von Loggien umgeben werden, die jedoch teilweise bereits 1496 einstürzten.

1495-96 wurde von Pietro Lombardo die große Zugangstreppe zur oberen Loggia errichtet und gleich nach dem partiellen Einsturz im Jahr 1496, der die südwestliche Ecke der in Bau befindlichen Verkleidung betraf, wurde Antonio Rizzo zu dem Werk hinzugezogen, dem später (1525) Antonio Scarpagnino folgte.

Nachdem die Meinung angesehener Baumeister wie Sansovino (1535), Serlio (1539), Sanmicheli (1541) und Giulio Romano (1542) eingeholt worden war, gelang es Giangiorgio Trissino 1546 das Einverständnis des Stadtrats auf das Projekt seines damals 38-jährigen Schützlings Andrea Palladio zu lenken, dem bei der Ausführung Giovanni da Pedemuro zur Seite stehen sollte.

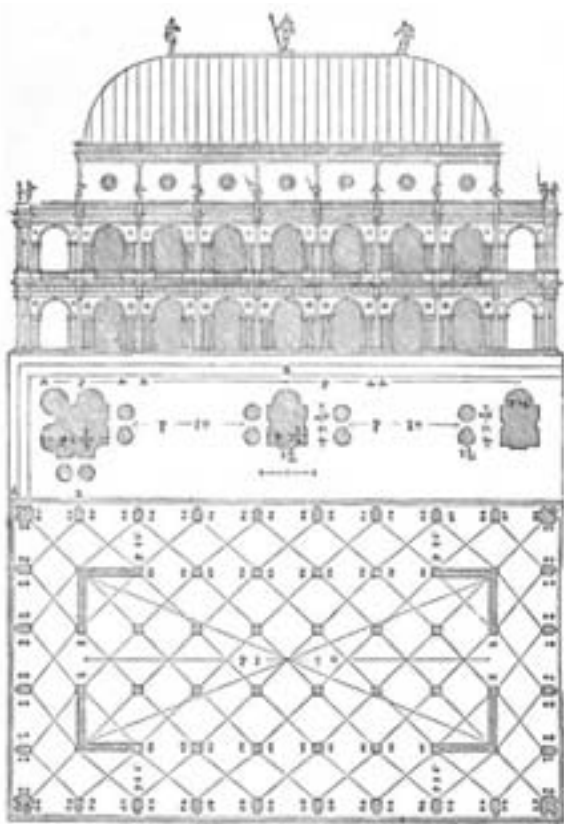
Der junge Architekt wurde dazu aufgefordert, einen Vorschlag auszuarbeiten und diesen mit einem Holzmodell eines der Bogen zu untermauern. Nach drei Jahren heftiger Debatten wurde Palladios Entwurf 1549 endlich gebilligt. Dieser Moment kam seiner endgültigen professionellen Etablierung und seiner offiziellen Anerkennung als Baumeister der Stadt Vicenza gleich. Die Umsetzung des Projekts zog sich jedoch über sechzig Jahre hin, weit über den Tod des Autors hinaus.

In der Tat war 1561 noch nicht einmal die ganze untere Ordnung vollendet, während jedoch die neun Bogen an der Piazza Maggiore bereits beendet waren. Erst 1564 wurde mit dem Bau der oberen Ordnung begonnen, der sich bis 1597 hinzog.

An den Dekorationsskulpturen arbeiteten Girolamo Pittoni, Lorenzo Rubini und Francesco Albanese.

Die letzten Zahlungen für die Durchführung des Bauwerks wurden 1617 verzeichnet, nachdem die südlichen Loggien auf der Piazza delle Erbe fertiggestellt worden waren.

SI come gli Antichi fecero le loro Bafiliche, acciò che'l uerno, e la fiate gl'huomini haueffero oue raunarsi à trattar commodamente le lor caufe, & i lor negocij: cofi à tempi noftri in ciafcuna città d'Italia, e fuori fi fanno alcune Sale pubbliche; lequali fi poffono chiamar meritamente Bafiliche: percioche lor preffo è l'habitatione del fupremo magiftrato, onde uengono à effer parte di quella; e propriamente queffo nome, Bafilica, fignifica cafa reale: & anco perche ui ftanno i giudici a render ragione al popolo. Quefte Bafiliche de' noftri tempi fono in queffo dall'antiche differenti; che l'antiche erano in terreno, ò uogliam dire à pie piano; e quefte noftre fono fopra i uolti; né quali poi fi ordinano le botteghe per diuerfe arti, e mercantie della città; e ui fi fanno anco le pregioni, & altri luoghi pertinenti à bifogni pubblici. Oltre acciò, quelle haueano i portichi nella parte di dentro, come s'è ueduto ne' difegni di fopra; e quefte per lo contrario, ò non hanno portichi, ò gli hanno nella parte di fuori, fopra la piazza. Di quefte Sale moderne una notabiliffima n'è in Padoua, Città illufre per l'antichità fua, e per lo ftudio celebre in tutto il mondo; nella quale ogni giorno fi raunano i gentil'huomini, e ferue loro per una piazza coperta. Vn'altra per grandezza, e per ornamenti mirabile n'ha fatto nuouamente la Città di Brefcia magnifica in tutte le attion fue. Et un'altra ue n'è in Vicenza, della quale folamente ho pofto i difegni, perche i portichi, ch'ella hà d'intorno; fono di mia inuentione: e perche non dubito che queffa fabrica non poffa effer comparata à gli edificij antichi; & annouerata tra le maggiori, e le più belle fabriche, che fiano fiate fatte da gli antichi in qua, fi per la grandezza, e per gli ornamenti fuoi: come anco per la materia, che è tutta di pietra uiua duriffima; e fono fiate tutte le pietre commeffe; e legate infieme con fomma diligenza. Non occorre ch'io ponga le mifure di ciafcuna fua parte, perche ne' difegni fono tutte notate à fuoi luoghi.



aus den *Quattro libri dell'architettura* von Andrea Palladio, Venedig 1570

Der Bau einer Hülle um ein bereits bestehendes Gebäude unter Einhaltung der Prinzipien der Klassik stellte gewiss eine schwierige Herausforderung dar, wenn man die unregelmäßigen Formen des älteren Bauwerks bedenkt.

Das wichtigste öffentliche Gebäude der Stadt Vicenza besteht demnach aus einem Kernbau aus dem 15. Jahrhundert, der Domenico da Venezia zugeschrieben wird, und der von Palladio entworfenen Loggien in doppelter – unten toskanischer und oben ionischer – Ordnung. Diese umhüllen das Gebäude auf drei Seiten, während der oberste Abschnitt der mit Rauten dekorierten Mauern und das große kielförmige Dach in der Mitte hervorragen. Die doppelte palladianische Loggienreihe, die von an Pilastern anliegenden Halbsäulen in neun Arkaden an den langen Seiten und fünf an der kürzeren Seite gegliedert wird, besteht praktisch aus der Wiederholung des architektonischen Elements, das als Serliana bzw. Palladio-Motiv bezeichnet wird.

Mit Sicherheit übten die Baumeister Serlio und Sansovino einen starken Einfluss auf den jungen Palladio aus. In der Tat erinnert der Einsatz der Serliana im oberen Stockwerk an das in den Vierziger Jahren für Villa Valmarana in Vigardolo realisierte Projekt.

Die Verwendung der von Halbsäulen eingefassten Serliana ermöglichte es dem Architekten, durch Maßvariationen im Gebäkabschnitt die unregelmäßige Form des zugrunde liegenden Bauwerks zu überspielen und zugleich den Regeln der Klassik treu zu bleiben.

Dieses Element gliedert somit die imposante Fassade rhythmisch auf, indem ihr starke Licht- und Schattenkontraste verliehen und ihre Flächen dreidimensional gestaltet werden. Die rustizierten Lisenen im Erdgeschoss erinnern hingegen an das Vorbild des Sanmicheli. Die Einfügung der Oculi, mit denen der Wechsel von Fülle und Leere betont wird, die Verwendung der abstrakten bzw. zylindrischen Basis in der kleineren Ordnung, um Größenunterschiede gegenüber den Basen der Kolossalordnung zu vermeiden, die Ausführung der Ecken als Säule, mit der verschleiert wird, dass nirgendwo rechte Winkel vorhanden sind – all das sind Kunstgriffe, die beispielhaft für die Sorgfalt und Umsicht Palladios im Streben nach dem bestmöglichen Resultat sind.

Das Gebäude wurde 1945 durch einen Bombenangriff beschädigt und

anschließend restauriert, wobei es jedoch zu dem völlig ungeeigneten Einsatz von Stahlbeton kam, um das ursprünglich aus Holz errichtete Dach in der Form des umgekehrten Schiffskiels wiederherzustellen.

Weitere Eingriffe zur Konservierung folgten in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Zum ersten Mal nach den Reparaturarbeiten zur Behebung der schweren Bombenschäden des Zweiten Weltkriegs wurde im Jahr 2007 wieder eine umfassende und gründlich gegliederte Restaurierung begonnen.

Die am Gebäudekörper der Basilika vorgesehenen und allesamt auf ihre Konservierungsausgerichteten Maßnahmen stützen sich auf die sorgfältige, während der Erarbeitung des Projekts vorangetriebene Forschungstätigkeit.

Der bedeutendste Eingriff bestand mit Sicherheit im Austausch der großen Stahlbetonbogen gegen Schichtholzelemente.

Eine zweite komplexe Maßnahme betraf Reinigung, Festigung und Schutz sämtlicher bearbeiteten und dekorierten Oberflächen aus Stein, Ziegel und Putz sowohl im Innen- als auch im Außenbereich. Besondere Bedeutung kommt dabei jenem Teil der Arbeiten zu, der den gesamten palladianischen Loggienkomplex betrifft.

Die anerkannte Berühmtheit dieses Denkmals ist nicht nur auf die unanzweifelhafte Einzigartigkeit des architektonischen Werks zurückzuführen sondern auch auf die außerordentliche urbanistische Bedeutung des Komplexes, die in der symbolischen Kraft und der verklärenden Macht kondensiert ist, welche vom Gesamtanblick des Gebäudes vermittelt werden. Dieses Bauwerk wird zu Recht als ein "Kondensat" von Palladios gesamter Lehre und als Paradebeispiel für jene tiefgreifende Erneuerung des Stadtbilds angesehen, die von seiner Baukunst angestrebt wurde. Die edle und gelassene Monumentalität der "Basilika" beeindruckt durch die Kohärenz und Einfachheit der verwendeten Ausdrucksweise, die sich ohne jede Rhetorik oder abstrakte Idealisierung am Bezugspunkt der Klassik verankert, und sie besticht durch die gelungene Synthese zwischen dem Beitrag des Meisters und der vorhandenen Gebäudestruktur, die durch die palladianische Umgestaltung zum kennzeichnenden Element des bedeutendsten Platzes der Stadt aufgewertet wurde.



28

Der Entwurf für die Loggien des Palazzo della Ragione und die Loggia del Capitaniato stellen die beiden grundlegenden architektonischen Eingriffe Palladios dar, durch die das Antlitz des wichtigsten öffentlichen Platzes der Stadt Vicenza – Piazza dei Signori – geprägt wurde. Diese beiden Bauwerke bestimmen in außerordentlichem Maße den urbanistischen und symbolischen Wert dieses Platzes als Zentrum des urbanen Geflechts und Wahrzeichen der städtischen Identität.

Der Werdegang der Loggia del Capitaniato litt auf besondere Art und Weise unter den Auswirkungen der komplizierten historischen Ereignisse, die sich entscheidend auf das Erscheinungsbild dieses Denkmals reflektierten.

Insbesondere die Aspekte von Komposition und Dekoration sowie der „klangvolle“ Ausdruck, durch den sich die beiden Fronten der Loggia seit ihrer ursprünglichen Ausarbeitung auszeichnen, spiegeln die historischen Geschehnisse wieder, während derer die Erschaffung des Bauwerks vor sich ging.

Der komplexe Ausdruck des Bauwerks erweckte in späteren Jahrhunderten das Interesse verschiedener Vorreiter architektonischer Debatten, deren Phantasie einerseits von der anerkannten „Unvollständigkeit“ des Gebäudes und andererseits von der Einzigartigkeit dieser architektonischen Erfindung innerhalb der palladianischen Gesamtproduktion angestachelt wurde.

Bis auf das Jahr 1374 reichen die Zeugnisse einer Residenz des Capitano, in einem Palazzo dei Verlati genannten Gebäude zurück, das sich am Hauptplatz der Stadt erhob.

Nachdem ein Großteil dieses Gebäudes am Platz abgebrochen worden war, wurde die alte *Lodia Magna* errichtet, die dazu bestimmt war, den aus Venedig entsandten Stadtherren zu beherbergen, nachdem Vicenza 1404 an die venezianische Republik angegliedert worden war.

Im anschließenden Jahrhundert wurden – unter anderem infolge der Beschädigung des Gebäudes durch die Truppen der Liga von Cambrai 1509 – Reparatur- und Verschönerungsarbeiten an dieser antiken Loggia vorgenommen, mit denen der Baumeister Giovanni da Porlezza, genannt da Pedemuro, beauftragt wurde. Ferner wirkten unterschiedliche weitere Künstler mit – darunter Scarpagnino für den Bodenbelag, Tiziano und Paris Bordon

für die Dekoration des oberen Saals. Ein weiterer Eingriff (Ersatz der Holztreppe durch eine Steintreppe) ist ebenfalls ein Werk von Giovanni da Pedemuro und Girolamo Pittoni.

1571 beauftragte der Große Stadtrat angesichts der Dringlichkeit einer Restaurierung der alten Loggia oder gar eines vollständigen Neubaus, zwei Bürger, Cavalier Giuliano Piovene und Dottor Giulio Bonifacio damit, Sachverständige anzufragen, um die erforderlichen Maßnahmen festzulegen.

Diese beiden Baubeauftragten erhielten eine erste hierfür bereitgestellte Summe von dreihundert Dukaten und verwenden sie sofort für einen Neubau der Loggia, anstatt an eine Renovierung der vorhandenen Bausubstanz zu denken. Wahrscheinlich waren im Vorfeld bereits Sachverständige – darunter Palladio – angehört worden und im April 1571 musste der Entwurf für den Neubau bereits vorgelegen haben.

Am 18. Oktober 1571 wurde Vicenza von der Nachricht über den Sieg Venedigs in der Seeschlacht gegen die Türken bei Lepanto erreicht – ein Ereignis, das den Entwurf des Gebäudes stark beeinflussen sollte, insbesondere die Gestaltung der Seitenfront, die nach dem Schema eines Triumphbogens umgearbeitet wurde.

Ein erheblicher Beitrag zur Finanzierung des Bauwerks wurde von dem 1571 amtierenden Capitano, Giambattista Bernardo, geleistet, der bis Mai 1572 in der Stadt Vicenza weilte.

Die Anerkennung für die konkrete Unterstützung der Realisierung des Werks durch den hohen Würdenträger wird durch eine Inschrift bezeugt, die entlang des Frieses der beiden Fronten verläuft: "IO[hanni] BAPTISTÆ BERNARDO PRÆFECTO CIVITAS DICAUIT".

Palladios Projekt wurde bis 1572 teilweise umgesetzt, blieb danach jedoch aufgrund von Geldmangel auf nur drei Arkaden beschränkt.

Der einheimische Maler Giovan Antonio Fasolo, Schüler von Paolo Veronese, malte neun Leinwände für die Kassetten der Decke im oberen Saal der Loggia. Er starb am 23. August 1572, was bedeutet, dass sein Werk zu jenem Datum mit Sicherheit beendet war, wodurch wiederum bestätigt wird, dass das Gebäude damals so gut wie fertiggestellt war.

1760 fertigte Francesco Muttoni eine Vermessung des realisierten palladianischen Bauwerks an und stellte die Vermutung auf, dass sich der Originalentwurf über sieben



11 | Fassade an der Piazza dei Signori

Arkaden bis zur Contrà dei Giudei ausdehnen sollte. Sechs Jahr später bekräftigte Ottavio Bertotti Scamozzi die Annahme Muttonis mit einer idealen grafischen Darstellung der siebenbogigen Loggia.

Von 1805 bis 1813 wurde die heute vorhandene Treppe errichtet, die dem Baumeister Cerato zugeschrieben wird und durch die der Säulengang des Erdgeschosses mit dem Saal im Obergeschoss verbunden wurde. Durch dieses Werk wurde eine bereits vorhandene, ältere Treppe in jenem Teil des Palazzo del Capitano ersetzt, die beim Neubau der Loggia im 16. Jahrhundert beibehalten worden war.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erarbeitete der Architekt Luigi Toniato ein Projekt für die Erweiterung der Loggia auf fünf Arkaden und 1926 beschloss der Stadtrat die Vervollständigung der Loggia, die dem Gedenken an die Kriegsgefallenen der Stadt Vicenza gewidmet werden sollte. Gegen dieses Vorhaben sprachen sich jedoch bedeutende kulturelle Einrichtungen wie die Associazione tra i Cultori di Architettura (Verein der Architekturfreunde) aus Mailand und die Accademia di Belle Arti (Kunstakademie) aus Venedig aus. 1928 wurde die Zustimmung vom Consiglio Superiore delle Belle Arti (Kunstausschuss)

zu dem Projekt erteilt, infolge dieses Beschlusses brach jedoch eine hitzige Debatte zwischen den verschiedenen Positionen aus, ohne dass man zu einer endgültigen Lösung gelangte.

1932 beschloss die Stadtverwaltung von Vicenza den Abbruch der an die Loggia angebauten Häuser bis zur Contrà Cavour: Von diesem Moment an stellte sich – unabhängig davon, ob nun die Loggia erweitert werden sollte oder nicht – das Problem einer Neugestaltung des so geschaffenen urbanen Leerraums und der nun unverhüllten Front der Loggia, die durch diesen Gewaltakt „freigelegt“ worden war.

1936 verfasste Orfeo Rossato ein neues Projekt, das ein weiter nach hinten versetztes Gebäude vorsah, das sich bis zur Via Cavour erstrecken sollte. Dadurch wäre ein höher als die Piazza dei Signori liegender freier Platz neben der Loggia entstanden. Dort sollte sich die neue Front des palladianischen Bauwerks in der Gestalt eines Palazzetto im typisch faschistischen Baustil erheben. Die Loggia del Capitaniato ist ein zweistöckiges

Gebäude mit vorgetäuschter Attika, das im Erdgeschoss aus einer dreibogigen Loggia besteht, die zum Platz hinweist und sich an den Seiten zur Contrà del Monte und zu der neuen Front aus dem 20. Jahrhundert hin öffnet. Die Beletage besteht aus einem einzigen Saal, der sein Licht von den Türen und den mit diesen ausgerichteten Fenstern der vorgetäuschten Attika erhält.

Die Hauptfront an der Piazza dei Signori ist durch komposite Halbsäulen in Kolossalordnung gegliedert, welche die drei Arkaden der Loggia und die darüber liegenden Öffnungen in der Beletage erfassen, denen von robusten Konsolen getragene Balkons mit Balustraden vorgesetzt sind.

Die Seitenfassade an der Contrà del Monte weist einen durch komposite Halbsäulen gegliederten unteren Stock und ein Obergeschoss auf, in dessen Mitte das Serliana-Motiv mit zentraler Öffnung und seitlichen Nischen erscheint.

An beiden Fassaden sind Stuckdekorationen vorhanden sowie Skulpturen an beiden Ordnungen der Seitenfront.



12 | Detail der Fassade an der Contrà del Monte



32

Dieser Palast erhebt sich am Anfang des Corso Fogazzaro. Dieses Projekt wurde Palladio 1565 von Isabella Nogarola, der Witwe von Giovanni Alvise Valmarana in Auftrag gegeben, und die Bauarbeiten erfolgten im anschließenden Jahr 1566. Am selben Standort war 1487 ein älteres Gebäude als Besitz der Familie Valmarana verzeichnet, das von der Familie veräußert und später im Laufe des 16. Jahrhunderts zurückgekauft wurde. Somit war der Eingriff auf eine monumentale Erneuerung der Familienresidenz ausgerichtet.

Palladio veröffentlichte in seinen *Vier Büchern* die Zeichnungen von Grundriss und Vertikalprojektion des Palasts, aus denen umfassendere Maßnahmen ersichtlich sind, als die tatsächlich ausgeführten, die sich auf den an der Straße befindlichen Gebäudeteil und die Hoffront beschränkten.

Der Projektentwurf steht sichtlich unter dem Einfluss der letzten Romreise Palladios, als bei ihm auf die anfängliche Begeisterung für die klassische Antike und die modernen Formen des anfänglichen 16. Jahrhunderts die Tendenz folgte, Formen der späten römischen Welt und des Manierismus zu überarbeiten.

Palazzo Valmarana stellt in der Tat eine grundlegende Etappe in Palladios Architektentätigkeit dar, da hier das Vorbild Bramantes als Ausdruck von Synthese und klassischem Gleichgewicht überwunden wird und die Entwicklung zu einer komplexeren und großartigeren Sichtweise erfolgt. Diese orientiert sich an der Lehre Michelangelos (insbesondere deren Umsetzung in die Kolossalordnung am Kapitolspalast) und zeigt den durch die spätrömische Architektur erweckten Eindruck, wobei sich dieser vermehrt auf archäologische Erkenntnisse anstatt auf eine theoretische Idealisierung stützt.

Die Fassade wird von kompositen Lisenen in Kolossalordnung gegliedert und weist eine Attikaebene auf, an der sich quadratische Fenster zwischen Wandpfeilern auftun.

Die fünf zentralen Felder sind in zwei

Ebenen unterteilt und mit rechteckigen Fenstern versehen. Die beiden äußeren Felder weisen weitere Fenster auf der Höhe des Mezzanins und eines weiteren Halbgeschosses über der Beletage auf. Die Fenster des oberen Stockwerks sind als Ädikulen mit Dreiecksgiebel gestaltet.

Eine besondere Lösung wurde auch für die Enden gewählt, an denen anstelle der Kolossalisenen eine korinthische Lisene im Erdgeschoss und ein Telamon im Obergeschoss übereinander gestellt wurden. Die Zierfelder über den vier zentralen Fenstern des Erdgeschosses und die Zwickel des Portals sind mit Stuckarbeiten dekoriert.

Bedeutsam ist auch der Säulengang ionischer Ordnung auf der Hofseite.

Die Fresken des Saals, der sich im Erdgeschoss links der Eingangshalle befindet, werden auf 1567-68 datiert und Zelotti zugeschrieben.

Die Verteilung der Innenräume hat auch infolge der späteren Eingliederungen angrenzender Gebäude verschiedene Umgestaltungen erfahren, weshalb ihre ursprüngliche Lage kaum auszumachen ist. Verantwortlich dafür sind teils auch die schweren Bombenschäden vom März 1945, denen eine sorgfältige Restaurierung folgte.

Die urbanistische Bedeutung dieser sorgsam in die reale Umgebung des Standorts eingefügten Baumaßnahme ist erheblich und übersteigt sogar die theoretische Darlegung, die von der Zeichnung in den *Vier Büchern* bezeugt wird, ohne deren innovative Tragweite zu leugnen. In diesem Sinne ist der Wert der konkret zur Eingliederung der Fassade in die Straße verwendeten baulichen Lösungen allgemein anerkannt, denn dabei wird die Monumentalität der Kolossalordnung in den schlichteren Stil der angrenzenden Häuserfronten eingebunden, indem die Endbereiche des architektonischen Rahmenwerks zur „Vermittlung“ eingesetzt werden.



13 - 14 | Details der Fassade



Der zwischen 1562 und 1593 errichtete Palazzo Thiene Bonin Longare stellt ein bedeutendes Beispiel der durch die Lehre Andrea Palladios geprägten Baukunst des 16. Jahrhunderts dar.

Aus der Fassade am Corso, bei der es sich mit Gewissheit um ein Werk Palladios handelt, tritt das Geschick des Baumeisters zutage, mit dem er hier sowohl im Ganzen als auch im Detail ein Bauwerk schuf, das eines Vergleichs mit Palazzo Barbaran da Porto und Palazzo Valmarana durchaus würdig ist. Dabei zeigte er seine völlige Beherrschung des Mittels der Perspektive und schuf dank der Bühnenbildnerischen Gestaltung dieses Palasts ein angemessenes Eingangsportal für die Stadt.

Während der Entwurf des Gebäudes mit Sicherheit von Palladio stammte, erfolgte die Fertigstellung unter der Leitung von Vincenzo Scamozzi. Als Auftraggeber gilt hingegen allgemein Francesco Thiene.

Der Name Palladios steht mit Sicherheit in Verbindung mit der lichtvollen Hauptfassade und der doppelten Loggia des Hofes.

Gleiches kann von der Fassade an der Piazza Castello nicht behauptet werden, deren große Fenster in ihren Proportionen und Formen zweifelsohne auf Scamozzi hindeuten, wofür auch die Attika über der doppelten Loggia im Hof spricht.

Der Beginn der Bauarbeiten lag fast mit Sicherheit nach dem Tod Palladios.

Es ist bekannt, dass der Palast 1572 noch nicht existierte, während die Bauarbeiten 1586 bereits recht weit fortgeschritten, aber noch nicht beendet waren. Verschiedene Hinweise deuten darauf hin, dass das Bauwerk 1593 fertiggestellt war.

Dies findet Bestätigung zunächst in einem Dokument von Maltese aus dem Jahr 1608 und vor allem durch den Stadtplan von Monticolo aus dem Jahr 1611.

Der Palast umfasst zwei Stockwerke

und eine Attika. Die Hauptfassade weist Halbsäulen in zwei Ordnungen auf, von denen die erste korinthisch und die zweite komposit ist, während sich darüber eine Attika erhebt.

Sowohl bei der ersten als auch bei der zweiten Ordnung ragt das Gebälk über die Halbsäulen hervor und überspannt sieben Interkolumnien, in denen im Erdgeschoss der zentrale Torbogen und daneben je drei Fenster untergebracht sind, im ersten Stock hingegen sieben Fenstertüren, die abwechselnd mit Dreiecks- und Segmentgiebeln verziert sind.

In harmonischer Anlehnung an die Hauptfassade sind auch die Loggien des Hofes durch jeweils acht Säulen in korinthischer und kompositer Ordnung geschmückt.

Die Fassade an der Piazza Castello hat fünf Fenster pro Stockwerk. Von diesen weisen insbesondere die der Beletage Proportionen und Formen auf, die sich eindeutig von denen der Fassade am Corso unterscheiden.

Vom konstruktiven Gesichtspunkt aus gesehen, besteht – wie oft bei Palladios Bauwerken – der Mauerwall aus Ziegeln, während die dekorativen Teile der Ordnung aus Stein gefertigt sind. Der untere Teil der Fassade ist mit Stein verkleidet.

Palladios Beitrag zur Planung von Palazzo Thiene wurde von Bertotti Scamozzi zugegeben.

Der Name Palladios steht mit Sicherheit in Verbindung mit der lichtvollen Hauptfassade und der doppelten Loggia des Hofes.

Es gibt ferner zwei grafische Zeugnisse für die Planungsphase des Gebäudes: ein erstes ist das Werk eines Mitarbeiters von Palladio, in dem einige Korrekturen des Baumeisters aufgeführt sind, das zweite stammt von der Hand des Architekten selbst und betrifft den vorderen Gebäudebereich.

15 | Ansicht der Fassade mit dem Wachturm der Piazza Castello





Dieses bedeutende architektonische Bruchstück, das wie eine Kulisse für die Piazza Castello wirkt, ist das Zeugnis einer Baustelle Palladios, die abgebrochen und niemals vollendet wurde.

Auf der linken Seite des Bruchstücks steht heute noch das alte Haus der Familie Porto, das abgerissen werden sollte, um dem neuen Bauwerk Platz zu machen.

Drei erhabene komposite Halbsäulen, die sich auf einem hohen Postament und dem darunter befindlichen Sockel erheben, tragen das über die Säulen hervorstehende Gebälk und umrahmen zwei Fensterordnungen. Im Erdgeschoss sind die Fenster scharfkantig in eine Wand aus glattem Bossenwerk eingelassen, während sie im ersten Stock von Profilrahmen umgeben und abwechselnd von Dreiecks- und Segmentgiebeln gekrönt sind. Vor den Fenstern befinden sich die auf auskragende Konsolen gestützten Balkons. Aus den erhaltenen Elementen geht hervor, dass das Gebäude zwei miteinander verbundene Fassaden hatte, von denen eine auf den Platz und die andere auf den Hof gerichtet war. Die Gesimse, welche die Oberkanten der Fenster im Erdgeschoss der Hauptfassade flankieren, werden auf derselben Höhe an den zum Hof weisenden Fenstern des Erdgeschosses wiederholt. Ebenso werden die Elemente des Gebälks der ersten korinthischen Ordnung in der Hoffassade auf derselben Höhe an den großen Fenstern der Hauptfassade auf halber Höhe der Kolossalsäulen wiederholt. Während das abschließende Gebälk der zweiten Ordnung der Hoffassade auf gleicher Höhe mit dem Gebälk der Kolossalordnung an der Hauptfassade verbunden war.

Der vorhandene Palast nimmt die ersten beiden Interkolumnien einer Fassade ein, die sich grandios und weitläufig über weitere fünf Elemente nach Osten erstrecken und so die gesamte Südseite des Platzes beherrschen sollte. Wenig weiß man über dieses unvollendet gebliebene Werk, das ganz offensichtlich auf ein Fassadenbruchstück reduziert ist, das durch ein Mauerrelikt aus späterer Zeit „ergänzt“ wird.

Palladio wird als möglicher Autor erst im 18. Jahrhundert erwähnt, und zwar von Muttoni.

Der Entwurf Palladios für dieses Bauwerk stammt aus den Jahren 1570-71.

Man kann annehmen, dass das Gebäude 1571 noch nicht angelegt worden war, denn der Stadtplan der Biblioteca Angelica setzte an seine Stelle ein dichtes Gebäudeagglomerat. Nach dem Tod Palladios wurden die Bauarbeiten von Vincenzo Scamozzi weitergeführt, was dieser selbst in seinem Traktat erwähnte. Sowohl Muttoni als auch Bertotti Scamozzi kamen zu dem Schluss, dass Palladios Entwurf eine Front mit sieben Feldern vorgesehen haben musste. Die Innenräume wurden im Laufe der Zeit vollständig umgestaltet. Dieses Gebäude ist eines der überraschendsten in Palladios Repertoire mit dem extrem hohem Sockelbereich, den großen über ihren Halbmesser hervorstehenden Halbsäulen, dem stark gegliederten Gebälk, der sechseckigen Form des Hofes, der leider nicht verwirklicht wurde, aber trotz seiner Unvollständigkeit eines der vielsagendsten Zeugnisse für die dramatische Sichtweise darstellt, die von den späten Werken Andrea Palladios geboten wurde.



16 | Detail der Fassade



Palazzo Chiericato liegt an der Westseite der heutigen Piazza Matteotti (früher Piazza dell'Isola), deren Erscheinungsbild und Identität durch dieses Bauwerk bestimmt werden, denn es ist das architektonische Gebilde mit der größten Monumentalität und urbanistischen Bedeutung, das sich auf diesem Platz erhebt.

Der Palast ist ein imposantes Gebäude mit zwei Stockwerken, das sich auf einem Podest erhebt. Der horizontale Verlauf der Gebäudefront ist dreigeteilt. Die Oberkante ist mit Statuen und Fialen gekrönt. Die untere toskanische Ordnung ist durch einen Säulengang mit durchgehendem Architrav gekennzeichnet, den man über eine zentrale Treppe, die das Podest unterbricht, vom Platz aus erreicht. Der zentrale Teil der unteren Ordnung springt leicht hervor. Im Innern des Säulengangs werden die Enden des zentralen Abschnitts durch Paare freistehender Säulen gekennzeichnet, die den Querschnitt einengen.

An der oberen, ionischen Ordnung ist der zentrale Abschnitt ausgefacht und wird von Halbsäulen in fünf Felder gegliedert. Diese weisen als Ädikulen ausgebildete Fenstertüren auf, die abwechselnd von Dreiecks- und Segmentgiebeln überspannt und von dekorativen Skulpturen gekrönt werden. Darüber sind die Fensteröffnungen der Attika angeordnet. Die seitlichen Abschnitte der oberen Ordnung bestehen aus Loggien mit Architrav und haben die gleiche Tiefe wie der darunter liegende Säulengang. Die Loggien werden an den Seitenfronten ebenso wie im Untergeschoss von Mauerwerk mit einer bogenförmigen Öffnung abgeschlossen. Loggien und Fenstertüren sind mit Balustraden versehen.

Die seitliche Gebäudefront am Corso Palladio wird von vier Achsen rechteckiger Fenster mit geradlinigen Zierleisten an beiden Stockwerken und kleineren Fenstern an der Attika belebt. Am rechten Ende sind zwei gleiche Fenster in den Blindbogen angeordnet, die symmetrisch den offenen Bogen am Ende der beiden übereinander liegenden Loggien der Fassade entsprechen. Auf der Rückseite des Palasts liegt ein rechteckiger Hof. Dort weist die Gebäudefront im zentralen Bereich eine Loggia toskanischer Ordnung im Erdgeschoss und ionischer Ordnung in der Beletage auf. An deren Seiten schließen volle Mauerabschnitte mit kleinen Fenstern an. Auf der gegenüberliegenden Seite des Hofes befindet sich ein Gebäude aus dem 19. Jahrhundert, in dem einige architektonische Elemente der Fassade aufgegriffen wurden.

Der Grundriss konzentriert sich aufgrund

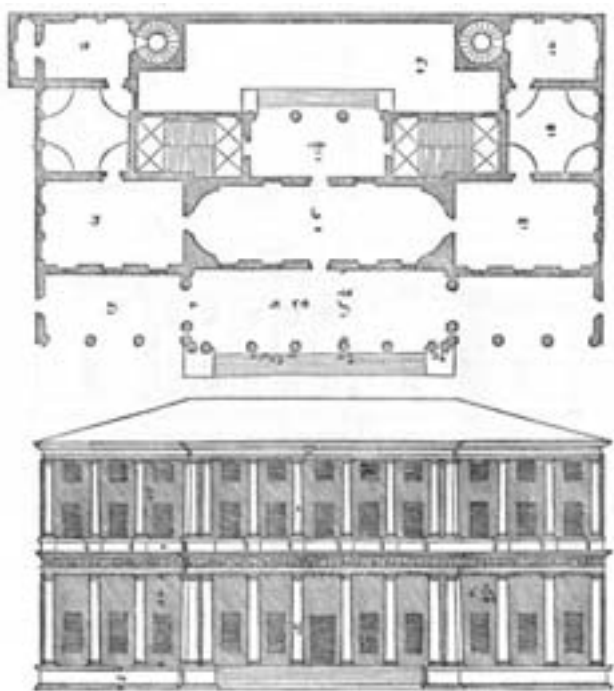
der engen Raumverhältnisse des Standorts auf eine quer angelegte Eingangshalle mit zwei Apsiden, von deren Enden aus zwei symmetrisch angelegte Zimmerfluchten betreten werden, deren Grundrissproportionen klaren harmonischen Verhältnissen entsprechen und die an einer Wendeltreppe enden. An den Seiten der hinteren Loggia befinden sich die Monumentaltreppen, mit denen die Symmetrie der Anlage eingehalten wird.

Der Entwurf dieses Palasts für Girolamo Chiericati wurde 1550 von Andrea Palladio erarbeitet (einige Gelehrte datieren ihn jedoch um einige Jahre vor), der von dem adligen Auftraggeber bereits anlässlich der Vergabe des Auftrags für die Loggien des Palazzo della Ragione beim Stadtrat unterstützt worden war. Die Bauarbeiten wurden gegen Ende 1550 in Angriff genommen. 1551 wurde die Genehmigung der Stadt zur Nutzung öffentlicher Straßenflächen für die Errichtung des Säulengangs erteilt. 1557, im Jahre des Todes von Girolamo Chiericati, wurde die Bautätigkeit unterbrochen. Bis zu diesem Zeitpunkt waren die ersten vier Interkolumnien von links aus errichtet worden, was bedeutet, dass vom zentralen Bereich nur das erste Viertel vollendet war. In den darauffolgenden Jahren wurde auf Wunsch von Girolamo Chiericatis Sohn Valerio nur an den Dekorationen der Innenräume gearbeitet, mit denen der Stuckateur Bartolomeo Ridolfi und die Maler Zelotti, Brusasorci und Forbicini beauftragt waren.

Das Bauwerk blieb über ein Jahrhundert lang unvollendet (was aus zahlreichen Stadtplänen vom Ende des 16. und aus dem 17. Jahrhundert hervorgeht). Erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurden die Arbeiten anlässlich eines Wiederauflebens der Beliebtheit Palladios vielleicht unter der Leitung von Carlo und Giacomo Borella wieder aufgenommen. Dabei wurde dem palladianischen Entwurf, der dank der Abbildungen in den *Vier Büchern* und anderen Entwurfszeichnungen, die heute in der RIBA-Sammlung in London verwahrt werden, bekannt war, ziemlich treu gefolgt. Palladio hatte allerdings die Skulpturen und Fialen nicht geplant, von denen die Fassade heute gekrönt wird.

1838 wurde das Gebäude nach Jahrzehnten der Verwahrlosung von der Stadt Vicenza erworben, die es 1855 zum Sitz des Bürgermuseums machte. Bei dieser Gelegenheit führten die von Giovanni Miglioranza vorgenommenen Anpassungsmaßnahmen zur „Korrektur“ einiger Aspekte des im 17. Jahrhundert errichteten Gebäudeteils, die als nicht der

IN VICENZA fopra la piazza, che uolgarmete fi dice l'Isola; ha fabricato fecondo la inuentione, che fegue, il Conte Valerio Chiericato, cauallier & gentil'huomo honorato di quella città. Hà quefta fabrica nella parte di fotto una loggia dauanti, che piglia tutta la facciata: il pauimento del primo ordine s'alza da terra cinque piedi: il che è ftato fatto fi per ponerui fotto le cantine, & altri luoghi appartenenti al commodo della cafa, i quali non fariano riufciti fe foffero ftati fatti del tutto fotterra; percioche il fiume non è molto difcofto; fi ancho accioche gli ordini di fopra meglio godefferò del bel fito dinanzi. Le ftanze maggiori hanno i uolti loro alti fecondo il primo modo dell'altezze de' uolti: le mediocri fono inuoltate à lunette; & hanno i uolti tanto alti quanto fono quelli delle maggiori. I camerini fono ancor efpi in uolto, e fono amezati. Sono tutti quefti uolti ornati di compartimenti di ftucco eccellentiffimi di mano di Meffer Bartolomeo Ridolfi Scultore Vronefe; & di pittue di mano di Meffer Domenico Rizzo; & di Meffer Battista Venetiano, huomini fingolari in quefte profefioni. La fala è di fopra nel mezo della facciata: & occupa della loggia di fotto la parte di mezo. La fua altezza è fin fotto il tetto: e perche efce alquanto in fuori; ha fotto gli Angoli le colonne doppie, dall'una e l'altra parte di quefta fala ui sono due loggie, cioè una per banda; le quali hanno i foffitti loro, ouer lacunari ornati di belliffimi quadri di pittura, e fanno belliffima uifta. Il primo ordine della facciata è Dorico, & il fecondo è Ionico.



17 | Fassade an der Piazza Matteotti



palladianischen Idee entsprechend galten: darunter die Gewölbe im Säulengang und in den Loggien (die von den heute sichtbaren Kassettendecken ersetzt wurden), die Entfernung der Skulpturen aus der Eingangshalle und von Dekorationen aus dem späten 17. Jahrhundert aus den Sälen. Ferner wurden die Öffnungen am Sockel verschlossen, über welche die Keller belüftet wurden, was zu einer schwerwiegenden Beeinträchtigung des Schutzes der Bausubstanz gegen die aus dem Boden aufsteigende Feuchtigkeit führte.

1866-67 erweiterte Giovanni Bellio den Hof in die Tiefe und schuf den westlichen Gebäudekörper. 1910 wurde dieses neuere Bauwerk im Süden über eine Gebäudebrücke mit einem kleinen Saal mit dem ursprünglichen Hauptgebäude verbunden. Dieser Saal wurde 1948 im Rahmen von Ausbauarbeiten für den musealen Gebrauch erweitert.

Eine partielle Restaurierung erfolgte in den Sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts. Ab 1998 wurde eine neue umfassendere Kampagne von Erhaltungsmaßnahmen eingeleitet, die heute noch in Gang ist.

18 | Ansicht des Säulengangs





19 | Saal des Götterrats – Deckendekoration

DEKORATIONSWERK

Über dem Eingangsportal in der Mitte des Säulengangs befindet sich eine Gedenktafel, die daran erinnert, dass die Familie Chiericati hier 1782 Papst Pius VI. als Gast beherbergte. Von der Vorhalle aus gelangt man links zu dem im 16. Jahrhundert errichteten südlichen Flügel, in dessen Sälen noch die Dekorationen aus den Jahre 1557-58 erhalten sind, die sich eindeutig an den Zyklen inspirieren, mit denen der von Giulio Romano errichtete Palazzo Tè in Mantua ausgeschmückt ist. Die weiß-goldenen Stuckarbeiten an den Gewölben aller Säle dieses Flügels sind das Werk von Bartolomeo Ridolfi.

Der erste rechteckige größere Saal wird Saal des Firmaments genannt und ist mit Fresken von Domenico Brusasorzi ausgeschmückt. Der zentrale Ausschnitt enthält das Bild *Phaethon lenkt den Wagen der Sonne und Diana den des Mondes*, das von einer komplexen polygonalen Gliederung umgeben ist, die durch Eliodoro Forbicinis Grotesken umrahmt wird: Die größeren mehrfarbigen Felder enthalten Bilder der im 16. Jahrhundert bekannten Konstellationen, die von Stichen Dürers abgeleitet wurden. Die kleineren monochromatisch gestalteten Ausschnitte enthalten klassische, an antiken Münzen inspirierte Figuren. Die Südtür des Saals wird von zwei bärtigen Telamonen aus Stein flankiert, die ungefähr auf das Jahr 1572 zurückreichen und von der Kunstgeschichte Lorenzo Rubini zugeschrieben werden. Es wird angenommen, dass sie aus dem zerstörten palladianischen Palazzo Piovene all'Isola stammen.

Der angrenzende Göttersaal - Sala degli Dei – mit quadratischem Grundriss wurde von Battista Zelotti mit Fresken ausgeschmückt: in der Mitte sticht der *Götterrat (Concilio degli Dei)* hervor, während die monochromatisch gestalteten Ovale der Gewölbe und die eckigen, farbig ausgestalteten Lünetten mythologische Szenen und wahrscheinlich Personifikationen der Flüsse Vicenzas -Bacchiglione, Retrone und Astico - zeigen. Es folgt der kleinere, rechteckige Herkulesaal mit teils beschädigten Fresken, welche die mythologischen *Geschichten des Herkules* zeigen und ungewisser Herkunft sind. Auch diese sind von Eliodoro Forbicinis Grotesken eingerahmt.

Die entsprechenden Säle des Südflügels in der Beletage enthalten ebenfalls Dekorationen aus dem 16. Jahrhundert. Von dort gelangt man direkt in den mittleren, quadratischen Saal der Tugenden mit einem Fries, dessen erhaltener Teil neun weibliche Figuren als Allegorien der bürgerlichen Tugenden auf dunklem Hintergrund zeigt. Die Urheberschaft dieses Freskos ist ungewiss ebenso wie die der Dekorationen des angrenzenden größeren Triumphsaals, der Kriegs- und Triumphszenen beherbergt, die sich an den Reliefs der Trajanssäule inspirieren und von Girolamo Chiericatos Sohn Valerio, einem Liebhaber der Militärkunst, in Auftrag gegeben worden waren. Über den angrenzenden Salon, der im späten 17. Jahrhundert erbaut und im 19. Jahrhundert seines künstlerischen Schmucks aus der Barockzeit beraubt wurde, gelangt man zum Nordflügel aus dem späten 17. Jahrhundert, in dem einige Dekorationen jener Zeit erhalten geblieben sind.

EIN MANIFEST FÜR DIE URBANISTISCHE ERNEUERUNG VICENZAS

Der Palazzo Chiericati wurde von Palladio in einem für eine Stadtwohnung ungewöhnlichen architektonischen Gewand entworfen. Der Palast kennzeichnet sich in der Tat durch das Vorherrschen der Leere des Säulengangs und der Loggien gegenüber der Fülle im mittleren Abschnitt der Beletage – ein Aspekt, der dem Gebäude einen offenen und luftigen Charakter verleiht, fast wie den einer antiken Villa am Meer.

Diese Art der Gestaltung zeigt eine geschickte Interpretation der Umgebung, in der sich der Palast erhebt: der Platz davor wurde früher die „Insel“ genannt, weil er zu einem großen Teil von den Flüssen Bacchiglione und Retrone umgeben lag, die bis ins 19. Jahrhundert genau hier ihren Zusammenfluss hatten, wo sich demnach auch der Flusshafen der Stadt befand.

Aufgrund seiner besonderen Position nahm das Gebäude daher erhebliche urbanistische Bedeutung an als eine architektonische Kulisse, die als Hintergrund für die wichtigste Anlegestelle der Stadt und als Manifest für das urbanistische Erneuerungsprogramm diente, das in der Stadt mit Palladios Aktivität eingeleitet worden war. So erfüllte die Entscheidung, das Gebäude auf ein Podest zu stellen, nicht nur die Notwendigkeit, das Bauwerk an seinem Standort in unmittelbarer Nähe des Flusses vor der Feuchtigkeit des Erdreichs zu schützen, sondern zielte auch darauf ab, den Palast stärker hervorzuheben und ihm

seine Grandeur zu verleihen.

Zahlreiche historische Bezüge wurden von der Kunstgeschichte als Inspirationsquellen Palladios erkannt, der 1547 gerade von seiner zweiten Romreise zurück war, als er diesen Palast entwarf: darunter das Septizonium, ein Bauwerk mit mehreren übereinander gestellten Ordnungen am Fuße des Palatins, dessen Ruinen bis Ende des 16. Jahrhunderts stehen geblieben waren. Von diesem Gebäude soll er die Idee abgeleitet haben, die Front mit zwei Loggienordnungen zu gestalten, die er später in den Palastvillen Piombino Dese und Montagnana wieder aufgriff. Bestimmt hatte er auch die Portikus der Octavia gesehen, die an der Seite von einer geschlossenen Mauerfläche begrenzt wird, in der sich ein Bogen eröffnet, was zu einer häufig von Palladio für seine Villen gewählten Lösung für deren Vorhallen wird (z.B. in der Villa für Girolamo Chiericati in Vancimuglio).

Abschließend ist zu erwähnen, dass die Begebenheiten im Zusammenhang mit dem Bau dieses Palasts, der zu einem Großteil erst ein Jahrhundert nach dem Tod seines Baumeisters jedoch in dem Originalprojekt getreuen Formen fertiggestellt wurde, ein erstes wichtiges Zeugnis dafür darstellen, dass das kulturelle Phänomen des Palladianismus, das auf internationaler Ebene mindestens drei Jahrhunderte lang ein erhebliches Echo hatte, auch in der Heimat des Baumeisters Fuß fassen konnte.

20 | Hauptfassade an der Piazza Matteotti





Das Teatro Olimpico befindet sich im nordwestlichen Teil des Palazzo del Territorio. Von außen zeigt sich diese berühmte Theateranlage als eine schmucklose, unregelmäßige Konstruktion am Ende des weitläufigen Hofes dieser ehemaligen Burg. Erst wenn man über einen komplizierten Zugangsweg ins Innere vorgedrungen ist, kann man seinen Wert und seine Schönheit bestaunen.

Der ziemlich komplexe zugleich jedoch auch sehr einheitlich gestaltete Theaterraum besteht aus einem, in ein eingedrücktes Rechteck eingefügten, halbelliptischen Zuschauerraum und aus einem diesem gegenüber stehenden, imposanten rechteckigen Proszenium mit geringerer Breite, von dem sieben, perspektivisch angelegte, aus Holz gebaute Bühnenbilder strahlenartig ausgehen.

Der aus Holz errichtete, aus 13 steilen Stufen bestehende Zuschauerraum wird an der Spitze von einer in 29 Interkolumnien untergliederten korinthischen Loggia eingefasst, deren Bogen an den Stellen, an denen die Umrissmauer berührt wird (d.h. an der Mitte und den Enden der Halbellipse), blind als Nischen mit abwechselnd rechteckiger und halbrunder Form ausgestaltet sind. In den Nischen und auf der Balustrade, von der die Loggia oben gesäumt wird, sind über den darunter befindlichen korinthischen Ganz- und Halbsäulen Statuen aufgestellt. Die beiden Eckräume hinter der Loggia beherbergen die Treppen. Der gesamte Zuschauerraum wird von einer flachen als Himmel ausgemalten Decke überspannt.

Das grandiose Proszenium des Theaters wird von zwei korinthischen architektonischen Ordnungen und der darüber gestellten, mit Balustern gestalteten Attika in sieben Felder untergliedert und weist in der Mitte einen breiten Torbogen (Porta Regia) auf, dessen Wölbung bis in die zweite Ordnung vordringt, sowie zwei engere Seitentore (Hospitalia), deren Höhe im Rahmen der ersten Ordnung bleibt. Auch in den seitlichen Szenenbauten öffnen sich kleine Türen, über denen sich auf Höhe der oberen Ordnung und der Attika Fenster befinden.

Die untere Ordnung besteht aus frei stehenden Säulen, die über die Plinthen und das darüber liegende, vorspringende Gebälk mit der Wand verbunden sind. Die zweite Ordnung tritt ein wenig zurück und entwickelt sich über eine geringere Höhe. Die gesamte Oberfläche wird nicht nur durch die Kraft der architektonischen

Gliederung, sondern auch durch die starke plastische Wirkung der Nischen und die Pracht der bildhauerischen Dekoration bereichert. Das Proszenium wird von einer hölzernen Kassettendecke mit einem achteckigen Feld in der Mitte und an den Seiten mit weiteren zwei rechteckigen Feldern mit halbkreisförmiger Endung überdacht.

Hinter den fünf Öffnungen des Proszeniums erstrecken sich die Bühnenbilder, welche die sieben Straßen Thebens darstellen (die drei mittleren gehen von der Porta Regia aus, die weiteren vier von den Nebentoren) und aus architektonischen Kulissen klassischer Gestaltung bestehen, die stark perspektivisch angelegt sind, sodass ihre optische Tiefe betont wird. Auch an der Decke des Bühnenbilds ist der Himmel zu sehen.

Auftraggeber dieses Werks war die Accademia Olimpica, ein Kulturkreis für Adlige und Künstler, der 1555 unter der Schirmherrschaft von Giangiorgio Trissino, dem Entdecker Palladios in den dreißiger Jahren, entstanden war.

Für diese Akademie hatte Palladio bereits vergängliche Bühnenbilder gefertigt, bei denen er sich auf seine Studien antiker römischer Theater gestützt hatte: darunter sticht besonders das 1561 im Saal der Basilica errichtete Holztheater hervor, das 1562 erweitert wurde. Erst 1580 ergab sich endlich die Gelegenheit ein festes Theater zu errichten.

Von Palladios Entwurf ist lediglich das Blatt XIII, 5 der RIBA-Sammlung erhalten geblieben. Dieses könnte zu einer Reihe von eigenhändigen Zeichnungen gehört haben, die er seinem Sohn Silla für eine geplante, aber am Ende nicht erfolgte Veröffentlichung anvertraut hatte. Es könnte sich jedoch auch um die von einem Dritten gefertigte Abschrift der palladianischen Idee handeln: Auf der Zeichnung sind ein Querschnitt des Zuschauerraums und zwei Versionen des Bühnenhauses zu sehen, von denen eine der tatsächlich errichteten sehr nahe kommt. Die Bauarbeiten wurden erst im Februar 1580 begonnen, als die Akademie das erforderliche Grundstück im Innern des Palazzo del Territorio, auf dem sich zuvor die Gefängnisse befunden hatten, von der Stadtverwaltung zur Verfügung gestellt bekam. Gerade sechs Monate später starb Andrea Palladio.

Bereits 1581 konnten die Arbeiten unter der Aufsicht von Silla Palladio weiter geführt werden, und 1583 waren Zuschauerraum und Proszenium bereits vollendet. 1582

gewährte die Stadt der Akademie einen weiteren Grundstücksstreifen, um die perspektivisch angeordneten Bühnenbilder zu realisieren. Deren Entwurf wurde, nachdem 1583 beschlossen worden war, das Theater mit einer Aufführung des König Ödipus von Sophokles einzuweihen, im Mai 1584 dem Architekten Vincenzo Scamozzi anvertraut, der sie Anfang 1585 rechtzeitig für die Premiere am 3. März fertig stellte. Recht strittig erscheint die Frage der Überdachung der verschiedenen Theaterteile, will man bedenken, dass die Theater der Antike offen waren. Mit Sicherheit wurde die erste Überdachung des Proszeniums zwischen 1588 und 1600 vielleicht von der Hand Giambattista Albaneses und Alessandro Maganzas geschaffen. In einigen Drucken aus dem

17. Jahrhundert ist über der Bühne eine Kassettendecke mit ausgemalten Quadrern zu sehen, während über Zuschauerraum und zentralen Bühnenbildern „fingierte Luft“ zu sehen ist. Nach weiteren Eingriffen im 17. Jahrhundert wurde die inzwischen schadhafte Decke des Proszeniums 1734 durch eine schlichte Täfelung ersetzt. Im Anschluss daran kam es zu einem Streit zwischen den Vertretern entgegengesetzter Meinungen hinsichtlich der Überdachung des Zuschauerraums, bis 1828-29 Giovanni Picutti die Decke mit einem Velarium ausmalte; 1838 wurde schließlich ein Abbild des Himmels über den Szenen realisiert. 1866 wurde die bemalte Decke über dem Zuschauerraum von Luigi Dalla Vecchia durch ein echtes Velarium aus Stoff ersetzt. 1914 wurde nach einem erneuten



Streit über dem Proszenium die derzeit vorhandene Kassettendecke nach einem Entwurf von Marco Dondi Dall'Orologio mit Dekorationen von Umberto Brambilla und Gemälden von Ludovico Pogliaghi erstellt. Zugleich wurde die Decke des Zuschauerraums von Ferdinando Bialetti wieder als Himmel ausgemalt.

Während des Zweiten Weltkriegs wurden die Bühnenbilder Scamozzis abgebaut und an einem sicheren Ort verwahrt. 1948 wurden sie wieder aufgebaut.

Im Laufe der Restaurierung von 1959-60 wurde unter den Stufen des Zuschauerraums ein neuer Verteilungstunnel für sämtliche Leitungen und an den Enden des Unterbaus zwei Zugangsöffnungen angelegt. Weitere konservierende Eingriffe erfolgten im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Die Mauerstrukturen des Theaters bestehen aus Ziegel. Stein kam nur für die Basen und Kapitelle der Ganz- und Halbsäulen sowie für die Gesimse zum Einsatz. Die Stufen des Zuschauerraums sind aus Holz.

Die perspektivisch angelegten Bühnenbilder (die sieben Straßen Thebens) bestehen aus bemaltem Holz und Stuck.

Skulpturen und Statuen von Proszenium und Loggia über dem Zuschauerraum wurden unter Einsatz einfachster Materialien wie Stuck, Eisen, Holz, Mörtel und Werg gefertigt. Aus Stein bestehen hingegen die Statuen auf der Balustrade, mit der die Loggia nach oben hin abschließt.

21 | Ansicht von Bühnenbild und Zuschauerraum





22 | Detail des Bühnenhauses

DEKORATIONSWERK

Die zahlreichen Statuen, die vom Bühnenhaus und der Loggia auf den Zuschauerraum hinabblicken, portraituren Mitglieder der Accademia Olimpica, die das Theater gegründet hatten, im Gewand von Helden der klassischen Antike. Im Mai 1580 erging ein erster Beschluss der Akademie, laut dem weibliche und männliche Symbolfiguren aufgestellt werden sollten. Im April 1582 wurde hingegen beschlossen, stattdessen die Mitglieder der Akademie auf deren Kosten abzubilden. Nach verschiedenen wechselhaften Begebenheiten wurden die Bildnisse 1585 schließlich fertiggestellt, wobei auch einige bereits auf Grundlage des vorherigen Beschlusses gefertigte weibliche Figuren zum Einsatz kamen, an denen die Köpfe ausgetauscht wurden. Nur an elf Statuen wurde auch der Name der abgebildeten Persönlichkeit eingraviert.

Die Skulpturen stammen von verschiedenen Bildhauern: Zu Beginn kamen ansässige Künstler zum Einsatz, später wurden geschicktere und bekanntere Bildhauer von auswärts einbezogen. Mit Sicherheit können die Hochreliefs an der Attika von Bühnenhaus und Seitenflügeln, die sich aus elf Abschnitten zusammensetzen, in denen die Heldentaten des Herkules, Schutzpatron der Accademia Olimpia, dargestellt sind, dem Lombarden Ruggero Bascapè zugeschrieben werden. Der zentrale Ausschnitt der Attika weist das Relief eines Stadions mit einem Wagenrennen auf, dem Wappenbild der Akademie. An der Basis des Obeliskens ist der Name des Künstlers eingraviert, während oben das akademische Motto "HOC OPUS HIC LABOR EST" zu lesen ist. Darunter trägt eine schwarze Steinplatte die Widmung des Theaters: "VIRTUTI AC GENIO / OLIMPICOR(VM) ACADEMIA THEATRVM HOC / A FVNDAMENTIS EREXIT / ANN. MDLXXXIII PALLADIO ARCHIT." Oberhalb dieser Platte schwebt das von zwei Putten getragene Wappen der Stadt Vicenza.

Bascapè werden ferner die beiden Viktoria-Skulpturen zugeschrieben, die den Bogen der Porta Regia flankieren, ebenso wie zwei der Statuen am Bühnenhaus. Von der Kritik werden dem Stil und der hohen Qualität der Reliefs der Attika des Proszeniums auch die Statuen der zentralen Nischen der Loggia über dem Zuschauerraum gleichgestellt, die jedoch das Werk von mindestens zwei Künstlern zu sein scheinen.

Weitere zwei Statuen tragen die Initialen des Bildhauers Agostino Rubini: die Bildnisse von Pompeo Trissino (Bühnenhaus, erste Ordnung, zweite Nische von rechts) und Vincenzo Garzadori (Loggia des Zuschauerraums, erste Nische von rechts). In einigen Studien wird die Vermutung aufgestellt, dass das Theater auch Beiträge des damals noch sehr jungen Bildhauers Camillo Mariani enthalte, von dem die kleinen Statuen und die Stuckarbeiten von Scamozzis perspektivischer Planung stammen sollen.

Die ursprünglichen 28 Statuen auf der Balustrade am oberen Ende des Zuschauerraums waren bereits Mitte des 18. Jahrhunderts schadhaft und wurden in den Jahren 1751-54 durch die heute vorhandenen Standbilder aus Stein von Giacomo Cassetti ersetzt. Unter den abgebildeten Persönlichkeiten erschien nun endlich – mit einer gewissen Verspätung – Andrea Palladio neben seinem Mäzen Giangiorgio Trissino im zentralen Bereich der Balustrade.

Die Figuren der monochromatischen Fresken an den Seiten des Zuschauerraums werden Giambattista Maganza il Vecchio und dessen Sohn Alessandro zugeschrieben. Es wurde jedoch auch der Name von Antonio Fasolo genannt.

Der Bau des Teatro Olimpico erfüllte das lang gehegte, jedoch bis damals nie verwirklichte humanistische Streben, ein festes Theater zu errichten, das sich an den großen Theaterbauwerken der klassischen Antike inspirieren sollte. Palladio, der bereits temporäre Bühnenbilder für Theatervorführungen geschaffen hatte, vertiefte seine Studien der Theater der römischen Antike ausgehend von dem vizeninischen Theater Berga, dessen damals erhaltene Reste besser sichtbar waren als heute. Ferner befasste er sich mit den römischen Theatern von Verona und Pula sowie dem Marcellustheater in Rom.

Seine durch die Lehre Vitruvs erhellte Kenntnis der römischen Theaterarchitektur leitete Palladio in jener Erfahrung, die angesichts ihrer zeitlichen Einordnung zu einer Art kulturellem Testament wurde.

In Palladios Entwurf lassen sich auf jeden Fall weitere Bezüge auf die römische Architektur erkennen: man bedenke nur die Gliederung des Bühnenhauses, dessen Gestaltung von der Kunstkritik mit dem Schema eines dreigeteilten Triumphbogens, wie der des Konstantin oder Septimius Severus, in Verbindung gebracht wird. Davon lässt sich wohl auch das Element der frei stehenden, von der Wand gelösten Säulen der unteren Ordnung ableiten. Die Tore des Proszeniums waren von Palladio ursprünglich in einer geringeren Größe entworfen worden. So geht aus

den Unterlagen der Accademia Olimpica hervor, dass er in den Toren nur gemalte Szenen anbringen wollte, denn bei seinem Tod war auch der weitere Raum noch nicht gewährt worden, dank dessen erst ein tieferes Bühnenbild errichtet werden konnte.

Die Erfindung der in Perspektive sichtbaren Straßen (die sieben Straßen Thebens) ist demnach gänzlich seinem Nachfolger Vincenzo Scamozzi zuzuschreiben, dem infolge dessen auch die Erweiterung der Öffnungen im Bühnenbild zu verdanken ist. Die von Scamozzi entworfenen architektonischen Kulissen bilden die Fassaden von Gebäuden nach, die voll und ganz den klassizistischen Regeln der Epoche entsprachen, in einer gleichmäßigen und engen Folge, die das Bild einer idealen Renaissancestadt darbietet. Auf diese Weise erwiesen sich die eigens für die Einweihungsaufführung des Theaters gefertigten Szenen Scamozzis als ein emblematischer und kohärenter Ausdruck des humanistischen Kulturgedankens, in dessen Umfeld die Idee des Theaters gewachsen war, das so zu einem festen und charakterisierenden Bestandteil des neuen architektonischen Raums werden konnte.

Scamozzi ist auch der Entwurf des neben dem Theater gelegenen Odeons zu verdanken, das als ein zusätzlicher kleiner Saal für musikalische Veranstaltungen und Versammlungen gedacht war und um das Jahr 1584 fertiggestellt wurde.

23 | *Ansicht des Proszeniums*





13 Arco delle Scalette

Dieser Bogen wurde 1595 d.h. 15 Jahre nach dem Tod Palladios in Auftrag gegeben, was aus der von dem venezianischen Stadtherrn Giacopo Bragadin angebrachten Inschrift an der Attika hervorgeht. Der Bogen wurde am Anfang der Straße errichtet, die zu dem Wallfahrtsort Monte Berico, gleich außerhalb des Stadttors Monte führte, das sich im Viertel Berga in Richtung Riviera Berica erhob, wahrscheinlich auf Grundlage eines palladianischen Entwurfs.

Zahlreiche Experten sind der Ansicht dass eine Zeichnung des Architekten verwendet wurde, die 1576 im Rahmen eines von Palladio erarbeiteten einheitlichen Plans für die Gestaltung des Hügels erstellt worden war, mit der eine Belebung der Marienverehrung bewirkt werden sollte. Dieser Entwurf beinhaltete wohl außer dem Bogen einen Säulengang für Prozessionen, der später von Muttoni im 18. Jahrhundert verwirklicht wurde. Der Bogen ist ein wertvolles Beispiel für Palladios Tätigkeit als Gestalter von Triumphstraßen in eindeutiger Anlehnung an die römische Klassik: In der Tat setzt an diesem Bogen die langgezogene Treppe an - die „Scalette“, die bis ins 18. Jahrhundert der Hauptzugangsweg zu dem häufig besuchten Wallfahrtsort Madonna di Monte Berico war.

Das Projekt Andrea Palladios wurde 1595 im Großen und Ganzen sehr getreu wahrscheinlich von den Baumeistern der Familie Albanese verwirklicht. Die Struktur

ist ein Triumphbogen mit nur einem Tor zwischen zwei Paaren von Halbsäulen korinthischer Ordnung auf hohen Basen und einer durch kleine Wandpfeiler dreigeteilten Attika. Auf der Attika erheben sich außen zwei Statuen der Schutzheiligen Leontius und Carpophorus sowie in der Mitte ein venezianischer Löwe, die von Francesco und Giambattista Albanese gefertigt wurden.

Ende des 17. Jahrhunderts wurden die beiden Nischen in den seitlichen Interkolumnien ausgemauert, um stattdessen zwei Nischen im Gewölbeinneren des Bogens einzurichten, in denen der Verkündende Engel und die Jungfrau Maria – Werke von Orazio Marinali – aufgestellt wurden.

Die Struktur wurde aus dem Material der einheimischen vizeninischen Steinbrüche gefertigt, deren Stein typischerweise halbhart im unteren und weich im oberen Bereich ist.

Die Zugangstreppe hat zahlreiche Veränderungen erlebt. Ursprünglich bestand sie aus 12 oder 13 Stufen in derselben Breite des Bogens zwischen Einfassungsmauern. Später wurde die Breite jedoch auf die Öffnungsweite des Gewölbes reduziert und die Treppe aufgrund der progressiven Erhöhung der Straßenebene verkürzt.

Der Bogen wurde unter weitest gehendem Einsatz des ursprünglichen Materials infolge der bei einem Luftangriff im Zweiten Weltkrieg erlittenen Schäden fast gänzlich neu errichtet.



24 | Die Treppe von Monte Berico



Datierung und Urheberschaft dieses Palasts bleiben weiter ungewiss. Die Entstehung wird auf den Beginn der vierziger Jahre datiert, obwohl auch die Möglichkeit einer späteren Ausführung auf Grundlage eines Entwurfs aus der Jugendzeit des Baumeisters besteht.

Das Gebäude erhebt sich gegenüber der Kirche S. Corona, an der Ecke zwischen der gleichnamigen Straße und der Contrà S. Stefano, wo die Familie Da Monte Besitztümer hatte. Die Inschrift auf dem Gurtgesims über dem Portal trägt den Namen Battista Da Monte und das Datum 1581.

Die stilistischen und kompositiven Merkmale der Fassade zeigen viele Analogien zu Zeichnungen aus der Jugendzeit Palladios. Daher könnte es sich um ein Werk aus den vierziger Jahren handeln, als der Baumeister mit dem Serliana-Motiv experimentierte und nach seiner ersten Romreise 1541 stark von der Baukunst Bramantes und Raffaels beeinflusst war. Das Kompositionsmodell entspricht dem in jenen Jahren für Palazzo Civena eingesetzt.

Das Gebäude entwickelt sich über zwei Stockwerke. Das Erdgeschoss weist ein umrahmtes Bogenportal auf und wird durch ein Gurtgesims vom ersten Stock getrennt, der durch vier toskanisch-dorische Lisenenpaare gekennzeichnet ist, welche die beiden Fenstertüren an den Seiten und die Serliana in der Mitte einrahmen. Das Gebäude wird von einem dorischen Fries mit Metopen ohne Figuren und dem Kranzgesims abgeschlossen.

Jüngere Archivquellen bestätigen die Errichtung des Bauwerks bis spätestens 1550-54. Die Vervollständigungsarbeiten müssen sich jedoch auf jeden Fall bis zu dem auf der Fassade aufgeführten Datum hingezogen haben. In jüngeren Studien wird die Meinung vertreten, dieses Datum könne sich auf die Innendekorationen oder ein anderes für den Auftraggeber bedeutendes Datum beziehen.

Mit Sicherheit ist angesichts einiger Ungenauigkeiten in Komposition und Ausführung eine direkte Beteiligung Palladios an der Errichtung des Gebäudes auszuschließen. Dies sind zum Beispiel die unregelmäßigen Maße von Triglyphen und Metopen, die räumliche Verschiebung zwischen den Basen der kleinen Wandpfeiler der Serliana und denen der Lisenen, die fehlenden Gesimse an den Postamenten, die mangelnde Übereinstimmung zwischen den Rahmen der Serliana und denen der anderen Fenster. Im 19. Jahrhundert erfuhr das Gebäude Veränderungen durch die Hand Tommaso Becegas, der eine Umverteilung der Stockwerke vornahm und neue Öffnungen anbrachte. Vielleicht gehen auch der heute nicht mehr vorhandene Bossenputz im Erdgeschoss und die Entfernung der Umrahmungen der Fenster auf diesen Zeitraum zurück.

Im Laufe der Restaurierungsarbeiten in den Siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts sind Fresken in den Gemächern auf der rechten Seite des Erdgeschosses und in einigen Räumen des Obergeschosses zutage getreten.

25 | *Detail der Serliana*





Gegen 1560 entwarf Palladio die Fassade für das Haus des vizeninischen Adligen Bernardo Schio, Doktor der Rechte und hoch angesehener Richter Vicenzas. Wahrscheinlich lag die Baustelle nach dem Tod des Auftraggebers lange Zeit brach, und die Arbeiten wurden erst 1574-75 von seinem Bruder Fabrizio wieder aufgenommen. Das Gebäude befindet sich außerhalb, an der Hauptstraße der Ortschaft Pusterla, im Norden von Vicenza. Die Grundstücke der Familie Schio erstreckten sich hinter den Gebäuden bis hin zum Fluss Bacchiglione. Der Palast wurde weder in den *Vier Büchern* veröffentlicht, noch sind eigenhändige Zeichnungen überliefert, dennoch wird die Zuschreibung an Palladio von den meisten Experten akzeptiert und wird ferner durch „eine Zeichnung von Palladio des Hauses in Pusterla“ belegt, die unter den Besitztümern des Schio aufgezählt wurde.

Auf jeden Fall wurde die Zuschreibung des gesamten Bauwerks von Muttoni und Temanza akzeptiert und von Bertotti Scamozzi bestätigt. Eine Prüfung des Bauwerks zeigt jedoch die völlige Unabhängigkeit der Fassade vom Grundriss. Palladio griff hier auf das Kompositionsschema des Palazzo Caprini von Bramante zurück, an dem die Supraposition einer Ordnung über ein rustiziertes Erdgeschoss zu sehen war. Die dem Baumeister zugeschriebene Fassade ist nicht besonders groß, jedoch ausgesprochen monumental.

Es handelt sich um ein zweistöckiges Gebäude mit robustem Bossenwerk im Erdgeschoss, eleganten fächerartigen Verzierungen über den Fensterchen des Souterrains und über dem Torbogen, Stürzen aus drei Keilsteinen oberhalb der Fenster der

Halbgeschosse, glatten Gesimsbändern unter den Fensterbrettern, die mit den Kämpfern des Torbogens verbunden sind.

Der erste Stock weist eingelassene korinthische Säulen, hohe Fenster mit Balustraden und entlang der Wand verlaufende Gesimsbänder auf, von denen eines die Basen mit den Fensterbänken verbindet und das andere die Säulenschäfte schneidet. Ferner die prächtigen korinthischen Kapitelle, über denen das auf Konsolen aufsetzende Gebälk über die Säulen hervorragt.

Da es sich um eine Fassade handelt, die an die bereits vorhandene Bausubstanz angepasst werden musste, wirken die Elemente ein wenig in die Fassade „eingezwängt“. Um bei den Elementen der korinthischen Ordnung den Regeln des palladianischen Traktats Folge zu leisten, mussten die Basen der Halbsäulen zwangsläufig, in das darunter liegende Bossenwerk eindringen. Ursprünglich war das Gebälk durch drei Fenster unterbrochen, durch die der Dachstuhl sein Licht erhielt.

Während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden diese Öffnungen verschlossen. Der Meinung einiger Experten zufolge sollen die damaligen Eingriffe die Innenräume dieses Palasts völlig entstellt haben. Das Bauwerk ist ein interessantes Beispiel für einen Umbau mit den typischen Formen des palladianischen Klassizismus an einem vorhandenen Altbau. Die Spuren Palladios lassen sich nicht nur an den korinthischen Kapitellen und Balustraden der Konsolen erkennen sondern an der allgemeinen Anlage, der Modulation der Beziehungen zwischen Erd- und Obergeschoss, der Verteilung der Steine des Bossenwerks im Erdgeschoss und der Anlage des Gebälks.

26 | Detail der Fassade





Dieses Haus erhebt sich am Ostende des Corso Palladio, in der Nähe der Salita di Santa Corona.

Laut Tradition hat dieses kleine Gebäude stets als das Haus Palladios gegolten. Erst später stellte sich heraus, dass es in Wirklichkeit die Wohnung des Notars Cogollo war.

Dem Pietro Cogollo, der aus einem gleichnamigen Dorf im Norden Vicenzas stammte, wurde im Anschluss an seinen Antrag auf die Stadtbürgerschaft Vicenzas, den er 1559 beim Consiglio dei Cinquecento, dem Stadtrat, eingereicht hatte, auferlegt, binnen drei Jahren die Fassade seines neuen Hauses angemessen auszugestalten. Das Baudatum liegt demnach bei 1566. Von der Kunstgeschichte wird allgemein die Auffassung vertreten, dass Palladios Beteiligung am Projekt auf die Fassade beschränkt war: die Reinheit dieser Fassade, die Wand zwischen den korinthischen Lisenen, die Eingliederung und die plastische Erhabenheit der Schäfte sind Elemente, die sich einwandfrei auf den stilistischen Ausdruck Palladios in seiner letzten Schaffensphase zurückführen lassen. Eigenhändige Zeichnungen Palladios wurden nicht überliefert, aber die geniale architektonische Gestaltung lässt eine Beteiligung des Baumeisters vermuten, denn es würde schwer fallen, im Vicenza jener Jahre einen anderen Künstler ausfindig zu machen, der in der Lage gewesen wäre, eine solch glückliche bauliche Lösung zu finden.

Casa Cogollo ist ein gemäß dem typischen klassizistischen Stil des 16. Jahrhunderts renoviertes Bauwerk, das sich nahtlos in das ältere urbanistische Geflecht einzufügen weiß. Das kleine Gebäude besteht aus einer schmalen Fassade mit

zwei Stockwerken und Attika. Die Fassade umfasst im Erdgeschoss einen von zwei ionischen Halbsäulen geschmückten Bogen. Daneben befinden sich zwei nackte Türen, die oben von einem Rahmen abgeschlossen werden, über dem sich wiederum jeweils ein Blendfeld befindet. In der Beletage erheben sich hingegen zwei kannelierte korinthische Halbpilaster, die ein breites Blendfeld umschließen, das ursprünglich für ein großes Fresko vorbereitet worden war. Neben diesem Feld öffnen sich zwei hohe Fenster mit Balustraden, die über die Fenstersimse mit dem zentralen Feld verbunden werden. Die Fassade wird von einer hohen Attika abgeschlossen, die ihr Licht durch zwei quadratische Fenster über denen des Obergeschosses erhält, und die von einem hervorstehenden gezahnten Kranzgesims eingefasst wird. Die freien Flächen der Fassade waren wahrscheinlich um 1567 von Gian Antonio Fasolo mit Fresken ausgemalt worden.

Bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts war der Zerfall dieser Dekoration mehr als offensichtlich. Von Fasolos Werk ist lediglich ein Fries an der Decke des zur Straße hinweisenden Saals im ersten Stock übrig geblieben. Ein radikaler Umbau des Nordflügels wurde während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von der Familie Faccioli wahrscheinlich unter der Leitung von Enea Arnaldi vorgenommen.

Aus diesem Zeitraum stammen auch die Realisierung des Sockels und der drei Stufen vor der Arkade, die aufgrund der Absenkung des Straßenniveaus erforderlich wurden, das ovale Fenster und die kleine Tür mit Architrav an der hinteren Wand der Arkade, die beiden kleineren Öffnungen an den Seiten des zum Hof führenden Hauptbogens sowie der Trachyt-Bodenbelag im Hof.



27 | Detail der Fassade



58

1578 verfügte Ludovico Trento in seinem Testament die Errichtung dieser Kirche, die an das Kloster der Augustinerinnen von Santa Maria Nuova, das 1539 gegründet worden war, angeschlossen werden sollte. Es ist recht wahrscheinlich, dass diese Kirche Frucht eines palladianischen Entwurfs aus der Zeit um 1578 war, der nach Palladios Tod im Jahr 1580 unter der Leitung des Baumeisters Domenico Gropino, dessen Name in den Dokumenten erscheint, umgesetzt wurde. Diese Mutmaßung wird weiter durch die Tatsache gestützt, dass Montano Barbarano, der Auftraggeber des palladianischen Palasts in Contrà Porti 1583 eine erhebliche Geldsumme für den Bau der Kirche des Klosters aufwandte, in das seine beiden Töchter eingetreten waren, und Domenico Gropino ist als ein von Montano geschätzter Bauleiter bekannt.

Mit Sicherheit war die Kirche 1600 bereits vollendet, es liegen allerdings Beweise für eine gewisse Schwäche des Tragwerks vor.

Eine Untersuchung der Morphologie des Bauwerks bestätigt die Wahrscheinlichkeit von Palladios Urheberschaft während seiner letzten Schaffensphase.

Von dem Architekten sind aus dieser späten Phase zwei Jahre vor seinem Tod einige unverwechselbare Züge erkennbar: An der Fassade kommt das von Palladio für die Kirche San Francesco della Vigna in Venedig erdachte Schema erneut zum Einsatz und die korinthischen

Säulen, welche die Innenwände gliedern, erinnern an die Fassaden der Loggia del Capitaniato.

Es handelt sich um eine einschiffige Kirche, die durch korinthische Halbsäulen in Kolossalordnung untergliedert wird.

Die Decke besteht aus Holzkassetten und Stuckgesimsen oberhalb der von Halbsäulen eingefassten Bogen.

Die Malereien der Kassettendecke sind heute nicht mehr erhalten.

Die Kirche weist eine Fassade mit vier anliegenden korinthischen Säulen und einem Dreiecksgiebel auf.

Sie ist – abgesehen von der Valmarana-Kapelle – das einzige von Andrea Palladio entworfene religiöse Gebäude, das in Vicenza errichtet wurde.

Der Entwurf der architektonischen Elemente der Fassade ist typisch palladianisch. Das besondere, jedoch sehr gut gelungene Detail besteht in der Unterbrechung des Gebälks über dem Bogen.

Der Innenraum erinnert an die Cella eines antiken Tempels und die Ähnlichkeit des Entwurfs mit dem von Nimes, den Palladio in seinen *Vier Büchern* veröffentlichte, ist offensichtlich.

Die Kirche wurde durch Gemälde der verschiedenen Maganza, von Andrea Vicentino, Palma dem Jüngeren, Maffei und Carpioni bereichert, doch diese Werke gingen zum Teil infolge der Entweihung der Kirche während der napoleonischen Herrschaft verloren.

28 | Das Innere der Kirche





Der Garten Valmarana-Salvi

Dieses Werk wurde von Leonardo Valmarana in Auftrag gegeben, dessen Namen auf der Inschrift am Architrav der Loggia zu lesen ist. Es wird Palladio zugeschrieben, es sind jedoch weder Dokumente überliefert, die seine Urheberschaft bezeugen würden, noch sind Zeitraum und Art der Ausführung bekannt.

Das Gebäude erhebt sich im Innern des Gartens Valmarana-Salvi, dessen Anlage 1556 begonnen wurde.

1563 wurde das Häuschen hinter der Loggia dokumentarisch erfasst.

Auf Grundlage von in neuerer Zeit dokumentierten Begebenheiten gelangte man zu der Vermutung, das Baudatum sei von den Neunziger in die Sechziger Jahre des 16. Jahrhunderts vorzuverlegen und es sei Paolo Antonio Valmarana zuzuschreiben, der sich wohl an einem Entwurf Palladios inspirierte, mit dem er in freundschaftlicher Beziehung stand.

Das im Gebälk verzeichnete Datum 1592 könnte sich auf das Jahr beziehen, in dem Leonardo Valmarana den Garten für die Bürgerschaft eröffnete.

Das Gebäude erhebt sich am Lauf des Seriola, wo der von Westen kommende Fluss nach Süden abbiegt. Auf der Rückseite der Loggia befinden sich drei Zimmer, die an die alten Stadtmauern aus der Zeit der Scaliger anschließen.

Die sechssäulige Frontseite der kleinen Loggia, die sich auf große, von robusten Pilastern getragene Bogen stützt, wird von dorischen Säulen in fünf von einem Architrav überspannte Interkolumnien untergliedert und von einem Giebel gekrönt, der sich auf die drei zentralen Felder stützt, deren mittleres breiter als die äußeren ist.

Die kleine Loggia bezeugt den bereits frühzeitig von Palladios Lehre ausgeübten Einfluss auf das kulturelle Umfeld Vicenzas.

29 | Ansicht vom Kanal Roggia Seriola





Contrà Piancoli, 10-12

Das Projekt für dieses Gebäude wurde von Giambattista Garzadori in Auftrag gegeben, der damit ein bereits vorhandenes Gebäude erneuern und aufstocken ließ.

Die Baustelle wurde bereits 1545 eröffnet, 1554-55 gelangten die Arbeiten schließlich bei den Innenräumen an.

Mit dem Tod des Auftraggebers im Jahr 1567 wurde das Vertragsverhältnis aufgelöst. Ein Teil der Arbeiten war jedoch bis 1564 mit Sicherheit bereits beendet worden. Das Bauwerk wurde später von Gerolamo Garzadori beendet.

Aus dem Stadtplan Pianta Angelica (1580) geht der fertiggestellte Palast eindeutig hervor.

Es handelt sich um ein Gebäude mit zwei Stockwerken und Dachgeschoss: Das bis zum Gurtgesims von glattem Bossenwerk charakterisierte Erdgeschoss weist in der Mitte zwei Rundbogentore mit glatten, leicht hervorstehenden Kapitellen und auf den Seiten zwei rechteckige schmale Fenster mit abgeflachten Bogen auf.

Die oberen Stockwerke werden von Rahmen aus kompositen Lisenen in Kolossalordnung

eingefasst. Im zentralen Interkolumnium befindet sich ein Denkmalswerk, das aus einer zwischen zwei Fenstertüren eingefügten Nische mit einer Statue von Girolamo Garzadori besteht. Darüber befindet sich ein in der Mitte durch das Garzadori-Wappen mit dem kaiserlichen Adler gesprengter Dreiecksgiebel.

Dieses Wappen wurde im 19. Jahrhundert entfernt.

In den engeren Säulenzwischenräumen befinden sich zwei, den mittleren ähnelnde Fenstertüren, die jedoch einen Segmentgiebel aufweisen.

Auf die Lisenen stützt sich das robuste Gebälk, in dessen Fries die Inschrift "HIERONIMUS GRATIANUS INSTAURAVIT AETATIS SUAE LXXI" zu lesen ist.

Dieses Bauwerk stellt zusammen mit Palazzo Poiana ein charakteristisches Beispiel für Palladios bei den Stadtpalästen verwendeten Baustil dar, der sich auf eine Ausführung des Erdgeschosses in Bossenwerk und einer darauf aufbauenden, ersten und zweiten Stock umfassenden, Kolossalordnung begründete.

30 | Detail der Fassade





Die Kuppel überspannt die Apsis der Kathedrale. Die alte Cappella Maggiore der Kathedrale war 1482 abgerissen worden, um eine neue Kapelle nach einem Entwurf von Lorenzo da Bologna zu errichten.

Das nach 1501 begonnene Bauprojekt lag jedoch lange Zeit brach. 1538 war der Ambo immer noch nicht fertiggestellt und 1540 wurde eine provisorische Überdachung angebracht.

Erst 1557 wurde der Auftrag schließlich Palladio anvertraut, dessen Entwurf dann in zwei Phasen zur Umsetzung kam: 1558-59 wurden Kranzgesims und Tambour angelegt, von 1564 bis 1565 wurden Kuppel und Laterne errichtet.

Über Palladios Projekt ist nichts bekannt. Man weiß nur, dass Palladio ab 1558 für die Arbeiten an Tambour und Kuppel gemeinsam mit seinem Sohn Marcantonio bezahlt wurde, der ihn aufgrund seiner zahlreichen Verpflichtungen oftmals als Bauleiter vertreten musste.

Palladios Beitrag zur Vollendung der Apsis der Kathedrale umfasst das Kranzgesims des Apsiskörpers, den durch einfache

Wandpfeilergegliedertensechzehneckigen Tambour, die halbkugelförmige Kuppel sowie die Laterne mit ihrem gekrümmten Profil und der ebenfalls halbkugelförmigen kleinen Kuppel.

Die Ähnlichkeiten zu anderen Sakralbauten Palladios sind offensichtlich: die venezianischen Kirchen San Giorgio Maggiore und Redentore sowie der kleine Tempel bei der Villa Barbaro in Maser kommen in den Sinn.

Die Spitze der Struktur wurde zunächst nur von einem einfachen Metallkreuz gekrönt, das später durch einen vergoldeten Engel mit offenen Flügeln ersetzt wurde, der jedoch 1620 von einem Blitz zerstört wurde.

Die Kuppel mit doppelter Kalotte besteht aus Mauerwerk; Gewölberücken, Laterne und deren kleine Kuppel sind mit Kupferplatten verkleidet.

Die Umsetzung zeigt sich als konkretes Beispiel für das ideale Kuppelmodell nach palladianischer Auffassung, die ihre Inspiration auf die Kuppel des Pantheons bzw. die Kuppel, die Palladio sich für den Romulustempel vorstellte, zurückführt.

31 | Die Kuppel von der Piazza Duomo aus gesehen





DEIPARAE ANNUNCIATIONI ECCLESIAE TITVLO PAVLVS ALMERICVS D

MATTHAIO TRIBOLO ARTISTE

PAVLVS ALMERICVS PORTUM HANC ADIUVIT ET C

66

Das Portal befindet sich an der Nordseite der Kathedrale. Der Zugang durch das Portal wurde um 1563 auf Wunsch des Domherren Paolo Almerico, für den Palladio auch die Villa Rotonda entwarf, an der Stelle eröffnet, an der sich zuvor die dem Evangelisten Johannes gewidmete Kapelle befand, die seit 1482 eine Statue des Heiligen beherbergte, die aus diesem Grund in die benachbarte Kapelle der Heiligen Simon und Judas verlegt wurde. Das Portal besteht aus einem Adikularahmen, der von korinthischen Lisenen eingefasst und einem Gebälk mit einer Inschrift am Fries gekrönt wird. Darunter eröffnet sich der vom Architrav überspannte Torraum, dessen Rahmen von zwei Volutenkonsolen getragen wird. Portal und Kapitelle sind aus vizeninischem Stein gefertigt, die Pilaster aus Mauerwerk. Die Idee einer architravierten Tür in einer bereits von einem Architraven

überspannten Struktur lehnt sich an andere palladianische Gestaltungen an, insbesondere erinnert sie an die Fassade der Kirche San Pietro in Castello in Venedig.

Die Urhebererschaft Palladios war unter Experten lange umstritten, obwohl sogar Barbieri - einer der größten Skeptiker - zugeben musste, dass es sich durchaus um die Umsetzung eines palladianischen Projekts durch andere Baumeister wie Pietro da Nanto oder Gropino handeln konnte. In diesem Fall würde sich jedoch die Datierung auf den Zeitraum um 1570 verschieben. Dem umsetzenden Baumeister sind hingegen gewiss die unpassenden Dekorationen zuzuschreiben, die in das Feld zwischen den beiden Kapitellen eingefügt wurden.

Im 19. Jahrhundert mussten die Maße des Tors nach unten verlängert werden, da das Straßenniveau abgesunken war.



32 | Ansicht des Portals an der Nordseite der Kathedrale von Vicenza



Corso Palladio Ecke Piazza Castello

Dieses von Graf Giovanni Almerico Capra beauftragte Gebäude gehört zu den Jugendwerken Andrea Palladios und kann in der Tat auf den Zeitraum zwischen 1540 und 1545 datiert werden.

Die Geschichte seiner Errichtung scheint jedoch erst 1567 zu enden, als das Gebäude in den Besitz des Rechtsgelehrten Antonio Capra übergegangen war, was aus dem Fries ersichtlich wird.

Es handelt sich um einen dreistöckigen Palast mit einer einfachen Fassade, die nicht durch Ordnungen gegliedert ist. In der Mitte befindet sich ein von ionischen Lisenen eingerahmtes Portal. Dessen Gebälk trägt einen Balkon mit Balustraden, auf den sich ein Drillingsfenster mit kannelierten korinthischen Lisenen öffnet.

Darüber ein Dreiecksgiebel.

An den Seiten befinden sich einfache Fenster: pro Seite zwei rechteckige Fenster im Erdgeschoss, zwei Fenster mit Dreiecksgiebel im ersten Stock, zwei quadratische Fenster im oberen Mezzanin. Im 17. Jahrhundert ließ die Familie Piovinì ihre Wohnstatt in Piazza Castello nach einem Entwurf von Antonio Pizzoccaro aufstocken, wodurch Palladios Bauwerk eine drastische Umgestaltung der Innenräume und den Verlust der ursprünglichen Anlage erlitt.

Dieses Gebäude stellt gemeinsam mit Palazzo da Monte ein typisches Beispiel für die Projekte aus Palladios Jugendzeit dar, als er seine Studien zum Thema der Stadtpaläste gerade begonnen hatte.

33 | *Fassade am Corso Palladio*





Die Kapelle wurde 1576 von Palladio für Antonio Valmarana entworfen. Giovanni Alvises Wunsch, eine Kapelle für den Zweig seiner Familie errichten zu lassen, der mit dem Zusatz "del Giardino" bezeichnet wurde, wird von dem 1575 ein Jahr vor seinem Tod verfassten Testament dieses vizeninischen Adligen bezeugt, der ein überzeugter Förderer und in mehreren Gelegenheiten Auftraggeber Palladios war. Das Bauwerk wurde erst 1597 von seinem Bruder Leonardo verwirklicht, der 1613 verfügte, in dieser dem Heiligen Hyazinth gewidmeten Kapelle beigesetzt zu werden. Die Tatsache, dass es Leonardo war, der den Willen des Bruders zur Umsetzung brachte, wird von zwei Inschriften belegt, die mit dem Datum 1597 in der Kapelle vorhanden sind: einer an dem flachen Fries des Gebälks und einer weiteren in dem Grabstein am Boden. Die Familie Valmarana besaß die Erlaubnis zur Nutzung der unterirdischen Krypta der Kirche Santa Corona seit ihrer Errichtung im Jahr 1482.

Dieser Ort wurde durch die Verwahrung der Reliquie des Heiligen Dorns in der Krypta geadelt. Hier gelang es Palladio trotz des beschränkten Raumangebots ein monumentales Werk zu schaffen.

Die Kapelle besteht aus einem Raum mit doppelter Apsis, der von einem Kreuzgewölbe überspannt wird. Vier, rechtwinklig zueinander stehende,

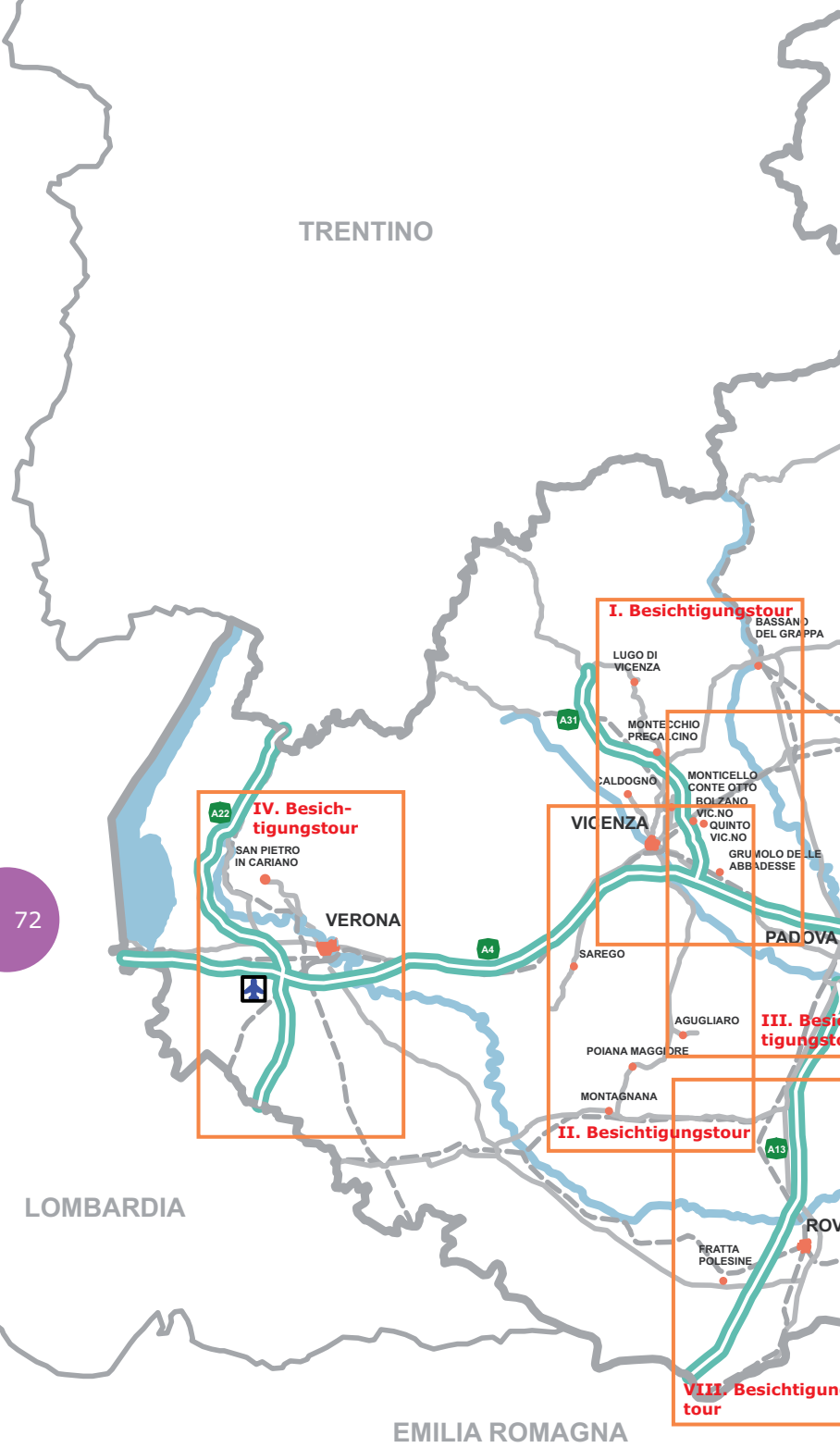
korinthische Lisenen sind an den Ecken des zentralen Raums angebracht und stützen einen Gesimsrahmen. Der gesamte Umriss der Kapelle wird auf unterschiedlichen Höhen durch Steinbänder gegürtet: das erste von unten verläuft auf der Höhe der Basen, das zweite auf der Höhe der Altarmensa, das letzte auf der Höhe des Halses der Halbsäulen am Altar.

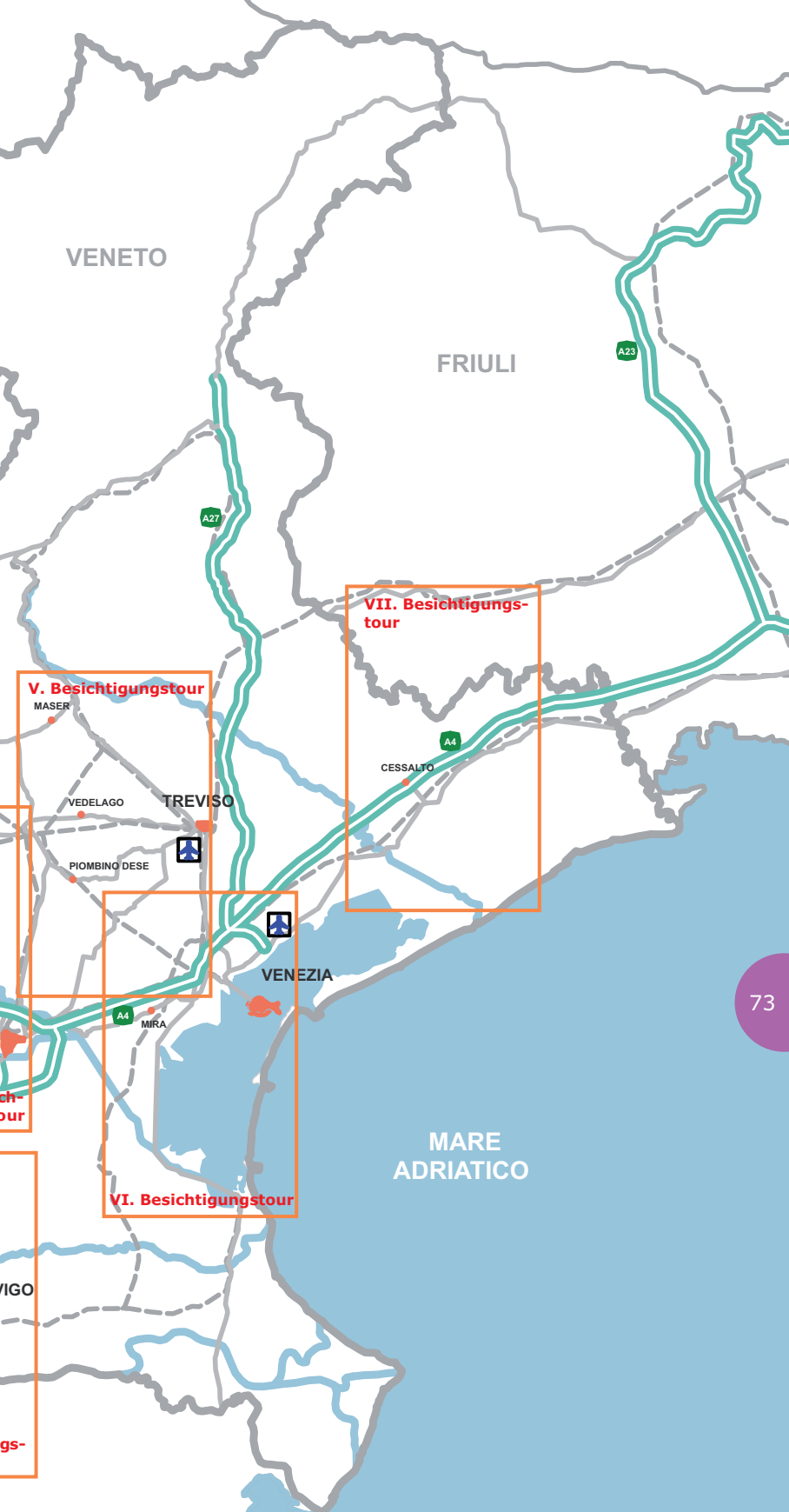
Die Mauerflächen und die Schäfte der Wandpfeiler bestehen aus Ziegel, während Basen und Kapitelle aus Stein gefertigt sind.

Auch der Altar ist wahrscheinlich ein Entwurf Palladios und wurde mutmaßlich von dem vizeninischen Bildhauer Albanese verwirklicht. Das Licht tritt durch vier Rundfenster und zwei Seitenfenster in den Apsiden ein. Der Bodenbelag aus zweifarbigem Cotto ist noch der ursprünglich im 16. Jahrhundert verlegte. Die Kapelle, die sich an römischen Grabdenkmälern inspiriert, weist zahlreiche Ähnlichkeiten zu denen der Kirche des Redentore in Venedig auf. Palladios Handschrift lässt sich unverwechselbar in der Raumgestaltung der Kapelle, die von den beiden Seitenapsiden auf Grundlage einer rigoros geometrischen Anlage aufgelockert wird, sowie in der Eleganz der Ädikula mit ihrem Dreiecksgiebel erheblichen architektonischen Werts erkennen.



04 Palladio in der Region Venetien:
die 24 Villen entlang 8 Besichtigungstouren





VENETO

FRIULI

A23

A27

VII. Besichtigungstour

A4

CESSALTO

V. Besichtigungstour

MASER

VEDELAGO

TREVISO

PIOMBINO DESE

VENEZIA

VI. Besichtigungstour

A4

MIRA

MARE ADRIATICO



Die erste Etappe liegt noch im Stadtgebiet von Vicenza, wo sich im Ortsteil Cricoli die **Villa Trissino** (1537) erhebt, auf deren Baustelle der damals noch junge Steinmetz Andrea della Gondola von dem intellektuellen Aristokraten Giangiorgio Trissino „entdeckt“ wurde.

Von Cricoli geht die Tour nach Norden entlang der Provinzstraße Nr. 248 namens „Marosticana“, von der man dann links in Richtung von Caldogno abzweigt. Hier befindet sich nahe beim Dorfzentrum die **Villa Caldogno** (1542), ein heute im Besitz der Gemeinde befindliches Gebäude, das für kulturelle Zwecke, Ausstellungen und Vereinstätigkeit genutzt wird.

Zur dritten Etappe gelangt man, indem man zurück auf die „Marosticana“ und in der vorigen Richtung weiter fährt, um anschließend in Richtung von Montecchio Precalcino abzubiegen. Am Dorfrand liegt dort die **Villa Forni Cerato** (nach 1564), der geschickte Umbau eines kleineren Hauses, der für einen Auftraggeber bürgerlicher Herkunft ausgeführt wurde.

Von Montecchio Precalcino kann eventuell ein Abstecher nach Molina di Malo unternommen werden, wo sich die kolossalen aus Ziegeln errichteten Schäfte von zehn Säulen auf Steinbasen erheben – als einziger, 1572 errichteter Teil der grandiosen **Villa Porto** (die keine Aufnahme in die Welterbeliste fand), die 1570 für Iseppo Porto entworfen worden war und deren Bauarbeiten jedoch wenige Jahre später mit dem Tod des Besitzers unterbrochen und nie wieder aufgenommen wurden.

Danach gelangt man zur nächsten Etappe der Besichtigungstour, die von Molina aus das Städtchen Thiene streift, bzw. von Montecchio Precalcino über Breganze zu dem Hügel Lonedo führt, der sich oberhalb des Dorfs Lugo di Vicenza befindet. Hier stehen in erhabener Panoramalage nahe beieinander die **Villa Godi** (1537) - Palladios Premiere als Villenarchitekt - und die **Villa Piovene** (ab 1539), die sich an der Spitze einer monumentalen Treppe erhebt, welche von einem schönen Portal aus dem 18. Jahrhundert ansteigt.

Von Lonedo geht es zurück nach Breganze und von dort die Straße entlang, die das am Fuße der Berge liegende Hügelland streift und schließlich nach Bassano del Grappa führt. Gleich bei der Stadteinfahrt biegt man in Richtung Angarano ab, wo es die **Villa Angarano** (1548) zu sehen gilt, eines der ersten Werke, in denen Palladios Konzept der Bauernhof-Villa zur Umsetzung kam, indem das repräsentative Herrenhaus mit den funktionellen Bauten des landwirtschaftlichen Anwesens zu einem einheitlichen architektonischen Organismus zusammengefasst wurde.

In Bassano del Grappa gibt es auch die **Holzbrücke über den Fluss Brenta** zu besichtigen (auch diese fand keine Aufnahme in die Welterbeliste), die auch unter dem Namen „Ponte degli Alpini“ bekannt ist. Diese war 1567 vom Hochwasser zerstört worden und wurde nach einem Entwurf von Palladio 1569 wieder aufgebaut. Die Brücke wurde weitere zwei Male – jedes Mal nach den Vorgaben Palladios - wieder aufgebaut, zum letzten Mal nach ihrer Zerstörung durch die deutsche Wehrmacht während des Zweiten Weltkriegs.



ALTOPIANO
DI ASIAGO

POVE DEL
GRAPPA

Villa Angarano

BASSANO
DEL GRAPPA

LUSIANA

SALCEDO

MAROSTICA

NOVE

CARTIGLIANO

BREGANZE



Villa Piovene



Villa Godi

LUGO DI
VICENZA

MASON
VICENTINO

SPVIII

SP248

SP63

SP63

MONTECCHIO
PRECALCINO



Villa Forni
Cerato

SANDRIGO

BRESSANVIDO

DUEVILLE

USCITA
DUEVILLE

SP248

MONTICELLO
CONTE OTTO

A31

BOLZANO
VIC.NO

USCITA
VICENZA NORD

QUINTO
VIC.NO

CARMIGNANO
DI BRENTA

FONTANIVA

75

GRANTORTO

GAZZO

SS53

CALDOGNO



Villa Caldogno

SP41

SP248



Villa Trissino
Trettenaro

VICENZA

STAZIONE
FERROVIARIA

TORRI
DI
QUARTESOLO

CAMISANO

GRUMOLO
DELLE
ABBADESSE

USCITA
VICENZA OVEST

USCITA
VICENZA EST

SR11

SP34

A4



Die Villa erhebt sich am Rande des nördlichen Expansionsgebiets der Stadt Vicenza, mitten in einem großen landwirtschaftlich genutzten Raum mit benachbarten Bauernhäusern nahe dem Fluss Astichello.

Das Gebäude besteht heute infolge verschiedener Umbauten, die im Laufe seiner Geschichte erfolgten, aus einem zweistöckigen Quader, der an allen Ecken von höher aufragenden rechteckigen Turmbauten eingefasst wird, die sich auf Sockeln erheben und an ihren Außenfronten drei, an einer vertikalen Achse übereinander angeordnete, rechteckige Fenster aufweisen.

Die nach Südwesten gerichtete Hauptfront weist zwischen den beiden Türmen einen zentralen Sektor mit zwei Ordnungen auf, die beide von Lisenen in fünf Felder gegliedert sind, von denen die drei zentralen breiter als die beiden äußeren sind. Die untere ionische Ordnung kennzeichnet sich durch eine dreibogige offene Arkade an den zentralen Feldern, während die beiden äußeren Felder von kleinen Bogenfenstern mit darüber befindlichen Rundfenstern abgeschlossen werden. Die Lisenen im Erdgeschoss sind kanalisiert, erheben sich auf hohen Plinthen und tragen ein Gebälk mit glattem Fries.

Die obere korinthische Ordnung hat Fenster, die über den Bogen des unteren Stocks angeordnet sind (das zentrale mit Segmentgiebel, die seitlichen mit Dreiecksgiebeln), während die beiden äußeren Felder Nischen mit Statuen beherbergen. Das Gesims am Gebälk hat einen gezahnten Streifen und weist über den Lisenen Löwenköpfe auf. An den Türmen der Fassade befinden sich zwischen dem zweiten und dritten Stock Wappenbilder aus Stein.

Der zentrale Bereich der Rückfront wird von drei Fensterachsen auf drei Ebenen gegliedert. Die Fensteröffnungen der Seitenfronten sind hingegen asymmetrisch angeordnet. Im Unterschied zur Fassade weisen die anderen drei Fronten keinerlei architektonische Gliederung auf.

Die Gestaltung der Fassade entspricht dem Grundriss des Gebäudes, der im zentralen Bereich durch die entlang der Mittelachse der Loggia angeordnete Folge von Vestibül (von kleineren Räumen flankiert) und einem quer liegenden rechteckigen Saal gekennzeichnet ist. Von dessen Seiten betritt man die beiden Wohnungen, die im Seitenbereich der Villa untergebracht

sind und die aus je drei Sälen mit gleicher Breite und unterschiedlicher Tiefe bestehen (rechteckig lang, quadratisch und rechteckig kurz).

Villa Trissino ist das einzige Gebäude, das zu der von der UNESCO anerkannten Welterbestätte gehört, obwohl Andrea della Gondola nicht als Architekt daran gewirkt hat. Das Gebäude hat jedoch seine eigene Bedeutung, denn bei dem Auftraggeber handelte es sich um jenen Giangiorgio Trissino – eine dominierende Persönlichkeit im kulturellen Panorama des damaligen Vicenza –, der den jungen Steinmetz in die Studien der Schriften Vitruvs und die Kenntnisse der antiken Architektur einführte. Er veranlasste ihn dazu, den Künstlernamen „Palladio“ anzunehmen und förderte seinen Durchbruch zum talentierten und gebildeten Architekten.

Die erst kurz zuvor im spätgotischen Stil errichtete Villa mit den beiden Fassadentürmen war 1482 von Gasparo Trissino, dem Vater Giangiorgios, erworben worden. Letzterer beschloss 1537, nachdem er das Bauwerk geerbt hatte, es in klassischem Stil zu renovieren, indem er die doppelte Ordnung in die Fassade einfügen ließ, von der zeitweise angenommen wurde, er habe sie selbst entworfen.

Angesichts des fürstlichen Stils der Gestaltung, die sich an Raffaels Villa Madama anlehnt, erscheint jedoch die Vermutung plausibler, der Eingriff stamme von Sebastiano Serlio. Denn weder Trissino als „Amateurarchitekt“ noch Palladio, der damals noch nicht über die erforderliche Reife und Kenntnis der klassischen Stilelemente verfügte, wären zu dieser Art der Gliederung fähig gewesen. Ferner ist auf einem Stich in Serlios *Quarto Libro* eine ganz ähnliche Gestaltung wie diejenige von Villa Trissino zu sehen, und zwar nicht nur im Hinblick auf die architektonischen Elemente sondern auch in den Proportionen mit den äußeren Feldern, die schmaler als die drei mittleren sind. Daher ist anzunehmen, dass Serlio, der in jenen Jahren in Venetien weilte, den Entwurf geliefert hatte, der von den einheimischen Handwerkern mit einigen Abweichungen bei den Details zur Ausführung gebracht wurde. Die baulichen Maßnahmen, die einen eher geringen Umfang aufwiesen, waren 1538 beendet.

In den Jahren 1798-1804 wurden durch die Hand des Architekten Ottone Calderari – einer der Hauptexponenten

einer "neopalladianischen" Tendenz in der Stadt – die gotischen Fenster der Hinterfront entfernt. Ferner wurden Grundriss und Verteilung der Fensteröffnungen regelmäßig gestaltet. Ab 1898 wurden auf Veranlassung des Grafen Sforza della Torre ein Kamin, Malereien und Türrahmen entfernt, welche die letzten Zeugnisse des einstmals gotischen Baustils waren.

Ferner wurden die beiden Eckbereiche der Rückfront aufgestockt, um die beiden Türme der vorderen Fassade zu imitieren.

Im Laufe der jüngsten Restaurierungsmaßnahmen wurden in einer ausgefachten Türöffnung einige Reste (spätgotische Säule und Kapitell) aufgefunden, die vielleicht zu dem abgebrochenen Kamin gehörten.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Mauerwerk besteht aus Ziegel. Auch die Loggia wurde aus Ziegel mit Putzbeschichtung realisiert. Die Wappen an der Fassade und die Rahmen der im 19. Jahrhundert umgestalteten Fenster bestehen aus Stein.

35 | *Detail der Loggia*



36 | Hauptfassade



37 | Nordfassade





Diese heute im Besitz der Gemeinde Caldogno befindliche Villa erhebt sich an der Einfriedungsmauer entlang einer Straße, die ein kleines Stück weiter ins Dorfzentrum führt.

Das Gebäude erscheint in der Form eines behauenen Blocks, an dessen Fronten Gurtgesimse und durchgehende Sohlbänke die vertikale Dreiteilung in ein Hochparterre als Beletage, ein Souterrain und ein Dachgeschoss betonen. An der nach Süden weisenden Hauptfront ist der mittlere leicht vorspringende Bereich hervorgehoben, der eine Loggia mit drei von Bossenwerk umrahmten Bogen aufweist. Die Loggia erreicht man über eine Treppe mit polygonalem Grundriss. Oberhalb der Attika ist die Fassade von einem Giebel mit einem rautenförmigen Ausschnitt gekrönt. An den beiden Seitenabschnitten liegen die Türen des Souterrains, die rechteckigen Fenster der Beletage, die mit Rahmen und Zierleiste versehen sind, und die quadratischen, ebenfalls gerahmten Fenster des Dachgeschosses an einer Achse übereinander. Gleichartige Gruppierungen wiederholen sich fünf Mal entlang der Seiten des Gebäudes.

Die hintere Nordfront weist im zentralen Abschnitt eine ähnliche Gestaltung auf wie die Fassade, die drei Bogen sind hier jedoch nur als einfache Einfassungen der zentralen Tür und der beiden daneben liegenden Fenster mit Oculi darüber ausgebildet. Es fehlt ferner auch die rustizierte Umrahmung. Die Rückfront wurde durch den späteren Anbau von zwei quadratischen Türmen an den Enden, in denen sich die Treppen befinden, und einer davor gelagerten großzügigen Terrasse abgeändert.

Das Innere wird von der Loggia aus erschlossen, an deren Rückwand sich das Motiv der drei von Bossenwerk gerahmten Bogen wiederholt. Es wird von dem großen durchgehenden Salon dominiert, an dessen Seiten man über Türen mit abgerundeten Profilrahmen in die beiden Appartements gelangt, die jeweils aus einer Flucht von drei Zimmern bestehen, von denen das mittlere jeweils kürzer als die beiden rechteckigen Ecksäle ist. Im östlichen weiter unterteilten Raum befindet sich eine Treppe.

Obwohl diese Villa nicht in den *Vier Büchern* erwähnt wurde und trotz einiger Unstimmigkeiten, die sich durch Unregelmäßigkeiten der Maße und Proportionen des Grundrisses rechtfertigen, wird die Villa von

Expertenseite allgemein Palladio zugeschrieben, denn die Anlage der Fassade nähert sich stark an andere Werke des Baumeisters an, insbesondere Villa Saraceno in Finale di Agugliaro, die sich nur durch das Fehlen des Bossenwerks unterscheidet. Ähnlichkeiten bestehen auch mit Villa Zeno in Cessalto und Villa Pisani in Bagnolo. Ferner wurden Übereinstimmungen mit einer Studienzeichnung für Villa Poiana erkannt, in der einige Fassadendetails wie der vorspringende Mittelteil, die Umrahmung der seitlichen Fenster auf beiden Stockwerken, die Gliederung des Unterbaus und sogar die Form der Zugangstreppe an die in Caldogno realisierten Formen erinnern. Die zeitliche Einordnung der Villa und die Identifikation des Auftraggebers waren lang umstritten. Schließlich konnte die Geschichtsforschung jedoch Losco Caldogno als Bauherren ausmachen, der im Jahr 1541 auf dem Wege komplizierter Erbschafts- und Teilungsverfahren in den Besitz des Grundstücks gelangt war. Das Fehlen eines angemessenen Herrenhauses auf diesem Besitz (auf dem jedoch andere Bauten vorhanden waren, welche die Ausführung der palladianischen Villa geprägt haben könnten) macht eine Datierung des Projekts ab 1542 möglich. Die Ähnlichkeiten zu Villa Saraceno verleiten jedoch dazu, die Entstehung eher um das Jahr 1548 anzusiedeln. Eine zwischen 1554 und 1564 verzeichnete Aufstockung des Grundbuchwerts gibt ferner zu verstehen, dass das Gebäude im Laufe dieses Jahrzehnts fertiggestellt worden sein muss. Mit Sicherheit war die Villa 1567 bewohnbar.

Zum Schluss wurden auf Betreiben von Angelo Caldogno, Sohn und Erbe von Losco, nach dessen Tod 1564 die Innenräume der Villa von 1569 bis 1570 durch Giovan Antonio Fasolo und zum Teil durch Giovan Battista Zelotti mit Fresken ausgeschmückt. Darauf nimmt die Inschrift "ANGELUS CALIDONIUS LUSCHI FILIUS MDLXX" Bezug, die am Gurtgesims oberhalb der Loggia an der Fassade zu sehen ist.

Das Dekorationswerk wurde Mitte des 17. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts weiter bereichert. Damals wurden auch die Fresken an den Außenwänden angebracht, von denen jedoch nur wenige Reste verblieben sind. Mitte des 17. Jahrhunderts wurden die bereits vor dem Bau der palladianischen Villa vorhandenen Gebäude entlang



38 | Hauptfassade

der Einfriedungsmauer an der Straße abgerissen und auf der entgegengesetzten Seite des Grundstücks wieder aufgebaut. Auf denselben Zeitraum gehen die Umbauten an der Rückfront der Villa zurück, die bereits aus einer Abbildung aus dem Jahr 1685 hervorgehen.

Villa Caldogno wurde nach dem Kauf durch die Gemeinde im Jahr 1986 aufwändigen Restaurierungsarbeiten

unterzogen, die vor wenigen Jahren endeten und auch die Wirtschaftsgebäude (Barchesse) und den Garten umfassten, in dem eine Fischteich wieder entdeckt wurde. Seit 2000 hat die Stadtbibliothek ihren Sitz im Souterrain der Villa. Die Räume der Beletage und ein Teil der Wirtschaftsgebäude werden für Ausstellungen, Kongresse und kulturelle Initiativen genutzt.



39 | Rückfassade

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Mauerwerk besteht aus Ziegel, Stein wurde hingegen im Außenbereich für Säulen, Kapitelle und Fensterrahmen sowie für die Säulen und Halbsäulen in der Eingangshalle verwendet. Das Gebälk der Gebäudefronten besteht aus Holz mit Stuckdekoration. Im Erdgeschoss sind die Geschossdecken des Salons als Kreuzgewölbe, die der beiden größeren Sälen als Muldengewölbe, die der beiden quadratischen hinteren Kammern als Kuppelgewölbe mit gerundeten Ecken und die der Nebenräumlichkeiten auf den Seiten des Korridors als Tonnengewölbe ausgebildet. Alle Räume des ersten Stocks haben hingegen flache Decken mit Sichtbalken.

DEKORATIONSWERK

Im Außenbereich sind noch Spuren der monochromen Fresken aus dem 18. Jahrhundert zu erkennen, welche die Fassade an den Mauerabschnitten zwischen den Fenstern der Beletage mit vier weiblichen Figuren in vorgetäuschten Nischen schmückten. Weitere – kaum mehr erkennbare – Reste von komplexeren, monochromen Szenen aus derselben Zeit befinden sich an der Ostfront.

Im Innern enthüllt sich ein reichhaltiger und interessanter Freskenzyklus, ausgehend von der Loggia, deren Seitenwände auf ganzer Höhe auf der Rechten von einem *Konzert* und auf der Linken von einem *Festmahl* geschmückt sind. Am Gewölbe ist hingegen der *Rat der Götter* zu sehen.

Diese Werke können Giovan Antonio Fasolo (insbesondere die Bilder auf den Seiten) und dessen Werkstatt zugeschrieben werden, was bedeutet, dass sie zu den Dekorationen aus dem 16. Jahrhundert gehören.

Fasolo wird auch das komplexe Dekorationswerk der Fresken im Salon zugeschrieben, das sich in eine illusionistische architektonische Struktur einfügt, welche von helldunkel dargestellten Telamonen getragen wird, die auf Sockeln stehen. Diese sind mit Figuren geschmückt, die einen scheinbar hervortretenden Fries mit Putten, Hermen, Girlanden und monochromen Szenen tragen.

An den Wandabschnitten zwischen den Türen des Salons eröffnen sich vorgetäuschte Nischen, die Szenen vergnüglichen Lebens in der Villa mit Landschaften im Hintergrund umrahmen, in denen der lebhaft Realismus der Gesichter darauf schließen lässt, dass die Figuren Mitglieder der Familie oder Verwandte zeigen. An der Westwand *Das Konzert* und *Das Bankett*, auf der Ostwand *Das Kartenspiel* und *Aufforderung zum Tanz*. An den beiden mittleren Supraporten sind weibliche Figuren dargestellt, welche die Adelswappen der Familie tragen, während auf den vier Feldern über den äußeren Türen jeweils Paare von „Sklaven“ abgebildet sind.

Das westliche Appartement weist in den beiden größeren rechteckigen Räumen an den Enden Fresken auf, die Giovan Battista Zelotti zugeschrieben werden und die ebenfalls bis 1570 vollendet wurden. In beiden Räumen sind die Szenen in den vorgetäuschten Bogen einer gemalten Architektur angesiedelt, deren korinthische Säulen einen Fries mit Putten, Girlanden, tierischen und menschlichen Figuren tragen. Die beiden Säle beherbergen auch große Kamine aus behauenen Stein, die von Lorenzo Rubini in denselben Jahren realisiert wurden.

In dem nach Scipio benannten Südzimmer sind Szenen aus dem Leben des



römischen Generals zu sehen, die aus der Lektüre von Titus Livius abgeleitet wurden und Scipios Edelmut verherrlichen. An der Südwand befinden sich *Die Anrufung Scipios durch die Gefangenen* und *Die römischen Soldaten lassen die Gefangenen frei*; auf der dem Salon zugewandten Ostwand *Scipio gibt Allucius die versprochene Braut zurück*; an der Nordwand zeigen zwei Szenen einen *Ritter in Rüstung* und *Scipio im Gespräch mit Weisen und Philosophen*.

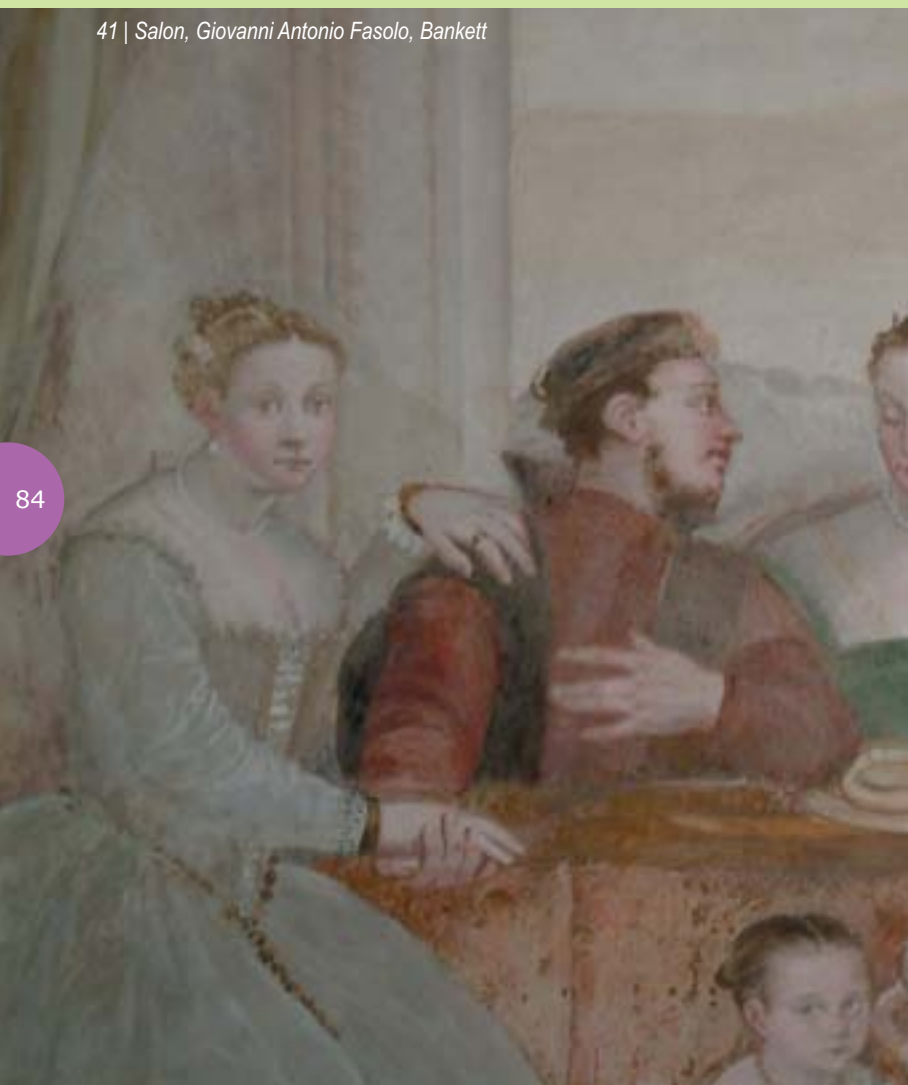
Allegorische Figuren schmücken die Supraporten, während die *Tugend, die das Laster straft* oberhalb des Kamins dargestellt ist. Letzterer besteht aus zwei Karyatiden, die ein Gebälk mit einem Fries mit Pflanzenmotiven tragen.

In der sogenannten Kammer des getreuen Hirten zwischen den beiden Sälen zeigen die auf der linken Wand von unbekannter Hand geschaffenen Fresken aus dem späten 16. Jahrhundert Episoden aus dem Hirtenspiel *Aminta* von Torquato Tasso.

Im rechten Teil, der durch den Abbruch einer Treppe frei geworden war, malte gegen Ende des 17. Jahrhunderts der venezianische Künstler Giulio Carpioni Episoden aus Guarinis Schäferdrama *Der getreue Hirte* darunter an der zum Salon weisenden Wand die *Krönung der Nymphe Amarilli*, links von der Südwand *Die von einem Satyr verfolgte Corisca* und rechts von der Nordwand *Silvio und Dorinda*.

Der nördliche nach Sophonisbe benannte Saal erzählt die Begebenheiten dieser

41 | Salon, Giovanni Antonio Fasolo, Bankett



unglückseligen karthagischen Adligen: *Sophonisbe weint, gefolgt von einem Begleitzug* links auf der Nordwand, daneben eine teils beschädigte Szene mit *Sophonisbe unter den Soldaten*. In der Mitte der zum Salon weisenden Wand wird der Zyklus mit *Sophonisbe fleht Massinissa an* weitergeführt. Zum Schluss die Südwand mit dem tragischen Ende: *Scipio fordert Sophonisbes Auslieferung von Massinissa* und *Sophonisbe nimmt den Giftbecher entgegen*.

Im selben Saal ist auf der Wand zum Salon auch die Szene der *Verführung* zu sehen, auf der ein Ritter vor den Augen einer Dienstmagd versucht, eine Edelfrau zu umarmen.

Der Kamin mit *Vulcanus und Venus* auf dem Abzug besteht aus zwei Telamonen, die ein Gebälk mit dorischem Waffenfries tragen.

Im östlichen Appartement weisen die beiden größeren Säle Friese mit Fresken auf. Im südlichen Saal besteht die Dekoration aus einem monochrom gestalteten Streifen mit nackten Figuren, Putten und Ringern, die sich mit monochromen Szenen umrahmenden Kartuschen abwechseln.

Die Dekoration des nördlichen Saals wurde 1674 Giovanni Massari anvertraut, der in verschiedenen Rahmen *Juno auf einem von Pfauen gezogenen Wagen*, den *Raub der Europa*, *Callistos Verführung* und weibliche Allegorien darstellte.





Die auf dem Land in der Nähe des Dorfs Montecchio Precalcino gelegene Villa besteht aus einem nicht besonders großen Gebäudekörper mit rechteckigem Grundriss, der drei Stockwerke umfasst (Souterrain, Beletage, Dachgeschoss). Daneben ein Wirtschaftsgebäude (Barchessa) und weitere Nebengebäude in sehr schlechtem Erhaltungszustand.

Die nach Süden weisende Hauptfront kennzeichnet sich durch den hervortretenden zentralen Bereich, in dem sich in der Beletage eine schlichte, als Serliana gestaltete Loggia eröffnet, deren nackte Pilaster keine architektonische Ordnung aufweisen. Der mittlere Bogen der Loggia wird über eine lange Treppe mit einer einzigen Rampe erschlossen.

Den seitlichen Fenstern der Serliana und denen an den Seiten der Loggia sind Balustraden vorgesetzt. Darüber befinden sich Blendfelder, von denen die beiden frontalen später angebrachte Reliefs aufweisen. In Achse mit letzteren eröffnen sich im Dachgeschoss zwei rechteckige Fenster, über denen der zentrale Sektor von einem Giebel mit Wappenrelief abgeschlossen wird, das ebenfalls erst später hinzugefügt wurde. Die beiden seitlichen Fassadensektoren weisen jeweils drei vertikal übereinander angeordnete Fenster auf, von denen die beiden unteren scharfkantig eingelassen sind, während die der Beletage von Zierleisten mit Polsterfries und vorspringenden Sohlbänken eingefasst werden und die oberen Fenster Rahmen aufweisen.

Die Rückfassade hat in der Beletage in Achse mit der vorderen Loggia einen Balkon (es ist anzunehmen, dass ursprünglich auch hier eine Serliana geplant war) und vier Fensterachsen auf den drei Ebenen. Das gesamte Gebäudevolumen wird von zwei horizontalen Bändern zusammengefasst, die es durchgehend auf Höhe von Fußboden und Sohlbänken der Beletage gürten, sowie vom gezahnten Dachgesims.

Die Raumverteilung ist neben dem langen zentralen Salon organisiert, der sich von der Loggia bis zur Hinterfront erstreckt. An den Wänden des Salons befinden sich an beiden Enden Türen, die mit Polsterfriesen geschmückt sind und zu den vier Seitenzimmern führen, von denen die beiden vorderen um einiges länger sind als die hinteren. Das hintere Nordostzimmer ist weiter unterteilt,

um den Treppenraum aufzunehmen, der vom zentralen Salon durch eine Bogentür erschlossen wird. Auf der gegenüberliegenden Wand befindet sich ein gleich gestalteter Trompe-l'Oeil.

Über die Urheberschaft Palladios besteht keine Einigkeit, sie wird jedoch von der Mehrzahl der Experten vertreten. Ebenso umstritten ist die zeitliche Einordnung des Baus, da keine sicheren Belege bezüglich der Errichtung vorliegen. Jüngere Nachforschungen ergaben jedoch, dass sich das Grundstück in den Jahren 1541-42 im Besitz der Brüder Della Grana befand, zu jener Zeit minderjährige Waisen, die später den Nachnamen ihrer Onkel und Vormunde Iseppo und Giampiero Forni annahmen. Von diesen Brüdern tat sich zu Beginn der fünfziger Jahre Girolamo als Holzhändler hervor und verbesserte so nach und nach seine wirtschaftliche Position. Später wurde er auch zum Maler und Antiquitätensammler, trat der Accademia Olimpica bei und belieferte auch verschiedene Baustellen Palladios aus seinem Handel. Auf diesem Wege kam er in Kontakt mit Palladio, den er mit der kleinen Villa in Montecchio Precalcino beauftragte, wahrscheinlich kurz nach 1564, denn vor diesem Datum ist im Grundbuch kein nennenswerter Wertzuwachs des Grundstücks verzeichnet.

Palladios Werk bestand im Umbau eines bereits vorhandenen bescheidenen Hauses, dessen Strukturen die schmale Breite der Loggia und die Proportionen der Gesamtanlage bestimmten, sodass die üblicherweise von Palladio verwendeten Größenverhältnisse nicht zur Anwendung kommen konnten. Diese Einschränkungen liefern jedoch einen weiteren Beweis für Palladios großes planerisches Können, denn er war in der Lage, Ordnung und Funktionalität walten zu lassen und sogar diesem bedeutungslosen Landhäuschen den Glanz und die Würde eines Herrenhauses zu verleihen.

Dieses Resultat wurde durch die ausgewogene Kombination eines Mindestmaßes an architektonischen Elementen erzielt (die vereinfachte Serliana ohne architektonische Ordnung, der kleine Giebel, die geordnete Verteilung der Fenster- und Türöffnungen, neben einigen weiteren architektonischen Details). Dadurch entstand eine schlichte und elegante Komposition, die dem Rang seines zwar wohlhabenden aber

nicht dem Adelsstand angehörenden Auftraggebers entsprach. Kraft des Testaments von Girolamo Forni aus dem Jahr 1610 wurde die Villa nach seinem Tod den Kindern seines Neffen Giovanni Cerato vermacht. Die Fassade hatte einst bildhauerische Dekorationen am Giebel (ein von zwei Putten getragenes Wappen und weibliche Figuren an den Enden) und in den Feldern über den Ausschnitten der Loggia (die *Jahreszeiten*) aufzuweisen,

die durch Zeichnungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert belegt sind. Als Urheber wurde der Trentiner Bildhauer Alessandro Vittoria, ein Freund Girolamo Fornis, vermutet. Die Dekorationen wurden jedoch entfernt und 1924 durch die heute vorhandenen Reliefs minderer Qualität ersetzt.

Der derzeitige Zustand der Verlassenheit der Villa hat in den letzten Jahrzehnten zu der schwerwiegenden Beeinträchtigung ihres Konservierungszustands geführt.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Gebäude weist eine Mauerstruktur aus verputzten Ziegeln auf. Fenster- und Türrahmen im Außen- wie im Innenbereich und das Dachgesims wurden aus Stein gefertigt. Das Gebäude weist auch im Erdgeschoss keine Gewölbe auf und die Geschossdecken bestehen überall aus flachen Holzdecken.

43 | Hauptfassade





DEKORATIONSWERK

Bei dem Wappen an der Front und den beiden Reliefs über den Seitenausschnitten der Serliana handelt es sich um Dekorationselemente minderen Werts, die im 20. Jahrhundert anstelle der Skulpturen angebracht worden sind, die vom Besitzer entfernt und verkauft worden waren.

Bei dem als weiblicher Kopf ausgebildeten Bogenscheitel in der Mitte der Serliana handelt es sich hingegen um ein Original.

An den Innenwänden der Loggia sind heute noch stark beschädigte Fresken zu sehen, mit denen eine architektonische Struktur aus sich verjüngenden und kannelierten, korinthischen Lisenen vorgetäuscht wird, zwischen denen sich Landschaftsansichten auftun.

Im Innern waren über den Türen des zentralen Salons Büsten vorhanden, die heute verschwunden sind.

In der Villa sind noch zwei Kamine aus dem 16. Jahrhundert erhalten, von denen sich einer im Zimmer an der Südostecke der Beletage befindet, während der zweite in späteren Zeiten ins untere Stockwerk verlegt wurde.



90

Der architektonische Komplex der Villa Godi erhebt sich an den Abhängen des Hügels Lonedo und wird über die Straße erreicht, die von der Ortschaft Lugo her ansteigt. Er besteht aus dem Herrenhaus, das von zwei, etwas zurückgesetzten Gebäudeflügeln flankiert wird, und einer getrennt weiter nördlich stehenden Gruppe von landwirtschaftlichen Gebäuden, darunter ein typisches Wirtschaftsgebäude (Barchessa). Die Außenbereiche sind als Garten angelegt. Derjenige vor dem Hauptgebäude weist eine halbkreisförmige Einfassung auf, die sich vor dem rechten Flügel zu einem Rechteck erweitert. Auch der terrassierte Hanggarten an der Hinterseite des Komplexes hat die Form eines Halbrunds.

Das Hauptgebäude hat einen rechteckigen Grundriss und besteht aus einem etwas höheren Mittelteil und zwei symmetrischen Seitenkörpern. An der Fassade tritt der zentrale Abschnitt auf der Höhe der Beletage zurück und es öffnet sich eine dreibogige Loggia, die man über eine frontale Treppe mit einer einzigen Rampe betritt. Daneben befinden sich zwei kleine von Balustraden eingefasste Terrassen und im Erdgeschoss darunter jeweils eine Arkade. Die beiden Seitenblöcke weisen jeweils vier Fensterachsen auf, die in der Mitte gepaart und an den Enden weiter distanziert sind. Dazwischen liegen Mauerwerksabschnitte, in denen die Kamine verlaufen, deren Schornsteine auf dem Dach emporragen.

An der hinteren Gebäudefront tritt der zentrale Gebäudekörper hingegen nach vorn und weist in der Beletage eine einfache Serliana auf.

Der Grundriss der Villa stützt sich beim mittleren Gebäudekörper auf die Aneinanderreihung von Loggia und durchgehendem Salon, an dessen Seiten zwei gleiche Wohnbereiche mit jeweils vier Zimmern erschlossen werden.

Die zurückgesetzten Gebäudeflügel neben der Villa weisen unterschiedliche Breiten auf: der linke hat drei Bogen und entspricht der Originalzeichnung, der rechte wurde hingegen verlängert und weist fünf Bogen auf.

Die nördlich gelegene Gruppe landwirtschaftlicher Bauten umfasst ein niedriges Bauwerk, ein Wirtschaftsgebäude (Barchessa) mit dorischem Säulengang und einen Taubenturm.

Die Villa stellt das erste mit Sicherheit von Palladio entworfene Bauwerk dar, der sie in seinen *Vier Büchern* veröffentlichte, dort jedoch den Grundriss des Komplexes

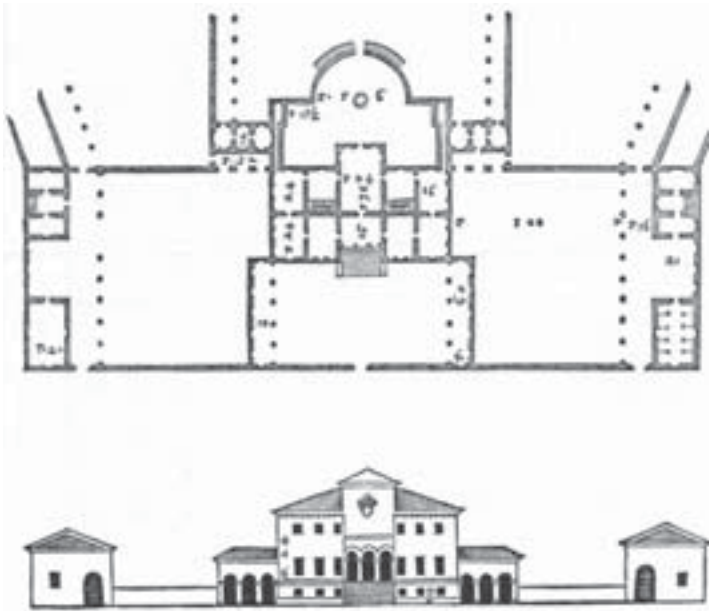
regelmäßig gestaltete und auch die Komposition von Volumen und Fassade abänderte.

Die Bauarbeiten wurden 1533 auf einem Grundstück, auf dem wahrscheinlich bereits Bausubstanz vorhanden war, im Auftrag von Enrico Antonio Godi mit der Errichtung des Wirtschaftsgebäudes (Barchessa) im Nordteil begonnen, an dem dieses Datum am Säulengang vermerkt ist. Der Auftrag war an die Werkstatt von Gerolamo Pittoni und Giacomo da Porlezza erteilt worden, bei welcher der junge Palladio als Fachmann für Architektur beschäftigt war. Gesichert ist hingegen, dass der Entwurf des Herrenhauses um das Jahr 1537 Palladio direkt und unabhängig von Girolamo Godi, dem Sohn von Enrico Antonio, der 1536 verstorben war, anvertraut wurde. Das Gebäude war 1542 vollendet, was von der Inschrift über dem Hauptraum der Loggia bestätigt wird und aus dem Grundbucheintrag desselben Jahres hervorgeht.

Die Villa stellt daher die erste Etappe von Palladios Streben nach der Definition einer neuen Art von ländlichem Wohnsitz dar, bei dem Funktionalität und Rationalität der Anlage mit einem innovativen Bild der Architektur kombiniert wurden. Bei diesem Projekt waren seine Kenntnisse kultureller Bezugspunkte jedoch noch beschränkt (daher der schlichte und strenge Charakter des Gebäudes), da sein unter der Patenschaft Trissinos begonnener Bildungsweg noch in den Anfängen steckte. Dennoch ist eine Überarbeitung der für die lokale Tradition des 15. Jahrhunderts typischen Bauform der befestigten Villa offensichtlich, indem eine Erschließung der landschaftlichen Schönheiten des Standorts eingeführt wird, bei der sich Palladio an den literarischen Beschreibungen antiker römischer Villen inspirierte.

In den Jahren 1549-52 befasste sich Palladio erneut mit Villa Godi, als er mit der Planung des Dekorationswerks der Innenräume beauftragt wurde. Davon legte er die architektonische Teilung fest, was aus einer eigenhändigen Zeichnung hervorgeht, die in England in Chatsworth (Devonshire Collections, Chiswick 37) aufbewahrt wird und auf das Jahr 1550 zurückgehen könnte. Bei dieser Gelegenheit wurde die Serliana an der Rückwand des Salons anstelle des ursprünglich vorgesehenen Thermenfensters angebracht. Anschließend befasste sich Palladio auch mit der Gestaltung des hinteren Gartens,

IN LONEDO luogo del Vicentino è la feguento fabrica del Signor Girolamo de' Godi poſta fopra vn colle di belliffima uista, & a canto un fiume, che ferue per Peſchiera. Per rendere queſto fito comodo per l'vfo di Villa ui fono ftati fatti cortili, & ftrade fopra uolti con non picciola ſpeſa. La fabrica di mezo è per l'habitatione del padrone, & della famiglia. Le ftanze del padrone hanno il piano loro alto da terra tredici piedi, e fono in folaro, fopra queſte ui fono i granari, & nella parte di fotto, cioè nell'altezza dei tredici piedi ui fono diſpoſte le cantine, i luoghi da fare i uini, la cucina, & altri luoghi ſimili. La ſala giugne con la ſua altezza fin ſotto il tetto, & ha due ordini di fenestre. Dall'vno e l'altro lato di queſto corpo di fabrica ui fono i cortili, & i coperti per le coſe di Villa. E' fiata queſta fabrica ornata di pitture di belliffima inuentione da Meffer Gualtiero Padouano, da Meffer Battifta del Moro Veroneſe, & da Meffer Battifta Venetiano; perche queſto Gentil'huomo, il quale è giudicioſiſſimo, per redurla a quella eccellenza & perfettione, che ſia poſſibile; non ha guardato a ſpeſa alcuna, & ha ſcelto i più fingolari, & eccellenti Pittori de' noſtri tempi.



aus den Quattro libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570

dem er die Halbkreisform verlieh, die sich an Bramantes Cortile del Belvedere im Vatikan inspirierte. In die Mitte setzte er die elegante Brunnenbrüstung, die das Datum 1555 trägt.

Die Dekorationsarbeiten der Villa, deren Autoren Palladio in seinem Traktat erwähnte, wurden von Gualtiero Padova eingeleitet, der die Fresken in der Loggia und den rechten Sälen fertigte, wobei der Triumphsaal aufgrund seines Todes im Jahr 1552 unvollendet blieb. Das Werk wurde von 1561 bis 1565 von Giovan

Battista Zelotti weitergeführt, der mit der Unterstützung von Battista Moro den Salon und den linken Flügel ausschmückte.

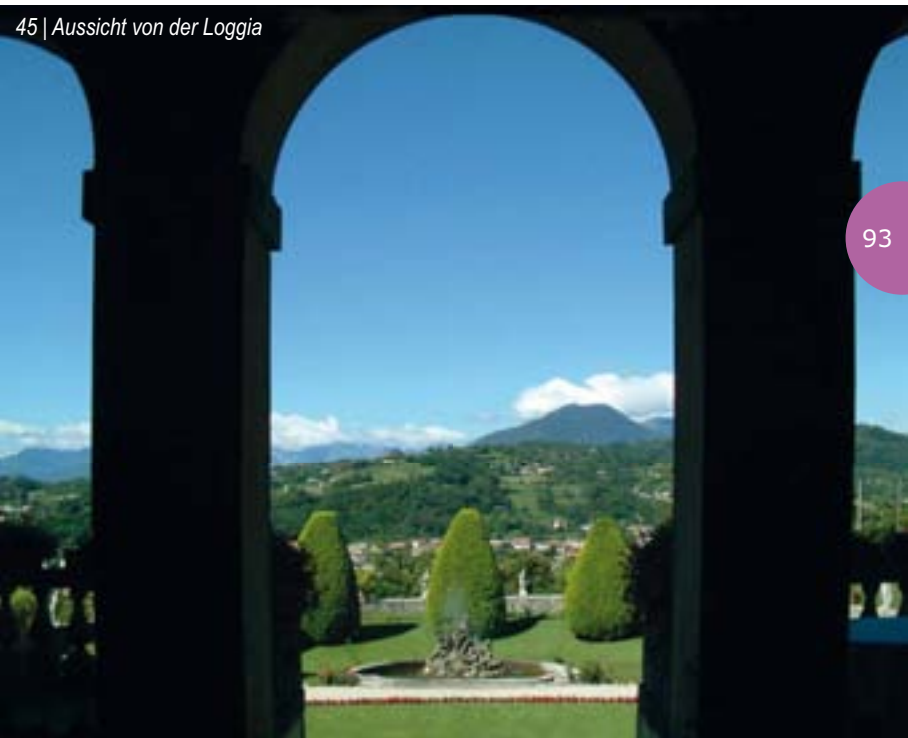
Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts wurde der lange, an die Villa angebaute rechte Gebäudekörper errichtet. Im Laufe des 17. Jahrhundert wurde der Raum vor dem Gebäude erweitert und der vordere Garten angelegt.

In den letzten zehn Jahren wurden erhebliche Maßnahmen zur Konservierung durchgeführt, dank derer sich die Villa heute in einem guten Zustand befindet.

44 | Hauptfassade



45 | Aussicht von der Loggia





KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Mauerwerk des Gebäudes besteht aus Ziegel mit Putzbeschichtung.

Die Fenster- und Türrahmen (auch im Innenbereich) und das Dachgesims wurden hingegen aus Stein gefertigt.

Die Geschossdecken des Gebäudes bestehen auch im Erdgeschoss nicht aus Gewölben, sondern überall aus flachen Holzdecken.

DEKORATIONSWERK

Das Erdgeschoss weist einen einzigen mit Fresken dekorierten Raum auf, als deren Autor Giovan Battista Zelotti gilt: den Saal der Jahreszeiten. In der Mitte des Gewölbes befindet sich ein Oval mit der Allegorie *Die Tugend vertreibt das Laster*, während die Wände eine gemalte, von Karyatiden getragene architektonische Struktur aufweisen, an der sich ein vorgetäushtes Fenster mit Aussicht auf eine Landschaft öffnet.

Der reichhaltige Freskenzyklus der Beletage wird von den Dekorationen der Loggia angekündigt, die ein Werk von Gualtiero Padovano sind. Diese umfassen monochrome Hermen und Grottesken und finden ihren gestalterischen Höhepunkt mit dem Achteck am Gewölbe, in dem Merkur und der Frühling zu sehen sind.

Im Innenbereich sticht das von Zelotti stammende reiche Dekorationswerk des Salons ins Auge, das sich in die elegante, von Palladio entworfene, architektonische Gliederung einfügt, die aus Lisenen und korinthischen Säulen mit Bogen und Giebeln besteht.

An der Eingangswand befindet sich zwischen Triumphen die Szene *Herkules an der Weggabelung*, während die beiden Episoden an den langen Wänden vom *Kampf Alexanders des Großen gegen den Perserkönig Darius* handeln. Auf denselben Flächen sind in vorgetäuschten Fensterrahmen der *Raub der Europa* und der *Raub des Ganymed* zu sehen. An der Rückwand ist die Allegorie des *Ruhmes* inmitten von monochromen Figuren und *Sklaven* zu sehen.

Gualtiero Padovano sind die Fresken der Zimmer des rechten Appartements zu verdanken, ausgehend vom Puttensaal, dessen Name sich von dem Kind ableitet, das in der zentralen Szene vor einem Fenster zu einer Flusslandschaft dargestellt ist, und das sich ferner durch einen Fries mit Götterdarstellungen auszeichnet.

Der anschließende Saal der Cäsaren hat liebliche Landschaftsbilder aufzuweisen, die durch einen durch Säulen gegliederten Bogengang zu sehen sind. Der dritte Raum ist dem Triumph gewidmet, der als Dekorationsmotiv im Fries unterhalb der Decke erscheint. An der Wand erscheint eine *Landschaft mit dem Koloss von Rhodos*, während als Deckenbild *Die Tugend schlägt das Laster in Ketten* von Zelotti zu sehen ist.

Das letzte Zimmer rechts, das im 19. Jahrhundert erhebliche Änderungen erfuhr, enthält eine Landschaft in architektonischem Rahmenwerk und monochrome Figuren.

Der linke Flügel der Villa, der größtenteils von Zelotti ausgeschmückt wurde, weist neben dem Salon den Saal der Künste auf mit monochromen Darstellungen von Frühling und Sommer in vorgetäuschten Nischen, gemeinsam mit allegorischen Figuren, Büsten römischer Kaiser und einer Landschaft.

Im angrenzenden Zimmer ist der Kaminabzug mit einer *Venus, die Amor zuhört* und einem *Vulcanus* geschmückt, während die Szene *Nisus und Euryalus* Battista Moro zugeschrieben wird. Der nordwestliche Saal des Olymps zeigt an den Wänden die Ruinen griechischer Tempel, zwischen denen breite Ausschnitte des von den Göttern des Olymps bevölkerten Himmels zu sehen sind, worunter besonders eine nackte Venus hervorsticht.

Zum Schluss gelangt man in das Zimmer links der Loggia, das von Battista Moro mit *Musen und Poeten* in einem von Karyatiden getragenen architektonischen Rahmen dekoriert wurde.

Von besonderem Interesse sind die Kamine, bei deren Entwurf die Hand Palladios vermutet wird.



Diese Villa erhebt sich an den Abhängen des Colle di Lonedo, ein Stück oberhalb der Villa Godi. Man betritt das Grundstück durch ein schönes Tor aus dem 18. Jahrhundert, von dem aus eine lange Monumentaltreppe durch den am Abhang auf Terrassen angelegten Garten vor das Gebäude führt. Der Gebäudekörper des Herrenhauses ist rechteckig auf drei Stockwerken angelegt (Erdgeschoss, Beletage und Dachgeschoss). An den Seiten schließen zwei langgezogene Wirtschaftsgebäude (Barchesse) an, denen ein dorischer Säulengang mit ovalen Ochsenaugen im Fries des Gebälks vorgesetzt ist.

An der Hauptfront tritt eine imposante, sechssäulige Vorhalle hervor, die sich auf einem Sockel mit derselben Höhe des Erdgeschosses erhebt und von einem mit Statuen geschmückten Giebel gekrönt wird, in dessen Mitte ein Adelswappen prangt. Zur Vorhalle gelangt man über eine Treppe mit doppelter Rampe, die zwischen den beiden zentralen Säulen mündet, während die seitlichen Interkolumnien von Balustraden verschlossen sind. An den von Bogen geöffneten Seitenwänden der Vorhalle läuft das von Konsolen getragene Dachgesims weiter, das um den gesamten Umriss des Gebäudes läuft und nur vom Gebälk über den Säulen der Vorhalle unterbrochen wird. Die seitlichen Sektoren der Fassade werden von jeweils drei Fensterachsen gegliedert, von denen die beiden bei der Loggia gepaart angeordnet sind, während die dritte jeweils nach außen hin distanziert ist. Dazwischen liegen breite Mauerwerksabschnitte.

Die strenge Rückfassade wird von einer geordneten Reihe von Achsen einfacher, rechteckiger und symmetrisch angeordneter Fassadenöffnungen gegliedert.

Der Grundriss der Beletage ist um den langen durchgehenden Salon herum angelegt, an dessen Seiten sich zwei symmetrische Appartements mit je drei Zimmern anschließen.

In der Nähe der Umfriedung dieser Villa erhebt sich ein spätgotisches dem Heiligen Hieronymus gewidmetes Kirchlein, das eine Datumsinschrift des Jahres 1496 trägt.

Die Urheberschaft Palladios ist bei dieser, in seinem Traktat in keiner Weise erwähnten, Villa bis heute umstritten. Auch hinsichtlich der zeitlichen Folge der Bauphasen der Villa, die entscheidend für die Bestimmung einer Beteiligung Palladios ist, bleibt die Expertenmeinung geteilt. Sicher ist, dass die Familie Piovene in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts im Anwesen von Lonedo über ein älteres Herrenhaus verfügte, das vielleicht aus derselben Zeit stammte wie

das oben erwähnte Kirchlein aus dem Jahr 1496. Ein Teil der Experten gelangte zu der Auffassung, dass die Familie Piovene um 1539-40 in der Absicht, mit den architektonischen Unternehmungen der benachbarten Familie Godi gleichzuziehen, Palladio mit dem Entwurf für einen Neubau oder für eine Umgestaltung des vorhandenen Gebäudes beauftragten. Diese Vermutung stützt sich auf einige Ähnlichkeiten mit dem benachbarten Werk Palladios, wie die Verteilung der Fensteröffnungen, das konsolengestützte Dachgesims, die Gestaltung des Grundrisses mit Appartements auf den Seiten eines großen durchgehenden Saals.

Die Villa wurde in einer steuerlichen Eintragung, die frühestens aus dem Jahr 1554 stammt, mit einem eher bescheidenen Wert verzeichnet. Daher ist anzunehmen, dass es sich um ein kleineres Gebäude handeln musste als das heute vorhandene. Von wem der Bau in Auftrag gegeben wurde, ist ebenfalls schwer festzustellen, denn bis 1539 war der Besitzer Battista Piovene, der in jenem Jahr verstarb und den ungeteilten Besitz seinen Kindern hinterließ, die erst 1554 die väterlichen Besitztümer teilten, wobei die Villa in Lonedo Tommaso Piovene zugeteilt wurde.

Dieser veranlasste um 1575 einige Maßnahmen zur Verbesserung des Wegenetzes auf dem Grundstück. Damals könnte auch mit der Erweiterung des Gebäudes begonnen worden sein. Diese Bauphase wurde mit Sicherheit nach Tommasos Tod 1578 fortgesetzt und 1587 von dessen Nachkommen beendet, was aus einer Inschrift am Gebälk der Vorhalle hervorgeht, die auf diese Bauphase zurückgeht. Eine Beteiligung Palladios an der Ausführung der Bauarbeiten erscheint eher unwahrscheinlich aufgrund der unfachmännischen Verbindung der ionischen Säulen mit dem Dachgesims des Gebäudes sowie aufgrund von Unstimmigkeiten des Grundrisses. Am ehesten könnte es sich laut Meinung einiger Experten um eine erst nach Palladios Tod erfolgte Ausführung eines seiner Entwürfe durch eher unerfahrene Handwerker handeln.

Erhebliche Umbauarbeiten, an denen der Architekt Francesco Muttoni entscheidend beteiligt war, erfolgten im Laufe des 18. Jahrhunderts. Auf das Jahr 1703 geht das Eingangstor zurück. Zugleich wurde die Zugangstreppe zur Villa angelegt und der vordere Garten ausgestaltet. 1740 wurden die Wirtschaftsgebäude mit den vorgesetzten Säulengängen und vielleicht die zur Vorhalle führende Treppe mit der doppelten Rampe

errichtet. Schließlich entstand zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch die Hand des Architekten Antonio Piovene hinter der Villa ein Park nach dem Geschmack der Romantik mit Naturgrotten, Quellen und

großartigen Bäumen, dessen Reichtum den landschaftlichen Wert des gesamten Komplexes noch weiter steigert, der bereits durch sein beachtliches Panorama bestimmt wird.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Gebäude weist eine Mauerwerksstruktur aus Ziegel auf. Aus Stein wurden das Dachgesims, die Basen und Kapitelle der Säulen in der Vorhalle sowie die Tür- und Fensterrahmen gefertigt. Der zentrale Saal im Erdgeschoss weist ein abgeflachtes Gewölbe auf, während die Beletage von Holzdecken überspannt wird.

DEKORATIONSWERK

Bemerkenswert sind die aus dem 18. Jahrhundert stammenden bildhauerischen Dekorationen im Außenbereich, die aus der Werkstatt von Orazio Marinali stammen. Diese schmücken abgesehen vom Giebelauch die Umfriedung des oberen Gartens, die Treppe und die Mauerabschnitte neben dem monumentalen Eingangstor.

47 | Ansicht der Villa



48 | Das Tor aus dem 18. Jahrhundert





100

Der Gebäudekomplex der Villa Angarano ist um zwei große rechteckige Höfe herum angelegt, von denen der westliche ganz von Nebenbauten und landwirtschaftlichen Gebäuden umgeben ist. Der Osthof, der auf drei Seiten von Gebäuden und auf der Südseite von einer Mauer umfriedet ist, beherbergt hingegen das Herrenhaus, an dessen Seiten Wirtschaftsgebäude (Barchesse) mit vorgesetzten Säulengängen anschließen, die im rechten Winkel weiter entlang der Seiten des Hofes verlaufen.

Das Hauptgebäude mit drei Stockwerken erweist sich als eleganter kleiner Palast nach dem Geschmack des 17. Jahrhunderts, dessen Komposition sich entschieden von der besonderen Gestaltungsweise der palladianischen Architektur absetzt. An der Fassade wird der zentrale Abschnitt auf den drei Ebenen jeweils von toskanischen und ionischen Lisenen sowie von Hermen mit Volutenendung gegliedert, wobei pro Stockwerk drei nahe beieinander liegende Öffnungen umrahmt werden. Gekrönt wird die Fassade von einem gesprengten Segmentgiebel. In jedem der beiden Seitensektoren sind zwei Fensterachsen angeordnet. Im Erdgeschoss befinden sich über den Fenstern rechteckige Blendfelder im Obergeschoss sind diese bogenförmig. Die gesamte Gebäudefront wird von Statuen gekrönt.

An den beiden Seitenfronten der Villa erhebt sich in der Mitte jeweils ein Dreiecksgiebel. Auf der Rückfassade wird das Schema der Vorderfront in schlichterer Form wiederholt.

Die Raumverteilung der Villa stützt sich auf den großen, zentralen, durchgehenden Salon, um den herum in den Ecken vier Zimmer und an der Mitte der Seiten die Treppen und Verbindungskorridore zu den angrenzenden Gebäuden angeordnet sind. Die Wirtschaftsgebäude umgeben den Hof mit ihren langgestreckten dorischen Säulengängen, die ein Gebälk mit Metopen und Triglyphen aufweisen. Im rechten Wirtschaftsgebäude ist am Ende des Gebäudearms eine der Hl. Maria Magdalena geweihte Kapelle mit ovalem Grundriss untergebracht, deren Präsenz aus der Gestaltung der Kopffassade hervorgeht: Diese wird in der Mitte von zwei kolossalen Halbsäulen gegliedert, die einen Dreiecksgiebel tragen, der von drei Statuen auf Postamenten gekrönt wird.

An der Nordseite des Komplexes erstreckt sich ein luftiger Park, der im 19.

Jahrhundert angelegt wurde.

Diese „Bauernhof-Villa“ wurde Palladio vom Grafen Giacomo Angarano in Auftrag gegeben und erscheint in den *Vier Büchern*, in denen jedoch vorgesehen war, dass das Herrenhaus weiter ins Innere des Hofes vorgezogen sein sollte, als es schließlich realisiert wurde.

Das Datum des Entwurfs wurde allgemein auf den Zeitraum um 1548 festgelegt, für den häufige Besuche Andrea Palladios in Angarano belegt sind, wo der Graf bereits ein Herrenhaus in seinem weitläufigen Landgut besaß. Die vorhandenen Gebäude führten zu der Entscheidung, das Projekt mit den Wirtschaftsgebäuden zu beginnen. Anschließend kam es jedoch zu finanziellen Engpässen, unter anderem aufgrund der Eröffnung neuer Baustellen auf anderen Besitztümern, sodass der Bau gestoppt wurde, bevor es zur Errichtung des neuen Haupthauses kam. 1588 sah sich Giacomo Angarano sogar gezwungen den gesamten Komplex an den Venezianer Giovanni Formenti zu veräußern.

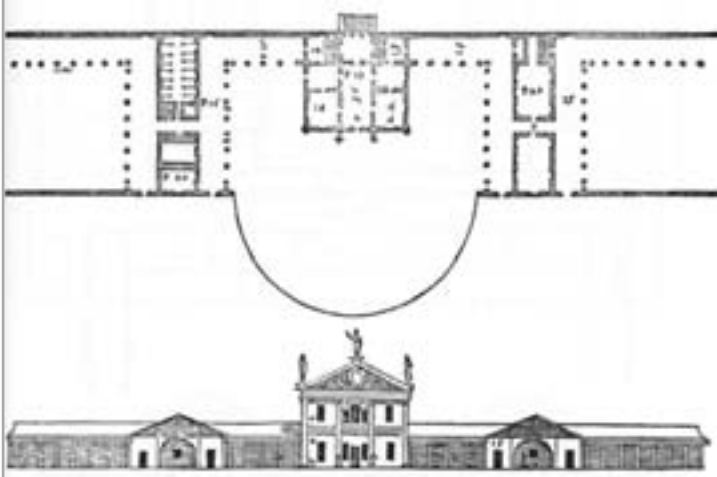
Damals wurde noch das ältere Herrenhaus genutzt, das auf einer Abbildung aus dem Jahr 1641 zu sehen ist, in der jedoch bereits die beiden Wirtschaftsgebäude Palladios erkenntlich sind, die sich jedoch auf die geraden Abschnitte an den Seiten des Hofes beschränken.

Eine neue Bauphase geht aus dem Testament von Maria Molin Gradenigo aus dem Jahr 1669 hervor, der die Villa infolge mehrerer Erbgänge zufiel. Unter diesen Umständen, deren genauerer Ablauf jedoch nicht näher dokumentiert werden kann, entstanden die beiden rechtwinkligen Anschlussbauten der Wirtschaftsgebäude. Ferner wurde der herrschaftliche Gebäudeteil in einer weiter zurückgezogenen Stellung als vom palladianischen Entwurf vorgesehen errichtet und es wurde die Kapelle am Kopfende des östlichen Wirtschaftsgebäudes eingefügt.

Genannte Umbauten sind aus einer Abbildung aus dem Jahr 1713 ersichtlich, wodurch die Beendigung der Bautätigkeit zu jenem Datum belegt wird. Als Baumeister der Vollendungsarbeiten wurde von einem Teil der Experten der venezianische Architekt Domenico Margutti genannt aufgrund seiner belegten Kontakte zur Familie Gradenigo.

Heute hat der Komplex seine Funktion als blühendes landwirtschaftliches Unternehmen bewahrt, das sich insbesondere mit dem Weinbau befasst.

LA SEGVENTE fabrica è del Conte Giacomo Angarano da lui fabricata nella fua Villa di Angarano nel Vicentino. Nei fianchi del Cortile vi fono Cantine, Granari, luoghi da fare i uini, luoghi da Gaftaldo: ftalle, colombara, e più oltre da una parte il cortile per le cofe di Villa , e dall'altra vn giardino: La cafa del padrone pofta nel mezo è nella parte di fotto in uolto, & in quella di fopra in folaro: i camerini cofi di fotto come di fopra fono amezati: corre appreffo quefta fabrica la Brenta fiume copiofo di buonifsimi pefci. E' questo luogo celebre per i preciofi uini, che ui fi fanno, e per li frutti che ui vengono, e molto più per la cortefia del padrone.



aus den Quattro Libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570

DIE ENTWICKLUNG DES NEUEN KONZEPTS DER „BAUERNHOF-VILLA“

Das Projekt für die Villa Angarano liegt zeitlich nach dem für die Villa Thiene in Quinto, in dem Palladio einen ersten Schritt in Richtung der Ausarbeitung einer neuen Art von Villen tat, bei der die unterschiedlichen Funktionen, die in einem landwirtschaftlichen Produktionsbetrieb zusammenfließen, in einem einheitlichen architektonischen Komplex organisiert wurden. Jener erste ehrgeizige Versuch blieb unverwirklicht, da die Bauarbeiten bei einem Teil des Herrenhauses stehen blieben. In Villa Angarano wurde hingegen zum ersten Mal das Konzept des ländlichen Wohnsitzes als architektonische und produktive Einheit - als humanistische Umsetzung der römischen Villa - auf überzeugende Weise verwirklicht (obwohl das Herrenhaus nicht getreu nach Palladios Entwurf realisiert wurde). Dieses Ideal wurde vom Auftraggeber Giacomo Angarano geteilt, einem gebildeten Edelmann, zu dem Palladio eine bleibende intellektuelle Bindung pflegte und dem er die ersten beiden Bücher seines Traktats widmete.

Palladios Vorstellung wird beispielhaft von den nach seinem Entwurf errichteten Wirtschaftsgebäuden (Barchesse) dargelegt, in denen Lager- und Arbeitsstätten (Ställe, Heuschober, Keller, Getreidespeicher) sowie Bewässerungsanschlüsse und Mühlen untergebracht sind. Dabei handelt es sich nicht um isolierte Gebäudekörper bescheidener Machart, wie es normalerweise bei ländlichen Nebengebäuden geschah, sondern die Bauten gehören mit voller formeller Würde zum architektonischen Gesamtsystem. Die Anlage der Villa mit den beiden Säulengängen, die den Hof von beiden Seiten umgeben und das Herrenhaus einfassen, das nach Palladios Entwurf in den Raum des Hofes vordringen sollte, scheint sich ganz klar an die monumentalen römischen Foren anzulehnen, die Palladio während seiner Reisen in den Jahren 1545 und 1546-47 gründlich studiert hatte, was kurz vor der Ausarbeitung seines Entwurfs für Villa Angarano geschah.



KONSTRUKTIONSMERKMALE

Unsere Untersuchung der baulichen Aspekte beschränkt sich auf die tatsächlich von Palladio entworfenen Gebäudeteile. Dabei lässt sich erkennen, dass die Säulen der Wirtschaftsgebäude aus Ziegeln mit Kalkputzbeschichtung bestehen, ebenso wie der Fries und der Rahmen am Gebälk, während der darunter befindliche Architrav aus sichtbar gebliebenem Holz besteht.

DEKORATIONSWERK

Die Statuen, von denen das Herrenhaus gekrönt wird und die Skulpturen in der Kapelle werden dem Bildhauer Giacomo Cassetti aus dem 18. Jahrhundert und der Schule Orazio Marinalis zugeschrieben.





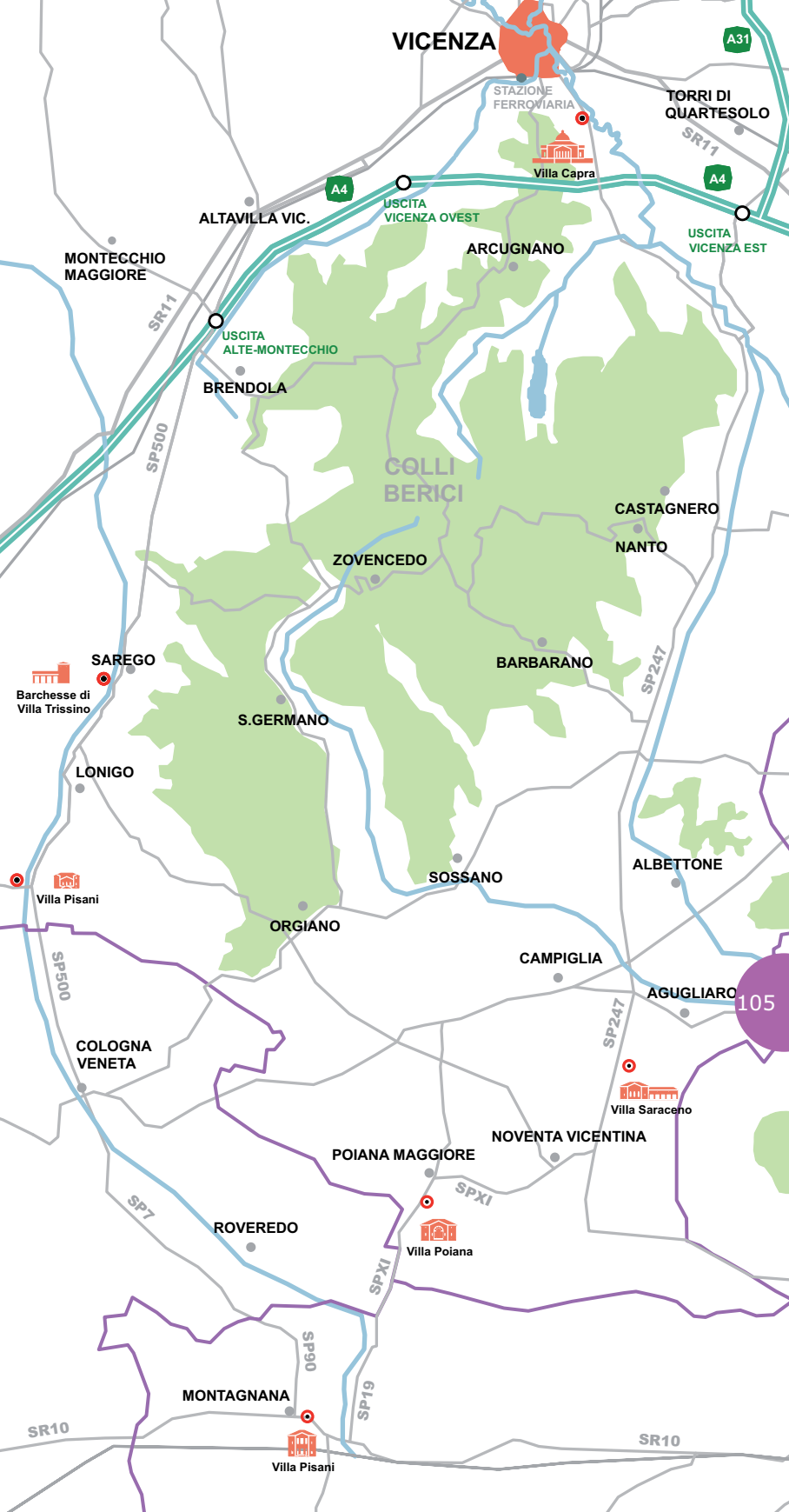
Auch die zweite Besichtigungstour startet im Gebiet der Stadt Vicenza und zwar bei der berühmtesten der palladianischen Villen: **Villa Almerico Capra** (1566), besser bekannt unter dem Namen „La Rotonda“, die sich auf einer sanften Anhöhe, rechter Hand von der Provinzstraße Nr. 247, namens „Riviera Berica“, erhebt. Hinter der Anhöhe der Rotonda erstreckt sich das sogenannte Tal der Stille - Valletta del Silenzio - mit seiner besonderen landschaftlichen Faszination, das von der Bergkette der Monti Berici eingefasst wird. Führt man auf der Straße 247 in Richtung Süden weiter, sind an den Bergabhängen der Monti Berici, die zahlreichen Steinbrüche für verschiedene Arten „vizeninischen Steins“ (Pietra di Vicenza) zu sehen, der auch von Palladio oft für die Basen und Kapitelle von Säulen und für die Gesimse verwendet wurde. Nachdem schließlich die Hänge der Euganeischen Hügel erreicht worden sind, erreicht die Straße Agugliaro, wo man an der zur Dorfmitte führenden Gabelung vorbei weiter zum Ortsteil Finale mit der **Villa Saraceno** (1548) fährt, die sich mitten in der ebenen Landschaft erhebt.

Anschließend geht es weiter zur dritten Etappe dieser Tour, bei der es an dem Städtchen Noventa Vicentina vorbei geht. Daraufhin erreicht man Poiana Maggiore, wo sich nahe dem Dorfczentrum die **Villa Poiana** (1546) befindet, die heute Besitz des Regionalen Instituts für den Erhalt der Villen Venetiens ist.

Befährt man die Straße weiter in Südrichtung gelangt man in Kürze zu dem Städtchen Montagnana, das zur Provinz Padua gehört, wo sich am Rande der mittelalterlichen Stadtmauern die **Villa Pisani** (1552) erhebt, die sich mit dem Aussehen eines in das urbane Geflecht des Dorfs außerhalb der Mauern eingliederten Stadtpalasts zeigt. Das Städtchen bietet weitere interessante Sehenswürdigkeiten wie zum Beispiel die vollständig erhaltenen Stadtmauern.

Danach geht es entlang des Westhangs der Berici-Hügel zurück nach Poiana Maggiore. Bei Lonigo wird in Richtung Bagnolo abgebogen, wo sich nach der Brücke über den Bach Guà in der Nähe von dessen Ufer die **Villa Pisani** (1542) erhebt.

Nach Lonigo und Sarego wird die letzte Etappe dieser Tour in Meledo erreicht, wo sich die **Wirtschaftsgebäude (Barchesse) der Villa Trissino** (vor 1562) erheben als einziger verwirklichter Teil eines grandiosen Gebäudekomplexes, dessen Hauptelement sich dort erheben sollte, wo heute eine Kirche steht. Ganz in der Nähe, im oberen Ortsteil Meledo Alto steht die **Villa Araldi** (die nicht zur Welterbeliste gehört), ein bescheidenes Bauwerk, dass dennoch die sichtbaren Zeichen einer von Palladio dirigierten baulichen Maßnahme zeigt, mit der 1547 die Umgestaltung eines älteren Gebäudes aus dem 15. Jahrhundert in Angriff genommen, auf Wunsch des Besitzers jedoch bald abgebrochen wurde: zu erkennen die drei Bogen der Loggia, die Palladio entworfen hatte.





Die Rotonda - seit Jahrhunderten Sinnbild palladianischer Architektur und gemeinsam mit der Basilika eines der Wahrzeichen Vicenzas - ist eine Vorstadtvilla (Palladio nannte sie in seinem Traktat jedoch unter den Stadtpalästen), die sich entlang der Riviera Berica erhebt, nicht weit vom Flusslauf des Bacchiglione entfernt auf einer sanften Anhöhe, hinter der ein liebliches Tal (Valletta del Silenzio) zu sehen ist, das im Hintergrund von den bewaldeten Berici-Hügeln begrenzt wird. Das Gebäude hat einen zentralen Grundriss, der auf einem Quadrat basiert, dessen Spitzen in die vier Himmelsrichtungen weisen. In der Mitte befindet sich ein runder Salon, über dem außen die abgeflachte von einer Laterne gekrönte Kuppel emporragt. An jeder der vier Fronten streckt sich eine achsgerecht positionierte Vorhalle mit sechs ionischen Säulen der Landschaft entgegen, deren Seiten durch Bögen geöffnet und deren Giebel von Statuen geschmückt sind. Die Vorhallen werden über gleich breite Treppen erschlossen, deren Seitenmauern mit Statuen geschmückt sind. Von der Vorhalle gelangt man über eine Tür mit Giebel ins Innere des Gebäudes, neben der sich in einer gewissen Entfernung rechteckige Fenster öffnen.

Die Villa entwickelt sich in der Vertikalen auf drei Ebenen: dem Erdgeschoss mit den Nutzräumen, der Beletage auf Höhe der Vorhallen und der Attika, die ursprünglich als Kornspeicher diente und später erst durch Wände unterteilt wurde. An den Außenwänden sind die Stockwerke durch die beiden Gurtgesimse erkenntlich, von denen eines das Gebäude auf Ansatzhöhe der Vorhallen gürtet und das andere die Linie des Gebälks an der Gebäudefront fortsetzt. Die Stockwerke sind auch an den Fensterachsen der Fronten neben den Vorhallen erkenntlich. Dabei sind die Fenster im Erdgeschoss und in der Attika quadratisch, während sie in der Beletage rechteckig mit kleinen konsolengestützten Dreiecksgiebeln gestaltet sind.

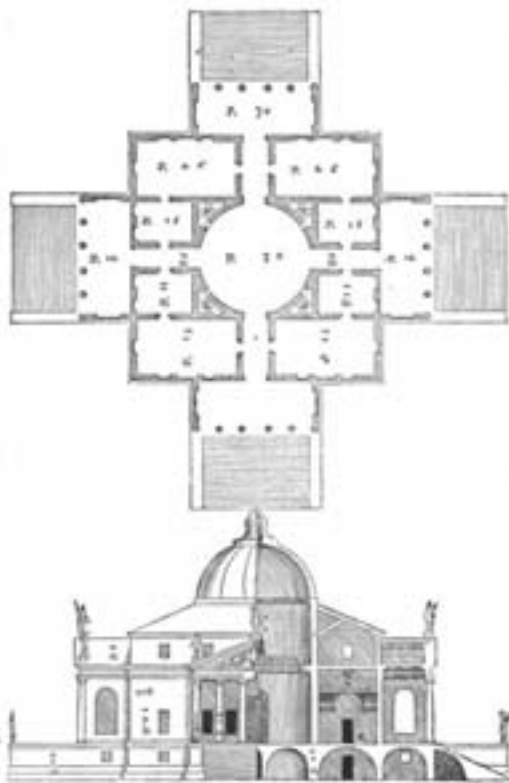
Im Innern steht der runde zentrale Saal über vier Korridore in Verbindung mit den Vorhallen. Die Korridore begrenzen die Winkelsektoren, die an den Spitzen des Grundrissquadrats angelegt sind und jeweils aus einem großen Eckzimmer und einem kleinen, niedrigeren Zimmer mit darüber liegendem Mezzanin bestehen. In den vier dreieckigen Verbindungsräumen zum Saal sind die Treppen untergebracht. Im zentralen Saal verbindet ein schmaler

Balkongang oberhalb des Gesimses die Zimmer im oberen Stockwerk miteinander. Auftraggeber dieser Villa war der Domherr Paolo Almerico, der aus einer adeligen Familie Vicenzas stammte und der seine erfolgreiche Karriere nach vielfältigen Begebenheiten am Hof der Päpste Pius IV. und Pius V. abschloss, bevor er nach dem Tod seiner Verwandten in die Heimatstadt zurückkehrte. Der Auftrag an Palladio erging um das Jahr 1566 - Datum, auf das sich die Experten, gestützt auf fundierte historische Dokumente, inzwischen geeinigt haben, nachdem lange Zeit eine sehr viel frühere Datierung um 1551-52 vermutet worden war. Die Errichtung des Gebäudes erfolgte wahrscheinlich zwischen 1567 und 1569 - dem Jahr, in dem die Villa als bewohnt verzeichnet wurde. Binnen 1570 waren auch die Statuen auf den Treppenbrüstungen von Lorenzo Rubini vollendet worden, was Palladio selbst in seinen *Vier Büchern* bezeugte.

Einige Unterschiede zwischen dem tatsächlich erstellten Bauwerk und den von Palladio in seinem Traktat veröffentlichten Zeichnungen (darunter das Profil der Kuppel, das auf der Zeichnung vollkommen halbkreisförmig ist) führten in der Vergangenheit zu der Annahme, Palladios Idee sei durch den Architekten Vincenzo Scamozzi abgeändert worden, von dem berichtet wird, er habe nach dem Tod Palladios (1580) an der Rotonda gearbeitet. Jüngere Studien neigen dazu, das Ausmaß der Eingriffe Scamozzis stark einzuschränken, auch angesichts der Vermessungen, die bei der Restaurierung des Gebäudes vorgenommen wurden. Bei diesen wurde unter der stufenförmigen Eindeckung des Dachs ein kontinuierliches Profil entdeckt, das demjenigen stark ähnelt, das Palladio an verschiedenen römischen Bauwerken wie dem Pantheon eingehend studiert hatte, und das ihm daher ohne Zweifel zugeschrieben werden kann. Ebenso wie beim Pantheon war die Kuppel ursprünglich an der Spitze offen und es fehlte die Laterne, was von Inigo Jones 1613 bezeugt wurde.

In den Jahren nach 1569 wurden reiche Dekorationszyklen zur Ausschmückung der Innenräume angefertigt. In der Phase, die 1589 mit Paolo Almericos Tod endete, wurden die Kamine und die Stuckarbeiten an der Kuppel und den Decken der wichtigeren Zimmer gefertigt, die ein Werk Ottavio Ridolfis sind, wahrscheinlich unter Beteiligung von Alessandro Vittoria. Zu den plastischen Dekorationen trugen auch

FRAMOLTI honorati Gentil'huomini Vicentini firित्रova Monsignor Paolo Almerico huomo di Chiesa, e che fu referendario di due Sommi Pontefici Pio III, & V, & che per il fuo ualore meritò di effer fatto Cittadino Romano con tutta cafa fua. Quefto Gentil'huomo dopo l'hauer vagato molt'anni per defiderio di honore; finalmente morti tutti fuoi; uenne à repatriare, e per fuo diporto fi riduffe ad un fuo fuburbano in monte, lungi dalla Città meno di un quarto di miglio: oue ha fabricato fecondo l'inuentione, che fegue: la quale non mi è parfo mettere tra le fabbriche di Villa per la uicinanza ch'ella ha con la Città, onde fi può dire che fia nella Città ifteffa. Il fito è de gli ameni, e diletteuoli che fi poffano ritrouare: perche è fopra un monticello di afcefa faciliffima, & è da vna parte bagnato dal Bacchiglione fiume nauigabile, e dall'altra è circondato da altri ameniffimi colli, che rendono l'afpetto di un molto grande Theatro, e fono tutti coltiuati, & abbondanti di frutti eccellentiffimi, & di buoniffime viti: Onde perche gode da ogni parte di belliffime uifte, delle quali alcune fono terminate, alcune più lontane, & altre, che terminano con l'Orizzonte; ui fono ftate fatte le loggie in tutte quattro le faccie: fotto il piano delle quali, e della Sala fono le ftanze per la commodità; & ufo della famiglia. La Sala è nel mezo, & è ritonda, e piglia il lume di fopra. I camerini fono amezati. Sopra le ftanze grandi, le quali hanno i uolti alti fecondo il primo modo, intorno la Sala ui è un luogo da paffeggiare di larghezza di quindici piedi, e mezo. Nell'eftremità de i piedeftili, che fanno poggio alle fcale delle loggie; ui fono ftatue di mano di Meffer Lorenzo Vicentino Scultore molto eccellente.



aus den Quattro libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570



die Bildhauer Agostino Rubini, Ruggero Bascapè und Domenico Fontana bei, deren Anwesenheit in der Villa im Jahr 1581 belegt ist. Unter Almericos Regie wurden auch das Ostzimmer (Anselmo Canera), das Nordzimmer (Bernardino India), die vier Kammern (Eliodoro Forbicini) und die Kuppel (Alessandro Maganza) mit Fresken verschönt.

Nach Alermicos Tod verkaufte sein unehelicher Sohn die Villa 1591 an die Brüder Odorico und Mario Capra, die sich mit deren Vollendung und Instandhaltung befassten sowie bauliche Maßnahmen an der Treppe vornehmen und den Garteneingang an der Riviera Berica (dieser wurde im letzten Weltkrieg zerstört) errichten ließen. Scamozzi wird hingegen das lange landwirtschaftliche Nebengebäude, das im Zeitraum vor dem Erwerb durch die Capra-Brüder errichtet wurde, zugeschrieben, das den heutigen Zugangsweg flankiert und sich mit einer Reihe von Bogen zur

entgegengesetzten Seite hin öffnet, obwohl dessen Inschrift den Namen Mario Capra und das Datum 1620 trägt.

Die Capra-Brüder ließen auch weiter an den Dekorationen arbeiten, die mit den Fresken im Süd- und Westsaal (ebenfalls Alessandro Maganza, 1599-1600), den Statuen auf den Giebeln und dem Wappen der Familie Capra (Giambattista Albanese, 1599-1603), dem heute zerstörten Brunnen im Garten (die Brüder Giambattista und Girolamo Albanese, 1629) fortgesetzt wurden.

Von 1645 bis 1663 verwirklichte Girolamo Albanese die Familienkapelle jenseits der Straße gegenüber dem heutigen Eingang der Villa, die heute zur benachbarten Villa Valmarana ai Nani gehört.

Zwischen Ende des 17. und Beginn des 18. Jahrhunderts fertigte Ludovico Dorigny die Fresken im unteren Bereich des Salons und in den Korridoren, die diesen mit den Vorhallen verbinden.



Eine Reihe von Baumaßnahmen wurde Anfang des 18. Jahrhunderts unter der Leitung von Francesco Muttoni durchgeführt. Er unterteilte die Attika, die zuvor völlig offen und durchgehend war („ein Wandelgang“ rund um die Kuppel, wie Palladio in seinem Traktat vorgab), und errichtete die elliptische Steintreppe anstelle der dreieckigen Treppe im Westflügel. Die Südtreppe wurde später

zwischen 1761 und 1779 ersetzt.

Die Villa erfuhr bereits bei der österreichischen Belagerung Vicenzas während der Umwälzungen des Jahres 1848 einige Schäden, weitere folgten während der beiden Weltkriege. In den letzten Jahrzehnten führten die derzeitigen Besitzer der Villa mehrere sorgfältige Restaurierungsmaßnahmen durch.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Tragwerk besteht aus Ziegel mit Putzbeschichtung ebenso wie die Schäfte der Säulen. Stein wurde für die Basen und Kapitelle der Säulen, die Freitreppen sowie für die Fenster- und Türrahmen eingesetzt.

Die Decken im Erdgeschoss bestehen aus massiven abgeflachten Gewölben und auch die Gemächer der Beletage sind von Tonnengewölben überdacht. Die Kuppel über dem zentralen Saal wird am Gewölberücken von einem Steinring gefasst, der die ursprüngliche Ausführung mit zentraler Öffnung am Scheitel bezeugt.

Die Treppen bestanden ursprünglich aus Holz. Die Westtreppe mit elliptischem Grundriss wurde im 18. Jahrhundert erneuert und durch eine Steintreppe ersetzt.

EIN EINZIGARTIGES ARCHITEKTONISCHES WERK

Die Rotonda entzieht sich jedem Versuch der Einordnung. Der Auftraggeber wünschte sie als seine feste Wohnung in einer landschaftlich ansprechenden Lage, die jedoch in Stadtnähe liegen sollte. Palladio selbst zählte sie in seinen *Vier Büchern* zu den Stadtresidenzen. Diese Villa mit ihrer perfekten, auf reinen und einfachen geometrischen Figuren (Quadrat und Kreis) aufbauenden, zweiachsigen Symmetrie lässt sich jedoch auch in den Rahmen der von Palladio vorangetriebenen Entwicklung der Bauernhof-Villa nicht einordnen. Ebenso wenig kann sie als „Lustschloss“ auf dem Land oder als prächtiger Vorstadtpalast gelten.

Die Rotonda wurde in Expertenkreisen als eine Art Tempel-Villa definiert, und zwar

nicht nur, weil sie sich aus architektonischen Elementen zusammensetzt, die seit jeher den sakralen Bauten zugeordnet werden, wie Vorhallen, Treppen, Säulen, Giebel (die allerdings an vielen palladianischen Villen zu sehen sind), oder wegen des zentralen Grundrisses (die typische Form des Tempels in der Renaissance) und der Kuppel, sondern vor allem, weil sich in ihr das Ideal der Harmonie und Perfektion materialisiert, das von den Architekten der Renaissance lange Zeit verfolgt wurde. Sie scheint ferner eine geistige Konzeption humanistischer Inspiration widerzuspiegeln, die den hohen sozialen und kulturellen Rang des Auftraggebers nicht durch üppige Verzierungen oder Materialien würdigt, sondern indem den sakralen Formen eine neue Bedeutung

53 | Ansicht von der Provinzstraße Nr. 247





verliehen wird und diese mit dem Zweck verwendet werden, ein profanes Umfeld zu adeln.

Das reale Bauwerk weicht in einigen Aspekten vom Ideal der Perfektion ab, das die Zeichnungen der Villa in Palladios *Vier Büchern* vermitteln (wo zum Beispiel die Proportionen auf harmonische elementare Verhältnisse zurückgeführt sind und die Kuppel als perfekte Halbkugel dargestellt wird). Dies genügt jedoch nicht, um das verwirklichte Bauwerk als eine Reduktion oder (spätere) Anpassung der Projektidee an konkrete Umstände einzuschätzen, sondern zeigt im Gegenteil den Willen des Autors, in seinem Traktat die Prinzipien seiner Leitidee hervorzuheben, indem der Zeichnung der Villa jene abstrakte Reinheit

verliehen wurde, die diese Konzepte noch klarer veranschaulicht.

Einige Maßnahmen zur Anpassung an praktische Anforderungen waren dennoch erforderlich: zum Beispiel die Bogen unterhalb der Treppen, die erforderlich waren, um Zugänge zu den Räumlichkeiten im Erdgeschoss zu schaffen, obwohl damit die Kontinuität des Sockelstreifens unterbrochen wird. Ferner führte der Wunsch, die kohärente Anlage des Grundrisses nicht zu beeinträchtigen zu einer etwas ungünstigen Raumverteilung, die nach modernen Standards nicht akzeptabel gewesen wäre: zum Beispiel die Tatsache, dass alle Bäder und Toiletten der vier Eckappartements im Untergeschoss untergebracht waren.



Es muss jedoch zugegeben werden, dass die Rotonda auch heute noch dem Betrachter einen Eindruck von Gleichgewicht und Harmonie vermittelt, der nicht nur aus der Eleganz und Reinheit ihrer Formen hervorgeht, sondern auch aus der von ihr vermittelten glücklichen Zusammenführung von Natur und Architektur, die nur in wenigen großen Bauwerken der Geschichte so umfassend gelungen ist. Mit diesem so voll mit seiner Umgebung integrierten und so wundervoll den landschaftlichen Schönheiten geöffneten Werk hat Palladios Genie einen seiner Höhepunkte erreicht, wobei er gewiss durch die Lieblichkeit der Umgebung und die Kultur seines Auftraggebers begünstigt wurde, der lange

Zeit außerhalb Vicenzas gelebt hatte und in Rom in Kontakt mit den lebendigsten kulturellen und künstlerischen Regungen der Zeit gekommen war. Mit Sicherheit hat jedoch die Fähigkeit des Architekten, unterschiedliche Aspekte der klassischen Architektur, die er auf seinen Romreisen studiert hatte, auf eigenständige Art und Weise neu zu gestalten, entscheidend zum Ergebnis beigetragen. Dabei kamen die Anregungen nicht nur von zentrierten Bauten wie dem Romulustempel sondern besonders von den großen Weihestätten der Antike, die gekonnt in die Landschaft eingearbeitet waren, wie zum Beispiel das Heiligtum der Fortuna Primigenia in Palestrina und das des Hercules Victor in Tivoli.

DEKORATIONSWERK

Im Außenbereich beeindruckt das bildhauerische Werk der Treppen, auf deren Seitenmauern sich die bis 1570 von Lorenzo Rubini geschaffenen Statuen erheben, und der Giebel mit den Standbildern, die von 1599 bis 1603 von Giambattista Albanese gefertigt wurden.

Die weiteren Skulpturen an dem landwirtschaftlichen Gebäude und im Garten werden Orazio Marinali zugeschrieben.

Das Innere der Villa wird über die zur heutigen Einfahrt ausgerichtete nordwestliche Vorhalle erschlossen.

Der Verbindungsgang zum Salon trägt an den Wänden Fresken von Ludovico Dorigny und fein gearbeitete Supraporten aus Stuck, die im Barockzeitalter von Kunsthandwerkern aus Valsolda an dieser Stelle und in den anderen drei Fluren angebracht wurden.

Der zentrale Saal weist in der Mitte des Fußbodens ein – vielleicht von Lorenzo Rubini gefertigtes – mit einem Faunskopf geschmücktes Steingitter auf, durch welches das durch die zentrale Öffnung der Kuppel eintretende Regenwasser in eine darunter liegende Zisterne floss.

Die ebenfalls von Dorigny und aus derselben Zeit wie diejenigen der Vorhalle stammenden Fresken im unteren Bereich des Salons erschaffen an den runden Wänden eine illusionistische, der wirklichen Raumgliederung widersprechende, architektonische Teilung, die acht kolossale Figuren von Göttern des Olymps umrahmt.

Auf den Giebeln der Türen, die zu den Treppenhäusern führen, sind liegende Statuen angebracht, die von Agostino Rubini während der ersten Phase der Innendekorationen gefertigt wurden.

Zeitgleich wurden auch die bis 1591 vergoldeten Stuckarbeiten der Kuppel erschaffen, an denen auch Domenico Fontana und Ruggero Bascapè beteiligt waren. Sie teilen die Kuppel in acht Sektoren, von denen die vier den Korridoren entsprechenden Abschnitte enger sind und eine vor einer Nische sitzende Stuckfigur aufweisen. Die restlichen vier Sektoren sind breiter und enthalten prächtige Relieffrahmen, die Fresken mit allegorischen Figuren von Alessandro Maganza umgeben.

An dem Gesims am Kuppelansatz treten rundum weitere Figuren hervor.

Die reichen Marmorkamine mit den üppigen stuckgeschmückten Abzugshauben in den vier größeren Sälen sind das Werk von Ottaviano Ridolfi und wurden bis 1583 wahrscheinlich unter Mitarbeit von Alessandro Vittoria gefertigt.

Ridolfi ist auch der Autor der Stuckarbeiten an den Decken der größeren Säle, die in enger Verbindung zu den Malereien stehen, die während desselben Zeitraums im Ost- und Nordsaal geschaffen wurden.

Im ersten Saal malte Anselmo Canera ein zentrales Fresko mit den *Triumph der Tugend über das Laster*, das von vier weiblichen Allegorien umgeben ist. Das Stuckband weist ein Basrelief auf gelbem Hintergrund auf, in dem ein Triumphzug klassischer Inspiration dargestellt wird, umgeben von eleganten Grotesken auf schwarzem Hintergrund. Im Nordsaal, dessen Dekorationen Bernardino India zugeschrieben werden, zeigt das zentrale Deckenfresko eine weiß gekleidete weibliche Figur mit einer Schlange, die sich selbst in den Schwanz beißt (Symbol der Unendlichkeit), umgeben von drei *Grazien*, während in den runden Feldern die *Künste* und in den rechteckigen Ausschnitten *Vulcanus* und *Minerva* dargestellt sind.

Die anderen beiden großen Säle im Süden und Westen wurden von 1599 bis 1600 von Alessandro Maganza ausgeschmückt.

Im ersten ist die *Weisheit in der Gestalt von Minerva, die von Tugend umgeben Ruhm und Glück erreicht und über Schicksal und Sünde siegt*, zu sehen; im zweiten Saal trifft man auf eine Versammlung heidnischer Götter in der Mitte und darunter Szenen religiöser Opfer sowie die Figuren von *Vergil*, *Aristoteles* und der *Sibylle*.

Die vier an die größeren Säle angrenzenden Zimmer sind mit Grotesken dekoriert, die während der ersten Dekorationsphase ausgeführt wurden und Eliodoro Forbicini zugeschrieben werden. Wahrscheinlich wurde jedoch im 18. Jahrhundert Hand daran angelegt.





Villa Saraceno ist gemeinsam mit verschiedenen Wirtschaftsgebäuden in ein ländliches Anwesen eingegliedert und liegt isoliert auf dem Land im Gebiet von Finale di Agugliaro. Das Gebäude erhebt sich an einem von einer Mauer umgebenen Hof.

Das nach Süden ausgerichtete Herrenhaus, das von der Straße über einen langen geraden Zufahrtsweg erreicht wird, besteht aus einem rechteckigen in drei Stockwerke gegliederten Block: Souterrain, Beletage und Dachgeschoss, das ursprünglich als Kornspeicher diente.

Der Gebäudeumriss wird durch einen an allen Fronten vorhandenen Sockel, der dem oberirdischen Teil des Souterrains entspricht, durch Gurtgesimse und das konsolengestützte Dachgesims gezeichnet.

Die Hauptfront wird durch eine schlichte und essentielle Gestaltung charakterisiert, in welcher der leicht hervorspringende mittlere Sektor ins Auge sticht, an dem sich eine Loggia mit drei Bogen auf einfachen Pilastern öffnet, die von einem Dreiecksgiebel abgeschlossen wird. An den beiden Seitenabschnitten sind drei Fenster übereinander angeordnet: das untere rechteckig, das Fenster der Beletage mit Dreiecksgiebel und das obere quadratisch.

Die hintere Nordfront weist die gleiche Art der Gestaltung auf, anstelle der Loggia besitzt sie jedoch eine von Fenstern flankierte Tür. Diese Fassadenöffnungen sind - ebenso wie die an den Seitenabschnitten - mit geraden Zierleisten gekrönt. Auf gleiche Art sind die Fenster der Beletage an der Westfront abgeschlossen, im Souterrain hingegen fehlen die Fenster.

Durch die Loggia wird direkt der T-förmige, bis zur Hinterfront durchgehende Salon erschlossen, dessen Eingangsarm von zwei Nebenräumen flankiert wird, in denen rechts die Treppen untergebracht sind. Vom Salon aus gelangt man auch in die beiden Seitenräume und von diesen in angrenzende Kammern, die an der Hauptfront liegen.

An der Ostseite der Villa ist ein Wirtschaftsgebäude (Barchessa) mit vorgesetztem architraviertem Säulengang angebaut, an das ein weiteres Nebengebäude anschließt. Östlich des Zufahrtswegs erheben sich ein älteres Herrenhaus, ein Wirtschaftsgebäude (Barchessa) und weitere ländliche Bauten, die auf die Zeit vor der Errichtung der Villa zurückgehen.

Die Urheberschaft Andrea Palladios ist bei dieser Villa gesichert, denn er veröffentlichte

sie in seinem Traktat. Ebenso ist der Auftraggeber - Biagio Saraceno - bekannt, der zu einer bedeutenden vizeninischen Familie gehörte und ab 1548 wichtige öffentliche Ämter in der Stadtverwaltung bekleidete. Ungewiss ist hingegen die genaue zeitliche Einordnung der Bauarbeiten, die im Zeitraum von 1546 bis 1555 anzusiedeln sind, denn in diesen Jahren fanden zwei steuerliche Erhebungen statt. Bei der ersten waren allein die älteren Gebäude aus dem 15. Jahrhundert verzeichnet, während aus der zweiten bereits die Neubauten hervorgingen. Neuere Studien neigen dazu, den Entwurf auf die Zeit um 1548 zu schätzen, in Übereinstimmung mit dem sozialen Aufstieg des Auftraggebers. Dabei stützen sie sich auf die Analyse des Stils, die eine Einordnung des Entwurfs in die palladianische Produktion der vierziger Jahre zulässt, als sein Schaffen sich durch seine nüchterne Ausdrucksweise und die Anwendung vereinfachter Grundrisse auszeichnete.

In der von Palladio in den *Vier Büchern* veröffentlichten Bildtafel steht die Villa an einem Hof, der seitlich von zwei Gebäuden mit vorgelagertem Säulengang eingefasst ist, welche rechtwinklig abbiegen und an den Seiten des Herrenhauses anschließen. In Wirklichkeit errichtete Palladio nur den Gebäudekörper des Herrenhauses als eine in sich abgeschlossene Einheit. Eine perfekte architektonische Definition lässt sich in der Tat auch an der Ostseite mit dem landwirtschaftlichen Nebengebäude erkennen, dessen Bau jedoch erst im darauf folgenden Jahrhundert in die Wege geleitet wurde.

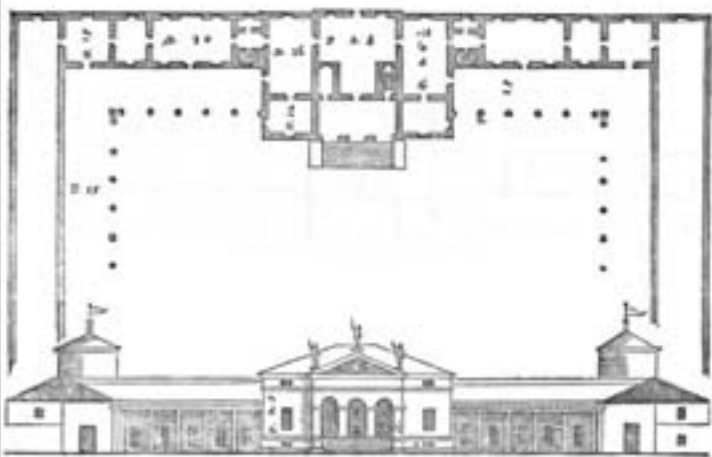
1604 war ein erstes Wirtschaftsgebäude mit Strohdach errichtet worden, durch welches das Herrenhaus mit den älteren Gebäuden aus dem 15. Jahrhundert verbunden wurde. Es wurde 1659 durch ein „edleres Wirtschaftsgebäude“ mit Säulengang ersetzt, das nach Palladios Entwurf gestaltet wurde. Diese Struktur wurde Ende des 18. Jahrhunderts bei einem Brand beschädigt und erst Mitte des anschließenden Jahrhunderts in der heutigen Form wieder aufgebaut.

In der Zwischenzeit hatte die Villa bereits im Laufe des 17. Jahrhunderts gravierende Veränderungen erlitten mit einer partiellen Unterteilung der Beletage in zwei Stockwerke auf der Ostseite und dem dadurch erforderlichen Durchbruch neuer Fenster. Weitere radikale Änderungen der Raumverteilung erfolgten im 19. Jahrhundert.

Erst in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurde die Villa auf Veranlassung der englischen Stiftung The Landmark Trust, in deren Besitz sie in der Zwischenzeit übergegangen

war, einer sorgfältigen Restaurierung unterzogen, bei der die anfängliche Gestaltung der Außenbereiche und die Raumverhältnisse im Innern wieder hergestellt wurden.

AD VN luogo del Vicentino detto il FINALE, è la feguenta fabrica del Signor Biagio Sarraceno: il piano delle ftanze s'alza da terra cinque piedi: le ftanze maggiori fono lunghe vn quadro, e cinque ottai, & alte quanto larghe, e fono in folaro. Continua quefta altezza ancho nella Sala: i camerini apreffe la loggia fono in uolto: la altezza de' uolti al pari di quella delle ftanze: di fotto vi fono le Cantine, e di fopra il Granaro: il quale occupa tutto il corpo della cafa. Le cucine fono fuori di quella: ma però congiunte in modo che riefcono commode. Dall'vna, e l'altra parte ui fono i luoghi all'vfo di Villa neceffari.



aus den *Quattro libri dell'architettura* von Andrea Palladio, Venedig 1570

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Mauerwerk besteht aus Ziegel mit Putzbeschichtung. Im Außenbereich bestehen nur die Hauptfenster der Fassade und die Eingangstore sowie die Ecksteine des Dachgesimses aus Stein. Im Innern wurde Steinmaterial für die Türen verwendet. Der Keller im Souterrain weist ein abgeflachtes Gewölbe auf, während die Loggia von einem Tonnengewölbe überspannt wird. Ursprünglich hatten auch die kleineren Zimmer Gewölbedecken, während die Hauptsäle der Beletage Holzdecken aufweisen.





DEKORATIONSWERK

Die Loggia der Villa wurde am Gewölbe und teilweise an den Wänden zwischen Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts mit Fresken ausgeschmückt, deren Autor jedoch nicht überliefert ist.

An der Lünette der Eingangstür ist ein Mann in Rüstung zu sehen, wahrscheinlich der Auftraggeber. Im oberen Bereich befinden sich in Umrahmungen der *Reichtum* in Gestalt einer Dame, die Münzen verschenkt, zwei Cherubim und andere monochrome Figuren.

Der Hauptsalon hat einen Fries aufzuweisen, der entlang seines ganzen Umfangs im oberen Wandabschnitt verläuft. Darauf wechseln Figuren, Szenen und Landschaften einander ab. Über der nördlichen Tür ein Bildnis des Auftraggebers. Die Holzdecke des Saals ist in Temperafarben mit Figuren in ovalen Medaillons ausgeschmückt. Auch der Westsaal hat einen ähnlichen Fries, bei dem als Autor der Maler Domenico Brusasorci aus Verona vermutet wird, der an anderen Gebäuden Palladios mitwirkte und 1567 starb.

An der Decke sind nur noch blasse Spuren von Dekorationen zu sehen, die denen des zentralen Saales ähneln. In der angrenzenden Kammer wurden die Fresken im Laufe der Umbauarbeiten des 19. Jahrhunderts abgenommen, es sind jedoch noch Spuren der vorbereitenden Kohlezeichnungen an den Lünetten über den Fenstern zu sehen.

Auch in dem älteren herrschaftlichen Gebäude aus dem 15. Jahrhundert wurde im Laufe von Restaurierungsarbeiten ein Fries mit monochromen Fresken entdeckt, der auf den Anfang des 16. Jahrhunderts zurückgeht.



Bei diesem Bauwerk handelt es sich um eine der Villen Palladios, die heute aufgrund ihrer Modernität und Originalität der architektonischen Schöpfung am höchsten geschätzt werden. Sie befindet sich südlich der Ortschaft Poiana Maggiore gegenüber einer altertümlichen Feudalsiedlung namens Il Castello, an der Straße nach Montagnana.

Der Gebäudekomplex besteht aus einem Hauptkörper mit rechteckigem Grundriss, auf den im Norden etwas zurückgesetzt ein quadratischer Bau folgt, an dessen Nordende zwei achteckige Türme emporragen. An dieses zweite Gebäude schließt ein langgezogenes landwirtschaftliches Nebengebäude an, das gemeinsam mit einem Wirtschaftsgebäude mit Säulengang toskanischer Ordnung, das rechtwinklig dazu steht, einen Wirtschaftshof umschließt, der durch eine niedrige Mauer von dem Freiraum vor dem Herrenhaus abgetrennt ist.

Die Hauptfront der Villa, die sich auf einem niedrigen, dem oberirdischen Teil des Souterrains entsprechenden Sockel erhebt, besteht aus einem leicht vorspringenden Mittelsektor, der in der Beletage eine an den Seiten von Fenstern und in der Mitte von einer Serliana geöffnete Loggia aufweist, die sich auf einfachen quadratischen Mauerwerkspilastern erhebt und von einem Doppelbogen mit fünf kreisrunden Blendfeldern überspannt wird.

Der mittlere Teil endet mit einem an der Basis gesprengten Giebel, der von Statuen gekrönt wird. Die Loggia wird über eine Treppe mit der gleichen Breite der Serliana erschlossen.

Die Wände der seitlichen Sektoren sind auf gleicher Höhe von weiteren zwei rechteckigen Fenstern durchbrochen, die ebenso wie die Fenster neben der Serliana, von einer durch einfache Konsolen getragenen Zierleiste überspannt werden. Oberhalb der Fensteröffnungen an den seitlichen Enden der Fassade befinden sich zwei weitere quadratische Fenster, die dem Dachgeschoss Licht spenden.

Ein entsprechendes Schema wird an der Rückfront angetroffen, wo sich die Serliana jedoch nur mit der zentralen Tür öffnet, die über eine halbkreisförmig ansteigende Treppe erreicht wird. An den Seiten sind zwei Fenster vorhanden. Ferner sind die Kreisausschnitte des Doppelbogens offen und das Dachgeschoss weist auch im mittleren Abschnitt Fenster auf.

An der Seitenwand wiederholen sich an drei Achsen die rechteckigen Fenster der

Beletage und die quadratischen Fenster des Dachgeschosses.

Entlang des Sockels öffnen sich an den drei Seiten, jeweils an der Fensterachse die Luftschächte des Souterrains.

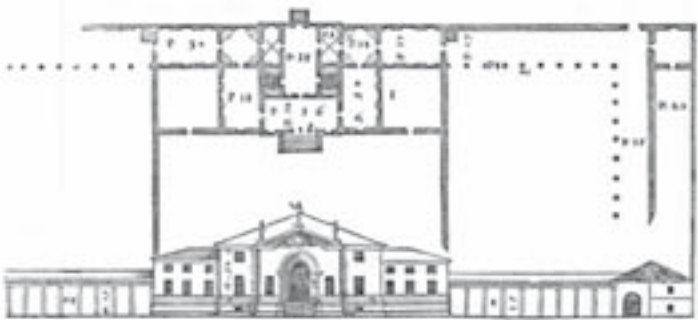
Die Verteilung der Innenräume hat ihren Angelpunkt in dem großen in ganzer Höhe durchgehenden Salon, den man über die Loggia betritt. An den Seiten des Salons schließen die Treppenträume und zwei Kammern an, über welche die beiden symmetrisch gestalteten Appartements auf den Seiten erschlossen werden. Diese bestehen aus einem quadratischen und einem langen rechteckigen Saal mit gleicher Breite, der sich zur Loggia öffnet. Die Urheberschaft dieser Villa ist gewiss, denn Andrea Palladio veröffentlichte sie in seinen *Vier Büchern*, wo er auch den Namen des Auftraggebers Bonifacio Poiana nannte, Mitglied einer Familie, die Feudalrechte in diesem gleichnamigen Gebiet innehatte, sich auf große militärische Traditionen stützen konnte und für ihre Treue zur Serenissima bekannt war.

Die Datierung des Entwurfs wird von Burns auf den Zeitraum um 1546 festgelegt, wobei berücksichtigt wurde, dass dabei ein älterer Entwurf aus der Zeit von 1544-45 für eine nicht verwirklichte Villa in Lanzé (nicht weit von Lisiera und Quinto) mit kleinen Änderungen umgearbeitet wurde. Damals gehörten nur einige Bauernhäuser zum Besitz von Bonifacio Poiana, während aus einer Steuererhebung aus dem Jahr 1555 die neue Villa als bereits errichtet (die Bauarbeiten könnten um 1550 begonnen worden sein), aber noch nicht fertiggestellt hervorgeht. Bei der nächsten Erhebung des Jahres 1563 wurde die Villa mitsamt ihrer Freskendekoration erfasst. Daraus geht hervor, dass die Arbeiten zur Innendekoration in den Jahren 1555-60 erfolgten. Beteiligt waren der Bildhauer Bartolomeo Ridolfi und die Maler Battista Zelotti, Anselmo Canera und Bernardino India (die Beiträge der letzteren beiden wurden von Palladio in seinen Schriften erwähnt).

Jüngere Studien belegen, dass gleich nach Vollendung des herrschaftlichen Hauses mit dem Bau des linken Teils der landwirtschaftlichen Nebengebäude entsprechend der Vorgaben Palladios begonnen wurde. Erst 1615 jedoch wurden unter Nicolò Poiana, dem Enkel Bonifacios, das nördliche Wirtschaftsgebäude und die Einfassungsmauer errichtet.

1648 schuf Gerolamo Albanese die Statuen über dem Giebeldreieck und an

IN POGLIANA Villa del Vicentino è la fottopofta fabrica del Cauallier Pogliana: le fue ftanze fono ftate ornate di pitture,e ftucchi belliffimi da Meffer Bernardino India,& Meffer Anfelmo Canera pittori Veronefi,e da Meffer Bartolomeo Ridolfi Scultore Veronefe: le ftanze grandi fono lunghe vn quadro, e due terzi, e fono in uolto: le quadre hanno le lunette ne gli angoli: fopra i camerini ui fono mezzati:la altezza della Sala è la metà più della larghezza,e uiene ad effere al pari dell'altezza della loggia:la fala è inuoltata à fafcia,e la loggia à crociera:fopra tutti quefti luoghi è il Granaro,e fotto le Cantine,ela cucina:percioche il piano delle ftanze fi alza cinque piedi da terra:Da vn lato ha il cortile,e nella parte di dietro il Bruolo,& una Pefchiera,di modo che quefto gentil'huomo,come quello che è magnifico,e di nobiliffimo animo,non ha mancato di fare tutti quegli ornamenti,& tutte quelle commodità che fono pofibili per rendere quefto fuo luogo bello,diletteuole,& commodo.



aus den *Quattro libri dell'architettura* von Andrea Palladio, Venedig 1570

58 | Hintere, zu den offenen Feldern weisende Fassade





den Seitenmauern der Treppe. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde der Flügel auf der linken Seite der Villa auf Betreiben von Alessandro Poiana errichtet, der als Amateurarchitekt auch dessen Urheber sein könnte. In jener Zeit wurde auch ein Gebäude auf der rechten Seite hinzugefügt, das jedoch später wieder

abgerissen wurde. Zuletzt wurde im 19. Jahrhundert das lange Bauwerk errichtet, das den linken Flügel der Villa mit dem Wirtschaftsgebäude im Norden verbindet. Die 1959 vom Regionalen Institut für den Erhalt der Villen Venetiens erworbene Villa wurde sorgfältigen Konservierungsmaßnahmen unterzogen.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Aus Stein sind nur die Türrahmen in der Loggia und im Innern. Die Mauerwerksstrukturen, aber auch die Profile der Fassadenausschnitte bestehen aus Terracotta-Ziegeln. Die jüngsten Restaurierungsarbeiten haben erwiesen, dass die ursprüngliche Außenbeschichtung aus Kratzputz bestand, mit dem glatte Bossenwerk simuliert werden sollte.

Ausgesprochen komplex ist das System der Gewölbe in der Beletage, die zu unterschiedlichen Raumhöhen im Dachgeschoss führen. Der zentrale Salon wird von einem Tonnengewölbe überspannt, während die seitlichen Säle Muldengewölbe haben. Sowohl die Loggia als auch die Zimmer neben dem Salon werden von Tonnengewölben mit zentralem Kreuzgewölbe überspannt.

Auch im Souterrain befinden sich ausschließlich Gewölbedecken.



EIN HÖHEPUNKT FÜR KLASSIK UND MODERNE

Abgesehen von dem im Traktat abgebildeten Holzschnitt, der - wie bei vielen Werken Palladios - ziemlich stark von dem tatsächlich realisierten Gebäude abweicht, sind auch Studienzeichnungen des Entwurfs überliefert (RIBA-Sammlung, Blatt XVI, 4r und v). Aus diesen geht hervor, dass Palladio die Absicht hatte, an den Hauptbau zwei niedrigere Flügel anzusetzen, an deren Seiten zwei von Säulengängen umgebene Höfe anschließen sollten. Der linke sollte landwirtschaftlichen Zwecken dienen, der rechte als Garten angelegt werden. Auf diese Art wäre ein einheitlicher architektonischer Komplex entstanden, der dem Ziel einer rationellen Organisation und Kontrolle der Umgebung entsprochen hätte. Diese Absicht lässt sich im Herrenhaus, das gemeinsam mit dem nördlichen Wirtschaftsgebäude den einzigen tatsächlich umgesetzten Teil des palladianischen Projekts darstellt, an dessen Fähigkeit zum Dialog mit der Umgebung erkennen, was durch das geniale Element der Serliana verdeutlicht wird, die sich auf

Vorder- und Rückseite je in offen stehender und verschlossener Version darbietet. Vor allem erweckt jedoch die ordentliche und saubere architektonische Gestaltung der Villa die Aufmerksamkeit des modernen Betrachters. Dem Auge wird eine Vielfalt von Themen und ein gekonnt erzielter kompositorischer Reichtum geboten, indem ausschließlich auf nüchterne lineare architektonische Elemente (Serliana auf Pilastern, Fenster mit schlichten Rahmen) und auf einfache, essentielle geometrische Formen (die Halbkreisbogen, die runden Ausschnitte, die glatten Rechtecke der Öffnungen) zurückgegriffen wird, die besonders ansprechend für den modernen Geschmack sind.

Palladio erreichte in der Villa Poiana seinen Höhepunkt an Rationalität und tief klassischer Reinheit, an dem es ihm gelang, formelle Motive und kulturelle Anregungen auf innovative Art und Weise auszulegen und umzugestalten, wobei er sowohl auf antike als auch auf zeitgenössische römische Bauwerke zurückgriff. Kennzeichnend sind dabei die

Portikus des Marcellustheaters (Serliana mit Pilastern), einige Werke Bramantes, wie die Entwürfe für den Petersdom oder das Nymphäum in Genzano (Doppelbogen mit Oculi), aber auch

die Thermenarchitektur, insbesondere die Diokletiansthermen (gesprengter Giebel, aber auch die unterschiedliche Vertikalgliederung der Innenräume und die gekonnte Gestaltung der Gewölbe).

DEKORATIONSWERK

Im Außenbereich ist an der Front des nördlichen Wirtschaftsgebäudes entlang der Straße auf den Keilstein zu verweisen, der das Wappen der Familie Poiana trägt und 1615 auf Veranlassung von Nicolò Poiana zum Abschluss der Bauarbeiten an diesem Gebäudeteil angebracht wurde. Besonders beeindruckend sind an der Fassade der Villa die Statuen von Gerolamo Albanese aus dem 17. Jahrhundert, die auf den Brüstungsmauern der Treppe und an den Giebelspitzen angebracht sind.

Beim Betreten der Loggia können die Battista Zelotti zugeschriebenen Fresken betrachtet werden: im zentralen Achteck ist eine Allegorie der *Fortuna* dargestellt, in den beiden seitlichen Ovalen die *Zeit* und der *Ruhm*. Diese Darstellungen sind in ein Geflecht vorgetäuschter und von Blumengirlanden umrankter Stuckrahmen eingegliedert. Die Lünette des Eingangsportals trägt das Wappen der Familie zwischen Waffenverzierungen und krönte einst eine - heute entfernte - von Bartolomeo Ridolfi gefertigte Büste des Hausherrn, die sich auf der Zierleiste über der Tür erhob.

Zelotti sind auch die drei Szenen der Fresken am Gewölbe des Salons zu verdanken. Ihre isolierte Position legt die Vermutung nahe, dass es zu einer Unterbrechung der Dekorationsarbeiten kam, aufgrund derer der gesamte linke Flügel der Villa letztendlich schmucklos blieb. Im mittleren Oval sieht man den *Rat der Götter*; in den anderen Ausschnitten *Bacchus*, *Ceres*, *Merkur* und den *Frühling*.

Die rechte Kammer ist ganz mit Grotesken von Bernardino India ausgeschmückt; auf den Lünetten sind archäologische Landschaften zu sehen.

Im rechten Ecksaal trägt das Gewölbe ein Bild von *Diana und Apoll*, das mutmaßlich von einem Schüler Indias stammt.

Die kraftvollste und einheitlichste Symbolik ist im großen Saal auf der rechten Seite der Villa anzutreffen, dessen Fresken von Bernardino India, wahrscheinlich mit einem Beitrag von Anselmo Canera, stammen und die militärischen Interessen der Familie Poiana widerspiegeln. An den Wänden wird eine architektonische Gliederung mit ionischen Säulen vorgetäuscht, die Trompe-l'oeils von Nischen mit bronzefarbenen Statuen römischer Kriegsherren umfasst und offene Flächen lässt, in denen Opferszenen spielen. Die simulierte architektonische Gliederung scheint das Stucknetzwerk von Ridolfi mit seinen Groteskenmotiven zu tragen, mit dem das Gewölbe dekoriert und Episoden der römischen Geschichte umrahmt werden. In der Mitte ein weiterer *Rat der Götter*.





126

Die Villa Pisani präsentiert sich als Stadtpalast, der knapp außerhalb der Stadtmauern von Montagnana mit zwei Seiten an öffentliche Straßen grenzt: an der Ecke zwischen der Straße, die aus dem Stadttor Porta Padovana austritt, und der Straße, die an den Stadtmauern entlang verläuft.

Das Gebäude ist quadratisch angelegt und umfasst zwei Stockwerke sowie ein bewohnbares Dachgeschoss. An der Hinterfront liegt ein zur Villa gehörender Garten, der im Westen von einer Mauer eingefasst wird, hinter welcher der Kanal Fiumicello fließt, der unter dem linken Gebäudeflügel und der davor befindlichen Straße durchgeleitet wird.

Die beiden einander gegenüber liegenden Fronten der Villa haben ihren Angelpunkt jeweils im zentralen Bereich, der durch die Supraposition einer doppelten Ordnung – unten dorisch und ionisch im oberen Geschoss – charakterisiert ist, wobei die zentrale Interkolumnie breiter als die seitlichen ist. Darüber ein Giebel mit gezahntem Gesims.

An der vorderen Fassade bestehen die beiden übereinander gelagerten Ordnungen aus an der Wand anliegenden Halbsäulen. In den Säulenzwischenräumen im Erdgeschoss öffnen sich in der Mitte das Haustor und an den Seiten Fenster mit darüber liegenden Lünetten. Die Beletage weist drei Türen mit Balustraden auf, während sich weit oben die kleineren rechteckigen Fenster des Dachgeschosses öffnen. Die erste Ordnung wird von einem dorischen Fries mit Triglyphen und Bukranien gesäumt, das um alle vier Hausfronten herumläuft und als Gurtgesims dient. Das Gebälk der zweiten Ordnung ist nur im zentralen Abschnitt ausgeführt (auch an der Rückfront) und trägt einen Fries mit der Inschrift "FRANCISVS PISANVS IO.[hannis] F.[ilius] F.[ecit]". Das darüber gelagerte Giebelfeld trägt einen Schild mit dem Wappen der Familie Pisani: ein steigender Löwe und weitere zwei geflügelte Figuren. In jedem der beiden Seitenabschnitte befindet sich ein einfaches rechteckiges Fenster im Erd- und Obergeschoss und auf der Höhe des ionischen Frieses liegen die horizontalen Lichtöffnungen für das Dachgeschoss. Die Übereinanderlagerung der drei Öffnungen wird auch an den Seitenwänden der Villa entlang vier Achsen wiederholt.

An der zum Garten weisenden Rückfront bilden freistehende Säulen in zwei übereinander gestellten Ordnungen zwei tiefe Loggien, an deren

Rückwand sich in der Mitte Portale mit konsolengetragenen Zierleisten befinden. An den Seitenabschnitten eröffnen sich auf beiden Stockwerken einfache, horizontale und vertikal weit voneinander distanzierte Fenster, die denen des Dachgeschosses entsprechen.

Der Innenraum ist im Erdgeschoss auf die wundervolle von vier Säulen gestaltete Eingangshalle mit acht an den Wänden anliegenden Halbsäulen zentriert. Von hier werden die repräsentativen Räume erschlossen, auf welche die geringeren Zimmer folgen. Diese Halle ist über einen engen Korridor mit der Loggia verbunden. Der private Bereich in der Beletage wird von zwei Treppen mit elliptischem Grundriss erschlossen, die sich symmetrisch an den Seiten der Loggia befinden.

Die Villa wurde Palladio 1552 von dem Venezianer Francesco Pisani, Prokurator von San Marco und Senator, in Auftrag gegeben. Das Grundstück, auf dem sich bereits ein zweistöckiges Gebäude erhob, hatte dieser erst kurz zuvor in Montagnana erworben. Sein Vater Giovanni Pisani hatte allerdings früher Grundstücke und Häuser in diesem Städtchen gekauft.

Das unter Nutzung der bestehenden Strukturen errichtete Bauwerk war 1553 bereits auf dem Wege der Fertigstellung, und in der Eingangshalle wurden damals notarielle Urkunden verfasst. Im Jahr 1555, als Alessandro Vittoria laut des Vermerks in Palladios Schriften die bildhauerischen Dekorationen ausführte, wurde es schließlich vollendet.

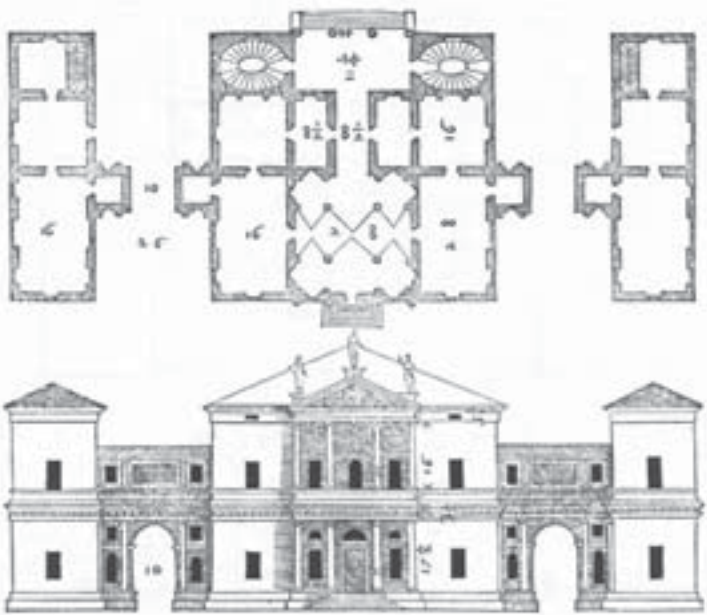
Eigenhändige Zeichnungen Palladios von der Villa sind nicht überliefert, er veröffentlichte sie jedoch in seinen *Vier Büchern*. Dort wird sie mit zwei Flügeln abgebildet, die über Triumphbogen an den Hauptkörper angeschlossen sind. Diese Erweiterungen stellen einen erst später in Erwägung gezogenen Ausbau dar, denn das Gebäude ist tatsächlich auch an den Seitenfronten vollkommen ausgestaltet.

In einer Abbildung aus dem Jahr 1627 sind eine Reihe von landwirtschaftlichen Anbauten und ein gegenüber dem Gebäude auf der anderen Straßenseite befindlicher Hof zu sehen, ferner schließen ein Gemüsegarten und andere Freiräume direkt daran an. Diese Situation wurde jedoch schrittweise durch die Stadtentwicklung außerhalb der Mauern verändert.

Die Villa blieb bis 1815 im Besitz der Familie Pisani und wurde im Anschluss an verworrene Erbgänge 1856 schließlich an Giusto Antonio Placco veräußert, dessen Erben sie heute noch bewohnen.

LA SEGVENTE fabrica è appreffo la porta di Montagnana Caftello del Padoano,e fu edificata dal Magnifico Signor Francefco Pifani: il quale paffato à miglior uita non ha potuta finire. Le ftanze maggiori fono lunghe un quadro e tre quarti: i uolti fono à fchiffo,alti fecondo il fecondo modo delle altezze de' uolti:le mediocri fono quadre,& inuoltate à cadino: I camerini,e l'andito fono di uguale larghezza: i uolti fono alti due quadri: La entrata ha quattro colonne,il quinto più fottili di quelle di fuori: lequali foftentano il pauimento della Sala,e fanno l'altezza del uolto bella,e fecura. Ne i quattro nicchi,che ui fi ueggono fono ftati fcolpiti i quattro tempi dell'anno da Meffer Aleffandro Vittoria Scultore eccellente: il primo ordine delle colonne è Dorico,il fecondo Ionico.

Le ftanze di fopra fono in folaro: L'altezza della Sala giunge fin fotto il tetto. Ha quefta fabrica due ftrade da i fianchi, doue fono due porte, fopra le quali ui fono anditi , che conducono in cucina, e luoghi per feruitori.



aus den Quattro libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Die Mauerwerksstruktur besteht aus Ziegel; Stein wurde jedoch im Außenbereich für die Säulen, Kapitelle und Fensterrahmen sowie für die Ganz- und Halbsäulen in der Eingangshalle verwendet. Das Gebälk der Gebäudefronten besteht aus verputztem Holz. Die Decken des Erdgeschosses umfassen Kreuzgewölbe im Salon, Muldengewölbe in den beiden größeren Sälen, Kuppelgewölbe mit abgerundeten Ecken in den beiden quadratischen Hinterzimmern und Tonnengewölbe in den Nebenräumen auf den Seiten des Korridors. Alle Räumlichkeiten des Obergeschosses sind von flachen Decken mit Sichtbalken überspannt.



VILLA ODER STÄDTISCHER PALAST?

Villa Pisani, die sich an einer öffentlichen Straße in der Nähe der Stadtmauern erhebt, zugleich jedoch eng mit den im Laufe von Jahrzehnten von der Familie in der Stadtumgebung erworbenen Besitztümern verbunden ist, stellt im Rahmen der palladianischen Villenarchitektur die Ausarbeitung eines besonderen Gebäudetyps dar: Sie wurde für die Funktion als Vorstadtwohnung zur Verwaltung der Landgüter (einschließlich der in der Nähe liegenden Mühlen, die von dem unter dem Gebäude kanalisierten Strom gespeist wurden) entworfen, besitzt jedoch zugleich die Würde und den Glanz eines Stadthauses. Der Charakter des Stadtpalasts lässt sich vor allem an der vertikalen Gliederung ablesen, die zwei übereinander angeordnete, gleichwertige Ebenen umfasst, von denen eine den öffentlichen Funktionen und der Repräsentanz gewidmet ist, während die andere privaten Wohnzwecken dient. Beide sind jedoch voll und ganz den Erfordernissen des Hausherrn gewidmet. In den gewöhnlichen Landvillen werden die Aktivitäten des Hausherrn stattdessen ausschließlich in der Beletage abgewickelt, während alle anderen Stockwerke, die auch räumlich geringer ausgestaltet sind, lediglich Neben- und Wirtschaftsräume oder

Kornspeicher beherbergen.

Ein weiterer Aspekt, der die besondere Rolle dieses Gebäudes untermauert, sind die vier Säulen der Eingangshalle im Erdgeschoss: ein charakteristischer Raum mit großer architektonischer Wirkung, der von dem weichen Hell-Dunkel der Gewölbe belebt und durch das plastische Spiel der umrandenden Halbsäulen und der mit Statuen geschmückten Nischen bereichert wird. Wie auch aus verschiedenen Archivunterlagen hervorgeht, war der Salon dem Abschluss von Geschäften und Verträgen, der Verfassung notarieller Urkunden, dem Empfang von Pächtern, der Verwaltung des Besitzes und der Pflege städtischer Aktivitäten gewidmet. Diese Variante stellt eine Bereicherung und Erweiterung anderer von Palladio für die Stadtarchitektur entwickelter Lösungen dar (insbesondere Palazzo Porto in Vicenza), bei denen die Eingangshalle auf die Rolle des monumentalen Zutrittsbereichs zum Palast beschränkt blieb und nicht diese Rolle des repräsentativen Salons annahm. Die beiden Varianten zum Thema der übereinander gestellten Ordnungen, die bei den beiden Fassaden der Villa verwendet wurden, betonen ebenfalls die doppelte Funktion des Gebäudes: zur Straße hin werden Würde und strenge Eleganz

des Stadtpalastes zur Schau gestellt, während auf der Gartenseite Luftigkeit und Bequemlichkeit der doppelten Loggien hervortreten, bei denen die bereits kurz

zuvor beim Palazzo Chiericati in Vicenza eingesetzte Lösung in einer intimeren Sichtweise in Funktion der direkten Beziehung zum Park neu überdacht wurde.

DEKORATIONSWERK

In der Eingangshalle sind in Wandnischen die von Alessandro Vittoria 1555 geschaffenen Statuen der *Jahreszeiten* aufgestellt.

63 | Ansicht der Gartenfassade







Die Villa erhebt sich in der Nähe des Westufers des Baches Guà auf der entgegengesetzten Seite der Ortschaft Bagnolo. Sie zeigt sich als kompakter Quader mit zwei Hauptebenen und einem Kellergeschoss, der durch eine durchgehende Sockelleiste und die Fensterrahmen aus Bossenwerk zusammengefasst wird. In der Vertikalen sticht hingegen das einfache, rechteckige Volumen des westlichen Gebäudekörpers hervor, an den auf der Seite des Flusslaufs die massive Hauptfront anschließt, die von einer zentralen dreibogigen von einem Dreiecksgiebel gekrönten Loggia gebildet wird, welche zwischen zwei quadratische Ecktürme gefasst ist, die das restliche Gebäude um ein kleines Stück überragen. Die Loggia mit zwei Apsiden, die über den zentralen Bogen und eine halbkreisförmige Treppe erschlossen wird, ist an der Fassade durch Lisenen in rustizierter dorischer Ordnung gegliedert, die in der Mitte einzeln und an den Enden doppelt stehen und ein Gebälk mit glatten Metopen und Triglyphen tragen. Im darüber befindlichen Giebfeld ist das Adelswappen der Familie Pisani zu sehen. Die beiden glatten Eckfronten der Türme werden durch zwei untereinander liegende rechteckige Fenster belebt, die in der Beletage mit einer Zierleiste geschmückt sind, im Obergeschoss hingegen mauerbündig liegen.

Die zu dem weitläufigen Hof hin liegende Westfassade hat in der Mitte der Beletage eine rechteckige Tür, die über eine in jüngerer Zeit verbreiterte Treppe erschlossen wird. Daneben befinden sich zwei Fenster mit vorspringender Zierleiste. Weitere zwei befinden sich an beiden Seiten jeweils in Achse mit den darüber liegenden Fenstern des Dachgeschosses mit leicht gekröpftem Rahmen. Über der zentralen Gruppe der Fassadenöffnungen befindet sich im oberen Stock ein großes Thermenfenster, das dem zentralen Salon Licht spendet.

Die Seitenfronten des Bauwerks weisen an den drei Fensterachsen dieselbe Übereinanderlagerung auf wie an der Westfront.

Das Gebäudeinnere ist um den großen, an die Loggia anschließenden, T-förmigen Salon herum angelegt, dessen Längsarm nach Westen ausgerichtet ist. Daneben liegen große rechteckige Zimmer, die mit den anderen quer dazu ausgerichteten Sälen und zwei quadratischen Zimmern an den Seiten der Loggia in Verbindung stehen. Hinter den ebenfalls mit Thermenfenstern bestückten Wänden (die jedoch nicht nach

außen führen), mit denen der Querarm des Salons endet, liegen die Treppen und Nebenräume.

Der großzügige rechteckige Hof an der Westseite der Villa wird im Norden von einem langgezogenen landwirtschaftlichen Gebäude mit drei Stockwerken begrenzt und auf den anderen Seiten von Mauern. Jenseits des Hofes und der Straße ist ein Flügel eines Säulengangs erhalten, der einen weiteren großen landwirtschaftlich genutzten Hof an drei Seiten säumte und von mächtigen dorischen Säulen getragen wurde.

Die Urheberschaft Palladios ist gesichert, da er die Villa in seinem Traktat erwähnte. Die Entwicklung des Entwurfs wird durch vier eigenhändige Zeichnungen belegt, die in der RIBA-Sammlung verwahrt werden. Auf diesen ist jedoch die Flussfront durch ein Halbrund mit konkav-konvexer Treppe und durch ein darüber befindliches, dem der Hofseite entsprechendes Thermenfenster gestaltet. Das Projekt umfasste auch alle landwirtschaftlichen Bauten in einem einzigen von einem Säulengang umgebenen Hof, bei dem er sich an die Umfriedungen römischer Tempel im Latium anlehnte, zum Beispiel den Tempel des Hercules Victor in Tivoli. Der Auftrag wurde von den Brüdern Vittore, Marco und Daniele Pisani erteilt, Vertreter des venezianischen Adels und Söhne jenes Giovanni, der 1523 den Besitz in Bagnolo erworben hatte, nachdem dieser der Familie Nogarola beschlagnahmt worden war, welche im Krieg mit der Liga von Cambrai Partei gegen die Serenissima ergriffen hatte.

Die Fassung des Entwurfs und der Beginn der Bauarbeiten werden allgemein auf das Jahr 1542 geschätzt. Das neue Gebäude geht nämlich aus einer Steuererklärung des Jahres 1544 als seit kurzem fertiggestellt hervor. Den Quellen und den im Rahmen jüngerer

Restaurierungsarbeiten angestellten Untersuchungen zufolge soll die Ostfront der Villa jedoch erst später, bis ca. 1562, beendet worden sein. Zu jenem Zeitpunkt wurde die Villa in einer Abbildung in ihrer definitiven Gestaltung mit der Loggia zwischen den beiden Türmen dargestellt. Palladio gab demnach die lange hin und her gewälzte Idee mit dem Halbkreis auf und präsentierte stattdessen in der Endversion das Motiv der Türme, das bereits in Villa Cricoli zum Einsatz gekommen war (von der auch die Logik der räumlichen Proportionen abgeleitet wurde). Weitere Einflüsse entstammen dem Baustil Sanmichelis mit dem dorischen Bossenwerk der Loggia sowie aus Eindrücken der



65 | Gesamtansicht

römischen Thermenarchitektur, die in der grandiosen Anlage des Salons zum Ausschlag kommen.

In dieser Phase wurden auch die Westseite des an die Villa anschließenden Hofes mit Taubentürmen an den Enden, die bereits im 18. Jahrhundert abgebrochen wurden, und das Bauwerk mit dem Säulengang errichtet, das den zweiten landwirtschaftlichen Hof auf drei Seiten umgab. Dieses wurde 1806 von einem Brand beschädigt und 1945 ausgebombt, sodass nur ein Flügel des Säulengangs

verblieb.

Das langgezogene ländliche Gebäude an der Nordseite des Haupthofs wurde im 19. Jahrhundert errichtet. In jenem Jahrhundert erfuhr die Villa schwerwiegende Abänderungen der Innenräume. Nach der deutschen Besatzung während des Zweiten Weltkriegs wurde sie einer sorgfältigen Restaurierung unterzogen, bei der der ursprüngliche Grundriss, die ehemalige Raumverteilung und die Nutzung des Souterrains fast unverändert wiederhergestellt wurden.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Mauerwerk besteht aus Ziegeln. Das Souterrain weist mächtige abgeflachte Gewölbe aus Sichtmauerwerk auf. Der Längsarm des Salons wird von einem Tonnengewölbe überspannt, das an der Schnittstelle mit dem Querarm ein Kreuzgewölbe bildet. Die Loggia an der Ostfront hat ebenfalls ein Tonnengewölbe, das an den Apsiden in Nischengewölbe übergeht. Der untere Saal des Südturms weist ein Muldengewölbe auf, während der entsprechende Raum des anderen Turms bei einer kürzlich erfolgten Restaurierung wiederhergestellt wurde. Die anderen Säle haben Decken mit Holzbalken.

66 | Zu den Feldern weisende Fassade



DEKORATIONSWERK

Die Fresken im Salon der Beletage werden neuerdings dem Veroneser Maler Francesco Torbido zugeschrieben und stammen aus derselben Zeit wie der Bau der Villa selbst. Sie fügen sich harmonisch in die architektonische Raumgestaltung ein und heben deren durch Lisenenpaare in den Ecken bewirkte Gliederung noch deutlicher hervor. Die Malerei täuscht die Pfeilerbögen der Kappenstücke des Kreuzgewölbes vor und betont dessen Rippen mit dekorativen Bändern, in denen komplizierte Grottesken auf Goldgrund eingerahmt werden, die in den Ecken mit Maskaronen beginnen und mit Vasen auf Schriftrollen enden. Am Tonnengewölbe des Längsarms befinden sich Fresken mit Szenen aus Ovids *Metamorphosen*: im zentralen Ausschnitt *Der Fall Phaetons* daneben Figuren und Episoden aus dem Mythos.

Der einzige mit Fresken aus späteren Zeiten als der Salon geschmückte Raum ist das quadratische Zimmer in der Beletage im Südwestturm. An dessen Muldengewölbe sind auf einem mit Grottesken ausgestalteten Hintergrund eine zentrale Szene und weitere vier Bilder an den Schenkeln des Gewölbes dargestellt. Auch an den Wänden sind Szenen aus Boccaccios *Dekameron* abgebildet.

Die nach Westen ausgerichteten Sälen haben Steinkamine aus dem 16. Jahrhundert aufzuweisen. Der nördliche Saal enthält auch ein elegantes Waschbassin aus Stein, das vielleicht sogar Palladio selbst zugeschrieben werden kann.

67 | Fassade am Guà-Kanal, Detail der Loggia





Der erhaltene Gebäudekomplex in der Nähe des Dorfzentrums von Meledo an den Ufern des Bachs Guà besteht aus einem Bauwerk aus dem 15. Jahrhundert, das schon von der Einfahrt an der Straße her sichtbar ist, sowie aus zwei landwirtschaftlichen Gebäuden, die an den Ost- und Westgrenzen des Besitzes liegen und im Süden durch die Reste einer Einfriedungsmauer verbunden sind, in deren Mitte sich ein Tor aus rustikalem Bossenwerk erhebt.

An dem Gebäude im Eingangsbereich, das auf die Zeit vor der Erneuerung des Anwesens im 16. Jahrhundert zurückgeht, sind an der Außenfront, trotz verschiedener baulicher Änderungen, noch einige gotische Züge erhalten geblieben, wie die beiden Dreipassfenster in der Beletage und die hölzerne Auskragung des Dachs.

Das landwirtschaftliche Gebäude, das in Ostrichtung am Wasserlauf liegt, weist an dieser Front mächtige Steinfundamente auf, die ein kleines Stück oberhalb der Wasserebene emporragen. Es besteht aus einem langgezogenen Wirtschaftsgebäude (Barchessa) mit vorgesetztem Säulengang, der sich mit seinen sechs toskanischen Säulen zu den Feldern hin öffnet, und einem angebauten Taubenturm. Letzterer hat an der Südfassade zwei große, in Achse übereinander angeordnete Fenster, von denen das untere eine Zierleiste, das obere einen Giebel aufweist, wobei letzteres ausgesprochen unpassend von zwei Gurtgesimsen gekreuzt wird. Auf der Flussseite wird dieses Schema doppelt wiederholt. Das Wirtschaftsgebäude ist an derselben Front durch gepaarte Fensterachsen mit Öffnungen auf zwei Ebenen belebt. Die Formen sämtlicher Fensterausschnitte kommen den typisch palladianischen Elementen sehr nahe.

Auch das westliche Wirtschaftsgebäude blickt über einen Säulengang mit acht toskanischen Säulen gleicher Art wie die des gegenüberliegenden Gebäudes auf das Innere des Gutshofs. An beiden Bauwerken weisen die Säulen an der Basis einen Wulst auf einer zylindrischen Plinthe auf, über dem eine weitere breitere und grob zugehauene Plinthe gelagert ist.

Die beiden landwirtschaftlichen Gebäude sind die einzigen erhaltenen Bruchstücke, die aus verschiedenen verworrenen Bauphasen hervorgingen. Sie gehen auf ein ehrgeiziges Bauprojekt zurück, mit dem Palladio von den vizeninischen Adligen Francesco und Ludovico Trissino beauftragt worden war. Der Entwurf gelangte niemals zur vollständigen Ausführung, wurde aber dennoch in den *Vier Büchern* erwähnt, in denen Palladio auf den Baubeginn verwies. Der Komplex,

der auf dem Stich im Traktat zu sehen ist, umfasst ein Herrenhaus, dessen Zentrum in einem runden Salon mit vier monumentalen Vorhallen besteht. Dabei ist die Bezugnahme auf die Rotonda von Vicenza offensichtlich. Das Gebäude sollte sich auf dem Hügel erheben, auf dem sich heute eine Kirche befindet. Über verschiedene aufeinander folgende Ebenen am Südbang sollte das Gebäude mit zwei großen halbkreisförmig angelegten Säulengängen verbunden werden, die ihrerseits an landwirtschaftliche Bauten mit vorgesetzten geraden Laubengängen anschließen sollten.

Das Gesamtwerk hätte sich monumental aus der Landschaft erhoben ähnlich der Anlage von römischen Sakralbauten wie die Weihstätte der Fortuna Primigenia in Palestrina, die Palladio bei seinen Reisen studiert hatte.

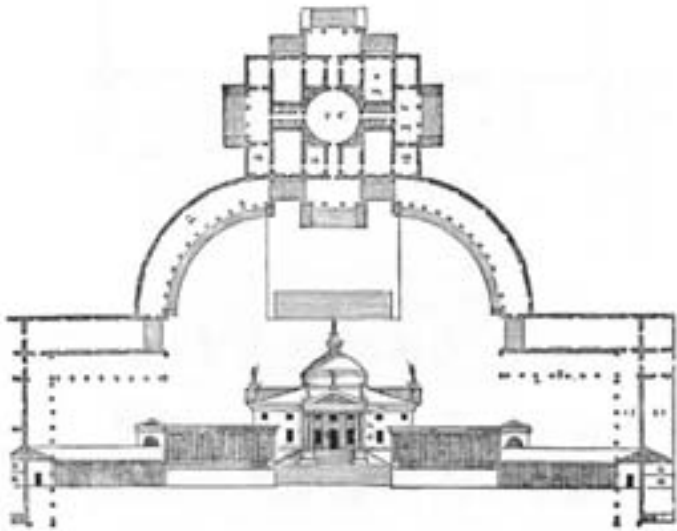
Das Grundstück hatte Giovanni Trissino, Vater der Auftraggeber Palladios, 1531 erworben und es umfasste auch das Bauwerk aus dem 15. Jahrhundert. Es ist nicht geklärt, wann die Umsetzung des palladianischen Projekts in Angriff genommen wurde. Mit Sicherheit vor dem Jahr 1562, wenn man berücksichtigt, dass einer der beiden Auftraggeber, Ludovico, in diesem Jahr starb. Zugleich darf nicht außer Acht gelassen werden, dass Bauarbeiten an einem Taubenhaus, einer Mauer und einem Tor für das Jahr 1553 belegt sind. Die eingeleiteten Bauarbeiten mussten jedoch schon bald zum Erliegen gekommen sein.

Von dieser Bauphase können Palladios Projekt die perfekten Fundamente des landwirtschaftlichen Bauwerks am Fluss zugeschrieben werden. Die ungeschickte Gliederung der Fassaden des Taubenhauses lassen hingegen eher auf eine nachlässige Ausführung durch die lokale Arbeiterschaft schließen. Auch die Säulen der Wirtschaftsgebäude lassen sich auf Palladios Entwurf zurückführen.

Aus der Lektüre späterer Kartenwerke gehen - trotz verschiedener kontroverser Aspekte - Belege für den Verlauf des Baugeschehens hervor.

Für das Jahr 1570 liegen Dokumente für den Bau eines Taubenhauses und des angeschlossenen Wirtschaftsgebäudes vor, deren genaue Position geht jedoch nicht hervor. 1599 findet man ein Taubenhaus am Fluss vor, das mit einer Mauer und einem weiteren Taubenhaus verbunden ist, an das ein Wirtschaftsgebäude anschloss. 1644 tauchen neben dem Taubenhaus am Fluss sechs freie Säulen auf, bei denen es sich um Überreste der abgebrochenen Bauarbeiten für das palladianische Projekt handeln

LA SEGVENTE fabrica è ftata cominciata dal Conte Francefco,e Conte Lodouico fratelli de'Trifsini à Meledo Villa del Vicentino. Il fito è bellifsimo: percioche è fopra un colle,il quale è bagnato da vn piaceuole fiumicello,&è nel mezo di vna molto fpaciofa pianura, & à canto ha vna affai frequente ftrada. Nella fommità del colle ha da efferui la Sala ritonda, circondata dalle ftanze, e però tanto alta che pigli il lume fopra di quelle. Sono nella Sala alcune meze colonne, che tolgono fufo un poggiuolo, nel quale fi entra per le ftanze di fopra; le quali perche fono alte folo fette piedi; feruono per mezati. Sotto il piano delle prime ftanze ui fono le cucine, i tinelli, & altri luoghi. E perche ciafcuna faccia ha bellifsime uifte; ui uanno quattro loggie di ordine Corinthio: fopra i frontefpicij delle quali forge la cupola della Sala. Le loggie,che tendono alla circonferenza fanno vn gratifsimo afpetto: più preffo al piano fono i fenili, le cantine,le ftalle,i granari,i luoghi da Gaftaldo,& altre ftanzr per vfo di Villa: le colonne di questi portici fono di ordine Tofcano:sopra il fiume ne gli angoli del cortile ui fono due colombare.



aus den *Quattro libri dell'architettura* von Andrea Palladio, Venedig 1570

könnte. Im 18. Jahrhundert ist schließlich das Wirtschaftsgebäude am Fluss belegt, während das Taubenhaus am Ende des

anderen Wirtschaftsgebäudes verschwunden ist, womit praktisch die heutige Situation widerspiegelt wird.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Die Säulen der beiden Wirtschaftsgebäude bestehen aus behauenen Stein. Die Mauerflächen des Taubenturms weisen abwechselnd Streifen von Stein und Ziegeln auf. Die Ecksteine bestehen aus grob behauenen Steinblöcken. Auch die Fundamente von Turm und Wirtschaftsgebäude am Fluss wurden mit rechteckigen, grob behauenen Steinblöcken realisiert.

DEKORATIONSWERK

Einige Räume im Erdgeschoss des Taubenturms sind ausgeschmückt, was darauf hinweist, dass Teile des Bauwerks nach dem Abbruch der Bauarbeiten am Projekt Palladios zur Verwendung als herrschaftlicher Wohnsitz umgestaltet wurden. Die Fresken wurden dem Veroneser Maler Eliodoro Forbicini aus dem 16. Jahrhundert zugeschrieben.

Im ersten Zimmer wird das Muldengewölbe von einem Rosettenrahmen gegliedert, der an den Seiten Ovale zeichnet, in denen monochrom gestaltete Szenen abgebildet sind, und ein zentrales Quadrat mit geflügelten Putten umfasst. Die verbliebenen Räume sind mit Grottesken dekoriert.

Auch die Kreuzgewölbe der angrenzenden kleineren Zimmer sind mit Grottesken ausgeschmückt, in denen ein kompliziertes Staudengeflecht Arabesken zeichnet, aus denen Figuren, Tiere und Blumen hervortreten.

68 | *Ansicht des Wirtschaftsgebäudes vom Garten*





Diese Besichtigungstour startet in der Ortschaft Bertesina, die östlich von Vicenza liegt und noch zum Stadtgebiet gehört. Im Zentrum des Orts erhebt sich die **Villa Gazzotti** (1542), ein Jugendwerk Palladios, an einem weitläufigen Freiraum neben der Kirche des Orts.

Die zweite Etappe der Besichtigungstour führt nach Vancimuglio entlang der Regionalstraße Nr. 11 Richtung Padua, auf der in Torri di Quartesolo die *Steinbrücke über den Fluss Tesina* führt (diese fand keine Aufnahme in die Welterbeliste). Dieses Palladio zugeschriebene Bauwerk wurde um das Jahr 1569 für den Wiederaufbau einer einbruchsgefährdeten älteren Brücke geplant und elf Jahre später von Domenico Gropino in die Tat umgesetzt. Palladios Urhebererschaft erkennt man an den eleganten Adikulen der Pfeiler, bei denen er sich durch die Römerbrücke Pons Augustus in Rimini anregen ließ.

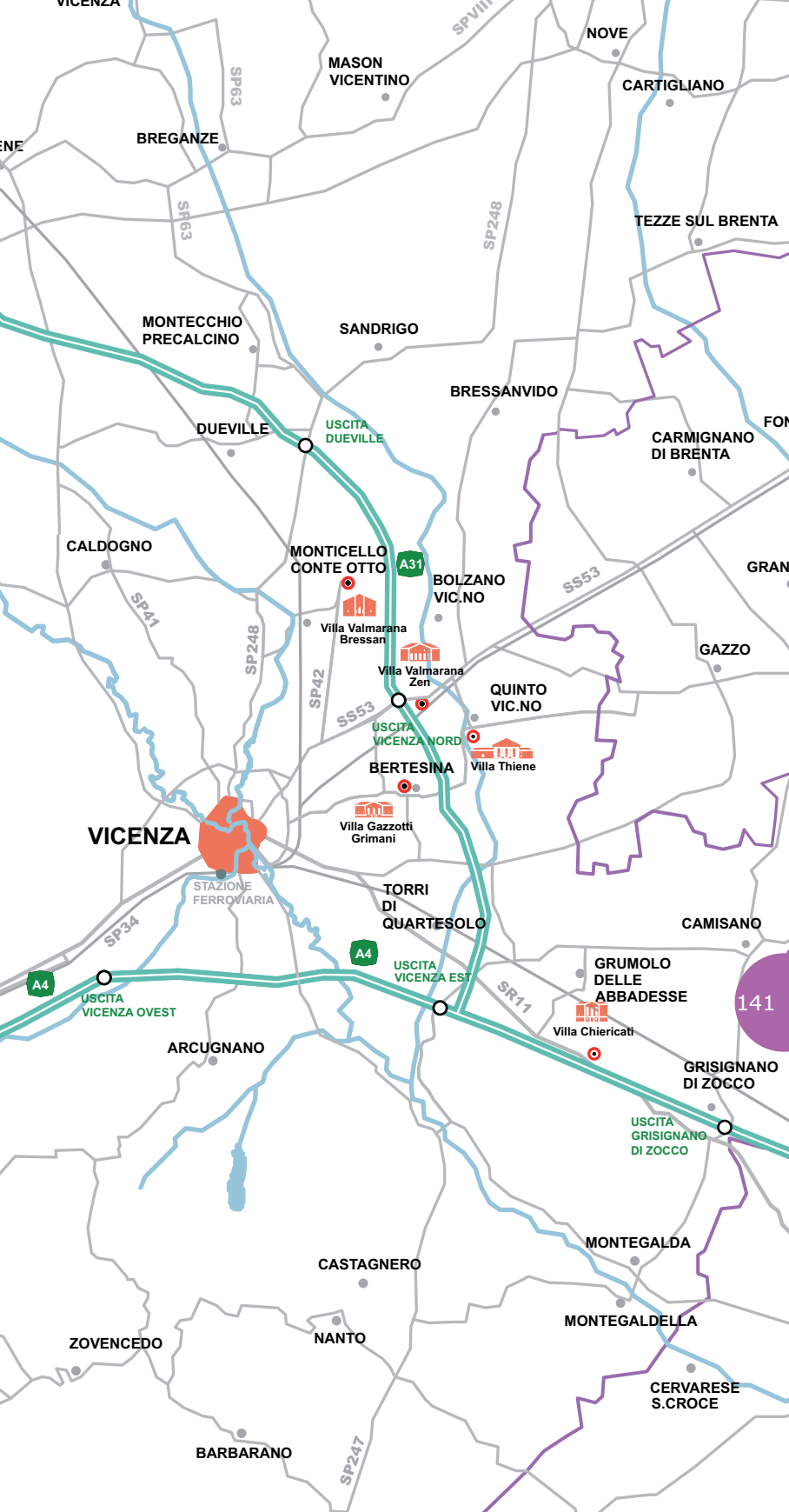
Ein Stück weiter gelangt man nach Vancimuglio: Hier eröffnet sich links das Zugangsportal zur **Villa Chiericati** (vor 1554), mit der Palladio zum ersten Mal den Pronaos eines klassischen Tempels als Bauelement einsetzte.

Von Vancimuglio aus ist es möglich, über das ein Stück weiter an der Regionalstraße liegende Grisignano di Zocco einen Abstecher nach Villafranca Padovana zu machen. Denn dort erhebt sich in der Ortschaft Cicogna das *Wirtschaftsgebäude (Barchessa) der Villa Thiene* aus dem Jahr 1556 (nicht auf der Welterbeliste), das als einziges Element eines grandiosen Projekts für Francesco Thiene und seine Söhne realisiert wurde. Die dritte Etappe der Besichtigungstour ist Quinto Vicentino, das auf dem Rückweg entlang der Regionalstraße 11 über die Abfahrt am Kreisverkehr nach Lerino und Marola und danach Richtung Quintarello erreicht wird. In das Dorf fährt man über eine Brücke, die den Fluss Tesina überspannt, von wo aus die Rückfront der **Villa Thiene** (1542), heute Sitz des Rathauses von Quinto, zu sehen ist, bei der man kurz darauf angelangt.

Von Quinto aus gelangt man in kurzer Entfernung zur vierten Etappe der Tour, in der Ortschaft Lisiera im Gebiet von Bolzano Vicentino, wo sich die **Villa Valmarana Zen** (1563) erhebt. Daneben steht die Kapelle S. Carlo Borromeo mit zentralem Grundriss, die Vincenzo Scamozzi zugeschrieben wird.

Die Besichtigungstour endet in Vigardolo, das erreicht wird, indem man vom Zentrum Bolzano Vicentinos aus die Staatsstraße Postumia kreuzt und weiter fährt. Dort befindet sich die **Villa Valmarana Bressan** (1542), deren Auftraggeber zu einem Seitenzweig jener Familie gehörte, die Palladio für die Villa in Lisiera und den Palast in Vicenza engagiert hatte.

Von Vigardolo aus geht es zurück nach Vicenza durch den Stadtkern von Monticello Conte Otto.





Die Villa erhebt sich in Bertesina neben der Kirche mit Ausrichtung nach Süden an einem Hof, der sie von der Straße trennt. Das Gebäude hat lediglich ein Hochparterre, das sich über einem Souterrain mit Tonnengewölben erhebt. Die lange Hauptfront wird von acht kompositen Lisenen gegliedert und hat ihr Zentrum in den drei Bogen der Loggia, oberhalb deren Gebäks sich ein Dreiecksgiebel erhebt. In den seitlichen Lisenenzwischenräumen öffnen sich Fenster mit Dreiecksgiebeln und vorspringenden Sohlbänken, die sich mit den Postamenten der Lisenen abwechseln.

Die anderen Fassaden des Gebäudes sind in einem rohen Zustand geblieben und weisen keine architektonische Ordnung auf. Die hintere zu den Feldern blickende Fassade hat einen zentralen Vorbau, der den vierten Arm des zentralen Salons aufnimmt. Dieser wurde mit einem Kreuzgrundriss errichtet, obwohl er eigentlich als „T“ konzipiert war.

Die gesamte Raumverteilung der Villa ist auf diesen Salon zentriert, den man von der vorderen rechteckigen Loggia betritt. An der Seite des Eintrittsbereichs des Salons befinden sich die Treppenhäuser. Von der Loggia aus werden auch die beiden, fast quadratischen Seitensäle erschlossen, die beide mit zwei Zimmern verbunden sind – eines rechteckig und das andere quadratisch – welche die beiden symmetrisch zum Zentralraum angeordneten Appartements vervollständigen. Die beiden größeren Seitensäle haben in späteren Zeiten eine unpassende vertikale Teilung erfahren, die ihre Zeichen an den Seitenfronten hinterlassen hat.

Das Bauwerk wird unumstritten Palladio zuerkannt, obwohl es in den *Vier Büchern* keine Erwähnung fand. Die Experten sind sich einig darüber, dass es sich bei der Zeichnung XVI, 16a der RIBA-Sammlung um den Entwurf der Villa oder zumindest eine regelmäßiger gestaltete Version davon handelt.

Der Auftraggeber war ein Salzändler namens Taddeo Gazzotti, der bereits 1533 von Antenore Pagello (neben Giangiorgio Trissino, einer der Vorreiter der architektonischen Erneuerung Vicenzas) den Besitz in Bertesina erworben hatte, auf dem sich ein Turmgebäude aus dem 14. Jahrhundert erhob, das in dem seitlichen Saal in der Südostecke des Gebäudes in der Nähe der Kirche zu erkennen ist. Palladio gelang es, dieses Bauwerk vollständig in seinen Neubau zu integrieren.

Aus einer Steuerurkunde Gazzottis aus dem Jahr 1542 geht hervor, dass sich auf dem Besitztum in Bertesina bereits das Herrenhaus befand, das in jüngerer Zeit von einem Teil der Kunstgeschichte mit Palladios Gebäude identifiziert wurde, weshalb die Überlegung angestellt wurde, der Bau könne bereits früher begonnen worden sein. Burns teilt diese Meinung jedoch nicht und scheidet die Entstehung des Gebäudes in den Jahren 1542-43 an. Der progressive finanzielle Ruin des Auftraggebers führte 1545 zur Unterbrechung der Bauarbeiten, worin sich auch die Unvollständigkeit des Bauwerks begründet.

Trotz der unglückseligen Baugeschichte aufgrund der finanziellen Schwierigkeiten gelang es Palladio, die Bestrebungen seines Auftraggebers auf figurativer und architektonischer Ebene auszulegen, der zwar nicht zum Adel gehörte, jedoch im gesellschaftlichen Aufstieg begriffen war: Sein Ziel bestand darin, die mit der Handelstätigkeit errungenen Einkünfte und die erklimmte Position in Grunderträge umzuwandeln. Die erarbeitete Lösung steht bereits stärker als frühere Projekte wie Villa Godi unter dem Einfluss eines direkten Vergleichs mit der römischen Architektur (die erste Romreise fand im Jahr 1541 statt).

Noch stärker lässt sich der Einfluss Giulio Romanos erkennen, der 1542 als Berater für den Palazzo della Ragione nach Vicenza gekommen war und an der Anbahnung der architektonischen Unternehmungen der Thiene-Brüder beteiligt war (deren Villa erhebt sich ganz in der Nähe). Auf Expertenseite wurde dieser Einfluss in der Verwendung einer sich über die ganze Höhe erstreckenden Ordnung, in der Loggia mit Tonnengewölbe und der Form des Gebäudes erkannt, das sich stark in die Breite und wenig in die Tiefe entwickelt.

Bereits 1550 ging die Villa in den Besitz des Venezianers und Prokurators von San Marco, Girolamo Grimani über, nachdem Gazzottis Besitz auf Veranlassung der Serenissima infolge von dessen Bankrott beschlagnahmt worden war. Den Initiativen des neuen Besitzers kann vielleicht der unglückliche Zusatz des hinteren Vorbaus zugeschrieben werden, mit dem die Anlage des Hauptsalons von seiner ursprünglich von Palladio konzipierten T-Form in die heute vorhandene Kreuzform umgewandelt wurde, die auch von einer von Bertotti Scamozzi Ende des 18. Jahrhunderts gefertigten Grundrisszeichnung wiedergegeben wird.



Verschiedene Zusätze und Umbauten wurden an der Villa vorgenommen (unter anderem an den Außentreppen) und hatten offensichtliche Folgen auf die vertikale Gestaltung der Innenräume. Die vor kurzem eingeleitete partielle Restaurierung gab die Möglichkeit, die ursprüngliche Höhe einiger Räume und die entsprechende vertikale Verteilung der Fensteröffnungen wiederherzustellen.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Die Struktur des Gebäudes besteht aus Ziegelmauerwerk mit Putzbeschichtung. Basen und Kapitelle der Lisenen sind aus Stein. Die Loggia, die quadratischen Säle und der zentrale Salon werden von Gewölben überspannt. Letzterer insbesondere weist an der Stelle, an der sich die Arme des Raums kreuzen, ein Kreuzgewölbe auf.

70 | Ansicht der Hauptfassade





146

Die Villa Chiericati erhebt sich im Ortsteil Vancimuglio im Gebiet von Grumolo delle Abbadesse. Das Eingangsportal aus Ziegelstein liegt an der Staatsstraße, die Vicenza mit Padua verbindet. Von dort führt ein langer gerader Zufahrtsweg zur Villa.

Das Gebäude besteht aus einem Quader, der sich auf einem hohen Sockel erhebt, welcher von einem Gurtgesims betont wird. Die Hauptfront ist von einer stark hervorspringenden, hohen, ionischen Vorhalle mit vier Säulen belebt, die über eine zentrale Treppe erschlossen wird und an den Seiten durch Bögen eröffnet wird. Am Gebälk dieses Pronaos erhebt sich ein von Statuen gekrönter Dreiecksgiebel.

Die Fortsetzung des Sockels und des Dachgesimses entlang des gesamten Umfangs trägt zur Vereinheitlichung der Gebäudehülle bei. An der Hinterfassade tritt der zentrale Abschnitt mit seinem Giebel leicht hervor, der von einem an den Seiten von Fenstern flankierten Portal an der Mittelachse gekennzeichnet ist. Diese Anordnung stimmt mit den Fassadenöffnungen überein, die die Vorhalle an der Hauptfront beleben.

Über den Haupteingang gelangt man in eine enge Eingangshalle, an deren Seiten zwei große rechteckige Zimmer mit Kaminen und Tonnengewölben liegen. Von dort betritt man den großzügigen zentralen Salon, der von einer Balkendecke überspannt wird. An den Seiten des Hauptsals sind symmetrisch zwei quadratische Säle und im Norden kleinere Eckzimmer und ovale Treppenträume angeordnet. Alle Seitensäle verfügen über Gewölbedecken.

Die Innenräume sind auf drei Stockwerke verteilt: ein Kellergeschoss, die bewohnbare Beletage und ein als Kornspeicher angelegtes Dachgeschoss. Interessant ist auch die strukturelle Lösung, die für den zentralen Kellerraum verwendet wurde: dieser hat ein besonderes Kreuzgewölbe mit abgeflachten Kappenstücken, die an einem zentralen zylindrischen Pilaster zusammenlaufen.

Im Osten schließt ein langgezogenes, zum Teil zweistöckiges Gebäude an die Villa an, dem teilweise Bögen auf Pilastern vorgesetzt sind, an denen toskanische Halbsäulen anliegen.

Der Bau der Villa wurde nach 1554 auf Betreiben des vizenitischen Adligen Giovanni Chiericati, Bruder des Girolamo, der den gleichnamigen Palast in Vicenza errichten ließ, begonnen. Zu jenem Datum war im Grundbuch auf dem

Besitztum in Vancimuglio ein älteres Bauwerk verzeichnet, das dem Gebäude im Dokument der Erbschaftsteilung zwischen den Brüdern aus dem Jahr 1546 entsprach. 1557 waren die Arbeiten an der Baustelle mit Sicherheit bereits im Gang, denn dies geht aus dem Testament des im folgenden Jahr verstorbenen Giovanni Chiericati hervor, in dem dieser seine Erben zur Fortsetzung der Bauarbeiten an dem Haus in Vancimuglio aufforderte.

Dennoch wurde das Gebäude von seinem Sohn Lionello im Jahr 1564 in der Grundbuchklärung noch als Rohbau beschrieben und zwei Jahre später sind im Grundbuchplan nur die beiden landwirtschaftlichen Gebäude verzeichnet. 1574 wurde der Besitz dann von Ludovico Porto erworben, auf dessen Betreiben die Villa schließlich bis 1584 vollendet wurde.

Seit dem 18. Jahrhundert war die Zuschreibung der Villa an Andrea Palladio umstritten (Bertotti Scamozzi zum Beispiel sprach sich dagegen aus). Heute wird seine Urheberschaft von einem Großteil der Experten auf Grundlage der Analyse von zwei Grundrisszeichnungen Palladios aus den Jahren 1547-48, die dem errichteten Bauwerk stark ähneln, anerkannt. In einer dieser Studien ist der Salon jedoch mit zwei Apsiden und Kreuzgewölbe konzipiert.

Das Projekt soll Giovanni Chiericati 1554 übergeben worden sein: eine Zeit zu der Palladio noch Zahlungen für den von dessen Bruder Girolamo in Auftrag gegebenen Stadtpalast erhielt und in engen beruflichen Beziehungen zur Familie Chiericati stand. Die genannte Zeichnung lässt auf ein ehrgeizigeres Projekt schließen, was auch aus dem ausgefallenen Thermenfenster an der Rückfront erkenntlich wird, das mit dem Fortschreiten der Bauarbeiten unpassend geworden war, da die Höhe des Salons reduziert und eine flache Decke anstelle des Kreuzgewölbes zum Einsatz kam. Palladio leitete die Ausführung seines Entwurfs nicht persönlich, die Arbeiten liefen in der ersten Phase mit Sicherheit unter der Leitung von Domenico Gropino (dies geht aus dessen Testament aus dem Jahr 1560 hervor) und wahrscheinlich auch während der letzten zehn Jahre nach dem Übergang des Besitzes an Ludovico Porto.

Der benachbarte landwirtschaftliche Portikusbau aus dem Jahr 1768 ist hingegen ein Werk von Ottavio Bertotti Scamozzi.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Die Struktur besteht aus Ziegelmauerwerk. Aus Stein wurden Basen und Kapitelle der Säulen der Vorhalle gefertigt ebenso wie die Umrahmungen der Öffnungen an den beiden Hauptfassaden, Teile des Giebels und des Gebälks. Die Gewölbe und Decken der Beletage wurden aus Holz gefertigt, aus Mauerwerk hingegen die Kellergewölbe.

71 | Ansicht der Hauptfassade



72 | Ansicht vom Tor aus





150

Das heutige Rathaus der Gemeinde Quinto Vicentino ist der einzige Teil des Projekts für ein viel größeres, unvollendet gebliebenes, architektonisches Gebilde, der damals umgesetzt, in späteren Jahren allerdings teilweise abgeändert wurde. Der Bau erscheint als rechteckiger Block mit Mauerflächen aus Ziegelstein, die von dorischen Lisenen in Kolossalordnung gegliedert werden, welche an der Nordfront am Platz paarweise angeordnet sind und eine Nische in der Mitte einfassen. Die Ordnung gliedert die Fassade, die auf ganzer Breite von einem Giebel überspannt wird, in drei Abschnitte, die ursprünglich alle mit Fenstern versehen waren (in der Mitte befindet sich heute das Eingangsportal). In den ersten beiden Abschnitten der Westseite des Gebäudes befinden sich ähnliche Fenster wie an der Fassade. Der rechte Teil weist hingegen einen großen Blendbogen auf. An der nach Süden zu den Feldern hin ausgerichteten Rückfassade sticht der zentrale Teil ins Auge, der von abgeflachten Bogenöffnungen belebt wird, die zwischen den Lisenen angeordnet sind und von einem Giebel mit Thermenfenster gekrönt werden. Der ursprüngliche Gebäudeteil, der dem zum Platz hin weisenden Nordabschnitt entspricht, beherbergt einen zentralen Saal, der auf beiden Seiten von je einem rechteckigen Zimmer und einem quadratischen Saal flankiert wird.

Die Auftraggeber dieser Villa waren die Brüder Adriano und Marcantonio Thiene, Söhne von Gian Galeazzo, der bereits Bauten in dem Besitztum in Quinto besaß. Die Experten datieren den Entwurf des Gebäudes allgemein auf das Jahr 1542 zu einer Zeit, als die beiden gut bemittelten Vertreter des vizeninischen Adels auch mit dem Bau des monumentalen Stadtpalasts in Vicenza befasst waren. Die Ausführung, die in Dokumenten aus den Jahren 1545 und 1546 Erwähnung fand, wurde zweifelsohne bereits in früheren Jahren begonnen. Die Villa blieb aufgrund des Todes beider Brüder und der Verlagerung der Interessen von Marcantonios Sohn Ottavio auf andere Besitztümer der Familie in der Region Emilia unvollendet.

Ein Teil der Experten – darunter Burns – neigt dazu, die anfängliche Planung der Villa (ebenso wie für den grandiosen Palast, dessen Bau in der Stadt begonnen wurde) aufgrund der offensichtlichen Anspielungen auf den Palazzo Te in Mantua Giulio Romano zuzuschreiben (zum Beispiel die Fassadengliederung mit dorischen Lisenen auf ganzer

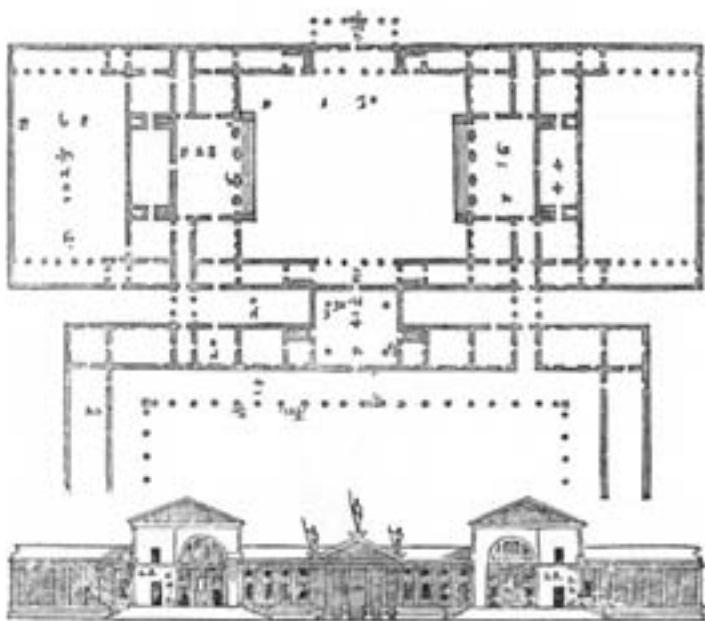
Höhe, welche die Fenster einfassen, mit Variationen des Motivs an den unterschiedlichen Fronten, bei denen von Einzelementen auf gepaarte, von Nischen getrennte Lisenen übergegangen wird). Romano war in der Tat 1542 als Berater für die Loggien des Palazzo della Ragione nach Vicenza berufen worden, wo Beziehungen zwischen der Familie Thiene und den Gonzaga von Mantua, den Hauptauftraggebern des Architekten, belegt sind. Palladios Beiträge hätten sich also zumindest bis zum Tod des älteren, etablierten Künstlers im Jahr 1546 auf die Leitung der Ausführungsarbeiten beschränkt.

Palladios Beitrag wird jedoch von einer eigenhändigen Skizze dokumentiert, die in der RIBA-Sammlung unter der Nummer XIV, 4 verwahrt wird, sowie von einer Zeichnung, die beim Worcester College in Oxford aufbewahrt wird. Darauf ist ein grandioser Komplex zu sehen, der zwei symmetrische Gebäudeflügel an den Seiten eines zentralen Körpers umfasste mit einem Salon und einer großen nach Osten zur Siedlung hin offenen Loggia, langgestreckten Gebäudearmen mit vorgebauten Säulengängen und zwei großen Höfen für landwirtschaftliche Belange; daneben von Mauern umgebene Gemüse- und Küchengärten.

Die Unregelmäßigkeit der gezeichneten Struktur beweist die Anpassung an das Gelände und die Eingliederung bestehender Bauten in das Umgestaltungsprojekt. Von diesem ehrgeizigen Programm wurde nur ein Teil des Herrenhauses umgesetzt mit dem heute noch vorhandenen nördlichen Flügel und der Loggia, die von einer Skizze Inigo Jones' aus dem Jahr 1614 dokumentiert wird, in der diese ohne Dach zu sehen ist, sowie mit den landwirtschaftlichen Gebäuden auf der rechten Seite des errichteten Flügels, die in Stadtplänen der Jahre 1610 und 1639 verzeichnet waren. Weiter blieb das ältere Haus stehen, das laut Vermessungen, die 1740 von Francesco Muttoni durchgeführt wurden, mit dem Südflügel des Herrenhauses übereinstimmt.

Die Villa wurde von Muttoni zu Beginn des 19. Jahrhunderts umgebaut. Dabei wurden das ältere Haus und die Loggia abgebrochen und durch den Südteil des heutigen Gebäudes ersetzt (die Tiefe der Loggia lässt sich an der Westseite der Villa an dem zugemauerten Bogen erkennen). Auf diese Phase geht demnach die heutige Gliederung der hinteren Südfront zurück.

I DISEGNI, che feguono fono della fabrica del Conte Ottauo Thiene à Quinto fua Villa. Fù cominciata dalla felice memoria del Conte Marc'Antonio fuo padre, e dal Conte Adriano fuo Zio: il fito è molto bello per hauer da una parte la Tefina, e dall'altra vn ramo di detto fiume affai grande : Hà quefto palagio vna loggia dauanti la porta di ordine Dorico: per quefta fi paffa in vn'altra loggia, e di quella in vn cortile: il quale ha ne i fianchi due loggie: dall'vna, e l'altra tefta di quefte loggie fono gli appartamenti delle ftanze, delle quali alcune fono ftate ornate di pitture da Meffer Giouanni Indemio Vicentino huomo di bellifsimo ingegno. Rincontro all'entrata fi troua vna loggia fimile à quella dell'entrata, dalla quale fi entra in vn'Atrio di quattro colonne, e da quello nel cortile, il quale ha i portici di ordine Dorico, e ferue per l'vfo di Villa. Non ui è alcuna fcala principale corrifpondente à tutta la fabrica : percioche la parte di fopra non ha da feruire, fe non per faluarobba, e per luoghi da feruitori.



aus den Quattro libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570

DEKORATIONSWERK

Erhalten blieben die Fresken an den Gewölben der beiden linken Zimmer im ursprünglichen Gebäudeteil. In dem rechteckigen Zimmerchen mit Tonnengewölbe sind Landschaften, bäuerliche Szenen und andere Dekorationsmotive dargestellt. Von größerem Interesse sind hingegen die Fresken am Gewölbe des anschließenden quadratischen Saals, die in den Jahren 1553-55 von dem Maler Giovanni De Mio aus Schio geschaffen wurden, der von Palladio in seinem Traktat erwähnt wurde und ein auch in der Lombardei und Mittelitalien tätiger bedeutender Vertreter des Manierismus Venetiens war. Die zentrale Szene befasst sich mit dem Mythos von *Deukalion und Pyrrha*, während an den vier Kappen, die von monochromen Kandelabermotiven getrennt werden, Kampfszenen zu sehen sind: *Herkules erobert den Gürtel der Hyppolyte*, die *Amazonen im Krieg von Troja*, der *Raub der Sabinerinnen*, der *Kampf der Kentauren und Lapithen*.



73 | Die zu den Feldern weisende Fassade

DIE ERSCHAFFUNG EINER UNABHÄNGIGEN PRODUKTIONSSTÄTTE

Die von Palladio in seinem Traktat veröffentlichte Bildtafel von Villa Thiene stellt eine spätere Aufarbeitung jener Planungserfahrung dar, die sich am Konzept des „Villenhauses der Antike“ inspirierte. Bei dieser Revision wurde der ehrgeizige Charakter des architektonischen Plans betont, der über die Präsentation eines weitläufigen und gegliederten, eigenständigen Komplexes landwirtschaftlicher Bauten dem Anspruch auf Ansehen und Würde des Auftraggebers entsprach - ebenso wie dies bei der über einen ganzen Häuserblock ausgedehnten Stadtresidenz geschehen war.

Die Entwicklung dieser Zielstellungen brachte die Erfordernis mit sich, die Verteilung der herrschaftlichen und landwirtschaftlichen Räume zu rationalisieren, wobei auch letzteren eine grundlegende Rolle im Gesamtprogramm zu Teil wurde.

Auf diese Weise kommt Villa Thiene die Position einer grundlegenden Etappe im Entwicklungsprozess der palladianischen Villa zu, obwohl bei ihr die in späteren Erfahrungen herangereifte Bewusstheit der Kompositionsmöglichkeiten, die von einer intelligenten Kombination jener Elemente in einem kohärenten architektonischen System geboten werden, noch nicht vorhanden war.

Das Projekt zeigt ferner die Absicht, ausgehend vom Bauwerkskörper die gesamte Umgebung zu strukturieren und zu ordnen.

In der Tat verwies Palladio auch in seinen Schriften auf „berühmte“ Straßen mit Villen der Familie Thiene “che son a Cicogna, villa del signor Conte Odoardo Thiene, et a Quinto, villa del signor conte Ottavio dell'istessa famiglia, le quali ordinate [da lui], sono state poi abbellate, et ornate dalla diligenza, et industria di detti gentil'huomini”.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Die Struktur besteht aus Ziegelmauerwerk, das ursprünglich mit Putz verkleidet war. Aus Stein bestehen die Basen und Kapitelle der Lisenen, die Fensterbänke, Teile von Dachgesims und Giebel. Andere Gesimse wurden hingegen aus Terracotta-Ziegeln gefertigt.

Die Räume im Erdgeschoss des erhaltenen ursprünglichen Gebäudeteils sind von Gewölben überspannt.



Die Villa liegt am alten Verlauf der Via Postumia, am Rande des Siedlungsgebiets von Lisiera. Das Herrenhaus mit rechteckigem Grundriss ist in zwei Geschosse gegliedert. Die Hauptfront weist einen breiten Zentralbereich auf, der sich aus einem ionischen Portikus im Erdgeschoss und einer darüber liegenden niedrigen Attika zusammensetzt, die Fenster mit Balustraden aufweist und von einem großen Giebel gekrönt wird. An den Seiten erheben sich zwei Ecktürme, die vom Dach mit dem zentralen Teil vereint werden und an der Fassade über kurze zurückspringende Mauerwerksstreifen, in denen die Treppenträume angesiedelt sind, angeschlossen werden.

Die Front wird von fünf Statuen gekrönt, von denen drei an Ecken und Spitze des Giebels und zwei an den Enden aufgestellt sind.

Der Innenbereich hat sein Zentrum in dem großzügigen zentralen Salon, der an beiden Seiten zwei Türen mit einem als Zierleiste gestalteten Architrav aufweist, die zu den seitlichen Zimmern führen, von denen die beiden hinteren weiter unterteilt sind. In den Ecktürmen befinden sich quadratische Räume.

Der Hinterhof wird von einem langgezogenen ländlichen Gebäude, das an die Nordwestecke der Villa anschließt, und von älteren Bauten aus dem 15. Jahrhundert gesäumt, wobei es sich um einen zinnengekrönten Turm und zwei seitliche architravierte Wirtschaftsgebäude (Barchesse) handelt, deren Pilaster an den Kapitellen das Wappen der Valmarana tragen.

Der große mit Skulpturen übersäte und von einem Fischteich geschmückte Garten beherbergt an seiner Südostecke zur Straße hin das S. Carlo Borromeo gewidmete Oratorium - ein Gebäude mit zentralem quadratischem Grundriss mit großen Nischen an den Diagonalen im Innern und einer runden Kuppel, die in einem achteckigen Vierungsturm eingefasst ist, an dem eine Sonnenuhr zu sehen ist.

Die Villa wurde Palladio von Gianfrancesco Valmarana in Auftrag gegeben, einer herausragenden Persönlichkeit im öffentlichen Leben Vicenzas und Bruder von Giovanni Alvise, der Palladio bei der Vergabe des Auftrags für die Basilika unterstützte und dessen Witwe ihm das Projekt des monumentalen Stadtpalasts der Familie anvertraute.

Die Familie Valmarana hatte seit langer Zeit schon weitläufige Besitztümer in Lisiera, wo sie Feudalprivilegien genossen. In Ausübung seiner Verfügungsgewalt über diese

Besitztümer befasste sich Gianfrancesco Valmarana 1563 mit dem Bau einer Holzbrücke über den Fluss Tesina. Diese Maßnahme erfolgte wohl im Rahmen eines umfassenden Plans zur Neuorganisation des Landguts, wozu auch eine Neuerrichtung des Herrenhauses gehörte, das sich bereits in der Nähe der ländlichen Gebäude aus dem 15. Jahrhundert und des heute noch stehenden Turms erhob. Palladios Entwurf reicht mit größter Wahrscheinlichkeit auf dasselbe Jahr 1563 zurück.

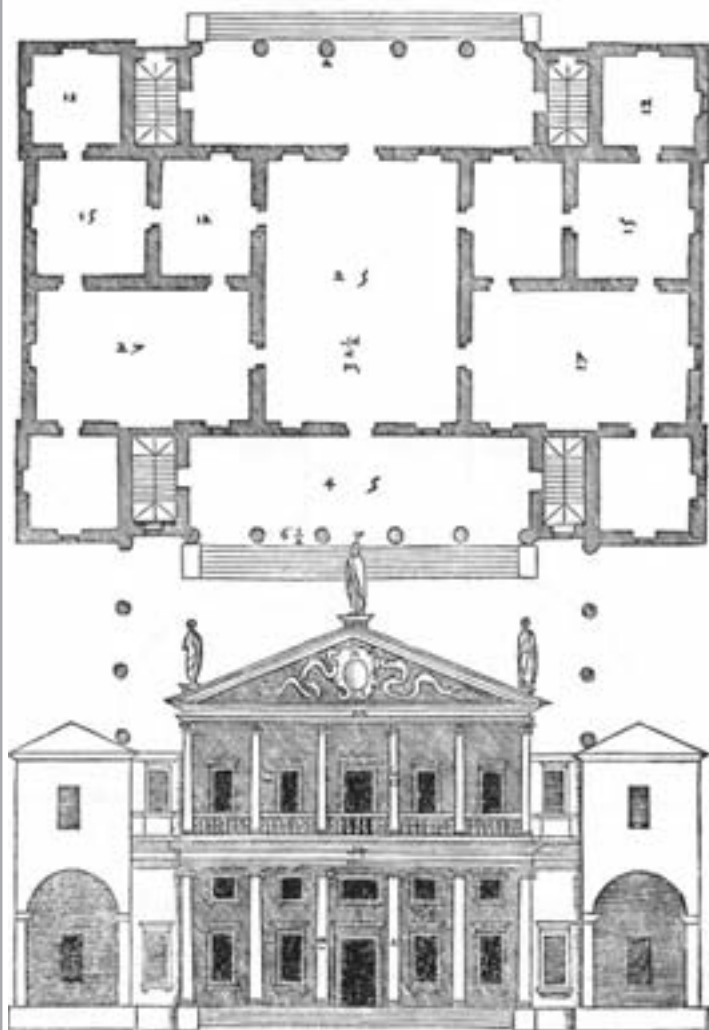
Eigenhändige Zeichnungen des Architekten sind nicht überliefert, daher besteht die einzige Dokumentation der palladianischen Idee in der Bildtafel, die in seinem Traktat veröffentlicht wurde. Darauf weist die Villa eine von einer doppelten Ordnung von Säulenloggien gegliederte Fassade auf, über der ein von rechteckigen Türmen eingefasster Giebel thront. Dieses Motiv wiederholt sich auf der nach Norden weisenden Rückseite am bäuerlichen Hof.

Die Expertenmeinung setzte dieses Projekt mit dem von Villa Cicogna in Villafranca Padovana in Verbindung, das ebenfalls auf 1563 datiert wird. Hier ist das Ergebnis jedoch weniger geglückt aufgrund der übermäßigen Breite der Säulenhalle im Verhältnis zu den kurzen Mauerwerksabschnitten mit Fenstern, die die Verbindung zu den Ecktürmen herstellen sowie aufgrund der Organisation des Grundrisses, die nichts mit der üblichen Rationalität palladianischer Anlagen zu tun hat. Wahrscheinlich ist dieses Ergebnis auf die durch die Baubestände aus dem 15. Jahrhundert auferlegten Zwänge zurückzuführen (zu denen wahrscheinlich die Ecktürme gehörten, die stark an Villa Trissino in Cricoli erinnern).

Das palladianische Projekt wurde nur zum Teil umgesetzt, denn der Auftraggeber verstarb plötzlich im Jahr 1566. Daher fehlen die hintere Loggia mit den Treppen und die anschließenden Türme. An der Vorderfront blieb die Ausführung hingegen auf die alleinige untere Ordnung beschränkt.

Es lässt sich schwer feststellen, wann die endgültige Gestalt des Gebäudes festgelegt wurde. Beim Tod des Gianfrancesco Valmarana ging der Besitz an den Neffen Leonardo über (Sohn von Giovanni Alvise und Auftraggeber für die Familienkapelle Valmarana in der Kirche S. Corona), der sich von 1579 bis 1591 mit Umbauarbeiten des Anwesens in Lisiera befasste, wobei es sich jedoch anscheinend nicht um Maßnahmen am Herrenhaus handelte. Die Balustraden an den Fenstern der Attika (aber auch die heute nicht mehr vorhandenen Dekorationen

A LISIERA luoco propinquo à Vicenza è la fegente fabrica edificata già dalla felice memoria del Signor Gio.Francesco Valmarana. Le loggie fono di ordine Ionico: le colonne hannootto una bafa quadra, che gira intorno à tutta la cafa: à quefta altezza è il piano delle loggie, e delle ftanze,le quali tutte fono in folaro: negli angoli della cafa ui sono quattro torri: le quali fono in uolto: la fala anco è inuoltata a falcia: Ha quefta fabrica due cortili, vno dauanti per ufo del padrone, e l'altro di dietro, oue fi trebbia il grano,& ha i coperti,ne' quali fono accomodati tutti i luoghi pertinenti all' ufo di Villa.



aus den Quattro libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570



74 | Ansicht der Hauptfassade

am Giebel) sind dem Geschmack des 17. Jahrhunderts zuzuschreiben, demnach kann davon ausgegangen werden, dass die Villa erst einige Jahrzehnte später fertig gebaut wurde. Stattdessen geht die Errichtung der Kapelle S. Carlo, die 1613 auf Betreiben von Leonardo Valmaranas Gattin Elisabetta errichtet wurde, aus historischen Belegen hervor. Diese wurde in neuerer Zeit

von Burns allerdings Vincenzo Scamozzi zugeschrieben.

Das Gebäude wurde am Ende des Zweiten Weltkrieges bombardiert und erlitt erhebliche Schäden. In den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts erfolgte eine sorgfältige, philologisch fundierte Restaurierung, bei der jedoch die Wappen am Giebel nicht wiederhergestellt wurden.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Mauerwerk besteht aus Ziegeln, die Basen und Kapitelle der Säulen des Portikus und die Rahmen von Fenstern und Türen (einschließlich derjenigen im Innern des Salons) bestehen hingegen aus Stein.

Die beiden quadratischen Säle neben den Treppen haben Tonnengewölbe, während der Hauptsalon von einer Holzbalkendecke überspannt wird.

DEKORATIONSWERK

Der Garten der Villa wird von reichen bildhauerischen Dekorationen geschmückt, die zwischen 1713 und 1715 von Francesco Marinali dem Jüngeren und seiner Werkstatt im Rahmen einer Umgestaltung der Außenbereiche des Gebäudes geschaffen wurden. Bei dieser Gelegenheit wurde auch der Fischteich angelegt. Im Innern ist die Dekoration des Hauptsalons mit klassizistischen Fresken aus dem 19. Jahrhundert zu erwähnen. Auf denselben Zeitraum gehen auch die Fresken des rechten rechteckigen Saals zurück.



Die Villa erhebt sich gleich außerhalb des Orts Vigardolo im Gemeindegebiet von Monticello Conte Otto.

Der quadratische Gebäudekörper des Herrenhauses, an dessen Seiten sich auf der zu den Feldern hin weisenden Front niedrige Nebengebäude anfügen, entwickelt sich auf zwei Ebenen (ein Mezzaningeschoss über einer leicht erhöhten Beletage) und endet mit einem breiten Satteldach, das die Hüttenform der beiden Fronten bestimmt.

Die nach Norden ausgerichtete Hauptfassade weist eine glatte Wand auf einem niedrigen Sockel auf, die allein durch das leichte Zurücktreten des mittleren Abschnitts ein wenig bewegt wird. In der Mitte sticht eine über eine kurze Treppe erschlossene Serliana im Erdgeschoss mit toskanischen Säulen und attischer Basis ins Auge. Die Säulen tragen ein Gebälk ohne Fries jedoch mit Guttæ unter dem Gesims. Über den seitlichen Fenstern sind runde Oculi zu sehen.

An jedem der Seitenabschnitte befindet sich ein rechteckiges Fenster mit Dreiecksgiebel, während sich in der Achse der Fassadenöffnungen des Erdgeschosses am Mezzaningeschoss drei quadratische Fenster mit Rahmen auftun sowie ein weiteres Rundfenster unter dem First.

Die erheblich abgeänderte Hinterfront wird über eine kleine, zentrale, von Bossenwerk umrahmte Bogentür erschlossen und weist an beiden Stockwerken vier rechteckige Fenster auf, sowie am Giebel drei quadratische Fenster, die nicht mit den darunter liegenden ausgerichtet sind.

Die Raumverteilung stützt sich auf eine zentrale Durchgangsschse, welche die beiden Fronten miteinander verbindet. Entlang dieser Achse folgen eine großzügige quadratische Eingangshalle, die von der Serliana betreten wird, und ein schmaler Vorraum (flankiert von zwei Innenräumen, darunter der Treppenraum) aufeinander, der zum rechteckigen Salon an der Rückseite führt. Entlang der beiden Seiten des quadratischen Gebäudes sind symmetrisch nacheinander drei gleichgroße, miteinander verbundene Säle angeordnet, die jeweils rechteckig kurze, quadratische und rechteckig lange Form haben. Davon werden die ersten beiden von der Halle aus erschlossen, während die anderen sich zum hinteren Salon öffnen.

Die in der Geschichtsschreibung lang umstrittene, heute jedoch erwiesene

Urheberschaft Palladios stützt sich auf die Zeichnung XVII, 2r der RIBA-Sammlung mit einem Plan der Villa, deren Ausführung hinsichtlich der Gliederung der Raumverteilung im Großen und Ganzen getreu erfolgte und lediglich einige Änderungen bei der Gestaltung der Front aufweist.

Der Auftraggeber war Giuseppe di Bernardino Valmarana, Mitglied eines Seitenzweigs der vizeninischen Adelsfamilie, die Palladio mit dem Bau des Stadtpalasts und der Villa in Lisiera beauftragte. Unklar bleibt, ob auch der Cousin Antonio Valmarana am Bau beteiligt war, denn dieser erklärte 1560 gegenüber dem Fiskus, die Hälfte der Villa zu besitzen. Bei der Auslegung historischer Unterlagen und Karten, in denen die Villa und die Auftraggeber Erwähnung fanden, wurden in der Vergangenheit einige Fehler begangen. Bei einer Revision dieser Dokumentation ging in jüngerer Zeit hervor, dass das Datum des Baubeginns von 1541 auf 1542-43 zu verschieben ist, d.h. in den Zeitraum nach der ersten Romreise Palladios.

Diese Änderung der Datierung stützt sich auch auf die stilistische Anlehnung der, im Entwurf abgebildeten, Rustikafenster mit Segmentgiebel (die jedoch während der Ausführung vereinfacht worden sind) an diejenigen des Palazzo Thiene in Vicenza, dessen Bau eben 1542 begonnen wurde.

Die These, eines nach Palladios Romreise erfolgten Entwurfs stützt sich ferner auch auf die Analyse der Anlage der Villa, die sich als eine Überarbeitung lokaler Traditionen erweist (das Grundrisschema lehnt sich stark an die Villa Trissino in Cricoli an), die unter dem Einfluss der Erfahrung mit den grandiosen, architektonischen Räumen der römischen Thermen neu überdacht wurde. Diese Anspielung wäre zweifelsohne mit dem für die quadratische Halle ursprünglich geplanten Kreuzgewölbe (dem stattdessen zugunsten des Mezzaningeschosses eine flache Decke bevorzugt wurde) mit größerer Deutlichkeit hervorgetreten.

Die Innenräume wurden wahrscheinlich schon im 16. Jahrhundert mit Fresken ausgeschmückt, im 18. Jahrhundert folgte jedoch eine weitere Dekorationsphase.

Die Villa wurde in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts restauriert.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Die Mauerwerksstrukturen bestehen aus verputzten Ziegeln. Aus Stein wurden die Serliana sowie die Fenster- und Türrahmen im Außen- wie im Innenbereich gefertigt.

Die wichtigsten Innenräume, einschließlich der Eingangshalle haben Holzbalkendecken.

DEKORATIONSWERK

Die Fresken in der Eingangshalle stammen aus dem 18. Jahrhundert und stellen monochrome Figuren der ersten römischen Kaiser sowie weibliche Büsten über den Türen dar. Ebenfalls auf das 18. Jahrhundert reichen die von Costantino Pasqualotto geschaffenen Fresken des zentralen südlichen Salons (Fries mit der *Josefsgeschichte*) und der beiden daneben befindlichen Räume zurück.

Im selben hinteren Saal wurden an den Ost- und Nordwänden Stücke von Fresken aus dem 16. Jahrhundert zu Tage gefördert, woraus hervorgeht, dass die ersten Dekorationen des Saals mythologische Szenen enthielten, die in vorgetäuschte architektonische Bogenwerke eingegliedert waren. Auf das Ende des 16. Jahrhunderts reichen auch die beiden Medaillons in den Sälen des Ostappartements zurück, auf denen der *Raub der Proserpina* und die *Präsentation Jesu im Tempel* dargestellt sind.





76 | Rückfassade



EINE NEUE PLANUNGSMETHODE

Die Anlage des Grundrisses der palladianischen Villa in Vigardolo entspricht im Großen und Ganzen den Planungsunterlagen die in der RIBA-Sammlung unter der Nummer XVII, 2r verwahrt werden. Der einzige Unterschied besteht darin, dass in der Zeichnung die beiden seitlichen Appartements nur vom hinteren Salon und nicht, wie im tatsächlichen Gebäude, von der vorderen Halle aus zugänglich sind. Der Entwurf stellt eine Neuaufbereitung der funktionellen Anordnung dar, die für die Villa von Giangiorgio Trissino in Cricoli vorgesehen war. Sie wurde jedoch an die quadratische Grundrissform angepasst und vor allem auf der Grundlage klarer geometrischer Raumbeziehungen organisiert. Insbesondere werden die Tiefe der drei aufeinander folgenden Säle in den beiden seitlichen Appartements von präzisen räumlichen Proportionen geregelt (in Folge 12, 18 und 30 vizen tinische Fuß, was einem Verhältnis von 2:3:5 entspricht).

Daran wird Palladios Forschungsstreben deutlich, der in diesen Jahren zwar seine Reife noch nicht erreicht hatte, aber überzeugende Fähigkeiten in der Raumkombination entwickelt hatte, die sich auf eine rigorose geometrische und mathematische Kontrolle der Teile stützte, die sich immer stärker zum Angelpunkt seiner Planungsmethodik entwickeln sollte.



Die vierte Besichtigungstour befasst sich mit der Provinz von Verona. Palladio pflegte intensive Kontakte zu Verona und zu den kulturellen und künstlerischen Kreisen der Stadt.

Dass der Architekt zum großen Entdecker des kulturellen Erbes der Römerzeit wurde, ist zu einem großen Teil der Stadt Verona zu verdanken.

Palladios Neuentdeckung der Antike hatte ihren Ursprung zweifelsohne in dieser Stadt mit ihren zahlreichen Denkmälern aus der Römerzeit.

Das bedeutendste palladianische Bauwerk in dieser Provinz ist ohne Zweifel die **Villa Sarego**, in der Ortschaft Santa Sofia di Pedemonte im Gebiet Valpolicella.

Die Villa erreicht man von Verona aus auf der S.S. Nr. 12.

Bei Anfahrt über die Autobahn (A22) empfiehlt sich die Ausfahrt Verona Nord.

Das einzige Werk Palladios, das sich im Stadttinnern Veronas befindet, ist der **Palazzo Dalla Torre**.

Dieser wurde von Giambattista Dalla Torre in Auftrag gegeben, einem Verehrer von Wissenschaft und Kultur und Freund bedeutender Persönlichkeiten seiner Zeit.

Die Datierung des Entwurfs ist hingegen nicht gesichert, wahrscheinlich liegt sie um 1555 ebenso wie die umgesetzte Struktur des Gebäudes, das nur teilweise errichtet wurde.

Das Bauwerk wurde zudem im Zweiten Weltkrieg durch einen Bombenangriff beschädigt, sodass heute nur noch ein majestätisches Portal und der Hof mit Säulen und Gebälk erhalten sind.

Wenige Elemente, die dennoch dazu beitragen, die faszinierende und geheimnisvolle Atmosphäre einer archaischen Ruine zu erschaffen.

Der im Vicolo Padovano, mitten im Zentrum Veronas befindliche Palast kann von außen besichtigt werden.



164

IRVY-Foto GUIDOLOTTI

In der Nähe der Ortschaft Pedemonte, im Herzen des Gebiets Valpolicella, erhebt sich die Villa auf einem kleinen sanft abfallenden Hügel in anmutiger landschaftlicher Umgebung, gegenüber einem weitläufigen, dicht mit Bäumen bestandenen Park.

Der wichtigste Teil des Gebäudekomplexes besteht aus einem nach Süden zum Garten hin ausgerichteten, U-förmigen Baukörper, bei dem es sich um den verwirklichten Teil des palladianischen Projekts handelt. Daran ist an der Westseite ein Gebäude mit L-förmigem Grundriss angebaut, dessen neben dem Hauptgebäude liegender Abschnitt dieses überragt und vor dem Blick versteckt, wenn man von der aus dem Dorf kommenden seitlichen Verbindungsstraße darauf zugeht.

Der Haupteingang der Villa liegt südlich des Parks und ist zu den offenen Feldern hin ausgerichtet.

Der Hauptgebäudekörper, der mit einer doppelten Loggienreihe auf den davor liegenden Hof blickt, weist eine Kolossalordnung ionischer Säulen in rustikalem Bossenwerk auf, mit denen die beiden Stockwerke zusammengefasst werden. Das Dach wird direkt von deren Gebälk getragen. Die Ordnung wird auf halber Höhe von dem Balkon mit Balustrade der oberen Loggia gekreuzt. Nur der zentrale Arm des Gebäudes wird hinter den beiden Ebenen der Loggia mit den herrschaftlichen Wohnräumen weitergeführt. Der Westflügel der doppelten Loggia ist hingegen mit den ersten beiden Stockwerken des am Hauptkörper angebauten Seitenbauwerks verbunden. Die Tiefe des Ostflügels bleibt hingegen auf die Loggia beschränkt ohne dahinter liegende Innenräume.

Andrea Palladio veröffentlichte die Villa in seinen *Vier Büchern*, wo das Gebäude in seinem vollständigen ursprünglichen Entwurf abgebildet ist, dessen Auslegung aufgrund der Unstimmigkeiten zwischen Grundriss und Vertikalprojektion jedoch nicht leicht fällt. Dank der Zeugnisse von Muttoni und Bertotti Scamozzi aus dem 18. Jahrhundert ist es möglich, festzuhalten, dass der realisierte Anteil des Projekts der linken Hälfte eines rechteckigen Hofes entspricht, um den herum sich auf drei Seiten die Wohngebäude entwickeln sollten, während die vierte Seite, die dem heutigen Ostflügel ohne Innenräume entspricht, eine Art Scheidewand bilden sollte, hinter der ein Garten vorgesehen war, dessen Halbkreisform von einer Säulenreihe eingefasst werden sollte.

Der Innenhof sollte von einem U-förmigen Vorhof „angekündigt“ werden (der senkrecht zu dem realisierten Teil und zur Zugangsstraße aus dem Dorf ausgerichtet hätte sein sollen), dessen Flügel ebenfalls von einer ionischen Kolossalordnung in rustizierter Ausführung hätte gegliedert werden sollen.

Auftraggeber der Villa war Marcantonio Sarego, ein adliger Veroneser, der mit Ginevra Alighieri, der letzten direkten Nachkommen von Dante Alighieri, verheiratet und der Schwager von Giambattista Dalla Torre war, für den Palladio den Stadtpalast in der Via dei Borsari in Verona entworfen hatte. Das Grundstück in S. Sofia fiel ihm 1552 zu. Der Besitz war der Familie Sarego ursprünglich im 14. Jahrhundert von den Scaligern geschenkt worden und verfügte bereits über ein Herrenhaus mit anliegenden Nebengebäuden und einer Kirche, deren Renovierung sich Marcantonios Vater, Brunoro Sarego um 1536 gewidmet hatte. Bereits 1543 ist das Interesse der Sarego an der Errichtung von Brunnen zur Ausschmückung des Gartens belegt, die von Palladio in seinen Schriften gelobt wurden.

Die Datierung des palladianischen Projekts war seitens der Experten lange Zeit umstritten. Heute neigt man dazu, den Entwurf um 1565 anzusiedeln, denn ab diesem Jahr sind Bauarbeiten belegt, die wahrscheinlich 1569 ihren Höhepunkt erreichten.

Es ist wahrscheinlich, dass unter diesen Umständen auch Materialien aus den dreißig Jahr früher vorgenommenen baulichen Maßnahmen wiederverwendet wurden. Nach dem Abbruch der Arbeiten wurde die Villa nie vollendet.

Im 18. Jahrhundert bestätigte Muttoni, dass gegenüber dem beendeten Gebäudeteil die Basen und Schäfte für die Säulen positioniert worden waren, welche die Umgrenzung des Hofes hätten bilden sollen, und bestätigte, dass von allen realisierten Gebäuden nur die Nordseite über Zimmer verfügte. Gegen Mitte des 19. Jahrhunderts wurde unter Leitung des Veroneser Architekten Luigi Trezza der Westkörper angebaut, wodurch auch der linke Flügel des im 16. Jahrhundert errichteten Gebäudes bewohnbar gemacht wurde.

Ferner wurde – vielleicht unter Verwendung der von Muttoni signalisierten Ansätze – den Enden des palladianischen Gebäudefragments ein vollendetes Aussehen verliehen, indem Gebälk und Balustrade um die

A SANTA Sofia luogo vicino à Verona cinque miglia è la fequente fabrica del Signor Conte Marc'Antonio Sarego poſta in vn belliffimo fito,cioè fopra vn colle di afcefa faciliffima,che difcuopre parte della Città,& è tra due Vallette: tutti i colli intorno fono ameniffimi,e copiofi di buoniffime acque; onde queſta fabrica è ornata di giardini,& di fontane marauigliofe. Fù queſto luogo per la fua amenità le delicie de i Signori dalla Scala,e per alcuni ueſtigij,che ui fi ueggono,fi comprende che ancho al tempo de'Romani fu tenuto da quegli antichi in non picciola ftima. La parte di queſta fabrica,che ferue all'vfo del padrone,& della famiglia, ha vn cortile: intorno al quale fono i portici; le colonne fono di ordine Ionico, fatte di pietre non polite,come pare che ricerchi la Villa,alla quale fi conuengono le cofe più toſto ſchiette,e ſemplici,che delicate: uanno queſte colonne à tuor fuſo la eſtrema cornice,che fa gorna,oue piauono l'acque del coperto,6 hanno nella parte di dietro,cioè fotto i portici alcuni pilaftri,che tolgono fuſo il pauimento delle loggie di fopra; cioè del fecondo folaro. In queſto fecondo folaro ui fono due fale, una rincontro all'altra: la grandezza delle quali è moſtrata nel difegno della pianta con le linee,che fi interfecano,e fono tirate da gli eſtremi muri della fabrica alle colonne. A canto queſto cortile ui è quello per le cofe di Villa, dall'vna, e l'altra parte del quale ui fono i coperti per quelle commodità,che nelle Ville fi ricercano.



aus den *Quattro libri dell'architettura* von Andrea Palladio, Venedig 1570

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Anders als bei der üblicherweise von Palladio für seine Gebäude gewählten Lösung, deren Strukturen einschließlich der Säulenschäfte größtenteils aus Ziegelstein bestehen, während der Einsatz von Stein aus Kostengründen nur auf einige architektonische Details wie Basen und Kapitelle beschränkt blieb, sind die Säulen von Villa Sarego ganz aus rustikal bossiertem Stein gefertigt. Die freie Verfügbarkeit des edleren und kostspieligeren Steinmaterials war hier jedoch gewährleistet, da die Familie Sarego mehrere Steinbrüche in der Umgebung besaß.

Ecken herumgeführt und jene Ecksäulen angebracht wurden, die heute an den

Kopfenden der beiden Gebäudeflügel zu sehen sind.

EINE UM EINEN HOF ANGELEGTE VILLA

Die inzwischen größtenteils akzeptierte Datierung der Villa auf 1565 bestätigt, dass es sich bei dem Projekt für die Villa Sarego um einen der letzten Entwürfe des Baumeisters im Bereich der Villenarchitektur handelt (kurz nach der Rotonda von Vicenza).

Bei diesem Werk erneuerte Palladio seinen, üblicherweise bei der Typenforschung verwendeten Ansatz vollständig, der sich üblicherweise auf das Volumen des Haupthauses stützte, an das sich die Nebengebäude in einem einheitlichen architektonischen System untergeordnet eingliederten.

Im Projekt der Villa in S. Sofia besteht der Angelpunkt der Komposition hingegen nicht in der Fülle eines Gebäudekörpers, sondern in der Leere eines, von einer doppelten Loggia umgebenen Hofes, von dem jedoch nur die heute überlieferte Hälfte errichtet wurde.

Die von Palladio für die architektonische Gliederung dieser Hülle geplante Lösung mit der ionischen Kolossalordnung in rustizierter Ausführung hätte auch den Vorhof im Eingangsbereich charakterisieren sollen als eine Art Prelude der Kraft und materiellen Gewalt der Säulenreihe, die den Innenhof hätte umrahmen und beleben sollen. Von Expertenseite wird ein Beispiel für diese Art der Raumorganisation im Studium der römischen Antike gesehen, die Palladio in seinem Traktat keineswegs zufällig anschließend an

Villa Sarego behandelt. Auch dort wird der architektonische Organismus um ein weitläufiges Peristyl herum angelegt, das in kompositiver und räumlicher Hinsicht den bedeutsamsten Teil des gesamten Bauwerks ausmacht. Ein wichtiger Vorgänger aus einer sehr viel früheren Phase des palladianischen Schaffens ist die Villa Thiene in Quinto, von welcher ebenfalls nur ein Bruchstück zur Verwirklichung gelangte.

Auch die zweite Besonderheit dieser Villa, d.h. die bossierte Ausführung der Säulenordnung, stellt eine eher ungewöhnliche Lösung im Spektrum von Palladios Produktion dar.

Darin wird seitens der Forschung eine offene Anspielung auf bestimmte Merkmale der römischen Architektur Veronas gesehen, wie der Arena, die unter anderem auch bedeutende zeitgenössische Werke in der Stadt der Scaliger inspirierte, wie das Stadttor Porta Palio von Sanmicheli, das seinerseits den Entwurf der Villa S. Sofia beeinflusst haben könnte. Einige schließen jedoch nicht aus, dass auch das Echo des Schaffens von Bartolomeo Ammannati im Palazzo Pitti in Florenz bis zu Palladio vorgedrungen sein könnten. Dort errichtete dieser ab 1561 einen durch die Supraposition von rustizierten Ordnungen belebten Hinterhof, der sich an der vierten Seite zum dahinterliegenden Garten hin öffnet - dieselbe Lösung, die von Palladio für Villa Sarego gewählt wurde.

77 | Ansicht des Säulengangs





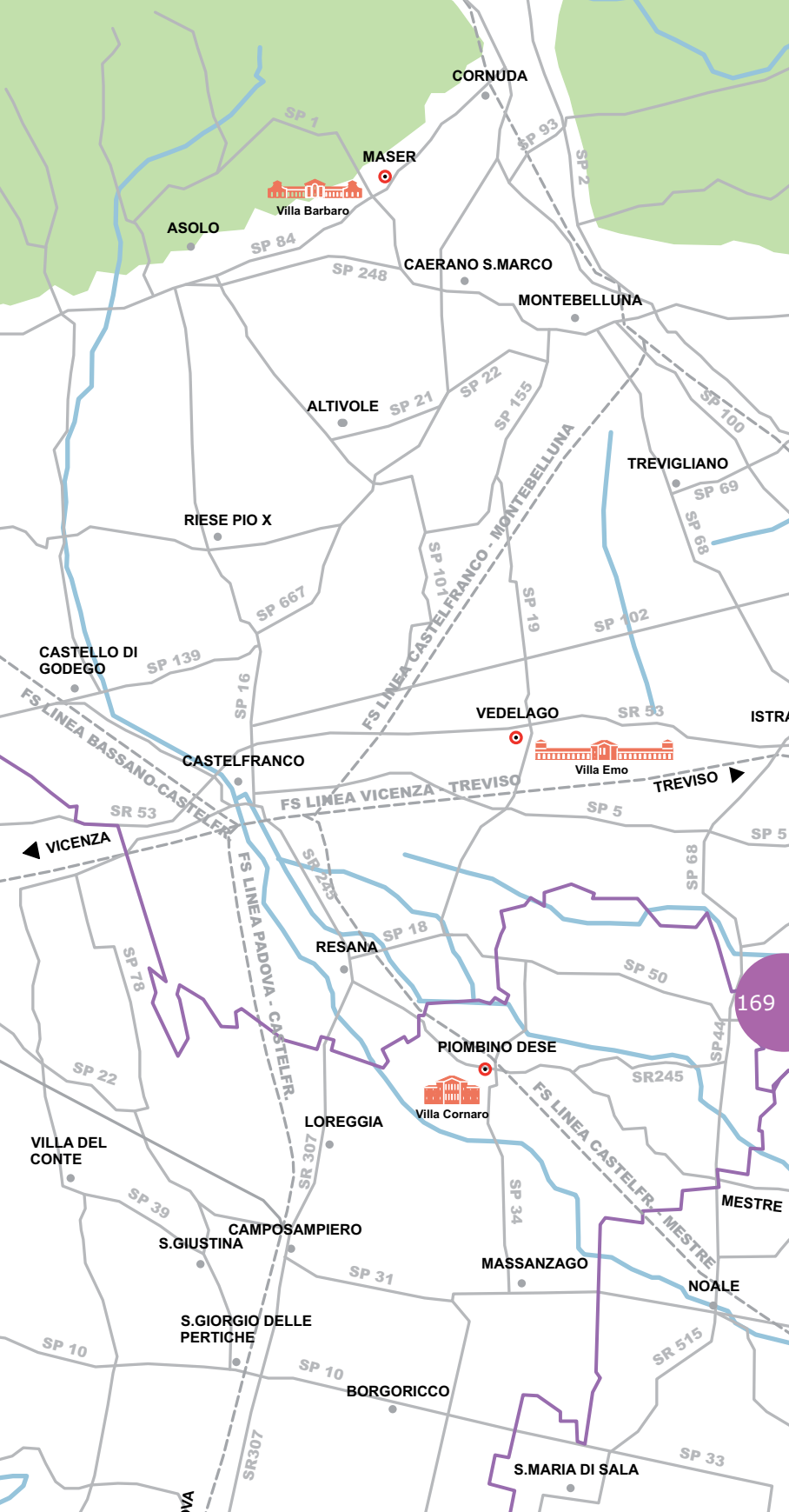
Die fünfte Besichtigungstour macht bei drei Villen halt, die zu den bedeutendsten je von Palladio erschaffenen gehören und von einflussreichen angesehenen Exponenten des venezianischen Adels in Auftrag gegeben worden waren. Die Tour durchquert die ebene Landschaft in der Mitte der Region Venetien, die recht dicht besiedelt, aber zugleich landschaftlich sehr ansprechend ist aufgrund der Unterschiedlichkeit der landwirtschaftlichen Nutzung und der Schönheit der Natur, die im Norden von den Voralpen umrahmt wird, deren Abhänge mit der letzten Etappe in Maser erreicht werden.

Das erste Ziel der Besichtigungstour ist Piombino Dese in der Provinz Padua, das von der Autobahn A4 aus über die Abfahrt Padua Ost in Richtung Castelfranco Veneto erreicht wird. In der Nähe des Dorfsentrums von Piombino Dese erhebt sich die **Villa Cornaro** (1552), eine grandiose herrschaftliche Residenz mit dem Äußeren eines Palastes, auf beiden Seiten von großen Gärten flankiert, auf welche eine Folge von Gemüsegärten und Feldern folgt, die sich an einer Achse aufziehen.

Von Piombino Dese geht es weiter nach Norden, wo in der Provinz von Treviso die Gemeinde Veduggio erreicht wird. Dort erhebt sich am Rande des Ortsteils Franzolo der großartige Komplex der **Villa Emo** (1557-58): ein gelungenes und überzeugendes Beispiel des neuen, von Palladio erfundenen Gebäudetyps der Bauernhof-Villa, bei dem die Wirtschaftsgebäude mit dem herrschaftlichen Wohnsitz in einem einheitlichen architektonischen System kombiniert werden. Auch die zur Villa gehörenden Felder sind entlang der Nord-Südachse des Grundbesitzes organisiert, die durch die Gebäudemitte läuft, wobei das Bauwerk seinerseits in das ordentliche Geflecht der Landschaft eingewoben ist, welches auf die ehemalige Aufteilung in Zenturien zur Römerzeit zurückgeht.

Von Fanzolo geht es weiter Richtung Norden in die Voralpen bis nach Maser, am Fuß des Hügelsystems, das den Bergen vorausgeht. Hier steht in gerade ein wenig erhöhter Lage die **Villa Barbaro** (1554), ein weiteres bedeutendes Werk Palladios, das durch den im Innern von Paolo Veronese geschaffenen Freskenzyklus berühmt wurde.

In der Nähe der Villa erhebt sich neben der Straße, an der das Eingangsportal liegt, der *Tempietto Barbaro* (1580), eines der letzten Werke Palladios, auf dessen Baustelle er der Überlieferung nach den Tod gefunden haben soll.





170

Die Villa ist in eine geordnete Folge von zu ihr gehörenden, entlang einer Achse gelagerten Gartenanlagen und Feldern eingegliedert. Sie erhebt sich innerhalb der urbanen Struktur des Zentrums von Piombino Dese in einer von der öffentlichen Straße zurückgezogen Position, denn das Eingangsportal wird durch den vorderen Garten von der Straße distanziert.

Das Gebäude besteht aus einem quadratischen Block, neben dem sich an dem zur Straße hingewandten Teil zwei niedrigere und weniger tiefe Flügel befinden. Es umfasst zwei Stockwerke, die über einem Souterrain aufgebaut sind, das von außen als ein Sockel aus Sichtziegelwerk erkenntlich ist.

Die Hauptfassade weist einen vorspringenden Mittelteil auf, der aus einer Loggia mit sechs Säulen und zwei Ordnungen – ionisch die untere und korinthisch die obere – besteht, die von einem Dreiecksgiebel mit einer kleinen Rosette gekrönt wird. Die untere Ordnung wird über eine Treppe mit gleicher Breite erreicht. Die seitlichen Fronten der Loggia werden durch Mauerabschnitte mit bogenförmigen Öffnungen definiert.

Die seitlichen Abschnitte der Fassade weisen zwei einfache übereinander angeordnete Fenster auf (bogenförmig das untere, rechteckig das obere). An derselben Achse liegen die niedrigen Belüftungsöffnungen für Souterrain und Dachboden. Auch das untere Stockwerk der Flügel und der Loggien weist Bogenfenster auf.

Die Fensteröffnungen mit schmuckloser Laibung fügen sich in die vom Bossenputz bestimmte Gestaltung ein, die an allen Fronten des Gebäudes fortgesetzt wird. Das Volumen des Gebäudes wird vom Gurtgesims zusammengefasst, das die beiden Hauptstockwerke trennt und sich durchgehend auch über die an die Fassade anschließenden Gebäudeflügel hinweg zieht, während das gezahnte Dachgesims nur am zentralen Abschnitt ausgeführt ist.

An der zu den Feldern hin ausgerichteten Rückfassade ist die Loggia, die mit ihren zwei Ordnungen und dem Dreiecksgiebel den mittleren Sektor einnimmt, zwischen die seitlichen Mauerflächen eingefügt, von denen sie kaum vorspringt, wodurch die Endsäulen plastisch betont werden. Die Fenster der Seitenabschnitte sind alle viereckig und entlang einer Vertikalachse ausgerichtet. Bei den Loggien beider Fronten ist die zentrale Interkolumnie

breiter als die anderen.

Im Innenbereich ist der erste Stock um den schönen Salon herum angelegt, der durch vier frei stehende Säulen gegliedert wird, die das Gebälk tragen, auf dem die Sichtbalken der Geschossdecke aufliegen, wodurch dem zentralen Raum des Hauses eine monumentale Wirkung verliehen wird. Der Salon, der direkt an die hintere Loggia anschließt, wird über einen schmalen und kurzen Vorraum erschlossen, der von der vorderen Loggia betreten wird.

Der Grundriss des Gebäudes ist um die durch Vorraum und Salon verlaufende Mittelachse herum angelegt: auf den Seiten zwei große rechteckige Zimmer, die zur Vorderfront hin liegen, gefolgt von quadratischen Sälen und zwei rechteckigen Kammern. Über zwei ovale Wendeltreppen an den Seiten der hinteren Loggia wird das Obergeschoss erschlossen, das die privaten Wohnräume beherbergt.

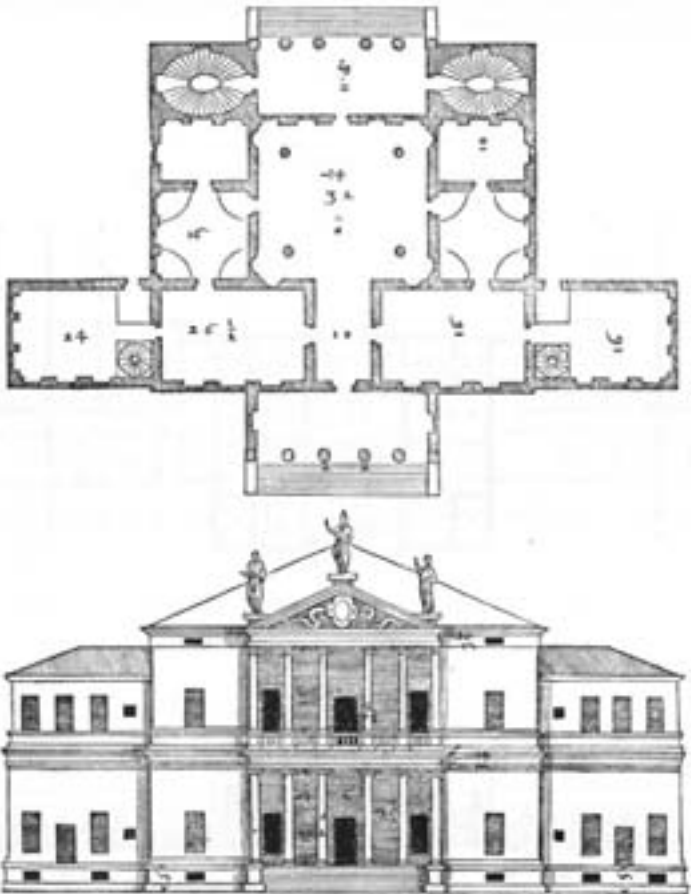
Die Urhebererschaft Palladios ist gesichert, denn er veröffentlichte eine dem realisierten Gebäude stark ähnelnde Grafik in seinen *Vier Büchern*. Das Projekt wurde um 1552 von Giorgio Cornaro, einem eminenten Vertreter des venezianischen Patriziats in Auftrag gegeben, dem das Grundstück 1551 infolge einer Erbteilung zugefallen war. Bauarbeiten sind für die Jahre 1553-54 belegt, bei denen der zentrale nur teilweise bewohnbare Block entstand und die Flügel vielleicht bereits angelegt wurden.

Weitere bauliche Maßnahmen folgten 1569 (diese betrafen jedoch wahrscheinlich nur kleinere Eingriffe) sowie 1588. Bei dieser Gelegenheit wurde laut Meinung einiger Experten Vincenzo Scamozzi zur Baustelle hinzugezogen, dessen Beteiligung mit Sicherheit für die Jahre 1596-97 belegt ist, als er das langgezogene Wirtschaftsgebäude (Barchessa) an der Straße auf der rechten Seite der Villa errichtete. Ende des 16. Jahrhunderts ist auch die Schaffung der Skulpturen des versäuligen Salons durch den Bildhauer Camillo Mariani einzuordnen.

Die Villa mitsamt ihrer Flügelbauten erscheint komplett auf einer Abbildung des Jahres 1613, aus der auch die geordnete Gestaltung der Außenflächen erkenntlich wird, deren Entwurf demnach zeitgleich mit dem des Gebäudes erfolgt sein könnte.

Aus einer testamentarischen Schenkung geht ferner hervor, dass 1655 Arbeiten

LA FABRICA, che fegue è del Magnifico Signor Giorgio Cornaro in Piombino luogo di Castel Franco. Il primo ordine delle loggie è Ionico. La Sala è poſta nella parte più a dentro della caſa, accioche ſia lontana dal caldo, e dal freddo: le ale oue ſi ueggono i nicchi ſono larghe la terza parte della ſua lunghezza: le colonne riſpondono al diritto delle penultime delle loggie, e ſono tanto diſtanti tra ſe, quanto alte: le ſtanze maggiori ſono lunghe un quadro, e tre quarti: i uolti ſono alti ſecondo il primo modo delle altezze de' volti: le mediocri ſono quadre il terzo più alte che larghe; i uolti ſono a lunette: fopra i camerini vi ſono mezzati. Le loggie di fopra ſono di ordine Corinthio: le colonne ſono la quinta parte più ſottili di quelle di fotto. Le ſtanze ſono in folaro, & hanno fopra alcuni mezzati. Da vna parte ui è la cucina, e luoghi per maffare, e dall'altra i luoghi per feruitori.



aus den *Quattro libri dell'architettura* von Andrea Palladio, Venedig 1570

im Gange waren, die mit Sicherheit die Innenräume betrafen und in den folgenden Jahrzehnten fortgesetzt wurden. 1716 wurden die Stuckdekorationen durch

Bartolomeo Cabianca und die Fresken durch Mattia Bortoloni gefertigt. Weitere Skulpturen im Außenbereich folgten Ende des 18. Jahrhunderts.



KONSTRUKTIONSMERKMALE

Aus Stein sind die Basen und Kapitelle der ionischen Säulen der unteren Ordnung an den beiden Loggien und im viersäuligen Saal gefertigt, während die Säulenschäfte aus verputzten Terracotta-Ziegeln bestehen. Die Kapitelle der korinthischen Säulen der oberen Ordnung bestehen hingegen aus Terracotta-Ziegeln.

Das Gebälk ist aus stuckverziertem Holz als Steinimitat gefertigt. Die Außenflächen sind mit Putz verkleidet, auf dem die Nuten eines glatten Bossenwerks eingearbeitet sind.

DER SALON VON VILLA CORNARO: EIN RAUM VOLLER SUGGESTIONEN

Das Innere der Villa besticht durch seine Eleganz und die geordnete Rationalität des zentralen Saals mit seinem von den vier frei stehenden Säulen gestalteten Raum, der sich an Palladios Studien der römischen Antike anlehnt, die er in seinen Schriften erläuterte.

Der Entschluss, diese Säulen an den Wänden nicht zu wiederholen, verleiht dem Raum sein Wesen als Salon im Unterschied zur Eingangshalle, wodurch sich dieser Raum von seinem Gegenstück in der Villa Montagnana unterscheidet, mit der sich die Villa Cornaro ansonsten in zahlreichen Aspekten des Entwurfs und des Charakters als Palast-Villa vergleichen lässt.

Der Salon wird in der Villa Cornaro durch die Entscheidung, die Wände mit in Nischen untergebrachten Statuen zu

schmücken, zu einem repräsentativen Statussymbol der auftraggebenden Familie.

Die Gliederung der Mauerhülle bestimmt jedoch gemeinsam mit den Säulenschäften eine intensive Hell-Dunkel-Vibration und wirkt stark beeindruckend in der räumlichen Sequenz, die von der Transparenz der vorderen Loggia durch das Halbdunkel des Vorraums in den zentralen Salon einbricht, um sich erneut der Helligkeit und dem Ausblick auf die liebliche Landschaft zu öffnen, der von der hinteren Loggia geboten wird.

Diese Lösung bildet nach Expertenmeinung eine Neuinterpretation des typisch venezianischen durchgehenden Salons: eine planerische Lösung, die durch die Herkunft und den gesellschaftlichen Rang des Auftraggebers veranlasst wurde.

79 | Ansicht vom Garten





DEKORATIONSWERK

Die Wände des viersäuligen Salons werden im Bereich der Ecken (mit Ausnahme der an die Loggia angrenzenden Seite) von Nischen belebt, die Stuckstatuen beherbergen, die Ende des 16. Jahrhunderts von dem vizeninischen Bildhauer Camillo Mariani geschaffen wurden, der bereits an der Ausschmückung des Teatro Olimpico in Vicenza mitgearbeitet hatte.

Die Skulpturen stellen berühmte Vertreter der Familie Cornaro dar, darunter den Auftraggeber Giorgio in der Nische zur Linken des Eingangs vom Vorraum, sowie Caterina Cornaro, Königin von Zypern in der Nische auf der rechten Seite an der Außenwand.

Sowohl in diesem zentralen Salon als auch in den seitlichen Sälen befinden sich weitere im Jahr 1716 von dem Bildhauer

Bartolomeo Cagianca erschaffene Stuckarbeiten. Die Seitenräume, in denen sich elegante Marmorkamine befinden, wurden während derselben Jahre von Mattia Bortoloni, einem dem Rokostil verschriebenen Maler aus Bergamo, mit Fresken ausgeschmückt, der auch die beiden kleinen Zimmer des Obergeschosses mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament dekorierte.



Die in der Nähe der Ortschaft Fanzolo gelegene Villa Emo erhebt sich mitten in einem großzügigen Grundstück, das auf Grundlage der römischen Aufteilung in Zenturien strukturiert ist und sich im Norden der antiken Via Postumia erstreckt.

Von dieser Straße geht der lange gerade Weg aus, der das ganze Anwesen in Nord-Südrichtung durchquert, an dessen Linie die Bäume ausgerichtet und die Gestaltung der Felder orientiert ist. In strategischer Position liegt auch das Gebäude entlang dieser Achse.

Die Anlage der Villa ist extrem einfach und rationell, da sie aus einem fast quadratischen Gebäude des Herrenhauses mit zwei Hauptgeschossen besteht, woran zwei lange, niedrigere, symmetrisch angelegte Gebäudeflügel mit vorgesetzten Arkaden anschließen, in denen sich Keller, Kornspeicher und andere Wirtschaftsräume befinden.

Der herrschaftliche Gebäudeteil präsentiert im mittleren Abschnitt der Vorderfront eine imposante, mit vier Säulen bestückte, dorische Vorhalle, welche die ganze Höhe einnimmt und von einem Dreiecksgiebel gekrönt ist. Diese tritt gegenüber den nackten seitlichen Mauerflächen ein wenig hervor, an denen sich an vertikalen Achsen die einfachen Fenster von Erdgeschoss, Beletage und Dachgeschoss aneinander reihen.

Über eine Rampe mit derselben Breite der Vorhalle wird in deren Innern eine luftige Loggia erschlossen, von der aus die lange Perspektive der Grundstücksachse überblickt werden kann, die sich über den Haupteingang der Villa hinaus durch den gesamten Grundbesitz erstreckt.

Die beiden seitlichen Wirtschaftsgebäude, die an den Enden von höheren Taubentürmen abgeschlossen werden, strecken sich mit ihren von nüchternen Wandpfeilern getragenen Arkadengängen dem Garten entgegen, wobei deren Basen und Kapitelle aus einfachen Quadern bestehen.

Der Westflügel beherbergt ferner eine Kapelle.

Die Rückfront des Gebäudekomplexes erweist sich auch am Hauptgebäude als streng und schlicht. Dort trennt ein lineares Gurtgesims den Sockelbereich, und die Mauerfläche wird von einfachen Öffnungen belebt.

Auch vom Hintereingang aus, der nach Norden weist und von einer in späterer Zeit umgestalteten Treppe erschlossen wird, lässt sich vor dem Hintergrund der Voralpen die lange Flucht der Achse erkennen, an der die gesamten zur

Villa gehörenden landwirtschaftlichen Anbauflächen gegliedert sind.

Im Inneren reihen sich an der Mittelachse in Folge Loggia, Vorraum (von den Treppen flankiert) und Salon aneinander, an dessen Seiten symmetrisch von Norden her ein großer rechteckiger Saal, ein kleines Zimmer und ein quadratischer zur Loggia geöffneter Raum aufeinander folgen. Von letzterem öffnet sich ein Fenster auf den Arkadengang des anschließenden Flügels.

Die in den *Vier Büchern* veröffentlichte Bildtafel entspricht weitestgehend dem errichteten Gebäude und stellt die einzige Überlieferung der Projektidee dar, denn es sind keine Zeichnungen Palladios erhalten geblieben. Die erarbeitete Lösung spiegelt die Kombination Bauernhof-Villa wieder, die von Palladio erfunden und in den Villen Barbaro und Badoer experimentiert wurde, in denen die Wirtschaftsgebäude (Barchesse) mit dem Herrenhaus verschmelzen und einen einheitlichen architektonischen Organismus bilden, bei dem beide Elemente einen gleichwertigen Beitrag zum Gesamtergebnis leisten. Bei diesem Beispiel erzielte Palladio ein Resultat großer Harmonie und formeller Kohärenz mit einem überzeugenden Gleichgewicht zwischen funktionellen Bedürfnissen und repräsentativer Zielsetzung, das unter Einsatz erhabener architektonischer Elemente, wie Pronaos und Giebel, angestrebt wird.

Der Auftraggeber der Villa war Leonardo Emo, Sohn von Alvise Emo, einem angesehenen venezianischen Patrizier, der im Jahr 1532 geboren wurde und 1549 das Grundstück in Fanzolo über eine Erbschaft erhielt, welches sich bereits seit Mitte des 15. Jahrhunderts im Besitz der Familie befunden hatte und von dieser für den intensiven landwirtschaftlichen Anbau organisiert worden war.

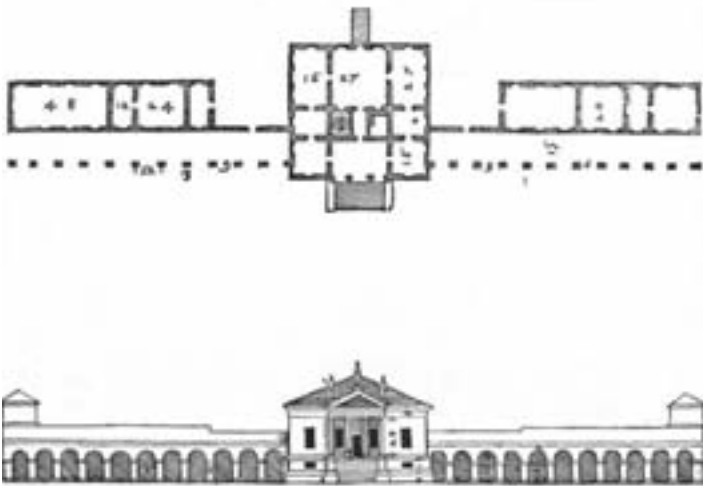
Die zeitliche Einordnung der Bauarbeiten ist noch nicht ausreichend belegt. Mit Sicherheit kann jedoch davon ausgegangen werden, dass es die Villa 1549 noch nicht gab, während sie 1561 fertiggestellt war.

Der Expertenmeinung zufolge kann das palladianische Projekt um 1557-58 datiert werden, während die Bauarbeiten in den drei anschließenden Jahren durchgeführt wurden.

Mitte der sechziger Jahre wurden die Innendekorationen geschaffen und die Kapelle im westlichen Wirtschaftsgebäude errichtet, die 1567 geweiht wurde.

Die Villa erfuhr 1744 partielle Umbauten durch Francesco Muttoni, der auch einen Teil der Wirtschaftsgebäude in

A FANZOLO Villa del Triuigiano difcofto da Caftelfranco tre miglia, è la fottopofta fabrica del Magnifico Signor Leonardo Emo. Le Cantine, i Granari, le Stalle, e gli altri luoghi di Villa fono dall'vna, e l'altra parte della cafa dominicale, e nell'eftremità loro vi fono due colombari, che apportano utile al padrone, & ornamento al luogo, e per tutto fi può andare al coperto: ilche è vna delle principal cofe, che fi ricercano ad vna cafa di Villa, come è ftato auertito di fopra. Dietro à quefta fabrica è vn giardino quadro di ottanta campi Triuigiani: per mezo il quale corre vn fiumicello, che rende il fito molto bello, e diletteuole. E' ftata ornata di pitture da M. Battifta Venetiano.



aus den Quattro libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570

herrschaftliche Wohnräume umwandelte, indem die Bogen vermauert wurden, die sich an der hinteren Gebäudefront der beiden Flügel im Anschlussbereich an das Hauptgebäude öffneten. Diese Bogen bewirkten ursprünglich eine Hervorhebung des Hauptgebäudes, und gestatteten den Durchblick vom Garten aus in Richtung der dahinter liegenden Felder.

Bei dieser Gelegenheit wurden auch Verbindungen zwischen den Seitenräumen

der Villa und dem Wirtschaftsgebäude geschaffen und die äußere Treppe auf der Rückseite wurde umgestaltet.

Eine, ebenfalls im 18. Jahrhundert eingesetzte Zwischendecke im Salon wurde bei der 1937-40 ausgeführten Restaurierung wieder entfernt. Die Villa und das Anwesen wurden in jüngster Zeit von einem örtlichen Kreditinstitut erworben und weiteren sorgfältigen Konservierungsmaßnahmen unterzogen.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Die Strukturen bestehen aus verputztem Ziegelstein.

Die Räumlichkeiten der Beletage haben flache Decken mit Sichtbalken, während die Loggia eine Kassettendecke aufweist.



DEKORATIONSWERK

Der Freskenzyklus im Innern der Villa ist ein Werk des Veroneser Malers Battista Zelotti, was von Palladio selbst in seinen Schriften festgehalten wurde. Die Dekorationen können auf den Zeitraum um 1566 datiert werden. Die ausdrückliche Erwähnung der Dekorationen durch Palladio lässt seine Beteiligung am Entwurf der illusionistischen architektonischen Umrahmung vermuten, innerhalb der die Szenen abgebildet sind.

In der Loggia sind *Kallisto*, *Jupiter*, *Jupiter in der Gestalt von Diana* und *Kallisto von Iuno in eine Bärin verwandelt* dargestellt.

Im zentralen Salon fügen sich die Darstellungen zwischen korinthische Säulen, die sich auf hohen Podesten erheben. An den Seitenwänden sind in den zentralen Ausschnitten Szenen der römischen Geschichte abgebildet, die auf eheliche Tugenden anspielen: links *Scipio gibt Allucius die versprochene Braut zurück*, rechts die *Tötung der Verginia*. An den Seiten monochrome Figuren in vorgetäuschten Nischen, die *Jupiter mit der Flamme*, *Iuno mit dem Pfau*, *Neptun mit dem Delphin* und *Kybele mit der Löwin* darstellen und auf die vier Elemente der Natur (Feuer, Luft, Wasser und Erde) anspielen. In den seitlichen Ausschnitten scheinen riesige *Sklaven* aus der vorgetäuschten architektonischen Rahmung hervorzutreten.

An der Südseite des Saals befindet sich über dem zum Vorraum führenden realen Eingangsbogen ein vorgetäuschter gesprengter Türgiebel mit zwei weiblichen Allegorien der *Klugheit* (mit dem Spiegel) und des *Friedens* (mit dem Olivenzweig). An der Nordwand befindet sich oben in der Mitte das Wappen der Familie Emo aus geschnitztem und vergoldetem Holz, umgeben von vorgetäuschten Rahmen und Girlanden.

Zur Linken des Salons schließt der Herkulesaal an mit Episoden aus der Legende des mythologischen Helden, in denen der Sieg der Tugend über das Laster verherrlicht wird. Diese Bilder sind in ein Rahmenwerk vorgetäuschter ionischer Säulen eingegliedert: an der Ostwand flankieren die Szenen *Herkules umarmt Deianeira* und *Herkules schleudert Lichas ins Meer* das Bild mit dem *Ruhm des Herkules* in der Mitte. An der Westwand ist in einem vorgetäuschten Bogen *Herkules auf dem Scheiterhaufen* zu sehen. Zuletzt zeigt an der Südwand eine Supraporte das *Noli me tangere*.

Der Venussaal genannte Raum zur Rechten des Salons hat an der Westwand

unter vorgetäuschten Bogen die Bilder *Venus versucht, Adonis von der Jagd abzuhalten* und *Venus hält den verletzten Adonis*, auf der Ostwand *Venus von Amor verletzt* aufzuweisen. An der Südwand zeigt eine Supraporte die *Buße des Heiligen Hieronymus* - ein Bild mit religiösem Inhalt, in Übereinstimmung mit dem Gegenstück im Herkulesaal.

Den beiden rechteckigen Sälen folgen zwei mit Grotesken dekorierte Zimmer, hinter denen sich die beiden Räume an den Seiten der Loggia öffnen.

Der Saal der Künste am Südwestende weist sechs Allegorien der Künste auf, die zwischen gemalten korinthischen Säulen auf hohen Podesten stehen, über denen ein von Putten getragener Fries mit Blumen und Früchten der Landwirtschaft verläuft, darunter der erst kurz vor der Erschaffung des Freskos eingeführte Mais. Die dargestellten Künste sind die *Astronomie*, mit Armillarsphäre und Zirkel; die *Architektur* hält ein offenes Buch, in dem der Grundriss einer Villa zu sehen ist (dabei könnte es sich um Villa Emo selbst handeln); die lorbeergekrönte *Poesie*; die *Malerei* mit Pinsel und Farbpalette; die *Bildhauerei* und die Laute spielende *Musik*. In dem vorgetäuschten Rahmen an der Nordwand eine *Heilige Familie*. An den Seitenwänden sind in vorgetäuschten Nischen die einfarbig gehaltenen Allegorien des *Winters* als männliche Figur mit Mantel und Kapuze und des von Ähren gekrönten neben einer Garbe stehenden *Sommers* abgebildet.

Der Zyklus der Jahreszeiten wird im südöstlichen Saal von *Zeus und Io* vervollständigt, der sich auf der anderen Seite der Loggia befindet und ferner die Allegorien des von Trauben gekrönten *Herbstes* und des von Blumen gegürteten *Frühlings* beherbergt. Der dem Saal der Künste entsprechend gegliederte Saal enthält die Szenen *Zeus und Io werden von der hinter einer Wolke verborgenen Iuno entdeckt*; *Iuno verwandelt Io in eine Kuh*; *Iuno übergibt die Kuh dem Riesen*



Argus; Merkur lenkt Argus durch sein Flötenspiel ab; Merkur hackt Argus den Kopf ab; Iuno sammelt die hundert Augen des Argus, um die Schwanzfedern ihrer Pfauen damit zu schmücken. Auf der Lünette über dem nach Süden weisenden Fenster befindet sich eine monochrome Figur von Iuno mit dem Zepter. Der illusionistische Rahmen über der Tür an der Nordwand enthält das Ecce Homo.





Villa Barbaro erhebt sich in erhöhter Position an einem sanften Abhang, der von den Hügeln im Norden der Ortschaft Maser zur Ebene hin abfällt. Der architektonische Organismus ist gekonnt durch ein geeignetes Verbindungselement zwischen den beiden Hauptgeschossen und der äußeren Umgebung an die Abschüssigkeit des Geländes angepasst: das Erdgeschoss ist mit dem davor liegenden Garten zu den ebenen Flächen der Felder ausgerichtet, während die Beletage mit dem Hinterhof zu den Hügeln weist und auf das prächtige halbkreisförmige angelegte Nymphäum zentriert ist.

Die Teile, aus denen sich der Komplex zusammensetzt, sind linear angeordnet. Das Herrenhaus liegt an der Achse und tritt zum Garten hin hervor. An den Seiten schließen die Wirtschaftsgebäude (Barchesse) mit ihren Arkaden an, die an den Enden von Taubentürmen eingefasst sind. Die beiden Gebäudeenden laufen auf der Rückseite weiter und schließen an die Rückwand des Hinterhofs an, in dessen Mitte das Nymphäum liegt.

Gegenüber dem Eingangstor der Villa an der Straße liegt ein Halbrund, über welches das zur Villa gehörende Landgut erschlossen wird.

Die Hauptfront des Herrenhauses wird von einer aus vier ionischen Halbsäulen bestehenden Kolossalordnung gegliedert, über der ein mit Reliefs verzierter Giebel thront. Den drei Abschnitten entsprechen ebenso viele Fensterachsen, deren Öffnungen im Erdgeschoss Segmentgiebel und in der Beletage Dreiecksgiebel aufweisen. Im zentralen Abschnitt liegt über der rechteckigen Tür des Erdgeschosses eine hohe Fenstertür, deren Bogenfeld das Gebälk sprengt. Die Seitenfronten bieten eine uneinheitliche Gestaltung, die durch die Eingliederung älterer Bauteile bestimmt wurde. Darunter sticht die Fensterachse hervor, die dem Querarm des kreuzförmigen Salons in der Beletage entspricht und die an der Spitze durch einen kleinen Giebel hervorgehoben wird.

Die Bogengänge der Wirtschaftsgebäude stellen eine Folge von Arkaden auf robusten Pilastern dar, deren Scheitelsteine von Maskaronen geschmückt sind. Die beiden symmetrischen Arkadenflügel enden mit zweileicht vorspringenden Taubenhäusern, an denen zwischen dem geschwungenen Verbindungsmauerwerk der zentrale von einer Sonnenuhr geschmückte und einem Giebel gekrönte Teil hervorsticht.

Das zentrale Element im Innenbereich der

Beletage ist der kreuzförmige Salon, auf dessen Längsarm ein quadratischer Saal folgt. An der Vorderseite liegen daneben zwei rechteckige Säle und weiter hinten die Treppen, die von den Bogengängen der Flügelgebäude aufsteigen.

Eigenhändige Zeichnungen Palladios sind nicht überliefert, sondern allein die in seinen Büchern veröffentlichte Bildtafel, die größtenteils dem existierenden Bauwerk entspricht. Auftraggeber waren die Brüder Daniele und Marcantonio Barbaro, einflussreiche Vertreter des venezianischen Patriziats und Männer gehobener intellektueller Interessen: Der ältere veröffentlichte 1556 in Zusammenarbeit mit Palladio die Übersetzung der Werke Vitruvs, während Marcantonio sich als Amateurbildhauer hervortat.

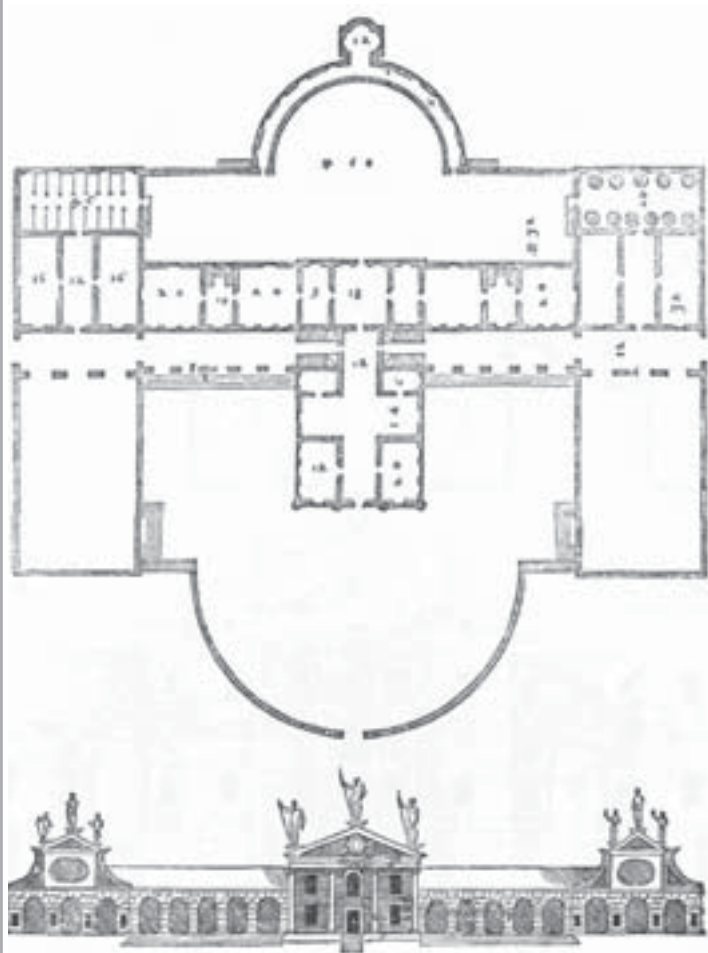
Laut Expertenmeinung ist der Projektentwurf im Zeitraum gleich nach der Romreise von Palladio und Daniele Barbaro im Frühjahr 1554 anzusiedeln. Bautätigkeiten sind für den letzten Teil dieses Jahres und für das darauf folgende dokumentiert.

Die Villa fand ferner in einem dichterischen Werk von Magagnò aus dem Jahr 1558 Erwähnung.

Neuere Studien von Archivmaterial und Bausubstanz haben ergeben, dass bei der Errichtung bereits vorhandene Altbauten gekonnt umgestaltet und eingegliedert wurden, welche die Brüder Barbaro von ihrem 1549 verstorbenen Vater Francesco geerbt hatten. Mit dem Projekt wurde der Komplex neu organisiert, dem durch den, um das Nymphäum herum angeordneten, Hinterhof die feierliche Würde einer humanistischen Villa verliehen wurde. Das alte Herrenhaus wurde durch den Zusatz des zu dem neuen Dachraum hin ausgerichteten Saals in die Tiefe erweitert und an die seitlichen Wirtschaftsgebäude angeschlossen, die zuvor getrennt standen. Dem Gesamtbau wurde sodann seine einheitliche architektonische Gestalt verliehen. Die Altbauten bestimmten jedoch das Endergebnis vor allem im Hinblick auf das Hauptgebäude, an dem die Fensteröffnungen ohne angemessenen Zwischenraum übereinander „gestapelt“ sind.

Die dem Bildhauer Alessandro Vittoria zugeschriebene, überschäumende plastische Dekoration der Außenfront, für die jedoch auch eine Beteiligung Marcantonio Barbaros erwogen wird, ebenso wie der berühmte Freskenzyklus, den Paolo Veronese zwischen 1559 und

LA SOTTOPOSTA fabrica è à Mafera Villa vicina ad Afolo Castello del Triuigiano, di Monfignor Reuerendifsimo Eletto di Aquileia, e del Magnifico Signor Marc'Antonio fratelli de' Barbari. Quella parte della fabrica, che efce alquanto in fuori; ha due ordini di ftanze, il piano di quelle di fopra è à pari del piano del cortile di dietro, oue è tagliata nel monte rincontro alla cafa vna fontana con infiniti ornamenti di ftucco, e di pittura. Fa quefta fonte vn laghetto, che ferue per pefchiera: da quefto luogo partitafi l'acqua fcorre nella cucina, & dapoì irrigati i giardini, che fono dalla deftra, e finiftra parte della ftrada, la quale pian piano afcendendo conduce alla fabrica; fa due pefchiere co i loro beueratori fopra la ftrata commune: d'onde partitafi; adacqua il Bruolo, ilquale è grandifsimo, e pieno di frutti eccellentifsimi, e di diuerfe feluaticine. La facciata della cafa del padrone hà quattro colonne di ordine Ionico: il capitello di quelle de gli angoli fa fronte da due parti: i quai capitelli come fi facciano; porrò nel libro dei Tempij. Dall'vna, e l'altra parte ui fono loggie, le quali nell'eftremità hanno due colombarie, e fotto quelle ui fono luoghi da fare i uini, e le ftalle, e gli altri luoghi per vfo di Villa.



aus den Quattro libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570



1561 im Innenbereich schuf, wurden von Palladio in seinem Traktat mit keinem Wort erwähnt. Diese „Auslassung“ wird von der Kunstgeschichte allgemein als eine kritische Stellungnahme Palladios gegenüber den Dekorationen angesehen, die auf Wunsch der Auftraggeber geschaffen wurden, denn der Baumeister sah darin einen Widerspruch zu der Kohärenz und schlichten Klarheit seiner

architektonischen Konzeption.

In den anschließenden Jahrhunderten erfuhr die Villa nur geringfügige Umbauarbeiten an der internen Raumverteilung der Flügel. Im 19. Jahrhundert wurde ein Teil der Fresken des Salons unter Putz gelegt. Diese wurden bei der von Mario Botter in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts ausgeführten Restaurierungsarbeiten wieder entdeckt.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Die Mauerwerksstrukturen des Herrenhauses insbesondere die Außenmauern gehören bis zu einer bestimmten Höhe noch zu dem eingegliederten Altbau. Stein kam für die Basen und Kapitelle der ionischen Halbsäulen sowie an den Laibungen und Balustraden zum Einsatz.

Der Hauptsalon hat Tonnengewölbe, die an der Stelle der Überschneidung der beiden Arme ein Kreuzgewölbe bilden.

Laut Expertenmeinung haben die beiden Auftraggeber beim Entwurf der Villa eine sehr aktive Rolle gespielt - insbesondere Daniele Barbaro, ein gebildeter Humanist, der Palladios Bestreben teilte, das Ideal der antiken Villa als Ort kultureller Vergnügungen in einer durchdachten Beziehung zur Umgebung wieder aufleben zu lassen.

Der Entwurf des Nymphäums, für dessen Projekt Palladio auf seine fundierten technischen Kenntnisse zurückgriff, was durch die detaillierte Beschreibung in den *Vier Büchern* belegt wird, stellt das qualifizierende Moment dieser Konzeption dar: der halbkreisförmig angelegte Brunnen wird in der Tat zum Angelpunkt, um den sich die Anlage der gesamten Villa dreht (man bedenke die Achse, welche die gesamte Beletage durchläuft, ausgehend von der zur ländlichen Umgebung offenen Front, entlang des Längsarms des Salons und durch den anschließenden Saal des Olymps, um an der zentralen Nische des Nymphäums zu enden) und fungiert zugleich als Filter, der die Beziehung der Villa mit dem bewaldeten Hügel

dahinter vermittelt. Der ganze Entwurf steht unter dem Einfluss der Eindrücke, welche Palladio und Barbaro 1554 bei ihrer Romreise sammelten. Insbesondere ist der Einfluss der zeitgenössischen Variationen zum Thema der antiken Villa spürbar, wie zum Beispiel die Projekte für die Villa Giulia und die Villa Madama sowie Pirro Ligorios Gärten und Brunnen für die Villa d'Este in Tivoli.

Diese Villa war zugleich jedoch auch ein florierender landwirtschaftlicher Betrieb und diese funktionelle und organisatorische Instanz nimmt in der Konzeption des Projekts eine entscheidende Bedeutung ein - ein Aspekt, aus dem die Kompetenz und das professionelle Können Palladios deutlich ersichtlich wird. Er entwickelte hier eine, in Villa Angarano in Bassano del Grappa bereits angedeutete, jedoch noch nicht voll umgesetzte Lösung weiter: der Baukörper des Haupthauses in der Mitte und nach vorn tretend, flankiert von den Strukturen der Wirtschaftsgebäude, die mit gleichem Anstand und formeller Würde behandelt werden, sodass sie als integrierender Bestandteil des architektonischen Gesamtorganismus





86 | Das Taubenhaus

qualifiziert werden. Dennoch hatten die Wünsche des Auftraggebers bei der Endlösung eine entscheidende Rolle und bestimmten gewiss die planerischen Entscheidungen Palladios stärker als bei anderen Aufträgen. Das Dekorationswerk zeigt den Wunsch, eine Art humanistisches Compendium aller Künste zu bilden - eine

eklektische Idee, die sich kaum in Palladios planerischer Strenge widerspiegeln konnte sondern eher im Werk eines überschäumenden Künstlers wie Paolo Veronese, der ferner in seiner Jugend eine gewisse architektonische Bildung genossen hatte und in der Lage war, diese kulturelle Absicht mit unbefangenen und freigebigem Geist auszulegen.



DEKORATIONSWERK

Im Außenbereich sticht der üppige Skulpturenschmuck des Giebels ins Auge, an dem das Wappen der Familie Barbaro zwischen die Relieffiguren gesetzt ist. Als Urheber wurde Alessandro Vittoria vermutet, es könnte jedoch auch Marcantonio Barbaro selbst - als Auftraggeber und Amateurbildhauer - daran beteiligt gewesen sein.

In der Beletage entfaltet sich der berühmte, zwischen 1559 und 1561 von Paolo Caliari, genannt Veronese, realisierte Freskenzyklus, bei dem es sich um einen der bemerkenswertesten des ganzen 16. Jahrhunderts handelt. Die malerischen Dekorationen erschaffen einen beeindruckenden illusionistischen Raum, der den wirklichen durchbricht, indem die Säle durch lichterfüllte Landschaften erweitert werden und indem lebendig wirkende Figuren aus vorgetäuschten Türen einzutreten scheinen oder sich aus perspektivisch dargestellten Fenstern beugen.

Entlang des Längsarms des kreuzförmigen Salons erscheinen vorgetäuschte Arkaden mit Balustraden, von denen der Blick über liebliche Landschaften schweift. Im Querarm sind acht in Nischen untergebrachte *Musen* dargestellt. Die Illusion von Veroneses Fresken gipfelt in diesem Raum mit einigen der berühmtesten und originellsten Episoden, wie den Figuren eines Burschen und eines Mädchens, die aus vorgetäuschten Türen einzutreten scheinen.

Auch die beiden Säle auf den Seiten des Salons an der Hauptfront sind mit Fresken ausgeschmückt. Im Westen zeigt der Saal des *Bacchus* den Gott des Weines in einer gewagten Froschperspektive gemeinsam mit anderen Figuren, während *Venus*, *Apoll* und *Amor* über den Türen, *Ceres* und *Pluto* über dem Kamin dargestellt sind. Am Gewölbe des Ostsaals ist die Allegorie der *Glücklichen Brautleute* zu sehen, über der Tür hingegen die Allegorie der *Fülle* und über dem Kamin die *Musik*.

Im Saal des Olymps, der im hinteren Teil der Villa auf den Salon folgt, weist das Gewölbe im zentralen Achteck die *Weisheit* auf, die von allegorischen Figuren und Gottheiten umgeben ist. Darum herum verläuft eine vorgetäuschte Balustrade, von der Giustiniana Giustinian, die Gattin Marcantonio Barbaros, mit der Amme und ihren Kindern hinunterblickt.

Östlich dieses Saals befindet sich das Zimmer des Hundes, in dem außer dem Tier, von dem es seinen Namen erhielt, die Allegorie der *Fortuna*, welche die *Fülle* vor dem *Betrug* verteidigt zu sehen ist. Die Lünette gegenüber dem Fenster beherbergt ein vorgetäushtes Gemälde mit der *Heiligen Familie*, dem *Heiligen Johannes* und der *Heiligen Katherina*. Das entsprechende Zimmer auf der anderen Seite des Saals des Olymps wird auch das Zimmer der Öllampe genannt, denn eine solche wird inmitten der Decke von einem Putten getragen, umgeben von den Allegorien für *Glauben* und *Barmherzigkeit*, die *einen Christen schützen*, die *Tugend hält die Leidenschaft im Zaum* und die *Stärke stützt sich auf die Klugheit*. Das sakrale Bildnis in einer Position, die der Gestaltung des symmetrisch angelegten Zimmers entspricht, stellt eine *Maria mit dem Kinde* (*Madonna della pappa*) dar.

Auf beiden Seiten des Saals des Olymps folgen entlang der Flügel Zimmerfluchten, in denen jeweils ein *Edelmann bei der Rückkehr von der Jagd*, der als Selbstportrait des Malers ausgelegt wurde, und eine *Edelfrau* zu sehen sind.

Verlässt man den Saal des Olymps, so gelangt man zu dem Nymphäum, dessen Statuen gemeinsam mit den anderen Skulpturen im Garten im Laufe der umfassenden Dekorationsarbeiten erstellt wurden, mit denen der Bau der Villa abgeschlossen wurde. Ihre Eingliederung in die architektonische Gestaltung des Brunnens lassen darauf schließen, dass diese Skulpturen Palladios Ideen eher entsprachen. In der Grotte des Nymphäums befindet sich ein Fresko mit der Allegorie des *Venezianischen Friedens*.

DER TEMPEL VON VILLA BARBARO

In der Nähe der Villa erhebt sich an der Straße, die an der Mauer entlang läuft, zu der flachen Felderlandschaft hin ausgerichtet ein kleiner Tempel, der 1580 auf Wunsch von Marcantonio Barbaro errichtet wurde.

Das Gebäude hat einen kreisförmigen Grundriss mit kleinen Kapellen an

den beiden Hauptachsen, welche die originelle Übereinanderlagerung eines griechischen Kreuzes über den zentralen Raum ausmachen, der von einer halbkugelförmigen Kuppel überdacht wird. Außen wird das zylindrische Volumen von den vorspringenden Kapellen gegliedert und von dem Profil der kugelförmigen



87 | Der Tempel

Kappe abgeschlossen, die teils in die Hülle der Außenmauern eingelassen ist und von einer Laterne gekrönt wird. Dem Eingang ist ein korinthischer Pronaos mit sechs Säulen vorgelagert, der über eine breite Treppe erschlossen wird und an der Spitze einen Giebel mit reichem Skulpturenschmuck trägt, hinter dem sich die beiden kleinen symmetrischen Glockentürme erheben.

Die Inschrift auf dem Fries der Vorhalle besagt: "MARCUSANTONIUSBARBARUS PROCURATOR FRANC(ISCI) FILIUS". Auf der rechten Seite der Vorhalle läuft der Fries weiter mit den Worten: "ANDREAS PALADIUS VICENTINO INVENTOR", während auf der linken Seite zu lesen steht: "ANNO DOMINI JESU CHRISTI MDLXXX".

Diese Inschriften fassen alle wichtigen Informationen über die bauliche Geschichte des Tempels zusammen, indem auf zeitliche Einordnung, Auftraggeber und Baumeister verwiesen wird. Für Palladio war dieses kleine religiöse Gebäude gemeinsam mit dem Teatro Olimpico eines seiner letzten Werke. Der Überlieferung zufolge soll Palladio bei der Arbeit an dem Tempel in Maser verstorben sein, und es ist wahrscheinlich, dass er an Fertigstellung und Dekoration des Gebäudes nicht mehr teilnehmen konnte.

Die Bezugnahme auf das Pantheon

ist offensichtlich und verständlich angesichts der Vorliebe, die Palladio in seinen Schriften für Sakralbauten mit kreisförmigem Grundriss zum Ausdruck brachte. Die Entscheidung für diese Art der Anlage ist auf jeden Fall mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Wunsch Marcantonios zurückzuführen, eine Kirche in dieser auch von ihm bevorzugten Form zu realisieren, nachdem diese Absicht an der Kirche des Redentore in Venedig nicht zur Verwirklichung gebracht werden konnte.

Der Tempel war von Barbaro wahrscheinlich als Familienkapelle gedacht, er hatte jedoch auch die Rolle als Pfarrkirche des Dorfs Maser zu erfüllen. Diese Doppelfunktion des Gebäudes bestimmte auch die Wahl des Standorts: außerhalb der Villa, jedoch in nächster Nähe.

Die Skulpturen am Giebel stellen das *Martyrium des Heiligen Paulus* dar. Auch das Innere ist reich mit Stuckarbeiten zum Thema des Erlösers dekoriert, deren Üppigkeit erneut einen Hinweis darauf darstellen, dass Palladio an deren Entwurf wohl kaum beteiligt war. Dabei ist jedoch zu betonen, dass ein derartiger Reichtum an Dekorationswerk sowohl im Innen- als auch im Außenbereich die palladianischen Schöpfungen der letzten zehn Jahre seines Wirkens unterscheidet, so z.B. auch die Loggia del Capitaniato in Vicenza.



In Venedig erschuf Palladio die **Kirche des Erlösers (Chiesa del Redentore)** auf der Insel Giudecca, die **Kirche San Giorgio Maggiore** auf der gleichnamigen Insel gemeinsam mit dem großen ionischen Kreuzgang des Klosters San Giorgio Maggiore und dem prächtigen Refektorium, die **Kirche San Francesco della Vigna** sowie die **ovale Treppe**, die für die **Accademia Veneziana** entworfen worden war und von Goethe in seinen Notizen der berühmten Italienreise als „*die schönste Wendeltreppe der Welt*“ bezeichnet wurde.

Die Kirche des Erlösers (Campo SS. Redentore 195) wurde als Danksagung für das Ende der Pestepidemie errichtet, die im Sommer 1575 in Venedig ausgebrochen war.

Im Mai 1577 wurde der Grundstein für Palladios Projekt gelegt. Für die Definition der Raumverteilung nahm Palladio den Aufbau antiker Thermen zum Vorbild, in denen die verschiedenen Räumlichkeiten harmonisch aneinander gereiht sind.

Der Grundriss stützt sich auf die Komposition von vier räumlichen Zellen, die genau definiert und gegeneinander abgesetzt sind: das Rechteck des Kirchenschiffs, die Seitenkapellen, die aus zwei Apsiden und den als Filter wirkenden, bogenförmig angeordneten Säulen bestehende Dreikonchenanlage, der Chor.

Die Fassade dieser Kirche ist das ausgereifte Ergebnis der palladianischen Studien von Kirchenfronten, an denen die architektonischen Ordnungen ineinander greifen.

Auch an der Kirche San Giorgio Maggiore, deren Entwurf auf die Zeit um 1565 zurückgeht, nahm Palladio die großen Thermenbauten der römischen Antike als Bezugsmodell. Auf das Hauptschiff mit seinem Tonnengewölbe, das durch drei Kreuzgewölbe verstrebt wird wie ein echtes Frigidarium der römischen Thermen, folgen die plötzliche seitliche und vertikale Erweiterung einerseits durch die Apsiden und andererseits durch die große Kuppel auf dem Tambour. Daneben setzte Palladio den genau abgesteckten Raum des Presbyteriums, von dem durch einen Säulenvorhang der Chor zu sehen ist, der sich dem Blick wie von innen nach außen erschließt, fast als ob die Säulen zur Vorhalle einer Villa gehörten, durch welche man in die Landschaft blickt. Die Anfang des 17. Jahrhunderts geschaffene Fassade entspricht jedoch kaum den ursprünglichen Plänen Palladios.

Für die Kirche San Francesco della Vigna am Campo della Confraternita im venezianischen Viertel Castello schuf Palladio 1564 eine imposante Fassade, mit der er sich dem Thema der Anpassung der Front eines einschiffigen Gebäudes, wie dem klassischen Tempel, an den für christliche Kirchen typischen mehrschiffigen Grundriss befasste.

Auf dem venezianischen Festland errichtete Palladio die prächtige **Villa Foscari - „La Malcontenta“**, die über die Autobahn Serenissima, Ausfahrt Mestre, und weiter über die SS 309 erreicht wird.





Villa Foscari, die auch unter dem Namen La Malcontenta - die Unzufriedene bekannt ist, liegt in der Nähe einer Biegung des Naviglio del Brenta, eines schiffbaren Kanals, der in der Vergangenheit als Wasserstraße zwischen Venedig und Padua diente. Die Position auf dem venezianischen Festland, an einem von der Stadt aus leicht erreichbaren Standort in der Nähe der Lagune sowie das Fehlen von angebauten Wirtschaftsgebäuden machen aus dem Gebäude einen Vorstadtpalast, der dank seiner Nähe zum Meer zusätzlich in die faszinierende Atmosphäre der Lagune getaucht ist.

Die Villa erhebt sich auf einem hohen Sockel, der von einem Gurtgesims definiert wird und durch scharfkantige Öffnungen auf allen Seiten belebt wird. In diesem Untergeschoss sind die Nebenräume des Hauses untergebracht und es dient ferner dazu, die Beletage von der Feuchtigkeit des Erdreichs zu isolieren. Dies verleiht dem Palast Schwung und Monumentalität, als ob es sich auf dem Sockel eines antiken Tempels erhebe.

Diese Wirkung wird an der zum Fluss hin weisenden Hauptfront durch die Treppe mit doppelter Rampe verstärkt, über welche die stark hervorspringende, imposante ionische Vorhalle mit ihren sechs Säulen betreten wird, die auch an den Seiten von Säulen eingefasst und an der Spitze von einem Dreiecksgiebel mit Zahngesims gekrönt wird. An den Seiten der Vorhalle befinden sich zwei einfache rechteckige Fenster, die in eine mit Kratzputz beschichtete Wandfläche eingelassen sind, an der die behauenen Steine eines glatten Bossenwerks imitiert werden.

Entsprechend ist die Attika angelegt, welche durch die Fortsetzung des Gebälks der Vorhalle hervorgehoben wird, das als Gurtgesims um das ganze Gebäude herum weiter geführt wird.

Über der Attika öffnet sich in der Mitte ein Dachfenster mit einem kleinen Dreiecksgiebel. An den Seiten erheben sich zwei charakteristische Kamine.

An der Hinterfront, die zu dem weitläufigen von Bäumen umrandeten Park weist, springt der zentrale Abschnitt auf ganzer Höhe hervor und wird in der Beletage von einer Konzentration von Fensteröffnungen belebt: über allen ein Thermenfenster, das die Kontinuität des Gebälks des darüber befindlichen Dreiecksgiebels sprengt. Die Fassade zeigt an der Spitze und den Seiten eine Wiederholung der Merkmale der Hauptfront. Ferner weist sie denselben

Bossenputz auf, mit dem das gesamte Gebäude einheitlich verhüllt ist. Die beiden Seitenfassaden werden von drei Fensterachsen auf den drei Hauptebenen gegliedert.

Der Innenbereich ist auf den großen kreuzförmigen Salon mit doppelter Höhe zentriert, dessen Raumanforderung an der zum Park gerichteten Fassade durch die eng beieinander liegenden Fenster des mittleren Teils ersichtlich wird. An den Seiten sind die Treppen und zwei symmetrische Appartements angeordnet, die aus einer Folge großer Räume bestehen, die auf den Kanal blicken. Dabei handelt es sich um quadratische Zimmer und rechteckige kleinere Kammern, die nach präzisen proportionalen Verhältnissen angelegt sind.

Palladios Urheberchaft wird durch die Veröffentlichung der Villa in den *Vier Büchern* belegt. Ungewiss ist jedoch die Datierung des Projekts, die von Historikern auf Grundlage von Indizien um 1556 angesiedelt wird, kurz nach der Heirat des Auftraggebers Nicolò Foscari im Jahr 1555.

Im selben Jahr hatte Palladio für die Familie Foscari auch den Altar in der venezianischen Kirche S. Pantalon entworfen.

Fachleute setzen die Villa aufgrund der Nähe zum Wasser, der Präsenz des hohen Sockels und der vorspringenden Vorhalle zumeist in Verbindung mit dem von Palladio erforschten römischen Clitumnus-Tempel bei Spoleto. In der Villa lassen sich jedoch auch andere Einflüsse erkennen, wie die Mächtigkeit und die typische Raumgliederung der römischen Thermen, an denen sich der Kreuzsalon und die entsprechende Anordnung der Fenster zum Park hin inspirieren.

Nach dem Tod Foscaris im Jahr 1560 wurden die Bauarbeiten von dessen Bruder Alvise fortgesetzt, dessen Namen zusammen mit dem Nicolòs in der Inschrift am Fries der Vorhalle erscheint. Während dieser Bauphase wurden die Arbeiten am Dekorationswerk eingeleitet, die Battista Franco und Battista Zelotti anvertraut wurden.

Im 18. Jahrhundert wurde ein langgestrecktes Wohngebäude an der linken Seite der Villa errichtet und auf der anderen Seite eine kleine Kapelle. Diese Gebäude, die von einem Stich Costas aus der Mitte jenes Jahrhunderts belegt sind, wurden während der österreichischen Besetzung 1848-49 niedergerissen.

In der Zwischenzeit war die Villa von der



88 | *Fassade zum Park*

Familie Foscari an neue Besitzer verkauft worden, unter denen das Gebäude eine Zeit schwerwiegender Vernachlässigung erfuhr, wobei es auch zur Abnahme einiger Fresken kam, die an das Veroneser Museum Castelvechio und an die vizeninische Basilika Monte Berico abgegeben wurden. In dieser Zeit der Verlassenheit des Gebäudes entstand die Legende der unglücklichen Gefangenen, wovon sich der Beiname „Malcontenta –

die Unzufriedene“ ableitet.

Die Neugeburt des Bauwerks erfolgte 1925, denn der neue Besitzer Landsberg ließ es vollständig restaurieren. Weitere Eingriffe folgten in den sechziger Jahren. Die Villa kehrte 1973 in den Besitz der Familie Foscari zurück und die Restaurierungsarbeiten wurden vervollständigt, sodass sie sich heute in einem Zustand ausgezeichneter Konservierung befindet.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Stein wurde nur für die Basen und Kapitelle der Säulen der Vorhalle und an den Schwellen der Öffnungen verwendet. Das Mauerwerk besteht aus Ziegel ebenso wie die Schäfte der Säulen, die mit einem Mörtel in Terracotta-Farbe verputzt sind, um das Erscheinungsbild zu vereinheitlichen.

Das Gebäudeäußere ist mit Marmorputz beschichtet, in den zur Imitation von Bossenwerk Nuten eingeritzt sind.

Das Erdgeschoss weist ein System mächtiger Gewölbe aus Ziegel auf.

Die Decken der Beletage variieren in den verschiedenen Bereichen der Innenraumgliederung: der Salon hat ein zentrales Kreuzgewölbe, während seine vier Arme von Tonnengewölben überspannt sind; die rechteckigen Säle haben große Muldengewölbe, die quadratischen Kammern Nischengewölbe auf Zwickeln.

Die Räume der Attika sind aufgrund ihrer geringeren Höhe von flachen Decken überspannt.

DEKORATIONSWERK

Die Dekorationsarbeiten begannen 1560 mit Battista Franco, der jedoch im folgenden Jahr bei seiner Arbeit in der Villa verstarb, und Battista Zelotti. Die Fresken an den Wänden des Salons sind in einer Gliederung durch vorgetäuschte ionische Säulen organisiert, die den wirklichen Säulen der Vorhalle ähneln. Zwischen diesen bildete Zelotti Bronzestatuen in Nischen und Waffenverzierungen ab. An den Supraporten sind Allegorien der *Künste* in Frauengestalt zu sehen. Die Lünetten an den Enden der Kreuzarme weisen Szenen aus der Mythologie auf. An der Eingangswand *Jupiter und Merkur zu Gast bei Philemon und Baucis*, am Ende des linken Arms *Jupiter und Merkur beobachten die Ermordung eines Wanderers*, rechts *Jupiter und Merkur setzen Philemon und Baucis als Hüter ihres Tempels ein*. Am Gewölbe des Salons hat der Künstler Paare von an Michelangelos Skulpturen inspirierten *Sklaven* abgebildet. An den beiden Ovalen des Fresken im Längsarm des Kreuzgewölbes sind vom Eingang aus zu sehen: *Astrea zeigt Jupiter die Freuden der Welt* und *Zwei Frauen opfern Janus Weihrauch*; das zentrale Achteck enthält die *Tugenden*. Die Dekoration im quadratischen Saal der Giganten auf der linken Seite des Salons wurde wahrscheinlich von Franco begonnen und bei seinem Tod unterbrochen, weshalb die Fresken von fremder Hand zu Ende geführt wurden. Der Beiname des Saals rührt vom Sujet der Fresken her: in dem runden Zentrallausschnitt des Gewölbes *Der von den Göttern des Olympos umgebene Jupiter erschlägt die Giganten mit Blitzen*, an den Wänden der *Fall der Giganten*.

In der angrenzenden rechteckigen Kammer sind Grottesken, vorgetäuschte Kameen und an den Lünetten klassische Landschaften zu sehen. Das Oval im Zentrum des Gewölbes zeigt die Allegorie des *Ruhmes*. In dem großen rechteckigen Saal auf der linken Seite des Eingangs, der Prometheus-Saal genannt wird, ist im Ausschnitt des Gewölbes eben *Prometheus, raubt Jupiter das Feuer und bringt es den Menschen* dargestellt. Der entsprechende Saal zur rechten des Salons wird aufgrund des Themas auf dem Gewölbebild - *Der von den Horen gezogene Wagen Auroras* - Saal der Aurora genannt. In beiden Sälen untermalen die mit ländlichen Szenen und Naturlandschaften bereicherten Fresken die Freuden des Lebens in einer Villa.

Der quadratische Saal auf der rechten Seite des Salons ist nach der Szene in der Mitte des Gewölbes benannt, in der *Bacchus mit Venus und Amor Trauben presst*. Das Gemälde ist an den Wänden fortgesetzt mit einem sich auf verschiedene Landschaften und Ausblicke auf den Himmel öffnenden Laubengang. Zum Schluss folgt die angrenzende rechteckige Kammer mit Grottesken und Landschaften wie der entsprechende Raum im linken Flügel. In der Mitte des Gewölbes ein Oval mit der Allegorie der *Zeit*.





Die Besichtigungstour durchstreift den östlichen Teil Venetiens und das Friaul, wo Palladio verschiedene Zeugnisse seines Wirkens als Architekt hinterließ. Die erste Etappe in der Nähe von Cessalto befindet sich im Gebiet von Treviso, an der Grenze zur Provinz Venedig und wird über die gleichnamige Abfahrt von der Autobahn A4 Venedig – Triest erreicht. Hier erhebt sich in ländlicher Umgebung die **Villa Zeno** (1554), die von einem angesehenen Vertreter des venezianischen Adels zu einer Zeit in Auftrag gegeben wurde, als Palladios Prestige als Baumeister in der Lagune längst etabliert war.

Anschließend geht es weiter auf der Autobahn nach Triest, von der in Richtung Udine abgezweigt wird. Auch diese Stadt beherbergt palladianische Bauwerke, die jedoch keine Aufnahme in die Welterbeliste gefunden haben. Auf der Piazza della Libertà erhebt sich der Bogen **Arco Bollani** (1556), von dem der Anstieg zur Burg ausgeht. Er ist nach Domenico Bollani benannt, Statthalter der Serenissima, der ihn zum Gedenken an persönliche Erfolge errichten ließ.

Aus demselben Zeitraum stammt der **Palazzo Antonini**, der Palladio von Floriano Antonini in Auftrag gegeben wurde, einem herausragenden Vertreter des Udineser Adels. Der Palast war 1559 bereits bewohnbar, die Bauarbeiten wurden jedoch noch fortgesetzt, und das Gebäude erfuhr später erhebliche Umgestaltungen. Von Palladios Werk sind - abgesehen von der Gesamtanlage (mit Ausnahme der Treppen) und der Raumverteilung - die übereinander angeordneten vorderen und hinteren Loggien übrig geblieben (über denen jedoch die vorgesehenen Giebel nie errichtet wurden). Diese Elemente verleihen dem Palazzo Antonini den luftigen Charakter einer Vorstadtresidenz, wodurch er sich anderen ähnlichen Werken Palladios annähert, wie den Villen Montagnana und Piombino Dese sowie dem Palazzo Chiericati.

Im Friaul gibt es ferner in Cividale del Friuli Zeugnisse für Palladios Wirken. Giorgio Vasari schreibt ihm in der Tat den Entwurf des **Palazzo Pretorio** aus dem Jahr 1564 zu, dessen Ausführung jedoch ohne die Kontrolle des Baumeisters erfolgte, weshalb der Charakter des geplanten Werks stark entartet wurde.

Letztlich hinterließ Palladios Genie seine Spuren auch in San Daniele del Friuli, wo nach einer Zeichnung seiner Hand 1579 das Tor **Porta Gemona** im Auftrag von Kardinal Giovanni Grimani errichtet wurde. Bei diesem Werk wurde das Schema des in Udine errichteten Bogens neu aufgelegt.



FRIULI

UDINE

CIVIDALE

USCITA
UDINE SUD

CESSALTO

USCITA
CESSALTO

Villa Zeno

TREVISO

VENEZIA

MARE
ADRIATICO

197



Villa Zeno liegt auf dem Lande, in der Nähe des Kanals Piavon.

Bei dem um einen rechteckigen Hof herum angeordneten Komplex liegt das Herrenhaus in der Mitte auf der Nordseite. An den Seiten schließen niedrigere Nebenbauten an, von denen das Gebäude im Osten länger ist als das andere.

Der Hof wird auf der Ost- und Westseite von anderen Gebäudekörpern eingefasst, die quer zur Villa angeordnet sind. An der Westseite öffnet sich das Gebäude mit einem Arkadengang mit drei Bogen. Die interne Vorderfront der Villa weist an beiden Seiten der Eingangstür ein Paar nahe beieinander liegende Fenster auf, die sich entlang derselben Achsen im Obergeschoss wiederholen.

Weitere zwei Öffnungen pro Seite für jedes Stockwerk befinden sich in der Nähe der Gebäudekanten. Der zentrale Sektor endet in einem breiten Dreiecksgiebel mit einem Rundfenster in der Mitte, umgeben von einem Zahngesims.

Die nach Norden zu den Feldern hin gerichtete Außenfront wird in der Mitte von einer Loggia mit drei Bogen durchbrochen, die von strengen Wandpfeilern getragen wird. Die Bogen bestimmen den leicht hervortretenden mittleren Abschnitt, der - in einer der Vorderfront entsprechenden Gestaltung - von einem Giebel gekrönt wird.

Entlang des oberen Fassadenstreifens sind Fenster angeordnet, die dem Dachgeschoss Licht spenden.

Die innere, der mittleren Längsachse folgende Gliederung hat ihren Angelpunkt in dem langen durchgehenden Salon, der sich vom Haupteingang bis zur hinteren Loggia erstreckt.

An beiden Seiten des Hauptraums folgen ausgehend vom Hof ein großer rechteckiger Saal, eine quadratische Kammer und ein kleineres rechteckiges Zimmer aufeinander, das sich zur Loggia hin öffnet. Die Treppen flankieren den Salon in der Nähe der Rückfront.

Die Villa wurde von Palladio in den *Vier Büchern* erwähnt, es sind jedoch keine eigenhändigen Zeichnungen des Gebäudes überliefert. Der Auftraggeber war Marco Zeno, Vertreter einer angesehenen venezianischen Adelsfamilie, die verschiedene öffentliche Ämter innehatte (von 1558 bis 1559 war er auch Podestà in Vicenza). Auf Grundlage jüngerer Studien hat sich unter Experten die Überzeugung

gefestigt, dass Palladio der Auftrag für die Planung der Villa um 1554 erteilt wurde, gleich nachdem Marco Zeno das Landgut Donegal dank einer Erbschaft seiner Gattin Lucrezia Barbo zugefallen war. Damals waren bereits ein Herrenhaus und andere landwirtschaftliche Bauten vorhanden.

Er konnte den Verlauf der Bauarbeiten aus der Nähe verfolgen, da er 1556 zum Podestà im nahen Motta ernannt worden war.

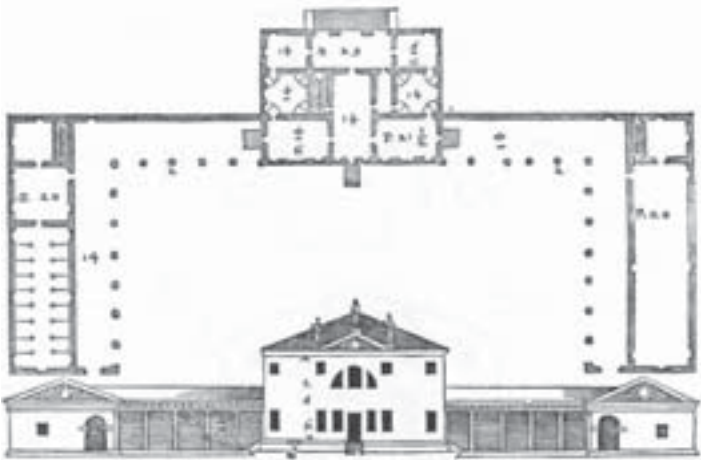
Das genaue Enddatum der Arbeiten ist zwar nicht bekannt, 1566 war die Villa jedoch mit Sicherheit beendet.

Die Umsetzung des Projekts war in dieser Phase jedoch auf das Hauptgebäude beschränkt, was von einer Abbildung aus dem Jahr 1588 bestätigt wird, in der die zum Hof weisende Hauptfront mit einem Thermenfenster über den drei zentralen Öffnungen zu sehen ist - eine Komposition, die voll und ganz mit der palladianischen Idee vereinbar ist und die mit Sicherheit nach dieser Zeichnung ausgeführt wurde.

Der Rückgriff auf einige typisch palladianische Stilelemente und Verteilungsschemen, wie die Loggia mit drei Bogen auf Pilastern und mit Dreiecksgiebel, das Thermenfenster sowie der durchgehende Salon nähern dieses Projekt an frühere Werke des Baumeisters an, wie Villa Saraceno oder Villa Pisani di Bagnolo. In Cessalto erfolgt die Kombination dieser Elemente jedoch anhand einer Umkehr des üblichen Schemas, indem die normalerweise die Hauptfront charakterisierende Loggia nach hinten auf die Felder hinausblickt.

Aus der Analyse zweier zeitlich aufeinander folgender Stadtpläne aus den Jahren 1625 und 1639 lässt sich ableiten, dass während dieses zeitlichen Intervalls landwirtschaftliche Gebäude in Querrichtung zur Villa übereinstimmend mit dem palladianischen Projekt errichtet wurden. Es wurden jedoch nicht die mit Säulengängen versehenen Bauten errichtet, die das Gebäude hätten flankieren sollen. Der dreibogige Säulengang am Bauwerk im Westen des Hofes könnte ein Überbleibsel dieses Bauwerks aus dem 17. Jahrhundert sein. Die später errichteten und heute größtenteils nicht mehr vorhandenen Nebengebäude wurden 1740 von Muttoni dokumentiert. Der Gebäudekomplex erfuhr im 19. Jahrhundert erhebliche Veränderungen, als die heute noch sichtbaren landwirtschaftlichen

IL MAGNIFICO Signor Marco Zeno ha fabricato fecondo la inuentione, che fegue in Cefalto luogo propinquo alla Motta, Caftello del Triuigiano. Sopra vn bafamento, il quale circonda tutta la fabrica, è il pauimento delle ftanze: lequali tutte fono fatte in uolto: l'altezza de i uolti delle maggiori è fecondo il modo fecondo delle altezze de' uolti. Le quadre hanno le lunette ne gli angoli, al diritto delle fineftre: i camerini appreffo la loggia, hanno i uolti à faccia, e cofi ancho la fala: il volto della loggia è alto quanto quello della fala, e fuperano tutti due l'altezza delle ftanze. Ha quefta fabrica Giardini, Cortile, Colombara, e tutto quello, che fa bifogno all' ufo di Villa.



aus den Quattro libri dell'architettura von Andrea Palladio, Venedig 1570

Nebengebäude und weiteren Bauten errichtet wurden. Dabei wurden auch am Herrenhaus tiefgreifende Umbauten vorgenommen, indem das Thermenfenster entfernt und durch die oberen zentralen Fenster ersetzt wurde. Denn damals wurde der Salon vertikal unterteilt, um ein Obergeschoss mit

neuen Zimmern anzulegen.

Aufgrund dessen erfolgten weitere Umgestaltungen des Außenbereichs: die ursprünglich bogenförmigen Fenster des Erdgeschosses wurden rechteckig, und es wurden an der zu den Feldern gerichteten Fassade neue Fenster oberhalb der Loggia eröffnet.

KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Mauerwerk besteht aus Ziegel. Salon und Loggia, die ursprünglich Tonnengewölbe hatten, weisen heute in den unteren Räumen flache Decken auf, die Ende des 18. Jahrhunderts eingezogen wurden.

Die Geschossdecken der anderen Zimmer der Villa entsprechen noch dem palladianischen Entwurf: Muschelgewölbe in den vorderen rechteckigen Sälen, Gewölbe mit Ecklunetten in den quadratischen Kammern, Tonnengewölbe in den beiden Zimmern auf den Seiten der Loggia.

90 | Hauptfassade



91 | Rückfassade





Die Provinz von Rovigo liegt im Herzen der Poebene - einem Landstrich, der von den Läufen der Flüsse Etsch und Po sowie zahlreichen Wasserbauwerken geprägt ist.

Zu den grandiosesten Bauten gehörte der Durchbruch des Flusses Po, den die Venezianische Republik 1604 anlegen ließ, um der Versandung der Lagune Einhalt zu bieten. Dabei wurde der Flusslauf nach Süden verlegt und die Entstehung seines majestätischen Deltas eingeleitet.

Die Provinzhauptstadt Rovigo weist zahlreiche profane und sakrale Bauten mit hohem historischem und künstlerischem Wert auf, die sowohl vom typischen Stil der Serenissima, welche die Stadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert beherrschte, als auch von der früheren Herrschaft Ferraras geprägt sind, wobei das gesamte Erscheinungsbild während der Renaissance umgestaltet wurde. Von der mittelalterlichen Stadt haben die Ruinen der Burgmauern und zwei Türme überlebt - ein verstümelter Rest und Torre Donà, eines der Wahrzeichen der Stadt und einer der höchsten Türme Italiens aus dem 10. Jahrhundert.

Von der Autobahn A13, Ausfahrt Rovigo Süd, erreicht man die nördliche Poebene, welche bemerkenswerte historische Wohnsitze aufzuweisen hat.

In der Ortschaft Fratta, die über die SS 434 Richtung Verona erreicht wird, erheben sich die prächtige **Villa Badoer**, die auch als „**La Badoera**“ bezeichnet wird und bei der es sich um bekanntes Werk Palladios handelt, sowie die **Villa Molin-Avezzù**, bei der es sich um ein Bauwerk aus der palladianischen Schule handelt.

Der Name des Architekten dieses, in der Nähe von Villa Badoer gelegenen Bauwerks ist nicht mit Sicherheit überliefert. Die Villa wurde zwischen 1557-1567 anlässlich der Hochzeit von Isabella, Tochter von Vincenzo Grimani, mit Andrea Molin, einem venezianischen Adligen, der den Auftrag erteilte, errichtet.

Einige Experten sind der Meinung, das Projekt könne von Domenico Gropino, einem Schüler und Mitarbeiter Palladios stammen, der das Gebäude eingegliedert in ein städtisches Umfeld konzipierte.

Die Beziehung zur Umgebung ist jedoch nicht die gleiche wie bei Villa Badoer. Hier wird eine regelmäßige Geometrie der Formen und Linien bevorzugt, die an der Position der Zugangstreppe und den Wirtschaftsgebäuden zu erkennen ist, von denen heute jedoch nur eines übrig geblieben ist.

Es besteht demnach ein Zusammenhang zwischen den beiden Villen, der sich nicht nur an der Architektur erkennen lässt sondern auch an den Innenräumen, die von Malern derselben Schule dekoriert wurden, und denen in ganz Venetien kaum andere Dekorationswerke gleichkommen.

Die Villa weist im Innern zahlreiche Fresken auf, die lange Zeit Giallo Fiorentino zugeschrieben wurden, jedoch ein Werk von Anonimo Grimani, einem Künstler aus dem Kreis von Giallo Fiorentino und Giuseppe Porta Salviati, sind. Dargestellt sind mythologische und allegorische Szenen.





204

Die Villa befindet sich in der Nähe des Siedlungsgebiets von Fratta Polesine, am gegenüberliegenden Ufer des Kanals Scortico, und ist über eine, mit der Symmetrieachse des Gebäudes ausgerichtete Brücke mit dem Stadtkern verbunden.

Im Zentrum der Anlage befindet sich das Herrenhaus, an dessen Seiten ein Halbkreis mit den beiden niedrigen, gebogenen Wirtschaftsgebäuden anschließt, die entlang der seitlichen Grenzen bis zur Straße geradlinig weiter verlaufen und den vorderen Garten der Villa einfassen.

Dieser ist von zwei Brunnen und einer Brunnenbrüstung geschmückt, die sich ursprünglich auf einem Treppenabsatz befand.

Das Hauptgebäude erhebt sich auf einem Sockelbereich, der aus einem Erddamm, mit dem das Gebäude von der Feuchtigkeit des sumpfigen Untergrunds isoliert wird, und aus dem unteren den Nebenräumlichkeiten gewidmeten Stockwerk besteht. Die Vorderfront weist in der Mitte eine zwei Etagen umfassende, wenig von den seitlichen Mauerabschnitten vorspringende Loggia auf, die sechs Säulen ionischer Ordnung und einen Dreiecksgiebel mit Adelswappen aufweist, dessen Rahmengesims um alle Seiten läuft und das gesamte Gebäude an seinem oberen Rand einfasst. An den beiden seitlichen Mauerabschnitten eröffnen sich in der Beletage einfache rechteckige Fenster, mit denen die niedrigen Lichtöffnungen im Unter- und Dachgeschoss ausgerichtet sind.

Die Loggia wird über eine in drei Rampen unterteilte Treppe mit gleicher Breite betreten. Auf Höhe des zweiten Treppenpodests treffen auch die Treppenrampen ein, die durch Bogenöffnungen von den beiden halbkreisförmig angeordneten Säulengängen aufsteigen, die sich mit sechs Interkolumnien dorischer Ordnung zum Garten hin öffnen und von einem Gebälk, dessen Fries mit Metopen und Triglyphen versehen ist, überspannt wird.

Auch das Ende der Säulengänge wird von einem Bogendurchgang, der von einem kleinen Dreiecksgiebel überspannt wird, abgeschlossen. Die anschließenden geradlinigen Bauten weisen einfache Fassaden mit quadratischen Fenstern an den beiden Stockwerken auf.

Die Gestaltung der Hinterfront des Herrenhauses erweist sich als einfach und essentiell, und ist auf die Fenstertür der Beletage zentriert, neben der sich zwei weitere Öffnungen befinden, auf beiden

Seiten gefolgt von zwei Fensterachsen, die denen der Vorderfassade entsprechen. Die gleiche, dreimal wiederholte, vertikale Anordnung der Fensteröffnungen wird zur Gestaltung beider Seitenfronten in Abwechslung mit den Schornsteinen verwendet.

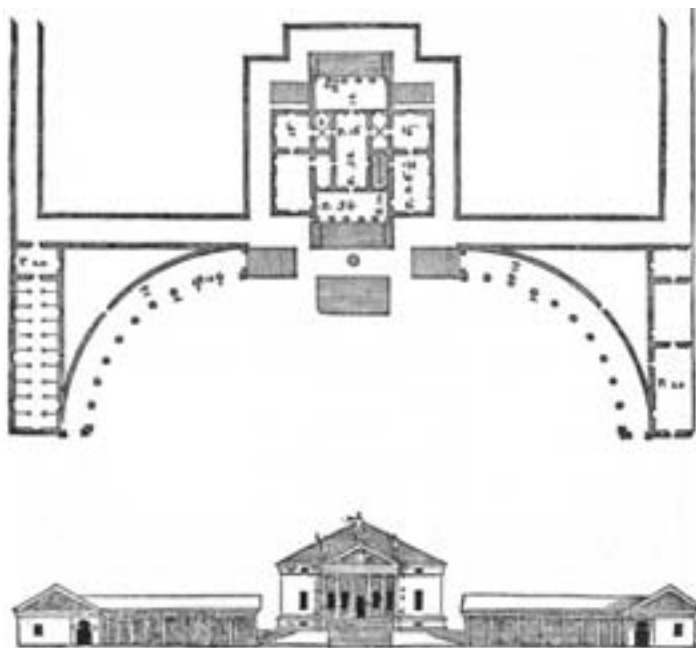
Der Grundriss der Beletage ist um den großzügigen durchgehenden Salon herum angeordnet, neben dem sich auf jeder Seite zwei kleine rechteckige Kammern befinden, von denen eine das Treppenhaus beherbergt. An den beiden Seitenenden folgen ein rechteckiger Saal und ein quadratisches Zimmer aufeinander.

Palladio veröffentlichte die Villa in seinen *Vier Büchern*, aber das Bauwerk weicht in verschiedener Hinsicht von den Zeichnungen ab: darunter das Fehlen der Loggia und der Treppe an der Hinterfront, die geringere Anzahl von Säulen an den seitlichen gebogenen Flügeln sowie die geringere Höhe des Dachs der Villa, wodurch der Giebel an der Fassade hervorgehoben wird, dessen sakrale Bedeutung dadurch betont wird, was der Absicht entgegenkommt, auf den aristokratischen Rang des Auftraggebers Francesco Badoer hinzuweisen. Dieser gehörte dem Seitenzweig einer venezianischen Adelsfamilie an, hatte selbst jedoch keine bedeutenden öffentlichen Ämter inne. Der Besitz in Fratta fiel ihm als Erbe seiner Gattin um das Jahr 1545 zu.

Fachleute siedeln das Projekt im Zeitraum um 1554 an, gleich nach Palladios Rückkehr von seiner Romreise in Begleitung von Daniele Barbaro. Von der Kunstgeschichte wird in der Entscheidung für eine gebogene Gestaltung der Seitengebäude eine Anspielung einerseits auf antike römische Bauten, wie den Tempel des Herkules Victor in Tivoli, andererseits aber auch auf jüngere Beispiele, wie Raffaels Villa Madama, gesehen. Die von Palladio entworfene Anlage wurde auch mit einem halbkreisförmig angelegten, mit Portiken umgebenen römischen Forum verglichen, an dessen Ende das von der ionischen Loggia mit dem Giebel geprägte Herrenhaus wie ein Tempel hervorsticht.

Mit einem Dokument aus dem Jahr 1556, aus dem die Villa als Neubau hervorgeht, vereinbarte der Hausherr mit den städtischen Behörden den Wiederaufbau der Brücke über den Kanal Scortico genau gegenüber seinem neuen Wohnsitz, wodurch dessen urbanistische Zentralität im Gewebe der ländlichen Siedlung Fratta betont wird. Der Komplex geht aus einem Stadtplan aus dem Jahr 1564 als vollständig errichtet hervor.

LA SEGVENTE fabrica è del Magnifico Signor Francefco Badoero nel Polefine ad vn luogo detto la Frata, in vn fito alquanto rileuato, e bagnata da un ramo dell'Adige, oue era anticamente vn Caftello di Salinguerra da Efte cognato di Ezzelino da Reomano. Fa bafa à tutta la fabrica vn piedeftilo alto cinque piedi: a quefta altezza è il pauimento delle ftanze: le quali tutte fono in folaro, e fono ftate ornate di Grottefcche di belliffima inuentione dal Giallo Fiorentino. Di fopra hanno il granaro, e di fotto la cucina, le cantine, & altri luoghi alla commodità pertinenti: Le colonne delle Loggie della cafa del padrone fono Ioniche: La Cornice come corona circonda tutta la cafa. Il frontefpicio fopra loggie fa vna belliffima uifta: perche rende la parte di mezo più eminente dei fianchi. Difcendendo poi al piano fi ritrouano luoghi da Fattore, Gaftaldo, ftalle, & altri alla Villa conueneuoli.



aus den *Quattro libri dell'architettura* von Andrea Palladio, Venedig 1570

Die Realisierung des Dekorationszyklus der Innenräume durch Giallo Fiorentino erfolgte laut Expertenmeinung direkt im Anschluss an die Errichtung des Gebäudes.

Nach dem Verkauf an die Familie Mocenigo im Jahr 1681 wurden in der Villa einige Innenräume in ihrer Höhe beschnitten und die Fresken unter Putz gelegt. Ende des 18. Jahrhunderts wurden die geradlinigen Gebäudeabschnitte der Wirtschaftsbauten (Barchesse) bis zur Straße hin verlängert, wobei im linken Flügel ein Oratorium eingerichtet wurde.

Ferner wurde die Brunnenbrüstung vom Treppenabsatz in den Garten umgesetzt und das Badoer-Wappen am Giebel ausgetauscht.

Ab den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurde die Villa einer gründlichen Restaurierung unterzogen, der nach dem Erwerb durch die Provinz von Rovigo in jüngerer Zeit weitere Eingriffe folgten. Dabei wurden die von Putz überdeckten Fresken wieder zutage gefördert und die Zwischendecken entfernt, mit denen einige Innenräume unterteilt worden waren.



92 | Hauptfassade

DEKORATIONSWERK

Im vorderen Garten befinden sich zwei Brunnen aus dem 18. Jahrhundert.

Die beiden Ädikulen an den Enden der Einfriedungsmauer im hinteren Bereich der Villa wurden Palladio aufgrund ihrer scheinbaren Anlehnung an die Villa von Maecenas in Tivoli zugeschrieben.

Die Beletage ist ausgehend von der Loggia und weiter in allen Innenräumen mit Fresken dekoriert, die gleich nach dem Bau der Villa von Giallo Fiorentino (Pierfrancesco di Jacopo Foschi) geschaffen wurden, der den manieristischen Maler Giuseppe Salviati bei der Ausschmückung von Palazzo Loredana in Venedig unterstützte.

Die von Giallo Fiorentino gemalten Grottesken wurden hinsichtlich ihrer Inhalte und der zugrunde liegenden Bedeutung recht unterschiedlich ausgelegt. Im Hauptsalon beherbergen liebliche Landschaften Hirtenszenen, Fluss- und Waldgötter.

In den anderen Sälen sind die dargestellten Szenen und Landschaften überwiegend aus dem ländlichen Leben gegriffen. Es fehlt jedoch auch nicht an Szenen mythologischer Ausrichtung wie dem *Raub des Ganymed* und *Leda und die Dioskuren* im großen rechten Zimmer, die laut Expertenmeinung mit dem frühzeitigen Tod des Schwagers und Freundes des Auftraggebers Giorgio Loredan in Verbindung standen.

93 | Giallo Fiorentino, Dekoration des großen rechten Saals



KONSTRUKTIONSMERKMALE

Das Mauerwerk der Villa besteht aus Ziegel. Die Räume im Erdgeschoss, die auf einem robusten gemauerten Damm errichtet sind, der an der Rückseite der Villa sichtbar ist, weisen ein komplexes System von Mauerwerksgewölben auf.

Zahlreiche Experten vertreten die Meinung, diese Bauten gingen auf eine ältere Burg der Salinguerra da Este zurück, an deren Standort die Villa errichtet wurde.

Die gesamte Beletage hat flache Holzdecken mit Sichtbalken, die Loggia weist hingegen eine Kassettendecke auf und auch der Architrav über den Säulen besteht aus Holz. Seit den letzten Restaurierungseingriffen ist nun auch das Dachgeschoss zugänglich, das ursprünglich als Kornspeicher diente, und wo die Struktur der Dachbinder aus Holz sichtbar ist. Die im Halbrund angelegten Säulengänge der Wirtschaftsgebäude weisen ebenfalls ein auf Dachbinder gestütztes Dach auf.

Der obere Rand der Einfriedungsmauer aus Ziegelstein ist wellenförmig mit gewendeten Bogen und Marmorkugeln gestaltet.





95 | *Das rechte Wirtschaftsgebäude*



HISTORISCH UND KÜNSTLERISCH BEDEUTENDE EREIGNISSE

PALLADIOS LEBEN

PALLADIOS WERKE

1508

In Cambrai in Flandern wird eine Liga zwischen Kaiser Maximilian, Ludwig XII. von Frankreich, Papst Julius II. und Ferdinand von Aragon geschmiedet, um den hegemonistischen Bestrebungen Venedigs Einhalt zu bieten.
Raffaels Ankunft in Rom. Papst Julius II. (Giuliano Della Rovere) erteilt den Auftrag für die Fresken der Sixtinischen Kapelle an Michelangelo.

November 1508: Andrea kommt als Sohn des Müllers Pietro dalla Gondola und seiner Frau Marta, die auch mit dem Beinamen „la Zota“ (die Hinkende) bezeichnet wurde, in Padua zur Welt.

1509

In England stirbt Heinrich VII. Tudor, auf dem Thron folgt ihm Heinrich VIII. nach, der Katharina von Aragon ehelicht.
Papst Julius II. belegt Venedig mit dem Kirchenbann.
Die Heere der Liga von Cambrai besiegen Venedig am Fluss Adda bei Agnadello.
Die feindlichen Heere fallen in Venetien ein.

1510

Julius II. hebt den Kirchenbann gegen Venedig wieder auf.
Bramante entwirft den Palazzo Caprini. Das Bauwerk sollte später von Raffael erworben werden.
In Florenz stirbt Botticelli, in Venedig Giorgione, der Lehrmeister Tizians.

1511

Gegen Ludwig XII. von Frankreich wird die Heilige Liga unter Mitwirkung von Papst Julius II., Venedig, Spanien, Eidgenössischem Bund, Österreich und England ins Leben gerufen.
Erasmus von Rotterdam veröffentlicht sein Lob der Torheit.
Am 30. Juli kommt Giorgio Vasari in Arezzo zur Welt.

1512

Die Heilige Liga besiegt die Franzosen, die daraufhin gezwungen sind, Italien zu verlassen.
In Rom wird am 31. Oktober die Sixtinische Kapelle eröffnet.
Raffael nimmt die Kapelle Chigi in der Kirche S. Maria del Popolo in Angriff.

1513

Tod des Papsts Julius II., dem Giovanni de' Medici als Leo X. nachfolgt.
Macchiavelli schreibt sein Werk *Der Fürst*.

1514

Bramante stirbt und Raffael wird zum Architekten des Petersdoms ernannt.

1515

Frankreichs König Ludwig XII. stirbt; auf dem Thron folgt ihm Franz I. nach, der im selben Jahr in Italien einfällt und dort ein Bündnis mit den Venezianern schließt.

1516

In Spanien stirbt Ferdinand der Katholische und es folgt ihm sein junger Enkel Karl von Habsburg nach.
Franz I. schließt mit ihm den Frieden von Noyon, bei dem die französische Herrschaft über Mailand anerkannt wird.
Veröffentlichung der ersten Ausgabe von Ariostos *Orlando furioso*.
Tod von Giovanni Bellini. In Venedig wird das „Ghetto“ eingerichtet, in das die in der Stadt ansässigen Juden umgesiedelt wurden.

HISTORISCH UND KÜNSTLERISCH BEDEUTENDE EREIGNISSE	PALLADIOS LEBEN	PALLADIOS WERKE
1517		
Ende des Fünften Laterankonzils. Es wird ein Waffenstillstand zwischen Venedig und Kaiser Maximilian I. von Habsburg geschlossen, der auf das Friaul verzichtet. Raffael beginnt den Bau der Villa Madama in Rom. Kardinal Farnese nimmt die Errichtung des neuen Familienpalasts in Angriff. Die venezianischen Truppen fallen in Verona ein und besiegen die Truppen der Liga von Cambrai. Martin Luther veröffentlicht seine Thesen der protestantischen Reform.		
1518		
Giulio Romano beginnt den Bau der Villa Lante auf dem römischen Hügel Gianicolo. Geburt des Malers Tintoretto.		
1519		
Maximilian I. stirbt und Karl V. folgt ihm nach, der damit das Königreich Spanien und das habsburgische Kaiserreich vereinigt. Leonardo da Vinci stirbt in Amboise.		
1520		
Tod Raffaels. Süleyman „der Prachtige“ besteigt den Thron des Türkisch-Ottomanischen Reichs.		
1521		
Tod des Papsts Leo X. und Nachfolge durch den niederländischen Papst Hadrian VI. Antonio Grimani wird zum Dogen von Venedig gewählt. Giovanni Maria Falconetto und Pietro Bembo gelangen nach Padua.	Palladio beginnt seine Lehrzeit als Steinmetz bei der Werkstatt von Bartolomeo Cavazza da Sossano in Padua. Die Lehrzeit soll sechs Jahre dauern.	
1522		
Die Türken erobern Rhodos. Mailand wird belagert und die Franzosen unterliegen.		
1523		
In Venedig wird Andrea Gritti zum Dogen gewählt. In Rom stirbt Hadrian VI. und Giulio de' Medici wird Papst unter dem Namen Clemens VII. Tod Peruginos.	Palladio bricht den Lehrvertrag bei Cavazza und zieht mit der Familie nach Vicenza um.	
1524		
König Franz I. von Frankreich besetzt Mailand. Giulio Romano zieht nach Mantua an den Hof der Gonzaga. Der Baumeister Falconetto beginnt den Bau der Loggia für Alvise Cornaro in Padua. In Venedig stürzt die Rialto-Brücke ein.	Palladio wird Mitglied der vizeninischen Steinmetzzunft in der Werkstatt von Giovanni und Giacomo da Porlezza sowie Girolamo Pittoni im Stadtviertel Pedemuro.	
1525		
Französische und österreichische Truppen stoßen in Pavia aufeinander: Franz I. von Frankreich gerät dabei in die Gefangenschaft von Karl V. Giulio Romano beginnt den Bau des Palazzo Te. Michelangelo entwirft die Biblioteca Laurenziana.		
1526		
Mit dem Frieden von Madrid verzichtet Franz I. auf Mailand, Neapel und Burgund, er organisiert jedoch sogleich die Liga von Cognac mit Venedig, Florenz und dem Papst gegen die Habsburger. Tod des Malers Carpaccio.		

HISTORISCH UND KÜNSTLERISCH BEDEUTENDE EREIGNISSE

PALLADIOS LEBEN

PALLADIOS WERKE

1527

Rom wird von den kaiserlichen Heeren Karls V. geplündert.
Pietro Aretino, Jacopo Sansovino und Sebastiano Serlio übersiedeln nach Venedig.
Die Familie Medici wird aus Florenz vertrieben und die Republik eingerichtet.

1528

Venedig erneuert die Allianz mit Franz I. gegen Karl V.
Falconetto errichtet das Tor Porta S. Giovanni in Padua.
J. Sansovino wird zum *Proto*, d.h. dem obersten Baumeister von S. Marco ernannt. Geburt des Malers Veronese.

Der junge Palladio arbeitet in der Werkstatt von Pedemuro.

1529

Karl V. schließt als Sieger gegen die Liga von Cognac den Frieden von Cambrai mit Franz I., der auf seine expansionistischen Vorhaben in Italien verzichtet.
Die Türken belagern Wien.
Abschluss des Friedens von Barcelona zwischen dem Kaiserreich, dem König von Frankreich, dem Kirchenstaat und Venedig.
Michelangelo leitet in Florenz den Bau der Festungsbauwerke.

1530

Karl V. wird in Bologna zum König Italiens und Kaiser des Heiligen Römischen Reichs gekrönt.
Der Kaiser ernannt Federico II. von Gonzaga zum Herzog von Mantua.
Michelangelo nimmt in Florenz die Bauarbeiten an der neuen Sakristei und der Biblioteca Laurenziana wieder auf.
Giulio Romano beendet die Dekorationen des Saals der Psyche im Palazzo Te in Mantua.
Michele Sanmicheli begibt sich in den Dienst Venedigs.
Falconetto errichtet das Tor Porta Savonarola in Padua.

Palladio mietet eine Werkstatt im Palazzo della Ragione, gibt sie jedoch bald wieder auf.

1531

Alessandro de' Medici kehrt nach Florenz zurück, woraufhin eine Epoche des Despotismus folgt.
Giorgio Vasari übersiedelt nach Rom.

Giovanni da Portezza und Girolamo Pittoni errichten im Auftrag von Francesco Godi das große Portal der Kirche Santa Maria dei Servi.
Palladios Name erscheint zwar in den betreffenden Unterlagen nicht, es wird jedoch angenommen, dass er an der Planung teilhatte.



1532

Franz I. schließt ein Bündnis mit dem Sultan gegen Karl V.
Giulio Romano arbeitet an den Dekorationen des Saals der Giganten im Palazzo Te.
Peruzzi beginnt den Bau des Palazzo Massimo alle Colonne.

1533

Heinrich VIII. von England verstößt Katherina von Aragon und heiratet Anne Boleyn, Mutter der zukünftigen Königin Elisabeth I., woraufhin er vom Papst exkommuniziert wird.
In Russland erbt Iwan IV. (später als „der Schreckliche“ bezeichnet) im Alter von nur drei Jahren den Thron.
Clemens VI. beauftragt Michelangelo mit dem Jüngsten Gericht für die Sixtinische Kapelle.
Sanmicheli beginnt den Bau des Tors Porta Nuova in Verona.
Jacopo Sansovino entwirft in Venedig den Palazzo Corner.
Tod von Ariosto und Geburt von Montaigne.

Palladio wird in einer öffentlichen Urkunde als Lehrling in der Werkstatt Pedemuro genannt.

HISTORISCH UND KÜNSTLERISCH BEDEUTENDE EREIGNISSE	PALLADIOS LEBEN	PALLADIOS WERKE
1534		
Heinrich VIII. wird durch den Act of Supremacy zum Oberhaupt der Kirche Englands (anglikanisches Schisma). Clemens VII. stirbt und Alessandro Farnese wird zum neuen Papst mit dem Namen Paul III. Tod von Corregio.	Palladio heiratet Allegradonna, Tochter des Zimmermanns Marcantonio. Als Wohnung ist die Werkstatt Pedemuro überliefert. Giovanni da Porlezza und Girolamo Pittoni fertigen im Auftrag von Aurelio Dell'Acqua den Hauptaltar in der Kathedrale von Vicenza. Palladios Name erscheint zwar in den betreffenden Unterlagen nicht, es wird jedoch angenommen, dass er an der Planung teilhatte.	
1535		
Nach dem Tod von Francesco Sforza gelangt das Herzogtum Mailand in spanische Hand. Papst Paul III. ernannt Michelangelo zum Maler, Bildhauer und Architekten des Vatikanpalasts und im selben Jahr beginnt der Künstler die Arbeit an den Kartons für die Sixtinische Kapelle. In Padua stirbt Falconetto, nachdem er die Villa der Bischöfe von Padua in Luvigliano entworfen hat.		
1536		
Heinrich VIII. lässt Anne Boleyn hinrichten und heiratet Jane Seymour. Michelangelo beginnt die Arbeit am Jüngsten Gericht. Sansovino beginnt den Bau der Zecca (Münze) in Venedig.	Errichtung des Portals der Domus Comestabilis in Vicenza.	
1537		
In Florenz wird der Tyrann Alessandro de' Medici ermordet und der junge Cosimo I. wird Herzog. Sansovino beginnt den Bau der Biblioteca Marciana. Sebastiano Serlio veröffentlicht das vierte Buch seiner Allgemeinen Regeln der Architektur.	Giovanni da Porlezza und Girolamo Pittoni errichten das Grabdenkmal des Bischofs von Vaison Girolamo Bencucci da Schio in der Kathedrale von Vicenza. Es wird allgemein angenommen, dass Palladio am Entwurf beteiligt war. Aus diesem Jahr stammt das letzte Zeugnis für seine Beschäftigung in der Werkstatt Pedemuro. Beginn der Bauarbeiten an der Villa Godi in Lonedo (Lugo di Vicenza). Trissino nimmt die Bauarbeiten an der Villa in Cricoli (VI) in Angriff: die Mitarbeit Palladios am Entwurf der Loggia wird für wahrscheinlich gehalten.	 
1538		
Franz I. und Karl V. vereinbaren in Nizza das Ende des dritten Kriegs zwischen Frankreich und Habsburg. Die katholischen Fürsten des Kaiserreichs schließen den Nürnberger Bund. Venedig wird von den Türken besiegt. Michelangelo beginnt mit der Gestaltung des Kapitolsplatzes in Rom. Sansovino wird von der Stadtverwaltung Vicenzas um Rat für die Loggien des Palazzo della Ragione angegangen.	Dalla Gondolas Anwesenheit bei den Umbauarbeiten in der Villa von Giangiorgio Trissino in Cricoli ist belegt.	
1539		
Pietro Lando wird zum Dogen gewählt. Serlio errichtet ein Holztheater im Hof des Palazzo Porto Colleoni in Vicenza und bringt seine Meinung zu den Loggien des Palazzo della Ragione vor.	Die Arbeit am Projekt der Villa Piovene in Lonedo (Lugo di Vicenza) wird aufgenommen.	
1540		
Philipp, Sohn von Karl V., wird zum Herzog von Mailand erhoben. Neuer Krieg gegen die Türken, der mit dem Friedensvertrag von Konstantinopel zwischen Venedig und Süleyman dem Prächtigen endet. Tod von Federico II. Gonzaga. Serlio veröffentlicht sein Werk über die antiken Bauten Roms „Le antichità di Roma“ und tritt in die Dienste Franz I. von Frankreich.	Zum ersten Mal erscheint der Name „Palladio“ in einem öffentlichen Schriftstück. Beginn der Planung des Palazzo Civena bei Ponte Furo und des Palazzo Poiana am Corso Palladio in Vicenza. Es beginnen die Bauarbeiten an der Villa Piovene in Lonedo di Lugo (VI).	 

HISTORISCH UND KÜNSTLERISCH BEDEUTENDE EREIGNISSE

PALLADIOS LEBEN

PALLADIOS WERKE

1541

Vasari übersiedelt nach Venedig. Sanmicheli kommt nach Vicenza, um ein Gutachten zum Palazzo della Ragione zu erstellen.

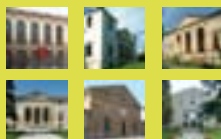
Wahrscheinlich arbeitet Palladio mit der Werkstatt Pedemuro am Grabdenkmal für Girolamo Orgiano in der Basilica di Monte Berico. Palladio unternimmt gemeinsam mit Giangiorgio Trissino seine erste Reise nach Rom.



1542

Der Krieg zwischen Franz I. und Karl V. bricht erneut aus. Paul III. gründet das Heilige Offizium der Inquisition. Giulio Romano befindet sich in Vicenza, um ein Gutachten zum Palazzo della Ragione abzulegen und um an der Planung von Palazzo und Villa Thiene zu arbeiten.

Palladio wird im Bauvertrag für den Palazzo Thiene als „Steinmetz“ bezeichnet. Er fertigt die Pläne für den Palazzo Thiene in Vicenza, die Villa Pisani in Lonigo, Villa Gazzotti in Bertesina, Villa Caldogno in Caldogno, Villa Thiene in Quinto, Villa Valmarana in Vigardolo di Monticello Conte Otto.



1543

Karl V. schließt mit Heinrich VIII. ein Bündnis gegen Frankreich. Franz I. verbündet sich mit den Türken. Alessandro Vittoria übersiedelt nach Venedig und tritt in die Werkstatt von Sansovino ein.

Palladio erhält den ersten öffentlichen Auftrag von der Stadt: die Ausgestaltung der Dekoration für den Einzug des Bischofs Niccolò Ridolfi in Vicenza.

1544

Ammanati errichtet in Padua den Bogen für Marco Mantova Benavides.

Palladio entwirft den Palazzo Porto in der Contrà Porti in Vicenza.



1545

Das Konzil von Trient wird eröffnet, mit dem der Reformplan für die Katholische Kirche eingeleitet wird. In Venedig wird Francesco Donà zum Dogen gewählt. Sansovino beginnt den Bau des Palazzo Corner in der Cà Grande. Sansovinos Gewölbe in der Biblioteca Marciana stürzt ein.

Palladio wird erstmalig in einer öffentlichen Urkunde als „Architekt“ bezeichnet. Er unternimmt die zweite Romreise mit Trissino und Marco Thiene.

1546

Tod von Antonio da Sangallo, dem Jüngeren. In Rom wird Michelangelo zum Architekten für den Bau des Petersdoms ernannt. In Paris unternimmt Lescot die Umbauarbeiten am Louvre. Tod von Giulio Romano und Valerio Belli. In Deutschland stirbt Martin Luther.

Palladio präsentiert gemeinsam mit Giovanni da Porlezza das Projekt für die Basilika. Dritte Romreise. Entwürfe für die Villa Contarini in Piazzola sul Brenta (PD) und die Villa Polana in Polana Maggiore (VI).



1547

Das Trienter Konzil wird nach Bologna verlegt. In Frankreich stirbt Franz I. und sein Sohn Heinrich II. tritt die Nachfolge an. In England stirbt Heinrich VIII. und sein Sohn Edward VI. bestiegt mit nur sechs Jahren den Thron. In Russland wird Iwan IV. der Schreckliche zum Zar gekrönt. In Rom wird der erste Band von „L'Italia Liberata dai Goti“ (Das von den Goten befreite Italien) von G. Trissino veröffentlicht.

Erneuter Besuch Roms. Dabei werden Tivoli, Palestrina und Albano besichtigt. Planung der Villa Arnaldi in Meledo di Sarego (VI).



1548

In Nola bei Neapel wird Giordano Bruno geboren. Geburt von Vincenzo Scamozzi

Entwurf von Villa Angarano in Bassano del Grappa (VI), Villa Saraceno in Agugliaro (VI) und Villa Caldogno in Caldogno (VI).

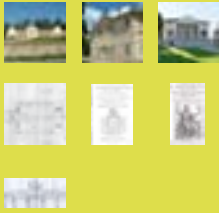
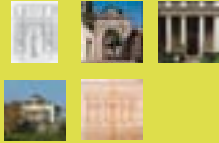


1549

Tod von Papst Paul III.

Palladio beginnt ein Gehalt als verantwortlicher Bauleiter der Basilika zu erhalten. Im selben Jahr reist er zum vierten Mal nach Rom.



HISTORISCH UND KÜNSTLERISCH BEDEUTENDE EREIGNISSE	PALLADIOS LEBEN	PALLADIOS WERKE
1550		
England schließt ein Friedenstraktat mit Frankreich. Tod von G. Trissino und Adriano Thiene. Vasari veröffentlicht in Florenz die erste Ausgabe seiner „Vite“, den Lebensbeschreibungen italienischer Künstler. Giulio Del Monte wird Papst Julius III.	Palladio reist nach Brescia und besichtigt wahrscheinlich auch Sirmione. Er nimmt den Bau der Brücke über den Fluss Cismon in Angriff. Planung des Palazzo Chiericati in Vicenza und der Villa Chiericati in Grumolo delle Abbadesse (VI).	
1551		
Die zweite Phase des Konzils von Trient wird eröffnet. Auf Entwurf von Ammanati, Vasari und Vignola wird der Bau an der römischen Villa von Papst Julius III. begonnen.	Die Bauarbeiten am Palazzo Chiericati in Vicenza werden aufgenommen.	
1552		
Ende der zweiten Phase des Konzils von Trient. Alessandro Vittoria ist Gast von Marcantonio Thiene, für den er die Stuckdekoration einiger Zimmer ausführt. Gualtiero Padovano verstirbt, weshalb die Dekoration von Villa Godi unterbrochen und später von Zelotti fortgesetzt wird.	Palladio wohnt an der Piazza Castello in Vicenza wahrscheinlich in einem der Häuser von Orazio und Francesco Thiene. Er arbeitet an dem Entwurf von Villa Pisani in Montagnana (PD).	
1553		
In England tritt die katholische Maria Tudor, Tochter von Heinrich VIII. und Katherina von Aragon, die Nachfolge von Edward VI. an. Marcantonio Trevisan wird zum Dogen gewählt. Tod Sebastiano Serlios. Veronese beginnt mit den Fresken im Ratssaal (Sala dei Dieci) im Dogenpalast in Venedig. Sansovino vollendet die Biblioteca Marciana bis zum 13. Bogen.	Zeitgenössische Dokumente belegen, dass Palladio bei der Familie Pisani in Montagnana (PD) weilte. Entwurf von Villa Cornaro in Piombino Dese.	
1554		
Maria Tudor heiratet Philipp II. von Habsburg, Sohn Karls V. Frankreich liegt erneut im Krieg mit Karl V. Francesco Venier wird zum Dogen gewählt.	Palladio unterliegt im Wettbewerb für das Amt als „Proto al Sal“ (übergeordneter Baumeister) der Venezianischen Republik gegenüber Pietro Guberni. Er tätigt seine letzte Romreise gemeinsam mit Daniele Barbaro. Entwurf von Villa Barbaro in Maser (TV), Villa Zeno in Donegal di Cessalto (TV), Villa Badoer in Fratta Polesine (RO), Villa da Porto in Vivaro di Dueville (VI), Villa Angarano in Bassano del Grappa (VI), Villa Chiericati in Grumolo delle Abbadesse (VI) und Villa Valmarana in Lisiera di Bolzano Vicentino (VI). Erster Entwurf für die Rialto-Brücke in Venedig. Veröffentlichung seiner Schriften „Le Chiese di Roma“ (Kirchen Roms) und „Le Antichità di Roma“ (Antike Bauten in Rom).	
1555		
Gian Pietro Carafa wird Papst unter dem Namen Paul IV. Nach dem Entwurf Sansovinos werden die Fabbriche Nuove (Neubauten) im Stadtteil Rialto errichtet. Sanmicheli baut das Tor Porta Palio in Verona.	Bereits seit mehreren Jahren ist Palladio der bevorzugte Architekt der wichtigsten venezianischen Familien. Er unterliegt jedoch gegenüber Sansovino bei der Ausschreibung der Scala d'Oro am Dogenpalast. Entwurf von Villa Thiene in Villafranca (PD) und Beginn der Bauarbeiten am Palazzo della Torre (VR). Wahrscheinlich entwirft er die Pläne für den Palazzo Poiana in San Tommaso in Vicenza.	
1556		
Kaiser Karl V. dankt zu Gunsten von Philipp II. ab. In Venedig stirbt der Doge Francesco Venier, dem Lorenzo Priuli nachfolgt. Die Accademia Olimpica wird gegründet. Die Dekoration des Palazzo Thiene wird beendet.	Palladio wird unter den Gründern der Accademia Olimpica genannt. Daniele Barbaro veröffentlicht in Venedig die kommentierte und mit Zeichnungen von Palladio erläuterte Übersetzung von Vitruvs Traktat „De Architectura“. Palladio entwirft den Bogen Arco Bollani und den Palazzo Antonini in Udine sowie die Villa Almerico Capra in Vicenza. Wahrscheinlich befindet sich der Palazzo Piovene all'Isola im Bau.	

HISTORISCH UND KÜNSTLERISCH BEDEUTENDE EREIGNISSE

PALLADIOS LEBEN

PALLADIOS WERKE

Er arbeitet an den Wirtschaftsgebäuden (Barchesse) von Villa Angarano in Bassano. Er entwirft Villa Foscari in Malcontenta di Mira (VE) und Villa Thiene in Villafranca Padovana (PD).



1557

Philipp II von Spanien besiegt die Franzosen in San Quintino. Papst Paul IV. veröffentlicht den Index der verbotenen Bücher. Maria I. von England geht ein Bündnis mit Spanien ein und erklärt Frankreich den Krieg. Sanmicheli beginnt in Venedig am Projekt für Palazzo Grimani zu arbeiten.

Palladio entwirft die Villa Repeta in Campiglia dei Berici (VI).



1558

Es sterben die Herrscher Karl V. und Maria Tudor. Auf Englands Thron folgt die protestantische Stiefschwester Elisabeth I., Tochter von Heinrichs VIII. und Anne Boleyn. Zelotti arbeitet an der Innendekoration von Palazzo Chiericati.

Palladio wohnt mit seiner Familie im Viertel Borgo Santa Lucia in Vicenza. Er entwirft die Kuppel der Kathedrale von Vicenza, die Fassade der Kirche San Pietro in Castello in Venedig und Villa Emo in Fanzolo di Veduggio.



1559

In Cateau-Cambresis wird ein Friedensvertrag unterzeichnet, der dem seit sieben Jahre währenden Krieg fremder Heere zur Eroberung der italienischen Halbinsel ein Ende setzt. Tod von Papst Paul IV. und Nachfolge durch Pius IV. Auf dem Thron Frankreichs tritt Franz II., Gatte von Maria Stuart von Schottland, die Nachfolge seines Vaters Heinrich II. an. Girolamo Priuli wird zum Dogen gewählt. Vignola beginnt den Bau des Palazzo Farnese in Caprarola. Vittoria arbeitet an den Stuckdekorationen der großen Treppe der Biblioteca Marciana, während Battista Franco und Battista Del Moro die Fresken ausführen. Tod von Sanmicheli.

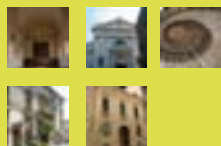
Palladio entwirft die Fassade von Casa Cogollo in Vicenza und Villa Malcontenta in Mira (VE). Er erhält den Auftrag für die Realisierung einer Holzbrücke über den Fluss Bacchiglione außerhalb der Porta Santa Croce in Vicenza. Wahrscheinlich war er an den Reparaturarbeiten der Brücke Ponte degli Angeli in Vicenza beteiligt.



1560

Franz II. von Frankreich stirbt. Auf dem Thron folgt sein Bruder Karl IX. nach, der bis 1563 unter der Vormundschaft seiner Mutter Caterina de' Medici bleibt. Giorgio Vasari beginnt den Bau der Uffizien in Florenz.

Ferramosca lässt Palladio zwei Monate lang sein Gehalt als Architekt der Loggien sperren mit der Klage, er habe diese Baustelle vernachlässigt. Seinen Anhängern gelingt es, die Maßnahme rückgängig machen zu lassen. Er entwirft das Refektorium von San Giorgio Maggiore, die Fassade der Kirche San Francesco della Vigna, das Kloster della Carità in Venedig, Palazzo Capra am Corso und Palazzo da Schio in Vicenza.



1561

Der Tod von Battista Franco führt zur Unterbrechung der Dekorationsarbeiten an Villa Foscari, die später von Zelotti fortgesetzt werden. In Venedig ergeht ein Erlass, laut dem ohne die Zustimmung des Stadtrats keine neuen Kirchen, Hospize und Kloster gebaut werden dürfen.

Palladios Sohn Marcantonio arbeitet in der Werkstatt von Vittoria in Venedig.

Er erhält die Vergütung für das Modell des Klosters Convento della Carità.

1562

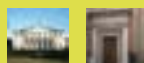
Die dritte Phase des Konzils von Trient wird eröffnet. Tintoretto vollendet den Freskenzyklus in der Scuola di San Marco. Paolo Veronese vollendet die Dekorationen in der Villa Barbaro.

Palladio tätigt eine Reise nach Brescia, wo er die obere Ordnung des Rathauses gestaltet. Die Villa Mocenigo in Marocco wird errichtet.

1563

Ende der dritten Phase des Konzils von Trient. Veronese vollendet die Hochzeit zu Kana für das Refektorium des Klosters San Giorgio.

Er entwirft die Villa Valmarana in Lisiera di Bolzano Vicentino (VI) und das Seitenportal der Kathedrale von Vicenza.



HISTORISCH UND KÜNSTLERISCH BEDEUTENDE EREIGNISSE	PALLADIOS LEBEN	PALLADIOS WERKE
Philipp II. lässt das Kloster El Escorial errichten.		
1564		
Kaiser Ferdinand I. von Habsburg stirbt und sein Sohn Maximilian II. folgt ihm auf dem Thron. Teile von Michelangelos Jüngstem Gericht werden übermalt, da sie als obszön angesehen werden; im selben Jahr stirbt der Künstler.	Palladios Tochter Zenobia heiratet Giovanni Battista della Fede. Er entwirft den Palazzo Pretorio in Cividale im Friaul.	
1565		
Tod von Papst Pius IV.	Palladio weilt in Cividale für die Errichtung des Palazzo Pretorio. Er schafft das festliche Dekorationswerk für den Einzug des Bischofs Matteo Priuli in Vicenza, Entwurf des Palazzo Valmarana und der Loggia del Capitaniato in Vicenza, der Fassade für die Kirche San Giorgio Maggiore in Venedig, der Villa Sarego in Santa Sofia di Pedemonte (VR) und der Villa Forni Cerato in Montebelluna (VI).	    
1566		
Tod von Süleyman dem Prächtigen. Wahl von Papst Pius V. Sansovino schafft die Skulpturen von Mars und Neptun für die Außentreppe des Dogenpalasts. Zelotti malt die Fresken in den Zimmern der Villa Emo in Fanzolo. Giorgio Vasari weilt in Venedig.	Vasari trifft Palladio in Venedig. In Venedig unterzeichnet er gemeinsam mit Pietro Guberni und Jacopo Sansovino ein Schiedsurteil über den Palazzo Grimani in San Luca. Er realisiert den Entwurf der Villa Almerico Capra in Vicenza.	
1567		
Maria Stuart, Königin von Schottland wird gefangen genommen und dazu gezwungen zu Gunsten ihres Sohns Jacob IV. abzugeben. Pietro Loredan wird zum Dogen gewählt. El Greco gelangt nach Venedig.	Palladio entwirft die Villa Trissino in Meledo di Sarego (VI). Er unterzeichnet ein zweites Gutachten über den Palazzo Grimani in Venedig.	
1568		
Vasari veröffentlicht in Florenz die 2. Ausgabe seiner "Vite", den Lebensbeschreibungen italienischer Künstler. Auf Entwurf von Vignola wird der Bau an der Chiesa del Gesù (Jesuskirche) in Rom begonnen.	Palladio weilt eine Zeit lang in Piemont als Gast von Emanuel Philibert von Savoyen. Aufgrund seiner zahlreichen Verpflichtungen lehnt er eine Einladung an den Kaiserhof von Wien ab.	
1569		
Cosimo I. de' Medici erhält von Papst Pius V. den Titel des Großherzogs.	Palladios Sohn Orazio erhält in Padua die Doktorwürde in Jura. Sein Sohn Leonida wird wegen Mordes bei einem Streit angeklagt, im Verfahren jedoch wegen Notwehr freigesprochen. Palladio zieht in Vicenza auf die entgegengesetzte Seite der heutigen Via IV Novembre um. Er arbeitet am Palazzo Piovene all'Isola in Vicenza und an der Villa Mocenigo in Dolo (VE). Er entwirft die Brücke in Bassano del Grappa (VI), die Brücke über den Fluss Tesina (VI), die zweite Version der Rialto-Brücke (VE) und den Palazzo Barbaran da Porto (VI).	   
1570		
Elisabeth I. von England wird von Papst Pius V. exkommuniziert. Im Krieg von Zypern verliert Venedig Nikosia. Alvise Mocenigo wird zum Dogen gewählt. In Venedig sterben Jacopo Sansovino und Daniele Barbaro.	Palladio übersiedelt nach Venedig: dort wohnt er bei Giacomo Contarini in San Samuele. Hier legt er ein Gutachten über den Palazzo Marin Malpiero vor. Er tritt an Sansovinos Stelle im Amt als öffentlicher Berater für Architektur der Republik Venedig. Die Bauarbeiten am Palazzo Barbaran da Porto in Vicenza werden aufgenommen. Er entwirft die Villa Porto in Molina di Malo (VI). Seine „Vier Bücher“ werden veröffentlicht.	 

HISTORISCH UND KÜNSTLERISCH BEDEUTENDE EREIGNISSE

PALLADIOS LEBEN

PALLADIOS WERKE

1571

Venedig verbündet sich mit Spanien und dem Papst gegen die Türken, die im Oktober bei der Schlacht von Lepanto besiegt werden.
Tod des Bildhauers Cellini. Im selben Jahr wird Caravaggio geboren.

Palladios Sohn Orazio wird von der Inquisition befragt.
Die Bauarbeiten an der Loggia del Capitaniato in Vicenza befinden sich im Gange. Er beendet die Projekte für den Palazzo Porto in der Piazza Castello in Vicenza und für die Villa Porto in Molina di Malo (VI).



1572

Papst Gregor XIII. wird gewählt. Die Türken erobern Zypern.

Tod der beiden Söhne Leonida und Orazio.
Er leistet die erste Beratung und legt den ersten Entwurf für die Fassade der Basilica di San Petronio in Bologna vor.
Er entwirft den Palazzo Thiene Bonin Longare in Vicenza.



1573

Venedig verliert weitere Besitztümer in der Ägäis und gibt Zypern ganz auf. Venedig schließt Frieden mit den Türken und verliert dabei Zypern endgültig.

1574

In Frankreich stirbt Karl IX. und Heinrich III. folgt ihm nach.
Im Dogenpalast bricht ein Brand aus.
Scamozzi entwirft die Villa Verlato.
Tod Vasaris.

Palladio realisiert zwei vergängliche Bauwerke: einen Triumphbogen und eine Loggia am Lido von Venedig für den Besuch des französischen Königs Heinrich III. Er wird um ein Gutachten hinsichtlich der Restaurierung der Sala del Collegio und der Sala delle Quattro Porte im Dogenpalast in Venedig ersucht.

1575

Der französische König Heinrich III. stattet Venedig einen Staatsbesuch ab.
Die Pest bricht in Venedig aus. Der Doge Alvise Mocenigo stirbt, zum Nachfolger wird Sebastiano Venier gewählt.

Palladio veröffentlicht die „Commentarii di G. Giulio Cesare“. Er tätigt eine Reise nach Brescia.
Er vollendet das Hauptgebäude der Kirche San Giorgio Maggiore in Venedig.



1576

Tod des Kaisers Maximilian II. und Nachfolge auf dem Thron durch seinen Sohn Rudolf II.
In Venedig stirbt Tizian an der Pest und lässt seine Pietà unvollendet.
Scamozzi entwirft die Villa namens Rocca Pisana in Lonigo.

Palladio fertigt die Pläne für die Kapelle Valmarana in der Kirche Santa Corona in Vicenza.



1577

Sebastiano Venier ist Doge in Venedig.
Scamozzi entwirft den Palazzo Trissino al Duomo.
Ein neuer verheerender Brand bricht im Dogenpalast in Venedig aus und zerstört die Gemälde von Tintoretto und Tizian.

Palladio fertigt die Pläne für die Kirche des Redentore in Venedig. Er gibt ein Gutachten über die Restaurierung des Palazzo Ducale ab.



1578

Tod Sebastiano Veniers, woraufhin Nicolò da Ponte zum Dogen gewählt wird.

Palladios Sohn Silla erwirbt gemeinsam mit seinem Schwager dalla Fede ein Familiengrab in der Kirche Santa Corona in Vicenza.
Palladio wird erneut um eine Beratung für die Basilica di San Petronio in Bologna ersucht.
Er fertigt die Pläne für die Kirche Santa Maria Nuova in Vicenza.



1579

Jacopo Bassano beginnt sein Werk die Grablegung für die Kirche Santa Maria in Vanzo in Padua.

Palladio realisiert den Entwurf für das Tor Porta Gemona in San Daniele im Friaul.



1580

Vincenzo Scamozzi übersiedelt nach Venedig.

Palladio arbeitet an den Plänen für das Teatro Olimpico und den „Tempietto“ für Villa Barbaro in Maser (TV).
Am 19. August stirbt er wahrscheinlich in Maser und wird in der Kirche Santa Corona in Vicenza beigesetzt.



Veröffentlichungen über das Leben und Werk Palladios

- G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.
 Verschiedene Autoren, *Palladio 1508-2008. Il Simposio del Cinquecentenario*, Marsilio Editori, Venedig 2008.
 L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006 (Erstauflage L. Puppi, *Andrea Palladio*, Electa, Mailand 1973; überarbeitete und erweiterte Neuauflage von D. Battilotti, Electa, Mailand 1999).
 G. Beltrami, H. Burns, *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Editori, Venedig 2005.
 G. Beltrami, A. Padoan (Herausgeber), *Andrea Palladio. Atlante delle architetture*, Einleitung von H. Burns, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio Editori, Venedig 2000.
 A. Ghisetti Giavarina, *Palladio Architetto a Vicenza*, Carsa, Pescara 2000.
 R. Wittkower, *Palladio e il Palladianesimo*, Einaudi, Turin 1984.
 J. Ackerman, *Palladio*, Einaudi, Turin 1972.

Multimediales Material:

- D. Battilotti, G. Beltrami, H. Burns, M. Gaiani (Herausgeber), *Itinerari palladiani. Palladio e Vicenza*, CD ROM, Region Venetien, Istituto Regionale per le Ville Venete, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Venedig 2002.
 H. Burns, G. Beltrami, M. Gaiani, *Andrea Palladio. Atlante delle architetture*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Marsilio Editori, Venedig 2002.
 H. Burns, G. Beltrami, M. Gaiani, *Andrea Palladio. Le ville*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, FAF - Facoltà di Architettura di Ferrara, Realizzazione OFF - Officina Infografica, Vicenza - Ferrara 1998.

Veröffentlichungen über palladianische Bauwerke im Altstadtzentrum Vicenzas:

Palazzo Barbaran da Porto

- G. Beltrami, P. Gros, 22. *Palazzo Barbarano*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 434-441.
 Verschiedene Autoren, *Guida a Palazzo Barbaran da Porto*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza 2000.
 D. Battilotti, *Palazzo Barbarano* (Neuauflage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 500.
 L. Puppi, *Palazzo Barbarano* (Erstauflage, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 393-395.

Palazzo Poiana

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 372.
 D. Battilotti, *Rinnovo di Palazzo Poiana sul Corso* (Neuauflage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 487.
 L. Puppi, *Rinnovo di Palazzo Poiana sul Corso* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 336-338.

Palazzo Civena

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 640-643.
 D. Battilotti, *Palazzo Civena* (Neuauflage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 447-448.
 D. Cunico Dal Pra, *Un nuovo documento per Palazzo Civena e Palladio. La stima del 25 novembre 1553*, in "Venezia Arti", Viella, Venedig 1998/12, S. 118.
 L. Puppi, *Palazzo Civena* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 242-245.

Palazzo Thiene

- G. Beltrami, H. Burns, F. Rigon, *Palazzo Thiene. Sede storica della Banca Popolare di Vicenza*, Banca Popolare di Vicenza, Skira Editore, Mailand 2007.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 469-478.
 D. Battilotti, *Palazzo Thiene* (Neuauflage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 450-451.
 F. Barbieri, F. Curcio, C. Rigoni, M. Todescato, *Palazzo Thiene*, Vicenza 1992.
 L. Puppi, *Palazzo Thiene* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 251-254.

Palazzo Porto Festa

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 449-453.
 D. Battilotti, *Palazzo Porto* (Neuauflage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 455-456.
 M. Morresi, *Contrà Porti Vicenza. Una famiglia, un sistema urbano e un palazzo di Lorenzo da Bologna*, in "Annali di architettura", 2, 1990, S. 112-113.
 L. Puppi, *Palazzo Porto* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 277-281.

Basilica Palladiana

- G. Beltrami, 8. *La Basilica*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 395-404.
 D. Battilotti, *Logge del Palazzo della Ragione (Basilica)* (Neuauflage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 456-457.
 F. Barbieri, *Die "Basilica" in Vicenza*, in J. Bracker (Herausgeber), *Bauen nach der Natur - Die Erben Palladios in Nordeuropa*, Ausstellungskatalog, Ostfildern 1997, S. 54-61.
 L. Puppi, *Logge del Palazzo della Ragione (Basilica)* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 266-271.

Loggia del Capitaniato

- G. Beltrami, 21. *La Loggia del Capitaniato*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 406-410.

D. Battilotti, *Loggia del Capitaniato* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 497.
L. Puppi, *Loggia del Capitaniato* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 376-379.
A. Venditti, *La Loggia del Capitaniato*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Venezia 1969

Palazzo Valmarana

G. Beltrami, *20. Palazzo Valmarana*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 317-320.
D. Battilotti, *Palazzo Valmarana* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 496.
L. Puppi, *Palazzo Valmarana* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 369-371.

Palazzo Thiene Bonin Longare

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 258-261.
D. Battilotti, *Suggerimenti grafici per il palazzo di Francesco Thiene* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 488-489.
P. Carpeggiani, S. Grandi Varsori, P. Morsetto, *Il Palazzo Thiene Bonin Longare*, Vicenza 1982.
L. Puppi, *Suggerimenti grafici per il palazzo di Francesco Thiene* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 401-403.

Palazzo Porto Breganze

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 255-256.
D. Battilotti, *Prospetto di palazzo Porto in Piazza Castello* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 501.
T. Jaroszewski, *Il Palazzo da Porto Breganze e gli influssi serliani*, in "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XVII, 1975, S. 397-400.
L. Puppi, *Prospetto di palazzo Porto in Piazza Castello* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 395-396.

Palazzo Chiericati

G. Beltrami, *9. Palazzo Chiericati*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 560-568.
D. Battilotti, *Palazzo Chiericati* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 462-463.
F. Rigon, *Osservazioni su palazzo Chiericati*, in "Annali di architettura", 1, 1989, S. 77-84.
L. Puppi, *Palazzo Chiericati* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 281-286.

Teatro Olimpico

H. Burns, *26. Il Teatro Olimpico*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.
M.E. Avagnina, *Il Teatro Olimpico*, Guide Marsilio, Marsilio Editori, Venedig 2005.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 549-558.
D. Battilotti, *Teatro Olimpico* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 511.
S. Mazzoni, *L'Olimpico di Vicenza - un teatro e la sua "perpetua memoria"*, Florenz 1998.
L. Magagnato, *Il Teatro Olimpico*, herausgegeben von L. Puppi, Mailand 1992.
L. Puppi, *Teatro Olimpico* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 435-439.

Arco delle Scalette

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 114-115.
D. Battilotti, *Arco alla "strada delle scalette"* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 507.
L. Puppi, *Arco alla "strada delle scalette"* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 419.

Palazzo da Monte

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 528-529.
D. Battilotti, *Palazzo Da Monte* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 448-449.
L. Puppi, *Palazzo Da Monte* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 248-250.

Palazzo da Schio

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 83.
D. Battilotti, *Facciata di Palazzo Schio* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 485.
L. Puppi, *Facciata di Palazzo Schio* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 375-376.

Casa Cogollo

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 541-542.
D. Battilotti, *Facciata di Casa Cogollo* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 484-485.
L. Puppi, *Facciata di Casa Cogollo* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 331-332.

Die Kirche Santa Maria Nuova

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 84.
D. Battilotti, *Chiesa di S. Maria Nova* (Neuaufage 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 508-509.
G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, S. 85-105, insbesondere S. 91-93.
L. Puppi, *Chiesa di S. Maria Nova* (Erstaufage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 425-427.

Loggia Valmarana

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 251.
D. Battilotti, *Loggia Valmarana* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 477-78.

Palazzo Garzadori

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 594-596.
D. Battilotti, *Palazzo Garzadori* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 454.
L. Puppi, *Progetto per un palazzo di Giambattista Garzadori* (Erstaufgabe 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 304.

Die Kuppel der Kathedrale

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 286-287.
D. Battilotti, *Cornicione, tamburo e cupola, chiesa Cattedrale* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 482.
G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, S. 85-105, insbesondere S. 88-91.
L. Puppi, *Cornicione, tamburo e cupola, chiesa Cattedrale* (Erstaufgabe 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 325-326.

Das Nordportal der Kathedrale

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 294-295.
D. Battilotti, *Porta laterale (Portale Almerico) della Chiesa Cattedrale* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 490.
G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, S. 85-105, insbesondere S. 98-100.
L. Puppi, *Porta laterale (Portale Almerico) della Chiesa Cattedrale* (Erstaufgabe 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 351.

Palazzo Capra

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 258.
D. Battilotti, *Palazzo Capra* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 463-464.

Die Kapelle Valmarana

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 511.
D. Battilotti, *Cappella Funeraria Valmarana* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 506.
G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in "Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, S. 85-105, insbesondere S. 87-88.
L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (Erstaufgabe 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 417-418.

Veröffentlichung über palladianische Villen in Venetien:

Villa Trissino in Cricoli

S. Vendramin, *Villa Valmarana, Badoer, Trissino, Sforza Della Torre, Rigo-Trettenaro*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 580-581.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 78-80.
M. Morresi, *Giorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli: ipotesi per una revisione attributiva*, in "Annali di architettura", 6, 1994, S. 116-134.
L. Puppi, *Un letterato in villa: Giorgio Trissino a Cricoli*, in "Arte Veneta", XXV, 1971, S. 72-91.

Villa Caldogno

A. Munaretto (Herausgeber der Texte), *Villa Caldogno. Una villa veneta restituita*, Comune di Caldogno, Druck Rumor Srl, Vicenza 2006.
C. Bezze, *Villa Caldogno, Pagello, Nordera, Comune di Caldogno*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 132-134.
D. Battilotti, *Villa Caldogno* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 459-460.
L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (Erstaufgabe 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 259-261.

Villa Forni Cerato

E. Urbani, *Villa Forni, Cerato, Conedera, Caimeri, Lando*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 310-311.
D. Battilotti, *Villa Forni, indi Cerato* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 492.
H. Burns, *Building and Construction in Palladio's Vicenza*, in verschiedene Autoren, *Les chantiers de la Renaissance*, Kongressunterlagen (Tours 1983-1984), Paris 1991, S. 191-226.
L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (Erstaufgabe 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 247-248.

Villa Godi

G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 296.
E. Urbani, *Villa Godi, Porto, Piovene, Valmarana, Malinverni, Immobiliare Laguna Veneta*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 261-263.
D. Battilotti, *Villa Godi* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 446-447.
L. Puppi, *Villa Godi* (Erstaufgabe 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 238-240.

Villa Piovene

E. Urbani, *Villa Piovene Porto Godi*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 263-264.
D. Battilotti, *Villa Piovene* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 448.
L. Puppi, *Villa Piovene* (Erstaufgabe 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 241-242.

Villa Angarano

S. Vendramin, *Villa Angarano, Formenti, Molin, Molin Gradenigo, Gradenigo, Pisani Michiel, Michiel, Bianchi Michiel*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 49-50.
D. Battilotti, *Villa Angarano* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 460-461.
G. Zaupa, *Notizie storiche sulle case e sui terreni di Giacomo Angarano*, Vicenza 1983
L. Puppi, *Villa Piovene* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 271-273.

Villa Almerico Capra - „La Rotonda“

G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 319.
E. Urbani, *Villa Almerico, Capra, Conti Barbaran, Albertini, Zannini, Valmarana, detta "la Rotonda"*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 526-528.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicenza 2004, S. 89-91.
D. Battilotti, *Villa Almerico ("La Rotonda")* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 497-498.
Verschiedene Autoren, *Andrea Palladio. La Rotonda*. Documenti di Architettura, Electa, Mailand 1990.
L. Puppi, *Villa Almerico ("La Rotonda")* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 380-383.

Villa Saraceno

B. Seraglio, *Villa Saraceno, Caldogno, Saccardo, Peruzzi, Schio, Lombardi*, Stiftung The Landmark Trust, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 7-8.
G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 310.
D. Battilotti, *Villa Saraceno* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 458-459.
L. Puppi, *Villa Saraceno* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 258-259.

Villa Poiana

G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 304-306.
B. Seraglio, *Villa Poiana, Miniscalchi-Erizzo, Bettero, Chiarello, IRVV*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 379-381.
D. Battilotti, *Villa Poiana* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 462.
L. Puppi, *Villa Poiana* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 274-277.

Villa Pisani in Montagnana

N. Zucchetto (Herausgeber), *Ville della Provincia di Padova*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2001.
D. Battilotti, *Villa Pisani* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 464.
L. Puppi, *Villa Pisani* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 288-290.

Die Wirtschaftsgebäude (Barchesse) von Villa Trissino

N. Luna, *Rustici Trissino, Da Porto, Manni, Facchini, Rossi*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 463-464.
D. Battilotti, *Progetto per una villa dei conti Trissino* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 464.
L. Puppi, *Progetto per una villa dei conti Trissino* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 385-388.

Villa Pisani in Bagnolo

H. Burns, *6. Villa Pisani a Bagnolo*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.
G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 298-299.
N. Luna, *Villa Pisani, De Lazara Pisani, Ferri De Lazara, Bedeschi Bonetti*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005 S. 255-257.
D. Battilotti, *Villa Pisani* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 451.
L. Puppi, *Villa Pisani* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 254-257.

Villa Gazzotti

S. Vendramin, *Villa Pagello, Gazzotti, Grimani, Marcello, Bragadin, De Marchi, Curti*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 255-257.
D. Battilotti, *Villa Pisani* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 449-450.
L. Puppi, *Villa Pisani* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 250-251.

Villa Chiericati

H. Burns, *11. Villa Chiericati a Vancimuglio*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.
G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 310.
B. Seraglio, *Villa Chiericati, Porto, Ongarano, Rigo*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 216-217.
D. Battilotti, *Villa Chiericati* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 467.
L. Puppi, *Villa Pisani* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 296-297.

Villa Thiene

G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 329-330.
S. Vendramin, *Villa Thiene, Valmarana, Comune di Quinto Vicentino*, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 389-390.
D. Battilotti, *Villa Thiene* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 452.

L. Puppi, *Villa Thiene* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 261-265.

Villa Valmarana in Lisiera

S. Vendramin, *Villa Valmarana*, Rossi, Guzan, Scagnolari, Zen, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 79-80.

D. Battilotti, *Villa Valmarana* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 490.

L. Puppi, *Villa Valmarana* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 350-351.

Villa Valmarana in Vigardolo

B. Seraglio, *Villa Valmarana*, Magni, Cita, Bressan, in D. Battilotti (Herausgeber), *Ville venete: la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005, S. 336-337.

D. Battilotti, *Villa Valmarana* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 451-452.

L. Puppi, *Villa Valmarana* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 245-247.

Villa Cornaro

N. Zucchello (Herausgeber) *Ville della Provincia di Padova*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2001.

D. Battilotti, *Villa Cornaro* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 464-465.

L. Puppi, *Villa Cornaro* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 292-295.

Villa Emo

A. Torsello, *Villa Emo*, CD Rom, Credito Trevigiano, Fanzolo di Veduggio 2005

G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 317.

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer (Herausgeber) *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2001.

D. Battilotti, *Villa Emo* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 475-477.

A. Tessarolo Rossi, *Battista Zelotti: Concordia maritima ed Economia a villa Emo a Fanzolo*, in "Arte documento", 11, 1997, S. 98-101.

L. Puppi, *Villa Emo* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 352-353.

Villa Barbaro

H. Burns, G. Beltrami, P. N. Pagliara, C. Occhipinti, S. Marinelli, 12. *Villa Barbaro a Maser*, in H. Burns, G. Beltrami, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.

G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 317.

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer (Herausgeber) *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2001.

D. Battilotti, *Villa Barbaro* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 469-471.

L. Puppi, *Villa Barbaro* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 314-318.

Villa Foscari – „La Malcontenta“

G. Beltrami, 13. *Villa Foscari "La Malcontenta"*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venedig 2008.

G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 317.

A. Torsello, L. Caselli (Herausgeber), *Ville Venete: La Provincia di Venezia*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2005.

D. Battilotti, *Villa Foscari* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 472.

L. Puppi, *Villa Foscari* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 328-330.

Villa Sarego

H. Burns, G. Beltrami, H. Burns (Herausgeber), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venedig 2005, S. 321-322.

S. Ferrari (Herausgeber), *Ville Venete: La Provincia di Verona*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2003.

D. Battilotti, *Villa Sarego* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 495.

A. Sandrini, *Andrea Palladio in Valpolicella: villa Sarego a S. Sofia*, in G. M. Varanini (Herausgeber), *La Valpolicella nella prima età moderna (1500 c. -1630)*, Verona 1987, S. 102-105.

L. Puppi, *Villa Sarego* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 390-393.

Villa Badoer – „La Badoera“

B. Gabbiani (Herausgeber), *Ville Venete: La Provincia di Rovigo – Insediamenti nel Polesine*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2000.

D. Battilotti, *Villa Badoer, "La Badoera"* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 471-472.

C. Jung, *I paesaggi nella Villa Badoer: Giallo Fiorentino e Augustin Hirschvogel*, in "Arte Veneta", 51, 1997, S. 41-49.

L. Puppi, *Villa Badoer, "La Badoera"* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 308-310.

Villa Zeno

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer (Herausgeber) *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venedig 2001.

D. Battilotti, *Villa Zeno* (Neuaufgabe 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 472.

L. Corsini, *Villa Zeno di Palladio a Cessalto*, in "Atti dell'Istituto Veneto di SS.LL.AA.", CLIX, 1996-1997, 1, S. 117-159.

L. Puppi, *Villa Zeno* (Erstauflage 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Mailand 2006, S. 373-375.

Websites

Institutionelle Websites:

www.unesco.org
United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)

www.sitiunesco.org
Ministero per i beni e le attività culturali - Commissione Nazionale Siti UNESCO e Sistemi Turistici Locali

www.sitiunesco.it
Associazione Città Italiane Patrimonio Unesco

www.comune.vicenza.it
Comune di Vicenza

www.vicenzaforumcenter.it
Forum Center del Comune di Vicenza

www.cisapalladio.org
Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

www.andreapalladio500.it
Comitato Nazionale per il V Centenario della nascita di Andrea Palladio

www.irvv.net
Istituto Regionale Ville Venete

www.comune.caldogno.vi.it
Comune di Caldogno, Eigentümerin von Villa Caldogno

www.comune.quintovicentino.vi.it
Comune di Quinto Vicentino, Eigentümerin von Villa Thiene

www.provincia.rovigo.it
Provincia di Rovigo, Eigentümerin von Villa Badoer

Websites, die spezifisch der palladianischen Architektur gewidmet sind:

www.cisapalladio.org
Palazzo Barbaran da Porto
Sitz des Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

www.palazzoithiene.it
Palazzo Thiene – Sitz der Banca Popolare di Vicenza

www.palazzoalmaranabraga.it
Palazzo Valmarana

www.museicivicivicenza.it
Palazzo Chiericati – Sitz der Musei civici von Vicenza

www.olimpico.vicenza.it
Teatro Olimpico – Veranstaltungsort des Musikfestivals Settimane Musicali al Teatro Olimpico

www.villagodi.com
Villa Godi

www.villaangarano.com
Villa Angarano

www.villapisani.net
Villa Pisani in Bagnolo

www.villaemo.org
Villa Emo

www.villadimaser.it
Villa Barbaro

www.lamalcontenta.com
Villa Foscari

Alle in diesem Band enthaltenen Fotografien stammen von
Rossana Viola und Rosario Ardini, mit Ausnahme folgender:

01 und 03 *Tommaso Cevese*
02: *Compagnia Generale Riprese Aeree Spa*
06-07-08-12-18-21-23-24-28-29-34: *Colorfoto-Francesco dalla Pozza*
68: *Livia Pertile*
77: *IRVV-Pino Guidolotti*

Unser besonderer Dank geht an das Centro Internazionale di Studi di Architetture
Andrea Palladio für die
Abbildungen aus den *Quattro Libri dell'Architettura*

Alle Rechte vorbehalten gemäß Gesetz und internationalen Abkommen.
Kein Teil dieser Veröffentlichung darf in jeglicher Form oder mit jeglichem Mittel, sei es
elektronischer, mechanischer oder anderer Art, ohne die schriftliche Einwilligung der Autoren
vervielfältigt oder weitergeleitet werden.