

## 1 Einleitung

Der Villenbau war eine Schöpfung der römischen Architektur seit dem 2. Jh. v.Chr. vorrangig an der thyrrhenischen Küste, um den Golf von Neapel und auf den Berghängen am Rande der römischen Campagna. Die erste und bedeutendste Entwicklungsperiode lag in republikanischer Zeit und unter den römischen Kaisern, in den nördlichen Provinzen des Imperiums v.a. im 3. und 4. Jh. n.Chr.. Die Villa bildete innerhalb der römischen Wohnarchitektur das Pendant zum städtischen Atriumhaus. Sie war ein repräsentativer ländlicher Bau für den Städter als Gegenbild des urbanen Lebens. Diese Gegensätzlichkeit wirkte bis in die Barockzeit nach. Von Beginn an war die Entwicklung des Villenbaus eng verbunden mit der Einfügung in die umgebende Natur bzw. der Anlage zugehöriger Garten- oder Parkanlagen.

In der römischen Zeit war die Villa zunächst eine landwirtschaftliche Anlage, die *villa rustica*. Im Verlauf des Hellenismus prägte sich das Herrenhaus stärker heraus und übernahm Elemente des Stadthauses, wie beispielsweise Bibliotheken und Badeanlagen. Im späten Hellenismus und in der frühen Kaiserzeit gewann die *villa urbana* bzw. *pseudo-urbana* an Bedeutung. Ursprünglich war sie nur der herrschaftliche Teil eines Landhauses, später dann ein im Stil städtischer Architektur gestalteter Wohnsitz für alle Jahreszeiten. Eine etwas jüngere Gattung war die *villa suburbana*. Gemeint ist eine Vorstadtvilla oder ein außerhalb der Stadt, oft am Meer oder auf Inseln, stehendes Landhaus, welches meist als Sommersitz der Oberschicht genutzt wurde. Es diente als Bildungsrefugium und der Erholung vom geschäftlichen Alltag. Zunehmend wurde Wert auf Komfort, aufwendige Gärten, gute Lage und schöne Aussicht gelegt. Terrassenanlagen und Säulenhallen, bei Seevillen auch Vorbauten in das Meer, bestimmten oft die gewaltigen Anlagen. Besonders die römischen Kaiser bauten komplexe Villenanlagen: genannt seien z.B. die 12 Villen des Tiberius auf Capri, die Hadriansvilla bei Tivoli (117-138), der größte Villenkomplex der römischen Architektur, und der spätrömische Villenkomplex des Maxentius bei Piazza Armerina (Anfang 4. Jh.), der die Endstufe der römischen Villenarchitektur darstellt.

In der Renaissance, im letzten Drittel des 15. Jh., begann in Italien das Wiederaufleben und formale Umgestalten des antiken Villengedankens, und damit die zweite große Entwicklungsperiode der Villa. Die *villeggiatura*, das Leben auf dem Lande, fand als eine Zeiterscheinung der Renaissance großen Anklang. Neben ökonomischen und sozialen Hintergründen, in ganz Italien hielt man Investitionen in Ländereien für sicherer als solche im

kaufmännischen Gewerbe und zusätzlich galt der Landbau als eine ehrenvolle Sache, gewann das geistig-ästhetische Ideal der *villeggiatura* an Bedeutung. Bereits in der Antike hatte man auf körperliche Betätigung, im Zusammenhang mit Muße und Erholung, Geselligkeit und Studien Wert gelegt. Es kam ein reges Interesse für die klassische Literatur auf, hauptsächlich für jene antiken Autoren, welche die Vorzüge des Landlebens priesen. Im 16. Jh. entstand sogar eine eigene Literaturgattung, die sich mit den sozialen Aspekten des Villenlebens auseinandersetzte. Besondere Bedeutung besaß die Architekturtheorie zwischen Alberti und Palladio durch ihre Berufung auf die römische Antike, v.a. auf Vitruv.

Villen der Frührenaissance entstanden hauptsächlich in der Umgebung von Florenz. Ein Beispiel ist die Medici-Villa Poggio a Caiano, die 1480-85 von Giuliano da Sangallo errichtet wurde. Vorstufen waren ländliche Kastelle oder Burgen, die oft zu Villen umgebaut wurden. Bereits diese Bauten dienten der exklusiven Lebensweise einer sich aristokratisierenden großbürgerlichen Oberschicht und ihrem genußvollen Umgang mit der Natur unter Berufung auf antike Vorbilder.

Seit dem Ende des 15. Jh. entstanden bedeutende Villen in Rom und Umgebung. Besonders die Entwürfe Raffaels bzw. Baldassare Peruzzis und Antonio da Sangallos zur Villa Farnesina und Villa Madama waren für den Villenbau der italienischen Hochrenaissance bedeutungsvoll.

Das Veneto war das Villenparadies der Spätrenaissance. In einer Studie wurde ermittelt, daß in diesem Gebiet 22 Villenbauten aus dem 11. bis 14. Jh. stammen, dagegen 84 aus dem 15. Jh. und 257 Villen aus dem 16. Jh. nachweisbar sind. Die meisten Bauten entstanden zwischen 1540 und 1560.

Die klassischen Villen Andrea Palladios gelten als Höhepunkte der europäischen Villenbaukunst. Nach Palladio war die Villa ein Refugium, die bauliche Vision eines „goldenen Zeitalters“ des Einsseins des Menschen mit der Natur.

Andrea Palladio, eigentlich Andrea di Pietro della Gondola, wurde 1508 in Padua geboren. Er lernte Steinmetz und Bildhauer in Padua und war seit 1524 Zunftmitglied in Vicenza. Schon früh kam er mit klassizistischen Bewegungen und Architekturaufgaben in Berührung. Palladio wurde angeregt und gefördert durch den Paduaner Humanisten Giangiorgio Trissino, durch den er auch schnell Beziehungen zu aristokratischen und patrizischen Auftraggebern im Veneto bekam. Er war es auch, der Palladio um 1540 den an Pallas Athene angelehnten Nachnamen gab. In den 1540er Jahren ermöglichte Trissino seinem Schützling vier Romreisen, die Palladio zu intensiven Antikenstudien nutzte. Seine Aufmerksamkeit erweckte

der klassische Stil Bramantes und er beschäftigte sich ausführlich mit den Schriften Vitruvs. Um 1550 wurden für Palladio auch die Kontakte zu Alvise Cornaro und Daniele Barbaro wichtig.

Palladio war seit etwa 1537 als Architekt tätig. In der Folgezeit schuf er zahlreiche Stadtpläne, Villen, Gärten und Brücken im Vicentino, im Veneto und in Vicenza, wo er 1552 zum Stadtbaumeister ernannt wurde. Seit 1560 war Palladio vorrangig in Venedig tätig. Hier widmete er sich fast ausschließlich dem Sakralbau und wurde 1570 Staatsbaumeister.

Palladios theoretisches Hauptwerk „I Quattro Libri dell' Architettura“ erschien 1570 in Venedig. Es enthält, neben grundlegenden architekturtheoretischen Darlegungen, Beschreibungen und Illustrationen seiner eigenen Bauwerke und Rekonstruktionen markanter Beispiele antiker Tempel. Obwohl dieses Werk nicht abgeschlossen ist - es waren noch mindestens zwei weitere Bücher zu den vier bereits erschienenen Bänden geplant - wurde Palladio, so schreibt Boucher, mit dieser Publikation zum Schöpfer einer eigenständigen, neuartigen Architekturdokumentation. Dieses Werk stelle weder lediglich eine Erneuerung des Vitruv dar, noch handele es sich um eine rein theoretische Abhandlung der Baukunst, wie es in anderen Architekturtraktaten der Renaissance der Fall sei.<sup>1</sup>

Im Jahre 1580 starb Palladio in Vicenza.

Die Villa Rotonda ist eines der bekanntesten und einflußreichsten Bauwerke Andrea Palladios. In der Literatur wird sie oft auch als Villa Almerico, nach ihrem Bauherren, oder Villa Capra, den späteren Besitzern, bezeichnet. Mit dem Namen des Bauwerkes wird schon auf die geistige Verwandtschaft mit dem Pantheon, der bedeutendsten Rotunde des Altertums hingewiesen.

---

<sup>1</sup> Boucher (19994) S. 231.

## 2 Die Lage

Die Villa Rotonda liegt in der Provinz Veneto, südöstlich von Vicenza im Hügelgebiet des Monte Berico. Sie scheint unmittelbar aus der Landschaft herauszuwachsen (Abb. 1). In seinen „Quattro Libri dell' Architettura“ hat Palladio im Jahre 1570 selbst auf die enge Verbindung von Landschaft und Bauwerk aufmerksam gemacht:

*„Die Lage gehört zu den anmutigsten und erfreulichsten, die man finden kann. Das Haus liegt auf einem leicht zu besteigenden Hügel, der von der einen Seite vom Bacchiglione, einem schiffbaren Fluß, begrenzt wird und der auf der anderen Seite von weiteren lieblichen Hügeln umgeben ist, die wie ein großes Theater wirken ... Da man von jeder Seite wunderschöne Ausblicke genießt, worunter einige die nahe Umgebung erfassen, andere wiederum weiter reichen und wieder andere erst am Horizont enden, so hat man auf allen vier Seiten Loggien errichtet ...“<sup>2</sup>.*

Wenn Palladio das Gelände als eine Art Theater beschreibt, dann ist die Rotonda so etwas wie eine Schauspielerin, die auf einem Podium elegant ihre Rolle vorführt und sich in die Gewänder einer glorreichen Vergangenheit kleidet, schreibt Ackerman.<sup>3</sup>

Palladio knüpft mit seiner malerischen Schilderung der Lage an die Darstellung des römischen Schriftstellers Plinius an, der seine Villa in Tuszien auf den Anhöhen des Apennin in einer Umgebung, die als ein riesiges Amphitheater beschreibt, welches nur die Natur schaffen konnte. Auch an Albertis Beschreibung der idealen suburbanen Villa hat Palladio wohl gedacht, die unmittelbar außerhalb der Stadt und ein wenig oberhalb der Straße gelegen sein sollte, so daß sie einen prachtvollen Anblick und Ausblick gewährt.<sup>4</sup> Sicher fühlte sich Palladio an die eindrucksvolle Hanglage antiker Bauwerke erinnert. Er hatte beispielsweise das Römische Theater in Verona und den Fortunatempel in Palestrina rekonstruiert, und bei seinen Studien solcher Komplexe ist der höchste Geländepunkt immer mit einem pantheonartigem Tempel bekrönt. Geländeformen wie diese hielt Palladio wahrscheinlich prädestiniert für die Anlage von kompakten Tempeln über Zentralgrundriß und Portiken mit beeindruckenden Rundblicken.

---

<sup>2</sup> Beyer/ Schütte (1988) B. II, Kap. 3, S. 132.

<sup>3</sup> Ackerman (1980) S. 62.

<sup>4</sup> Boucher (1994) S.290.

### 3 Der Auftraggeber

Boucher schreibt, die Rotonda verdanke ihre Existenz der glücklichen Konstellation, die im Zusammenwirken des Architekten mit dem Bauherren gegeben war.<sup>5</sup> Palladio erhielt den Auftrag nicht von einem herrschaftlichen Grundbesitzer, sondern von einem Monsignore im Ruhestand, der dort Gesellschaften geben wollte. Der Bauherr Paolo Almerico entstammte einer Adelsfamilie, jedoch nicht einem der großen Vicentiner Geschlechter. Er strebte, wie viele Söhne dieser Familien, eine kirchliche Laufbahn an und wurde mit 14 Jahren Kanoniker am Dom von Vicenza. Zwischen 1560 und 1566 hielt er sich hauptsächlich in Rom auf. Palladio schreibt in seinen „Quattro Libri“ Almerico sei Referendarius bei den Päpsten Pius IV. und Pius V. gewesen und hatte „für seine wertvollen Verdienste“ das römische Bürgerrecht erhalten. Die Ehrsucht habe ihn lange in der Fremde umgetrieben, und erst nach dem Tod seiner Angehörigen sei er in die Heimat zurückgekehrt, wo er „zu seiner Erholung“ auf einem Hügel vor der Stadt die Villa erbauen ließ.<sup>6</sup> Almerico erwarb 1550 ein Grundstück in einem Gebiet namens Ponzano, dem späteren Standort der Rotonda. Im Jahre 1564 kaufte er weitere Parzellen hinzu.

Palladio hatte schon Entwürfe für ein Seitenportal des Vicentiner Doms geliefert, welches von Paolo Almerico um 1560 gestiftet worden war.<sup>7</sup> Vielleicht entschied sich der Bauherr u.a. deswegen für Palladio als Architekten.

Paolo Almerico war ein wohlhabender Junggeselle mit antiquarischen Interessen. Er unterhielt keinen großen Haushalt und konnte so seinen und Palladios Vorstellungen bezüglich der Baugestalt und Ausstattung der Rotonda freien Lauf lassen. Da ihm die umliegenden Bauernhäuser gehörten, konnte er den Bau von störenden Ställen und Scheunen freihalten.

Durch diese Umstände war es Palladio möglich, einen neuen Haustypus zu verwirklichen. Die Rotonda ist im eigentlichen Sinne keine *villa suburbana*, stellt aber auch keinen Palast dar. Palladio selbst überlegte, welcher Kategorie der Bau zuzuordnen sei. In seinen „Quattro Libri“ setzte er sie dann doch zu den Palästen: „*Ich wollte sie nicht zu den Villenbauten nehmen wegen der Nähe, die sie zur Stadt hat, ja man kann sagen, daß sie zur Stadt selbst gehört.*“<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Boucher (1994) S. 294.

<sup>6</sup> Beyer/ Schütte (1988) B. II, Kap. 3, S.132.

<sup>7</sup> Puppi (1994) S. 196.

#### 4 Datierung

Der Baubeginn der Villa ist unbekannt. Es fehlen eindeutige Dokumente über die Ausführung des Baues und es sind keine Entwürfe Palladios überliefert. Grund- und Aufriß, die Palladio im Jahre 1570 in den „Quattro Libri“ veröffentlichte, zeigen erhebliche Abweichungen vom bestehenden Bau und können schon als Überarbeitung der Planung für die zu jener Zeit noch nicht vollendete Villa gelten.

Die Datierung der Rotonda spaltete die Wissenschaft in zwei Lager. Burger hatte 1909 das Jahr 1552, Heinemann dagegen 1566-67 als Baubeginn vorgeschlagen. Bis in die sechziger Jahre unseres Jahrhunderts ging man von der früheren Datierung aus. Ein wesentliches Argument war ein überliefertes Dokument, daß besagte, der Graf Paolo Almerico habe 1553 an einem Ort auf einer Anhöhe vor Vicenza ein festliches Gastmahl für Lukrezia Gonzaga gegeben. Weil er auf die Begegnung drei Jahre habe warten müssen, wurde eine Entstehung um oder sogar vor 1550 angenommen. Da aber die Familie in dieser Gegend umfangreiche Ländereien besaß, und das Gastmahl somit auch in einem anderen Gebäude stattgefunden haben kann, ist diese Nachricht recht unverbindlich.

Heute besteht ein allgemeiner Konsens hinsichtlich der Bauzeit. Entscheidend war u.a. die Tatsache, daß die Rotonda in Vasaris Kapitel über Palladio nicht genannt wird. Vasaris Text war anhand von Notizen entstanden, die er im Frühjahr 1566 in Venedig gesammelt hatte. Außerdem erwähnt Palladio selbst den Kanoniker Paolo Almerico aus Vicenza als Auftraggeber der Villa. Er habe unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Rom die Planung beginnen lassen. Das Pontifikat Pius IV. umfaßte den Zeitraum von 1559-66, das seines Nachfolgers begann 1566.

Das erste gesicherte Dokument, das sich auf den Bau bezieht, ist eine Urkunde, die am 23. Juni 1569 in der „Reonda“ ausgestellt wurde. Am 13. September 1571 folgte das Testament, das Paolo Almerico in seiner „Ridonda“ diktierte.

Im Oktober 1567 veräußerte Paolo Almerico ein Haus in Vicenza. Wahrscheinlich handelte es sich um seine Stadtwohnung an der Contrada del Pozzo Rosso. Es ist anzunehmen, daß er zu diesem Zeitpunkt in eines der bestehenden Häuser auf dem Besitz in Ponzano übersiedelte. Außerdem mußte er über Mittel verfügen, um die neue Bautätigkeit zu finanzieren. Gegen Ende des Jahres 1566 hatte Palladio vermutlich die Zeichnungen für die Rotonda eingereicht. Kurz danach, also 1567, wurde mit dem Bau begonnen.

---

<sup>8</sup>Beyer/ Schütte (1988) B. II, Kap. 3, S. 132.

## 5 Geschichte

In großen Zügen könnte sie etwas vor dem Juni 1569 fertiggestellt worden sein, die Bauarbeiten dauerten jedoch bis zum Tode Almericos im Jahre 1589 an. Sein Traum, den Ruhm der Familie auf Dauer in der Architektur zu wahren, wurde nicht erfüllt. Da der Rotonda kein landwirtschaftlicher Betrieb zugehörte, konnten die erheblichen Kosten nicht mehr aufgebracht werden.

Der Sohn des Bauherren verkaufte die Villa 1591 an die Familie Capra, die den Charakter des Baues stark veränderte. Die Capra erwarben die umliegenden Ländereien und gliederten dem Besitz einen Landwirtschaftsbetrieb an. Dessen Wirtschaftskomplexe wurden unterhalb der Villa nach Plänen von Vincenzo Scamozzi errichtet.

Diese Veränderung kommt in einem Fries, den die Familie um die Villa anbringen ließ, deutlich zum Ausdruck. Nicht der Ruhm der Familie, sondern ihre landwirtschaftliche Tätigkeit wird gepriesen:

*„Marius Capra/ Gabrielis F./ qui aedes has artissimo/ primogeniturae/ gradui subiecit/ una cum omnibus censibus/ agris vallibus et colli/ bus citra viam magnam/ memoriae perpetuae mandans/ haec dum sustinet/ ac abstinet“* (Mario Capra, Sohn des Gabriele, der dieses Haus zusammen mit aller beweglichen Habe, den Äckern, Tälern und Hügeln diesseits der großen Straße strikt der Erstgeburtserbfolge unterstellt, setzt dies zu ewigem Gedenken, während er duldet und leidet).

Die Auffassung vom Leben in der Villa orientiert sich nun an der ganz konkreten Realität. Im 17. Jh. wird zunehmend Wert auf praktische und wirtschaftliche Gesichtspunkte gelegt. Die architektonische Substanz der Rotonda selbst blieb jedoch unangetastet.

Heute befindet sich die Villa im Besitz der Familie Valmarana, für die Palladio schon einen Stadtpalast in Vicenza errichtet hatte.

## 6 Der Bau

Boucher schreibt, der Anstieg zur Rotonda habe etwas von römischer Gravitas, eine Empfindung, die durch den tempelartigen Vorbau noch verstärkt werde. Sie vertiefe die Assoziation mit der Antike, die das Gebäude wecke.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Boucher (1994) S. 292.

Von den loggiaartigen Portici der Rotonda geht der Blick in die freie Natur, sogar vom Kuppelsaal in der Mitte der Villa kann durch die Korridore zu den Portici ins Freie gesehen werden. Palladio bezog die umgebende Landschaft und die Lichtverhältnisse als grundlegende Gestaltungsmittel in seinen Entwurf mit ein. Er schreibt in den „Quattro Libri“:

*„Ich sage daher, daß die Architektur, wie auch alle anderen Künste, eine Nachahmerin der Natur ist und daher nichts anderes duldet, was dieser fremd ist, und nur das erlaubt, was mit der Natur verbunden ist“<sup>10</sup>*

Palladio bekrönte den vorhandenen Hügel mit der Villa als Belvedere, wobei die Kuppel die Wölbung des Hügels wieder aufnimmt. Demnach ist einerseits eine enge Verschmelzung von Landschaft und Architektur kennzeichnend, andererseits „steht das nach strengen Maßen errichtete, die Idee eines Zentralbaues in vollkommener Weise verkörpernde Gebäude als „reines“ Kunstgebilde im Gegensatz zur gewachsenen Natur.“<sup>11</sup> Doch für Palladio bedeutete „Natürlichkeit“, rational in der Konstruktion und praktisch im Entwurf zu sein. Außerdem, so schreibt Ackerman, lehrte ihn seine humanistische Erziehung, daß die oberste, logische Ordnung, die alle Schöpfungen Gottes durchdringt, in den Schöpfungen des Menschen „nachgeahmt“ werden sollte. Mit der Nachahmung der Natur war das Gegenteil einer Kopie dessen gemeint, was ringsumher zu sehen ist. Es war eine Suche nach abstrakten Prinzipien. Daß Palladio die Architektur als Naturphilosophie sah, erkläre v.a. sein subtiles Gefühl für Proportion, Komposition und Gleichgewicht, welches sein Werk unverwechselbar mache.<sup>12</sup>

## 6.1 Der Grund- und Aufriß

Über einem quadratischen Grundriß wurde ein Kubus errichtet, dem an allen vier Seiten untereinander völlig gleichmäßig gestaltete Säulenportiken vorgelagert sind. Sie erweitern den Gesamtumriß in Form eines griechischen Kreuzes. Der Grundriß der Rotonda verbindet zwei ästhetisch befriedigende Figuren, den Kreis und das Quadrat. Die Räume um den Saal bilden einen Würfel, der die Rotunde nach außen definiert (Abb. 2).

Durch die Umrahmung des kreisrunden Saales mit einem Quadrat entstanden im Grundriß der Rotonda Zwickel, die irgendwie genutzt werden mußten. Auf Palladios Rekonstruktion der Titus- und Trajansthermen kann man sehen, daß dort Treppen in die Zwickel gelegt sind. Dagegen überführt Serlio z.B. runde Räume mit Hilfe von Nischen in Quadrate. Palladio baut

---

<sup>10</sup> Beyer/ Schütte (1988) B. I, Kap. 20, S. 82.

<sup>11</sup> Wundram/ Pape (1993) S. 186.

<sup>12</sup> Ackerman (1980) S. 135.



Wände und formt nicht mit plastischer Mauermasse, deshalb werden bei ihm die Zwickel von selbst zu Treppenhäusern.<sup>13</sup>

Alberti forderte, daß eine Villa in solcher Lage nach allen Richtungen licht und geöffnet sein soll. Palladio hat sich daran gehalten, indem er die Rotonda mit Loggien in alle vier Richtungen versah. Auch vom Grundriß her entspricht der Bau in etwa Albertis Vorschriften, man wechselt ständig zwischen zwei Raumformen. Die Räume fordern abwechselnd zum Verweilen und Durchschreiten auf, wenn man sich von einer der Loggien nach innen oder vom Zentralraum nach außen wendet.

Es war nicht das Hauptanliegen des Bauherren, einen großen Wohnbereich schaffen zu lassen, so befinden sich in den vier Ecken des Gebäudes nur je ein rechteckiger gewölbter Raum mit *antecamera*. Diese Vorzimmer sind wie in vielen Villen Palladios nur als Halbgeschosse ausgebildet. Damit wurde Platz für darüberliegende Vorratsräume geschaffen. Ursprünglich diente das gesamte Obergeschoß ebenfalls als Vorratsspeicher. Erst im 18. Jh. wurde auch dieser Bereich nachträglich zu Wohnräumen umgebaut.

## 6.2 Maß und Regel

Maß und Regel werden mit geradezu mathematischer Präzision am Grundriß deutlich.

- a) Die Portiken nehmen die halbe Breite des kubischen Mittelbaues ein.
- b) Die Säulenvorhallen und Treppen entsprechen jeweils der halben Tiefe des Kernbaues.
- c) Das bedeutet: Die Summe der Grundflächen der vier Portiken mit Treppen ist gleich der Grundfläche des Hauptbaues.
- d) Der Durchmesser des kreisrunden Mittelsaales entspricht der Breite der Portiken, und somit der halben Seitenlänge des Hauptbaues.

Palladio verfolgte in den Grundrissen Prinzipien idealer Geometrie, die er auf mathematische Proportionen gründete, die antropomorph bezogen und auch aus der zeitgenössischen und antiken Musiktheorie hergeleitet waren. Der Grundriß der Rotonda ist demnach auch eine gelehrte Anspielung auf die philosophischen und künstlerischen Zirkel, die sich in der Villa trafen.

Außenansicht, Grundriß und Schnitt der Rotonda verkörpern das Ideal des Zentralbaues in einer Reinheit, wie sie die Architekten der Hochrenaissance oft entworfen, aber nur selten umgesetzt haben.

---

<sup>13</sup> Forssman (1965) S. 56.

### 6.3 Frühere Entwürfe

Die Ursprünge von Palladios Entwurf der Rotonda lassen sich bis zu seinen frühesten Villenprojekten zurückverfolgen. Auf einer frühen Zeichnung einer Villa ist ein Kubus mit einem erhöhten Mittelteil zu sehen. In einem größeren Villen- oder Palastentwurf wäre die Mitte von einem Hof eingenommen worden. Aber Palladio setzte an seine Stelle eine anderthalb Geschosse hohe *sala* mit Kreuzgewölbe und Thermenfenstern sowie einem Giebelmotiv am Außenbau. Der Entwurf ist für eine Villa jener Zeit außerordentlich gewagt und groß dimensioniert. Hauptsächlich die Idee des zentralen, von oben belichteten salone sollte schließlich zu den Entwürfen der Villa Malcontenta (Foscari) und der Villa Rotonda führen.

Schon früher hatte Francesco di Giorgio in Entwürfen gezeigt, daß Innenräume und Höfe in der Mitte eines Hauses austauschbar sind. Auch Raffael nahm dieses Konzept mit dem runden Hof der Villa Madama (1516) auf. Dieser Bau soll den jungen Palladio stark beeindruckt haben.

Diese Ideen nimmt man in seinem Werk bereits in den ausgehenden 1540er Jahren wahr. Auf einem Blatt mit Studien für den Palazzo Porto in Vicenza (um 1549) ist eine Skizze abgebildet, die eine Vorwegnahme der Rotonda darstellt. Dieser Entwurf ist äußerst aufschlußreich für Palladios Gedankengänge. Die Grundidee ist eine befestigte Villa mit Eckbastionen und zwei angedeuteten freistehenden Portiken. Palladio deutet hier mindestens vier verschiedene Ideen zum zentralen Kern des Bauwerkes an. Seine Variationen reichen von einem einfachen quadratischen oder kreisrunden Hof bis zu einem Raum mit Kreuzgewölbe auf vier Säulen und möglicherweise einer gekuppelten *sala*. Damit wurde die Grundidee der Rotonda von Palladio schon zwei Jahrzehnte vor ihrem Baubeginn beschrieben.<sup>14</sup>

Außerdem erarbeitete er mehrere Rekonstruktionen des gewaltigen römischen Tempelkomplexes in Palestrina. In einigen dieser Zeichnungen setzte er einen pantheonartigen Tempel mit vier Portiken auf die Hügelkuppe, der ebenfalls die Idee der Rotonda vorausnimmt (Abb. 3).

---

<sup>14</sup> Boucher (1994) S. 192f.

## 6.4 Die Kuppel

In einer der ersten gedruckten Beschreibungen der Villa erklärt der englische Reisende John Raymond, daß der Name der Rotonda „*von der Kuppel auf der Spitze oder ihrer Ähnlichkeit mit dem Pantheon in Rom*“ herrühre.<sup>15</sup> Man war sich im frühen 17. Jh., wahrscheinlich sogar schon zu Palladios Lebzeiten, der Neuheit der Kuppel an solch einem profanen Gebäude und ihrer Verwandtschaft mit dem Pantheon durchaus bewußt.

Es war zu jener Zeit eine revolutionäre Tat Palladios, die Kuppel – ein Element aus dem Bereich der Sakralarchitektur – in den Bereich der Profanarchitektur zu übertragen. Er wußte aus seinen Arbeiten in Rom, besonders der Rekonstruktion der Caracalla-Thermen, daß die Kuppel in der Antike auch bei Profanbauten verwendet werden konnte. Lotz bezeichnete die Rotonda gar als eine säkularisierte Variante der Renaissancekirche auf Zentralgrundriß.<sup>16</sup>

Immer wieder taucht die Frage auf, welche Form Palladio für die Gestalt der Kuppel vorgesehen hatte. Die ausgeführte Fassung mit dem niedrigen, getreppten Umriß deckt sich nicht mit dem Holzschnitt der „*Quattro Libri*“ (Abb. 4). Palladios Entwurf zeigt eine straff gespannte Halbkugel mit Laterne. Es gibt mehrere Erklärungsversuche für diesen Widerspruch. Man nahm zum einen an, Vincenzo Scamozzi, der den Bau der Rotonda nach Palladios Tod fortführte, habe Palladios Pläne nach seinen Vorstellungen verändert. Tatsächlich schreibt Vincenzo Scamozzi im Jahre 1615 sehr allgemein, er habe „*einige Gebäude ... wie die Rotonda in ihrer Ordnung fertiggestellt*.“<sup>17</sup> Das führte die Palladianisten seit dem 18. Jh. dazu, in den ausgeführten Bauten eine Verletzung der eigentlichen Idee zu sehen. Obwohl die Rotonda 1591, elf Jahre nach Palladios Tod, noch nicht ganz fertiggestellt war, ist nicht davon auszugehen, daß ausgerechnet die Kuppel - die das zentrale Element des Baues darstellt – bis dahin unvollendet blieb. Eine weitere These (Cevese 1971) besagt, Palladio habe eine zweischalige Kuppel vorgesehen. Eine innere, die der heutigen entspräche und eine äußere, die mit dem Entwurf in Palladios Traktat übereinstimmen würde. Diese Hypothese ist aber nicht zu beweisen und wurde allgemein abgelehnt.<sup>18</sup> Es wäre auch denkbar, daß die Unterschiede zwischen Entwurf und ausgeführter Fassung Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Architekten und dem Bauherren, vielleicht aus Kostengründen oder ästhetischen Erwägungen, widerspiegeln.

Im Ergebnis muß die dokumentarische Beweiskraft der Tafeln in den „*Quattro Libri*“ abgelehnt werden. Argan schreibt 1956, die Tafeln sind das Ergebnis des palladianischen

---

<sup>15</sup>Raymond (1648) S. 225.

<sup>16</sup> Lotz (1977) S. 192.

<sup>17</sup> Scamozzi (1615) I, 3, Kap. 2, S. 226.

<sup>18</sup> Semenzato (1968) S. 40.

*„typologischen Laboratoriums, dessen Prinzipien und Zielsetzungen nicht mit denjenigen des Entwerfens übereinstimmen, das im Sinne des ‚reinen Manufakts‘ erfolgt“.*<sup>19</sup>

Der Entwurf der Kuppel, den Palladio 1570 publizierte, zeigt ein abstraktes Modell, das auf einen reichen kulturellen Erfahrungsschatz bezogen ist. Er geht jedoch nicht auf die Probleme einer konkreten Bauaufgabe ein. Der Entwurf in Palladios Traktat sei vielmehr eine abstrakte Rekonstruktion des konkreten Ergebnisses.<sup>20</sup>

Zu erwähnen bleibt noch, daß Inigo Jones berichtet, Palladio hätte in einer Art Angleichung an das Pantheon keine Laterne vorgesehen. Er beschreibt die Kuppel als oben offen, nur von einem Gitter geschützt.<sup>21</sup> Auf anderen Abbildungen wird die Rotonda jedoch mit Laterne dargestellt.

## 6.5 Die Portiken

Allen vier Seiten der Rotonda sind vollkommen gleichmäßig gestaltete Säulenportiken vorgelagert. Das Motiv des ionischen Pronaos, eine Nachbildung des Portikus der Oktavia in Rom, ist beherrschend und unterstreicht den Denkmalcharakter des Gebäudes (Abb. 5). Breite Treppen mit jeweils etwa zwanzig Stufen führen zwischen Wangenmauern empor zur Säulenstellung, die auf allen Seiten weit in den Garten vorgesetzt ist. Aus der Mauer tritt jeweils rechtwinklig eine Arkade auf massiven Pfeilern hervor, gegen die sich die jeweilige Ecksäule freistehend absetzt. Von den fünf Interkolumnien ist je das mittlere durch eine etwas größere Breite betont. Ihm entspricht das reich profilierte, übergiebelte Hauptportal des kubischen Kernbaues. Die plastisch stark hervortretenden Türgiebel werden mit den seitlichen Rahmungen durch geschwungene Voluten verbunden. Die beiden seitlichen, fast bis auf den Boden herabgezogenen Fenster sind in der Achse der jeweils äußeren Interkolumnien schlicht in das Mauerwerk eingeschnitten (Abb. 6).

Palladio wählte für die Portiken die ionische Ordnung. Die Kapitelle leiten mit den sich seitlich einrollenden Voluten von der Vertikale der Säulen in die Horizontale des Gesimses und die Basis des Dreiecksgiebels über. In den Giebeln, die von einem Konsolenprofil gerahmt werden, befinden sich je zwei querovale Fenster mit Wappenzeichen.

Die Portiken besitzen jeweils ein Satteldach.

---

<sup>19</sup> Argan (1956) S. 387-389.

<sup>20</sup> Barbieri (1972) S. 66f.

<sup>21</sup> Semenzato (1968) S. 14.

Noch zu Palladios Lebzeiten wurden die Statuen von Lorenzo Rubini auf den Treppenwangen aufgestellt. Wahrscheinlich sind sie noch vor 1570 entstanden, da Palladio sie schon in den „Quattro Libri“ erwähnt. Erst um 1600 wurden die Statuen von Girolamo Albanese auf den vier Giebeln aufgestellt.

Auch bei den Portiken gibt es Abweichungen von Palladios überlieferten Entwurf in den „Quattro Libri“. Es handelt sich zum einen um proportionale Veränderungen bei den Haupttüren, zum anderen wurde ein Einschnitt in der Treppenmitte vor den Pronaoi, 1740 von Muttoni<sup>22</sup> und 1761 von Bertotti Scamozzi<sup>23</sup>, dokumentiert. 1786 wurde der Einschnitt von Bertotti Scamozzi aufgefüllt. Dieser Einschnitt ist möglicherweise auf 1592 datierbar und kann als der einzige Beweis für einen Eingriff Vincenzo Scamozzis in den eigentlichen palladianischen Entwurf gelten.

Wie stets verbindet Palladio auch bei der Rotonda die einzelnen Teile des Baues durch Formentsprechungen. Er schreibt in den „Quattro Libri“:

*„... Schönheit entspringt der schönen Form und der Entsprechung des ganzen mit den Einzelteilen, wie der Entsprechung der teile untereinander und dieser wieder zum ganzen, so daß ein Gebäude wie ein einheitlicher und vollkommener Körper erscheint. Entspricht doch ein teil dem anderen, und sind doch alle teile unabdingbar notwendig, um das zu erreichen, was man gewollt hat.“<sup>24</sup>*

Das Gesims zwischen den Portikussäulen und den Dreiecksgiebeln wird um den gesamten Bau herumgeführt. Die Fenster in den Wandflächen neben den Portiken übernehmen die Rahmung der Hauptportale. Das Sockelgeschoß, das ebenso hoch ist wie die seitlichen Treppenmauern, entspricht in seiner Höhe und Durchfensterung ungefähr dem Attikageschoß. Durch seine Funktion als Postament für den Gesamtbau erscheint es durch einfach abgetreppte Profile massiver. In diesem Sockelgeschoß brachte Palladio die Diensträume der Villa unter. Sie wurden durch die breiten Freitreppen gekonnt kaschiert.

---

<sup>22</sup> Muttoni (1740) S.12-14.

<sup>23</sup> Bertotti Scamozzi (1761) Tafel VI.

<sup>24</sup> Beyer/ Schütte (1988) Bd. I, Kap. 1, S. 20.

## 6.6 Innengestaltung

Goethe schreibt in seiner „Italienischen Reise“ 1786 über die Rotonda:

*„... Inwendig kann man es wohnbar, aber nicht wöhnlich nennen. Der Saal ist von der schönsten Proportion, die Zimmer auch; aber zu den Bedürfnissen eines Sommeraufenthaltes einer vornehmen Familie würden sie kaum hinreichen. ...“<sup>25</sup>*

Man durchschreitet das Portal und gelangt über den schmalen Korridor in den überkuppelten zentralen Saal. Dieser Raum ist die ruhende Mitte des Gebäudes.

Der zentrale kreisrunde Saal nimmt die gesamte Höhe des Gebäudekerns ein. Er ist durch eine umlaufende Galerie mit hölzerner Balustrade horizontal gegliedert. Sie markiert den Übergang vom *piano nobile* zum oberen Geschoß. Dieser Saal ist fast ausschließlich auf künstliches Licht angewiesen. Natürliches Licht gelangt nur durch die vier Korridore in den Saal, die diesen mit den vier Loggien verbinden. An die Stelle von zentripetalen - zur Mitte hinwirkenden - Kräften, auf die die Rotonda angelegt zu sein scheint, treten hier umgekehrt zentrifugale Bewegungsimpulse. Der Blick wird durch die schachtartigen Korridore nach außen, in Richtung des Lichtes gezogen.

Auf dem Fußboden wird die Mitte des Saales durch eine marmorne Maske betont, von der im Wechsel rote und weiße Muster wie Speichen eines Rades ausgehen. Wenn die Kuppel früher offen war, hat dieser Löwenkopf die Stelle markiert, in der das von oben eindringende Regenwasser abfließen konnte.

Noch zu Lebzeiten Almericos wurde mit der Ornamentierung begonnen. Die Stuckornamentik im Kuppelsaal und an den Decken wird der Werkstattgemeinschaft von Agostino Rubini, Ruggiero Bascapé und Domenico Fontana zugeordnet. Sie schufen auch die Statuen im Teatro Olimpico. Ihre Anwesenheit in der Villa ist am 1. September 1581 nachweisbar.

Ausführender Meister des Kuppelfreskos war Alessandro Maganza. Auch im Inneren ist die äußere Struktur der Kuppel noch ablesbar. Kernpunkt bildet die Laterne, von der aus die Rahmung der allegorischen Fresken sternförmig wegtritt. Die Themen der Fresken sind der antiken Mythologie entlehnt.

Nach dem Verkauf der Villa an die Familie Capra wurde die Ausstattung noch weiter vorangetrieben.

Als Letzter freskierte Ludovico Dorigny zwischen 1680 und 1687 die Wände des Kuppelsaales unterhalb der Balustrade und die Korridore. Dessen üppige illusionistische

---

<sup>25</sup> Goethe (1961) S. 210.

Barockmalerei, die auf das Kleinteilige und Vielfältige ausgerichtet ist, steht im Gegensatz zum architektonischen Konzept Palladios.

## 7 Zusammenfassung

Kein anderer Villenbau Palladios hat in diesem Maße die Bewunderung der Zeitgenossen auf sich gezogen wie die Rotonda. Häufig als Prototyp palladianischer Villen dargestellt, ist sie aber eher ein Sonderfall im Werk Palladios.

Neu ist die gleichmäßige Orientierung nach allen vier Seiten. Palladio selbst war sich sehr wohl bewußt, mit der Rotonda einen neuen Beitrag zur Typologie der Wohnarchitektur geleistet zu haben. Der überkuppelte zentrale Wohnbau bedeutete eine Alternative zur herkömmlichen Profanarchitektur mit ihrer durchgehenden Mittelachse. Es war ein Profanbau entstanden mit deutlich sakralen Anspielungen (Kuppel, Pronaos). Goethe schreibt im Jahre 1795:

*„Am meisten aber ist man in dem Hauptpunkt zurückgeblieben, man hat das Eigentliche, das Schickliche der Nachahmung selten verstanden, da man es doch am nötigsten brauchte, in dem man das, was sonst nur Tempeln und öffentlichen Gebäuden angehörte, auf Privatwohnungen herüber trug, um ihnen ein herrliches Aussehen zu geben. Man kann sagen, daß in der neueren Zeit auf diese Art eine doppelte Fiktion und mehrfache Nachahmung entstanden ist, welche sowohl bei ihrer Anwendung als auch bei der Beurteilung Geist und Sinn erfordern. Hierinne hat niemand Palladio übertroffen, er hat sich in dieser Laufbahn am freiesten bewegt, und wenn er ihre Grenzen überschritt, so verzeiht man ihm doch immer, was man an ihm tadelt.“<sup>26</sup>*

Der Villenbau verbreitete sich von Italien aus über ganz Europa. Beispielgebend wurden die palladianischen Villen vorrangig wegen ihrer vollendeten ästhetischen Form.

Die Villa Rotonda ist eines der Werke Palladios mit der vielseitigsten Nachfolge, genannt seien hier nur Mereworth Castle von Colin Campbell und Hanbury Hall von Julian Bicknell.

---

<sup>26</sup> Goethe (1973) S. 111.

## Literatur

- Ackerman, J.S.: Palladio, Stuttgart 1980
- Argan, G.C.: L'importanza del Sanmicheli nella formazione del Palladio, Venedig 1956
- Barbieri, F.: Il valore di Quattro Libri, in: Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura „Andrea Palladio“, Vicenza 1972
- Bertotti Scamozzi, O.: Il Forestiere istruito..., Venedig 1761 (1974)
- Beyer, A.; Schütte, U.: Andrea Palladio. Die vier Bücher zur Architektur, Zürich/ München 1983
- Boucher, B.: Palladio. Der Architekt in seiner Zeit, München 1994
- Burger, F.: Die Villen des Andrea Palladio, Leipzig 1909
- Forsman, E.: Palladios Lehrgebäude, Uppsala 1965
- Goethe, J.W. von: Die italienische Reise, Berlin 1961
- ders.: Baukunst, 1795 in: Goethe, Schriften zur bildenden Kunst I, Berlin/ Weimar 1973
- Lexikon der Kunst, Bd. III und VII, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1996
- Lotz, W.: Studies in Italian Renaissance Architecture, Cambridge 1977
- Muraro, M.; Marton P.: Die Villen des Veneto, München 1986
- Muttoni, F.: L'architettura di Andrea Palladio Vicentino con le osservazioni dell'Architetto, Bd. I, Venedig 1740
- Puppi, L.: Andrea Palladio. Das Gesamtwerk, Stuttgart 1994
- Raymond, J.: An Itinerary Contayning a Voyage Made Through Italy, London 1648
- Scamozzi, V.: Idea dell' Architettura Universale, Venedig 1615
- Semenzato, C.: La Rotonda di Vicenza, Vicenza 1968
- Wundram, M.; Pape, T.: Andrea Palladio. Architekt zwischen Renaissance und Barock, Köln 1999