Zeitschrift: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich

Herausgeber: Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Zürich

Band: 2 (1995)

Artikel: Serenissima und "Villa" : Skizze zu einer Rhetorik der architektonischen Form in Palladios venezianischen Villen der Terraferma

Autor: Oehry, Kornelia Imesch

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-720105

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Serenissima und »Villa«

Skizze zu einer Rhetorik der architektonischen Form in Palladios venezianischen Villen der Terraferma

Kornelia Imesch Oehry

Abb. 1: Palladio, Villa *Emo*, Fanzolo di Vedelago.

Palladio hat die Tempelfront bzw. den Tempelportikus vor allem bei Villen und Palastvillen[1] verwendet, die, wie z.B. die Villen *Emo* (Abb. 1) und *Badoer* (Abb. 2), im Auftrag von Familien der stadtvenezianischen Aristokratie[2] zwischen ca. 1550 und 1565 erbaut wurden. Sie gehörten mehrheitlich zu einem landwirtschaftlichen Grossgrundbesitz.[3] Relativ selten setzte er das antike Sakralmotiv demgegenüber bei den für den Terraferma-Adel realisierten Villen ein.[4] Bei diesen weist die Schauseite zumeist entweder eine *Serliana* oder eine dreibogige bzw. dreijochige Eingangsloggia mit Dreieckgiebel auf, wie dies z.B. bei der Villa *Saraceno* in Finale di Agugliaro (Abb. 3) der Fall ist.

Durch die Verwendung der antiken Sakralmotive des Dreieckgiebels bzw. der Tempelfront in der Palast- und Villenarchitektur[5] verstiess Palladio gegen eine Forderung Albertis, der, Tempel und christlichen Sakralbau gleichsetzend, in seinem Architekturtraktat noch davor gewarnt hatte, den »Giebel bei privaten Häusern« so zu gestalten, »dass er irgendwie an die Hoheit des Tempels« heranreiche.[6]

Sofern die Forschung die Frage überhaupt thematisiert, ob die sakralen Konnotationen des Dreieckgiebels bzw. der Tempelfront bei ihrer Übernahme in den Profanbau erhalten bleiben oder verschwinden,[7] wird einerseits der Umstand angeführt, dass Palladio in Barbaros Vitruv-Ausgabe und in seinen »Quattro libri« das vitruvianische Wohnhaus im Sinne seiner Villen rekonstruierte, womit er für diese sozusagen einen antiken Vorläufer gewann, was zu Recht immer wieder als Kennzeichen von Palladios unkonventioneller und schöpferischer Rekonstruktion der Antike angesehen wird.[8] Andererseits wird vor allem auf Palladios Herleitung der antiken Sakralmotive bzw. des Dreieckgiebels aus der antiken Profanarchitektur in der häufig zitierten Passage der »Quattro libri« verwiesen, wo Palladio die Verwendung des architektonischen Motivs folgendermassen rechtfertigt:

»Ich habe bei allen Villen und auch bei einigen Stadthäusern den Giebel auf der Fassade der Vorderseite, an der sich die Haupttüren befinden, angebracht, damit diese Giebel den Eingang des Hauses anzeigen und der Grösse und Herrlichkeit des

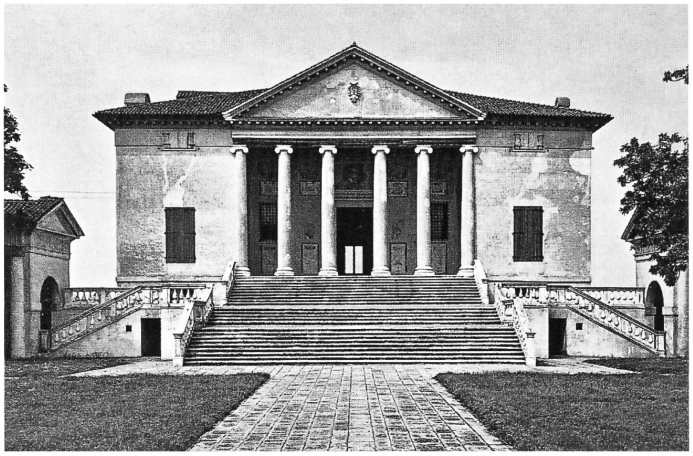
[1] Aus der umfangreichen Bibliographie zur palladianischen bzw. venezianischen Villa des Cinquecento vgl. v.a. Ackerman, James S., *Palladio's Villas*, New York 1967; ders., *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, London 1990, S. 89ff.; Battilotti, Donata, *Le ville di Palladio*, Mailand 1990; Bentmann, Reinhard und Michael Müller, *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, 1. Aufl. 1970, erw. Neuauflage Frankfurt a.M./Hamburg 1992; Muraro, Michelangelo, *Civiltà delle Ville Venete*, Udine 1986.

[2] Auf die Zusammenhänge zwischen Architekturrhetorik und Auftraggeberschaft bei Palladio in bezug auf die Aristokratie von Venedig bzw. der Terraferma werde ich an anderer Stelle ausführlicher eingehen.

[3] Ich gehe von den realisierten bzw. erhaltenen und zweifelsfrei Palladio zuweisbaren Villen aus. Die Entwürfe dieser Bauten veröffentlichte er in seinen »Quattro libri« von 1570: Palladio, Andrea, *Die vier Bücher zur Architektur*, nach der Ausgabe Venedig 1570: *I Quattro Libri Dell' Architettura*, übersetzt und hrsg. von Andreas Beyer und Ulrich Schütte, Darmstadt 1991 (Lizenzausgabe), Buch II, Kap. 14, S. 166ff. - Nur bei zwei Villen, die der Architekt auf der Terraferma für stadtvenezianische Auftraggeber erbaute, bei der frühen Villa *Pisani* (seit 1542) in Bagnolo di Lonigo und der *villa rustica* für Marco Zen (ca. 1558-66?) in Donegal di Cessalto, fehlt das Motiv der Tempelfront an der Schauseite bzw. erscheint es lediglich in der nachträglichen »Entwurfszeichnung« des Gebäudes in den »Quattro libri« (Villa *Pisani*), die keine verlässliche Quelle für Palladios ausgeführte Bauten sind.

[4] Dies lässt sich nicht mit der Entstehungszeit oder dem Stil bzw. Typus der Bauten befriedigend erklären. - Zur Trennung der Auftraggeberschaft in venezianischen und Terraferma-Adel vgl. bereits in Palladios »Quattro libri«: Palladio 1991 (wie Anm. 3), Buch II, Kap. 14 bzw. 15. - Sieht man von den Entwürfen in den »Quattro libri« ab sowie von Bauten, die für Palladio nicht gesichert sind, so findet sich bei den für den Terraferma-Adel errichteten Villen die Tempelfront nur bei der Villa *Thiene* in Quinto Vicentino (1545-46), der Tempelportikus lediglich bei den Villen *Chiericati* in Vancimuglio (um 1554) sowie *Almerico* in Vicenza (1566). Die Besitzer dieser Bauten stammten alle aus Vicenza.

Abb. 2: Palladio, Villa *Badoer*, Fratta Polesine.



Werkes in der Weise dienen, dass sie den vorderen Teil eines Gebäudes über die restlichen Teile erheben. Darüber hinaus sind sie zum Anbringen der Zeichen, das heisst des Wappens der Erbauer, geeignet, das man in der Giebelmitte unterbringt. Das machten auch die Alten an ihren Bauten, wie man an den Überresten der Tempel und anderer öffentlicher Bauten sieht, wobei es sehr wahrscheinlich ist, dass sie [...] den Entwurf und die Überlegungen von den öffentlichen Gebäuden bei den Privatbauten und -häusern übernommen haben.«[9]

Der »Griff zur sakralen Baukunst«[10] in der palladianischen Architektur wird damit zur »blossen« Referenz an den Stand des Auftraggebers[11] und zum Ausdruck einer aristokratischen Selbstdarstellung, wie dies vergleichbar für andere Elemente der palladianischen Villenarchitektur gilt,[12] so die hierarchisch gegliederten triadischen Kompositionen der Gebäudekomplexe, die Sockel und Podeste, die grosszügig angelegten Rampen und Treppen der *casa padronale* sowie in manchen Fällen das antike Herrschaftsmotiv des *sito elevato* (Abb. 1 und 2). Ackerman konstatiert deshalb, dass die Auftraggeber Palladios, »die sich der Bedeutung der von der Antike entliehenen Architekturmotive bewusst waren, [...] es niemals zugelassen [hätten], dass ihre häuslichen Ambitionen durch religiösen Symbolismus ausgedrückt würden. Hätten sie den giebelbekrönten Portikus nur oder zumindest prinzipiell mit Tempeln assoziiert, so hätten sie bemerkt, dass er gegen Vitruvs *Decorum* verstiess.«[13]

Zu einer anderen Schlussfolgerung gelangt man jedoch, wenn man die Antikenrekonstruktion Palladios vor dem Hintergrund der damals verbreiteten Konzeptionen und Metaphern der Stadt bzw. von Venedig betrachtet, wozu uns nicht nur Palladios Architekturverständnis und seine Theorie der Entwicklung der Stadt und des Staatswesens berechtigen,[14] sondern auch die weite Verbreitung derartiger Modelle und Körpermetaphern in Venedig bzw. im Veneto in der zweiten Hälfte des Cinquecento.[15] In einer auf Alberti[16] fussenden Passage hält Palladio in seinem Architekturtraktat fest: »[...] die Stadt [ist] gewissermassen nichts anderes als ein grosses Haus und - dementsprechend - ein Haus eine kleine Stadt [...]«,[17] woraus für ihn und seine Zeitgenossen u.a. resultierte, dass die ländliche Villa architektonisch im wesentlichen dem städtischen Palazzo zu entsprechen hatte.[18]

Kornelia Imesch Oehry

[5] Zum vereinzelten Auftreten von Dreieckgiebel und Tempelfront in der frühneuzeitlichen Villen- und Palastarchitektur vor Palladio vgl. Ackerman 1990 (wie Anm. 1), S. 80, 82; Huse, Norbert und Wolfgang Wolters, *Venezia. L'Arte del Rinascimento. Architettura, scultura, pittura 1460-1590*, Venedig 1989, S. 45f., 132; Bödefeld, Gerda und Berthold Hinz, *Die Villen im Veneto. Eine kunst- und kulturgeschichtliche Reise in das Land zwischen Alpenrand und Adriabogen*, Köln 1987, S. 142, 267.

[6] Alberti, Leon Battista, *Zehn Bücher über die Baukunst*, hrsg. von Max Theuer (Nachdruck der 1. Aufl. Wien/Leipzig 1912), Darmstadt 1991, 9. Buch, Kap. 4, S. 488 (zit. bei Bödefeld/Hinz 1987 [wie Anm. 5], S. 132). - Zur Würde des Dreieckgiebels vgl. auch Alberti ebd., 7. Buch, Kap. 11, S. 385.

[7] Zur Verwendung der antiken Sakralmotive in der Architektur Palladios vgl. Lotz, Wolfgang, *La Rotonda: edificio civile con cupola*, in: Bollettino del CISA 4, 1962, S. 69-73; Tafuri, Manfredo, *Committenza e tipologia nelle ville palladiane*, in: Bollettino del CISA 11, 1969, S. 120-136, hier S. 127ff.; Assunto, Rosario, *Introduzione all'estetica del Palladio*, in: Bollettino del CISA 14, 1972, S. 9-26, hier S. 14; Corboz, André, *Per un'analisi psicologica della villa palladiana*, in: Bollettino del CISA 15, 1973, S. 249-266, hier 257ff.; Fagiolo, Marcello, *Palladio e il significato dell'architettura*, in: Bollettino del CISA 14, 1972, S. 27-41, hier S. 27ff.

[8] Forssman, Erik, *Visible Harmony. Palladio's Villa Foscari at Malcontenta*, Stockholm 1973, S. 37; Germann, Georg, *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie*, Darmstadt 1980, S. 137. - Zur intensiven und schöpferischen Auseinandersetzung mit der antiken Villa nach Vitruv und mit Alberti vgl. Forssman, Erik, *Palladios Lehrgebäude. Studien über den Zusammenhang von Architektur und Architekturtheorie bei Andrea Palladio*, Stockholm/Göteborg/Uppsala 1965, S. 57ff., 130ff.

[9] Palladio 1991 (wie Anm. 3), Buch II, Kap. 16, S. 190f. - Zur Entstehung der öffentlichen Gebäude und der Tempel aus dem privaten Wohnbau nach Palladio vgl. auch ebd., Buch I, Vorwort, S. 18.

[10] Ausdruck nach Puppi, Lionello, *Andrea Palladio* (DTV-Ausgabe), München 1984², S. 201, in bezug auf Pronaos und Kuppel bei der Villa *Rotonda* in Vicenza.

[11] Zu dieser Interpretation des Dreieckgiebels bzw. der Tempelfront vgl. z.B. ebd., S. 131; Wittkower, Rudolf, *Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus*, München 1983, S. 64. - Zum Zusammenhang zwischen Sozialstatus und Gebäudetypus vgl. Palladio 1991 (wie Anm. 3), Buch I, Vorwort, S. 19, und Buch II, Kap. 1, S. 113, Kap. 13, S. 164.

[12] Vgl. z.B. Constant, Caroline, *Der Palladio-Führer*, Braunschweig 1988, S. 80; Puppi 1984 (wie Anm. 10), S. 141, 172. - In diesem Sinne deutet Puppi auch das Motiv des Dreieckgiebels (ebd., S. 131).

[13] Ackerman, James S., *Palladio*, Stuttgart 1980, S. 49f.

[14] Palladio zufolge bildete das private Wohnhaus die Keimzelle des Staates. Dazu Palladio 1991 (wie Anm. 3), Buch I, Vorwort, S. 18.

[15] Die Vorstellung der Stadt als Körper («corpo della città») und der Kanäle als Venen («vene») findet sich für Venedig bspw. bei Sansovino, Francesco, *Venetia città nobilissima et singolare (1581), con le aggiunte di Giustiniano Martinioni* (Nachdruck der Ausgabe von 1663, hrsg. von Lino Moretti), 2 Bde., Venedig 1968, S. 2, 3, 369, 389 und passim. Dazu auch weiter unten. - Zur Bedeutung von Corpusmodellen im Veneto in der

Abb. 3: Palladio, Villa *Saraceno*, Finale di Agugliaro.

Die »Villa« als »Erweiterung« des venezianischen Stadt- bzw. Staatskörpers

Venezia[19] ist nach den bekannten Worten Sanudos, »in Italia primaria et potentissima«. Es befindet sich »nello intimo seno del mar Adriatico, situada sopra la qual salse« (sic),[20] was den utopischen Gehalt der Stadt, ihre, so Sansovino (1561/62), »impossibilità«[21] ausmacht. Venedig ist deshalb nicht nur allen anderen Städten, sondern insbesondere auch Rom überlegen, da es nicht wie dieses von Hirten gegründet wurde, sondern, so Sanudo, Sansovino u.a., »da nobeli et potenti«.[22] Venedigs mythischer Stadtgründer ist kein Heide wie Romulus in Rom, sondern der christliche Evangelist Markus; die »Königin der Meere« wurde nicht - so der deutsche Dominikaner Felix Faber - »a paganis et idolatris« erbaut, »sed a Christianis et Crucifixi cultoribus«.[23] Die Stadt war von Anbeginn »terra libera né mai da niuno subiugata come tutte le altre [...]«,[24] was ihren jungfräulichen Charakter ausmacht. Den Überlieferungen der Zeit entsprechend, soll Venedig denn auch auf göttlichen Wunsch und Geheiss hin im Jahr 421 n.Chr. - am Jahrestag der Verkündigung an Maria - gegründet worden sein. Dem »Schöpfungsmythos« der Stadt zufolge wurde am selben - »zorno di Venere« genannten - Tag Adam von Gott erschaffen und Christus auf Golgotha durch die Juden gekreuzigt:

»[...] del 421, adi' 25 Marzo in zorno di Venere [...] Nel qual zorno *ut divinae testantur litterae* fu formato il primo homo Adam nel principio del mondo per le mano di Dio; ancora in ditto zorno la verzene Maria fo annonciata da l'angelo Cabriel, et *etiam* il fiol de Dio, Christo Giesu' nel suo immaculato ventre *miraculose* introe, et secondo l'opinione theologica fo in quel medesmo zorno da Zudei crucefisso [...].«[25]

Die Lagunenstadt ist deshalb nicht nur göttlichen Ursprungs, sondern, wie selbst noch der Engländer Coryate zu Beginn des frühen 17. Jahrhunderts in seiner unterhaltsamen Beschreibung der »allerschönste[n] Königin« versichert, die Verkörperung des Paradieses, Sinn- und Abbild des himmlischen Jerusalem.[26] »Haec est tamquam altera Hierusalem, quae a Deo electa est [...]«, hatte Tomaso Diplovatazio bereits im Cinquecento pathetisch verkündet.[27] Die Piazza San Marco ist nach Coryate nicht *urbis*, sondern *orbis forum*;[28] vom Markusturm aus, so derselbe Autor, erhalte man eine »Synopsis [...] über die Christenheit im kleinen [...] oder besser über das Jerusalem der Christenheit«.[29]

2. Hälfte des 16. Jh.s allgemein Barbieri, Giuseppe, *Andrea Palladio e la cultura veneta del Rinascimento*, Rom 1983, S. 74, und weiter unten.

16 Alberti 1991 (wie Anm. 6), I. Buch, Kap. 9, S. 47: »Denn wenn der Staat, nach einem Grundsatze der Philosophen, ein grosses Haus ist, und ein Haus hinwiederum ein kleiner Staat ist [...].«; ebd., 5. Buch, Kap. 14, S. 262: »Das Haus, sagte ich anderswo, sei eine kleine Stadt.«; ebd., 5. Buch, Kap. 2, S. 224: »Und wie man in der Stadt das Forum und die Plätze, so wird man im Hause das Atrium, den Saal und Räume dieser Art haben [...].«

17 Palladio 1991 (wie Anm. 3), Buch II, Kap. 12, S. 163. - Für die Diskussion dieses Konzepts bei Palladio vgl. u.a. Forssman, Erik, *»Del sito da eleggersi per le fabbriche di villa«. Interpretazione di un testo palladiano*, in: Bollettino del CISA II, 1969, S. 149-162, hier S. 157f.; Tafuri 1969 (wie Anm. 7), S. 124f.; Barbieri 1983 (wie Anm. 15), S. 71ff.; Bentmann/Müller 1992 (wie Anm. 1), S. 43, 65, 262 und passim.

18 Palladio 1991 (wie Anm. 3), Buch II, Kap. 12, S. 163. - In diesem Sinne bereits Doni, Anton Francesco, *Le Ville* (1566), hrsg. von Ugo Bellocchi, Modena 1969. Dazu Rupprecht, Bernhard, *L'iconologia nella villa veneta*, in: Bollettino del CISA 10, 1968, S. 229-240, hier S. 233.

19 Zur venezianischen Panegyrik und dem Selbstverständnis der Stadt vgl. v.a. Sinding-Larsen, Staale, *Christ in the Council Hall. Studies in the Religious Iconography of the Venetian Republic*, Rom 1974, S. 134ff. und passim; ders., *L'immagine della Repubblica di Venezia*, in: Architettura e utopia nella Venezia del Cinquecento, hrsg. von Lionello Puppi, Mailand 1980, S. 40-49; Wolters, Wolfgang, *Der Bilderschmuck des Dogenpalastes. Untersuchungen zur Selbstdarstellung der Republik Venedig im 16. Jahrhundert*, Wiesbaden 1983, S. 236ff.

20 Bzw.: »situada sopra le acque salse« (Sanudo, Marin il Giovane, *De origine, situ et magistratibus urbis venetae ovvero la città di Venetia* [1493-1530], ed. critica di Angela Caracciolo Arico', Mailand 1980, S. 9 und Anm. 1).

21 Zit. nach Puppi, Lionello, *»Rex sum justicie«. Note per una storia metaforica del Palazzo dei dogi*, in: I Dogi, hrsg. von Gino Benzoni, Mailand 1982, S. 183-223, hier S. 188.

22 Sanudo 1980 (wie Anm. 20), S. 9, 20.

23 Zit. nach Puppi 1982 (wie Anm. 21), S. 188.

24 Sanudo 1980 (wie Anm. 20), S. 20.

25 Ebd., S. 12f. Vgl. auch ebd., S. 9. - Diese Überlieferung desgleichen bei Sansovino (1581): Sansovino 1968 (wie Anm. 15), S. 509.

26 Vgl. Coryate, Thomas, *Beschreibung von Venedig* (1608), hrsg. und übersetzt von Birgit Heintz und Rudolf Wunderlich, Heidelberg 1988, S. 228. - Zum Verständnis von Venedig als Abbild des Paradieses vgl. Sinding-Larsen 1974 (wie Anm. 19), S. 134ff.

27 Zit. nach Puppi 1982 (wie Anm. 21), S. 188. - Zu Venedig-Jerusalem vgl. auch Puppi, Lionello, *Venezia come Gerusalemme nella cultura figurativa del rinascimento*, in: La città italiana del Rinascimento fra utopia e realtà, hrsg. von August Buck und Bodo Guthmüller, Venedig 1984, S. 117-136; Limpricht, Cornelia, *Der Salomonische Tempel als typologisches Modell: Venedig - Nuova Gerusalemme*, in: Naredi-Rainer, Paul von, Salomos Tempel und das Abendland. Monumentale Folgen historischer Irrtümer, Köln 1994, S. 235-259.

28 Coryate 1988 (wie Anm. 26), S. 37.

29 Ebd., S. 57.

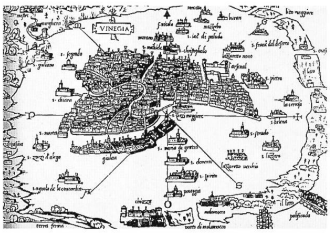


Abb. 4: Benedetto Bordon, Venedig und die Lagune, perspektivischer Plan von 1536.

Venedig ist zwar eine Stadt ohne Mauern, »nel mezzo dell'acque salse«, doch umgeben und geschützt von einem Kranz von Inseln mit Kirchen und Klöstern (Abb. 4) und vor allem vom Meer, das, wie die übrigen von der Natur geschaffenen Grenzen, »[...] le proprie mura della Città di Venetia« bildet.[30] Der wichtigste Schutz der *Serenissima* ist nach Auskunft der Chronisten jedoch die Regierungsform der Stadt, die nach Sanudo auf dem Recht basiert. Venedig werde »per suoi statuti et leze [regiert], et non quelle che in ogni altro luogo si governa, zoè dell'imperio«.[31] Wie dies Alberti bereits für die Lacedämonier konstatierte,[32] braucht die *Serenissima* deshalb keine schützenden Stadtmauern, sei der Stadtstaat doch, so Sansovino, »fortificato dalle leggi con maravigliosa prudenza, fermato su la giustitia, & stabilito su la saldissima base della religione per salvezza, & per conservatione della libertà, & dello honor quasi perduto affatto della misera Italia«,[33] was die grosse Bedeutung der Iustitia in der venezianischen Staatsauffassung erklärt, die in Venedig zum Symbol und zur Allegorie des Palazzo Ducale wird.[34] Die Gesetze substituieren in Venedig die Stadtmauern,[35] und das Gesetz ist heilig (Abb. 5).

Die frühesten Kirchenbauten Venedigs sollen der Überlieferung nach auf »Verkündigungen« von Maria und Christus, den Aposteln und anderen Heiligen erbaut worden sein.[36] Die Stadt, heilsgeschichtlich legitimiert in den oben angeführten Gründungslegenden, wird als Heiltum erlebt und als solches durch den Besitz ganzer Scharen von Heiligenkörpern versichert.[37] Venedig wird zugleich zum riesigen Reliquiar, sein geheiligter Raum wird inszeniert und zelebriert in den politisch-religiösen Festen und Prozessionen.[38] Die »Königin der Meere« proklamiert sich als »Tempio di Religione«[39], als Arche, und die Stadt als *terra promessa*.[40]

In Venedig ist die Stadt nach griechisch-antikem Vorbild identisch mit dem Staat, dessen Repräsentant, so Sanudo, der Doge ist.[41] Der *Principe* - immer ein Angehöriger des Patriziats - verkörpert das monarchische, nicht auf Erbfolge beruhende Element der als gemischt verstandenen Verfassung der Seerepublik.[42] Er ist die physische Inkarnation der Republik, ihr höchster Magistrat, gewählt auf Lebenszeit und Mitglied aller wichtigen Räte.[43] In ihm verbinden sich die Traditionen des sakralen und weltlichen Herrschertums »à somiglianza del Papa & dell'Imperadore«[44]. Seine faktische Macht wurde seit dem 12. Jahrhundert sukzessive eingeschränkt, bis er seit dem ausgehenden Mittelalter immer stärker zur blossen Repräsentationsfigur geworden war, deren Machtbefugnisse und Pflichten durch die Promissionen genauestens festgelegt und durch die verschiedenen Staats- und Ratsorgane überwacht wurden.[45] Ohne seine Ratgeber könne der »Principe«, so Sanudo, »[...] non puol aldir ni' deliberar alcuna cossa, né far scriver alcuna lettera publica [...]«,[46] er ist nach Sansovino »legato dalle leggi [...]«[47]. Er selbst darf nach seiner Wahl zum Staatsoberhaupt seine früheren beruflichen Aktivitäten nicht mehr ausüben, seine Angehörigen werden im Laufe der Zeit von wichtigen Staats- und allen kirchlichen Ämtern ausgeschlosssen. Seit 1476 dürfen die Söhne und Neffen des Dogen nicht mehr *Savi* der Republik werden, seit 1521 bzw. 1523 sind seine Familienmitglieder von kirchlichen Würden sowie vom Amt eines *Avogadore di Comun* und von der Mitgliedschaft im Rat der Zehn ausgeschlossen.[48]

Da der Doge das Symbol des Staates ist, zählt nur das Amt und nicht die Person. Prachtentfaltung und Würde, die Inszenierung von *magnificenza* und *maestà* des Dogen, sind daher nur der Amts-, nicht der Privatperson gestattet, was u.a. das

[30] Sansovino 1968 (wie Anm. 15), S. 2. - Wer deshalb, so die Inschrift in einer Amtsstube der venezianischen Wasserbehörde, »[...] es wagen möchte, den öffentlichen Gewässern Schaden zuzufügen, soll als Feind des Vaterlandes betrachtet und von nicht geringerer Strafe betroffen werden, als wer die heiligen Mauern der Vaterstadt verletzt hätte« (zit. nach Rösch, Eva Sibylle und Gerhard, *Venedig im Spätmittelalter 1200-1500*, Freiburg/Würzburg 1991, S. 79).

[31] Sanudo 1980 (wie Anm. 20), S. 39. Der Chronist hält in überhöhender und wirklichkeitsferner Rhetorik zudem fest: »Et si governa questa santa Republica con tanto ordine che è cossa mirabile; non ha seditione di populo né discordia de patritij, ma tutti unanimi sono ad accrescerla, et pero' - secondo che dicono i savij - è per durar perpetua [...].« (ebd.).

[32] Alberti 1991 (wie Anm. 6), 4. Buch, Kap. 3, S. 193.

[33] Sansovino 1968 (wie Anm. 15), S. 468.

[34] Vgl. Puppi 1982 (wie Anm. 21), S. 182.

[35] Nach Alberti sind die Stadtmauern, Tempel und Basiliken den Göttern geweiht, die Stadtmauern sind sakral (Alberti 1991 [wie Anm. 6], 4. Buch, Kap. 3, S. 189ff., 7. Buch, Kap. 1, S. 341f.). Zu den Stadtmauern und ihrer sakralen Konnotation vgl. Szabo', Thomas, *Die Visualisierung städtischer Ordnung in den Kommunen Italiens*, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1993, S. 55-68.

[36] Sanudo 1980 (wie Anm. 20), S. 16f.

[37] Zur Aufzählung der »corpi de santi«, die sich in Venedigs Kirchen befinden, vgl. ebd., S. 46ff.

[38] Zum Zusammenhang zwischen »Sakralraum« und Reliquienbesitz sowie der Bedeutung religiöser Feste in Venedig vgl. Crouzet-Pavan, Elisabeth, *»Sopra le acque salse«. Espaces, pouvoir et société à Venise à la fin du moyen âge* (Nuovi studi storici, 14), 2 Bde., Rom 1992, S. 533ff., 884ff.

[39] Dieser Ausdruck in einer *Oratione* des Botschafters von Brescia, Giovanni Battista Averoldo (1587), zit. nach Wolters 1983 (wie Anm. 19), S. 109.

[40] Zur Vorstellung von Venedig als *terra promessa* vgl. in anderem Argumentationszusammenhang Crouzet-Pavan 1992 (wie Anm. 38), S. 547.

[41] Sanudo in bezug auf den Dogen: »rapresenta il stado« (Sanudo 1980 [wie Anm. 20], S. 240). - Dazu Crivellari, Domenico, *L'istituto dogale*, in: Il serenissimo doge, hrsg. von Umberto Franzoi, Treviso 1986, S. 7-45, hier S. 31ff.

[42] Zum Dogen und dem Dogat von Venedig vgl. Sanudo 1980 (wie Anm. 20), S. 85ff.; Sansovino 1968 (wie Anm. 15), S. 467ff.; Da Mosto, Andrea, *I Dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Mailand o.J. (1966); Benzoni 1982 (wie Anm. 21); Franzoi 1986 (wie Anm. 41).

[43] Tenenti, Alberto, *La rappresentazione del potere*, in: Benzoni 1982 (wie Anm. 21), S. 73-106, hier S. 88; Franzoi, Umberto, *Il significato politico del dogado*, in: Franzoi 1986 (wie Anm. 41), S. 47-69, hier S. 50.

[44] Sansovino 1968 (wie Anm. 15), S. 471.

[45] Zur Entmachtung des Dogen seit dem 12. Jh. vgl.

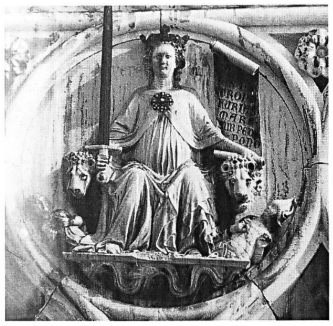


Abb. 5: Iustitia, Venedig, Palazzo Ducale, Piazzetta-fassade.

stark eingeschränkte dogale Bildrecht sowie das (selten übertretene) Verbot erklärt, Münzen mit dem individuellen und nicht dem Amtsbildnis des Dogen zu prägen.[49] Dem Staatsoberhaupt ist die Wiedergabe seines Porträts nur auf den sog. *Oselle* gestattet, die der Doge alljährlich prägen lässt und normalerweise am 4. Dezember an jene Adligen verteilt, die Stimmrecht im Grossen Rat haben.[50]

So wie die Stadt bzw. der Staat zwei Körper besitzt - nämlich einen physischen und einen mystischen Körper -, so auch der Doge.[51] Stirbt er, lässt die Signoria durch ihren ältesten Consigliere verkünden:[52] »Con molto dispiaser avemo sentito la morte del Serenissimo Principe di tanta bontà e pietà; pero' ne faremo un altro.«[53] Die Adligen, die die Totenwache des Dogen im Sitzungssaal des Senats halten, sind, so Sanudo, »vestiti di scarlatto, in segno che - se 'l Dose è morto - la Signoria non è morta [...]«.[54]

Venedig als Stadtstaat ist nicht nur Bewahrerin des wahren christlichen Glaubens,[55] Hort, ja Arche und *Bucintoro* der wahren Christen, gegründet, so Groto 1577, am Tag nach der Sintflut,[56] von Gott auserwählt zur Errettung Italiens und der ganzen Christenheit, sondern auch - aufgrund des Verständnisses von *Venetia* als Vergine und Maria[57] - *Ecclesia*, deren Präfiguration die Arche ist. Dies macht es möglich, dass auf einem Votivbild für den Dogenpalast *Venetia* anstelle von *Ecclesia* das Blut aus der Seitenwunde Christi empfangen kann.[58] Staatsschiff, *Bucintoro* und Schiff der Kirche bilden in der venezianischen Staatsauffassung eine Einheit. Die »Santissima Republica« und »vergine immaculata«,[59] versteht sich als *corpus mysticum*,[60] dessen Haupt der Doge als *christomimetes* und dessen Glieder die Signoria bzw. die Aristokratie bilden.[61] Was dem kirchlichen *corpus mysticum* die Hostie bedeutet, bedeutet dem weltlichen *corpus mysticum* die Münze bzw. die dogalen Oselle. Der venezianische Staat sakralisiert sich, was bereits Pius II. aus verständlichen Gründen scharf kritisierte.[62] Die venezianischen Ratsorgane repräsentieren die Engelschöre,[63] die ältesten Adelsfamilien der Stadt nennen sich Apostel und Evangelisten, sie konstituieren die *civitas dei*. Die Sakralisierung des Staates geht einher mit der Entwicklung und bedeutungsmässigen Verbindung eines Iustitia- sowie Venetia-Venus-Vergine-Maria-Kultes auf der einen und der politischen Entmachtung von Kirche und Klerus auf der anderen Seite. Von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an ist es geistlichen Würdenträgern gesetzlich verboten, staatliche und politische Ämter zu übernehmen.[64] Das Haupt des Staates, der Doge, dessen Sakralität von der Mitte des 16. Jahrhunderts an immer stärker in den Vordergrund gerückt wurde, ist deshalb »quasi come cosa sacra«,[65] »simile à Dio benedetto«,[66] er ist das »sacro idolo nostro«[67]. Nicht in der Person zwar, jedoch im Amt des Dogen, in seiner dogalen Autorität, verkörpert und visualisiert sich die Sakralisierung des Staates und damit der Signoria bzw. der Aristokratie, die sich im Cinquecento, in sozusagen oligarchischer Vorwegnahme späterer absolutistischer Staatsideen, als Staat verstand, sich mit diesem weitgehend identifizierte (Abb. 6 und 7).[68] Diese Entwicklung setzte ebenfalls im Mittelalter ein. Sie war verbunden mit einer allmählichen Entmachtung des Dogen auf der einen, von Volk und Klerus auf der anderen Seite. Der weltliche und der geistliche *Arengo* wurden faktisch aufgehoben bzw. der geistliche *Arengo* durch den Senat übernommen.[69]

In der Sakralisierung des Dogen kompensieren sich die in Venedig aufgrund des aristokratischen Egalitätsideals und -gebots eingeschränkte individuelle

Kretschmayr, Heinrich, *Geschichte von Venedig*, Bd. 3: *Der Niedergang*, Aalen 1964, S. 81f.

46 Sanudo 1980 (wie Anm. 20), S. 91. Zur eingeschränkten Machtbefugnis des Dogen auch ebd., S. 89; Coryate 1988 (wie Anm. 26), S. 214f.

47 Sansovino 1968 (wie Anm. 15), S. 469.

48 Perocco, Guido und Antonio Salvadori, *Civiltà di Venezia*, Bd. 2, Venedig o.J., S. 429; Kretschmayr 3, 1964 (wie Anm. 45), S. 82.

49 Zum stark eingeschränkten *ius imaginum* des amtierenden Dogen ausserhalb der privaten Gemächer des Dogenpalastes und auf Münzen vgl. Sansovino 1968 (wie Anm. 15), S. 486, der dieses Verbot damit begründet, dass »l'effigie per ordinario, significativa di Dominio assoluto« sei. Dazu auch Franzoi, Umberto, *L'iconografia dogale*, in: Franzoi 1986 (wie Anm. 41), S. 285-307, hier S. 287; Gorini, Giovanni, *I dogi e le medaglie*, in: Franzoi 1986 (wie Anm. 41), S. 309-327, hier S. 311.

50 Zu den *Oselle* vgl. Sanudo 1980 (wie Anm. 20), S. 89f.

51 Zur Zwei-Körper-Lehre vgl. Kantorowicz, Ernst H., *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, München 1994²; zu Kantorowicz' Thesen vgl. ferner verschiedene Beiträge in: *Tumult. Schriften zur Verkehrswissenschaft*, Nr. 16, o.J. [1994]; hier v.a. Giesey, Ralph E., *Was für zwei Körper?*, S. 79-93.

52 Zu den Vorgängen nach dem Tod eines Dogen vgl. Sanudo 1980 (wie Anm. 20), S. 90f.; Sansovino 1968 (wie Anm. 15), S. 489ff.

53 Zit. nach Knezevich, Michela, *I funerali del Doge e i monumenti funebri*, in: Franzoi 1986 (wie Anm. 41), S. 193-205, hier S. 195.

54 Sanudo 1980 (wie Anm. 20), S. 90.

55 Sansovino 1968 (wie Anm. 15), S. 323.

56 Wolters 1983 (wie Anm. 19), S. 63 und Anm. 3.

57 Dazu Rosand, David, *Venezia e gli dei*, in: »Renovatio urbis«. Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-1538), hrsg. von Manfredo Tafuri, Rom 1984, S. 201-215, hier S. 208.

58 Zu diesem Bild und seinen antipäpstlichen Konnotationen vgl. Rosand, David, *Venetia figurata: The Iconography of a Myth*, in: Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro, hrsg. von David Rosand, Venedig 1984, S. 177-196, hier S. 187; Sinding-Larsen 1974 (wie Anm. 19), Taf. XCIX/b.

59 Vgl. diese Bezeichnungen Venedigs bei Spathafora (1554), zit. nach Wolters 1983 (wie Anm. 19), S. 60, Anm. 2.

60 Vgl. Sinding-Larsen 1974 (wie Anm. 19), S. 150; ders. 1980 (wie Anm. 19), S. 41. - Zum Begriff des »corpus ecclesiae mysticum« bzw. »corpus rei publicae mysticum« im Mittelalter sowie der Tendenz des

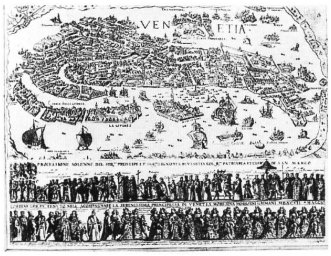


Abb. 6: Giacomo Franco, Plan von Venedig mit Darstellung eines festlichen Umzugs, Ende 16. Jh.

Abb. 7: Venedig, Palazzo Ducale und Piazzetta.

Selbstdarstellung und Visualisierung von *magnificenza* und *maestà* des einzelnen *cavalier*, welchen (theoretisch) relativ enge Grenzen gesetzt waren.

Alle Allegorien der Stadt bzw. des Staates, das Lob auf Venedig mit seiner überhöhenden Rhetorik und die Sakralisierung des Stadtstaates bedeuten immer auch die Sakralisierung der Signoria bzw. der Aristokratie der Seerepublik. Wie der Staat, so ist auch die Aristokratie göttlichen Ursprungs und ewig und deshalb zur alleinigen Herrschaft ausersehen.[70] Den zeitgenössischen Corpusmetaphern entsprechend, repräsentiert sie den ewigen Körper des Dogen und damit denjenigen des Staates, der Stadt, des Palazzo Ducale und auch jenen der Villa als *città piccola* (Abb. 8).

Wie der Staat, die Stadt und in ihr der Palazzo Ducale, erscheint die Villa in der panegyrischen Allegorese als Paradies, ihr architektonisches Ordnungssystem reflektiert jenes der Stadt.[71] Wie Venedig selbst ist die palladianische Villa nicht mehr durch Mauern, sondern durch ihre »Gesetze« befestigt, gesichert durch ihre Würde und ihre Herrschaftsmotive. Wie die *Serenissima* ist sie Hort der wahren Christen, der Tempel der *santa agricoltura*, *terra promessa* und neuer Heilsort - eine Bedeutung, auf die noch 1716 Andrea Cornaro, ein Nachfahre des ersten Besitzers der Villa *Cornaro* in Piombino Dese (Abb. 9), in der typologisch konzipierten Dekoration des Gebäudes mit alttestamentlichen Szenen im Unter- und neutestamentlichen Ereignissen im Obergeschoss zurückgreift.[72]

Die Venezianer kolonisieren nicht wie andere westeuropäische Staaten die »Neue Welt«, ihre *terra promessa* ist die *terra ferma*, die Villa ihr *Bucintoro*, architektonisches Wahrzeichen des *sposalizio* des *cavalier* und *padrone* mit der Erde. Die venezianische Villa der 50er und 60er Jahre des 16. Jahrhunderts erscheint damit als Hoheitszeichen und architektonischer Ausdruck des neuen, nach der Sintflut (Agnadello) mit Gott geschlossenen Bundes der *santa agricoltura*.[73] Die venezianische *renovatio urbis* des 16. Jahrhunderts wird von ihrem Anspruch her zur *renovatio orbis*. Stadt und Villa sind im venezianischen Kontext keine Gegenkonzepte, denn Venedig ist nicht *locus terribilis*, sondern wie die Villa *locus amoenus*. Die venezianische Villa ist die Verdoppelung der Stadt en miniature. Diese Bedeutung prokla-

Staates, sich dem kirchlichen *corpus mysticum* anzugleichen und die staatlichen Einrichtungen für heilig zu erklären vgl. Kantorowicz 1994 (wie Anm. 51), S. 205ff., 218ff.

61 Zum Begriff des *christomimetes* vgl. Kantorowicz 1994 (wie Anm. 51), S. 68. - Zum Verständnis des Staates als Körper, der für die *corpus-mysticum*-Vorstellung grundlegend ist, ebd., S. 205ff., 218ff., 277 und passim.

62 »Sie [die Venezianer] wollen als Christen vor der Welt erscheinen, aber in Wirklichkeit denken sie niemals an Gott, und ausser dem Staat, den sie als eine Gottheit ansehen, gilt ihnen nichts als geweiht oder heilig. So heisst einem Venezianer nur heilig, was für den Staat gut ist. Das ist heilig, was das Reich vergrössert. Was der Senat beschliesst ist heilig, auch wenn es im Gegensatz zur Heiligen Schrift steht.« (zit. nach Rösch 1991 [wie Anm. 30], S. 26).

63 So Sansovino: »[...] questo celeberrimo Collegio, il quale rappresenta l'angelico choro del Paradiso«, oder: »[...] questo sacratissimo collegio, questo celeste choro [...]« (zit. nach Sinding-Larsen 1974 [wie Anm. 19], S. 142, Anm. 1 mit weiteren Belegen).

64 Ein praktischer Ausschluss des Klerus aus allen Staatsämtern und Räten ist bereits für 1414 bezeugt, 1474 und 1498 werden diesbezügliche Gesetze erlassen (vgl. Kretschmayr 3, 1964 [wie Anm. 45], S. 106, 108). - Zum Verhältnis von Staat und Kirche in Venedig und zur Verdrängung der Geistlichkeit aus dem politischen Leben seit dem Mittelalter vgl. Cozzi, Gaetano, *Stato e Chiesa: vicende di un confronto secolare*, in: Venezia e la Roma dei Papi, Mailand 1987, S. 11-56; Kretschmayr, Heinrich, *Geschichte von Venedig*, Bd. 2: *Die Blüte*, Aalen 1964, S. 83ff.; ders. 3, 1964 (wie Anm. 45), S. 105ff.

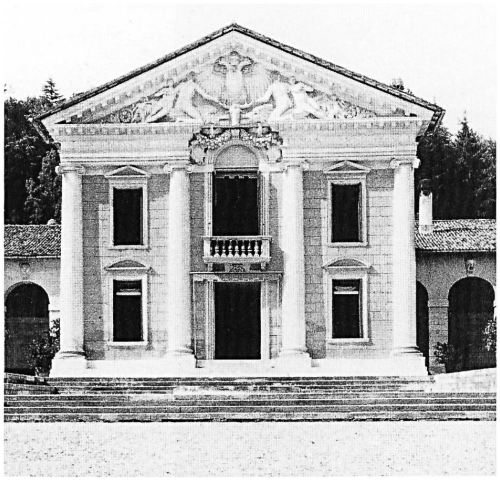
65 So Sansovino in bezug auf die dogalen Attribute und die Erscheinung des Dogen bzw. der »Rè consacrati« unter dem Baldachin: Sansovino 1968 (wie Anm. 15), S. 480. Der Doge sei, so derselbe Autor, »quasi come Principe che partecipasse a un certo modo del sacro« (ebd., S. 470), seine »scussia bianca« trage er »quasi come insegna di persona sacra [...]« (ebd., S. 471).

66 So Spathafora in einer Rede auf den Dogen (1554), zit. nach Wolters 1983 (wie Anm. 19), S. 76. - Zum *Simile*- bzw. *Similitudo*-Begriff vgl. Foucault, Michel, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a.M. 1990[9], S. 46ff.

67 So Frangipane (1577), zit. nach Wolters 1983 (wie Anm. 19), S. 77.

68 Zur Identifikation der Aristokratie mit dem Staat vgl. Romano, Dennis, *Patrizi e popolani. La società veneziana nel Trecento*, Bologna 1993; Wolters 1983 (wie Anm. 19), S. 61.

69 Der weltliche *Arengo* wurde 1423 aufgelöst, der geistliche faktisch 1494 (Kretschmayr 3, 1964 [wie Anm. 45], S. 108).



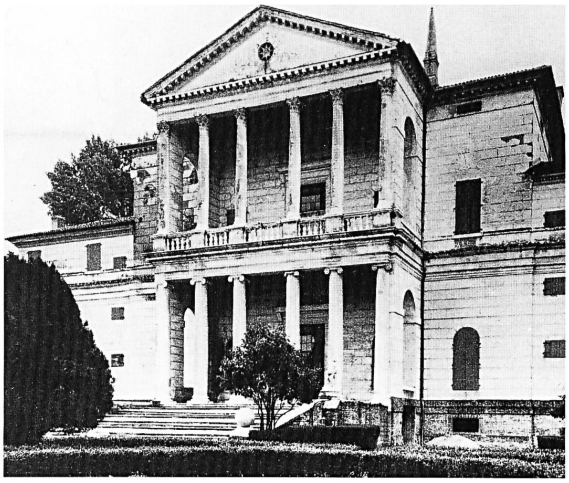


Abb. 8: Palladio, Villa *Barbaro*, Maser.

Abb. 9: Palladio, Villa *Cornaro*, Piombino Dese.

miert sich im Topos der Tempelfront bzw. des Tempelportikus der palladianischen Villa. Der Neulandgewinnung in Stadtvenedig entspricht die Neulandgewinnung durch die Entsumpfung und Urbarmachung des venezianischen Hinterlandes (Abb. 10). Auf eine 1535 eingerichtete Stadtgestaltungsbehörde folgen die 1545 zur planmässigen Erschliessung des venezianischen Hinterlandes gegründeten *beni inculti*. Oder anders ausgedrückt: Venedigs Herrschaftsanspruch auf der Terraferma formuliert sich nicht nur ökonomisch und machtpolitisch, sondern auch durch die Erweiterung seines Stadtkörpers mit Hilfe der »Villa«. Der Markuslöwe steht in diesem doppelten Sinne nun sowohl über dem Wasser als auch über der Erde (Abb. 11).

Die Villa als *città piccola* ist die von einer kleinen aristokratischen Schicht realisierte Utopie des utopischen Gehalts des venezianischen Staats bzw. die realisierte Utopie, die Venedig als Stadt darstellt.[74] Der Dreieckgiebel repräsentiert bzw. steht als pars pro toto für das Haus, die Stadt, den Staat, das *corpus mysticum*, den Dogen-*christomimetes*, den »sacratissimo cavalier«[75], weshalb er - letztlich ohne Verstoss gegen das *decorum* - im Profan- wie auch im Sakralbau verwendet werden kann. Aufgrund des skizzierten venezianischen Stadt- und Staatsverständnisses ist er per se und gerade aufgrund seiner Ableitung aus dem Profanbau sakral konnotiert. Dreieckgiebel und Tempelfront bzw. Tempelportikus der diskutierten Villengruppe sollten deshalb nicht als Profanierung, sondern als Mittel und Ausdruck einer Sakralisierung verstanden werden (Abb. 12).

Sakralisierung als Anspruch und Kompensation

Palladio arbeitete als Villenarchitekt nur für eine kleine Gruppe von stadtvenezianischen Aristokraten, für Giovanni Pisani (Bagnolo), Giorgio Cornaro (Piombino Dese, Abb. 9), Francesco Badoer (Fratta Polesine, Abb. 2), Marco Zen (Cessalto), Francesco Pisani (Montagnana), Marcantonio und Daniele Barbaro (Maser, Abb. 8), Niccolo' und Alvise Foscari (Malcontenta, Abb. 12), Leonardo Mocenigo sowie für Leonardo Emo (Fanzolo, Abb. 1).[76] Der Grossteil seiner übrigen *case di villa* entstand für den hauptsächlich aus Vicenza stammenden Adel der Terraferma.[77] Palladios stadtvenezianische Auftraggeber bildeten innerhalb der Aristokratie der Seerepublik eine

[70] Zur Idee der Unsterblichkeit der Aristokratie im 16. Jh. vgl. Barbieri 1983 (wie Anm. 15), S. 217.

[71] Zu Venedig und dem Palazzo Ducale als Bild des Paradieses vgl. Sinding-Larsen 1974 (wie Anm. 19), passim; ders. 1980 (wie Anm. 19), S. 40; Bienert, Andreas A., *Himmel und Hölle am Dogenpalast. Zur Ikonographie der Macht des venezianischen Regierungsgebäudes*, in: Werners Kunstgeschichte, hrsg. von Hans Joachim Kunst et al., Worms 1990, S. 47-77. - Zur Ikonologie der venezianischen Villa vgl. Rupprecht 1968 (wie Anm. 18); Bentmann/Müller 1992 (wie Anm. 1), S. 60ff. und passim; Fagiolo 1972 (wie Anm. 7), bes. S. 31ff.

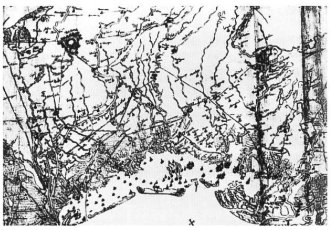
[72] Zu Autorschaft, Stil und Datierung der Fresken vgl. Ivanoff, Nicola, *Mattia Bortoloni e gli affreschi ignoti della villa Cornaro a Piombino Dese*, in: Arte Veneta 40, 1950, S. 123-130; Precerutti Garberi, Mercedes, *Affreschi settecenteschi delle ville venete*, Mailand 1975², S. 67f.

[73] Zu der von Alvise Cornaro und den trattatisti der sog. Villenbücher propagierten *santa agricoltura* sowie zur venezianischen Villa als Zentrum eines landwirtschaftlichen Gutsbetriebs vgl. Ventura, Angelo, *Aspetti storico-economici della villa veneta*, in: Bollettino del CISA II, 1969, S. 65-77; Rupprecht, Bernhard, *Villa. Zur Geschichte eines Ideals*, in: Probleme der Kunstwissenschaft, Bd. 2.: Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen. Studien zum Bild eines Ideals, Berlin 1966, S. 210-250; Bödefeld/Hinz 1987 (wie Anm. 5), S. 33ff.; Muraro 1986 (wie Anm. 1), S. 55ff.

[74] Zum utopischen Gehalt der venezianischen Republiksvorstellung vgl. Ventura, Angelo (Hrsg.), *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, Bd. 1, Rom/Bari 1976, S. XIX. - Zum Aspekt von Venedig als realisierter Utopie im Zusammenhang mit den Projekten Alvise Cornaros für das *Bacino di San Marco* vgl. Tafuri, Manfredo, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura* (Saggi, 686), Turin 1985, S. 213ff.

[75] Diese Bezeichnung des venezianischen Edelmanns bei Sanudo in bezug auf Giorgio Cornaro (Sanudo 1980 [wie Anm. 20], S. 21).

[76] Zur Gruppe der stadtvenezianischen Auftraggeber Palladios vgl. Huse, Norbert, *Palladio am Canale Grande*, in: Städel Jahrbuch 7, 1979, S. 61-99; Tafuri, Manfredo, *Tempo veneziano e tempo del »progetto«: continuità e crisi nella Venezia del Cinquecento*, in: Le Venezie possibili. Da Palladio a Le Corbusier, hrsg. von



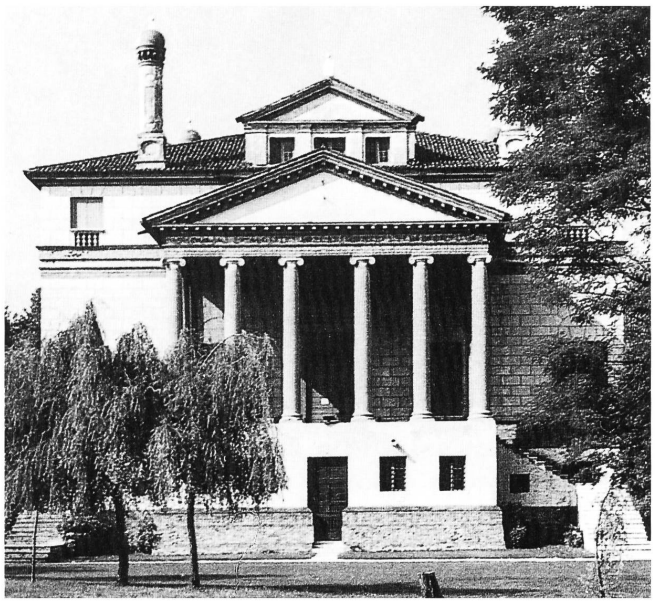


Abb. 10: Geographische Karte des venezianischen Territoriums, anonyme Zeichnung des 16. Jh.s, Archivio di Stato, Venedig.

Abb. 11: Vittore Carpaccio, *Der Markuslöwe*, 1516, Palazzo Ducale, Venedig.

Abb. 12: Palladio, Villa *Foscari*, Malcontenta di Mira.

homogene Gruppe: Sie waren reich oder wohlhabend und gehörten zum ältesten oder älteren Adel (*case vecchie/case nuove*) der *Serenissima*. Kein einziger Auftraggeber Palladios entstammte dem neueren Adel, den *case nuovissime*.[78] Die Badoer, Cornaro und Zen gehörten zu den aus den vierundzwanzig Familien der sog. Tribunen bestehenden *case vecchie* mit ihren zwölf besonders bedeutenden Familien der Apostel (Badoer) und den vier Familien der Evangelisten (Cornaro). Bei ihnen versteht sich die Übernahme feudaler Strukturen auf der Terraferma[79] auch durch das Selbstverständnis als tribunizische Geschlechter und damit als Nachfahren des Grossgrundbesitzeradels des Lagunengebiets, was letztlich die Wahl eines Architekten miterklärt, der im Profanbau ansonsten vor allem für den alten Feudaladel der Terraferma tätig war. Die Foscari und Mocenigo entstammten den *case nuove*, desgleichen die Emo, die Pisani und die Barbaro.[80]

Mehrheitlich waren die Auftraggeber Palladios *papalisti* bzw. *romanisti*, wozu man jene Familien in Venedig zählte, die geistliche Würdenträger, Kleriker und Ordensleute stellten, was sie theoretisch von Staatsämtern und Räten ausschloss.[81] Die *papalisti* vertraten im Cinquecento eine konservative, prorömische, d.h. propäpstliche und antirepublikanische Politik, sie gehörten zur Gruppe der *vecchi*, die im 16. Jahrhundert in Venedig mittels des Rats der Zehn eine Oligarchie zu etablieren versuchte. Dieser Entwicklung begegneten die republikanischen *giovani* in einem Reformierungsversuch des Rats der Zehn und in der verweigerten Wiederwahl der Zonta des Rates in den Jahren 1582/83. Aus dieser Konstitutionskrise gingen die *giovani* als Sieger hervor.[82] Zudem erscheint es bedeutsam, dass, obwohl einige von Palladios Auftraggebern zu Familien gehörten, die in Venedig die stärkste Regierungsbeteiligung aufwiesen, keine von ihnen im Cinquecento einen Dogen stellte[83] bzw. dass sie aufgrund eines unter einem Teil der neuen Adelsfamilien, den sog. *ducali*, ausgehandelten Abkommens von 1382 bis 1612 von der Dogenwahl und

Kornelia Imesch Oehry

Lionello Puppi und Giandomenico Romanelli, Mailand 1985, S. 23-33, hier S. 25; Tafuri 1985 (wie Anm. 74), S. 12ff., 170f.

[77] Zu den Auftraggebern Palladios, die dem Adel der Terraferma entstammten, vgl. Ventura, Angelo, *Nobiltà e popolo nella società veneta del '400 e '500*, Bari 1964; Zaupa, Giovanni, *Andrea Palladio e la sua committenza. Denaro e Architettura nella Vicenza del Cinquecento*, Rom 1990; Muraro, Michelangelo, *Andrea Palladio e la committenza signorile nel Basso Vicentino*, in: Odeo Olimpico 1981/82, S. 33-45; Tafuri 1969 (wie Anm. 7), S. 121ff., 127f.

[78] Zum stadtvenezianischen Adel, seiner Einteilung in unterschiedliche Gruppen und den jeweiligen Bezeichnungen vgl. Cozzi, Gaetano, *Il Doge Niccolo' Contarini. Ricerche sul patriziato veneziano agli inizi del Seicento*, Venedig/Rom 1958, S. 5f.; Georgelin, Jean, *Venise au siècle des lumières* (Civilisations et Sociétés, 41), Paris/Den Haag 1978, S. 619ff., 646f., 648f.; Romanin, S., *Storia documentata di Venezia*, Bd. 4, Venedig 1913², S. 420; Zorzi, Alvise, *Paläste in Venedig*, München 1989, S. 17 (mit einigen Abweichungen gegenüber den restlichen Autoren).

[79] Dazu Ventura, Angelo, *Considerazioni sull'agricoltura veneta e sull' accumulazione originaria del capitale nei secoli XVI e XVII*, in: Studi storici 3-4, 1968.

[80] Eine Liste der venezianischen Adelsfamilien bei Georgelin 1978 (wie Anm. 78), S. 629ff., bes. S. 634f., 639.

[81] Zu den *papalisti* bzw. *romanisti* vgl. die Liste bei Sanuto, Marino, *I Diarii, 1496-1533*, Bd. 7 (Nachdruck), Bologna 1969-70, col. 734f.; Tafuri 1985 (wie Anm. 74), S. 12ff., 169ff. - Zur Gruppe der *papalisti* bzw. des prorömisch und antirepublikanisch eingestellten venezianischen Adels gehörten unter den Auftraggebern Palladios die Familien Badoer, Barbaro, Cornaro, Emo, Foscari und Pisani (Tafuri 1985 [wie Anm. 74], S. 170f.).

[82] Zur politischen Situation, den sog. *vecchi* und *giovani*, den antirepublikanisch-oligarchischen bzw. republikanischen politischen Kräften in der 2. Hälfte des 16. Jh.s sowie dem hiermit teilweise verbundenen Generationenkonflikt Alt-Jung vgl. Bouwsma, William J., *Venice and the Defence of Republican Liberty. Renaissance Values in the Age of the Counter Reformation*,

Abb. 13: Palladio, *Il Redentore*, Venedig.

Dogenehre ausgeschlossen waren.[84] Das bedeutet, dass die Angehörigen der *case vecchie* und/oder der *papalisti*, die von diesem Ausschluss betroffen waren,[85] sich in Stadt und Staat Venedig nicht im und durch den Dogen sakralisieren konnten, ja dass sie letztlich nicht Teil des *corpus mysticum*, des sakralisierten venezianischen Staates waren, auf den sie durch ihr Verständnis als Apostel (Badoer) oder Evangelisten (Cornaro) ausdrücklich Anspruch erhoben.[86]

Vor diesem Hintergrund formuliert Palladios Architekturrhetorik nicht nur den Macht- und Bedeutungsanspruch einer konservativen, dem alten venezianischen Adel zugehörigen Auftraggeberschicht, die oligarchisch-klerikale und antirepublikanische Zielsetzungen verfolgt. Sie ist auch Ausdruck einer Krise. Die Sakralisierung von Palladios stadtvenezianischen Auftraggebern in ihren Villen der Terraferma kompensiert die verweigerte Sakralisierung im Staat und durch den Dogen, der die physische Verkörperung des Staats und das Haupt des *corpus mysticum* repräsentierte. Die Interpretation von Palladios Architekturrhetorik als Ausdruck einer konservativen Ideologie, als Ausdruck eines oligarchischen Anspruchs, den die *case vecchie* und/oder *papalisti* verfolgten, gewinnt so eine zusätzliche Bestätigung; dies dürfte erklären, weshalb Palladio in Venedig als Architekt nur mühsam Fuss fassen konnte. Weder seine Entwürfe für Rialto, noch seine Projekte für Privatpaläste bzw. den Dogenpalast konnten sich durchsetzen. Im Profanbau verschloss die *Serenissima* ihr Herz (Rialto) und ihr Haupt (Palazzo Ducale) Palladios architektonischer

Berkeley/Los Angeles 1968; Cozzi 1958 (wie Anm. 78), S. 2ff., 6ff., 9f.; Benzoni, Gino, *Venezia nell'età della controriforma*, Mailand 1973, S. 50ff.

83 Die Barbaro und Emo stellten überhaupt nie einen Dogen, die Foscari und Pisani im 15. bzw. 18. Jh. je einen, die Cornaro hatten vier (14., 17., 18. Jh.), die Mocenigo sieben Dogen. - Sämtliche Dogen Venedigs entstammten lediglich 59 Familien (Eleodori, Elsa und Wanda, *Il Canal Grande. Palazzi e Famiglie*, Venedig 1993, S. 47).

84 Die *ducali* waren Familien, die eine Art Monopol auf das Dogat hielten (Cozzi 1958 [wie Anm. 78], Anm. 1, S. 5). - 1612 wurde mit Marcantonio Memmo erstmals wieder seit 1382 ein Angehöriger der *case vecchie* Doge (Kretschmayr 3, 1964 [wie Anm. 45], S. 78, 104f.).

85 Dazu noch der englische Botschafter Sir Dudley Carleton 1612, demzufolge von der Dogenwahl ausgeschlossen waren: 1. die alten Familien, 2. die *papalisti*, 3. männliche Aristokraten mit Kindern (*Venice. A Documentary History, 1450-1630*, hrsg. von David Chambers und Brian Pullan, Oxford 1992, S. 26).

86 Der Einwand, der Doge sei blosse Marionette und Repräsentationsfigur gewesen und deshalb das Dogat bedeutungslos, verkennt die grosse Bedeutung dieses Amtes im venezianischen Staat. Zorzi zufolge stellte das Dogenamt für eine Patrizierfamilie eine »Art von Weihe« dar, eine Ehre, die alle Familienzweige gleichermassen betraf (Zorzi 1989 [wie Anm. 78], S. 16).

Abb. 14: Paolo Veronese, *Divina Sapientia*, Maser, Villa Barbaro, Sala dell'Olimpo.

Abb. 15: Paolo Veronese, *Allegorie der Venetia*, Venedig, Palazzo Ducale, Sala del Maggior Consiglio.

Sprache. In Venedig konnte er allein Sakralbauprojekte realisieren (Abb. 13), die »*villa in città*« verweigerte man nicht nur Alvise Cornaro, sondern auch ihm. Die Republik unter Führung bzw. Übermacht der *giovani* führte sozusagen Palladios sakralisierte, der Gruppe der *vecchi* zuge-hörende Architekturrhetorik der Terraferma in ihren angestammten Bereich, den Kirchenbau, zurück. Auf den Triumph von Veroneses *Divina Sapientia* (Abb. 14) in der Sala der Villa *Barbaro* in Maser (um 1562) antwortet die *Serenissima* in den Jahren der konstitutionellen Auseinandersetzungen mit dem Triumph der *Venetia* (Abb. 15) desselben Künstlers in der Sala del Maggior Consiglio (um 1580-85) des Palazzo Ducale in Venedig.

Fotonachweis
1, 7: Bildarchiv Foto Marburg; 2, 14, 15: Fotothek des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich.

Kornelia Imesch Oehry

86