

Herbarilla, Schlussausgabe,  
April 2026 / Nr. 73

# Das Haus auf dem Hügel

*Andrea Palladios Villa Almerico, genannt «La Rotonda»*



Wenn man auf den Hügeln südöstlich von Vicenza spazieren geht, ohne recht zu wissen, was einen erwartet, erblickt man irgendwann zwischen den Schirmpinien ein weisses Gebäude, das stutzig macht. Vier Säulenvorhallen, vier Freitreppen, eine Kuppel. Es sieht aus wie eine Kirche. Aber nirgends ein Kreuz, sondern Statuen antiker Götter auf den Giebeldreiecken. Kein Kirchplatz, aber eine Anhöhe, die das Gebäude in die Landschaft stellt wie auf einen Sockel. Wer vor die Villa «La Rotonda» tritt, ohne je ihren Namen gehört, ohne je ein Buch über sie aufgeschlagen zu haben, der begreift an diesem Bau vielleicht mehr als jene, die seit Jahrhunderten mit Theorien und vorgefassten Ideen anreisen. Denn was er sieht, ist kein Lehrbeispiel, sondern etwas Lebendiges: ein Gebäude, das

Tempel und Landhaus, Antike und Gegenwart, Repräsentation und Behaglichkeit in einem einzigen Entwurf vereinte — und das zu einer Zeit, als niemand so baute und kaum jemand so zu denken wagte.

Und genau diese Irritation war geplant. Paolo Almerico, ein hoher Prälat der päpstlichen Kurie, kehrte 1565 in seine Heimatstadt Vicenza zurück. Er war unverheiratet, wohlhabend, ehrgeizig und allein. Was er wollte, war kein Landgut und keine Sommervilla, sondern etwas, das es so noch nicht gab: ein Wohnhaus, das wie ein Tempel aussehen sollte. Andrea Palladio, damals auf dem Höhepunkt seines Schaffens, entwarf ihm genau das. Ein Haus mit vier identischen Fassaden, jede



wie eine Tempelfront, mit sechs ionischen Säulen und einer breiten Treppe, die zum Piano nobile hinaufführt. Darüber eine Kuppel – die erste, die je auf ein Privathaus gesetzt wurde. Bis dahin waren Kuppeln Kirchen und Kathedralen vorbehalten. Almerico wollte aber keinen Sakralbau. Er wollte demonstrieren, dass ein einzelner Mensch sich einen solchen Bau leisten konnte, geistig und materiell.

Die Arbeiten begannen 1567. Bereits 1571 zog Almerico ein. Aber weder er noch Palladio sollten das Haus je vollendet sehen. Palladio starb 1580, Almerico 1589. Was danach geschah, veränderte den Bau grundlegend, ohne dass die Nachwelt es richtig zur Kenntnis nahm. Almericos Sohn verkaufte die Villa

1591 an die Brüder Capra aus dem vicentinischen Adel, die den jungen Architekten Vincenzo Scamozzi mit der Fertigstellung beauftragten. Scamozzi, Palladios begabtester Erbe und zugleich sein eigenwilligster Interpret, baute die Kuppel nicht so, wie sein Vorgänger sie entworfen hatte. Statt der hohen, halbkugelförmigen Wölbung, die Palladio in seinen «Quattro libri» gezeichnet hatte, setzte Scamozzi eine flachere Form mit einem zentralen Okulus auf, nach dem Vorbild des Pantheons in Rom, und verschloss die Öffnung mit einer Laterne. Er fügte die langgestreckte Kolonnade entlang der Zufahrt hinzu, entwarf die Wirtschaftsgebäude und gab dem Bau jene Gestalt, die wir heute kennen. Die Villa Rotonda, wie sie auf dem Hügel steht, ist also das Werk nicht eines, sondern zweier Architekten, die sich



nie über ihr gemeinsames Projekt verständigen konnten. Was der eine entworfen hatte, deutete der andere um. Und genau diese Spannung – zwischen Palladios Entwurf und Scamozzis Ausführung – macht die Rotonda lebendiger als jedes makellos durchgeplante Bauwerk.

Dann kamen die Künstler. Der Vicentiner Alessandro Maganza füllte die Deckenflächen der Eckräume und der Kuppel um 1600 mit allegorischen Tugendbildern. Anselmo Canera aus Verona hatte schon vor ihm den östlichen Raum ausgemalt. Stuckateure aus dem Valsolda ergänzten die Decken, Bildhauer stellten Statuen antiker Gottheiten auf

die Giebeldreiecke. Anfang des 18. Jahrhunderts, anlässlich der Hochzeit von Marzio und Cecilia Capra bemalte der Franzose Louis Dorigny die Wände des zentralen Rundsaals mit acht monumentalen olympischen Gottheiten in einer illusionistischen Scheinarchitektur – ein barocker Eingriff, der Palladios gemessene Raumidee unwiderruflich überlagerte. Francesco Muttoni, selbst ein Kenner und Herausgeber von Palladios Werk, teilte wenig später das Dachgeschoss in Wohnräume auf. Jede Generation fügte etwas hinzu, das Palladio nicht vorgesehen hatte. Und genau das, diese Folge von Entscheidungen, Eingriffen und Umwidmungen, ist die eigentliche Geschichte dieses Baus.



Im frühen 17. Jahrhundert, als die Villa noch im Besitz der Familie Capra war, besuchte ein englischer Reisender das Haus. Er beschrieb, was er sah, mit jener Umständlichkeit und jenem Staunen, die nur dem gehören, der noch nicht weiss, dass er ein Meisterwerk der Baugeschichte besichtigt: bauliche Details wie die Marmortreppen, der Kamin aus aussergewöhnlichem veronesischem Marmor, den er für den schönsten hielt, den er je gesehen hatte – vergleichbar nur mit dem in Fontainebleau. Dann stieg er in den Weinkeller hinab und las über der Tür, die in den Weinberg führt, eine lateinische Inschrift: «Hospes ingredere, laetior abibis» – Tritt ein, Gast, und du wirst fröhlicher wieder gehen. Er trat ein, doch man schenkte ihm keinen Wein

aus. Auf dem Rückweg traf er den Hausherrn, der ihn einlud, am nächsten Tag wiederzukommen, doch der Engländer musste weiterreisen. Er notierte die Episode, halb verschnupft, halb gerührt als Beweis für die Grosszügigkeit der Vicentiner. Die Rotonda war für ihn einfach ein Wohnhaus, in dem jemand lebte, der Gäste empfing und offenbar sehr guten Wein besass, den er allerdings nicht mit jedem teilte. Das Bauwerk war sicherlich ein aussergewöhnliches Haus, aber noch kein architektonisches Monument und wurde auch noch nicht als solches gesehen.

Das sollte sich ändern. 1570 hatte Palladio seine «Quattro libri dell'architettura» veröffentlicht und die Villa darin mit

Grundrissen und Aufrissen dokumentiert – ein Haus, festgehalten in Proportionen und Massen, herausgelöst aus seiner Landschaft und seiner Geschichte und verwandelt in etwas, das man nachlesen, studieren und nachbauen konnte. Das Buch reiste weiter als der Ruhm des Baus. Der englische Architekt Inigo Jones erwarb ein Exemplar, füllte es mit Randnotizen und traf 1614 den Architekten Scamozzi persönlich in Vicenza. Ein Jahrhundert später liess sich Lord Burlington, ein Londoner Aristokrat und leidenschaftlicher Dilettant der Baukunst, von La Rotonda zu Chiswick House inspirieren. Thomas Jefferson, der die «Quattro libri» in seiner Bibliothek in Virginia besass, entwarf nach ihrem Vorbild sein Landhaus Monticello. James Hoban, der Architekt des Weissen Hauses, schöpfte 1792 aus derselben palladianischen Formensprache. In knapp 200 Jahren verwandelte sich die Rotonda vom Wohnhaus eines Vicentiner Klerikers in den Prototyp einer ganzen



Architektursprache. Doch was da kopiert und variiert wurde, über Ländergrenzen und Generationen hinweg, war nicht das Gebäude – das kannte kaum jemand aus eigener Anschauung. Es waren Palladios Ideen: die vollkommene Symmetrie, die Tempelfassade als Würdeformel des Wohnhauses, die Kuppel als geistiges Zentrum. Und je weiter diese Ideen reisten, desto mehr lösten sie sich von dem Hügel bei Vicenza und ihrem Original.

Als Goethe am 19. September 1786 die Rotonda besuchte, kam er bereits als Wissender. Er hatte Palladio gelesen und eine klare Vorstellung von dem, was er hier sehen wollte. Sein Urteil war brillant und von jener Kühle, die entsteht, wenn ein grosser Geist ein Gebäude nicht nur betritt, sondern es überprüft: Das Innere sei «als bewohnbar zu bezeichnen, aber nicht dazu geschaffen, bewohnt zu werden.» Es ist das Urteil eines Mannes, der ein Lehrbuch besichtigt und vom gebauten Haus enttäuscht wird. Der Engländer, der 150 Jahre zuvor über den ausgebliebenen Wein klagte, war in seinen einfachen Impressionen dem Gebäude näher als Goethe mit all seinem Wissen. Er hatte es erlebt, Goethe hatte besichtigt. Heute trägt die Rotonda natürlich eine UNESCO-Plakette. Alles an diesem Ort ist dokumentiert, erklärt, eingeordnet. Die Reiseführer sagen dem



Besucher, dass er vor einem der einflussreichsten Gebäude der abendländischen Architektur steht. Die Architekturgeschichte sagt ihm, warum. Die Denkmalpflege sagt ihm, was er nicht berühren darf. Und so steht er bewundernd vor der Rotonda und weiss alles über sie – ausser, was sie ihm persönlich bedeutet. Vielleicht wäre deshalb, gerade hier, ein einziger Versuch lohnend: Alle Stimmen, die einem sagen, was man sehen und denken soll, für einen Moment zum Schweigen bringen. Das Buch zuklappen, den Audioguide abschalten, Scamozzi und Goethe und die Architekturgeschichte zur Seite legen. Beinahe nackt vor dem Gebäude stehen und sich eine einzige Frage stellen – berührt es mich? Spricht dieses Haus auf dem Hügel mit mir, jetzt, in diesem Licht? Und wie auch immer die Antwort ausfällt: Genau das ist es, was wir von Kulturbauten und Kunstwerken tatsächlich mitnehmen und behalten. Nicht das Wissen, das sich darüber angehäuft hat. Sondern diesen einen persönlichen Moment, in dem wir etwas empfinden.

**Villa Almerico Capra Valmarana «La Rotonda», Via della Rotonda 45, 36100 Vicenza. villalarotonda.it**



Journal 72 Seeland



Journal 71 Friaul



Journal 71 Friaul



Journal 70 Dänemark



Journal 68 Die Marken



Journal 67 Madeira



Journal 66 - Elsässer Gartenlust



Journal 65 - Gartenland Zürich



Journal 64 - Blühendes Franken



Journal 63 - Lombardei



Journal 62 - Bretagne



Journal 61 - Basel-Landschaft



Journal 60 - Schottland



Journal 59 - Im Tal der Loire



Journal 58 - Westliches Ligurien



Journal 73 Sprache des Lichts

## Die Schlussausgabe und alle bisherigen Journale zum Nachbestellen

Alle Ausgaben des Herbarella Journals sind beim Verlag erhältlich unter [herbarella.ch](http://herbarella.ch)  
Preis pro Magazin CHF 19.90