

ANDREAS BEYER

"Ist das die Villa?" Rudolf Borchardt in der Villen-Landschaft

"Villen, ja Villen!"
Carlo Emilio Gadda

I

Rudolf Borchardts 1907 erschienener Essay *Villa*¹ ist seinen Lesern stets weit mehr gewesen als der bloße Versuch, die Typologie einer spezifisch italienischen Baugattung, nämlich des Landhauses, zu skizzieren. Hugo von Hofmannsthal begrüßte das ebenso bündige wie dichte Prosastück emphatisch: "Sie können kaum berechnen, wie viel eine Arbeit wie die über die Villa mir giebt. Nicht das Einzelne, sondern die Geste darin – die Möglichkeit, sich in geistigen Dingen der precärsten Synthese, auf jemand in der Welt verlassen zu können [...]"² Ernst Robert Curtius betrachtete den "großartigen Essay" als einen "Markstein der neueren Geistesgeschichte [...], [der] die römische Kontinuität der europäischen Geistesform [...] wieder ins Bewußtsein gehoben" und der "Neuwertung des Römertums und Virgils" in der ersten Hälfte unse-

¹ Der Essay *Villa* erschien erstmals in zwei Lieferungen in der *Frankfurter Zeitung*, 51. Jg., Nr. 46 und 47 vom 15. und 16. Februar 1907, jeweils Erstes Morgenblatt S. 1-3. Im darauffolgenden Jahr kam er als Privatdruck im Auftrag Alfred Walter von Heymels in Leipzig in Buchform heraus und erlebte seither mehrere Neuauflagen, so in Rudolf Borchardt: *Schriften. Prosa I*, Berlin 1920, S. 5-44, und Rudolf Borchardt: *Prosa III*, Stuttgart 1960, S. 38-70, 491f., zuletzt in Rudolf Borchardt: *Italienische Städte und Landschaften*, hrsg. von Gerhard Schuster, Stuttgart 1986, S. 14-48, im folgenden zitiert: *Villa*. Vgl. auch Rudolf Borchardt. Alfred Walter Heymel. Rudolf Alexander Schröder. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum, Marbach am Neckar 1978, S. 198f.; im folgenden zitiert: *Katalog Marbach*. Vgl. auch Inge Sommer: *Untersuchungen zu Rudolf Borchardts Italien-Rezeption*, Bonn 1967, S. 11-27. – Der Contessa Maria Adelaide Sardi Giustiniani und Conte Sebastiano Giustiniani (Monte San Quirico, Lucca) bin ich für vielfache, großzügig gewährte Unterstützung dankbar. Christine Tauber (Bonn) danke ich für kritische Lektüre und hilfreiche Anregungen.

² Hugo von Hofmannsthal in einem Brief an Borchardt vom 28. Februar 1907; Rudolf Borchardt/Hugo von Hofmannsthal: *Briefwechsel*, S. 52.

res Jahrhunderts den Weg bereitet habe.³ Ralph-Rainer Wuthenow wies diesem "ersten großen Essay" paradigmatischen Charakter für Borchardts spätere Arbeiten zu und erkannte darin den Ausdruck eines Ordnungsdenkens, das weit über den verhandelten Gegenstand hinausreiche.⁴ Gerhard Schuster endlich hat daran erinnert, daß die *Villa* nur das Bruchstück eines weit umfangreicheren und lange erdachten Italienwerks darstellt, der *Wege nach Altdeutschland*, und also, wie nachfolgende, italienischen Städten und Landschaften gewidmete Prosastücke auch, "für Deutschland und nach Deutschland hinüber gesprochen" sei.⁵

Ungeachtet dieser Verweiseigenschaften, eröffnete Borchardts Aufsatz aber vorrangig einen kunsthistorischen Diskurs, wobei die Kunst- und Architekturgeschichte den primordialen Rang dieses Essays zu erkennen lange Zeit versäumt und sich dessen synthetische Qualität nicht zunutze gemacht haben, obschon doch gerade sein Gegenstand zu den meist verhandelten Objekten der architektonischen Entwurfs- und Rekonstruktionspraxis, der Traktatistik und der Kunstwissenschaft zählt.⁶ Im folgenden soll die Behauptung verfolgt werden, daß Borchardts Villen-Essay, aller Widerständigkeit des Themas zum Trotz, die Bedeutung eines architekturtheoretischen Traktats zukommt, der in seiner Verbindung aus Form- und Funktionsanalyse, wirtschaftsgeschichtlicher Einschätzung und Erfassung des literarisch an den Villenort gebundenen Lebensgefühls vorbildhaften methodischen Charakter erhält. In jüngerer Zeit vergleichbar erscheint er mir allenfalls Pierre Bourdieus Analyse des "Kabylenhauses", das dieser wie einen sinnhaltigen Text ausdeutete.

II

Borchardt war sich freilich selbst bewußt, daß sein Essay weit über die literarischen Ambitionen einer Kunstwissenschaft hinausreichte und sich die *Villa*, in der gebauten Wirklichkeit nicht weniger als in seinem Essay, dem leichten Zugang verschloß. In einem Brief an seine Schwester Helene bekannte er:

-
- 3 Ernst Robert Curtius: Rudolf Borchardt über Virgil (1952), in: ders., Kritische Essays zur europäischen Literatur, 2. Aufl. Bern 1954, S. 23-30, hier S. 27.
 - 4 Ralph-Rainer Wuthenow: Anmerkungen zu Borchardts "Villa", in: Horst Albert Glaser (Hg.): Rudolf Borchardt 1877-1945, Frankfurt am Main u.a. 1987, S. 199-206.
 - 5 Gerhard Schuster: Toskana als geistige Lebensform, in: Glaser (Anm. 4), S. 151-174.
 - 6 Vielleicht ist es allein Reinhard Bentmann und Michael Müller in ihrem Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse: Die Villa als Herrschaftsarchitektur, Frankfurt am Main 1970, gelungen, in vergleichbarer Stringenz, freilich mit viel expliziterem politischem Impetus, vom Thema der Villa zu handeln.

Viele klagen über die "eingeschachtelten Sätze" so nennen die Leute, die seit langem weder Goethe noch Schiller noch Schopenhauer, noch irgend einen der grossen stilerhaltenden Künstler lesen, auf denen die Entwicklung unserer Sprache beruht, jene beherrschte und gestaltete Prosa. Der Hass gegen den Nebensatz ist eben eine bestimmte Qualität des deutschen Kleinbürgers – als seelischen Typus genommen, er mag dabei sehr reich sein – wie sein Hass gegen das tub, die selbstgebundene Cravatte, gute Manieren und alles überhaupt worin er überlegene Kultur wittert, die ihn zu formen versucht. Ich bin durch solche Sachen allerdings nicht zu beirren und fahre fort mich fest an Traditionen zu halten, in einer Zeit, die die Zukunft unaufhörlich aus der Erde zu stampfen versucht, aus der Misere des jeweiligen verlumpten Moments der sich Gegenwart nennt.⁷

Dieses "Festhalten an Traditionen", der Glaube an eine geschichtliche Kontinuität, stellt den Grundgedanken von Borchardts Werk überhaupt und besonders den der *Villa* dar. Schon das Motto – ein freies Zitat aus Ciceros "De finibus bonorum et malorum" – "Quocumque ingredimur, in aliquam historiam pedem ponimus"⁸ verweist auf den Ursprung, an dem Borchardt die Villentradiation des hesperischen Landes angesiedelt und dort sich bis in seine Zeit hinein ungebrochen fortsetzen sieht, wie denn auch der Essay mit der programmatischen Aufforderung schließt: "[...] wer wissen will, wie die Villa und Italien zusammenhängen, muß sich schon selber dazu herablassen, den letzten Dänen aus der Hand zu legen und unbekannte Schriftsteller zu lesen wie Horaz."⁹

In der *Villa* handelt Borchardt, pars pro toto, von Italien, oder anders, vom romanischen "Wesen", das er in der Polarität der Dinge und des Lebens aufgehoben sieht: "Ich könnte von Mann zu Frau in Italien sprechen, von Herr und Knecht, von Schuld und Strafe, den Heiligen und den Mördern, vom Staate und vom Einzelnen, vom Alter und der Jugend, könnte ein anderes Mal so von den Städten mitteilen, wie heute vom Lande, vielmehr von Palazzo, Piazza und Land, wie heute von Villa und Stadt."¹⁰ Denn Italien, so Borchardt, sei "so altertümlich, daß man es in jedem seiner Durchschnitte polar betrachten muß."¹¹ Diese Polaritätsidee bestimmt aber nicht nur Borchardts inhärenten Blick auf Italien; auch Deutschland und Italien, Norden und Süden hat er nicht anders als antagonistisch erfahren.

7 Rudolf Borchardt an die Schwester Helene, 20. März 1907; Briefe 1907-1913, S. 51f.

8 "... quocumque enim ingredimur, in aliqua historia vestigum ponimus." ("Wohin wir auch gehen, wir setzen den Fuß in Geschichte.")

9 *Villa* (Anm. 1), S. 48.

10 Ebd., S. 18. Vgl. dazu auch Borchardts Übertragung von Robert Brownings *Up at a Villa – Down in the City (As Distinguished by an Italian Person of Quality) – Droben in der Villa – drunten in der Stadt (behandelt von einer italienischen Standesperson)*, in: Gedichte II / Übertragungen II, S. 361f.

11 *Villa* (Anm. 1), S. 18.

III

Mit der Villa wählte Borchardt eine architektonische Gattung, die die Baugeschichte stets prominent beschäftigt hat und die Gegenstand zahlreicher bau praktischer, architekturgeschichtlicher und kunstliterarischer Bemühungen gewesen ist. Zumal wie die Villa der Alten, die Borchardt am Beginn einer unausgesetzt fortreichenden Tradition sieht, ausgesehen hat, darüber spekulierten, nicht nur bis zu den ersten Grabungen des 18. Jahrhunderts, sondern bis heute, Architekten genauso wie Archäologen.¹² Sie taten und tun es nicht zuletzt, um sich das Fortleben dieser Baugattung von der Antike bis zur Neuzeit, vor allem aber die Formen ihres Überdauerns im Mittelalter zu erklären. Kein anderer Bautyp nämlich hat eine vergleichbar lange, seine Bestimmung kaum variierende Tradition wie eben die Villa. Aber weder die sprichwörtlichen "dunklen Stellen" Vitruvs, noch Vergil, Horaz oder Tibull, die von Borchardt aufgerufenen Zeugen des von ihm in der Villa erkannten Kontinuitätsprinzips, erlauben es, die bauliche Beschaffenheit des Landhauses der Alten verlässlich zu bestimmen.

Zwar bildet auch in der Antike die Villa das Korrelat zur städtischen Behausung – wie es die ergrabene Villenkultur der Campagna eindrucksvoll bestätigt und es etwa der berühmte Abguß eines römischen Reliefs von Avezano augenfällig macht.¹³ Wie aber das "Sabinum" des Horaz in seinen Bauteilen wirklich beschaffen war, läßt sich aus den spärlichen Mauerresten, in denen es vermutet wird, nicht verlässlich rekonstruieren.¹⁴ Was in den Eklogen und Epoden der Alten besungen wird, sind nämlich nicht die architektonischen Details, sondern das Lob des Landlebens überhaupt, die Daseinsform und das Lebensgefühl des "otium" – fern dem geschäftigen Treiben der Städte.¹⁵ Selbst in dem einzigen erhaltenen Architekturtraktat der Antike, den *Zehn Büchern zur Architektur* des Vitruv, findet sich nur der für ihn aller-

12 Zur Forschungsgeschichte der Römischen Villa vgl. Fridolin Reutti (Hg.): *Die Römische Villa. Wege der Forschung*, Band CLXXXII, Darmstadt 1990, S. 1-12.

13 James S. Ackerman: *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, London 1990, Abb. 1.

14 Vgl. hierzu, und zur römischen Villa allgemein, Harald Mielsch: *Die römische Villa. Architektur und Lebensform*, München 1987. Die ausführlichsten Kommentare zum Leben auf dem Lande des Horaz finden sich in dessen Oden (*Carmina*), III.1 und III.13; den Satiren, I.6 und II.6, den Episteln, I.10, I.14 und V.16, sowie den Epoden II.

15 Vgl. dazu Evelyn Martinengo-Cesaresco: *The Outdoor Life in Greek and Roman Poets*, London 1911; René Marin: *Recherches sur les agronomes latins et leurs conceptions économiques et sociales*, Paris 1971; Kenneth D. White: *Roman Agricultural Writers. I: Varro and his Predecessors*, in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I, Berlin, New York 1973, S. 439-497; ders.: *Country Life in Classical Times*, Ithaca 1977; sowie eine aggiornierte Bibliographie bei James S. Ackerman (*Anm. 13*), S. 287f.

dings typische, weil ebenso knappe wie letztlich undeutliche Hinweis, "auf dem Lande" kämen nach den Eingangstüren "sofort die Peristyle [...], darauf dann die Atrien, die ringsum mit Estrich versehene Säulenhallen haben, die zur Palestra und den Promenaden hinblicken."¹⁶ Im übrigen, darf man vermuten, hatte die Villa auszusehen wie das Stadthaus. Allenfalls im Brief Plinius' des Jüngeren an Gallus, in dem dieser seine Villa, das "Laurentinum" in der Nähe von Ostia, beschreibt, scheinen die Umrisse einer römischen "Villa urbana" aufzuscheinen.¹⁷ Aber, so fragt Beat Wyss in seinem Reisebericht vom Castel Fusano,¹⁸ das er mit der Erkenntnis verließ, ein "otium" könne man nicht ergraben: "Wie soll der Archäologe ein Eßzimmer rekonstruieren, von dem es nur heißt: 'quae plurimo solo, plurimo mari lucet?'"¹⁹ Vielleicht, so Wyss, sei die Villa des Plinius nur "wie viele andere Kultfiguren der Geschichte [...] einfach der ewige Traum vom besseren Leben, das man in die Vergangenheit legt?"²⁰

Gerade aber die Unklarheit der Äußerungen Plinius' hat über viele Generationen vor allem Architekten veranlaßt, einen der wirklichen Gründungsbauten der Villenkultur immer wieder anschaulich nachzubilden. Besonders die Anlage des Atriums und des sich anschließenden Säulengangs – ob halb- oder ganz kreisförmig bleibt nach Plinius' Angaben unentschieden – provozierte immer neue Lösungsvorschläge. Während Andrea Palladio, der sich bei seinem Exkurs zur Villa der Alten auf die Exegese Vitruvs beschränkt, ganz bewußt auf eine Erörterung dieser komplizierten Quelle zu verzichten scheint, erlangte die Rekonstruktion seines "Nachfolgers" Vincenzo Scamozzi von 1615, die im Aufriß eher einem palladianisch inspirierten vicentinischen Stadtpalast des 16. Jahrhunderts gleicht, für lange Zeit Gültigkeit²¹ – bis hin zu John Soane, der noch um 1810 Scamozzis Grundriß unverändert beibehielt und ihn nur im Aufriß um dekorative Teile ergänzte.²² Etwa gleichzeitig

16 Vitruv, Lib. VI, Kap. 9. Des Marcus Vitruvius Pollio Baukunst, Bd. 2, Lpz. 1796, S. 33ff.

17 Plinius der Jüngere: Briefe. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Mauriz Schuster, Stuttgart 1953. Vgl. auch den Abdruck des Briefes in: Vitruv (Anm. 16), S. 46-53.

18 Beat Wyss: Das Laurentinum des Plinius. Ein Reisebericht, in: Grenzbereiche der Architektur, Festschrift Adolf Reinle, Basel 1985, S. 259-272.

19 "[...] der Glanz der Sonne und des Meeres erfüllen diesen Raum mit Helligkeit." Zit. nach Plinius (Anm. 17), S. 15. Vgl. Beat Wyss (Anm. 18), S. 262.

20 Ebd., S. 270.

21 Zu Vincenzo Scamozzis "Laurentinum" vgl. ders.: Delle lodi, e comodità delle fabbriche suburbane: e de'loro generi: e del Laurentino di Plinio Cecilio: e della eletione de'siti per esse, in: ders.: Idea dell'architettura universale, Venedig 1615, Lib. III, Kap. 12, S. 265-268.

22 Zu John Soanes Rekonstruktionsvorschlag vgl. Maurice Culot/Pierre Pinon (Hg.): La Laurentine et L'Invention de la Villa Romaine, Paris 1982, S. 115.

variierte Achille Normand das "Laurentinum" "revolutionsarchitektonisch",²³ während sich Louis-Pierre Haudebourt um 1838 darum bemühte, das literarische Itinerar exakt zu befolgen, womit er eine Zeitlang Architekten wie die klassische Archäologie gleichermaßen begeisterte.²⁴ Karl Friedrich Schinkel dagegen gestaltete um 1841 seine Anlage so irregulär, daß der Grund dafür weniger die Ungenauigkeit des Plinius sein dürfte, als vielmehr Schinkels Griechenkult, der hier eine griechische Version des Landsitzes am tyrrhennischen Ufer ansiedelte.²⁵ Bis hin zu Leon Kriers postmodernem Traum der antiken Villeggiatura²⁶ aus den achtziger Jahren unseres Jahrhunderts ist die Villa der Alten, für die das "Laurentinum" mehr als jede andere steht, immer auch die Projektionsfläche sowohl der jeweils zeitgenössischen Stadtfluchtphantasien als auch zwangsfreier Bauphantasie geblieben, die keine Bauaufgabe so großzügig zu gewähren scheint wie gerade die Villa.²⁷

IV

Für Rudolf Borchardt freilich stellte sich nicht die Frage nach verlässlicher archäologischer Rekonstruktion und bauhistorischer Quellenforschung. Was durch das antike Schrifttum tradiert war, erlebte er als bauliche Gegenwart in den Villen der Apenninenhalbinsel. In die Villenbauten der Neuzeit projizierte er die Beschwörung des "modus agri" der klassischen Literatur, wodurch sich für ihn "lateinisches Wesen" und italienische Wirklichkeit in der Villa symbolhaft verdichteten. Dazu setzte Borchardt nicht einmal den Fuß in die ältesten Landschaften der Villenkultur – weder verirrte er sich im Gestrüpp und der Macchia am Strand von Ostia, noch suchte er die Villa in den Sabiner Bergen, den "Castelli romani" oder am Fuß des Vesuv. Er spürte ihr in den Hirtengedichten und Episteln nach und fand sie in der Villeggiatura der Toskana, wohin schon die Dichtkunst der frühen Neuzeit mit Giovanni Boccaccio und die Erneuerung der antiken Literatur des 19. Jahrhunderts mit Giosuè Carducci und Giovanni Pascoli den Weg gewiesen hatten. Diese Ver-

23 Zu Achille Normand vgl. Culot/Pinon (Anm. 22), S. 119.

24 Louis-Pierre Haudebourt: *Le Laurentin, Maison de Campagne de Pline le Jeune*, Paris 1838. Vgl. auch Culot/Pinon (Anm. 22), S. 128-131, Abb. S. 129.

25 Karl Friedrich Schinkel: *Architektonisches Album*, Berlin 1841, Heft VII, Bl. 41/42. Vgl. auch Karl Friedrich Schinkel. *Ausst.-Kat.*, Berlin 1981, Kat.-Nr. 95.

26 Vgl. Leon Krier: *L'Amour des Ruines ou Les Ruines de l'Amour*, in: Culot/Pinon (Anm. 22), S. 149-164.

27 Schon der bedeutendste Traktatist zur Baukunst der Renaissance, Leon Battista Alberti, charakterisierte den Unterschied zwischen Land- und Stadthaus mit den Worten: "Hier ist alles freier, dort alles gehemmt." Vgl. Leon Battista Alberti: *Zehn Bücher über die Baukunst*, Wien, Leipzig 1912, Lib. V, Kap. 14, S. 263.

längerung einer literarischen Tradition in eine zeitgenössische räumliche Erfahrung hinein hat Borchardt, als "hartnäckiger Villenbewohner" (Gerhard Schuster), sich selbst vorgelebt.

Vom Sommer 1906 bis zum Herbst 1907 bewohnte er die Villa Sardi (ehemals Benassai) in Vallebuia bei S. Quirico unweit von Lucca,²⁸ die den Prototyp seines Ideals bilden wird; bezog anschließend die Villa dell' Orologio in Vicepelago bei Lucca;²⁹ verbrachte das darauffolgende Jahr (1909/ 1910) in der Palazzina Burlamacchi-Altieri in Gattaiola³⁰ und mietete ab Oktober 1910 auf zwei Jahre die Villa Geggiano im Sienesischen – einen Bau, von dem Borchardt schrieb, daß er "keine künstlerischen Reize [besitze] als die in [seinen] grandiosen Proportionen liegenden", und daß er "kahl" sei, "ohne Säulen und Hallen, nur mit einem schmalen Balkon: ein riesiger nackter Würfel mit einem aufgesetzten Geschoß."³¹ Gerade darin aber entsprach diese Villa Borchardts Vorstellung des Landhauses in besonderem Maße, das er sich "schmucklos nach Art deutscher Gutshöfe" dachte.³² Ab 1912, und mit Unterbrechungen bis 1925, bewohnte Borchardt die Villa Mansi in Monsagrati bei San Martino in Freddana³³ – jenen Bau, an den er sich in seinem Aufsatz *Nach zwanzig Jahren* erinnert.³⁴ Sechs weitere Jahre bewohnte er die Villa Chiappelli bei S. Alessio auf den Hügeln vor Pistoia³⁵ und von 1931 bis 1943 schließlich die Villa Bernardini bei Saltocchio, wieder im Lucchesischen.³⁶

Allein die beeindruckend große Zahl der Borchardt zur Verfügung stehenden Villen, die, von ihren Besitzern geflohen, dem nordisch-arkadischen Lebensentwurf zur Miete offen standen, hätte freilich seine Zweifel an der von ihm behaupteten ungebrochenen Kontinuität auch der Villenkultur in Italien wecken müssen – so wie die Ergebnisse der Sozialgeschichte, die schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts den lange zuvor einsetzenden Niedergang der Halbpacht, der "Mezzadria", konstatiert hatten. Die durch Mißernten und Verschuldung ausgelöste Landflucht hatte das soziale und kulturelle Netz der Villenkultur lange schon brüchig werden lassen; als Reminiszenzen an die verlorenen gegangene Versöhnung von Stadt und Land, Mensch und Natur vermochten die verwitterten Landsitze allenfalls noch an ein historisches Bewußtsein zu appellieren.

28 Zur Villa Sardi vgl. Katalog Marbach, S. 200-202.

29 Zur Villa dell'Orologio vgl. ebd., S. 204f.

30 Zur Palazzina Burlamacchi-Altieri vgl. ebd., S. 204-206.

31 Zur Villa Geggiano vgl. ebd., S. 206-208.

32 Villa (Anm. 1) S. 22.

33 Zur Villa Mansi vgl. Katalog Marbach, S. 208f.

34 Prosa VI, S. 219-226.

35 Zur Villa Chiappelli vgl. Katalog Marbach, S. 362f.

36 Zur Villa Bernardini vgl. ebd., S. 387-390.

Daß diese Wirklichkeit Borchardt freilich nicht verborgen geblieben war, zeigt sich besonders eindringlich in seinem Aufsatz *Nach zwanzig Jahren* (1935), in dem er sich an die Suche nach einer Villa nahe der Apuanischen Alpen erinnert:

[...] und diese gefunden und, an einem regnerischen Novembernachmittag in einem Wägelchen spät hier hinaufgeschleppt, mir das seit Generationen unbewohnte Haus habe öffnen lassen [...] – Räume aus denen der alte Goethe eben gerade herausgeschritten zu sein schien [...]; wie ich mir den Saal, in dem wir standen, den einzigen des Hauses, nach hinten hinaus, doppelt hätte erleuchten lassen, um zu lesen, was am Plafond rings um den Lüster oder um das Wappen am Lüster, gemalt war oder geschrieben, und daß der Alte mir gesagt hatte, das habe der Marchese schreiben lassen, als er sich hierher aus einer veränderten Welt zurückzog, der letzte Mansi, der letzte seines Hauses. Hofmannsthal blickte dort hinauf und las das stolze trauernde Latein: *Ego Solus Mansi*, ich allein bin Mansi, ich allein bin geblieben, ich bin allein geblieben. Ich erzählte ihm, wie das Wort, und der Wunsch, es täglich zu lesen, mich seitdem nicht mehr verlassen hätte; wie ich ihm [...] nachgehangen habe, und endlich, da ich das Haus gemietet und genommen, fast aufgetatmet.³⁷

Damit setzte sich Borchardt in mimetischer Bewegung selbst in die Rolle des letzten Bewahrsers einer Lebensform ein, die historiographisch in die Jetztzeit zu retten einen zentralen Antrieb der *Villa* darstellt. Die "nach zwanzig Jahren" düster evozierte Verlassenheit der toskanischen Gutshöfe, ihr trauerndes Dasein in einer "veränderten Welt", blendete Borchardt in seinem Villen-Essay freilich konsequent aus.

Dabei hatte bereits die Sozial- und Ökonomiegeschichte des 19. Jahrhunderts den kritischen Zustand gerade der toskanischen Agrikultur drastisch beleuchtet. In Charles Sismondis *Tableaux sur l'agriculture toscane* von 1801 (*Gemälde der toskanischen Landwirtschaft*, Tübingen 1807) hätte sich Borchardt, Gerhard Schuster hat darauf verwiesen, ausführlich über die Zusammenhänge von Bodennutzung und Agrarvertrag, Steuerbelastung, Kreditverhältnissen und Auswanderung, Untergang der "Mezzadria" und Absentismus unterrichten können. "Die Realien eines Paul David Fischer erlauben jede Gegenprobe, sobald Borchardts Darstellung aus der konjunktivischen Typologie der Geschichte in die aktuelle Situation der Jahrhundertwende gerät. Borchardt kannte das Diktum des Plinius: *Latifundia Italiam perdidere* natürlich ebensogut wie die *Lettere meridionali* Pasquale Villaris von 1878. Verschuldung, Mißernten und Hunger als Gründe für lombardische und toskanische Bauernaufstände seit 1898 können seiner Anschauung nicht gut entgangen sein. Es waren taktische Gründe", so Schuster, die in der *Villa* die Ausblendung solcher Tatsachen bedingten, in der polemischen Absicht nämlich, "mit Hilfe dieses aristokratisch gesteigerten Arkadien das Kaiserreich ins Abseits eines zivilisatorischen Entwicklungslands" zu verweisen.³⁸ Wohl aber

37 Prosa VI, S. 220f.

auch, um seinen monographischen Traktat, der nach geschichtlicher Herleitung suchte, nicht durch eine Gegenwart zu belasten, die neue Fragen nach Funktion und Repräsentation der Villa aufwerfen mußte und in die hinein er die Traditionslinien ja ungebrochen führen sah.

Das beeinträchtigt aber durchaus nicht die Einschätzung, daß die Villa – ihr Idealtypus ist gemeint – zur Zeit ihrer Errichtung durchaus den wirtschaftlichen und ideologischen Bedingungen entsprach, die Borchardt als Voraussetzung ihrer Existenz erkennt. Unausgesprochen beschreibt der von Borchardt entworfene Idealtypus der Villa und seiner Entstehungsbedingung den zeitlichen Rahmen vom späten Mittelalter bis in das späte 18. Jahrhundert.

V

Die toskanische Landschaft war, so bereits in Michel de Montaignes Badereise im Lucchesischen³⁹ und noch weiter zurück, wiederholt Gegenstand literarischer Beschreibung gewesen – "von einigen Fingerzeigen Böcklins abgesehen" erschien sie Borchardt aber als ein "malerisch unentdecktes Land."⁴⁰ Mit Arnold Böcklins *Frühlingstag* (1883)⁴¹ oder seiner *Villa am Meer* (1864/65)⁴² seien hier nur zwei Beispiele aus einer Fülle anderer aufgeführt, in denen die Villa immer auch Ausdruck zisalpiner Sehnsucht ist, des Strebens nach zwangsfreiem, den gesellschaftlichen Normen enthobenen Leben.⁴³ Schon deshalb illustrieren Böcklins "Villen-Bilder" nur sehr bedingt, eben allenfalls als "Fingerzeig", Borchardts Villen-Ideal. Denn zum "locus amoenus" hat sich die Toskana weder in Literatur noch Kunst je wirklich gewandelt. Fritz Dörrenhaus hat die geographische Mitte Italiens treffend als "Stadt-Landschaft" beschrieben: "Die lichte berauschte Landschaft Toskanas mit ihren Gutshöfen, ihren Ölbäumen und Zypressen ist das Ergebnis der Planung der Bourgeoisie und des Kapitals. So erweist sich die Landschaft der 'case sparse' [der 'verstreuten Häuser', A.B.] als völlig in die Stadt einbezogen [...], ist die dem äußeren Augenschein nach am stärksten ländliche Erscheinung dieser mittelitalienischen Region ihrer inneren Struktur nach die am stärksten urbanisierte."⁴⁴

38 Schuster (Anm. 5), S. 166. Zum zeitgenössischen Gegenbild, auf das Borchardt sein Dekadenzschema nicht angewendet hat, um seine Polaritätsidee nicht zu gefährden, vgl. ebd.

39 Michel de Montaigne: Tagebuch einer Badereise (1580/81), dt. von Otto Flake, Stuttgart 1963.

40 Villa (Anm. 1), S. 14.

41 Zu Böcklins *Frühlingstag* vgl. Rolf Andree: Arnold Böcklin. Die Gemälde, Basel, München 1977, Kat.-Nr. 374, Farbtafel 30.

42 Zu Böcklins *Villa am Meer* vgl. Rolf Andree (Anm. 41), Kat. Nr. 174, Abb. 284.

43 Vgl. dazu: Arnold Böcklin e la Cultura Artistica in Toscana. Ausst.-Kat. Fiesole, Rom 1980.

Gerade diese "städtische" Eigenart der Toskana machte sie und ihre Villenkultur für Borchardt zum geeigneten Feld seines gattungsspezifischen Versuchs, der ja vom Dualismus, der Polarität von Stadt und Land und ihrer gegenseitigen Bedingtheit, ausgeht, nämlich jener "Gesinnung, die bis auf den heutigen Tag in Italien Palazzo und Villa in Zwillingschalen vollkommen gegeneinander aufhebt."⁴⁵ Die politische Unterwerfung des Landes durch die Kommunen, die den Adel in die Stadt zwang, hatte zur privatwirtschaftlichen Nutzung des Landes von der Stadt aus geführt und damit zur Urbanisierung des Landvolkes. Die angestrebte neue rationale Betriebsweise sprengte das Netz der alten dörflichen Siedlungen, die neuen Eigentümer rundeten ihren Landsitz ab und setzten in die Mitte des Besitzes den Pachthof – die "poderi" oder die "case sparse" der Toskana, die entscheidend zur additiven Landschaftsphysiognomie der Toskana beigetragen haben.⁴⁶ In den ökonomischen Voraussetzungen dieser Besiedlungsform erkennt Borchardt folgerichtig die Grundvoraussetzung zur Ausbildung der Villen-Landschaft: "Der wichtigste Menschenbestand der Villa sind ihre Contadini, die festen Pachtbauern auf den festen *poderi*, die auch die Maßeinheit des Besitzes – Villen von drei oder dreißig *poderi* [...] in sich darstellen; diese Bauernfamilien sind dank dem segensreichen Institute der *mezzeria* [d.i. die *mezzadria*], oder Halbpacht [...] in Toskana und sonst vielfach auf ihren *poderi* so alt eingesessen wie die Signoria auf der Villa."⁴⁷ Weshalb denn auch die Villa nur "der Teil eines Landbesitzes" sei, "nämlich sein unwesentlichster",⁴⁸ und auf die bestimmenden wirtschaftlichen Faktoren verwiesen ist, die das gesamte von der Villa nur zusammengefaßte Areal betreffen. Der folgenreichste Traktatist zur Villenkultur, Andrea Palladio, bezeichnet so in seinen 1570 erschienenen *Quattro Libri dell'Architettura* mit "Villa" die gesamte Anlage und unterscheidet die "casa del padrone" von den Wirtschaftsgebäuden, den "case di villa".⁴⁹

Freilich zielt Borchardt mit seiner Bemerkung auch polemisch gegen Erwartungen, die in der Villa, also dem Herrenhaus, Prunkfassaden, Raumfluchten und Gartenarchitekturen nach Art der Gründerzeitvillen vermuten, wie sie die deutsche Villenkultur, zumal des 19. Jahrhunderts, am Rhein

⁴⁴ Fritz Dörrenhaus: *Urbanität und gentile Lebensform. Der europäische Dualismus mediterraner und indoeuropäischer Verhaltensweisen*, entwickelt aus einer Diskussion um den Tiroler Einzelhof, Wiesbaden 1971. Hier zitiert nach Edith Ennen: *Die europäische Stadt des Mittelalters*, 1987, S. 165.

⁴⁵ Villa (Anm. 1), S. 30.

⁴⁶ Vgl. etwa den sehr anschaulichen Lageplan der Villen von S. Colombano, Segromigno und Valgiano in: Isa Belli Barsali: *La Villa a Lucca dal XV al XIX secolo*, Rom 1964, Abb. Nr. 46.

⁴⁷ Villa (Anm. 1), S. 36.

⁴⁸ Ebd., S. 23.

⁴⁹ Andrea Palladio: *Die vier Bücher zur Architektur* (1570), München, Zürich 1983, S. 164f.

ebenso wie am Wannsee, prägen, die ja zu so widersprüchlichen Schöpfungen geführt hat wie etwa der innerstädtischen "Westendvilla".⁵⁰

Wer aber mit diesem Begriff von der Villa oder der Villenkolonie durch das Tor blickt, dem wird das italienische Landhaus auch nichts von seinem monumentalen Ernst offenbaren, nichts von der durch- und zu Ende gebildeten Vornehmheit der unscheinbaren Form, an der alles partizipiert, was in diesem Lande ungebrochener Überlieferungen bis an die Wende des vorigen Jahrhunderts und darüber hinaus steinern hingestellt worden ist, um als Form zu bleiben und von Form zu zeugen. Ihm wird kaum das Schweigsame und Zurückgehaltene daran bewußt werden, die architektonische Geste des Zufluchtsortes, der das Auge eher abzuweisen als anziehen zu wollen scheint, mit Fenstern, die nichts verraten, geheimnisvoll mienenlos wie die Stirnwand eines Klosters. Sondern er wird überhaupt kaum etwas anderes sehen, als große, augenscheinlich recht geräumige und bequeme Wohnhäuser, im groben Rasen stehend und nicht zum besten gehalten, mit Ökonomiegebäuden und Nutzanbauten, recht gelb, Stockflecken auf der Tünche, die Steinfassungen verwitternd, der Bewurf rissig, Moos auf den Wegen und nirgend Teppichbeete und überhaupt Farbe, schmucklos nach Art deutscher Gutshöfe.⁵¹

"Ist *das* die Villa?" fragt Borchardt und weiß sich selbst und seinem Leser zu antworten: "Genau das ist die italienische Villa."⁵² Die Sicherheit und Richtigkeit ihrer Formen, die monumentale Schönheit ihrer Erscheinung, sieht er begründet in ihrer Verhaftung in Ort und Zeit: Und weil sie "geschichtlich mit ihrer Landschaft eins" sei, "darum, nur darum [sei sie] auch ästhetisch."⁵³

In jenen Bauten freilich, mit denen der Begriff der Villa gemeinhin verbunden wird, erkennt Borchardt "weltflüchtige" Ausnahmen. Das gilt etwa für die Mediceervillen Poggio a Caiano oder Caffaggiolo,⁵⁴ die in ihrer Mischung aus landwirtschaftlichem Betrieb und humanistischem Impetus in sich das Konzept des Agrikulturhumanismus gewissermaßen symbolhaft verdichten, und mehr noch für die Villa Medici in Fiesole, die von Viehzucht und Ackerbau nicht weniger weit entfernt liegt als vom geschäftigen Treiben der Stadt.⁵⁵ Sie ist, wie die rund einhundert Jahre später errichtete Villa Rotonda des Andrea Palladio vor Vicenza,⁵⁶ ganz dem vergeistigten ländlichen Genuß gewidmet

50 Wolfgang Brönner: Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830-1890, Düsseldorf 1987.

51 Villa (Anm. 1), S. 21f. Vgl. zu diesen Ausführungen Borchardts einige der typischen Villen im Lucchesischen, etwa die Villa Buonvisi in Monte S. Quirico in: Isa Belli Barsali (Anm. 46), Abb. Nr. 51; die Villa Burlamacchi in S. Colombano, ebd., Abb.Nr. 227; oder die Villa Barsanti, ebd., Abb. Nr. 229.

52 Villa (Anm. 1), S. 22.

53 Ebd., S. 24.

54 Vgl. James S. Ackerman (Anm. 13), S. 63-87.

55 Vgl. hierzu Amanda Lillie: Giovanni di Cosimo and the Villa Medici at Fiesole, in: Andreas Beyer/Bruce Boucher (Hg.): Piero de'Medici (1416-1469). Kunst im Dienste der Mediceer, Berlin 1993, S. 189-205.

56 Carlo Semenzato: La Rotonda. Corpus Palladianum, Vol. I, Vicenza 1968; Wolfgang Lotz: "La Rotonda, edificio civile con cupola", in: Bollettino del Centro Internazionale dell'Istituto di Studi di Architettura, IV, 1962, S. 69-73. Auf den ideengeschichtlichen Hintergrund der "Rotonda" verweist nicht zuletzt die über die vier Giebelseiten fortlau-

und stellt gemeinsam mit dieser das wohl gelungenste Beispiel der Villa als Vorstellung und Lebensentwurf, die vollkommene Ideologisierung des Landlebens, dar. Weshalb sich auch der Ausblick nicht mehr nur über das eigene, die Villa umgebende "podere" erstreckt, sondern auf die gesamte natürliche Umgebung überhaupt, die dem Besitzer nicht wirklich, sondern nur ideell gehört, so wie er seinerseits der Natur angehört, in deren ungestörte Abgeschiedenheit er sich denkt und flieht. "Aber", so Borchardt, "jene Fälle unvermittelter Gründungen haben vom Lustschloß schließlich doch immer zur Villa zurückgeführt, und sind zudem Ausnahmen."⁵⁷

VI

Borchardts "Sabinum", der Bau, an dem er die Typologie der Villa exemplifiziert – "Die Regel hat vom Typus auszugehen"⁵⁸ –, fordert nicht den Archäologen. Es ist die Villa Sardi in Vallebuia bei S. Quirico, nordöstlich von Lucca, von der Familie Benassai errichtet und noch heute im Besitz der Conti Sardi, der Eigentümer also, denen Borchardt die Villa entlieh, was seine Feststellung, daß "sich in manchen Gegenden" die "Geschichte [einiger Familien] und oft die des dazugehörigen Wohnhauses bis auf den heutigen Tag verfolgen"

fende Inschrift: "Marius Capra Gabrielis filius / qui aedes has / arcissimo primogeniturae gradui subiecit / una cum omnibus / censibus agris vallibus et collibus / citra viam magnam / memoriae perpetuae mandans haec / dum sustinet ac abstinet." (Marius Capra, Gabriels Sohn, der dies Gebäude dem engsten Erstgeburtsgrade unterstellt hat, zugleich mit allen Einkünften, Feldern, Tälern und Hügeln diesseits der großen Straße, dies zu ewigem Gedächtnis anbefehlend, während er selbst duldet und Enthaltensamkeit übt.) Das "Sustine et abstine" bildet eine zentrale Lebensmaxime der Stoa. Vgl. dazu auch Johann Wolfgang Goethe: "Der Schluß besonders ist seltsam genug, ein Mann, dem so viel Vermögen und Wille zu Gebote stand, fühlt noch, daß er dulden und entbehren müsse. Das kann man mit geringerm Aufwand lernen." Johann Wolfgang Goethe: *Italienische Reise*, hrsg. von Andreas Beyer und Norbert Miller, München, Wien 1992, S. 65.

57 Villa (Anm. 1), S. 24. Daß der Blick aus der Villa nur den ihr zugehörigen "Weltausschnitt", daß heißt allein das von hier aus bewirtschaftete Land, umfassen darf, schildert Borchardt am Beispiel der später hinzugefügten "Loggia" als Bekrönung der Villa Sardi: "Aber der Blick, den man von dort oben her auf das Guts ganze und die Landschaft hat, ist bei aller Schönheit des Einzelnen teils schon fast zu vag, teils fast zersplittert. Man ist dem Geiste der älteren, den Bau bestimmenden Besitzer und den Gedanken, mit denen sie von diesem Hause aus auf ihren Teil an der Natur blickten, näher, wenn man aus den Mitteltüren der Sala grande auf die geschmiedeten Balkone hinaustritt oder an den Fenstern der anderen Säle des Hauptstockes vergleichend die Runde macht [...], ebd., S. 46. Mit der Frage des "Ausblicks" aus der Villa allgemein beschäftigt sich derzeit Gerd Blum in seiner demnächst abgeschlossenen Dissertation an der Universität Basel.

58 Villa (Anm. 1), S. 24.

läßt,⁵⁹ beiläufig bestätigt. Die Villa Sardi zählt vom Typ und ihrer Grundrißdisposition her zum Typus der schlichteren Villenbauten des späten Cinquecento der Toskana, den sämtliche späteren Eingriffe – wie Entwurfszeichnungen von Lorenzo Narducci von 1681 und 1688 und Giovanni Lorenzo Martinelli von 1730 sowie Filippo Juvarras unausgeführte Erweiterungspläne von 1714 belegen⁶⁰ – unverändert beibehielten oder nur geringfügig modifizierten.

Um die große, den Bau der Breite nach durchreichende "sala" des oberen Geschosses gruppierten sich (bis zu einschneidenden Veränderungen in jüngerer Zeit, die die Villa zu einem Tagungszentrum veränderten) drei kleinere Wohnräume. Im Erdgeschoß der nicht unterkellerten Villa mit seinem großzügigen Vestibül waren Speisezimmer, Küche, Arbeitszimmer und die kleine Kapelle untergebracht.

In dem von Borchardt verfaßten Itinerar durch diese Villa⁶¹ scheinen immer wieder die Grundprinzipien der tradierten Villenliteratur auf, so wie sie etwa in Andrea Palladios zweitem seiner *Vier Bücher zur Architektur* folgenreich kodifiziert wurden.⁶² Wenn aber Borchardt, der schreibt, wie die Villa ist, weder Alberti noch Palladio oder den jüngeren Vincenzo Scamozzi aufruft, die schreiben, wie die Villa zu sein hat, dann, weil die unmittelbare Anschauung und Erfahrung der Villa, als Autopsie des realen Abbilds der Traktatistik, diese ihm entbehrlich werden ließen.

Freilich kommt es immer wieder zu auffallenden Analogien, etwa wenn Borchardt bemerkt, daß die Villa "als altlateinische Lebensform durch und durch real und praktisch" sei, "etwas mit Geld und Macht Zusammenhängendes, aus Geld und Macht Entstandenes, zäh festgehalten, um Macht und Geld zu steigern, zu bezeugen, zu verzinsen, zu vererben."⁶³ Worin er sich denn mit dem Palladio trifft, der versichert, der "Edelmann" werde "nicht geringen Nutzen und Erholung [...] aus den Villen ziehen, wo er den übrigen Teil seiner Zeit [den er nicht in seinem Stadtpalast verlebt] damit verbringt, seine Besitzungen im Auge zu haben und sie zu vervollkommen sowie mit Fleiß und mit Hilfe der Kunst der Landwirtschaft sein Vermögen wachsen zu lassen [...]. In möglichst günstiger Lage zu den Besitzungen oder gar mitten in ihnen suche man zunächst den Wohnplatz aus", empfiehlt Palladio, "damit die Herrschaft ohne Mühe die ihr gehörenden umliegenden Felder überwachen

⁵⁹ Ebd., S. 25.

⁶⁰ Vgl. Belli Barsali (Anm. 46), S. 166f.

⁶¹ Villa (Anm. 1), S. 45-48.

⁶² Andrea Palladio (Anm. 49), S. 161-201.

⁶³ Villa (Anm. 1), S. 39.

sowie Verbesserungen einleiten kann.⁶⁴ "Der Platz der Villa", schreibt Borchardt wie in einem Nachtrag hierzu, "ist [...] durch die realsten Zusammenhänge gegeben, und nur in den seltensten Fällen durch eine das Gefühl verlockende Lage bestimmt."⁶⁵ Herrschaftsanspruch und konkrete Wirtschaftsinteressen werden damit als konstituierende Elemente der Villenkultur neben die literarischen Stadtfluchtphantasien gesetzt – die Erkenntnis, die Andrea Palladio als Summe aus seiner Auftragspraxis zieht, gewinnt Borchardt durch subtile Beobachtung von Form und Funktion.

Sämtliche von Borchardt kommentierten Einzelelemente der Villa, von der zentralen Stellung der "sala" über die Anordnung der kleineren Räume bis hin zur Gestaltung der "hohen Front", korrespondieren mit den klassischen Prinzipien der Villenbaukunst und den Topoi der neuzeitlichen Villenliteratur – es ließe sich mühelos eine umfangliche Konkordanzliste erstellen. Denn das Schema der Grundrisse der meisten Villenbauten ergibt sich, nach Rudolf Wittkower, "aus den schlichten Bedürfnissen des italienischen Landhauses: offene Loggien (Portiken) und ein großer Saal in der Mittelachse, zwei oder drei Wohn- oder Schlafzimmer verschiedener Größe an beiden Seiten, und zwischen diesen und dem Saal Raum für kleine Nebengelasse und die Treppen."⁶⁶ Wittkowers Untersuchungen einiger typischer Grundrisse, die sich besonders auf die Villenbauten Andrea Palladios im Veneto bezogen, führten ihn zu der Überzeugung, daß sie sämtlich aus einer einzigen geometrischen Formel entwickelt sind. Wenngleich sowohl Palladio als auch die anderen Villen-Baumeister das grundlegende "Skelett" der Villa stets den spezifischen Erfordernissen des jeweiligen Auftrags anpaßten, bleibt es mit seinen wenigen verbindlichen Einzelteilen doch über lange Zeit und über weite Regionen hinweg der gültige Modul. Allenfalls in den einzelnen Dekorationsprogrammen, meist Fresken oder Skulpturen, läßt sich eine ideologische Übersteigerung des Landhauses unter wechselnden Voraussetzungen konstatieren.

Daß Borchardt in der Villa Sardi mit treffsicherer Intuition ihren Phänotyp ausgewählt hat, soll hier nur an einem Detail abschließend belegt werden. Ein Detail freilich, das ihm, der sich ja die Villa nicht archivalisch, sondern durch unmittelbare Betrachtung und Bewegung erschloß, zwangsläufig hat entgehen müssen. Weil der Zugang hier über das zu ebener Erde angelegte Vestibül erfolgt, war Borchardt gezwungen, auf einen anderen Bau zu verweisen, um ein weiteres prominentes Element der Villenbaukunst, die Freitreppe, abzuhandeln:

64 Andrea Palladio (Anm. 49), S. 161.

65 Villa (Anm. 1), S. 41.

66 Rudolf Wittkower: Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus (1949), München 1969, S. 61.

[...] die Villa wirft diese Treppe weitausholend vor die Front als Freiaufgang mit schönen Balustraden, bildet den Vorplatz, den sie so gewinnt, oft aufs kühnste und herrlichste zur halben Exedra aus (so vielleicht am schönsten die Villa Sardi in Pieve San Martino bei Lucca) und verbindet sie immer neu mit dem Balkon darüber, in den sich das Mittelfenster des Saales zu öffnen pflegt. Und so wird man, je tiefer man geht, so häufiger eine ursprünglichere Form der Villa noch durch den fürstlichen Barock- und Empire-Bau hindurch ahnen und die organische Nachhaltigkeit bewundern, mit der im konservativsten aller Länder die Formen und die Dienste aneinander hängen.⁶⁷

Was Borchartd am Beispiel der Villa Sardi in San Martino beschreibt,⁶⁸ war aber als Erweiterungsprojekt auch für die Villa Sardi in Vallebuia erdacht worden. In seinem im Auftrag des früheren Besitzers Cesare Benassai 1714 entworfenen Erweiterungsplan hatte Filippo Juvarra neben zwei ergänzenden risalitartigen Flankenbauten die "sala" exedrenartig auf den Vorplatz hinausreichen und von einer geschwungenen doppelläufigen Freitreppe erschließen lassen.⁶⁹ Der von Borchartd gewählte Prototyp hätte, wären Juvarras Pläne nicht verworfen worden, damit sämtliche Bestandteile des von ihm festgehaltenen Villentyps in sich vereint. Der spätere Archivfund bestätigt damit geradezu irritierend die "Richtigkeit" von Borchartds Beobachtungen und erweist sie als weit mehr als pure literarische Konjekturen.

In der Kennzeichnung der Villa als ursächlich städtische Bauaufgabe, in ihrer Herleitung sowohl aus der antiken literarischen Tradition als auch aus den wirtschaftlichen Spekulationen der Neuzeit, in der exakten Verfolgung von Formen und Funktionen stellt Borchartds Essay zur italienischen Villa – bei aller zeitgebundenen Ausgrenzung und adressatenbezogenen Tendenz – einen in seiner Stringenz und Treffsicherheit unerreichten Traktat zu einer der prominentesten Baugattungen der Architekturgeschichte dar. Wenn es sich dabei auch nicht um einen präskriptiven Text handelt, legt er doch durch seine Deskription Normen fest, die die Erfassung der Villa durch die nachfolgende Kunstliteratur auf ihn verpflichten. Es gelingt kaum, aus diesem Text, dem "wie in Stein gegrabenen Aufsatz" (Hugo von Hofmannsthal), wieder herauszufinden, der in sprachgewaltiger Geste sämtliche inneren und äußeren Bedingungen dieses Bautyps signalisiert. Wohl haben Rudolf Wittkowers Baustudien,⁷⁰ Fritz Eugen Kellers Untersuchungen des barocken Villenbaus um Rom⁷¹ oder Reinhard Bentmanns und Michael Müllers Erforschung der "Villa als Herrschaftsarchitektur",⁷² wie andere Studien auch, das

67 Villa (Anm. 1), S. 41.

68 Heute Villa Tronci, vgl. Belli Barsali (Anm. 46), S. 162-166, 173f., Abb. 307-315.

69 Vgl. Salvatore Boscarino: Juvarra architetto, Rom 1973, S. 169, Abb. 110.

70 Rudolf Wittkower (Anm. 66).

71 Fritz Eugen Keller: Zum Villenleben und Villenbau am Römischen Hof der Farnese. Kunstgeschichtliche Untersuchung der Zeugnisse bei Annibal Caro, Berlin 1980.

72 Reinhard Bentmann/Michael Müller (Anm. 6).

Schrifttum zur Villa um landschaftliche und zeitliche Räume bereichert und dabei auf die notwendig verschiedenen Anforderungen verwiesen, denen der von Borchardt skizzierte "Modul" zwangsläufig unterliegen mußte. Die *Villa* macht die mikrohistorische Erforschung ihrer Einzelphänomene durchaus nicht obsolet. Dennoch wird man in den kulturhistorischen Schlußfolgerungen, die noch jede Studie dieser Art synthetisch zu beschließen versuchen, kaum über die Prägnanz von Borchardts Essay hinausreichen und immer wieder zu ihm zurückkehren müssen. Und wer wissen will, wie in Italien Baukunst und Literatur, Lebensgefühl und Bauhabitus zusammenhängen, und wie der Fremde sich in diese Landschaft denkt,⁷³ dem wird man empfehlen müssen, den letzten Amerikaner aus der Hand zu legen und – wenigstens in der Kunstgeschichte – noch immer allzu unbekannte Schriftsteller zu lesen wie Borchardt.

⁷³ Vgl. auch Rudolf Borchardt: *Der Deutsche in der Landschaft* (1925), 3. Aufl., Frankfurt am Main 1990, und dazu Gert Mattenklott: *Das Andere mit dem Eigenen vermählen*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.4.1990.