



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

§ 5. Komposition des Gartens: das Tectonische und das Atectonische.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-53132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-53132)

girenden Rampentreppen Bramante's aus dem vaticanischen Hofe dürfen für all' diese Anlagen als das ideale Vorbild angenommen werden.

Villa d'Este: Parterre mit mittlerem Rondell, dann Steigung in vier Absätzen, noch steil, die Theile kleinlich. — Orti Farnesiani: Abhang des Palatin, sehr malerisch; vier piani, die jedesmal reicher und mannigfaltiger werden (oben zwei schief zu einander aufgestellte Vogelhäuser). — Villa Aldobrandini: breite, weit ausladende Rampentreppen, besetzt von Brunnchen und Citronenbäumchen. Die Stufen verschwinden. — Villa Mondragone, ein langer, langsam ansteigender Cypressengang. Das Tectonische tritt ganz zurück.

Vor dem Haus findet sich ein terrassenartiger *Vorplatz*; erst nur schmal, dann immer weiter, je mehr die Treppen sich senken: Uebergang zum Flächengeschmack. Villa Mondragone hat schon einen sehr bedeutenden Platz <sup>1)</sup>; er steht im Zusammenhang mit der weiten Aussicht, die einer früheren Zeit zu wüst und unbegrenzt gewesen wäre.

Die Theile hinter dem Haus werden in den gleichen Gegensatz gesetzt, den die Behandlung der vordern und hintern Façade zeigt. Hinter dem Haus fühlt man sich unbeobachtet, man lässt den zurückhaltenden Ton fallen. Der Vorplatz ist viereckig, der *Rückplatz* rund: Motiv des teatro (zurückgehend auf das bramantische teatro im vaticanischen Hof). Prachtbeispiel: Villa Aldobrandini <sup>2)</sup>. Reichste Ausstattung mit Nischen, Brunnen, Statuen, Wasserwerken etc. — Gleicherweise unterliegt das Buschwerk der Eingangspartieen einer strengen Behandlung. Die Beete vorn sind eingefasst von mannshohen Hecken, Alles dicht geschlossen, hinter dem Hause: die Hecken niedriger, das Ganze freier, offener.

5. Nicht nur die nächste Umgebung des Hauses, sondern der gesammte *Garten* steht unter der Herrschaft eines architectonischen Geistes. Es ist das eigentlich nichts Neues. Der Gartenbau der hohen Renaissance hatte bereits alle Motive der Natur, die Hebungen des Terrains, den Baumschlag, das Wasser stilisirt, die verschiedenartigen Theile des Gartens gesondert, jede einzelne Räumlichkeit

1) Die grossen Säulen, die sich hier und anderwärts bemerklich machen, sind Schlöte für die unterirdischen Küchen.

2) Ausser den Stichen Falda's, li giardini di Roma, ist speziell hier zu erwähnen das schöne Werk: Domenico Barriere, Villa Aldobrandina Tusculana 1647.

tectonisch gefasst. Aber wenn die Renaissance wohl architectonische Motive gab, so gab sie sie doch ohne architectonischen Zusammenhang, ohne Einheit in der Komposition; und eben hierauf beruht der Fortschritt, den der Barock nach der Seite des Architectonischen machte.

Die Renaissance schmiegte sich der Bodengestaltung an, wie sie eben war, und verzichtete auf eine höhere Gesetzlichkeit im Ganzen. Ein deutliches Beispiel geben die Gartenanlagen der Villa Madama, wie sie unter Raffael projectirt waren. Wir besitzen drei Pläne: einen von Raffael's eigener Hand, einen zweiten von Francesco da Sangallo und einen dritten von Ant. da Sangallo, beide letztern für Raffael gezeichnet<sup>1)</sup>. Die Pläne repräsentiren verschiedene Entwicklungsstadien. — Raffael giebt drei Motive nebeneinander: ein kreisförmiger Garten in der Mitte, auf der einen Seite eine Art Hippodrom, tiefer gelegen, auf der andern ein quadratischer Garten, ebenfalls tiefer. Die Verbindung geschieht durch grosse Treppensysteme, die ganze Anlage aber ist ohne Einheit unter sich und ohne Beziehung zum Haus. Weder in der Komposition noch in der Lage schliesst sie sich daran: sie liegt zu Füßen des Palasthügels und zwar in seitlicher Verschiebung, indem sie eben durchaus der gegebenen Formation des Bodens folgt. In einem Thälchen weiter hinten sollte noch ein „Ninfeo“ eingerichtet werden, eine Anlage, wo das Wasser die Hauptmotive abgiebt (mit Badebassin etc.<sup>2)</sup>). — Nach den Zeichnungen der beiden Sangallo, die im Wesentlichen dasselbe wollen, würde die Komposition sich schon etwas geschlossener gestaltet haben und es wäre namentlich ein engerer Anschluss an's Haus gewonnen worden: drei Terrassen übereinander, rechts vom Hause, der Senkung des Hügels nachgehend, aber ganz verschieden unter sich, so dass von einer gesetzlichen Entwicklung noch nicht die Rede sein kann.

Der Barock fügt sich nicht dem Terrain, sondern unterwirft es sich, er sucht ihm um jeden Preis eine einheitliche Anlage abzugewinnen: ein durchgehendes Hauptmotiv, herrschende Prospective,

<sup>1)</sup> Es ist ein hohes Verdienst H. v. Geymüller's, diese Dinge wieder an's Licht gezogen und in ihrer Bedeutung erkannt zu haben. Vgl. Raffaello Sanzio studiato come architetto. Die Pläne liegen in den Uffizien.

<sup>2)</sup> Studien dazu von Ant. da Sangallo (ebenfalls in den Uffizien).

alles Einzelne nach seiner Stellung zum Ganzen gestimmt und auf seine Wirkung im Ganzen berechnet, die Axe des herrschaftlichen Wohngebäudes auch für den Garten festgehalten, Pavillons oder Casinos nicht zufällig zerstreut oder in eine Ecke verwiesen, sondern in der Mittellinie liegend, überall symmetrische Entsprechung.

Villa d'Este, wo wohl zuerst eine derartige Komposition in grossem Massstabe versucht ist, leidet noch daran, dass der Wasserlauf mit der Axe des Palastes, die zugleich den Hauptgang des Gartens bezeichnet, nicht zusammenfällt, wodurch ein Zwiespalt entsteht. Die beiden Axen sind aber wenigstens streng senkrecht auf einander orientirt. — Vollkommen reine Lösungen bieten die Gärten der Villa Lante und Caprarola. Villa Lante<sup>1)</sup>: Parterre vor den zwei Häusern, quadratisch, geschlossen, für sich; dann aber der ganze Abhang einheitlich behandelt. Hauptmotiv: ein Wasserlauf, der unter verschiedenen Formen des Sturzes und Falles erscheint; die Anlagen zu beiden Seiten sehr mannigfaltig abgestuft, immer aber symmetrisch; der Garten hat vier Absätze jeder anders gestaltet und durch immer neue Treppenanlagen mit dem nächsten verbunden; oben ebener Platz mit einem Brunnen in der Mitte und zwei kleinen Casini, die den zwei unteren Palästen entsprechen. — Die gleiche Einheit ist in allen folgenden Gärten festgehalten.

Es mag wunderbar erscheinen, dass der „malerische“ Stil das am meisten malerische Object, die Landschaft, am entschiedensten architectonischer Gesetzmässigkeit unterwirft. Das Wunder ist aber nur scheinbar. Der Barock stilisirte die Natur, um ihr die grosse Haltung und gemessene Würde zu geben, wie sie jenes Zeitalter verlangte, der Park geht aber nicht auf im Architectonischen: das Formlose und Unendliche wird mit in die Komposition hineingezogen und so war es möglich, dass gerade an und mit diesem

1) Die Tradition nennt als Künstler Vignola. Die Verwandtschaft mit den Anlagen von Caprarola ist in der That auffallend. Villa Lante scheint der frühere Bau zu sein. Alles noch kleinlicher und gehäufter, die Formen strenger (rund statt oval etc.) Nach Percier & Lafontaine wurde die Villa in der jetzigen Weise verschönert gegen 1564; gegen 1588 das zweite Haus gebaut und Baumpflanzungen und Wasserwerke vollendet. Ich weiss nicht, woher diese Notiz genommen ist. — Die Aufnahme bei Perc. & Laf. ist schlecht. Einige Skizzen bei Lützow Z. f. b. K. XI. 292 ff.

Gartenstil die moderne Landschaftsmalerei, ein Poussin und Dughet sich entwickelte.

In doppelter Weise überhebt man sich der architectonischen Komposition. Der Park verläuft in einer Wildniss, er geht allmählig in die ungeformte, ungebundene Natur über; sodann wird die Aussicht auf die Landschaft als Wesentliches mit in Betracht genommen, man richtet Alleen z. B. so, dass die Ferne den Abschluss bildet; mit anderen Worten, das Tectonische nimmt als nothwendige Ergänzung ein Atectionisches, ein Formloses und Unbegrenztes in sich auf. Von dieser Komposition hatte die Renaissance noch keine Ahnung gehabt.

6. Der Gartenbau des Barock rechnet principiell mit grösseren Räumen und mit grösseren Motiven als die Renaissance. Sein Ideal ist das „spazioso“, das Weiträumige. Vincenzo Giustiniani, der in Bassano selbst einen Park anlegte, schreibt<sup>1)</sup>: man müsse den Entwurf machen „con animo grande“. „Le piazze, i teatri, e vicoli siano più lunghi e spaziosi che si può“; alles möglichst gross und nur ja nichts, was zusammengedrückt und eng aussieht: „e sopra tutto non pecchino di stretto o angusto“. Man solle sich nicht einlassen auf Kleinlichkeiten, auf „lavori minuti di erbette e fiori“, sondern auf grosse Motive den Nachdruck legen, auf „ornamenti più sodi, cioè de' boschi grandi, che abbiano del salvatico, de' boschi d'alberi, che mantengono sempre foglie“ etc. Das Bunte und Zierliche muss aus dem Parke weichen, er rechnet durchaus nur noch im Grossen. Darum wird nun der Schmuck von Blumenbeeten und gar all das was blos ein botanisches oder medizinisches Interesse hat und früher im ganzen Garten zerstreut war<sup>2)</sup>, zu eigenen Kompartimenten ausgeschieden: es entseht ein „giardino secreto“, ein besonderer Zier- oder Prunkgarten, der zum Hause in nächste Beziehung gesetzt wird. Es ist ein offener, sonniger Raum mit plattenbelegten Wegen, geometrisch übersichtlich geordnet, streng gezeichnete Beete, niedere Buchshecken<sup>3)</sup>.

1) Al Teodoro Amideni, Bottari, lettere pittoriche VI, 117 ff.

2) Alberti lib. IX: haerbis rarioribus et quae apud medicos in pretio sint, hortum virentem reddet.

3) Ausserdem findet man manchmal auch noch einen giardino de' semplici, Garten für die Heilkräuter und fremde Pflanzen, und verschiedene Obstgärten. Diese alle aber werden nicht aufgenommen in die Parkanlage, sondern bleiben abseits.