



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Renaissance und Barock

Wölfflin, Heinrich

München, 1888

§ 8. Behandlung des Wassers: Brunnen, Cascade, Bassin (Teich).

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

Lorbeer auch Maulbeer oder Cypressen. Alberti dachte einst an Rosenhecken¹⁾.

b. Die zweite Aufgabe der Baumarchitectur ist die grosse *Gestaltung der Wege und Plätze* des Gartens. Es handelt sich um weise Benutzung der einzelnen Arten; höchst monumental wirken die für den Eingangsviale aufgesparten Cypressen. Vgl. die herrlichen Cypressengänge in Villa Mondragone, Villa Mattei, Giardini Boboli (Florenz). — In Villa d'Este die Cypressen auf die Hauptsachen beschränkt: für Rondell (Mitte des Parterres) und die in zwei Kurven divergirende Treppe in der Mitte des Aufstieges. — Einzelne Cypressen kommen nie vor. — Sonst auch Ulmen oder Eichen beigezogen, die dann den überwölbten Viale abgeben. Es ist nicht immer zu entscheiden, ob unter „viale coperto“ ein Spaliersystem verstanden ist, ursprünglich jedenfalls²⁾. Aber der laubüberwölbte Weg ist schon an sich etwas Neues.

Womöglich wirken auch in diesen Alleen antike Denkmäler mit, nicht aber einzeln, sondern nur in Masse. Wenn die Mittel fehlen, die Baumintervalle gleichmässig auszufüllen, so lässt man diese Dinge ganz weg. Musterbeispiel: Villa Mattei.

c. Der *Hain* erscheint in Form der Schlusswildniss, die von schmalen Wegen durchzogen ist.

Der berühmte lichte Pineto, der Pinienhain der Villa Doria ist kein Motiv der früheren Barockkunst. Er gehört bereits der zweiten Periode an, die wie überall so auch hier eine Entwicklung in's Helle und Gelöste bezeichnet.

8. In gleicher Weise wie die Vegetation wird das Wasser durchaus massig behandelt; nicht kleine Aederchen und Brünlein, sondern grosse rauschende Massen; nicht klar-durchsichtig, sondern undurchsichtig-tief. Alberti spricht nur von *aquulae*³⁾, von *fontes et rivuli limpidissimi*. — Es ist höchst interessant, diese einfachsten Symptome zu beobachten. Die Landschaftsmalerei zeigt, seitdem der Geschmack am Massenhaften vortrat, niemals wieder jenes hell-durchsichtige Wasser, das sich auf Bildern der früheren Renaissance immer findet. Und wenn ich oben die

1) Vgl. die Madonnen „im Rosenhag“, die später auch nicht mehr vorkommen.

2) „Ed anco nel giardino siano viali coperti, i quali sono assai in uso in Francia, ove si dicono *allées*“. Bottari, lett. pitt. VI. 119.

3) Praerupent aquulae praeter spem locis complusculis.

Renaissance mit der Antike in Parallele setzte, so darf ich hier nochmals daran erinnern, dass eben das kristallhelle Wasser auch das Lieblingssymbol Winckelmanns war. —

Eine Barock-Villa ohne Wasser ist kaum denkbar¹⁾. Das Wasser ist das Lieblingselement des Jahrhunderts. Der Stil verlangt nach dem Rauschenden. Rauschende Laubmassen, rauschende Ströme Wassers. Es wird ein gewaltiger Aufwand getrieben, um das Wasser möglichst reichlich und mit starker Kraft zu gewinnen²⁾. — Die Villa d'Este mag in dieser Architectur vorgegangen sein, sie hatte den Teverone in nächster Nähe zu ihrer Verfügung. Doch findet sich hier noch viel Kleinliches und bloss Zierliches, was später nicht mehr vorkommt; z. B. jene ganze lange Wand mit den fast unzählbaren kleinen Brunnlein. Wie viel grossartiger sind die analogen 22 Nischen in Villa Conti (Frascati).

Die Erscheinungsformen des Wassers sind die Fontana, die Cascata, das Bassin.

a. Die Fontana.

Der Brunnen ist entweder isolirt oder an eine Wand gelehnt, beziehungsweise in eine Nische gefügt. Die Behandlung ist entweder eine tectonische oder geht zur Rustica, zu naturalistischem Felsbau über. Aus der Kreuzung dieser zwei Gegensatzpaare ergeben sich vier Haupttypen der Fontana.

Der isolirte tectonische Brunnen³⁾. — Seine Elemente: ein unteres Becken, der Stamm, eine obere Schale und daraus sich emporhebend das wasserspeiende Glied. (Selten noch eine zweite Schale.)

Das untere Becken, früher meist eckig, wird rund oder ovalgeschweift; im Profil nicht gerade, sondern ausbauchend, mit stärkerer Einziehung nach unten. Einige niedrige Stufen vermitteln mit dem Erdboden.

1) Bottari, lett. pitt. VI. 120.

2) Auch die Stadt Rom ist berühmt für ihren Brunnenreichthum. Scamozzi I. 343: sopra tutto Roma, ove non è piazza nè campo nè strada principale che non abbia una o due bellissime fontane.

3) Es sei erlaubt, diesen Gegenstand hier zu besprechen, obwohl die Villen den kleineren Antheil gegenüber den Plätzen der Stadt daran haben. Die Hauptmeister sind wieder Vignola, Giacomo della Porta und Maderna. Eine Specialarbeit wäre lohnend.

Eckig noch die berühmte Fontana della Rocca des Vignola (in Viterbo), die Fontana auf Piazza in Campitelli von G. della Porta und vereinzelt noch hie und da. — Die schönste Profillinie bietet wohl Domenico Fontana in dem Brunnen, der einst auf Piazza del popolo stand¹⁾. (Sie lehnt sich übrigens an an die Lösung, die schon Giac. della Porta an dem Brunnen vor dem Pantheon²⁾ gegeben hatte.)

Die obere Schale, von der Renaissance flach gebildet, mit scharfem Rand, wird tief, der Rand übergeschlagen, so dass das Wasser gleichmässig nach allen Seiten herunterplätschert; der Barock duldet nicht einzelne Strahlen, das Wasser soll formlos überfliessen.

Und so wird auch oben das Element nicht in scharfem Strahl emporgetrieben, sondern erscheint als Strahlengarbe, massenhaft, formlos. Vgl. die prächtigen Exemplare auf dem Colonnadenplatz von Maderna³⁾. Das Wasser wird von einem breiten, pilzförmigen Körper ausgestossen und fällt auf diese rundliche Fläche zurück. Wo kein Strahlenbündel zu geben war, sorgte man doch immer für einen möglichst vollen Strahl. Das Hauptgewicht wird nicht gelegt auf das Aufspringen des Wassers, sondern auf das Niederrauschen.

Die Brunnen werden dann immer breiter und niedriger, das Becken später gar nicht mehr vom Boden abgehoben, sondern als Bassin in den Boden hineinverlegt.

Der Nischenbrunnen. — Er erscheint selten einzeln, meist in einer Gruppierung von drei bis fünf Nischen. In Rom gaben Domenico und Giovanni Fontana die berühmten Muster, jener mit der Aqua felice⁴⁾ (1587), dieser mit der Aqua Paola⁵⁾ (1612). Grosse Bogennischen mit schwerer Attica und krönendem Aufsatz. Das spätere Monument verbreitert die Anlage durch Beifügung zweier kleiner Ecknischen zu den drei Hauptnischen. Uebrigens fehlt beiderorts die ursprüngliche Gestalt: ehemals standen nur einzelne runde Brunnenbecken in den Nischen. Die tiefliegenden

1) Abb. bei Falda, fontane di Roma. I. tav. 14.

2) Falda. I. 25.

3) Falda. I. 1.

4) Letarouilly II. 231. Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend, als Brunnenfigur zu verwerthen, war schon eine Idee des Michelangelo. Vas. VII. 58.

5) Letarouilly III. 276.

grossen Bassins davor, kamen erst später dazu¹⁾. Es mag das Beispiel der fontana Trevi entscheidend gewirkt haben.

Der naturalistische Brunnen, ist in seinem Haupttypus repräsentirt durch die „fontana rustica“, die sich aus Felsblöcken aufbaut. Die Gartenarchitectur ist hierin verständlicher Weise der städtischen vorausgegangen. In den Villen waren derartige Felsgruppen längst bekannt, ehe Bernini auf der Piazza Navona ein monumentales Beispiel dieser Gattung aufzurichten wagte.

In den Brunnenanlagen des grossen vaticanischen Gartens hat Maderna schon frühe die letzten Konsequenzen der Rustica-Manier gezogen. Man kann hier auch einsehen, wie dieser naturalistische Brunnen fast von selbst zum Grottenbau sich ausbildet. Musterstück: die fontana dello scoglio (der Klippenbrunnen), ein wüster Felshaufen mit Grotten und vorderem Bassin, in der von allen Seiten und auf alle Weise das Wasser rauschend niederspritzt und niedersprudelt. Eine Form, die sich hier anschliessen lässt, ist dann der Tropfsteinhöhlenbau, stanza della pioggia; wobei es sehr verschiedene Grade des Festhaltens an einem tectonischen Gefüge geben kann. Die Komposition mit Muscheln und Tuffsteinen ist schon dem Alberti bekannt. Eine eingehende Schilderung eines derartigen Baues giebt dann Annibale Caro (1538)²⁾, der als feiner Kenner spricht und auch die verschiedenen Schalleindrücke analysirt. Das Ganze sei schauerlich und düster, d'un orrore, che tiene insieme del ritirato e del venerando. Eine kurze Anleitung giebt auch Vasari in der introduzione zu den Biographien³⁾; er rechnet aber noch mit sehr kleinen Motiven.

b. Die cascata.

Das Mittelstück des an den Berg angelegten Gartens bildet ein Wasserlauf. Er kommt nicht als formloser Bach den Abhang herunter, sondern stilisirt; die einzelnen Motive des Laufes und Sturzes möglichst gross und massig. Fortschritt vom Formlosen und Ungebundenen zu immer strengerer Fassung, je näher dem Hause.

Hauptbeispiel: Die lange cascata der Villa Aldobrandini. Das Wasser erscheint hoch oben in roher Naturumgebung, als fontanone

1) So muss man wenigstens aus den Abbildungen bei Falda schliessen. (1691).

2) Bottari, lett. pitt. V. 271 ff.

3) Cap. V.; I. 140 ff.

rustico, dann gerader Lauf zwischen halbrunden Wülsten — das Wasser sammelt sich: stürzt über eine hohe Wand in ein Bassin, verschwindet — kommt weiter unten aus einem Loch wieder hervor, es wechselt nochmals gerader Lauf mit Stauung in einem Bassin; die Profilierung der Einfassungen wird durchgebildeter, das Wasser kommt in interessante Bewegung: wellig abgetreppte Fläche mit stärkerer Neigung; Schlussturz als Mittelstück des teatro hinter dem Palast. — Die vollkommenste Lösung der cascata giebt wohl Villa Conti. Es ist nur Ein Motiv, aber gross, mächtig und rauschend. Vier, immer breiter werdende wulstige Ausbauchungen, in jede Bauchung eine Schale eingestellt, mit schwellender Lippe, das Wasser fliesst über, gleitet über eine schiefe Ebene mit Schuppenmuster¹⁾ und stürzt von dieser in die nächste Schale. Alles Kleinliche ist weggelassen, auch die mit Spiralen umzogenen Säulen, an denen das Wasser herumläuft, die kleinen Muschelschalen auf den Treppenbalustraden, wo eine das Wasser an die andere abgiebt und so eine cascata im Kleinen vorstellt u. s. w.

c. Der Teich.

In rechtwinkliger Form kennt ihn schon die Renaissance als Fischteich oder Badebassin; gewöhnlich ist er in einen strengern Formzusammenhang aufgenommen. Bei Villa Madama in unmittelbarer Nähe des Hauses, angelehnt an die seitliche Terrasse; bei Villa d'Este fügt er sich den Beeten des Blumenparterres ein. Später ist er gewöhnlich rund oder oval, meist mit einer Fontana als Mittelgruppe. Immer tief, der Grund soll nicht durchscheinen. Der erste „natürliche“ See mit einer kleinen Insel in der Mitte findet sich in Villa Doria, in den freiern Aussenbezirken der Villa. Der Naturalismus beschränkt sich aber auf ein in Rustica gehaltenes Ufer. Die Form des See's ist ebensosehr nach einer regelmässigen Figur bestimmt, wie die Insel die genaue Mitte einnimmt²⁾.

9. Das Wasser musste schliesslich auch noch zu Zwecken dienen, die mit dem Formideal des Barock wenig zu thun haben: ich meine zu jenen musikalischen Kunststücken, die die Zeit-

1) Schuppenmuster sehr allgemein. Vgl. Maderna's Brunnen vor S. Peter.

2) Und doch war der See fähig, einen Dichter zu dem Verse zu begeistern: „Stagna superfusi dum cernis rustica fontis Urbani possis spernere fontis acquas.“ Bei *Falda*, Villa Doria Panfilia.