

Bommarzo: unvergängliches Bild der Vergänglichkeit

Autor(en): **Mosayebi, Elli / Mueller Inderbizin, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **131 (2005)**

Heft 36: **Landschaftskunst**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-108613>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vollendung als Ruine
Mauer fällt, Gewölbe bleiben,
Dass nach tausendjähr'gem Treiben
Tor und Pfeiler sich verkürzen
Dann beginnt das Leben wieder,
Boden mischt sich neuen Saaten,
Rank' auf Ranke senkt sich nieder;
Der Natur ist's wohl geraten.
Johann Wolfgang von Goethe

Bomarzo: unvergängliches Bild der Vergänglichkeit

In Goethes Gedicht zur Ruine hält dem Verfall ein Neubeginn die Waage. Ähnliches kann man auch im Sacro bosco von Bomarzo beobachten: Die Spuren der Zeit – Verfall und Wachstum – die zur ruinenartigen Erscheinung des Gartens führten, haben diesen nicht zerstört oder in seinem Wert vermindert, sondern erst vollkommen gemacht.

Der Sacro bosco von Bomarzo wurde vom Grafen Vicino Orsini (1523–1583) erbaut und liegt auf einem nördlichen Ausläufer des Cimino-Gebirges ungefähr 70 km von Rom entfernt. Er ist das Resultat eines lebenslangen Bauprozesses, in welchem unterschiedlichste persönliche Erfahrungen künstlerisch umgesetzt wurden. Nach Orsinis Tod geriet der Garten für lange Zeit in Vergessenheit. Erst in den 1950er-Jahren wurde die kunsthistorische Fachwelt auf den Garten aufmerksam,



1

Die kartografische Sichtweise erlaubt, die Landschaft sowohl physisch als auch atmosphärisch in ihrer Ganzheit zu erfassen

2-3

Aufgerissenes Orca-Maul: Künstlerischer Eingriff oder Laune der Natur?



worauf bis heute zahlreiche Untersuchungen folgten. Es fällt auf, dass in den meisten Publikationen nur am Rand Überlegungen zur Landschaft, deren Topografie und Geologie, zur Vegetation, zum Wasser sowie zur räumlichen Struktur in Bezug auf das inhaltliche Beziehungsnetz unternommen wurden: Die Gestalt und die Bedeutung des Territoriums wurden vernachlässigt.

Die kartografische Sichtweise

Bei der Untersuchung erwies sich die Kartografie in Bezug auf die offenen Fragen als ein geeignetes Mittel zur Beschreibung des Gartens. Die Gartengeschichte allein misst sich in erster Linie nach historischen und ästhetischen Begriffskategorien wie Idealplänen oder Stilkonzepten und an gesellschaftlichen Hintergründen, blendet aber Landschaftselemente und Naturprozesse aus. Umgekehrt vernachlässigen die Naturwissenschaften die kulturelle Kodierung ihrer Gegenstände sowie eine historische und gesellschaftliche Dynamik. Die Karte hingegen bietet ein Werkzeug, welches den traditionellen Antagonismus von Natur und Kultur überwindet und eine transdisziplinäre Beschreibung unterstützt. Die kartografische Sichtweise erlaubte, die Landschaft sowohl physisch wie auch atmosphärisch in ihrer Ganzheit und heutigen Erscheinung zu erfassen. Diese Herangehensweise half in Verbindung mit dem Wissen der Kunstgeschichte und der Mythologie, im *Sacro bosco* neue Zusammenhänge zu entdecken.

Die Karte ist in ihrer Absicht und Aussage vorerst neutral, wirft den Blick weit zurück (nicht im zeitlichen Sinn) und schliesst nebst dem Überblick (Geländeform) immer auch die Details mit ein; in der Kartografie gibt es grundsätzlich keine Grenzen bezüglich der verwendeten

Datenfülle. Umfassend ist die Karte zudem, weil sie Paradoxien vereint. Sie ist sowohl abstrakt, indem sie als überprüfbares Modell der Wirklichkeit und mit einer geometrischen Grundrissdarstellung wissenschaftliche Rationalität besitzt (Höhenkurven, Lage einzelner Objekte im Raum), als auch bildhaft, indem sie dem Betrachter eine räumliche Vorstellung, ja sogar Atmosphäre vermittelt (Farben, Schatten, Figurenansichten). Weiter hat die Karte – im Gegensatz zum Plan, der einen zukünftigen Sachverhalt beschreibt – immer den gegenwärtigen Raum zum Inhalt.

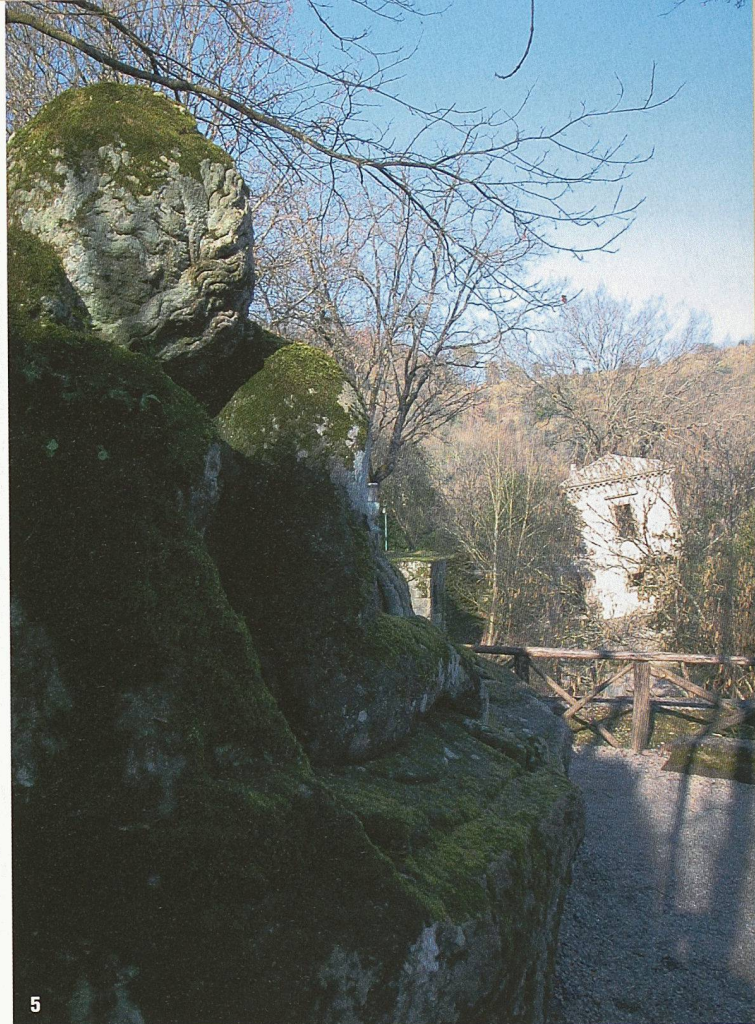
Diese Eigenschaften waren wichtige Voraussetzungen für den Einsatz der Kartografie: Der heutige, ruinöse Zustand des Gartens sollte festgehalten und jeder rekonstruierende Blick vermieden werden. Dabei galt es, auch die neuesten Veränderungen, wie etwa rekonstruierte Teile, Versetzungen von Figuren und die ganze touristische Infrastruktur, mit einzubeziehen respektive als Teil des Gartens zu akzeptieren.

Naturkunstwerk

Mit dem neu erwachten Interesse an der Gartenkunst in der Renaissance wurden die Gestaltung und damit die künstlerische Arbeit am Garten zunehmend wichtig. Dieses erweiterte Verständnis förderten und beeinflussten zeitgleiche Ausgrabungen antiker Anlagen, und sie liessen den Garten über seinen Nutzcharakter hinaus als einen Ort der Muse und des Vergnügens begreifen. Das Verhältnis von Kunst und Natur bei der Gartengestaltung musste neu bestimmt werden. Das Interesse der Künstler und Architekten beschäftigte dabei die viel diskutierte Frage der Naturnachahmung in der Kunst – der *Mimesis*. Sie sahen im Formenreich-



4



5

4-6

Unschärfe Konturen – Schattenbild des Pegasus, das schiefe Haus, Treppenfragment: Täuscht die Natur Kunst vor, oder ahmt die Kunst die Natur nach? (Plan/Bilder: Autoren)

tum der Natur Anregungen für die eigene schöpferische Arbeit. Alberti beispielsweise meinte über die Bildhauerei, dass sie ihren Ursprung in Erdklumpen, Baumstümpfen und ähnlichem Naturwerk finde. Leonardo gab die Anweisung, bunte Steine und Mauern zu betrachten, um die Fantasie anzuregen und Motive für künstlerisches Schaffen zu finden. Vasari berichtete im Zusammenhang mit Piero di Cosimo über Wolkenbilder, die jener betrachtete, um daraus zu schöpfen.

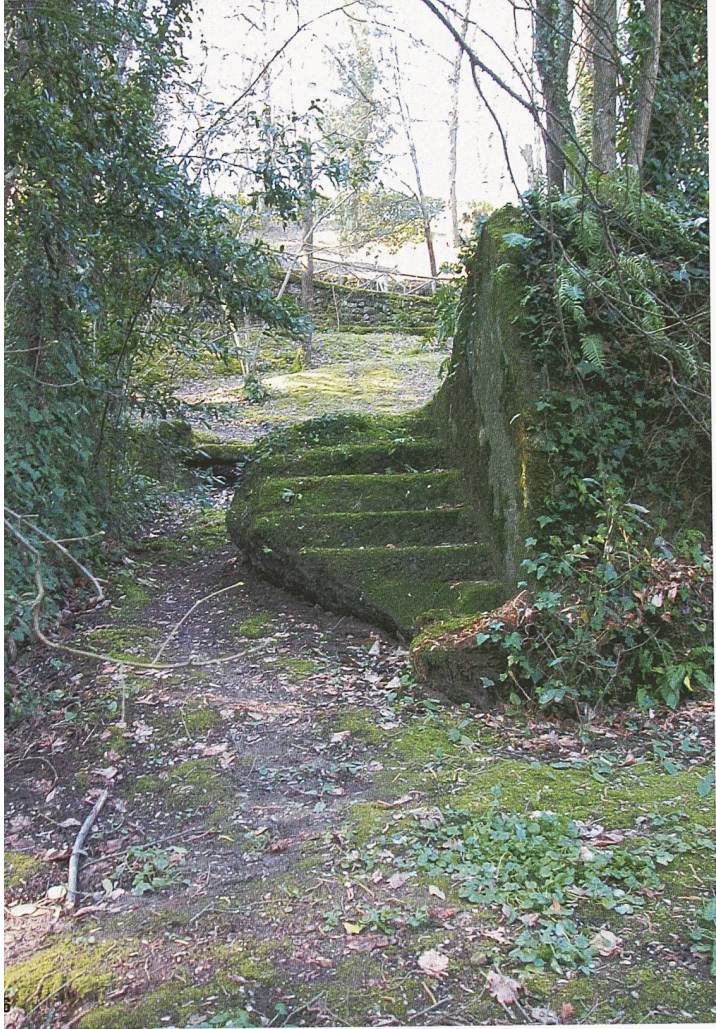
Welche Bedeutung das Thema für Bomarzo hatte, zeigt das Rätsel, welches zwei Sphingen den Besuchern an der Pforte des Gartens stellen – es kann gleichsam als ideelles Programm des *Sacro bosco* bezeichnet werden. Das Rätsel besteht darin zu entscheiden, ob hier die Natur Kunst vortäusche oder ob die Kunst Natur imitiere. Beim Begehen des Gartens wird bald klar, dass es darauf keine Antwort gibt: Anstelle einer Imitation und Idealisierung von Natur, wie sie der zeitgenössische Kanon der Gartenbaukunst vorsah, wurde im *Sacro bosco* das vorgefundene Wäldchen mit rauen, eingewachsenen Felsblöcken in ein Naturkunstwerk gewandelt, wo sich nicht auseinander halten lässt, was künstlich angelegt und was natürlich gewachsen ist.

Als Orsini in den 1540er-Jahren mit dem Bau des Gartens begann, müssen ihn die gewaltigen Felsen, eingewachsen in eine unzugängliche, geheimnisvolle Wald-

landschaft, ungemein beeindruckt haben – so sehr, dass er die vorgefundene Landschaft nicht grundlegend verändern wollte. Das Bemühen bei der Arbeit an seinem Wäldchen bestand vielmehr im Erlebbarmachen und Übersteigern des vorgefundene Landschaftscharakters und führte nicht zu einer Trennung des Kultivierten von der umgebenden Natur: Durchdringungen und Verschmelzungen beider Bereiche bestimmen die Wirkung. Die Unschärfe zwischen Natur- und Kunstform zeigt sich in der Grossform wie auch im Detail. Beispielsweise sind mit dem Einbetten der einzelnen Terrassen und Kammern in die bestehenden Bewegungen des Terrains diese von der ursprünglichen Landschaftsform nur schwer unterscheidbar. Stützmauern verwachsen mit Gestein, unterspülte Felsen am Bach bilden Höhlen. Und die unreal grossen Skulpturen sind in unterschiedlichen Graden aus den vor Ort vorhandenen Felsblöcken herausgearbeitet. Jede Naturform besitzt das Potenzial einer Kunstform und umgekehrt.

Gebaute Ruine

Hinsichtlich des Rätsels von Bomarzo kommt der Vielzahl an Ruinen im Garten eine wichtige Bedeutung zu. Voraussetzung für das Zusammenwirken von Natur und Ruine ist die dialektische Verschränkung der Eigenschaften von Kontinuität und Dauer als auch der Zerstörung und des Wandels der Ruine. Damit stellt sie



letztlich sich selbst, mehr Respekt und Bedeutung zu verschaffen. Dadurch wurde gleichzeitig die eigene Geschichte verneint. Orsini entzog so den Garten der Zeit und schuf etwas zeitlos Gültiges.

Vollendung als Ruine

Das Subjektive, Fragmentarische und Undefinierte in der Struktur des Gartens, die räumlichen und inhaltlichen Beziehungen der einzelnen Figurengruppen und letztlich die Ausgestaltung der Architekturen und Skulpturen besitzen schon so viel Eigenschaften der Ruine, dass der Garten bereits in seiner ursprünglichen Anlage als eine Ruinenlandschaft verstanden werden kann – wie sie möglicherweise durch die Ruinenlandschaften in der *Hypnerotomachia Poliphili*¹ inspiriert wurde. Die Ruine als etwas, das ausserhalb der Zeit steht, und als diejenige Kunstform, welche in ihrem Wesen der Natur am nächsten steht, wirkte einerseits als eine Art Katalysator im Verfallsprozess der Vervollkommnung, andererseits nahm sie den Zustand der Vollendung vorweg.

Jedenfalls scheint der offene, vieldeutige Charakter und die fragmentarische räumliche Struktur der Anlage die Verwilderung und Verwitterung als produktive Prozesse erst ermöglicht zu haben. Die errichteten Strukturen wurden erst im Verlaufe der Jahrhunderte mit der einsetzenden Verwilderung voll zur Geltung gebracht. Der Erbauer Orsini schuf damit von der Vergänglichkeit ein unvergängliches Bild und hat seinen Garten vor dem Vergessen bewahrt: Er muss von der Ewigkeit der Trümmer (Walter Benjamin) gewusst haben. Im Zustand der Ruine überlebt der Garten, bedeckt von einer Schicht grünem, lebendigem Staub.

diejenige Kunstform dar, die in ihrer Wesensart der Natur am nächsten kommt und das Naturkunstwerk schlechthin darstellt.

Wie die meisten grossen Skulpturen haben Orsinis Steinmetzen auch die Imitationen etruskischer Ruinenstätten aus vorgefundenen Felsen gemeisselt, um möglichst nahe an den Vorbildern aus der Umgebung zu bleiben, wie beispielsweise der etruskischen Nekropole am gegenüber von Bomarzo liegenden Monte Casoli. Eindrücklich ist das Fragment eines Tempelgrabes. Dieser grössere Felsen zeigt auf der einen Seite eine umgekippte, halb versunkene und plastisch-figürlich bearbeitete Giebelfront. Auf der Oberseite des Felsens öffnet sich ein Innenraum, in dem eine Serie von Nischen für Urnengräber eingearbeitet ist. Neben diesen heute noch sofort erkenn- und benennbaren Ruinen gibt es eine Reihe von Felsen mit Bearbeitungsspuren, deren Bedeutung nicht geklärt ist.

Mit den Imitationen etruskischer Gräber und Architekturen band Orsini den Garten in eine seit der Frühzeit geprägte Kulturlandschaft ein: Die Verbindung von Kunst mit Natur, des Gartens mit der Landschaft geschah damit nicht nur durch die beschriebene Unschärfe im Naturkunstwerk, sondern auch auf einer historisch-kulturellen Ebene. Mit Ruinen als Zeichen der Kontinuität baute er eine materielle Brücke in eine vergangene kulturelle Epoche, mit der Absicht, seinem Werk, und

Elli Mosayebi ist dipl. Arch. ETH. Sie ist Assistentin im Lehrbereich Architekturtheorie bei Prof. Dr. Akos Moravanszky, elli.mosayebi@gta.arch.ethz.ch.
Gemeinsames Architekturbüro u. a. mit Christian Müller Inderbitzin, dipl. Arch. ETH

Anmerkung

1 Die *Hypnerotomachia Poliphili* datiert 1467. Sie wird erst dem Mönch Francesco Colonna, heute aber Leon Battista Alberti zugeschrieben. Die Erst-Ausgabe der Werkstatt des Druckers und Humanisten Aldus Manutius, berühmt wegen seiner Holzschnitte, datiert von 1499. Der Protagonist Poliphilus durchwandert ein Traumreich auf der Suche nach seiner Geliebten Polia, die der Pest erlegen ist. Vor den Ruinen von Polyandron, dem antiken Plutotempel, sagt Polia zu ihm: «Betrachte eine Weile diese edlen Reste vergangener Grösse und sieh, wie sie jetzt zerfallen sind und zu einem Haufen unbehauener, holperiger Steine wurden. In alter Zeit war es ein grossartiger und prächtiger Tempel (...).» Die allgegenwärtigen Überreste der Antike sind Ruinen, nicht vollständige Bauten. Ihren Verfall benutzt der Autor als Anlass für Betrachtungen über die Zerbrechlichkeit menschlichen Lebens und der Liebe sowie über den zerstörerischen Lauf der Zeit. Er treibt einen sentimental und melancholischen Ruinenkult als Zeichen der Vergänglichkeit der Dinge und beeinflusst Architektur und Architekturtheorie, Gartenbaukunst, Emblematik und Buchkunst des 16. und 17. Jh. in Italien und Frankreich. (Anm. der Red.)

Das Bild der Landschaft

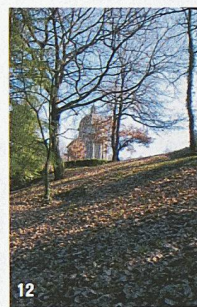
Unser Verständnis von Landschaft ist geprägt durch historische Gartentypen wie der Englische Garten des 18. Jahrhunderts, der als Idealbild der Natur gilt. Die Insel Hombroich, ein Landschaftspark in der Nähe von Krefeld, ist dieser Vorstellung noch in gewisser Weise verpflichtet: mit seinen Backsteinpavillons, die als architektonische Skulpturen einzelne Ereignisse bilden, von denen sich lustwandelnd die renaturierte Auenlandschaft durchschreiten und die Landschaft im Gehen erleben lässt. Nach und nach schieben sich die Aussichten, Durchsichten und Einsichten ins Blickfeld. Diese räumlich-zeitliche Erfahrung ist in einen Rundgang eingefasst und entspricht damit auch dem Flanieren auf einer Promenade. Die Kultur des Spaziergangs entlang bestimmter Wege mit einzelnen Stationen wurde im 19. Jahrhundert durch die zahlreichen Parks und Boulevards geprägt.

Eine ganz andere Art des städtischen Flanierens haben die französischen Situationisten um den belgischen Künstler Constant in den 1960er-Jahren gepflegt. Ihr Umherschweifen in der Stadt bezog sich auf die unbewussten Stadtpaziergänge der Surrealisten der 1920er-Jahre, die sich im Verlorengehen in der Stadt neue künstlerische Erfahrungen erhofften. Indem die Situationisten ihre eigene Stadt mittels fremder Stadtpläne erkundeten, entdeckten sie an bekannten Orten neue Situationen und städtische Räume.

Mit der Aussage, Landschaft sei eigentlich unsichtbar, denn sie werde nur dann wahrgenommen, wenn ihre Erscheinung den Bildern von Landschaft in unserem Kopf entspreche, gründete der vor zwei Jahren verstorbene Lucius Burckhardt in den Achtzigern als Professor für sozioökonomische Grundlagen des Städtebaus an der Gesamthochschule Kassel die Spaziergangswissenschaft oder auch Promenadologie. In einer Art Kunstaktion reinszenierte er mit Studenten 1987 anlässlich der Documenta 8 in Kassel die Fahrt nach Tahiti von Captain Cook und Georg Forster 1773. Im Vordergrund stand die Frage, wie man Landschaft begreift und was Entdecker eigentlich entdecken. Denn wie man die Landschaft wahrnimmt, hat Einfluss auf unser Handeln, weshalb die Spaziergangswissenschaft auch als Kritik gegenüber der idealisierten Stadt- und Landschaftsauffassung der Stadtplaner zu verstehen ist, der ein umfassenderer Eindruck der Bewohner entgegengesetzt wird.

Oft treten deswegen auch die Agglomeration oder von der Industrie zerstörte Landschaften in den Blickwinkel. Durch die sinnliche Erfahrung und den Perspektivenwechsel des Spaziergangs erschliessen sich bestimmte Sachverhalte und führen zu neuen Sichtweisen. Das Landschaftsbild setzt sich so erst aus der Sequenz einer Perlenkette verschiedener Einzelereignisse zusammen. Der Versuch Burckhardts, mit mobilen Gärten an verschiedenen Standorten neue Bilder in der urbanen Landschaft zu schaffen, wie z. B. einen italienischen Garten vor einem Italiener auszupacken, scheiterte jedoch aufgrund der Ununterscheidbarkeit. Wohingegen der transportable Zebrastreifen, einmal ausgerollt, den spontanen Übergang über sonst nicht passierbare grosse Verkehrs-schneisen ermöglicht.

Lilian Pfaff, Chefredaktorin tec21, pfaff@tec21.ch



4 Insel Hombroich – Geschichte

| Axel Simon | Kunst und Natur verschmelzen in der metaphorisch als Insel bezeichneten Auenlandschaft bei Krefeld. Seit den 1980er-Jahren wird der zeitgenössische Landschaftspark stetig verändert und um neue Orte, wie die ehemalige Raketenstation der Nato, erweitert.

8 Raumortlabor – Aktuelle Planungen

| Axel Simon im Gespräch mit Wilfried Wang und Oliver Kruse | 14 international bekannte Architekten planen seit 2004 alternative Lebens- und Wohnformen in grossem Massstab für Hombroich. Ob es sich hierbei um ein utopisches Modell oder einen Architektenpark handelt, diskutiert der Autor mit einem beteiligten Architekten und einem Künstler.

12 Bomarzo: unvergängliches Bild der Vergänglichkeit

| Elli Mosayebi, Christian Mueller-Inderbitzin | Im Sacro bosco von Bomarzo haben die Spuren der Zeit – Verfall und Wachstum –, die zur ruinenartigen Erscheinung des Gartens führten, diesen nicht zerstört oder in seinem Wert vermindert, sondern erst vollkommen gemacht.

16 Wettbewerbe

| Neue Ausschreibungen und Preise | Zwei Studienaufträge, von Privaten durchgeführt: Gebiet Schellenmatt in Kriens und eine Wohnüberbauung in Tuggen |

20 Magazin

| Leserbrief: Flexiblere Gruppenräume | Verbandsbeschwerde un Umweltverträglichkeit: Vorschläge der ständerätlichen Rechtskommission |

22 Aus dem SIA

| Inspiration Licht – Kulturtag SIA 2005 | Wahlen in Kommissionen im 1. Semester 2005 | Krankentaggeld und Suva-Zusatz | Holz21: Neue Horizonte – Ideenpool und Auszeichnung | Vernehmlassung 380/1: Thermische Energie |

26 Produkte

| Haga: Kalkputz | Stahlbaupreis | Westag Getalit: Integriertes Band | Glasatelier Engeler: Spezialglas |

30 Veranstaltungen