Zeitschrift: Topiaria helvetica : Jahrbuch

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur

Band: - (2010)

Artikel: Topiaria : Architektur und Skulptur aus Pflanzen in italienischen Gärten zwischen Trecento und Settecento : ikonografische und literarische Quellen

Autor: Azzi-Visentini, Margherita

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-382442

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Topiaria. Architektur und Skulptur aus Pflanzen in italienischen Gärten zwischen Trecento und Settecento

Ikonografische und literarische Quellen[1]

MARGHERITA AZZI-VISENTINI

Alexander Pope griff in einem seiner scharfzüngigen Artikel, die 1713 im GUARDIAN erschienen, mit der ihm eigenen Ironie die übertriebene Künstlichkeit zeitgenössischer Gärten an. In ihnen würde, so Pope, das wahre Ziel der Gartenkunst, nämlich «Nachahmung und Studium der Natur», verraten und stattdessen vegetabile Skulpturen, die er als «kuriose und phantastische Nichtigkeiten» bezeichnet, eine zu grosse Rolle spielen. Pope erwähnte unter anderem einen berühmten Koch, der in seinem Garten ein Festbankett aus Pflanzen inszenierte, bei dem der berittene Sieger und die Königin die Tischgesellschaft einrahmten. Weiterhin zählte Pope auf, welch kühne Vorschläge ein virtuoser Gärtner seinen stets nach neuen Ideen für ihre immergrünen Gehölze Ausschau haltenden Auftraggebern machte: «Familienportraits, die Mutter aus Myrte, der Hausherr aus Hainbuche geformt, aber auch St. Georg im Kampf mit dem Drachen aus Buchsbaum, der Erstere noch ohne den Arm, der den tödlichen Stoss gegen den Drachen schwingen soll, der Letztere mit einem Schweif aus sich windendem Efeu; oder die aus Stechpalmen geformte, aus Wassermangel leicht ramponierte Arche Noah auf einer Bergspitze.»[2]

Deutlich gab Pope die Ablehnung wieder, welche die englischen Intellektuellen des frühen 18. Jahrhunderts dem französischen Garten des Grand Siècle entgegenbrachten. Diesen hatte die von John James 1712 herausgegebene englische Übersetzung des Buches LA THÉORIE ET LA PRATIQUE DU JARDINAGE von Antonine-Joseph Dézalliers d'Argenville einem breiten Publikum bekannt gemacht. Pope sah im französischen Garten die Natur in ein Korsett gepresst, das der Haltung eines absoluten Herrschers gegenüber seinen Untertanen ähnelt. Zwischen den Zeilen zeigte Pope die Alternative auf: einen Garten, der den natürlichen Charakter der ihn bildenden Faktoren – von der Landschaftsstruktur bis zu den Pflanzenarten und zum Wasser – berücksichtigt, einen Garten also, der eindeutig freier gestaltet ist und somit besser geeignet, England darzustellen; einen Garten, dessen Anlage die schlichte Raffinesse prägt, die dem von Homer in der Odyssee beschriebenen Garten des Alcinoos eigen ist.[3] Wenige Jahre später wird William Kent diese Vorstellung realisieren und mit Chiswick, Stowe und Rousham das Abenteuer des *landscape garden* einleiten.

Dennoch hat die Kunst der *topiaria* [4], die uns heute, wie schon Pope, als affektierte und eher lächerliche Zwangsmassnahme erscheint, eine bestimmende Rolle in der Geschichte des italienischen formalen Gartens und des europäischen Gartens überhaupt gespielt. Denn tatsächlich entsteht gleichzeitig mit der Kunst, Bäume und Büsche in gewünschte Formen zu bringen, indem man sie beschneidet, festbindet, ihr Wachstum mit Gestängen oder anderen Mitteln lenkt, die Idee des Gartens selbst: die Idee eines eingefriedeten und geschützten Ortes, in dem – anders als in der kahlen Wüste oder im unkultivierten Wald jenseits der Gartenmauern – Pflanzenarten wie auch alle anderen Gestaltungselemente sorgfältig ausge-

wählt und gepflegt werden. Der Garten bildet also einen Gegenpol zu der Umgebung ausserhalb der Umzäunung.

Plinius der Ältere erwähnt die im antiken Rom entwickelte Kunst der *topiaria* in seiner HISTORIA NATURALIS und erklärt dort, dass die Zypresse trotz ihrer nicht zu verwertenden Zapfen, der giftigen Beeren, dem geringen Schatten und dem bisschen Nutzholz «lange allein dank ihrer Kegelform geschätzt und nur zu dem Zweck gepflanzt wurde, um die Reihen der Obstbäume von einander zu trennen; heute dagegen erscheint sie, beschnitten wie sie ist, dicht wie eine Wand, und indem man ihre schmächtigen und biegsamen Äste zusammenhält, bringt man sie dazu, verschiedene Formen (*picturas operis topiarii*) anzunehmen: Jagdszenen, Schiffsflotten und andere Bilder, die von feinem und immergrünen Blattwerk überzogen sind.»[5]

Plinius der Jüngere greift das Thema in der Beschreibung seiner Villa in Tuscis wieder auf. «Vor der Säulenhalle liegt eine durch Buchsbaumhecken unterteilte Terrasse; unterhalb folgt eine kleine Bodenerhebung, deren Buchsbepflanzung den Kampf von wilden Tieren nachbildet, während noch weiter unten biegsamer, fast möchte ich sagen fliessender Akanthus den Boden bedeckt. Ringsum führt ein Parkweg mit niedrig gehaltenem und mannigfaltig zugeschnittenem Gebüsch auf beiden Seiten. Von ihm zweigt ein Fahrweg ab, der unterschiedlich geformte Buchsgehölze und absichtlich niedrig gehaltene Bäumchen umrundet. Das Ganze ist von einer Mauer umgeben, die ihrerseits von stufenförmig ansteigendem Buchs verdeckt ist.» Weiterhin findet man am Hippodrom «in tausend Formen geschnittenen Buchs, auch in Form von Buchstaben, die einmal den Namen des Besitzers, ein anderes Mal den Namen des Gartenkünstlers ergeben.»[6]

Die Kunst der geschnittenen Gehölze war, wie schriftliche und ikonografische Quellen bezeugen, auch im Mittelalter bekannt.[7] In der Frührenaissance wurde sie von Leon Battista Alberti empfohlen, der von Plinius dem Jüngeren auch die Idee übernahm, dem Buchs den Namen des Gartenbesitzers einzuschreiben. Die *topiaria* spielt eine entscheidende Rolle im italienischen Garten der Renaissance und des Barock, vor allem in Gestalt von pflanzlichen Architekturen. Der Garten wird nun als Erweiterung der vornehmen Wohnung, sei es Palast oder Villa, ins Freie hinaus verstanden, und beide haben eine gemeinsame Mittelachse und folgen denselben architektonischen Prinzipien und Massverhältnissen. Im günstigsten Fall sind sie laut Leon Battista Alberti und Francesco di Giorgio Martini von ein und demselben Architekten entworfen.[8]

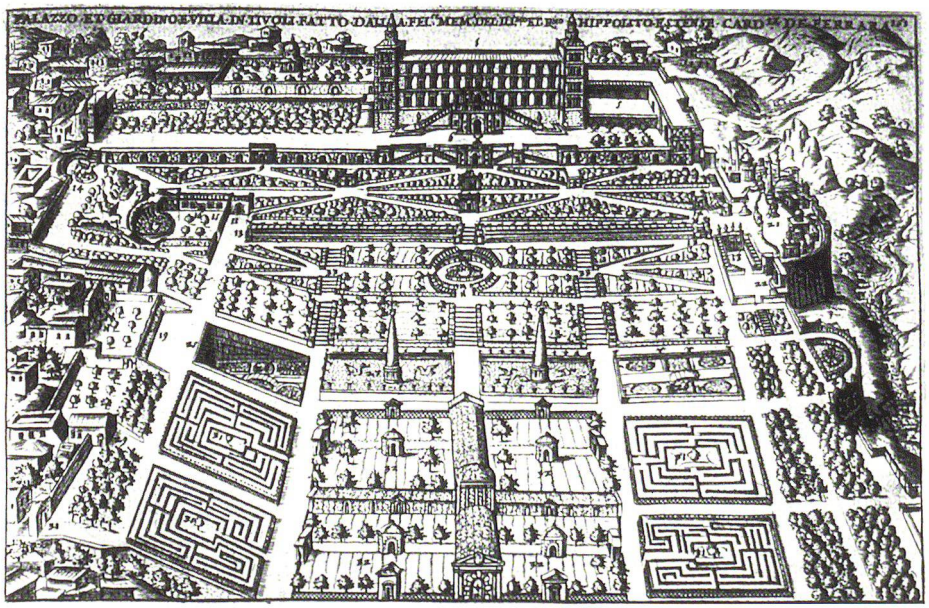

Abb. 1: Villa d'Este in Tivoli. Kupferstich in «Antiquae urbis splendor» von Giacomo Lauro, Ende 17. Jahrhundert (nach einem Stich von Etienne Dupérac, 1573)

Anfangs nur etwa so gross wie ein Wohnraum, wird der Garten im Lauf der Zeit immer grösser und schliesslich zum Hauptdarsteller der ganzen Anlage. Davon zeugen die Villen d'Este in Tivoli (Abb. 1), Lante in Bagnaia und Aldobrandini in Frascati. Der enge Bezug zwischen Gebäuden und Umgebung, zwischen Architektur und Garten führte dazu, dass die Bepflanzung in Formen gezwungen wurde, welche die gebauten Strukturen aufnehmen und fortführen sollten: Spaliere, Hecken und Lauben dienen dazu, die Gartenräume zu gliedern und gegeneinander abzugrenzen, vergleichbar den Arkaden, Mauern und Wänden eines Bauwerks. Ihre Abmessungen entsprechen denen der Gebäude und bleiben durch den regelmässigen Schnitt erhalten, ihre Gestaltung spiegelt den Stil der benachbarten Gebäude und den Geschmack der Zeit.

An der für Papst Julius III. um die Mitte des 16. Jahrhunderts errichteten Villa an der Via Flaminia in Rom wird sowohl der Bezug zwischen gebauter und pflanzlicher Architektur besonders deutlich als auch der zum angrenzenden Wald, d. h. dem natürlichen Teil innerhalb des ausgedehnten Gutes. Eine Beschreibung von Bartolomeo Ammannati sowie der gezeichnete Plan eines anonymen französischen Künstlers aus dem späten 17. Jahrhundert erlauben eine Rekonstruktion: An der Rückseite der Villa verlief eine halbrunde Säulenhalle, deren bemaltes Gewölbe eine bepflanzte Pergola vortäuschte; sie ging in zwei lange gerade Alleen über, die ursprünglich wohl als Pergolen geplant waren. Diese fassten den ganzen rechteckigen Garten ein, während eine Querallee den ersten Hof durchschnitt und eine Art zusätzlichen, jedoch oben offenen Arkadengang bildete und bis in den besagten Wald hineinreichte.[9]

In Ferdinando de Medicis in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts errichteter, römischer Villa auf dem Pincio teilten Baumreihen den Garten in lauter Rechtecke. Teilweise liess man die Bäume frei wachsen, teilweise zog man sie zu hohen Wänden mit fensterartig eingeschnittenen Öffnungen in Augenhöhe. Ein Stich von Giovan Battista Falda zeigt dies anschaulich. (Abb. 2)

Im Lauf der Zeit erweitert sich das Repertoire der *topiaria*. Zu Beginn des 14. Jahrhunderts denkt sich Pietro de' Crescenzi für den Garten eines Königs «einen ausschliesslich aus Bäumen gebildeten Palast» aus, «in den sich das königliche Paar mit seinem Hofstaat zurückziehen kann, solange es nicht regnet. Er ist folgendermassen zu realisieren: Man kennzeichne die räumlichen Abmessungen der Zimmer und Säle und pflanze an der Stelle der

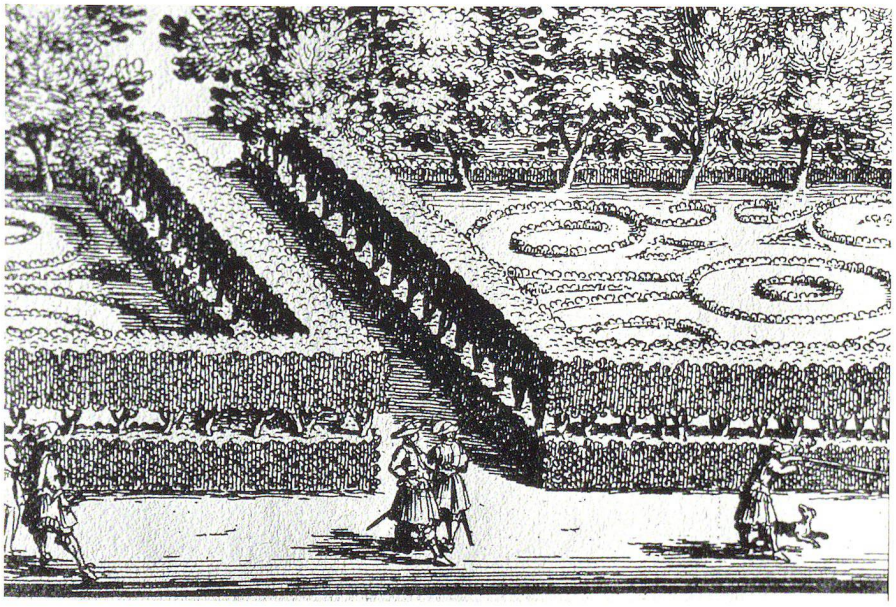

Abb. 2: Der Garten des Durchlauchigsten Grossherzogs von Toscana auf dem Monte Pincio in Rom (Ausschnitt mit Spalieren). Kupferstich von Gian Battista Falda in «Li giardini di Roma con le loro piante, alzate e vedute». 2. Aufl. Rom 1683

Wände nach Belieben schnell wachsende Obstbäume wie Kirsch- und Apfelbäume. Oder man nehme [...] auch Oliven und fördere ihr Wachstum über Jahre hinweg durch Veredlung oder indem man sie an Pfosten und Stangen festzurrt, bis sie Wände und Decken bilden.» Pietro de' Crescenzi fügt hinzu, dass man diesen Palast aber auch einfacher und schneller aus Holz bauen und ringsherum Weinreben pflanzen könne, die das ganze Gebäude überwuchern sollen.[10]

Drei Jahrhunderte später zählt Vincenzo Scamozzi in Anlehnung an die Agrarliteratur «Spaliere, Nischen, Gewölbe, Kuben, Säulengänge, Loggien und Ähnliches» auf, die sich am besten als pflanzliche Architekturen eignen. Er unterscheidet aber schon zwischen dem entwerfenden Architekten und dem Gärtner, dessen Aufgabe es sei, sie instand zu halten.[11] Bald werden sich diesem Repertoire Theater, Amphitheater, Labyrinthe und, zu Beginn des 18. Jahrhunderts, auch «grüne Säle» und «Kabinette» zugesellen. Den Anstoss dazu geben die aus Dézallier d'Argenvilles Werk bekannten *bosquets* der französischen Gärten aus der Zeit Ludwigs XIV. Sie sind zum Beispiel auf den Veduten der Villa Arconati des Marc'Antonio Dal Re in Castellazzo gut zu erkennen (Abb. 3).[12]

Bis heute gut sichtbar und hochinteressant sind auch die zwischen 1783 und 1791 von Luigi Trezza entworfenen, in Mauerwerk integrierten pflanzlichen Architekturen im Garten des Conte Antonio Rizzardi in Pojega di Negrar, Valpolicella. Neben einem «Theater nach Art der Griechen» und einem Belvedere findet sich ein länglicher See, um den ein «Gang mit Wänden und Gewölbe aus Lorbeer» läuft. Ferner findet sich inmitten eines Wäldchens aus Hainbuchen und anderen Bäumen ein «gemauertes, mit Stalaktiten oder auch bizarren Steinen verkleidetes Tempelchen mit grünen Räumen und umlaufendem Säulengang».

Zahlreiche Bilddokumente veranschaulichen die Funktion der pflanzlichen Architekturen; literarische Zeugnisse aus dem Bereich der Agrarliteratur – unter anderem von Fiorenzuola, Gallo und Soderini – geben dagegen praktische Hinweise zur Realisierung, wobei sie den geeignetsten Pflanzenarten besonderes Augenmerk schenken. Unter den Bilddokumenten finden sich Gemälde, Stiche, Wandteppiche, Zeichnungen, Miniaturen, Keramiken und so weiter. Als Beispiele sind zu nennen die Lunetten aus dem späten 16. Jahrhundert von Giusto Utens, auf denen die mediceischen Villen zu sehen sind; von Falda und Venturini im 17. Jahrhundert

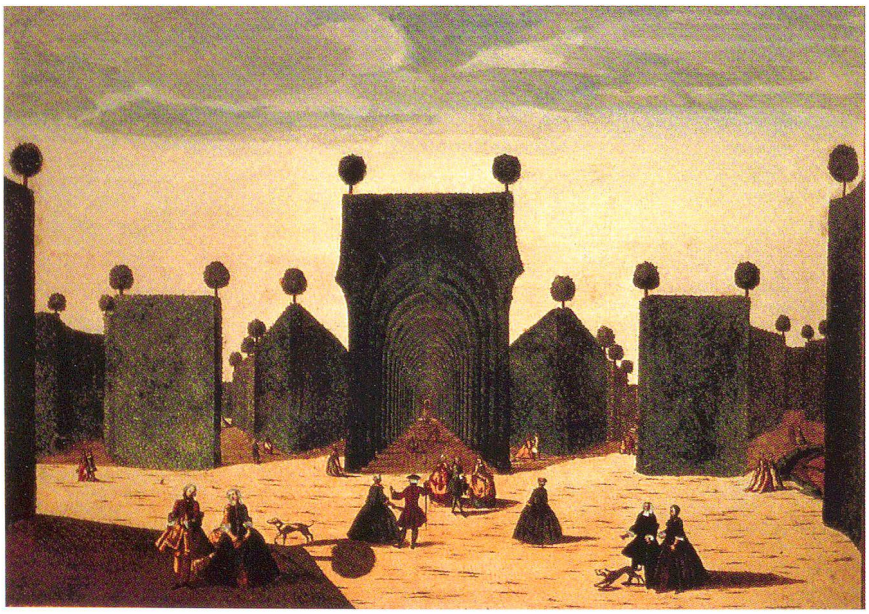

Abb. 3: Berceau im Garten der Villa Arconati in Castellazzo di Bollate. Kupferstich von Marc'Antonio Dal Re (Mailand 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts)

gezeichnete Ansichten der Gärten in Rom und Latium und die der lombardischen Gärten von Marc' Antonio Dal Re; ferner Veduten von venezianischen Gartenanlagen. Weitere Beispiele sind die von Rossetti publizierten Ansichten der Villa Barbarigo in Valsanzibio (Abb. 4) und die Darstellungen der Villa Pisani in Strà von G. F. Costa und G. B. Carboni und N. Ransonnette.

Der berühmte, 1499 in Venedig bei Aldus Manutius erschienene Wiegendruck von Francesco Colonnas HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI enthält von Holzschnitten begleitete Beschreibungen der Gärten auf der mythologischen Insel Cythera. Diese bestätigen den Siegeszug der *topiaria*, der nun fantastischen Architekturen und Skulpturen aus Pflanzen Tür und Tor öffnet. Auf der kreisrunden Insel befindet sich rund um das Amphitheater der Göttin ein grosser Garten. Drei Vegetationszonen lassen sich unterscheiden: ein äusserer Ring mit hochstämmigen, zu Bosketten angeordneten Bäumen, ein mittlerer mit Obstbäumen und ein innerer mit Blumen- und Kräuterbeeten. Eine Reihe von «hohen Zypressen, alle gleich, säumte die Ufer der Insel und umgab den rundum führenden Ringweg [...]. Auch eine anmutige blühende Myrtenhecke, so dicht wie eine Mauer und anderthalb Fuss hoch, zog sich rundherum und umschloss die Stämme von hoch aufragenden Zypressen, deren Nadelkleid erst ab einer Höhe von zwei Fuss über der Myrtenhecke zu spriessen begann. Dieser grüne Gürtel folgte dem Ufer, liess aber an ausgesuchten Stellen Durchgänge frei. Hinter der wunderbar blühenden Hecke, die so perfekt rechteckig geschoren war, dass kein Blatt hervorstand, waren die Äste nur zu ahnen.»[13]

Mantegna malte für Isabella d'Este 1500/02 das Bild «Athena vertreibt die Laster aus dem Garten der Tugend». Eine Arkatur à la Alberti, vermutlich aus Lorbeer, Myrte und Olive – dem Baum der Göttin Athena, die hier die Tugend verkörpert – schliesst seitlich und hinten die Szenerie ab. Sie ist bekrönt von üppigen Büscheln aus Zitronen- und Orangenzweigen voller Blüten und Früchte, die auch an den Pfeilern zu erkennen sind (Abb. 5). Wie solche Bauten aus Pflanzen gelingen, hat Firenzuola um 1550 erläutert. Es sei unter anderem üblich, «an den Spalierbalken Jasmin zu pflanzen und unauffällig hochzuziehen».[14]

Eine ähnlich durchbrochene Wand gab es auch im Garten der Caterina Cornaro in Asolo. Pietro Bembo beschreibt sie in GLI ASOLANI folgendermassen: «Dichter Lorbeer wuchs entlang der Mauer immer höher gen Himmel und bildete oben einen Halbbogen über dem

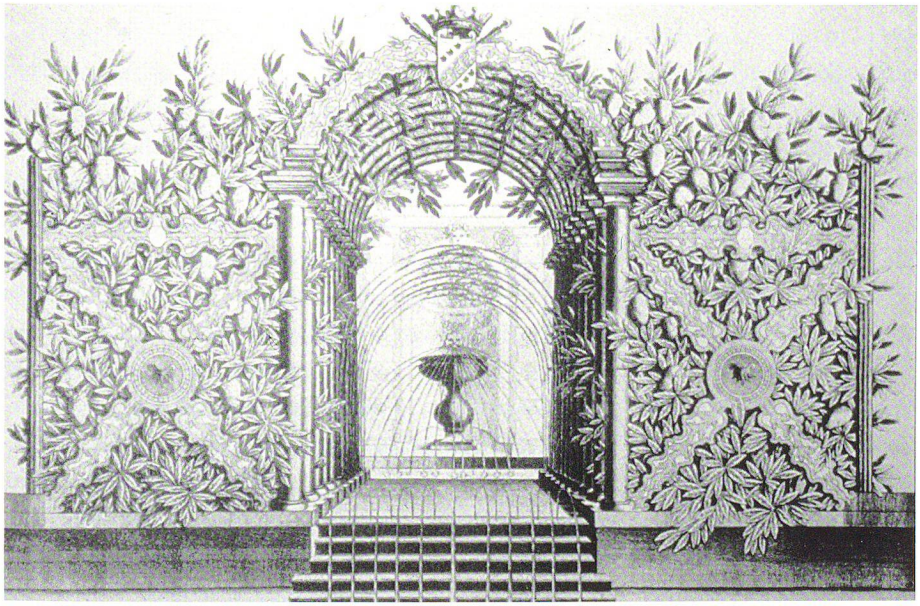

Abb. 4: Villa Barbarigo in Valsanzibio in den Eugenischen Hügeln, Laubengang aus Zitruspflanzen mit Brunnen und Wasserspielen. Stich von G. Campana in D. Rossetti «Le fabbriche e i giardini dell'Ecc.ma Casa Barbarigo», Verona 1702

Abb. 5: Andrea Mantegna, Athena vertreibt die Laster aus dem Garten der Tugend. Um 1500/02, Tempera auf Leinwand, Paris, Louvre

Weg; er war so geschnitten, dass es schien, als ob kein Blatt sich aus der Masse lösen und einzeln sichtbar werden wolle.» In einem anderen Teil des Gartens jedoch «bildete eine stattliche Menge von ungebändigtem Lorbeer zwei schattige Wäldchen, deren Dunkel ein Gefühl von Einsamkeit und Ehrfurcht weckte.»[15]

Interessante Mitteilungen über den langwierigen und mühsamen Entstehungsprozess von pflanzlichen Architekturen enthält ein Brief von Andrea Navagero, damals Botschafter der Serenissima in Spanien, um 1525/26 an seinen Schwiegersohn Giambattista Ramusio. Darin erteilt er präzise Anweisungen, was in seinem Garten auf Murano, um den er sich vorher selbst gekümmert hatte, zu erledigen sei, so zum Beispiel «ich möchte, dass Ihr in meinem schönen Murano so viele Bäume zu den schon vorhandenen pflanzt, dass mindestens auf der Hälfte ein sehr dichter Wald wächst. An der Mauer sollt Ihr [...] im Winter reichlich Lorbeer pflanzen, damit man mit der Zeit dort ein Spalier errichten kann; dasselbe macht entlang der Mauer, an welcher der grosse Lorbeer steht [...] ebenso an der Mauer mit den Rosen, die aber stehen bleiben sollen. Solange jene wachsen, sollten dort dicht an dicht Zypressen gesetzt werden, um auch aus diesen ein Spalier zu machen.»[16]

Aber kehren wir zurück zu den *topiaria* der Insel Cythera und betrachten die Kombination von Konstruktionen aus totem Material wie weissem Marmor und bunten seltenen Steinen mit pflanzlichen, also lebenden Gebilden. Besonders anschaulich wird dies an der Kolonnade entlang des Weges, der den Bereich der Obstbäume von dem mit Gras und Blumen bepflanzten innersten Ring um das Amphitheater trennt. «Über den Säulen verliefen rundherum Gebälk, Fries und Gesims, alles prächtig und kunstvoll bearbeitet und von wunderbaren, mit Erde gefüllten Gefässen gekrönt, aus denen alle möglichen Arten bunter Blumen spriessen [...]. Über allen Säulen fanden sich gleichmässig gereiht makellos gerundete Buchskugeln ohne Stamm abwechselnd mit Wacholder, dessen Stamm mehr als ein Fuss hoch war, und vier leicht abgeplatteten Kugeln, eine kleiner als die andere: dazwischen die Blumen.»[17] (Abb. 9) Das im Zentrum der Insel gelegene Amphitheater war von einer Mauer mit

drei Säulenordnungen umschlossen; darüber bildete eine vierte vegetabile Säulenreihe den Abschluss.

Die Blumen und wohlriechenden Kräuter im innersten Ring rund um das Amphitheater sind in Beeten angeordnet und bilden dort geometrische und figürliche Muster. Sebastiano Serlio kommt in seinem LIBRO QUARTO (1539) darauf zurück, ebenso Giovanni Battista Ferrari in FLORA, OVERO CULTURA DI FIORI (erste, lateinische Ausgabe 1633). Francesco Pona rät in PARADISO DE'FIORI (1628), um Beete herum nicht nur Myrte, Buchs, Majoran, Thymian, Ysop und Lavendel usw. anzupflanzen, «die sich verschieden entwickeln, aber auch nach dem Schnitt die von der Hand des Gärtners verliehene Form beibehalten», sondern auch «Bilder wie die, die häufig die Fussböden zieren, aus Pflanzen» anzulegen, oder «mehrfarbige Glasscheiben, die wie Email glänzen und das heiterste Schauspiel abgeben, wenn Sonnenstrahlen sie durchdringen; so sollte man auch das lästige und teure Wiederinstandsetzen von Buchs oder anderen Gehölzen meiden, die schlechtes Wetter nicht vertragen und deren starker Duft den zarten Wohlgeruch der Blumen beeinträchtigt und überdies den edleren Pflanzen das Wasser wegnimmt».[18] Seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erscheinen in Italien vom französischen Garten inspirierte *Broderieparterres* bzw. *Parterre arabescati*.

Einige Bäume waren nach einem genauen Plan im Garten verteilt: einzeln an den Ecken der Rechteckfelder oder in Reihen, wobei die Formen der Baumkronen zwischen der schlanken, natürlichen Spindel der Zypresse, Schirm- und Kugelformen und aufeinander gestapelten Scheiben variierten. Einmal sehr nahe nebeneinander, um als Trennelement zwischen zwei Bereichen zu dienen, standen sie ein anderes Mal weit genug voneinander entfernt, um einen Blick zwischen ihnen hindurch zu erlauben. Darüber berichten nicht wenige Schriftquellen, unter anderem eine Beschreibung des Gartens der Villa Lo Specchio in Quaracchi nahe Florenz, die um 1464 zu datieren ist. Hier befand sich, schreibt Giovanni Rucellai im bereits erwähnten ZIBALDONE, sogar ein «Buchs, dessen Krone tellerförmig mit 15 Stufen zugeschnitten war».[19] Gemälde des späteren Quattrocento und des frühen Cinquecento bezeugen die Verbreitung der beschnittenen Bäume, so zum Beispiel Paolo Uccellos EPISODEN DES EREMITENLEBENS in der Accademia von Florenz, Ghirlandaios DREI KÖNIGE in der Cappella Medici ebendort, Leonardos VERKÜNDIGUNG in den Uffizien, ausserdem Pollaiuolos SUSANNA IM BADE (Abb. 6) im vaticanischen Appartamento Borgia und Lorenzo Lottos VERKÜNDIGUNG in der Pinacoteca Comunale von Recanati (Abb. 7). Die HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI liefert eine ganze Mustersammlung von Obst- und anderen Bäumen, die zu Schirmen, Kugeln, Kronen usw. geschnitten sind (Abb. 8).

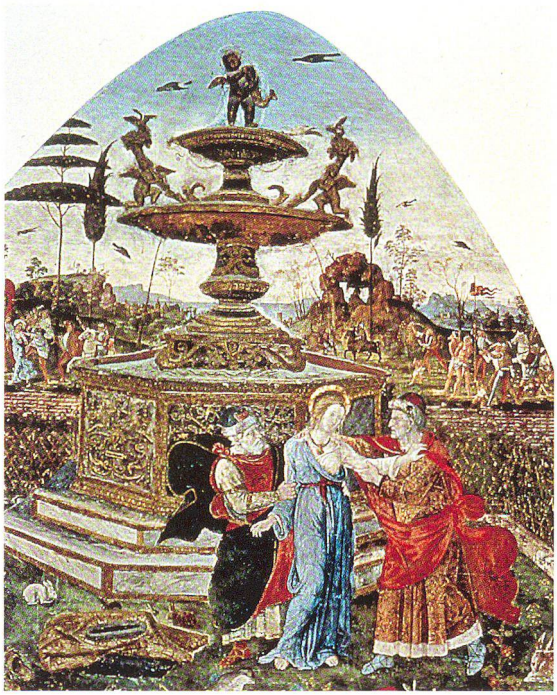

Abb. 6: Il Pinturicchio, Susanne und die Alten, 1492–1494, (mit tellerförmig geschnittenem Baum im Hintergrund) Fresco in den Appartamenti Borgia, Vatikan

Stauden mit langen dünnen Stängeln wie die aus Anatolien eingeführten Nelken stützte man mit einem meist kreisrunden Gerüst. Ein solches ist in der Miniatur MAUGIS ET LA BELLE ORIANDE von Loyset Lydet abgebildet, die das Manuskript des ROMAN DE RENAUD DE MONTAUBAN (1475, in der Bibliothèque de l'Arsenal, Paris) ziert.

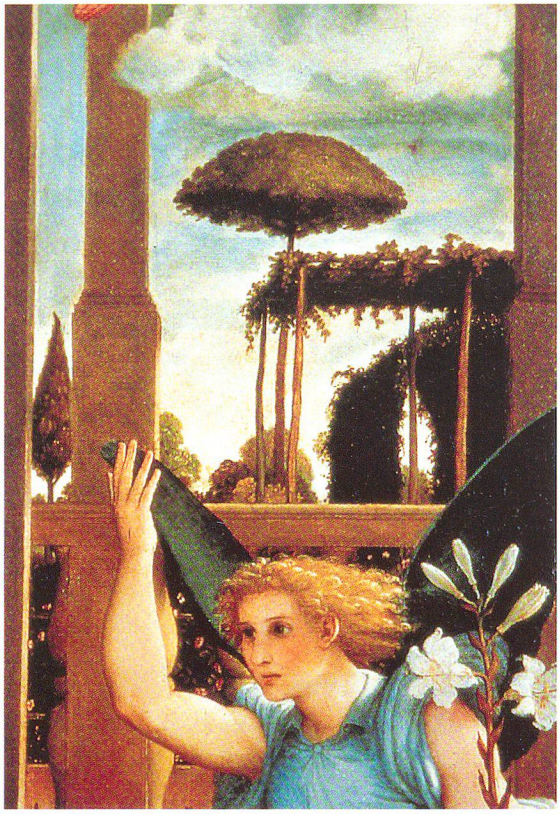

Abb. 7: Lorenzo Lotto, Verkündigung (Ausschnitt mit schirmförmig geschnittenem Baum), um 1527, Öl auf Leinwand, Recanati, Pinacoteca Comunale

Alberto Avogadro beschreibt in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts pflanzliche Skulpturen im Garten des Palazzo Medici in Florenz, wo ein geschickter Gärtner ein Segelschiff, einen Elefanten, Wildschwein, Widder und Hase mit aufgerichteten Ohrlöffeln, einen von Hunden verfolgten Fuchs sowie Wölfe, Hirsche und andere Tiere aus Buchs geschnitten hat.[20]

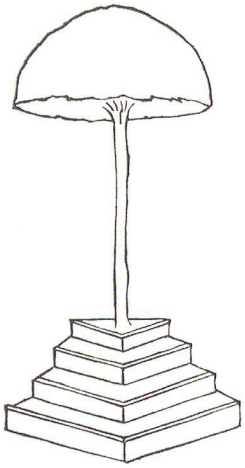

Abb. 8: Schirmartiger Formschnitt, aus: Francesco Colonna. Hypnerotomachia Poliphili, 1499

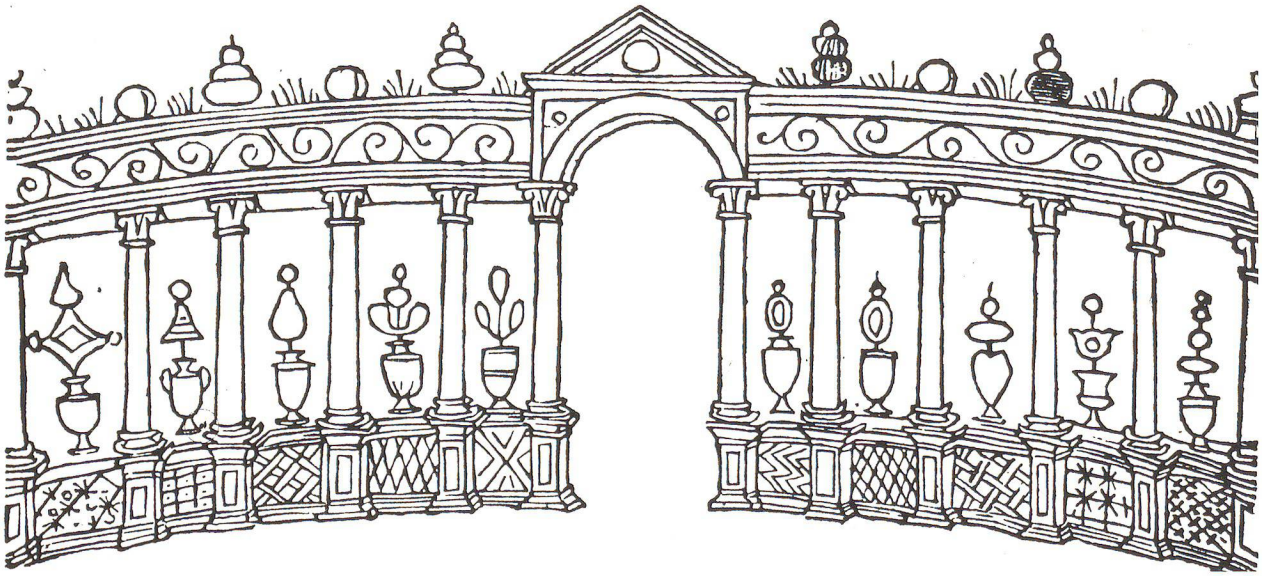

Abb. 9: Kolonade im Garten der Vernus. Holzschnitt von Francesco Colonna in «Hypnerotomachia Poliphili», Venedig 1499, S. 308

Auch die Insel Cythera beherbergte «kunstvoll geschnittene Wacholder, in runde oder quadratische Marmorurnen gepflanzte prächtige, dichte Buchssträucher zwischen duftenden blühenden Leguminosen [...] Sie waren unglaublich dicht und verschmälerten sich elegant bis zur Spitze [...] Dazu kamen viele andere wunderbare und grossartig geformte Motive. Eine Komposition überragte jedoch alle anderen: ich sah alle Heldentaten des Herakles, aus Buchssträuchern phantasievoll nach antiker Manier modelliert, bereichert durch eine Menge verschiedenster Tiere.» Dazu gesellte man die verblüffende Erfindung einer Arche aus kostbarem Chalzedon, auf deren Enden je eine antikisierende Vase aus Buchs stand, auf diesen wiederum – von Colonna detailliert beschrieben – mit gespreizten Beinen ein drei Meter hoher Riese.[21]

Von pflanzlichen Skulpturen gibt es nur wenige bildliche Darstellungen. Eine Zeichnung von Domenico dalle Greche wurde 1570 als Tafel in Pier Antonio Michiels illustrierten Kräuterbuch I CINQUE LIBRI DI PIANTE abgedruckt. Sie (Abb. 10) zeigt einen aus Myrte gebildeten Adler, das Ganze wohl von Weidengerten gestützt.[22]

Eine kuriose Verknüpfung von pflanzlicher Architektur und Skulptur findet sich bei manchen Gartenfassungen. De' Crescenzi berichtet erstmals davon, wenn er schreibt, dass man «um Höfe und Gärten herum Verzierungen aus grünen Bäumen anbringen kann, die dem Dekor von Mauern oder Balken an Türmen und Bollwerken gleichen». Er erklärt genau, wie man mit Weiden, Pappeln und Ulmen Einfriedungen herstellen kann, die – versehen mit eckigen Wachttürmen, Bollwerken und Zinnen genau wie zeitgenössische echte Befestigungen, jedoch ausschliesslich aus Pflanzen bestehend – so massiv und imposant wie Burgmauern wirken.[23]

Die Idee solcher Einfriedungen wurde in der Folgezeit immer wieder aufgenommen. Rucellai vermerkt im ZIBALDONE die «Gartenmauern aus Buchs mit Figuren von Riesen und Kentauren» im Garten von Quaracchi, ausserdem Buchsspaliere, über denen verschiedene Familienwappen aufragen.[24] Francesco Colonna kommt in der HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI darauf zurück.

Nach Fiorenzuola greift Giovanvittorio Soderini im TRATTATO DEGLI ARBORI (um 1590) das Thema

Abb. 10: Myrte in der Gestalt eines Adlers. Kolorierte Zeichnung von Domenico dalle Greche in Pier Antonio Michiel: I CINQUE LIBRI DI PIANTE, LIBRO AZZURRO, ca. 1560–1570, Manuskript in der Biblioteca Nazionale Marciana, Venedig

auf. «Für unsere Vorfahren wurden Buchsspaliere zur Gewohnheit, und zweifellos konnte man dank der ungemein dichten Verästelung und dem feinen und dichten Blattwerk, unter dem das Holz verschwand, jede gewünschte Form bilden, und so entstanden wohlgefällige Tier- und Menschenfiguren, Schiffe und Nachen, Türme, Mauern, Befestigungen und Häuser, Säulen, Tische, Gebälke, Bogen, Säulen und Sessel.» Soderini rät, «ein Spalier aus Efeu oben mit einer Girlande abzuschliessen, oder, falls es Zinnen gibt, mit einer unterbrochenen Girlande, sodass es wirkt wie ein unterteilter Architrav». Wie Girolamo Fiorenzuola nennt er auch die Möglichkeit, in ein Spalier «aus Orangen und Zitronen Jasmin» hineinwachsen zu lassen. Über der Girlande könne man armlange Holznägel einschlagen, die vom Jasmin überwuchert werden. Man könne aber auch nach Belieben andere For-

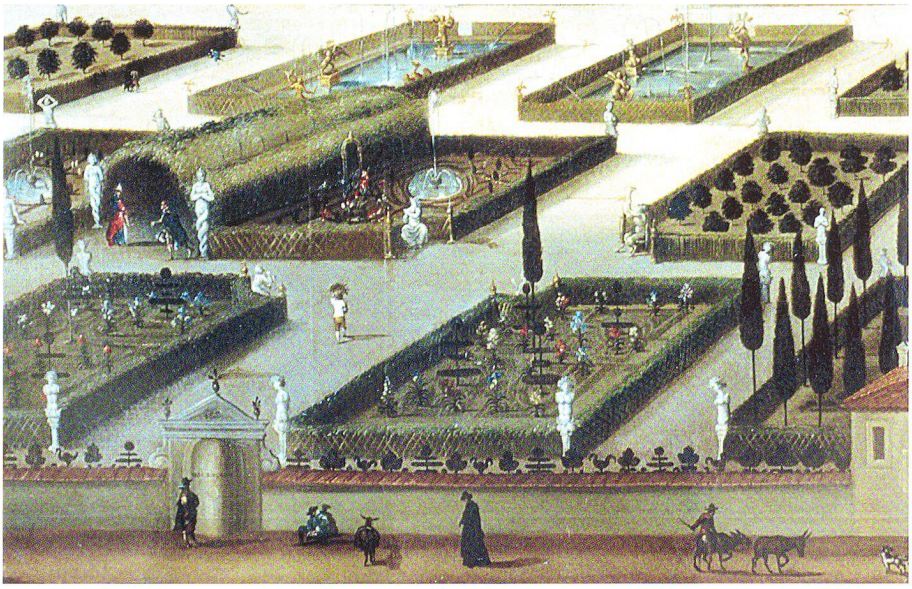

Abb. 11: Joseph Heinz, Die Villa Borghese in Rom (Ausschnitt mit topiaria. Mauer mit Tieren und geometrischen Formeln), 1625, Öl auf Leinwand, Sammlung Principe Scipione Borghese

men und wasserfeste Hölzer wählen, etwa Ulme, Kastanie oder Zypresse, und den Efeu daran hochziehen.[25]

Zu diesen literarisch überlieferten vielgestaltigen Garteneinfassungen ist noch eine hinzuzufügen: die aus Kugeln pyramidenförmig aufeinander geschichteten Scheiben und Gänsen oder anderen Vögeln gebildete vegetabile Krone der Gartenmauer um die Villa Borghese in Rom, die Joseph Heintz 1625 in einem Gemälde verewigt hat (Abb 11).[26]

Als der russische Diplomat und Berater Peters des Grossen Pjotr Andreevitsch Tolstoj auf einer Italienreise zwischen 1697 und 1699 viele Gärten der Halbinsel kennenlernt, ist er von diesen hoch beeindruckt. Er schreibt, zwischen Bologna und Ferrara «trifft man auf viele phantastische Gärten voller Blumen und Obstbäume aller Arten. Zu bewundern sind wunderschöne, erstaunlich geformte Pflanzen: zum Beispiel scheint auf einem Baum eine Barke zu wachsen, auf einem anderen eine menschliche Gestalt, und wieder auf einem anderen ein Tier oder Vogel. Die belaubten Äste eines hohen Baumes wachsen so nach unten, dass eine Krone mit kreisförmigem Querschnitt entsteht. Die erstaunliche Wirkung aber kommt dadurch zustande, dass über diesem Kreis das Geäst eine Art runder Treppe bildet, die zu einem Pavillon hinaufführt, auf dessen Dach weitere phantastische Dinge zu bewundern sind. Solche Bäume sind hier in grosser Zahl zu sehen.» «Kurz vor Brescia» – schreibt Tolstoj an anderer Stelle – «erblickte ich etwas sehr Ungewöhnliches: eine Garteneinfriedung aus einer üppigen Pflanze, die aussieht wie eine [...] hohe Steinmauer. Aus dieser grünen Mauer ragen, ebenfalls aus Pflanzen gestaltet, allerlei Figuren: ein Mann mit Lanze oder Degen, ein Bewaffneter hoch zu Ross, ein geflügelter Engel, eine nach französischer Mode gekleidete Frau. Zu sehen sind auch ein Segelboot mit Tauwerk, eine venezianische Gondel mit Ruderer, verschiedene Brunnen, Tiere und Vögel aller Arten sowie die schönsten Gefässe. An den Ecken dieses Gartens stehen Türme mit Wachsoldaten, aus der gleichen Pflanze wie alles andere gestaltet.»[27] Dieses literarische Dokument belegt das Weiterleben der *topiaria* im Barock und das ungläubige Staunen, das sie hervorruft. Hier fehlt noch die verächtliche Ironie, mit der fünfzehn Jahre später Alexander Pope die Pflanzenskulpturen betrachtet hat.

Die von Tolstoj beschriebenen grünen Gartenmauern müssen eher Sonderfälle gewesen sein, jedenfalls im Veneto, wo ab der Mitte des 18. Jahrhunderts Statuen eine wichtige Funktion bei der Ausschmückung der Gärten erhielten. Viele davon entstanden in spezialisierten Werk-

stätten – zum Beispiel der Marinali in Vicenza und der Bonazza in Padua – aus dem weichen und zugleich widerstandsfähigen Stein aus Nanto und Costozza. Sie vertraten das ikonografische Programm der Gärten, das häufig auf den Freskenzyklus im Inneren der Villen Bezug nahm. Es wäre falsch, deswegen auch den pflanzlichen Skulpturen ausser der Neugier, die ihre Absonderlichkeit weckte, eine Botschaft zuzuschreiben. Sammelleidenschaft und Freude am Absonderlichen befriedigte man im Veneto nicht nur, indem man Beete mit seltenen und farbig leuchtenden Blumen in der Nähe des Hauses anlegte, sondern auch indem man Kübel mit Zitrusfrüchten aller Arten überall im Garten aufstellte, die in Orangerien überwinterten.[28]

(Übersetzung aus dem Italienischen
Dr. Lucrezia Hartmann)

1 Dieser Aufsatz wurde in ähnlicher Form schon publiziert in: M. Azzi-Visentini (Hg.). *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichita a oggi*, Treviso, 2004, S. 81–92
Ich danke der Fondazione Benetton Studi Ricerche für die Genehmigung zum Abdruck und ich danke meiner Freundin Patrizia Boschiero, die für die Publikationen der Fondazione Benetton verantwortlich ist, für ihre unermüdliche Hilfsbereitschaft und die gute Zusammenarbeit.

2 Nach Pope hat man sich durch das Beschneiden der Pflanzen mehr und mehr von der Natur entfernt; nicht nur mit den regelmässigen geometrischen Formen, sondern auch mit den «monströsen» menschlichen und tierischen Figuren habe man die Möglichkeiten der Kunst überstrapaziert. Siehe A. Pope, Essay from The Guardian (1713), in: *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*. Hg. von J. D. Hunt und P. Willis, Cambridge/London 1988 (1. Aufl. 1975), S. 204–208.

3 Alexander Pope hat die Odyssee erstmals ins Englische übersetzt. M. R. Brownell. Alexander Pope and the art of Georgian London. Oxford 1978

4 Der lateinische Begriff *topiarius* taucht 54 v. Chr. bei Cicero als Bezeichnung für einen Ziergärtner auf. Das Wort *topia* stammt dagegen aus dem Griechischen und meint die typischen Gegebenheiten eines geografischen Ortes, ferner, davon abgeleitet, die gemalten Landschaften an Wänden und Gartenmauern. *Arte topiaria* bzw. vereinfacht *topiaria* bedeutet im Italienischen die Kunst, Bäume und Sträucher in Form zu schneiden.
P. Cottini. Le origini. Relectura delle Fonti e hipotesi interpretative, in: Topiaria (2004), S. 115

5 Vgl. Gaius Plinius Secundus d. Ä. *Storia Naturale (Naturalis historia)*, hg. von G. B. Conte, 5 voll., Vol. III, 1, Torino 1984, XVI, 140, S. 450–453

6 Plinius der Jüngere. *Briefe*, hg. von L. Rusca, Milano 1961, V, 6, S. 151,153

7 S. unter anderem J. Harvey. *Mediaeval Gardens*, London 1981

8 L. B. Alberti. *L'architettura (De re aedificatoria)*, hg. von P. Portoghesi und G. Orlandi, Milano 1966, S. 806 ff;
F. di Giorgio Martini. *Trattati di architettura ingegneria e arte militare*, hg. von C. Maltese und L. Maltese Degrassi, Milano 1067, S. 245–246, 348

9 Vgl. M. Azzi-Visentini. *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Milano 1995, S. 159–173; zum Brief, in dem Bartolommeo Ammannati die Anlage beschreibt, siehe: *Arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, herausgegeben von M. Azzi Visentini, 2 Vol., Milano 1999, Vol.I, S. 264–273

10 P. de' Crescenzi. *L'agricoltura*, Italien. Ausgabe übersetzt und herausgegeben von Francesco Sansovino, Venezia 1564, libro VIII, cap. III, S. 286–288

11 Scamozzi empfiehlt genau wie die Agrarliteratur als «Baumaterial» für pflanzliche Architekturen Zeder, Zitrone, Orange, «pomo d'Adamo» und Olive, dazu Lorbeer («il lauro negro, il commune, il silvestro») und «il lentisco picciolo arbuscell», dann Palme, Zypresse, «pino domestico, et il salvatico, detto pinastro»;Tanne, Lärche oder Linde, Taxus (lt. Plinius), Ginster, Myrte, Buchs, «l'elice» und «il legno santo»; ferner Granatapfel, Quitte, Haselnuss, Weinrebe und Rose sowie andere, die das Laub im Winter abwerfen. Vom Buchs rät er wegen seines unangenehmen Geruchs ab, den man allerdings neutralisieren kann, wenn man andere Arten dazu pflanzt, vor allem die duftende Myrte. Fiorenzuola stellt sich einen von Spalieren umgebenen Garten vor, an denen je nach Ausrichtung und Reifezeit verschiedene Arten wachsen: Buchs mit Myrte gemischt, Kombinationen aus mehreren Citrusfrüchten und aus Granatapfel und Quitte. Vgl. V. Scamozzi. *L'Idea della architettura universale*, Venezia 1615 und *Arte dei giardini cit.*, vol. I, S. 500–501

12 Vgl. M. Dal Re. *Ville di delizia o sia palagi camparecci nello Stato di Milano*, 2 verschiedene Ausgaben und separate Tafeln, Milano 1726 und 1743 (Nachdruck mit ausgewählten Tafeln unter gleichem Titel, hg. von P. Bagatti Valsec-

chi. Milano 1963. Vgl. auch P. Ferrario, La «Regia Villa». Il Castellazzo degli Arconti fra Seicento e Settecento, Bollate (Milano) 1996

13 Zitiert nach F. Colonna. *Hypnerotomachia Poliphili*, hg. von M. Ariani und M. Gabriele, 2 Bde, Milano, 1998, Bd. 2, S. 299–300. M. Gabriele schreibt auf S. 982 zu Cythera: «Die Hecken und Mauern aus dichtestem Astwerk folgen den von Alberti und Plinius dem Jüngeren aufgestellten Regeln. So fügt sich Colonna genau in die Tradition der antiken, mittelalterlichen und zeitgenössischen Kunst der Topiaria, entwickelt zugleich aber die Idee eines Gebildes, das in Bezug auf Formenreichtum und Vielschichtigkeit ohne Vorbild ist.»

14 Vgl. A. Tagliolini. «Girolamo Fiorenzuola ed il giardino nelle fonti della metà del '500», in: *Il giardino storico italiano. Problemi di indagine. Fonti letterarie e storiche*, atti del convegno, a cura di G. Ragionieri, Firenze, 1981, S. 295–308, S. 305

15 P. Bembo. *Gli Asolani*, 1. Aufl. 1505, zit. nach *Arte de giardini*, Bd. 1, S. 134

16 Der Brief wurde erstmals veröffentlicht in *Lettere di diversi autori eccellenti*, hg. von Ruscelli 1556, dann in A. Navagero. *Viaggio in Ispagna*, 1563, vgl. *Arte dei giardini*, S. 224–226.

17 F. Colonna, op. Cit., Bd. II, S. 317

18 F. Pona. *Il paradiso de' fiori, overo, Lo Archetipo de' Giardini*, Verona 1622, zit. auch in *Arte dei giardini*, Vol. I, S. 535

19 G. Rucellai. *Zibaldone*, auch in *Arte dei giardini*, Vol. I, S. 60

20 I. A. Avogadro, in I. Lamius, *Deliciae Eruditorum*, XII, Firenze 1742, S. 117–149, und *Arte dei giardini*, Vol. I, S. 18

21 F. Colonna, op. cit., S. 303, 304, 312–313.

22 Das Manuskript, in 5 Büchern, mit wunderschönen Tafeln, befindet sich in der Biblioteca Marciana in Venedig.

23 P. de' Crescenzi, op. cit.

24 G. Rucellai, op. cit., und *Arte dei giardini*, Vol. I, S. 60 ff. Im Garten der Villa Lo Specchio in Quaracchi findet sich eine noch umfangreichere Sammlung. Sie enthält «eine grosse Zahl verschiedenster schöner Buchsfiguren, Scheiben, (a palchi) Schiffe, Galeeren, Tempel, Säulen und Pfeiler, Vasen, urcioli, coro doppio cioè che mostra da ogni parte Riesen, Männer und Frauen, marzochi don bandiere del comune, Berberaffen, Drachen, Zentauren, Kamele, Diamanten, spiritelli mit Bogen, Schalen, Pferde, Esel, Ochsen, Hunde, cierbi und Vögel, Bär und Wildschwein, ferner Delphine, Ringelspiele, Armbrustschützen, Harpyie, Philosophen, Papst, Kardinäle, Cicero und ähnliches» (op. cit. S. 67)

25 G. Soderini. *Il trattato degli arbori*, Manuskript Ende 16. Jh., erster Druck 1904 und *Arte dei giardini*, Vol. I, S. 405

26 Dieses Gemälde befindet sich in der Sammlung Borghese und wurde von Alberta Campitelli «wiederentdeckt». Vgl. A. Campitelli (Hrsg.). *Villa Borghese. I principi, le arti, la città dal Settecento all'Ottocento.* Ausstellungskatalog Genf – Milano 2003, S. 174, 268. Ich danke meiner Freundin Alberta Campitelli, dass sie den Zugang zu diesem Bild ermöglicht hat, und den Besitzern für die Erlaubnis des Abdrucks an dieser Stelle.

27 C. Piovene Cevese (Hg.). *Il viaggio in Italia di P. A. Tolstoj (1697–1699)*, Genf 1983, S. 160

28 J. C. Volkamer. *Continuation der nürnbergischen Hesperidum*, Nürnberg 1714 und Paolo Bartolomeo Clarici. *Istoria e coltura delle piante ...* , Venezia 1726, und *Arte dei giardini*, Vol. I, S. 597–613. Vgl. auch M. Azzi-Visentini. *Garden Sculpture and Fresco Decoration in 17th and 18th century Venetian Villas*, in: *Die Gartenkunst des Barock*, Tagungsbericht des Deutschen Nationalkomitées von ICOMOS..., Schloss Seehof bei Bamberg, 23.–26. September 1997, hg. von F. Fiedler und M. Petzet, «ICOMOS. Hefte des deutschen Nationalkomitées», XXVIII, München 1998, S. 133–145

Alle Abbildungen wurden freundlicherweise von der Fondazione Benetton zur Verfügung gestellt.

Resumé

Cet article donne un panorama des sources iconographiques et littéraires de l'art topiaire dans les jardins italiens entre les XIIIe et XVIIIe siècles. Outre les sources identifiées telles que la représentation des jardins des villas de la Renaissance et des œuvres littéraires comme le *Songe de Poliphile*, cette contribution mentionne des descriptions et représentations moins connues. L'art élaboré et plein de fantaisie de « l'architecture verte » se poursuit jusqu'à l'époque Baroque. Cependant, il arrive à son terme prévisible avec les jardins paysagers de l'époque des Lumières.