

Biblioteka Główna i OINT
Politechniki Wrocławskiej



100100219290

S 6
m



MARIE LUISE GOTHEIN GESCHICHTE DER GARTENKUNST

*ERSTER BAND
VON ÄGYPTEN BIS ZUR RENAISSANCE
IN ITALIEN, SPANIEN UND PORTUGAL
MIT 311 TAFELN UND ILLUSTRATIONEN*



1913. 1622.

HERAUSGEG. MIT UNTERSTÜTZUNG DER KÖNIG-
LICHEN AKADEMIE DES BAUWESENS IN BERLIN

VERLEGT BEI EUGEN DIEDERICHS IN JENA 1914



Inv. 23926.

351505 L/1

VORWORT

Im Mai 1904 habe ich auf dem Neuphilologentag zu Köln in einem Vortrage über die Entstehung des englischen Landschaftsgartens die ersten Früchte der Studien, aus denen dieses Buch entstanden ist, niedergelegt. Damals war in Deutschland wohl nicht nur einem philologischen Publikum eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Gegenstande der Gartenkunst etwas Fremdes. Auch Kunsthistoriker wandten ihr nur gelegentliches Interesse zu; und Jakob von Falke für seine Zeit sehr verdienstliches Buch: „Der Garten, seine Kunst und Kunstgeschichte“ (1884), war für weitere Kreise wohl ganz verloren, da sein Erscheinen mit dem Tiefstand einer leer und gedankenarm gewordenen Kunst zusammenfiel. In den letzten zehn Jahren aber hat sich, von England beeinflusst, mit einer starken Wandlung des Gartenstiles nach der Richtung des architektonisch gebundenen Gartens auch die Aufmerksamkeit der führenden und ausübenden Künstler, der Laien und auch der Gelehrten steigend auf diesen Zweig der so lange vernachlässigten Kunst gerichtet. In den letzten Jahren beschäftigen sich alle Kunstzeitschriften eifrig mit der Frage der modernen Gartengestaltung. Einige Monographien, wie besonders Hugo Kochs „Sächsische Gartenkunst“ (1910), wurden mir zu freudig begrüßten Vorarbeiten, die ich sonst überall sehr vermißt habe. Vor drei Jahren erschien dann als erste zusammenfassende Arbeit in deutscher Sprache das Buch „Der Garten“ von August Grisebach, das sich „eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung“ nennt, aber von der entwicklungsgeschichtlichen Darstellung durch die Jahrhunderte fast ganz absieht, die Entwicklung erst bei dem „Lust- und Wurzgarten im Mittelalter“ beginnen läßt, dafür einen beachtenswerten Versuch bringt, die einzelnen Typen herauszuschälen.

Das Ausland, besonders England, hat eine von Jahr zu Jahr sich mehrende Literatur auf diesem Gebiete zu verzeichnen, die jedoch in erster Linie nur ein wundervolles Anschauungsmaterial vermittelt. Ich habe diese Werke, besonders H. J. Triggs, „Gardens in England and Scotland“ (1902) und „The Art of Garden Design in Italy“ in Text und Anmerkungen besprochen. Das noch während des Druckes erschienene letzte Werk von Triggs, „Garden Craft in Europe“, bietet ebenso wenig wie der Band von Fouquier, „De l'art des jardins du XV^e au XX^e siècle“, eine auf selbständiger Forschung beruhende Darstellung. Weit besser ist hierin das Buch von Alicia Amherst, „A History of Gardening in England“ (1896), das zwar die eigentliche Gartenkunst nur in zweiter Linie behandelt, aber auf seinem Gebiet eine Reihe selbständiger Untersuchungen bietet. Die zweite Auflage (1910) bringt zudem eine noch vermehrte schätzbare Bibliographie der englischen Gartenschriftsteller bis zum Jahre 1830. Ich selbst habe davon abgesehen, an dieses Werk eine ausführliche Bibliographie anzuschließen; die hauptsächlichen Werke sind in

den Anmerkungen erwähnt. Im übrigen ist die Gartenliteratur so reich und zerstreut, daß eine besondere kritische Bearbeitung in bezug auf ihre Abhängigkeit wünschenswert sein würde.

Für eine aufbauende Darstellung dieser Kunst ist eine kritische Quellenuntersuchung die ganz unerläßliche Vorbedingung. Das Material ist für jede Epoche ein andersartiges und höchst ungleiches und mußte bald aus weitzerstreuten literarischen Nachrichten, bald aus Beschreibungen, Akten, Rechnungen, bald aus Gemälden, Zeichnungen und Stichen herausgeschöpft werden. Ich habe bei der Darstellung auf das entwicklungsgeschichtliche Moment besonderen Wert gelegt, auf den Nachweis, wo die Typen zuerst auftreten, welchen Weg sie nehmen, welche Wandlung sie durchgemacht haben. Es zeigte sich dabei eine überraschende Kontinuität vom Altertum bis zur Neuzeit. Das Studium der erhaltenen Gärten, die ich auf wiederholten, durch mehr als ein Jahrzehnt ausgedehnten Reisen kennen zu lernen mich bemühte, ist besonders schwierig, da bei der Leichtigkeit, sie umzugestalten, auch das Vorhandene wie ein verderbter Text immer erst durch Vergleich mit alten Abbildungen und Nachrichten in seinem ursprünglichen Zustande wiederhergestellt werden mußte. So erst war es möglich, jedes einzelne in das große Bild der Gesamtentwicklung an richtiger Stelle einzureihen. Andererseits aber konnte dies Gesamtbild erst zu lebendiger Geschichte der Kunst werden, wenn die bedeutendsten Gärten in ihrer Wirkung als individuelle Kunstwerke möglichst lückenlos erfaßt wurden. Denn wenn in der Kunst überhaupt, so zeigt sich besonders auf unserm Gebiete, wie künstlerisches und gesellschaftliches Leben sich aufs innigste durchdringen. Die Kunstgeschichte selber wird hier zu einem Stück Geschichte der Gesellschaft. Alle großen geistigen Strömungen haben auch irgendwie an das Schicksal des Gartens gerührt, und die bedeutendsten Gestalten der Weltgeschichte erscheinen als seine Pfleger und Förderer oft in ganz neuer Beleuchtung. Für das Verständnis der andern Künste aber, zumal der Villenbaukunst, dann aber auch der Skulptur in wichtigen Zeiten, ist der Garten bestimmend und bestimmt von größter Bedeutung.

Für den ganzen ersten Teil meiner Arbeit, die Entwicklung bis zum europäischen Mittelalter, sah ich mich ohne jede nennenswerte Vorarbeit. Hier aber hätte ich mein Ziel nicht erreichen können ohne die freundliche Beratung einer Reihe von hervorragenden Gelehrten. Für den ägyptischen Garten bin ich vor allem HERMANN RANKE zu warmem Danke verpflichtet, für den asiatischen gewährte mir CARL BEZOLD einige wichtige Fingerzeige, für den griechischen war mir die Beratung meines Freundes GEORG KARO unschätzbar. ALFRED v. DOMASZEWSKI hat dem römischen Garten sein Interesse zugewandt. Der Darstellung des Islams gewährte CARL F. BECKER seine hilfreiche Unterstützung, FRIEDRICH SARRE und ERNST HERZFELD stellten mir hier

Materialien freigebig zur Verfügung. ALBRECHT HAUPT verdanke ich die besten Grundlagen für den portugiesischen Garten. Für die Darstellung des Mittelalters und der Renaissance hat mich PAUL CLEMENS' unermüdliche Freundschaft oft gefördert, ERICH FRANK sage ich auch hier Dank für die treue sorgsame Hilfe bei dem schwierigen Lesen der Korrektur. Das Register ist selbständig durch PAUL REINER hergestellt. Fördernde Hilfsbereitschaft fand ich in zahlreichen Bibliotheken Europas, besonders in der Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe, der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin und in der Bibliothèque d'art et d'archéologie in Paris. Auch den Herren der Bibliothek in Heidelberg möchte ich für die immer lebenswürdige Bereitschaft mir zu helfen danken. Vor allem aber gebührt mein Dank der KÖNIGLICH PREUSSISCHEN AKADEMIE DES BAUWESENS, die die vorliegende Arbeit in die Reihe der von ihr unterstützten Publikationen aufgenommen hat und durch ihre Freigebigkeit die reichere Ausstattung mit Illustrationen, die für ein solches Werk unentbehrlich ist, erst ermöglicht hat. Dem opferwilligen Entgegenkommen des Verlegers spreche ich gerne meinen Dank aus.

Das Buch wendet sich an Leser mannigfacher Art: dem Archäologen und Kunsthistoriker wie dem Kulturhistoriker im weitesten Sinne möchte es dienen, der Einzelforschung, die nun hoffentlich auf dem lange vernachlässigten Gebiete einsetzen wird, die Wege ebnen. Ihre beste Frucht aber würde diese langwierige Arbeit darin tragen, wenn es ihr vergönnt wäre, fördernd in das lebendige Leben einzugreifen. Den Laien möchte sie an der Liebe vergangener Zeiten zu den Gärten die eigene Neigung neu entzünden, und wenn die Gärten schaffenden Künstler von heute wieder anknüpfen an den architektonischen Garten, der in jahrtausendlanger Verzweigung ihnen hier vorüberziehn soll, so muß ein Verständnis seiner lebendigen Wandlung ihnen zur Förderung ihres eigenen Werkes werden. Mögen sie hier nicht sowohl ein Ideenmagazin der großen Vorbilder der Vergangenheit finden, als vielmehr reichste Befruchtung für ihre Schöpfungen der Gegenwart!

Heidelberg, September 1913

M. L. GOTHEIN

I. ÄGYPTEN



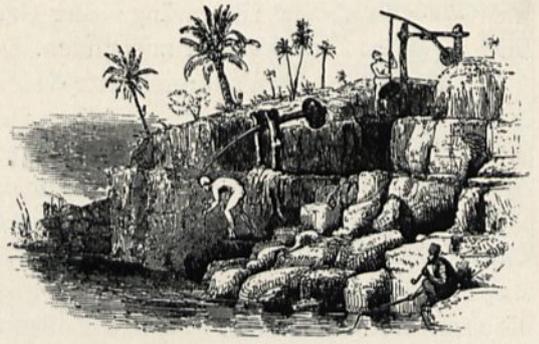
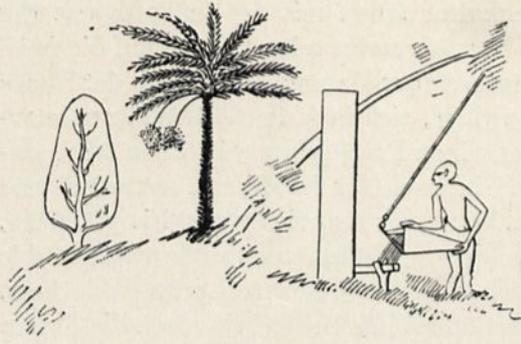
Die Anfänge aller Gartenkultur fallen mit der Seßhaftigkeit der Völker zusammen. Der Nomade treibt seine Herden auf die freie, nicht umzäunte Weide; sobald aber die erste Frucht, mit der Hacke bestellt, den Menschen zwingt, sich in festen Wohnplätzen anzusiedeln, wird und muß er seinen Fruchtplatz mit einem Zaun umgeben, um ihn vor dem Einbruch der feindlichen Menschen und wilden Tiere zu schützen. Wenn wir also diesen primitiven Garten, d. h. einen umhegten Fruchtplatz, im Gegensatz zu dem freien Felde ansehen, so ist der Garten das Frühere gegenüber der Bewirtschaftung des Feldackers, die erst in einem Lande, in dem die allgemeine öffentliche Sicherheit schon die Fluren schützt, sich entfalten kann. In diesem Sinne hat Herder recht, wenn er auch den Gartenbau älter nennt als den Acker. Erst später lösen sich die eigentlichen Gärten ab, die, in unmittelbarer Nähe des Hauses gelegen, mit Fruchtbäumen und wertvolleren Nutzpflanzen, den Gemüsen, bestanden, als besonderes Eigentum des Hausbesitzers von ihm mit einer Umzäunung geschützt werden. Daß diese verschiedenen Pflanzen in regelmäßigen Beeten zusammengepflanzt sein mußten, geht aus der Natur ihrer Pflege hervor, die nur bei einer gewissen Ordnung es möglich macht, den Ertrag zu liefern, um dessentwillen der Mensch die Mühe der Wartung auf sich nimmt. In diese ersten Stadien der Entwicklung des Gartenbaues vermögen wir natürlich nicht unmittelbar hineinzublicken, auch prähistorische Funde von Kulturpflanzen geben über die Art und Ordnung ihrer Anpflanzung keine Auskunft. Sicher kann man nur schließen, daß auch hier die Entwicklung sich nicht schematisch gleichmäßig vollzogen hat, daß in einem Lande, dessen Kultur dem Urwalde abgewonnen ist, das Gartenland ein anderes Ansehen gehabt hat als bei dem Oasenbau der wüstenumgürteten Länder.

Gleich an der Wiege aller menschlichen Kultur steht ein Land, das um der eigentümlichen Beschaffenheit seines Bodens und seines Klimas willen mit Notwendigkeit zu einer frühen bedeutsamen Entwicklung einer Gartenkultur gedrängt wurde: Ägypten. Ein schmales, langes Tal hat hier der Nil mit seiner wunderbaren selbsttätigen Arbeit der Wüste abgerungen. Und jedes Jahr übernehmen seine Segen und Fruchtbarkeit spendenden Wogen die Arbeit, die der Mensch an anderen Orten mit Mühe und Sorgsamkeit selbst vollführen muß: dem Boden die ihm entzogenen Nährstoffe zuzuführen. Dieses schmale Land aber, das der kostbaren Halmfrucht überaus günstig war, eignete sich schlecht für die Aufzucht größerer Baumbestände oder anderer Dauerpflanzen. Ob Ägypten in prähistorischer Zeit größere Waldbestände gehabt hat, wie dies aus paläontologischen Funden hervorzugehen scheint¹, kann hier nicht in Betracht kommen, da dies eine andere klimatische Beschaffenheit voraussetzt. In geschichtlicher Zeit mußte der regenlose Himmel Ägyptens stets einer Waldentwicklung entgegenstehen. Wollten die Könige dem Vergnügen der Jagd fröhnen, so mußten sie sich mit der angrenzenden Wüste begnügen; alte Bilder des mittleren Reiches² zeigen Hürden, die um Jagdgründe aufgerichtet sind, wahrscheinlich nur zum Zwecke der Treibjagd; unter den Wüstentieren finden sich allerdings auch Hirsche, was beinahe einen Baumbestand verlangt.

Alle Gartenkultur des Landes mit ihren größeren Baumanpflanzungen konnte nur auf den Erhöhungen und Talrändern, wohin der Strom seine Wogen während der Überschwemmung nicht trägt, angelegt werden. Ihr Gedeihen hing daher von Anbeginn von

Abb. 1/2
Schaduf im
alten und
modernen
Ägypten

Nach
Wilkinson



der sorgsamsten Pflege des Menschen ab. Die Bewässerung und mit ihr alle Nahrung des Bodens mußte eine künstliche sein. Ein vielverzweigtes Netz von Kanälen, durch Damm- und Terrassenbauten und Schleusenwerke reguliert, brachte das Nilwasser in die höheren und entfernteren Teile des Landes; hier wurde es mit Hilfe eines Hebelbrunnens, an dessen einem Arm ein Stein, dem anderen ein Schöpfmeier hing, herausgeholt und auf Bäume, Pflanzen und Äcker entleert. So sehen wir es auf den alten Bildern, die Jahrtausende zurückliegen, so kann man es noch heute überall beobachten³ (Abb. 1 u. 2). Selbstverständlich wurden mit dieser nicht leichten Pflege nur Bäume und Pflanzen bedacht, die durch ihre Nutzbarkeit dem Menschen auch seine Mühe vergalt. Gerade aber aus der nutzbringenden Pflege der Vegetation ist alle Gartenkultur hervorgegangen. Ebbare Früchte, Holznutzung und Schatten verlangte und erlangte der Ägypter von seinem Garten.

Wenn auch erst das neue Reich⁴ Bilder einer planvollen Anordnung und Gruppierung verschiedener Pflanzungen in einer Umgebung, also Gärten in unserem Sinne, überliefert hat, so zwingen doch Darstellungen der IV. und V. Dynastie und noch mehr im mittleren Reiche, Anlagen von Baum-, Wein- und Gemüsegärten anzunehmen. Diese frühesten Bilder zeigen mehr die Einzelarbeit im Garten als geschlossene Anlagen: den Gärtner, wie er das Land bewässert, wie er erntet, wie er die Früchte vom Baume pflückt, die reifen Trauben bricht, das Gemüse einsammelt oder wie er den Göttern von dem Segen seiner Arbeit spendet. Unter den Bäumen, die zum ältesten Bestande der ägyptischen

Gärten gehörten, steht die Sykomore oben; in den alten Texten, wo dieser Baum am häufigsten genannt wird, steht das Zeichen für Sykomore oft für Baum überhaupt⁵. Wahrscheinlich einem weit zurückgehenden Glauben zufolge, stand am Himmelszelt gegen Aufgang wie beim Untergang eine Sykomore, sie war aus Malachit, wohl um ihre unvergänglich grüne Farbe damit auszudrücken⁶. Früchte und Holz sind an diesem Baume gleich nutzbar, in seinem Schatten freut sich der Lebendige wie der Tote; der Bauer verehrt ihn als besonders heilig und bringt

Abb. 3
Bauer eine
Sykomore ver-
ehrend



Nach Maspéro

ihm das Opfer des Feldes dar⁷ (Abb. 3). Ein Gefühl innigster Zusammengehörigkeit des Niltalbewohners mit diesem Baume spricht sich in einem kleinen Liedchen aus, das ihn als Freund der Liebenden schildert: An dem Tage, an dem „der Garten seinen Festtag hat“, wo er in der Pracht seiner Blüten steht, sendet der Baum dem Mädchen Botschaft:

Die kleine Sykomore,
 die sie gepflanzt hat mit ihrer Hand,
 die schickt sich an zu sprechen,
 und ihre Worte sind wie Honigseim.
 Sie ist reizend, ihr Laub ist schön,
 grünender als der (Papyrus).
 Sie ist beladen mit Früchten
 röter als Rubin.
 Die Farbe ihrer Blätter gleicht dem Glas,
 ihr Stamm hat eine Farbe wie Opal
 ihr Schatten kühlt.
 Sie sendet ihren Brief durch ein kleines Mädchen,
 Die Tochter ihres Obergärtners,
 sie läßt sie eilen zu der Vielgeliebten:
 „Komm und weile im (Garten).
 Die Diener, die dir gehören
 kommen mit ihrem Gerät;
 sie bringen Bier von jeder (Art),
 allerhand Brot vermischt,
 viele Blumen von gestern und heut
 und allerhand erquickende Früchte.
 Komm, begehe festlich den heutigen Tag
 und den morgigen und nach dem morgigen . . .
 in meinem Schatten sitzend.
 Dein Genosse sitzt zu deiner Rechten,
 Du machst ihn trunken
 und folgst dem, was er sagt . . .
 ich bin ja verschwiegenen Sinnes
 und sage nichts, was ich sehe,
 und plaudere nicht.“⁸

Die Bilder des alten Reiches erzählen, wie man den Baum in regelmäßigen Abständen pflanzte, wie man seine Früchte einsammelte, wie er umgehauen und sein Holz verwertet wird oder wie man, wenn er zum Umhauen reif ist, sein Laub von den Zicklein fressen läßt⁹. Auch sonst scheint man sich der Beihilfe der Tiere bei der Ernte bedient zu haben. Affen müssen helfen, Feigen zu sammeln (Abb. 4), man erlaubt ihnen, sich selbst an den Früchten gütlich zu tun, wenn sie nur den Männern ihr Teil in die Körbe liefern¹⁰. Der Feigenbaum ist dem alten

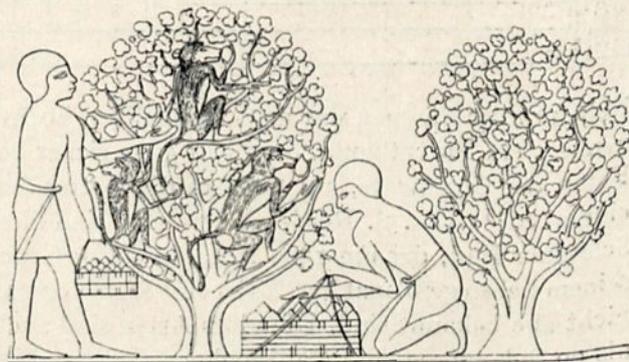
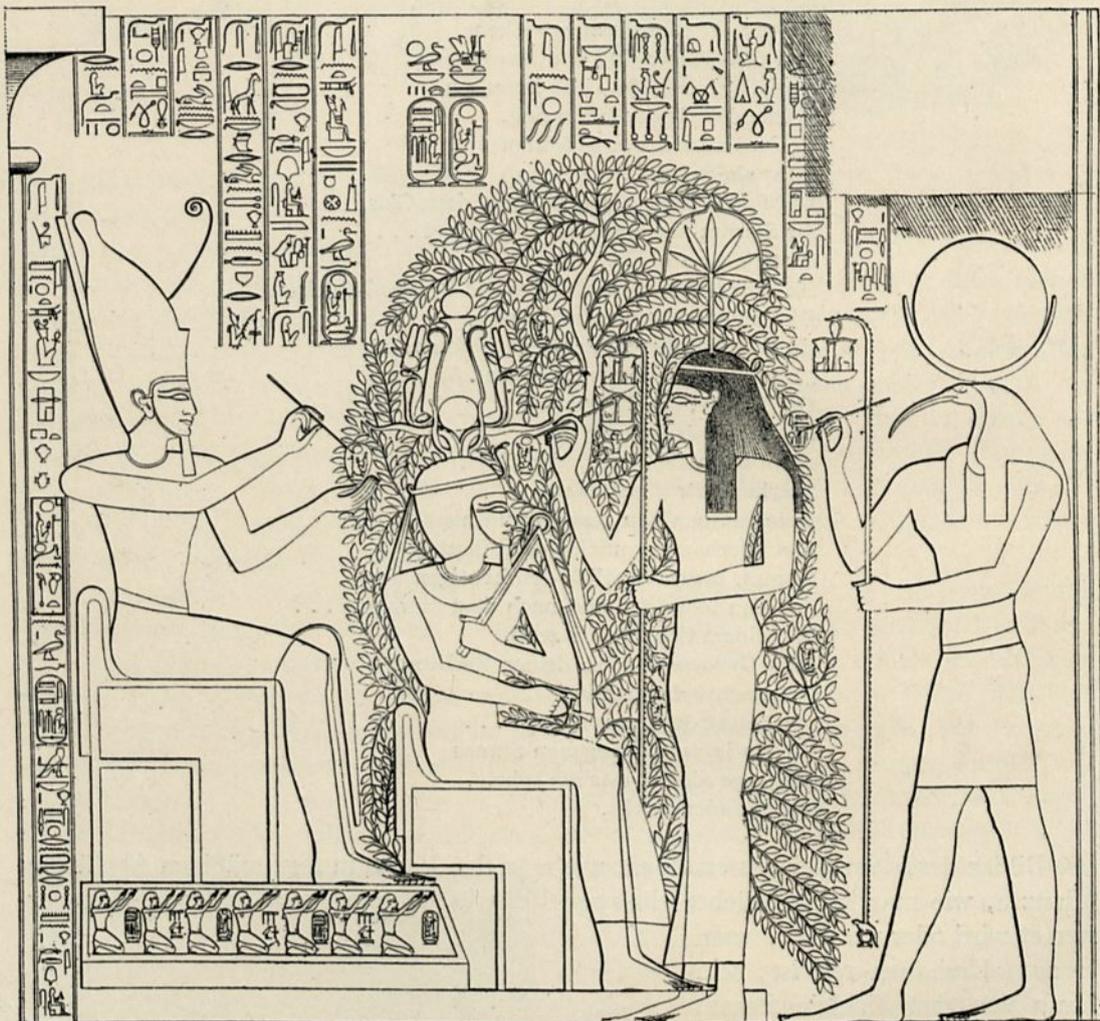


Abb. 4
 Affen helfen
 beim Feigen-
 sammeln
 Beni Hassan

Nach Lepsius

Ägypter nicht minder wichtig als die Sykomore. Zu diesen treten dann noch zwei Palmenarten, die Dattelpalme und die Dumpalme; die Dattelpalme besonders wird in größter Mannigfaltigkeit benutzt¹¹. Auch die Akazie, zu denen wohl der von den Alten Persea genannte Baum zu rechnen ist (*Mimosops Schimperii*), gehört zu den Bäumen, die in ältester Zeit mit der Sykomore in Ägypten den Charakter der Baumvegetation bestimmt haben; ihre Heimat haben allerdings beide nicht in Ägypten¹².

Abb. 5
Götter graben
den Namen
des Königs
auf dem
Yschitbaum
ein, Theben,
Tempel
Ramses II.



Nach Lepsius

Neben diesen Bäumen war noch ein heiliger, hochverehrter Baum, den die Texte Yschit nennen, ein Fruchtbaum, der nicht ganz sicher bestimmt ist. Der Yschitbaum ist der Baum der Geschichte, auf welchen die Götter den Namen und die Taten des Königs eingraben¹³ (Abb. 5). Reichlich vermehrt sind diese Arten erst im neuen Reich, wo der Schreiber Innj, der um 1500 lebte, in seiner Grabschrift die Bäume aufzählt, die er in seinem Leben gepflanzt hat. Es ist eine Liste von 20 verschiedenen Arten, von denen noch nicht alle bekannt sind. Die alten Arten sind auch hier in der Überzahl, nicht weniger als 90 Sykomoren, 170 Dattelpalmen und 120 Dumpalmen finden sich in der Liste¹⁴.

Im neuen Reich muß der Waldmangel Ägyptens in etwas durch eine große Reihe von heiligen Hainen ersetzt worden sein. Von den 42 Gauen, in die Ober- und Unterägypten eingeteilt war, besaß jeder seinen Tempel mit seinem heiligen Haine. Von altersher war dem Ägypter der Baum heilig, hier aber hatte jeder dieser Tempel einen ihm besonders heiligen Baum, der hauptsächlich, wenn auch nicht ausschließlich, in dem Tempelgarten gepflegt wurde¹⁵. Die großen Tempel müssen den Inschriften zufolge sehr große Besitztümer gehabt haben.

Neben dem Baumgarten legte man schon im alten Reich die Weingärten an¹⁶. Ägypten ist das älteste Land, in dem Wein gebaut wurde, über die Anfänge herrscht auch hier Dunkel. In der IV. und V. Dynastie erzählen die Bilder das ganze Schicksal der Traube; wie sie zu reifen beginnt, wie die Wächter die Vögel mit Stöcken wegjagen, wie sie dann gepflückt, gekeltert und der Most in die spitzen fußlosen Krüge gefüllt wird. Man scheint die Weinstöcke in frühester Zeit in Lauben gezogen zu haben, d. h. es wurden Pflöcke aufgestellt und darüber ein Querbalken gelegt. Das veranschaulicht die älteste Hieroglyphe für Wein (Abb. 6). Doch schon im alten Reich hat man begonnen, statt der rohen Holzpflocke Säulen aufzustellen¹⁷,

aus denen dann im neuen Reich die schönen, reich bemalten Säulenpergolen entstanden sind. Diese Lauben wurden manchmal auch rund gezogen, was ihnen ein gefälligeres Ansehen gab¹⁸ (Abb. 7). Daß diese Form von

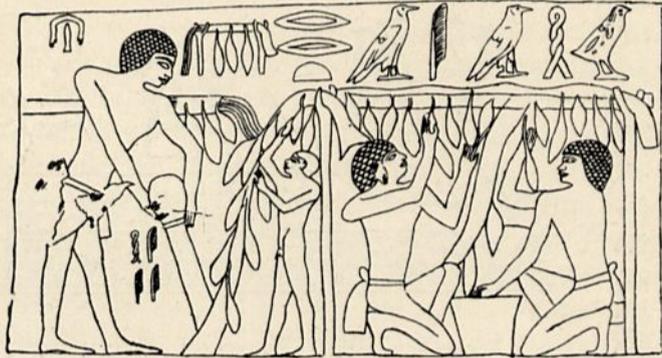


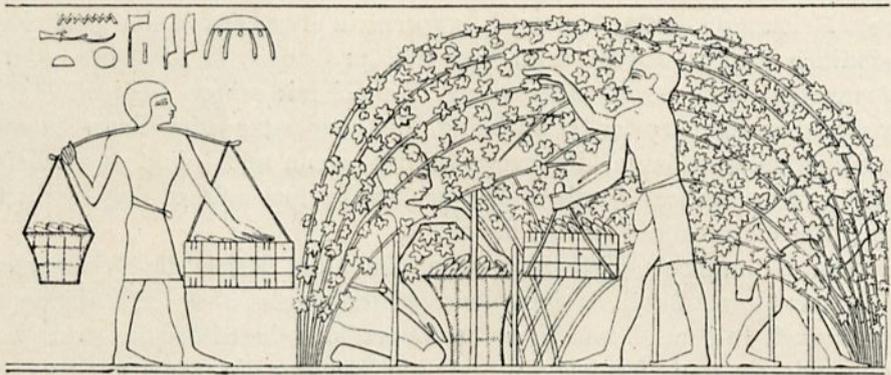
Abb. 6
Weinlaube im
alten Reich mit
Hieroglyphe,
Sakkara, Grab
des Ptahhotep

Nach Paget
und Pierie

den ersten Gradlinien unterschieden wurde, zeigt eine zweite Hieroglyphe. Schon im mittleren, mehr noch im neuen Reiche, werden alle diese Motive in immer reicherer Weise ausgeführt. Es bleiben bis in das neuere Reich die Weinlauben Mittelpunkt und Hauptsache aller Gartenanlagen¹⁹.

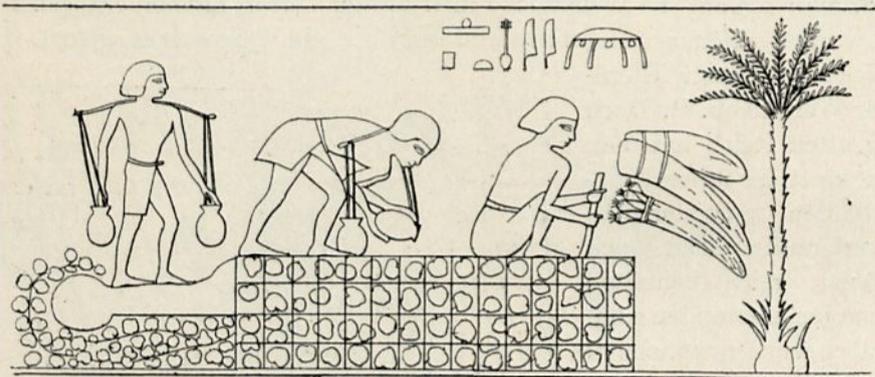
Welch eine Fülle von Gemüse der alte Ägypter baute, darum muß man die Opferfische befragen, die Gemüsekörbe, die dabeistehen, und die Festzüge. Lange Reihen von Männern tragen beladene Fruchtkörbe auf den Schultern und Ähren oder Papyrus in den Händen; dazwischen stehen auch schöngeflochtene Körbe, hoch mit Gemüse aller Art beladen. Doch auch schon Darstellungen von Gemüsegärten kennt wenigstens das mittlere Reich: In ungeschickter Perspektive zeigt ein Bild von Beni Hassan²⁰ quadratische Beete, die mit einem grünen Gemüse bepflanzt sind (Abb. 8). Ein in rundem Bassin endender Kanal ist von grünen Ranken umgeben, um anzudeuten, daß auch er noch im Garten liegt; daneben sind zwei Männer beschäftigt, Wasser zu schöpfen und es über die Beete auszuleeren. Sie fühlen sich als wichtige Personen in der Dienerschar ihres Herren, denn beider Namen ist nicht allein durch eine Inschrift über ihnen verewigt, sondern in dem großen Zuge der Diener, die ihre Gaben zu den Opferfischen vor den Toten bringen, kehren unsere beiden Gärtner mit ihren Namen „Neter-Necht und Nefer-Hetep“ wieder; in Körben, die sie auf Querstangen über den Schultern tragen, bringen sie das Gemüse, das sie im Garten erzielt haben, ihrem Herrn dar²¹.

Abb. 7
Weinlaube in
runder Form,
Beni Hassan



Nach Lepsius

Abb. 8
Gärtner im
Gemüsegarten,
Beni Hassan



Nach Lepsius

Auch auf einem andern Bilde aus gleicher Zeit sind die Gemüsebeete ebenso schachbrettartig gezeichnet, allerlei Pflanzen wachsen darauf; da auch hier Gärtner das Land bewässern, muß ein Kanal oder Bassin dazu zu ergänzen sein²² (Abb. 9). Darüber ist noch eine Reihe von Kübelgewächsen aufgestellt, eine früheste Darstellung dieser später so häufigen Gartenzier. Links von dem Gemüsegarten ist eine Weinlaube über Holzpflocke gezogen, wo die reifen Trauben eben gepflückt werden. Solch eine Weinernte ist auch in dem Beni Hassan-Grabe dargestellt. Hier ist die Laube ganz besonders elegant gezimmert und überzogen, wie das sonst in dieser alten Zeit noch nicht häufig vorkommt.

Soweit sprechen die Bilder der Zeit vor dem neuen Reiche. Aber auch damals wurden nicht nur Nutzenanlagen gemacht; die Vornehmen des Reiches umgaben schon in ältester Zeit ihre Landhäuser mit Gärten, um sich dorthin von einem tatenreichen Leben zurückzuziehen; das überliefert uns eine Inschrift in dem Grabe des Met'en, eines hohen Beamten und Heerführers, der unter dem letzten Könige der III. und dem ersten der IV. Dynastie blühte. Met'en baute sich eine prächtige Villa, die Umwallung war eine Mauer, die ein Viereck von 105 m Seitenlänge, also ein Areal von 11025 qm, umschloß. Das gutgebaute Wohnhaus war mit allen zum Leben notwendigen Dingen versehen, es war umgeben von Bäumen zu Schmuck und Nutzen: Palmen, Feigen und Akazien. Mehrere Bassins, von Grün eingefabt, boten ein Asyl für Schwimmvögel. Vor dem Hause liefen Lauben, und zwei Äcker mit Weinpflanzungen lieferten ihm jedes Jahr

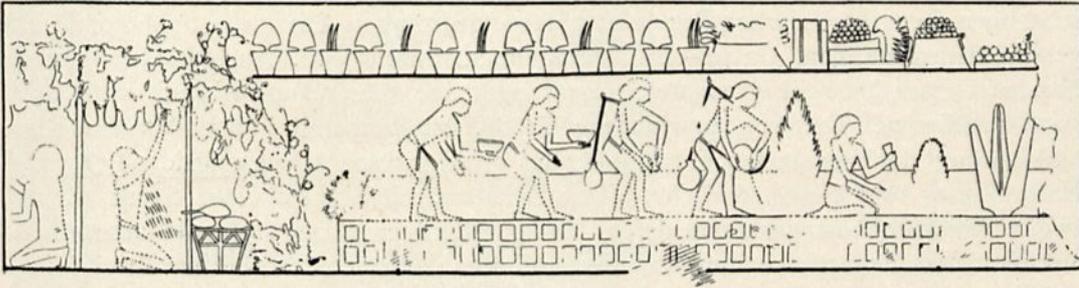


Abb. 9
Weinlaube und
Gemüsegarten
in El Bersheh

Nach Newberry

eine Fülle des edlen Getränkes²³. Kein Bild verrät die Anordnung dieser Pflanzungen, an denen der Besitzer so großes Vergnügen empfand; wir müssen eineinhalb Jahrtausende überspringen, um im neuen Reiche Schildereien zu finden, die in einer hoch entwickelten Gartenkunst in Anordnung der Pflanzen und Gebäude den gleichen Inhalt aufweisen, den schon Met'en aufzählt.

Die Haus- und Gartenpläne der ägyptischen Malerei sind nicht ohne weiteres leicht zu verstehen. Der Wunsch, alles was es liebt und worauf es Wert legt, in einem Bilde zugleich zu zeigen, verführte dies plauderlustige Volk zu perspektivischen Absurditäten. Zugleich soll das Innere und das Äußere des Hauses, Vorder- und Seitenfassade gesehen, im Garten desgleichen womöglich alles, was hintereinander liegt, nebeneinander gezeigt werden. Daraus wurden Ansichten, die bald als Grundriß, bald als Aufriß, bald aus der Vogelperspektive genommen scheinen. Wenn aber das Auge gelernt hat, diese Bilder in unsere Darstellungsweise zu übersetzen, so ist die Belehrung, die es daraus erhält, auch besonders vielseitig. Am leichtesten verständlich ist ein Gemälde, das aus einem thebanischen Grabe eines Heerführers Amenophis III²⁴ (Abb. 10) stammt, wenn es auch in der Interpretation einige Schwierigkeiten bereitet. Es gibt den ganzen Plan der Villa hauptsächlich aus der Vogelschau. Wie das Landhaus Met'ens ist das Quadrat des Grundstückes von einer Mauer umgeben, die hier mit runden Zinnen gekrönt ist. Ein großes Eingangstor und zwei kleine Nebenpfortchen²⁵ erlauben den Zutritt auf der Vorderseite. Hier führt außen der Mauer entlang eine schattige Baumallee, die auf ihrer anderen Seite von einem Kanal begleitet wird, was den Eindruck völliger Abgeschlossenheit, den das Bild hervorbringt, noch erhöht. Durch das Tor tritt man unmittelbar in ein Haus, das im Vergleich mit allen anderen Gegenständen viel zu groß gezeichnet ist, wie schon allein die Türe als einzige Unterbrechung der Fassade zeigt. Der Zeichner hatte damit wohl die Schönheit dieses Außentores, das den Reichtum des Besitzers kündigt, anzeigen wollen. Hier war jedenfalls die Portiersloge, vielleicht auch noch Empfangsräume für Besucher, die nicht zum Herrenhause, das völlig versteckt im Garten liegt, zugelassen werden sollten. Zwischen dem Torhause und dem Herrenhause liegt, die ganze Mitte des Gartens einnehmend, der Weingarten; er besteht aus vier gewölbten Lauben, deren Querbalken jedenfalls von Säulen getragen sind. In der Mitte ist ein Weg freigelassen, der den Hauptzugang vom Torhause zum Herrenhause bildet, aus dem zwei Seiteneingänge wohl direkt in die Laubengänge führen. Das Herrenhaus ist sehr schwer zu rekonstruieren, es ist im Gegensatz zum Torhause viel zu klein gezeichnet. Vielleicht hat es eine Vorhalle gehabt, wie die meisten ägyptischen Häuser, mit drei Räumen im Unterstock und einem Oberstock. Zur Seite waren Blumenbeete, ringsum schattige Baumalleen gepflanzt. Der ganze übrige Garten ist von

schattigen, in symmetrischer Regelmäßigkeit angeordneten Alleen von Sykomoren und verschiedenen Palmen, Dattel- und Dumpalmen, durchzogen. Auch in dem ganzen übrigen Garten herrscht strengste Symmetrie, kleine Mäuerchen zerlegen ihn in acht korrespondierende Teile von verschiedener Größe. Der Hauptteil, in dem das Haus liegt, umklammert den Weingarten, er hat außer den verschiedenen Alleen zu beiden Seiten des Haupthauses zwei kleine, zierliche, offene Pavillons mit Blumenbeeten davor, die auf zwei rechteckige Bassins schauen, deren Ränder mit grünem Rasen (?) bepflanzt scheinen; auf dem Wasserspiegel schwimmen Enten und schaukeln sich Lotosblüten. Zwei gleiche Teiche, nur in anderer Richtung angeordnet, liegen in den beiden vorderen Teilen, die das Torhaus trennt. Hier schieben sich noch zwei besonders umhegte Baumpflanzungen hinein. Wieder für sich durch ein Mäuerchen getrennt, sind zwei Alleen von allen drei Baumarten den Seitenmauern entlang gepflanzt. Also: ein Viereck von hohen abschließenden Mauern umgeben, das Wohnhaus, besonders versteckt, von Bäumen beschattet, die Bassins von Wasservögeln belebt, die Ränder grünbepflanzt, in der Mitte die Weinanlage und ringsumher die Alleen verschiedener Bäume. Fast alle diese Elemente finden wir schon im alten Garten des Met'en. Sehen wir die schöne Regelmäßigkeit des Planes, die reiche Abwechslung der mit klugem Bedacht gepflanzten Bäume, die elegante Form der vertieften Bassins, die höchst zweckmäßig im Garten verteilten Bauten, so müssen wir mit Staunen erkennen, daß hier ein hoher Grad der Entwicklung des regelmäßigen Gartens gleich an der Schwelle seiner Geschichte erreicht ist. Symmetrischer Rhythmus und eine glückliche Verbindung von Eleganz und Nutzbarkeit, Forderungen, wie sie die Gartenkunst später oft in jungen aufstrebenden Zeiten gestellt hat, sind vollendet erreicht. Freude am stillen Mitleben mit der gepflegten Natur und klarer Ordnungssinn spricht sich hier aus. Dieser wird noch unterstützt durch die Abgrenzung der einzelnen Gartenteile, ein Motiv, das im späteren Garten noch häufig angetroffen werden wird. Die auffallendste Eigentümlichkeit ist die unbedingte Vorherrschaft des Gartens, dem sich die Baulichkeiten, das Wohnhaus eingeschlossen, unterzuordnen haben.

Nach den neuesten Ausgrabungen in Tell-el-Amarna beginnt auch das Bild des städtischen Wohnhauses deutlicher hervorzutreten. Der pylonenartige Haupteingang scheint mindestens in den Vorstadthäusern immer direkt in den Garten zu führen. Geradeaus liegt dann der große Teich, der in Tell-el-Amarna, wie es scheint, wohl überall durch Grundwasser gespeist wird. Hinter dem Teiche oder manchmal auch zur Seite erhebt sich ein Kiosk mit Säulenhalle und einem Rampenaufgang in den vornehmsten Häusern. Das Wohnhaus liegt meist zur Seite, der Straße näher zugerückt^{25a}.

Mit Hilfe solcher Grundrisse lassen sich nun mit Leichtigkeit eine Reihe anderer Gartenbilder ergänzen und erklären. Der gleichen Zeit mit dem eben Besprochenen gehört ein thebanisches Grabgemälde an²⁶ (Abb. 11), das eine Besuchszene in einem vornehmen Hause darstellt. Auch hier liegt das Haus im Garten, der von einer Mauer umschlossen ist. Die Eingangspforte führt unmittelbar in den Garten; von dort her kommt der Besuch zum Hause, das von allen Seiten vom Garten umgeben ist, was der Maler durch einen großen Baum und zwei kleine Pflanzen hinter dem Hause andeutet; auf dieser Seite befindet sich auch noch ein zweites Eingangstor. Das Haus hat nach vorne eine offene Vorhalle, wo die Gäste, die den Garten durchschritten

Abb. 10
Der Garten des
Heerführers von
Amenophis III.,
Theben

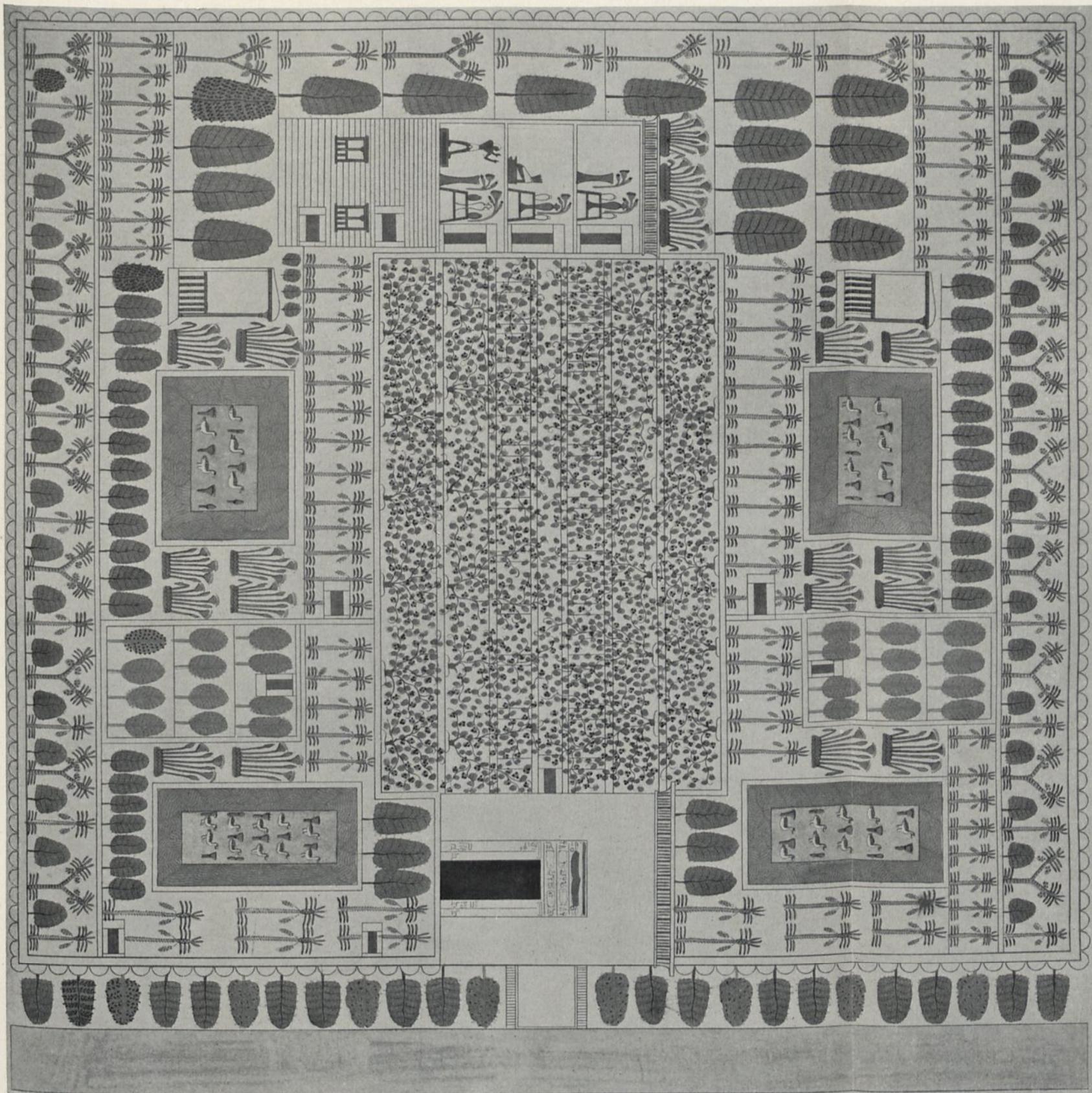
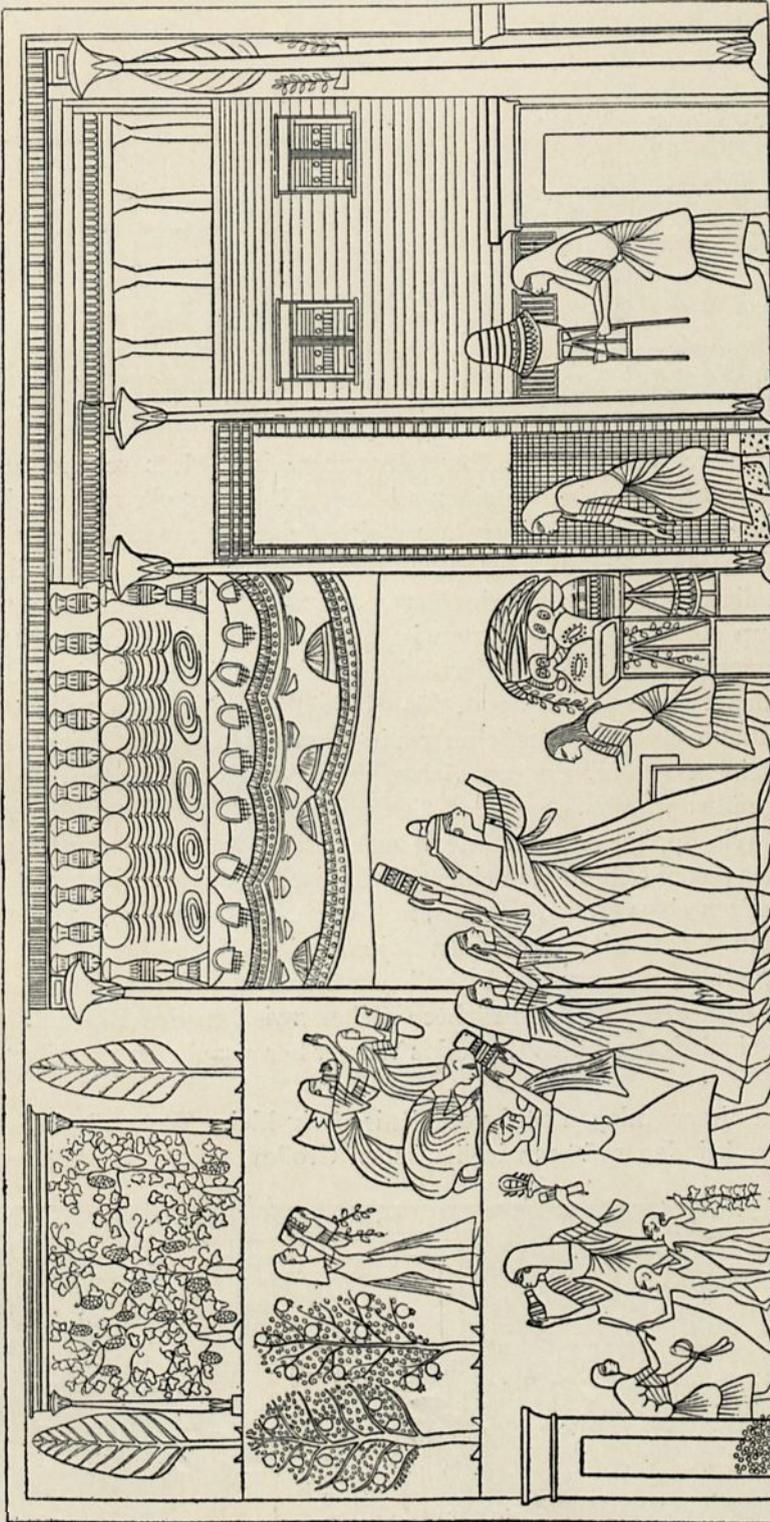


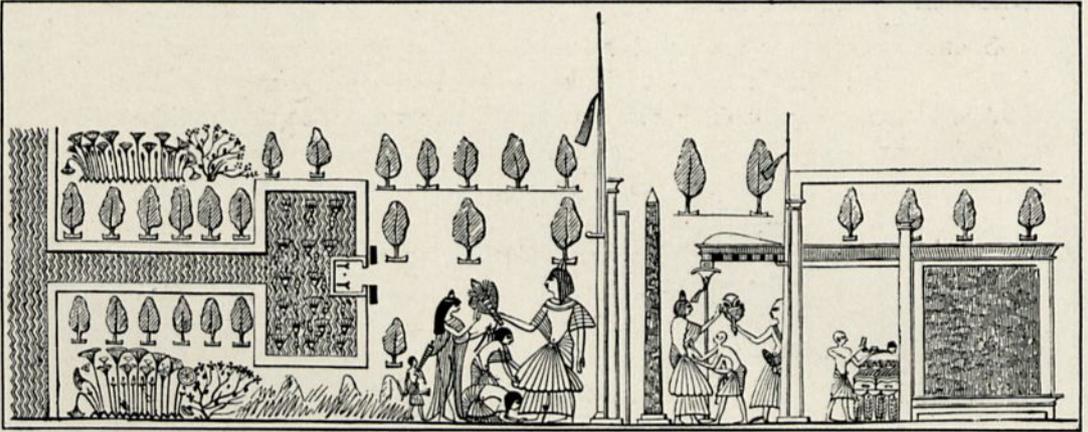
Abb. 11
Besuchszene im
Garten vor der
Villa, Theben



Nach Erman

Abb. 12
Villa mit
Garten,
Theben

Nach
Wilkinson



haben, feierlich begrüßt werden. Der hervorragendste Platz scheint auch hier den Weinlauben gegeben zu sein, an einer schönen Säulenpergola ranken sich die reifen Trauben empor; unter den Bäumen lassen sich Feigen, Granatbäume und Sykomoren erkennen, die in Alleen diesem Garten Schatten und Fruchtbarkeit gewähren. Wasserbassins zeigt dieser sichtbare Teil des Gartens nicht, sie sind aber notwendig hinzuzuer ergänzen, denn ein ägyptischer Garten ist ohne Wasser nicht denkbar. Selten fehlen daher die Wasserbassins auf den Bildern selbst. Reichlich ist damit ein anderer Garten²⁷ versehen, in dem, wie in dem vorigen, Gäste begrüßt werden (Abb. 12). Aus dem Kanal, der an der Villa vorüberfließt, ist ein Arm in den Garten geleitet, dieser erweitert sich am Ende zu einem Bassin, ringsum ziehen sich Alleen von Bäumen, die auch um die Villa herumgeführt werden. Solche T-förmig angelegte Kanäle finden sich häufig in den Gärten. Wie üppig bei guter Pflege und reicher Bewässerung alles gedeiht, zeigt der Garten des Aponi (Abb. 13) in einem thebanischen Grabe. Ein reizender, zierlicher Bau liegt inmitten eines großen Gartens, in den man aus dem Tore auf einer Freitreppe herabsteigt, ein Kanal tritt von beiden Seiten an das Haus heran, von Beeten, von Kornblumen, Mohn, Papyrus und ähnlichen Blumen begleitet. Große Alleen von Fruchtbäumen mit leuchtenden Früchten stehen zwischen den Blumen. Vier Gärtner sind an vier Schadufs beschäftigt, um das Wasser herauszuholen und über die Pflanzen zu gießen²⁸.

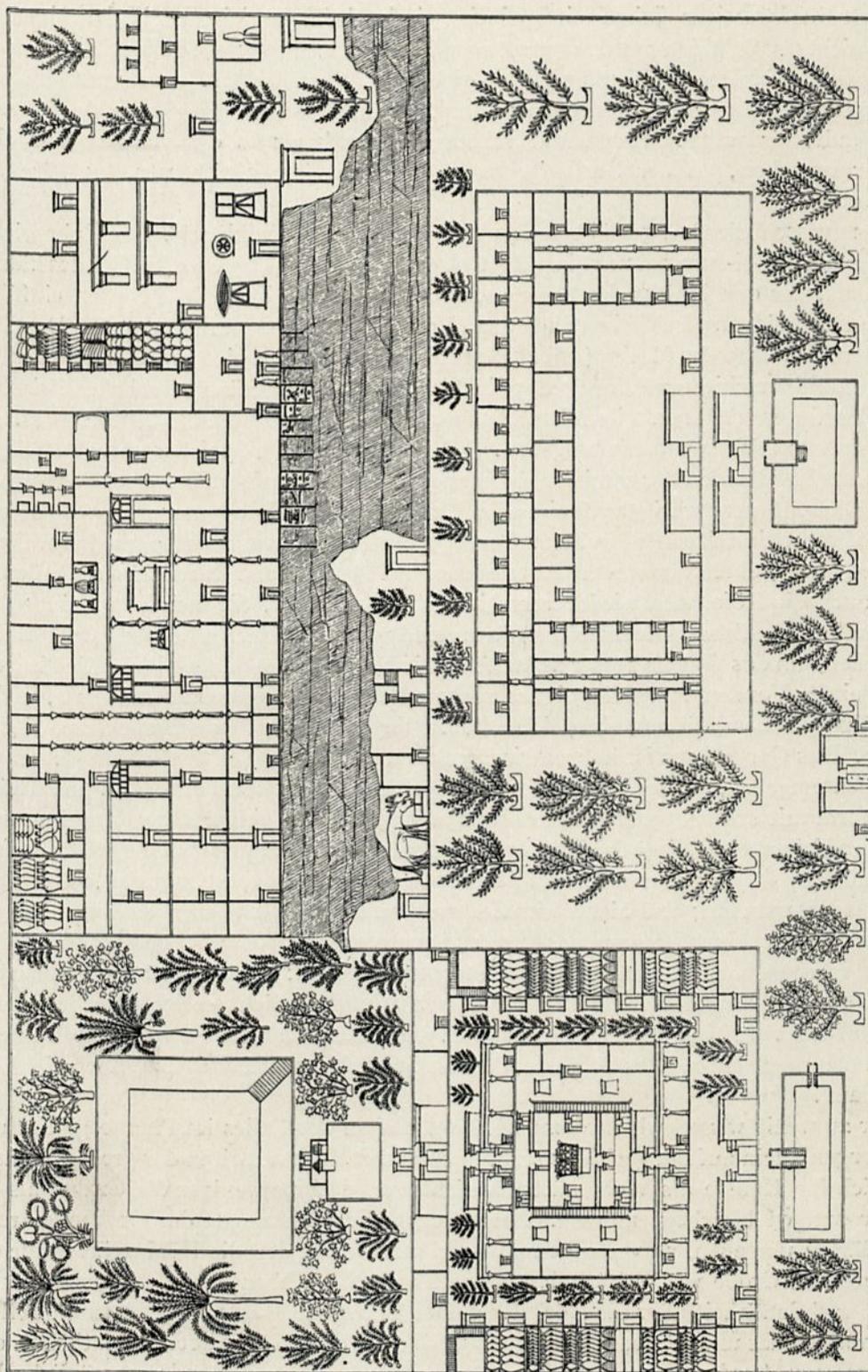
Die meisten dieser Anlagen sind verhältnismäßig kleine Wohnhäuser, die vielleicht, wie die Villen bei den späteren italienischen Großen, nur als vorübergehender Auf-

Abb. 13
Garten des
Aponi, Theben

Nach Maspéro



Abb. 14
Anwesen des
Hohenpriesters
Merire,
Tell-el-Amarna



Nach Lepsius

enthalt in günstiger Jahreszeit gedacht sind, dafür spricht auch der Umstand, daß nichts von Wirtschaftsräumen angedeutet ist; in dem Grundstücke des geschlossenen Gartengrundrisses sind sie sicher nicht vorhanden. Auch nur eine Vorstadtvilla schildert der Setnaroman: Satni, so heißt es dort, ging nach dem Westen der Stadt, bis er nach einem sehr schönen Hause kam; es war ringsum von einer Mauer umgeben, an der Nordseite hatte es einen Garten und vor der Türe eine Terrasse²⁹.

Doch wissen die Grabgemälde auch große Anwesen zu schildern³⁰. Der Hohepriester Mērirē aus Tell-el-Amarna war einer der Getreuen des Königs Amenophis IV., des kühnen Neuerers, der den Kultus der Sonnenscheibe als Staatsreligion in Ägypten einführte und seine Residenz von Theben nach der Ebene von Tell-el-Amarna verlegte. Das Bild, mit dem das Grab des Mērirē (Abb. 14) geschmückt ist, zeigt eine große Menge von Gebäuden, die verschiedenen Zwecken gedient haben, teils Wohnräume des hohen Priesters, teils des niederen Klerus, teils Schatzhäuser und Vorratskammern des Tempelgutes. Alle aber sind von Gartenanlagen umgeben. Selbst zwischen dem Speicher und dem Schatzhaus sind blühende Pflanzen in schön verzierten Kübeln aufgestellt. Auch der Eingang ist hier besonders anmutig durch einen baldachinartigen Vorbau gemacht, und im inneren Vorhof steht ein reizender Pavillon. Der Ägypter liebt es, wie wir schon in den früheren Gärten sahen, überall besondere Abteilungen mit Mauern und Türen abzuschließen; so sind auch die Höfe noch wieder verschiedentlich abgeteilt, die meisten von ihnen mit Baumalleen bepflanzt. Die einzelnen Bäume sind mit einem kleinen Erdwall und Höhlung umgeben, um das Wasser besser zu halten. Die Hauptgartenanlage nimmt die hinterste Ecke ein³¹. Vor dem Hause liegt innerhalb von Baumalleen ein vertieftes Bassin, zu dem zwei Treppen herabführen, ein gleiches Bassin liegt auch vor dem schmucklosen Nebenhause. Das Gartenhaus ist konzentrisch gebaut, der innere Teil von einem Kranz von Bäumen umgeben, auf den sich Säulenhallen öffnen. Die Mitte scheint dann eine erhöhte Plattform mit seitlich aufsteigenden Rampentreppen und einem Altar darauf zu sein. Genau axial angelegt, liegt dahinter der Hauptgarten, vom Hause durch einen Zwischenhof und doppelte Tore getrennt. Die Mitte des Gartens nimmt ein sehr großes, viereckiges, vertieftes Bassin ein; und hier ist im Zentrum, vielleicht für wasserlose Zeiten, ein besonders kleiner, tiefer Brunnen ausgespart, neben dem ein Schaduf angebracht ist³². Das Bassin ist rings von Bäumen mannigfachster Art umgeben: Die bekannten Palmenarten, Sykomore und Granatapfel, sind überaus genau und zierlich gezeichnet. Ein zweiter Schaduf steht am hinteren Ufer des Bassins, und unter den Bäumen vor demselben entdeckt man noch ein kleines Gebäude, das ein Gartenhaus oder vielleicht auch ein Altar sein kann.

Gar zu wenig wissen wir in diesem Lande, in dem doch alles im Pharao gipfelt und alle Augen allein auf ihn gerichtet sind, noch von den Einzelheiten der großen Paläste, die sich die Könige als Wohnstätten errichteten, da hier weniger die Gräber als die Ausgrabungen berichten müssen. Waren schon die Wohnungen der Großen so reich mit Gärten umgeben, so verlangt man wohl mit Recht, daß die Königsgärten die der Beamten an Größe und Schönheit übertreffen mußten, ebenso wie der Herrscher an Größe und Schönheit über die Höchsten seiner Untertanen herausragt. Auch in Tell-el-Amarna, wo das unmittelbare Verhältnis des Volkes zum König überall deutlich in den Bildern zum Ausdruck kommt — mußte ihm doch die gewinnende, persönliche Be-

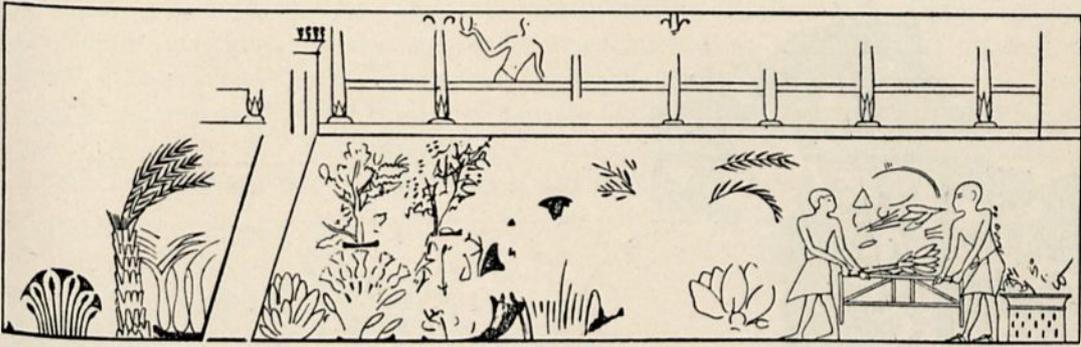


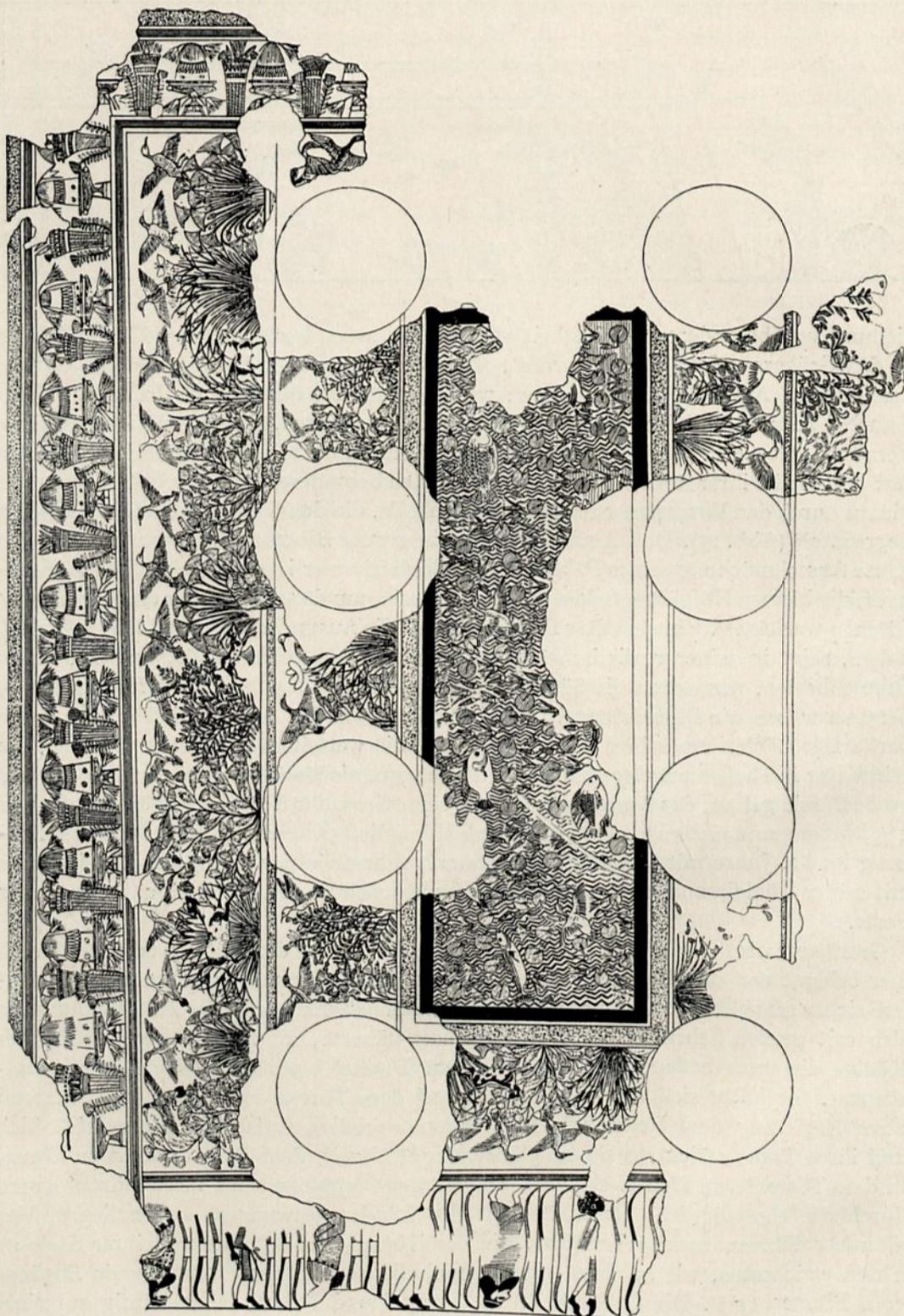
Abb. 15
Vorgarten zum
Palaste
Amenophis' IV,
Tell-el-Amarna

Nach Mémoires
de la mission
franç. au Caire

ziehung von besonderer Wichtigkeit sein —, ist zwar der Palast des Königs häufig in den Gräbern seiner Großen gemalt, aber wenig läßt sich daraus über den Garten bestimmen. Auch die Ausgrabungen werden erst allmählich Licht bringen. Nach dem Nil zu muß vor dem Palast ein reicher Blumengarten, wahrscheinlich auf einer Terrasse, gelegen haben. Der König wie die Königin hatten jeder einen Kiosk an der Landungsstelle ihrer Barken, und von hier führten besondere Wege durch die Uferstraße hinauf durch den Vorgarten nach einer Säulenhalle, die den Garten nach dem Palast zu begrenzte³³ (Abb. 15). Daß Amenophis IV. ein großer Blumenliebhaber war, zeigt die ganze Ausschmückung seines Palastes: Sein Schlafzimmer ist rings mit Blumen ausgemalt, die kleinen Hofgärten haben meist ein Bassin, um das ringsumher die herrlichsten Blumen wachsen³⁴. Ein gemalter Fußboden, den die Ausgrabungen ans Licht gefördert haben, zeigt in seiner realistischen Blumenmalerei den Schmuck dieser Bassins mit Blumenbeeten, aus denen die Säulen des Gemachs, die das Dach der Halle tragen³⁵, herauswachsen wie Blütenstengel (Abb. 16). Zweifellos hat Amenophis IV. auch große parkartige Gärten um seinen Palast gepflanzt, die wetteifern konnten mit denen, die sein Vater in Theben angelegt hatte. Für diese kann als Maßstab ihrer Ausdehnung das große Bassin gelten, das Amenophis III. für seine Gemahlin Teje ausgraben ließ. Es war 1½ km lang und mehr als 300 m breit. Der König ließ es bei der Jahresfeier seiner Krönung im 12. Jahre mit Wasser füllen. Damals fuhr er in der prächtigen Königsbarke mit seiner Königin zum ersten Male darauf und machte es zum Mittelpunkt herrlicher Feste.

Greifbarer wird das Bild der Heiligtümer, die die Könige den Göttern erbauten. Auch hier bringen erst die Bilder des neuen Reiches die Anschauung, wenn auch das mittlere sicher schon die Tempel mit Gärten umgeben hat. Es war in der Zeit, wo Ägypten sich mit großen Schritten der Weltherrschaft näherte, als in der langen Reihe der Könige die erste bedeutende Frau aus dem Dunkel heraustritt: die Königin Hatschepsut. Sie hatte sich die Anerkennung auf dem Throne erzwungen und während ihrer Regierung dem Reiche einen großen materiellen Aufschwung gebracht. Sich und ihren Taten errichtete sie ein glänzendes Denkmal, dem Gotte Ammon zu Ehren, in dem Tempel von Deir-el-Bakhari. Die Bauten Ägyptens samt ihren Gärten waren durch die eigentümliche Beschaffenheit des Landes gezwungen, hochzuliegen. Von altersher führten zu den Tempeln, die die Könige den Göttern und ihrer Seele zu Ehren errichteten, wie zu ihren eigenen Wohnhäusern langsam ansteigende Zugänge vom Flusse her^{35a}. Die Gebäude selbst, Tempel und Palast, lagen häufig auf einer

Abb. 16
Tell-el-
Amarna, Be-
malter Fuß-
boden im Palast
Amenophis' IV.



Nach
Flinders-Petrie

Terrasse, schon in der XI. Dynastie wurde in dem schönen felsumkränzten Tale ein Tempel errichtet, der sich auf einem von Säulenhallen verkleideten Unterbau erhob³⁶. Diesen Tempel hatte Hathepsut vor Augen, als sie daneben ihren eigenen Totentempel erbaute (Abb. 17), aber der großartige Gedanke, drei breite Terrassen übereinander zu legen, die Futtermauern jedesmal gegen den Berg mit Säulenhallen zu schmücken und auf der höchsten das Heiligtum in den Fels hineinzusprengen, tritt

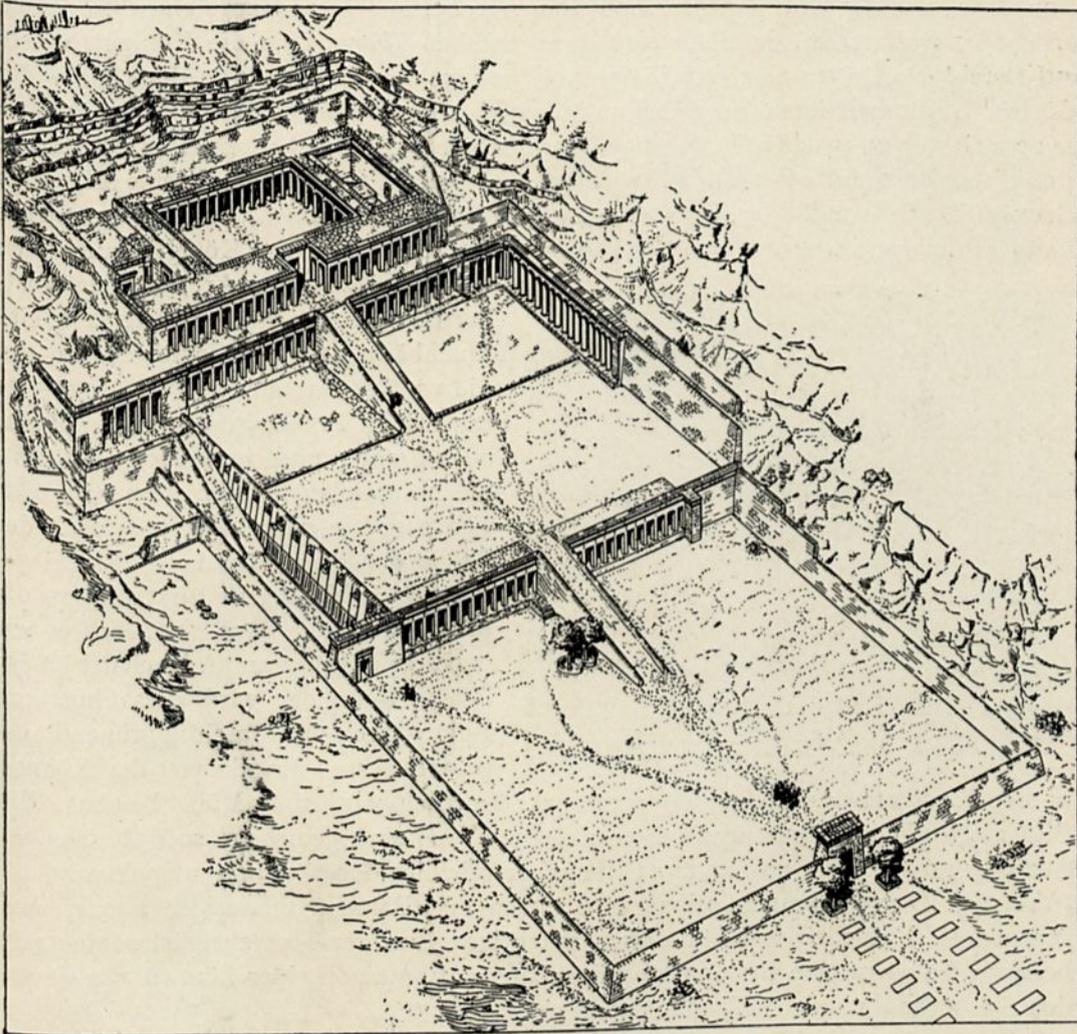


Abb. 17
Tempel von
Deir-el-Bakhari,
Rekonstruktion

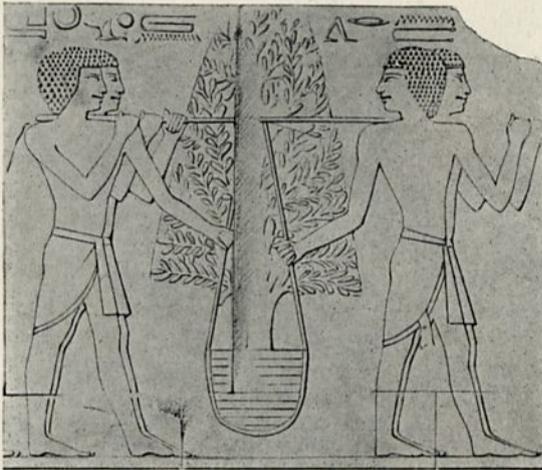
Nach Naville

hier zum ersten Male für uns deutlich erkennbar in der Geschichte der Kunst auf³⁷. Welch einen Anblick muß der vom Fluß Kommende empfangen haben, wenn er die lange Doppelreihe von Sphingen durchschritt, die zu beiden Seiten wahrscheinlich eine Allee ragender Akazienbäume begleitet hat, bis er vor dem mächtigen Pylonentore stand, das ihm Eintritt zu der untersten Terrasse gewährte. Vor dem Tore haben die Ausgrabungen noch die viereckigen gemauerten Schachte aufgedeckt, die man einst mit Nilerde gefüllt hatte, um den Bäumen die beste Nahrung zu gewähren; durch seitlich eingeführte Rohre wurden sie künstlich bewässert, und in diesen Löchern hat man

³⁶ Gothein, Gartenkunst I

noch Reste von Perseestämmen gefunden³⁸. Mit gleicher Sorgfalt waren auch die Bäume, die auf den drei Terrassen in den Gärten standen, gepflanzt worden. Auch dort fanden sich bei den Ausgrabungen in zwei runden Mauerschichten noch Stammreste. Von Terrasse zu Terrasse führt in der Mitte ein langsam ansteigender Gang, der die Futtermauern durchschneidet. In den Säulenhallen aber, die die Gärten nach hinten abschließen, hat die Königin uns von ihren Taten in Worten und Bildern erzählt. Vor allem, wie der Gott Ammon ihr befohlen habe, in seinem Hause einen Garten zu errichten, groß genug, damit er sich darin ergehen könne. Und die Königin rüstete auf Befehl des Gottes eine Expedition aus, um aus dem Lande Punt, dem Lande der Götter, Weihrauchbäume zu holen und den Worten des Gottes gemäß „ein Punt in seinem Garten zu machen“³⁹. Niemand kannte bisher die Myrrhenterrassen des Landes Punt, aber die Schiffe der Königin gelangten hin, sahen das Land und seine seltsamen Bewohner. Die Wandbilder, die diesen Bericht illustrieren, lassen uns ein baumreiches Land erblicken, im Osten von Ägypten gelegen. Die Leute der Königin sammelten

Abb. 18
Transport der
Weihrauch-
bäume aus dem
Lande Punt,
Deir-el-
Bakhari



Nach Naville

dort Schätze aller Art, zu den kostbarsten aber gehörten die 32 Weihrauchbäume für den Garten des Gottes. Sie wurden mit ihrem Erdreich, wie es scheint im Frühling, ehe sie sproßten, ausgegraben und in Kübel gepflanzt. Sie werden in Tragbändern von den Matrosen, je sechs oder vier nach der Größe der Bäume, auf die Schiffe getragen⁴⁰ (Abb. 18), und überall, wo die beladene Flotte erscheint, sehen wir auch die Bäume darauf. Nach der glücklichen Heimkehr wird diese kostbare Beute frisch und prächtig grünend ausgeladen⁴¹ und alsbald von der Königin

in den Lustgarten des Ammon gepflanzt. Herrlich wird ihre Mühe belohnt. Ein Bild zeigt die stolz herangewachsenen Bäume, sie sind gediehen, so daß das Vieh darunter grasen kann und andere Opfertgaben reichlich darunter aufgestapelt werden⁴² (Abb. 19). Der Weihrauch selbst wird neben den Bäumen in riesigen Haufen aufgesammelt. Natürlich war für diesen mächtigen Bau der Terrassengärten eine sehr bedeutende künstliche Bewässerung durchaus notwendig. Leider können wir sie aus den Ausgrabungen nicht klar erkennen.

Seitdem haben die Könige häufig solch friedliche Expeditionen ausgerüstet. War das Land der Zedern das Ziel, so war es mehr das kostbare Holz, das herübergeschafft wurde. Die Zeder selbst hat sich in Ägypten nie akklimatisiert⁴³. Ramses III. aber erzählt wieder, wie er dem Gotte Ammon zu Ehren importierte, fremdländische Gewächse heimisch gemacht habe. Ob er diese in seinem Tempel zu Medinet-Habu angepflanzt hat, ist heute nicht mehr zu bestimmen, aber zweifellos wird auch hier der große Vorhof mit Gartenanlagen bedeckt gewesen sein⁴⁴. „Ich grub einen Teich vor ihm“, rühmt der König die Anlage des Gartens um diesen Tempel, „überevull von dem Ozean, bepflanzt mit Bäumen, grünend wie Oberägypten. Weingärten, Baumgärten,

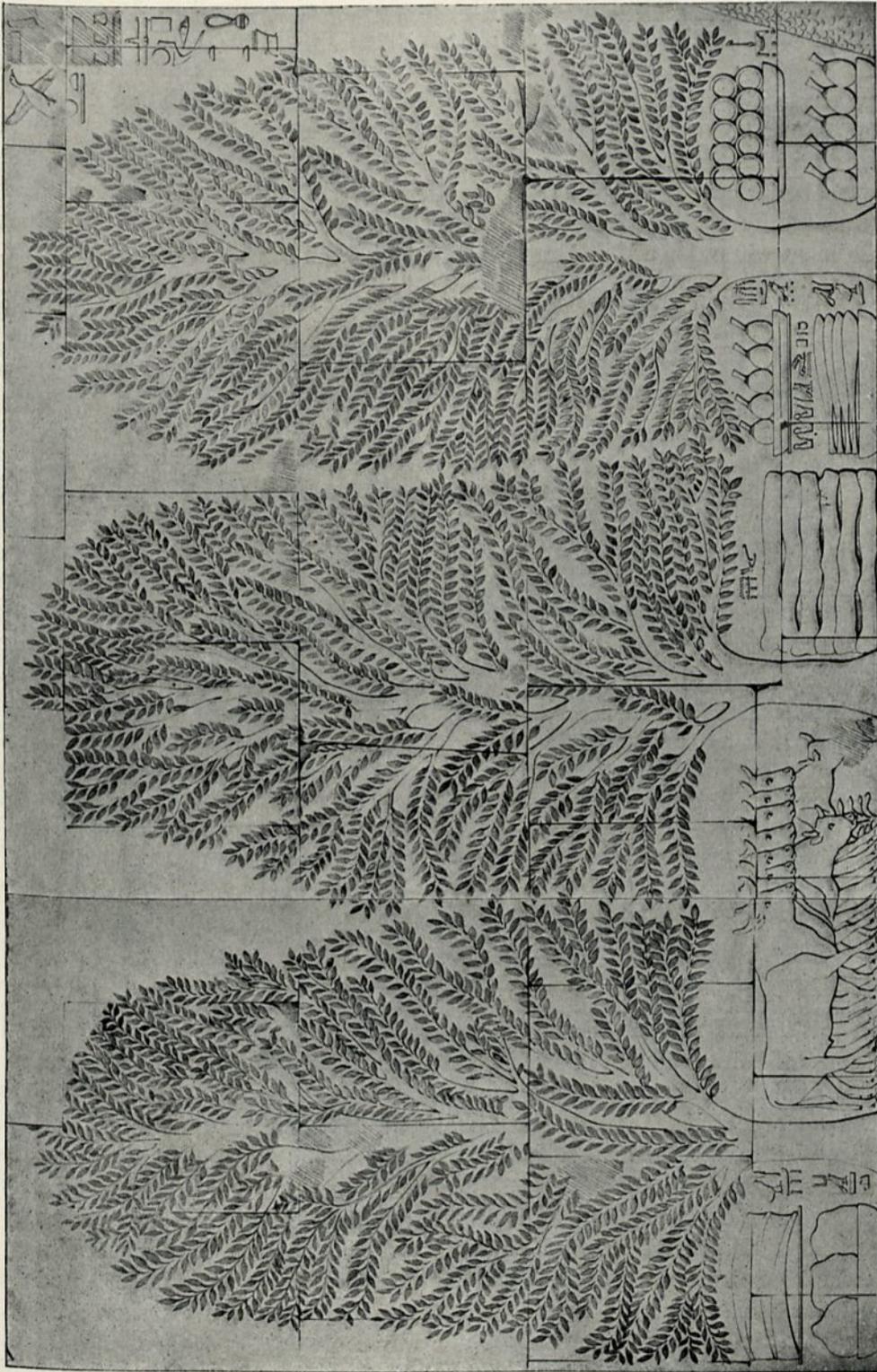
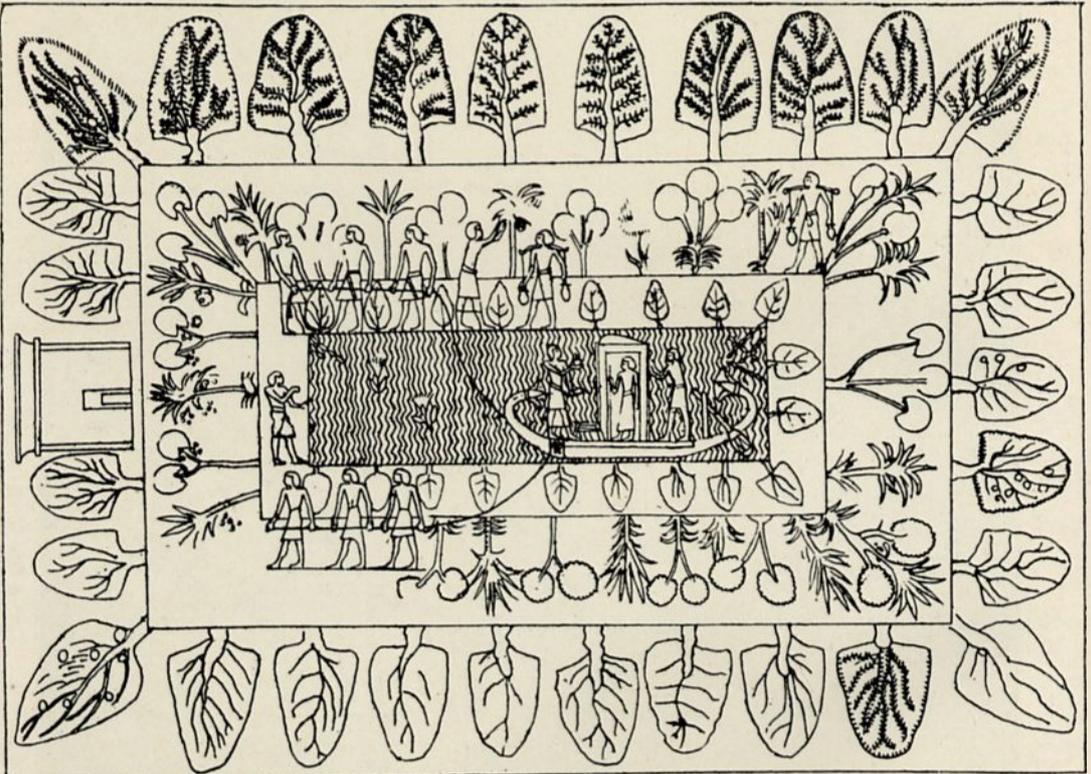


Abb. 19
Weihrauch-
bäume aus dem
Lande Punt
im Tempel zu
Deir-el-Bakhari

Nach Naville

Früchte und Blumen für dein Angesicht umgaben den Tempel⁴⁵. An anderer Stelle spricht er von Lusthäusern⁴⁶, vor denen er einen Teich mit Lotosblumen grub, also wohl Pavillons, alles Dinge, die wir aus den Gärten schon kennen. Ramses war überhaupt ein großer und freigebiger Gartenfreund. Im Delta des Nils schuf er bei einer Neugründung vor allem große Gärten, „weite Orte zum Spazierengehen mit allerlei süßen Fruchtbäumen, die mit Früchten beladen sind, einen heiligen Weg, der von Blumen aller Länder glänzt, von Lotos und Papyrus zahlreich wie der Sand⁴⁷. Und auch alle anderen Tempel beschenkte der König auf das reichste. In einer Schenkungsurkunde lesen wir unter den Gaben an Heliopolis: „Ich schenke dir große Gärten, ver-

Abb. 20
Totenfeier im
Garten des
Rehmarä



Nach Mémoires
de la mission
franç. au Caire

sehen mit ihren Baumstücken und Reben im Tempel des Tun, ich schenke dir Landstrecken mit Olivenbäumen in seiner Stadt An. Ich versah sie mit Gärtnern und zahlreichen Leuten, um reines Öl von Ägypten zu bereiten, um anzuzünden die Lampen in deinem prächtigen Tempel. Ich schenke dir Baumplätze und Gehölz mit Dattelpalmen, Weiher, versehen mit Lotosblumen, Binsen, Gräsern und Blumen jedes Landes für dein schönes Antlitz⁴⁸. Im 5. Abschnitt, der ein zusammenfassendes Verzeichnis der königlichen Geschenke an alle Kultstätten enthält, finden sich neben 107,180 Maas Ackerland auch 514 Gärten und Baumanlagen und 19,130,032 Blumensträuße.

Solche königlichen Geschenke ließen dann die Tempelgärten aufblühen und die heiligen Haine, von denen die oben erwähnten geographischen Inschriften melden, weit anwachsen. Heilig aber in gewissem Sinne waren die Gärten dem Ägypter überhaupt. Ja, alles was er tat, umgab er mit einer religiösen Weihe, denn was er hier in diesem

Leben vollbrachte, kam unmittelbar seiner Seele im Jenseits zugute. Vor allem suchte jeder Privatmann, wenn es irgend anging, seine Wohnung mit schattenspendenden Bäumen zu umgeben, denn was er hier pflanzte, um sich im Schatten zu ergötzen und am Dufte der Blumen zu erlaben, das ist eine Wohltat, die er seiner Seele erweist. Sie darf dann in der heißen Jahreszeit heraustreten aus dem Grabe, wo sie wohnt, und den kühlen Schatten genießen. Dies betonen die Grabinschriften immer aufs neue: „Daß ich mich dann ergehen kann jeden Tag ohne Aufhören am Ufer meiner Teiche, daß meine Seele sich ausruhe auf den Zweigen der Bäume, die ich gepflanzt habe, und mich erfrische im Schatten meiner Sykomore“⁴⁹. Ganz tatsächlich und buchstäblich dachte sich der Ägypter diesen Vorgang. Zu diesem Zwecke und doch wieder als eine Art symbolischer Handlung malte man ihm seinen Garten, den man ihm doch nicht wirklich mitgeben konnte, auf die Wände seines Totenhauses, denn wir müssen im Auge behalten, daß der größte Teil aller Gartenbilder, die wir kennen, aus Totenkammern stammt. Seltener versucht man die Grabkammern selbst mit Hilfe der Malerei zu einem Teil des Gartens zu machen. In dem Grabe des Sennofri, des Vorstehers der Scheunen, Herden und Gärten des Ammon, überzieht ein Weinstock das ganze Grabgewölbe, es so in eine Weinlaube umschaffend. Dürfen wir die Sitte von der Grabkammer auf einen wirklichen Wohnraum übertragen, so haben wir hier einen frühen Versuch, sich durch Malerei von Pflanzen an den Wänden ein Stück Garten in den Innenraum zu zwingen; immer wieder vom Altertum bis in die Neuzeit werden wir diesem Versuch begegnen^{49a}.

Wie wichtig der Garten für den Toten war, zeigen auch die sehr häufigen Darstellungen, in denen die Mumie oder die Statue des Toten von diesem liebsten Besitztum Abschied nimmt, indem sie noch einmal über den Teich gerudert wird, von den Dienern begleitet und empfangen⁵⁰ (Abb. 20). Dies gehört wohl zu der besonderen Totenfeier, die im Garten vorgenommen wurde⁵¹; man stellt den Sarg an den Platz, wo der Lebende am liebsten gewohnt hat, etwa in das Gartenstück vor der Vorratskammer oder auf die Insel im Teich samt den Opfergaben, während sich das Trauergeleit am Ufer versammelt. Man errichtet für die Opfergaben auch besondere Lauben in den Gärten. Immer aber ist es der wirkliche Garten, der hier dargestellt wird, das Besitztum, das der Lebende sich selbst bereitet hat, auch wenn der Tote schon als Herrscher darin abgebildet ist. In dem Grabe des Schreibers Innj, der, wie oben erzählt, in langer Liste sich der von ihm gepflanzten Bäume rühmt, ist auch sein Garten samt seinem Hause abgebildet. In mehreren Reihen übereinander ist unten zuerst das Haus mit einem Kornspeicher, von einer Mauer mit zwei Eingangstüren umgeben, dargestellt, dann inmitten von Bäumen ein Bassin, darüber mehrere Reihen von Bäumen, endlich oben ein offener Kiosk, in dem der Tote mit seiner Frau sitzt, begrüßt von einem vorübergehenden Diener. Innj hat hier erreicht, was er in seiner Inschrift sagt, „er beschreitet sein Terrain in der Westregion und erfrischt sich unter seiner Sykomore, er besichtigt seine Baumanlagen, diese herrlichen, welche er angelegt hat“⁵². Er beschaut sich also sein wirkliches Besitztum, in dem daher auch die Arbeit ruhig weitergeht, die lebenden Gärtner den Garten pflegen und bewässern.

Aber außer diesen Gärten, die in den Gräbern gemalt wurden, um anzuzeigen, daß die Seele sich ihres Besitztums jederzeit bedienen dürfe, legte man auch vor den Gräbern selbst kleine Totengärtchen an. In der Erzählung des Sinuhe kommt der Flüchtling

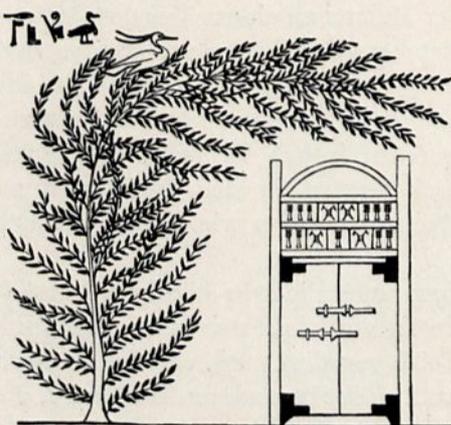
Abb. 21
Gärtchen am
Grabe, auf
einer Stele



Museum Kairo

aus fremdem Lande wieder heim, und dankbar rühmt er, wie der Pharao ihm ein prächtiges Begräbnis bereitet, „es wurde mir ein Nekropolengarten gemacht, mit Feldern darin vor der Stadt, wie es einem ersten Vertrauten getan wird“⁵³. Diese Erzählung

Abb. 22
Grab des Osiris
mit heiliger
Tamariske

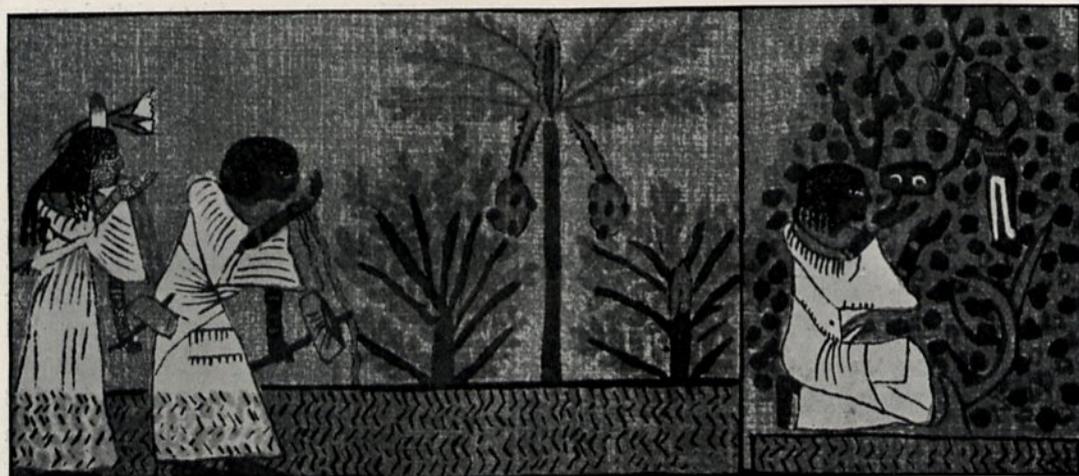


Nach
Wilkinson

gehört dem mittleren Reiche an, und im neuen finden wir auf zwei Grabstelen auch die Darstellung solcher Totengärtlein. Neben dem Eingang zu den Gräbern sind zwei oder drei Palmen und eine Sykomore, auf der einen auch noch ein Opfertisch sichtbar (Abb. 21). Groß waren diese Totengärtlein sicher nicht, wie sollte man wohl in der Wüste mit ihrem Wassermangel große Pflanzungen aufbringen⁵⁴. Sie waren wohl nur als eine Art symbolischer Andeutung eines Gartens gedacht, damit die Seele, wenn sie heraustritt aus dem Grabe, wirklich einen Baum findet, um sich darauf niederzulassen: Sicher gehört hierzu auch die Darstellung der Seele des Osiris,

die als Vogel Bium, dem Phönix der Griechen, auf dem heiligen Baume vor ihrem Grabe sitzt (Abb. 22)⁵⁵. Daß auch Hunger und Durst der Seele im Garten gestillt wird, ist eine häufig dargestellte Szene. Aus der Sykomore reicht mit halbem Leibe herausragend die Göttin der Seele Trank und Speise⁵⁶. Manchmal ist es nur ein Arm, der wie

Abb. 23
Tote in ihrem
Garten getränkt
und gespeist



Aus Papyrus
Ani in *The Book
of the Dead*

ein Zweig aus dem Baume herausreicht⁵⁷. Das Totenbuch zeigt auch eine Darstellung, in der der Tote und seine Frau Wasser mit der Hand schöpfen und dieses trinken⁵⁸ (Abb. 23). Vielleicht geben eine Vorstellung von der üblichen Anlage von Totengärten Bilder seltsam schematischer Gartendarstellung, die mit geringer Abweichung in verschiedenen Bildern der

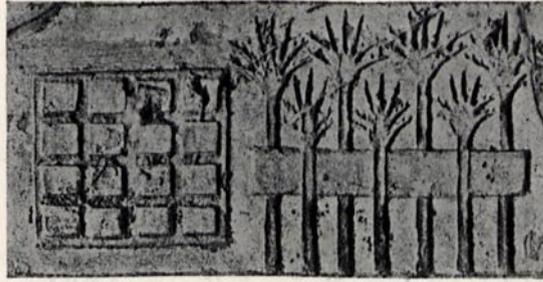


Abb. 24
Primitiver
Totengarten,
Grab des Renmi

Nach Tyler

XVIII. Dynastie wiederkehren. Es sind Palmen, sieben, fünf, auch noch weniger, in der Mitte ihres Stammes von einem Wasserbassin durchzogen, um anzudeuten, daß sie zu beiden Seiten des Wassers stehen, daneben ist eine schachbrettartige Darstellung von Gemüsebeeten, meist darüber noch zwei Bäume, die wohl Sykomoren darstellen sollen⁵⁹ (Abb. 24). Diese Gartendarstellung findet sich mittelbar mit dem Totenkult der Begräbnisfeier selbst verbunden (Abb. 25). Eine derselben ist am Grabe des Schreibers Innj neben seinem schönen, wirklichen Garten zu sehen. Gemeint war also sicher irgendeine rituale Darstellung des Totengartens, vielleicht läßt sich Sinuhes Nekropolengarten mit den Feldern darin so veranschaulichen. Ebenso sicher scheint aber hier eine uralte Gartendarstellung früherer Zeit schematisch in den Vorlagebüchern der Grabmaler weitergeführt zu sein. Im mittleren Reiche fanden wir ja die lebendigen Gärten nicht gar zu verschieden, wenigstens in der Anlage der Gemüsegärten, dargestellt. Unsere Bilder aber gehen wohl auf eine noch ältere Zeit zurück, aus der echte Vorbilder noch nicht gefunden worden sind.

In der Liebe zum Garten spricht sich bei dem Ägypter sein ganzes Verhältnis zur Natur aus, keiner freispendenden Natur, jedoch einer, die mit reicher Schönheit, mit schützendem Schatten, herrlicher Blüte und köstlicher Frucht die Mühe und Pflege des Menschen vergilt. Daher verband der Bewohner des Niltales alles, was ihm teuer war, höchste Festfreude, Poesie und Liebe mit dem Garten und seinen Erzeugnissen, besonders den Blumen. Die meisten orientalischen Völker können sich ihre Feste ohne Blumenschmuck nicht denken. Nirgends aber sind die Blumen so innerst notwendig mit dem Menschenleben verbunden, wie in Ägypten. In der Architektur sind sie die Vorbilder für die Säulen, für die Entfaltung der Kapitelle und aller Ornamente, im Hause bilden sie den schönsten Zierat. Das Innere der Zimmer zeigt oft nichts weiter als große Blumensträuße in schön verzierten Vasen oder blumengeschmückte Opfertische. Wurde aber ein Fest im Hause oder für die Götter bereitet, so wurde alles mit Blüten umwunden. Man kränzte sich Haar und Hals, beim Eintritt wurde der Gast mit einem Strauß oder mindestens einer Blüte begrüßt. Die Diener waren nicht emsiger



Abb. 25
Primitiver
Totengarten,
Grab des Pahevi

Nach Tyler
u. Griffith

beschäftigt, die Speisen zu bereiten, als immer neue Sträuße zu flechten, und mit jeder Erfrischung reichte man neue Blüten herum. Die Gäste trugen sie die ganze Zeit in der Hand und ließen sich gegenseitig am Dufte teilnehmen. In erster Linie waren es natürlich Lotosblumen, diese eingeborenen Kinder des Niltales, die in alten Zeiten in überreicher Fülle den Strom und alle Kanäle und Seen wildwachsend überdeckt hatten und das ganze Land während der Überschwemmungsmonate in ein großes, weißblau- und rotleuchtendes Blütenfeld verwandelten. Lotosblumen weisen alle Bilder des alten Reiches auf, aber auch auf den Gartenbildern des mittleren und neuen Reiches zeigen die Inschriften und Bilder eine Fülle anderer Blumen; als man ausländische Pflanzen aus allen Ländern, die den Schiffen der Pharaonen zugänglich waren, einführte, bleibt die Lotosblume und der Papyrus, das andere wildwachsende Sumpf-

Abb. 26
Blumen von dem
Fußboden von
Tell-el-Amarna



Nach
Flinders-Petrie

gewächs Ägyptens, eine Art Symbol der Blume überhaupt. Als längst die Maler gelernt hatten, mit wundervoller Treue einzelne Blumen nachzubilden, wie auf dem Palastfußboden zu Tell-el-Amarna, bleibt man dabei, die Lotosblüten in der altehrwürdigen schematischen Weise weiter zu zeichnen (Abb. 26), ähnlich wie auch die Sykomore als älteste Baumdarstellung inmitten anderer realistischer Bäume meist den alten andeutenden Charakter behält. Auch auf dem Fußboden in Tell-el-Amarna sind allein die Lotosblumen streng stilisiert, während die übrigen, Winden, Mohn, Disteln und Rohrpflanzen, in natürlicher Gestalt und Bewegung gezeichnet sind⁶⁰. Schon das mittlere Reich zeigt in seinen Gräberfunden die meisten dieser Pflanzen⁶¹. Zu diesen kommen besonders häufig Chrysanthemen und Kornblumen, die allerdings nicht durchaus in Gärten gezogen zu werden brauchen. Wie die Beete gestaltet waren, die in den eigentlichen Blumengärten angelegt wurden, ist wenig bekannt. Meist sind die Blumen nur in einzelnen Büschen abgebildet, während das Gemüse schon im mittleren Reich in viereckigen Beeten gezogen wurde. Unger⁶² beschreibt ein Bild aus dem Königsgrabe XI in Theben, in dem er halbmondförmige, einem geraden Kanal entlang angelegte Blumen-

beete sah. Die Blumen, immer eine Art auf einem Beete, erscheinen reihenweis gezogen. Daß der Bedarf an Blumen besonders in späterer Zeit Kunstgärtner verlangte, ist sicher. Die Reichen haben wohl, wie für alle Verrichtungen, eine große Menge Menschen für die Pflege ihrer Gärten verbraucht; der Obergärtner wird oft mit seinem Namen in der Inschrift über dem Bilde ausgezeichnet. In einem Papyrus⁶³ wird der Gärtner „quami“ mit dem gleichen Worte wie der Garten bezeichnet, er hat am Morgen für das Gemüse, am Abend für den Weinberg zu sorgen. Bei einer Revision der königlichen Gärten Setys II. werden 21 Gärtner, Männer, Frauen und Kinder, aufgeführt. Eine besondere Kunst, die der Gärtner erlernen mußte, war das Kranzflechten. Dies war ein angesehenes Gewerbe, da die ägyptischen Kränze sehr kompliziert und kunstreich waren und für Lebende und Tote in großer Zahl verbraucht wurden⁶⁴.

Die innige Liebe für Gärten und Blumen spiegelt sich auch in der ägyptischen Poesie wider. Die Liebeslieder sind, wie das hohe Lied der Hebräer, voller Anspielungen und Vergleiche zum Preise der Geliebten. Im Garten treffen sich die Liebenden, wie im Liedchen von der Sykomore. Ein anderes Liebeslied des Turiner Papyrus knüpft nach Art des italienischen Ritornells jede Strophe an eine Blume und deutet durch ein Wortspiel auf den Inhalt hin. Eine Strophe gibt ein besonderes anmutiges Gartenbild:

Rotdorn ist an ihm (dem Kranze), man errötet vor dir⁶⁵,
 und du bist mir wie der Garten,
 den ich gepflanzt habe mit Blumen
 und allen wohlriechenden Kräutern.
 Ich leitete einen Kanal hinein,
 um deine Hand zu tränken,
 wenn der Nordwind kühl weht.
 Der schöne Ort, wo wir uns ergehen,
 wenn deine Hand auf meiner liegt,
 mit sinnendem Gemüt und frohem Herzen,
 weil wir zusammengehen.
 Ein Weinschlauch ist mirs, deine Stimme zu hören,
 und ich lebe davon, dich zu hören.
 Wo immer ich dich sehe,
 ist es mir besser als Essen und Trinken⁶⁶.

II. WESTASIEN IM ALTERTUME



ER frühen und kunstvollen Ausgestaltung des ägyptischen Gartens hat die Geschichte nichts Gleiches zur Seite zu stellen. Wenn es auch scheint, daß der asiatische Orient im Alter seiner Kultur den Wettkampf mit Ägypten aufnehmen will, so sind doch die Denkmäler der Literatur und viel mehr noch der bildenden Kunst, die von einer Gartengestaltung sprechen, bedeutend später als in Ägypten. Von wesentlich anderer Seite als die Bewohner des Niltales, die gerade die Abnormität ihres Landes zu ihrer Gartenkultur führte, gelangten die babylonischen Völker zu einer kunstmäßigen Pflege der Natur. Ihnen gebührt das Verdienst, die eigentlichen Schöpfer des Parkes zu sein.

Ein Park kann sich nur in einem von Natur waldreichen Lande entwickeln oder doch in einem, wo der Boden nicht so kostbar ist, daß man nicht weite Gebiete davon mit waldartigen Anpflanzungen bedecken könnte. In dem historischen Ägypten mußte man zu sehr mit der Kulturnutzbarkeit rechnen. In den Ländern Westasiens lagen sogar Wohnungen mächtiger Herrscher inmitten von Wäldern. So erzählt das Gilgamesch-Epos, die älteste babylonische Heldensage, von einem solchen Waldschlosse. Die wilden Gestalten dieses Epos weisen noch deutlich Züge auf, welche die Herkunft aus tierischen Halbgöttern verraten. In Feld und Wald haben sie ihre Heimat gehabt, und wie sie der Natur noch nahe stehen, hat auch ihre Freude an der Natur etwas unmittelbar Ursprüngliches: Der König Gilgamesch zieht mit seinem Freunde Engidu aus, um den elamitischen Tyrannen Humbaba, den Wächter des Zedernwaldes, zu erschlagen. Sie suchen ihn, der zum Schrecken der Menschen bestimmt ist, dessen Atem wie ein Sturmgebrüll im Walde ist, in seiner Wohnung auf. Diese liegt auf einem sehr hohen Berge, der von einem Walde umgeben ist, und die Ankommenden

„stellen sich hin und schauen den Wald an:

von der Zeder betrachten sie ihre Höhe,

von dem Walde seinen Eingang,

wo Humbaba einhergeht hohen Tritts.

Die Wege sind gerade angelegt, schön zugerichtet ist der Pfad.

Sie sehen den Zedernberg, die Wohnstätte der Götter, das Heiligtum der Irnini.

Vor dem Berge erhebt die Zeder ihre üppige Fülle,

ihr guter Schatten ist voll Jauchzen,

es birgt sich darin Dornesträuch, es birgt sich darin dunkler Stechdorn,

es bergen sich unter den Zedern wohlriechende Pflanzen.“¹

Von einem eigentlichen Park in späterem Sinne ist hier noch nicht die Rede. Es fehlt einmal die Einfriedigung mit Wall oder Zaun, die den Wald vom Park unterscheidet², anderseits ist hier ausdrücklich immer nur vom Wald (qīštu) die Rede, nicht von Park oder Garten (kirū), ein Wort, das bezeichnenderweise Baumreihe bedeutet³, also schon durch seine Bedeutung eine anschauliche Vorstellung einer regelmäßigen, von Menschen gepflanzten und gepflegten Anlage gibt. Immerhin aber ist dieser so unmittelbar wirklich geschilderte Zedernwald des Humbaba mit seinen geraden und gepflegten Wegen — auch von einem Waldwarter ist die Rede —, mit dem Unterholz von Sträuchern und wohlriechenden Pflanzen ein Vorläufer, ein Ausgangstypus für die historischen Parks. Tief eingewurzelt ist diesen Völkern die Verehrung für die hochragenden

Bäume, deren Schatten „voll Jauchzen“ ist. Die gleiche Bewunderung, wie sie sich im Gilgamesch-Epos ausspricht, fällt auch noch in spätester Zeit den Griechen als ein charakteristischer Zug der asiatischen Völker auf.

Wenn auch Humbaba um irgendeines Frevels willen den Tod erleiden muß, so war doch der Zedernhain, den er bewohnte, heilig, ein Wohnsitz der Götter. Und von heiligen Götterhainen berichten schon die alten sumerischen Königsschriften. Urukagina nennt einen heiligen Hain der Göttin Ninmah^{3a}. Der heilige Baum, der als der Baum des Lebens eine göttliche Verehrung genoß, hat schon früh eine sakral-ornamentale Gestalt erhalten, der man aber immer noch die Herkunft aus der Palme deutlich ansehen kann. Auf den frühesten erhaltenen Denkmälern erscheint dieser Baum meist von zwei anbetenden Genien umgeben^{3b}.

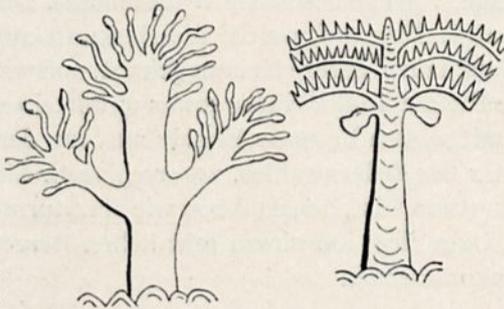
Neben den Baumparks dürfen aber auch Weinbau und andere Nutzpflanzungen in allerältester Zeit angenommen werden. In dem frühesten Berichte eines Krieges zwischen Ägypten und Asien, etwa um 2500 v. Chr., heißt es „das Heer kehrte wohlbehalten nach Ägypten zurück, nachdem es seine (des Feindes) Feigenbäume und Weinstöcke umgehauen hatte“⁴. Das ist ein feindlicher Racheakt, der im Orient immer wieder-

kehrt, auch im Palast zu Kujundschi in der letzten assyrischen Zeit sehen wir auf einem Bild ein feindliches Heer bei der Belagerung einer Stadt damit beschäftigt, Palmenbäume umzuhauen⁵. Jener ägyptische Kriegsbericht führt wohl an die Westküste in die Nähe des alten Byblos. Doch rühmt sich wenig später, etwa um das Jahr 2340, auch der sumerische König Gudea seiner Weinpflanzungen, die er angelegt habe, auch Fisch-

teiche, die er mit Rohrpfanzungen eingefafßt habe⁶, werden erwähnt, wie sie noch auf späteren Bildern ein Stolz der Könige sind. Von einem Parke aber spricht erst Tiglatpileser I. um das Jahr 1100 v. Chr. „Zedern und Ukarin (Buchsbaum), Ualkani-Holz, aus den Ländern, die ich erobert, diese Holzarten, die unter den Königen, meinen Vorfahren, keiner gepflanzt hatte, nahm ich mit und pflanzte sie in den Parks meines Landes an. Auch kostbare Gartenpflanzungen, die es in meinem Lande nicht gab, in den Parks Assyriens pflanzte ich sie“⁷. Parks also gab es lange bei seinen Vorfahren, er aber will der erste sein, der, wie 500 Jahre früher die ägyptische Königin, ausländische Gewächse in der Heimat akklimatisierte. Die Parks waren der größte Schmuck des Landes, daher auch den feindlichen Verwüstungen zuerst ausgesetzt. Neben den Nutzpflanzungen und den kostbaren Nutzhölzern enthielten sie in erster Linie große Jagdgründe. Tiglatpileser rühmt sich, wie er junge Wildochsen, Hirsche, Steinböcke, ja selbst junge Elefanten nach seiner Hauptstadt Assur gebracht habe und sie dort in seinen Parks wie Schafherden habe großziehen lassen, auch Dromedare führte er ein und fremde Könige sandten ihm als Geschenk „Tiere des großen Meeres“, für die er dann große Fischweiher anlegte.

Noch immer aber lassen uns bildliche Darstellungen im Stich. Den Reliefs dieser Zeit bis ins IX. Jahrhundert fehlen die landschaftlichen Hintergründe fast noch ganz. Nur selten finden sich hier und dort schlechtgezeichnete Baumtypen (Abb. 27),

Abb. 27
Primitive
Baumtypen



Nach
Rawlinson

unter denen die Palme am deutlichsten erkennbar ist, hin und wieder auch Weinstöcke⁸. Neben diesen Versuchen einer realistischen Pflanzendarstellung geht die sakrale Versinnbildlichung heiliger Bäume einher, die ganz ornamental gehalten sind und daher hier nur noch als ein Zeichen der Gesinnung dieser Völker den Bäumen gegenüber in Betracht kommen kann (Abb. 28). Erst von der zweiten Hälfte des VIII. Jahrhunderts an beginnen die jüngeren assyrischen Großkönige nicht nur ihre Parkanlagen in den Inschriften zu rühmen, sondern sie auch auf den Schmuckreliefs ihrer Paläste darzustellen. Zunächst zeigen die sehr häufig auftretenden landschaftlichen Hintergründe, daß das Interesse der bildenden Kunst sich nicht mehr allein auf den Menschen konzentriert. Bei den üblichen Szenen von Jagd, Krieg, Gelage und Palastbau bemüht man sich, die Landschaft darzustellen, die Berge und die sorgfältig gezeichneten Bäume und andere Pflanzen, allerdings ganz auf Kosten der Größenverhältnisse und Perspektive. Die frühesten dieser Bilder stammen aus dem Palaste, den sich der kühne und mächtige Sargon erbaute. Er gründete oberhalb Ninive eine Stadt Dur-Sharukin „gemäß dem Befehl der Götter und nach dem Wunsche meines Herzens“. Er umgab sie mit einer großen Mauer und legte zugleich einen Park an „gleich dem Hamanusgebirge, worinnen alle Gewächse der Flora des Hethiterlandes und die Kräuter des Gebirges allesamt gepflanzt sind“⁹. Wahrscheinlich hat dieser Park neben dem Palast gelegen, dessen Trümmer man unter dem Dörfchen Khorsabad gefunden hat und der sich nördlich an die Stadtmauer anlehnte¹⁰. Der Amanus, der in dieser und allen folgenden Parkinschriften eine so große Rolle spielt, liegt an der äußersten Nordostküste des mittelländischen Meeres und zieht sich zum cilicischen Taurus empor. In allen weiteren Königsinschriften, die sich ihrer Parks rühmen, kehren fast wie ein Epitheton ornans die Worte wieder „gleich dem Amanusgebirge“. Solch eine halb gedankenlose Übernahme des Wortlautes einer Inschrift in die andere findet sich in diesen Denkmälern nur zu häufig, und die Frage kann nur sein, worin ursprünglich die Ähnlichkeit oder Nachahmung des Amanusgebirges bestanden haben kann. Der Amanus ist das Gebirge des Hethiterlandes, und von den Hethitern haben die Assyrer zweifellos großen Einfluß in ihrer Baukunst erfahren¹¹. In denselben Inschriften heißt es ebenso typisch von gewissen Palastteilen „ich erbaute ein Chilani nach Art eines Palastes der Hethiter“. Da man unter diesem Chilani wohl eine auf Säulen ruhende offene Halle verstanden hat, die jedenfalls auf Parkanlagen geschaut oder in einem Park gelegen hat, so wäre es nicht ausgeschlossen, daß auch der Stil der Parkanlagen von den Hethitern entlehnt oder beeinflußt sein könnte¹². Wahrscheinlicher aber ist es und auch dem Wortlaut der Sargoninschrift gemäß, daß man die schöne Flora des baum- und wasserreichen Gebirges in der babylonischen Ebene akklimatisiert hat, ähnlich wie Hatchepsut in ihrem Tempelgarten „ein Punt“ anlegt. In letzter Zeit hat man auch den Versuch gemacht, den Zedernberg des Humbaba auf das Amanusgebirge zu verlegen¹³. Jedenfalls gehören Zedern immer wieder zu dem Hauptausfuhrartikel dieser Gegend. Ganz abzuweisen aber ist die Ansicht, als wollten die assyrischen Könige mit dem „gleich dem Amanusgebirge“ eine Nachahmung des

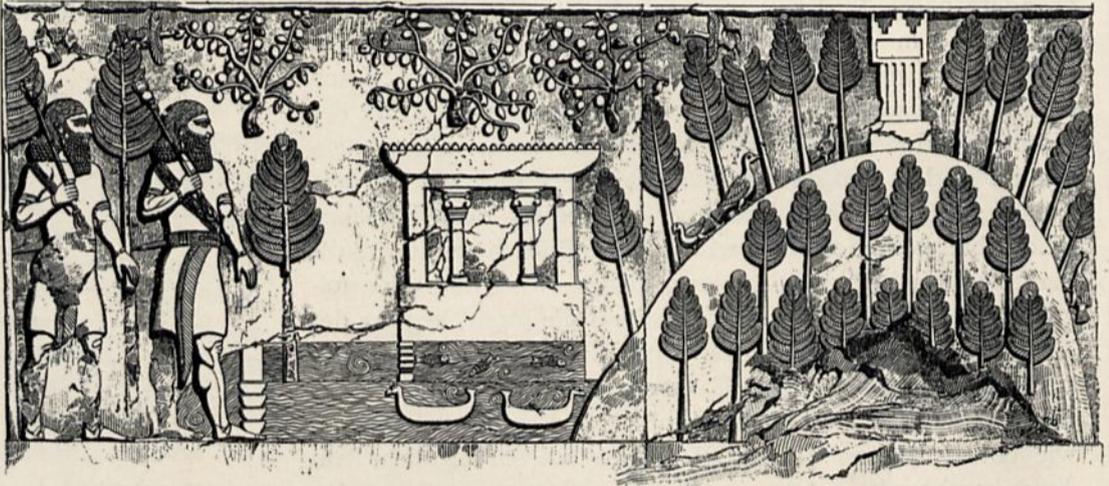


Abb. 28
Sakraler Baum

Nach
Rawlinson

Gebirges als Formation, als Landschaft ausdrücken und damit einen malerischen Stil im chinesischn-englischen Sinne andeuten¹⁴. Diese westasiatischen Parks waren regelmäßig angelegt, wie aus ältester Zeit das chaldäische Wort kiru — Baumreihe — beweist und wie in spätester Xenophon, die strenge Regelmäßigkeit der Baumreihen dieser Parks bewundernd, bestätigt. Auch die erhaltenen Denkmäler zeigen das vielfach. Die Assyrer haben eine große Vorliebe für künstliche Hügel und Terrassenbauten gehabt, ihre Paläste errichteten sie auf ungeheueren Erdaufschüttungen, auch Kapellen und Tempelchen sind auf kleinen Hügeln inmitten ihrer Parks erbaut (Abb. 29). Meist sind diese kleine, offene Säulenhallen, die in der Nähe von Wasserläufen auf einer Erhöhung liegen, die regelmäßig mit Bäumen, Pinien und Zypressen, bepflanzt ist; manchmal ist dieser Hügel auch von einem kleinen Altar gekrönt¹⁵, während die Halle danebenliegt. Ob diese Tempelchen im „Chilanistil“ erbaut sind, ist noch unaufgeklärt. Nur ganz von ferne möchte man an ein Gartenmotiv erinnern, das in späteren Gärten durch alle

Abb. 29
Tempel und
künstlicher
Hügel im Park
Khorsabad



Nach Botta
und Flandin

Jahrhunderte anzutreffen ist, den Aussichtshügel, in der deutschen Gartensprache Schneckenberg genannt, für den der Zypressenhügel der Villa Medici ein klassisches Beispiel bildet.

Weit eingehender als Sargon unterrichtet uns sein Sohn und Nachfolger Sanherib über die Anlage seines Parks. Er erbaute sich einen „Palast, der seinesgleichen nicht hatte“, auf einem riesigen Terrassenunterbau. In seinen Prachtsälen erzählen zahlreiche Reliefs, mit welcher ungezählter Menge von Menschen der Herrscher sein Haus errichtet hat. Bei allen wichtigen Ereignissen zeigt sich der Großkönig selbst¹⁶. An diesem Palast legte er auch einen Park an, „gleich dem Amanusgebirge“, worinnen alle Gewürze, Baumpflanzungen, das Erzeugnis des Gebirges und Chaldäas wachsen. „Um die Pflanzungen anzulegen, habe ich das Feld außerhalb der Stadt, 3 Pt. (?) groß, den Niniviten zugeteilt und sie damit belehnt.“ Noch ausführlicher berichtet er an anderer Stelle „Oberhalb und unterhalb der Stadt legte ich Gärten an; botanische Produkte des Gebirges und der Länder ringsumher, alle Spezereipflanzen des Hethiterlandes, Myrrhen, die in den Gärten besser als in ihrem Heimatlande wuchsen, alle Anpflanzungen von Gebirgsweinen, die Obstsorten aller Völker; Spezereipflanzen und Sirdubäume pflanzte ich

für meine Untertanen¹⁷. Damit die Pflanzungen gedeihen, habe ich vom Gebiete der Stadt Kisiri bis in die Umgegend von Ninive das Gebirge und das Feld mit eiserner Hacke geebnet und einen Kanal hineingeleitet, 1 1/2 Wegstunde vom Chusurflusse habe ich fließendes Wasser dorthin geleitet und zwischen diesen Pflanzungen es fließen lassen als Tränkrinne. Um den Wasserlauf im Garten aufzuhalten, machte ich einen

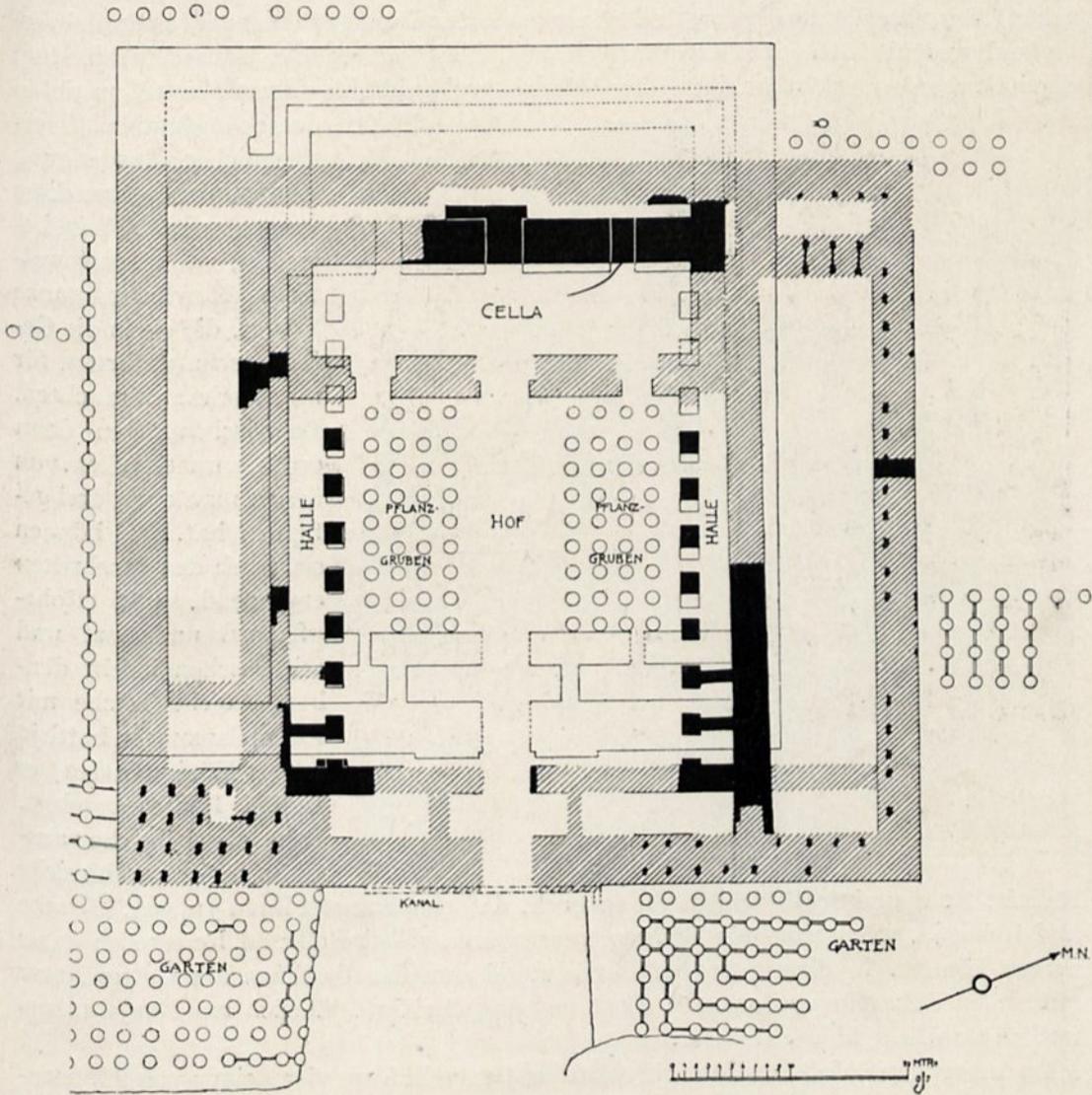


Abb. 30
Festhaus des
Sanherib,
Assur

Teich und pflanzte darin Rohrpfanzungen . . . Auf Befehl des Gottes gedeihen die Gärten, sämtliche Wein- und Obstpflanzungen, Sirduholz und Gewürze gewaltig. Die Zypressen, Palmen und alle Bäume wuchsen prächtig und sproßten reichlich. Den Rohrpfanzungen ging es sehr gut . . . Palmen, Zypressen und die Früchte der Baumpflanzungen, das Rohr im Teiche schnitt ich ab und verwandte es für die Bedürfnisse der Paläste meiner Herrschaft¹⁸. Sanherib ist besonders stolz auf seine Wasserleitungen,

deren weise Verteilung allerdings eine Lebensfrage für das ganze Land war. Wie später die Päpste der Renaissance in Rom leitete der Großkönig das Wasser zuerst in seine Gärten, dann erst der Stadt zu. Sanherib scheute auch nicht vor den schwierigsten Aufgaben zurück. Ein Festhaus¹⁹ erbaute er dem Gotte Assur auf nacktem Felsboden. Aber ringsumher hat man bei den Ausgrabungen Spuren gefunden, die die Gewißheit eines blühenden großen Gartens, den sein Befehl um das Haus des Gottes aufsprießen ließ, geben (Abb. 30). Vor dem Hause fließt ein gemauerter Kanal, von hier gehen parallel verlaufend verschiedene schmälere Wasserrinnen, die Pflanzen und Bäume verbindend, deren Gruben noch sichtbar sind. Diese Pflanzengruben sind kreisrund, bis $1\frac{1}{2}$ m tief in

Abb. 31
Garten, von
Wasser um-
geben



Nach Layard

den Fels gegraben. In erstaunlicher Ausdehnung bis 16000 qm kehren diese Spuren wieder. Wir begreifen, wie diese gewaltigen Herrscher ganze Völker, die sie in die Gefangenschaft führten, für ihre Werke aufbrauchten. Dazwischen lagen dann große Sammelbecken, von denen man auch drei gefunden hat. Wir können sie, nach den Inschriften ergänzend, mit Rohrpflanzen umkränzt und mit Fischen belebt denken. Solche Teiche mit Rohrpflanzungen hatte ja schon König Gudea in seinem Parke angelegt. Wie diese Teiche aussehen, zeigen zahlreiche

Reliefs: Rohr und Schilf wächst oft so hoch, daß eine Sau mit ihren Jungen, Hirsche und Rehe, ja, wenn man den Bildern trauen kann, selbst Roß und Reiter sich darin bergen können. In diesem großen Parke stand nun das Festhaus des Gottes Assur mitten im Schatten verborgen²⁰. Dort empfing der Gott jährlich am Neujahrstage festlich sämtliche übrigen Götter.

Im Innern umschloß das Haus einen großen Gartenhof, wo vier Reihen von Pflanzengruben die schönen regelmäßigen Pflanzungen anzeigen. Von zwei Seiten umgaben den Hof Säulenhallen, einen Tempelgarten bildend, wie wir ihn ähnlich schon in Ägypten angetroffen haben.

Von der Art der Bewässerung erzählt auch ein Bruchstück einer leider sehr zerstörten Tafel²¹. Von einem breiten Fluß sind kleinere Kanäle abgezweigt, die sich durch regelmäßige Baumreihen verschiedenster Art ziehen. Fast scheint es, als wären die einzelnen Baumarten wie in Ägypten in verschiedene Gärten mit kleinen Mäuerchen abgetrennt,

vielleicht sind es aber auch nur Wege (Abb. 31). Das Wasser ist reich an Fischen und Krebsen, Gondeln fahren darauf, und an einer Seite wird ein Mann an einem Seile herabgelassen, wahrscheinlich um Wasser zu schöpfen. Meistens bepflanzte man die Ränder der Bassins mit Baumreihen innerhalb der Gärten. Aber auch draußen ziehen den Wasserläufen entlang regelmäßig gepflanzte Baumreihen in der Ebene, während das seltsam schematisch gezeichnete Gebirge unregelmäßig verteilte Baumgestalten hat; denn auf baumreichen Hintergründen werden jetzt alle Züge der Krieger und Gefangenen, selbst Schlachten, dargestellt.

Neben der obenerwähnten Tafel²² wurde ein anderes abgebrochenes Stückchen, das auch ein Gartenfragment darstellt, gefunden: Eine Reihe von Säulen trägt ein starkes aufgelegtes Dach, auf dem mehrere regelmäßig gestellte Bäume gepflanzt sind, also augenscheinlich eine Terrasse mit starker Erdschicht: der Teil eines hängenden Gartens (Abb. 32). Daß die Babylonier und Assyrer die Erfinder der hängenden Gärten sind, wissen wir aus literarischen Quellen. Allerdings zeigt dieses winzige Stückchen eines immerhin kleinen Gartens nichts von der so viel bewunderten Großartigkeit der sogenannten hängenden Gärten der Semiramis, von denen griechische Schriftsteller so viel zu erzählen haben²³.

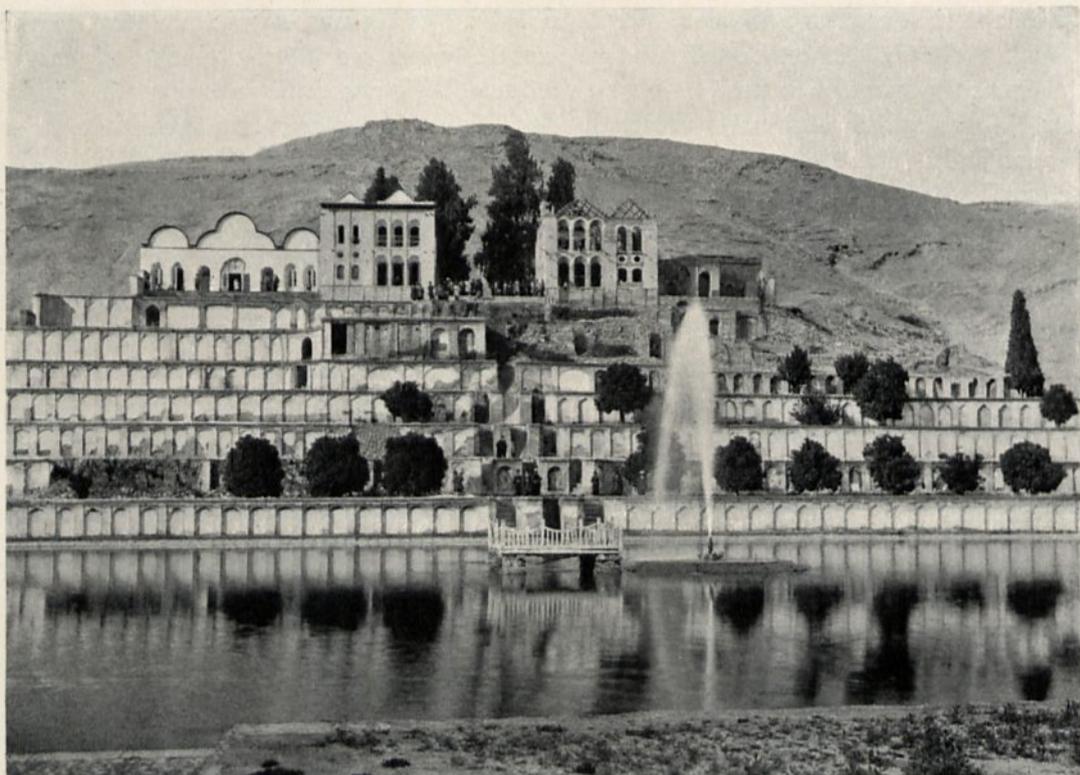
An Semiramis' Namen, deren geschichtliches Dasein sich wahrscheinlich im IX. Jahrhundert abspielte²⁴, hat sich unausrottbar die Errichtung aller großen Bauten geknüpft. Gegen die Zuweisung der hängenden Gärten hat schon das Altertum lebhaft polemisiert. Diodor, der sich bei seiner Schilderung Babylons auf Ktesias und Kleitarch beruft, sagt ausdrücklich, sie seien nicht von Semiramis, sondern von einem assyrischen Könige angelegt, der sie für eine seiner Palastfrauen, die aus Persien stammte, erbaut habe, um ihr ihre bergige Heimat in Erinnerung zu bringen. Berosus war noch genauer unterrichtet, er schreibt sie Nebukadnezar zu und läßt ihn sie seiner medischen Gemahlin zuliebe errichten. Die Quellenfrage liegt hier zu verwickelt, um irgend etwas Sicheres darüber auszumachen. Eines scheint nur mit völliger Sicherheit hervorzugehen, daß die beiden Hauptschilderer Strabo und Diodor zwei verschiedene Quellen vor Augen gehabt haben, was nur die sehr verständliche Annahme bestätigt, daß die Anlage von hängenden Gärten eine häufige und verbreitete Sitte war. In einem einzigen Punkte stimmen Diodor und Strabo überein, das ist in dem Maß der Seitenlänge des Unterbaues von vier Plethra (480 m) und darin, daß dieser ein Viereck war. Diodor läßt auf diesem Unterbau stufenförmig sich nach oben verjüngende Terrassen aufsteigen, „einem Theater ähnlich“, nur daß hier die Umgänge um das freistehende Viereck sich herumziehen. Unter den Terrassen waren die das Ganze stützenden Gewölbe als prächtige fürstliche Gemächer eingerichtet, die Oberlicht von der höheren Terrasse erhielten und durch zehn Fuß breite Eingänge in den gewaltigen Stützmauern auf jeder Terrasse zugänglich waren. Die oberste Terrasse, die Diodor auf einem Hohlraum von 50 Ellen Höhe ruhen läßt, nahm den Hauptgarten auf. Um die Feuchtigkeit von unten abzuhalten, nach oben zu regulieren, war die flache Decke durch eine höchst kunstvolle Schichtung gebildet: auf Steinbalken folgte eine Schicht von Rohr und Asphalt, auf diese Ziegel mit Gips untermischt, darauf lag eine Bleidecke, die nun bestimmt war, die ungeheure Humus-



Abb. 32
Hängender
Garten

Nach Layard

Abb. 33
Bagh-i-Takht
(Garten des
Thrones) bei
Schiras



Phot.

schrift zu tragen, um darauf einen Garten mit hohen Bäumen zu pflanzen. Den ganzen Aufbau nennt Diodor bergig. Wir dürfen annehmen, was andere, besonders auch Berosus bestätigen, daß auch die Umgänge der einzelnen Terrassen bepflanzt waren, so daß der Anblick im ganzen einem grünen Berge wohl ähnlich gesehen hat. Der architektonische Gedanke solcher Bauten war der babylonischen Kunst durchaus nicht fremd, die sogenannten Etagentürme, die, auch viereckig, häufig bis zu sieben Etagen aufstiegen, müssen von ähnlichen Baugedanken ausgegangen sein. Kein altes Bild unterstützt anschaulich diese Schilderung Diodors. Doch finden sich auf diesem Erdteil, wo die Tradition allen Umwälzungen zum Trotz Jahrtausende siegreich überwunden, noch heute in Persien Beispiele ähnlicher Gartenanlagen. In den gesegneten Gefilden von Schiras lehnt sich an einen der steilen Berghänge ein Terrassengarten, der Bagh-i-Takht (Abb. 33), der Garten des Thrones, der, wenn auch nicht ganz freistehend, doch mit seinen stufenförmig sich verkleinernden Terrassen ein Bild dessen, was Diodor den Berg nannte, geben könnte.

Und näher unserer Anschauung — vielleicht nicht völlig unbeeinflusst von Diodors Schilderung — erhebt sich im Lago Maggiore der künstliche Terrassenhügel von Isola Bella. Diodor spricht nichts von dem Aufgang; wahrscheinlich waren Treppenstufen innen wie in den Theateraufgängen angebracht, ähnlich wie in dem Garten bei Schiras auch.

Strabos Schilderung weicht in wesentlichen Zügen von Diodor ab. Er läßt die Ebene des hohen Gartens von einem Gewölbesystem getragen werden, das auf übereinandergestellten Würfeln ruht. Diese Würfel sind innen hohl und mit Erde gefüllt, um die

Wurzeln der höchsten Bäume aufzunehmen. Dadurch konnte die Humusdecke des Daches viel dünner sein, da sie nur die Wurzeln leichterer Pflanzen zu ernähren brauchte. Es ist dies übrigens im Prinzip das gleiche System, wie in dem Garten bei dem Festhause des Sanherib, wo die Pflanzenlöcher, in den Fels gebohrt, auch durch Aufnahme der tiefen Baumwurzeln die übrige dünne Erddecke entlasteten. Strabos Text läßt kaum einen stufenmäßigen Aufbau zu, auf dessen Schilderung doch Diodor den größten Wert legt. Vielleicht liefert für Strabos Darstellung im kleinen ein Relief aus Kujundschiik, das aus Sanheribs Zeiten stammt, eine Anschauung: Neben einem der uns bekannten kleinen Tempel, der samt einem Altar auf einem künstlichen mit Bäumen bepflanzten Hügel liegt, ragt rechts eine Mauer über Spitzbogen auf, darauf sind in regelmäßigen Abständen hohe Bäume gepflanzt (Abb. 34). Allerdings scheinen die Bogen auch eine Wasserleitung gestützt zu haben, denn von hier geht, den Tempelhügel durchquerend, eine Wasserader aus, die sich dann noch mehrfach verzweigt. Man könnte sich denken, daß das Wasser, über die Terrasse geleitet, sich in dem übrigen Garten verzweigt²⁵. Für den großen hängenden Garten sind allerdings andere Bewässerungsvorrichtungen nötig, aber auch über diese gehen Strabo und Diodor auseinander. Diodor läßt in dem obersten Hohlraum ein Wasserwerk anbringen, das das Wasser aus dem Euphrat herausschöpft und das man von außen nicht erblicken kann. Strabo läßt das Wasser auf Schneckenpumpen, die neben Wendeltreppen angebracht sind, durch hierzu besonders angestellte Menschen unaufhörlich aus dem Euphrat emporheben. Dicht an den Euphrat also verlegen beide den Garten. Diodor spricht noch davon, daß die Akropolis dabei läge, man hat in dieser den Palast auf der rechten Seite des Euphrat erkennen wollen, in dessen Park Alexander der Große gestorben ist²⁶; von dem Bau der hängenden Gärten ist keine Spur geblieben.

Bei allen diesen ausführlichen Berichten über die hängenden Gärten vermischen wir jede Angabe über die Art ihrer Bepflanzung, und ebensowenig lehren die Parkinschriften etwas über Plan und Anordnung. Im großen und ganzen dürfen wir bei diesen Völkern ein stärker und früher entwickeltes Interesse für Zucht und Pflege von Bäumen als von Blumen voraussetzen. Ebenso wie in grauer Vorzeit die Helden des Gilgamesch-Epos voll staunender Bewunderung vor dem herrlichen Wuchs der Zedern standen, erzählen später

griechische Quellen, wie Xerxes auf seinem Wege nach Sardes in Lydien eine herrliche Platane traf, deren Schönheit sein Gemüt so ergriff, daß er sie, wie ein Liebender seine Geliebte, beschenkte, ihre Zweige mit Goldketten und Armbändern umwand und einen bleibenden Wächter für sie einsetzte²⁷. In allen Inschriften ist von

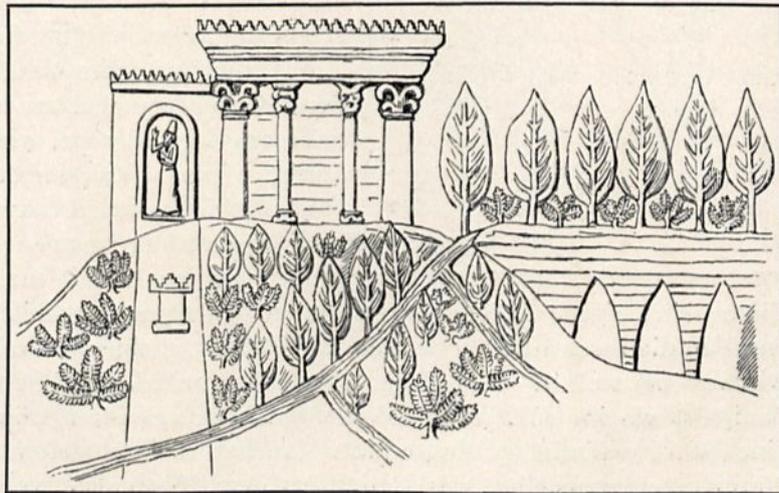
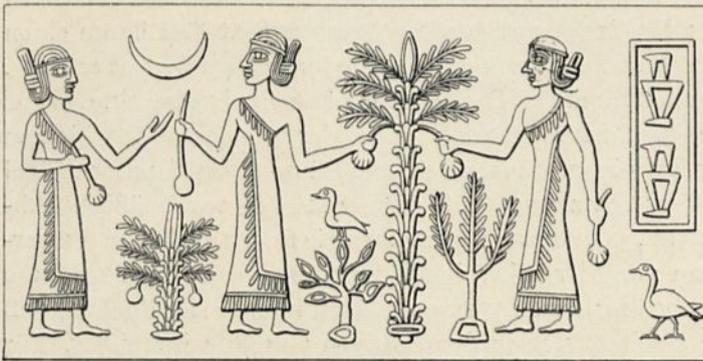


Abb. 34
Tempel und
hängender
Garten,
Kujundschiik

Nach
Rawlinson

Bäumen die Rede, von Hölzern, den Zedern, Platanen, Buchsbäumen, von allerlei Obstbäumen — leider im einzelnen noch wenig bestimmt — fast niemals aber hören wir von Blumen. Auch wenn Assurbanipal sein Frauenhaus vollendet und es mit

Abb. 35
Frauengarten
auf Jaspis-
zylinder

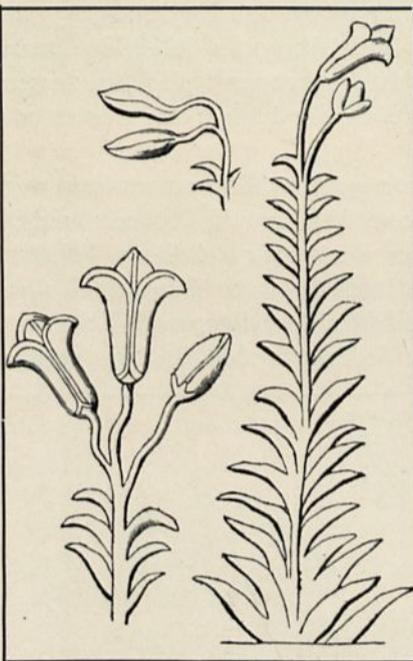


Nach Layard

allerlei Farben herrlich ausziert, so legt er darum nur „einen großen Hain mit allerlei Bäumen“ an²⁸. In solch einen Frauengarten führt ein Bildchen auf einem Jaspiszylinder²⁹ (Abb. 35): Frauen pflücken in einem Garten reife Früchte, neben den hohen Bäumen sind niedere Gewächse gezeichnet, von denen eins wie eine

Zwergpalme aussieht, das andere aber eine Blume sein könnte. Zweifellos haben auch die Völker dieser Kultur früh Blumen gezogen. Doch können sie bei ihnen nicht die Rolle wie bei den Ägyptern gespielt haben, da sie sie augenscheinlich weder im Totenkult, noch zu Kränzen für Haupt und Brust gebraucht haben. Doch halten schon auf den

Abb. 36
Lilien aus dem
Nordpalast von
Kujundschik



Nach
Rawlinson

ältesten Bildern³⁰ die geflügelten Genien entweder blühende Zweige oder wahrscheinlicher Blumen in einer Hand, und die früh ausgeprägte Pflanzenornamentik läßt ebenfalls auf eine gewisse Blumenzucht schließen. Auch das Gilgamesch-Epos erzählt von einem Gärtner, den Istar, die Liebesgöttin, eine Zeitlang liebte und „der ihr täglich einen Strauß brachte und ihren Tisch erstrahlen machte“³¹. Späte Reliefs aus Kujundschik zeigen lange Züge von Leuten, die alle zu einem Fest oder Opfermahl nötigen Dinge herbeiführen. Ein großer Teil der Träger hält Krüge und Vasen in den Händen, in die Blumenbüschel gesteckt sind, oder sie halten direkt blühende Zweige^{31a}.

Natürlich brauchte man, um Blumen zu ziehen, besonders umhegte Gärten, man wird sie den Häusern nahe angelegt oder sie, wie im Festhause des Sanherib, in das Haus selbst hineinbezogen haben. Auch für die Frauengärten wird eine gesonderte Lage und Schutz nötig gewesen sein. Ebenso müssen die großen Jagdparks mit ihrem Bestand von wilden

Tieren eine eigene Abteilung mit festen Umhegungen gebildet haben. Von alledem erzählen die Inschriften nichts, und die Reliefs scheinen ausdrücklich jede Grenze verwischen zu wollen. Dies zeigen besonders auffallend Bilder aus der Zeit Assurbanipals, wo im VII. Jahrhundert die Kunst auf ihrer Höhe in der Einzelbildung einen stark realistischen Zug erhält. Man hat es jetzt gelernt, Blumen mit höchster Naturtreue darzustellen, das Relief aus dem Nordpalast von Kujundschik läßt die



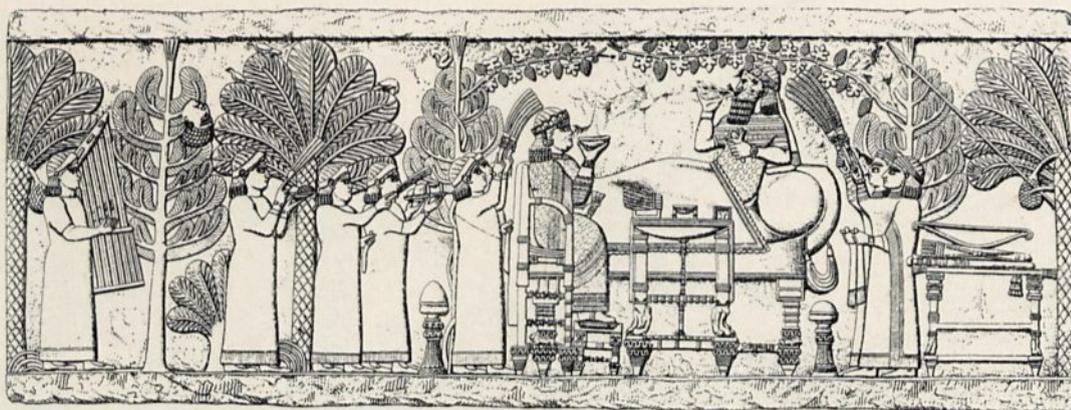
Abb. 37
Assyrischer
Jagdpark mit
Weinranke
und Lilie,
Kujundschi

Nach Plage

Lilie (Abb. 36), teils in Knospen, teils voll erblüht, auf ihrem schlanken Stengel aufwachsen³²; diese anmutigen Blumen aber wachsen in einem Palmen- und Pinienhaine, zwischen den in regelmäßiger Abwechslung aufragenden Stämmen. Eine andere Tafel des gleichen Reliefs läßt wieder Blumen aufsprießen, die aber hier nicht so deutlich botanisch zu bestimmen sind. Die Bäume zeigen, daß der gleiche Park dargestellt ist, neben den Blumen aber unter den Bäumen ruht ein Löwenpaar (Abb. 37). Daß wir uns zweifellos in dem Jagdpark des Königs befinden, zeigen die Jäger, die an anderer Stelle mit einer Koppel Hunde durch die Stämme streichen. Oben schlingt sich überall von Stamm zu Stamm die überaus fein und sicher gezeichnete Weinrebe³³.

Wenn wir den erhaltenen Monumenten trauen dürfen, so hat auch der Weinbau unter diesem Fürsten eine Änderung erfahren. Die früheren Denkmäler zeigen immer den Weinstock am Boden kriechend. Allerdings stammen die ersten Darstellungen erst aus Sanheribs Zeit, außerdem sind nur immer einzelne Pflanzen ohne jeden Anspruch auf Naturwahrheit gezeichnet, höchstens daß hier und dort mehrere nebeneinander zu sehen sind. Unter Assurbanipal schlingt sich die Weinrebe von Baum zu Baum, eine Art von Zucht, wie sie im heutigen Italien und auch im Orient häufig anzutreffen ist. Auch in der Nähe des Königspalastes scheint der Park keine wesentlich andere Gestaltung erhalten zu haben. Auf einem anderen Relief der gleichen Reihe zeigt sich der Großkönig mit seiner Gemahlin beim Mahle im Freien³⁴ (Abb. 38). Der Herrscher ruht auf prächtigem Lager, zu seinen Füßen sitzt auf einem ebenso kostbar verzierten Thronessel seine Gattin, beide halten in ihrer Rechten Trinkschalen, die sie zum Munde führen, und in der Linken Blumen, was an den ägyptischen Festbrauch erinnert. Neben den Ruhebetten steht ein kostbares Tischchen mit Speisen, hinter den Herrschern Sklaven, die ihnen Luft zufächeln. Über dieser Szene aber wölbt sich eine Weinlaube, allerdings ohne sichtbare Stütze von Spalier oder Säule; seitlich rankt sie sich zwischen den Bäumen weiter, die regelmäßig abwechselnd eine fruchtbehängene Dattelpalme und einen Nadelbaum darstellen, zwischen denen unten niedere Sträucher wachsen. Ein Zug von Dienern, denen Musikanten folgen, trägt Speisen herbei, in den Wipfeln der Bäume hüpfen

Abb. 38
Assurbanipal
beim Mahle in
seinem Parke,
Kujundschiik



Nach Plage

Vögel. Doch selbst in solch friedlicher Szene darf dieser friedliebendste unter den assyrischen Fürsten der überwundenen Feinde nicht vergessen. An einem der Zweige hängt der abgeschlagene Kopf seines letzten Widersachers. Dieser Anblick, der ihm Ruhe und Frieden verbürgt, wird sein Mahl besonders würzen.

So muß sich aus Einzelszenen und Fragmenten das Bild des assyrisch-babylonischen Parkes zusammensetzen. Es fehlt diesen Völkern die realistische Erzählerfreude des Ägypters. Den Haupteindruck gaben die Reihen herrlicher mächtiger Bäume, zwischen denen sich in später Zeit die Rebe rankt, niedere Sträucher und Blumen füllen die Lücken aus; überall ist das Wasser als Kanal und Bassin ein belebendes Element; kleinere Lusthäuser, auf Hügeln oder Terrassen erbaut, sind im Park zerstreut. Der Park ist in erster Linie ein Schauplatz für die Jagd der Großen, doch auch der Hintergrund, auf dem sich Festmahle, Versammlungen und die Audienzen der Fürsten abspielen.

Die Erben dieser assyrisch-babylonischen Kultur, die Meder und Perser, haben mit allem andern auch den Garten in ganz gleicher Richtung weiterentwickelt. Die Liebe und Verehrung für Bäume brachten sie schon mit. Spielt doch in ihrer Religion der Baumkultus die größte Rolle. Wie bei den Assyryern war das Symbol des ewigen Lebens ein Baum mit einer Quelle an seiner Wurzel. Ein zweiter göttlicher Baum war der allen Samen auf sich vereinigende Wunderbaum^{34a}. Bäumepflanzen war bei den Persern eine heilige Beschäftigung und, wie Strabo erzählt, ein Teil der persischen Erziehung. Man hielt die Knaben in den Abendstunden zum Pflanzen der Bäume an³⁵. So war auch bis tief in die Seele der untersten Schichten des Volkes, des gemeinen Soldaten, diese Ehrfurcht eingedrungen. Plutarch erzählt, wie Artaxerxes³⁶ auf seinem Zuge gegen die Cadusier inmitten einer kahlen baumlosen Ebene in einem Königsquartier rastete. Hier befanden sich prächtig gehaltene Gärten von größter Ausdehnung. Da es mitten im Winter war und schrecklich kalt, erlaubte der König seinen Soldaten, Holz aus seinem Park zu schlagen, ohne die schönsten Bäume, weder Zedern noch Zypressen, zu schonen. Aber die Soldaten konnten sich nicht entschließen, die Bäume, deren Größe und Schönheit sie so sehr bewunderten, zu fällen. Da ergriff der König selbst die Axt und begann den Baum zu fällen, der ihm der größte und schönste erschien, wonach auch die Soldaten sich nicht mehr scheuten, die Stämme, die ihnen notwendig waren, zu fällen, und soviel Feuer anzuzünden, als sie brauchten, um

die Nacht hinbringen zu können. Welch eine Bewunderung und Ehrfurcht eines ganzen Heeres für die Majestät der Bäume spricht sich in der schlichten griechischen Erzählung aus. Eine Vorstellung aber gibt sie auch von der Größe und Ausdehnung dieser Parks, daß ganze Heere sich in ihnen sammeln und übernachten konnten. Und dies war keine Ausnahme, im Gegenteil, immer wieder hören wir davon, daß Heeresmusterungen in den Parks vorgenommen wurden, augenscheinlich boten sie zu gleicher Zeit den nötigen Schutz und Schatten. So hatte der jüngere Cyrus zu Kelainai einen großen Park, der sich an beiden Ufern des Flusses oberhalb der Stadt erstreckte. Cyrus jagte darin zu Pferde, um sich zu üben. Der Park war reich an Wild und so groß, daß er darin die Heereschau über die 13000 Griechen abhalten konnte³⁷. Ebenso wie Musterungen veranstalteten die Könige in ihren Parks auch große Volksfeste. So läßt im Buch Esther der König Ahasverus in dem Garten seines Palastes den Großen und allem Volke ein Fest geben, das 180 Tage dauerte³⁸. Und in jenen Ländern, in denen sich Gebräuche und Sitte so leicht über Jahrtausende forterben, haben auch heute die Parks weder ihre Größe, noch ihre Bedeutung verloren. In den jüngsten Unruhen des Jahres 1908 hat der Schah in seinem Park bei Teheran seine Truppen gegen die Aufständischen zusammengezogen und wie einst Artaxerxes und Cyrus gemustert. Und in einem Lustschloß inmitten eines großen Parkes tagte das aufständische Parlament und hielt dort seine stürmischen Versammlungen ab.

Die Freude und der Stolz, die der Perser an seinen Parks hatte, setzte er auch bei den anderen Völkern voraus. Als der Satrap Tissaphernes den Alkibiades besonders ehren wollte, gab er seinem Park, den er mit Brunnen, anmutigem Rasen und königlicher Pracht ausgestattet hatte, den Namen Alkibiades³⁹. Auch die unterdrückten Völker wissen sehr wohl, daß sie den persischen Zwingherrn, wenn sie zu einer Empörung schreiten wollen, keinen größeren Schimpf antun und ihre Rache nicht besser ausdrücken können, als durch die Verwüstung dieser Parks. Die Phönizier⁴⁰ begannen ihre Feindseligkeit gegen die persischen Bedrücker, die zu ihrem Abfall führte, damit, daß sie den Park, den der König in Sidon als Absteigequartier angelegt hatte, durch Abholzen der Bäume verwüsteten. Überall in Medien und Persien fanden die Griechen noch herrliche Parks vor, ihre Größe und Schönheit verlieh ihnen ein sagenhaftes Ansehen, und mit Vorliebe glaubte man sie von Semiramis begründet. So der große Park im Tale von Bagistana unter der mit Inschriften des Darius gezierten Felsenwand⁴¹ oder ein anderer in Chaucon, der rings um eine ragende Felsklippe angelegt war, auf der ein die Gegend beherrschendes Lustschloß lag⁴². Diese Parks waren im Bewußtsein ihrer Besitzer so sehr die Hauptsache, daß das eigentliche Wohnhaus, der Palast, darin verschwand und man die Residenz nur mit dem Worte Paradies bezeichnete. Xenophon sah ihrer viele auf seinem Zuge durch Asien und bewunderte sie aufs höchste, „überall“, belehrt Sokrates seinen Schüler⁴³, „wohin der Perserkönig sich begibt, ist er eifrig besorgt, daß er dort Gärten findet, die sie Paradiese nennen, die voll sind von allem, was die Erde an Gutem und Schönem hervorbringt. Hier hält er sich den größten Teil der Zeit auf, wenn es die Jahreszeit nicht verbietet“. Xenophon ist der erste, der die Bezeichnung „Paradeisos“ für die persischen Gärten in die griechische Sprache einführt. In den persischen Inschriften kommt das Wort nicht vor, nur im Avesta in der Form pairadaeza. Erst in hellenistischer Zeit hat das griechische Wort dann auch in die Bibel Eingang gefunden⁴⁴.

Xenophon verdanken wir auch die wertvollste Nachricht über die absolut regelmäßige Anlage dieser orientalischen Parks. Im weiteren Gespräch erzählt Sokrates⁴⁵, daß Cyrus dem Lysander, der ihm Geschenke der Bundesgenossen brachte, selbst das Paradies seiner Residenz in Sardes zeigte. Lysander bewunderte die Schönheit der Bäume, wie sie alle so gleichmäßig gepflanzt seien, die geraden Reihen, wie genau die Winkel gebildet und alles geschmückt sei, wie der mannigfache, süße Wohlgeruch die Lustwandelnden überall begleite. „Dies alles“, sagte er, „bewundere ich, ich bewundere die Schönheit dieses allen, mehr aber, o Cyrus, lobe ich den, der das einzelne alles angemessen angeordnet hat.“ Cyrus ist durch dieses Lob sehr geschmeichelt und sagt Lysander, daß er selbst dieses alles so angeordnet und sogar einige der Bäume mit eigener Hand gepflanzt habe. Auch diese Erzählung erhält ihr besonderes Leben, wenn wir uns der Erziehung der Knaben erinnern, die, in Kolonnen eingeteilt, von einem Königssohn oder Satrapen angeführt, in der Kunst des Pflanzens unterwiesen wurden⁴⁶. Daß diese

Abb. 39
Darius jagt
im Palmenhain,
Bergkristall



Nach Layard

Paradiese ebenso wie die babylonisch-assyrischen neben dem Anbau von Nutzhölzern in erster Linie Jagdparks waren, erfahren wir aus allen Berichten und Denkmälern: auf einem Bergkristall⁴⁷ ist, überaus fein geschnitten, der König Darius in einem Palmenhain ja-

gend dargestellt, die Bäume ganz ähnlich angeordnet, wie auf den assyrischen Reliefs (Abb. 39). Daneben kannten die Perser natürlich auch Jagd im freien Revier. Dem jungen Cyrus⁴⁸ hatte sein Großvater, um ihn festzuhalten, ein prächtiges Paradies als Jagdgrund geschenkt. Er aber verschmähte dies und ruft voll Jagdlust seine Gefährten zusammen, um hinauszuziehen, denn im Parke mit seinem Überfluß an Wild käme es ihm vor, als ob er auf angebundene Tiere schösse. Ebenso wie bei den assyrischen Bildern fehlt die Anschauung der Denkmäler, um den Garten, der, abgezweigt von diesen großen Jagdparks, die unmittelbare Umgebung des Hauses schmückt, sicher zu erfassen. Die gewaltigen Ruinen der Paläste, die sich die Dynastie des Darius im Herzen ihrer Heimat in Persepolis⁴⁹ erbaute, verlangen gewiß eine bedeutende Gartenumgebung. Bei den Ausgrabungen der Paläste, die sich auf drei mächtigen Terrassen erheben, ist man aber an der Frage der Gartenumgebung achtlos vorübergegangen. Eine gewisse Richtung erhält das suchende Auge durch die Anlage der gewaltigen Freitreppen, die auf die erste und im rechten Winkel zu dieser auf die zweite Terrasse hinaufführen. Auf diesen Terrassen liegen die einzelnen Paläste allerdings regellos zerstreut, so daß es nicht so leicht ist

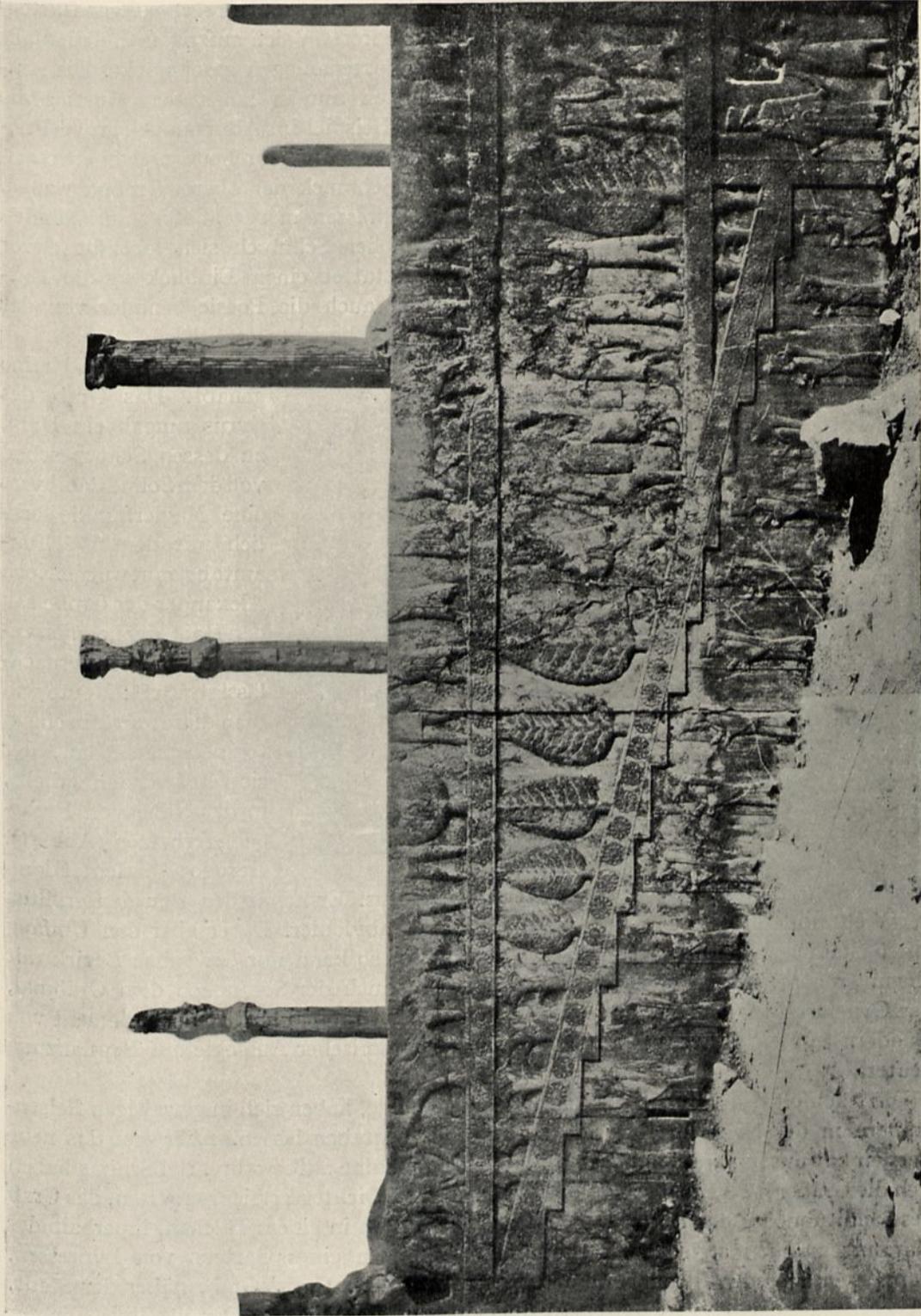


Abb. 40
Persepolis,
Treppenwange
der großen
Freitreppe

Nach Stolze

wie etwa im ägyptischen Tempel von Deir-el-Bakhari, die großen regelmäßigen Gartenterrassen, unterstützt von den gefundenen Pflanzenresten, sich aufzubauen. Jedenfalls aber waren auch hier die Terrassen mit großen Gartenanlagen geschmückt. Die Aufgänge in den ägyptischen Tempeln durchschnitten nur in langsamem Anstieg die Futtermauern, während hier — ein bedeutsames Beispiel im Altertum — große Freitreppen an den Futtermauern emporsteigen. Daß wir uns zur Seite und oben regelmäßige Gartenanlagen denken dürfen, zeigt der Schmuck der oberen Treppenwange, hier läuft in oberster Reihe ein Streifen mit Zypressen in regelmäßigen Abständen aufsteigend (Abb. 40), so daß man einen ähnlichen Schmuck sich lebendig davor vorstellen darf. Erst eine viel spätere Zeit gestattet einen Einblick in die Entwicklung persischer Ziergärten, die Zeit, in der auch die Poesie Wunder von der Blumenliebe der Perser und ihren Rosengärten zu berichten weiß.

Eine große Bedeutung haben auch schon bei den alten Persern die Grabhaine

Abb. 41
Grab des Cyrus
zu Pasargadae



Nach Dieulafoy

gehabt. Das Grab des Cyrus umgab ein Hain, zu dessen Schutz schon von dem Sohne Cambyses eine Magierfamilie erblich mit dem Wächteramte betraut wurde. Noch Alexander der Große sah den Hain, der herrlich angewachsen aber vernachlässigt war⁵⁰: Heute will man diese Stätte in einem tempelartigen Bau, der sich auf Stufen erhebt, in der Nähe von Pasargadae erkennen (Abb. 41). Herodot⁵¹ berichtet dann

von dem Grab des Alyasses, des Vaters des Krösus. Er nennt den Bau den größten der Welt mit Ausnahme der der Ägypter und Babylonier. Da er aber den Umfang mit 6 Stadien 2 Plethren, also ca. 1,1 km angibt, so kann nur der ganze Bezirk mit einem großen Park gemeint sein; dafür spricht auch der See neben dem Grabmal, der Gygessee hieß und für unversieglich galt. Das Grabmal hatte ein Fundament von Quadern mit einer Erdaufschüttung, was nach römischer Analogie auf Bepflanzung deutet.

Die Nachfolger des Cyrus, die Achaemenidenkönige, haben sich in gewaltigen Felsengräbern in der Nähe ihrer Residenz Persepolis begraben lassen. Aber erst das neue Persien hat uns ein anschauliches Bild dieser Grabhaine aufbewahrt. Bei Schiras haben sich die Gräber der beiden größten mittelalterlichen Dichter Persiens erhalten, das Grab des Saadi und das des Hafiz. Das erstere liegt einsam in einem Tälchen, innerhalb der Marmorschranken steht das Kenotaphium inmitten eines Gartens von Zypressen, Pappeln, blühenden Sträuchern und Rosen (Abb. 42). Hafiz' Grab, näher der Stadt, ist noch heute ein bevorzugter Ausflugsort für die Städter. Der gesellige Dichter

ruht auch im Tode nicht einsam, eine große Reihe von anderen Gräbern findet sich in seinem Bezirk, es gilt für eine hohe Ehre, im Haine dort seine Ruhestätte zu finden^{51a}.

Ebenso dienten den Israeliten die Gärten als Grabstätten. Schon Abraham kaufte sich ein doppeltes Grab, das in einem Baumgarten gelegen war⁵². Bei den Königen war es später ganz allgemeine Sitte, die ersten wurden in Jerusalem, wo die Gärten bei der Davidsburg lagen, begraben. Von Manasse an fanden sie ihre Ruhestätte in Ussae, auch in dem Garten, der bei dem königlichen Hause lag⁵³. Aber bis in die späte Zeit war diese Sitte verbreitet, ist doch der tote Körper Jesu in einem Privatgarten des Josef von Arimathia begraben worden⁵⁴. Die Juden stellten an den Anfang aller Dinge die Schöpfung eines Gartens, des Eden. Dieser Garten der Genesis ist ganz nach dem Bilde

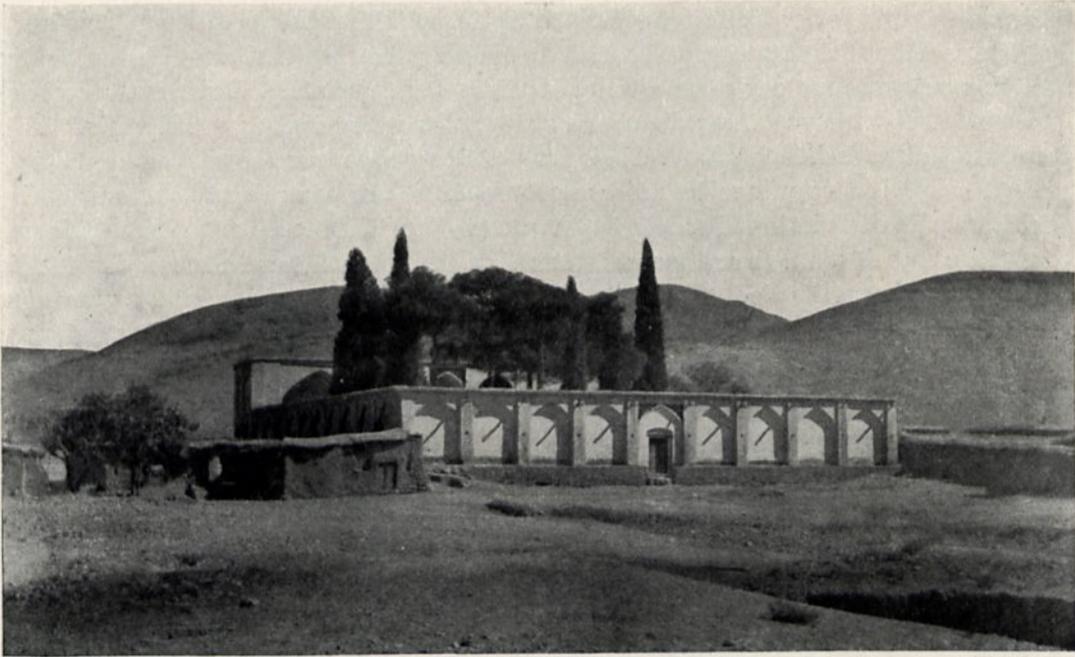


Abb. 42
Grab des Saadi
bei Schiras

Phot.

der orientalischen Baumparks geschildert, denn Jahve ließ aus dem Erdboden hervorsprossen allerlei Bäume, schön zum Ansehen und gut zum Essen und mitten im Garten den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen und auch hier den Baum des Lebens. Spätere Redaktionen haben dann noch die nötige Bewässerung hinzugefügt, den Strom, der in Eden seine Quelle hatte und von dem die vier Ströme ausgehen. In diesem Garten wurde der Mensch geschaffen zu allen Tieren, die dort miteinander lebten, wie auf den Bildern der Parks der assyrischen Großen die Löwen friedlich unter Palmen und bei Lilien lagern. Dieser Garten gab reiche Erfrischung sowohl durch seine Früchte, wie seinen lieblichen Schatten; selbst Gott läßt die naive anthropomorphistische Erzählung in der Abendkühle in dem Garten lustwandeln⁵⁵.

Außer den Gräbern, die von der Patriarchenzeit in diesen Parks ihre Stätte fanden, errichteten die Juden dort auch häufig Heiligtümer und Opferstätten. Diese Sitte scheinen sie von den umwohnenden Heidenvölkern angenommen zu haben. Zwar pflanzte

Abraham schon einen Baumgarten, wo er Gott opferte^{55a}, später aber war man, insbesondere die eifrigen Propheten, aufs äußerste dagegen, denn bei diesem Opfern im Freien fielen die Juden immer aufs neue dem heidnischen Aberglauben zu⁵⁶. Und ebenso wie Opfer und Gottesdienst wurden auch die Gerichtssitzungen im Freien, in den Parks der Reichen abgehalten. Der begüterte Jojakim, der die schöne und keusche Susanna als Gattin besaß, wohnte in der Diaspora in Babylon. Er besaß einen schönen Park neben seinem Hause. Hier hielten die beiden Richtsältesten ihr Gericht ab, dort sahen sie täglich, wenn das Volk sich verlaufen hatte, die schöne Frau lustwandeln und entbrannten in Liebe zu ihr. Ein großes Badebassin unter freiem Himmel war ebenso wie im babylonischen Königspark, in dem Alexander starb, ein Schmuck des Gartens; Eichen und Mastixbäume wuchsen darin, denn die falschen Richter verraten sich dadurch, daß jeder sie unter einem andern dieser Bäume hatte freveln sehen wollen. Von einem Palmenhain, der in der Ebene von Jericho lag, erzählt Strabo, er war wohlbewässert und mit vielen Gebäuden angefüllt, auch ein Königspalast lag darin und ein berühmter Balsamgarten, in dem das sehr kostbare Gewürz gezogen wurde⁵⁷. Den Palast des Salomon schildert Josephus⁵⁸ zwar eingehend genug, aber wenig sagt er von den Gärten, als daß sie schön anzuschauen waren. Eines der Gemächer aber war wie ein Gartensaal ausgeziert. Der Schmuck war reihenweise angeordnet, die drei ersten aus kostbarer Steinbekleidung, in der vierten aber folgte eine wunderbare Zierde: Bäume und alle Sorten von Pflanzen sah man, deren herabhängende Zweige und Blätter Schatten warfen; die Bäume und Pflanzen bedeckten den Stein, der darunter war, und ihre Blätter waren so wundervoll dünn gearbeitet, daß sie fast in Bewegung schienen. Es war also ein plastischer Schmuck, der, natürlich bemalt, höchst eindrucksvoll gewirkt haben muß, als schauten die Bäume über die Mauer und beschatteten diese. Entsprungen war die Zierdem gleichen Wunsche, aus dem Sennofri in Ägypten sein Grab als Weinlaube gestaltet hatte, man wollte auch im Zimmer die Schönheit des Gartens genießen. In Jerusalem selbst zogen sich rings um die Mauern weite Gärten, sowohl Baum- als Nutzgärten. Sie durften in der heiligen Stadt selbst nicht angelegt werden, da kein Dünger, nichts Unreines in ihre Mauern gebracht werden durfte, nur Rosengärten waren erlaubt⁵⁹. Daß die Juden Blumen pflegten und liebten, dürfen wir aus der Poesie, die, wie im Hohen Liede, ihre Vergleiche so häufig den Blumen entlehnt, schließen. Zum Gottesdienst und täglichen Gebrauch sind sie auch bei ihnen nicht in großem Umfange verwendet worden. Die Gärten außerhalb der Stadt waren mit Mauern und Türmchen umgeben, in denen Wächter wohnten. Aus diesen Nachrichten schaut uns überall ein ähnliches Bild des Gartens wie bei den umwohnenden Völkern entgegen.

Wenn wir nun noch Indien in den Kreis der westasiatischen Gärten ziehen, so heißt das nicht nur geographisch die Grenzen überschreiten, denn auch vieles in der Kultur dieses merkwürdigen Volkes verbindet es mit den ostasiatischen Staaten: vor allem die Straße, die die große, von hier ausgehende religiöse Bewegung, der Buddhismus, gezogen ist, und mit dieser religiösen Bewegung hängt fast alles zusammen, was wir über die indischen Gärten der alten Zeit wissen. Wenn nun Indien hier trotzdem von den ostasiatischen Kulturländern China und Japan abgesondert und dem westasiatischen Zyklus zugeteilt werden muß, so zwingen uns dazu alle Nachrichten über Gärten. Nichts findet sich hier, was entfernt darauf hinwiese, daß die indischen Länder wie China und Japan einen malerischen Stil gepflegt hätten. Auch den fremden Eroberern, wie Alexan-

der, oder den Reisenden, die von Westen kommen, ist niemals ein Unterschied zu ihren heimischen Parkanlagen aufgefallen, während die Reisenden in China ganz von diesem abweichenden Eindruck erfüllt sind. Bildwerke sind leider nur sehr wenige erhalten und auch diese nicht einmal vom Festlande. Um so mehr wissen uns die heiligen Texte von der Liebe dieses Volkes zu seinen Gärten zu erzählen.

Ebenso wie im übrigen Westasien war die Baumverehrung ein uralter heiliger Gebrauch. Zahllos sind die Darstellungen der immer gleichen Szene: Ein Baum steht in einem Gehege, einem Zaun aus Weidengeflecht oder aus Holzstäben, oder einer verzierten Steinbalustrade⁶⁰. Ihn umgeben die Opfernden, häufig ein Mann und ein Weib mit Knaben, die die Opfertgaben tragen, oder eine ganze Menge von Gläubigen oder statt dieser auch Tiere, die sich ehrfürchtig umher gelagert haben, so Gazellen oder Löwen, ja ganze Herden haben sich eingefunden. Auf den Pforten von Sanchi kommt eine solche Szene mindestens 63 mal vor⁶¹. Einem jeden der Buddha war ein anderer Baum heilig, unter dem ihm die Erleuchtung gekommen war. Und unter einem Baume gebar auch die Königin Mâyâ den Knaben Gotama, der dann als heiligster Buddha die Welt erleuchten sollte. Der Garten, in dem dieser Baum stand, hieß der Lumbinigarten, er war für die Mutter der Mâyâ-Divi zum Geschenk von ihrem Gatten angelegt, und als Mâyâ fühlte, daß ihre Stunde gekommen, wandelte sie in ihrem Garten von Beet zu Beet, beschaute die Bäume, bis sie zu dem Plaskshabaum kommt, der sich grüßend vor ihr als der Auserwählten neigt. Dieser Garten war einer der Lustparks, die die indischen Großen vor der Stadt besaßen; denn Mâyâ begibt sich auf einem Wagen auf zierlich geschmückten Wegen dorthin. Diese Lustgärten mit ihren Blumenbeeten und Lotosteichen, den schattigen Alleen dichtbelaubter Pippalas- und Salzbäume spielen auch weiter im Leben Gotamas eine große Rolle. Nach seinem elterlichen Garten wollte der Königssohn zu einer Lustfahrt sich begeben, als er die vierfache Erscheinung von der Vergänglichkeit dieses Lebens empfing, die ihn zur Flucht aus dem Vaterhause bestimmte⁶².

Aber nicht nur die Könige, auch die Gemeinden der Städte besaßen in der Nähe große Vergnügungsparks, die jedermann zugänglich waren, in denen Baulichkeiten aller Art für die Bequemlichkeit und das Vergnügen der Bürger geschaffen waren. Diese Parks scheinen von je ein Hauptsitz der indischen Anachoreten gewesen zu sein. Alle Darstellungen vom Leben des Buddha auf seinem Gang zur Erleuchtung zeigen ihn die heiligen Büber besuchend, die in einer Hütte von Bambusrohr oder einer Steingrotte inmitten von Palmenhainen oder anderen Parks wohnen. Als dann der Ruf des Buddha gewaltiger wurde, wetteiferte man, ihm und seinen Jüngern solche Parks zu schenken, in denen sie während der Regenzeit ihre Rast halten konnten. Die heiligen Texte schildern sie mit der immer gleichen Formel „nicht zu ferne und nicht zu nahe der Stadt, wohl versehen mit Eingängen, leicht erreichbar für alles Volk, das dorthin verlangt, bei Tage nicht zu belebt, bei Nacht still, von Lärm und Menschenschwarm entfernt, ein Ort der Zurückgezogenheit und einsamer Betrachtung“. Einer der berühmtesten dieser Parks war das Jetavana, das der große Kaufmann Anathapinta, ein höchst freigebiger Verehrer des Buddha, diesem zum Geschenk machte. Im V. Jahrhundert n. Chr. schildert ihn der chinesische Pilger Fa Hian: „das klare Wasser der Teiche, das üppige Grün und die zahllosen Blumen in mannigfachen Farben vereinen sich zu dem Bilde, das man den Vitera des Chi-un (Jetavana) nennt“. Dieser Park war einst auch königlicher Besitz ge-

wesen, und Anathapinta konnte ihn nur nach langen Unterhandlungen mit dem Prinzen Jeta erhalten, als er ihm soviel Gold versprach, wie nötig sei, den ganzen Boden damit zu bedecken⁶³. Sein Lohn bestand dann darin, daß der heilige Buddha ihn zu seinem Liebessitze erkor. Wie dieser Kaufmann weihten auch Könige, die der Buddha seiner Lehre gewann, solche Gärten den gelbgekleideten Mönchen, denn dadurch fesselten sie sie länger an ihre Stadt. Und jede weitere Bekehrung, die die Sendboten des Buddha nach seinem Tode vollbrachten, endet mit der Schenkung eines heiligen Gartens. Wenig über zwei Jahrhunderte, nachdem der Buddha in das Nirwana eingegangen war, wurde Ceylon zu der Lehre bekehrt. Dort gibt nicht nur das große Chronikwerk, die Mahawansa, manchen Aufschluß über die wunderbaren Königsparks, die dort im Laufe der Jahrhunderte entstanden, sondern die Trümmer, die, vom Urwald lange bedeckt, in den letzten Jahrzehnten ausgrabende Engländer wieder aufgedeckt haben, lassen unter dem Sagengespinnt der Reimchronik die sicheren und örtlich erstaunlich zuverlässigen Berichte der buddhistischen Erzähler feststellen. Das erste, was der bekehrte König Tissa tat, war die Schenkung eines großen Lustparks. Der Apostel Mahinda hatte zuerst in dem Garten Naudama, d. h. Garten des Himmels, gepredigt. Gleich wollte der König diesen den Mönchen schenken, aber sie verschmähten die Gabe, da der Garten zu nahe der Hauptstadt Anuradhapura dicht bei dem Palaste des Königs lag. Darauf bot ihnen der König den Mahamighagarten an, den sein Vater angelegt, „nicht zu nahe der Stadt und nicht zu weit, ein köstlicher Aufenthalt, wohl versehen mit Schatten und Wasser“. Gleich am nächsten Tage wurden mit höchstem Gepränge die Grenzen des Besitzes abgesteckt, die der König selbst mit goldenem Pfluge umpflügte⁶⁴. Tempel und Reliquienschreine wurden erbaut; das größte Kleinod aber war ein Zweig des Feigenbaumes, unter dem Gotama einst die Erleuchtung empfangen hatte, ein Wunderzweig, der in wenigen Minuten zum Baume erwuchs⁶⁵. Er behauptet noch heute seine Tradition, um ihn sind die Trümmer der prächtigen Schutzbauten, Schranken, Hallen und Tore noch erhalten (Abb. 43). Die Schößlinge dieses Baumes sind rings zum heiligen Haine erwachsen⁶⁶. Henry Cave schildert den Bau, der einst den heiligen Baum umgeben hat: Eine Mauer aus mächtigen Granitquadern, die Vorsprünge und Abdachungen eingelegt mit dem dem Elfenbein gleichenden Chunam, umschließt den weiten marmorgepflasterten Hof, zu welchem vier Eingänge von hoher architektonischer Schönheit Zulaß gewähren. Jeder dieser Zugänge ist überdeckt von einem baldachinartigen Dach aus Erz, welches auf 20, je aus einem Block gehauenen Steinsäulen ruht. Der fortlaufende Sockel mit seinen mächtigen Vorsprüngen besteht aus ungeheueren Granitplatten. Eine Anzahl von Stufen führt zu dem Unterbau hinan. Reiche Bildhauerarbeit ziert dieselben, besonders die unterste Stufe, welche im Halbrund vorspringt, ist in wundervoller Weise ausgehauen, zu ihren beiden Seiten erheben sich Prellsteine, geschmückt mit Bildwerken in Basreliefs. Innerhalb des Hofes befinden sich reichgeschmückte Hallen, in denen Buddhabildnisse teils aus Stein gehauen, teils aus kostbaren Metallen angefertigt, aufgestellt sind. Eine innere Umwallung wird aus drei Steinterrassen gebildet, welche den heiligen Baum selbst umschließen⁶⁷. Dieser Baum und seine Umgebung blieb das vornehmste Heiligtum der Insel. Die Mahavansa weiß von einer Nachbildung dieses Baumes in kostbarem Material zu erzählen, die der König Dutthagamani im 2. Jahrhundert v. Chr. in der großen Ruanweli oder Goldstaub Dagaba⁶⁸, deren Trümmer noch heute wie ein großer baumbewachsener Hügel sich



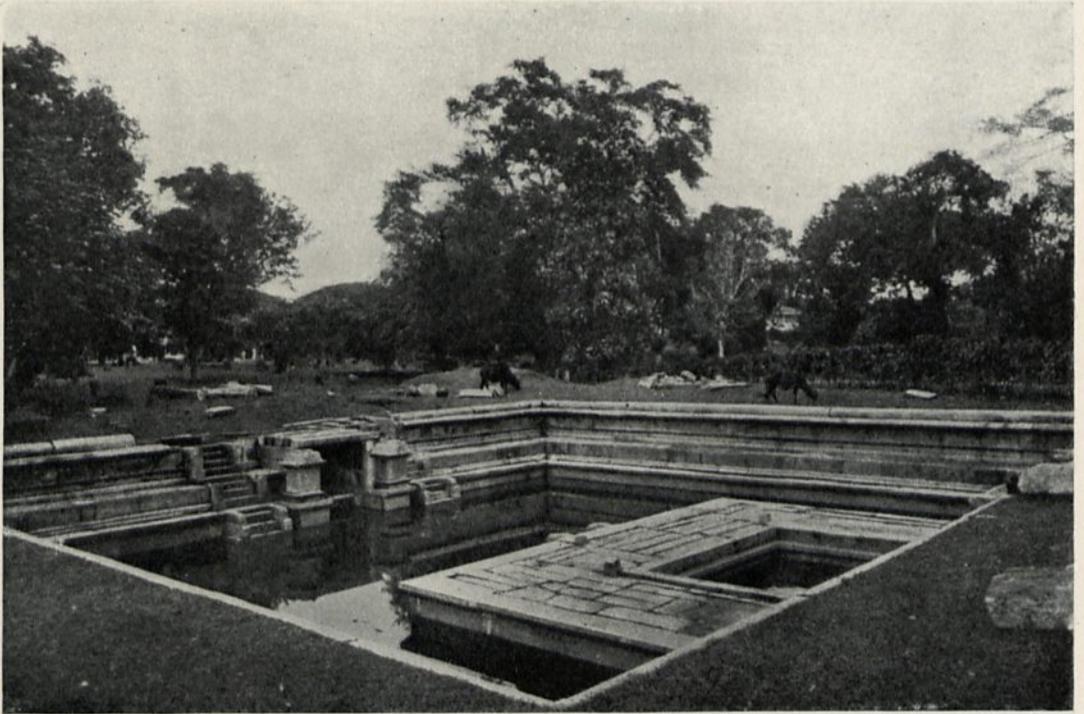
Abb. 43
Heiliger Baum
auf Ceylon

Nach H. Cave

erheben, errichten ließ. In der Mitte dieses Reliquienschreines ließ der König einen Feigenbaum aus kostbaren Metallen machen; die Höhe des Stammes betrug 18 Ellen, die Wurzel war aus Korallen und war befestigt in smaragdenem Grunde. Der Stamm bestand aus reinem Silber, die Blätter waren mit Edelsteinen besetzt. Die welken Blätter waren aus Gold, die Früchte und das junge Laub aus Korallen. Am Stamm waren Darstellungen der acht glückbringenden Zeichen. Über dem Baum spannte sich ein prächtiger Baldachin Am Fuße des Stammes waren schöne Vasen in Reihen aufgestellt, in ihnen prangten ganz aus Edelsteinen gefertigte Blumen, aus denen die vier Arten wohlriechenden Wassers dufteten⁶⁹. Diese Schilderung eines künstlichen Baumes begegnet uns hier zum ersten Male. Und der sakrale Charakter, die Nachbildung eines so großen Heiligtumes, wie es der Buddhabaum war, berechtigt, hier die Quelle für dieses merkwürdige Prachtstück zu finden, das, immer weiter vererbt, in der späteren Zeit als eine kostbare Gartenzierde sich bis in den europäischen Westen und Norden verirrt hat.

Die Ausgrabungen selbst, die natürlich von einem ganzen Garten kein Bild geben, haben wenigstens Spuren seines schönsten Schmuckes aufbewahrt, in den Wasserbassins und Bädern⁷⁰ (Abb. 44), Pokuñas genannt, von denen die Chronik so viel zu berichten weiß. Ceylons alte Kultur beruhte auf der vorzüglichen künstlichen Bewässerung. Die Größe der Herrscher bewies sich neben den gewaltigen religiösen Bauwerken hauptsächlich in der Anlegung ungeheurer, künstlicher Teiche, die in der Zeit der Dürre das Wasser überall hinzuführen erlaubten. Und Wasserreichtum war auch immer die erste Bedingung eines Buddhahaines. Viele der ausgegrabenen Bäder haben mehr als 45 m Länge, bei mehr als 18 m Breite und 7 m Tiefe. Der Boden ist mit Marmor gepflastert, und Mar-

Abb. 44
Pokuña, Bade-
bassin in Ceylon



Nach H. Cave

morsäulen umgeben sie häufig. Auf jeder Seite führen Marmorstufen mit schönem Geländer herab⁷¹. An einem der Bassins ist daneben noch eine Plattform mit einem kleineren Bade, das für sich mit einer Säulenhalle überdeckt war. Dies innere Bad öffnet sich in einen Raum, dessen Wände aus bearbeiteten Quadern bestehen.

Mehr noch als von der Hauptstadt Anaradhapura weiß die Mahawansa aus der späteren Zeit zu berichten, als unter dem großen König Parakama im XII. Jahrhundert die Hauptstadt Polonnaruwa zu ungeahnter Pracht erwuchs. Kaum daß der König mit starker Hand den Frieden erzwungen, begann er herrliche Tempel und Paläste zu erbauen, und neben seinem Palast entstand ein Garten, den er in Erinnerung an jenen, in dem der Buddhistenapostel zuerst in Ceylon gepredigt, Naudana nannte. Dieser Park wird ausführlich geschildert: Jasmin wand sich an den Bäumen empor. Schwärme von Bienen nährten sich von dem Honig verschiedener Blumen. Eine Fülle von Obstbäumen, die einzeln aufgeführt werden, Frucht- und Blütenbäume entzückten das Auge. Er war übersät mit Wasserspiegeln, die Umrandung schön geschmückt, lieblich durch den Überfluß an Lotos und Lilien und den tönenden Ruf des Saras (der indische Kranich). Eingezäunt war er von Pfählen mit Reihen von Bildwerken aus Elfenbein. Die schönste Zierde war ein Bad, das das Auge des Beschauers blendete, in dem Wasserstrahlen, durch Röhren und Maschinen dorthin geführt, den Ort erscheinen ließen, als wenn Wolken unaufhörlich Regen niedergössen. Eine Badehalle wird mit dem Knoten geflochtenen Haares einer Parknympe verglichen; eine große Reihe von anderen Bädern entzückte Herrscher und Volk. Auch von anderen Parks, anderen Bädern hören wir, selbst von Gärten, die der Herrscher zur Erholung für die Armen anlegte⁷². Die Schilderung der Mahawansa greift hier weit über die von uns betrachtete Zeit hinaus, manches in diesem Bilde

könnte europäischen Einfluß zeigen. In den Hauptzügen aber sieht dieser Garten wenig anders aus, als jene, von denen die Mönche des V. Jahrhunderts in Anaradhapura berichten.

Durch wenige Bildwerke nur werden diese indischen Parkberichte unterstützt. Auch erst dem X. Jahrhundert gehört das große Reliefband des Boro-Budurtempels auf Java an. Dort wird das Leben des Buddha dargestellt und wie auch die Legende berichtet, spielt es sich ganz auf dem Hintergrunde des Parkes ab⁷³. Die Bäume sind mit außerordentlicher Feinheit gezeichnet, doch zu schematisch, um mit Leichtigkeit die Arten zu bestimmen (Abb. 45). Sie erinnern auch in ihrer Anordnung an ähnliche assyrische Darstellungen. Fast nie fehlen die Badebassins, die, meist viereckig, mit Steinwandung versehen sind und mit Lotosblumen bedeckt, zwischen denen sich Wasservögel schaukeln, meist sind sie auch von Fischen belebt⁷⁴. Daß das Getier überall eine große Rolle spielt, ergibt sich schon aus der religiösen Auffassung der Inder. Auf dem Gesträuch sitzen überall Vögel, Eichhörnchen oder Affen, die darin spielen. In den Grotten oder dem Felsgestein, das konventionell gezeichnet ist, lagern Antilopen oder manchmal auch Löwen und andere Tiere.

Blumenbeete finden sich hier selten angedeutet, aber die indischen Berichte und Legenden wissen viel von Blumenopfern zu erzählen. In der Mahawansa wird jeder Festzug mit einem Überschwang von Blumen gefeiert. Wer von den zahllosen Teilnehmern sich auch dem heiligen Reliquienschrein nähert, legt eine Blumenspende darauf nieder, bis Altar und Stufen unter Blumen begraben sind; an hohen Festtagen aber werden die hohen Kuppeln von oben bis unten mit Blüten bekränzt. Führt uns die Chronik in einen Gartenhain, so umfängt uns stets ein berauschender Blumenduft, und das Auge ruht bewundernd auf den Beeten und den blühenden Ranken, die sich von Baum zu Baum schlingen. Wandelte doch auch Mâyâ, die Buddhamutter, bewundernd von Beet zu Beet in dem königlichen Garten.

Aus vielen Einzelheiten schließt sich das Bild dieses indisch-buddhistischen Gartens zur Einheit, verbindet ihn der großen westasiatischen Entwicklung und scheidet ihn von den übrigen ostasiatischen Ländern, China und Japan, wo wir ein gänzlich verschiedenes Kunstempfinden antreffen werden.

Indische Anachoreten waren die ersten, die den Garten als den geeigneten Aufenthalt für ihr der tiefsten Betrachtung göttlicher Dinge geweihtes Leben erwählten. Wir aber dürfen vorausschauend sehen, wie häufig noch dem Garten eine gleiche Weihe wurde: Aus gleichen Gründen sollten später die griechischen Philosophen und frühchristlichen Mönche sich in Gärten zu stiller gemeinsamer Betrachtung zurückziehen.



Abb. 45
Relief aus dem
Tempel von
Boro-Budur,
Java

Nach Wilson
u. Leemans

III. GRIECHENLAND



AUTE Bewunderung erfüllte die Griechen, als sie zuerst die herrlichen Parks der orientalischen Großen erblickten. Nichts hatte ihre Kultur geschaffen, was sich mit diesen Werken mächtiger Großkönige und Satrapen messen konnte. Gerade in der klassischen Zeit des hellenischen Volkes, in der die andern bildenden Künste in rascher Entwicklung dem Höchsten zustrebten, hören wir nichts von der Gartenkunst. Wir dürfen nicht hoffen, von dieser vergänglichsten aller Künste durch Ausgrabungen eine befriedigende Vorstellung zu erhalten, doch schweigen auch die Zeugen, die uns ein Bild des orientalischen und ägyptischen Gartens erhalten haben, die Dichter, die Geschichtsschreiber und Maler vollkommen, so daß nur ein Horchen auf Zufallsstimmen in der Literatur es uns möglich macht, die ganz eigenartige und für die Folge bedeutsame Entwicklung des griechischen Gartens zu erkennen.

Eine Erklärung für diese auffallende Lücke in dem griechischen Kulturbilde der großen Zeit finden wir in der Verfassung der Polis. Sie bildet den Rahmen, der das ganze geistige und wirtschaftliche Leben des Hellenen umfaßte, und dieser Rahmen bot gerade in der Zeit seiner höchsten Anspannung für die Entwicklung einer privaten Gartenkunst keinen Raum. Zu allen Zeiten hat diese Kunst ihre bedeutsame Entfaltung erst in den Händen einer bevorzugten, wirtschaftlich kräftigen und ästhetisch verfeinerten Herrenklasse gefunden. Die wachsende Demokratie aber wachte eifersüchtig darüber, daß kein geistiges und wirtschaftliches Übergewicht einer Familie Generationen hindurch eine Sonderstellung gewährte.

Wenn dennoch auch hier der griechische Geist für die Folge Bedeutsames geleistet hat, so müssen wir die Entwicklung des Gartens auf ganz neuem Gebiete suchen.

Auch Griechenland hat eine Zeit gesehen, in der die Bedingungen für eine Gartenentwicklung günstig genug lagen: die große Zeit der Kretisch-mykenischen Kultur. Leider aber reicht die Leuchte literarischer Nachrichten nicht bis in diese Zeit zurück. Die Ausgrabungen zwar bieten jedes Jahr neue Beweise für die erstaunliche Bedeutung dieser Epoche, die nebeneinander gewaltige, fast übermenschliche Bauten auführte und eine bis zum äußersten Luxus raffinierte Lebenskunst verrät. Man hat Paläste jeder Art und Größe aufgedeckt, aber der Anhalt für die Anlage von Gärten ist zu unsicher, um mehr als eine Forderung zu sein. Die Burgen des Festlandes zwar sind meist Festungen, deren beschränkter Raum innerhalb der Mauern durch eine Menge dichtgedrängter Häuser neben dem Palast den Gärten einen noch kleineren Raum gestattet haben wird, als die mittelalterlichen Burgen unserer Zeitrechnung. Anders aber liegen die Dinge in Kreta, wo sich nach unserer heutigen Kenntnis diese ganze Kultur von ihren ersten Anfängen bis zu ihrer höchsten Vollendung entwickelt hat. Hier herrschten königliche Geschlechter in tiefem Frieden vom Meere geschützt. Keine Festungsmauern engen ihre Paläste ein. Der Schmuck ihrer Geräte, die Bemalung ihrer Vasen, die Fresken, mit denen sie ihre Zimmer zierten, verraten ihre Liebe zur Pflanzenwelt; Blumen und Bäume sind mit erstaunlichem Können künstlerisch dargestellt (Abb. 46). Mit feiner Berechnung der Lage, vor den rauhen Winden des Winters geschützt und im Sommer allen kühlen Lüften offen, baut sich, dem Hügelabhang angeschmiegt, in drei Stockwerken übereinander der Wohnflügel im Palaste zu Knossos

auf. Offene Säulenhallen und Terrassen schauen auf das lieblich grüne abgeschlossene Tal herab (Abb. 47); seitliche Treppen führen herunter. Leider fehlen nun weitere Grabungen, doch eine fast zwingende Notwendigkeit drängt dazu, hier anschließend schöne üppige Gärten zu denken, die dem Luxus der Lebensweise dieser vornehmen eleganten Fürsten entsprach. Aber dieses Blatt in der Geschichte der kretischen Kultur, die die Denkmäler jährlich deutlicher schreiben, bleibt für unsere Kunst leider noch leer.

Ein wenig helleres Licht strahlt die homerische Ritterpoesie aus. Auch hier spiegeln sich Sitten und Lebensweise eines Herrenvolkes, das wohl geneigt war, in der Muße, die

Abb. 46
Kretische
Blumenmalerei
aus Hagia
Triada



Nach
Monumenti
Antichi

ihm der Krieg ließ, sich mit der Pflege des Gartens zu beschäftigen. Und das Epos zeigt uns auch bedeutsame Ansätze zur Entfaltung einer Gartenkunst; freilich waren die Lebensgebräuche einfacher, als sie sich im Palaste zu Knossos entfaltet haben. Den alten Laertes hat wohl der Kummer um seinen verschollenen Sohn Odysseus auf sein Landgut getrieben, so daß er dort im Knechteskleid niedere Arbeit verrichtet. Doch die Pflege seines Gartens, den er sich durch den Fleiß seiner Hände erworben, war ihm niemals fremd gewesen. Früh schon erzog er den Knaben Odysseus zu gleicher Beschäftigung und schenkte ihm, um seinen Ehrgeiz anzustacheln, eine Reihe von Fruchtbäumen und Rebstöcken. Einen Farmgarten würden wir diesen Platz nennen, wo sich der Heimgekehrte dem kummerbedrückten Vater zu erkennen gibt; schön geordnete Reihen von Obstbäumen und Weinspalieren, umgeben von einem Zaun aus Dornstrauch geflochten; zu ihm gehörte das einfache Haus, in dem mit dem Herrn zugleich die Knechte wohnen, die den Acker bestellen (Odyssee XXIV). Ähnlich werden wir

uns auch das Landgut¹ mit seinem schönen Fruchtgarten denken, das Alkinoos in Rufweite von der Stadt besaß, beim Haine der Pallas Athene, wo Odysseus warten mußte, bis Nausikaa mit den Mägden unter das väterliche Dach getreten war. Aber Alkinoos besaß auch einen großen, herrlichen Garten² in der Stadt Scheria, er stieß an seinen Palast an (Odyssee VII, 112 ff.), zu dessen Schilderung der Dichter alles zusammentragen möchte, was er Schönes und Prächtiges nur ersinnen kann. Und doch, wenn wir diesen genau prüfen, geht auch er über einen Nutzgarten durchaus nicht hinaus und unterscheidet sich in dieser Richtung wenig von Laertes' Farmgarten. Odysseus überschaut



Abb. 47
Palast von
Knossos, Saal
und Terrasse

Phot.

ihn, ehe er die hohe Schwelle des Phäakenpalastes überschreitet. Außerhalb des Hofes liegt er, nahe der Türe. Dieser Vorhof ist rings von Mauern, wohl auch, wie dies die mykenischen Paläste uns zeigen, mit Gebäuden umgeben; neben der Haupteingangspforte erstreckt sich der vier Hufen große Garten, auch er, wie der Hof, von Mauern umgeben³. Dem Hof zunächst liegt der Baumgarten: Äpfel, Birnen, Feigen und Oliven, die gleichen Arten wie in Laertes' Garten, nur die Granate wird dort nicht erwähnt. Auf den Fruchtgarten folgt der Weingarten, endlich in letzter Reihe die Beete des Gemüsegartens, wohlgeordnet mit verschiedenen Arten bepflanzt⁴. In dieser Dreiteilung, die jede andere Bepflanzung und jeden Schmuck ausschließt, der nicht unmittelbar dem Nutzen dient, hat der Phäakengarten durchaus das gleiche Gesicht wie jeder andere Farmgarten. Wenn der Dichter uns also auch hier, wo er das Höchste seiner Zeit schildert, nichts anderes sagen kann, so ist der Schluß wohl berechtigt, daß jene Kultur nur

solch einfachste Formen des Gartens gekannt hat, die weder mit der ägyptischen noch mit der orientalischen Gartenentwicklung sich messen können.

Der Dichter muß zu ganz anderen Mitteln greifen, um ein Bild feenhafter Pracht innerhalb dieses primitiven Planes zu entrollen: Der Garten steht das ganze Jahr hindurch in unveränderter Fülle von Blüte und Frucht zugleich, kein Mangel, kein Mißwachs schädigt ihn. Birne reift auf Birne, Feige auf Feige, vom sanften Zephyr umfächelt. Diese Schilderung wiederholt sich in allen Teilen, am ausführlichsten im Weingarten, wo die Traube von der Blüte bis zur Kelter gleichzeitig vor Augen geführt wird. Zweifellos haben dem Rhapsoden hier die sagenhaften Gärten der Hesperiden vorge-schwebt. Das Märchenhafte liegt in dem Zeitlosen von Blüte und Frucht derselben Gattung, denn die Forderung, daß ein schöner Garten stets etwas Blühendes aufweisen müsse, haben alle Zeiten und Gegenden aufgestellt, und jenes glückliche Klima konnte

sie leichter und reicher erfüllen als unsere nordischen Striche, und doch verlangt selbst ein Bacon das gleiche für einen englischen Garten.

Von eigentlicher Blumenpflege hören wir in diesem Wundergarten noch gar nichts, denn die „schön geordneten Beete“ sind nur Gemüsebeete. Wie hätte auch sonst der Dichter, der uns den blühenden Anger in freier Natur mit so reichen Farben zu schildern versteht, gerade hier von diesem herrlichsten Schmucke späterer Gärten geschwiegen. Man

Abb. 48
Mykenisches
Silbergefäß
mit Blumen-
ornament.
Museum in
Athen



Nach Gillieron

war augenscheinlich noch gar nicht auf den Gedanken gekommen, diese lieblichen Kinder der Wiese in Gärten zu pflegen. Erst eine spätere Zeit hat dann gerade die Gemüsegärten mit blühenden Gewächsen geziert, so daß aus diesem Teile des Nutzgartens sich der Blumengarten entwickeln sollte. Dieser Mangel einer Blumenzucht in homerischer Zeit erklärt sich daraus, daß man Blumen noch wenig zum Schmucke der Kleidung und des Hauses verwandt hat⁵. Weit häufiger schmückt Homer seine Gefäße mit Blumen, doch ist dieses „blumig“ wohl durchweg als Blumenornament zu denken, denn es sind nicht Vasen, in die man nach ägyptisch-orientalischer Weise Blumen hineinsteckt, sondern Opfergefäße für das Weihwasser oder auch Mischkrüge⁶. Eine hübsche Illustration für solche homerischen Gefäße gibt ein mykenischer Silberbecher (Abb. 48), der in dreifacher Wiederholung einen Blumenkübel, in dem Blumen gepflanzt sind, zeigt. Das Ornament selbst ist wohl aus ägyptischem Einflusse hervorgegangen, wo solche Blumenschalen zum gewöhnlichsten Schmuck des Hauses gehörten. Das Ornament allein aber genügt nicht, um, wie man wohl getan hat⁷, auf eine ausgedehnte Blumenzucht der mykenischen Kultur zu schließen.

Odysseus überschaut den ganzen Garten, an der Schwelle des Hauses stehend. Sollen wir den Dichter wörtlich nehmen, so muß er ein ansteigendes Terrain vor sich haben. Dafür spricht auch die Anordnung seiner Bewässerung. „Zwei Quellen“, heißt es zum Schluß, „gibt es, die eine ist durch den ganzen Garten geleitet, die andere unter der Schwelle des Hofes hindurch nach dem hohen Hause hin.“ Von hier schöpften die Bürger. Über die künstliche Bewässerung von Gärten gibt Homer in der Ilias ausführliche Auskunft. Wir hören dort von einem besonderen Wassermeister, der die Quellen über Pflanzungen und Gärten leitet, augenscheinlich in Kanälen, in denen das Wasser gestaut bleibt, bis man es braucht; dann entfernt der Aufseher die Hindernisse, und das Wasser strömt brausend heraus und ergießt sich über das Land⁸.

Solch eine Art der Bewässerung, die auch dem Phäakengarten seine Fruchtbarkeit sichert, ist nur durch eine ansteigende Lage zu erreichen. So erklärt sich auch am besten die Verteilung der beiden Quellen; wenn die eine gestaut werden soll, so kann sie zu einem Brunnen, der fortwährend fließendes Wasser braucht, nicht verwendet werden. Darum leitet man die zweite direkt in den Hof unter der Schwelle durch, wo sie, den Bürgern auch zugänglich, nach der Außenmauer eine Mündung haben muß. Noch ein Punkt der homerischen Schilderung läßt einen Zweifel über seine Anlage zu. Von den Trauben im Weingarten heißt es: die einen dörreten in der Sonne auf dem Trockenplatze auf ebenem Boden. Liegt dieser Trockenplatz im Garten selbst, so müßten wir uns, da er dem mittleren Teile angehört, nicht nur ein ansteigendes Terrain, sondern Terrassenanlagen denken. Da wir in dieser Märchenschilderung aber auch hören, daß die Trauben hier geschnitten, dort gekeltert werden, so könnte der Trockenplatz auch da sein, wo die Kelter ist, bei den Wirtschaftsgebäuden.

Der reiche Phantasieeindruck dieser Schilderung, unterstützt von der Autorität ihres Dichters, läßt den Garten des Alkinoos das ganze spätere Altertum hindurch sprichwörtlich alles Höchste und Schönste auf diesem Gebiete ausdrücken. Auch als diese Kunst eine von Homer nie geahnte Höhe erreichte, blieb sie den Dichtern ein Ideal, das ihrer Sehnsucht lockend wie die Gefilde der Seligen vorschwebte⁹.

So sehr des Alkinoos Garten an überschwänglicher Fruchtbarkeit sich auszeichnete, so wenig wird ein Palastgarten an sich eine Ausnahme gewesen sein. Wahrscheinlich wird jeder der Großen der homerischen Zeit solch einen Garten, der seine Tafel mit allem Nötigen versorgte, bei seinem Palast gehabt haben. Am Hause des Odysseus wird ausdrücklich ein solcher erwähnt. Penelope erzählt, daß ihr Vater ihr als Brautgabe den erfahrenen Dolios mitgegeben habe, damit er den Garten, den baumreichen, ihr besorge (Odyssee IV, 737). Dolios wohnt jetzt draußen auf dem Lande bei Laertes, Penelopes Garten aber müssen wir uns bei dem Palast denken, ihrer besonderen Aufsicht unterstellt. Schon damals also war es Rittersitte, daß der Garten der Schloßherrin besonderes Eigentum war, da er ihr Früchte und Gemüse für die Küche lieferte, wie wir es später das ganze Mittelalter hindurch unter ähnlichen sozialen Bedingungen finden werden.

In den offenen Höfen der Paläste, die in der weiteren Entwicklung der Gartenkunst eine so große Rolle spielen, darf eine bedeutsame Anpflanzung weder in mykenischer, noch homerischer Zeit gesucht werden. Der vordere Hof war immer gepflastert, enthielt den Altar und wohl häufig auch einen Brunnen, der, schön in Marmor gefaßt, eine Zierde des Platzes war. Doch gab es auch in homerischer Zeit bepflanzte Höfe, wie

die Erzählung des Odysseus von der geheimnisvollen Einrichtung seiner kunstvollen Bettstatt beweist¹⁰. Um einen Ölbaum, der weitschattig, mit einem Zaun umgeben, in einem der hinteren Höfe stand, baute Odysseus sich sein Schlafgemach. Er benutzte den Stamm des Baumes als Säule, um darauf ein Bett zu fügen, das er unlösbar mit der Erde verband. Wahrscheinlich waren die Höfe der Frauenwohnungen mit Bäumen bepflanzt gewesen. Auch noch in später Zeit waren die Vorhöfe meist gepflastert. Lukian schildert ein Haus der Aphrodite: der Vorhof war hier „nicht wie gewöhnlich“ gepflastert, sondern wie es der Herrin des Hauses entsprach, mit herrlichen schattigen Bäumen, Blumen und Lauben bepflanzt.

Weit häufiger als der Gärten ist in den homerischen Epen der heiligen Haine Erwähnung getan. Wir müssen sie uns noch als Hauptstätten der Gottesverehrung denken, da der Tempeldienst der Götter, obgleich im Epos schon vorhanden, gegen den in den Hainen noch sehr zurücktritt. Ob diese Kultstätten immer umfriedet, also ein *τέμενος* waren, ist nicht mit Sicherheit zu behaupten, da sie meist nur Hain *ἄλλος* genannt werden; gewiß ist nur, daß der Altar von schattenspendenden Bäumen umstanden ist, denn baumreich, schattenspendend sind die Beiworte, die das Epos diesen Hainen gibt. Fast immer wird auch eine Quelle erwähnt, die Baumarten werden selten genannt, dann aber sind es zum Unterschiede von Gärten immer unfruchtbare Waldbäume. Häufig wird ein heiliger Baum neben Quelle und Altar herausgehoben, so die herrlich ragende Palme im Apollohain auf Delos, die Odysseus in den Sinn kommt, als ihm Nausikaa gegenübersteht¹¹. Ebenso opfern die Achaier auf einem Altar neben einer Quelle, die aus einer schönen mächtigen Platane entspringt¹². Am berühmtesten war die Eiche zu Dodona, aus deren Gipfel Odysseus die Stimme des Donnerers vernimmt¹³. Ebenso häufig sind auch die bildlichen Darstellungen auf kretisch-mykenischen Monumenten von heiligen Bäumen in kleinen Gehegen oder steinernen Umfriedungen¹⁴. Diese Baumverehrung teilten die Griechen mit den Orientalen, sie überdauerte die hellenistische Zeit und erbt sich in das Römertum fort.

Doch fehlt es auch nicht an ausführlichen Schilderungen, die zeigen, wie man zu Homers Zeit mit Absicht und Kunst solch eine Stätte der Gottesverehrung schmückte. Der Athenahain auf Scheria bei dem Landgute des Alkinoos liegt am Wege, er hat eine Wiese ringsum von Quell umflossen, auf der der Altar stand, dunkle Schwarzpappeln umschatten ihn¹⁵. Reizvoller noch ist das Heiligtum der Nymphen auf Ithaka geschildert¹⁶. Odysseus wandert mit dem Sauhirten der Stadt zu. In ihrer Nähe gelangen sie zum kunstreich gefaßten, schön fließenden Brunnen, der das kühle Wasser auffängt, das hochschäumend vom Felsen herabfällt, ringsumher überall kreisrund war ein Hain wasserliebender Pappeln gepflanzt, auf der Höhe stand ein Altar, wo die Wanderer allen Nymphen zu opfern pflegten. Es war das Werk dreier Bürger von Ithaka, deren Namen der Dichter ausdrücklich nennt, so lieblich dünkt ihm selbst das Heiligtum. Diese erste Schilderung eines Nymphäums zeigt uns schon ein vollendetes Bild einer Anlage, wie sie im späteren Altertum, und mehr noch in der Renaissance, von der Gartenkunst mit besonders künstlerischer Freude ausgestattet wurde.

Bei diesen Schilderungen handelt es sich ausdrücklich um eine Anlage und Pflege von Menschenhand. Etwas anderes ist es mit der Grotte der Kalypso. Hier ist nur eine anmutige Naturszene gegeben; kein Hain wächst um die Grotte, sondern nur ein Wald von Erlen und Pappeln und wohlriechenden Zypressen, in denen breitfliedrige Vögel:

Habichte, Baumeulen und breitzüngige Krähen, die der Meeresgeschäfte kundig sind, nisten. Ein Weinstock rankt sich, von Trauben schwellend, um den Eingang der Grotte. Vier Quellen entspringen nachbarlich und schlängeln sich hierhin und dorthin um die Wiesen, die von Veilchen und Eppich schwellen. Es ist ein Bild, „das auch ein Unsterblicher mit Freuden verweilend anschaut“¹⁷.

So sehen wir in der homerischen Kultur allerlei Keime zu einer Gartenentwicklung, die aber die Folgezeit bei ganz veränderten sozialen Bedingungen sehr ungleich zur Entfaltung brachte. Wohl wissen wir, daß der Grieche bis in das V. Jahrhundert mit Vorliebe auf dem Lande lebte, daß selbst die Verwüstungen der Perserkriege ihn nicht hinderten, sich im folgenden Frieden seine Wohnstätte wieder aufzubauen¹⁸. Doch war alles in verhältnismäßig kleinen Landbesitz zerplittert. Auch die Reichen hatten in ihren Häusern zwar „prächtiges Gerät“ angesammelt, in ihren Gärten aber bauten sie die nötigen Früchte für das Haus wohl in gleicher Weise, wie zu des Odysseus Zeiten. Als Kimon die Zäune seiner Gärten niederlegen ließ¹⁹, um jedermann Zutritt zu verschaffen, gab er damit keine kunstvollen Anlagen preis, nur die Früchte sollten allen zugänglich sein. Vielleicht, obgleich uns leider alle bestimmten Nachrichten über diese Zeit fehlen, hat man doch begonnen, Blumen in den Gärten zu ziehen; denn die Sitte, sich zu bekränzen, die dem homerischen Epos noch so fremd war, beginnt vom VI. Jahrhundert an mehr und mehr das ganze Leben des Hellenen zu durchdringen. Jede gottesdienstliche Handlung wurde von Bekränzten ausgeführt, jeder Geweihte wurde bekränzt, und da das Symposion mit einer gottesdienstlichen Handlung begann, so bekränzten sich auch dabei die Gäste²⁰.

Allerdings waren es noch wenig Blumenarten, die der Grieche kannte, und das alte Volksliedchen, das Athenäus aufbewahrt hat²¹: „Wo finde ich die Rose, wo die Veilchen und wo den schönen Eppich?“ zählt schon fast alle Arten auf, die das frühe Altertum gekannt hat, Lilie, Krokus und Hyazinthe kommen noch hinzu. Die Rose wird den Griechen wohl bald nach homerischer Zeit auch als Gartenzuchtblume bekannt gewesen sein. Am Fuße des Bermiongebirges in Makedonien liegen schon in Herodots²² Zeiten die fruchtbaren Gärten des Midas, des Sohnes des Gorgias, wo selbst sechzigblättrige Rosen wachsen, die an Wohlgeruch alles übertreffen. Vielleicht kam über Makedonien die Rosenkultur nach Griechenland. Sie wächst dort schnell an; Demosthenes²³ kennt schon Rosengärten, in denen viele Arten gezüchtet wurden. Über alle Einzelheiten von Blumenzucht und Anlage solcher Gärten lassen uns die griechischen Quellen im Stich, und der Verfasser des pseudoplatonischen Minos kann unsere Neugierde nur rege machen, wenn er von „Schriften über Gärten, von Gärtnern verfaßt“²⁴ spricht, von denen keine Spur hinterblieben ist. Auch der besondere Ausdruck für Beet oder Rabatte „Perikēpoi“ läßt auf einen Blumengarten mit Beeten schließen. Als der Bedarf an Blumen wuchs, werden besondere Handelsgärtner ihn gedeckt haben, aber für den Hausgebrauch haben sicher auch die Junker neben den Gemüsen Blumen gezogen. Wie weit in Griechenland etwa schon die Blumenzucht durch medizinische Zwecke, wie so deutlich erkennbar im Mittelalter, gefördert worden ist, ist aus den Quellen nicht sichtbar. Wohlriechend nennt auch Aristophanes²⁵ die Gärten; besonders auch um Gräber pflanzte man gerne wohlriechende Gewächse, da der Wohlgeruch als ein Zeichen der Verklärung des Toten galt²⁶. Da Gräber häufig einen Teil der Gärten ausmachen, so werden wir auch darin eine Förderung der Blumenzucht sehen. Blumen wurden auch in den Hainen weiblicher

Gottheiten gezogen. An der Mündung des Alphaios²⁷ lagen Blumenhaine der Artemis, den Nymphen heilig. Besonders aber war Aphrodite, die früh die „Veilchenbekränzte“ heißt, eine Schützerin der Blumen und Gärten.

Einer uralten Sitte im aphrodisischen Kult, wie er schon im VI. Jahrhundert in Griechenland heimisch und vielleicht aus Syrien mit dem Adoniskult herüber gekommen war, darf hier gedacht werden, da hier Keime späterer Gartenentfaltung liegen. Es sind dies die Adonisgärtlein²⁸: Am Adonifeste, das im Hochsommer die Frauen Athens mit Klageliedern um den Tod von Aphroditens Liebling feierten, bahrten sie auf den Dächern ihrer Häuser eine Puppe als Adonis auf. Rings umher stellten sie irdene Scherben mit Erde gefüllt auf, in die Fenchel, Lattich, aber auch Weizen, Gerste und Salat gesät wurden. Schnell sproßte der Samen auf, um ebenso schnell wieder hinzuwelken, als ein Symbol für das Welken der Vegetation, die nach der üppigen Schönheit des Frühlings in den südlichen Ländern frühzeitig im heißen Sommer verdorrt. Die Trauer darüber verkörpert sich in dem frühen gewaltsamen Sterben des

schönen Knaben Adonis. Frauen feierten dieses Fest, das niemals eine offizielle Anerkennung erhalten hat, und hielten es als Volksgebrauch teuer, wie bei uns die Maifeier. So hat sich auch die Kleinkunst, die Vasenmalerei, mit Vorliebe der Darstellung dieses Stoffes bemächtigt. Ein Aryballos in Karlsruhe²⁹ (Abb. 49) schildert mit naiver Anmut die Szene: Aphrodite selbst ist



Abb. 49
Adonisgärtlein

Aryballos
im Museum
Karlsruhe

erschienen, die Nacktheit verrät ihre Göttlichkeit. Eine Leiter, auf deren unterster Sprosse sie steht, soll andeuten, daß sie auf das Dach steigt, um eine der blühenden Scherben, die Hälfte eines zerbrochenen Krugs, die Eros ihr reicht, hinaufzutragen; die andere bepflanzte Krughälfte und eine weitere Schale harren noch am Boden. Rechts und links davon stehen athenische Frauen mit Gebärden des Erstaunens über die Epiphanie. Auf einer anderen Vase begießen Aphrodite und Eros die Scherben für das Fest, um die Saat zu schnellem Aufgehen zu bringen (Abb. 50). Später, in alexandrinischer Zeit, wurden die Schaustellungen prächtiger und erhielten einen mehr offiziellen Charakter: Als die Gemahlin Ptolemaios' II. das Fest feierte, wurden in pomphaftem Aufzuge im Palast zu Alexandrien Aphrodite und Adonis auf silbernem Bette, unter blühender Laube, umgeben von Blumen und Früchten, aufgebahrt³⁰. Der alte einfache Kultgebrauch aber war lange in den Hintergrund gedrängt und zum Kinderspiel geworden: die Knaben pflanzten sich in bauchige Gefäße schnellsprossenden Samen und freuten sich der grünenden Keime. Wenn die Adonisgärten so oft in alten Schriftstellern, auch bei Plato³¹ erwähnt werden, so danken sie das dem sprichwörtlichen Gebrauch, wonach man leichte Dinge, die keine Früchte tragen und zu kurzem Vergnügen dienen, mit ihrem Namen nannte. In Kultgebrauch und Kinderspiel aber dürfen

wir die ersten Keime der Topfgärtnerei finden, sie lehrten allen denen, die der Gärten entbehren mußten und die ihre Häuser schmücken wollten, einen Ersatz in den Pflanzen der Topfscherben finden, und Theophrast³² bezeugt, daß man damals zu seiner Zeit auch schon Pflanzen zu anderen Zwecken in Töpfen zog.

Doch kannte man die Adonisgärtlein noch im kaiserlichen Rom. Als der aus dem Orient kommende Wundertäter Apollonius von Tyana in Rom von Domitian auf dem Palatin empfangen wurde, fand er den Kaiser im Hofe des Adonis: „dieser Hof war mit Blumen geschmückt, durch die Gärten des Adonis wie sie die Assyrier dem Adonis machten und auf ihren Dächern pflanzten“. Der Berichterstatter wußte also noch Genaueres über den Kult, so, daß er aus Syrien, der Heimat der Adonisverehrung, einst auch nach Griechenland gekommen war. Im Kaiserhause des Domitian werden den Säulenhof rings am Dache umlaufende Blumenkästen geschmückt haben³³; Spuren einer ähnlichen Zierde werden wir noch in Pompeji kennen lernen.

Und wie die griechischen Frauen ursprünglich in kurzer Festzeit ihre flachen Dächer mit grünenden Topfscherben schmückten, so werden sie später diese hübsche Zierde die ganze Jahreszeit über beibehalten haben,

bis sich dann daraus allmählich die Pracht entfaltete, wie sie die Häuser des späteren Roms auf Dächern und Balkons zeigten. Plinius freilich hat von den Adonisgärten eine arg übertriebene, unklare Vorstellung, wenn er sich darunter etwas Ähnliches denkt wie die Gärten der Hesperiden, den Garten des Alkinoos und die hängenden der Semiramis, mit denen er sie, als höchster Bewunderung³⁴ wert, zusammenstellt.

Mit dem Beginn des peloponnesischen Krieges trat in der Wohnweise der attischen Bürger ein großer Umschwung ein. Damals gelang es Perikles' Überredungskunst und der bitteren Notwendigkeit, die ländlichen Bürger, Bauern und Junker mit aller fahrenden



Abb. 50
Adonisgärtlein

Museum Athen

Habe in die Stadt zu ziehen. Das platte Land umher verfiel der Verwüstung des Aristodamus. Sehr ungern und mit vielem Murren und Zagen gaben sie das liebe Landleben auf und ließen ihre schönen Landsitze im Stich. Aber die Not zwang, und jene alte Zeit kam für die attischen Gebiete niemals wieder. Bald sah man wie auf eine glückliche Vergangenheit auf jene Tage, da Attika so sicher war, daß es mit schönen Landhäusern bedeckt war, schöner als die in der Stadt³⁵. Nur die Eleier durften noch „nach alter Gewohnheit auf dem Lande leben, sie liebten das Landleben, so daß es wohlhabende Familien gab, die seit Generationen nicht in die Stadt gekommen waren“³⁶. Ihnen war diese frühe Gewohnheit nie zerstört worden, da der Gottesfriede ihre Gefilde schützte, ja, sie durften lange noch ihre eigene zerstreute Gerichtsbarkeit genießen, ein Ideal, das auch wohl den attischen Junkern noch bis zu Theophrasts Zeiten vorschwebte, wie sein Spott über einen solchen Aristokraten zeigt³⁷. Diese verhaßte und immer wachsende Demokratie war es nun, die mehr noch als die Kriegsunruhe den Athener Edlen zwang, für alle Zukunft auf das Landleben zu verzichten. Wie sehr ungünstig aber diese Entwicklung der Entfaltung einer privaten Gartenkunst sein mußte, leuchtet ein.

Natürlich beschränkt sich diese Entwicklung auf das Mutterland. In Kleinasien wird die starke Berührung mit dem Orient wohl auch eine dem Orient angepaßte Gartenpflege gezeitigt haben, ohne daß wir imstande sind, dies nachzuweisen. In den Gärten Makedoniens, die schon erwähnt wurden, mögen wohl schon früh direkte Einflüsse aus Kleinasien wirksam gewesen sein. Wie sehr sich auch auf griechischem Boden, wohin der Orient sicher nicht reichte, bei günstigen sozialen Verhältnissen sofort eine Vorliebe für Gärten und Parks entwickelt hat, zeigt Sizilien. Hier besaß der mächtige Tyrann Gelon schon um das Jahr 500 v. Chr. im Bruttierlande einen Park, der durch seine Schönheit hervorragte und auf das reichlichste bewässert war, und darin einen Platz, der ein wunderschönes „Horn der Amaltheia“ nach der Ziege, die das Zeusknäblein nährte, genannt wird³⁸. Wir können darunter nur ein Nymphäum verstehen, eines jener Heiligtümer, wie sie schon Homer schildert, das schön angeordnete Bäume, kunstvoll gefaßtes Wasser, wohl meistens auch eine Grotte verlangte. Welcher Art die Bewässerung im Parke des Gelon war, ist nur zu vermuten, vielleicht sollte der Name „Horn der Amaltheia“ auf einen reichen Wasserfall deuten, vielleicht bezog er sich auch nur auf die üppige Fruchtbarkeit des Ortes³⁹. In späterer Zeit waren diese Nymphenheiligtümer in Gärten weit verbreitet. Ein Relief des Lateranmuseums (Abb. 51), das allerdings erst aus hellenistischer Zeit stammt, früher direkt als Amaltheion gedeutet, gibt eine hübsche Darstellung solch einer Grottenanlage. Ähnlich werden auch die Museheiligtümer in den Gärten bald weit verbreitet gewesen sein. In Sizilien besaß der ältere Dionysios ein Paradies, in das er Platanen pflanzte, die sein Stolz waren, wenn sie auch keinen hohen Wuchs erreichten. Zu Theophrasts Zeiten schmückten die Bäume ein Gymnasium, das auf diesem Gebiete angelegt war.

Auf Hellas selbst aber mußte dieselbe demokratische Verfassung, die dem Privatmann die Möglichkeit nahm, sich Gärten im großen Stile anzulegen, einer Pflege öffentlicher Anlagen günstig sein. In der Tat werden wir hier den Weg suchen müssen, der uns schließlich zu einer Kunst großen Stiles führt.

Die heiligen Haine, die zu Homers Zeiten noch meistens von Bauwerken allein den Altar enthielten, wurden in der späteren Zeit mehr und mehr zu gartenartiger Um-



Abb. 51
Nymphengrotte,
Relief,
Lateran-
museum

Phot.

gebung von Tempeln. Doch war und blieb der Hain im Heiligtum ebenso wichtig und notwendig, wie der Tempel selbst. In Delphi lag der Lorbeerhain dicht neben dem Tempel des Gottes, wahrscheinlich auf der Aufschüttung, die im Süden die hohen Substruktionen des Tempels verdeckt haben muß⁴⁰. Euripides läßt Hermes im Ion⁴¹ am Ende seines Prologes in den Lorbeerhain beiseite treten. Daß bei dem Asklepios-Heiligtum in Epidauros ein Hain gelegen haben muß, beweist eine Inschrift, wo Neugierige auf einen Baum klettern, um die Schlafenden im Heiligtum zu sehen⁴².

Auch bei den Ausgrabungen beginnt man auf die Haine in der Umgebung der Tempel ein Augenmerk zu richten. In Milet ist um den Apollotempel in 60 bis 100 m Umfang nur eine unbebaute Humusschicht gefunden, auf der mit Recht die Stelle des heiligen Haines vermutet wird⁴³.

Allerdings gab es auch heilige Bezirke, die keine Haine hatten, und bei den meist späten Quellen, die uns davon berichten, muß man mit Vorsicht gerade die Überlieferungen von Baumanlagen benutzen. Ein seltsamer Zufall läßt uns die Unsicherheit von solchen Traditionen erkennen. Strabo⁴⁴ kommt zu dem Poseidontempel bei Onchestos. Ihn hatte Homer dort einen Hain von besonderer Schönheit erwarten lassen, der in der Ilias⁴⁵ wie im Hymnus auf Hermes gepriesen wird. Statt dessen findet er einen von Bäumen und Grün entblößten Ort und enttäuscht schilt er die Dichter, die jeden heiligen Bezirk um des Redeschmuckes willen gleich einen Hain nennen müßten. Etwa 180 Jahre später zieht Pausanias⁴⁶ des gleichen Wegs und findet jetzt dort einen Hain — die Zeit von 1½ Jahrhunderten war lang genug, um die Bäume zu herrlicher Höhe anwachsen zu lassen, vielleicht war Strabos Unwillen sogar der Anlaß einer neuen Bepflanzung —; Pausanias bewundert ihn aufs höchste und meint, es sei wohl derselbe, den schon Homeros so gerühmt habe.

Erst in späterer Zeit — und dann wohl zum Nutzen der Tempeldiener — pflanzte man auch Fruchthaine um die Tempel und Nymphenheiligtümer, die im Frühling durch Blüten und Wohlgeruch erfreuten⁴⁷. Meist aber empfand der Grieche tief die Unantastbarkeit seiner heiligen, den Göttern geweihten Bäume⁴⁸. Wie in mykenischer Zeit finden sich auch auf griechischen Gefäßen des VI. und V. Jahrhunderts Darstellungen von heiligen Bäumen, an denen Votivtäfelchen hängen, und häufiger und ausführlicher werden die Bilder auf hellenistischen Reliefs, wo neben der halbrunden Schranke, die den Baum umgibt, noch ein Tor, häufig auch noch eine Säule steht; ein Zeltdach darüber kündigt einen Ruheplatz, und in der Umfriedung, die nach einer Seite offen ist, war wohl eine Bank angebracht (Abb. 52).

Zu solchen, den hohen Göttern geweihten, heiligen Hainen und Bäumen kamen in nachhomerischer Zeit die Heroenheiligtümer: das Grab des Ahnen eines Geschlechtes, des Gründers einer Stadt, an das sich ein besonderer Kult knüpfte, wurde fast immer mit Bäumen umgeben, die für so heilig und unverletzlich galten, daß die Athener mit dem Tode bestrafte, wer einen, auch den kleinsten dieser Bäume fällte⁴⁹. Fast jede Stadt besaß ein solches mit heiliger Scheu verehrtes Heroon. Uralte Eichen, Ölbäume, von denen nicht einmal die Früchte gesammelt werden durften, Zypressen, die die Einwohner um ihres schlanken Wuchses willen Jungfrauen nannten, dichtester Schatten ältester Bäume kündete bis in späte Zeit überall das Grab des Ahnen an⁵⁰. Furchtbar aber ahndete auch der Heros einen Frevel an seinem Haine, wie die grause

Rache des Heros Anagyros an einem Landmann, der seinen heiligen Hain umgehauen hatte, beweist⁵¹.

An den Heroenkult knüpften sich die Wettspiele; ursprünglich Spiele zur Leichenfeier, wie sie schon Homer kennt, wurden sie nun jährlich an den Festen der Heroen wiederholt. „Im Heroenkult hat die für griechisches Leben so eigen charakteristische, als Schule des Individualismus, der Griechenland groß gemacht hat, bedeutende Einrich-

tung des Agon seine erste Wurzel.“ Allerdings sind die höchsten Agone in geschichtlicher Zeit Göttern zu Ehren abgehalten worden, doch scheinen auch sie erst nachträglich von Heroenspielen zu höherer Ehre, zu Götterspielen erhoben worden zu sein. Gerade um ganz Griechenland zusammen zu vereinigen, mußte statt des lokalen Heros ein hoher Gott eintreten, der den Wettspielen auf seinem Gebiete Gastrecht gewährte. Denn in den heiligen Hainen fanden die Agone statt. Auf dem Isthmus lag der heilige Hain des Poseidon, ein Teil war mit hochragenden Fichtenstämmen in großer Zahl und strengster Ordnung



Abb. 52
Jüngling vor
einem Tempel
mit heiligem
Baum opfernd.
Hellenistisches
Relief

Nach Schreiber

bepflanzt, der andere, in dem die Spiele der Athleten stattfanden, mit Statuen der Sieger geschmückt⁵². Selbst Wagenkämpfe konnten in dem Temenos eines Gottes stattfinden: Im Heiligtum des pagasaeischen Apollo, das der Dichter ausdrücklich heiliger Hain nennt, besiegt Herakles den Aressohn Kygnos⁵³.

Von Anfang also waren die heiligen Haine der Heroen und Götter der Schauplatz für die Wettspiele. Pindars dritte olympische Ode schildert den Vorgang allerdings in leicht erklärlicher Umkehrung. Pindar besingt hier die Einsetzung der Wagenspiele im Hippodrom durch Herakles: Der Heros überschaut das öde Gefilde, das, ein „nackter Garten“, in dem kein Baum grünt, versengt von den Strahlen der Sonne

daligt; da eilt er zu den Hyperboräern, deren herrliche, fruchtbare Anlagen er bewundert, holt einen Ölweig und pflanzt das Reis dort ein, „wo die Wagen zwölfmal in die Runde um das Ziel donnern“, so daß nun ein schattiger Hain den Platz umgibt. Doch auch in dieser Darstellung sehen wir die enge Verbindung der frühesten Agonplätze mit geweihten Hainen. Zugleich aber zeigt uns die Odenschilderung die praktische Notwendigkeit, in den südlichen Ländern bei den erhitzenden Spielen den Zuschauern sowohl, wie den ermüdeten Kämpfern segensreichen Schatten zu spenden. Daß die Bepflanzung ganz regelmäßig sein mußte, geht nicht nur aus gelegentlichen Nachrichten, sondern aus dem praktischen Gebrauch der Plätze hervor. Der Kampfplatz selbst mußte frei bleiben und um ihn herum die Baumalleen führen.

Mit der wachsenden Bedeutung, welche die agonalen Spiele für Griechenland gewannen, stellte sich mehr und mehr das Bedürfnis heraus, feste Übungsstätten für die Jugend zu errichten, ohne daß diese erste Entwicklung der Gymnasien sich zeitlich feststellen ließe. Sie ging Hand in Hand mit der Ausdehnung der gymnasiale Übungen als Erziehung der griechischen Jugend. Immer aber bleibt auch hier deutlich die Anknüpfung an eine Kultstätte, an ein Heroon. Am klarsten läßt sich Entstehung und allmähliches Wachstum an dem berühmtesten griechischen Gymnasium, an der Akademie, verfolgen. Der Name leitet sich her von einem Heros Hekademos, dessen Kultstätte überliefert ist. Dieses Heroon, in dem die Gedächtnisspiele zu Ehren des Heros gefeiert werden, hat sich allmählich zu der berühmten attischen Erziehungsstätte ausgewachsen. Andere Heiligtümer haben sich angegliedert, so vor allem der Temenos der Athena mit den zwölf heiligen Ölbäumen, von denen einer als Absenker der von Athena selbst auf dem Erechtheion gepflanzten Olive galt. Auch andere Götter, Zeus und Prometheus und Hephaistos⁵⁴, wurden darin verehrt, auch Hermes und Herakles, die eigentlichen Schutzgötter aller gymnastischen Spiele, fehlten nicht, selbst dem Eros war ein Altar heilig. Schon zur Zeit der Tyrannen bestand das Gymnasium, aber erst unter Kimon wurde es zu einer vielbewunderten Anlage⁵⁵. Er versorgte die Akademie, die bis dahin unter der Trockenheit ihrer Lage sehr gelitten hatte, mit Wasser und machte sie so aus einem nur mit Bäumen bestandenen, unfruchtbaren Platze zu einem schönen fruchtbaren Parke, der weithin berühmt wurde. Um üppige Wiesen wuchsen schattige Alleen von Pappeln, Ulmen und Platanen, deren herrlicher Wuchs und enorme Stärke noch Plinius⁵⁶ bewunderte. Auch für breite Fahrwege und schattige Promenaden hatte Kimon gesorgt.

Gerade zu Kimons Zeit begann man überhaupt ein weiteres Interesse an der Verschönerung der Städte durch Gartenanlagen zu nehmen. Kimon ließ auch die Agora von Athen mit Bäumen bepflanzen. In anderen Städten fand das Nachahmung. Die Agora von Anhedon, nahe bei Theben, wurde von einer doppelten Säulenhalle umsäumt, innerhalb derselben war sie mit Bäumen bepflanzt⁵⁷. Überall begann man in der Zeit des Aufblühens der Städte zierliche und schöne Anlagen zu machen. In Sparta gab es einen Übungsplatz inmitten der Stadt, kreisrund, wie eine Meerinsel, von einem „Euripos“⁵⁸ umflossen, nur zwei Brücken führten herüber, von denen die eine mit einem Herkulesbild, die andere mit einer Lykurgstatue geschmückt war. Der Platz selbst war mit schönen Platanen bepflanzt und führte nach ihnen den Namen Platanistas⁵⁹. In Korinth⁶⁰ lag das alte Gymnasium neben dem Theater und dabei ein schöner Quell, Lerna genannt, um den herum Säulenhallen und Sitzplätze für die Spaziergänger im Sommer angebracht waren, also auch Gartenanlagen innerhalb der Portikus.

Die Gymnasien innerhalb der Städte waren naturgemäß immer kleinere Anlagen. Die vier großen Gymnasien Athens lagen alle außerhalb der Stadt und waren alle mit Parkanlagen reich geschmückt. Im III. Jahrhundert werden die drei Gymnasien — das vierte bestand noch nicht — als blühende Gärten geschildert, reich an Bäumen, mit Rasen bedeckt, ein Ort für mancherlei Philosophen, der Seele ein froher Ruheplatz⁶¹. Und schon eine Generation nach Kimon schildert Aristophanes in den Wolken⁶² die Akademie als einen baumreichen Park: Der Geist der Gerechtigkeit fordert den Jüngling auf, vom schalen Treiben zu lassen: dann werde er umherwandelnd unter den Ölbäumen der Akademie sich mit weißem Rohre kränzen und wettlaufen mit den verständigen Genossen. Bei süßduftender Eibe, unter dem zitternden Laub der Pappel, wird er sich freuen in der Frühlingszeit, wenn die Platane mit der Ulme flüstert.

Von Anbeginn hatte man die Gymnasien als öffentliche Versammlungsorte angesehen, man traf sich dort, um den Übungen zuzuschauen, man traf sich aber auch, um dort geistigen Austausch in Gesprächen zu finden. So waren es vor allem die Philosophen, die mehr und mehr in regelmäßigen Zusammenkünften ihre Freunde und Schüler hier versammelten. In Platons Dialogen und Xenophons Schriften sehen wir, wie sich überall die Szene auf dem Hintergrund eines Gymnasiums abspielt.

Zu Platons Zeiten waren Gymnasium und Parkanlagen so zusammengehörig, daß der Philosoph verlangt, man solle Gymnasien nur an wasserreichen, von der Natur bevorzugten Plätzen anlegen⁶³. In Rhegium wird ein solches im Paradies des älteren Dionysius errichtet⁶⁴, und in Elis hat früher an Stelle der Gartenanlagen um das Gymnasium ein wilder Wald gestanden⁶⁵. Daß wir aber auch in späterer Zeit den Anschluß der Gymnasien an Heroenheiligtümer festhalten dürfen, zeigt uns die Entstehung eines Gymnasiums in Syrakus im hellen Lichte der Geschichte: die Stadt errichtete ihrem Befreier Timoleon ein Grab auf der Agora und stiftete ihm ein Heroon mit jährlichen Festspielen. Aus diesen entstand später ein prächtiges Gymnasium mit Hallen, Übungsplätzen, Gartenanlagen und ein Odeon für musische Festspiele⁶⁶.

Erst Vitruv⁶⁷ lehrt in römischer Zeit das Aussehen eines für gymnasiale Spiele eingerichteten Baues. Er nennt ihn ausdrücklich griechisch, nicht römisch, und zwar Palästra und nicht Gymnasium. Ihn interessieren zudem in erster Linie die Gebäude, nur wo er nicht umhin kann, erwähnt er auch die Gartenanlagen. Er unterscheidet zuerst einen Peristyl, um den die verschiedenen Räume, in denen sich die Philosophen zu ihren Gesprächen vereinigen, angeordnet sind. Daran erst schließt sich die eigentliche Ringschule; eine Säulenhalle, „Xystos“ genannt, wo im Winter bei schlechtem Wetter die Spiele abgehalten werden können. Neben diesem Xystos sind Spaziergänge unter freiem Himmel, die die Griechen Nebenbahnen, die Römer aber Xysta nennen, in welche die Athleten im Winter bei heiterem Wetter hinausgehen und wo sie sich üben können. Die Xysta sind als Bosketts oder Platanenpflanzungen zwischen zwei Portikus angelegt, unter den Bäumen an Promenadenwegen sind Ruhesitze angebracht, am Ende der Xysta liegt meist das Stadion. Vitruv kann sich nicht genug wundern⁶⁸, daß der griechische und römische Sprachgebrauch über Xystos so auseinander gehe. Die Römer aber müssen das griechische Wort in einer Zeit aufgenommen haben, als auch die Griechen die offenen Spielplätze Xystos nannten. In dem alten Gymnasium zu Elis, wo die Vorübungen für die olympischen Spiele stattfanden,

wurde sicher der offene, von Mauern umgebene, mit hohen Platanen bepflanzte Spielplatz Xystos genannt. Seinen Namen soll er davon erhalten haben, daß Herakles sich hier übte und jeden Morgen den hier dicht wachsenden Akanthus vorher dazu abschor. Die Etymologie soll nicht geprüft werden, doch würde der Akanthus⁶⁹, der hier die Übungsbahn bedeckte, dem Rasen unserer Zeit entsprechen. Von andern werden diese Übungsbahnen im Freien auch Xystosgarten⁷⁰ oder häufiger noch Xystosbahnen genannt. Als dann mehr und mehr die Gymnasien Jugenderziehungsstätten wurden, brauchte man gedeckte Hallen, um den Unterricht nicht durch jede Witterungsunbill unterbrechen zu lassen. Diese wurden nun zu den Hauptbahnen, den eigentlichen Xystoi, während die Gartenanlagen im Freien, die nun eine Art Parterre neben der Portikus wurden, nur noch als „Nebenbahnen“ angesehen wurden.

Vitruv nennt sein Gebäude, wie erwähnt, Palästra, nicht Gymnasium. Ganz zweifellos wurden im späteren Altertume die beiden Worte „Palästra“ und „Gymnasium“ ziemlich gleichbedeutend gebraucht⁷¹. Doch muß im Auge behalten werden, daß das, was Vitruv schildert, nichts weiter ist, als die unmittelbar für den gymnastischen Unterricht notwendigen Teile. Die Gymnasien aber umschlossen schon in klassischer Zeit neben den Übungsplätzen, den eigentlichen Palästren, innerhalb schöner, reichbewässerter Gartenanlagen Götterheiligtümer, Tempel, Altäre, Kapellen und waren mit einer Fülle von Statuen geschmückt; Schwimmbassins im Freien haben nicht gefehlt, wie wir in Delphi sehen können. Auch die Bäder werden nicht überall unmittelbar ein Teil der eigentlichen Palästra gewesen sein. Was anfangs eine ganz bescheidene Anlage war — in Priene ist noch gar kein Warmbad vorhanden⁷² — wurde später so bedeutsam, daß man die Begriffe „Gymnasium“ und „Thermen“ häufig gleichsetzte. So verstehen wir, wenn in Milet ausdrücklich von den „Gebäuden“ des Gymnasiums gesprochen wird. Und die Ruinen gerade der ältesten Gymnasien bestätigen dies. Das Gymnasium von Delphi⁷³ (Abb. 53) ist auf zwei Terrassen angelegt, da der steile Berghang für die ebene Entfaltung keinen Raum bot. Die ältesten Teile, wie die schöne polygonale Stützmauer der oberen Terrasse und das darunterliegende Peristyl um einen Hof — in einer delphischen Rechnung Ballspielplatz genannt —, um das sich Gänge und Zimmer gruppieren, stammen aus dem VI. Jahrhundert. Darüber liegt auf der oberen Terrasse langgestreckt die breite, offene Übungsbahn, der Paradromos. Die bedeckte Winterhalle, die sich dahinter an den Berg lehnt, gehört erst dem IV. Jahrhundert an. Es ist also nicht unwahrscheinlich, daß in der älteren Zeit ebenso wie in Elis hier nur ein Übungsplatz unter freiem Himmel als Xystos bestanden hat, ehe man die bedeckte Bahn baute. Zu gleicher Zeit erweiterte man auch die Unterterrasse nach Westen und legte dort ein kreisförmiges, schönes Schwimmbad an, es ist das erste bekannte unter freiem Himmel. Stufen führen in das Bassin herunter, und aus der Stützmauer dahinter sprudelte Wasser in steinerne Waschbecken (Abb. 54). Ringsumher lagen auf dem geglätteten unbebauten Terrain der Terrasse sicher Gartenanlagen. Auf der oberen Terrasse durchschneidet hier über der Badanlage ein schmaler Kanal die Bahn, der jedenfalls als Reservoir für das Bad gedient hat. Wir dürfen auch hier Bösketts und andere Gartenanlagen annehmen. Die erwähnte delphische Rechnung nennt unter den Arbeiten das Umgraben und Glätten des Xystos mit seiner Nebenbahn, des Peristyls und Ballspielplatzes. Der Xystos wird mit weißer Erde bedeckt, der Ballspielplatz mit schwarzer⁷⁴.

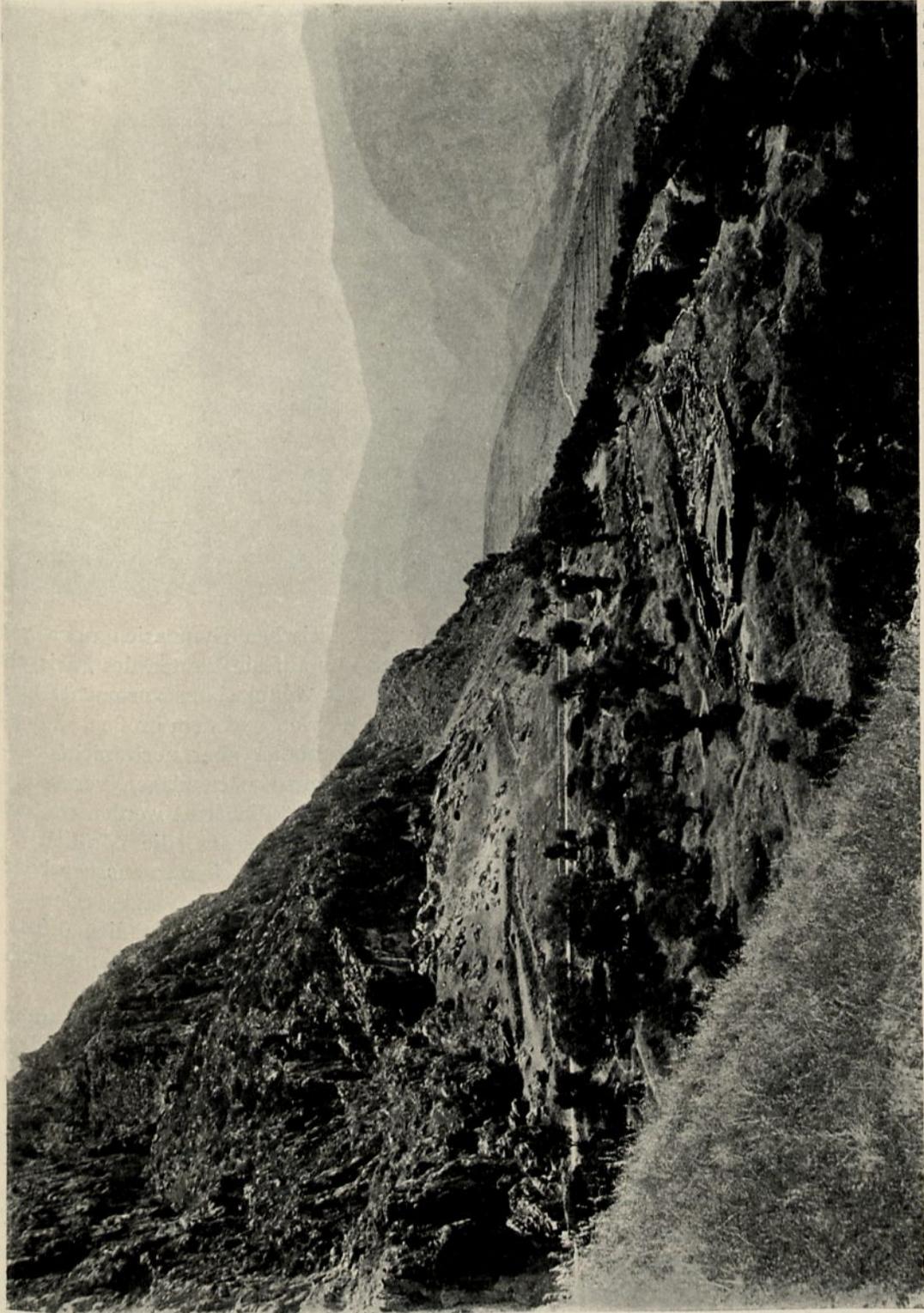
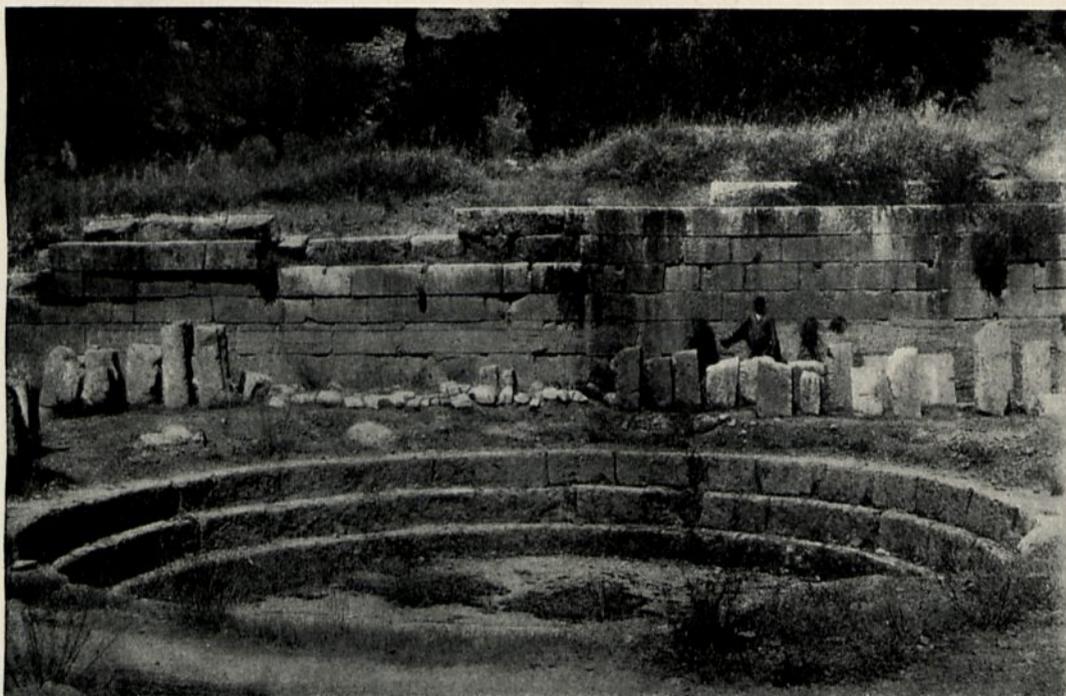


Abb. 53
Gymnasium
von Delphi,
Gesamtansicht

Phot.

Abb. 54
Gymnasium in
Delphi,
Badebassin



Nach Athen.
Mitteil.

Leider genügen die Ausgrabungen der anderen klassischen Gymnasien noch gar nicht, da man das Hauptaugenmerk bisher immer nur auf die Bauten des Peristyls gerichtet hat, der ja nach Vitruv nur einen Teil des Gymnasiums ausmacht. Das prächtige Peristyl in Epidauros, mit dem reichen Propylon und dem großen Säulenhof ist erst im IV. Jahrhundert erbaut, da die Rennbahn aber noch nicht ausgegraben ist, können wir in dem großen Mittelhof allein Gartenanlagen vermuten. Ebenso unbefriedigend sind die Ausgrabungen in Olympia. Vielleicht werden weitere Grabungen die Säulenhalle des sogenannten großen Gymnasiums, die nördlich an das Peristyl stößt, als Xystos erweisen. Aber auch das weit besser ausgegrabene untere Gymnasium von Priene hat außer den sicher zu vermutenden Gartenanlagen im Peristyl, das sich nach Süden frei, nach Osten auf das Stadion öffnet, ringsumher in den nichtausgegrabenen Teilen seine Parkanlagen und Heiligtümer gehabt.

Ein einziges Gymnasium der Spätzeit bietet sich uns in seiner ganzen imposanten Ausdehnung: das Gymnasium von Pergamon⁷⁵ (Abb. 55). Das Terrain steigt in drei mächtigen Terrassen, die einen Höhenunterschied von je 12 bis 14 m zeigen, empor. Kolossale Stützmauern, denen unten Nischen, wahrscheinlich mit Weihstatuen geschmückt, oben große Portiken vorgelagert sind, halten das Erdreich. Alle drei Terrassen sind mit Bauten bedeckt, die zum Gymnasium gehören. Die mittlere scheint besonders geeignet, um imponierende Gartenanlagen aufzunehmen. Hier hat man mehrere Gebäude, darunter einen Tempel, wahrscheinlich einem der Gymnasiumsgötter, vielleicht dem Herakles heilig, gefunden. Nur die obere Terrasse zeigt aber ein gewaltiges Peristyl, von Sälen und Gemächern, wie sie Vitruv verlangt, umgeben. Auch hier wird dies Peristyl im Innern als Garten geschmückt gewesen sein; an den Säulen haben

fast überall Weihstatuen gestanden. Ringsumher müssen wir uns einen großen Park denken. Auffällig ist, daß bei der Neigung der Pergamener zu Terrassenanlagen, die sie hier mit einem Riesenaufwand von Arbeit erst in den Fels geschnitten haben, die Treppe, der Aufgang von Terrasse zu Terrasse, nicht als bedeutsam wirkendes Glied in das Bild eingefügt ist. Sie ist ganz für sich behandelt, als überdeckte Wendeltreppe, die zur oberen Terrasse, aber an einer Ecke in ungleichen Breiten, emporführt. Es ist diese Bemerkung für die Entwicklung des antiken Villengartens im Verhältnis zur italienischen Renaissance von einschneidender Wichtigkeit.

Dieses Gymnasium ist gewiß eines der imposantesten des Altertums. Die gewaltige Kraft und pathetische Größe der pergamenischen Kunst findet auch hier ihren vollen Ausdruck. Sie steht in stärkstem Gegensatz zu den kleinen maßvollen Verhältnissen des delphischen Gymnasiums; der Zufall wollte, daß am Anfang der Entwicklung sich auch eine Terrassenanlage erhalten hat, während die großen, ebenen Gymnasien klassischer Zeit bisher noch kein genügendes Bild zeigen.

In Griechenland finden wir also zum ersten Male eine der demokratischen Entwicklung gemäße öffentliche Gartenpflege. Ein Ort wurde geschaffen, einzig zu dem Zwecke, um dem Menschen Schatten, kühle Brunnen, gute Luft und wohlgepflegte Wege mit Sitzen zu gewähren, teils, damit sie ihren Körper bilden, teils, damit sie, wie die platonischen Dialoge schildern, als Spaziergänger im Gespräch sich ergehen und sich dann behaglich auf einem der Sitze niederlassen konnten. Jede rein gärtnerische Nutzbarkeit, die bei der Anlage der ägyptischen Gärten auch in den Tempelgärten immer der leitende Gesichtspunkt blieb, war ausgeschlossen, ebenso fehlt der Gedanke eines Jagdreviers, wie es im wesentlichen das orientalische Paradies bildete; wir dürfen hier zum ersten Male an einen Lustgarten im modernen Sinne denken.

Bald aber wollte man sich nicht mehr mit diesen öffentlichen Gymnasien begnügen. Gerade in der Zeit des großen Umschwunges in der Lebensweise der attischen Bürger, dem Erstarren des städtischen Zusammenlebens, hören wir auch zuerst, daß die Vornehmen nicht mehr zufrieden waren, in den Staatsgymnasien ihre Übungen und Zusammenkünfte abzuhalten und ihre Bäder zu besuchen. Sie begannen sich von dem Demos zu trennen und sich eigene private Gymnasien und Bäder anzulegen⁷⁶. Die

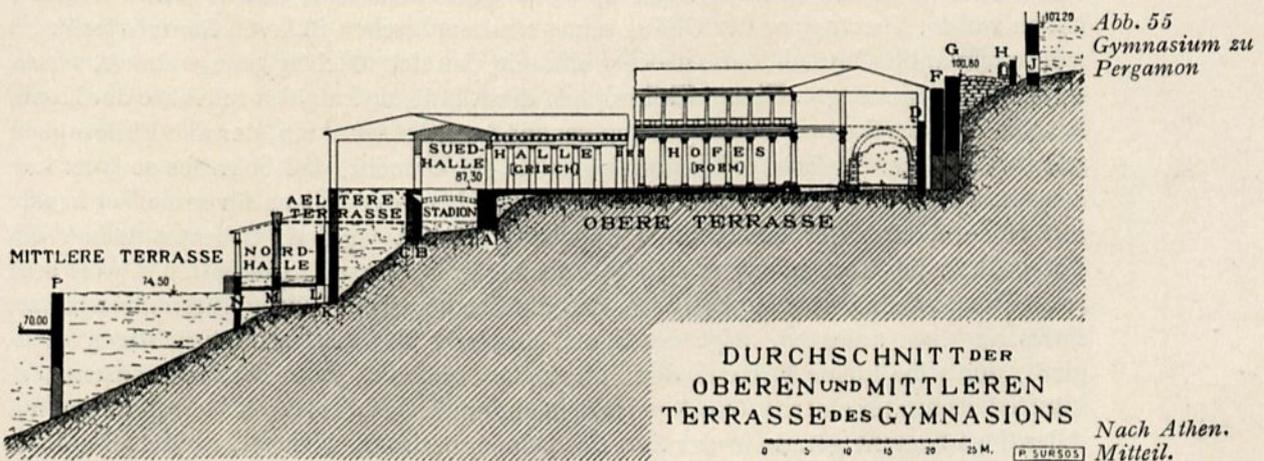


Abb. 55
Gymnasium zu
Pergamon

Philosophen scheinen hier den anderen vorausgegangen zu sein, wohl aus dem begreiflichen Grunde, daß der öffentliche Ort ihnen für ihre Zusammenkünfte zu laut und zu sehr der Zudringlichkeit der Menge ausgesetzt war. Zuerst hören wir von Plato, dessen Name eng mit der Akademie verbunden ist, in der er anfangs seine Lehrvorträge hielt, daß er seine Schule in seinen eigenen Garten verlegte. Er besaß ein Grundstück ganz in der Nähe dieses Gymnasiums, das er dann der Schule vermachte, in deren Besitz es Jahrhunderte verblieb, bis es Kaiser Justinian im Jahre 529 n. Chr. einzog. Man nannte den Garten später ebenfalls Akademie, wie das Gymnasium, so daß sich der Name auch auf die Schule übertrug. Auch dieser Garten muß mehrere Gebäude gehabt haben. Von einer Exedra und einem Museum ist die Rede. Plato selbst und mehrere Schulhäupter wohnten dort ganz; unter einem derselben, Ptolemon, errichteten die Schüler sich kleine Lauben oder Hütten, um in der Nähe der Exedra und des Museums zu wohnen⁷⁷. Eine Generation später kaufte sich Epikur sogar innerhalb der Mauern der Stadt, in der Nähe des damals noch nicht lange erbauten Dipylontores, ein großes Grundstück für 80 Minen, um darauf einen Garten für sich und seine Schüler in großem Stile anzulegen. In stolzer Abgeschlossenheit gegen die Außenwelt, zog er sich dorthin mit allen seinen Schülern und Schülerinnen zurück. Plinius⁷⁸ schreibt ihm gewissermaßen die Erfindung der Stadtgärten zu. Doch benutzt er die Tatsache, daß Epikur den Garten innerhalb der Mauern besaß, zu einer Polemik gegen den Vielgeschmähten. Er will seinen Römern, die zu seiner Zeit unter dem Namen Gärten in der Stadt Villen mit großen Lustparks besaßen, nur zeigen, daß sie an diesem Meister der Muße (*magister otii*) ihr Vorbild hatten, „weil“, so fährt er fort, „es bis dahin nicht Sitte war, das Land in die Stadt zu ziehen“. Leider wissen wir über die Anlage des Gartens des Epikur gar nichts. Zu gleicher Zeit legte sich auch Theophrast einen Garten an, den er testamentarisch seiner Schule vermachte, „den Freunden, um dort vereint zu philosophieren“. Der Garten lag neben dem Lykeion, und Theophrast bezog ihn, nachdem sich Aristoteles, der in diesem Gymnasium lehrte, entfernt und ihn zu seinem Nachfolger ernannt hatte. Wir hören aus diesem Testament, daß sich darin ein Musenheiligtum befand und eine Halle mit geographischen Lehrmitteln, geschmückt mit einer Statue des Aristoteles; ferner, daß eine zweite ebenso schöne erbaut werden sollte und daß dem Praxiteles die Statue des Nikomachos, die sie schmücken sollte, zu übertragen sei. Die Häuser, den Garten mit den Spaziergängen und das Grabmonument, das er darin errichtet haben wollte, übertrug er der Obhut seines philosophischen Sklaven Pomphylos⁷⁹. Es wurde allmählich Brauch, daß jedes Schulhaupt, das sich mächtig genug dünkte, seinen eigenen Garten anlegte. Einem Philosophen der Akademie Lakydes schenkte der König Attalos I. einen Garten, der Lakydeion genannt wurde⁸⁰. Lukian, der alle Philosophen mit ihren Gärten bedacht sah, empfand es als ein Unrecht, daß Sokrates so ganz leer ausgehen sollte; so läßt er denn Sokrates auf der Insel der Seligen für seine Verdienste mit einem Garten (er nennt ihn *Paradeisos*) belohnt werden; Sokrates nennt ihn Totenakademie, dort pflegt er sich mit seinen Freunden zu unterhalten⁸¹. Wie sehr es zu Theophrasts Zeiten Mode wurde, daß die Reichen sich in ihren Gärten Spielplätze, Palästren usw. anlegten, zeigt der Spott, den er⁸² über den „Gefallsüchtigen“ ausgießt, der seine kleine Palästra den Philosophen anbietet, dann bei ihren Zusammenkünften als letzter eintritt, damit jeder dem anderen sage, das ist der Herr der Palästra. Allerdings beginnt gerade in der Zeit des peloponnesischen Krieges, wo die Oligarchie

sich stärker gegen die Demokratie, die immer mehr verwildert, abschließt, ein Nachlassen des Eifers für die gymnasialen Spiele, zum mindesten unter den Reichen und Vornehmen, sei es, daß sie es mehr in ihren Privatübungsplätzen taten und die öffentlichen mieden, sei es, daß der „agonale“ Mensch in Griechenland allmählich mehr zurücktrat. Jedenfalls läßt sich so die Anklage verstehen, die Andokydes, der Redner und Parteiführer, gegen seinen Zeitgenossen Alkibiades erhob, daß er die Jugend verführe und ein Zerstörer der Gymnasien sei⁸³.

Hier also in diesen Gymnasien mit ihren verschiedenen Heiligtümern, den Gräbern, den reich mit Statuen und Sitzplätzen geschmückten Promenaden, den Spielplätzen, den Stadien und den mit Alleen umstandenen Hippodromen müssen die Wurzeln der griechischen Gartenkunst gesucht werden. Ihre ganze Bedeutung können wir allerdings erst aus ihrer Entwicklung erfassen, die sie über den Hellenismus zu ihrer höchsten Glanzepoche in der römischen Villa nahm. Erst dort, wo sich neben einer unmittelbaren Weiterentwicklung hellenistischer Gärten in dem hochgebildeten Kreise, der sich in der klassischen Zeit um Cicero schließt, ein ganz bewußtes Zurückgreifen auf den griechischen Philosophengarten findet, legen sich die rein griechischen Elemente der späteren Gartenkunst auf das deutlichste klar.

Einstweilen aber sollte dieser griechischen Entfaltung der Gartenkunst von außen her ein mächtiger Impuls kommen. Durch Alexander des Großen Eroberungszüge wird mit einem Schlage ganz Asien mit seiner hochentwickelten Gartenkunst der griechischen Kultur erschlossen. Schon vorher hatten einzelne Männer mit Bewunderung von den herrlichen Parks der Orientalen gesprochen. Die kleinasiatischen Griechen werden in ihrem näheren Zusammenwohnen mit den Persern und den anderen orientalischen Stämmen schon weit früher auch auf dem Gebiete der Gartenliebe und -pflege dem Mutterland vorausgeeilt sein. Schon Dareios I. lobt einen Satrapen, daß er Früchte von jenseits des Euphrat nach Kleinasien verpflanzt habe. Nach den Perserkriegen muß ein reges Interesse auch in Griechenland vorausgesetzt werden; wenn der Satrap Tissaphernes, wie Plutarch berichtet⁸⁴, einen besonders schönen Park Alkibiades zu Ehren mit dessen Namen belegt, so kann er sich eine Wirkung dieser höfischen Schmeichelei nur versprechen, wenn er bei Alkibiades auch Interesse und Liebe für seinen Park voraussetzen darf. Xenophon schildert die Paradiese der Perser, die er auf seinem Zuge trifft, mit der ausgesprochenen Absicht, seinen Landsleuten ein Vorbild zu geben, dem sie nacheifern sollten und könnten.

Alexander selbst führte schon die Jagdlust, die er aus seiner rauhen und waldreichen Heimat mitbrachte, mit Vorliebe in die Parks der von ihm unterjochten Länder. In Indien fand er Haine und Wälder von Mauern umschlossen, reich bewässert, mit viel Edelmilch, aber selbst Löwen schoß er dort von aufgerichteten Kanzeln. Das Paradies von Bazisda⁸⁵ war so wildreich, daß 4000 Stück erlegt werden konnten, um dem ganzen Heere einen Schmaus zu bereiten. Auf seiner Rückkehr von Indien kränzte Alexander sein Heer mit Efeu; da diese Pflanze in den babylonischen Parks nicht wuchs, beschloß er sie dort anzupflanzen. Harpalos, den er mit der Aufsicht über die Parks betraut hatte, wollte es gerade mit dem Efeu nicht gelingen, so sehr er sonst mit seinen Akklimatisationsversuchen griechischer Pflanzen Glück hatte, selbst die Linde und nach mancher Mühe auch den Buchs machte er dort heimisch⁸⁶. Überall sorgte Alexander dafür, daß die Parks gut beaufsichtigt und gepflegt wurden, und als er in

Pasargadae bei seiner Rückkehr fand, daß das Grab des Cyrus, das in dem königlichen Paradiese lag, vernachlässigt und ausgeraubt war, strafte er die Magier, die erblichen Wächter, hart⁸⁷. Um die Gärten der Semiramis am Fuße des Berges von Bagistanos zu sehen, machte er einen Umweg auf seinem Zuge von Kelonai nach den nysäischen Pferdeweiden⁸⁸. Der König liebte es — auch hierin übernahm er die Gewohnheit eines orientalischen Fürsten —, in den Paradiesen seine Geschäfte zu besorgen, seine Feldherrn zu empfangen: dann saß er auf goldenem Throne und seine Getreuen auf silberfüßigen Sesseln⁸⁹. Und als er krank nach Babylon kam, ließ er sich in den großen Königspark jenseits des Euphrat bringen, um dort zu sterben⁹⁰.

Die Nachfolger Alexanders fühlten sich durchaus als die Erben der orientalischen Großfürsten und pflegten den Luxus der großen Parks und Gärten mit Vorliebe, auch sie versuchten, die Akklimatisation fremder Pflanzen mit Glück in großem Stile zu betreiben. Die Seleukiden pflanzten den Zimmtbaum in Syrien, Anemone und Nardus in Arabien an⁹¹. Ägypten vollends, das sich jetzt ebenso wie Westasien der griechischen Kultur eröffnete, brachte durch die hohe Blumenkultur, die dort seit Jahrtausenden heimisch war, einen ganz neuen Glanz in die weitausgedehnten Gärten und Parks. Die Griechen sahen mit Bewunderung, daß man dort das ganze Jahr frische Blumen zog, und die Ptolemäer unterstützten diese Kunst durch einen verschwenderischen Verbrauch bei ihren Festen. Man begnügte sich nicht mehr mit Kränzen für Haupt und Brust, sondern der Festsaal selbst wurde nach ägyptischem Vorbilde mit Blumen verziert. Ptolemäus Philadelphus ließ bei einem großen Feste, das er im Winter feierte, auf den Boden seines Zeltes Blumen streuen, in solcher Mannigfaltigkeit und Pracht, daß man in Wahrheit den Anblick einer himmlischen Wiese hatte⁹². Zu diesem Einflusse des Orients kam als ein weiterer Umstand, der das Aufblühen der Gartenkunst förderte, die Entwicklung der großen Städte in der hellenischen Welt. Der Umfang des dicht bebauten Terrains, die Schwierigkeit für die Bewohner, hinaus auf das flache Land zu kommen, drängte bei wachsendem Reichtum dazu, die Natur, der man außerhalb stärker entfremdet wurde, mehr und mehr in die Stadt zu ziehen und daselbst bedeutende, große Gartenanlagen zu machen. Fremd war dies ja auch den griechischen Städten nicht gewesen. Nun aber wurde alles in großem Stile ausgeführt. In Alexandrien nahmen die öffentlichen und königlichen Gärten ein Viertel des Stadtumfanges ein; sie hingen alle unter sich zusammen, und zwar sowohl die innerhalb, wie die außerhalb der Mauer gelegenen. Besonders genannt wird der Garten des Museums, wo die Gelehrten lustwandelten, das große Gymnasium und der Hain des Dikasterion, der in der Mitte der Stadt gelegen war⁹³. Südlich davon lag das Paneion, eine seltsame Anlage: ein künstlicher Hügel mit schneckenartig ansteigenden Wegen, von dem man das Panorama der Stadt genießen konnte. Von einer Bepflanzung wird nichts berichtet, doch spricht dafür der Zweck einer angenehmen Promenade, wie ähnliche Anlagen späterer Zeit, die bis auf unsere Tage sich erhalten haben und die immer die Aussicht auf einem schattigen Anstieg erreichen. Daß in den Vorstädten und außerhalb der Stadt eine Fülle der schönsten Gärten lag, versteht sich von selbst. Strabo sieht auch bei der Nekropole viele Gärten, in denen sich Familienbegräbnisse befunden haben. Auch hier hat orientalische Sitte den griechischen Gebrauch beeinflußt und ausgedehnt. Einst hatten die Griechen nur die besonders verehrten Gräber mit Hainen umgeben, um die Kultstätte vor dem profanen Lebenslärm zu schützen. In klassischer

Zeit errichtete man Ehrengräber in den Gymnasien oder den Parkanlagen anderer agonaler Plätze. Auch die Ehrenruhestätte der athenischen Krieger, der Kerameikos, den Kimon als Gräberweg vom Dipylon nach der Akademie führte, war mit Baumreihen bepflanzt⁹⁴. Wenn berichtet wird, daß Herodes im Stadion begraben liegt⁹⁵, so kann man sein Grab nicht in der Rennbahn selbst suchen, sondern in den Parkanlagen auf dem Hügel, die zum Stadion gehörten, so daß man eben nur, wie in den Gymnasien, das ganze Gebiet nach dem Spielplatz nannte, und in der Akademie zu Athen wurde dem Sophisten Philiskos ein Grabmal errichtet. Nicht sicher ist es, ob auch Plato im Gymnasium begraben lag, wahrscheinlicher, daß Diogenes Laertius mit der Akademie, in der das Grab des Plato sich befand, dessen eigenen Garten gemeint hat⁹⁶. Seine Schüler, die dem großen Meister später auch Heroenehren erwiesen haben, werden das Grab ihrem Schulgarten bewahrt haben. Ganz sicher ist dies von dem Grabe des Theophrast, der, wie erwähnt, testamentarisch die Freunde bestimmt, eine geeignete Stelle in seinem Garten für sein Grab zu finden. So haben auch hierin die Philosophen in ihren Gärten das Vorbild für die Familiengräber gegeben. Kein Wunder, daß in hellenistischer Zeit die Reichen in ihren schönen Parks ein besonders gepflegtes Stück der Begräbnisstätte der Familie weihten oder die Gräber besonders mit einem Garten umpflanzten. Später, allerdings erst im V. Jahrhundert n. Chr. nachweisbar, prägte man ein besonderes Wort für solche mit Gartenanlagen umgebene Gräber: *Kepotaphion*.

Mehr noch als Alexandria war Antiochia um seiner herrlichen Gärten willen berühmt. Die Stadt hatte eine wunderbare Lage; die Hauptstraße war eine große, fortlaufende Portikus, an die auf einer Seite Häuser stießen, auf der anderen Seite sich Gärten bis zum Fuß des Berges erstreckten. Diese Gärten waren mit allerlei Gartenhäusern, Bädern und Fontänen geschmückt, die aber nicht den Berg hinauf gebaut waren, „um den Eindruck der Regelmäßigkeit nicht zu stören“. Eine zweite Gartenstraße sendet ihre Gärten bis zum Orontes herab. Vor dem westlichen Tor leitet der Weg wiederum durch eine wunderbare Gartenvorstadt, Herakleagenannt, weiter gelangt man durch Wein- und Rosenpflanzungen bis zu dem $7\frac{1}{2}$ km südlich von Antiochia gelegenen, weltberühmten Lustpark Daphne, nachdem die ganzegroße Stadt den Beinamen Epidaphne erhielt. Auch dieser war ursprünglich ein heiliger Hain, der in der Mitte den Temenos, das Asyl mit dem Tempel des Apollo und der Diana, umschloß⁹⁷. Der große, schattige Park hatte einen Umfang von 80 Stadien. Seine Quellen waren so überreich, wie sonst nirgends auf der Erde; die wundervollen Zypressen, 300 an der Zahl, waren der Tradition zufolge von den ersten Seleukiden gepflanzt. Nicht genug können die späteren von der Schönheit der Bäder, der Portikus, der Lusthäuser berichten. Die Menge fand vornehme Wirtshäuser, wo die Weinranken bis in die Zimmer wuchsen, in den schattigen Gängen atmeten sie den aromatischen Duft der Blumenbeete. Als der schönste Fleck der Erde, der Garten der Venus oder der Grazien, wird Daphne gepriesen⁹⁸. Syrien scheint überhaupt die Gartenkunst zu besonders hoher Blüte entwickelt zu haben. Noch Plinius rühmt von den syrischen Gärtnern, daß sie die geschicktesten seien. Neben Daphne war auch der Park von Batnae sehr bewundert; Kaiser Julian⁹⁹ besucht ihn und findet allerdings mehr einen prächtigen Obstgarten, in dessen Mitte Blumen- und Gemüsebeete liegen. Ringsumher sind dann andere Bäume in schöner Ordnung gepflanzt; einen herrlichen Zypressenhain voll kräftiger Stämme hebt der Kaiser besonders hervor.

Aber nicht nur das griechische Asien legte solchen Wert darauf, das Innere seiner Städte mit Gärten zu schmücken, auch in den weit kleineren Verhältnissen des Mutterlandes eiferte man jetzt diesen Vorbildern nach. In den Bildern griechischer Städte, die Herakleides im Anfang des III. Jahrhunderts zeichnet, ist von Gärten viel die Rede, besonders rühmt er Theben¹⁰⁰, das von allen am meisten mit Gärten geschmückt sei, und im Sommer besonders um seines Wasserreichtums, seiner grünen Hügel und Gärten halber einen köstlichen Eindruck gemacht habe.

Im Verhältnis zu den öffentlichen Anlagen scheint das Privathaus in hellenistischer Zeit immer noch bescheiden genug gewesen zu sein. Zwar klagt schon Demosthenes, daß die private Bautätigkeit heute die öffentliche überträfe, aber das war nur ein Vergleich mit der alten Zeit. Einzelne größere Gärten, wie jene des Platon und Epikur, mag es gegeben haben; schon im IV. Jahrhundert hatte sich ein wohlhabender Athener durch Niederlegen eines Nachbargrundstückes einen Garten geschaffen, aber das wird Ausnahme gewesen sein. Man braucht nur den Stadtplan einer Stadt wie Priene, das im IV. Jahrhundert neu gegründet wurde, anzusehen, um die unglaublich enge Wohnweise der Griechen zu begreifen. Und doch müssen wir im griechischen Wohnhause die Entfaltungsmöglichkeit für die in späterer Zeit so bedeutsamen Hofgärten suchen. Das griechische Haus ist ein Hofhaus, d. h. die Wohnräume öffnen sich auf einen offenen Hof, an dessen einer Seite eine durch Säulen geschützte Halle liegt; aus dieser Säulensstellung hat sich dann das in späterer Zeit in allen wohlhabenderen Häusern durchgeführte Peristyl, d. h. der rings von einer Portikus umgebene Hof entwickelt. In den meisten Privatwohnungen, die bisher ausgegraben sind, ist dieser Hof gepflastert, also sicher nicht unmittelbar bepflanzt gewesen. Doch kennt ja schon die homerische Zeit bepflanzte Höfe. Was aber hier für den Königspalast jener Herrenkultur gilt, ist für die bescheidenen Privatwohnungen der griechischen Bürger noch lange nicht anzunehmen. In Priene selbst sind alle Höfe gepflastert. Immerhin lassen die Statuenfunde in den Höfen einiger wohlhabenden Häuser, so besonders in dem Hause in der Theaterstraße¹⁰¹, in dessen Hof ein bärtiger Hermes und ein Löwe aus Terrakotta sich wahrscheinlich an alter Stelle fanden, darauf schließen, daß man auch Topfpflanzen dazwischen aufgestellt hat, um den Hof zu einem angenehmen Aufenthalte zu machen. Ein anderes Haus in Priene hat sich eine Möglichkeit eines Gartenstreifens geschaffen, durch eine schön gezierte Portikus, die sich hinter dem Hause auf einem schmalen Streifen öffnet, der höchst wahrscheinlich als Gartenterrasse bepflanzt war. Das sogenannte Haus des Priesters in Olympia zeigt aber ganz deutlich, daß bei etwas größeren Anlagen diese Höfe auch bepflanzt waren, wie hier Spuren bei der Ausgrabung bewiesen haben. Es ist klar, daß bei wachsendem Wohlstand und wachsender Abgeschlossenheit der Vornehmen gerade das Peristyl, das nach Bedürfnis ausgedehnt werden kann, da es kein hinderndes Dach über sich hat wie das römische Atrium, zur Bepflanzung einladen mußte. Wir können diese Entwicklung und den Gegensatz zu dem italischen Atriumhause, das dieser Gartenmöglichkeit völlig entbehrte, erst verstehen, wenn wir Pompeji betrachten, das aber zu weit in die römische Kaiserzeit hineinreicht, als daß man schon hier näher darauf eingehen könnte.

Doch wie zu erwarten ist, hat der Hellenismus bereits das Peristyl zu einem prächtigen Gartenhof umgeschaffen. Was die Ausgrabungen noch versagen, müssen wir aus literarischer Überlieferung herauslesen. In der Diadochenzeit, wo wieder der ganze Einfluß des

Orients sich geltend macht, sind diese Hofgärten, auf die sich die Prachträume des Hauses öffnen, mit großem Luxus eingerichtet gewesen. Selbst so ephemere Bauten, die nur für ein Fest errichtet scheinen, wie das Prachtzelt¹⁰² des Ptolemäus Philadelphus, das dieser sich außerhalb der Burg von Alexandrien errichtet hatte, wurden mit reichen Gartenhöfen geschmückt. Der große Speisesaal, der mit aller erdenklichen Kostbarkeit für 300 Personen eingerichtet war, öffnete sich auf ein Peristyl. Die Wände der Portikus waren mit Teppichen und seltenen Fellen behängt, der freie Raum in der Mitte aber war mit Buchs, Myrten und anderen geeigneten Sträuchern bepflanzt, zwischen denen Blumen prangten. Zu diesem Zelte führte ein Festzug, der auf verschiedenen Wagen den Triumph des Bacchus darstellte. Einer dieser Wagen trug Semele, die Mutter des Gottes, sie ruhte in einer prächtigen künstlichen Grotte, die mit Efeu und anderen Schlingpflanzen bewachsen war, um die Tauben flatterten. In der Grotte selbst befanden sich zwei Quellen, aus denen Milch und Honig floß. Auch über dem Kolossalbilde des Bacchus wölbte sich eine Laube aus Efeu und Weinranken und Herbstfrüchten.

Grotten legte man damals in allerlei Gestalt an. Plinius¹⁰³ erzählt von einer Platane, einem Baum, der zu seinem Gedeihen mit seinen Wurzeln das Quellwasser sucht, der in Lykien zu solchem Umfange erwuchs, daß in seinem hohlen Stamme eine Grotte mit Bimsstein und Moos zierlich ausgelegt sich befand, so daß 18 Personen dort speisen konnten. Solche Grotten baute man auch in künstliche Felsen im Parke. Selbst in einem bescheidenen Park, wie ihn Alkiphron¹⁰⁴ in der Nähe einer griechischen Stadt, vielleicht Korinth, schildert, erhebt sich ein efeuüberspannener Fels, der mit Lorbeerbäumen und Platanen bewachsen und rings von Myrtengebüsch umgeben ist. Auf den Absätzen sind Nymphen aufgestellt, hinter ihnen ragt Pan auf, der die Nymphen betrachtet. Nach diesem Schmuck wird man in diesem Fels auch Grotten vermuten. Die übrigen Gartenanlagen bei dieser Villa sind ganz bescheiden, nur Zypressen- und Myrtenbosketts und ein kleiner Blumengarten sind noch da. Zu welchem imponierenden Parkanblick wird unsere Phantasie beflügelt, wenn wir uns etwa in dem Park eines rhodischen Großen einen Grottenberg vorstellen dürfen, dessen Spitze ein Kunstwerk, wie der farnesische Stier (Abb. 56), krönt. Erst, wenn man dieser geistreichen Hypothese¹⁰⁵ folgt, gewinnt dieses Werk, das im Museumssaale unruhig, kapriziös, und daher trotz seines monumentalen Eindrucks verwirrend wirkt, Leben und Verständnis, dann wächst der durchbrochene grottenartige Sockel mit malerischer Kraft aus der grünen Bepflanzung heraus. All das Beiwerk, Hirte und Tiere, versteht sich dann in der natürlichen Umgebung von selbst, über die, dem Auge ganz anders geschlossen, die gewaltige Hauptgruppe gegen den freien Himmel sich abhebt.

Solche Gärten, in denen dies Bild nur einen Zug bildet, brauchten die hellenistischen Großen als Hintergrund und Schauplatz für ihre schwelgerischen Feste, wie für ihr tägliches Leben. Hieron II., der in Sizilien wahrscheinlich an eine ununterbrochene Tradition fürstlicher Gärten anknüpfen durfte, waren diese ganz unentbehrlich geworden. Wie die orientalischen Fürsten besorgte er alle seine Staatsgeschäfte im Garten, aber selbst auf dem Wasser wollte er ihn nicht entbehren¹⁰⁶. Als er sich ein riesiges Prachtschiff erbaute, das augenscheinlich als ein Symbol seiner Herrschergröße höchste Pracht und kriegerische Macht vereinen sollte, legte er auch dort einen Garten an. Meister Archias aus Korinth erbaute dieses Schiff, für das Archimedes seine bedeutendsten Erfindungen machte. Auf dem obersten Deck ward ein Gymnasium und Spa-

zierwege im Verhältnis zur Größe des Schiffes angelegt. In diesem waren mannigfache Rabatten, Pflanzungen, die von Bleistreifen umgeben waren. Die Spazierwege waren von Lauben von Efeu und Weinstöcken überschattet, deren Wurzeln ihre Nahrung in mit Erde gefüllten Kübeln fanden. Sie erhielten die gleiche Bewässerung wie die Rabatten. Im Anschluß daran wurde ein Aphrodision, dessen Fußboden mit kostbaren Steinen und Achat ausgelegt war, erbaut. Die Wände waren aus Zypressenholz, die Türen aus Elfenbein und Weihrauchholz. Es war mit Bildern und Statuen überschwänglich geschmückt, hatte aber nur Raum für drei Ruhesitze. Ein anderes, ebenso kostbar ausgezieres Gartenhaus enthielt eine kleine auserlesene Bibliothek. Wo die beiden Wasserbassins angelegt waren, von denen die Schilderung weiter noch spricht, ist nicht bestimmt zu sagen. Das eine, mit Meerwasser angefüllt, in dem Fische gehalten wurden, wird offen, also auf dem obersten Deck, wahrscheinlich in Verbindung mit der Gartenanlage, zu denken sein.

Man muß gestehen, daß Hieron hier auf dem beschränkten Raume eines Schiffdeckes ein köstliches kleines Gartenkunstwerk geschaffen hat. Der griechische Baumeister hat alle Bestandteile, die wir für einen Garten kennen, angebracht. Das unerläßlich Wichtigste sind Gymnasium und Spazierwege. Diese Peripatoi stehen hier wie auch sonst wohl als zusammenfassende Bezeichnung nicht nur für die Wege, sondern den ganzen Teil des Gartens, den man zum Spazierengehen einrichtet. Die Rabatten in den Bleikästen können natürlich nur Blumen und flach wurzelnde Sträucher getragen haben; Efeu und Wein, die tiefere Wurzeln haben, erhalten hohe Kübel. Die Pergolen, die sie bilden, geben den nötigen Schatten, der sonst bei Mangel hoher Bäume diesem Schiffsgarten ganz gefehlt hätte. Zwei kostbar geschmückte Gartenpavillons und ein Fischteich vervollständigen diese Anlage, die aufs neue die enge Verbindung des Gymnasiums und Lustgartens zeigt. Das erstere ist natürlich als ein kleiner, vielleicht von einer leichten Portikus umgebener Spielplatz zu denken, der inmitten der Blumenrabatten liegt. Solche Nachrichten geben uns eine Vorstellung, wie die Privatgärten und Parks der Fürsten und Großen des weiten, der hellenistischen Kultur offenen Ländergebietes angelegt waren. Leider besitzen wir keine ausführliche Schilderung eines vorhandenen Villengartens jener Zeit, auch hier müssen wir mehr Rückschlüsse von der römischen Kaiserzeit, wo die Quellen reichlicher fließen, auf jene Kultur machen, die auch auf diesem Gebiete die Lehrmeisterin Roms ist.

Erst bei sehr späten griechischen Schriftstellern finden sich in typischer Wiederkehr Schilderungen von Gärten: in den Liebesromanen der rhetorisch-sophistischen Fabulisten, die etwa ihre Blütezeit vom II. bis VI. nachchristlichen Jahrhundert haben¹⁰⁷. Wenn aber auch diese Denkmäler aus so junger Zeit stammen, so sind sie doch typische Nachahmer einer Dichtungsart, die ebenso wie das Idyll in alexandrinischer Zeit entstanden ist. Wie dies letzte die freie Landschaft, so nimmt der Roman gerne den Garten als Hintergrund seiner Liebesszenen. Die steten Wiederholungen und stereotypen Wendungen solcher Schilderungen weisen auf Vorbilder viel früherer Art und andererseits zeigen Nachahmungen aus später byzantinischer Epoche, wie die Gartenkultur in diesen Gebieten in ungebrochener Tradition aus der antiken Welt sich in das byzantinische Mittelalter hinüber gerettet hat. Allerdings repräsentiert der Garten des griechischen Romans eine besondere Gruppe. Es ist nicht der öffentliche Park, auch nicht der Sitz fürstlicher Pracht, sondern der ländliche Farmgarten, der nur hier



Abb. 56
Farnesischer
Stier, eine
Parkgruppe,
Museum Neapel

Phot.

und da sich einzelne Züge größeren Stils borgt. Dieser Farmgarten hat natürlich in Griechenland niemals gefehlt; in dem Garten des Alkinoos hatte er sein klassisches Vorbild. Weil die Nutzbarkeit stets seine Anlage bestimmen mußte, hat er sich zu allen Zeiten wenig geändert. Longus¹⁰⁸ nennt zwar den Garten, den Daphnis mit seinem Pflegevater Lamon zusammen baut und bewässert und den beide für den Besuch ihres Pachtherrn mit aller Sorgfalt herrichten, ein Paradies; dies Wort bedeutet in jener Zeit gewöhnlich Ziergarten überhaupt im Gegensatz zum reinen Nutzgarten, d. h. einen

⁶ Gothein, Gartenkunst I

Park. Er heißt im Roman ein außerordentliches Werk „nach Weise der Könige“, von einem Stadion Länge, er ist hochgelegen, mit schöner Aussicht auf die Ebene, so daß man die Wanderer und das Meer und die vorübergehenden Schiffe sehen kann, und diese Aussicht mit zu einem Teile des Gartens wird. Longus weiß sehr wohl, daß solch eine Lage im hellenistischen Garten als durchaus notwendig angesehen wird, aber auch bei Homer liegt der Phäakengarten hoch oder doch am Abhang eines Hügels. In der Mitte des Gartens ragt ein Tempel und daneben ein efeuumschlungener Altar des Dionysos. Dieser Tempel gibt dem Bilde eine künstlerische Einheit, die dem Garten des Alkinoos noch fehlt. Der Hauptteil wird natürlich von Fruchtbäumen eingenommen, deren Arten nicht viel über die Homers hinausgehen, zwischen den Bäumen schlingt sich die Weinrebe. Eingeschlossen ist der Garten durch Alleen von Zypressen, Lorbeer, Fichten und Platanen, die in gleichem Abstände voneinander gepflanzt sind und in der Höhe ihre Zweige verflechten, zwischen ihnen rankt sich der Efeu wie der Weinstock zwischen den Fruchtbäumen. Auch der Blumen wird nicht vergessen. Es sind noch immer die alten Arten: Rosen, Hyazinthen, Veilchen und Narzissen. Wie Homer stellt auch Longus an seinen Garten die Forderung, daß er Blüten und Früchte zu jeder Zeit bringen müsse. Trotz der Betonung der parkartigen Umgebung ist dieser Garten doch in erster Linie ein Nutzgarten, von gleicher Art wie jener andere, den derselbe Longus mit den Worten schildert: „einen Garten nannte ich mein, in dem ich in Alter und Muße ausruhte, welcher seinen Ertrag bringt je nach der Jahreszeit, im Frühling Rosen, Lilien und Hyazinthen und beide Veilchen, im Sommer Mohn, Birnen und alle Äpfel, jetzt Reben, Feigen und Granatäpfel und grüne Myrten. Man könnte glauben, einen Hain zu sehen.“

Und ebenso wie der Garten hier im Roman erscheint, fordern ihn auch die theoretischen Schriftsteller seiner Zeit, die wir in der Geoponika gesammelt finden. In der Nähe des Hauses, heißt es dort, muß der Garten liegen, nicht nur, damit mit den Augen seine Schönheit genossen werde, sondern auch sein Wohlgeruch die Luft erfülle und die Wohnung gesund mache. Denn, wie es an anderer Stelle heißt, das Anlegen eines Gartens ist dem Leben höchst notwendig, sowohl der Gesundheit, wie der Wiederherstellung der Genesenden¹⁰⁹. Die Pflanzen sollen nicht unordentlich und vermischt gepflanzt werden, als wenn, wie man sagt, die Verschiedenheit eine Zierde sei, sondern die einzelnen mögen nach Arten besonders verteilt werden, damit nicht die größeren den kleineren die Nahrung wegnehmen. Zwischen den Bäumen mögen Lilien und Rosen, Veilchen und Krokus gezogen werden, welche durch Anblick, Duft und Nutzen sehr angenehm sind; sie vermehren die Einkünfte des Gartens und geben den Bienen Nahrung. Ordnung wird also als Haupterfordernis aufgestellt, die gleiche Ordnung, die des Longus Garten zeigt, welche die Bilder ägyptischer Gärten vor Jahrtausenden offenbaren, die des Homer streng aufgebaute Schilderung verrät. Des Alkinoos Garten bleibt auch für die Romangärten das Vorbild, auf das man sich mit Vorliebe beruft: Glücklich waren die Phäaken, nicht weil sie von Göttern stammten, sondern weil sie vor allem die Gärten schätzten, beginnt eine Schilderung, und der Ausruf: „Ich glaube den Garten des Alkinoos zu sehen“, kehrt häufig wieder¹¹⁰. Die meisten Erzählungen finden eine gewisse architektonische Einheit ihrer Schilderung in einer besonderen Betonung der Mitte. Bei Longus ist es ein Tempel und Altar, in den meisten anderen Romanen finden wir in verschiedenster Weise gefaßtes Wasser.

Bald wird ein sprudelnder Quell in ein viereckiges, mit Kunst hergestelltes Becken, das sich inmitten der Blumen erhebt, geleitet. Dies bewirkt dann wie ein Spiegel, daß zwei Gärten, der wirkliche und sein Bild, sich dem Blicke zeigten. Um alle vier Seiten dieses Gartens geht eine Portikus herum, zwischen blühenden, schattenspendenden Bäumen rankt sich Efeu, Weinspaliiere sind an Rohr gebunden, und die Blumen — wieder nur die wenigen Sorten — zeigen ihre Schönheit im Wettstreit mit dem Gesang der Vögel.

Wenn auch der Garten immer gleich unbestimmt geschildert wird, so zeigt doch der Brunnen in der Mitte gerne Abwechslung: Bald ist es ein sprudelnder Quell, schneller als der Wind¹¹¹, bald ein klares Badebassin, in dem sich die Liebenden baden und aus dem ein Quell in kleinen Kaskaden von Schale zu Schale springt, auf denen wieder Blumenblätter wie Schiffchen schwimmen, stets reizvolle kleine Anlagen¹¹².

Mit dem Typus dieses Romanes, der über die Jahrhunderte immer weiter, tief in das byzantinische Mittelalter, seine Ableger senkt, reißt auch die Tradition für die Gartenschilderer nicht ab. Wenig Neues können wir daraus lernen, nur daß der byzantinische Garten sich in der Richtung des hellenistischen fortentwickelt hat. Und an einzelnen Zügen läßt sich der erneute starke Einfluß, den der Orient und insbesondere Persien und Mesopotamien auf Byzanz ausüben, erkennen. In allen früheren Schilderungen zeigt sich eine verhältnismäßige Einfachheit; etwas von dem unausrottbaren griechischen Sinn für edles Maß findet sich auch in den fernsten Ausläufern. Dann aber drängt sich mehr und mehr asiatischer Prachtsinn vor, der in Anhäufung von Motiven, in gleißender Pracht des kostbaren Materials, in der Durchführung schwieriger Kunststücke seine Befriedigung findet.

IV. DAS RÖMISCHE REICH



AS Erbe der hellenistischen Entwicklung des Villengartens traten die Römer an. Sie empfingen es zu einer Zeit, in der jener Zustand des Lebens auf dem Lande, der den Griechen vorzeitig abgeschnitten wurde, in Italien noch durchaus der herrschende war. Die Landwirtschaft, die „res rustica“, war ursprünglich der eigentliche, ja einzige Lebensberuf des vornehmen Römers. Er bezog nur vorübergehend das Haus in der Stadt; doch auch nachdem Rom schon eine ganz andere Entwicklung genommen und wohl längst vergessen hatte, daß es ursprünglich ein Marktplatz für ackerbaureisende Bürger gewesen war, wollte man die alte Bodenständigkeit und Zugehörigkeit zur Scholle der Väter nicht lassen. Mit welchem Stolze betont der vielbeschäftigte Advokat Cicero, wenn er in seiner Villa in Arpinum weilt, daß dort seine Heimat sei¹. Dort nämlich stammten die Tullier von ältester Zeit her, dort seien ihre Heiligtümer, dort ihr Geschlecht, dort viele Spuren ihrer Vorfahren. Und als der Freund ihm einzuwenden wagt, daß er doch in Rom seine Heimat habe, antwortet er mit dem ganzen Bewußtsein, aus welchem das uralte Werden der Urbs spricht: „Wohl, ich und jeder Bürger, wir haben zwei Heimstätten, die eine von Natur, die andere durch den Staat; wenn jener Cato in Tusculum geboren und im Staate des römischen Volkes aufgenommen wurde, so ist er von Abstammung Tusculaner, von Staats wegen Römer und hat darum eine Heimat des Ortes und eine des Rechtes.“

Das ursprüngliche Bauerngut wird im Zwölf-Tafelgesetz noch gar nicht „Villa“, sondern „Hortus“ genannt². Auf den Einkünften der Ackerflur und des eingezäunten Gartens, in dem Obst und Gemüse gezogen wurden, lag durchaus der Reichtum des Römers. Daher hielt man auch in alter Zeit von Staats wegen auf gute Pflege des Landguts. Auf Catos Autorität stützt sich das Wort, daß jemand in Strafe genommen wurde, der seinen Acker vernachlässigte und verschmutzen ließ und seinen Baumgarten nicht ordentlich pflegte³. Die Gebäude waren unbedeutend, nur vom Standpunkte der Unterkunft für Früchte, Vieh und Mensch erbaut, und noch Cato predigt durchaus, „erst anpflanzen, dann bauen“. Spärlich fließen daher die Nachrichten über diese frühen Villenanlagen. Bei dem alten Cato ist es schon ein absichtlicher Gegensatz gegen den gerade zu seiner Zeit mächtig eindringenden Luxus, wenn er betont, daß seine Villa ganz einfach und ungepflegt sei und nicht einmal getünchte Wände habe⁴.

Aber auch die Villa des Mannes, der zuerst sich ganz der edelsten attischen Bildung hingab und von dem aus dieses Licht in seiner Heimat sich verbreitete, das Landhaus des älteren Scipio, war noch ganz von ihm in der Weise der Väter gelassen, ohne den Anspruch hellenistischer Lebensweise zu zeigen. Seneca besucht in Liternum bei Cumae die Stätte, auf der der große Mann seine letzten Jahre zugebracht hatte⁵: das Haus ist aus Quadersteinen erbaut; mit Bollwerken und Türmen versehen, muß es ganz den Eindruck eines mittelalterlichen Ritterschlusses gemacht haben. Der Park war von einer hohen Mauer umgeben, unterhalb der Gebäude und des Hofes befindet sich ein sehr großes Bassin, groß genug, um ein Heer damit zu versorgen, das Bad aber ist eng und finster nach alter Art, „denn unsern Vorfahren erschien nur warm, was auch dunkel war“. Wenn wir uns ein Bild von dem äußeren Anblick dieses Landhauses des Scipio machen wollen, so müssen wir vorausschauend an die frühen italienischen

Villen denken, die noch auf der Grenze zwischen Mittelalter und Renaissance stehen. Die Mediceervilla in Caracci wird vor ihrem ersten Umbau, als sie noch ihr zinnengekröntes Dach hatte, mit ihrem hohen, auch zinnengekrönten Turme, ihren Bollwerken, dem mit hoher Mauer umgebenen Garten, nicht unähnlich der Villa der Scipionen in Liternum gewesen sein. Freilich erzählt auch Seneca⁶ von den Villen des Marius, Pompejus und Cäsar, die auf den Höhen über Bajä lagen, daß es nicht Villen, sondern Schlösser seien und gleich Warttürmen aussähen. Und sie scheinen mit diesem kriegerischen Äußern nicht mehr scipionische Einfachheit verbunden zu haben, wenigstens werden gerade die Villen des Marius bei Misenum besonders prächtig und weichlich üppig im Gegensatz zu ihrem kriegerischen Besitzer genannt⁷. Marius gehörte schon einer Generation an, die Seneca im Gegensatz zu scipionischer Lebensweise geißelt. „Wer würde es heute aushalten, sich so wie Scipio zu waschen, arm und schmutzig würde sich heute jeder dünken, dem nicht von den Wänden kostbare Steine entgegenblitzten, wenn dort nicht alexandrinischer Marmor und numidische Inkrustation angebracht und die Fenster nicht mit Glas versehen wären. Fledermauslöcher nennt man heute Bäder, wo nicht ganz breite Fenster den vollen Tag aufnehmen und die Badenden zugleich eine Aussicht auf Flur und Meer haben“⁸.

Gerade die letzte Zeit der Republik hat den Villenluxus zu einem allgemein herrschenden gemacht. In der Familie des Cicero hat z. B. die Generation vor dem großen Redner mit dem alten Brauche des dunklen und engen Wohnens gebrochen. Cicero, der als erster ausführlichere Nachrichten über seine Villen gegeben hat, verdankt es der Baulust seines Vaters, daß seine Stammvilla zu Arpinum jetzt ein bequemes, helles Haus ist, während es noch zu seines Großvaters Zeit eine kleine Villa nach Weise der Väter war, wie man noch heute die Villa des Curius in den Sabinerbergen sehen könne⁹. Cicero selbst aber bietet das beste Beispiel, wie damals ein wahres Fieber der Kauf- und Baulust die Römer ergriff¹⁰. Eine erste Folge dieser Entwicklung war die Scheidung in villa rustica = Meierhof und villa urbana = Herrensitz, die sich in dieser Zeit vollzog. Die villa urbana bezeichnet nicht etwa die Lage in der Stadt oder in der Nähe derselben, hierfür brauchte man wohl die Bezeichnung villa suburbana, sondern nur eine Luxusvilla, am besten mit dem französischen *maison de plaisance* zu übersetzen. Ciceros Villa Arpinum war ursprünglich nur eine villa rustica, und erst einige Anlagen, die er und der Bruder daran machten, gaben ihr einen mehr urbanen Charakter. Vitruv geht zwar noch oberflächlich über die Einrichtung der villa urbana fort, weniger, weil man sie damals noch selten anlegte, als weil in den Lehrbüchern, aus denen er seine Weisheit schöpfte, ein fester Stil dafür sich noch nicht entwickelt hatte. Über die Anlagen der villa rustica dagegen sind wir auf das eingehendste unterrichtet, nicht nur durch Vitruv, sondern durch alle Schriftsteller, die wie Varro oder Columella über die Landwirtschaft geschrieben haben. Sie umfaßte die Wirtschaftsgebäude, den Nutzgarten, Wein-, Obst- und Gemüsebau. Über den Lageplan des Nutzgartens wird freilich nicht viel gesprochen, nur über die Art der Einzäunung macht man genaue Vorschriften¹¹. Daß der Garten der Villa zunächst liegen muß, versteht sich aus praktischen Gründen, ebenso daß ein Brunnen oder Fluß für gute Bewässerung sorgen muß. Die Pflanzung der Bäume, Sträucher und Weinstöcke im Quincunx, d. h. in versetzten Reihen, scheint eine spezifisch römische Erfindung gewesen zu sein, wenigstens sprechen griechische Schriftsteller nicht davon. Auch Xenophon erzählt,

wo er bewundernd die Regelmäßigkeit und Ordnung orientalischer Parks preist, nur von reihenweiser Pflanzung, erst Cicero¹² interpretiert dies als *Quincunx*, weil er keine andere Pflanzung vor Augen hat, als diese rationelle, die Plinius¹³ „ganz allgemein und notwendig nennt“.

Natürlich war nicht nur in der Übergangszeit, sondern bis in späte Tage eine Vermischung der beiden Typen sehr häufig. Columella¹⁴ verlangt für eine vollständige Anlage zu den beiden genannten Teilen noch einen dritten Gebäudekomplex, die *villa fructuaria*, die die verschiedenen Fruchtspeicher umfaßte. Daß aber auch diese Gebäude gelegentlich, selbst in eleganten Villen, mit Wohnräumen verbunden werden, wird die Schilderung des *Laurentinum* des jüngeren Plinius zeigen.

Eine auffallende Erscheinung des römischen Grundbesitzes ist seine vielfach örtliche Zerstreuung. Cicero kaufte im Laufe seines Lebens zu seinem Erbgute noch 17 andere Villen, die zum Teil durch Zusammenlegung kleinerer Gartengrundstücke gebildet wurden, und er machte damit durchaus keine Ausnahme. Wir werden verschiedene Gründe dafür annehmen müssen: die ursprünglich einzige Kapitalanlage des Römers, der Grundbesitz, war zu dieser Zeit auch noch die allein vornehme; sie erschien den Staatsmännern so durchaus notwendig zum Volkswohl, daß, sobald sie nachzulassen schien, sie durch Senatsbeschluß gestützt wurde¹⁵. Man kaufte nun die Güter so zerstreut, einmal um seine Einkünfte nicht der Unbill einer Witterung auszusetzen, oder auch, um an jedem der Plätze die dort am besten gedeihenden Produkte zu erzielen, nicht zum letzten aber, um die Schönheit der verschiedenen Punkte des Berg- und Hügellandes und des Meeres zu genießen und bei seinen Reisen sicher zu sein, in bestimmten Etappen immer wieder unter eigenem Dache übernachten zu können. Natürlich brachte schon dieser zerstreute Besitz es mit sich, daß es unmöglich für den Besitzer war, selbst die Landwirtschaft zu besorgen, oder auch nur zu beaufsichtigen. Sie wurde mit dem ganzen Betrieb der *villa rustica* dem *Villicus* überlassen, während der Herr in der *villa urbana* mit ihren Gärten wenig davon gestört sein wollte.

So unaufhaltsam sich auch diese Entwicklung gezeigt hat, so sah ihr der Römer von Anbeginn mit schlechtem Gewissen zu; das Gefühl, daß in der Abkehr von der Gutswirtschaft der Anfang zum Verderben für das römische Volk lag, war tief in das Bewußtsein seiner Besten eingedrungen. Schier zahllos sind die Warnungen, Moralpredigten und Satiren, die gegen den Luxus in Häusern, Gärten und Villen kämpften. Nicht alle freilich konnten sich dabei wie der ältere Cato völliger persönlicher Bedürfnislosigkeit rühmen, seine Ansicht aber, die Plinius in dem berühmten Worte zusammenfaßte: „Die *Latifundien* haben das Verderben über Italien gebracht“¹⁶, beilegte sich jeder auszusprechen, mochte es einer der Schriftsteller über Landbau sein, wie Varro und Columella, oder ein Naturforscher, wie Plinius, oder ein Dichter, wie Horaz, oder ein Moralphilosoph, wie Seneca, alle sind sie *laudatores temporis acti*, die als *loci communes* die Predigt über das Thema halten: Größe und Einfachheit gehen zusammen.

Aus diesem Zeitbild des Luxusübermaßes aber erfahren wir, wie gerade die Gartenkunst von der späteren Republik an mit Riesenschritten sich entfaltet, und wieder knüpft sich an Ciceros Namen die deutlichste Erkenntnis der ersten Stufe dieser Entwicklung. Zwar eine ausführliche Beschreibung einer einzelnen seiner Villen besitzen wir nicht, da aber ein großer Teil seiner Gespräche seine eigenen oder eine *Villa* eines Freundes mit ihren Gärten als Hintergrund hat, so kristallisiert sich doch das

Bild. Dieser Garten hat sich völlig von dem Nutzgarten der villa rustica getrennt. Es sind Zier- und Parkanlagen, die um das Herrenhaus liegen, in denen Cicero und die Freunde, in philosophische Gespräche vertieft, wandeln, wie von alters her. Denn Cicero, der ja auch als Philosoph so gerne eine griechische Renaissance heraufzuführen und sich als den unmittelbaren Erben der großen Philosophen ansehen möchte, verrät unmittelbarer als irgendein anderer Schriftsteller, daß wir es hier mit einer Rezeption griechisch-gymnasialer Anlagen im römischen Villengarten zu tun haben. Nicht nur Plinius berichtet, daß Cicero bei Puteoli am Avernersee eine Villa gehabt habe, die durch ihre Portikus und ihren Park berühmt gewesen sei, und die er Akademie nach dem Vorbilde der athenischen genannt habe¹⁷, sondern er selbst spricht fortwährend von so benannten Anlagen, die wahrscheinlich in keiner seiner Villen fehlten. In seinem Tusculum heißt ein Teil seines Gartens ebenfalls Akademie^{17a}, einen anderen, höher gelegenen, nennt er Lyzeum¹⁸. Auch bei Crassus, in dessen Villa zu Tusculum ein Teil der Gespräche über den Redner stattfindet, sind die Gärten in unmittelbarer Anlehnung an griechische Vorbilder gestaltet. Selbst wenn der Freund daran zweifeln sollte, daß heute Zeit, Ort und die menschliche Vernunft zu philosophischen Studien neige, so müsse er doch zugeben, daß diese Portikus, diese Palästra und alle die anderen Teile des Gymnasiums sie zu Disputationen bewegen müßten¹⁹, und ebenso freut er sich ein andermal, als er im Platanenboskett des Crassus einherwandelt und daran denkt, daß auch Sokrates den labenden Schatten solcher Bäume genossen, daß aber die wohlgepflegte Anlage des Freundes ihnen bequemere Ruhebänke gewähre, als dem griechischen Philosophen, der dazu sich ins Gras niedersetzte^{19a}. Daß diese Gymnasien keine Einrichtungen waren, um dort agonale Spiele auszuführen, versteht sich aus Ciceros Worten von selbst, auch wenn nicht Vitruv ausdrücklich betont hätte, daß die griechischen Palästren in Italien nicht gebräuchlich waren²⁰. Die hellenistischen Philosophen hatten zuerst in größerem Maßstabe die Formen der gymnasialen Parkanlagen in ihre Privatgärten übertragen, und daran knüpft der römische Philosophenkreis um Cicero in bewußter Anlehnung an.

Auch über den Schmuck dieser Gärten erfahren wir manches, da ihr Ankauf in der Korrespondenz mit Atticus eine bedeutende Rolle spielt. Ja, sie haben dafür einen besonderen Ausdruck geprägt. Cicero bittet den Atticus, ihm doch „ornamenta γυμνασιώδη zu senden, soviel er für die Orte, die er wohl kenne, passend finden werde“²¹. Nach griechischem Vorbilde stellte man vorzüglich plastische Werke in diesen Gärten auf. Mit Ungeduld erwartet Cicero eine Sendung, die ihm der Freund versprochen hat, und die für sein Tusculanum bestimmt ist²². Als er dann eine Atheneherme erhalten hat, schreibt er entzückt, sie sei so schön aufgestellt, daß das ganze Gymnasium nur ihretwegen da zu sein scheine^{22a}. Das Tusculanum scheint er besonders reich mit Kunstwerken ausgeschmückt zu haben, denn auch Bildchen, die in die Stuckwände des Atriums eingelassen werden sollten, soll Atticus ihm senden. Leider ist der Ort, auf dem die Villa gestanden hat, noch immer unbestimmt; ob das, was dort heute die Villa des Cicero heißt, dem Philosophen gehört hat, ist wohl ebensowenig sicher, wie das sogenannte Amphitheater unterhalb als Gartenbauwerk zu bestimmen ist. Eher könnte man eine schwer erklärbare Anlage hinter dem Theater als zu einem Garten gehörig ansehen: Ein großes Bassin mit geradem Abschluß nach der Bergseite und rundem nach vorne, zeigt in der Wandung verschiedene Grotten. Hierin könnte man wohl

ein Nymphäum sehen, wie es so häufig in den hellenistischen Gärten erwähnt wurde. Auch das Amaltheion, das sich Cicero in Arpinum nach dem Vorbilde eines anderen, das er bei Atticus aufs höchste bewundert, anlegte, ist ebenfalls ein Nymphäum gewesen. Das Amaltheion des Atticus lag im Parke seines Landgutes in Epirus; es war von Platanen beschattet und hatte die Wasser des Thyamis augenscheinlich in die Anlage hineingezogen. Cicero bittet den Freund, ihm alles zuzusenden, was er an Literatur darüber besäße²³. Als eine literarische Reminiszenz gibt also Cicero sein Amaltheion selbst, das heißt nach den griechischen Traditionen dieses Kreises eine möglichst genaue Anlehnung an ein geschildertes, oder noch damals vorhandenes Heiligtum der Zeus nährenden Nymphen; auch beweist jenes Amaltheion des Gelon, daß so benannte Anlagen in Gärten seit längerer Zeit bestanden. Da Cicero keinen weiteren Anhalt gibt, so kann man nur vermuten, daß es eine Grotte, von Quellen durchrieselt und von Bäumen beschattet, war. Wie solche Grotten in römischen Villen aussehen, zeigt eines der Wandgemälde in Bosco reale²⁴ (Abb. 57), wo rechts und links unter rosenberankten Pergolen je eine Grotte aus unbehauenen Blöcken ausgeführt zu sehen ist: ein Quell schäumt in einem schön verzierten Brunnen und fällt weiter in ein schimmerndes Bassin herab; grüner Efeu umrankt die Grotte, und Vögel zwitschern in das Rauschen des Wassers. In etwas größerem Stile werden die beiden Grotten angelegt sein, die Seneca²⁵ in der Villa zu Vatia sah, die bedeutend „wie zwei breite Atrien“ aufgeführt waren, was wohl heißen soll, mit Oberlicht versehen, wie sie heute noch sich in italienischen Gärten finden. Das Innere solcher Grotten verkleidete man mit Tuffstein oder Bimsstein und Muscheln, und der Boden, besonders um das Wasser herum, wurde mit weichem Moos belegt²⁶. Solches Moos wuchs auch auf den Rändern der Wasserbassins, der Inpluvien und in Häusern, man spannte dann zum Schutz vor der sengenden Sonne rote Vorhänge darüber²⁷. Ursprünglich sind wohl auch die Musenheiligtümer ähnliche Anlagen gewesen, auch die Musen wurden wie die Nymphen in Grotten verehrt. Doch da sich die Philosophen früh bei ihren Heiligtümern zu Lehrvorträgen versammelten, werden statt dieser dann Hallen entstanden sein. So haben sich die Museen der Philosophengärten allmählich umgestaltet. Anders ist es mit den Nymphäen; daß sie ihren Charakter des Einsamen, Lauschigen, Schattig-Kühlen bewahren, spricht aus der Poesie, die sich schon in hellenistischer Zeit an sie knüpft und immer gerade diese Eigenschaften hervorhebt. In Horaz' schöner Ode vom bandusischen Quell erklingt auch in römischer Dichtung eine Schilderung solch eines lieblichen Nymphenheiligtums.

Ein großer Vorzug des Arpinum Ciceros war das reiche natürliche Wasser, das ihn zu der Errichtung eines solchen Nymphäums geradezu aufgefordert haben mochte. Der Fibrenus umrauscht in brausendem Fall eine kleine Insel, um sich dann in einem Delta in den Liris zu ergießen. Hier²⁸, wahrscheinlich unterhalb der Insel, muß die Villa gelegen haben, jedenfalls hat die Insel zum Garten gehört. Cicero hatte sich darauf eine Palästra angelegt, wie wir nun sagen müssen, eine Gartenanlage mit schattigen Bäumen und bequemen Ruhebänken, ähnlich vielleicht wie die von dem Euripos umflossene Platanistas in Sparta. Daß Cicero hier auch einen Spielplatz gehabt hat, ist nicht sehr wahrscheinlich; denn hier war der Lieblingsplatz des Redners, wohin er sich zurückzog, wenn er für sich allein denken und lesen wollte, dorthin auch führte er die Freunde in seinem Gespräch über die Gesetze²⁹. Bei solch einer Fülle von Wasser konnte Cicero wohl mit verächtlichem Spott auf diejenigen

herabsehen, die in ihren weit prächtigeren Villen einen künstlichen Kanal gleich Nilus oder Euripus nennen³⁰. Wo es aber notwendig ist, sorgt Cicero selbst eifrig für künstliche Bewässerung. Im Euphidanum seines Bruders Quintus will er eine Piscina und einen Springbrunnen angelegt haben, und in einer anderen Villa hat Bruder Quintus selbst seinen Kanal Nilus genannt. Dort fehlen ihm auch, als er während der Abwesenheit des Bruders im Felde sie inspiziert, Bosketts und eine Palästra, die er ihm anzulegen rät. In einem ausführlichen Briefe³¹ gibt Cicero Quintus Bericht über diese Inspektionsreise, viele wertvolle Einzelheiten werden dort erwähnt, überall sind die Portikus, oft reich mit Statuen geschmückt, hervorgehoben, sie öffnen sich auf Palästren, Xysta und andere Parkanlagen. Auch Vitruv verlangt von einer villa urbana unbedingt solche Anlagen³². Da man die Villen gerne am Fuße eines Abhangs anlegte und das Haus meist in etwas erhöhter Lage, so lag es nahe, die Gärten terrassenförmig aufzuführen; daß man dies auch schon zu Ciceros Zeiten tat, zeigt die Schilderung des Tusculanum, wo er nicht nur von dem oberen und unteren Teil spricht, sondern auch in die Akademie „herabsteigt“³³.

Diese Nachrichten des Cicero zeigen, daß es nicht eine durch den Hellenismus schon verblaßte Tradition war, die diesem römischen Kreise der Höchstgebildeten um Cicero ein Gartenbild vermachte, das einzelne seiner Anlagen aus den griechischen Gymnasien herleitete, sondern sie selbst wollten unmittelbar an den Philosophengärten der griechischen Blütezeit anknüpfen. Wohl möglich, daß diese Männer besonders für die Rezeption des griechischen Gartens in Italien gewirkt haben. Jedenfalls zeigt keine der späteren Garten- oder Villenschilderungen ein so lebendiges Bewußtsein der Verbindung. Allerdings rügt auch Columella den Luxus, daß man damals in den Gebäuden eine Menge Abteilungen haben mußte, große Säulenhallen, weitläufige Badeanstalten und „fast alle Anlagen, die die Griechen in ihren Gymnasien hatten“, dazu Bibliotheken, Museen, Türme für Aussichten, Teiche, Springbrunnen und Wasserfälle. Also auch hier deutlich die Anlehnung an griechische Gymnasien, und nach Kenntnis der ciceronianischen Villen dürfen darunter auch hier in erster Linie Gartenanlagen verstanden werden.

Der Stil von Ciceros und seines Bruders Villen zeigt diese griechische Renaissance noch in verhältnismäßiger Einfachheit. Die große Prachtliebe in den römischen Gärten sollte noch kommen, doch auch schon vor Cicero hören wir vereinzelt von bedeutsamem Luxus. Die Villen des Metellus und des Lucullus streiten mit den öffentlichen Gebäuden, sagt Varro³⁴, und besonders der Bauten des Lucullus wird immer halb bewundernd, halb mißbilligend gedacht. Bei Tusculum besaß dieser eine Menge Villen, sie trugen hohe Warten mit weit in die Ferne reichenden Aussichten, zahlreiche schöne Alleen und Pavillons, und dabei hatte er die Einrichtung getroffen, daß er, wie er selbst äußerte, gleich einem Kranich oder Storch zu jeder Zeit eine andere Wohnung beziehen konnte³⁵. Mehr noch weiß man zu erzählen von den großen Bassins, zu denen er, um Meerwasser für seine Fischzucht zu erhalten, einen Damm durchstach.

Die Jagdleidenschaft, die seit der Zeit des jüngeren Scipio, von Griechenland kommend, die Römer ergriffen hatte, forderte die Einrichtung von Parks in bis dahin unerhörter Ausdehnung. Schon zu Varros Zeit³⁶ hatte Qu. Hortensius einen Park von über 50 Joch mit einer Mauer umgeben. Dort hatte er ein hochgelegenes Jagdschlößchen eingerichtet, wo er in eigenartiger Weise für die Unterhaltung seiner Gäste sorgte. Ein



Abb. 57
Grotte, Fresco
aus Bosco reale

Nach Sambon

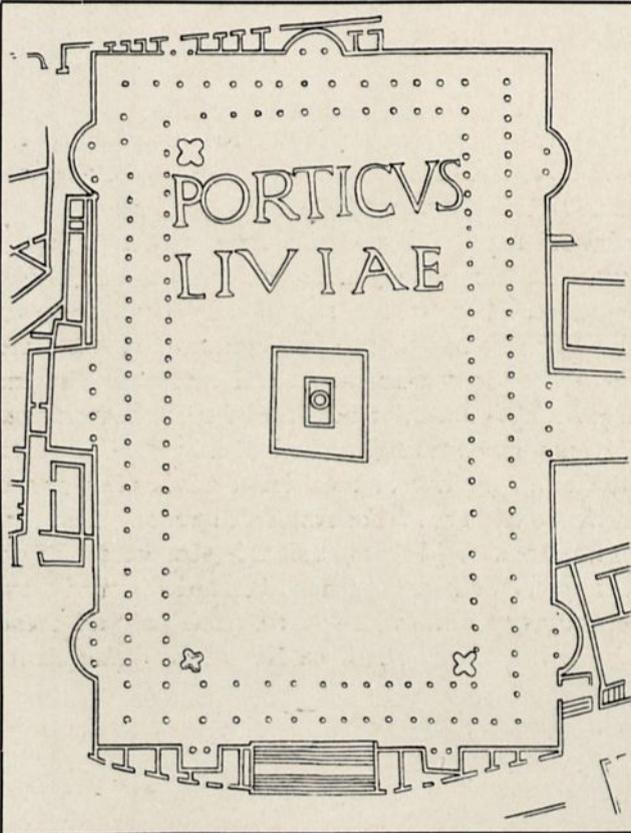
als Orpheus verkleideter Sklave mußte ihnen vorsingen, dann stieß er in ein Horn, worauf eine solche Menge von Hirschen und Ebern und anderen Vierfüßlern herbeikam, daß dem Erzähler das Schauspiel schöner dünkte als die Tierhetzen.

Je mehr aber nach dem Frieden des Kaiserreiches der einströmende Reichtum Zeit hatte, sich in Bauten umzusetzen, um so mehr wetteiferte man in den Villenzentren an der latinischen und neapolitanischen Küste, in den Bergen bei Rom und in Toskana mit

kostspieligen Anlagen. Es kam die Zeit, die Horaz³⁷ beklagte, wo die großen Villen mehr und mehr den Ackerbau beschränkten, so daß in den Gärten die Parkbäume die Fruchtbäume verdrängten, statt Ulme und Olive pflanzte man Platane, Myrte und Lorbeer und Blumenbeete, umgeben von prächtiger, schattiger Portikus. Wenn auch in diesem Gedichte nicht vergessen werden darf, daß, wie schon der Hinweis auf Cato zeigt, diese Klagen zu dem poetisch-rhetorischen Bestand gehörten, so genügen doch die Nachrichten, die wir über die Bauten der Kaiser und Privaten haben, um die rapide Zunahme prunkvoller Gärten zu erkennen.

Vor allem war Rom selbst in der ersten Kaiserzeit eine Stadt, die nicht nur von

Abb. 58
Porticus Liviae
aus dem Stadt-
plan von Rom



Nach Lanciani

einem Kranz blühender Gärten und Villen umgeben war, sondern auch im Innern in großen Stadtteilen durch ihre öffentlichen und privaten Anlagen den Eindruck einer Gartenstadt gemacht haben muß. Es klingt dürftig und schematisch, wenn Vitruv³⁸ in seinem Lehrbuch verlangt, daß man um der Gesundheit willen in den Städten, besonders in der Nähe von Theatern und ähnlichen Volksversammlungsorten, Gartenanlagen machen solle, vergleicht man damit die Fülle von öffentlichen Gärten, die die ersten Kaiser der Stadt wie ein Schmuckband umlegten. Augustus besonders, dessen maßvoller Sinn den luxuriösen Privatvillen noch abgeneigt war — ließ er doch eine verschwenderisch gebaute Villa seiner Enkelin Julia ganz abreißen³⁹ — sorgte nebst seinen Großen um so mehr für das öffentliche Wohl. Als Vedius Pollio

ihm sein mit protzenhafter Pracht errichtetes Haus vermachte, ließ er auch dies dem Erdboden gleich machen und an seiner Stelle, nördlich von den späteren Trajansthermen, die schöne Portikus der Livia als öffentlichen Garten einrichten. Der kapitolinische Stadtplan⁴⁰ (Abb. 58) bewahrt wenigstens die äußeren Umrisse dieser vielgerühmten Anlage: ein 115 m langer und 75 m breiter Raum war als vertieftes Parterre eingerichtet, in das an einer Schmalseite eine 20 m breite Treppe herabführte. In der umlaufenden Futtermauer waren abwechselnd halbrunde und rechteckige Nischen angebracht. Ringsum lief eine Portikus und in der Mitte des umschlossenen Raums lag ein großes Bassin. Dieser einfache Grundplan war natürlich in Boskett's verschiedener Baumarten und mit Blumenbeeten angelegt. Die Wege waren mit Pergolen überschattet; Plinius jedenfalls erwähnt einen wunderbaren Weinstock, der als Pergola die Wege unter freiem Himmel beschat-

tete⁴¹. Die herrlichen Kunstwerke, die hier aufgestellt waren, hebt Strabo bei seiner kurzen Beschreibung Roms besonders hervor⁴². So ähnlich werden wohl die zahlreichen Gartenportikus, die uns für Rom bezeugt sind, alle zu denken sein. Die ganze Form der Anlage ist nach rein griechischen Vorbildern entstanden; in dieser Gestalt waren die Märkte der Städte geschmückt, bei Theatern und Gymnasien waren sie angelegt. In hellenistischen Städten müssen sie ähnliche Verbreitung gefunden haben, wie in Rom und überall dem gleichen Zweck der öffentlichen Lustbarkeit und Erholung gedient haben. In ihnen tummelte sich das Volk, dort gab sich die vornehme Welt der Hauptstadt ihr Stelldichein. Ovid⁴³ nennt unter den beliebtesten Spaziergängen der jeunesse dorée neben der Portikus der Livia die Portikus Vipsania, die die Schwester Agrippas an der via lata, dem heutigen Corso, innerhalb eines großen Campus, der zu gymnastischen Spielen bestimmt war, angelegt hatte. Zwei andere, bei der vornehmen Welt beliebte,

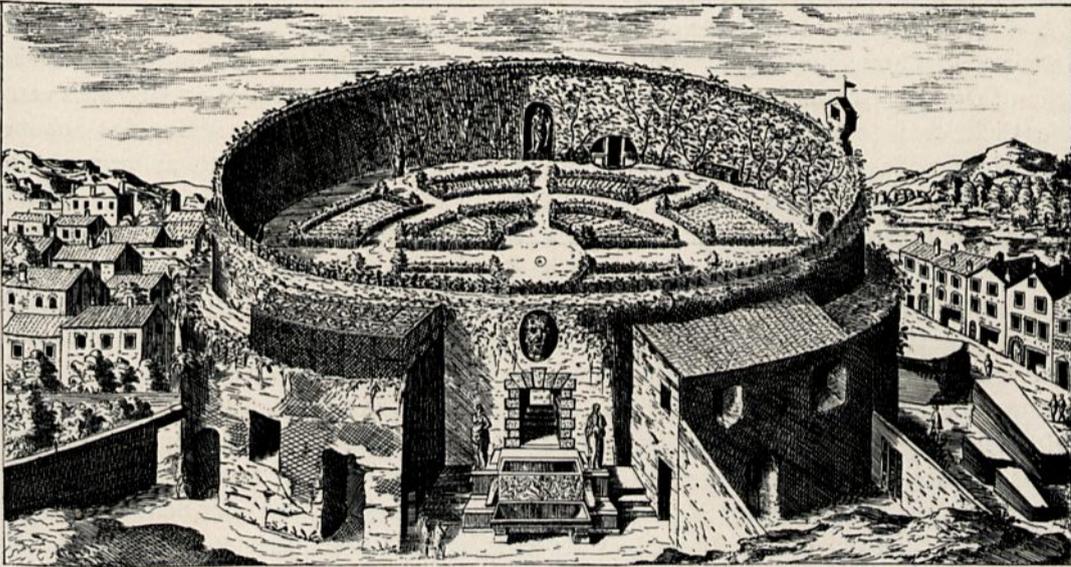


Abb. 59
Grabmal des
Augustus zur
Zeit der
Renaissance,
Rom

Stich von
Scacchi

die Portikus der Oktavia und die Pomejana, lagen südwestlich im Campus Martius. Aber auch die Tempelbezirke waren mit Anlagen versehen. Neben den Portikus nennt Ovid den heiligen Hain des Apollotempels, den Augustus auf dem Palatin angelegt hatte und der auch zu recht unheiligen Rendezvous benutzt wurde. Im Nordosten der Stadt hatte zwischen der flaminischen Straße, der nordwestlichen Fortsetzung der via lata, und dem Tiber Augustus schon zu Lebzeiten sein Grabmal erbauen lassen⁴⁴. Es hatte einen Unterbau aus weißem Stein, dessen Mauerwerk sich bis heute erhalten hat⁴⁵. Hierin waren wohl die Grabkammern; darüber erhob sich ein Tumulus, der spitz zulief und auf seiner Höhe das Standbild des Kaisers trug. Da dieser Tumulus von immergrünen Bäumen bewachsen war, so muß er aufgemauert gewesen sein und stufenförmig oder wahrscheinlich spiralförmig angestiegen sein, denn nur so konnte er als Unterbau der Statue dienen (Abb. 59). Um das Grabmal legte Augustus einen schönen Park mit reizenden Spaziergängen an. Die Stätte, wo die Leiche verbrannt wurde, war eine künstliche Erhöhung, gleichfalls von weißem Marmor umgeben und von einem Eisengitter abgeschlossen. Alles aber wurde zu seinen Lebzeiten dem Volke als öffentlicher Park übergeben.

Mit den öffentlichen Anlagen wetteiferten die privaten, die Kaisergärten und die der Reichen, die immer wachsend der Weltstadt ihren unübertroffenen Schmuck verliehen. Man hatte in Rom die Bezeichnung *hortus* beibehalten für die Stadt- und Vorstadtvillen, der Garten war und blieb im Bewußtsein die Hauptsache, doch war in jedem dieser Gärten mindestens ein Wohnpalast, so eingerichtet, daß auch der Kaiser mit seinem Hofstaat sich dort zeitweilig aufhalten konnte.

Kam man vom Meere her und nahte sich der Stadt im Südwesten auf der portuensischen Straße, so traf man zuerst die Gärten des Cäsar. Dort hatte der Diktator einst Kleopatra empfangen, als die jugendliche Ägypterin ihn in Rom besuchte, an deren Stolz sich Cicero nicht ohne Schmerz erinnerte⁴⁶. Zur Kaiserzeit waren auch sie ein öffentlicher Park geworden, da Cäsar sie in seinem Testamente dem Volke vermacht hatte⁴⁷. Kostbare Funde von Statuen und Marmor zeugen von der prächtigen Anlage. Ein Heiligtum des Herakles, das hier ausgegraben ist, legt die Vermutung nahe, daß auch gymnastische Spielplätze sich darin befanden. Ihnen benachbart lagen die Gärten des Antonius. Dieses ganze Gebiet des rechten Tiberufers, vom Janiculus überragt, muß besonders in seinem nördlichen Teile mit Gärten bedeckt gewesen sein. Vor allem hatte auch hier Augustus eine öffentliche Anlage gemacht. Der Kaiser hat im Jahre 2 v. Chr. dem Volke das Schauspiel eines Seekampfes geben wollen und zu diesem Zwecke ein 250 m langes und 350 m breites ovales Bassin ausgraben lassen, in dessen Mitte eine Insel lag. Dieser beträchtliche Wasserspiegel der Naumachie war mit Gartenanlagen, *nemus Caesarum* genannt, umgeben. Die Naumachie wird in das Gebiet zwischen Villa Lante und die Lungara verlegt⁴⁸. Nicht weit nördlich davon beginnt das vatikanische Gebiet. Hier hatte die Mutter des Caligula, die ältere Agrippina, Gärten, die bis an den Tiber reichten, dort war ein Xystus durch eine Portikus vom Fluß getrennt⁴⁹. Caligula ließ auf dem Gebiete der heutigen Peterskirche einen Zirkus erbauen, in dem ein ägyptischer Obelisk aufgerichtet wurde, der sich bis zum Jahre 1586 an seiner Stelle südlich der alten Peterskirche erhalten hatte, bis er dann in die Mitte des neuen Petersplatzes versetzt wurde. Dieser Zirkus gelangte unter Nero zu der traurigen Berühmtheit, der Schauplatz der ersten, von Tacitus mit so lebendiger Anschaulichkeit geschilderten Verfolgung der Christen zu sein, die als Anstifter des großen Brandes hingemetzelt wurden⁵⁰. Der Kaiser liebte es, hier seine Künstlerschaft zu üben und benützte bei nächtlicher Fahrt die Opfer als lebende Fackeln. Wandern wir nordöstlich am Flusse weiter, so erreichen wir die Gärten der Domitia, die auch kaiserlicher Besitz waren und wahrscheinlich mit denen der Agrippina in Verbindung standen. Später baute Hadrian sein Grabmal in diesen Gärten⁵¹, mit ähnlicher Wirkung wie das des Augustus auf der andern Flußseite. Der Zypressenhügel scheint allerdings als Bekrönung gefehlt zu haben. Das gewaltige Bauwerk mit seinem Marmor- und Bronzegitter, das eine Seitenlänge von 120 m hatte, wird in seiner Umgebung von Alleen, alten Bäumen, Portikus und anderen Gartenbauten einen mächtigen Eindruck gemacht haben. Der kaiserliche Palast muß hier bedeutend gewesen sein, da Aurelian ihn als Residenz bevorzugt haben soll⁵². Noch im V. Jahrhundert hatten sich diese Gärten, gerade wohl weil sie das Kaisergrabmal bargen, erhalten. Auf der andern Seite des Flusses lag das Marsfeld mit seiner Fülle öffentlicher Gebäude und Gärten. In der Villa Publica, dem Staatsmeierhof, in dem die fremden Gesandten untergebracht wurden, unterhielt man spätermehr zur Erinnerung einen Garten⁵³. Pompejus hatte hier prächtige öffentliche Anlagen gemacht; das erste feste Theater,

das er erbaute, hatte, wie zu erwarten, Säulenhallen und Gartenanlagen. Er besaß aber hier auch Privatgärten, wie denn überhaupt der Süden des Marsfeldes in der letzten Zeit der Republik ein elegantes Villenviertel war; der ältere Scipio hatte hier eine Villa und die gens Aemilia ausgedehnte Besitzungen⁵⁴. Wären Cäsars große Baupläne nicht durch seinen jähen Tod unterbrochen worden, so wäre dieser Teil Roms durch Umleitung des Tiber ganz umgestaltet worden. Agrippa hat wenigstens einen kleinen Teil dieser Pläne ausgeführt. Die Bauten des Pantheon und besonders der Thermen umgaben schöne Gartenanlagen; ein großes Bassin befand sich dort innerhalb eines Haines, Nero ruderte darauf bei seinen ausschweifenden Festen auf einem Floß von Ebenholz und Gold⁵⁵; auch von einem Euripos hören wir⁵⁶. Auf der andern Seite der *via lata* war der schon erwähnte Campus mit den verschiedenen Portikus, zwischen denen Lorbeerboskette gepflanzt waren⁵⁷.

Der eigentliche Gartenhügel, der diesen Namen *collis hortorum* das ganze Altertum hindurch trug, liegt im Norden der Stadt. Die gute Luft, die herrliche Aussicht mußte die Wohlhabenden zum Anbau locken. Schon Lucullus hatte hier einen seiner berühmten Gärten, später waren diese in den Besitz des Valerius Asiaticus übergegangen. Ihre Schönheit erregte die Habsucht Messalinas, die durch ihre Ränke ihren Gemahl, den schwachen Kaiser Claudius, zu einer Verurteilung des Besitzers zwang. Valerius traf das Los, sich selbst den Tod zu geben; er kehrte in seine Gärten zurück, öffnete sich die Adern und suchte sterbend noch einen Platz für seinen Scheiterhaufen, wo die Flammen den uralten Bäumen nicht schaden sollten. Messalina durfte sich des Besitzes nicht lange freuen, auch sie erlitt dort der Tod durch Mord⁵⁸. Diese Gärten nahmen wohl den am meisten südlich vorspringenden Teil des Hügels ein. Nordwestlich lagen die Gärten der Domitier mit dem Grabmal der Familie, in dem die Asche des Nero von seiner Geliebten Acte und seinen Freigelassenen beigesezt wurde⁵⁹. Noch nördlicher, wahrscheinlich auf dem Gebiete der heutigen *Passeggiata publica* und der *Villa Medici*, lagen die Gärten der Acilier⁶⁰. Ob jener kleine achteckige Bau, der heute unter dem Zypressenhügel der *Villa Medici* begraben liegt, zu diesen Gärten gehört, ist nicht sicher. Ebenso unbestimmt ist die Zugehörigkeit einer imposanten Exedra, von der sich Spuren im Garten des Klosters *Sacré Cœur* erhalten haben; beide Bauwerke zeigten im XVI. Jahrhundert noch bedeutende Reste, wie der Plan von Bufalino aufweist. Die Exedra bildete vielleicht den Abschluß einer Portikus, die hier das Tal überragte⁶¹. Erst im Ausgange des IV. Jahrhunderts hat die gens Pincia den Hügel besessen und ihm den heutigen Namen *Monte Pincio* verliehen.

Von besonderer Größe und Ausdehnung müssen die Gärten gewesen sein, die sich der Geschichtsschreiber Sallust in dem Tale zwischen dem Pincio und dem Quirinal nahe der *Porta Salaria* von den Schätzen, die er in Numidien erpreßt hatte, anlegte. Früher scheint hier Cäsar Gärten besessen zu haben, die Sallust dann aufkaufte, vergrößerte und höchst kostbar ausschmückte. Sie blieben bis 20 n. Chr. in seiner Familie und gingen dann in kaiserlichen Besitz über. Für Vespasian wurden sie ein Lieblingsaufenthalt; Nerva starb dort, und noch Aurelian zog sie dem Palatin als Aufenthalt vor. Er erbaute oder schmückte dort eine Portikus aus, die einen Umfang von 1000 Schritt hatte. Sie diente dem Kaiser als Reitbahn, in der er täglich sein Roß und sich ermüdete⁶². Wahrscheinlich war diese Portikus als Mittelpunkt der Talgärten mit Alleen bepflanzt, wir werden solche Anlagen auch später kennen lernen. Terrassen, alle wohl mit verschiede-

nen Bauten bedeckt, zogen sich zur Höhe des Quirinals hinan. Ein achteckiger Kuppelbau ist auf einer Terrasse ausgegraben. Auch an der Nordseite werden solche mit Säulenhallen und Gebäudegruppen bebaute Terrassen gewesen sein; ein Obelisk, der hier gestanden, zierte heute den Platz vor Trinità del Monte⁶³. Auf der Höhe des Quirinals besaß schon Atticus ein Haus, „dessen Schönheit nicht sowohl in den Gebäuden als in den Gartenanlagen bestand“⁶⁴. Südlich vom Quirinal betreten wir das große Gebiet des Esquilinus, das besonders entlang und außerhalb der servianischen Mauer von großen Villen und Gärten bedeckt gewesen sein muß. Maecenas war einer der ersten, die sich hier anbauten, gelockt durch die Aussicht auf der Höhe südöstlich von Maria Maggiore. Horaz⁶⁵ rühmt die hohe, luftige Lage, die herrliche Aussicht auf die Sabiner und Albaner Berge, die Spaziergänge auf dem hohen Serviuswall⁶⁶. Ein hohes, zu den Wolken ragendes Bauwerk, vielleicht der Turm, von dem Nero nach Sueton⁶⁷ dem Brand von Rom zuschaute, dabei den Untergang Iliions deklamierend, auch ein großes Schwimmbassin, dessen Spuren man noch sieht, fehlte nicht. Ein anderes Bauwerk, südlich der Porta Esquilina ausgegraben, das Auditorium des Maecenas genannt, scheint nicht mehr zu diesen Gärten gehört zu haben. Es ist dies eines jener halb unterirdischen Gartenzimmer, die wir noch kennen lernen werden. An die nördliche Schmalseite schließt sich eine halbrunde Exedra, die in sieben Marmorstufen ansteigt. Die Wände sind in ihrem unteren Teil mit Gartengemälden geschmückt. Man hat es als ein Gewächshaus ansprechen wollen⁶⁸, jedenfalls war es eines der kühlen Sommerzimmer, zum Aufenthalte während der heißen Stunden bestimmt. Zur Zeit des Maecenas war der Esquilin der Dichterhügel; denn im Schatten des großen Dichterfreundes hatten sich Virgil und Properz angebaut, aber auch Martial besaß ebenso wie der jüngere Plinius später hier ein Haus. Maecenas vermachte Haus und Garten dem Augustus; Tiberius wohnte hier, als er aus seiner traurigen Verbannung zurückkehrte. Nero machte dann diesen kaiserlichen Besitz zum Grenzpunkte seiner ungeheuerlichen Baupläne, nach denen er den Palatin mit diesen Gärten verband. Nero hatte schon vor dem Brande diesen Plan gehegt, und alte Anlagen benutzend, Neubauten begonnen. Er hatte den ganzen Komplex *domus transitoria* genannt. Doch erst als nach der großen Katastrophe gerade diese Teile von Rom in Schutt und Asche lagen, scheint er seine Ideen wirklich durchgeführt zu haben. Mit seinen beiden Architekten Severus und Celer unternahm er, ein Gebiet von etwa 50 ha mit Gärten und Bauten zu bedecken, von deren Luxus spätere Schriftsteller immer aufs neue mit geheimem Schauer sprechen. Die Front des Hauptpalastes, den man das goldene Haus des Nero nannte, öffnet sich nach dem Forum. Auf der Stelle der Ruine des Roma- und Venustempels erhob sich eine große dreiflügelige Portikus, *Millaria* genannt, in deren Mitte vielleicht in einer Exedra die Kolossalstatue des Kaisers stand; daran schlossen sich Pracht- und Repräsentationsräume. Hinten herab, zum Tale des Kolosseums, zogen sich die Gartenanlagen. An Stelle des Amphitheaters lag ein großes ovales Wasserbecken, in dem sich wieder Palastbauten spiegelten, so daß sie den Eindruck einer Stadt machten⁶⁹. Ein Hauptflügel dieser Paläste, unter den Trajansthermen ausgegraben, zeigt eine trapezförmige Mittelportikus, der sicher ein *Xystus* vorgelagert war, daran schließen sich rechts und links Säulenhöfe mit Gemächern, hinten durch eine in den Berg geschnittene Kryptoportikus abgeschlossen; Piscinen und andere Baureste sind über das ganze Gebiet zerstreut. So schimmernd und strahlend aber alle Bauten ausgestaltet wurden, „so bestand da-

mals der Luxus nicht in Gold und Edelsteinen, das war gemein geworden, sondern in ländlichen Gefilden und Parkanlagen mitten in der Stadt, wo in tiefster Einsamkeit bald schattige Bosketts, bald offene Plätze wechseln, bald Weinberge, Viehtriften und Jagdgründe⁷⁰. Diese Anlage, die mit letztem Raffinement das Landgut in das Herz Roms zog, muß sich über die Trajansthermen südlich der Portikus der Livia bis zu den Maecenatischen Gärten erstreckt haben. Es war gewiß ein Ausfluß der wahnwitzigen Maßlosigkeit dieses Herrschers, solch ein ungeheueres Gebiet verkehrshemmend wie einen Riegel in die Stadt hineinzuschieben. Er selbst nannte dies, „endlich einmal wie ein Mensch leben“, und dazu mußten seine Baumeister mit „Kunst zwingen, was die Natur versagte“. Kein Wunder, daß diese Herrlichkeit als Ganzes Nero nicht lange überlebte. Die späteren Kaiser hielten es für gut, „Rom sich selbst wiederzugeben“. Auf dem Bassin wurde das flavische Amphitheater errichtet, Titus erbaute über dem östlichen Palast seine Thermen⁷¹.

Doch was Nero hier so übertrieben ausführte, war im Prinzip jener nach immer neuen Reizen strebenden römischen Gesellschaft schon zum unerläßlichen Bedürfnis geworden. Ein Stadtpalast, der nur vier Morgen umschloß, galt ihr als eine sehr enge Wohnung⁷². Martial schildert eine Villa seines Freundes und Gönners Petilius auf dem Zuge des Janiculus⁷³. Er nennt sie königlich: das auf dem höchsten Punkte gelegene Haus genoß die herrlichste Aussicht; dort hatte man das Land in der Stadt, die Weinernte war größer als in den Falerner Bergen; man hatte Raum genug, um innerhalb der Mauern zu fahren; tiefe Stille herrschte hier, so daß das Geräusch der Stadt nicht den der Ruhe und des Schlafes Bedürftigen störte. Solche privaten Villen erstrebten im kleineren Maße doch etwas Ähnliches wie der Kaiser, nur daß sie an der Peripherie der Stadt lagen und sich nicht in den dichtesten Verkehr hineinschoben.

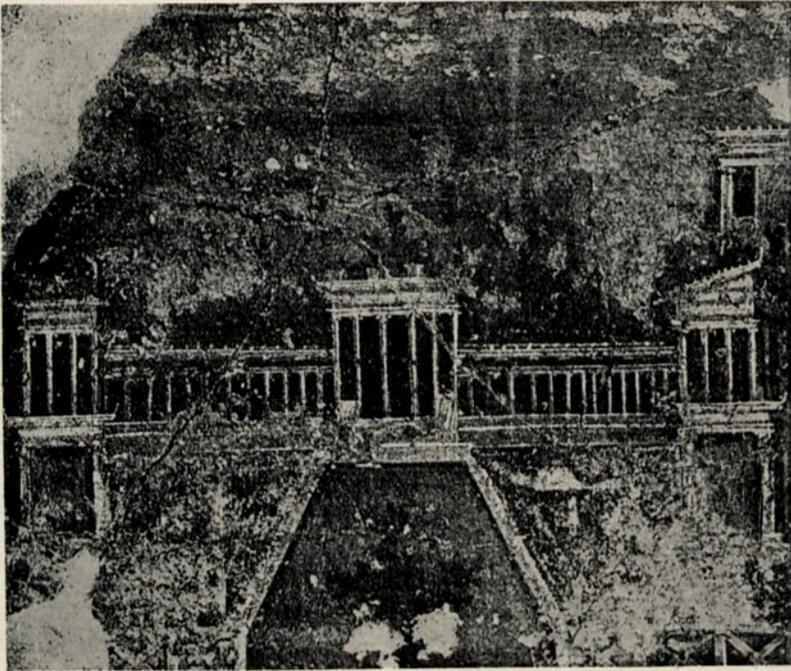
Die eigentliche Kaiserwohnung, seit Augustus auf dem Palatin, konnte Nero freilich nicht genügen, denn hier herrschte noch des ersten Kaisers maßvoller Geist. Das Gebiet des Apollotempels hatte, wie schon erwähnt, große Gartenanlagen. Der Kaiserpalast selbst aber hatte wohl nur kleine Gärten. Ovid⁷⁴ rühmt vor der Türe ein anmutiges Eichenboskett mit Lorbeer umgeben. Der langgestreckte Garten, der westlich von dem eigentlichen Palast liegt, mit seiner großen überragenden Exedra, gehört erst zu den gewaltigen Umbauten des Domitian⁷⁵.

Südlich des Kapitols lag das eigentliche Plebejerviertel, das, eng zusammengebaut, jede Gartenentfaltung ausschloß. Erst in späterer Zeit hat auch dies seinen Prachtbau in den Caracallathermen erhalten. Ganz im Süden an der Peripherie wird wieder ein Villenviertel zu suchen sein. Jedenfalls müssen hier an der ostiensischen Straße die Servilianischen Gärten gelegen haben, die unter Vespasian mit herrlichen Kunstwerken geschmückt waren⁷⁶. Sueton läßt Nero hier seine letzte Zuflucht nehmen, ehe er seinen unglücklichen Fluchtversuch nach Ostia machte⁷⁷.

„Wenn man aber trachtete, in der Stadt Landgüter anzulegen, so glichen die Villen draußen kleinen Städten“⁷⁸. Diese Bemerkung Sallusts bezieht sich in erster Linie mißbilligend auf ihren großen Umfang, doch die ganze Art der Anlage römischer Villen mit ihrer gelösten Bauweise muß, von ferne gesehen, ein städtisches Bild gegeben haben. Die starke Neigung der Römer zu fortwährendem Wechsel der Behausung sprach sich nicht nur im Besitz zahlreicher Villen an verschiedenen Orten aus, sondern auch darin, innerhalb einer Villa, bald hier, bald dort, je nach der Jahres-, ja der Tages-

zeit zu weilen. Schon Lucullus konnte ja wie ein Kranich zu jeder Zeit eine andere Wohnung beziehen. So wurde dann auch das eigentliche Herrenhaus, die Villa urbana, in verschiedenartige einzelne Wohnpavillons zerlegt. Wie weit die römische Villa ihr Vorbild in der hellenistischen gefunden hat, wird sich mit völliger Sicherheit nicht eher bestimmen lassen, als es nicht gelingt, eine hellenistische Villa ganz auszugraben. Doch kann man wohl mit einiger Bestimmtheit sagen, daß die Römer auch hier den völlig fertigen Typus übernahmen. Die gelöste Bauweise, d. h. verschiedenste Häuser und Gebäude in einer Gartenumgebung vereint, fanden wir schon im griechischen Gymnasium und Philosophengarten. Betrachten wir dazu die einzelnen Villenformen⁷⁹ (Abb. 60) auf den pompejanischen Wandmalereien, so ist allen gemeinsam als immer wiederkehrende Fassade die

Abb. 60
Römische Villa,
Wandgemälde
Pompeji



Nach
Rostowzew

Portikus, am häufigsten dreiflügelig, oder doch mit stark vorspringenden Eckpavillons. Im Innern herrscht so sehr das Peristyl vor, daß das Atrium schon im ersten Jahrhundert etwas ganz Veraltetes ist, später völlig verschwindet. Auf den Gegensatz des römischen Atriumhauses zum griechischen Peristylhaus werden wir noch in Pompeji zurückkommen. Hier aber tritt das reine

griechische Peristyl — denn auch die dreiflügelige Fassadenportikus kann man als offenes Peristyl ansehen — so unmittelbar in die römische Anschauung, daß der Schluß zwingend ist, daß nicht nur die Gärten in ihrer Richtung von den hellenistischen bestimmt wurden, sondern die ganze Anlage als ein fertiges Produkt griechischer Form von den Römern übernommen wurde. Man darf sich dadurch nicht täuschen lassen, daß erst auf Wandgemälden römischer Zeit Darstellungen, die diesen Villentypus aufweisen, bekannt sind. Wandmalereien hellenistischer Zeit haben wir noch so wenig, daß das Material gar nicht verglichen werden kann. Wenn Plinius berichtet, daß zu Augustus' Zeit ein gewisser Tadius oder Scudius als erster auf die Wände Villen gemalt habe, und Häfen und opera topiaria, Haine, Wälder, Hügel, Fischteiche, Euripos, Flüsse, Gestade und alle wünschenswerte Abwechslung von Meer- und Gartenvilla⁸⁰, so kann das ja für römische Zeit stimmen. Dieser Maler von Ruf hat jedenfalls unter Augustus die kaiserlichen Villen ausgemalt. Und diese Bilder lehren nicht nur die Ge-

bäudetypen, sondern auch mancherlei über die Anlage, mehr noch über den Schmuck der Gärten. Gerade hierin hat um jene Zeit eine ägyptische Mode geherrscht. Sicher hat die Gartenkunst damals einen mächtigen Impuls durch die Einverleibung Ägyptens als römische Provinz erhalten. Allerdings nannte man schon unter Cicero künstliche Kanäle in den Gärten Nilus, was nur erklärlich ist, wenn die Umgebung irgendein



Abb. 61
Heiligtum,
Kapelle und
Baum, pom-
pejanisches
Wandgemälde

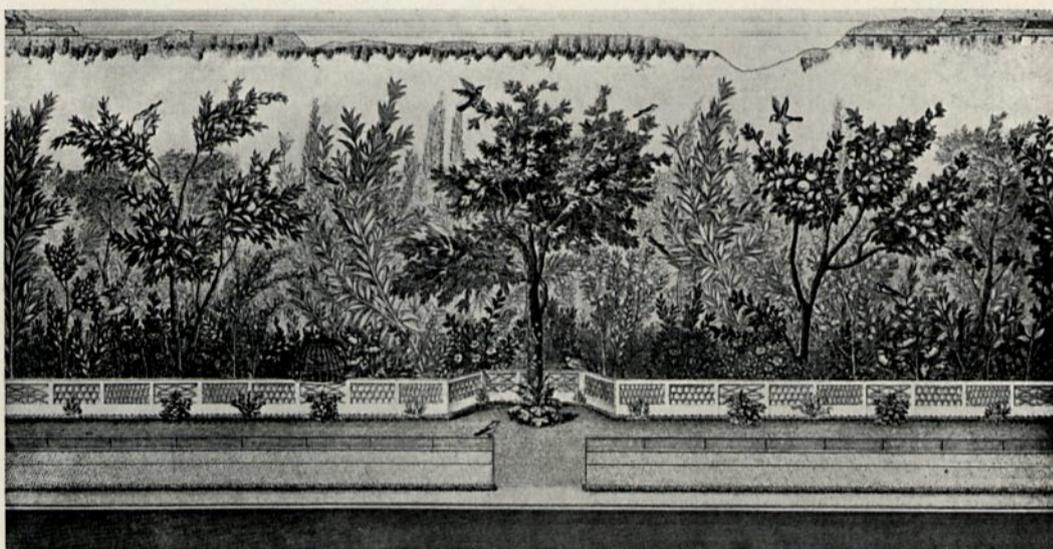
Nach
Comparetti

ägyptisches Aussehen erhielt. In den Wandmalereien leistet das die Staffage. Hier ist der Nil mit Lotosblumen geschmückt, von Palmen umgeben, durch Krokodile und Pygmäen belebt⁸¹. Ringsum sind ägyptische Heiligtümer angebracht. Manches von diesen Anlagen findet sich schon auf hellenistischen Reliefs, und zweifellos ist auch diese ganze Kunst stark unter hellenistischem Einfluß in Rom entstanden⁸². Ganz hellenistisch in der Anordnung ist auch auf pompejanischen Gemälden die Darstellung sakraler Bäume (Abb. 61). Die Baumverehrung selbst ist allerdings auch in Rom eine alte

Sitte. Bis in Caligulas Zeit stand auf dem Palatin der heilige Kirschbaum, der aus der Lanze des Romulus entsprossen war⁸³. Lukan entwirft ein schönes Bild einer alten abgestorbenen Eiche, die nur noch mit ihrem Stamme Schatten wirft und doch als heiliger Baum allein verehrt inmitten grünender Wälder steht⁸⁴.

Die Landschaftsbilder malte man auf die Wände der Zimmer meist als Ausblicke durch eine ebenfalls gemalte Architektur oder auch als Hintergrund kleiner Gärten; in beiden Fällen wollte man den Raum erweitern. Doch begnügte man sich in Zimmern nicht allein mit solchen Durchblicken, die Wände selbst sollten einen Garten darstellen, und durch alle Mittel wurde die Täuschung festgehalten, daß man sich inmitten grüner Wipfel befände. Versuche fanden wir schon im alten Ägypten: jener Vorsteher der Gärten des Ammon wollte auch im Tode unter seiner Weinlaube ruhen und schuf seine Grabkammer dazu um. Denkmäler fehlen zu sehr, um in römischer Sitte direkten

Abb. 62
Gartenzimmer
aus der Villa
der Livia vor
Prima Porta,
Rom



Aus Antike
Denkmäler

ägyptischen Einfluß zu sehen, doch ist es wohl wahrscheinlich, daß, was man den Toten zuliebe tat, eine spätere Zeit in Ägypten auch den Lebenden gönnte. Eines dieser römischen Gartenzimmer haben wir schon in dem sogenannten Auditorium des Maecenas kennen gelernt. Das schönste unter ihnen ist in der Villa der Livia ad Gallinas vor Prima Porta in Rom gefunden worden⁸⁵ (Abb. 62): wir befinden uns in einem fast 3 m unter dem antiken Erdgeschoß liegenden unterirdischen Raum. Der Römer liebte es, sich vor der heißen Sonne in solche Kellerräume zu flüchten, die er aber dann so auszierte, daß auch ein verwöhnter Geist sich mit Freuden darin aufhalten konnte. Unser Zimmer hat vielleicht Oberlicht von der Decke erhalten, doch finden sich in der Villa des Hadrian bei Tivoli sogar ganz dunkle unterirdische Räume, die so reich ausgestattet sind, daß man sie für Wohnräume mit künstlicher Beleuchtung halten muß. Der ausgesprochene Zweck in der Villa der kaiserlichen Frau vor den Toren Roms war es, in dieses kühle Sommerzimmer den Garten, aus dem die Sommerhitze sie vertrieben, hineinzuzaubern. Alle vier durch kein Fenster unterbrochenen Wände sind als blühender, grüner Garten gemalt. Der Eintretende ist selbst mitten darin. Die Einrichtung

des Zimmers wird die Illusion erhöht haben. Ringsum läuft zunächst ein durchbrochenes Holzgitter, das einen breiten grünen Weg von dem Zimmer trennt, auf der anderen Seite des Weges sehen wir wieder ein Gitter, prächtiger und abwechslungsreicher in drei Mustern gearbeitet. Dieses ist in regelmäßigen Abständen hinausgerückt, zu einer Art Nischen, in denen hohe Bäume, je ein Laubbaum oder eine Araukarie stehen; unter dem Stamm erkennen wir Akanthuspflanzen, an einigen schlängelt sich Efeu emporkommt. Dicht an dem Gitter läuft rechts und links als Wegfassung ein Blumenband von äußerst zierlichen weißen Blüten, zwischen diesen sind in gleichen Abständen ein kleiner

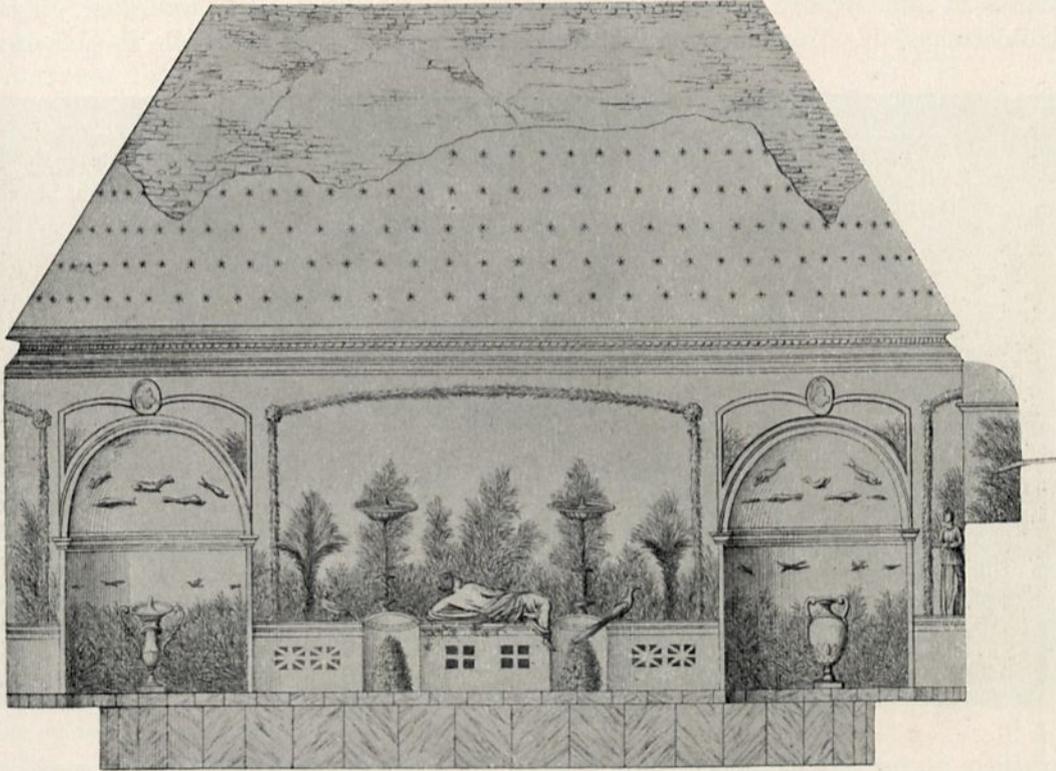


Abb. 63
Frigidarium
aus den
Stabianer
Thermen,
Pompeji

Nach Niccolini

Kaktus oder aufgebundene Efeustauden gepflanzt. Über die äußere Einfassung dieses Zierplatzes sehen wir in das Baumgewirr des weiteren Gartens hinein; zunächst auch noch als ziemlich regelmäßig gepflanzte Bäume und Büsche zu erkennen, Orangenbäume mit Blüten und Früchten, zwischen denen eine prächtige Blumenrabatte in leuchtenden Farben über das Gitter schaut. Weiter hinten Palmen und Zypressen mit anderen Laubbäumen vermisch. In den Zweigen schaukelt sich eine Menge bunter Vögel, die sich der Blüten und ihrer Freiheit freuen, nur einer von ihnen ist in einen goldenen Käfig gesperrt, der auf dem Geländer steht.

Ein anderer Raum, dessen Bemalung in ebenso reizvoller Form einen ähnlichen Zweck verfolgt, wie das Zimmer der Livia, ist das kleine Frigidarium in den StabianerThermen in Pompeji^{85a} (Abb. 63). Es ist ein kreisrunder Raum, der das Tageslicht von oben durch eine Öffnung erhält, der blaue Himmel scheint dort hinein und vermischt seine Farben mit

der Kuppel, wo Sterne auf blauem Grunde gemalt sind. Die Wände und die vier halbkreisförmigen Nischen, die den Raum erweitern, sind auch hier mit einem Garten ausgemalt, dessen Wipfel über einen roten Zaun hinüberschauen. Er ist reich mit Fontänen geschmückt, aus denen Tauben ihren Durst löschen, die zwischen den regelmäßig gepflanzten, blühenden Bäumen flattern (Abb. 64). Aus einer kleinen Nische, dem Eingang gegenüber, sprang das Wasser in das runde Bassin, das den ganzen Raum einnahm bis auf ein schmales, umlaufendes Band.

Alles, was wir bisher betrachtet haben, gab uns in Wort und Bild doch nur einzelnes Stückwerk für unsere Anschauung. Erst in den Schilderungen der beiden Villen, die Plinius in zwei Briefen gegeben hat⁸⁶ und die als die einzigen methodischen Villenschilderungen des Altertums von größter Bedeutung sind, finden wir alle Einzelheiten

Abb. 64
Gartenwandbild
aus dem Frigidarium der
Stabianer Thermen,
Pompeji



Nach Niccolini

zu einem höchst anschaulichen Bilde vereint. Es soll hier nicht der Versuch gemacht werden, im einzelnen eine erneute Rekonstruktion dieser Villen vorzunehmen⁸⁷, sie muß unzulänglich bleiben, ehe man nicht an Ort und Stelle gräbt, dazu ist die Schilderung zu rhetorisch und zu absichtlich lückenhaft. Nur soweit die Gebäude in ihrer Anordnung die Gartenanlage mitbestimmen, müssen sie in Betracht gezogen werden (Abb. 65). Plinius schildert uns genau die Landschaft, in der seine toskanische Villa liegt, die er Tusci nennt, und die typisch für die Anlage römischer Villen ist. Sie liegt am Fuße des Hügels⁸⁸, aber doch so, daß sie in sanfter Steigung einen Punkt erreicht, von dem sie eine herrliche Aussicht über das Tibertal mit seinem amphitheatralischen Bergkranze gewährt. Man hat mit ziemlicher Sicherheit diesen sanften einheitlichen Hang, der sich vorzüglich zur Anlage einer Villa eignet, festgestellt⁸⁹.

Die hier geschilderte Villa ist durchaus eine villa urbana; die Wirtschaftsgebäude sind so vollständig übergangen, daß wir uns die villa rustica in einem besonderen, ganz getrennt liegenden Komplex denken müssen. Allerdings hebt Plinius hier überhaupt

nur die wichtigen Räume heraus, glücklicherweise aber mit besonderer Rücksicht auf die Gärten. Plinius teilt seine Beschreibung in drei deutlich getrennte Gruppen: die erste umfaßt im wesentlichen das Hauptgebäude und schließt mit den Worten: dies ist die Fassade, dies ist von der Front aus zugänglich⁹⁰. Es folgt darauf die Schilderung einer Gebäudegruppe, von deren Lage wir nur sagen können, daß sie zur Seite, hoch in dem Weinberg, gelegen ist. Den Beschluß macht der Hippodrom, die Schilderung des Parks, dessen Lage auch nur als an einer Seite des Hauses, anschließend an das Flügel-Triclinium der Hauptfassade, bestimmt ist.

Was sehen wir nun von der Front aus? Zunächst eine breite Portikus mit zwei vorspringenden Flügeln, in denen sich die beiden Haupträume des Hauses befinden, ein Speisezimmer auf der einen, ein großes Wohnzimmer auf der anderen Seite. In der Mitte der Portikus rückt, durch eine doppelte Säulenreihe von außen sichtbar, ein kleiner Hof zurück, er ist mit Platanen bepflanzt und hat in der Mitte einen Springbrunnen. Rings um diesen Hof liegen drei Gemächer, von denen das eine als besonders reizvolles Gartenzimmer geschildert wird. Es ist mit einem Marmorsockel versehen, darüber sind die Wände mit Gewächsen, in deren Zweigen sich Vögel schaukeln, ausgemalt; ein kleiner Brunnen zer-

stäubt in feinen Röhrchen das Wasser und verbreitet mit leisem Murmeln Kühlung. Kurz, es ist eines jener Gartenzimmer, in denen die Bemalung die Wände hinter einem blühenden Garten verbirgt, wie wir sie in Rom und Pompeji kennen gelernt haben. Der feine Brunnen tut das seinige zur Illusion. Vor der dreiflügeligen Fassadeportikus erstreckt sich der Ziergarten, der Xystus. In Plinius' Zeit waren augenscheinlich diese technischen Ausdrücke der Gartensprache schon so vollständig im Gebrauche abgeschliffen, daß die Erinnerung an ihre Herleitung aus den

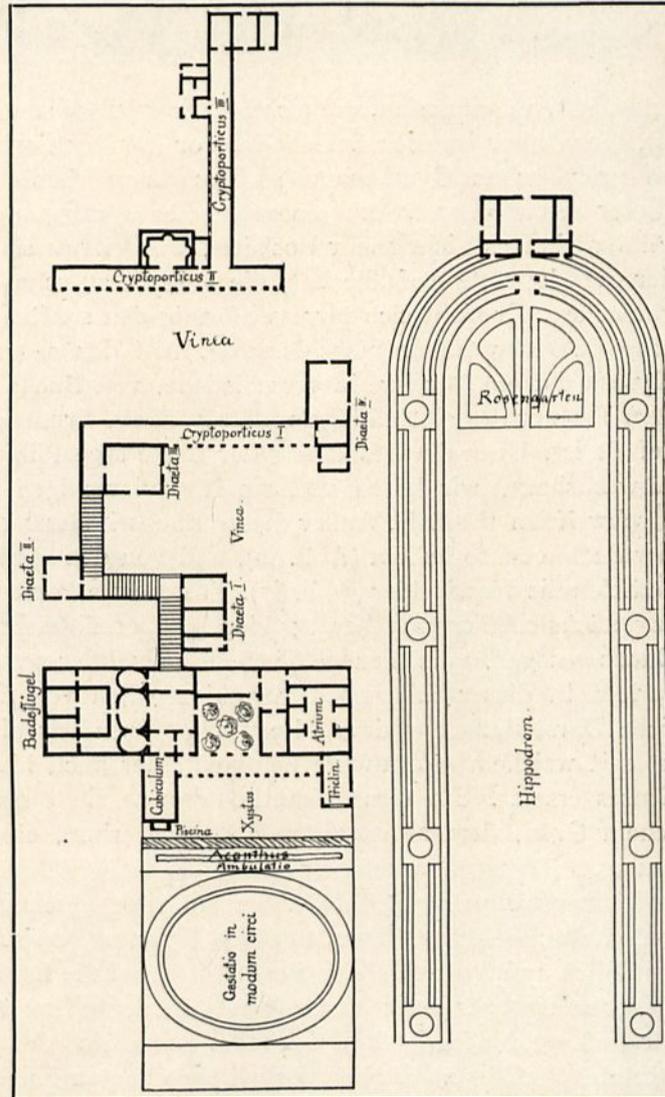
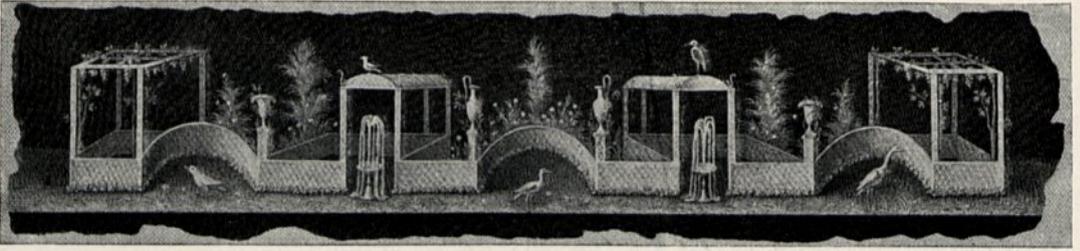


Abb. 65
Plan der Villa
Tusci

Nach der Be-
schreibung des
jüngeren
Plinius

Abb. 66
Garten, pom-
pejanisches
Wandgemälde



Nach
Comparetti

griechischen Gymnasien, die sich bei Cicero noch so lebendig fand, ganz verschwunden ist. Noch aber ist die Säulenhalle, vor der der Garten liegt, geblieben, wie sie einst im griechischen Gymnasium so auch zum römischen Xystus unerlässlich gehört. Dieser selbst aber ist zu einem reichen gepflegten Ziergarten geworden. Hier bei Plinius sind es nicht mehr Bosketts, wie Vitruv sie verlangt, es ist ein Vorgarten, der die doppelte Aufgabe hat, die Fassade zu schmücken und die Aussicht nicht zu verdecken. Er zieht sich terrassenförmig den sanften Abhang hinunter und ist ringsum von einer Mauer umschlossen⁹¹. Auf der obersten Terrasse, dem eigentlichen Xystus, ist ein Parterre in verschiedene, von Buchs eingefasste Beete eingeteilt. Vor dem Fenster des einen Flügels plätschert ein Brunnen, der in ein marmornes Becken gefasst ist. Über die Gestaltung der Beete sagt Plinius nichts, aber man liebte darin Abwechslung, wir hören von runden, viereckigen Beeten oder auch solchen mit geschweiftem Rande⁹². Außer dieser Buchseinfassung war zierliche Lattenumzäunung der Beete ebenso beliebt (Abb. 66), und von den Springbrunnen zwischen den Beeten, erzählen die Wandbilder (Abb. 67). Von diesem Parterre führte eine geneigte Böschung zur nächsten Terrasse herab; hier sind erhöhte Rabatten⁹³ angebracht, die, aus Buchs gezogen, verschiedene Tiere, die einander gegenüberstehen, darstellen. Plinius spricht in dieser Villa noch verschiedentlich von dem Buchsverschnitt, eine bildliche Darstellung aus dem Altertum besitzen wir nicht. Die tieferliegende Terrasse ist mit weichem Akanthus⁹⁴ bepflanzt, der auch hier die Stelle unseres geschorenen Grases ersetzt. Um diese Akanthusterrasse zieht sich ein Weg, der von verschnittenem Grün, dem sogenannten opus topiarium, eingefasst ist. Hiernach, auf einer weiteren Terrasse, sehen wir eine kreisförmige Anlage, von vielgestaltigem Buchs und Zwergbäumen eingefasst⁹⁵. Stufenförmig geschnittener Buchs verdeckt die nach außen abschließende Mauer, um jede Trennung zwischen Garten und freier Natur für den Blick aufzuheben. Denn die Aussicht auf die Landschaft, „wo die Natur nicht geringer scheint, als jener Garten durch überlegte Kunst“, ist eine unbedingte Forderung für die Lage der Hauptfront der Villa. So hat sich der Xystus aus der Nebenbahn einer Athletenportikus zu diesem zierlich berechneten Kunstwerk entwickelt, das die Architektur in der Pflanzenwelt festhalten und den Blick vermittelnd in die Ferne leiten sollte. Eine bedeutsame Erfindung, um diesen Zweck zu erreichen, war das Verschneiden immergrüner Pflanzen. Wann dies überaus wichtige Hilfsmittel architektonischer Gartenkunst zuerst angewandt worden ist, wird schwer zu ermitteln sein. Plinius schreibt die Erfindung einem Freunde des Augustus, dem Ritter C. Matius, zu⁹⁶. Wenn wir auch berechtigte Zweifel in die Vorliebe der Alten, solche Erfindungen bestimmten Namen zuzuweisen, setzen müssen, so ist doch zuzugeben, daß vor der Kaiserzeit von dieser gewiß eigentümlichen Pflanzenzucht nicht die Rede ist.

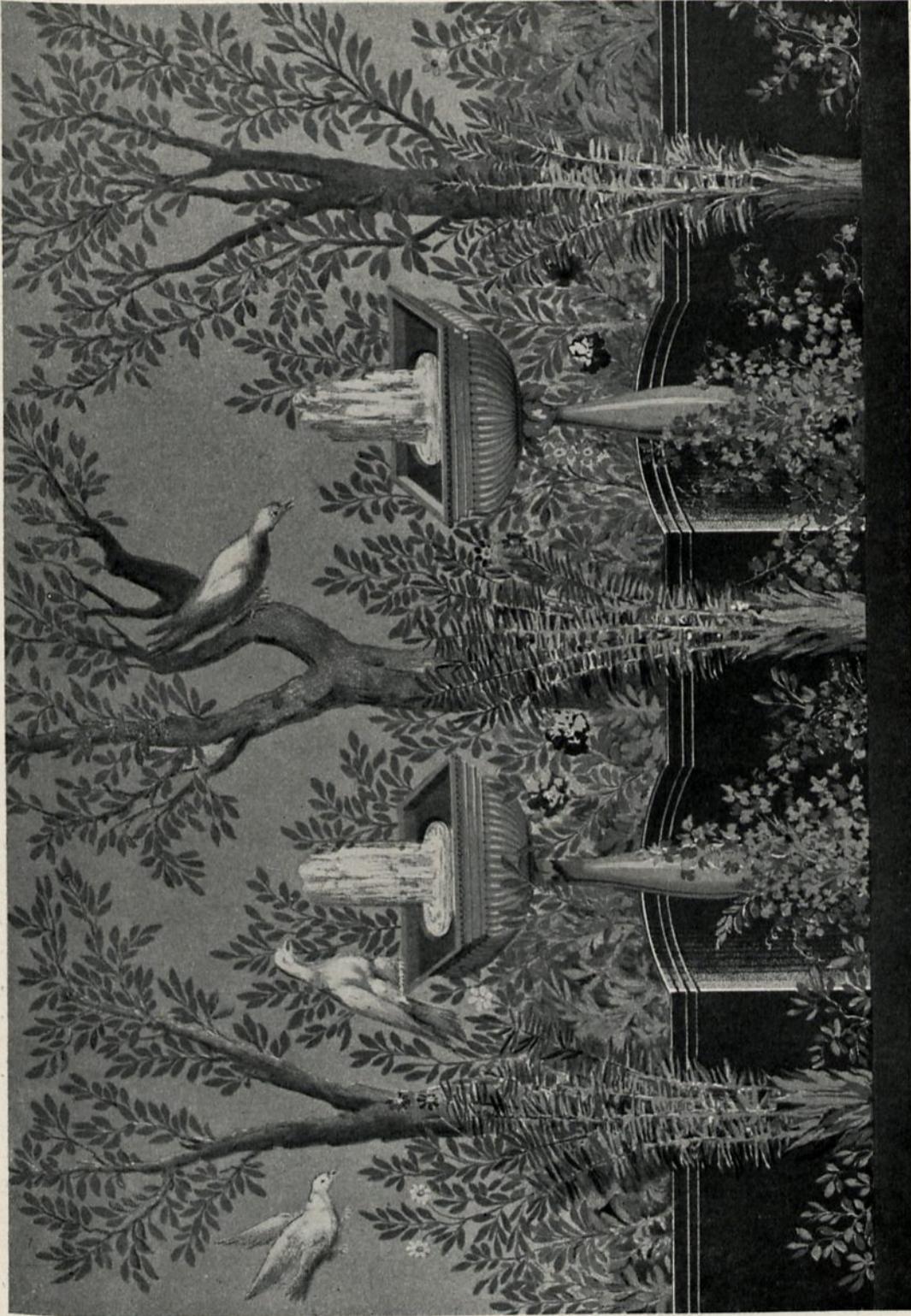


Abb. 67
Gartengemälde
im Peristyl
eines pompejanischen Hauses

Aus Museo
Borbonico XII

Cicero nennt einmal den Gärtner, dem die besondere Pflege des Ziergartens untersteht, Topiarius⁹⁷; doch ist hier das Amt das frühere, und man nannte nach ihm diesen Verschnitt, worin der Gärtner später seine größte Kunst zeigen konnte, opus topiarii. Auch Cato, Varro, Columella erwähnen da, wo sie sich gegen den Villenluxus wenden, diesen doch ganz speziellen Gartenluxus nicht. In des älteren Plinius Zeit⁹⁸ allerdings muß man es in dieser, doch nicht ganz leichten Kunst schon ziemlich weit gebracht haben, der Buchs und die Zypresse werden zu ganzen Gemälden von Jagd, Flotten usw. verschnitten, so daß die Anwendung des Verschnitts in der Villa seines Neffen noch sehr einfach erscheint.

An das westliche Ende der Portikus schließt sich die Badeeinrichtung, deren Lage sich auch nicht genau bestimmen läßt⁹⁹. Von hier führen Treppen in eine höhere Terrasse zunächst zu drei kleinen Wohnpavillons¹⁰⁰, von denen der eine auf den Platanenhof herunterschaut, der zweite nach einem wohl westwärts gelegenen Pratum, der dritte auf den Weinberg, der sich terrassenförmig am Hügel heraufzieht. Hinter diesem, wahrscheinlich auf der gleichen Terrasse, liegt eine Kryptoportikus¹⁰¹, an dem östlichen Ende ist ein Speisezimmer hereingebaut, das Aussicht auf den Hippodrom, die Weinberge und das Gebirge hat¹⁰², dann folgt noch ein vierter Wohnpavillon, der die Villa mit dem Hippodrom verbindet.

Die zweite Gebäudegruppe der Villa liegt hoch im Weinberg, augenscheinlich mit besonderem Zugange. Auch hier bestimmen den Eindruck zwei Portikus mit mehreren Wohnzimmern und zwei Pavillons. Sie haben keinen Garten, genießen nur den Weinberg. Augenscheinlich wollte man sich hier ganz auf dem Lande fühlen; im Laurentinum werden wir sehen, wie man auch die Nutzgärten möglichst für den Genuß der Herrenräume ausbeutete.

„Alle diese Anlagen und die Annehmlichkeiten der Gebäude übertrifft der Hippodrom“, so beginnt Plinius die Schilderung des dritten Teiles: des Parkes. Also auch dieser Teil der Gärten trägt den Namen eines Platzes für athletische Spiele, und so sehr er seine alte Bestimmung aufgegeben hat, so behält er doch nicht nur die Gestalt des Rechtecks mit einer abgerundeten Seite, sondern auch die großen Züge des Grundplans der Bepflanzung. Der Hippodrom liegt östlich von der nach Süden schauenden Villa, und zwar augenscheinlich tiefer, da man von den Fenstern des östlichen Tricliniums auf die Gipfel des Parkes herabschaut. Ganz werden uns auch darüber nur örtliche Ausgrabungen Aufschluß geben können¹⁰³. Die Schilderung des Parkes ist so anmutig und anschaulich, daß sie hier mit des Plinius eigenen Worten folgen soll: „In der Mitte ist er frei, so daß der Eintretende diesen Teil ganz überschauen kann. Platanen umgeben ihn rings, diese sind mit Efeu bekleidet, so daß sie unten von fremdem, oben von eigenem Laube grünen, der Efeu rankt sich auch von Stamm zu Stamm, je zwei miteinander verbindend. Dazwischen ziehen sich Buchshecken, die nach außen hin Lorbeer abschließt, der seinen Schatten mit dem der Platane vermischt. Der Hippodrom verläuft gradlinig, nur an dem äußersten Ende ändert er seine Gestalt zu einem Halbkreis. Hier ist er von Zypressen umgeben und von dichteren, dunkleren Schatten bedeckt. Die inneren Kreise (es sind deren nämlich mehrere) liegen der Sonne ganz offen, und hier, wo die vollkommene Sonne sich von dem kühlen Schatten scheidet, sind Rosen gepflanzt. Auf der anderen Seite geht das Halbrund wieder in eine gerade Linie über, und zwar nicht nur in eine, denn es sind verschiedene Wege von Buchs eingefast. Hier umschließt er eine kleine

Wiese, dort erscheint er selbst in tausend verschiedenen Gestalten. Dazwischen Buchstaben, die den Namen des Herrn oder des Künstlers verkündigen. Hier sehen wir ihn als Kegel verschnitten, dort umschließt er eine Apfelpflanzung um neben dem ausgeklügelten Werke der Kunst gleichsam ein ländliches Motiv nachzuahmen. Den Mittelraum umschließen Zwergplatanen und danach der bewegliche, glatte Akanthus. Dann wieder Figuren, wieder Namen. An einem Ende wird ein Stibadium (eine offene auf Säulen ruhende Laube) aus weißem Marmor von einer Weinrebe beschattet, der vier Säulen aus karystischem Marmor als Stütze dienen. Aus diesem Ruhesitz wird das Wasser in kleine Strahlen, gleichsam wie durch die Last der darauf Ruhenden ausgepreßt, von einem Marmorbecken aufgefangen, das eine verborgene Vorrichtung hat, um gefüllt und geleert zu werden. Beim Mahle stellt man die schweren Gerichte auf den Rand, während die leichteren in kleinen Schiffchen in Vogelgestalt umherschweben, dem gegenüber wird ein Springquell in die Höhe geworfen und fällt, aufgefangen und fortgeleitet durch miteinander verbundene Spalten. Dem Stibadium gegenüber liegt ein Pavillon mit einem Wohngemach, dem das Stibadium ebensoviel Schmuck verleiht, wie es von ihm erhält. Es glänzt von Marmor, seine Flügeltüren gehen ins Grüne und durch alle Fenster schaut das Grün. Ein Alkoven ist herausgebaut, zum Wohngemach gehörig und doch wieder für sich. Hier befindet sich ein Ruhebett, ringsum sind Fenster, und doch ist das Licht gedämpft durch Schatten. Eine heitere Weinrebe nämlich hat sich bis zum Dachfirst hinaufgezogen. So ruht man wie in einem Hain, nur daß man den Regen hier nicht wie dort fühlt. Hier auch entspringt der Quell und wird sogleich unterirdisch weitergeleitet. Überall sind Marmorbänke angebracht, die den ermüdeten Spaziergängern als Ruhesitze dienen. Durch den ganzen Hippodrom sind Wasserröhren geleitet, die dahin folgen, wohin die Hand sie leitet, wodurch der Garten und alles bewässert wird.“

Das ist die ausführlichste und anschaulichste Gartenschilderung, die das Altertum hinterlassen hat. Der Grundplan ist bedingt durch die Form des Hippodrom und dessen uranfängliche Bepflanzung, er ist höchst einfach: die Hauptachsen bilden auch hier die mehrfachen Alleen, die gewiß breit genug gewesen sind, um auch mit den kleinen Wagen der Alten befahren werden zu können. Der freie Raum in der Mitte, der das Ganze gliedert, macht diesen Plan höchst übersichtlich. Er ist mit Akanthus bepflanzt wie einst die elische Rennbahn des Herakles, darüber schaut der Eintretende hinweg auf den Rosengarten, der, nach Süden ganz offen, seinen Duft zu ihm herüberschickt, hinter ihm erheben sich die schlanken weinumrankten Säulen des Stibadiums mit dem Springbrunnen und, noch weiter zurück, der anmutige Pavillon. Das ganze Bild schließt die dunkle Mauer der Zypressen ab, und rechts und links ziehen sich die Reihen der Alleen hin. Wie fein sind die Laubmassen verteilt, nach außen hin die mächtigen, schattenspendenden Lorbeer und Platanen; je weiter nach innen, um so zierlicher werden die verschnittenen Buchsbäume und Zwergplatanen, die zuletzt die Akanthuspflanzen einfassen. Und jedes der Einzelbosketts, die mit von Buchs eingefassten Wegen umgeben sind, ist in reichster Abwechslung behandelt. Erst der französische Garten kann sich rühmen, an Reichtum der Erfindung der einzelnen Bosketts dieses Bild noch übertroffen zu haben. Hinter den Pavillons, an höchster nördlicher Stelle, entspringt die Quelle, die zuerst den Springbrunnen, dann die Wasserkünste des Stibadiums, endlich die zahlreichen Kanäle speist, von denen der große Garten durchrieselt ist.

Und Plinius war der Mann, die Freuden und Schönheiten des Villenlebens mit beglückter Innigkeit zu genießen. Welch eine frohe Sehnsucht danach spricht sich in den Fragen aus, die er dem Freunde Cannius Rufus in einem kurzen Gruße zuruft¹⁰⁴: „Was macht dein Comum, dein und mein Entzücken? Was diese anmutige Vorstadtvilla? Was jene immergrünen Portikus? Was das schattendichte Platanenboskett, was der grüne, wie Edelstein glitzernde Euripus? Was der See, der ihn speist und ihn auf-fängt? Was jene weichen und doch festen Spazierwege? Was jene Bäder, die von Sonne erfüllt sind? Jene großen und kleinen Speisesäle, jene Schlaf- und Wohnzimmer? Mögest du bald (denn es ist Zeit) dich aller niedrigen und schmutzigen Sorgen entschlagen, dich in dies frohe und fruchtbare Versteck zurückziehen zu deinen Studien.“

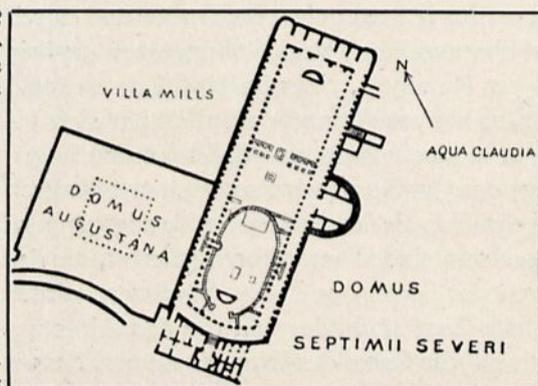
Nur eine seltsame Lücke läßt diese Schilderung des Plinius. Der plastische Schmuck fehlt vollkommen, und das ist durchaus keine Vergeßlichkeit, oder eine rhetorische Berechnung, sondern ein merkwürdiger Geschmacksmangel dieses Mannes. Mit welcher raffinierten Berechnung gibt er uns in seinen Briefen eine Vorstellung davon, daß er ein Spiegel der höchsten Kultur seiner Zeit ist. Die bildende Kunst aber ist ihm völlig

gleichgültig. Als er einst eine Bildsäule erbe, konnte er nichts Besseres damit machen, als sie weiter zu verschenken. In keiner der Villen aber erwähnt er etwas von dem Schmuck plastischer Werke. Und doch hatte seit Ciceros Zeit, wenn auch nicht das Verständnis für plastische Kunst, jedenfalls die Mode und damit die Lust an ihrem Besitz sehr zugenommen. Wenn Cicero dem Verres¹⁰⁵ bittere Vorwürfe machte über den Luxus an Bildwerken in seinem Garten, was ist das gegen die

Erzählung eben unseres Plinius¹⁰⁶, daß der kürzlich verstorbene Domitius Tullius ein reicher Mann gewesen sei. Er habe ganze Scheuern voll Bildwerken gehabt und habe gewaltig große Gärten noch am Tage ihres Ankaufes mit einer Menge von Bildwerken schmücken können. Gerade solch protzenhaft unkünstlerische Neigungen zeigen die Allgemeinheit des Gebrauches, die Gärten mit plastischem Schmucke aller Art auf das reichste zu zieren. Die beste Bestätigung aber sind die Ausgrabungen. Seit der Renaissance sind gerade die Gärten die Fundgruben für plastische Werke, sowohl draußen auf der villa urbana, wie mehr noch in Rom selbst, denn die besten Stücke, die Originale griechischer Kunst, behielt man doch für die Hauptstadt, so daß Plinius und Martial mit Verachtung auf die Bildwerke draußen im Vergleich zu Rom herabschauten¹⁰⁷.

Eine anschauliche Vorstellung von einem Garten-Hippodrom gewährt der früher Stadion¹⁰⁸ genannte Platz neben dem Palaste des Domitian auf dem Palatin (Abb. 68). Die Gestalt ist die uns von Plinius bekannte. Domitian, der diesen Garten zuerst anlegte, umgab ihn nur mit einer Mauer, die mit Nischen versehen war. Die Portikus, die heute herumläuft, gehört einer späteren Zeit an, ganz spät ist der ellipsenförmige Einbau, während die beiden Brunnen an den beiden Seiten wohl der ersten Anlage angehören. Die ursprüngliche Bepflanzung wird auch Alleen mit verschiedengestaltigen Boskettts, wahrschein-

Abb. 68
Der Hippodrom-
garten auf dem
Palatin



Plan nach
Michaelis

lich zierlichen Blumenbeeten, um die halbmondförmigen Brunnen herum gehabt haben. In der Mitte war jedenfalls auch ein freier Platz, der ebenso wie die Nischen in der Mauer und später die Portikus mit Statuen geschmückt war, wie dies verschiedene Funde bestätigen. An der südlichen, abgerundeten Schmalseite befindet sich ein Bau, der 2 m höher gelegen ist als der Hippodrom und aus dem Treppen hinabführen. Er würde Plinius' Pavillon entsprechen, nur daß er dem städtischen Charakter entsprechend nicht so im Grünen verborgen ist. Ob die gewaltige Exedra, die sich an der östlichen Langseite erhebt, zu dem flavischen Bau gehört, ist ungewiß; daß man gerade Exedren in Gärten sehr liebte, und daß sie vielleicht auch schon den Gymnasienanlagen entstammten, darauf weist die Nachricht, daß auch Platos Privatgarten eine Exedra hatte. Hier bei dem Palatinischen Hippodrom ist sie organisch in den Grundplan hineingezogen. Genau in der Mitte des Gartens überragt sie ihn gewaltig, so daß sie von ihrer Terrasse der kaiserlichen Familie einen Blick über den Garten und darüber hinaus eine weite Aussicht gestattete. Sonst ist der Zusammenhang dieses Gartens mit dem Hauptgebäude hier wie bei Plinius ein höchst lockerer, auch er liegt auf einer Seite des Palastes, von diesem nur durch eine kleine Pforte erreichbar. Von irgendeiner Gemeinsamkeit der Gesamtheit von Haus und Garten ist bei den Römern keine Rede und bei der Art ihrer Bebauung in gelösten Gruppen auch fast ausgeschlossen. Höchstens, daß jede einzelne mit dem Xystos ein geschlossenes Ganzes bildet.

Eine andere ähnliche Art Gartenanlage werden wir noch in der Villa des Hadrian kennen lernen. Daß man daneben sowohl die Hippodrome, wie auch andere agonale Plätze, auch noch für ihre ursprüngliche Bestimmung benutzt hat, ist gerade in dieser Zeit, in der man auch in Rom sich gerne im griechischen Wettspiel übte, sehr erklärlich. So berichtet Martial in einem Garten, in dem er Platanen und Lorbeerbosketts, die Portikus und das tönende, stürzende Wasser preist, auch von einem Hippodrom, in dem „der flüchtige Huf staubaufwirbelnd erklingt“¹⁰⁹. Auch Plinius erwähnt in seiner zweiten Villa, dem Laurentinum, einen Raum, den er „das Gymnasium der Meinen“¹¹⁰ nennt. Es liegt vor der dem Meere zugewandten Hauptfront des Hauses in einem Winkel, der durch vorspringende Gebäudeteile geschützt ist und kann nichts weiter als ein Spielplatz ohne Gartenanlage sein.

Diese zweite Villa des Plinius ist ein von dem toskanischen ganz verschiedener Typus. Sie ist am Meere gelegen, in der Nähe von Rom, so daß der Besitzer sie noch am Abend nach seinem römischen Geschäftstage erreichen kann. Wir finden in ihr einen Mischtypus von villa rustica und villa urbana. Die Gebäude sind so angeordnet, daß alles, was zum Wirtschaftsgebrauch nötig ist, nach der Landseite liegt, während die Hauptwohngebäude sich dem Meere zukehren. Plinius nennt die Villa zum Nutzen sehr geeignet, ohne kostspielige Unterhaltungskosten. Er hatte hier weder einen großen, ausgedehnten Park, noch einen reichen Ziergarten zu unterhalten. Ein Xystus ist freilich auch da, aber er wird nur als „veilchendurchduftet“ erwähnt, war also höchstwahrscheinlich ein einfaches Blumenparterre, das einer Portikus nach dem Meere zu vorgelagert ist. Portikus und Xystus sind aber auch hier notwendig vereinigt. Von Terrassen kann an dem ebenen Meeresstrand natürlich nicht die Rede sein. Die zierliche Buchseinfassung müssen wir in diesem Xystus auch missen, da Plinius schon von dem hinter der Portikus liegenden Baumgarten sagt, daß seine Wege nur dort von Buchs eingefabt werden können,

wo das Gebäude ihn schützt; weiterhin aber, wo er dem Meeresschaum und Wind ausgesetzt ist, nicht gedeiht und von Rosmarin abgelöst werden muß. Im Xystus waren die Beete vielleicht von niederen durchbrochenen Steinrampen oder geflochtenem Rohr umgeben, wie auf verschiedenen Wandbildern von Pompeji sie mit größter Zierlichkeit angebracht sind¹¹¹. Der Baumgarten, der auf der anderen, dem Meere abgekehrten Seite der Portikus liegt, trägt hauptsächlich Feigen- und Maulbeerbäume, die hier allein, aber auch mit großer Üppigkeit, gedeihen. Ringsum sind reizende Spaziergänge eingerichtet, zuerst ein Weinlaubenweg mit weichem Sand bestreut, so daß man mit bloßen Füßen darauf treten kann. Die äußeren, breiteren Fahrwege sind, wie erwähnt, mit Buchs oder Rosmarin eingefaßt.

Am Ende von Xystus und Portikus liegt ein Gartenhaus, weit von der Villa entfernt, so daß Plinius sich hierher nach diesem Lieblingsplatz, den er selbst sich erbaut hat, den Saturnalien entfliehend, in die Stille zurückziehen kann. Es sind mehrere Zimmer darin, darunter ein Wohnzimmer mit anmutiger Veranda mit reizender Aussicht auf das Meer, den Villenstrand und die Wälder des Binnenlandes. Die Portikus und der sehr große Baumgarten liegen zwischen diesem Gartenhause und der villa fructuaria, der Scheune und Scheuer, die aber doch wieder sehr anmutige Wohnzimmer in sich schließen, die die Aussicht auf den Baumgarten oder auf einen fruchtbaren Gemüsegarten, der nach dem Landeingange des Wohngebäudes schaut, genießen. Dieses Hauptgebäude hat gar keinen Garten, die Front geht bis dicht an das Meer heran, mehrere Höfe liegen hintereinander, die ersten sind von Sklavenwohnungen umgeben, die aber so hübsch und sauber eingerichtet sind, daß man sie auch als Gasträume benutzen kann. Das Schönste an der Villa ist der Blick auf das Meer, den die Herrenzimmer des Haupthauses genießen. Da außerdem wegen des ebenen Terrains keine große Aussicht zu erzielen ist, so wird besonders der Rückblick durch die Höfe von dem Hauptraume des Hauses, einem großen Triclinium, das in der Mitte der Front gelegen, erkerartig herauspringt, gerühmt. Die weiteste Aussicht genoß man von zwei Türmen, mit denen diese Villa geziert war, der eine das Haupthaus flankierend, der andere bei der villa fructuaria gelegen.

Den äußeren Anblick des Laurentinum können wir uns leicht veranschaulichen an einer ganzen Reihe von Villenbildern, die wir unter den pompejanischen Wandgemälden¹¹² finden (Abb. 69). Mit geringer Abweichung zeigen sie immer wieder Villen mit Türmen am Meere, meist die Ufer mit Statuen besetzt, von denen Plinius natürlich

Fig. 69
Villa am Meere;
Wandmalerei,
Pompeji



Nach
Comparetti

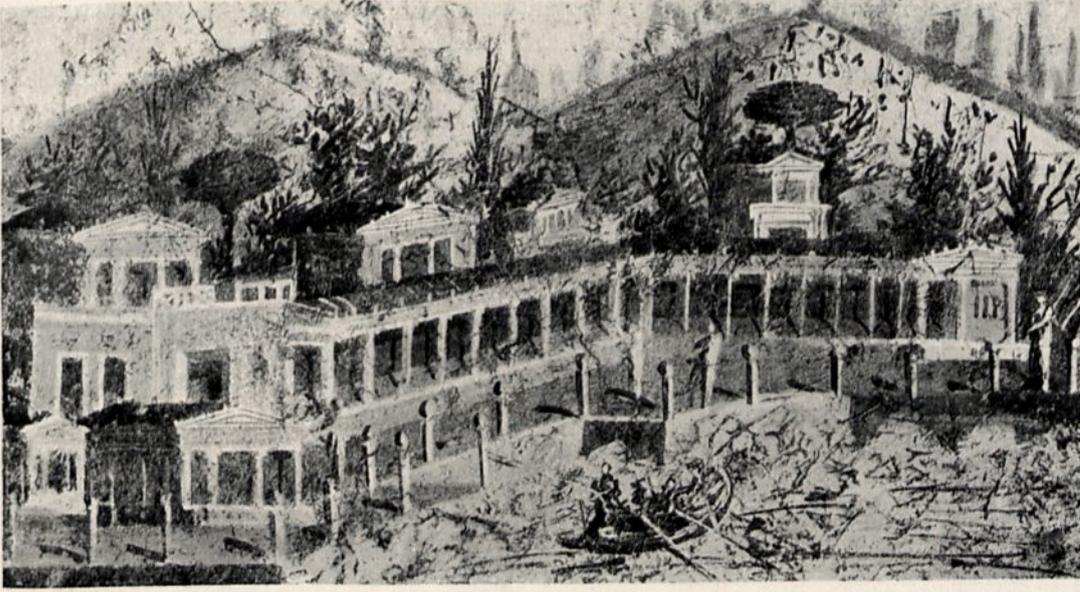


Abb. 70
Villa am Meer
oder See;
Wandgemälde,
Pompeji

Nach
Rostowzew

wieder nichts erwähnt (Abb. 70). Wo der zweite Typus der Bergvilla dargestellt ist, sehen wir auch fast immer eine dreiflügelige Portikus als Fassade und davor einen Xystus: das Haupthaus, dahinter ragen dann noch verschiedene Diaetae (Wohnhäuschen) oder Türme auf höheren Terrassen empor. Das kleine pompejanische Bildchen (Abb. 71 u. 72) (mit einem Grundriß von Rostowzew) kann in aller Einfachheit eine gute Anschauung von der Hauptgruppe der toskanischen Villa geben: Die dreiflügelige Portikus umschließt den Xystus mit seinen zierlich umrahmten Blumenbeeten, in der Mitte hinter dem Gebäude ragt wahrscheinlich das Dach des Atriums auf, weiter hinten rechts erkennen wir noch verschiedene Diaetae und Portikus in der Höhe.

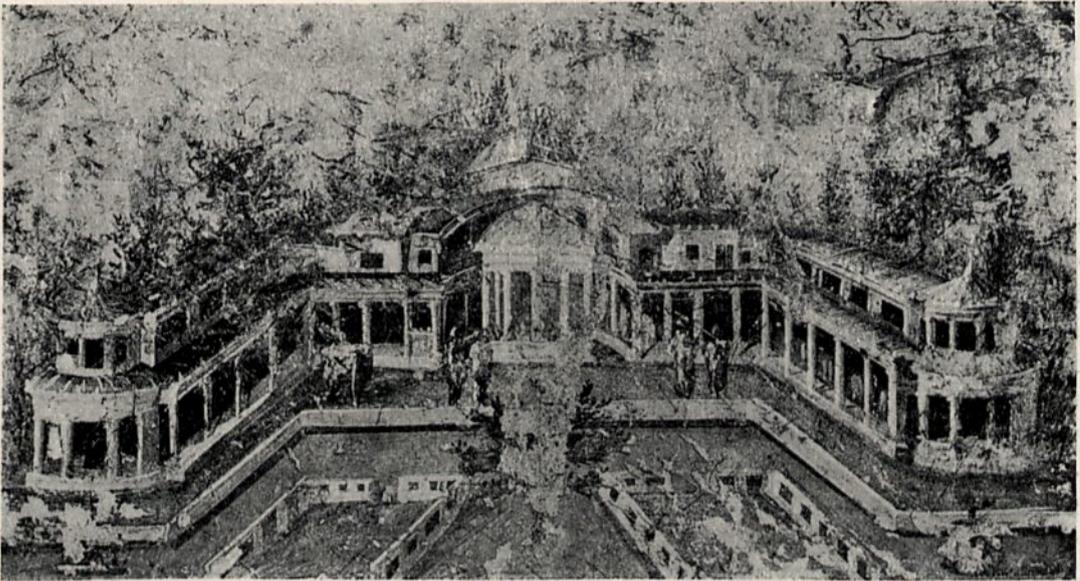
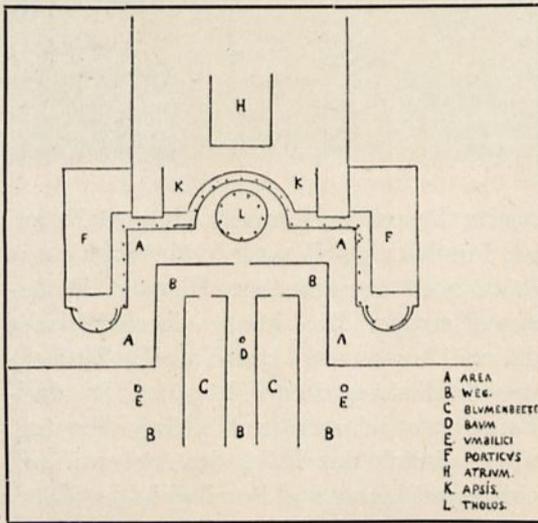


Abb. 71
Villa mit
Xystus;
Wandgemälde,
Pompeji

Nach
Rostowzew

Der große Unterschied zu den Terrassenbauten der Renaissance liegt auch hier wieder in dem Mangel eines einheitlich architektonischen Gedankens, der sich im symmetrischen Aufbau und in gemeinsamer Achsenrichtung des Ganzen ausspräche. Meist lag ja das Haupthaus unten und die übrigen Gebäude zogen sich am Berg empor. Doch war dies keine allgemein beobachtete Regel. Statius¹¹³ schildert uns die Villa des Pollius Felix auf der Punta della Calcarella, die das ganze Gelände zwischen Marina di Popolo und Sorrent einnimmt. Unten, unmittelbar am Meeresufer, war ein warmes Bad mit zwei Kuppeln errichtet, ein Tempel des Neptun und einer des Herakles. Eine Portikus, wahrscheinlich im Zickzack angelegt, führte den felsigen Berghang hinauf, auf dessen Höhe ein Plateau die Villa aufnahm. Mächtige Erdarbeiten mußten nach des Statius Schilderung aufgeführt werden, und die „aufwärts-kriechende“ Portikus wird gewiß einen bedeutenden und zu gleicher Zeit malerischen

Abb. 72
Römische Villa,
Grundriß
zu Abb. 71



Nach
Rostowzew

Eindruck gemacht haben. Ein kleines, leider schlecht erhaltenes Bildchen aus Pompeji zeigt eine solche aufwärts kriechende Portikus. Plinius¹¹⁴ schildert noch einmal zwei Villentypen am Comersee, die eine am Strande liegend, entsprechend seinem Laurentinum, ganz eben. Um eine sanfte Bucht legt sich ein sehr großer Xystus vor diese Villa, die alle ihre Annehmlichkeiten vom See empfängt. Die andere, auf der Höhe des Bergrückens, genießt eine herrliche Aussicht, besonders von einer geradlinigen Allee, die sich den Rücken des Berges entlang zieht. Er nennt diese, in seinem antithetisch zugespitzten Stil, Tragödia, weil sie auf einem Kothurn

läge, im Gegensatz zu der Komödia am Strande, die auf niederem Soccus schreite, beide repräsentieren ihm zwei Typen von Villen, wie sie in Bajä, dem großen modischen Badeort des schwelgerischen Rom, erbaut werden¹¹⁵.

In allen diesen Villenschilderungen aber fehlt ein Element, das für das architektonische Villenbild der Renaissance von größter Wichtigkeit werden sollte: die Treppe. Natürlich haben Treppen im Freien nicht gefehlt. Plinius erwähnt sie auch in den Tusci, doch sind sie hier wie meistens nur ein Mittel, zu einem höher gelegenen Teil der Villa zu gelangen. Werden sie architektonisch behandelt, so sind sie doch ganz isoliert, wie die schöne überdeckte Wendeltreppe im hellenistischen Pergamon. Erst der italienischen Renaissance war es vorbehalten, den Reichtum der Gliederung auszunutzen, die die Rampentreppe als Rippe in der Futtermauer der Terrasse bietet. Hier-nach müssen wir mit berechtigtem Mißtrauen an die Zeichnungen des Renaissancebau-meisters Ligorio von den Treppenaufgängen zu antiken Villen herangehen. Eine dieser Zeichnungen (Abb. 73), die nur zu starken Glauben erweckt hat¹¹⁶, gibt sich als den Aufgang vom Marsfelde zur heutigen Villa Medici und Monte Trinita, wo einst die Gärten der Acilier lagen mit dem schon früher erwähnten Rundtempel und den Resten des mächtigen Hemizykliums. Fast scheint es, daß dieses Hemizyklum der Kernpunkt ge-

wesen ist, aus dem Ligorio seinen ganzen imponierenden Plan entworfen hat¹¹⁷ (Abb. 74), der durch nichts in Denkmälern und Literatur bestätigt wird. Auch diese

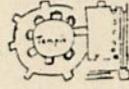
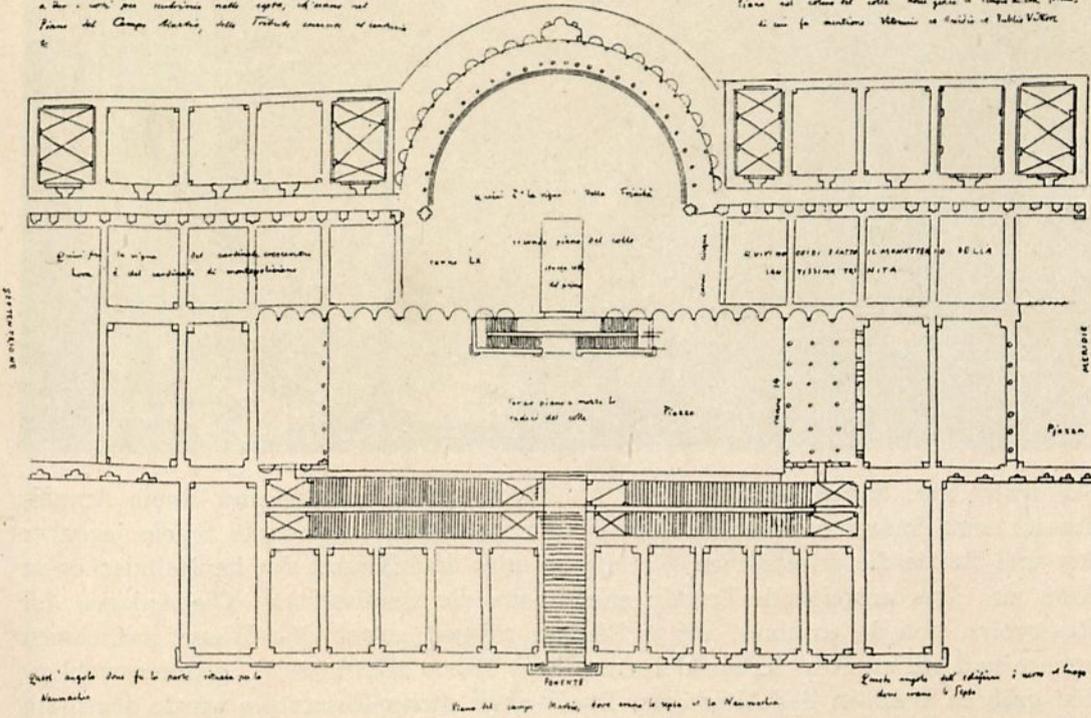


Abb. 73
Treppenaufgang
zum Monte
Pincio;
Idealentwurf

Edificio del palazzo imperiale posto nel colle Pincio ultimato sotto il Pontefice
italiano sotto il tempo della Repubblica, sotto Paolo, sotto Felice, ed sotto Gregorio
della Chiesa i Romani nell'antico tempo si presentavano a noi, e noi hanno
magistrato prima avanti di S. Andrea di' Grossi restaurato,
e restaurato al presente resta il tempo che si conosce
a due - una per vedere nelle opere, ed essere nel
Piano del Campo Marzio, della Trastevere ancora si conserva
e

Piano nel quale del colle dove giace il Tempio di S. Pietro
di cui fu maestro Vitruvio in S. Pietro e Paolo Vittore



Zeichnung von
P. Ligorio

Zeichnungen¹¹⁸ müssen also, wie so viele andere, die der große Baumeister entworfen hat, als Fälschungen antiker Bauwerke angesehen werden.

Auch die gewaltige Villa, die sich die Kaiser in vier Terrassen über dem See von Albano errichteten, war weit davon entfernt, einen geschlossenen Eindruck im Sinne der Renaissance zu machen; von ferne erschienen die Hauptgebäude wie eine Burg¹¹⁹. Zu gering und zufällig sind die Überreste, um die ganze ungeheure Anlage im Geiste aufbauen zu können. Was aber von Ruinen sich erhalten hat, ist schon so gewaltig, daß man an diesen Bauten das wachsende Herrscherbewußtsein der Kaiser des ersten Jahrhunderts begreifen lernt, bis Domitian ihnen die letzte, seiner Residenz auf dem Palatin ebenbürtige Gestalt gab. Die Paläste mit ihren Gärten, die Portikus und Aussichtstürme haben einen großen Teil des Sees umschlossen¹²⁰, der sich darunter wie eine große Naumachie ausbreitete. Teile von einer Kryptoportikus, die sich bis zum

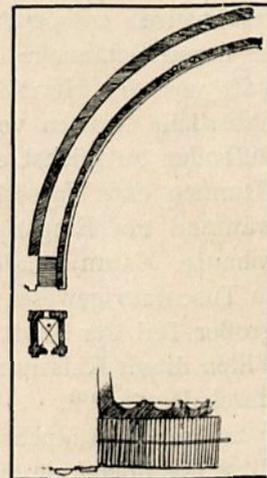


Abb. 74
Hemizyklum
im Garten von
Sacrè Cœur auf
dem Monte
Pincio

Zeichnung von
P. Ligorio

Abb. 75
Kaiservilla in
Albano,
Nymphäum

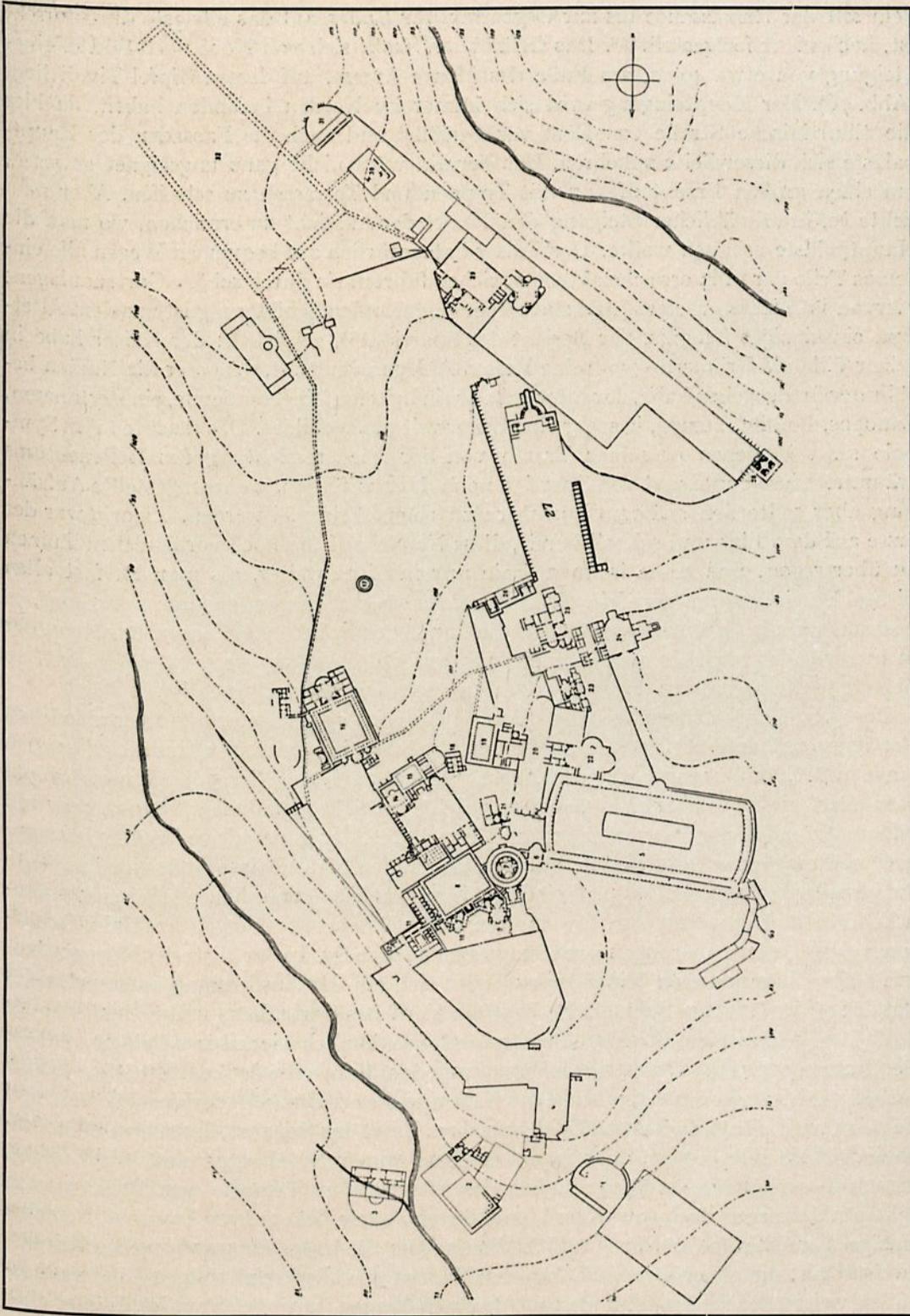


Nach Piranesi

See erstreckte, haben sich erhalten. Auch von einem Theater und einem Amphitheater sind Spuren vorhanden. Der Kaiser Domitian begünstigte Spiele jeglicher Art und führte die griechischen Wettspiele unter dem Namen der kapitolinischen in Rom ein. Das ansteigende Terrain erleichterte die Bewässerung. Die Anlagen der Reservoirs, von denen eines, auf 36 Pfeilern ruhend, 20 000 cbm Wasser aufnehmen konnte und ein zweites, kaum kleineres, über 16 000 cbm umfaßt, gehören wohl zu den größten Piscinen des Altertums. Das Wasser dieser Reservoirs wurde durch ein ganzes Kanalsystem unter- und überirdisch an alle Plätze der Villa geführt. Diesen Reservoirs entsprechen zwei Nymphäen oder Grotten, von denen eine, noch heute in ihrem Schmucke erkennbar, zur Zeit Piranesis (Abb. 75) aber noch einen Begriff von der Herrlichkeit der Kaiseranlagen geben konnte. Man hatte für beide natürliche Grotten verwandt, sie mit Nischen an den Wänden, Stuck und Mosaikfußboden zu höchst eleganten Zierbauten umgewandelt, deren kühle Räume durch Brunnen und Wasserfälle, Statuen und anderen plastischen Schmuck belebt waren, während am Eingang der leuchtende grüne Garten in das matte Dunkel hereinschaute. Kaum minder groß, aber noch spärlichere Spuren aufweisend, ist die Villa in Tusculum gewesen, die Domitian auf altem, lukullischem Terrain erweiterte, ein großer Teil der Stadt Frascati steht heute auf ihrem Gebiete¹²¹. Von vielen andern Villen dieses Kaisers zu Antium, Gaëta, Bajä und anderen kennen wir nur die Namen durch Martial¹²².

So imposant auch einzelne Überreste der domitianischen Villen sind, so können diese uns doch kein zusammenhängendes Bild gewähren. Hier bietet eine ganz andere Anschauung die Villa, die sich, einige Jahrzehnte nach Domitian, Hadrian am Fuße des Hügels von Tivoli erbaute. Die ganze Ausdehnung dieser Villa hat man allerdings, trotz-

Abb. 76
Villa des
Hadrian, Tivoli



Nach Winnefeld

dem seit der Renaissance bis zur Gegenwart ihr Boden auf das eifrigste durchforscht ist, noch nicht festgestellt¹²³. Das Gelände erstreckt sich von Nord nach Süd in einer Steigung von etwa 40 m, am Fuße des Monte Arcese, auf dessen Gipfel Tivoli liegt (Abb. 76). Der Haupteingang wird sich immer im Norden befinden haben, da hier die tiburtinische Straße von Rom vorüberführt und auch die Fassaden der Hauptpaläste sich dieser Seite zukehren. Das Terrain wäre nicht ganz ungeeignet gewesen, um einen großen Prachtaufgang mit Treppen und Terrassen zu schaffen. Aber man liebte es, in allmählicher Steigung den Punkt der Aussicht zu erreichen, wo man die Hauptpaläste erbauen wollte. Der Kaiser hat natürlich auf bequemen Wegen alle einzelnen Teile der Villa erreichen können, sicher führten sie durch schöne Gartenanlagen; hiervon ist nichts erhalten, und statt einer eingehenden Schilderung ist aus dem Altertum ein einziges Zeugnis, der Bericht des Spartian¹²⁴, geblieben: der Kaiser habe in seiner Villa als Erinnerung an seine Reisen Anlagen gemacht, denen er die Namen berühmter Orte gegeben habe, darunter habe er ein Lykeion, eine Akademie, ein Prytaneum, Canopus, Poikile, Tempe, ja sogar eine Unterwelt nachgebildet. Das mochten ihm Symbole sein, in denen er seinen Traum von der Wiedererrichtung des Hellenentums träumte. Diese bunte und von Spartian noch dazu zufällig zusammengestellte Aufzählung aber sollte den späteren Forschern zu einem Erisapfel werden. Ligorio war der erste auf dem Plan und schnell bereit, diese Namen auf die noch vorhandenen Ruinen zu übertragen, und heute ist man darin nur insofern weiter, als man an fast allen diesen Bezeichnungen zweifelt. Zu den meisten dieser Anlagen gehören unbedingt, ja bestimmend die Gartenanlagen hinzu, die durch den jahrhundertlangen Raubbau, der in dieser Villa getrieben wurde, meist bis auf jede Ahnung verschwunden sind, so daß die Hoffnung, hierin doch etwas Licht zu schaffen, sehr schwach ist.

Dem von Norden Eintretenden mußte sich, wenn er an Theatern und verschiedenen Portikus vorübergeschritten ist, als der erste, mächtig imponierende Eindruck die 200 m lange Außenportikus der von Ligorio ‚Poikile‘ genannten Anlage (Nr. 5 des Planes, Abb. 76) darstellen. Sie ragte über einen gewiß in prächtigem Stile gehaltenen Xystus empor und bildete die nördliche Seite einer großen Doppelhalle, deren gewaltige Trennungswand noch in ihrer ganzen Höhe steht (Abb. 77). Nach Süden bildete diese Halle eine Langseite des gewaltigen Hippodroms (5), der in der bekannten Gestalt von allen vier Seiten von ähnlichen Portikus umgeben war. Um das Terrain zu ebnen, waren ungeheure Erdaufschüttungen und Untermauerungen nach Südwesten notwendig. In der Mitte des hier nach beiden Seiten abgerundeten Hippodroms findet sich ein der Ausdehnung entsprechendes Bassin; an der östlichen Schmalseite liegt ein zierliches Gartenhaus und in der Mitte der südlichen Langseite eine Exedra. Der Grundplan ist ähnlich wie auf dem Palatin, und die Bepflanzung müssen wir uns wie im Hippodrom der Pliniusvilla denken. Mit Mühe jedoch suchen wir heute die gewaltige Höhe der Hallen an die erhaltene Mauer anzugliedern und sie mit ihrem einstigen Schmucke zu versehen. Es ist uns Neuere, deren Bauten, so imponierend sie sein mögen, doch in erster Linie immer Nutzbauten sind, nicht leicht, manchen monumentalen Baugedanken des Altertums zu fassen — errichtete man in späterer Kaiserzeit doch gewaltige Luxusbauten zu rein dekorativen Zwecken. Nur eine einzige Türe verbindet Nord- und Südhalle. Die Säulenhallen waren wahrscheinlich zweistöckig; die abgerundeten Ecken der Mauern und die kreisförmigen Umdrehungshallen weisen darauf hin, daß man mit leichten Wagen darin gefahren ist. Immer aber

bleibt eine Frage offen, wie waren die riesigen Mauerflächen geschmückt? Es ist doch wohl wahrscheinlich, daß sie mit Gemälden bedeckt gewesen sind und daher der Name Poikile nicht als so ganz falsch abzuweisen ist. Zweifellos auch eine Gartenanlage war das sogenannte Kanopos (Nr. 27). Man gab ihm diesen Namen schon in der Renaissance, da sich dort eine Menge ägyptischer Statuen befunden haben, sonst hat es freilich mit dem üppigen Badeort bei Alexandria, der häufig mit Bajä verglichen worden ist, noch weniger Ähnlichkeit, als die Poikile mit ihrem athenischen Vorbild. Südlich von dem Hippodrom, ziemlich tief auf den beiden Seiten in den Talboden geschnitten, liegt eine mächtige Exedra, die größte dieser Bauten, die der Kaiser in seiner Villa sehr liebte. Die

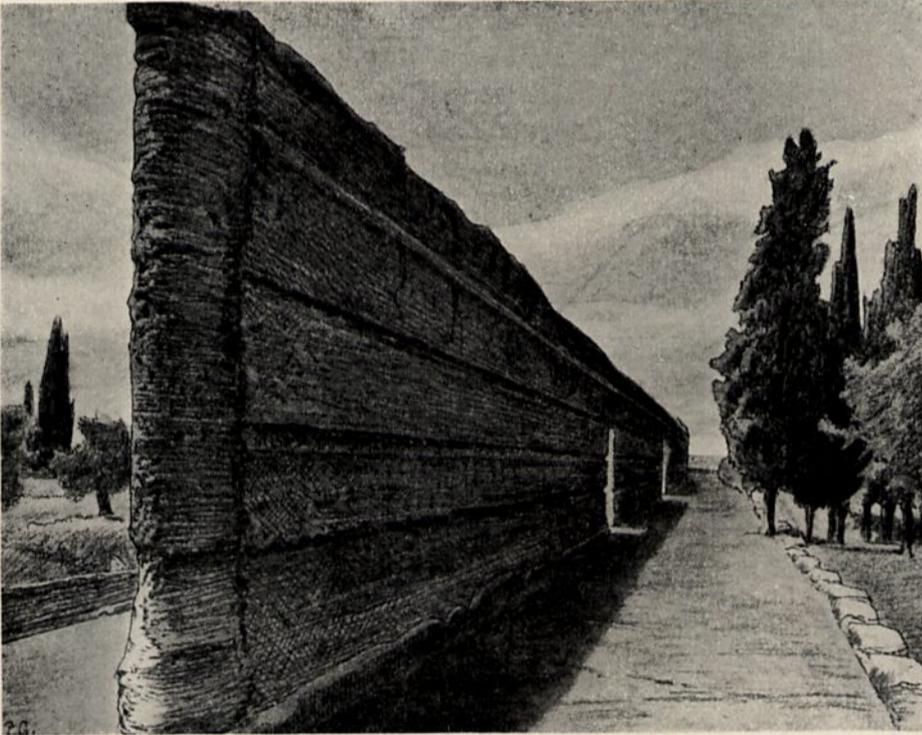


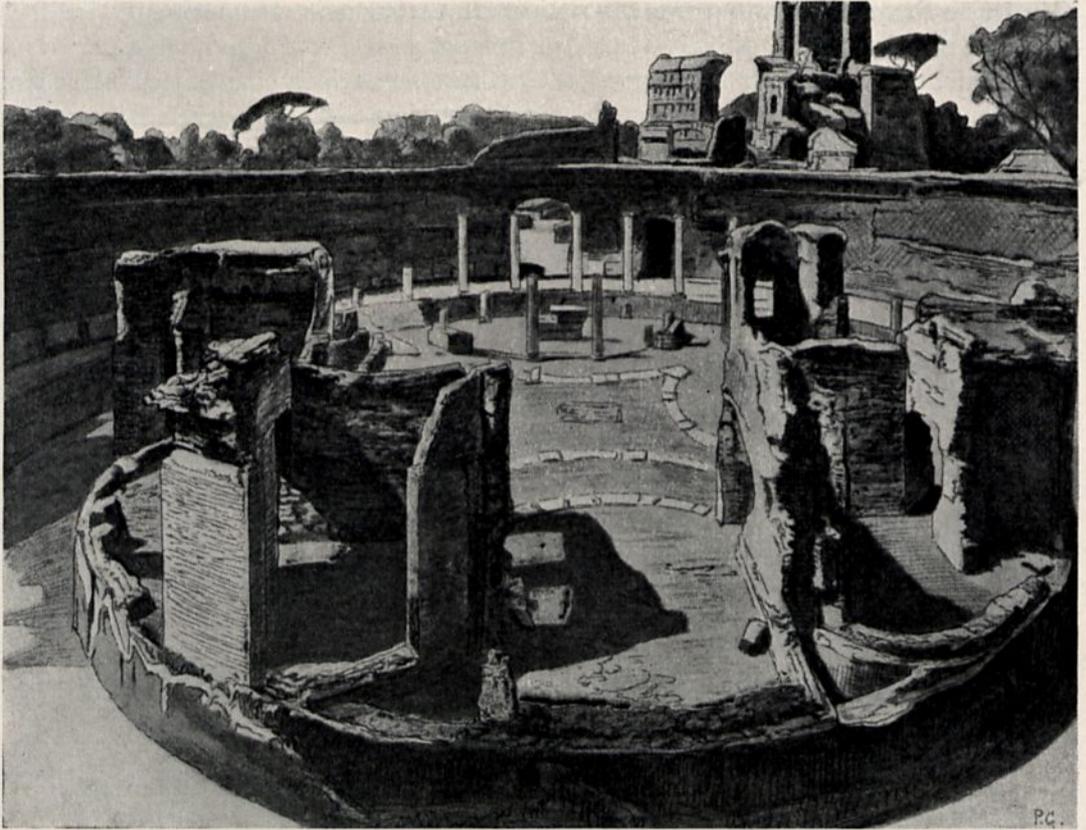
Abb. 77
Villa des
Hadrian, die
Mauer der sog.
Poikile

Nach Gusman

Exedra ist durch eine Fülle von Nischen, die alle Fontänen beherbergt haben, gegliedert. Ein schmaler Gang dahinter hat jedenfalls als Zuleitung von einem Wasserreservoir gedient; zu beiden Seiten dieser Exedra gruppieren sich noch einige Gemächer. Eine kleine Terrasse führt auf den Talboden herab, der rechts und links von heute verschwundenen Korridoren eingefasst war, die, wie Piranesi berichtet, stufenweise sich herabsenkten. Ob dazwischen ein großes Bassin gewesen ist, läßt der Zustand der Ausgrabung nicht bestimmen. Das erstere würde den Namen Canopos etwas mehr rechtfertigen, da die Fahrten auf dem See an den Badeort hätten erinnern können.

Ein seltsames Gebäude, das sich an die nordöstliche Ecke des Hippodroms anlegt, wird auch, ohne daß es große Möglichkeit für deren Anpflanzung bietet, zur Gartenarchitektur gerechnet werden müssen: das sogenannte Natatorium (Abb. 78). Es ist ein

Abb. 78
Villa des
Hadrian, das
sog. Natatorium



Nach Gusman

kreisrunder Bau (7), von einer festen Mauer umgeben, der nach innen eine säulengetragene Portikus vorgelagert ist. Den nächstinneren Kreis bildet ein Wasserkanal mit Drehbrücken. Dieser umschließt einen Bau, der aus vielen kleinen Gemächern besteht, die sich um ein Atrium in der Mitte mit geschweiften Säulenstellung gruppieren. Vor der Nordseite liegt eine Vorhalle, deren Säulenportikus sich auf eine Gartenterrasse öffnet. Dieser rätselhafte Bau kann weder ein Miniaturhaus sein¹²⁵, noch eine Nachahmung einer berühmten Insel¹²⁶. Höchstwahrscheinlich aber werden wir ein Lusthaus, zu einem besonderen Zwecke errichtet, darin sehen. Varro schildert eine Anlage, die, wenn auch nicht restlos unser Gebäude erklärt, doch mehr Licht auf diese Ruine werfen kann. Des Varro¹²⁷ Bau ist ein Vogelhaus, das er zu seinem Vergnügen in seiner Villa errichtet habe und das seitdem oft nachgeahmt worden sei. Die ganze, von einer Mauer umgebene Anlage besteht aus zwei Teilen, einem quadratischen und einem kreisrunden. Der erstere hat am Eingange zwei mit Netzen überspannte, zu Vogelkäfigen eingerichtete Portikus, weiter je zwei Piscinen, zwischen denen ein Weg nach dem Tholos, dem Rundbau, führt; dieser kreisrunde Bau hat eine Portikus als Umgang, deren äußere Säulen von Stein, die inneren von Holz sind, und die auch als Vogelkäfige benutzt werden. Ein schmaler steinerner Fußpfad trennt die Portikus von dem innen umlaufenden Kanal, der mit den Piscinen in Verbindung steht. Er umfließt ein inneres überdachtes Säulenhäus, das eine Art Triklinium enthält. In der Renaissancezeit hat man eine genaue Rekonstruktion nach dieser Schilderung versucht¹²⁸ (Abb. 79). Vergleicht man

dies Bild mit Hadrians Rundbau, so fällt die Ähnlichkeit beider ins Auge. In beiden Säulenportikus, Kanal, inneres Haus. Allerdings kann der Bau der Hadriansvilla nicht genau ebenso benutzt worden sein, wie das Ornithon des Varro. Die äußere Portikus eignet sich mit der abschließenden Mauer wenig zu Vogelkäfigen. Das innere Haus hat auch viel Mauerwerk, immerhin können die seltsamen kleinen Räume, wenn der Boden mit Sand bestreut war, wohl als Aufenthalt von Vögeln und anderen Tieren gedacht sein. In der Renaissance hat man, wie noch manche Beispiele zeigen, in Villa Borghese und den Orti Farnesiani auch Bauten mit viel Mauerwerk als Vogelhäuser verwandt. Sicher waren die Drehbrücken angebracht, um nur für den Augenblick, zum Überschreiten des Kanals, benutzt zu werden, sonst aber den Wasservögeln freie Bahn zu lassen. Daß auch dieses Bauwerk im Innern sehr reich ausgeschmückt war, ist kein Hindernis, hier etwa das Vivarium der kaiserlichen Villa zu sehen; wir wissen, wie besonders beliebt ein solcher Raum in den Villen war und wie gerne er, was ja auch Varro schildert, als Lusthaus benutzt wurde.

Auch dieser Bau lehnt sich, für sich abgeschlossen, in abweichender Achsenrichtung südlich an einen großen Gebäudekomplex an, der wieder in mehrere selbständige Gruppen zerfällt, die mit Recht als die Hauptresidenz des Kaisers gelten. Der Kaiser hat eine ganze Reihe von Jahren Rom gemieden und von dieser Villa aus die Geschicke der Welt geleitet. Der Hauptwunsch des wandermüden Herrschers war es, seiner Residenz durch Garten- und Wasseranlagen den Stempel heiterer Schönheit aufzudrücken. Ein wahres Musterstück einer Gartenvilla muß die südöstliche Baugruppe des Palastes, die sogenannte Piazza d'Oro (16), gewesen sein: auf einen Säulenhof öffnet sich ein mächtiger seltsam geschweifeter Kuppelsaal, in dessen Mitte ein Bassin liegt, das darauf deutet, daß das Kuppeldach eine Öffnung gehabt hat, ähnlich wie in dem gleichzeitigen Pantheon

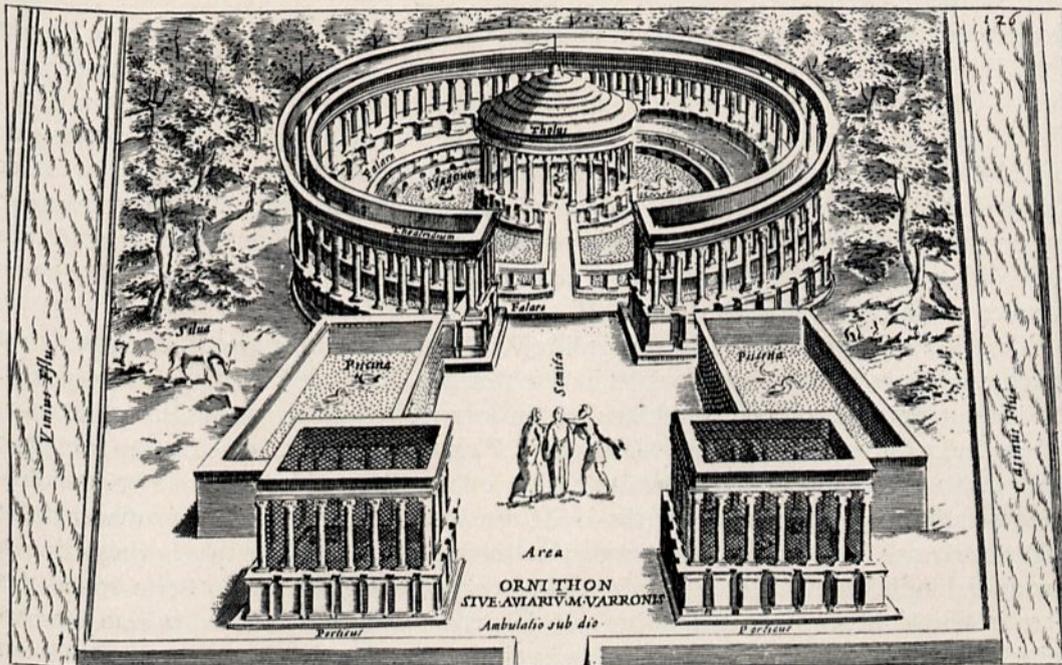


Abb. 79
Das Ornithon
Varronis,
Rekonstruktion
der Renaissance

Nach Laurus

in Rom. Dieser Raum mit seinen Brunnennischen muß ganz von Wasser durchrauscht gewesen sein, darauf weist auch die Ausschmückung mit Friesen von Putten, die auf fabelhaften Seetieren reiten. Eine Reihe von seitlich gruppierten Gemächern öffnet sich größtenteils auf diesen Mittelraum. Der große Hof, von einer Doppelpartikus umgeben, wird rechts und links noch von einem gedeckten Gang flankiert. Dieses Peristyl wird als Ziergarten auf das reichste mit Blumen und Bosketts geschmückt gewesen sein. Die ganze Länge durchschneidet ein Bassin, das zu beiden Seiten mit Hermen besetzt war. Am nördlichen Ende des Hofes entspricht dem Kuppelsaal ein ebenfalls vielfach geschweiftes, mit Nischen und Brunnen versehenes Vestibül mit zwei kleinen Nebengemächern. Sicher sind dies nicht die Privatgemächer des Kaisers¹²⁹, sondern Hallen und Gärten, in denen heitere Feste gefeiert worden waren.

Östlich schließt sich hieran, doch wieder nicht mehr organisch verbunden, eine unregelmäßige Gartenterrasse, die sich über einer Seite des sogenannten Tals Tempe erhebt. Nur ganz unbedeutende seitliche Treppen führen in eine darunter liegende Zimmerflucht. An der anderen Seite erhebt sich eine gewaltige Exedra mit einer Säulenpartikus davor. Auf der tieferen Terrassé darunter sind Spuren eines mächtigen Bassins, keine Verbindung aber führt von hier hinunter, nur die Aussicht in das Tal ist besonders reich und schön. Diese Stelle hätte zu einer Treppenanlage verlocken müssen, wenn man damals in den Gärten Wert darauf gelegt hätte. Die Aussicht in das Tal Tempe wird auch noch durch einen Pavillon (13) vermittelt, der am nördlichen Ende der Terrasse, die sich hier schon vor die zweite Gebäudegruppe lagert, errichtet ist.

Es würde für unsern Zweck zu weit gehen, alle einzelnen Gruppen zu besprechen. Mit ähnlichen Zügen sehen wir doch immer wieder das gleiche Bild: eine Reihe von Zimmern gruppiert sich um einen größeren oder kleineren Hof, ohne in ihrer Selbständigkeit besondere Rücksicht auf die Nachbargruppe zu nehmen. Die Exedra, mit Brunnennischen oder Statuen geschmückt, herrscht vor, seltener tritt dafür ein rechteckiges Nischenzimmer ein, wie in der eigenartigen kleinen Anlage in der nördlichen Gruppe (neben dem Triklinium 13): Das Nischenzimmer öffnet sich auf ein zierliches Peristyl mit Bassin und Blumenbeeten. Dieses liegt über einer dämmerigen Kryptoportikus, deren Räume nur von oben etwas Licht erhalten, aber so reiche feine Spuren von Grottenwerk und Mosaik bewahren, daß sie, wie das Gartenzimmer der Livia, als Aufenthalt in heißer Zeit gedient haben müssen. So ähnlich war wohl auch die „*cryptoporticus subterranea*“ in der tuscischen Villa des Plinius, die er mit den Worten schildert: „Sie schließt die Kühle in sich und zufrieden mit ihrer eigenen Atmosphäre wünscht sie die Luft von draußen weder, noch läßt sie sie zu“¹³⁰.

Überall, wohin wir blicken, ist der größte Wert auf das Wasser gelegt, in Gärten und Innenräumen, ja in Sälen sehen wir es in Fischteichen, Brunnen, Springbrunnen gefaßt. Eine besonders geistvolle Wasseranlage liegt in der nördlichen Gruppe des Hauptpalastes, neben einem der großen Prunksäle (Abb. 80, s. Plan 18). Wieder ist eine Exedra mit einer Säulenhalle davor als Eingang benützt; die Säulenstellungen müssen wie bei der Poikile zweistöckig gewesen sein, um die Höhe der Exedra zu erreichen. Vor dieser Halle liegt ein ebenes Terrain mit zwei runden Wasserbassins, jedenfalls mit Springbrunnen darin und mit Blumenbeeten verziert. Auf der gegenüberliegenden Seite steigt das Terrain amphitheatralisch in Treppen auf, höchstwahrscheinlich war dies eine Wasser-
treppe, über die das Wasser herabstürzte in ein Bassin, das sich in ganzer Breite davor

lagert. Dem von der Exedra Eintretenden muß diese herabstürzende Wassermasse mit Springbrunnen davor, von Blumen und Grün umgeben, ein höchst reizvolles Bild geboten haben. Nymphäum nannte Ligorio diesen Raum, mehr dem Renaissanceempfinden nach, wo man jeden wasserdurchströmten Raum so benannte, während diese Wasseranlage der Villa des Hadrian ein, wenn auch nur teilweise, bedeckter Binnenraum im Palaste ist. Um aber die Anlagen dieser gewaltigen Gartenhöfe der Kaiservillen anschaulich zu begreifen, müssen wir uns noch einmal den Anfängen ihrer Entwicklung zuwenden.

Das alt-italische Haus hat im Prinzip in seinem Innern keine Gelegenheit zu einer Gartenentfaltung. Das Atrium, das den Kernpunkt bildet, um den sich die Wohnräume

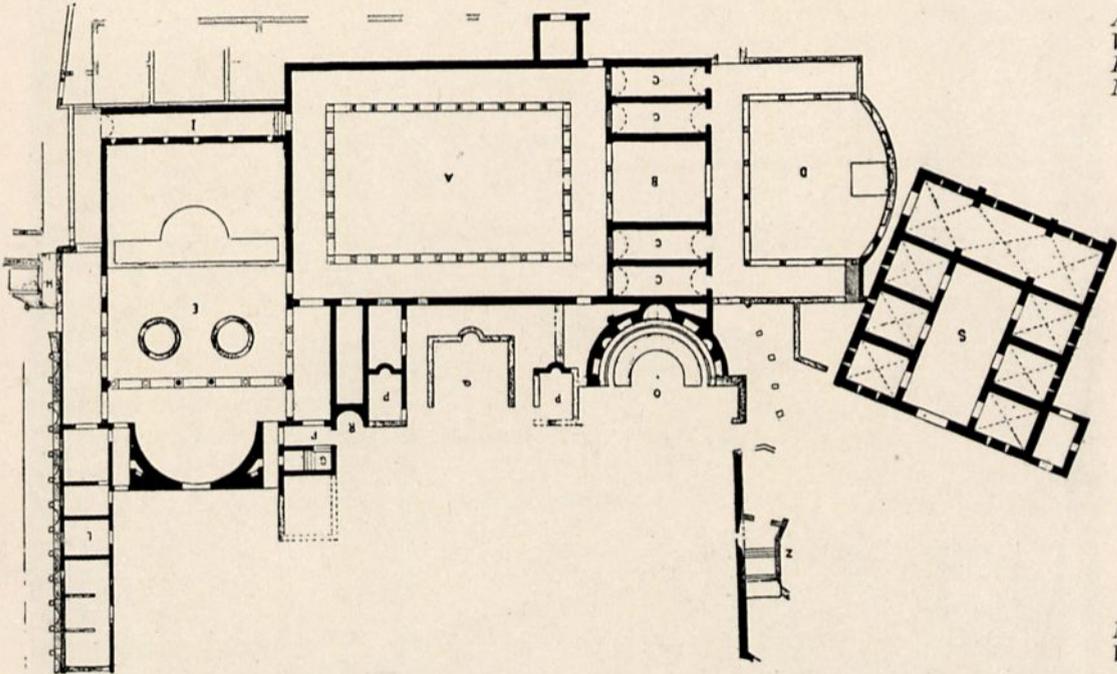


Abb. 80
Villa des
Hadrian,
Nymphäum

Nach
Winnefeld

gruppieren, ist ein überdachter, gepflasterter Hof mit einer breiten Oberlichtöffnung, der auf dem Boden die Piscina, das Impluvium, entspricht, um das Regenwasser aufzunehmen. Eine wirkliche Gartenanlage ist hier, wie gesagt, ausgeschlossen, man half sich höchstens damit, Blumenkästen um das Impluvium aufzustellen oder sie ringsherum zu mauern, wie die eigenartige Anlage des Atriums in einem afrikanischen Hause in Timgad¹³¹ (Abb. 81) zeigt. Die gemauerten Kästen in ihrer zierlich ausgeschweiften Form wurden mit Erde ausgefüllt und Blumen und Schlingpflanzen darein gepflanzt. Doch ist diese ganze Anlage nicht nur eine einzelne Erscheinung, sondern steht schon auf der Grenze zwischen Peristyl und Atrium. Im italischen Hause half man sich, wie einige ältere Häuser in Pompeji zeigen¹³², dadurch, daß man an der hinteren Umfassungsmauer einen schmalen Streifen für Pflanzen aufsparte, auf den sich dann eine Portikus öffnet. Im Hause des Sallust in Pompeji, wo mit dem Atriumhouse später noch eine kleine Peristylwohnung verbunden wurde, nimmt der Garten zwei schmale Streifen des hinteren, durch eine hohe Mauer begrenzten Terrains ein. Eine fast ebenso breite Portikus öffnet

sich auf den Garten, der nur auf zwei schmalen Randbeeten zu beiden Seiten des Weges bepflanzt war. An der Mauer war er durch Malerei der uns bekannten Art erweitert. Die Ecke wurde durch eine reizende Gartenlaube, ein Triklinium unter einer Pergola, eingenommen (Abb. 82), wo sich auch das Grün der lebenden Ranken mit der Malerei vermischte, so daß das Ganze trotz der Ungunst des Raumes sich zu einem anmutigen Bilde zusammenschließt¹³³ (Abb. 83). Notwendig hängt eine solche Gartenanlage aber nicht mit dem Atriumhause zusammen, wir finden sie in ähnlicher Einrichtung auch in Priene. Erst durch das Eindringen des griechischen Peristylhauses in Italien, mit seinem offenen Hof und dessen unbeschränkter Erweiterungsmöglichkeit, konnte der

Abb. 81
Blumenkästen
im Atrium eines
Hauses in
Timgad



Nach
Boeswillwald,
Cagnat und
Ballu

Garten als Zieranlage mit Bosketts, Blumenbeeten und vielfachem Luxuszierat in das Innere des Hauses eindringen.

In Pompeji hat die Vesuviasche eine Stadt aufbewahrt, in der mit aller Deutlichkeit diese Entwicklung zu verfolgen ist. Denn hier in dieser früh hellenisierten Stadt ist das alte italische Haus fast durchweg mit dem griechischen Peristyl verbunden, und zwar in der Weise, daß das Atrium als gepflasterter Hof blieb und das dahinterliegende Peristyl zum Garten umgewandelt wurde, um das sich die eigentlichen Wohnzimmer der Familie gruppierten. Zum Teil sind diese Peristylhäuser direkte Erweiterungsbauten, die sich an den italischen Grundstock auf abgerissenen Nachbarhäusern anschlossen. In vornehmen Häusern finden sich auch zwei Peristyle, das zweite hat sich dann mehr gedehnt, nur wenige Wohnräume liegen daran, so daß ein größeres Gartenstück gewonnen wird. Leider sind die Gärten in den meisten Häusern mit geringer Sorgfalt ausgegraben, so daß selten über die Anlage etwas zu sagen ist. Im ganzen werden wir

wohl die Peristyle, um die herum die Wohnzimmer liegen, als Blumengärten in Anspruch nehmen dürfen, während die größeren Gartenteile, die sich selten genug in der eng gebauten Stadt finden, wahrscheinlich zu praktischen Zwecken als Gemüsegärten benutzt wurden. Sicher ist dies im Hause des Epidius Rufus (Abb. 84), wahrscheinlich im Hause

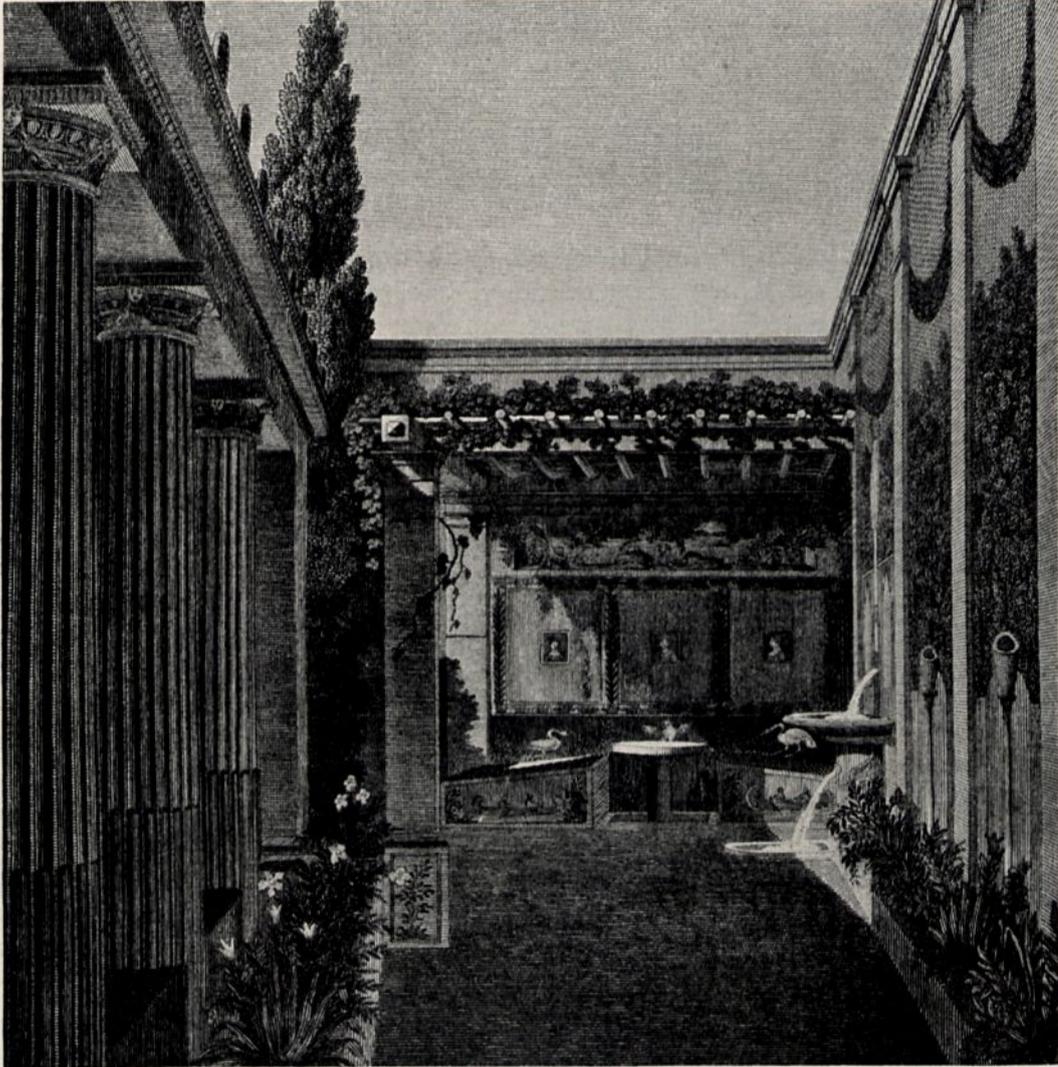
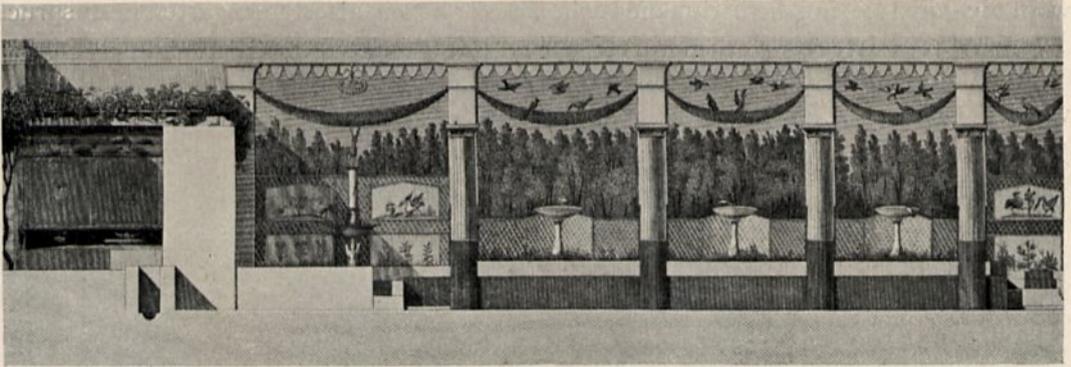


Abb. 82
Garten im
Hause des
Sallust,
Pompeji

Nach Mazois

des Pansa und der Silbernen Hochzeit (Abb. 85). In dem ersten liegt hinter dem Gemüsegarten eine kleine Terrasse, die wahrscheinlich als zierlicher Blumengarten angelegt war. Man liebte diese kleinen erhöhten Terrassen als eine Art Abschlußbild, legte darauf kleine Blumenbeete vor zierlichen Mosaikbrunnen an und stellte Statuetten auf. Meist waren sie so eingerichtet, daß man gar nicht hinauftreten konnte. Eigenartig ist die Anlage des kleinen Gärtchens im Hause des Lucretius (Abb. 86); es steigt ein wenig bis zu einer Brunnennische an, in der ein Silen aus einem Schlauche Wasser über eine kleine Treppe gießt, das in einer Rinne gesammelt in ein rundes kleines Springbrunnenbecken

Abb. 83
Wandmalerei
im Garten des
Sallusthauses



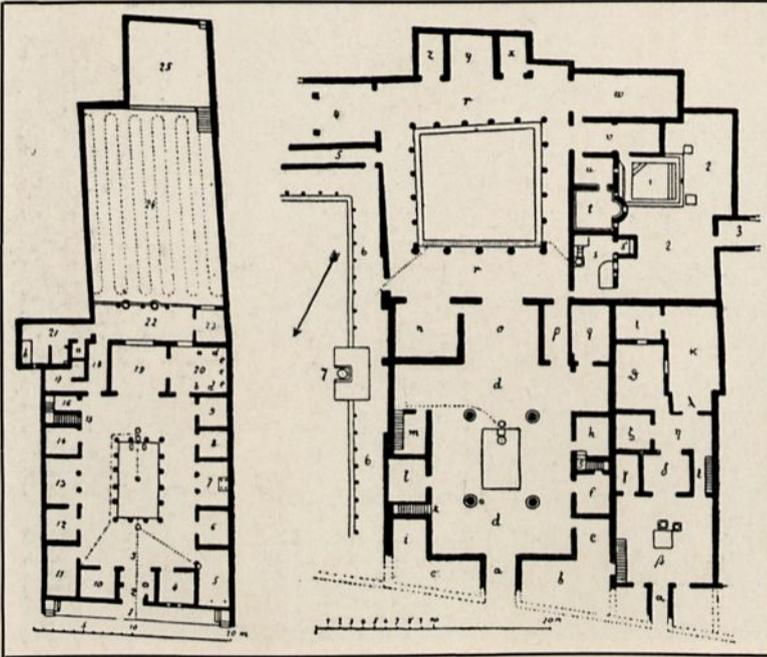
Nach Mazois

fließt. Ringsherum stehen kleine Marmortiere, eine ganze Reihe anderer Statuetten und vier Hermen bilden den weiteren Schmuck; das ganze Bild macht heute, wo man wieder Blumen angepflanzt hat, einen lustigen, wenn auch etwas bizarren Eindruck. Die Peristylgärten selbst wollen durchaus als ein Teil des Wohnhauses betrachtet werden, eine Wohnstätte unter freiem Himmel. Ihr Schmuck, ihre Ausstattung unterscheidet sich

auch nicht wesentlich von den geschlossenen Räumen, ebenso, wie man sich umgekehrt die Zimmer durch gemalte Gartenbilder zu Gärten umschuf. In Pompeji tritt uns dies Bild auf Tritt und Schritt entgegen. Auch die Wände der Peristyle, Atrien oder Terrassenhintergründe sind mit Gartenbildern ausgemalt. Aus ihnen können wir leicht den Schmuck der Hausgärten wiederherstellen: die feinen rosenberankten Pergolen (Abb. 87), die zierlichen Gitter, die schönen Brunnen, die zu kleinen Omphalen aufgebundenen Efeustöcke u. a. m. Das Peristyl im Hause der Vettier (Abb. 88), das die Zeichnung seines Gartens im Grundplan erhalten hat und das heute in seiner Bepflanzung nach den Bildern wiederhergestellt ist, gehört der letzten Zeit Pompejis an und gibt daher eine sprechende Vorstellung des antiken Hausgartens um die Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr.

Abb. 84
Haus des
Epidius Rufus,
Pompeji

Abb. 85
Haus der
Silbernen
Hochzeit,
Pompeji



Grundrisse
nach Mau

Der freie Raum, von achtzehn weißen Säulen mit bunten Kapitellen umstanden, ist nur 18:10 m groß. In acht Bassins, rund in den Ecken, viereckig an den Seiten, schütten

zwölf am Rande aufgestellte Statuetten Wasser; in der Mitte des Gartens sind noch zwei Bassins mit Springbrunnen angebracht. Marmortische und Schalen, kleine Säulen mit Hermen vervollständigen den plastischen Schmuck. Die geschwungenen Blumenbeete, eine Mode jener Tage, sind mit Buchs eingefaßt, die als Omphalen aufgebundenen Efeubüschel, Stauden und Blumen wiederholen Motive, wie sie die Bemalung der Portikuswände ringsum zeigt.

Ein besonderer Typus bleibt uns noch in der einzigen Vorstadtvilla, die in Pompeji gefunden ist, in der Villa des Diomedes (Abb. 89) zu betrachten. Diese villa suburbana hält sich in der Mitte zwischen den Stadtbauten und der villa urbana auf dem Lande. Vitruv verlangt in den kurzen Bemerkungen, die er an seine Ausführungen über das Stadthaus knüpft, daß man in der villa suburbana nicht wie im Stadthause zuerst in das Atrium eintreten solle, sondern daß das Peristyl dem Eingang zunächst zu liegen habe. Darauf die Atrien, dann die Portikus, die auf die Gartenanlagen schauen sollen¹³⁴. In der Villa des Diomedes treten wir in der Tat unmittelbar von der Straße in ein großes Peristyl, das mit einer Ecke auf der Straßenfassade steht. Der Grundplan, ein zusammenhängender Komplex wie im Stadthaus, ist ein gleichschenkliges Dreieck, zu dem die Straßenfassade die Hypotenuse bildet. Vom Eingang führt ein Treppenaufgang zum Peristyl, das als kleiner

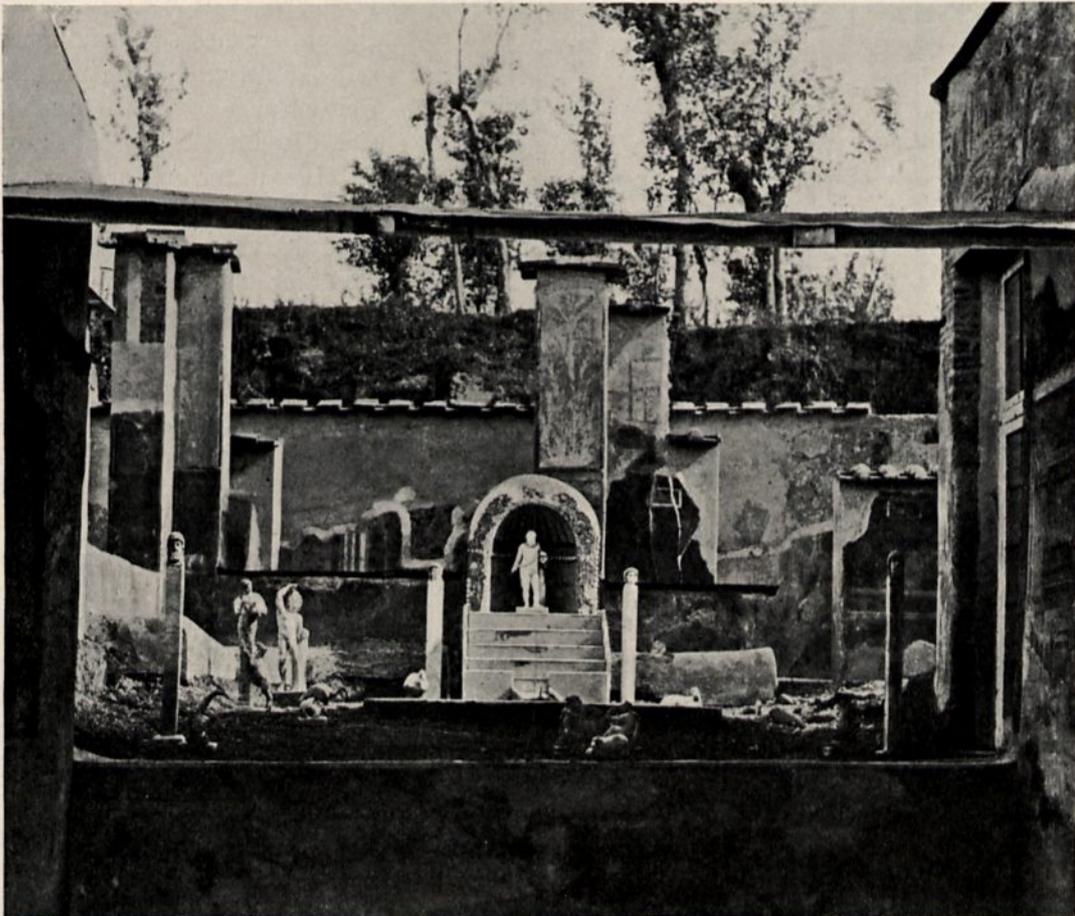


Abb. 86
Kleine Garten-
terrasse im
Hause des
Marius
Lucretius,
Pompeji

Phot.

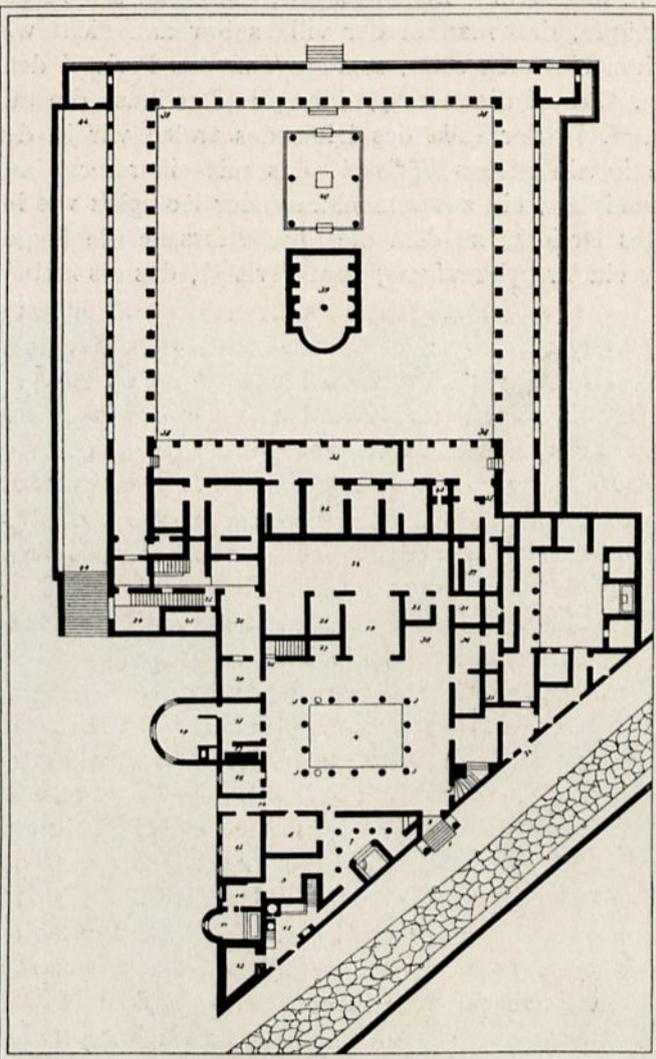
Abb. 87
Ziergarten,
pompejanisches
Wandgemälde

Nach
Comparetti



Ziergarten mit einem Bassin in der Mitte gedacht ist. An einer der Katheten des Dreiecks schloß sich auf gleichem Niveau wie die Straße, ein Garten an, der leider nicht ausgegraben ist. In ihn hinein ist ein erkerartiges Schlafzimmer, ein sogenanntes kyzi-

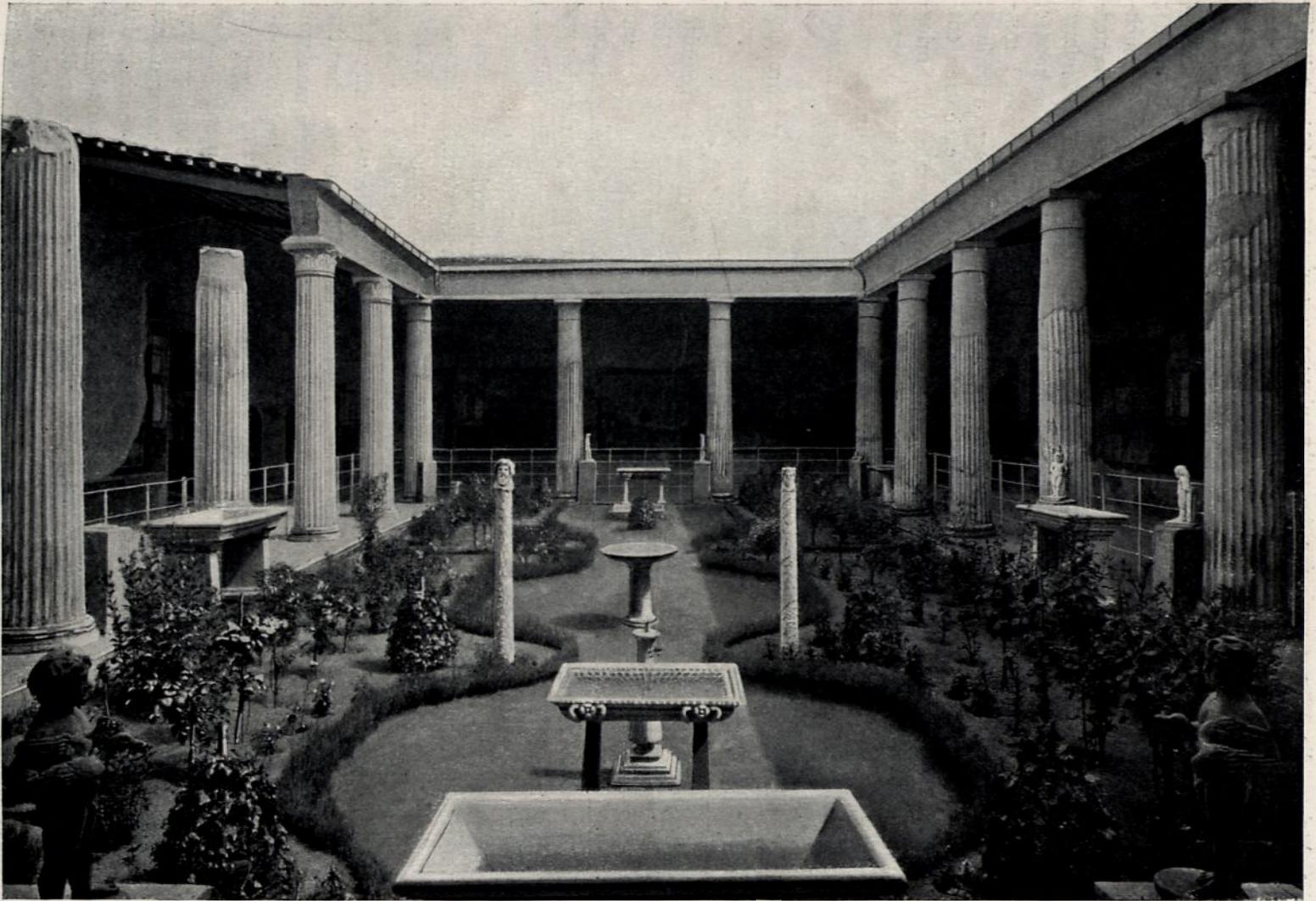
Abb. 89
Plan der Villa
des Diomedes,
Pompeji



Nach Niccolini

kenisches, gebaut. Solche Zimmer waren auch eine griechische Erfindung, von der noch Vitruv berichtet, daß sie nicht in Italien gebräuchlich seien. In jener Zeit aber gehören sie zum allgemeinen Luxus vornehmer römischer Bauten. Auch Plinius erwähnt sie in seinen Villen. Der Garten war wohl ein Baumgarten, der dieses Schlafzimmer mit Kühle und Stille umgab. Bei der anderen Kathete senkt sich das Terrain sehr stark, so daß hier unter breiter Terrasse noch ein zweites Stockwerk, wohl Sklavenwohnungen liegen. Von hier aus tritt man in einen tiefer liegenden Garten, von einer Portikus umgeben, deren Dach in der Höhe der Terrasse von dieser aus zugänglich ist. In dem Garten, in dem die Reste der Bäume noch bei der Ausgrabung gefunden, leider aber unbeachtet beseitigt wurden, befindet sich der Terrasse gegenüber eine erhöhte Pergola, davor ein großes Wasserbassin mit schöner Umrahmung und einem Springbrunnen. Vor der linken Seite der Portikus liegt

außerhalb eine breite Terrasse, die jedenfalls sich auch auf einen nicht ausgegrabenen Garten öffnete. Am Ende der beiden Portikus ist auf dem Dache je ein Zimmer errichtet, vielleicht aber auch nur ein Aussichtspavillon oder eine Pergola, wie wir sie auf den Bildern von Bosco reale und auf vielen Wandbildern von Pompeji sehen¹³⁵.



Phot.

Abb. 88
Peristyl im
Hause der
Vettier,
Pompeji

Die Atrien, die Vitruv noch für die villa suburbana verlangt, fehlen; sie waren in jener Zeit ganz veraltet. Selbst die kleine, mit so viel Geschmack ausgestattete Villa in Bosco reale, die doch in erster Linie eine villa rustica mit Herrenräumen ist, hat kein Atrium. Die Zimmer gruppieren sich um ein großes Peristyl, das, nach seinem malerischen Schmuck und den vier kleinen Eckbrunnen zu schließen, ein schöner heiterer Garten war. Plinius nennt ein Atrium in seinen Tusci „nach Weise der Väter“. Höchstens deutete man sie in den Vorstadtvillen als halboffene Schmuckräume um, wie in einer afrikanischen Villa bei Uthina, wo um ein sehr großes Gartenperistyl sich fünf kleine Atrien herumlegen, jedes als ein Mittelpunkt für eine Zimmergruppe¹³⁷. Man brauchte damals weit mehr Licht, als sie ein Atrium geben konnte, und über den eigentlichen Zweck der Atriumanlage, das Sammeln von Regenwasser, war man überall auf römischem Gebiete längst hinaus, denn Wasserbeschaffung, nicht allein für Rom und seine Umgebung, sondern überall, wo Villenzentren entstanden, war eins der Hauptaugenmerke der Kaiserzeit. Die Gärten wurden mit Springbrunnen, Wassertreppen¹³⁸ und allerlei Wasserkünsten belebt. Wie weit Wassergelände¹³⁹, die die Renaissance so gerne in ihren Gärten anbrachte, schon im Altertum zu Schmuck und Belebung der Gärten dienten, wissen wir nicht. Daß man sie kannte und ihr Spiel sehr liebte, bezeugen eine ganze Reihe von Quellen.

In Rom selbst gestaltete sich die Wohnweise zur Zeit der Kaiser in immer schrofferen Gegensätzen. Während der Kranz der Vorstadtvillen sich immer mehr ausdehnte, auch die öffentlichen Anlagen immer prächtiger wurden, wurde das Wohnen im Innern der Stadt immer enger. Die Mietskasernen, deren Höhe nur in den amerikanischen Städten unserer Tage übertroffen wird, waren an allen vier Seiten von Straßen umgeben. Die Höfe mußten dabei zu Lichtschachten verkümmern. Aber selbst in den Stadtpalästen scheinen bepflanzte Höfe schon eine Seltenheit gewesen zu sein. Crassus besaß in seinem Stadtpalast einen Hof mit sechs Lotosbäumen, die eine besondere Berühmtheit erlangten und erst im Neronischen Brande untergingen. Dem älteren Plinius erscheint dies Besitztum im inneren Rom schon als eine ganz besondere Kostbarkeit¹⁴⁰. War aber so die Möglichkeit, auf der Erde einen Gartenfleck auszusparen, verschwunden, so half man sich wie heute in den Großstädten mit der Zimmergärtnerei. Vor den Fenstern, höchstwahrscheinlich auf breiten Balkonen, mit denen die Häuser bis in die höchsten Etagen überall geziert waren, legte man sich Blumengärten an, „um täglich die Augen an diesem Abbild des Gartens als einem Stück Natur zu weiden“¹⁴¹. Eines der Fresken in Bosco reale zeigt in etwas malerischer Anordnung des Gartenschmuckes ein Haus mit Balkons und Söller (Abb. 90). In kleineren Städten benutzte man wohl auch die Dächer der Peristyle zu Söllergärten. In Pompeji kann man im Hause des Sallust auf das Dach eines Peristyls, das auf zwei Seiten als Solarium angelegt war, heraufsteigen. Diese Söllergärten müssen einen ziemlichen Umfang gehabt haben, wenn Martial mit spöttischem Danke einem Gönner ein kleines Landgeschenk quittiert und meint, daß das Gärtlein vor seinem Fenster größer wäre¹⁴². Natürlich waren auch diese Balkone für Einbrecher eine günstige Gelegenheit, und Plinius¹⁴³ meint, daß die frechen Diebstähle viele zwang, ihre Balkongärten abzuschaffen. Wie die Balkone und Portikusdächer so wurden auch die flachen Dächer der Großstadthäuser überall für Gartenanlagen benutzt, ein kunstvoller Unterbau schützte sie vor Feuchtigkeit. Obenauf wurden Kästen gestellt oder eingelassen, in denen man eine üppige Vegetation,

Blumen, Sträucher, Weinlauben, ja Bäume pflanzte¹⁴⁴. „Auf hohen Türmen legt man Fruchtgärten und Bosketts an, die dort Wurzel schlagen, wo ihre Gipfel aufragen sollten“¹⁴⁵, ja selbst Fischteiche belebten den Garten. Auf einer Treppe von 200 Stufen steigt man wohl zu solch hochgelegenen Solarium empor.

Gerade in künstlicher Blumenzucht hat Rom in späteren Zeiten größten Luxus getrieben. Rosen und Lilien werden im Winter mit künstlicher Wärme zum Blühen gebracht¹⁴⁶. Rom brauchte jetzt die Einfuhr von Ägypten nicht mehr, es übertraf in der Pracht seiner winterlichen Rosen das Nilland. In den Gewächshäusern, die mit Fensterglimmer geschützt waren, zog man auch künstlich Weintrauben¹⁴⁷. Überall aber, besonders in der Campagna, waren große Handelsgärten angelegt worden, die haupt-

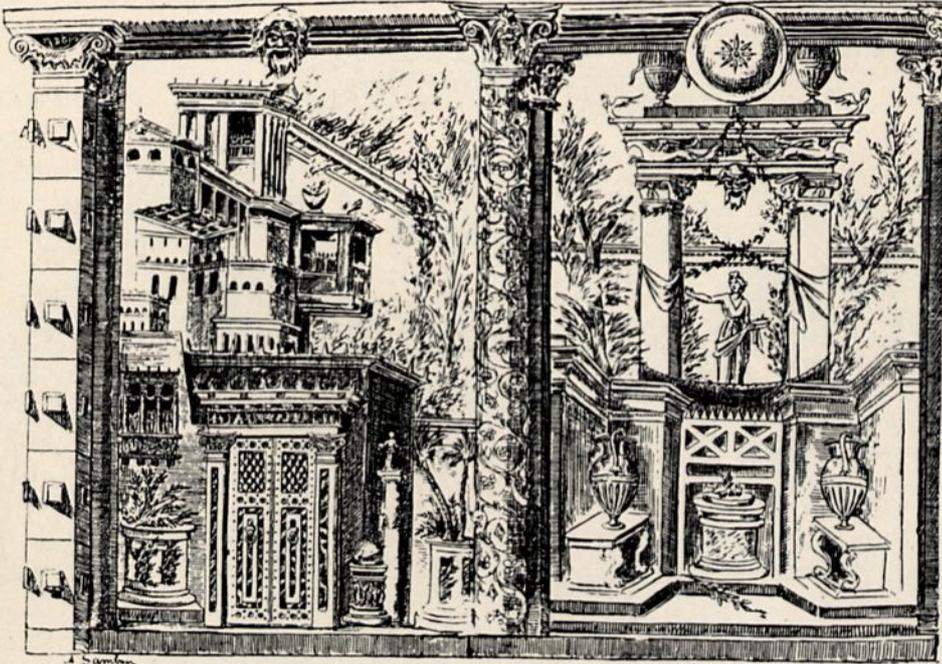


Abb. 90
Villa mit
Gartenschmuck,
Fresco aus
Bosco reale

Nach Sambon

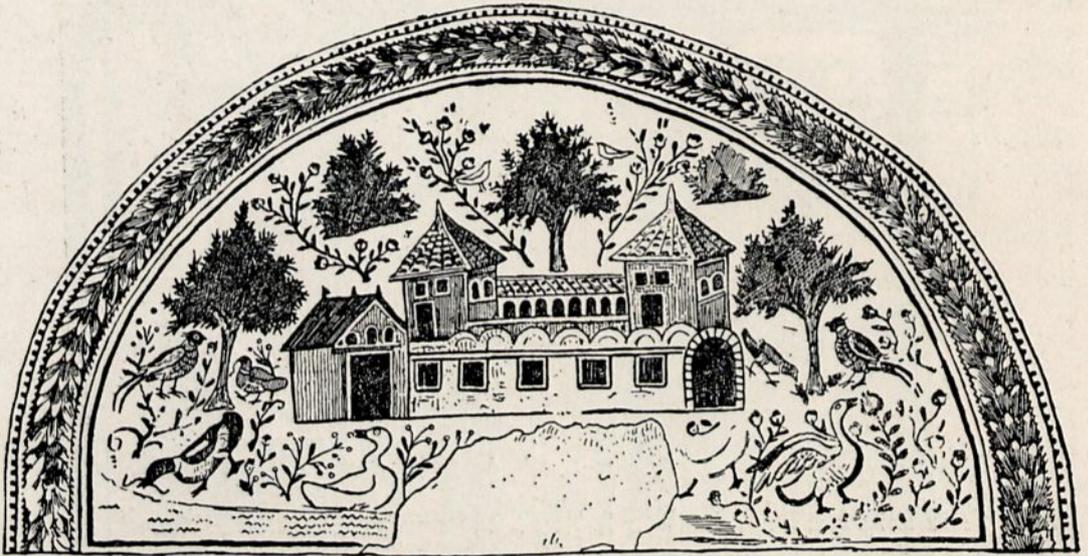
sächlich Blumen für den Bedarf der Großstadt pflegten. In Pompeji ist eine kleine Handelsgärtnerei aufgedeckt mit einer ganzen Reihe von Tonscherben, in denen wahrscheinlich die Sämlinge gezogen wurden.

Auf den Dächern der Hauptstadt erblühten wunderbare Gärten, im Winter boten die Märkte herrlichen Blumenschmuck, kein Wunder, daß die Kaiser im Wetteifer mit hellenistischer Prachtliebe auch dem unfruchtbaren Meere Gärten aufzwangen. Wie Hieron erbaute sich Caligula ein Schiff mit 10 Reihen von Ruderbänken übereinander, die mit Edelsteinen besetzt waren. Buntfarbige Segel wehten von den Masten, große Bäder, Säulenhallen und Speisesäle waren auf dem Deck, Weinstöcke und Obstbäume waren darauf in Menge gepflanzt. Unter diesen lagerte sich der Kaiser und fuhr mit schallender Musik die Küste Campaniens entlang¹⁴⁸.

Die Gartenkunst der Römer hat in den ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit eine Höhe erreicht, wie sie nicht mehr zu überschreiten war. Nichts schien dem Mächtigen des Weltreiches unausführbar. Natürlich beschränkte sich dies nicht auf Italien, im Gegenteil, je

weiter sich die Grenzen des römischen Reiches ausdehnten, je mehr die Großen wenigstens einen Teil ihres Lebens außerhalb Italiens in den Provinzen zubringen mußten, um so mehr verbreitete sich der Luxus prächtiger Landsitze. Gerade in den Provinzen, wo die Lockung, die Hauptzeit des Jahres in Rom zuzubringen, fortfiel und die Römer gezwungen waren, weit ausschließlicher auf dem Lande zu leben, suchte man sich als Entschädigung seine Umgebung mit großräumiger Pracht zu gestalten. Der Reichtum, der sich in einzelnen Händen gerade im Landbesitz anhäufte, war enorm. Von Nordafrika heißt es¹⁴⁹, daß 6 Besitzer die Hälfte des ganzen römischen Gebietes besessen hätten. Kein Wunder, wenn das den Neid und die Habsucht der Machthaber in der Heimat erweckte. Wir hören von einem Julius Calidus, der wegen seiner enormen Besitzungen in Nordafrika auf die Proskriptionsliste kam¹⁵⁰. Daß diese großen Herren

Abb. 91
Afrikanisch-
römische Villa,
Mosaik aus den
Bädern des
Pompejanus



Museum
von Alaoui

sich sehr kostspielige Landsitze bauten, versteht sich von selbst. In erster Linie scheinen sie sich gewaltige Jagdparks geleistet und neben der Jagd besonders der Pferdezucht und dem Rennsport gehuldigt zu haben. Allerdings wissen wir noch äußerst wenig davon. Noch keine Villa ist wirklich ausgegraben, und unsere Kenntnis des Landlebens der afrikanischen Römer beschränkt sich in erster Linie auf eine Reihe von Mosaiken¹⁵¹. Das Lieblingsthema der Darstellung ist die Jagd, und nicht selten ist inmitten des Parkes die Villa dargestellt, wie auf dem großen Jagdmosaik aus den Bädern des Pompejanus. Das Haus, das sich dort erhebt (Abb. 91), sieht einer Frührenaissancevilla ähnlicher als einem römischen Landsitze mit gelösten Baugliedern: Ein großer Baukomplex ist von ragenden Türmen flankiert, dahinter deuten Bäume verschiedenster Art den Park an. Es handelt sich auch hier, wie gesagt, um andere Verhältnisse; die Villa bildet das Zentrum eines großen Grundbesitzes; sie muß oft dem Besitzer und seiner Klientel als fester Zufluchtsort gegen die wilden umherwogenden Berberstämme dienen. In diesen nach außen geschlossenen, oft mit Zinnen und mit Türmen versehenen Häusern muß man an Verhältnisse denken, wie sie einst die Scipionenvilla in Italien zeitigte. Um so größer waren Pracht und Reichtum im

Innern, hier herrscht die heitere Portikus mit ihrem Xystus, der in italienischer Weise angelegt war. Ähnlich ist die Gartengestaltung auch auf den anderen Mosaiken, die in den afrikanischen Villen die Stelle der pompejanischen Wandgemälde vertreten. Meist liegt ein Ziergarten vor der mit Türmen flankierten Portikusfassade, die manchmal vorspringende Flügel hat. Hinter der Villa liegt der Nutzgarten mit Weinstöcken, die an zierlichen Gestellen aufgebunden sind, und regelmäßig gepflanzten Obstbäumen (Abb. 92). Eine besondere Gartenszene stammt auch aus den Bädern des Pompejanus: zwischen Bäumen wachsen Blumen und niedere Sträucher. Links steht ein zierlicher Bau, eine Türe oder Fenster zu einem Gartenhaus gehörig. Die Szene hat als Staffage eine sitzende Dame mit einem Fächer, vor ihr steht ein Mann, der in der Linken einen Schirm über sie hält, in der Rechten ein Hündchen an der Leine führt, ein Sklave oder Galan (Abb. 93).

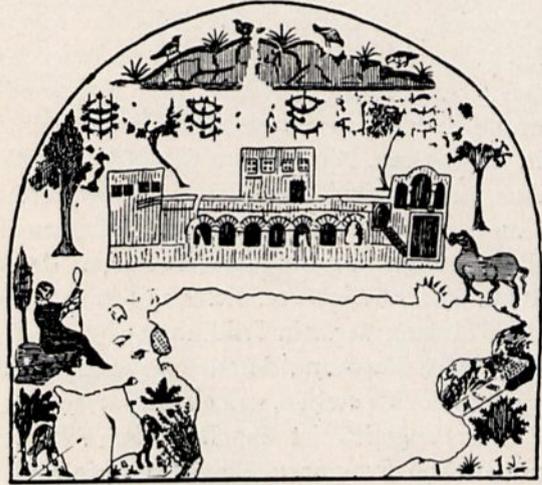


Abb. 92
Afrikanisch-
römische Villa
mit Garten,
Mosaik aus den
Bädern des
Pompejanus

Museum
von Alaoui

Oben darüber steht „Filosofilo Locus“; ob in dieser Inschrift eine ferne Erinnerung an einen Philosophengarten ausgedrückt werden soll, ob Herr Pompejanus aus Bescheidenheit das Diminutiv gewählt hat? Von dem Reichtum des Besitzers zeugen die prächtigen Bäder, in denen viele der Mosaiken gefunden sind. Diese große Badeanlage ist einstweilen völlig isoliert aufgedeckt ohne irgendeinen Zusammen-



Abb. 93
Frau im Garten,
Mosaik aus den
Bädern des
Pompejanus

Nach Tissot

hang mit einer Villa. Da neben den eigentlichen Baderäumen auch noch eine ganze Reihe von Wohnzimmern vorhanden ist, und auch die Baderäume selbst als Wohnzimmer benutzbar sind, so könnte es vielleicht ein kleines Landhaus eines großen Grundbesitzers, der es in der günstigen Jahreszeit bewohnte, sein. Auch hier ist wie in der Villa des Hadrian eine Vorliebe für Exedren und hemizyklische Anlagen zu bemerken. Besonders reizvoll ist das sogenannte Atrium: ein unbedeckter, oder vielleicht halbbedeckter Raum, der an einer Seite halbrund abschließt, hat auf beiden Seiten je eine kurze Portikus. Dem Halbrund gegenüber führen drei hohe Stufen in eine große Exedra, in der sich ein Bassin befindet. Möglicherweise waren diese Stufen wie in dem sogen. Nymphäum der Hadrianvilla eine Wassertreppe. Um diese Exedra legt sich ein Hemizyklum, das ein Schwimmbassin ausfüllt, zugänglich durch die Seitenräume ebenfalls auf Stufen. Außen herum führt eine große halbrunde Portikus, und um diese werden wir uns Gartenanlagen denken müssen, wozu nach dem Plan reichlich Platz war. Südlich von dieser mit kunstvollem Mosaik geschmückten Badeanlage lagen die Wohnzimmer. Ein Triklinium öffnet sich durch eine Säulenstellung auf einen wohl unbedeckten Vorraum, dessen entgegengesetzte Seite wieder durch Säulen, die auf einem kleinen Sockel stehen, auf einen Garten, der sich vor dieser Zimmerreihe hinzieht, geht.

Sehr ungleich ist das Bild der Villen, die sich die römischen Kolonisten in den nordischen Provinzen überall, wo sie Fuß faßten, erbauten. Die Provinz Gallien hat durch das griechische Marsalia zweifellos schon früher dem unmittelbaren hellenistischen Einfluß des Villenstils in den Mittelmeergebieten offen gestanden. Der aller Kultur geneigte, vornehmen Lebensgewohnheiten sehr zugängliche gallische Adel hat sich gewiß, soweit es die Sicherheit seiner Wohnplätze zuließ, dem doppelten Einfluß griechischer und römischer Lebensweise nicht entzogen. Leider aber haben gerade in diesen Gebieten die Ausgrabungen für die frühen Zeiten unserer Kunst wenig Ergebnisse zutage gefördert. Erst in ganz später Zeit, schon an der Schwelle des Mittelalters, weisen Nachrichten auf eine bedeutende Entwicklung. Besser können wir verfolgen, wie sich die Mosel- und Rheingebiete unter römischer Herrschaft schnell mit reichen Herrenvillen bedeckten. Des Ausonius Moselgedicht schildert freilich erst den Zustand am Ende des IV. Jahrhunderts, wie er ihn als Augenzeuge erlebte¹⁵². Doch wählt er, wie jene Literatur überhaupt, die rhetorischen Ausdrücke nach Vorbildern viel früherer Zeiten, er preist die lieblichen Ufer der Mosel, deren Hänge mit türmegeschmückten Villen bedeckt waren, die, von Gärten, Bosketts und Wiesen umgeben, die köstliche Aussicht auf Fluß und Tal genossen. Erst die sorgfältigen Ausgrabungen aber lehren, wie ein stolzes, reiches Herrengeschlecht sich hier angesiedelt hatte, das in seinen Villen, was Ausdehnung und Schönheit der Anlage, soweit sie der Grundplan verrät, betrifft, in nichts dem üppigen Mutterlande nachstand. Ja erst diese Grundrisse erschließen auch für manche literarische Nachricht klassischer Zeit ein anschauliches Verständnis. Wann eine Reihe vornehmer Villen, die im Gebiete des heutigen Metz ausgegraben wurden, erbaut sind, läßt sich schwer feststellen¹⁵³. Die Grundrisse erinnern so durchaus an die italischen der ersten Kaiserzeit, die auch für diese Gegenden eine Zeit verhältnismäßig friedlicher Ruhe war, daß man, wenn nicht andere Beweise zu erbringen sind, in ihnen Bauten des ersten und zweiten nachchristlichen Jahrhunderts sehen darf. Fast alle der hier, wie weiter hinauf am Rhein gefundenen Villen entfalten sich in drei Flügeln, von denen der mittlere die Repräsen-

tationsräume, von den Seitenflügeln der eine die intimen Wohn- und Schlafräume, der andere die Bäder enthält. Wenn irgend möglich, wählte man sich einen nach Süden geneigten Hügel; eine Reihe von getrennten Gebäudespuuren, die häufig diesen Hauptbau umgeben, zeigen, daß man auch hier im Norden der gelösten Bauweise nicht abhold war. Vor allem aber wurde die villa rustica gerne abseits der Herrenvilla erbaut. Ein anschauliches Beispiel bietet die Villa zu Ruhling¹⁵⁴ (Abb. 94), die nach Südosten offene Portikus des Mittelbaus wird von dem Wohn- und Bäderflügel in stumpfem Winkel begrenzt. Hiervor war sicher ein Xystus angelegt. Um die mehr in die Breite als Tiefe entfaltenen Hauptgebäude lagern sich mehrere Dependancen, die natürlich auch

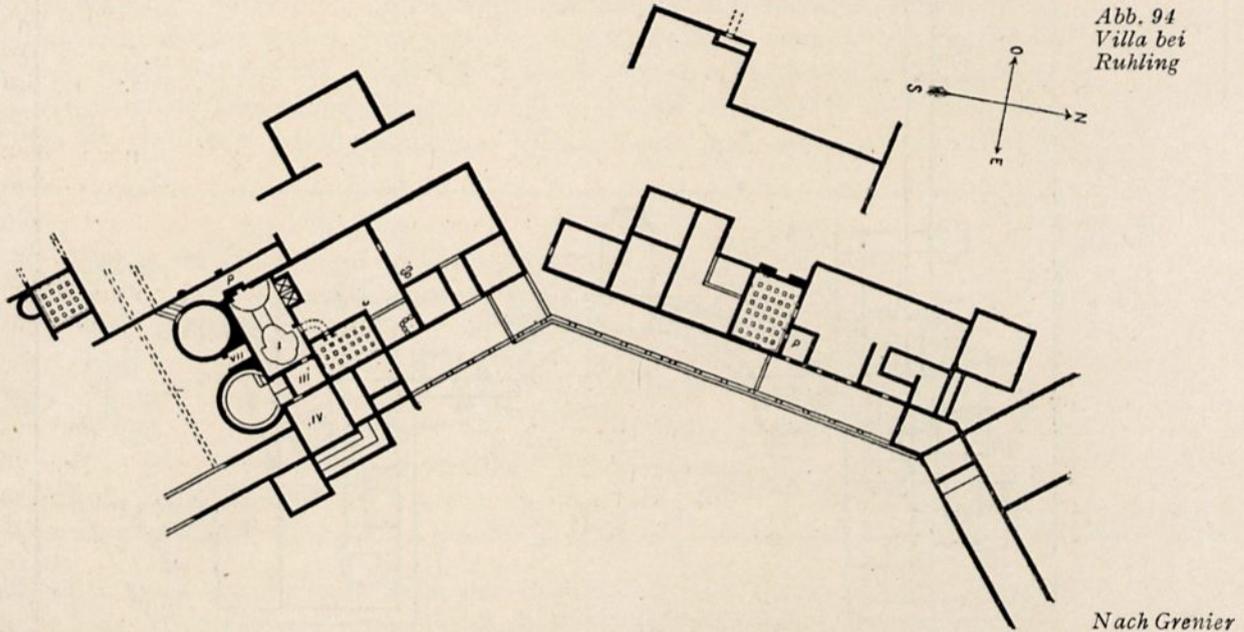


Abb. 94
Villa bei
Ruhling

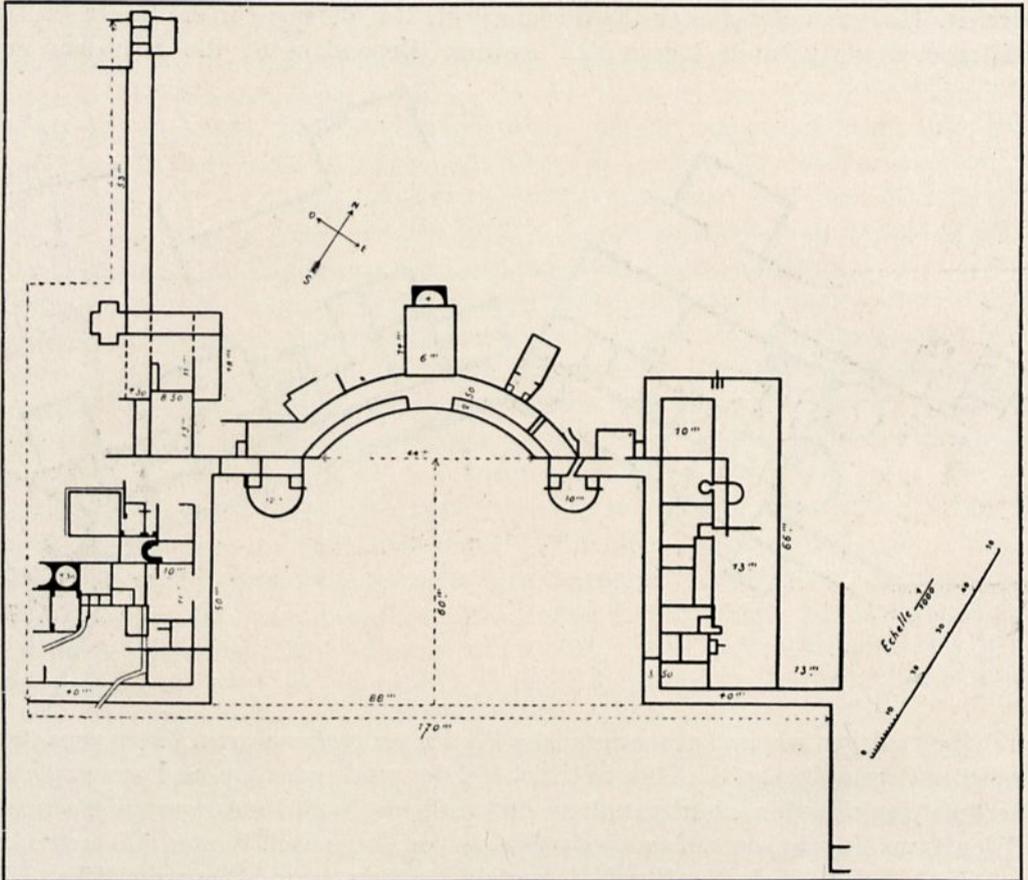
Nach Grenier

durch Parkanlagen wie im Laurentinum des Plinius verbunden waren. Einen ganz eigentümlichen Grundriß zeigt die Villa zu Ulrich¹⁵⁵: der große geschlossene Baukomplex erinnert mehr an eine villa suburbana als an ein Landhaus. Nach den Ausgrabungsberichten soll der Haupteingang, der auf einem Bergabsatz von Osten nach Westen sich erstreckenden Villa östlich nach einem offenen Hofe ohne Portikus liegen. Den eigentlichen Blick auf die Villa aber hatte man von dem nördlichen Tal, und hier war ihr auf dem Absatz eine lange Portikus vorgelagert, von der aus man die eigentliche Aussicht genoß. Der Bäderflügel liegt auf einer tieferen Terrasse. Außer dem Hofe erstreckte sich hinter dieser Portikus ein großes Peristyl, jedenfalls als Ziergarten gedacht, auch südlich nach der Bergseite lag eine Säulenhalle. Die eigentlichen Gärten und der Park werden sich östlich und westlich vom Peristyl und Hof erstreckt haben. Im ganzen Lageplan hat diese Villa einige Ähnlichkeit mit der Renaissancevilla Villa Madama am Monte Mario bei Rom. Ein gelöstes Bauwerk, wahrscheinlich die villa rustica, ist auch hier aufgedeckt worden.

Die merkwürdigste aber dieser Villen im Moselgebiete ist die zu Teting gefundene¹⁵⁶ (Abb. 95). Sie ist eine der größten diesseits der Alpen, gewiß ein Herrnsitz, dessen sich keiner der römischen Großen zu schämen gebraucht hätte. In herrlichster Lage öffnet sich

die imposante, dreiflügelige Fassade nach Südost, davor breitet sich ein mächtiger, 88 m breiter und 60 m tiefer Hofraum, der als reich bepflanzter Garten dem Gebäude dahinter erst seinen vollen Glanz verliehen hat. Wieweit sich dieser Garten noch davor ausgedehnt hat, läßt sich nicht bestimmen. Der Mittelbau wird durch eine mächtige, 44 m breite Exedra gebildet, eine Ausdehnung, die auch für Italien höchst imposant zu nennen wäre, sie wird von beiden Seiten durch zwei halbkreisförmige Zimmer, sogenannte kyzikenische, flankiert. Die Exedra wurde durch eine Säulenhalle ge-

Abb. 95
Villa bei Teting,
Grundplan



Nach Grenier

bildet, der eine Art von 2,50 m breiter Estrade oder Terrasse vorliegt, wahrscheinlich eine doppelte Portikus, hinter der man in einen großen, mit einer Apsis versehenen Saal trat. Es scheint nach den bisherigen Ausgrabungen, als wenn hinter der Exedra nur wenige Räume lagen. Die eigentlichen Wohnräume befinden sich im östlichen Flügel, dem eine Säulenhalle vorliegt, die sich auch noch um die Schmalseite zieht. Der westliche Flügel enthält die Bäder. Nördlich davor, mit diesem Flügel in keiner Verbindung, liegt eine Diaeta mit mehreren Zimmern; noch weiter nördlich zieht sich eine Portikus mit kreuzförmigem Abschluß hin. Von hier endlich läuft, im rechten Winkel abzweigend, eine 53 m lange Portikus, an deren Ende wieder eine kleine Diaeta angeschlossen ist. Wem kämen nicht unmittelbar die Schilderungen des Plinius in den Sinn, besonders die Portikus in seinem Laurentinum mit dem veilchenduftenden Garten davor und dem Lieblingsgartenhause am Ende derselben? Noch hat man bisher bei den

Ausgrabungen der Villen auch hier weder Interesse noch Zeit gehabt, auf das ringsum gebaute Gartenland acht zu geben, doch der Grundriß dieser prächtigen Villa kann als eine Art von Gerüst dienen, um mit Hilfe der Schilderung des Plinius die blühenden Gärten darum anlegen zu können.

Keine der am Rhein ausgegrabenen Villen kann sich dieser an Größe und Ausdehnung gleichstellen; außer den auch hier meist dreiflügeligen Villen zeigt eine jüngst ausgegrabene in Wittlich¹⁵⁷ (Abb. 96) eine leicht geschwungene Fassadenportikus, der nach dem Berge zu eine gleiche parallel verlaufende entspricht. Diese beiden Portikus verbinden die uns schon bekannten drei Baukomplexe der Bäder, Repräsentationsräume und eigentlichen Wohnräume, die um zwei Binnenhöfe, deren Bewässerungsanlagen deutlich auf Bepflanzung deuten, gruppiert sind. Der Fluß, der in verändertem Bette jetzt bis dicht an die Fassade tritt, hindert die Einsicht, ob je ein Xystus vor der Fassade lag.

Auch nach Britannien herüber trug der Römer seine Gewohnheit des Villenlebens; Faustinus, ein Römer, besaß daheim eine Villa in Neapel und baute sich eine Burg in

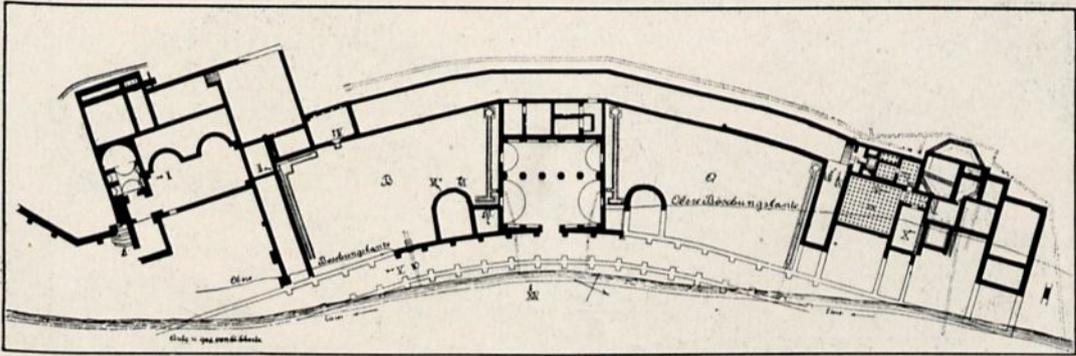


Abb. 96
Villa bei
Wittlich

Nach A. Eberle

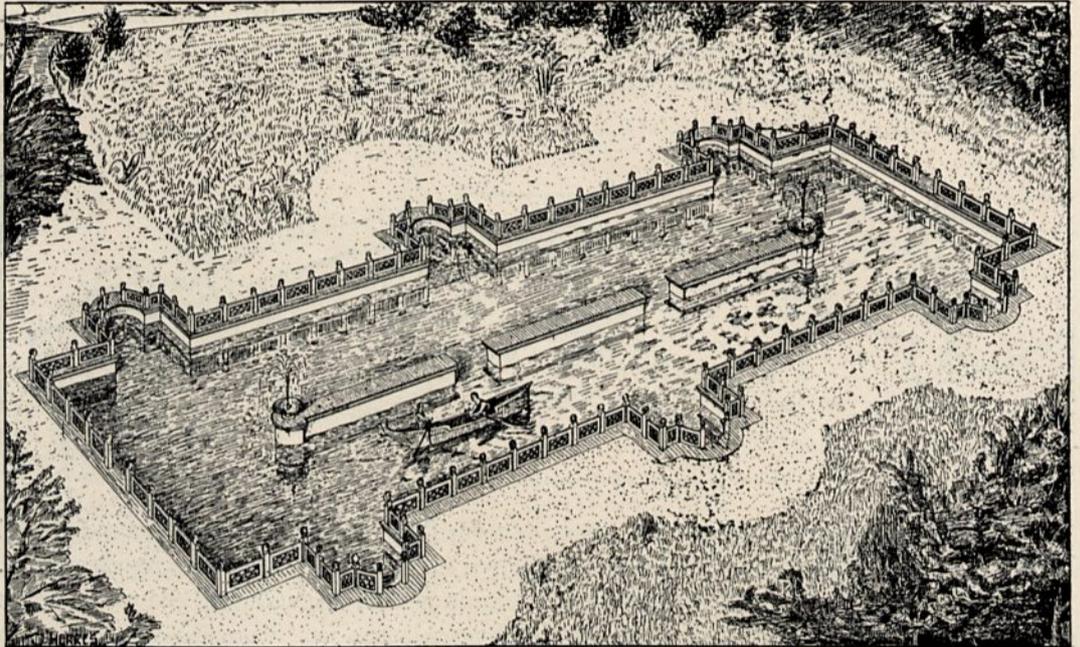
Suffolk¹⁵⁸. Auch hier finden wir besonders den dreiflügeligen Typus. Ein gutes Beispiel ist die Villa in Spoonley, die einen dem nördlichen Klima angepaßten Bau repräsentiert. Die dreigliedrige Portikus ist hier zu einer Veranda geworden, während die vierte sonst offene Seite durch eine hochgeführte Mauer abgeschlossen ist. Vom Eingangstor zum Mittelbau leitet ein gepflasterter Steg, zu beiden Seiten war jedenfalls ein Vorgarten. Die römische offene Villa hat sich hier zu nordischer Geschlossenheit entwickelt.

Ein glücklicher Zufall hat in einer der rheinischen Villen ein Stück eigentlicher Gartenarchitektur erhalten in dem großen Bassin zu Welschbillig¹⁵⁹ (Abb. 97), das in seiner Ausdehnung von 58 m Länge und 18 m Breite inmitten eines Parkes gelegen war, der nach der Eleganz dieser einen Piscina von Bedeutung gewesen sein muß. Das Bassin war für Wasserfahrten gedacht. Eine Mauer, an deren Enden Springbrunnen angebracht waren und die natürlich vom Wasserspiegel bedeckt war, zeigt die Fahrrinne an. Das Oblong des Beckens hat am Rande 6 Ausbuchtungen und war mit einem Geländer von eleganter Arbeit umgeben. Als schönster Schmuck aber sind darauf in gleichen Abständen 112 Hermen angebracht gewesen, die, dem Bassin zugewandt, von dort aus betrachtet werden sollten und sich wirksam von dem Grün der Hecken abhoben, die man sich dahinter gepflanzt denken muß.

Alles, was die Römer an Gartenkunst und Pflege in diese Provinzen getragen haben, mußte wieder untergehen, als sie gezwungen waren, ihre Truppen vor dem Ansturm der

Germanen zurückzuziehen. Die offenen Villen und Gärten werden als erste Opfer der Völkerfluten gefallen sein, und jahrhundertlang hatten diese nordischen Länder zu warten, ehe aus kleinen Anfängen ihnen aufs neue eine Gartenkunst erblühen sollte. Hier im Norden zerriß der Faden, und nach dunklen und wilden Zeiten werden wir erst eine neue Spur, wieder vom Süden herleitend, aufsuchen müssen. In den eigentlichen Mutterländern der antiken Kultur kann man in diesem Sinne von völligem Aufhören und Verwischen jeglicher Kontinuität kaum sprechen, aber einzelne Gebiete, insbesondere in dem schwer heimgesuchten westlichen Italien, scheinen allerdings lange Zeitstrecken hindurch in völliges Dunkel zu sinken. Diese Länder werden nicht nur für die Gartenkunst sondern für jede Kultur überhaupt geschichtslos. Dafür hält nicht allein Byzanz die

Abb. 97
Römisches
Bassin in
Welschbillig,
rekonstruiert



Nach F. Hettner

Tradition der Garten- und Villenkunst lange aufrecht, bis sie ihm von anderen Völkern aus der Hand genommen wird, sondern auch in Spanien, Südfrankreich und Italien selbst können wir doch an einzelnen Punkten immer wieder, schwächer und deutlicher, bis ins VI. Jahrhundert ein Fortwirken der antiken Kultur nachweisen. Gerade auch durch ihre Überwinder, die germanischen Eindringlinge, wird diese hier durch Anlage von Bauten und prachtvollen Gärten festgehalten. Gerne nehmen sie von den Villen und Gärten ihrer römischen Vorgänger Besitz, wie die in Nordafrika verweichlichten Vandalen, von denen Prokop¹⁶⁰ erzählt, daß sie es sich wohlsein ließen in den herrlichen, wasserreichen und schattigen Paradiesen, die sie bei Karthago vorfanden. Daß diese Gärten noch ähnlich ausschauten wie zur klassischen Blütezeit, erfahren wir von Luxorius, der in zwei seiner Epigramme die aussichtsreichen Türme, die klaren lauschigen Quellen, die köstlichen Lusthäuser lobt, sich an den duftigen Blumen und dem Vogelgesang erfreut¹⁶¹. Freilich ist damals und früher schon der Geschmack und der Ausdruck der Schilderung verwildert und abgeleitet. Das sehen wir besonders in der Beschreibung,

die Apollinaris Sidonius uns von seiner Villa Avitiakum in der Auvergne gibt¹⁶². Das Bestreben mit Plinius zu wetteifern, ist offenbar. Ganz nach dem Schema seines Vorbildes wird zuerst die Annehmlichkeit der Lage nach Süden und die herrliche Aussicht gepriesen. Bei den Bädern verweilt er, besonders bei einer Piscina, die man ohne Unbescheidenheit mit einem öffentlichen Werke vergleichen könne. Sie wird von Kanälen mit Löwenköpfen als Ausfluß gespeist. Eine lange Portikus möchte er zwar nicht Hippodrom, aber doch Kryptoportikus nennen¹⁶³. Man sieht, er weiß nichts Rechtes mehr mit den Begriffen anzufangen. Weiter schildert er einen grünen Hof (area), den er auch am liebsten Hain (nemus) nennen möchte. Dieser liegt am Ausgang der Portikus neben dem See, der mit seiner Insel in der Mitte der Stolz seiner Besitzer ist. In der Area verschlingen zwei herrliche Linden ihre Kronen zu dichten Schatten miteinander. Das ist der Körper der sehr wortreichen Schilderung. Das antike Gewand sitzt ihm schon gar lose.

Die offene Villa der alten Welt wird in jenen Gegenden und Zeiten, in denen Sidonius lebt, mehr und mehr von den Fluten der Völkerwanderung bedroht. Die große Unsicherheit des Lebens verlangte festere Wohnplätze, und Sidonius selbst zeigt uns in einer unschätzbaren Schilderung, wie damals der Übergang vollzogen wurde von der Villa zum mittelalterlichen Ritterschloß. Der Burg („burgus“) des Pontius Leontius, seines Freundes, widmet er ein Gedicht¹⁶⁴. Weithin sichtbar auf hohem Berge am Zusammenfluß der Garonne und Dordogne erhebt sie sich in mehreren Terrassen am Abhang, von hohen Mauern und Warttürmen umgeben, die Schmuck zugleich und Wehr sind. Einen Wallgraben, der sich längs der Befestigung hinzieht, nennt er Thermen, vielleicht um anzudeuten, daß er für das Kaltbad benutzt wird, denn ein Warmbad innerhalb der Mauern wird noch erwähnt. Die Gliederung der Teile im Innern bilden verschiedene Portikus, die sich nach verschiedenen Himmelsrichtungen öffnen und von denen zwei als oval geschildert werden, von gekrümmten Wegen durchschnitten, so daß wir außerhalb dieser Wege die übliche Bepflanzung der Portikus voraussetzen dürfen. Ebenso wie ein Sommer- und Winterportikus wird auch das Winterhaus der Herren, die schöne Frauenwohnung und eine Kapelle genannt. Die Kornspeicher müssen hier natürlich auch innerhalb der Befestigung liegen. Das Bild dieser Befestigung wird durch einen Bergfried, der auf der höchsten Spitze liegt, vervollständigt, oben hat er einen Söller, der einen weiten Ausblick gestattet. Neben einer der großen ovalen Doppelportikus wird ein fließender Kanal Euripos genannt, der aus einem höher gelegenen hängenden See^{164a} seine Fluten herabführt, jedenfalls in ein nicht erwähntes Bassin auf einer niederen Terrasse. Ein Lorbeerboskett fehlt nicht, um dem Spaziergänger Schatten zu gewähren und ebenso ein liebliches Nymphäum, es ist ein Quell, der ohne Kunst nicht in prächtigem Marmor, sondern in porösem Tuffstein gefaßt und rings umgeben von Grottenwerk ist, außerhalb der Mauern ist der ganze Burghügel mit Reben bepflanzt. So finden wir alle Bestandteile der Villa hier wieder, und deutlich erkennbar sind auch die verschiedenen Teile der Ritterburgen späterer Zeit aus den Villengebäuden hervorgegangen. Alles ist enger zusammengerückt, um Platz zu sparen und um nach außen hin den wehrhaften Anblick zu zeigen. Auf diesen Herrnsitzen des stolzen gallischen Adels mit seinem Vasallengefolge bereitete sich der mittelalterliche Feudalismus in Lebens- und Wohnweise vor. Sidonius' Briefe und Werke geben uns manche Probe in lebendigen Bildern von dieser Entwicklung.

In Italien selbst ist der Westen, die große Völkerstraße der germanischen Heerwanderungen über Toskana nach Rom hin so häufig den Verwüstungen ausgesetzt gewesen, daß in diesen klassischen Stätten der Gartenkultur sich wenig bis über das V. Jahrhundert gerettet haben wird. Als aber die Kaiser selbst sahen, daß ihnen an der Ostküste ein sicherer Zufluchtsort winkte, und sie ihre Residenz nach Ravenna verlegten, hat sich dort durch günstige Umstände gesichert noch 150 Jahre etwa eine Freistatt antiker Kultur erhalten. Die ravennatische Küste war schon zur früheren Kaiserzeit mit Villen und Lustschlössern bedeckt. Nero hatte einst, um dort in den Besitz einer köstlichen Villa zu gelangen, seine Vaterschwester Domitia ermorden lassen, er selbst hatte sich an dieser Stelle ein prächtiges Lustschloß erbaut¹⁶⁵, das noch zur Zeit des Cassius Dio bewundert wurde. Martial preist das herrliche Meer mit seinem Villenstrande, an dem er gerne sein Leben beschließen möchte¹⁶⁶. Weit berühmt war schon damals das Pinetum, ein meilenweiter Pinienwald, dessen Kronendach kühlen Schatten im Sommer gewährte, während sich im Frühling der Boden mit zahllosen Blumen bedeckte. Nachdem Ravenna Residenz geworden war, zog sich natürlich die ganze vornehme Welt aus den unsicheren römischen Villenplätzen hierher zurück. Der Gote Theoderich aber, der sich völlig als ein Erbe der Römer fühlte und dessen Gesinnung sich in seiner Anordnung für seinen Baumeister aussprach: „von den Werken der Alten sollen sich die unseren nur durch die Neuheit unterscheiden“, hat nicht nur das Alte geschont, sondern sich auch in seinen großartigen Neubauten möglichst an seine Vorbilder angelehnt. Von seinem vielberühmten Palaste freilich ist uns nicht einmal eine Ruinenspur geblieben, doch zeigt ein Mosaik in der Kirche San Apollinare Nuovo, das die Unterschrift Palatium trägt, wahrscheinlich den Hauptteil des Gebäudes. Auch hier wieder wird eine Portikusfassade von einem Turme flankiert und dahinter liegen verschiedene Peristyle mit anderen Gebäuden. Zwischen den Säulen befinden sich Spuren von Statuen, die einem späteren verunstaltenden Zusatz von Vorhängen haben weichen müssen¹⁶⁷.

Ein anderes Denkmal ist in dem Grabmal Theoderichs erhalten, heute liegt der Bau außerhalb der Stadt in einem dichtbelaubten Park, einst war hier noch eine lebhaftere Vorstadt. Gleichwie Augustus sich zu Lebzeiten ein Grabmal erbaute, es mit einem Park umgeben ließ und diesen dem Volke schenkte, so errichtete sich auch Theoderich diesen stolzen Rundbau. Auch ihn werden wir uns mit Bosketts und Spazierwegen umgeben denken müssen. Ging auch die große Zeit Ravennas mit Theoderich zu Grabe, so blieb die Stadt doch weiter eine Hochburg byzantinischer Kunst. Und dieser danken wir es, daß Italien nicht entblößt war von Vorbildern, von denen die Kulturträger des Mittelalters, die Mönche, die Gartenkunst lernen und, wenn auch an bescheidenem Faden, die Traditionen des Altertums weiterführen konnten.

V. BYZANZ UND DIE LÄNDER
DES ISLAM



M Osten, an der Schwelle von Europa und Asien, hatte das Römer-
tum unterdes versucht, sein geistiges Wesen in einer Pflanz-
stätte griechischer Kultur zu retten; mit der Tradition der Welt-
herrschaft hoffte es, es diesem Schwesterstamm aufzupropfen.
Als nach der Entscheidungsschlacht gegen Maxentius Konstantin
seine Residenz nach dem Bosphorus verlegte und ihr den Namen
Konstantinopel verlieh, fand er dort das alte Byzanz als eine
kleine blühende Stadt. Es hatte zwar nie eine selbständige Rolle

gespielt, war aber um seiner glänzenden Lage und natürlichen Wohlstandsquellen willen
ein oft begehrter Zankapfel streitender Mächte gewesen. Schon im Altertum stand
Byzanz im Rufe einer heiligen Stadt mit einer großen Menge Tempel und Kultstätten;
sowohl außerhalb wie innerhalb der Stadt lagen hier neben dem Poseidontempel Sta-
dien, Gymnasien, Wettlaufplätze, welche Dion¹ die neuen nennt: ein griechisch-helle-
nistisches Stadtbild, wie wir es zur Genüge kennen gelernt haben. Konstantin steckte
die Grenzen seiner Residenz gleich um ein gewaltiges größer ab und legte im Jahre 330
den Grundstein zu dem Kaiserpalaste, der sich in achthundertjähriger Baugeschichte zu
mächtigem Umfange und einer Pracht entwickelte, die mittelalterliche Reisende noch
in ihrem Verfall bewundern. Die literarischen Nachrichten² sind leider noch durch
keine Ausgrabungen unterstützt, und die Erwähnung von Gärten ist spärlich genug.
Das Bild als ganzes zeigt auch hier, wie überall in byzantinischer Kultur, eine enge Verbin-
dung griechisch-römischer und asiatischer Elemente. Wenn Grundriß und Anlage der
Paläste, Höfe und Gärten sich nicht bedeutsam von uns bekannten römischen Palästen
zu unterscheiden scheinen, so darf nicht vergessen werden, daß auch auf den römischen
Villenbau zum mindesten der hellenistische einen großen Einfluß ausgeübt hat. Den
byzantinischen Kaiserpalast darf man sich mannigfaltiger als den auf dem Palatin
denken; schon die lange Baugeschichte und die Einbeziehung der Kirchen bedingte dies,
dagegen war er geschlossener als die Hadrianvilla, was ebenso durch den beschränkten
städtischen Baugrund erzwungen wurde.

Der Palast erstreckte sich an einer Seite bis zum Meere und scheint auf der anderen
Seite immer in dem schon von Kaiser Severus begründeten großen Hippodrom seine
Grenze gefunden zu haben. Selbst aber ein so später Palast, wie der Trikonchos³, der
in der ersten Hälfte des IX. Jahrhunderts von Kaiser Theophilos erbaut wurde, erinnert
an ähnliche Anlagen der Hadrianvilla, wenn auch die eigentliche Ausschmückung
wieder deutlich asiatischen Einfluß verrät: Der Trikonchos ist, wie der Name sagt,
ein Dreimuschelsaal, das heißt er ist mit drei großen Nischen versehen; durch drei
Türen gelangt man von hier in einen Vorraum, das Sigma, nach der Buchstaben-
form des Alphabets genannt, ein oblonger, vorne offener Raum; diese Vorderseite ist
durch 15 Säulen getragen. Das Sigma war eine Art Zuschauerloge, von der man auf
den tief gelegenen Hof herabschaute, auf dem feierliche Tänze und Spiele stattfanden.
Die Kaiserloge mit dem Thron war ein besonderer, von vier Säulen getragener Bal-
dachin. Stufen führten von hier in den Hof hinab, die wiederum als Schaubänke für das
kaiserliche Gefolge dienten. Auf der Mitte der Treppe erhob sich eine säulengetragene
Laube, wohl auch ein besonders bevorzugter Platz. In dieser Palasthofstreppe können
wir vielleicht eine späte Entwicklung jener gewaltigen Schautreppen sehen, die in
Palasthöfen zu Knossos und Phästos in Kreta den mächtigen Eindruck der Paläste be-

stimmen. Es läßt sich darin wohl die besondere Art der Entwicklung des Palasttheaters sehen, während sich das Theater der Polis zu eigener Form gestaltet hatte. Die Schautreppe der Sigma führt zu dem Hofe, der ein Peristyl war, herab. Dieser umschloß in der Mitte eine eherne Brunnenschale, deren Rand mit Silber eingefast war und die von einem goldenen Pinienzapfen gekrönt wurde. Dieses Becken wurde an bestimmten hohen Festtagen mit den jedesmal zeitigen Früchten, Pistazien, Mandeln und Pinienüssen gefüllt, während aus dem Pinienzapfen süßes Getränk floß. Man nannte diesen Brunnen den mystischen Brunnen des Trikonchos, ein Name, der noch nicht erklärt ist, wohl aber aus dem Festbrauch herzuleiten sein wird. An der Seite des Sigma gegen Osten waren zwei eherne Löwen aufgestellt, diese spieen Wasser aus und füllten den ganzen hohlen Raum des Sigma mit ihrem Strome an, „was nicht geringes Vergnügen gewährte“. Da auch der untere Raum, in dem sich eine geheimnisvolle Echohalle befand, Sigma genannt wird, so wird wohl von diesem auf gleicher Höhe mit dem Peristylhof liegenden hier die Rede sein. Auch eine Apsis oder ein Hemizyklum lag wahrscheinlich auf der anderen Seite des Peristyl. Von einer Bepflanzung dieses Hofes wird nicht gesprochen, doch ließ Theophilus, der diesen Bau sehr liebte, so daß er auch die gewöhnlichen Geschäfte und täglichen Spaziergänge dort vornahm, auch fünf Gärten ringsum im Stile des Palastes anlegen, was darunter zu verstehen ist, bleibt leider ungesagt⁴.

Daß alle anderen Paläste mit Gärten umgeben sind, versteht sich von selbst; von einigen wird ein schwaches ergänzungsbedürftiges Bild gegeben. So hören wir von dem Anadendradion der Magnaura, des eigentlichen Repräsentationspalastes. Wie der Name sagt, muß es ein baumreicher Garten gewesen sein, man konnte direkt aus dem Brautgemach hereinkommen, fließendes Wasser war darin, denn man schritt über eine Brücke, die über ein Bassin oder Kanal zum Bade herabführt, das sich am Ende des Gartens befindet. An Fest- und Empfangstagen richteten die Zimmerleute mit Hilfe von sidonischen Teppichen, die zur Seite aufgehängt wurden, den ganzen Garten zu einem großen Zelte her, zu beiden Seiten waren dann Bänke für die Parteien und Zuschauer aufgestellt⁵. Auch das Gerichtsgebäude, der Lausiakos, hatte einen Garten, Mesokepion genannt, wo Missetäter mit Rutenstreichen gezüchtigt wurden⁶. Sehr liebten die byzantinischen Kaiser ihre Söllergärten, von denen mehrfach die Rede ist. Ein Gedicht auf Justinian I. rühmt begeistert ein solches, dem Himmel offenes und doch vor allen Winden beschütztes Haus in einem Söllergarten mit seiner herrlichen Aussicht auf das Meer⁷. Hochgelegene Terrassengärten zeichnen häufig die Miniaturen der Evangelien und Gebetbücher des XI. und XII. Jahrhunderts⁸ (Abb. 98).

Den bedeutendsten Garten dieses Palastes legte der kunstliebende Kaiser Basileios I., der Makedonier, neben der von ihm erbauten neuen Kirche an, das Mesokepion genannt: Auf der Ostseite wurde ein großer oblonger Platz von zwei Seiten mit Portikus umgeben, als ein Garten, ein sogenanntes Paradies, bepflanzt mit Bäumen und Blumen aller Art und von fließendem Wasser unaufhörlich berieselt. In den Galerien, die den Garten umschlossen, waren Bilder der Märtyrerkämpfe gemalt; die westliche Schmalseite nahm die Kirche ein, an der anderen aber hatte der Kaiser das neue Tsykannisterion errichtet, einen Spielplatz, auf dem das persische Polospiel, ein am Kaiserhofe schon zu Theodosios Zeit beliebtes Ballspiel, geübt wurde; der Ball wird vom Pferde herab mit einer Art von langem Racket zwischen zwei Parteien hin und her geworfen⁹. Um die eigentliche

Anlage, von der die Quellen nicht sprechen¹⁰, zu verstehen, müssen wir die Kenntnis römischer Hippodrom- und Portikusgärten heranziehen: der ganzen Gestalt nach ein längliches Rechteck, das man noch heute klar erkennen kann, ist es ein römischer Portikusgarten, wie dieser von Säulenhallen umgeben; die mittelalterliche Klosteranlage wird später die Parallelerscheinung des Anschlusses an die Kirche zeigen. Weit besser sind wir über die Brunnenkunst der byzantinischen Anlagen unterrichtet, und hier ist der orientalische Einfluß greifbar im eigentlichen künstlerischen Schmuck nachzuweisen. Der hervorstechendste Zug ist die Pracht des Materials, hinter der das rein künstlerische Moment zurücktritt. Jener Pinienbrunnen im Hofe des Sigma war zwar seiner eigentlichen Bestimmung als Wasserbehältnis entkleidet, aber die kostbare Flüssigkeit, die er ausströmte, paßte gut in das Gefäß und gehört zu der Freude an der Kostbarkeit des Materials. Auch auf der Westseite der neuen Kirche waren zwei Brunnen, bei denen Becher standen, in die von unten Wein hineinquoll. Auch die Wasserbrunnen waren aus

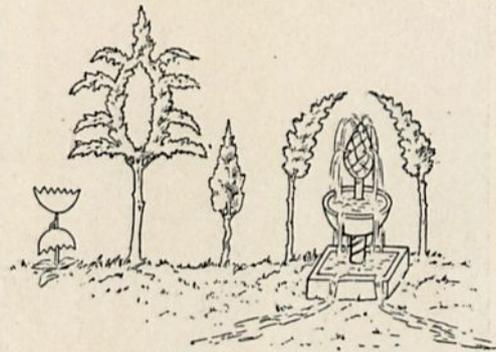
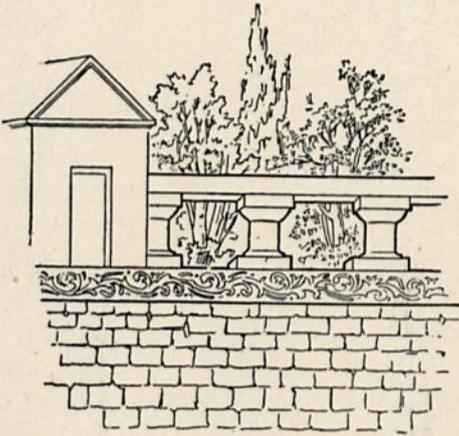


Abb. 98
Terrassengarten, byzantinische Miniatur. *Ménologe du Vatican*, XI. Jahrh.

Abb. 99
Gärten, byzantinische Miniatur. *Homélies de Jacques*, XII. Jahrh.

Nach
L. de Beylié

kostbaren Steinen hergestellt, um den Rand des einen vor der Kirche aufgestellten hatte der Künstler Hähne, Böcke und Widder aus Erz gebildet, die von gewisser Höhe Ströme von Wasser ausgossen und gleichsam auf den Boden des Beckens ausspieen. Neben dem Material spricht aus der künstlerischen Nachbildung ein starker Naturalismus¹⁰. Auch hier war der eigentliche Wasserspeier ein Pinienzapfen, in jener Zeit wohl das beliebteste Brunnenmotiv, dessen früheste Gestalt jener antike Pinienzapfen, der heute den giardino della pigna im Vatikan ziert, zeigt¹¹. Ein anmutiges Gartenbild (Abb. 99), das nur in Symbolen andeutet, läßt einen hier klassisch einfachen Brunnen zwischen zwei ihn überschattenden Bäumen, die eine Allee darstellen wollen, sehen, ebenso wie der verschnittene Baum ein Boskett, die einzelne Blüte ein Beet vorstellen wollen. Bedeutsamer ist der Brunnen auf dem Mosaik von Daphni (Abb. 100). Das Wasser fällt in zwei Schalen, von denen die untere aus buntem Marmor hergestellt ist, von hier fließt es weiter in ein verziertes Marmorbassin. Auch hier ist der Garten durch wenige Bäume angedeutet, zur Seite aber ist eine Laube durch Zusammenbinden der Baumwipfel schön geformt.

Zu allem diesen bieten die Liebesromane jener Zeit gute Beispiele. Sie knüpfen unmittelbar an die hellenistischen Vorbilder an, wie in allem andern weiß man der stereotypen Gartenhintergrundsschilderung wenig Neues hinzuzufügen. Nur zeigt auch

¹⁰ Gothein, Gartenkunst I

hier die Kunst in der Freude an gleißendem Material und der Anhäufung der Motive, daß der Sinn für griechisches Maß in der orientalischen Glanz- und Prachtliebe verloren gegangen ist. Die Erzähler ergehen sich in der Schilderung der Fontänen und Bäder. Ein wahres Musterstück bietet im XI. Jahrhundert die Erzählung des Eustathius: eine Säule von buntem Marmor steht in der Mitte einer Schale von thessalischem Stein, deren Grund mit schwarzem und weißem Marmor ausgelegt ist, so daß das herabfließende Wasser sich tausendfältig bricht. Auf der Säule sitzt ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, als ob er sich in der Schale baden wollte, aus dem Schnabel speit er Wasser, dieses fließt an der Säule herab und erscheint durch ihre Buntheit hundertfarbig. Auf

Abb. 100
Brunnen und
Laube,
Mosaik aus
Kloster Daphni
bei Athen



Phot.

den Rand des kreisrunden Bassins stellt eine Ziege ihre Vorderfüße und trinkt Wasser, hinter ihr sitzt ein Hirte, der sie melkt; auch ein Hase stützt seine Vorderpfote auf den Rand, allerlei Vögel, Schwalben, Tauben, Hähne, Pfauen ergießen aus ihren Schnäbeln Wasser, das zugleich ein Geräusch macht, das ihre Stimmen nachahmt. Im Kreise umher stehen Marmorbänke und Fußschemel, und die Myrten, die ringsum stehen, sind zu einem grünen Dach darüber verschnitten¹². Der Brunnen bei Kaiser Basileios' neuer Basilika zeigt, daß diese Dichter, so traditionell sie im ganzen arbeiten, im einzelnen doch nach den Vorbildern, die sie um sich sehen, schildern. Die naturalistische Nachbildung der Tiere bis zur mechanischen Nachahmung ihrer Stimmen dringt bis in den Ernst der Kaiserempfänge hinein. So schildert Bischof Luidprand¹³, der verschiedene Male als Gesandter Berengars und Ottos I. am Hofe von Konstantinopel war, den großen Thronsaal des Kaisers in der Magnaura: ein eherner, aber vergoldeter Baum stand vor dem Throne des Kaisers, auf dessen Zweigen ebenfalls eherner und ver-

goldete Vögel verschiedener Art saßen, welche, jeder nach seiner Art, ihre Stimmen ertönen ließen. Des Kaisers Thron aber war derart eingerichtet, daß er bald niedrig, bald höher, bald ganz erhaben erschien. Den Thron bewachten zwei Löwen von ungeheurer Größe, ob eherner, oder hölzerner, läßt er zweifelhaft, aber mit Gold überzogen, welche in geeignetem Moment den Schweif mit dem Boden schlugen, mit offenem Rachen und beweglichen Zungen ein Gebrüll hervorstießen. Der Bischof ließ sich dadurch nicht imponieren, die Byzantiner aber, wie der gleichlautende Bericht im Zeremonienbuche des Konstantin Porphyrogenetos¹⁴ beweist, nahmen dies als einen ernsten Machtausdruck des Kaisers. Wir treffen hier wieder auf den metallenen Baum, von dem uns die Mahawansa zuerst berichtet hat. Der byzantinische Hof aber ahmte auch in diesem Schmuckstück nur den persischen Großkönig nach, dessen Thron eine goldene Platane beschattete. Seine arabische Verbreitung werden wir gleich kennen lernen.

Auch das Baummotiv hatte in den Schilderungen der Liebesromane Eingang gefunden. Eine dieser Erzählungen trägt zwar den klassischen Namen Achilleis, doch liegt ihr die klassische Hülle nur ganz lose auf, ihr entkleidet, erweist sie sich als ein echter höfischer Liebesroman mit „den üblichen Schilderungen von Turnieren, sittsamen Jungfrauen, Palästen und Gärten“¹⁵. In einem dieser herrlichen Gärten¹⁶, die leider immer nur zu herrlich sind, so daß dem Erzähler die Worte für die Schilderung fehlen, kehrt unsere goldene Platane wieder, Vögel sitzen darauf, die vom Winde bewegt mechanisch zu singen beginnen. Damals schon war dieser künstliche Baum seiner einstigen religiösen

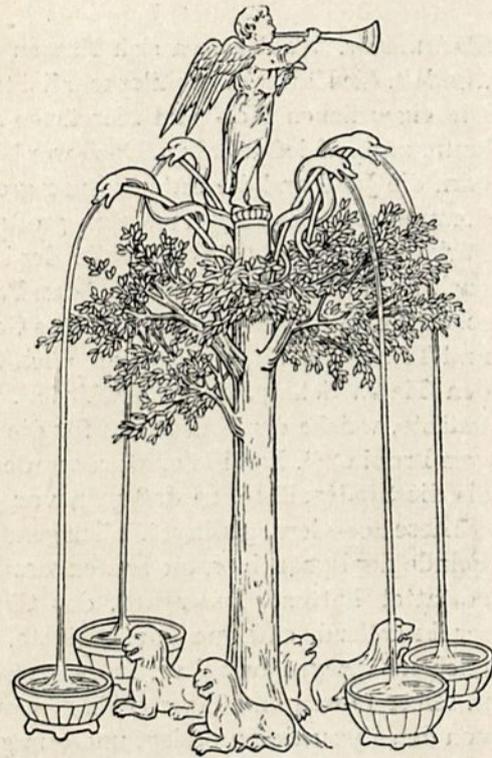


Abb. 101
Silberner Baum
als Brunnen.
Von
G. de Boucher,
XIII. Jahrh.

Nach
L. de Beylié

Bedeutung völlig entkleidet. Wir werden sehen, wie die Kreuzzüge die Kunde davon nach Europa bringen. Im Auftrage des großen Khan der Tataren weiß im XIII. Jahrhundert ein französischer Goldschmied ein schönes Zierstück zu verfertigen (Abb. 101), das sich noch erhalten hat¹⁷: es ist ein silbernes Bäumchen mit goldenen Blättern, im Baume schlängeln sich Drachenköpfe, die eine Flüssigkeit, wahrscheinlich Wein, in vier von Löwen bewachte Schalen speien. In einem anderen der byzantinischen Romane wird ein prächtiges Bad in einem Parke geschildert¹⁸, hier ist die Wölbung des Daches als Baum gestaltet mit Edelsteinen als Früchten, ein aus Gold gebildeter Weinstock klettert an der Wand in die Höhe und vermischt sich mit den Zweigen des Baumes. Ringsum aber sind Spiegel angebracht, die dem von außen Hereintretenden das Bild des Gartens noch einmal zeigen. So hatte einst der einfache Teichspiegel im Roman des Tattius das Bild des Gartens zurückgeworfen. Wahrscheinlich war auch diese Romanschilderung nach einem wirklichen Vorbilde gemacht. Von einem Spiegelbade im Kaiserpalaste zu

Byzanz wird schon in früher Zeit gesprochen¹⁹, und ein Raum im Palaste des Chryso-trikliniums war zu einem „blumenreichen Rosengarten gestaltet, in dem vielfarbige, zierlich verschiedenartige Steinchen die Gestalt frisch wachsender Bäume nachbildeten, die von Schlingpflanzen umschlossen waren und durch diese Zusammenfügung ganz unvergleichlich wirkten“. Eine silberne Einfassung, die einen Ring bildete, krönte das Ganze, das dem Beschauer ein unermeßliches Vergnügen gewährte²⁰. Auch diese Gartenzimmer gehen auf römische und wahrscheinlich hellenistische, vielleicht ägyptische Vorbilder zurück. Von ihrer Wirkung in der italienischen Renaissance wird noch die Rede sein.

Sehr spärlich sind die Nachrichten von Gärten byzantinischer Villen außerhalb der Stadtmauer. Wohl haben sich Namen erhalten, die unsere Phantasie anregen, so die „Perle“, die Kaiser Theophilos sehr liebte, oder das Philopation, das später viel genannte. Die eigentlichen Hof- und Ziergärten werden sich von denen der Stadtpaläste wohl kaum unterschieden haben. Doch war bei den Byzantinern wie bei ihren östlichen Nachbarn die Jagd und die Unterhaltung großer Jagdparks ein bevorzugtes Vergnügen. Die Sommerresidenzen lagen meist in großen Jagdparks, häufig eine ganze Reihe in einem Parke. So schildert Odo de Diogilo, der im Jahre 1146 den französischen König Louis VII. nach Konstantinopel begleitete, den Park des Philopation: „es war vor der Stadt ein schönes geräumiges und ummauertes Gehege, das allerlei Jagd einschließt, auch Kanäle und Teiche enthält, darin waren auch Gräber und Schluchten, die anstatt der Wälder den Tieren Schlupfwinkel gewährten. Auf diesem anmutigen Platze glänzten einige Paläste, welche der Kaiser sich für die Sommerfrische gegründet hatte, mit übermäßigem Prunke“²¹. Das Philopation wurde bei dem deutschen Einfall zerstört, es lag tiefer als die Stadtpaläste, so daß man von dort die Zerstörung mit ansehen konnte.

Diese Schilderung klingt ähnlich genug jener des prächtigen Lustschlösses, das sich die Feinde der Byzantiner, die letzten sassanidischen Herrscher, mit vieler Kostbarkeit gestattet hatten. Dastagard, das Chosro Parwiz, unter dem die Macht der Perser ihrem Ende entgegenging, so liebte, daß er am liebsten dort wohnte, war „von zahlreichen Gehegen umgeben, in denen Strauße, Gazellen, wilde Esel, Tiere des Waldes, ja selbst Löwen und Tiger genährt wurden. Dort lebte der kunstsinnige Fürst, bis er von den Byzantinern besiegt und sein geliebtes Dastagard zerstört wurde“²². Dies war nur ein Vorbote der letzten Vernichtung, die dem Perserreiche von einem neuen Feinde, dem aufwachsenden Volke der Araber, bereitet wurde. Chosro liebte es, mehr in seinen Lustschlössern zu leben als in seiner Residenz in Maidan, dem Ktesiphon der Griechen. Von dem gewaltigen Bau des Kaiserpalastes — noch heute zeugen einige Ruinen von ihm — gibt die Ausdehnung des Thronsaales eine Vorstellung: seine Länge war 300 Ellen, seine Breite 120, während seine Höhe auf 100 geschätzt wurde. Vielbewunderte Gärten umgaben diesen Palast, in denen die sassanidischen Herrscher ihre schwelgerischen Feste feierten. Nur wenn die rauhe Zeit des Winters sie zwang, sich in ihre Gemächer zurückzuziehen, verließen sie den Garten, den sie aber auch hier nicht ganz missen wollten. Dem Willen des Herrschers kam die Kunstfertigkeit seines Volkes entgegen.

Zur Zeit des ersten Chosro (531—579) wurde ein wunderbarer Teppich gewebt, 60 Ellen hatte er im Geviert. Aus kostbarstem Material war er gewoben, „der Fond des Teppichs stellte den eigentlichen, von Bächen durchrieselten und von Pfaden durchkreuzten Lustgarten dar, mit Bäumen und lieblichen Frühlingsblumen geschmückt. Die umfassende

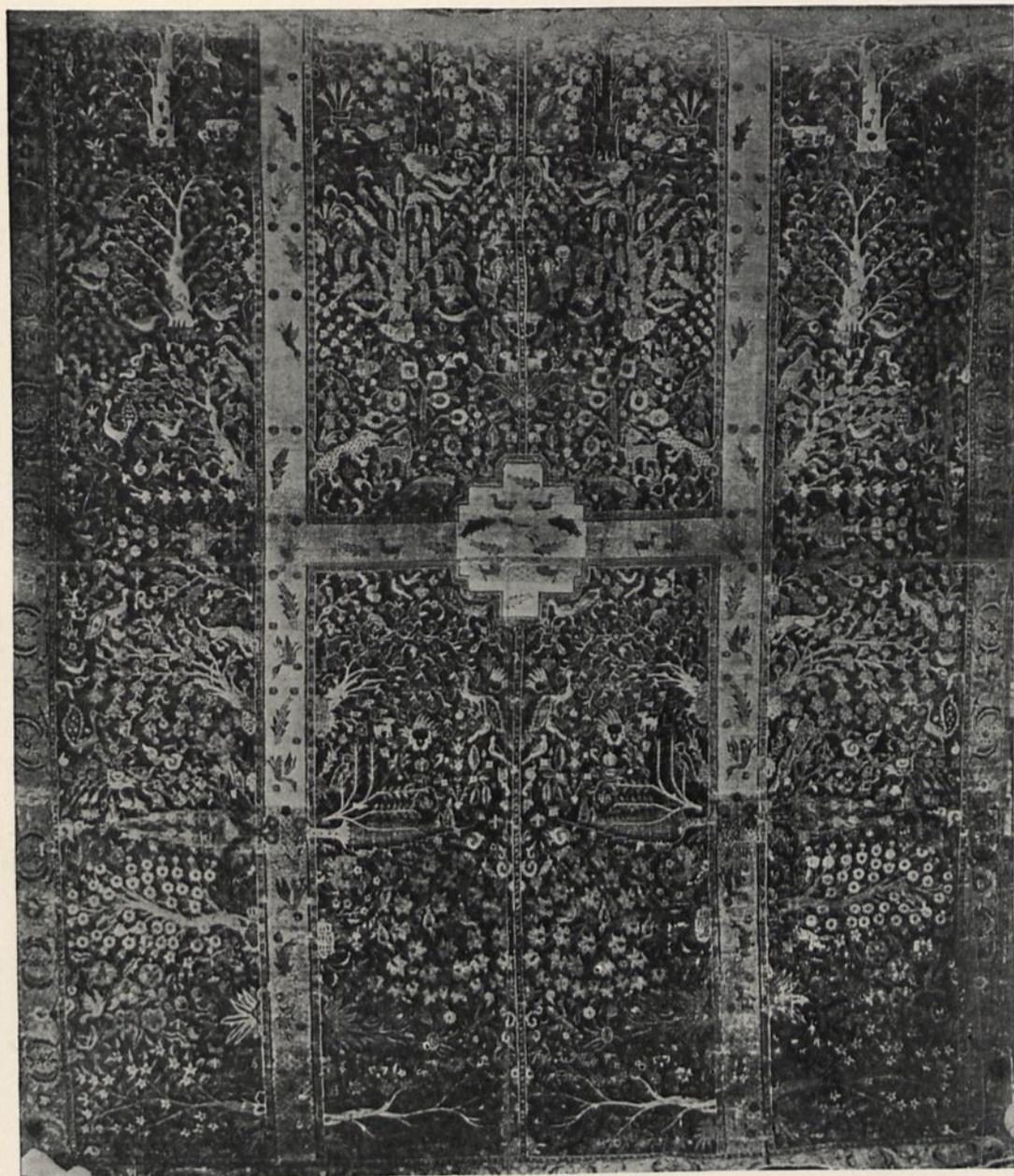


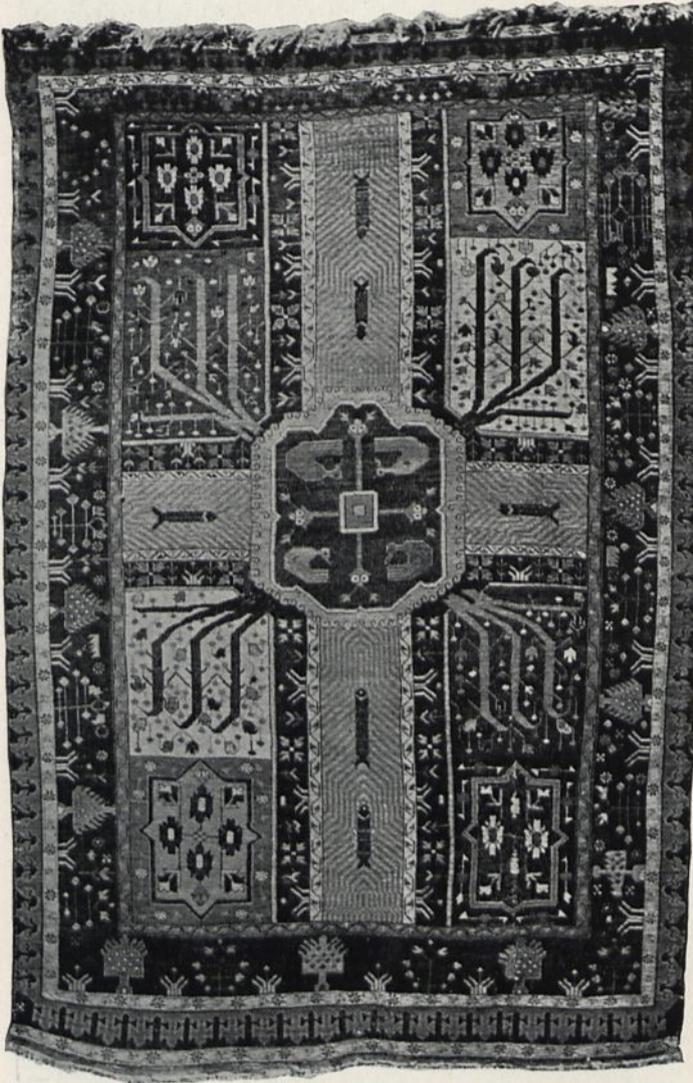
Abb. 102
Gartenteppich
Persien um 1600

Phot.

breite Bordüre zeigte bepflanzte Blumenbeete in buntfarbigem, durch blaue, rote, gelbe, weiße und grüne Steine dargestelltem Blütenschmuck. Am Fond des Teppichs war die gelbliche Färbung des Erdbodens durch das Gold nachgeahmt. Streifen vertraten darin die Ränder der Bäche, dazwischen gaben kristallhelle Steine die Gewässer täuschend wieder. Die Kiespfade waren durch perlengroße Steinchen angedeutet. Stengel und Äste bestanden aus Gold und Silber; die Baum- und Blumenblätter wie das sonstige Pflanzenwerk war aus Seide, die Früchte aus buntem Gestein²³. Das ist die älteste Schilderung eines persischen Teppichs, der der Winterteppich oder auch der

Frühlingsgarten des Königs Chosro genannt wurde. Solcher Gartenteppiche sind aus späterer Zeit mehrere bis auf unsere Tage erhalten (Abb. 102), das immer gleiche ist die Regelmäßigkeit der Anlage, meist ein Bassin in der Mitte, von Wassertieren belebt, ringsumher Wege und schmale Kanäle, dazwischen die regelmäßigen Blumenbeete, sehr

Abb. 103
Gartenteppich,
Persien



Phot.

häufig ist auch der ganze Rand als Wasserkanal gedacht und mit Fischen belebt oder von einer Insel in der Mitte gehen Wasserarme aus (Abb. 103). Die Häufigkeit einer solchen Darstellung in der Teppichweberei zeigt sich darin, daß im Arabischen noch heute dieser Rand *sū* = Wasser genannt wird²⁴, während der Fond im Inneren sowohl im Arabischen wie im Altpersischen Erde bedeutet. Diese Ausdrücke, zusammengehalten mit jener frühesten Nachricht über einen persischen Teppich, machen es mehr als wahrscheinlich, daß solche Gartenteppiche der Urgedanke der ganzen Teppichdekoration überhaupt waren. Genau dem gleichen Zwecke wie die Gartenmalerei an den Wänden, dienten auch die Teppiche, das eigentliche persische Möbel überhaupt und nur im Winter gebraucht, dazu, den vermißten und ersehnten Garten darzustellen. Und selbst das Material,

Silber, Gold und Steine, mit dem man die Malerei der Wände wie das Gewebe, auf dem man saß, belebte, war ein ähnliches. Der Teppich, auf dem der Perser mit verschränkten Beinen sitzt, muß ihm die Illusion des Gartens, dessen Wohlgeruch er sich durch künstliche Essenzen herstellte, besonders hervorgezaubert haben. Auf diesen Teppichen ist auch uns wenigstens ein schwaches Bild der eigentlichen Haus- und Ziergärten jener Zeit aufbewahrt²⁵. Andererseits sehen häufig die Gartenbilder auf den Miniaturen wie Teppiche aus (Abb. 104). Auch die Liebe zu den Bäumen erbt bei dem Perser zu allen Zeiten fort. Wie im Altertum benutzt er gerne schöne alte Bäume zu

Wohnzimmern, die er in den Zweigen errichtet, zu denen dann schöne und bequeme Treppen emporführen (Abb. 105). In den Ziergärten pflanzt man mit Vorliebe Zypressen und Blütenbäume, während die großen Tierparks weiter bestehen mit ihren langen Baumreihen, ihren Gehegen und Tierzwingern, den großen Spielplätzen für ihr nationales Polospiel, das die Nachbarvölker mit so großer Begeisterung von ihnen lernten. Jener riesige Teppich König Chosros, den die Sassaniden bis zum letzten ihrer Herrscher, Jazdegerd, benutzten, wurde mit den anderen unendlichen Schätzen von den siegend eindringenden Arabern im Jahre 637 erbeutet. Der Bewunderung ihrer Geschichtschreiber danken wir diese Schilderung. Vor diesem Feinde sank die Macht des Perserreiches wie die der Byzantiner in den Staub.

Es ist das ganz eigentümliche Schicksal der asiatischen Kultur, daß sie trotz der ungeheueren Völkerumwälzungen, die sie erlebte, stark genug blieb, sich immer aufs neue durchzusetzen. Die Völker wechselten, die Tradition der Kultur wurde jedoch niemals wesentlich unterbrochen. Ganz mit Recht sah im XIV. Jahrhundert der arabische Schriftsteller Ibn Chaldun darin die Überlegenheit des Orients über den Occident. „Im Orient“, sagte er, „hatten die Künste Zeit, tiefe Wurzeln zu schlagen, während einer langen Folge von Jahrhunderten unter der Herrschaft der Perser, Nabatäer, Kopten, Israeliten, Griechen, Römer und anderer Völker. Alle Gewohnheiten des seßhaften

Lebens, Gewohnheiten, von denen die Künste nur einen Teil bilden, richteten sich in diesen Ländern so ein, daß sie unauslöschliche Spuren hinterließen“²⁶. Unter allen seßhaften Künsten ist die Gartenkunst wohl die seßhafteste, sie erfuhr vornehmlich den heilvollen Einfluß solcher Tradition. Ein Volk trat auch hier unmittelbar in das Erbe des anderen, lernte von ihm und brachte hinzu, was es an Eigenart besaß. Die Liebe zu den Gärten ist, dies zeigt alle frühere Entwicklung der Orientalen, ihnen angeboren, ein großer Teil ihres Lebens spielt sich im Garten ab. Die ungeheueren Reichtümer, die in der Hand einzelner zusammenflossen, machten eine Befriedigung aller Wünsche durch Baumeister und Gartenkünstler möglich.

Alles dies lernten die wandernden Söhne der Wüste, die Araber, als sie zu dem Welt-herrschervolke des Orients geworden waren, schnell von den Unterdrückten. Kaum je



Abb. 104
Garten auf
persischer
Miniatur

Musée des Arts
décoratifs

hat ein Volk mit solcher Anpassungsfähigkeit sich fremde Kulturen zu eigen gemacht und ihnen doch allen einen gemeinsamen Stempel aufgedrückt. Sie waren die unmittelbaren Schüler der byzantinischen Kunst in Damaskus, in Bagdad unterlagen sie persischem Einfluß, in Nordafrika und Spanien fanden sie den Spät-hellenismus und das Römertum als Lehrer, und überall wurden sie lernend schnell zu Herren und Meistern. Der Gartenkunst wandten sie von Anbeginn das größte

Interesse zu. In den Residenzstädten, die jede neue Dynastie sich neu gründete und die mit staunenswerter Schnelligkeit emporblühten, war es die erste Sorge der Kalifen, durch ein großartiges Bewässerungssystem die Fruchtbarkeit des Bodens zu erhöhen, die Ländereien rings zu Gartenland umzuschaffen und dann ihre Großen darauf anzusiedeln.

Am deutlichsten können wir diese Art ihrer Tätigkeit in Samarrâ verfolgen, dieser Wunderstadt, deren ganze Erbauungszeit sich auf etwa 40 Jahre, von 836—76, beschränkt hat, die in dieser Zeit aus dem Nichts aufblühte und deren Ruinen im X. Jahrhundert durch ihre Ausdehnung die Besucher in Erstaunen setzten. Der Gründer Mu'tasim, ein Sohn Harun-al-Rashids, sorgte zuerst dafür, daß Kanäle vom Tigris abgeleitet wurden. Er betraute jeden Präfekten mit der Kultivierung eines Landstriches. Dattelpalmen, Reben und viele andere Pflanzen wurden aus Basra und Bagdad importiert. Da viel Wasser

vorhanden war, gedieh alles in diesem jungfräulichen Boden auf das herrlichste. Der Geograph Ja'kubi²⁷, der über Samarrâ im Jahre 889 schreibt, erzählt: „Die Ländereien baute Mu'tasim zu Herrensitzen²⁸ an. In jedem Garten ließ er eine Villa anlegen und darinnen Hallen, Teiche und Spielplätze zum Reiten und zum Ballspiel.“ (Das persische Polospiel war den Arabern seit kurzem bekannt, aber damals schon durfte ein solcher Spielplatz auf keinem größeren Herrensitze fehlen.) Die Ländereien gediehen sehr schön, und die vornehmen Leute strebten danach, dort Grundstücke zu kaufen, so daß der Preis sehr stieg²⁹. Eine Fülle von Palästen, denen eine Reihe prächtig ausgeschmückter Privathäuser an die Seite traten, erhoben sich hier, und um das Wunderbare, Märchenhafte dieser Stadt noch zu erhöhen, erbaute sich Mu'tasims

Abb. 105
Baumsitz,
persische
Malerei



Aus dem Besitz
von Fr. Sarre

Sohn Muta-wakkil im Norden eine zweite besondere Stadt, die in einem Jahre entstand, ein Jahr bewohnt wurde, um dann, nachdem der Kalif durch seinen Sohn ermordet war, völlig wieder verlassen zu werden; und doch ward hier ein Palast erbaut, dessen Areal etwa $1\frac{1}{3}$ qkm bedeckt, fast 35mal so groß wie der Palast des Diokletian in Spalato^{29a}. Solch ein Kalifenpalast umfaßt nun zunächst weite Eingangshöfe (Abb. 106), die zwar gepflastert sind, aber einer allgemein asiatischen Sitte zufolge mit blühenden Topfpflanzen geschmückt waren. Sie mußte man durchschreiten, ehe man zu den eigentlichen Prachtsälen und meist dann erst nach der Wohnung des Herrschers ge-

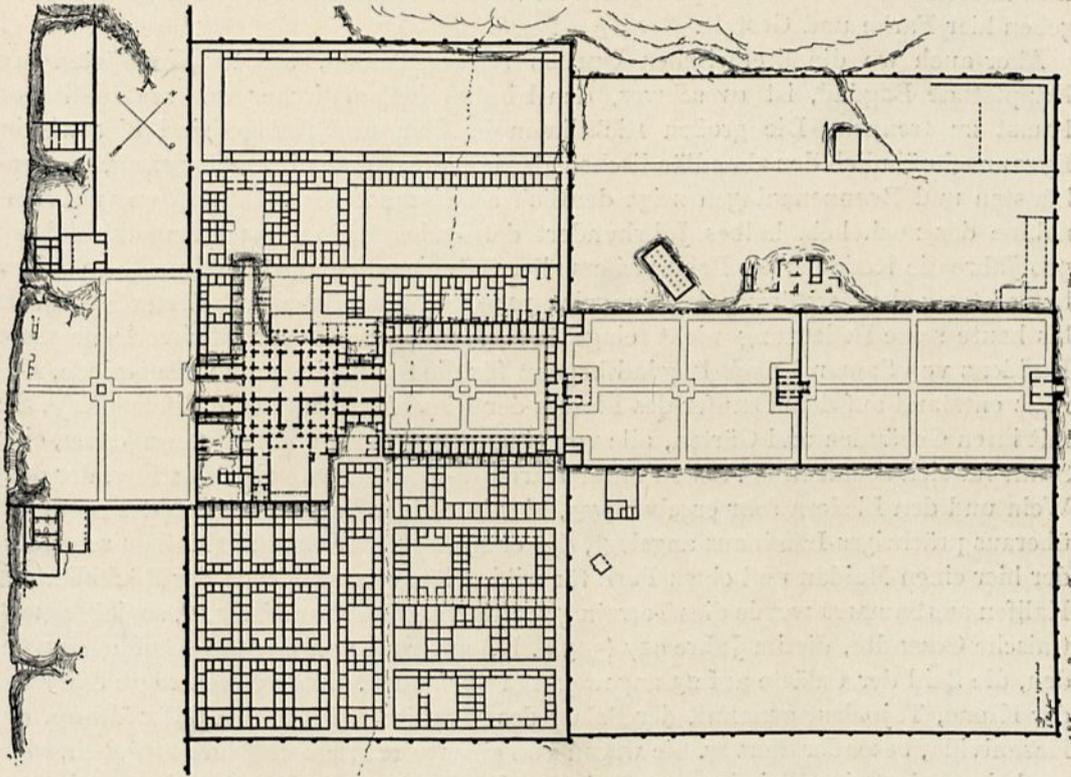


Abb. 106
Balquwara,
Samarrâ,
Grundriß

Nach Herzfeld

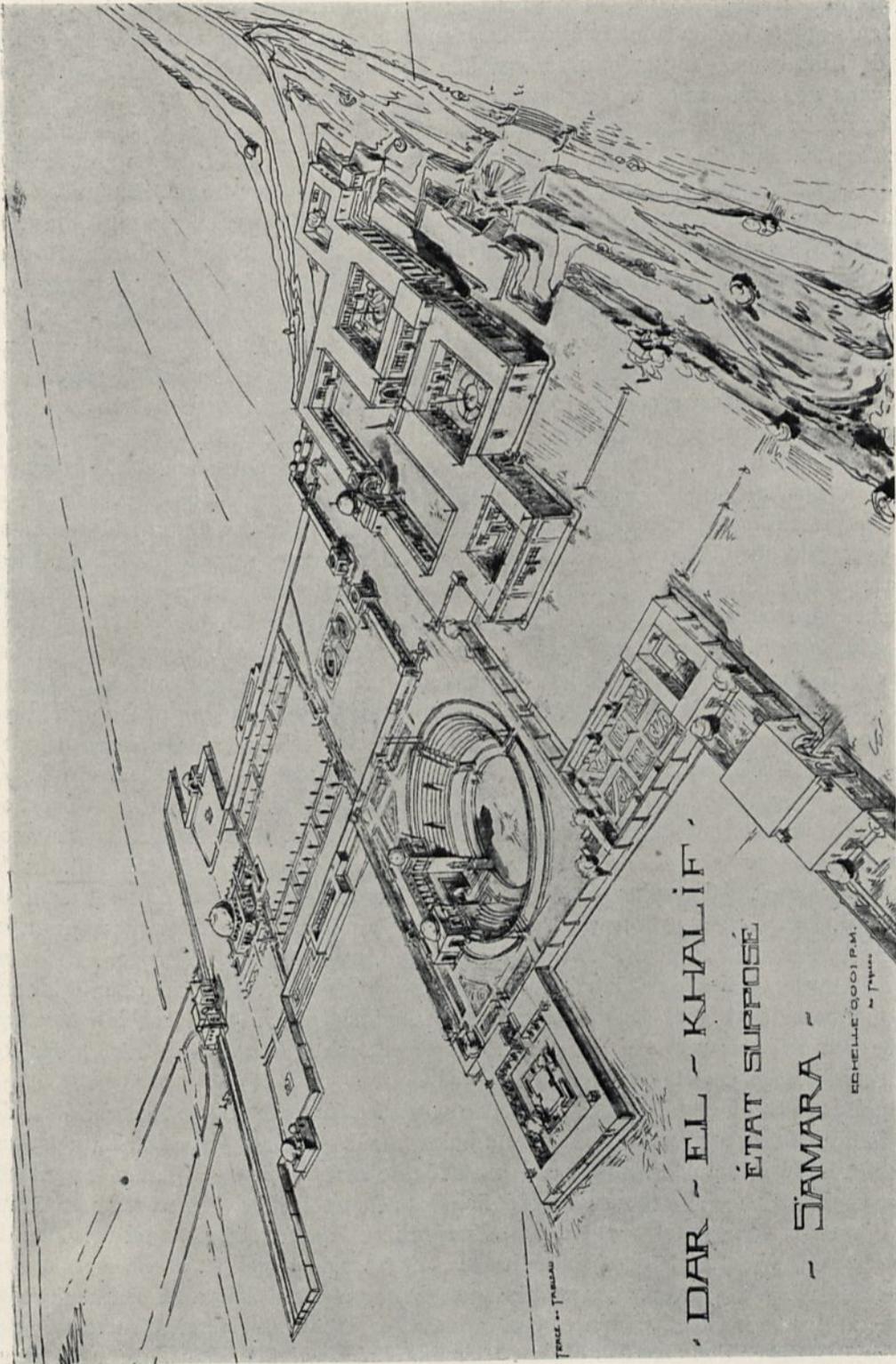
langte; zu beiden Seiten waren die Wohnungen der Hofleute, Magazine und häufig noch große, weite Plätze, vielleicht als Baumgärten und Spielplätze zu denken. Der Hauptpalast schaute gewöhnlich nach der Flußseite, manchmal mit großen vorgelegerten Gärten: das ist das Bild des einzigen bisher zuverlässig ausgegrabenen Palastes des Thronfolgers im Süden der Stadt, des Balquwara^{29b}. Der auffallendste Zug ist die strenge axiale Anordnung, die mit Benutzung der erhöhten Lage des Hauptpalastes Durchblicke nach allen Seiten gestattete. Der Garten nach der Flußseite ist von Mauern mit Pilastern umschlossen, die an dem Ufer in reich geschmückten Pavillons enden; dort liegt ein Bootshafen am Ende, eine Anordnung, die an den Palast von Tell-el-Amarna erinnert. In der Mitte des Gartens befindet sich ein Wasserbassin^{29c}.

Die gleiche axiale Anordnung zeigt auch der im Mittelpunkt gelegene Palast des Kalifen, soweit die noch sehr oberflächlichen Grabungen urteilen lassen³⁰ (Abb. 107). Auch hier erhebt sich der Palast mit seinen Höfen über dem hohen Flußufer, eine vor-

geschobene Plattform, die vielleicht auch als Garten zu denken ist. Landeinwärts gelangte man durch ein monumentales Tor in den großen Ziergartenhof, der durch ein Mittelbassin und längslaufende Kanäle bewässert und geschmückt war. Am Ende ist eine Art Grottengebäude, mit Bassin davor, errichtet, dessen Bestimmung noch dunkel ist. Dahinter liegt quer zur Längsrichtung ein anderer umfriedeter Platz, vielleicht ein Ballspielplatz, eine Anordnung, die an das byzantinische Mesokepion erinnern könnte. Zur Seite des Gartens liegt eine große runde Bodenausschachtung, eine Arena, ein großes Bassin? — alle Bilder und Rekonstruktionsversuche, auch der hier abgebildete, sind natürlich vorerst rein hypothetisch zu fassen; erst Schilderungen anderer Gärten geben hier Farbe und Gestalt.

Aber auch wo die literarischen Quellen reicher fließen, wie für die Gärten der Hauptstadt Bagdad, ist es schwer, den Einfluß hellenistischer und sassanidischer Kunst zu trennen. Die großen Richtlinien in Plan und Anlage sind hier wie in Byzanz sehr ähnlich den abendländischen, der innere Schmuck in Bepflanzung, Wasserkünsten und Brunnenanlagen zeigt deutlich asiatischen Geist. Bagdad war mit Ausnahme der noch kein halbes Jahrhundert dauernden Episode von Samarrâ nahezu 500 Jahre die Residenz des Beherrschers aller Gläubigen. Seiner günstigen Lage halber hat es trotz der Zerstörung der Mongolen 1270 und mannigfacher späterer Schicksale bis heute seine Bedeutung nicht eingebüßt. Gerade nach der Rückverlegung der Residenz von Samarrâ nach Bagdad begann für die Stadt eine große Bauperiode. Damals entstand auf dem Ostufer des Flusses der Riesenkomplex der Kalifenpaläste, die mit ihren Gebäuden und Gärten, alle von einer gemeinsamen Mauer umschlossen, eine Stadt für sich ausmachten. Schon unter Harun-al-Rashid hatte ein Günstling, der dem Wein und den Liedern sehr ergeben war, hier in einiger Entfernung von der Stadt ein überaus prächtiges Landhaus angelegt, das er später dem Sohne des Kalifen schenkte, der hier einen Maidan und einen Park für wilde Tiere erbaute. Nach der Rückkehr der Kalifen aus Samarrâ wurde dies Terrain gewaltig vergrößert und bebaut, so daß byzantinische Gesandte, die im Jahre 917 (305 a. H.) am Hofe von Bagdad empfangen wurden, die Zahl der Paläste auf 23 angewachsen vorfanden. Unter diesen ragte das Haus der Krone, Tajpalast genannt, der Palast des Paradieses, Firduz, und der älteste, die Hasanivilla, besonders hervor. Sie waren von einer gemeinsamen Mauer umgeben, während der Palast der Plejaden durch einen 3 km langen unterirdischen Gang mit dem Hauptpalaste verbunden war. Jeder einzelne Palast war dann für sich wieder von einer Mauer umschlossen. Es kam nicht selten vor, daß unbequeme nähere Verwandte in solch einen Palast, als in einer Art Staatsgefängnis, eingesperrt wurden. Sie durften dort alle Herrlichkeit des Ortes genießen, waren von zahlreicher Dienerschaft umgeben, durften aber bei Todesstrafe sich nicht jenseits der Mauern zeigen. So wurde eine Zeitlang der Palast des Baumes benutzt³¹. Die Gärten der Paläste reichten hinab bis zum Tigris, von dessen anderer Seite die alte Weststadt mit ihren Kuppeln und Palästen herüberschaute. Die byzantinischen Gesandten staunten bei ihrem Besuch die Herrlichkeit dieser Paläste an. Zuerst kamen sie durch Marmorhallen und Portikus des sogenannten Reithauses, eines Palastes, neben dem ein großer Tierpark lag, mit besonderen Häusern; verschiedene wilde Tiere: Elefanten, Löwen, Giraffen und Leoparden wurden dort gehalten, die zum Teil zahm genug waren, aus der Hand der Besucher zu fressen. Einer der berühmtesten Paläste der Zeit war aber der von dem damals

Abb. 107
Dar-el-Khalif,
hypothetischer
Plan



DAR - EL - KHALIF
ÉTAT SUPPOSÉ
- SAMARA -

ÉCHELLE 0003 P.M.
No 17400

Nach Viollet

regierenden Herrscher Muk'tādōr erbaute, das Haus des Baumes genannt. Er lag inmitten schöner Gärten und trug den Namen von einem Baume aus Gold und Silber, der dort inmitten eines kreisrunden, großen Teiches, vor dem Saale des Palastes und zwischen den Bäumen seines Gartens stand. Dieser Baum hatte 18 Äste von Gold und Silber und zahlreiche Zweige, die mit allerlei Edelsteinen nach Art von Früchten besetzt waren. Auf den Zweigen saßen Vögel von Gold und Silber, und wenn die Luft hindurchstrich, ließen sie ein wunderbares Pfeifen und Seufzen hören. An der Seite des Palastes zur Rechten und Linken des Teiches standen Bildwerke von 15 Reitern auf 15 Pferden, sie waren gekleidet in verschiedene Seiden und Brokate und mit Schwertern umgürtet; in ihren Händen trugen sie Lanzen; sie konnten sich in einer Linie bewegen, so daß man glauben könnte, jeder wolle seinen Nebenmann treffen³². Folgerichtig hat sich hier die Neigung zu naturalistisch-mechanischer Nachbildung bis auf die menschlichen Figuren erstreckt. Der goldene Baum und seine singenden Vögel waren auch dem byzantinischen Gesandten nichts Neues mehr. Der Kalif folgte mit seinem kostbaren Schmuck nur einer allgemein verbreiteten asiatischen Sitte. Wo nur ein stolzer Hof gehalten wurde, da mußte ein solcher künstlicher Baum angebracht werden. Auch der sizilianische Dichter Ibn Hamdis schildert einen gleichen Baum aus edlem Metall mit mechanisch singenden Vögeln. Nach dem Palast des Baumes interessierte die byzantinischen Gäste am meisten der sogenannte neue oder moderne Kiosk. Dieses Wort: gausak, Kiosk, ist als ein Lustschloß mit seinen Gärten zu verstehen. Er kann unter Umständen so fest sein, daß sich die Kalifen bei Aufständen längere Zeit darin verteidigen konnten³³. Dieser „neue Kiosk“ war von kostbaren Gärten umgeben. In der Mitte lag ein Teich mit Zinn gefüllt, um den herum ein Kanal, ebenfalls mit Zinn gefüllt, das damals teurer als Silber war, floß. Das Bassin war 30 Ellen lang und 20 breit, und an seiner Seite standen vier prächtige Gartenhäuser mit goldenen Sitzen verziert. Ringsum erstreckten sich die Gärten, in denen 700 Zwergpalmen, jede etwa 8 Fuß hoch, gepflanzt waren. Der Stamm der Bäume war ganz umgeben von geschnitztem Teckholz, das von vergoldeten Kupferringen zusammengehalten war. Diese Palmen trugen große Datteln und waren so gezogen, daß man zu allen Zeiten reife Früchte fand. In den Beeten wuchsen Melonen und andere Früchte. Die Palme gab allen diesen Gärten das Gepräge, dem Araber war sie der hochverehrte Baum aus seiner Stammesheimat, der Wüste, wo sich für ihn mit diesem alles verband, was Kühlung, Schatten, Ruhe und liebliche, vegetabilische Schönheit bedeutete. So brachte er die Palme überall hin und hat nicht wenig zu ihrer Verbreitung auch im Occident getan. Augenscheinlich galt der bloße Stamm des Baumes als häßlich, häufig hören wir, daß er in den Gärten der Reichen mit kostbarem Material verhüllt wurde.

Auch im Schloß der Tulmiden in Kairo wird ein ähnlicher Garten geschildert, den der Sultan Rhumarawaih auf einer Rennbahn (maidan) seines Vaters anlegte³⁴. Auch hier waren Zwergpalmen gepflanzt, deren Früchte man im Stehen pflücken, ja solche, die man sitzend erreichen konnte, vorzüglich Dattelpalmen. Auch hier waren die Stämme der Bäume verkleidet mit vergoldetem Kupferblech feinsten Arbeit, und zwischen das Kupfer und die Stämme der Bäume hatte man Bleiröhren gelegt, in denen Wasser in die Höhe stieg. Dies verborgene Wasser schien nun direkt aus den Palmenzweigen niederzuspudeln, unten wurde es von kunstvollen Bassins aufgefangen und von dort in Kanälen durch den Garten geleitet. Hier findet sich wohl das Vorbild für die künst-

lichen Brunnenbäume, wie jenes oben geschilderte Bäumchen, die später in ganz Asien weit verbreitet waren. Wohlriechende Kräuter und allerlei Rosenarten gab es in diesem Garten, aber auch seltsam gepfropfte Bäume sah man dort. Der Araber liebte solche künstliche Zucht, verschiedenes Obst an einem Baume, verschiedene Trauben an einem Weinstock galten ihm als besonders kostbar, man suchte auch unnatürliche Farben, wie blaue Rosen, zu kultivieren oder Rosen auf Mandelbäume zu pflanzen. Alles dies wies der Tulmidengarten auf, auch Safran säte man und allerlei wohlriechende Kräuter in künstlichen Figuren und geschriebenen Schriften, die der Gärtner regelmäßig mit der Schere beschnitt, daß kein Blatt darüber hinausragte. Nicht zu denken der schönen ausländischen Pflanzen, die der Sultan hierher importierte. Weiter erbaute er darin einen Turm aus Teckholz in durchbrochener Arbeit, der als Vogelkäfig diente. Er malte ihn bunt aus, pflasterte seinen Boden und machte dazwischen liebliche Flüsse. Das Wasser, das den Garten, Pflanzen und Tiere tränkte, wurde durch Sapijen, die ägyptischen Radbrunnen, die wir schon aus den Gärten der Pharaonen kennen, herbeigeschafft. Die Vögel, die mit lieblichem Gesange dies Haus erfüllten, fanden nicht nur ihr Bad und ihre Nahrung, sondern auch ihre Nester in niedlichen Tontöpfen, die in die Wände eingelassen waren, bereit. Außerdem liefen im Garten Pfauen, Hühner und ähnliches Getier in großer Menge frei umher. Neben dem prächtigen Vogelhaus wird auch noch eines Wohnhauses, das Goldhaus genannt, gedacht. Die Wände waren verguldet, mit Lapis lazuli ausgelegt, und seltsame Figuren, mit realistischen Kleidern und Schmuck angetan, darin aufgestellt. In diesem Wohnraum war ein Teich, entsprechend jenem mit Zinn gefüllten in Bagdad, mit dem noch kostbareren Quecksilber angefüllt, dessen schaukelnde Bewegung dem an Schlaflosigkeit leidenden Sultan, der in einem darüber aufgehängten Bette lag, Ruhe bringen sollte.

Ein anderer Garten Nordafrikas aus dem XVII. Jahrhundert, dessen Trümmer man bei Tunis gefunden, besaß ein gewaltiges viereckiges Bassin, in das das Wasser „wie eine Mauer herabfiel“. An jedem Ende stand ein kostbarer Pavillon, der auf Säulen von Marmor und Mosaik ruhte. Andere Bassins, Kioske und herrlich schattende Bäume machten diesen paradiesischen Aufenthalt dem Sultan lieb vor allen andern^{34a}.

In den arabischen Texten erhalten wir immer eine Fülle von Einzelschilderung: das Verweilen bei Seltsamkeiten, bei kostbarem Material gibt einen starken Phantasieeindruck, doch fehlt das anschauliche Erfassen des Gesamtbildes. Um Plan und Ordnung in die farbige Fülle zu bringen, die so wenig durch Bilder anschaulich gemacht werden kann, muß man sich doch an die Vorbilder früherer Entwicklung halten, an ägyptische Gartenbilder, die uns die regelmäßigen Palmenalleen, von Bassins und Pavillons unterbrochen, überliefern, an die Pliniusvillen mit ihrem Xystus, mit Figuren und Blumeninschriftbeeten und den Reihen der Zwergbäume, an persische mit Tieren belebte Parks, mit ihren kleinen Gartenpavillons, die sich im Wasser spiegeln, an byzantinische Wasserkunstgebilde, an pompejanische Hofgärten, aus allen diesen ist der arabische Garten herausgewachsen und auf alle diese wirft er rückwärts manch klärendes Licht. Der römisch-hellenistische Einfluß, der auch direkt immer wieder wirksam gewesen ist, zeigt sich in vereinzelt, halb vom Zufall aufbewahrten Nachrichten. In einer Erzählung aus Tausend und einer Nacht wird ein Garten, rings von einer Mauer umschlossen, geschildert, diese Mauer war mit allerlei Bildwerken bemalt, z. B. zwei sich bekriegenden Reitern, außerdem Fußgänger und Vögel. Höchst

wahrscheinlich war hier eine Landschaft mit Staffage gemalt, wie römische Gärten und Gartenzimmer sie häufig zeigen. Und daß das Märchen nichts Erfundenes erzählt, ja nicht einmal etwas Außergewöhnliches, bestätigen die neuesten Ausgrabungen in Samarrâ, wo man in den Privathäusern nicht selten Wandmalereien, figürliche sowohl, Menschen und Vögel, wie ornamentale gefunden hat³⁵; der hellenistische Einfluß scheint hier ganz außer Frage zu sein, doch bleibt die Tatsache überraschend, daß der Islam nicht zu allen Zeiten bilderfeindlich gewesen ist.

Nach allem, was bisher durch Ausgrabungen bekannt ist, sind die völlig geschlossenen Hofgärten, die entweder ganz von Gebäuden oder gebäudenähnlichen hohen Mauern umgeben sind, die beliebte Bauform der Araber, nur bei den Kalifenpalästen bietet noch ein hoch über dem Flußufer gelegener Garten die Möglichkeit herrlicher Aussicht und Abgeschlossenheit zugleich. Und gerade von der verschwiegenen Schönheit ihrer abgeschlossenen Hofgärten ist die arabische Poesie ganz durchdrungen.

Auch die einfachste Form zeigt immer mindestens einen schönen Brunnen; die Wege sind sehr häufig mit kostbarem Marmor gepflastert oder von Weinlauben überschattet; oft ist auch der ganze Hof gepflastert, die Bäume sind dann in Kübeln aufgestellt oder in ausgesparten Vierecken in die Erde gepflanzt. Die Blumenbeete sind mit Stein eingefast, zur Seite der Wege steht stark duftendes Kraut, geschnittenes Strauchwerk, Salbei, Myrten- und Lorbeerhecken; Schlingpflanzen ziehen sich von Baum zu Baum³⁷. Der Kalif Kahir hatte in einem Hof seines Schlosses, wahrscheinlich des Tajpalastes in Bagdad, einen Garten anlegen lassen. Dieser war nur ein Drittel Morgen groß, doch hatte er Orangenbäume aus Basrah, Omân und Indien kommen lassen. In diesen regelmäßig gepflanzten Bäumen erglänzten die roten und gelben Früchte im dunklen Laube wie Sterne am Himmel. Ringsumher waren alle Arten von Gebüsch, wohlriechende Blumen und Kräuter gepflanzt. Viele Vögel, Turteltauben, Amseln und Papageien, die aus fremden Ländern und fernen Städten hergebracht waren, hielt man dort, so daß dieser Garten „das schönste war, was man sehen konnte“. Der Kalif, sonst so grausam und blutdürstig, liebte ihn über alles, hier trank er seinen Wein und hielt seine Versammlungen ab. Als er dann abgesetzt und von seinem Neffen und Nachfolger geblendet war, wollte er ihm dieses letzte und liebste nicht gönnen; er ließ ihn lieber durch List zerstören, indem er vorgab, dort einen Schatz vergraben zu haben³⁸.

Auch den ungeheuren Verbrauch sowohl von Blumen für Feste und Schmuck wie den Luxus in wohlriechenden Ölen und Wassern hatten die Araber von der alten Welt gelernt. Bei Tische mußten sie von duftenden Blüten umgeben sein, Rosen- und Veilchenöl gehörten zu den unentbehrlichsten Toilettemitteln. Gewächshäuser für künstliche Blumenzucht waren auch den hellenistischen und römischen Gärten nicht mehr fremd. Von den arabischen Anlagen hören wir auch hier Wunderbares. Der Sohn des Leib-Augenarztes von Harun-al-Rashid, der ein jährliches Einkommen von 800 000 Fr. bezog, empfing seine Gäste im Winter in einem Gewächshause, das wie ein Garten angelegt war. Hinter dem Teppichstoff der Wände unterhielten Sklaven ein beständiges Feuer³⁹. Ähnlich wie wir es in der Villa des Hadrian kennen gelernt haben, liebte man es auch, die Zimmer wie einen Garten zu gestalten: Brunnen an den Wänden und Wasserbassins in der Mitte und durch die offenen Türen den Blick auf den blühenden Garten, wo Antilopen sich tummeln und in einem Vogelhaus Tauben hin- und herfliegen, so wird das Empfangszimmer eines Privatmannes zur Zeit Harun-al-Rashids geschildert⁴⁰.

Durch manche neuen Züge wird das Bild des arabischen Gartens belebt, wenn wir den Arabern nach ihren Reichen im Occident folgen. Die Poesie freilich, die so viel und unaufhörlich von Gärten spricht, liefert uns kaum etwas Neues. Sie drückt in erster Linie nur die Empfindungen aus, die die Herrlichkeit der Gärten in dem Sänger erwecken, die Gedichte sind zum großen Teil bestimmt, den Ruhm des Besitzers zu verkünden. Nicht selten wurden sie in den Hallen und Zimmern als Schmuck und Zierde aufgehängt. Noch heute finden wir in den Spruchbändern der Alhambra solche Lobgedichte. Nach Europa kamen die Araber nicht mehr nur als Lernende, hier brachten sie schon eine eigene erworbene Kultur mit, und doch fanden sie auch hier ein reiches Erbe der Römer und Westgoten. Der Begründer des Omajadenreiches in Spanien, Abdurrhaman I., suchte begreiflicherweise seine neue Residenz Kordova möglichst nach morgenländischer Weise zu schmücken. Eine Villa, die er nach dem Vorbilde einer solchen in Damaskus anlegte und Bussafa nannte, versuchte er sich so heimatlich wie möglich zu gestalten, indem er syrische Pflanzen in seine Gärten einfuhrte, vor allem die geliebte Palme, die bis dahin im Westen ein Fremdling wie der vertriebene Herrscher selbst war. In einem schwermutvollen Gedichte an den geliebten Baum spricht er sein sehndes Heimweh aus:

Du, o Palme, bist ein Fremdling
So wie ich in diesem Lande,
Bist ein Fremdling hier im Westen
Fern von deiner Heimat Strande^{40a}.

Eine verhältnismäßig ruhige Friedenszeit dieser ersten Omajadenherrschaft ließ Kordova und das ganze arabische südspanische Reich aufblühen. Unter Abdurrhaman III. sind die Ufer des Guadalquivir mit Villen ganz überdeckt. Eine Baugesinnung, wie sie später der italienischen Renaissance eigen ist, spricht dieser Herrscher in seinen Gedichten aus⁴¹.

Ein Fürst, der Ruhm begehrt, muß Bauten gründen,
Die nach dem Tode noch sein Lob verkünden.
Du siehst aufrecht noch stehen die Pyramiden,
Und wieviel Könige sind dahingeschieden!
Ein großer Bau, auf festem Grund vollbracht
Gibt Kunde, daß sein Gründer groß gedacht.

Nach den authentischen Berichten über Samarrâ wird uns selbst die Entstehung einer Wunderstadt, wie die von Az-Zahra⁴², nicht mehr als ein Märchen erscheinen. Seiner Geliebten zu Ehren und nach ihrem Namen genannt, erbaute Abdurrhaman in der Nähe von Kordova eine Stadt, die eine großartig angelegte Hofhaltung war. Terrassenförmig stieg das Ganze empor, zu unterst lagen ausgedehnte Gärten, Fruchtgärten mit Vogelhäusern und Tierzwingern, alles wohl umgittert und eingezäunt, auf der mittleren Terrasse befanden sich die Wohnungen der Hofbeamten, die dritte oder vielleicht noch mehrere aufsteigende, nahmen das Wunder der Welt, den Palast des Kalifen, ein. Die schöne Aussicht über die Gärten wird besonders gerühmt; am prächtigsten war die oberste Terrasse mit einem goldenen Saal und gewölbtem Pavillon; auch hier befand sich ein Quecksilberbassin. Daß es sonst an kunstvollen Teichen, Brunnenbecken in Gärten und Zimmern nicht fehlte, versteht sich von selbst. Besonders berühmt war das grüne Bassin im Schlafzimmer des Kalifen, das aus dem Orient hierher geschafft und

mit goldenen Bildwerken geziert war; da sah man Löwen, Gazellen, Krokodile, Adler, Schlangen und eine Menge Vögel, aus deren Munde Wasser in das Becken strömte. Von Abdurrhaman wird ausdrücklich erwähnt, daß er byzantinische Werkmeister kommen ließ. Was Pracht und Ausschmückung seiner Gärten, Pavillons und Gemächer anbetrifft, so befand er sich gewiß in fortwährendem Wettstreit mit der orientalischen Bautätigkeit, die damals in Bagdad in höchster Blüte stand. Doch drängte die bergige Beschaffenheit Südspaniens die Araber weit stärker dazu, ihre Paläste und Lustschlösser auf der Höhe zu erbauen. Zweifellos wirkten hier noch direkt römische Vorbilder: wenn wir die sich auftürmenden Terrassen, die Aussicht, die das Lustschloß genießt, die Portikus, die Türme, die es schmücken, rühmen hören, so erinnert das unmittelbar an die Schilderungen eines Statius. Der große Wasserreichtum, der Höfe und Hallen durchrauscht, ist gewiß aus den Bedürfnissen des Orients ebenso herausgewachsen, wie ihn die Römer geliebt haben. Auch hier aber ist ein Bergterrain und Terrassenbau notwendig, damit das Wasser sich kaskadenförmig „wie die Milchstraße“ herniedergießt. Andere Züge zeigen ihren morgenländischen Charakter deutlich genug; so spielen in der Poesie die kleinen Pavillons, die das Wasser überragen und schimmernd über den Fluten stehen, ein dem Asiaten unentbehrliches Schmuckstück⁴³ seines Gartens, eine große Rolle. Dort versammeln sich die Freunde mit dem Hausherrn, um sich am Weine zu erfreuen und sich in der hochgepriesenen Kunst des Improvisierens von Versen zu üben.

Wunder werden von dem Pavillon des letzten Herrschers von Toledo berichtet. Er ließ ihn inmitten eines Teiches oder großen Bassins anlegen; durch eine kunstreiche Maschine wurde das Wasser so in die Höhe getrieben, daß es sich, niederfallend, nach allen Seiten um den Pavillon ergoß. So konnte der Kalif von Fluten rings umgeben im Kühlen, sogar bei Lampenschein sitzen. Auch in Favara in Sizilien sahen spätere Reisende einen solchen Pavillon.

Spanien aber hat wenigstens ein kostbares Vermächtnis arabischer Schloßanlage bewahrt: die Alhambra. So sehr durch Zerstörung, Vernachlässigung und Umbauten das Bild verdorben und übermalt erscheint, wirkt doch unbesieglich der Geist dieser untergegangenen Kultur lebendig fort, wenn es auch im Vergleich zu seiner einstigen Schönheit nur noch ein Schatten ist. Die Anlage umschloß ursprünglich wie in Az-Zahra eine ganze Hofhaltung, der Park füllte wohl auch hier immer die unterste Terrasse, d. h. das schmale Tal zwischen dem eigentlichen Alhambrahügel und dem Monte Mauror, der auch heute noch Almado de la Alhambra, d. h. Alhambrapark heißt. Die Ulmen, deren Schönheit ihn heute beschattet, sind allerdings wenig über hundert Jahre alt. Erst Wellington soll sie dorthin gebracht haben. Der Tradition nach sollen aber hier die nabridischen Königsgräber gelegen haben. Aufsteigend zogen sich nun Terrassengärten zum eigentlichen Alhambrahügel empor. Spuren haben sich davon noch in dem „Jardin de los arcades“ erhalten. Sonst hat sich an ihre Stelle der Renaissancepalast Karls V. mit seinem Aufgang und Brunnenschmuck gesetzt. Das große maurische Schloß erhebt sich auf dem breiten Bergrücken, ein Bild des alten Zustandes finden wir nur noch im Innern und in einigen Höfen: der sogenannte Myrtenhof (Abb. 108) läßt die ursprüngliche Anlage noch klar erkennen, ein breites kanalartiges Bassin durchschneidet fast die ganze Länge des rings von Arkaden umgebenen Hofes. An den Schmalseiten endigt es je in einem Springbrunnen; zu beiden Seiten sind heute dichte Myrtenhecken gepflanzt, ursprüng-

lich ist hier eine kostbare, üppige Vegetation von reich duftenden Blumen und Ge-
sträuch zu ergänzen, die von seltenen Vögeln und anderem Getier belebt war. Im
Löwenhof (Abb. 109) fehlen heute die Pflanzen ganz; auch hier werden um den
prächtigen Schalenbrunnen in den vier durch die Hauptwege umgrenzten Quadraten
Pflanzen als Schmuck gestanden haben, entweder in großen Kübeln oder in ein-
zelnen zwischen der Pflasterung ausgesparten Beeten. Die anderen Höfe sind in der
Renaissance alle stark umgestaltet worden, höchstens gibt die Bepflanzung des
kleinen Patio de Daraxa (Lindaraja) trotz des jüngeren Umbaues noch das alte Bild
(Abb. 110).

Über dem Residenzschloß aber liegt fünfzig Meter höher als der Alambrahügel das
reizende kleine Lustschloß der Herrscher von Granada: Generalife. Sein Bau, wahr-
scheinlich aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, gehört einer späten Zeit der
arabischen Kultur an. Im Jahre 1526 besuchte es der edle Venetianer Navagero; da-
mals war die arabische Herrlichkeit auch in ihrem letzten Bollwerk in Granada schon
über ein Menschenalter zu Grabe getragen. Er sah Schloß und Gärten schon verfallen,
aber nach den unbestimmten, in phantastischen Eindrücken und Empfindungen schwel-
genden Berichten der Araber tritt uns hier ein mit italienischer Anschaulichkeit ge-
faßtes Bild entgegen. „Man verläßt“, berichtet Navagero⁴⁴, „die Umfassungsmauern der
Alhambra durch eine Hintertüre und tritt in den sehr schönen Garten eines höher gelegen-
en Lustschlosses. Dieses Schloß ist, wenn auch nicht sehr groß, doch ein vortrefflicher
Bau mit wundervollen Gärten und Wasserwerken, das schönste, was ich in Spanien ge-

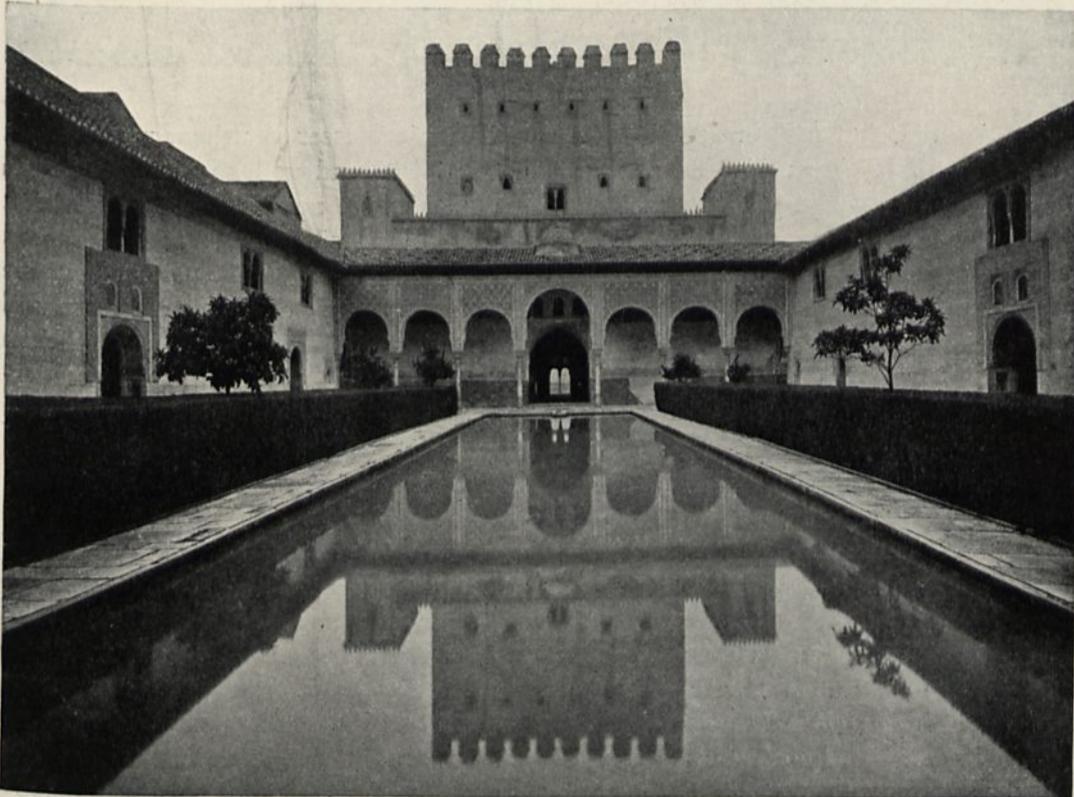
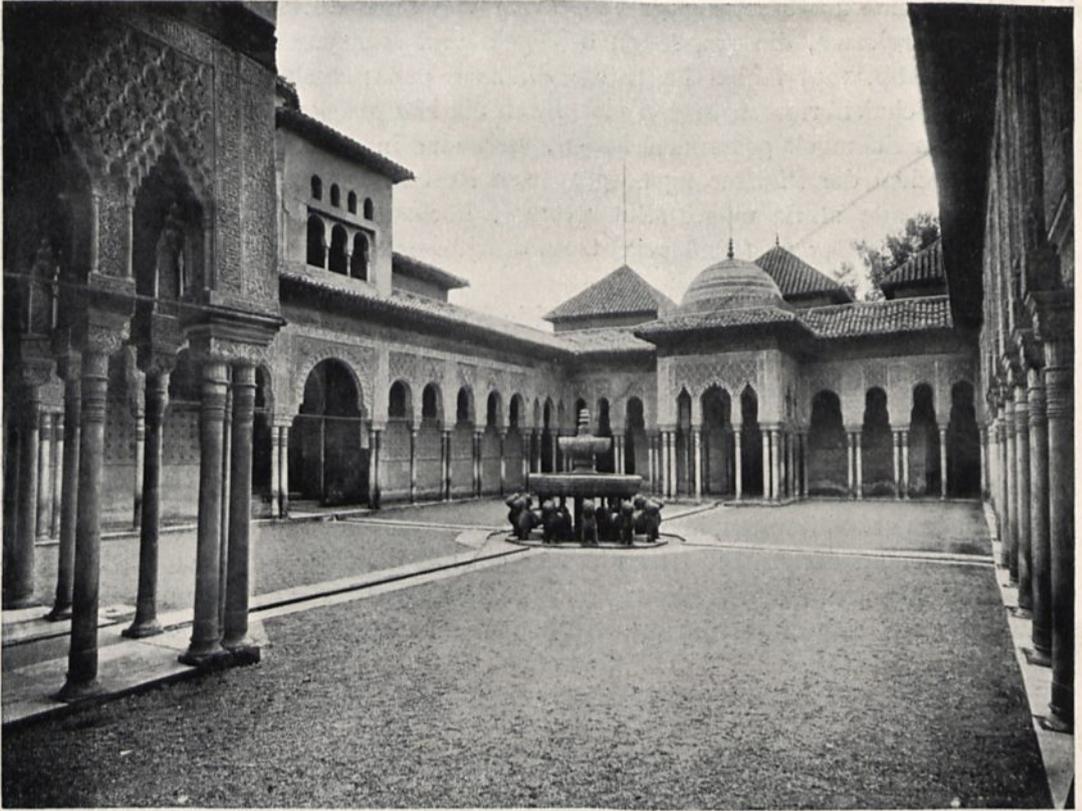


Abb. 108
Alhambra,
Granada,
Myrtenhof

Phot.

Abb. 109
Alhambra,
Löwenhof



Phot.

sehen habe. Es hat mehrere Patios, alle reichlich mit Wasser versehen, vornehmlich aber einen, mit einem fließenden Kanal in der Mitte und voll herrlicher Orangen und Myrten. Dort ist eine Loggia, welche die Aussicht nach außen hin gewährt und unter der Myrten von einer Höhe emporragen, daß sie fast bis an den Balkon reichen. Diese sind so dicht belaubt und alle mit so gleich hohem Gipfel, daß sie wie eine grünende Flur erscheinen. Das Wasser fließt durch den ganzen Palast und wenn man will, auch durch die Zimmer, deren einige sich zu einem köstlichen Sommeraufenthalte eignen.“ Ferner sieht er einen Hof, der „von Grün und wunderbaren Bäumen strotzt“, mit einer kunstvollen Wasserleitung; wenn einige Röhren dieses Aquäduktes geschlossen werden, so sieht derjenige, der auf dem grünen Rasen steht, plötzlich Wasser unter seinen Füßen aufsteigen, so daß bald alles überschwemmt wird, nachher kann es aber ebenso leicht und unvermerkt wieder abgelassen werden. „Noch ist ein merkwürdiger, nicht sehr großer Hof da, welchen üppiger Efeu so dicht umrankt, daß man die Mauern gar nicht sieht; er steht auf einem Felsen und hat mehrere Balkons, von denen man in die Tiefe, durch welche der Darro fließt, hinabschaut, ein entzückender und reizender Anblick. Inmitten dieses Hofes ist eine herrliche Fontäne mit einer sehr großen Schale, das Rohr in der Mitte wirft Strahlen mehr als zehn Klafter in die Höhe, die Wasserfülle ist erstaunlich, und nichts kann anmutiger sein als dem Fallen der Tropfen zuzuschauen. Auf dem höchstgelegenen Teile dieser Schloßanlage in einem der Gärten ist eine schöne

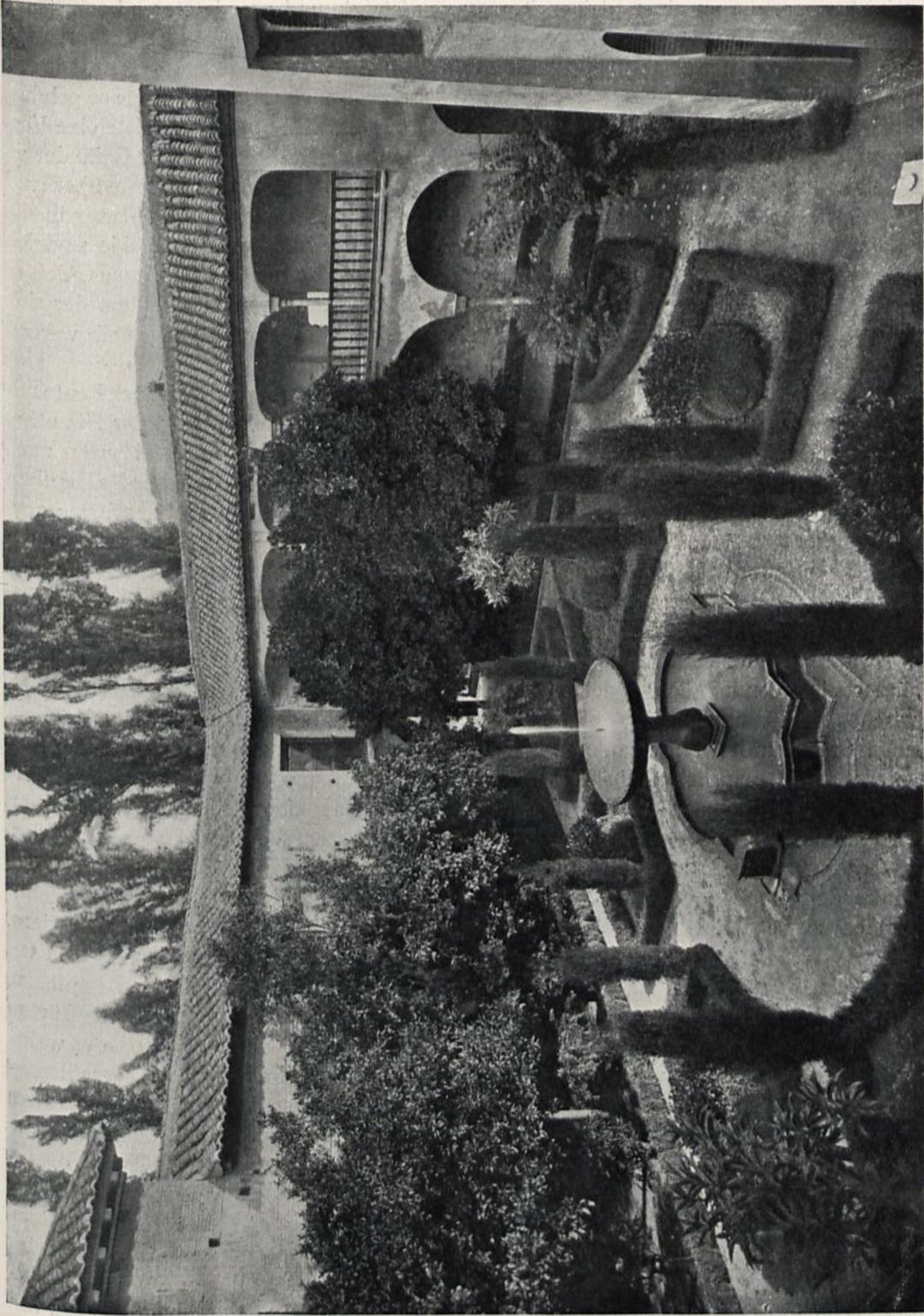


Abb. 110
Alhambra,
patio de
Linderaja

Phot.

breite Treppe, die zu einer kleinen Terrasse aufsteigt, und von letzterer kommt aus einem Felsen die ganze Wassermasse, welche sich durch den Palast verteilt. Dort wird das Wasser mit vielen Schrauben verschlossen, so daß man es zu jeder Zeit auf jede Art und in jeder beliebigen Menge herausströmen lassen kann. Nun ist die Treppe so gebaut, daß auf einige Stufen immer wieder eine breitere folgt, welche in ihrer Mitte eine Vertiefung hat, in der sich das Wasser ansammeln kann. Auch die Steine der Geländer zu beiden Seiten der Treppe haben oben Höhlungen wie Rinnen. Auf der Höhe aber sind für jede dieser Abteilungen Schrauben, so daß man nach Belieben das Wasser in die Rinnen der Geländer, in die Höhlungen der breiteren Stufen oder in beide zugleich leiten kann. Auch kann man das Wasser nach Belieben so anschwellen lassen, daß es aus den Leitungen austritt und alle Stufen überschwemmt, indem es jeden, der sich dort befindet, naß macht; so gibt es noch tausend Scherze, die mit ihm angestellt werden können“.

Trotz allen Verfalles, aller Restaurationen und Zubauten kann man sich auch heute mit Hilfe dieser Schilderung gut die alte Wirkung zurückzaubern. Noch zeigt der Haupthof seinen langen, die ganze Mitte durchschneidenden Kanal und wenn die Myrten auch nicht so hoch und gut gehalten sind, so bilden sie doch zu beiden Seiten die alte Bepflanzung, und von der Loggia an der Südseite schauen wir auf den kühlen Hof herab, aus dem man von der Nordseite durch ein doppeltes Säulentor — dem anmutigsten, was von der malerisch empfindenden arabischen Architektur an Durchblicken erhalten ist — in den Hauptgartensaal gelangt. Auf der anderen Seite liegt der efeubewachsene Aussichtshof auf den Felsen nach dem Darrotal. Solche Aussichtsbalkons liegen auch nach Westen hin, während man östlich aus dem Kanalhof durch spätere Bauten des XVI. Jahrhunderts in einen köstlichen kleinen Hof gelangt, der ein wahres Wasserparterre bildet, zwischen dem Blumenbeete gepflanzt sind. An der Seite ragen als Rahmen dieses lieblichen Bildes uralte Zypressen empor (Abb. 111). Ob eine dieser, die Zypresse der Sultanin genannt, wirklich sechshundert Jahre alt sein kann, muß dahingestellt werden. Die vielen kleinen Strahlen, die hier noch mehr als in dem Kanalgarten überall an den Teichrändern und Wegen aufschließen, lassen vermuten, daß dies Navageros Vexierwasserhof ist (Abb. 112 u. 113). Durch die Ostmauern dieses Hofes führt ein Portal, das späterer Zeit angehört, in den östlich zur Höhe ansteigenden Terrassengarten, und zwar unmittelbar zu der von Navagero geschilderten Wassertreppe, die heute zu dem Belvedere, das im XIX. Jahrhundert erbaut wurde, emporsteigt. Die eigentlichen Terrassen liegen seitlich der Treppe und sind wohl immer mit Hecken und Blumenbeeten bepflanzt gewesen. Das Neue in dieser Anlage ist die Wassertreppe, die wir in arabischen Gärten noch nicht angetroffen haben. Da der römische Garten sie jedoch kannte, so ist es wahrscheinlich, daß die Araber sie spanisch-römischen Villen abgelernt haben. Ausgeschlossen ist es jedoch auch nicht, daß die hellenistischen Gärten, wie so vieles andere, auch diese Wassergestaltung dem byzantinischen als Tradition weitergegeben haben und die Araber sie auch im Orient gekannt haben. Eine seltsame Schilderung läßt an diesen Weg denken. Ein arabischer Geograph, der etwa gleichzeitig mit der Anlage der Gärten des Generalife im XIV. Jahrhundert lebte, schildert in seiner Geographie Ägyptens eine Wassertreppe als ein Werk grauen Altertums: Josef soll sie auf das Geheiß Gottes gegraben haben, zur Zeit des Schreibers war sie schon ganz verfallen. „Ein Teil des Gebietes von el-Menrah“, so erzählt der Verfasser einem älteren nach, „bildet den Park von

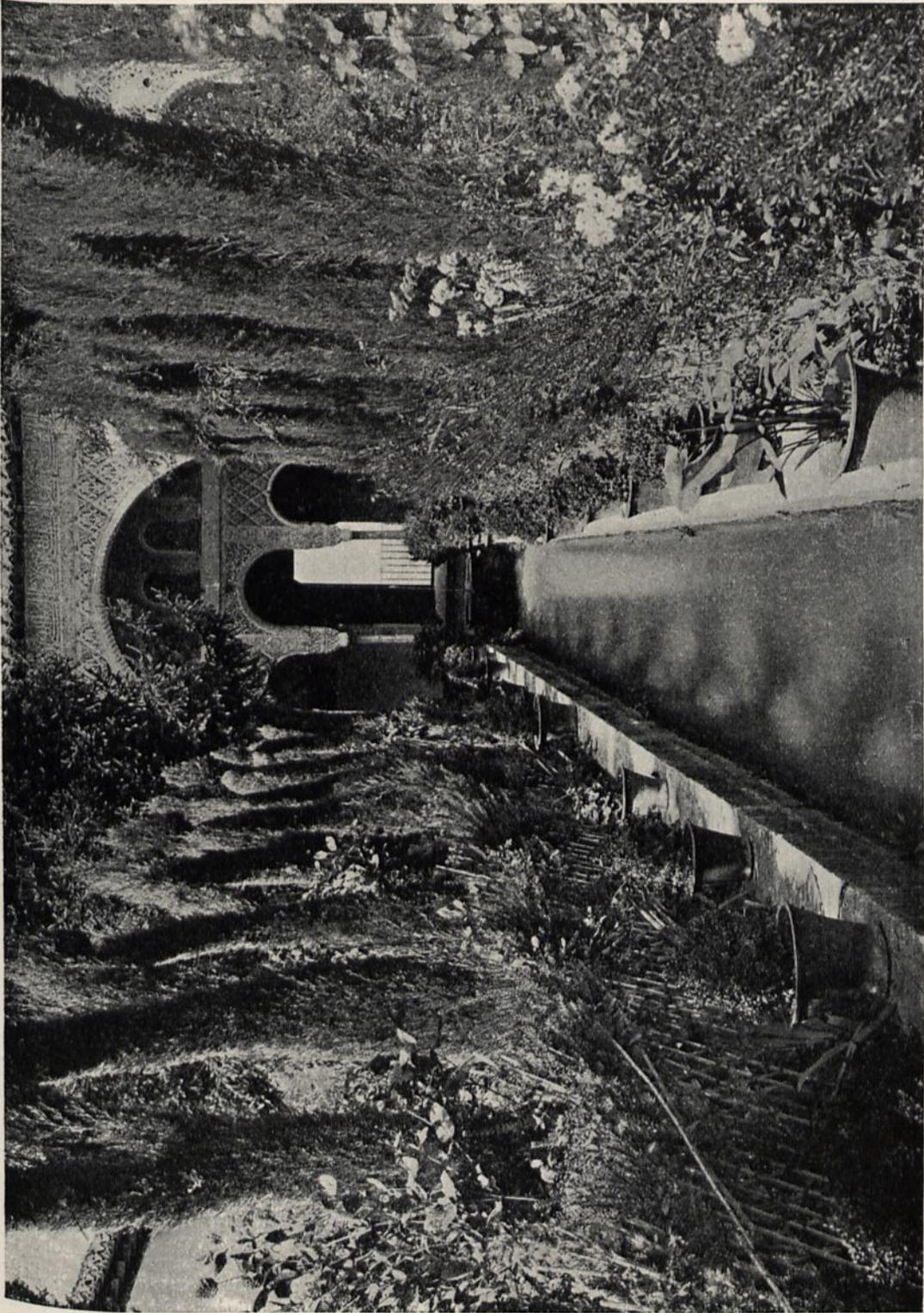


Abb. 111
Generalife,
Granada,
Gartenhof

Phot.

Sahum. Er gehört zu den Wundern der Welt wegen eines äußerst künstlichen Wasserwerkes; zwischen zwei Türmen liegt eine Wassertreppe von sechzig Stufen, darin sind Wasserquellen oben, in der Mitte und unten, die oberste bewässert den obersten Teil, die mittlere den mittleren, die unterste den untersten mit einer bestimmt abgemessenen Wassermenge⁴⁵. Auch den Wasserscherzen, die auf ein plötzliches, überraschendes Durchnässen des ahnungslosen Besuchers hinzwecken, begegnen wir hier zuerst in solcher Ausführlichkeit. Doch auch hierfür bietet der Römergarten schon Ansätze, und wahrscheinlich werden wir auch den Anfang in der den Wasserkünsten so geneigten hellenistischen Kultur suchen müssen. Die Praxis in Generalife setzt schon eine ziemliche Ver-

breitung dieses Zeitvertreibs voraus, der seine tausendfache Ausgestaltung in dem westeuropäischen Garten finden sollte.

Das Generalife war übrigens nur eines der Lustschlösser, die sich das Naßridengeschlecht oberhalb seines Alkazar, der Alhambra, erbaut hat. Navagero erzählt, wie er von hier in die Gärten eines weiteren und noch eines weiteren Lustschlosses stieg, die aber schon zu seinen Zeiten in Trümmern lagen. Kein anderes Land unter den Reichen, die die Araber im Westen gründeten, hat so bedeutende Reste ihrer Kultur erhalten. In Sizilien ist sie gar gründlich zerstört worden. Selbst die Reisenden des XVI. Jahrhunderts, wie Leandro Alberti und Fazello, sahen nur noch schlechte Reste, während sie einst sich um die Stadt Palermo reihten, wie ein Halsband, das eine Schöne sich umgelegt hat. Noch steht die Villa La Zisa, die der erstere beschreibt, aber so stark umgebaut, daß

man kaum den Hof mit dem von ihm gepriesenen schönen Brunnen finden kann⁴⁶. Das ganze Haus ist von einem Quellbach durchflossen, über den sich der zweigeschossige kostbar verzierte Hauptsaal wölbt, vor dem Hause sah noch Alberti einen herrlichen Fischteich, in den sich der Brunnen aus der Halle ergoß, in der Mitte desselben stand ein schöner Kiosk, der durch eine Brücke mit dem Lande verbunden war⁴⁷. Eine andere arabische Villa, die auf dem Wege von Palermo nach Monreale lag, erregt das besondere Interesse, weil Boccaccio in der 6. Novelle des fünften Tages sie erwähnt und Cuba nennt, aus arabisch Kubba oder Kuppelpavillon. Spuren eines bedeutenden Fruchthaines, von etwa 2000 Schritt Umfang, haben sich erhalten. „Dort prangten“, so berichtet Fazello⁴⁸ schon nach älteren Quellen, „die anmutigsten Gärten mit allen möglichen Gattungen von Bäumen, mit nie versiegenden Gewässern, mit Gebüsch von Lorbeer und Myrten, darin erstreckte sich von Eingang bis Ausgang eine sehr lange Portikus mit vielen ringsum gewölbten Pavillons zur Ergötzung des Königs, deren einer noch

Abb. 112
Generalife,
Granada, Ein-
blick in den
Gartenhof



Phot.



Abb. 113
Generalife,
Blick in den
Garten

Phot.

heute vorhanden ist. In der Mitte des Gartens liegt ein großer Fischteich auf gewaltigen Quadern erbaut, daneben ragt das prachtvolle Lustschloß des Königs.“

Mit diesen späten Bauten arabischer Fürsten stehen wir schon unmittelbar vor der großen Kunstperiode Italiens, die man als Renaissance bezeichnet. Aber die westeuropäische Entwicklung bewegt sich, wenn sie auch hier und dort nicht unerheblich von der orientalischen beeinflusst wird, in einem so verschiedenen Tempo, hat so gänzlich verschiedene Richtlinien und Kurven, daß diese arabische Enklave in Westeuropa nur als ein Übergreifen der großen asiatischen Kultureinheit anzusehen ist. Dort knüpfen sich die Jahrhunderte zusammen, und die Kontinuität schließt eine so heftig sprungweise Entwicklung, wie der Okzident sie gesehen hat, aus. Allerdings müssen wir uns bescheiden mit dem wenigen, was hier und dort die Stürme des Mittelalters im westlichen Asien uns übriggelassen haben.

Kein anderes Land hat darunter so gelitten wie Persien. Welch eine wechselnde Reihe von Barbarenhorden sind nach den Arabern über dieses Land eingebrochen, deren „Barbarei beim ersten Ansturm stets schonungslos wütete, die jedoch dann milderen Sitten Platz machte und die Kultur der Besiegten nie ganz zugrunde gehen ließ“⁴⁹. Das überraschendste ist, daß diese Stürme immer nur über die Gipfel hingebraust sind, unter ihrem Schutze aber, dem Sturme nicht bis zur Vernichtung erreichbar, blühte die Region weiter, in der die seßhaften Künste, von denen Ibn Chaldun im XIV. Jahrhundert spricht, wuchsen. Persisches Wesen dringt immer schnell wieder zur Oberfläche, selbst unter grausamen, halb mystischen Sekten, wie die der Assassinen. Marco Polo war, als er etwa 1260 durch Persien reiste, in das Geheimnis des „Alten vom Berge“ nicht selbst eingedrungen. Er erzählt die wunderbare Geschichte von seinem Paradies, in das dieser schlafend seine Auserwählten tragen ließ, nur vom Hörensagen. Dies Paradies selbst aber ist ein Garten, wie wir ihn wohl kennen: in einem schönen, von zwei Bergen eingeschlossenen Tal hatte der Herrscher einen überaus prächtigen Garten angelegt, in welchem köstliche Früchte und die duftigsten Blumen, die man sich nur denken kann, wuchsen. Pavillons und Paläste von mannigfacher Größe und Form waren auf verschiedenen Terrassen übereinander gebaut, geschmückt mit Gold, Gemälden und verschiedenen Seidenstoffen. Man sah in diesen Gebäuden viele Springbrunnen mit klarem, frischem Wasser, an anderen Orten flossen ganze Bäche von Wein, Milch und Honig⁵⁰. Maundeville fügt, selbstverständlich auch nur von Hörensagen, den echt asiatischen Zug dazu: „über dem Haupte des Priesters Johann — wie der Alte im Abendlande manchmal genannt war — wölbt sich, wenn er zu Tische sitzt, eine Laube mit Weinranken und Trauben, wo die weißen und roten Trauben von Edelsteinen und die Blätter von Gold sind“⁵¹.

Als dann ein Jahrhundert später dem Welteroberer Timur ganz Westasien zufiel, da schlug sein Schwert wohl ganze Völker zu Boden, aber derselbe blutige Tyrann war ein großer Förderer der Künste, und jede glänzende Waffentat, jedes erfreuliche Ereignis, suchte er durch irgendein architektonisches Monument zu verewigen⁵². Sein Stammland Bochara und Samarkand gelangte unter ihm nochmals zu einer hohen Blüte. Bochara hatte schon einmal im IX. Jahrhundert unter dem Samaniden-Emir Ismael eine Zeit gehabt, wo es von einem Kranz von Villen und Palästen umgeben war, deren Obstgärten von arabischen Reisenden hoch gerühmt wurden⁵³. Elf große Kanäle hatte dieser Herrscher um die Stadt angelegt, und am Ufer eines einzigen dieser Kanäle sollen 2000 Lustschlösser existiert haben. Timur machte, ohne die anderen Städte zu vernach-

lässigen, Samarkand zu seiner Hauptstadt. $1\frac{1}{2}$ —2 Meilen erstreckten sich damals die Gärten um Samarkand. Im Osten erhob sich der Bagh-i-Dilkuscha, „der Garten, der das Gemüt erheitert“, den eine lange Allee mit der Stadt verband. Im Süden aber lag der Lieblingspalast des Herrschers, den er seine Einsiedelei nannte, Bagh-i-Bihischt, „der Paradiesgarten“. Der Biograph Timurs, Scheref-ed-din, schildert ihn: Ganz aus weißem Trebriser Marmor, auf einer künstlichen Terrasse erbaut, sei er mit einem tiefen

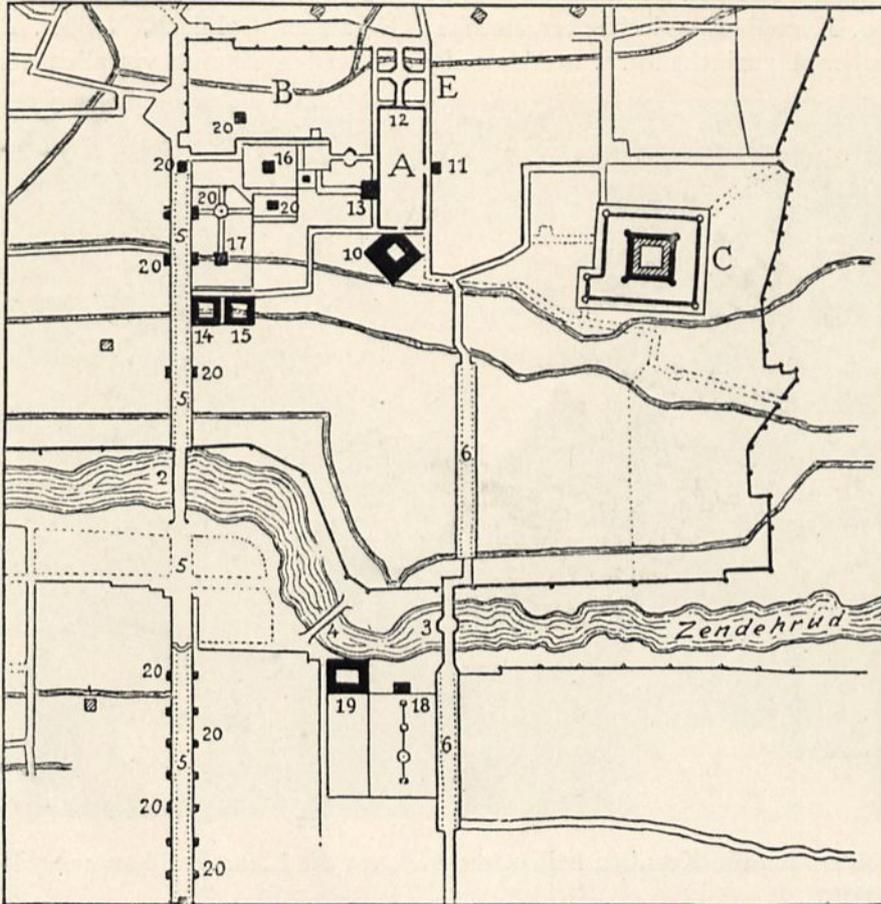


Abb. 114
Isfahan,
Teil des
Stadtplanes

A Maidan, 5 Tschehar-bagh, 13 Palasttor, 16 Pavillon Tschihil-sutun, 20 Pavillons.

Nach Sarre

Graben umgeben gewesen, zwei Brücken führten herüber in die Gärten, auf einer Seite war ein Tierpark angelegt. Ein anderer Palast war durch seine stolzen Pappelalleen berühmt und trug davon auch den Namen Pappelgarten⁵⁴.

Keinem der vielen asiatischen Stämme, die damals in ewigem Ringen um die Welt-herrschaft die Geschicke dieses Weltteils bestimmten, fehlt es an Einzelschilderungen von Gärten, wenn auch nur selten eine Individualität durch starke bestimmende Züge sich heraushebt. Auch die Türken erzählen viel von ihren Wundergärten. Von der hohen Kultur, die das Land unter dem großen Gegner Timurs, dem Sultan Bajezid II., genoß, zeugt die Erbauung eines Irrenhauses in Adrianopel: Inmitten eines paradiesischen Gartens, so berichtet der Geschichtschreiber, liegt ein hoher massiver, zum Himmel ragender

Kuppelbau, dessen höchste Kuppel gleich wie der Ankleideraum eines Bades oben offen ist. Unter dieser Kuppel liegt ein großes Bassin, in dem Quellen und Fontänen plätschern. Ringsum liegen je acht Winter- und acht Sommerzimmer, die ersteren augenscheinlich oben. Diese haben Fenster je eins nach innen auf das Bassin, ein zweites das auf den Garten schaut. Die Sommerzimmer sind offen und von drei Seiten von Marmorschranken umgeben. Der Garten hat lange Alleen mit Rosen und Weinanlagen und Obstbäumen, einer Fülle von Brunnen und im Frühling einen Überreichtum von Blumen: Jonquillen, Kamelhals, griechischer Moschus, Narzissen, Goldlack, Nelken, Basilienkraut, Tulpen, Hyazinthen u. a. werden aufgezählt. Diese Blumen vor allem sollen mit

Abb. 115
Tschehar-bagh,
Ispahan



Nach Chardin

ihrem Wohlgeruch die Kranken heilen, unter denen die Liebeskranken besonders zahlreich sind^{54a}.

Für das eigentliche Persien kam dann nach mannigfachen Stürmen wieder eine Zeit hoher Blüte, als im XVI. Jahrhundert die Safidendynastie unter ihrer glänzenden Herrschaft das ganze Perserreich einte. Wir kommen hier mit Persien endlich in eine Zeit, die uns nicht mehr mit vagen, wenn auch noch so überschwänglichen Schilderungen abzuspeisen braucht. Persien war damals ein vom Abendlande viel bewundertes und bereistes Land, seine prächtigen Bauwerke sind von den Reisenden nicht nur geschildert, sondern auch aufgenommen, und vieles ist dadurch der Anschauung gerettet, was jetzt dem Untergange preisgegeben ist. So darf denn auch für die Gartenkunst Westasiens diese Zeit letzter persischer Größe unsre Betrachtung abschließen. Der größte unter den Herrschern, Abbas der Große, der von 1587 bis 1629 regierte, verlegte seine Residenz nach Ispahan⁵⁵ (Abb. 114). Er hat dieser Stadt ihre heutige Gestalt aufgeprägt. Gleich der Hauptplatz der Stadt, um den sich alles gruppiert, ist Maidan ge-

nannt (A) und zeigt auch die wahrscheinlich von je festgelegte Anlage dieser Sportplätze, auch wo sie nicht zu städtischen Marktplätzen wurden. Es ist ein rechteckiger Platz, 386 m lang und 140 m breit, Baumalleen sind ringsum gepflanzt, und ihn umgibt eine fortlaufende Flucht zweistöckiger Arkaden. Die Untergeschosse dienen zu Läden, die oberen zu Tribünen, um von dort den Spielen und Festen auf dem Platze zuzuschauen⁵⁶. Westlich von diesem Platz legte Abbas die große Prachtstraße an, der Tschehar-bagh, d. h. die Viergärtenstraße genannt (Abb. 114, 5 u. 115). Sie ist mehr als 3 km lang und in der Mitte von einer zweigeschossigen Brücke unterbrochen. Die Straße steigt in niedrigen

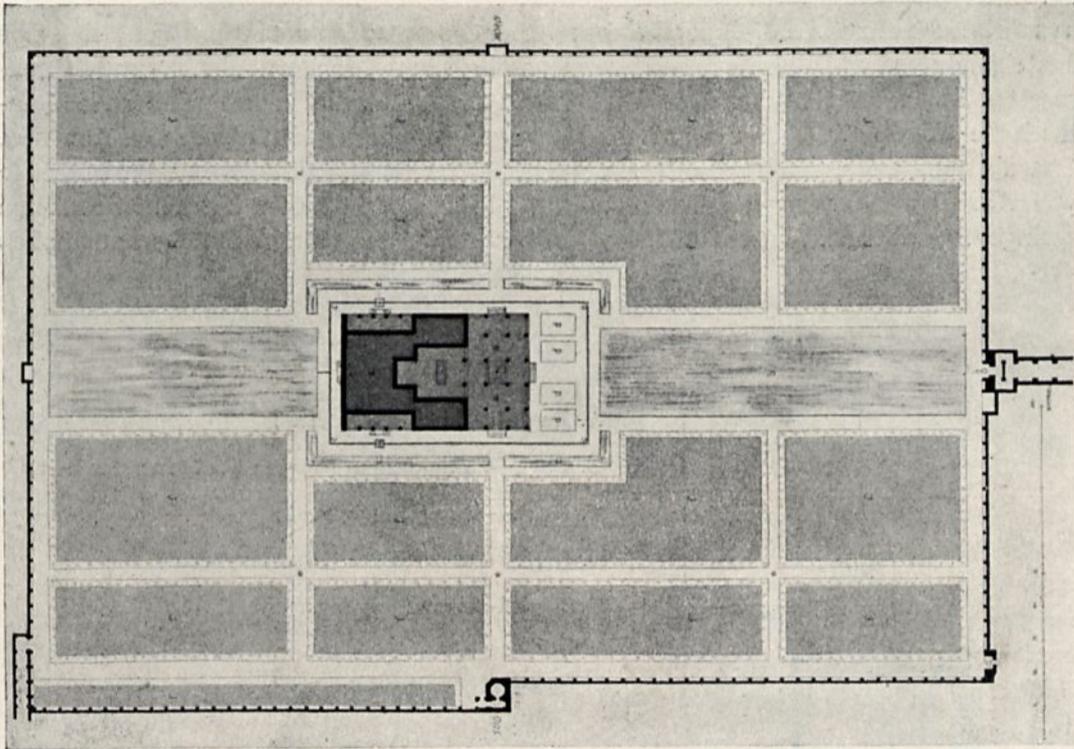


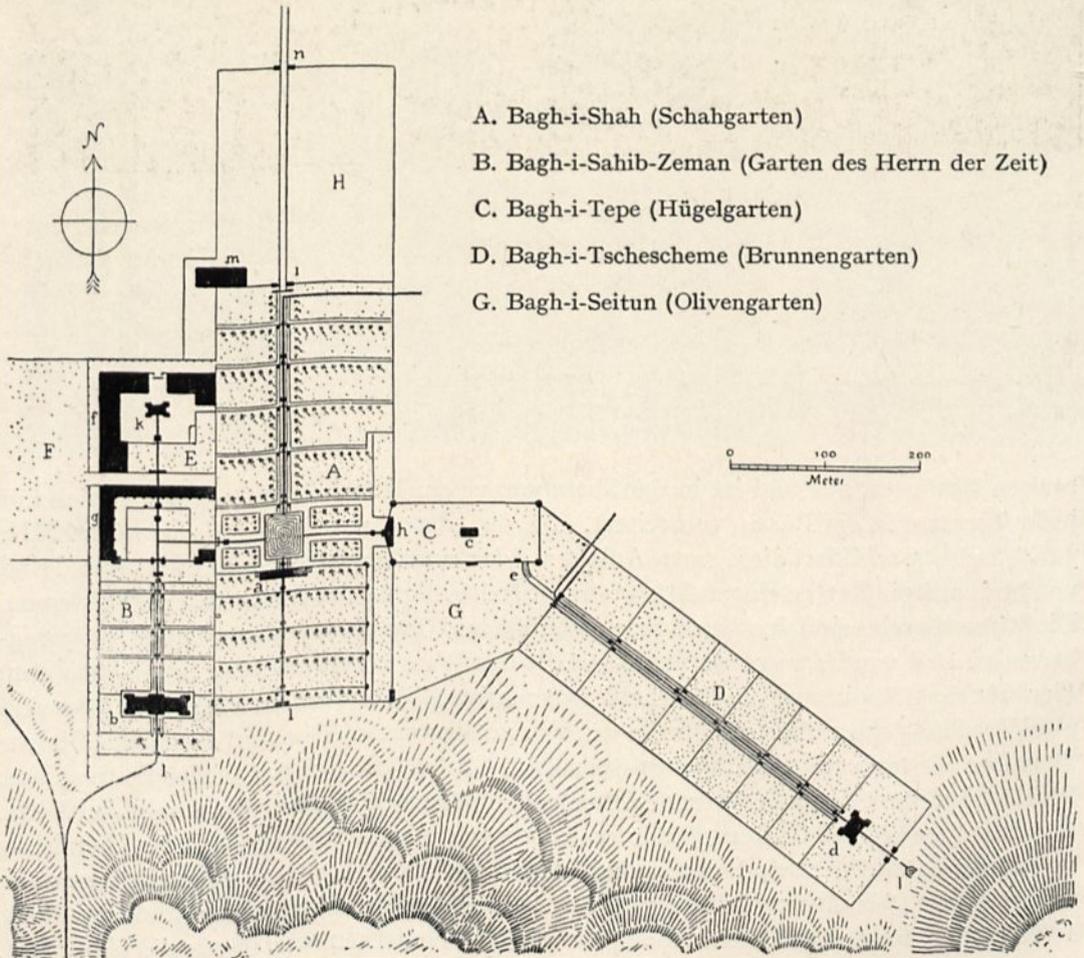
Abb. 116
Tschihil-sutun,
Isphahan,
Grundriß

Nach Sarre

breiten Terrassen auf und ist in der Mitte von einem Kanal durchflossen, der sich auf jeder Terrasse in ein Bassin verbreitert. Chardin, der französische Reisende des XVII. Jahrhunderts, schildert diese ganze Anlage auf das eingehendste: Bassins und Kanal sind von breiten Steinplatten eingefasst, so daß zwei Reiter darauf nebeneinander reiten können. Die Wasserbassins sind von verschiedener Größe und Gestalt, jedes aber hat einen Springbrunnen, und von Terrasse zu Terrasse fällt das Wasser in Kaskaden herab, was dem Heraufsteigenden immer eine herrliche Perspektive gibt. An beiden Enden der Allee sind zwei Pavillons quer über die Straße gebaut, um ihr einen Abschluß zu geben. Gleiche Pavillons dienen auch als Eingangstore zu den Gärten, die sich auf beiden Seiten dieser Straße hinziehen. Ein jeder dieser Gärten hatte noch einen zweiten Pavillon in der Mitte, fast alle diese kleinen Gartengebäude waren vergoldet und trotz wechselnder Gestaltung von einer Größe⁵⁷. „Zwischen dem Maidan und dem Tschehar-bagh dehnt sich der weite quadratische Palastbezirk aus. Er umfaßt verschiedene, von Gärten umfriedete Pavillons, unter denen der der 40 Säulen ‚Tschihil-sutun‘ der bemerkenswerteste ist“⁵⁸ (Abb. 116).

Dieser ursprüngliche Bau Abbas des Großen ist nach einem Brande am Ende des XVII. Jahrhunderts wieder neu errichtet worden. Der Garten aber war immer der gleiche, wie ihn der Grundplan zeigt⁵⁹: innerhalb eines Mauerrechtecks von 280 zu 180 m erhebt sich, fast die Mitte einnehmend, der Pavillon, an dessen vorderer Schmalseite eine Vorhalle sich befindet, wo ein schweres Holzdach auf drei Reihen von je sechs hohen Holzsäulen ruht. Der Pavillon ist ganz von einem schmalen Kanal umflossen, vorne und hinten durchschneidet, von der Gebäudeterrasse ausgehend, ein sehr breiter Kanal den ganzen Garten, der in regelmäßigen Blumenbeeten, von Alleen durchzogen, angelegt ist. Einer der Räume im Innern hat eine Nische mit Dekorationen versehen, die an das byzantinische Chrysotriklinium erinnern: „Über das ganze Ornamentfeld zieht sich eine ansteigende Bodenfläche, die durch festgewurzelte Bäume, an denen Blätter- und Blütenrosetten sitzen, festgelegt wird. In den Zweigen der Bäume sitzen buntschillernde phantastische Vögel“⁶⁰. Ähnlich sind wohl die meisten dieser Pavillongärten gewesen. Chardin schildert auch den Palastbezirk außerhalb der Stadt, Pavillons und eine Überfülle von Wasser weiß er hervorzuheben: „wenn alle Wasser in diesen köstlichen Palästen springen, glaubt man, an einem Zauberorte zu sein“. Die Gärten bestehen aus hohen

Abb. 117
Aschraf,
Persien,
Grundriß der
Gärten



- A. Bagh-i-Shah (Schahgarten)
- B. Bagh-i-Sahib-Zeman (Garten des Herrn der Zeit)
- C. Bagh-i-Tepe (Hügelgarten)
- D. Bagh-i-Tschescheme (Brunnengarten)
- G. Bagh-i-Seitun (Olivengarten)

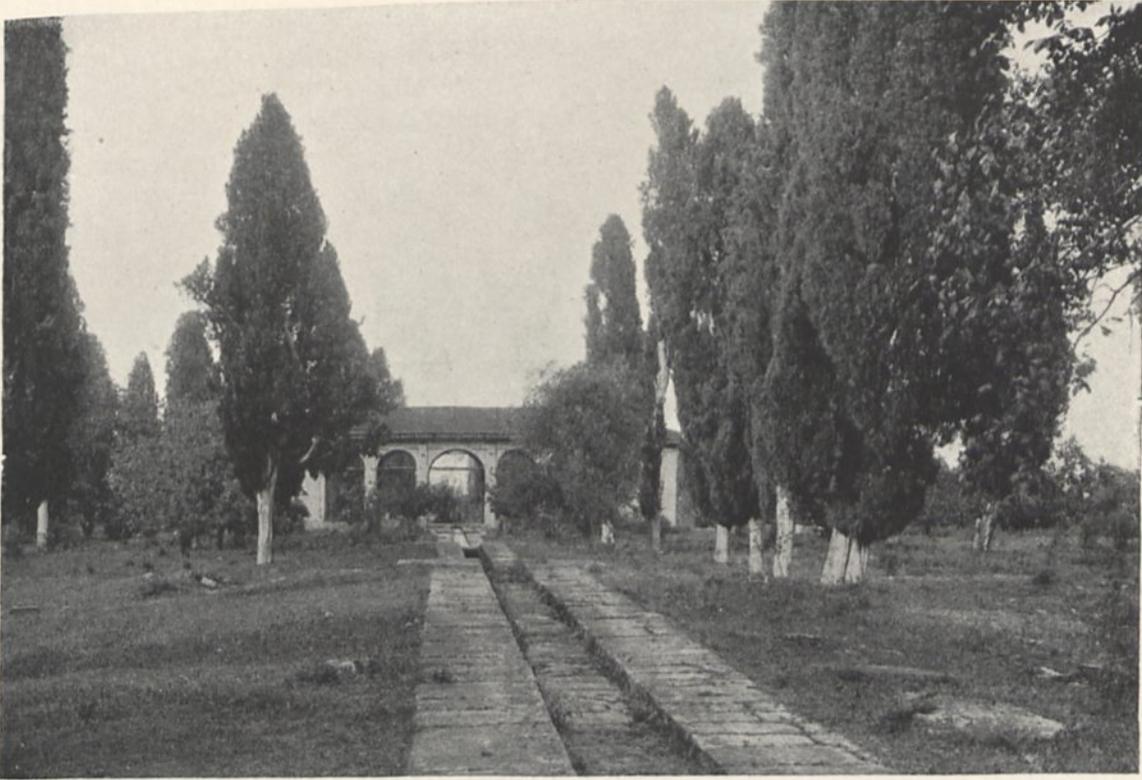


Abb. 118
Aschraf,
Pavillon im
Schahgarten

Nach Sarre

Alleen und Beeten mit Blumen angefüllt. Ein achteckiger Pavillon von zwei Stockwerken fällt ihm besonders auf, wo das Wasser ringsum über die Terrasse herabfällt, so daß die Hand, die man zum Fenster hinausstreckt, sofort mit Wasser bedeckt wird⁶¹. Jener Kalifenpavillon in Toledo inmitten seines Wassers war von gleicher Beschaffenheit.

Die großen rechteckigen Wasserbassins, auf deren leuchtenden Spiegel der Perser von seinem Pavillon so gerne hinausschaut, nennt er *Deriatchéh*, d. h. kleines Meer.

Glücklicherweise ist auch die Anlage einer wirklichen *villa urbana*, ferne der Stadt, in ihren Trümmern noch deutlich erkennbar, erhalten. Sie ist bei Aschraf, einige Kilometer südlich der Burg von Astrabad, an den Abhängen des Gebirges gelegen und stammt auch aus der Zeit Abbas des Großen. „Sieben völlig regelmäßige, einfach rechteckige Gärten sind, ohne nach einem Hauptplane einheitlich ineinander gearbeitet zu sein, einfach so aneinander und nebeneinander gelegt, wie sie in der Reihenfolge der Entstehung sich am besten dem Gelände anpassen ließen“⁶². So beschreibt Sarre diese Anlage (Abb. 117), und wie er haben auch schon die Reisenden des XVII. Jahrhunderts mit deutlich ausgesprochenem Tadel die Uneinheitlichkeit des Planes erwähnt, ohne zu bedenken, daß erst die italienische Spätrenaissance den Gedanken der hier geforderten Einheitlichkeit gefaßt hat. Diese persischen Gärten liegen, wie immer im Orient, jeder für sich ummauert als Einzelgärten, jeder mit seinem beherrschenden Gebäude in Terrassen angelegt, die sich nach Norden oder Nordwesten herabsenken. Durch einen großen Vorhof gelangt man von Norden in den Hauptgarten, *Bagh-i-Shah*, Schahgarten genannt (A). Er ist der größte, mißt etwa 450 m Länge zu 200 m Breite und steigt in 10 Terrassen

Abb. 119
Aschraf, Teich
im Schahgarten



Nach Sarre

auf. Ein breiter gemauerter Kanal durchschneidet von Terrasse zu Terrasse in Kaskaden herabfallend die Mitte und durchströmt auch den Pavillon (A; Abb. 118), der mit offener Säulenhalle auf die fünfte Terrasse herabsieht. Auf dieser, breiter als die übrigen, erweitert sich der Kanal zu einem rechteckigen Bassin (Abb. 119), das von vier Blumenbeeten eingefasst ist, durch die ein Querarm des Kanals fließt. Ähnlich sind auch die meisten anderen Gärten angelegt, so der Quellgarten mit seinem Kuppelpavillon auf der Höhe und der Bagh-i-Sahib-Zeman, d. h. Garten des Herrn der Zeit, dessen großer Pavillon schon wie ein Palast ausgestaltet ist. Der Harem hat seinen eigenen „Garten der Heimlichkeit“, den eine besonders hohe Mauer umschließt. Auch eine östlich vom Hauptgarten gelegene hohe Terrasse, die durch ein Treppensystem von diesem zugänglich war, diente zeitweilig den Haremsdamen zum Aufenthalt. Ein besonderer Schmuck dieser Gärten, deren Bepflanzung sonst eine romantische Wildnis geworden ist, ist auch heute noch die Zypresse, die mit ihren alten prachtvollen Stämmen Teich- und Kanalränder umsäumt.

Und Asiens alte Traditionen seiner Gartenanlagen sind bis in unsere Tage nicht unterbrochen. Was die Safidendynastie für Ispahan, das leisteten die Schahs aus dem Hause Kajar für Schiras, als sie am Ende des XVIII. Jahrhunderts ihre Residenz in diese gesegneten Fluren verlegten. Heute wie seit ältesten Zeiten waren Schiras' unvergleichlicher Ruhm die paradiesischen Gärten, die auch jetzt alle Reisenden, die den beschwerlichen Weg von Norden her machen, mit hellem Entzücken erfüllen⁶³. Und Schiras scheint sich eben in einer Periode des erneuten Aufschwungs zu befinden, man pflegt nicht nur den Grabhain des Dichters Firdusi, der vordem lange vernachlässigt

war⁶⁴, sondern die letzten Jahre haben auch die Wiederherstellung des merkwürdigen steilen Terrassengartens gesehen, den der erste Kajar Schah Agha Mohamed an Stelle eines älteren Gartens etwa 1789 errichtet hat⁶⁵. Er führt den bezeichnenden Namen Bagh-i-Takht, d. h. Garten des Thrones oder auch Thron des Kajar. In vielen schmalen sich verjüngenden Terrassen steigt er aus einem breiten Wasserbassin auf, die marmorverkleideten Stützmauern sind gleichmäßig mit Pilastern und Bögen verziert, Treppen führen verdeckt in den Mauern empor ohne architektonische Gliederung, die Höhe trägt eine Pavillongruppe; die Restauration zeigt noch einen Eckpavillon auf der untersten Terrasse. Die einzelnen Terrassen waren natürlich mit Bäumen und Beeten bepflanzt, ein hoher Garten liegt außerdem hinter den Pavillons nach der Bergseite. Den Garteneindruck gibt das Bild vor der Restauration (siehe Abb. 33) besser wieder als das spätere, noch 1906 schildert ihn Jackson „Terrassen türmen sich über Terrassen, Fontäne, Kanal und Bach gießen ihr Wasser in Kaskaden über Marmorplatten in steingefaßte Bassins. Die Wasserläufe sind in Mauerwerk gefaßt und die Wege von Zypressen und Orangebäumen begleitet“⁶⁶. Auf die Ähnlichkeit des ganzen Bildes mit den alten hängenden Gärten der Schilderung Diodors wurde schon aufmerksam gemacht, wenn auch dieser Garten nach einer Seite an den steilen Berg lehnt und darum seine Konstruktion nicht so künstlich zu sein brauchte. Die Gärten der Ebene aber zeigen überall die uns von ältesten Zeiten her bekannten vornehmen einfachen Linien, niemals fehlt der den Garten durchschneidende Mittelkanal (Abb. 120), der durch kleine Kaskaden belebt, von Bassins unterbrochen wird, häufig von Zypressenalleen begleitet, zu deren Seite sich die einfachen Beete erstrecken. Auf die Mittelachse öffnet sich der Pavillon meist mit offener Säulenhalle oder Veranda, die wohl selbst wieder noch ein Bassin umschließt. Und wo immer in Persien das schöpferische Element des Wassers zu finden ist, da erblühen die herrlichen Oasen

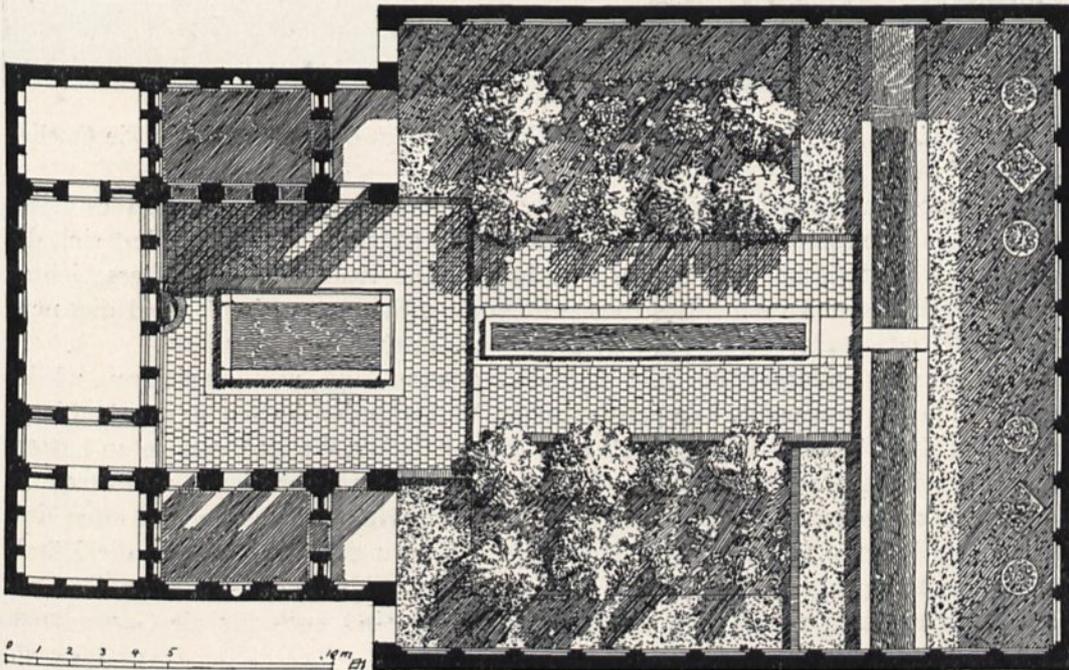


Abb. 120
Gartenhaus bei
Schiras

Nach Herzfeld

Abb. 121
Garten in
Fin-nahē



Nach Herzfeld

mit ihren Gärten, wie jenes Fin-nahē bei Kaschan, dem die nahen Berge die Quellen zuführen⁶⁷ (Abb. 121).

Die Blumen und manche Baum- und Straucharten haben diesen Gärten Westasiens durch die Jahrhunderte wohl ein anderes Aussehen gegeben, wenig aber hat sich der eigentliche künstlerische Grundakkord verändert. Die Kultur neuer Völkerschichten erscheint immer nur als ein neues Reis auf den alten Stamm gepropft, und dies neue Reis blühte, gehorsam von den Säften des alten Kulturstammes genährt.

Welch ein ganz anderes neues Bild bietet sich unserm Auge, wenn es sich nun wieder dem Abendlande zuwendet. Die germanischen Völkerhorden hatten weit gründlicher die alten Kulturvölker zerschlagen, als es je die asiatischen Weltoberer getan hatten. Einen Vorteil bietet allerdings diese völlige Zerstörung, deutlicher liegen der Forschung die Wurzeln der neuen Entwicklung, soviel auch sie ihre Nahrung aus dem mit alten Kulturwerten gedüngten Boden sogen. Das Erwachen dieser neuen Welt war in die Hände einer neuen Religion gelegt, in der die Keime zu aller Bildung, der das Abendland zustrebte, verschlossen waren. Die christlichen Mönche sind auch für die Gartenkunst des Abendlandes die ersten Bewahrer und Förderer.

VI. DAS MITTELALTERLICHE
ABENDLAND

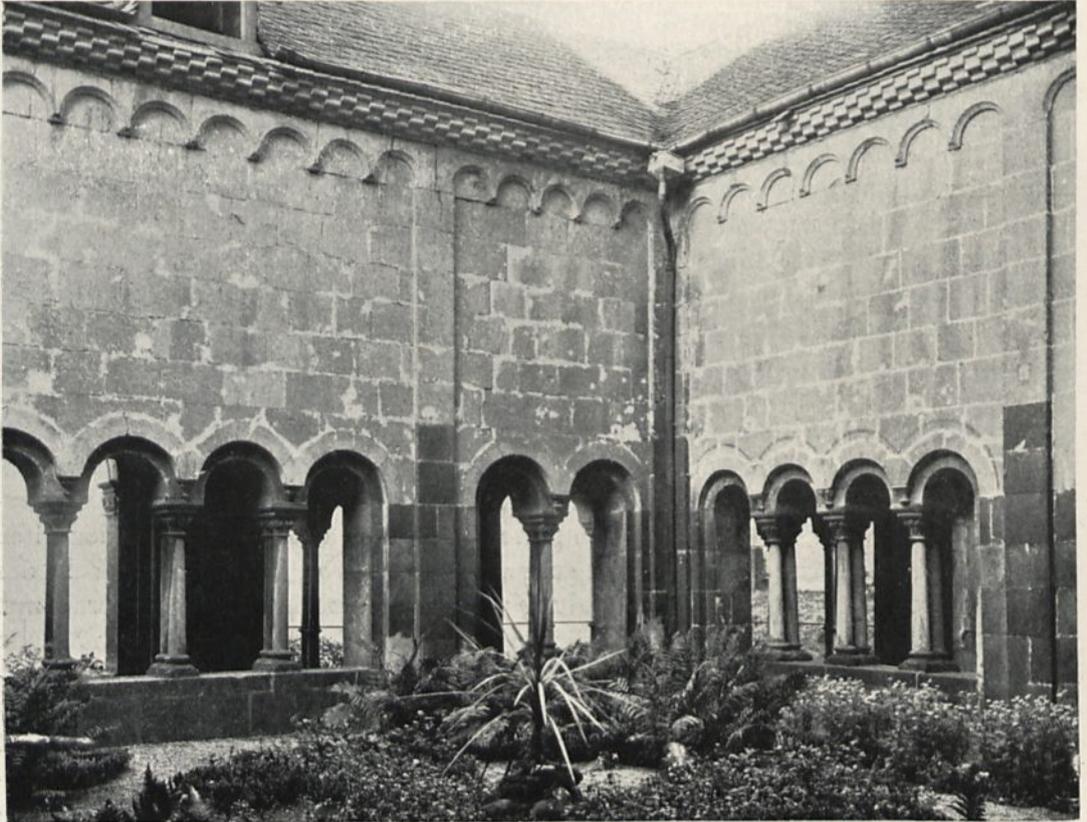


NOCH liegen die ersten Anfänge christlich-mönchischer Ansiedlung für uns im Dunkeln. Wir wissen nur, daß man im Orient eine größere Neigung zum Eremitentum gehabt hat und daher, selbst als man dort anfang sich zu klösterlichen Gemeinschaften zusammenschließen, doch die Sonderwohnung in einzel gebauten Zellen bevorzugte. Diese Mönche lebten in früher Zeit wie später als Einsiedler von milden Gaben, die ihnen von außen zufließen, daher ist es nicht anzunehmen, daß sich bei ihnen eine geordnete Gartenpflege entwickelt hat. Denn nur die Notwendigkeit, sich durch eigene Arbeit den Unterhalt zu erwerben, hat auch die Mönche wieder dazu geführt, sich mit dem Gartenbau zu beschäftigen.

Im Abendlande scheint die Entwicklung von Anfang an eine andere gewesen zu sein. Früh schon findet sich ein Zusammenschluß gleichgesinnter Brüder zu gemeinsamer Wohnung, persönlicher Besitzlosigkeit und gemeinsamer geistlicher Übung. Aus solchem Geiste sammelte schon der heilige Augustinus gleiche Genossen um sich. „In einem Garten,“ erzählt er selbst von seiner Gründung in Hippo, „den der Greis Valerius mir geschenkt hatte, versammelte ich Brüder, die mir an guten Vorsätzen gleich waren, die nichts besaßen, wie ich nichts besaß, und die mich nachahmten“¹. Ebenso also wie einst Plato, Epikur, Theophrast ihre Jünger in ihrem Garten versammelten, wie vordem die heiligen Buddha, von ihren indischen Gläubigen mit einer Gartenheimstätte beschenkt, sich dorthin zurückzogen, so vereinigte jetzt ein Garten — vielleicht mit nicht ganz unbewußter Anlehnung an diese Vorgänger — die christlichen geistlichen Brüder mit ihrem großen Lehrer. Augustin hat dann später die Kirche mit ihrer Klosteranlage hineingebaut². entsprechend den Museen, Exedren und Portikus in den alten Philosophengärten. Aus diesem Bericht geht zweifellos hervor, daß in diesem Falle das Zusammenwohnen im Garten der Gründung von Kirche und Monasterium voranging. Die Ansiedlung der eigentlichen klösterlichen Wohngebäude hat sich wohl von Anfang an um ein Peristyl gruppiert, und zwar sowohl im Abendlande mit seiner festen Disziplin des Zusammenwohnens, wie bei den orientalischen Mönchen, die sich größere persönliche Freiheit wahrten; denn auch die Einzelzellen der orientalischen Klöster sind meist um einen zentralen Hof gruppiert³. Das antike Vorbild für diese Bauweise christlicher Klöster ist so vielgestaltig und trotz größten Formenreichtums, vom kleinen Stadtwohnhaus zur prächtigen villa urbana, doch so durchaus auf einen Urtypus zurückzuführen, daß es schwer zu sagen ist, woran sich die Mönche anschlossen. Eine solche Anlage entspricht dem Wohnbedürfnis südlicher Völker; sie gab auch den Mönchen zwei Dinge, die sie vor allem brauchten: ein gemeinsames Zentrum und möglichste Abgeschlossenheit nach außen. Zweifellos haben vielfach die Klöster verlassene antike Villen für ihre Zwecke benützt und umgebaut⁴. Hören wir doch nicht selten, daß Landgüter und Herrenvillen den Heiligen von ihren Gläubigen geschenkt wurden⁵. Ganz ohne Gebäude wird auch der hortus, den der Greis Valerius dem Augustin schenkte, nicht gewesen sein, da hortus ja, wie wir gesehen haben, meist einfach für villa gesetzt wird. Andererseits haben wir die Portikus als Gartenanlage in zahllosen Beispielen gefunden, und wenn zur Seite der alten kaiserlichen Basiliken sich gewöhnlich eine Portikus — immer als Garten bepflanzt — fand⁶, so erinnert auch dieses daran, daß die Mönchsportikus, das Claustrum, immer neben der christlichen Basilika, der Kirche, lag⁷. Vor allem

aber zeigt das antike Kloster auf dem Forum, Haus und Tempel der Vestalinnen, eine so große Ähnlichkeit der Gruppierung mit den christlichen Anlagen, daß wohl das Bedürfnis des von der Welt abgeschlossenen Zusammenwohnens einer Ordenskongregation weder im Altertum noch im Mittelalter eine bessere Lösung hat finden können, so sehr sich auch sonst die Lebensweise der vornehmen Vestapriesterinnen von der der armen Mönche früher Observanz unterscheiden mochte. Aus der Portikus der antiken Basilika ist auch die Vorhalle der frühchristlichen Basilika entstanden, die bald Paradies,

Abb. 122
Paradies an der
Klosterkirche
von
Maria Laach



Phot.

bald Atrium genannt wird. Sie erscheint in sehr verschiedener Gestalt überliefert, bald als gedeckte, ja mit einem Obergeschoß versehene Halle, bald als offener Säulenhof. Wir können hier eine mit der Wandlung der Bedeutung des griechischen Xystus analoge Entwicklung dieser Bezeichnung sehen. Daß die römischen Portikusgärten in byzantinischer Zeit von den großen Jagdparks der Perser den Namen Paradies übernommen hatten, sahen wir mannigfach bestätigt. So benannte man auch in den christlichen Basiliken den offenen Säulenhof davor, in dem sich die Büßer aufhalten mußten, ehe sie „in ecclesiam“ aufgenommen wurden, Paradies. Später wurde die gedeckte Vorhalle, die dem gleichen Zwecke diente und die auch Asylrecht bot, nach dem Garten ebenfalls Paradies genannt. An diese letzte Benennung scheint sich das sogenannte Adamsaustreiben in Halberstadt angeschlossen zu haben: es war eine volkstümliche Feier, die Vertreibung des ersten Menschen aus dem Garten Eden darstellend,

die im Paradies, das der Westfront der Kirche vorgebaut war, stattfand. Daneben hielt sich für die offenen Höfe die römische Bezeichnung Atrium. Auf diese Gleichstellung bezieht sich dann wohl die Tradition der Bollandisten, die den Griechen zuschrieben, daß sie zuerst in den Atrien Bäume gepflanzt hätten⁸. Diese offenen Säulenhöfe waren entweder ganz gepflastert, wie das mit dem Pinienbrunnen geschmückte Atrium der alten Petersbasilika in Rom, oder auch — dies wohl das häufigere in früherer Zeit — bepflanzt. Eine Inschrift in der im Jahre 900 von Paulinus von Nola erbauten Kirche des heiligen Felix enthält über der Türe, die in das „pomarium“ führt, die Worte „exi-



Abb. 123
Kreuzgang
von S. Paolo
fuori le mura,
Rom

Phot.

tus in paradisum“⁹. Und auch bis heute haben sich bepflanzte Paradiese erhalten, z. B. vor der Westfront der Kirche in Maria Laach in der Eifel (Abb. 122). Wie das Paradies „nach Weise der Römer“ ausgeschaut hat, das nach dem Umbau von Monte Cassino 1070 erbaut wurde, wissen wir leider nicht, nur daß seine ganze Südseite ein großes Brunnenhaus einnahm. Ein Brunnen durfte niemals fehlen, man bedurfte seiner schon zu sakralen Zwecken. Zu den ältesten gehört wohl der Pinienzapfenbrunnen, der das offene Atrium von St. Peter schmückte. Er war vielleicht schon im Altertum ähnlich verwendet und hat selbst wieder zahlreichen anderen, im Orient besonders, zum Vorbild gedient. Auch im Abendland fand er Verbreitung, wie der Pinienzapfen zeigt, der heute noch in der Vorhalle des Aachener Münsters steht¹¹. Ebenso wie die Paradiese der früheren Zeit, werden auch die Kreuzgänge als zentrale Höfe der Klöster bepflanzt zu denken sein. S. Paolo fuori bei Rom hatte einen bepflanzten Kreuzgang (Abb. 123). Der Papst Hadrian

ließ ihn im VIII. Jahrhundert „aufs schönste wiederherstellen“; er war nämlich damals aufs äußerste verfallen. Ochsen und Pferde taten sich an den Kräutern, die dort wachsen, gütlich¹². Selten, und wohl nur, wo man keinen weiteren Garten zur Verfügung hatte, wird dieser Kreuzgang als Nutzgarten bepflanzt worden sein. Häufiger wurde er als Kirchhof benutzt, meistens war er mit Bäumen und Blumenbeeten bepflanzt, mit einem Brunnen geschmückt, ein Ort der Meditation für die Brüder. In späterer Zeit hören wir oft von der Schönheit dieser Claustren. Als der wilde König Wilhelm Rufus von England einst in das Kloster von Romsey Einlaß forderte, wo Mathilde, die spätere Gemahlin Heinrichs, als Kind weilte, fürchtete die Äbtissin Unheil für die Kleine und steckte sie in ein Nonnenkleid. Der König trat in das Claustrum, als wolle er „nur die Rosen und die anderen blühenden Pflanzen darin bewundern“, und ließ das Kind unbehelligt mit den anderen Nonnen vorüberziehen¹³. Und noch früher, im X. Jahrhundert, besingt der fromme Sänger solch einen Kreuzgang im Kloster zu Reichenau:

„Vor St. Mariens Haus erstreckte sich jenseits der Schwelle
Wohlgepflegt und schön der reich bewässerte Garten,
Rings umgeben von Mauern mit allseits geschwungenen Bogen,
Liegt er strahlend im Lichte, ein irdisches Paradies¹⁴.“

Früh schon haben sich die Gartenanlagen der Klöster nicht allein auf die Kreuzgänge beschränkt. Gleich der Gründer des Benediktinerordens, durch den im VI. Jahrhundert das Klosterleben im Abendlande seinen bedeutsamen Aufschwung nahm, bestimmte, daß innerhalb der Mauern sich „alles Nötige“ zum Unterhalt der Mönche finden solle, und dazu gehörten in erster Linie Wasser und Gartenanlagen¹⁵. Daß dieser „nötige“ Garten in erster Linie ein Gemüse- und Kräutergarten war, ist anzunehmen. Wie weit schon die durch den heiligen Benedikt selbst gegründeten Klöster, besonders das Mutterkloster auf dem Monte Cassino, diesen Forderungen haben gerecht werden können, muß Vermutung bleiben. Die Erwähnung eines Turmes, in dem der heilige Benedikt mit seinen Jüngern wohnte, und einer Portikus erinnert an römische Villenbilder¹⁶. Jedenfalls sind die Benediktiner, denen ihre Ordensregel ausdrücklich die Gartenarbeit vorschrieb, die Hauptträger der Gartenkultur das ganze Mittelalter hindurch gewesen. Doch auch die Klöster, die unbeeinflusst von der Benediktinerregel den Mönchen sogar verboten, sich mit Landwirtschaft zu beschäftigen, scheinen einen Garten als unerläßlich anzusehen. Der Spanier Isidorus¹⁷ schreibt in seiner Regel ausdrücklich vor, daß innerhalb des Klosters sich der Garten, in den man durch eine Hintertüre tritt, der also an der Mauer gelegen sein muß, befinden soll, damit die Mönche darin arbeiten könnten und keine Gelegenheit herauszugehen hätten. Es ist schwer zu sagen, wie weit in den alten römischen Provinzen eine gewisse Tradition des Anbaues der edlen Obstsorten etwa die Stürme des Mittelalters überdauert hat, ob die Mönche dort haben anknüpfen können, oder ob sie die Kultur ganz neu wieder hingebraucht haben, wie dies sicher in allen östlichen Gebieten germanischer Nationen der Fall ist. Höchst charakteristisch ist es, daß in Norwegen noch heute die schönsten und ausgedehntesten Obstbaumkulturen sich auf den Stellen alter Klostergebiete befinden^{17a}.

Eine ganz klare Vorstellung von einer großen Klosteranlage nach den Regeln des heiligen Benediktus gewinnen wir erst aus dem Klosterplan, den die Bibliothek von St. Gallen aufbewahrt (Abb. 124). Er wurde um das Jahr 900 dem Abte von St. Gallen als ein ide-

aler Musterplan zugesandt¹⁸. Der ganze Riß, der hier wirklich „alles Notwendige“ mit seiner Mauer umschließt, zerfällt in drei Hauptteile: die Kirche mit den Regularen-Gebäuden im Zentrum, nordöstlich davon die Schulen, Spitäler und Gasthäuser, südwestlich die Ställe und Wirtschaftsgebäude. Nicht nur das eigentliche Haus der Mönche mit der Kirche, sondern fast sämtliche anderen Gebäude gruppieren sich um einen zentralen Raum, der ein von Portikus umgebener freier Hof ist. Der Kreuzgang der Mönche hat vier Tore, von denen aus Wege das regelmäßige Viereck durchschneiden. Im Zentrum ist in einem kleinen Kreise das Wort „savina“ zu lesen, vielleicht ein Säben-Baum, von Gras und Blumen umgeben; auch die vier ausgesparten Felder werden mit Blumenanlagen verziert gewesen sein, was vielleicht durch das feine Ornament angedeutet wird. Da aber auffallenderweise in diesem so ausführlich disponierten Plan jede Bewässerungsangabe fehlt, könnte natürlich auch ein Mosaikpflaster gemeint sein. Natürlich muß für eine solche Anlage reichlich Wasser vorhanden sein; auch der Stifter hatte Wasser unter die notwendigen Dinge aufgenommen, darum können die Brunnen hier nur ausgelassen sein, vielleicht, um sie bei der Ausführung den individuellen Terrainverhältnissen anzupassen. Ähnliche Peristyle wie das Claustrum zeigen auch noch Schule und Spital, während andere Gebäude, wie das Fremdenhospiz, die äußere Schule u. a., ein gedecktes Atrium als Zentralraum anzudeuten scheinen. Wenn wir über die Bepflanzung der Peristyle wenig erfahren, so ist der Zeichner um so ausführlicher bei den eigentlichen Gärten, die er um Schule und Spital gruppiert hat. Südlich vom Spital liegt die Arztwohnung, so eingerichtet, daß man auch Schwerkranke dort unterbringen konnte. Nach Westen zu ist der Arzneigarten davor gelegt, ein kleines Viereck, das in 16 regelmäßige Beete eingeteilt ist. Die Anlage war vielleicht römische Tradition, doch entspricht die Regelmäßigkeit der viereckigen Beeterhöhungen dem immer gleichen Bedürfnis der Bewirtschaftung^{18a}. Auch späteren mittelalterlichen Dichtern erschien ein solcher Garten wie ein Schachbrett „geschachzabelt und gefiert“¹⁹, ganz konsequent hat sich dann aus dieser Beeteinteilung das Parterre entwickelt. Die Arzneikräuter, die in unserm Klostergarten wachsen, sind genau durch Inschriften bestimmt: vornan Rosen und Lilien, weiterhin Salbei, Gladiolen, Rosmarin und andere Kräuter, lustig anzuschauen und süß duftend. So muß dieses Gärtlein nicht nur den Kranken heilsame Säfte geliefert haben, sondern auch den Genesenden ein lieblicher Anblick gewesen sein. In diesen Arzneigärten liegt deutlich der Keim aller späteren eigentlichen Blumengärten, was in dem Bewußtsein der Menschen so fest wurzelte, daß bis tief in die hoch entwickelte Gartenkunst der Renaissance hinein der Blumengarten immer noch Arzneikräutergarten heißt. Nördlich vom Spital liegt der Friedhof, der dem praktischen Sinn der Mönche zufolge zugleich ein regelmäßig gepflanzter Baum- und Obstgarten ist. Den Mittelpunkt bildet ein liegendes Kreuz, das wir uns in buntem Mosaik ausgelegt denken können. Zwischen den Baumpflanzungen sind, auch wieder ganz regelmäßig verteilt, die Grabstätten für die Mönche angegeben. Die Bäume selbst sind mit Plan und Überlegung verteilt, allerdings ist der Zeichner nicht auch zugleich ein großer Botaniker gewesen; er hat es sich hier leicht gemacht und die Baumarten einfach aus Karls des Großen Capitulare de villis abgeschrieben, ohne Rücksicht darauf, ob wohl alle die Obstsorten, die er eingezeichnet, auch in der Gegend von St. Gallen fortkommen könnten. Von der Feige ist das wohl zu bezweifeln, auch Lorbeer und Pinie werden den Friedhof jener Gegend nicht geziert haben. Für

uns wichtig ist, daß der Architekt eine gewisse Zierlichkeit, ja Architektonik der Anlage beabsichtigt hat, die im Arzneigarten, wie auch im Gemüsegarten, der nördlich vom Friedhof liegt, fehlt. Der Gemüsegarten ist ähnlich, nur weit größer als der Arzneigarten. Auf 18 regelmäßigen, zu einem Rechteck zusammengeschlossenen Beeten „grünen die schön wachsenden Gemüse“, wie die Umschrift lautet. Auch die hier angeführten Gemüse sind aus dem Capitulare abgeschrieben. Die Besorgung dieses Gemüsegartens war für die Mönche, deren Nahrung hauptsächlich vegetabilisch sein sollte, ein Gegenstand von großer Wichtigkeit, darum ist dem Gärtner und seinen Gehilfen ein geräumiges Haus bestimmt, das vor dem Garten steht. Wieder nördlich von dem Gemüsegarten ist das Geflügel untergebracht, in zwei kreisrunden Vogelhäusern, deren Anlage noch entfernt an die Vogelhäuser des Varro erinnert. In der Mitte beider liegt wieder ein Wohnhaus für den Geflügelzüchter.

Eine besondere Eigentümlichkeit zeigt die Gestaltung des Paradieses: zu beiden Seiten der Kirche ist ein halbkreisförmiger unbedachter Raum als Paradies bezeichnet. Ob als Garten gedacht, ist aus der Zeichnung nicht zu ersehen. Merkwürdigerweise ist auf dem Plan neben der schönen Abtwohnung, dem einzigen nicht zentral gruppierten Bau, vor dem zwei Veranden liegen, nur äußerst wenig Raum vorgesehen, um einen Garten, an den der Baumeister wohl nicht gedacht hat, anzulegen. Der Abt aber hatte, wie später gezeigt wird, schon damals meist einen besonderen Garten, und die gartenliebenden Äbte von St. Gallen werden darauf auch nicht verzichtet haben. Wir müssen aber im Auge behalten, daß wir hier nicht ein wirklich gebautes oder gar historisches, durch Um- und Erweiterungsbauten gewordenes Kloster vor uns haben, sondern einen schön erdachten und sauber ausgeführten Musterplan. In wirklichen Klöstern ist die recht stattliche Anzahl der Gärten unseres Planes häufig noch weit übertroffen, anderseits hat, besonders in Gegenden und Zeiten, wo die antike Tradition sich auch im Klosterleben noch stärker erhalten hat, die Blumenliebe gewiß größere Gärten für diese Zucht erfordert, als sie der St. Gallener Plan zubilligt. Wenn auch die Pflanze als Heilkraut lange den eigentlichen Blumengarten beherrscht hat, so hatte doch gerade die Kirche früher dafür gesorgt, daß bestimmte Blumen, zuerst Rosen und Lilien, später auch das Veilchen, eine symbolische Bedeutung erhielten. Rose und Lilie, von den ersten Christen als heidnische Blumen verabscheut, wurden bald das Symbol Marias und der Lohn der Märtyrer²⁰. Früh schon knüpft sich dann an Farbe und Duft der Blumen eine ausgebildete Symbolik. Welch eine Rolle spielen die Blumen in den zarten Billets, die der Dichter Venantius Fortunatus seiner Freundin, der heiligen Radegunde, sendet. Die königliche Frau hatte bei Poitiers sich ein Kloster als Zufluchtsstätte vor dem wüsten Leben am Merowinger-Hofe, dem sie entflohen war, gegründet. In den poetischen Freundschaftsgrüßen spricht Fortunatus oft seinen Dank für allerlei kulinarische Sendungen aus dem Kloster, die fast immer mit Blumen begleitet sind, aus. Ja einmal hat Radegunde ihn zum Mahle empfangen, wo das Tafeltuch mit einem Bett von Rosenblättern beschützt und die Schüsseln bekränzt waren²¹. Auch Girlanden wurden an den Wänden der Speisezimmer noch ganz in antiker Weise aufgehängt²². Wir finden hier im VI. Jahrhundert noch den Hauch antiker Lebenskunst, selbst in dem Verkehr der innerlich frommen Klosterfrau mit ihrem dem geistlichen Stande angehörigen Dichterfreunde; zu solchem Blumenluxus gehörte sicherlich ein großer Garten und kunstvolle Gartenpflege. Gewiß verblaßte mit den rauheren

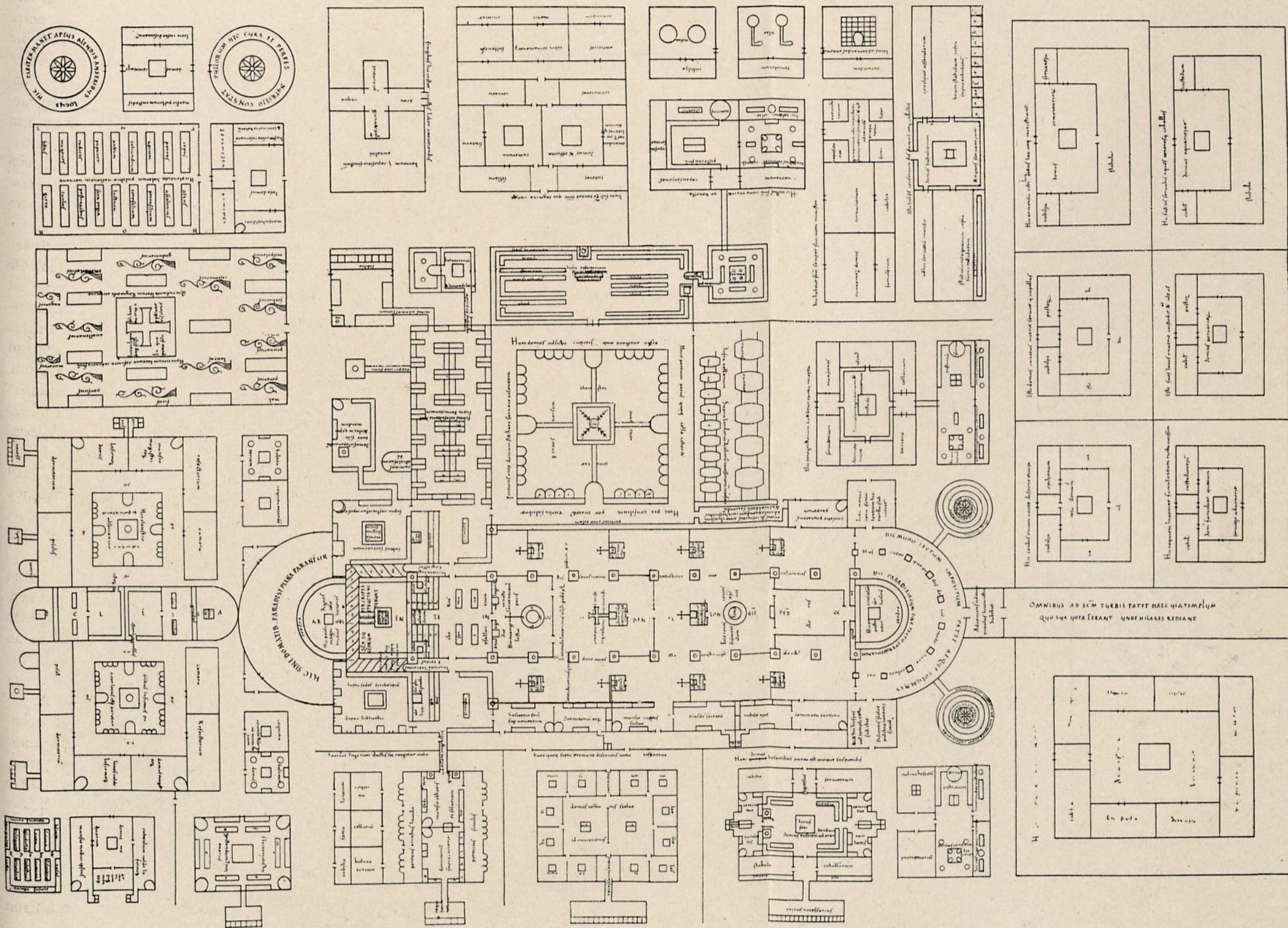
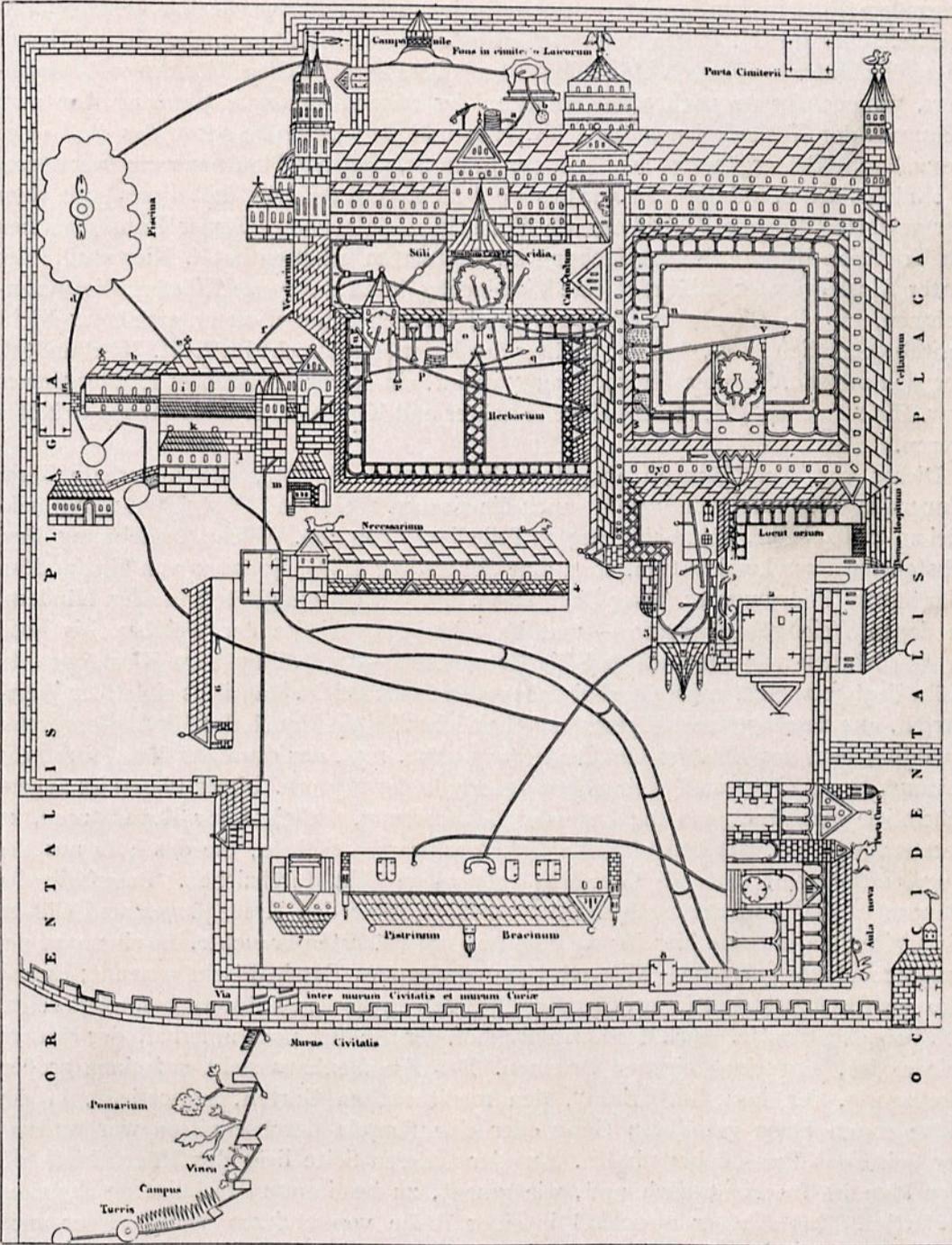


Abb. 124
Idealplan eines
Klosters,
St. Gallen

Nach Keller

Abb. 125
Klosterplan
von Canterbury



Nach Lenoir

Sitten vieles von diesen Lebensgewohnheiten. Doch wenn auch nicht die Tafelfreuden, so forderte doch zu allen Zeiten der Gottesdienst viele Blumen. Dazu waren häufig besondere Gärtlein dem Sakristan unterstellt, der zu den Festtagen die Kirche schmücken mußte. Schon im IX. Jahrhundert wird ein solches Sakristanblumengärtlein im Kloster von Winchester erwähnt²³. Man pflegte diese Sitte in englischen Klöstern wohl besonders, wo noch heute nach alter Tradition der reizend gepflegte Blumengarten zum Schmuck der Kathedralen selten fehlt. Hier und da wird frühe schon das Amt eines besonderen Klostergärtners erwähnt, der ja im St. Gallener Plan sogar ein besonderes Wohnhaus hatte. Häufig aber wird es wohl nicht gewesen sein, daß dieses Amt einer der gelehrten Mönche bekleidete, wie dies in dem Salzburger Kloster Ranshofen sich als Tradition bis zu seiner Aufhebung im Jahre 1811 erhalten hat²⁴. Hier mußte der Pater Klostergärtner alljährlich eine Wanderung durch das ganze Klostergebiet unternehmen, um die Bauern in Obstzucht und Küchengärtnerei zu unterrichten. Nicht unwahrscheinlich ist es, daß der Dichter des Meier Helmbrecht im XIII. Jahrhundert, der sich selbst „Wernher der gardenere“ nennt, ein solcher Ranshofer Klostergärtner war. Ein hübsches Bild, wie die Mönche Lehrer und Kulturträger ihres ganzen Gebietes waren.

Dieser von den Mönchen mittelbar kultivierten Gebiete, die außerhalb ihrer Mauern lagen, waren nicht wenig; auch die eigenen Wein- und Obstgärten waren bald viel zu groß, als daß sie im eingehegten Teile liegen konnten. Welche Ausdehnung diese Obstgärten manchmal hatten, zeigt eine Schenkung König Johans von England an Slanthorny Priory von 12 Acker Obstgarten. Ein Weingarten gehörte in allen Ländern, in denen Wein gebaut wurde — und im Mittelalter reichte der Weinbau bis hoch in den Norden von England und bis Ostpreußen — unbedingt zum Klostergut. In Köln liegt jetzt mitten im Gewühl der großen Stadt bei St. Mauritius ein stiller Weingarten, aus dessen grüner Abgeschlossenheit lebendig ein Hauch des Mittelalters weht. Auf dem Plan des Klosters von Canterbury (Abb. 125), der etwa aus dem Jahre 1165 stammt, liegen Obst- und Weingärten außerhalb der Mauern. Dieser Plan²⁵ ist augenscheinlich gezeichnet, um die Lage der Bewässerung, vielleicht für Reparaturen, zu veranschaulichen, das bedeuten die dicken schwarzen Striche, die das halb aus der Vogelperspektive, halb als Grundriß entworfene Bild durchziehen. Innerhalb der Mauern ist die Bewässerung besonders reichlich unter den Kreuzgängen und Gärten hingeleitet, da man sie hier für die Pflanzen am stärksten brauchte. In einem an der östlichen Mauer gelegenen Hofe wird ein sehr großes Bassin Pascin genannt; es war also zur Fischzucht bestimmt, die überall in den englischen Klöstern besonders reichlich betrieben wurde. Auch der Laienkirchhof, der nördlich noch innerhalb der Mauern gelegen ist, hat seinen eigenen Brunnen. Das Krankenhaus sieht auf einen großen Kreuzgang, der das „Herbarium“, den medizinischen Garten, umschließt, in der Mitte durch einen gewölbten Gang oder eine Pergola durchschnitten war und an der Seite das Brunnenhaus hatte. Auf der anderen Seite liegt der Mönchskirchhof. Der Plan ist fragmentarisch und, wie gesagt, zu bestimmten technischen Zwecken verfertigt. Das Kloster umschloß in einer Reihe von anderen Teilen sicher auch noch andere Gärten. Außerhalb der Mauern liegen, auf dem Plan nur schematisch angedeutet, der Obst- und Weingarten, weiter das Feld, in dem zwei Türme, wohl für die Wächter, errichtet sind.

Ein wenig früher schildert ein Zeitgenosse des heiligen Bernhard die Abtei von Clairvaux: „dort liegt hinter der Abtei, von der Klostermauer umfassen, eine breite Ebene. Innerhalb dieser Mauer bilden viele und verschiedene, an Früchten reiche Bäume einen Obstgarten, der einem Wäldchen gleicht. Er liegt beim Krankenhause, wo er die Brüder mit nicht kleinem Troste erheitert, während er einen weiten Spaziergang denen, die gehen wollen, und einen angenehmen Ruheplatz für die, die ruhen wollen, bietet . . . Wo der Obstgarten aufhört, beginnt ein Garten, eingeteilt in mehrere Beete, oder besser, abgeteilt durch kleine Kanäle, die, obgleich es stehendes Wasser ist, doch langsam abfließen . . . Das Wasser verfolgt den doppelten Zweck, die Fische zu nähren und die Gemüse zu bewässern“²⁶. Dieses Bild eines französischen Klostergartens im Beginn des XII. Jahrhunderts deutet mit den von Kanälen umgebenen Gärten schon auf die eigenartige Renaissanceentwicklung des Gartens in diesem Lande.

Ganz ähnlich ist das Bild, das William of Malmsbury von Thorney Abbey bei Peterborough in England entwirft, die innerhalb eines sumpfigen Terrains liegt. Er lobt besonders, daß der Baumgarten „eben wie die See“ ist, die schönen, glatten Stämme der Fruchtbäume, deren Wuchs zu den Sternen strebt, und wie alles so reich und dicht bewachsen sei. „Ein Wettstreit ist hier zwischen Natur und Kunst, das, was die eine nicht hervorbringt, das schafft die andere“²⁷.

Landbesitz außerhalb der Mauern haben schon zu Karls des Großen Zeit die Klöster gehabt. Auch zu dem St. Gallener Plan werden die Obst- und Weingärten außerhalb hinzugedacht werden müssen, gerade wie in Canterbury. Die ganze Zeit Karls des Großen, der der St. Gallener Plan noch zugerechnet werden kann, ist eine Zeit bedeutenden Aufschwungs für den Gartenbau. Karl förderte persönlich alle Kultur seiner Lande. In den eigenen Gärten ließ er eine Fülle neuer Pflanzen, natürlich in erster Linie als Nutzpflanzen und zu offizinellen Zwecken, anbauen. Das Capitulare de villis, das unter anderen Vorschriften eine möglichst vollständige Aufzählung der anzubauenden Pflanzen enthält, hat auf Landbau und Gartenzucht einen unübersehbaren Einfluß geübt. Ganz besonders begünstigte der Herrscher die Ausdehnung der Klöster. Er förderte ihre Baulust wo er nur konnte. Unter dem Schutz und Frieden, den sie genossen, beschäftigten sich die Mönche immer intensiver mit der friedlichen Gartenpflege, die ihnen selbst so viel Freude und Nutzen brachte. Fromme Gemüter sahen freilich in dieser Freude an den Gärten auch gleich eine Gefahr für das Mönchsleben. Herrard von Landsperg läßt in ihrem Werke, das sie selber „Hortus deliciarum“ nennt, einen Eremiten auf der Tugendleiter bis zur obersten Sprosse gelangen, da schaut er rückwärts, sieht ein blühendes Gärtlein unter sich, die Sehnsucht erfaßt ihn, und köpflings stürzt er hinab unter die Beete, weil er das irdische Paradies dem himmlischen vorgezogen²⁸ (Abb. 126). Glücklicherweise aber dachten Klostermänner und Frauen nicht alle so streng, sondern sahen in der Gartenpflege das Merkmal eines stillen, friedlichen Lebens. Sie hatten ja auch ein heiliges Vorbild in dem ersten Garten, dem Paradies, den Gott den Menschen geschaffen. Und diesen ersten Garten hat man sich zu allen Zeiten als ein ideales Vorbild des eigenen irdischen vorgestellt. Vor der Karolingerzeit spielten die Gärten in der dichterischen Vorstellung noch keine bedeutende Rolle. Angelsächsische und altsächsische Texte übersetzen das Wort Paradies mit Wiesenplan, Anger. „Wonnemes Feld“ nennt es Otfried. Mit dem Anfang einer bewußten Gartenkunst wird auch das Paradies sofort zu einem Zier-

garten. Notker übersetzt es mit ziergart oder zartkartin. Und die ausführlichen Schilderungen, wie sie die altdeutsche Genesis bringt, entsprechen ganz dem Garten der Zeit mit seinen Obstbäumen, Kraut- und Blumenbeeten²⁹. Das zeigt deutlich ein Vergleich mit den ersten Schilderungen wirklicher Gärten.

Die gelehrte mönchische Poesie wagte schon in der ersten Hälfte des IX. Jahrhunderts sich mit dem Garten zu befassen. Der junge Abt Walafried Strabo, der in kurzer Zeit sein Kloster Reichenau auf der lieblichen Bodenseeinsel zu weitreichendem Rufe der Gelehrsamkeit brachte, verfaßte ein Gedicht, das er „Hortulus“ nannte. Sein eigenes Abtgärtlein schildert er darin: es liegt, während der St. Gallener Plan den Westen für seine Gärten wählt, an der Ostseite seines Hauses, unmittelbar vor der Türe, so daß das Vordach einen Teil vor Wind und Regen schützen kann, während im Süden eine hohe Mauer die brennenden Strahlen der Sonne abhält. 23 verschiedene Blumenarten zieht er darin, denen Geruch und Geschmack das Recht verleihen, dort eine Stelle zu finden. Doch hat er sich nicht etwa so schematisch an das Capitulare gehalten, wie der St. Gallener Architekt. Hier und dort verraten ein paar schwungvolle Verse, daß ihm diese oder jene Blüte besonders lieb ist. Die Rose aber, als die Blume der Blumen, und ihre ebenbürtige Schwester, die Lilie, sind als jene höchsten Symbole der Kirche, als das Märtyrerblut und die Reinheit des Glaubens gepriesen. Und welch ein liebliches Gartenbild entfaltet die Widmung zum Schlusse! Dem Abte Grimaldus vom Nachbar-kloster St. Gallen sendet er das Werkchen: „Wenn du“, redet er den verehrten Mönch an, „im Gehege des grünenden Gartens niedersitzest unter dem schattigen Apfelbaum mit seinen schwellenden Früchten, wo der Pfirsichbaum mit ungleichem Schatten sein Laub (crines) teilt, während die spielenden Knaben aus deiner fröhlichen Schule die mit zartem, grauem Flaum bedeckten Früchte sammeln, ... dann liest du meine Gabe“³⁰. Das ist ein fröhliches Bild sommerlichen Gartenlebens, dem man die Liebe anmerkt, mit der es geschrieben ist. Natürlich ist der Garten des frühen Mittelalters ein reiner Nutzgarten. Wo sollten diese Menschen auch jene Lebenssicherheit und Freiheit hernehmen, die eine Kultur verlangt, in der man sich in öffentlichen und privaten Lustgärten versammeln durfte. Erst mußten sie langsam wieder lernen im kleinen sich der Gärten und ihrer Pflege zu erfreuen.

Ein anderer solcher Lehrer war der gelehrte Polyhistor Rhabanus Maurus, der in seinem großen Lehrgedichte über das Weltall auch dem Garten ein Kapitel widmet. Freilich ist ihm die Bibel eine Art von Herbarium, und jede Pflanze möchte er erst durch eine Stelle aus den heiligen Schriften sanktionieren, doch ist vieles mit Liebe geschildert und selbst gesehen. „Der Garten“, beginnt das 9. Kapitel des XIX. Buches, „heißt so, weil immer etwas darin wächst.“ Es ist nicht anzunehmen, daß im Klostergarten zu Fulda immer etwas gewachsen sei, aber es klingt hier noch die alte Forderung des Homer durch, die das Ideal der Gärten bleibt. Weiter wird der Garten der heiligen Kirche verglichen, die so viele geistige Früchte trägt, die umfriedet ist von dem Schutze Gottes, in der der heilige Brunnen des Heiles fließt. Der Garten bedeutet alle innersten Freuden des Paradieses³¹.

Als ein lebendiges Zeichen der Blumenliebe jener Zeit wird der uralte Rosenstock in Hildesheim angesehen. Ob die Tradition, daß er zuerst vor 1000 Jahren gepflanzt sei, richtig ist, läßt sich nicht erweisen, jedenfalls wird er bis heute öfter erneut worden sein³².

Eine besondere Förderung der mönchischen Gartenpflege bedeutete die Gründung der Kartäuserklöster. Im Prinzip gingen diese auf den Gedanken der orientalischen Klöster zurück: man wollte in der Konzentration des Einsiedlerlebens die beste Erziehung und würdigste Vorbereitung der Seele für das Jenseits finden. Darum wurde das Zusammenleben der Mönche auch in ihren Wohnungen aufs äußerste beschränkt. Zwar ein zentraler Kreuzgang behielt seine Bedeutung als gemeinsamer Garten, aber um ihn gruppierten sich Einzelzellenwohnungen, deren jeder ein Gärtlein zu besonderer Pflege und Erholung ihrer Anwohner zugefügt war. Ein Musterstück einer Kartäuseranlage zeigt der Plan des Klosters von Clermont³³. Welche Fülle von Gartenmotiven finden wir auf diesem einfachen Plan. Gleich in dem großen Eingangshof, der rings von Gastwohnungen und Wirtschaftsräumen umgeben ist, ist in der Mitte ein Teil erhöht, es ist die Abtwohnung mit einem Gärtchen daneben, in dessen Mitte ein Brunnen fließt. Westlich davon ist ein Turm als Taubenschlag errichtet. Von dem großen Kreuzgang ist der westliche Teil als Kirchhof abgezweigt, der übrige als Garten angelegt, und ringsum liegen ganz regelmäßig die Einzelzellenwohnungen der Mönche, südöstlich umschließen sie die kleinen Privatgärtlein. Ganz hat sich auch die Certosa im Val di Ema bei Florenz ihr mittelalterliches Aussehen erhalten. Aus den kleinen Gärtchen neben den Zellen, die den großen Gartenhof gleich Zinnen umgeben, genossen die Mönche die wundervolle Aussicht. Und jedem Beschauer wird sich der Hof des heutigen Thermenmuseums in Rom mit den kleinen umherliegenden verschwiegenen Zellengärtchen tief eingepägt haben (Abb. 127); wenn er auch die architektonische Verkleidung erst durch Michelangelo erhalten, ist die Gartenverteilung doch die gleiche geblieben. Es ist klar, daß gerade bei dieser persönlichen Anregung der Mönche zuerst die Blumenzucht und mit ihr auch die Gartenkunst auf das schönste gefördert wurde.

Wenn wir die Klosterpläne der ersten Hälfte des Mittelalters mit den Laienwohnungen, besonders denen des Adels in seinen festen Schlössern vergleichen, so empfinden wir den Unterschied der Großräumigkeit der architektonischen und gärtnerischen Anlagen innerhalb der oft recht weit gezogenen Klostermauern von den eng aneinander und übereinander geschmiegtten Gebäuden, die die festen Häuser der Ritter bildeten. Wir haben die Entwicklung der antiken Villa zur festen Burg schon zu Sidonius' Zeiten verfolgt. Es war noch ein prächtiges Bild, dessen üppigen Reichtum die Notwendigkeit der Wehrhaftigkeit noch nicht zerstört hatte. Und noch 100 Jahre später weht durch Fortunatus' Gedichte manches von antiker Fest- und Gartenfreude. Nicht nur in den vornehmen Klöstern liebte man, wie schon erwähnt, Rosen- und Blumengärten, auch die gallischen Könige waren noch bedacht, sich schöne Gärten anzulegen. Ultrogote, König Childebert I. Gemahlin, wurde um der Rosengärten, die sie bei ihrem Palast anlegte, gerühmt, und der Garten bei dem alten Königsschloß in Saint-Germain genoß großen Ruf. Aber in den Stürmen der folgenden Jahrhunderte hat auch der üppige gallische Adel sich manche Verrohung der Sitten und Gewohnheiten gefallen lassen müssen. Überall zwang die Unruhe und Unsicherheit der Zeiten die Ritter, ihre Burgen immer enger und fester in sich zusammenzuziehen. Von der reichen, vielgestaltigen Anlage des burgus in der Zeit des Sidonius bleiben nunmehr nur die wehrhaften Teile der Mauern mit den Türmen des Bergfrieds, des festen Hauses mit seinen Dependancen der Wirtschaftsgebäude um die inneren Höfe. Auf schwer zu-

gänglichen Bergkuppen, die wenig Raum boten, siedelten sich die Edelleute an oder umgaben ihre Wohnstätten in der Ebene mit breiten Wassergräben. In beiden Fällen war für Gärten kaum Platz gelassen. Es war auch bei diesen Burgbewohnern wenig Neigung für friedliche Bepflanzung und Kultur des Bodens, die Ritter brachten von ihren Jagdzügen schon das Nötige für die Küche mit. Trotzdem werden auch auf den

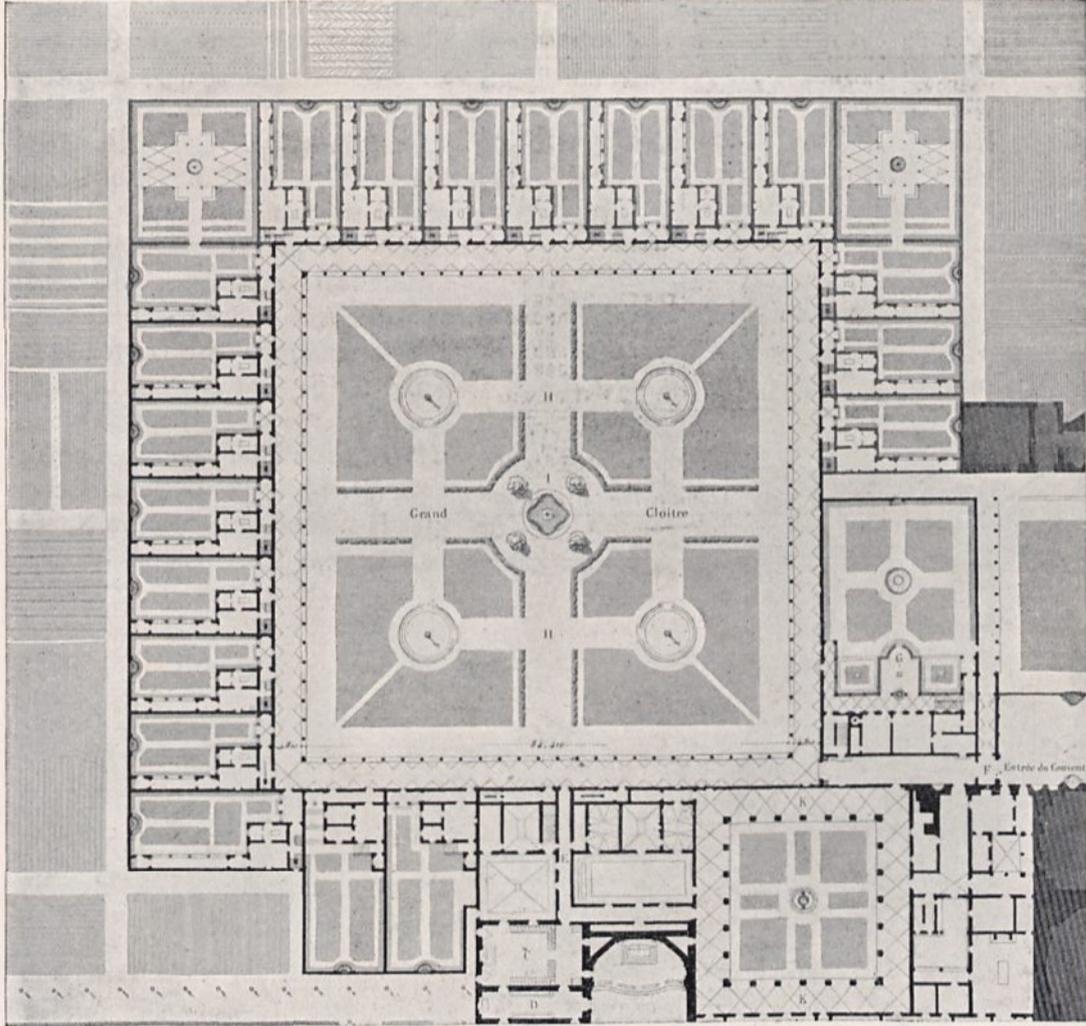


Abb. 127
Klosterhof
des heutigen
Thermen-
museums
in Rom

Nach
Letarouilly

alten Burgen die Gärtlein nicht ganz gefehlt haben. Die Pflegerinnen waren die Schloßfrauen, die von ihren Lehrmeistern, den Mönchen, erlernten, wie man heilsame Kräuter in den Würz- und Krautgärten pflanzte, um Kranke und Wunde in Schloß und Dorf zu heilen oder auch um etwas Zukost und Gemüse für die Küche zu erzielen. In der Zeit der Blüte erfreuten sie sich dann der bunten Pracht, und die Jungen und Frohen flochten wohl auch Kränzlein für sich und den Gespielen. Unter den Fenstern der Frauenwohnung legte man den Garten an, damit er der Schloßfrau im Auge bliebe. Von oben wollte er angeschaut werden, dann lag er wie ein bunter Teppich in seiner

Kleinheit und bunten Fröhlichkeit vor den Blicken. Selten wohl hat man direkt aus der Frauenwohnung in den Garten, in den man schaute, auch hineingehen können, meist war er für sich umhegt, aus dem Hause ging man durch ein „viel enges“ Türlein³⁴ (Abb. 128) hinein, ebenso häufig liegt der Garten auch neben dem Pallas, woher dann eine Stiege hinabführt, wie der Garten, in den Iwein herabsteigt³⁵.

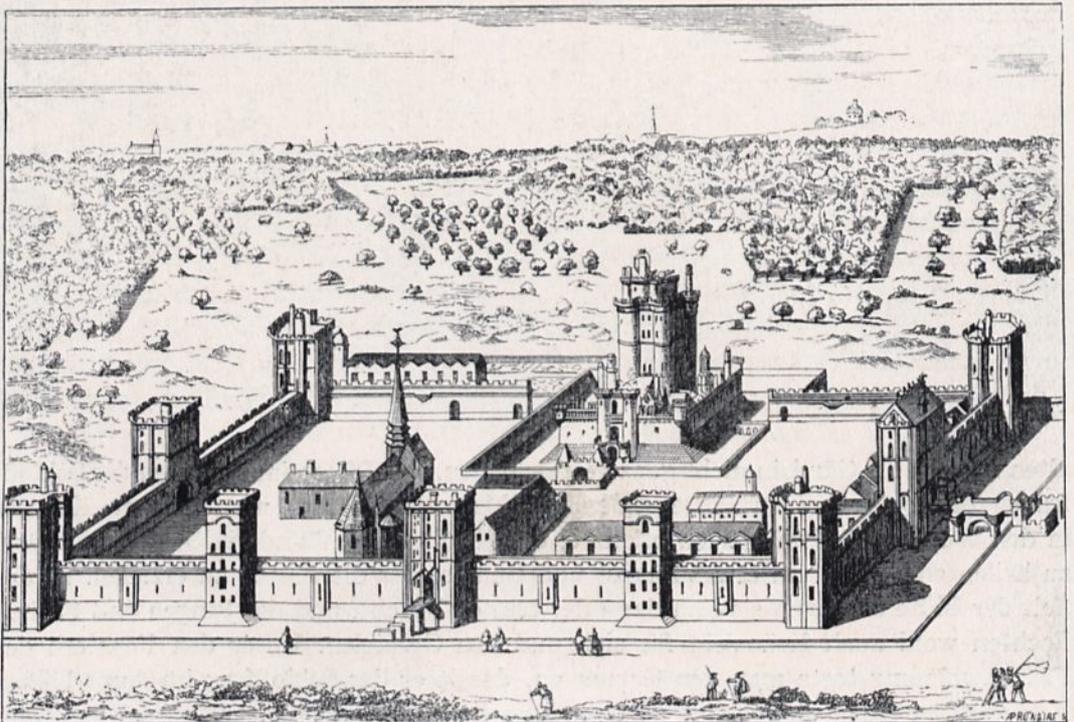
Abb. 128
Gartentor,
Miniatur aus
Roman
de la Rose
Vläm. Ms.
Brit. Mus.



Phot.

Auch auf dem schönen Bilde der Civitas Dei liegt das Gärtlein mit Lilie und Brunnen umzäunt neben dem Bergfried (Abb. 129). Diese Lage können wir auch ganz deutlich noch an mittelalterlichen französischen Schlössern nachweisen³⁶ (Abb. 130), und Boccaccio wie nach ihm Chaucer lassen die schöne Emely vor den Augen der Gefangenen im Bergfried unten im Garten lustwandeln³⁷. Allerdings fehlen uns für das frühe Mittelalter fast alle Nachrichten und Bilder über die Bepflanzung der Schloßgärten, aber schon um das Jahr 1000 spricht Notker von dem „bluomengarten, dar rosa

Abb. 129
Schloß
Vincennes
bei Paris,
Gärtlein am
Bergfried



Nach
Ducerceau

Abb. 130
Burggärtlein
am Bergfried.
Aus Breviarium
Grimani



Cliché de la
Bibl. d'Art
et d'Archéologie

und de ringelen und violae wahsent³⁸. Neben dem Blumengarten wird früh von dem Baumgarten gesprochen. Zuerst immer hören wir, daß der Garten von einer Mauer umgeben ist. „Wann um den Bomgarten ein viel hohiu mure gat³⁹ oder „vor dem huse ein bomgarten lag, darumb gieng ein hoher hag⁴⁰. Der Baumgarten, den Hartmann von der Aue im „Erec“ schildert⁴¹, hat zwar keinen Zaun noch Wasser, nicht Mauer noch Graben, der ihn umgibt, aber er ist ein Zaubergarten, ebenso wie der Rosengarten des Laurin, den statt der Mauer nur eine seidene Schnur schützte; dies Zauberwesen aber zeigt erst recht, wie gar notwendig die feste Mauer zum Schutze war. Der Baumgarten war die eigentliche mittelalterliche „plaisance“, der Lustgarten. In erster Linie enthielt er fruchttragende Bäume, aber wie aus Karls des Großen Capitulare

Abb. 131
Rasenbank
an der Mauer,
aus Roman
de la Rose.
Vläm. Ms.
Brit. Mus.



Phot.

hervorgeht und der Baumgarten-Friedhof in St. Gallen bestätigt, waren es durchaus nicht allein Fruchtbäume, die man pflanzte, sondern auch eine Menge reiner Schmuck- und Schattenbäume. Die im X. Jahrhundert entstandene lateinische Tierfabel, die „Ecbasis Captivi“, schildert einen königlichen Garten, in dem eine Eiche inmitten von Kräutern und Blumen wuchs, unter ihrem Schatten empfängt sie den kranken König, ein lauterer klarer Quell durchrieselt den Garten⁴². Im „Parzival“ liegt ein Garten um den Schloßberg, in dem außer edlen Blumen Feigenbäume, Granaten, Ölbäume und Weinreben sich befanden⁴³. Und welche Rolle spielt in Deutschland besonders die Linde! Sie steht nicht allein im Baumgarten, nein, häufig schmückt

sie den Burghof mit einem Rasenplatz und einem Brunnen. Sie ist der eigentliche Baum der Geselligkeit und steht auch auf dem freien Anger. Man zieht ihre Äste breit und stützt sie mit Säulen, darunter ist dann eine Bank angebracht, auch in den Zweigen oben baut man häufig noch Sitzbänke; oft wird auch der ganze Baum mit einer ummauerten Schranke umgeben, wie eine noch erhaltene Linde in Michelstadt⁴⁴.

Im Garten selbst saß man am allerliebsten auf Rasenbänken, die meist rings an der Mauer entlang liefen und dann aus Ziegeln aufgemauert waren oder auch für sich gesondert lagen (Abb. 131). Ebenso gerne setzte man sich aber auch zu geselligen Spielen oder Gesprächen oder zum Kranzflechten auf den blumigen Rasen (Abb. 132), dort waren die Blumen dann nicht in Beeten gezogen, sondern wuchsen überall im Rasen zerstreut.

Schon in einem Psalter des X. Jahrhunderts begegnen die beiden Marien Christus im Garten auf einer solchen Blumenwiese⁴⁵, und immer wieder trifft man auf diesen



Abb. 132
Kranzflechtende
Frauen auf dem
Rasen sitzend.
Aus Heures
d'Anne de
Bretagne



Cliché de la
Bibl. d'Art et
d'Archéologie

Abb. 133
Gartenbild,
aus Roman
de la Rose.
Vläm. Ms.
Brit. Mus.

Phot.

üppig sprießenden Blument Teppich. In späterer Zeit begnügte man sich nicht mehr mit einem Garten. Durch zierliche Gitter und Tore wurden die einzelnen Gärten innerhalb der festen Mauer abgetrennt. Im „Roman de la Rose“ haben wir den reizenden Anblick der verschiedenen Gärtlein (Abb. 133). Inmitten der Blumenwiese liegt der Brunnen, der diesen Rasen besonders feucht, weich und dicht erhält. Aus dem Bassin läuft ein schmaler Kanal ab, der den übrigen Garten bewässert und durch eine vergitterte Lücke in der Mauer abfließt. Hinter einer Allee von Bäumen zieht sich im Hintergrunde ein Gitter, mit Rosen bewachsen, hin. Ein anderes trennt diesen Garten von dem benachbarten Stück, in dem die Blumen auf Beeten gezogen werden. Diese Beete sind zum großen Teil mit Steinmüerchen eingefast, so auch

Abb. 134
Gärtchen mit
verschnittenen
Bäumen und
Blumentöpfen.
Aus Breviarium
Grimani



Cliché de la
Bibl. d'Art et
d'Archéologie

auf dem Brüsseler Bilde (Abb. 138), während auf dem Davidbilde (Abb. 149) augenscheinlich nur ein schmales Holzstaket die Erde festhält. Die Wege zwischen diesen Beeten waren von festem Sand und schön und eben gehalten. Ja, wenn es sich um besondere Schmuckgärtlein handelte, so waren die Beete auch ringsum mit zierlichem Pflaster umgeben, wie in dem reizenden kleinen Garten neben dem Gehäuse des heiligen Hieronymus auf dem Brüsseler Bilde (Abb. 138). Hier sehen wir auch einen kleinen verschnittenen Baum auf einem der eingefasteten Blumenbeetlein, während ein kleiner Brunnen ein anderes ziert. Sehr häufig werden diese künstlich zu dreifachen Kränzen gezogenen Bäume auf die Blumenbeete mitten hineingesetzt (Abb. 134). Wenn es dann galt zum Frühlingsfeste den Maibaum aufzurichten, so gab man auch ihm diese beliebte Gestalt und hing in die Krone künstliche Früchte, um die Tänzer recht anzulocken (Abb. 135).

Ein Hauptstück der mittelalterlichen Gärten ist die Laube. Das Altertum kannte die Laube als Pergola oder als Holzlattenwerk, grün überrant, wohl auch von aufgemauerten Säulen gestützt, in aller Zierlichkeit ausgeführt. Doch war sie in jenen Gärten nicht so notwendig. Dort gab die Portikus auch in großen Gärten den leicht erreichbaren Schutz gegen Sonne und Wetterunbill; die Hausgärten waren meist unmittelbar von Gebäuden umgeben. Der mittelalterliche Garten lag dagegen häufig abseits; er brauchte ein wirkliches Schutzhaus im Freien: Vor den heißen Sonnenstrahlen genügten die Rosen- und Geißblattlauben (Abb. 136), die in allerlei Gestalt den Garten schmückten; und um sich mit einem treuen Buhlen zu verbergen, genügte solch ein leichtgefügtes Sommerhaus. Auch den Laubengang als Wandelbahn kannte man (Abb. 149). Manchmal wurde ein „Rosenstock gezogen“:

So breit und dick,
daß er vor der Sonne Blick
zwölf Rittern Schatten hat gegeben;
er war um und um eben

in einem Reif gebogen,
 doch höher als ein Mann gezogen.
 Unter demselben Dorn
 war Edelkraut und schönes Gras⁴⁶.

Aus festerem Material waren andere Lauben gezimmert, richtige Sommerhäuser, wie sie auch das Altertum kannte, so daß man darin, wie in dem kleinen Sommerhaus im Hippodrom des Plinius, essen und schlafen konnte. So ähnlich dachte sich der Dichter auch die Laube, wo sich das Abenteuer in „Die Nachtigall“ abspielte. Sie lag an Blumen und Rasen im Garten unter schattenreichen Bäumen. Dieser Garten, zu dem das oben erwähnte „enge Türlein“ führt, lag vor dem Hause des Ritters, „wo die Luft besser und reiner war als anderswo“, dort

„hat der Wirt auch davor
 gebaut ein Lauben hoch empor,
 die war gemacht darum,
 daß der Wirt immer saß,
 in dem Sommer, wenn er aß,
 ihm deucht ihm bekam die Speise baß“⁴⁷.

Das Mahl im Freien war allgemein geliebt (Abb. 137). Das Mägdlein aber, des Ritters Töchterlein, empfing in der Laube zur Nacht den Geliebten, so daß auch ein Schlafgemach anzunehmen ist. Eine feste, wenn auch offene Laube, die als eine luftige Studierstube eingerichtet ist, zeigt das Brüsseler Bild. Der Gelehrte konnte zur Erholung von hier auf wenigen Stufen in den Vorgarten hinabsteigen und sich zu weiterer Meditation auf einem zierlichen Steinschemel niederlassen (Abb. 138).

Neben der Laube scheint sehr früh eine andere dem Versteck und heimlicher Fröhlichkeit geweihte Anlage im mittelalterlichen Garten aufzutreten, das ist der Irrgarten, das sogenannte Labyrinth. Wann es zuerst im Garten Eingang gefunden, wissen wir nicht. Der Name knüpft an den Palast des Minos auf Kreta an, aus dessen vielen Zimmern man sich, der Sage nach, ohne Führer niemals herausfand; so brauchte ihn das Altertum sprichwörtlich. Die Vorstellung, die es sich davon machte, war eine Figur, die als Kreis oder Sechseck gebildet war, in dem vielfach verschlungene Linien nach einem Mittelpunkt und von diesem wieder zur Peripherie führten. In Pompeji z. B. findet sich auf einer Mauer eine solche Zeichnung, die die Unterschrift trägt „hic habitat Minotaurus“. Im frühesten Mittelalter verwandte man die gleiche Figur in den christlichen Basiliken als ein symbolisches Zeichen. Auf den Fußböden



Abb. 135
 Maibaum.
 Aus Heures
 d'Anne de
 Bretagne



Cliché de la
 Bibl. d'Art et
 d'Archéologie

der Kirchen wurde sie in Stein eingelegt und zu Bußgängen benutzt. Doch wann man, wie gesagt, angefangen hat, solche Figuren im Garten anzulegen, d. h. die Linien durch übermannshohe Hecken oder bewachsene Spaliere zu ersetzen, so daß die

Gänge, den darin Wandernden verwirrend, keinen Überblick mehr gestatten und daher den Namen Irrgarten verdienen, hüllt sich in Dunkel⁴⁸. Erst unter Heinrich II. von England hören wir, daß das Waldversteck von Woodstock, in das der König seine schöne Geliebte Rosamund barg, Labyrinth genannt wurde, doch sprechen die frühesten, aus dem XIV. Jahrhundert stammenden Quellen nur von einem „Haus des Dädalus“, wo der König sie verborgen hielt⁴⁹. Indes kann um jene Zeit das Gartenlabyrinth nicht mehr unbekannt gewesen sein. Als sich im Frühling 1431 der englische Gesandte Bedford den Garten des Hôtel des Tournelles

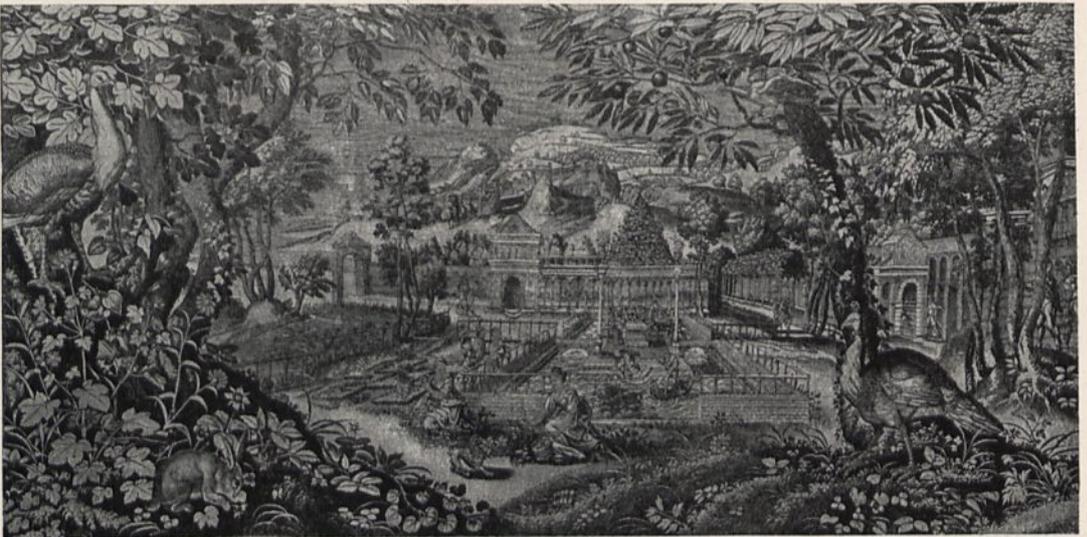
in Paris neu bepflanzen ließ, mußte er, um sich Platz für seine große Ulmenpflanzung zu schaffen, „die Hecken eines Labyrinthes, das Haus des Dädalos genannt, ausreißen lassen“⁵⁰. Später durfte ein Labyrinth in keinem größeren Garten fehlen, in der Zeichnung des Grundplanes hielt man sehr lange an der antiken und frühchristlichen Vorlage fest.

Abb. 136
Rosenlaube,
aus Roman
de la Rose.
Vläm. Ms.
Brit. Mus.



Phot.

Abb. 137
Gartenlaube als
Speisezimmer.
Aus einem
Teppich im
South-
Kensington
Museum



Phot.

Bei fürstlichen Schlössern wurden die Baumgärten schon früh mächtig groß angelegt. In „Mai und Beaflore“ läßt der Fürst ein Bankett für eine große Menschenmenge anrichten.

„Ein Boumgarten lit
vil nâch rosseloufes wît
unter der burc. Da wurden in
sedel macht ûf den sîn
daz arme und rîche
da azen alle gliche“⁵¹.

Oft war dieser Baumgarten vor der Burg zugleich Tiergarten: „Unter dem Hauptmarmorturm liegt ein prächtiger Baumgarten, ganz umschlossen von Mauern, wo hauptsächlich wilde Tiere sind“, berichtet Guillaume de Palerne⁵². Frühe schon sichert der Adel sich seine Jagd dadurch, daß er große Gebiete als Jagdparks mit hohen Mauern umschloß. So erzählt Hartmann von der Aue im „Erec“:

Es hat der König um den See
Wohl zwei Morgen oder meh
des Waldes eingefangen
und mit Mauern umgangen“⁵³.

Und daß dies nicht nur wilder Wald blieb, beweist die weitere Schilderung: er war in drei Teile geschieden für verschiedene Arten des Wildes, und ein wohlbestelltes Jagdhaus ließ der König erbauen, um von dort mit den Frauen der Jagd zuzuschauen. Und gleichzeitig schildert Ragewin das Königshaus, das Friedrich Barbarossa um 1161 bei Kaiserslautern errichtete, es war aus rotem Stein und mit nicht geringer Pracht ausgestattet: „Auf der einen Seite ist es mit starken Mauern umgangen, auf der andern umfließt es ein Fischteich, nach Art eines Sees, wo Fisch und Geflügel gezogen werden, köstlich zum Anschauen und für den Geschmack. Daran grenzt der Tierpark mit einer Menge Hirsche und Rehe“⁵⁴.



Abb. 138
Gartenhaus
eines Gelehrten,
Miniatur

Bibl. Brüssel

Einengroßen, bedeutsamen Schritt vorwärts hatte die Gartenkunst im XII. Jahrhundert gemacht, diesem Jahrhundert, das dem ganzen geistigen Leben des Okzidents einen so

erstaunlichen Aufschwung brachte. Wir treten in das Zeitalter der Kreuzzüge ein; die frommen Scharen sehen im fernen Osten Gärten von einer Pracht, von der sie auch in Märchenträumen niemals eine Vorstellung haben konnten. Die Dichter horchten auf, und seit dem XII. Jahrhundert beginnt man von den Wundern des Morgenlandes zu singen, das nun ein Lieblingsschauplatz für die Aventüre des fahrenden Ritters wird. Gerne sucht man sich dabei eine Vorstellung von den fernen Gärten zu machen, und anmutig klingt die Schilderung im Herzog Ernst:

„beiseit gingen sie zu tal
in eynen garten bie dem sal,
der hatte völligen raum,
darynne stund manig tzederbaum
mit eßten laubes riche

.....

mer noch funden die jungen
zwey wesserlin entsprungen,
die durch die burg flossen
und nach willen sich ergossen,
als der eyn meister het erdacht,
der das mit kunst hett zubracht.

.....

ein bad funden sie allda
gar lutter und reyne,
von grunen mermelsteine,
wol ußgemurret und obirtzogen
mit fünfzig hohen swybogen;
die borne waren geleitet darin
mit silberinen roren.

.....

das wasser uß den butschen vil
in rynnen gut von silber gros,
das es in der burg alumb flos,
die recht und auch die krumme,
in all der burg alumme.
darynnen waren alle wege
von wissem mermel, alle stege
da man solde gen, bereitet“⁵⁵.

Was man aber hier noch schüchtern genug, und deutlich aus dem heimischen Anschauungskreis heraus, schildert, nur zum Schmuck Zedernbäume und Edelmetall und Marmor hinzufügend, das gaben in weit reicheren Farben und Bildern tatsächlich die Berichte der Gesandten, die als Augenzeugen die innere Pracht der Kalifenwohnungen, die sonst den Augen der Fremden ängstlich verborgen blieben, schildern durften. Schon einmal, unter Karl dem Großen, hatte der orientalische, mindestens byzantinische Einfluß deutliche Spuren in seiner Aachener Bautätigkeit hinterlassen. Der Pinienzapfen, der ursprünglich den Platz vor der kaiserlichen Pfalz in Aachen schmückte und der aus seinen Blätterspitzen Wasser spritzte, war eine unmittelbare Nachbildung des gleichen Brunnens im Kaiserpalast in Byzanz. Seinen freundschaftlichen Beziehungen zum Kalifen Harun-al-Rashid verdankte Karl seltene Nutzpflanzen, die er in dem Garten, der neben dem Hofe seiner Pfalz lag, zuerst akklimatisierte und dann in seinem Capitulare

zur Weiterverbreitung empfahl. Die Gesandtschaften nach dem byzantinischen Hof wurden von nun an sehr häufig. Im Jahre 968 sah der Bischof Luidprand von Cremona den Kaiserpalast von Konstantinopel und gibt jene schon erwähnte ausführliche Schilderung des Thrones mit dem goldenen Baum und den singenden Vögeln, die später im Abendland im XIII. Jahrhundert den tiefsten Eindruck auf die Dichtung machte⁵⁶. Im Jahre 1167 erhielt die erste deutsche Gesandtschaft eine Audienz beim Sultan in Bagdad. Die Gesandten waren nur traurig, daß man sie zu schnell durch all die Herrlichkeit hindurchführte. Aber doch sahen sie die

säulenumstandenen offenen Höfe, deren Wände mit Schnitzwerk geziert waren, und die goldenen Girlanden, die dazwischen herabhingen, bewunderten sie das köstliche Mosaik der Fußböden, die plätschernden Springbrunnen, die in kristallklare Becken herabfielen, sahen sie die Tierkäfige mit den fremden, seltsamen Tieren, die wunderbaren Vögel mit herrlichem Gefieder⁵⁷. Mehr als alles mußte Friedrich II. Regierung von Süditalien aus auch nach Deutschland den morgenländischen Einfluß tragen. Wenn wir hören, daß er in Nürnberg auf den Zinnen seiner Hofburg sich hängende Gärten anlegte und auch einen Park erbaute, der 1494 zerstört wurde, so verrät sich deutlich orientalischer Einfluß. Friedrich war durchaus ein Förderer der Gartenkultur, die er sehr liebte, er hielt seine Prokuratoren und Amtsräte, die er über seine Krongüter

setzte, dazu an, den Garten und die Schlösser zu beaufsichtigen und die Pflanzen, die er durch seine sarazenischen und spanischen Verbindungen erhielt, dort zu kultivieren⁵⁸.

Nichts scheint zu jener Zeit die Phantasie der Dichter so angeregt zu haben, wie der Bericht von dem goldenen Baume, dessen Spuren wir im asiatischen Garten schon so oft begegnet sind. Im „Wolfdietrich“ ist eine ausführliche Schilderung dieses Baumes, der aber jetzt zu einer Linde geworden ist, die goldne Edelsteine schmückten: Vögel sitzen auf den Ästen, und genau wird berichtet, wie „wol durch den stam auff gingen zwelf roren rot guldin, die gaben süße stimmen vil manchen vogelin, daran zween plasbelg waren, gemacht mit ganzem flis“⁵⁹. Im Titurel ist die Gralsburg von solch einem goldenen Baum mit singenden Vögeln geschmückt, zur Seite standen vier goldene Engel, die eine Ge-



Abb. 139
Susanna
im Bade.
Aus einem
Teppich im
South-Kensington
Museum

Phot.

bärde mit einer Hand machten, in der anderen eine Posaune hielten. Wer könnte hier die arabischen Vorbilder verkennen! Als man in der mittelalterlichen Dichtung einmal mit dieser künstlichen Musik begonnen hatte, ließ man alles erklingen, bald Reben⁶⁰, bald Vögel, die sich, wie in Laurins Rosengarten, sogar in den Helmschmuck großer Zauberer verirrt⁶¹. Auch die Löwen vom byzantinischen Kaiserthron ließen ihr Gebrüll im deutschen Dichterwalde ertönen, so in Heinrichs von dem Türlin „Krone“⁶². Anderen Schmuck aus den arabischen Gärten bringt Laurin

in seinem Rosengarten an, wenn er seine Rosen mit Edelsteinen kränzt, die aus dem grünen Laub hervorstulpen. Das war alles nur Zauberschmuck, der sich wohl in wirkliche Gärten des Abendlandes kaum verirrt haben wird; dagegen wurden kostbare Badebassins in den Gärten, die wir jetzt auf den Bildern sehr häufig sehen (Abb. 139), durch orientalischen Einfluß begünstigt. Den Damen wurde es zu einem Bedürfnis, vor der Malzeit sich durch ein Fußbad zu erfrischen (Abb. 140).

In der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts erhielt in Frankreich die Gartenschilderung in der Dichtung einen neuen Impuls durch den Rosenroman des Guillaume de Lorris⁶³. Er gab damit dem späteren Mittelalter seine Form des Liebesromans. Der Schauplatz aller eigentlichen Liebesszenen ist der Garten, ebenso wie er es vordem im griechischen Roman gewesen. Und wenn wir bedenken, wie stark der Austausch der byzantinischen

und abendländischen Literatur in jener Zeit war, wenn wir uns erinnern, wie der byzantinische Roman seine Stoffe den abendländischen Heldensagen entnahm und sie in sein Gewand kleidete, so ist es mehr als wahrscheinlich, daß umgekehrt das Abendland jetzt den Schauplatz für seine Liebesromane, den traditionellen Garten, sich aus dem Osten holte.

Schon vor Lorris spielen einige lateinische und französische Liebesstreitgedichte im Garten, aber erst im Rosenroman wird die Tradition in der Schilderung wieder so fest und körperhaft, daß die vielen Nachfolger kaum eine Änderung in einzelnen Zügen versucht haben. Es macht für unseren Garten wenig aus, daß, der Tendenz der abendländischen Poesie dieser Zeit entsprechend, nicht nur die einzelnen Gestalten, die die Liebes-

Abb. 140
Bad im
Schloßgärtlein.
Aus Horae
Mariae
Virginis.
Brit. Mus.



Phot.

abenteuer dieses Ich-Traum-Romanes bestehen, Allegorien sind und nur als personifizierte Seelenkräfte anzusehen sind, sondern daß auch die einzelnen Teile des Gartens eine allegorische Deutung verlangen. Die Schilderung selbst hält sich in rein traditionellen, aber realistischen Formen, und ob wir eine der späteren antiken Schilderungen lesen, ob diese früheste in einer Vulgärsprache, das typische Bild bleibt das gleiche: den Mittelpunkt bildet mit Notwendigkeit der Brunnen, der kristallhell ist und der die silbernen Kiesel durch ein immer frisches Wasser schimmern läßt. Bei Lorriss soll ein bedeutungsvoller Zauberbrunnen geschildert werden (Abb. 141),

darum leuchten hier auf seinem Grunde zwei Kristalle, die bei Sonnenuntergang in allen Regenbogenfarben glänzen. Bei Eustathius war es einst die Buntheit der Marmorarten der Säule, die sich im Wasser spiegelten. Lorriss macht einen der Kristalle zu einem Wunderspiegel, so daß man in ihm die Hälfte des Gartens schaute, und wenn man aufblickte, sein Gegenbild ringsumher. Achilles Tatius schilderte einst, weit realistischer, den Wasserspiegel des viereckigen Bassins so hell, daß man in ihm den doppelten Garten zu sehen glaubte. Unbeschadet solcher deutungsvoller Zauberzüge sieht Lorriss sonst doch ganz realistisch. Mag die Mauer auch mit allegorischen Bildern bemalt sein, sie ist doch eine wirkliche Gartenmauer mit einem kleinen Eingangspörtchen, sie umschließt einen Garten, der genau viereckig ist, herrliche Bäume schauen über die Mauer, auf denen Vögel einen wunderschönen Gesang ertönen lassen. Die Bäume stehen in genau gleicher Entfernung voneinander, sie sind hoch gewachsen, und ihre Wipfel flechten sich oben ineinander, so daß kein Sonnenstrahl hindurch



Abb. 141
Wasserbassin
mit Kanal,
aus Roman
de la Rose.
Vlām. Ms.
Brit. Mus.

Phot.

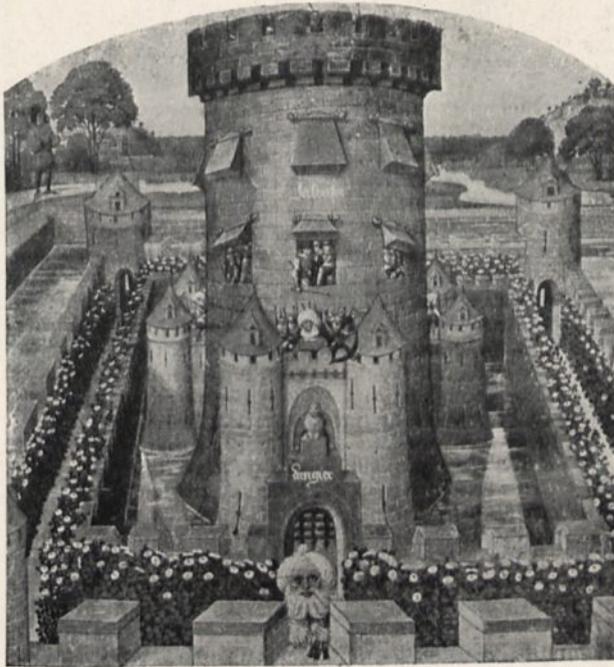


Abb. 142
Rosenhecke un
das Wasser-
schloß, aus Ro-
man de la Rose.
Vlām. Ms.
Brit. Mus.

Phot.

kann. Eichkätzchen klettern in den Bäumen und spielen auf dem dichten Rasen. Helle Bächlein und Brunnen, in denen keine Frösche sind, rinnen hindurch, die Ufer sind mit besonders lichtem Grase und schönen Blumen geziert. Die einzelnen Wendungen bleiben typisch, wie wir sie längst aus früheren Schilderungen kennen, es sei denn, daß einmal die Wehrgänge des gefährlichen Turmes mit Rosenhecken bepflanzt

Abb. 143
Hausgärtchen
mit Rasenbank



Gemälde von
Dierk Bouts

sind (Abb. 142). Wenn der Dichter nicht mehr weiter kann, so sucht er den Eindruck ins Ungemessene zu steigern, indem er eingesteht, daß ihm die Worte für die paradiesische Schönheit fehlen. Um dann die Schilderung nicht zu mager erscheinen zu lassen, borgt er sich wieder einen antiken Kunstgriff und zählt unendliche Reihen von Bäumen und Blumen auf. Schon Vergil⁶⁴ und nach ihm Ovid⁶⁵ bringen solche große Reihen von Bäumen, das spätere Altertum aber hat eine wahre Leidenschaft dafür: Seneca, Lucan, Statius, Claudian⁶⁶, alle nehmen mit wenigen Änderungen solche Pflanzenlisten auf und zeigen deutlich den Weg, wo Lorris den Faden wieder anspinnt und ihn weitergibt⁶⁷. Wenn wir also einen Garten kennen, so finden wir uns in allen zurecht, seien es die französischen Nachahmungen oder die engli-

schen, in denen der Rosenroman am tiefsten gewirkt hat, die von ihnen sprechen. Daß Chaucer im Rosenroman ebenso wie Lydgate im Liebesschachspiel, das einer Übersetzung gleichkommt, den Garten wörtlich übersetzt, versteht sich von selbst⁶⁸. Doch wenn Chaucer im Vogelparlament „den herrlichen Garten“ betritt, so beginnt er mit der üblichen Baumliste⁶⁹, unbekümmert darum, ob Englands Boden solche Bäume trägt, und in den typischen Wendungen entwickelt sich das Bild. Trotzdem kommen in diese traditionellen Schilderungen einzelne, selbständig beobachtete Züge hinein. So heißt es in „Troilus und Criseyde“⁷⁰: „Groß war der Garten und umzäunt

alle Wege, gut und umschattet mit blühenden Zweigen, neu waren die Rasenbänke, und alle Pfade mit Sand bestreut“ (Abb. 143). Diese Sitzplätze mußten oft erneuert werden, da sie sich leicht abnutzten. Auch in dem entzückenden englischen Gedicht spät-Chaucerscher Zeit „Die Blume und das Blatt“ wird eine Laube geschildert, die wie ein Zimmer war: Dach und Wände aus einer Hecke, dick wie eine Schloßmauer und ganz gleichmäßig „glatt wie ein Brett“ geschnitten, und darinnen die Bänke neu mit Rasen belegt, der kurz und dick und frisch gestutzt war⁷¹.

Die eigentliche Gartenkunst haben diese traditionellen Schilderungen unmittelbar wenig fördern können, doch haben sie mittelbar eine nicht unbedeutende Wirkung



Abb. 144
Liebesgarten
aus Trionfo
della Morte

Wandgemälde
im Campo
Santo in Pisa

durch die Illustrationen ausgeübt. Die Maler konnten im ganzen nicht viel anfangen mit den allgemeinen unbestimmten Schilderungen der Werke, die sie mit ihren Miniaturen schmücken wollten, sie konnten sich auch hinter die Ausflucht der Poeten, daß die Schönheit ihres Gegenstandes über alle Worte herrlich sei, nicht verstecken, so nahmen sie denn wirkliche Gärten zu Vorbildern. Und diesen Miniaturen zum Rosenroman, seinen Nachbildungen, und zu den Gebetbüchern, die im Norden noch das ganze XV. Jahrhundert hindurch die Formen des Mittelalters festhielten, verdanken wir die beste Anschauung des Gartens dieser Zeit. Den Liebesvisionen der Dichtung entsprechen die Liebesgärten der Maler, die, ohne direkte Illustrationen jener zu sein, auch den Gartenhintergrund für Liebesszenen und heitere Geselligkeit darstellen. Auf Orcagnas Trionfo della Morte im Campo Santo zu Pisa sitzen die Herren und Damen, deren derber Lebensfreude der Tod so nahe ist, im Schatten lieblicher Bäume auf schön ge-

mauerter Steinbank (Abb. 144). Fast ein Jahrhundert später, um die Mitte des XV. Jahrhunderts, stellt einer der ältesten niederrheinischen Kupferstiche einen Liebesgarten halb als freien Anger oder wohl einen blumigen Wiesenplan inmitten eines Baumgartens dar, durch den ein Bächlein fließt. Holzschranken dienen als Lehne den im Grase Sitzenden. Das Prunkstück ist ein sechseckiger Tisch, auf dem Erfrischungen stehn (Abb. 145). Ein ähnlicher Tisch schmückt auch das liebe Gärtlein, in dem die Himmelskönigin auf einer Bank in ihr Buch vertieft sitzt (Abb. 146), neben ihr auf hohem, mit Holzschranken gehaltenem Beet blühen viel schöne Blumen, Lilien, Rosen

Abb. 145
Der große
Liebesgarten.
Kupferstich,
Meister der
Liebesgärten



Nach Lützw

und Iris; ihr Gesinde mit und ohne Engelsschwingen vergnügt sich im Garten, spielt mit dem auf blumiger Wiese sitzenden Jesuknäblein, bricht Früchte in geflochtene Körbe, schöpft aus marmornem Wassertrog oder pflegt weiser Gespräche. Eine hohe weiße Zinnenmauer schützt die himmlische Gesellschaft vor unbefugten Blicken.

Eine weitere Frucht der regen Verbindung mit den östlichen Kulturvölkern war das Erwachen des wissenschaftlichen Triebes in der christlichen Welt. Das maurische Spanien wurde damals den nördlichen Ländern vertraut, da es für Gelehrte Sitte wurde, an den spanischen Universitäten Medizin und Mathematik zu studieren; zu der ersten gehörte aber vor allem eine gute Pflanzenkunde. Im XIII. Jahrhundert wagt es Albertus Magnus als erster in einem wissenschaftlichen Werke das Pflanzenreich zu behandeln, und diese Kenntnis, so sehr sie im einzelnen noch Irrtümer phantastischer Art

birgt, bringt ihm das Studium orientalischer Quellen. Doch hat er auch vieles selbst gesehen und glücklich beobachtet und zu diesem Zwecke in seinen Gärten allerlei Versuche angestellt. Das wunderbarste, was wir über seine Gartenpflege erfahren, erzählt der Chronist de Beka in der Mitte des XIV. Jahrhunderts⁷²: Am 6. Januar 1249 reiste der römische König Wilhelm von Holland durch Köln. Albertus empfing ihn in seinem Kloster und gab ihm dort ein großes Fest, hierbei setzte er die Gäste in höchste Verwunderung, als er ihnen im Klostergarten mitten im Winter Fruchtbäume mit reifen Früchten und blühende Gewächse, die er bei gelinder Wärme zum Wachsen gebracht



Abb. 146
Das Paradies-
gärtlein

Historisches
Museum
Frankfurt a. M.

hatte, zeigen konnte. Wie weit diese Schilderung nach hundert Jahren auf Wahrheit beruht, ist heute nicht festzustellen; unmöglich ist es nicht, daß Albertus aus dem Altertum oder noch wahrscheinlicher aus orientalischen Schilderungen Kunde von solchen künstlichen Züchtungen erhalten hatte und sie mit Glück nachahmte⁷³. Köln genoß damals einen besonders hohen Ruf um seiner Gärten und Blumenzucht willen. Die Klöster sowohl wie die Erzbischöfe besaßen prächtige Gärten. Engelbert II. hatte in seinem Lustschlosse in Bonn einen sehr schönen Garten, der nicht nur einen Tierzwinger umschloß, in dem er Löwen hielt, sondern der auch voll seltener Pflanzen war. Wie groß aber das allgemeine Interesse auch in der Bürgerschaft für diese Pflanzen war, zeigt folgende Anekdote: Engelbert lag 1288 mit der Stadt in Fehde und mußte nach Bonn fliehen. Seine Domherren wußten nun ihre Feinde mit dem Berichte über die

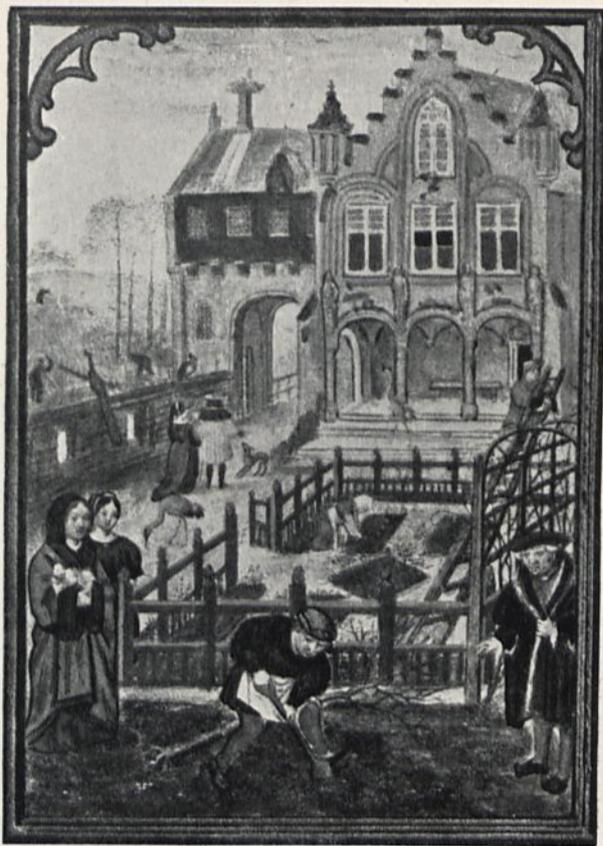
köstlichen Pflanzen des Bonner Gartens so zu betören, daß diese in die Falle einer friedlichen Besichtigung gingen und ihre Neugierde mit dem Verlust ihrer Freiheit büßen mußten⁷⁴.

In den Städten waren es jetzt nicht nur die Herren, die ihren Stolz in schöne Gärten setzten, auch die Bürger begannen mehr und mehr, an dieser Kunst Gefallen zu finden. Hin und wieder dringt schon eine ganz frühe, darauf hinweisende Nachricht zu uns, wie jenès Lob, das Kaiser Julian auf seiner Reise nach dem Norden der Stadt Paris spendete. Er rühmt besonders, daß die Pariser um ihre Wohnungen Wein- und

Feigengärten anlegten und sie im Winter mit Stroh zudeckten⁷⁵. Das aber ist eine Ausnahme, denn erst spät hören wir von einer Gartenpflege in den nordischen Städten. Anfangs waren es hauptsächlich die Nutzgärten, die vor den Mauern der Städte lagen, und die Erträge dieser Gärten wurden auf den Märkten der Städte verkauft. Im Jahre 1345 hatten die Gärtner der großen Herren und Patrizier der Stadt London einen Streit mit dem Alderman, da das Gewühl auf ihrem Markte am St. Paulskirchhof die Passanten und Anwohner belästigte⁷⁶. Natürlich gab es auch hier früh genug zünftige Handelsgärtner; eine römische Urkunde einer Gärtnergenossenschaft ist aus dem Jahre 1030 bekannt⁷⁷. Und die nördlichen Städte standen damals Italien wenig nach. Obst- und Weingärten wurden sorgsam gebaut und behütet, und streng ahndete man jede Beschädigung. Nach dem Land-

frieden von 1187 traf den Zerstörer von Obst- und Weingärten im Deutschen Reich dieselbe Strafe, wie den Brandstifter: Acht und Bann⁷⁸. Im Innern der Städte konnten sich nur sehr langsam kleine Bürgergärtchen entfalten, nur bei den vornehmsten Häusern traf man etwas größere, vom Baugrund gespaltene Gärten an (Abb. 147). Höchstens an den Straßen nach der Mauer zu legte man wohl kleine Gartenstücke an oder auch bei Häusern, die sich dem Flusse zukehrten, wie in den Adelhäusern in Paris. In den Vorstädten allerdings war man freier (Abb. 148). Voll Stolz schildert schon um die Mitte des XIII. Jahrhunderts der Biograph Thomas a Becket's die Umgegend von London: Von allen Seiten waren die Häuser der Bürger, die in den Vorstädten wohnten, mit Gärten umgeben, die mit Bäumen bepflanzt waren, sehr groß und den Augen ein lieblicher Anblick⁷⁹. Und noch früher

Abb. 147
Hausgärtchen
mit Latten-
umzäunung.
Aus Heures de
Notre-Dame,
dites de
Hennessy



Cliché de la
Bibl. d'Art et
d'Archéologie



Abb. 148
Stadtgärtchen
und Wirtschaftshof
mit Hecke

Gemälde von
P. de Hoogh,
Phot.
Bruckmann

berichtet Landulf im XI. Jahrhundert von der Schönheit Mailands. Allerdings handelt es sich hier mehr um kaiserliche Bauten, ein Schloß, ein Spielhaus und Thermen; die Gärten rühmt er besonders: „wie ein Paradies Gottes, geziert mit lieblichen Bäumen mannigfacher Ordnung“⁸⁰. Naturgemäß hat sich auch der Garten am Hause auf dem Dorfe früher und reicher entwickelt als in der Stadt. Wir hören in den Liedern fahrender Sänger oft von Bauerngärten; vor dem Hause lag häufig ein Garten, der geselligen Zwecken diente, wo die Bauern sich etwa in einer

Laube zu Trinkgelagen vereinigten, während der Hintergarten zu Nutzzwecken eingerichtet war⁸¹.

Wichtiger ist es, daß man vom XII. und XIII. Jahrhundert an in den Städten begann, öffentliche Anlagen zu machen, wo sich die Müßigen und Fröhlichen zu Spiel und Lustbarkeit versammelten. Gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts werden sie in Florenz schon vergrößert: Ein Statut von 1290 verfügt eine Erweiterung des „pratum commune“, was dann auch vier Jahre später durch Ankauf und Niederreißen von Häusern ausgeführt wurde, und in der

via del Prato dauert noch heute der Name fort. Zu dieser Zeit war es in Toskana schon allgemein üblich, daß selbst kleinere Städte sich öffentliche Spaziergänge anlegten. Ein Statut, das im Jahre 1309 ein solches Prato für die Stadt Siena beschließt, zeigt deutlich, welchem Zwecke diese Spaziergänge dienten. In erster Linie, heißt es dort, seien sie bestimmt für die Schönheit der Stadt, als ein Ort des Vergnügens und der Freude für die Bürger und die Fremden. Siena müsse solche Anlagen wie die anderen Städte, wo die Kaufmannschaft sie eingerichtet und geschenkt, haben, damit die Fremden, die von auswärts auch zu ihnen kämen, dort Vergnügen und Fröhlichkeit finden könnten. So wurde denn dies Prato vor der Porta Camollia angelegt. Solch ein Pratum muß ziemlich umfangreich gewesen sein, da dort Jahrmärkte, Musterrungen und Pferdemarkte abge-

Abb. 149
Garten mit
Laubengang



Aus Horae
Mariae
Virginis
(franz. Ms.)

halten wurden⁸². Wie der Name schon zeigt, waren es wohl meist große Wiesenflächen, die schattige Baumalleen durchzogen, doch auch an anderen Schmuckanlagen kann es nicht gefehlt haben; die Florentiner beschlossen 1297, in ihrem Pratum einen künstlichen See anzulegen. Das Prato della Valle in Padua ist wahrscheinlich in seiner ganzen heutigen Ausdehnung eine solche Bürgerwiese gewesen. Der Schmuckplatz im Zentrum erhielt jedoch erst im Jahre 1770 seine heutige Gestalt; in jener neoklassizistischen Zeit gab man ihm bewußt die vollkommene Gestalt eines Ovals nach dem Vorbilde des Kolosseums. Durch den umlaufenden Graben „Euripos“, der durch vier Brücken überspannt ist, erinnert das baumbestandene Innere, das wie die Brücken mit Statuen geschmückt ist, an die Schilderung der spartanischen Platanistas. Auch im Madrider Prado sowie dem Wiener Prater sind in

Name und Anlage noch lebendige Beispiele solcher mittelalterlicher städtischer Volksbelustigungsplätze erhalten. Der älteste öffentliche Garten in Paris lag im Gebiete von Saint-Germain de Prés und führte den Namen Le Prés aux Clercs. Dort versammelte sich früh die reiche bürgerliche Gesellschaft⁸³.

Sehr viel zur Entwicklung der Volksgärten trugen damals die Gründungen der Bruderschaften zu geistlichen und weltlichen Zwecken bei. Diese Bruderschaften waren höchst beliebt bei Fürsten, Geistlichkeit und Laienschaft und wurden reichlich mit Schenkungen bedacht. Eine Florentiner Urkunde von 1208 erzählt von einer Schenkung von drei Landstücken, „nel corte di Ganglandi a poveri“, von da ab wiederholen sich solche Schenkungsurkunden sehr häufig⁸⁴. Wenn es sich auch hier wohl meist um Nutzland handelt, dessen Ertragnisse den Armen gewidmet waren, so wird doch durch die Bruderschaften der Bogenschützen in Nordfrankreich und Belgien eine eigentümliche Entwicklung der Gartenkunst begünstigt. Diese Bruderschaften hatten halb militärischen, halb religiösen Charakter. Ihr Schutzpatron war der heilige Sebastian; begreiflicherweise wurden sie von der Obrigkeit, denen sie gute Schützen ausbildeten, sehr begünstigt und reichlich mit Privilegien versehen. Sie erbauten sich prächtige Vereinshäuser mit großen Gärten, in denen sie ihre Schießstände hatten, und wo sich bald auch die übrigen Bürger zu Erholung und Schaulust zusammenfanden. In Boulogne hieß eine solche Anlage mit Schießständen der Bruderschaften „Courtils aux pauvres“ mit ganz ähnlichem Ausdruck wie die oben erwähnte Schenkungsurkunde in Florenz, und hier muß man darunter durchaus einen Volksgarten verstehen⁸⁵. In diesen waren neben Schießplätzen auch andere Spielplätze, besonders für das Ballspiel, eingerichtet, das sich im XV. Jahrhundert hauptsächlich in England ausbildete; von dort verbreitete es sich als Lawntennis, Fußball und Croquet überall auf den Kontinent und wurde mit dem größeren Umfang der Gärten auch in den Privatgärten auf bestimmten, dafür eingerichteten Bahnen und Plätzen geübt.

Wenn im XIII. Jahrhundert noch nicht sehr von einem starken Überwiegen der Kultur einer Nation der westeuropäischen Länder über die andere die Rede sein darf, so übernimmt von dem nächsten an Italien immer deutlicher sichtbar die Führerschaft, und auch in der Gartenentfaltung werden wir von diesem Jahrhundert an die Quelle der neuen Anregung in Italien suchen müssen. Die Städte beginnen sich in ihrer politischen und geistigen Eigenart immer stärker auszubilden; unter diesen blüht insbesondere Florenz wunderbar schnell auf, und als der Chronist Villani, angefeuert von dem Glanze des Jubiläumjahres 1300, das um den Papst die Völker der christlichen Erde in Rom versammelte, beschloß, die Geschichte seiner Stadt zu schreiben und sie bis zur Gegenwart durchzuführen, da tat er es in dem stolzen Bewußtsein, daß seine Vaterstadt Florenz eine aufstrebende und Rom eine sinkende sei. Und in dem prächtigen Bilde, das er von dem blühenden Wohlstande der Stadt entwirft, spielen die Landhäuser und Gärten keine geringe Rolle⁸⁶: Kaum einen Bewohner habe es in Florenz gegeben, er sei Bürger oder Adliger, der nicht in der Umgebung eine noch prächtigere Besitzung gehabt habe als in der Stadt selbst; allerdings, fügt er hinzu, habe man sie auch um der übermäßigen Ausgaben willen töricht schelten müssen. Hierdurch wäre die Umgebung von Florenz so herrlich anzuschauen gewesen, daß ein Fremder, der, daran nicht gewöhnt, von außen gekommen sei, die reichen Paläste, Türme, ummauerten Gärten schon für die Stadt habe halten können.

Es war in diesen Villen der Reichen nun nicht mehr nur von schönen Nutzgärten mit reichen Erträgen die Rede, allmählich zog das Bewußtsein einer wirklich kunstgemäßen Anlage in die Gärten der Herren und Fürsten ein. Fast gleichzeitig mit Villani schrieb der Bologneser Ratsherr und gelehrte Forscher Petrus Crescenzius sein großes Buch über die Landwirtschaft. Hier unterscheidet er bei der Besprechung des Gartens genau zwischen den kleinen, zwei bis vier Joch großen Gärten, und denen der Könige und anderer reichen Herren. Die ersteren sind nichts als Nutzgärten, deren Vorschriften nicht über

Abb. 150
Le Jardin
d'Alençon



Nach Fouquier

die Geoponica und andere alte Schriften hinausgehen: Ein Zaun von Schlehen oder weißen und roten Rosen umgebe das Terrain als Schutz, davor mache man einen Graben und reihenweise pflanze man Äpfel und Birnen und an heißen Plätzen Palmen und Zitronen, auch Maulbeeren, Kirschen, Pflaumen und ähnliche edle Bäume, wie Feigen, Nüsse, Mandeln, jedes in besonderer Art für sich in genauen Reihen voneinander geschieden; dazwischen könne man edlen Wein pflanzen. Das übrige Erdreich möge man als Wiese anlegen, auf der sich nach den großen Regenfällen nicht gut gewachsenes, aber hohes Gras entwickle, das man zweimal im Jahre schneiden möge, damit es besser stehe. Auch Pergolen in der Art von Pavillons lege man an

geeigneten Orten an⁸⁷. Ein ganz anderes Aussehen verlangt er von den Herrengärten: hier möge man 20 Joch und mehr, je nach dem Verlangen der Herren, mit einer hohen Mauer umgeben. Nach Norden pflanze man ein Boskett von hohen Bäumen, in dem man wilde Tiere unterbringen könne. Nach Süden baue man einen sehr schönen Palast, in dem der König und die Königin verweilen können, wenn sie ernste Gedanken fliehen und in ihrer Seele Heiterkeit und Frohsinn erneuern wollen. Crescenzius gibt mit genauer Berechnung des italienischen Klimas dem Sommerpalast diese Lage, denn so habe man in seiner Nähe angenehmen Schatten, und der Blick in den Garten ist nicht von der blendenden Sonne belästigt. Weiter verlangt er einen Fischweiher und in der Nähe des Palastes ein Vogelhaus. Auch noch an anderen Stellen des Gartens könne man Bosketts anlegen und darin zahmere

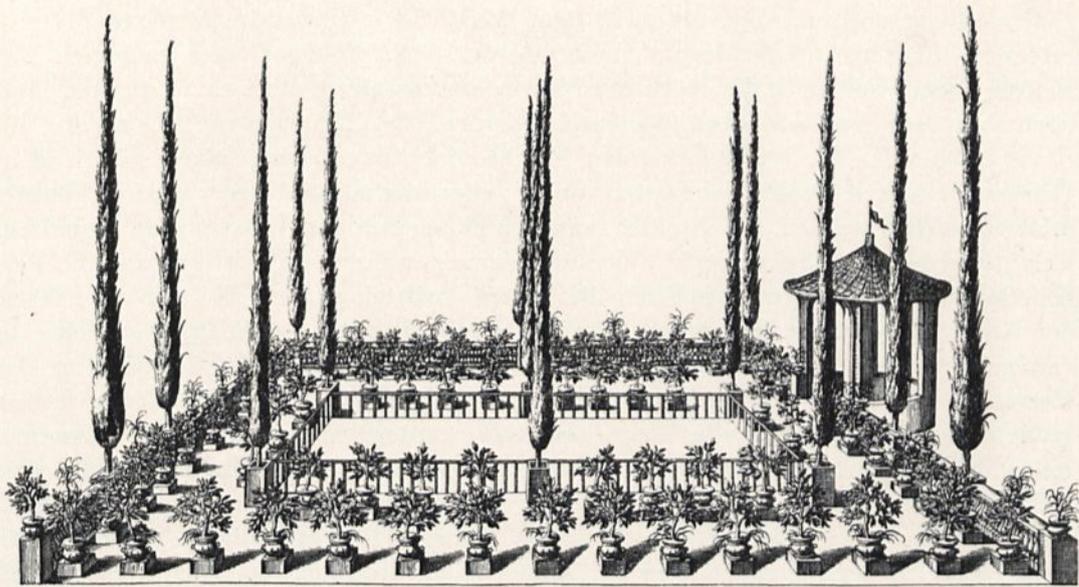
Tiere unterbringen. Überaus wichtig aber ist es, daß er verlangt, daß nicht Allein von hohen Bäumen den Blick vom Palaste zu dem Boskett am Ende des Gartens beinträchtigen sollen, damit man von den Fenstern aus die Tiere beobachten könne, die dort untergebracht seien. Des längeren verweilt er bei dem Bau von Sommerhäusern im Garten, die nur von Bäumen gefertigt werden, mit verschiedenen Gängen und Zimmern, in denen man sich in trockenem und feuchtem Wetter aufhalten könne. Er empfiehlt, die Wände aus Fruchtbäumen, Kirschen oder Äpfeln, oder auch aus Weiden und Ulmen zu pflanzen, die man über Pfähle, Stangen und Ruten zieht, bis Wände und Dach davon gebildet werden, doch könne man sie auch aus trockenem Holz fertigen und dicht mit Wein beziehen. Sehr verschönt werde der Garten durch Anpflanzung von immergrünen Bäumen. Aber auch hier verlangt er strengste Ordnung und Sonderung der Arten, damit jede Pflanze sich ohne Makel zeige. An anderer Stelle⁸⁸ bespricht Crescenzius auch den Baumverschnitt und empfiehlt, Gärten und Gräben mit einer Einfassung von grünen Bäumen zu umgeben, die man in Mauern, Palisaden, Türmen und Schießscharten ziehen und verschneiden könne. Ohne daß hier schon sonderlich von Plan und Anordnung geredet wird, fühlt man doch das Streben nach einer kunstvolleren Gestaltung, die den Weg zur Entwicklung der Frührenaissance bahnte. Crescenzius will Lehrer sein und praktische Anleitung und Ratschläge geben; diesen Zweck hat er nicht nur in Italien, sondern auch jenseits der Alpen erreicht, wo sein Buch bald in Deutschland, Frankreich und England gelesen und verbreitet wurde. Mit dieser wissenschaftlichen Darstellung des Landbaues ging die Einführung fremder Pflanzen Hand in Hand. Bald begann man in Italien besondere Pflanzengärten zu medizinischen Zwecken anzulegen; diese Praxis muß bereits im XIV. Jahrhundert in Italien verbreitet gewesen sein, denn schon zu Petrarcas Zeit war der Ruf italienischer Pflanzenkunde so groß, daß man ihre Vertreter ins Ausland berief; so legte damals unter Karl IV. der Florentiner Angelo einen botanischen Garten in Prag an⁸⁹.

Italien nimmt nicht nur in der praktisch-ästhetischen Gartenkunst, sondern, wie zu erwarten steht, auch in der poetischen Schilderung vom XIV. Jahrhundert an eine besondere Stellung ein. Der Dichter, der vor allem den großen Schritt vom mittelalterlichen zum Renaissancedenken auf allen Gebieten verkörpert, Boccaccio, steht auch in seiner Gartenschilderung bedeutsam auf der Schwelle zweier Welten. Nächst dem Rosenroman gibt es kaum eine zweite Gartenschilderung, die man so unmittelbar der antik-byzantinischen Tradition der Liebesromane anreihen kann, wie jene in der *Liebesvision*⁹⁰. Der Dichter nähert sich dem Garten, über dessen Mauer ihm blühende Zweige entgegenblicken, den Eintretenden überwältigt die Schönheit des Rasens mit mannigfachen Blumen geschmückt, die klaren Brunnlein, die Tiere, die auf dem Rasen spielen, der herzerfreuende Gesang der Vögel; in der Mitte ist ein Brunnen, dessen ausführliche überschwengliche Schilderung — sie zieht sich durch zwei Kapitel hin — noch einen Eustathius weit übertrifft. Wir hören von dem schönen Bassin aus rotem Marmor, an dessen vier Seiten Gestalten in verschiedenen Stellungen in kostbarem Marmor ausgeführt sind. In der Mitte erhebt sich auf einer Schale, die nicht genug bewundert werden kann, eine Säule von diamantenum Aussehen mit einem goldenen Kapitell, auf dem drei Frauengestalten, die Schultern aneinander gelehnt, aus verschiedenfarbigem Marmor geformt waren, so daß die eine dunkelschwarze das Wasser als Tränen von sich strömte, die zweite, die wie Feuer rot war, es aus ihrer Brust fließen ließ, die

dritte, fast weiße, es über sich warf; es sammelte sich in Schalen und floß durch je einen Löwen-, einen Stier- und einen Menschenkopf ab, um dann weitergeleitet den Garten zu bewässern. Die Freude an diesen phantastischen Brunnenschilderungen wirkt noch lange weiter. Rabelais stellt in den Hof seiner Thelemitenabtei einen fast gleichen Brunnen, den er nur humorvoller ausmalt, besonders in den drei Frauengestalten, denen das Wasser aus allen Leibesöffnungen in die Schalen fließt⁹¹. Auch die meisten übrigen Gartenerwähnungen Boccaccios bleiben traditionell; durch die Aufnahme der Baumliste in die Teseide hat er, wie schon erwähnt, auch diese antike Tradition weit in die Renaissance hinein lebendig erhalten. Aber Boccaccio weiß auch seine Augen der Wirklichkeit zu öffnen, wie keiner vor ihm: dort, wo er uns ein Stück Zeitgeschichte voll unnachahmlicher Anschaulichkeit gegeben hat, in der Rahmenerzählung seines Decamerone. Wenn Villani in seiner Chronik ein allgemeines Bild der Schönheit von Florenz' Umgebung entworfen hat, wenn Petrus Crescenzius lehrend das Muster eines Herrengartens zeigt, so gibt doch erst Boccaccios Schilderung der vornehmsten seiner Villen eine klare, greifbare Schilderung der Landsitze des Adels, die sich auf den Hängen von Fiesole über der Stadt erhoben. Gewiß waren in Wirklichkeit und sind in der Dichtung diese Villen, auf denen die Damen und Herren in Decamerone ihre Tage verleben, einander sehr ähnlich; der Kreis der Motive in der Gartenkunst ist noch klein und typisch wiederkehrend, aber was der Dichter sehen und erleben läßt, ist ein wirklich Gesehenes⁹²: das Haus liegt auf einem Hügel, von Wiesen umgeben, ein schöner sanfter, wenig betretener Pfad führt zu ihm. Ein edler, brunnengezierter Binnenhof wird von einer Loggia überragt, die, köstlich mit Blumen geschmückt, die Gäste aufnimmt. Der Garten, in den sie später treten, liegt zur Seite des Hauses, wohlummauert; ringsumher und die Mitte durchkreuzend führen gerade Wege, breit wie Straßen, mit Lauben von Weinranken überzogen, die in diesem Jahre die schönste Aussicht auf reiche Ernte gaben, während jetzt ihre Blüten herrlichen Duft verbreiten. Die Seiten der Wege sind durch Hecken von weißen und roten Rosen abgeschlossen, so daß man nicht nur am Morgen, nein zu jeder Tageszeit, im tiefen Schatten gehen konnte. Wie die übrigen Pflanzen im Garten geordnet waren, zu schildern, dazu fehlt dem Dichter leider auch hier die Zeit. In der Mitte des Gartens aber ist eine Wiese von dichtestem, kürzestem Rasen, und so dunkelgrün, daß sie fast schwarz erscheint, von tausend verschiedenen Arten von Blumen wie gemalt. Ringsumher ist sie abgeschlossen von grünen, lebendigen Orangen und Zitronen, auf denen man Blüten und Früchte zu gleicher Zeit sieht. In der Mitte dieses Rasens liegt der Brunnen von weißestem Marmor mit schönen Skulpturen am Rande. Eine Gestalt auf einer Säule mitten innen wirft einen Strahl — ob von einer künstlichen oder natürlichen Quelle, kann der Dichter selbst nicht sagen — von solcher Stärke in die Höhe, daß man Mühlen damit hätte treiben können. Unter der Wiese wird die Quelle fortgeführt, um dann in künstlichen Kanälen den Garten zu bewässern. Natürlich erfreut in diesen lieblichen Gärten der Gesang der Vögel die frohen Menschen, und gerne lassen sie sich auch von Tieren aller Art, von Rehen, Hirschen und Kaninchen, belästigen. Auf dem Rasen werden Tische und Stühle aufgestellt, an denen die von Gesang und Tanz Ermüdeten sich zu Erfrischungen niederlassen. Welch eine Lust und Freude an dem Leben in der Villa verrät sich in dieser Schilderung. Da spüren wir ein neues Leben in der Gartenentfaltung, das noch lebendiger wird durch biographische Nachrichten.

Petrarca scheint überall, wohin er kam, eines Gartens bedurft zu haben, den er selber pflegte. In Parma besaß er einen, wo sich Weinranken zwischen den Bäumen schlangen, hier fand die berühmte Begegnung zwischen ihm und Boccaccio statt. Von seinem Garten in Vacluse sagt er, daß er ihn mit seinen eigenen Händen gepflanzt habe, und freudig vergleicht er seine Tätigkeit mit der göttlichen von Bacchus und Minerva. So habe er nicht nur für den Schatten der Enkel gesorgt, sondern wandle selbst schon darunter⁹³. Und am Hang der euganäischen Berge, eine paradiesische Landschaft überschauend, liegt noch heute das kleine Häuschen, das der Dichter seinem Alter als Zufluchtsstätte in dem weinberühmten Dorfe Arquà erwählt hatte. Von der Dorfstraße tritt man in den Garten, den eine dicht verwachsene Lorberallee zum Hause leitend durchschneidet; rechts und links davon blühen, heute wie damals, die Blumen auf den einfachen Beeten. Auf der anderen Seite des Hauses, halb die liebliche Aussicht genießend, halb auf das ganz verschwiegene Hintergärtchen blickend, liegt die offene Loggia wie in Boccaccios Villen. Am Fuße des Hügels steht neben der Kirche der Sarkophag, der des Dichters Gebein umschließt, oben aber grünt und duftet der Lorbeer, den er wie keiner geliebt und besungen hat, ewig fort.

VII. ITALIEN IM ZEITALTER
DER RENAISSANCE

Abb. 150a
Dachgärtchen
aus VeronaStich
aus Volkamer

DER Chronist Villani hatte trotz seines Stolzes auf die Schönheit seiner Vaterstadt doch noch mit leisem Kopfschütteln von dem Luxus des Villenlebens gesprochen. Der Dichter Boccaccio läßt seine Gesellschaft schon mit aller Freiheit und sorglosen Heiterkeit sich in der schönen und eleganten Umgebung ergehen, unbeschadet des Pesthauches, der ihr zu Füßen über der Stadt brüet.

Doch erst ein ganzes Jahrhundert später erklingt aufs neue eine Stimme in Italien, die mit einem Jubelrufe die Herrlichkeit des Landlebens preist. Wenn Leon Battista Alberti in seinem Buche vom Hauswesen¹ das Glück des Lebens auf der Villa schildert, dann fühlt er sich mit Stolz an der Seite von Cicero, Horaz und Plinius. Mit Lust atmet er die reine, freie Luft um Florenz; dort liegen Villen in kristallklarer Luft und heiterer Umgebung mit schönster Aussicht, nur selten gibt es dort Nebel und keine bösen Winde, und alles ist gesund und rein. Dort können seiner Ansicht nach die Menschen gar nicht anders als gut und gerecht sein, „dort hin folgt ihnen nicht, wie bei anderem Besitz, Furcht und Verrat, keine Betrügereien von Schuldnern und Anwälten. Dort geschieht nichts heimlich, nichts, was nicht von vielen gesehen und gekannt ist“. So geht es noch eine Weile fort in behaglicher Breite des Dialogs. Aber der „große Alberti“, wie ihn Burckhardt nennt, mit dem die Sonne der Renaissance leuchtend über Florenz aufging, hat noch ein anderes gewichtigeres Wort zur Frage der Villen und Gärten zu sprechen: als bildender Künstler. Er ist hier wie auf allen anderen Gebieten der erste, der, mit festem Zielbewußtsein zurückgreifend, anknüpfen mochte an die große Vergangenheit seines Volkes, an die Blütezeit der römischen Welt. Wie sehr diese Anknüpfung eine rein literarische ist, sehen wir wohl auf keinem Gebiete so deutlich, wie auf dem der Villenarchitektur und des Gartens. In seinem Werke „De Architectura“ entsteht die Villa der Frührenaissance in aller ihrer heiteren Schönheit²: mit offenen Hallen in anmutiger Willkür geschmückt, wobei „der Künstler die Verhältnisse der

Linien streng wahren muß, um nicht dem Werke die geziemende Harmonie der einzelnen Glieder zu unterschlagen“, lacht sie der Ankunft des Gastes entgegen. Auf sanften Wegen soll er zu der Höhe des Hauses emporsteigen, ohne es zu merken, und doch von dem Ausblick oben überrascht werden. Der Eingetretene soll zögern, ob er verweilen oder der weiter lockenden Pracht und Abwechslung folgen soll. Und in gleicher Heiterkeit strahlt der Garten umher; alles was melancholisch machen könnte, muß vermieden werden, die dunklen Schatten haben sich im Hintergrunde zu halten. Den notwendigen Schutz vor Strahlen der Sonne gewähren die Portikus und die Pergola an den Seitenwegen, wie auch die kühlen Tuffsteingrotten, die er nach „Weise der Alten“ angebracht haben will. Er lobt auch die Sitte der Alten, Gewächse in verzierten Kübeln aufzustellen, auch jenen anderen Gebrauch, den Namenszug der Herren in Buchs auf die Beete zu schreiben. Von Buchs aber und anderen immergrünen Gewächsen sollen alle Wege eingefast werden, helle und klare Wasserlein sollen den Garten durchziehen und überall unerwartet aufsprudeln. Die Quelle aber will er in eine Grotte mit farbigem Muschelwerk gefast haben. Die Zypresse, mit Efeu umschlungen, darf im Ziergarten nicht fehlen, während Fruchtbäume, ja selbst Eichen, wohl besser in den Nutzgarten zu verbannen seien. Komische Gartenstatuen sind zu dulden, doch warnt er vor den obszönen. Kreise und Halbkreise, welche in den Höfen der Gebäude als schön empfunden werden, verlangt er auch im Garten angelegt; mit Lorbeer, Zitronen und Taxus, die ihre Zweige ineinander flechten, will er diese Anlagen umgeben haben³. Wer sähe hier nicht, wie stark Alberti von der Schilderung der beiden Villen des Plinius abhängt! Fast jede der einzelnen Forderungen können wir mit einer Stelle des antiken Schriftstellers belegen. Ja, der Eifer der Nachahmung geht so weit, daß sie Alberti zu gedankenloser Übernahme verführt: Wenn Plinius für sein Laurentinum angibt, daß er den Buchs zur Einfassung der Wege nur da benutzt, wo er geschützt von Häusern steht, ihn aber überall durch Rosmarin ersetzt, wo er dem Meerwinde und dem versprühenden Schaum ausgesetzt sei, weil er dann verdorren und eingehen würde, so hatte er dazu allen Grund, denn sein Laurentinum lag hart am Meere. Wenn aber Alberti für die Einfassung der Wege immergrüne Pflanzen empfiehlt und auch meint, den Buchs besser nur dort zu pflanzen, wo er im Schutze der Mauern nicht dem Winde und dem Meeresschaum ausgesetzt ist, so klingt diese Vorschrift etwas sonderbar, da er doch in erster Linie an seine binnenländischen Florentiner Villen denkt⁴.

Trotz dieser engen Anlehnung an sein Vorbild ist doch der Charakter ein ganz anderer geworden. Wenn Alberti auch im Garten dem klar entworfenen Hause gegenüber noch etwas unsicher erscheint, so sind doch beide schon als ein zusammengehöriges Ganzes gedacht. Dieselben Kreise und Halbkreise, die in den Höfen gefallen, sollen in den Gärten wiederholt werden, verlangt er ausdrücklich. Der Garten ist die Einleitung zum Hause, an dessen Schwelle beide zugleich locken, darum muß auch der erstere die leichte, freie Heiterkeit der jungen Renaissance zeigen, die die dunklen Schatten höchstens als Hintergrund dulden will, entgegen der schweren Pracht und dem wuchtigen Ernste, den das spätere Altertum liebt, das sich auf seinen Landsitzen schon von so vielen Lasten, die es drückten, befreien wollte. Noch sind die Tage fern, in denen die italienischen Gärten mit der Ausdehnung und Kostbarkeit der antiken zu wetteifern suchten.

Alberti aber eilt als Theoretiker seiner Zeit voraus, eine bewußte Durchführung seiner Prinzipien können wir erst in einer etwas späteren Zeit erkennen. Ja, wo er selbst als Praktiker tätig ist, scheint er sich, wie die andern auch, nur sehr allmählich aus den Fesseln mittelalterlicher Tradition zu lösen.

Ein glücklicher Zufall hat uns die genaue Schilderung eines Gartens aufbewahrt, den man mit größter Wahrscheinlichkeit auf Alberti zurückführen darf. Es ist dies der Garten der Villa Quaracchi, dem Landhause Giovanni Rucellais⁵. Alberti war der Freund und Baumeister des reichen florentinischen Kaufmanns. In seinem Auftrage entwarf er die Pläne für die Fassade der Kirche Santa Maria Novella in Florenz, den Stadtpalast in der via della Vigna, die sogenannte Loggia dei Rucellai gegenüber und „draußen vor Florenz, rechts vom Wege, welcher nach Pistoja führt, für einen großen Palast mit wasserreichen Gräben und sehr schönen Gärten“⁶. Da Alberti seinem Grundsatz stets treu blieb, daß ein Architekt nur Zeichner, nicht Ausführer seiner Werke sein dürfe und daher immer nur die Pläne entworfen hat, so ist eine ganz gesicherte Bestimmung seiner Werke schwierig. Immerhin sind wir wohl berechtigt, diese Villa mit ihrem Garten als ein Kind seines Geistes anzusehen. Giovanni Rucellais Bild steht uns in der Büste des Kaiser-Friedrich-Museums vor Augen: Ein kluger, etwas versonnener Kopf mit einem seltsamen Gemisch von Güte und Energie. Eine unfreiwillige Muße, die die Pest von 1459 ihm auferlegte, hatte ihn zum Beginn eines Tagebüchleins gedrängt. In diesem Büchlein, das „ein bißchen von allem enthält“⁷, wichtige Familienereignisse und merkantilsche Notizen, philosophische und moralische Betrachtungen und Poesien, schildert uns der Herr von Quaracchi auch „alle schönen und angenehmen Teile seines Gartens“⁸. Nicht ganz leicht ist es, sich aus der Fülle dieser Aufzählungen ein Bild des Lageplanes zu machen. Den Haupteindruck bestimmen die Pergolen, von denen drei den Hauptgarten durchziehen, der hundert Ellen (braccia) lang ist. Sie verleihen den Wegen den nötigen Schatten, sind teils wie über der Hauptallee tonnenförmig aus immergrünen Eichen geschnitten, teils spitz aus Haselnuß; die offenen Wege sind zu beiden Seiten von Lattenwerk begleitet, an denen edler Wein sich emporrankt, dazwischen weiße Rosenstöcke, „die zur Zeit der Blüte so herrlich sind, daß die Feder die Befriedigung nie geben kann, die das Auge beim Schauen empfängt“⁹. Die mittlere Hauptpergola geht vom Haupttor des Hauses aus, über dem eine kleine Loggia sich befindet⁹; sie ist zu beiden Seiten von Nebenwegen begleitet, mit brusthohen breiten Spalieren von Buchs, über denen in Kranzform (festa) die Wappen der Familie und aller Verschwägerten als Schmuck angebracht sind. Am Ende dieser Pergola ist eine zweite Tür, die in einen mit einem Mäuerchen umschlossenen Garten führt, in dem sich eine kleine Wiese befindet; hier sind Terrakottvasen oder vielleicht auch Beete, mit Scherben umgeben, in denen Damaszenerveilchen und Majoran und Basilikum und viele wohlriechende Kräuter gepflanzt sind. Außerdem aber befinden sich hier Buchshecken in vielerlei Gestalt, von denen noch weiter die Rede sein soll, besonders ein runder, stufenförmiger Buchs, wie er der besondere Stolz der Gärten jener Zeit war. In der gleichen Achse der Hauptpergola führt auf der anderen Seite dieses „procinto“ eine schnurgerade Allee von hohen Bäumen, zwischen denen sich wilder Wein rankte, 160 Ellen lang zum Arno hinab. Von dem Hauptsale des Hauses herab konnte der Hausherr, wenn er bei Tische saß, die vorübergleitenden Barken sehen. Das Haus, dessen ebene und gesunde Lage hervorgehoben wird, mußte also, wie der Theoretiker Alberti es

wollte, eine sanft ansteigende erhöhte Lage haben. Der Hauptgarten aber war noch Fruchtgarten, er war von einer breiten Hecke umgeben, die aus Lorbeer, Prunus, Wacholder und anderen Sträuchern verschnitten war, und der entlang eine Menge Sitze einluden und ein schöner, immer sauberer Fußpfad lief. Diese Hecke umschloß eine Menge verschiedenartigster Obstbäume, auch ausländische, wenig bekannte Fruchtbäume, darunter eine Sykomore, auf die Rucellai besonders stolz ist, die er sich vielleicht von einer Expedition nach Palästina mitgebracht hatte¹⁰. Innerhalb dieser Hecke sah man auch einen Rosengarten, weiter neben der Pergola ein Labyrinth aus Rosen und Geißblatt um einen runden Stein in der Mitte, eine Laube von Tannen und Lorbeer und eine andere von Geißblatt. Ein anderes notwendiges Stück eines italienischen Gartens, der Vogelherd, fehlte nicht. Auch ein Schneckenhügel, mit immergrünem Gehölz bestanden, dessen acht kreisrunde Umgänge spiralförmig zum Gipfel führten, wird erwähnt. In der Nähe des Hauses, wohl zur Seite gelegen, war ein großer, rings mit Balustraden umgebener Fischteich, von einem immergrünen Wäldchen beschattet.

Und alle diese Herrlichkeit gönnte der Besitzer auch dem Auge des Vorübergehenden. Zwischen Garten und Arno führte die Pistojeser Straße vorbei, und hier, wo sich vom Tore aus die große Allee zum Flusse hinunterzog, war ein Baumwäldchen (*albereto*) mit einem Ballspielhäuschen darin; dies diente, wie Rucellai besonders betont, in erster Linie den Passanten, die hier, vor der Sonnenglut geschützt, mit Muße die Schönheiten des Gartens überschauen und genießen konnten, nachdem sie womöglich noch in den Fluten eines Bächleins, dessen klare Wellen das Wäldchen von einer Seite begrenzten, sich hatten erfrischen können. Und die Einwohner von San Pier a Quaracchi wußten solche Liberalität auch zu schätzen, denn in feierlicher Kirchenversammlung im Jahre 1480 erklärten die Männer der kleinen Gemeinde, daß als Dank für die vielen Wohltaten, die das Haus der Rucellai ihnen gewährt habe, und weil die Schönheit und Vornehmheit dieses Gartens ihnen selbst zum Ruhme gereiche, zwei aus ihrer Mitte Erwählten die volle Autorität erteilt werden sollte, den Garten auf Kosten der Bevölkerung in seiner Schönheit und Vornehmheit zu erhalten¹¹. Welch ein Zeugnis gesteigerter Kultur haben sich diese Florentiner Bauern damit gesetzt!

Noch hören wir in dieser Gartenschilderung wenig von Wasserkunst, das Haus ist in mittelalterlicher Weise von einem Graben umgeben, und hinter dem Hause liegt der fischreiche Weiher. Auch das wie „Ambra klare Bächlein“ im Wäldchen vor dem Tore scheint den Hauptgarten gar nicht zu berühren, und der Arno ist nur als Aussicht benutzt. Auch schweigt der Bericht ganz von plastischem Schmuck, nur von Terrakottvasen ist die Rede. Um so größeren Nachdruck legt er auf den verschnittenen Buchs, der augenscheinlich hier, wie wahrscheinlich überall im Mittelalter, die Stelle der Statuen vertritt. Wir sehen ihn in allen erdenklichen Gestalten und Bildern auftreten. In dem Blumengarten, den der Beschauer von der Pistojeser Straße am besten übersehen konnte, bildete den Mittelpunkt der schon erwähnte, in fünf Stufen verschnittene Buchs, daneben werden Riesen und Zentauren genannt, Schiffe, Galeeren, Tempel, Pfeiler, Männer, Frauen, Päpste, Kardinäle, Drachen und Tiere aller Art, und vieles andere im bunten Durcheinander. Teils schneidet man sie aus den Hecken heraus, teils werden sie als Einzelgestalten gezogen. Alberti legt merkwürdigerweise als Theoretiker

auf dieses opus topiarium gar keinen Wert, auch die anderen Schriftsteller der Frührenaissance beschäftigen sich kaum damit; der italienische Garten der Hochrenaissance aber rückt von diesem kleinlichen Schmuck mehr und mehr ab, da dieser mehr die Geschicklichkeit des Gärtners als ein ästhetisches Moment bezeichnet. Wir wissen, wie verbreitet der Baumverschnitt im späteren römischen Altertum war, doch gehört zu solchen Gebilden, wie sie in den Gärten von Quaracchi stehen, eine so ausgebildete



Abb. 151
Brunnen-
pavillon

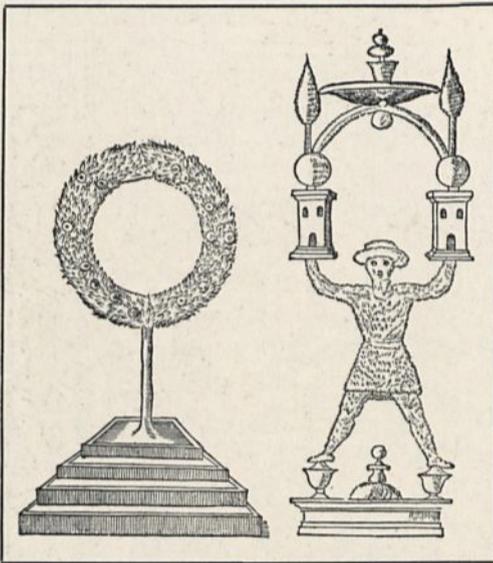
Nach
Hyperotoma-
machia.
Il Sogno di
Polifilo

Praxis, daß hier unmöglich nur an eine Anlehnung an Plinius und andere antike Schriftsteller zu denken ist, sondern an eine lange, im Mittelalter nicht vergessene Übung, wenn auch die Fäden nicht deutlich aufweisbar sind.

Rucellais Schilderung eines wirklich vorhandenen Gartens gibt auch zwei Dichtwerken eine reale Basis. Das eine ist um die Mitte des XV. Jahrhunderts, etwa zu gleicher Zeit wie der Garten in Quaracchi entstanden: des Mönches Colonna „Sogno di Polifilo“¹². Er schildert in Wort und Bild eine kreisrunde Garteninsel, die von Wasser umschlossen und im Innern von Myrtenhecken umwallt ist. Die Gärten selbst denkt

er sich als Kreissegmente, die Wege sind von Pergolen beschattet, die meist aus Lattenwerk hergestellt und von Rosen und Wein überrankt sind. In den Schnittpunkten sind Pavillons angebracht. Die eingezäunten Gartenteile waren Wiesen, mit Blumenbeeten oder Fruchtbäumen bestanden, letztere auch häufig ringförmig verschnitten. Den Mittelpunkt aber bildeten merkwürdige Brunnen, Pavillons (Abb. 151) oder höchst kunstreiche Gebilde aus Buchs, wovon er eine Reihe Haupt- und Prachtstücke auch im Bilde wiedergibt (Abb. 152). So phantastisch auch die ganze Anlage besonders im Grundplan erscheinen mag, so wird dieser doch auch hier in seinen Hauptlinien durch die pergolaüberschatteten Wege bezeichnet; auch hier sind die einzelnen Teile als besondere Gärten mit Umzäunung behandelt; auch hier zeigt sich noch der Mangel an plastischem Schmuck und statt dessen ein starkes Überwiegen des Buchsverschnittes in Figuren aller Art. Das Haus ist vollkommen unterdrückt, dafür tritt ein zentral

Abb. 152
Baumverschnitt



Nach
Hyperotomachia.
Il Sogno di Polifilo

gerichteter, schematisch regelmäßiger Grundplan ein, der die einzel behandelten Gartenteile zusammenschließt.

Ebenfalls eine bloße Gartenschilderung, die vom Hause absieht, gibt uns Jovianus Pontanus in seinem Werkchen „De Hortis Hesperidum“¹³, das der greise Staatsmann in unfreiwilliger Muße am Ende seines Lebens, etwa 1500, verfaßte. Er denkt der Tage, als er noch mit seiner Gattin seinen Orangerien am Vomero in Neapel gepflegt hat. Im Wettstreit mit Virgils Gedicht vom Landbau will er sich uns als Züchter dieser ertragreichen, damals in Norditalien noch unbekanntes Frucht zeigen. Doch gleich im ersten Buche gelten eine Reihe seiner eleganten Hexameter dem Lustgarten und dem

opus topiarium. „Wenn dich nicht so sehr der Eifer für Ertrag, noch die Sorge um die Einkünfte des Gartens bewegen, sondern du allein das Vergnügen des Haines (nemoris) suchst und den schattigen Aufenthalt, belebt durch verschiedene Gestalten, so wähle vor allem einen Ort, bei dem eine Quelle oder ein geeigneter, gleitender Fluß fließt, damit ein Bach hineingeleitet werden kann, oder ein Brunnen sprudelt, daß nicht etwa während der Hitze der Garten welkend hinschmachte, oder durch die rauhe Kälte Mühe und Anlage der prächtigen Boskettis (silvae) verderbe. Umgib ihn dann mit Mauern, wodurch du zukünftige Stürme abhältst, lege Quadrate an, ziehe Gräben, disponiere den Ort und umgürte die ganze Anlage mit Erdwällen. Pflanze darauf zarte Sprossen und ordne sie in bestimmte Reihen (trames), befestige sie mit Bast, damit sie von Anfang an lernen, was ihres Amtes ist, ein jedes in seinem Raume und Orte. Sobald dann der Baum bei beständiger Pflege und Mühe des Gärtners seine Zweige erhebt und das Laub entfaltet, so wähle für jeden sein Geschäft aus und rufe mit dankbarer Mühe die ungestaltete Schar zur Schönheit: Dieser hier erhebe sich zum hohen Turme oder als Bollwerk, dieser spanne sich als Bogen oder treibe als Spieß hervor; jener befestige die Gräben als Wall und umgürte die Mauern, jener wecke als

Trompete die Bewaffneten und rufe die Schar zum Kampf; ein anderer werfe Steine aus eherner Schleuder, er breche das Lager und sende die Schar in die zertrümmerten Mauern, und in die Trümmer stürze die Schlachtreihe unaufhaltsam, sie versammle sich in den offenen Toren, und das einbrechende Heer zerstöre die genommene Stadt. So gebrauche Kunst, Zeit, eingeborene Kraft und die beständige Sorgfalt des Menschen den Baum wie einen Wollfaden, damit im Garten aus Blättern und Zweigen in verschiedenen Geweben du den Teppich in neuen Figuren erglänzen sehen mögest.“ Wenn man die Übertreibungen und Weitschweifigkeiten des Humanistenstiles von

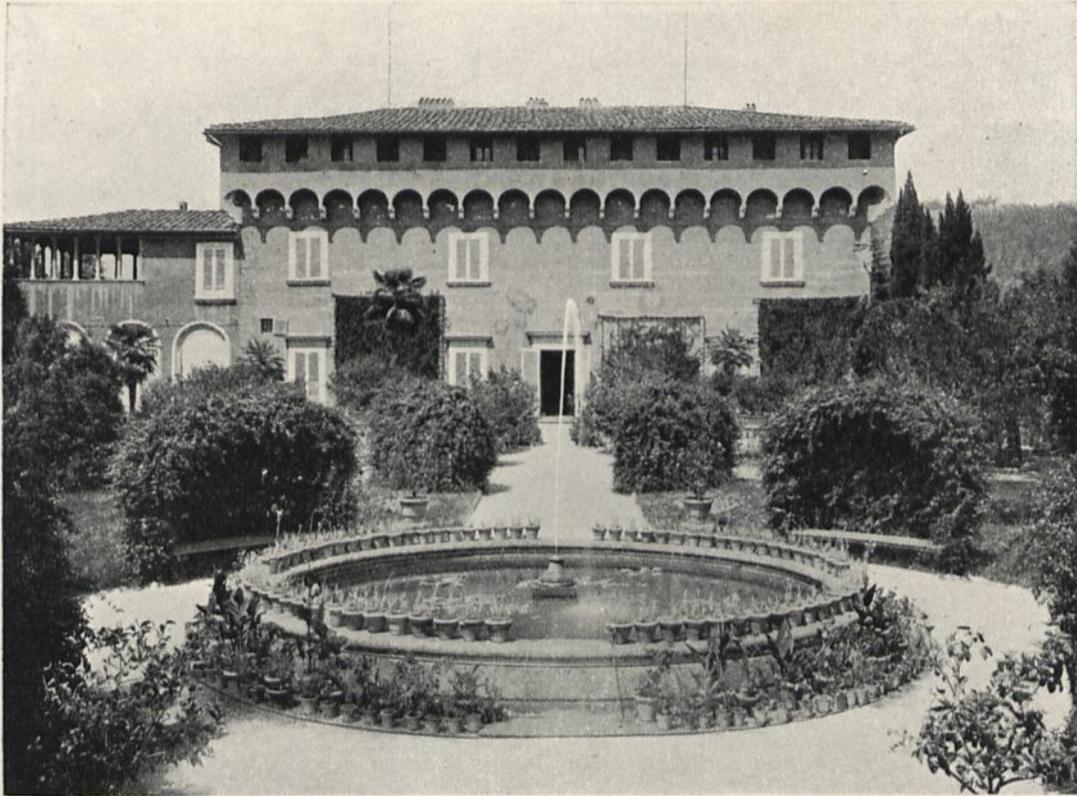


Abb. 153
Villa Medicea,
Careggi

Phot.

diesem Gemälde abzieht, so findet man nichts darin, was nicht in den Einzelheiten auch Rucellai in seinem Garten besaß. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Pontan dabei wirklich seinen Garten an der Mergelina vor Augen gehabt hat.

Gegen solche ausführliche Schilderungen ist das, was wir von dem Garten der berühmtesten Villa der Frührenaissance, Careggi (Abb. 153), aus der Literatur erfahren, sehr dürftig. Ganz wertlos sind jene Aufzählungen von Bäumen und Sträuchern in einem lateinischen Gedichte aus Humanistenkreisen¹⁴: nach den üblichen Vergleichen mit den Gärten der Semiramis und des Alkinous folgt nichts weiter als jene vielfach aus Altertum und Mittelalter bekannte Stilübung. Dafür aber ist diese Villa und in einigen Zügen doch auch noch der alte Garten erhalten. Das Haus selbst ist bis auf das Schutzdach, das eine Restauration nach dem Brande von 1517 auf die Zinnen gesetzt hat, ganz im alten Zustande, Michelozzo hat es für Cosimo Medici, ein wenig früher als Quaracchi ent-

stand, erbaut. Doch während Michelozzo den Palast der Mediceer in Florenz selbst schon völlig in den Formen der Renaissance erbaute: mit fein nach den Verhältnissen der Stockwerke abgestufter Rustika, prächtigem, weitausladendem Kranzgesimse, geistvoll behandelter Umrahmung der Fenster — so ist von alledem in Careggi noch wenig zu spüren. Careggi steht in der Behandlung der Außenseite des Hauses noch völlig im Banne des mittelalterlichen Schloßbaues. Die Straßenfassade ladet in ihrem Unterbau weit aus, als sollte sie einen ersten feindlichen Ansturm erschweren, die Fenster sind klein und schmucklos, die Bekrönung aber hat die höchst malerisch gestalteten Zinnen des floren-

Abb. 154
Villa Salviati
bei Florenz



Phot.

tinischen Schloßbaues, wie sie der Palazzo Vecchio in Florenz als allbekanntes Beispiel zeigt. Careggi bildet hierin keine Ausnahme, wir müssen im Gegenteil alle Villen um Florenz und wohl in Italien überhaupt um die Mitte des XV. Jahrhunderts in diesem Stile errichtet denken. So ist Caffagiolo, eine andere Mediceervilla, von Michelozzo noch festungsartiger mit Graben und Zugbrücke ausgestattet worden¹⁵. Leider hat dieses Haus heute durch einen Umbau, den die Prinzessin Borghese im späteren XIX. Jahrhundert vornahm, völlig seinen Charakter verloren. Um die gleiche Zeit oder wenig später dürfte auch die Villa Salviati (Abb. 154), die im Jahre 1450 in den Besitz Allemanno Salviatis, des Schwagers von Cosimo Medici, kam, erbaut worden sein. Ihr Stil ist den Mediceervillen so ähnlich, daß man wohl auch auf Michelozzo als den Baumeister schließen darf. Auch Quaracchi hat jedenfalls einen festungsartigen Charakter wie Caffagiolo mit seinen Gräben ringsum gehabt. Andere Villen, wie die Mediceervilla im Tale von Fiesole, die

Villa Rusciana, die Brunelleschi für Luca Pitti umbaute, sind zu sehr verändert, als daß man auf ihre erste Gestaltung sicher schließen könnte. Auch die erste Villa, die das damals noch schüchtern sich regende Rom sah, das Belvedere, das Papst Nikolaus V. auf dem vatikanischen Hügel erbaute, war ein zinnengekröntes Schlößchen. Den gleichen Charakter zeigt auch der alte Teil von Villa Imperiale bei Pesaro, die sich Alessandro Sforza erbaute und zu der Kaiser Friedrich III. im Jahre 1452 den Grundstein legte¹⁶. Die Villa Imperiale hatte auch noch, wie der Palazzo Vecchio, den auf der Fassade aufsitzenden ragenden Turm. Der Garten, der sich Schilderungen des XVI. und XVII. Jahrhunderts zufolge an diese Seite der alten Villa in Pesaro anschloß und aus einem Prato und darunter aus einem Orangengarten bestand, wird dieser ersten Anlage angehört haben.

In Careggi ist der Garten in seinen Grundzügen noch erhalten, wenn er in den Jahrhunderten auch die mannigfachsten Veränderungen der Bepflanzung gesehen hat. Der Hauptgarten schloß sich an die Südfront des Hauses an; er hat nach einer Seite noch die alte, hohe, zinnengekrönte Mauer. Auch ist es möglich, daß das Mosaikpflaster, das dem Hause zunächst ganz ähnliche Muster wie die Beete daneben aufweist, schon im XV. Jahrhundert einen ähnlichen Charakter hatte. Dieses vorderste Parterre ist wohl auch schon von Anfang durch das kleine Mäuerchen mit einem Tore von dem weiteren Hauptgarten abgeschlossen gewesen und war als Blumengarten mit den Terrakottvasen, wie wir sie aus Quaracchi kennen, geschmückt. Die Bepflanzung des Hauptgartens muß, nach

Quaracchi ergänzt, von Pergolen durchzogen gedacht werden. In den ausgesparten Plätzen war er mit Obstbäumen bestanden, jedenfalls hat auch hier der reiche Buchsverschnitt nicht gefehlt, so wenig wie die Lauben mit Bänken und die anderen Sitzplätze. Glücklicherweise hat sich das lieblichste Haupt- und Zierstück des Gartens, der Brunnen des Verrocchio mit dem übermütigen Putto, der einen Delphin unterm Arm trägt (Abb. 155), erhalten, wenn er auch nicht mehr am alten Platze steht, sondern heute den Hof des Palazzo Vecchio in Florenz schmückt. In den Garten schaut an einer Seite die zierliche Loggia: Eine offene Loggia über Garten und Hof schildert schon Boccaccio. Hier aber verleihen ihre heiteren, auf Säulen ruhenden Bogen dem Gebäude den stärksten Zug des Renaissancestiles. Dort versammelte Lorenzo der Prachtige die Freunde zur platonischen Akademie, von dort genossen sie die einst köstliche Aussicht¹⁷. Das Haus, das wie Quaracchi noch in der Ebene liegt — man scheute damals noch die scharfe Luft der



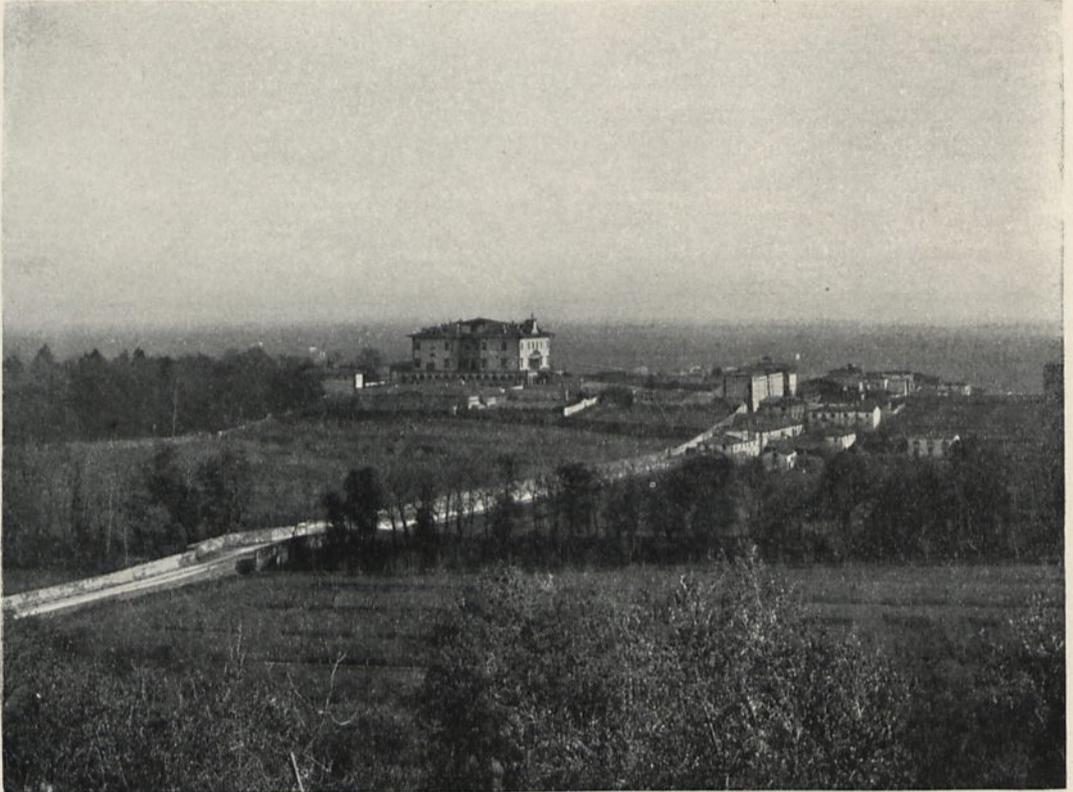
Abb. 155
Brunnenputto
von Verrocchio,
ursprünglich im
Garten der
Villa Careggi

Phot.

Höhe — war aber so glücklich gestellt, daß man bei bequemer Zufahrt von Florenz doch von hier die schönste Rundschau auf das blühende Toskana genoß. Herzog Eberhard von Württemberg, der in Begleitung Reuchlins Lorenzo Medici besuchte, sah auch blühende Dachgärten¹⁸ (vergl. Anfangsvignette S. 219), die mit dem alten Dach verbrannt sind. Zu welchem der Höfe das Labyrinth mit Brunnen gehört haben mag, das der Herzog Alessandro 1530 nach dem Brande wiederherstellen ließ¹⁹, läßt sich heute nicht mehr bestimmen.

Unter Lorenzos Herrschaft, der selbst als Architekturkenner auch auswärts ein gewichtiges Wort mitzusprechen hatte, zieht auch in den Villenbau die Renaissance völlig ein. Im Jahre 1485 berief er Giuliano da San Gallo, um sich auf seinem Lieblingsplatz, in

Abb. 156
Poggio a
Cajano, Blick
auf die Villa



Phot.

Poggio a Cajano, ein prächtiges Lusthaus zu erbauen. Poggio a Cajano war vom Jahre 1448 bis 1479 im Besitze Giovanni Rucellais gewesen, doch scheint dieser dort nicht gebaut zu haben, er hatte die Einkünfte der Besitzung, des Albergo und eines Häuschens für die Ausgaben der Fassade von Santa Maria Novella bestimmt. Sein Interesse war ganz auf das nahe gelegene Quaracchi konzentriert. Und als dann die Kirche 1470 beendet war, verkaufte er das Besitztum an Lorenzo Medici. Lorenzo und seine Freunde haben von Anfang an über die liebliche Lage und die reiche Fruchtbarkeit dieses Landgutes ihr helles Entzücken empfunden (Abb. 156).

Der Schritt von dem Zinnenschlößchen Cosimos zu dem heiteren Bau in Poggio a Cajano ist ein ganz ungeheurer. Hier ist nichts Abgeschlossenes mehr. Die vier Eckpavillons, die vielleicht noch an die Schloßtürme erinnern, sind zu reicher Gliederung der Fassade

benutzt, der Haupteingang ist durch eine Loggia betont, die ihr Motiv den antiken Tempelfassaden entnimmt (Abb. 157). Ringsum aber läuft in der Höhe des *pian nobile* eine breite, balustradenumsäumte Terrasse, die auf Pfeilerbogen ruht und einen freien Blick über das ganze blühende Tal gestattet, in dessen Mitte die Villa auf einem sanften Hügel thront. Die ganze Breite des Hauses durchzieht der gewaltige Tonnensaal, der in seinen riesigen und doch schönen Verhältnissen ein sichtbarer Ausdruck ist für die stolzen, hochfliegenden Gedanken dieser reichen florentinischen Generation. In den Garten hinab führen von der Terrasse aus die eleganten runden Rampentreppen, ein Motiv, das, hier zuerst angewandt, in den florentinischen Villen der Folgezeit sehr häufig wiederkehrt und ihnen



Abb. 157
Poggio a
Cajano,
Aufgang vom
Garten

Phot.

immer den Anblick von Würde und Grazie zugleich verleiht. Nicht ganz sicher läßt sich der Garten rekonstruieren. Der Abschluß nach der Straße zu, eine Art Portikus, mit einem wahrscheinlich ursprünglich gemalten Oberstock und zwei flankierenden Eckpavillons, gehört sicher der ersten Anlage an. Von hier zieht sich langsam ansteigend das Gartenterrain zum Hause. Das Rund der Treppen ist durch eine niedere Mauer in weiterem Bogen davor wiederholt, in die das Erdreich des Parterres mit Rasen bepflanzt tief einschneidet. Um das Haus läuft an den anderen Seiten ein Ziergarten, seitlich davor liegt der Orangengarten, während dahinter ein der sentimentalen Zeit des XVIII. Jahrhunderts angehöriger Park sich anschließt. Dies ist der heutige Zustand der Gärten. Die Villa war bei Lorenzos Tode noch nicht fertig und wird in den darauf folgenden, den Mediceern so verhängnisvollen Jahrzehnten schwerlich sehr gefördert worden

sein, so daß die eigentliche Ausgestaltung der Gärten einer etwas späteren Zeit zugeschrieben werden muß²⁰. Doch deutet eine gewisse Scheu vor dem eigentlichen Terrassenbau, zu dem die Lage des Hauses auf dem Hügel geradezu einlud, noch auf das XV. Jahrhundert, ebenso wie die sehr spärliche Verwendung des Wassers zu künstlerischen Zwecken, während wir doch wissen, daß eine Wasserleitung auf langem Bogen von den benachbarten Hügeln herbeigeführt wurde, um die Äcker und Wiesen der Villa zu bewässern. Lorenzo und der ganze Freundeskreis, die immer aufs neue den lieblichen Landsitz besingen²¹, wissen mit Stolz davon zu erzählen.

Etwa zu gleicher Zeit, als Poggio a Cajano entstand, erbaute sich bei Neapel Lorenzos Altersgenosse, der Kronprinz Alfonso, sein vielgerühmtes Sommerhaus, Poggio Reale. Lorenzo selbst, der anerkannte Herrscher im Reiche des Geschmacks, soll dem Erbauer Benedetto da Majano den Plan dazu entworfen haben. Die Beziehungen, die sich durch Lorenzos kühne Friedensfahrt zu Alfonsos Vater, Ferrante, zwischen Neapel und Florenz angeknüpft hatten, werden zu dieser Überlieferung die Bausteine hergegeben haben. Doch ist eine gewisse Ähnlichkeit der Grundrisse von Poggio a Cajano und Poggio Reale unverkennbar. Beide Villen haben die vorspringenden Ecktürme; bei dem Neapeler Fürstensitz sind sie an allen vier Seiten durch Loggien verbunden, die Lorenzos Bau nur an der Vorderseite zeigt. An Stelle der großen Zentralhalle von Poggio a Cajano tritt hier ein zentraler innerer Hof, der nach dem dürftigen Plan von Serlio²², vor dessen Ungenauigkeit er selber warnt, den ganzen Kern des Gebäudes füllt. Der Grundriß nebst einem Querschnitt des Hofes ist das einzige, was von diesem vom Erdboden völlig verschwundenen Lusthause Alfonsos aufbewahrt ist. Und auf den Hof konzentriert sich auch die Schilderung Serlios. Nach seinem Plane bildet er ein Rechteck, von einer zweistöckigen Säulenhalle umgeben, auf Stufen stieg man zu einem etwas vertieften Raume herab, in dem der König mit einer erlesenen Gesellschaft von Herren und Damen zu speisen liebte. Wenn die Laune am höchsten stieg, so öffneten sich auf des Königs Wink verborgene Quellen und setzten im Nu den ganzen Hof unter Wasser und bereiteten der Gesellschaft ein unfreiwilliges Bad. In den Gemächern daneben war für trockene Gewänder und Ruhebetten gesorgt. Alfonso war Spanier, und es ist wohl anzunehmen, daß er diese Wasserscherze aus seiner Heimat eingeführt hat, wo ihm vielleicht Generalife als Vorbild gedient hat. Danach wird wahrscheinlich auch dieser Hof, in dem der König in fröhlicher Gesellschaft zu speisen liebte, mit Rasen und Bäumen bepflanzt oder mindestens mit Kübelpflanzen geschmückt gewesen sein. Serlio schweigt davon, nur die Erinnerung an den entschwundenen Frohsinn läßt ihn in die Worte ausbrechen: „O glückliches Italien, wie bist du durch unsere Uneinigkeit erloschen.“ Sein Schmerzensschrei galt der französischen Fremdherrschaft, die mit Karls VIII. romantischem Eroberungszug in Neapel aufgerichtet war. Den jugendlichen französischen Herrscher entzückte damals von der Pracht des Südens nichts so sehr wie die Schönheit und die prächtigen Gärten und luftigen Hallen von Poggio Reale. Aber wenn schon Serlio „von den schönsten Gärten mit ihren verschiedenen Abteilungen von Obstbäumen, von der Fülle der Fischteiche, Vogelhäuser usw.“ aus Mangel an Raum nichts zu sagen weiß, so erfahren wir von dem französischen Chronisten auch nur Ausrufe des Entzückens. Ebenso weiß die eingehendste Schilderung der Gärten in einem französischen Gedichte „Le Vergiez d'Honneur“²³ nur ihre Merkwürdigkeiten planlos aufzuzählen: Gartenhäuser, Loggien, blumenreiche Ziergärten, kleine Rasenflächen, Fontänen, Bäche und

antike Statuen; daneben einen Park mit Heilkräutern, größer als das Bois de Vincennes, einen großen Fruchtgarten, Weinberge, einen Tierpark mit einem Brunnen, groß genug, um die ganze Stadt zu speisen, und Grotten, die alles übertreffen, was der Dichter bisher gesehen hat. Nur mühsam kann man sich die Gärten danach vorstellen. Die eigentlichen Ziergärten werden hier, wie damals noch überall, sehr klein gewesen sein; daß Alfonso ein großer Blumen- und Pflanzenfreund gewesen, zeigt der Bericht, daß er auf seiner Flucht beim Nahen Karls im Jahre 1495 noch Zeit fand, „toutes sortes de grains pour faire jardins“ in seinen Verbannungsort Sizilien mitzunehmen.

Jakob Burckhardt hat aus solchen Schilderungen für die Frührenaissancegärten ein Überwiegen des botanischen Interesses über das künstlerisch-architektonische geschlossen. Gewiß war Grundplan und Anlage noch einfach, doch ist sehr viel auch auf ein gewisses Ungeschick der Schilderer zu schieben, denn wo einmal ein wirklicher Künstler, wie der spätere Kardinal Bembo, ein Gartenbild vor Augen zaubert, sehen wir doch bei aller Einfachheit schon ein formdurchdachtes Ganzes vor uns. Noch in den letzten Jahren des XV. Jahrhunderts verlegte der junge, damals am Hofe von Ferrara lebende Venezianer seine Liebesgespräche in die Gärten von Asolo an den ihm sehr vertrauten Hof der Königin Katerina Cornaro²⁴. Ein Dichterbild ist diese Schilderung, doch trägt es bei aller Freiheit den Charakter des Individuellen und ist sicher der Wirklichkeit jener asolanischen Gärten nachgebildet. Bembo erzählt: Bei der Hochzeitsfeier einer der Hofdamen der Fürstin geht ein Teil der Gesellschaft, während die anderen ihren Mittagsschlaf halten, in den Garten, der vor den Fenstern des Festsaales ausgebreitet liegt. „Dieser reizende Garten war von wunderbarer Schönheit. Zu beiden Seiten einer Pergola von Wein, die breit und schattig den Garten in Kreuzform durchschneidet, öffnet sich rechts und links den Eintretenden ein gleicher Weg. Derselbe war geräumig und lang, mit frischem Kies bestreut. Nach der Seite des Gartens war er, außer an der Stelle, wo die Pergola sich öffnete, durch Hecken von dichtem grünen Taxus abgeschlossen. Dieser reichte bis zur Brusthöhe eines Mannes, der sich darauf lehnen konnte, so daß man von allen Teilen den Blick darüber hinaus-schweifen lassen konnte. Auf der anderen Seite stiegen hohe Lorbeeren an der Mauer entlang gen Himmel, ihre Gipfel bildeten über den Weg einen Halbbogen, dicht und in der Weise beschnitten, daß nicht ein Blatt außer der Reihe sich zu zeigen wagte und man außerhalb der Mauern niemanden, so viele auch hineingegangen waren, sehen konnte. An einer Seite des Gartens öffneten sich in weißem Marmor zwei große Fenster am letzten Ende, wo die Mauer sehr dick war, so daß man an jeder Seite sitzend von der Höhe über die Ebene blicken konnte. Auf diesem so schönen Wege wandelten die reizenden Frauen, von den Jünglingen begleitet, ganz vor der Sonne geschützt; dies und das bewundernd und über vieles plaudernd, gelangten sie zu einer kleinen Wiese am Ende des Gartens, voll von frischstem, kurzgehaltenem Grase, und auf mancherlei Weise von Blumen durchsetzt und gezeichnet; am äußersten Ende bildeten Lorbeerbäume, die regellos in großer Anzahl wuchsen, zwei gleiche Wäldchen voll Schatten und voll einsamer Ehrfurcht. Zwischen ihnen weiter drinnen gaben sie Raum für eine sehr schöne Quelle, die in dem lebendigen Fels, der von dieser Seite den Garten abschloß, meisterhaft ausgehöhlt war. Aus dieser floß eine nicht sehr große Ader von klarem, kaltem Wasser, das, aus dem Berge hier, nicht sehr hoch über der Erde entspringend, in einen Marmorkanal sich ergoß, der die Wiese in der Mitte durchschneidet und dann den Garten

durchrieselte.“ Die Mitte des Gartens selbst wird also durch eine kreuzförmige Pergola bezeichnet, die zu dem festen Bestande des Gartens schon seit Jahrhunderten gehörte; ebenso wie sie Boccaccio kennt, findet sie sich noch in den Gartenbildern des XVII. Jahrhunderts wieder. Eine ganz neue Behandlung hat hier das Wasser erfahren, der Brunnen ist nicht mehr, wie meist im mittelalterlichen Garten, das Mittelprunkstück; dafür bildet die Grotte, die die Quelle vom Felsen faßt, den letzten Abschluß des ganzen Gartens, der in seinem hinteren Teile durch den Kanal entzwei geschnitten wird. Leider deutet Bembo die weitere Wasserverteilung im Garten kaum an, ebenso wenig erfahren wir die Bepflanzung der durch die Hecken eingerahmten Vierecke. Sie werden vielleicht kleine Brunnen mit Buchsverschnitt ringsumher, vielleicht auch Fruchtbäume umschlossen haben. Welch eine durchdacht feine Abstufung aber zeigt das ganze Bild, von der peinlichsten Ordnung in der Nähe des Hauses bis zu den frei und regellos wachsenden Bäumen des hinteren Gartens, dort wo der Fels ihn abschließt. Und doch sind auch diese ungehemmt wachsenden „selvatici“ durch Symmetrie, Grotte und Wasserkanal strengstilisiert und in Massen zusammengeschlossen. Vor diese Wäldchen „voll einsamer Ehrfurcht“ legt sich in heiterem Gegensatz die blumige, von dem Wasserkanal durchrieselte Wiese und bietet wieder den Übergang zu dem streng gegliederten und in starren Linien gehaltenen vorderen Teile, „wo kein Blatt sich außer der Reihe zeigen darf“. Weit mehr als in den Schilderungen Rucellais von dem von Alberti entworfenen Garten in Quaracchi sehen wir hier den bedeutendsten Teil der Forderungen des großen Theoretikers der Frührenaissance durchgeführt.

Alle bisher genannten Gärten waren fürstlicher Besitz. Doch auch der Farmgarten jener Zeit, wie ihn etwa Soderinis Traktat über Agrikultur²⁵ fordert, zeigt schon ein gewisses künstlerisches Bestreben. Auch Soderini betont die Übereinstimmung der Hauptlinien des Gartenplans mit der Fassade des Hauses, nach der er sich in Größe und Anordnung der Winkel zu richten habe. Vor den Fenstern der etwas erhöht liegenden Villa soll der Ziergarten sich erstrecken, dahinter der Obstgarten, dann die Fruchtfelder und zu den Seiten die Wiesen und Weiher. Darüber hinaus aber soll dem Blick sich noch eine weite Aussicht über die Ebene zum Meere oder Gebirge öffnen. Alle Gartenstücke und selbst die Felder sollen in gleiche Quadrate eingeteilt und von bequemen, breiten Wegen durchschnitten werden. Der Villa zunächst pflanze man immergrüne Bäume, alle aber, auch die Fruchtbäume, müssen mit Sichel und Schere so behandelt werden, daß keiner den anderen an Höhe überrage, und ihr Anblick gleich „dem einer grünen Wiese sei“. Daß die Fruchtbäume im Quincunx nach Weise der Alten gepflanzt werden sollen, ist für jene Zeit eine allgemeine Forderung. Wie Alberti verlangt Soderini die Pergola gemauert oder als Weinlaube, „wie man sie neuerdings bevorzuge“. Sie sollen so weit hinausgeführt werden, daß der Padrone, ohne von Sonne oder böser Witterung belästigt zu sein, bis hinaus aufs Feld gehen könne, um zu sehen, was dort vorgehe. Im Ziergarten stehen Vasen mit Blumen gefüllt und Zwergobst aller Art. Blumen verlangt er auch im Winter, noch denkt man dabei zuerst an medizinische Kräuter, doch liegt in dieser Forderung zugleich eine antike Reminiszenz. Sehr anmutig erscheint ihm der Gebrauch der Alten, den Namen der Herrschaft mit Buchs auf die Beete zu schreiben, und als ganz modern rühmt er, daß man auch die Wappen, ja Uhren, Tiere und Figuren aus Immortellen, Thymian und anderen wohlriechenden Kräutern herstelle. So zeigt Soderini ebenso seine Belesenheit in den alten Schriftstellern, besonders Plinius, wie

einen Versuch, Albertis Vorschriften nachzukommen. Auf dieser Stufe ist der Farmgarten jahrhundertlang in Italien wie im Norden in seiner Anlage stabil geblieben. Eigentlich hat erst das XIX. Jahrhundert in diesen ländlichen Gärten hier und dort den malerischen Stil eingeführt. Im Bauerngarten aber haben solch alte Anlagen sich bis heute erhalten.

In Italien hat sich die Entwicklung, wie es scheint, in einzelnen Landstrichen sehr ungleich vollzogen; wo die Beschaffenheit des Bodens große Besitzungen seltener machte, wie in Venedig, oder die Ausnutzung für reine Kulturzwecke zu sehr vorherrschte, wie in der Lombardei, schritt sie äußerst langsam vor. Scamozzi²⁶, ein Schüler Palladios, schreibt in einer Zeit, wo im Anfang des XVII. Jahrhunderts die Gartenkunst im übrigen Italien schon ihr höchstes Können erlangt hatte. Scamozzi aber hat von der Pracht römischer Gärten, wie sie damals herrschte, wenig gesehen, jedenfalls gehen seine mageren Vorschriften für Anlage von Gärten keinen Schritt über Soderini hinaus. Und dabei denkt er nicht nur an den Farmgarten, sondern hat, wie einst Bembo, die Gärten von Asolo im Sinn, will er doch den Obstgärten (bruolli) dort wegen ihrer Größe den Namen Park verleihen. Seit Bembo's Zeit aber scheinen diese Gärten, wie andre ihrer Gegend, vollkommen gleich geblieben zu sein. Und doch genoß Scamozzi, der selbst eine Zeitlang jenseits der Alpen gewirkt hat, auch im Norden großen Einfluß. Seine Schrift hat dort eine große Verbreitung gefunden, und bis ins XVIII. Jahrhundert galt er manchem Gartenschriftsteller als Autorität. Für den italienischen Garten bedeutet dies 1615 erschienene Buch einen Stillstand von mehr als 100 Jahren.

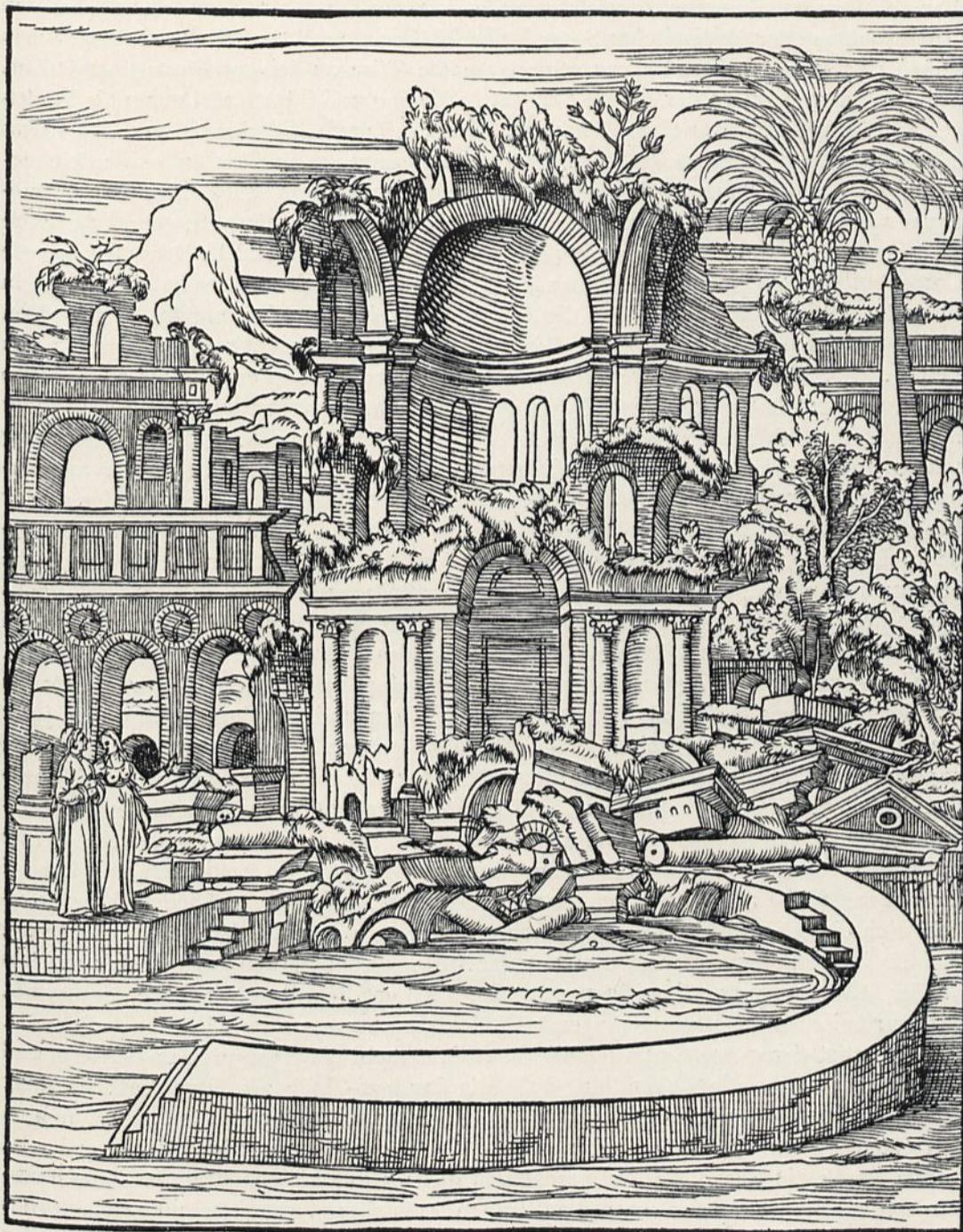
Noch immer hält sich die Architektur in den Gärten um 1500 sehr zurück. Das Planvolle der Anlage beschränkt sich auf den einfachsten Grundriß, der nur durch Hecken, Laubengänge und Baumverschnitt eine reichere Gestaltung erfährt. Noch ist die Ausdehnung der eigentlichen Ziergärten sehr klein, die Obst- und Gemüsegärten, die sich bald so ängstlich verstecken müssen, behaupten noch ihr ausgedehntes Recht. Der fürstliche Besitz aber zeigt sich vor allem in dem Tierpark. Gerade in der Frührenaissance wuchs die Leidenschaft, seltene und wilde Tiere in Käfigen oder zu Jagdzwecken zu halten, wieder wie im Altertum ins Ungemessene²⁷. Für diese aber mußte ein weiträumiger Aufenthalt geschaffen werden, dorthin verlegte man auch die großen Volieren und Fischteiche, die man bei kleinerem Besitz in die Nähe der Villa setzte, wie Soderini zu beiden Seiten seiner Villa Fischteiche anzulegen empfiehlt²⁸. Ein derartiger Tierpark kann natürlich keinen Anspruch auf eine kunstvolle Gesamtwirkung machen, aber als regelmäßige Anlage, der man auch hier und dort künstlerischen Schmuck verlieh, darf man sie doch denken. So schildert der französische Dichter den Tierpark in Poggio Reale mit Gehegen für wilde Tiere und Weiden für grasende Haustiere, mit Volieren und Weinbergen. Eine Fontäne ist dort, groß genug, „um die ganze Stadt damit zu speisen“. Auch Grotten gehörten diesem Park zu. Von anderen Tierparks, wie dem des Kardinals von Aquileja²⁹ und jenem, den der Herzog Ercole dicht vor den Toren von Ferrara anlegen ließ, wissen wir nur die Tatsache ihrer Entstehung. In Filaret's phantastischem Architekturroman nimmt die Schilderung des Tierparks einen großen Teil ein³⁰. Die ganze Ausführung der dort geschilderten Bauwerke und Gärten in fabelhaften Maßen und wunderbarer Pracht muß aus Filaret's persönlichen Verhältnissen verstanden werden. Hier machte sich die in ihrem Schaffen so oft gehemmte Phantasie des Baumeisters Luft, da am Hofe Francesco I. Sforza seine Renaissanceideen gar nicht zum

Ausdruck kamen: die hängenden Gärten seines Prinzen Zagaglia sind nur ein Versuch, Diodors Schilderung der Gärten der Semiramis ins blühend Märchenhafte zu übertreiben. Etwas greifbarer ist der Tierpark. Hier hatte er den Park des Sforza vor den Toren von Mailand vor Augen. Der fürstliche Park des Filarete ist ringsum von einer hohen Mauer eingeschlossen, während niedere den Garten durchziehen, um die Gebiete für Raubtiere von denen für zahme zu trennen; große Teiche für Enten und Reiher werden gegraben, denn auch dieses Geflügel sollte hier mit Falken und Habicht gejagt werden. Auf künstlichen Hügeln sind Warten errichtet, um die Tiere zu beobachten. Auf der Spitze eines ganz runden Hügels im Gebiete der Raubtiere läßt der Prinz innerhalb eines dichten Gehölzes von Lorbeeren und Fichten eine schöne Kirche nebst einer Klausur errichten, die von einem Einsiedler bewohnt wird.

Von jeher war es als ein Vorzug angesehen worden, solch einen heiligen Mann in seinem Gebiete wohnen zu haben. Hier jedoch zuerst verbindet sich diese Einsiedelei in der romantischen und doch künstlichen Umgebung des Parkes mit einer gewissen Sentimentalität. Die Einsiedelei als solche, ebenso wie die Ruine, erscheint als etwas, dem man gerne begegnet. Eine Empfindung, die sich leicht zu Zeiten einstellt, wo sich ein Volk viel mit seiner eigenen Vergangenheit beschäftigt. Auch in den Liebesgesprächen des Bembo erzählt einer der Mitunterredner, daß er auf dem Felshügel, der den Garten abschließt, ein anmutiges, kreisrundes Wäldchen gefunden habe, in dessen lauschig schönen Gängen ein Einsiedler seinen Aufenthalt genommen habe. Bei den Italienern der Renaissance finden sich hierfür, wie für die Ruinenschwärmerei, nur erst vereinzelte Ansätze. Doch haben die mächtigen Ruinen der römischen Vorzeit die Phantasie auch nach dieser Seite mächtig angeregt. Die Sehnsucht, solch ein Stück Vergangenheit im eigenen Besitz zu haben, hat nicht nur dazu geführt, Gärten um echte Ruinen anzulegen³¹, Vasari³² berichtet sogar schon von einer künstlichen Ruine, im „barchetto“, den der Herzog um das alte restaurierte Schloß von Pesaro anlegte. Im Innern sei eine schöne Treppe wie im Belvedere in Rom gewesen. Auch Polifilo gibt in seiner Hypnerotomachia ein höchst romantisches Bild einer solchen Ruine³³ (Abb. 158). Doch scheinen dies Ausnahmen gewesen zu sein, man war ja auch in Italien von einer solchen Fülle echter Überreste des Altertums umgeben, daß diese Art Verkleidung zu fadenscheinig war.

Ganz andere Bedeutung als die Ruinen sollten die antiken Skulpturen für den Garten erhalten. Überall kamen sie aus dem Schutt zutage. Bald waren ihrer so viele, daß die Häuser sie nicht mehr fassen konnten, und schnell sah man ein, welche ein höchst wirksamer Schmuck sie für die Gärten waren. Im Anfang des XV. Jahrhunderts machte man die ersten schüchternen Versuche, sie dazu zu verwenden. Gelehrte und Künstler sind die ersten Schöpfer dieser Gartenmuseen. Der Humanist Poggio erzählt, wie er sich in dem kleinen Garten, den er um 1438 etwa bei seiner Villa in Terra Nuova angelegt hatte, zuerst antike Statuen im Freien aufgestellt habe. Seine Freunde, die Mitunterredner in dem Dialog „De Nobilitate“, spotten ihn deshalb weidlich aus. Er habe diese Marmorstatuen dort statt seiner mangelnden Vorfahren aufgestellt, um sich den Schein des Adels zu geben. Und stolz nimmt der große Humanist den Spott auf sich: Seinen Adel habe er sich durch Erforschung und Sammeln der antiken Reste erworben³⁴. Was aber damals noch als neu bekrittelt wurde und den Gärten um die Mitte des Jahrhunderts noch meistens fehlte, sollte bald zur allgemeinen Sitte werden, je mehr der

Abb. 158
Ruine



Nach
Hypneroto-
machia.
Il Sogno di
Polifilo

Boden Italiens und Griechenlands von diesen verborgenen Schätzen hergab. Poggios Sammlung ging in den Besitz der Mediceer über und bildete mit einer anderen von Niccolò Niccoli und eigenen Erwerbungen Cosimos den Grundstock zu den ungeheueren Kunstschatzen der Mediceischen Sammlungen³⁵. Cosimo selbst stellte schon Antiken in seinen Gärten auf. Ein Marsyas schmückte die Türe zu seinem Florentiner Palast. Lorenzo hatte dann an der Piazza San Marco Kasino und Gärten erstanden als künftigen Witwensitz seiner zweiten Gemahlin. Hier, in „Loggia, Gemächern und den Laubgängen des Gartens“³⁶, stellte er die Antikensammlung auf und richtete eine Zeichenschule ein, in der beim Zeichnen und Anschauen der Antiken Michelangelo zum Bildhauer wurde³⁷. Zu den frühen Sammlungen, die einen Ruf genossen, gehört auch die Mantegnas in Mantua, die Lorenzo 1487 eines Besuches für wert hielt. Der schöne runde Gartenhof, der sich in Mantegnas Haus in Mantua noch leidlich erhalten hat, war von dem Künstler mit Nischen versehen, in die er jedenfalls seine so geliebten Schätze aufstellen wollte³⁸. Auch Bembo hatte sich, allerdings etwas später, nach seiner Trennung von Leo X., in Padua einen Garten eingerichtet, in dem ein Gartenhaus als sein Studio stand, ringsum hatte er neben schönen Spalieren von Limonen und Orangen seltener Sorten die Sammlung seiner antiken Statuen aufgestellt³⁹. Rom, das erst verhältnismäßig spät in die Entwicklung der Gartenkunst eintritt, steht auch in der Anlage von Statuengärten Florenz zeitlich nach. Erst der Mann, der Roms Schicksal war, der an der Eingangspforte zu der neuen Stadt steht, Papst Julius II., gibt auch hierin ein vorbildliches Beispiel. Als Kardinal schon hatte er im Wettstreit mit den Mediceern antike Statuen gesammelt, die er im Garten seines Großpönitentariats S. Pietro in Vinculis aufstellte. Als Papst überführte er diese Schätze in den Vatikan und stellte sie in dem Hofe der von Innozenz VIII. umgebauten Villa des Belvedere auf, und legte damit den Grund zu der wohl einflußreichsten Sammlung der Welt. Dieser Hof war damals um ein Beträchtliches größer als heute, die Säulenhallen und Eckzimmer, in denen jetzt die Statuen untergebracht sind, fehlten. In dem ganzen Binnenraum war ein Garten angelegt, den die venezianischen Gesandten, die 1523 dort zugelassen wurden, mit blühenden Farben schildern⁴⁰ (Abb. 159): „Am Ende der Loggia“ (des heutigen Museum Chieramonti), so heißt der Bericht, „tritt man in einen sehr schönen Garten, dessen eine Hälfte mit frischen Blumen, Lorbeer, Maulbeerbäumen und Zypressen bestanden ist, während die andere Hälfte mit viereckigen Terrakottaplatten belegt ist; auf jedem Viereck erhebt sich ein sehr schöner Orangenbaum, von denen eine große Menge vorhanden ist, und die in vollkommenster Ordnung stehen.“ Nach dem Bericht kann nichts anderes als der Belvederegarten damit gemeint sein, denn er allein liegt am Ende der Loggia, und nur bei einem zusammenhängenden Stück kann man von zwei Hälften sprechen⁴¹. Allerdings ist der ganze Raum noch immer nicht mehr als etwa 30 m im Geviert, und merkwürdig bleibt die Behandlung halb als Orangen- halb als Ziergarten, doch ist es nur ein Beispiel, wie klein damals noch im allgemeinen der Raum war, den man den Gärten zubilligte, selbst wenn man ein größeres Terrain zur Verfügung hatte, und wie sehr die Phantasie des Beschauers damals auf kleinem Raume Großes verkörpert sah. Hier fanden nun die Statuen Aufstellung, die jahrhundertlang das Pilgerziel aller Kunstverehrer und der Ausgangspunkt der gelehrten Erforschung der Kunst der Alten waren. Immerhin waren die Statuen damals noch günstig genug aufgestellt. Von den acht Gruppen und Einzelgestalten, die 1523 die Sammlung ausmachten,

standen sechs in Nischen, die in der Mauer angebracht waren; in der Mitte der Südmauer das Haupt- und Prunkstück, der Laokoon zwischen dem Apollo und der Venus Felix, und ihm gegenüber die „Kleopatra“ und ein Flußgott. Nur die beiden Kolossalflußgötter, der Nil und der Tiber — heute im Braccio Nuovo — standen in der Mitte des Gartens

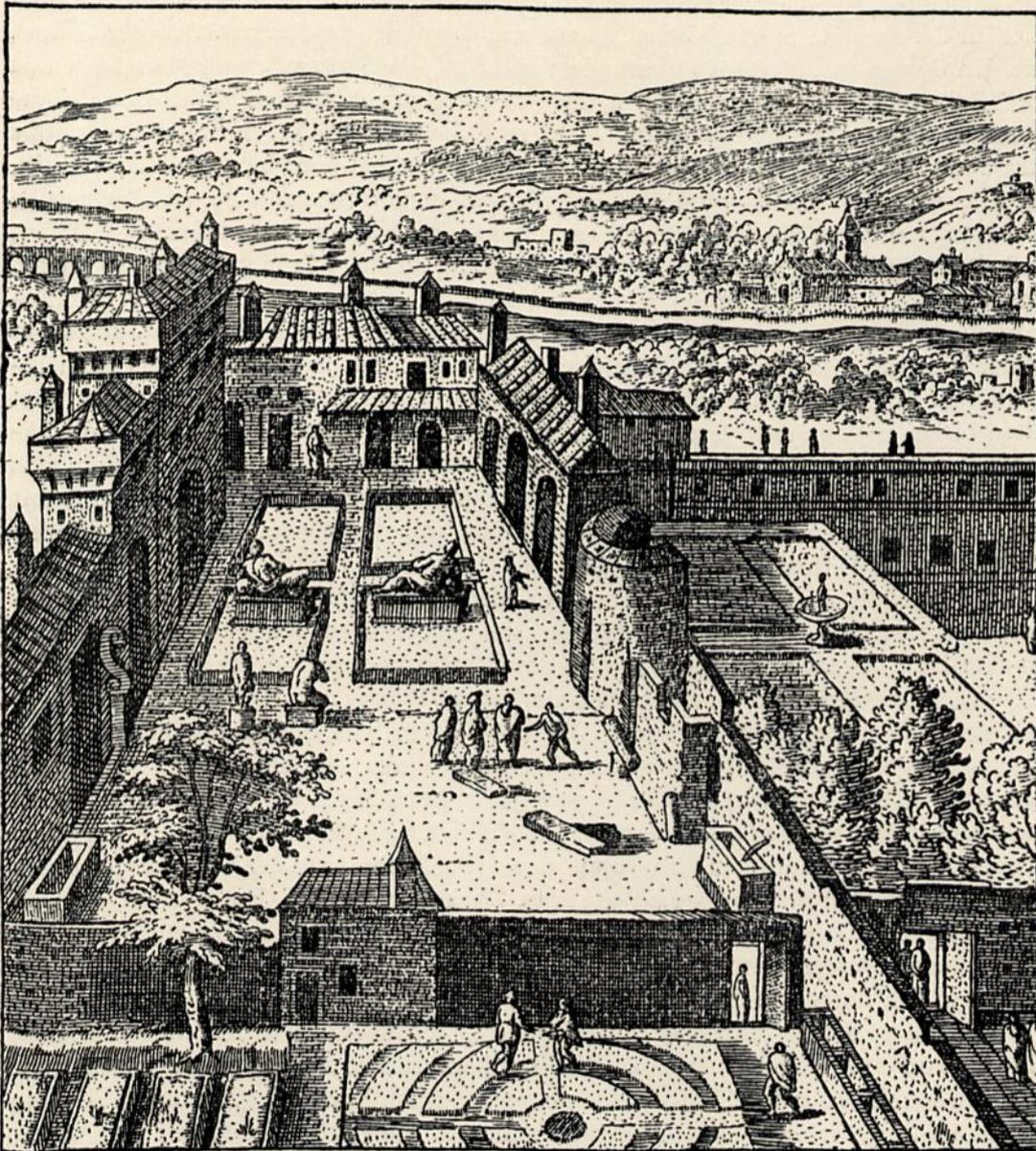


Abb. 159
Gartenhof des
Belvedere

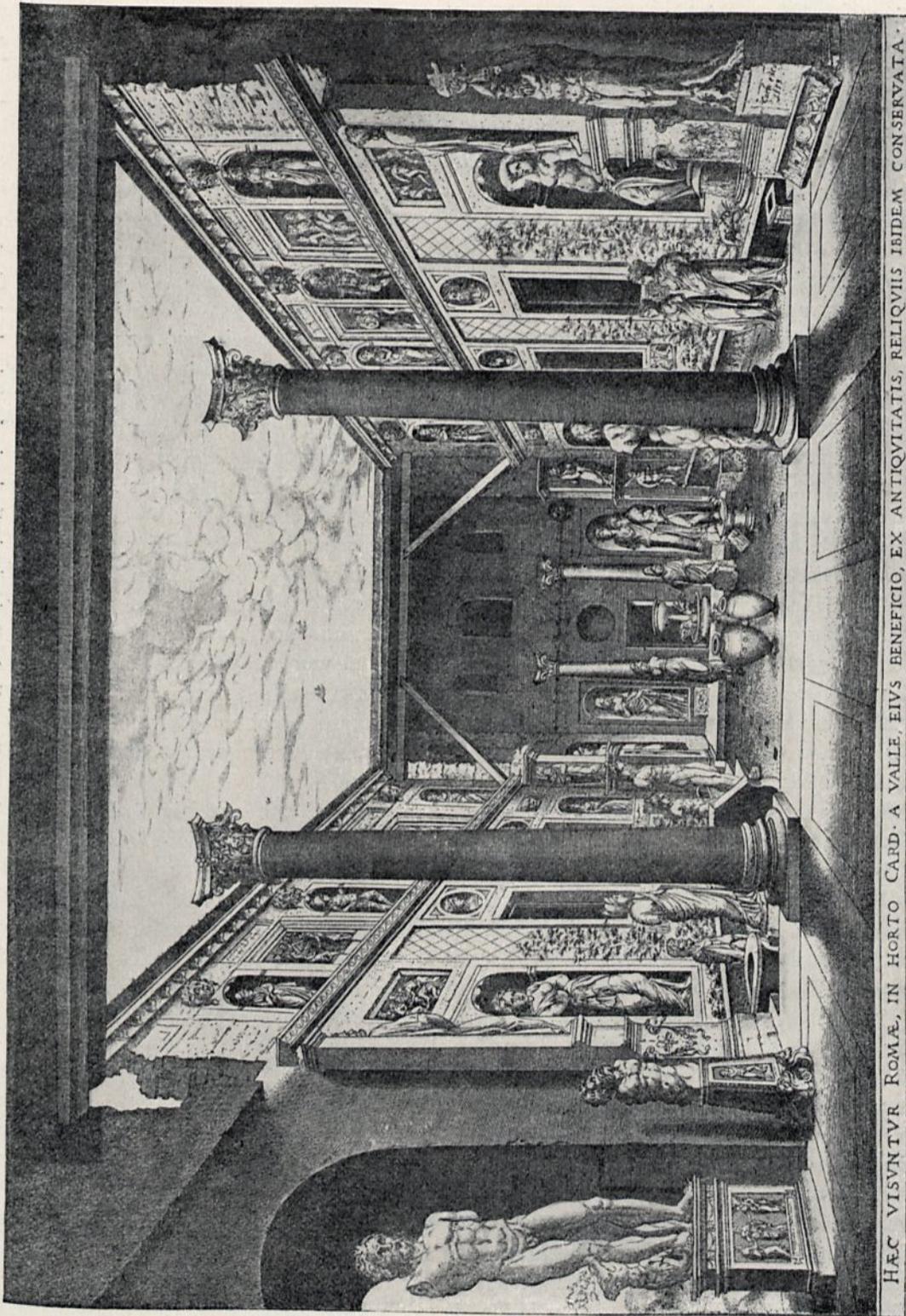
Stich von
H. van Cleef

auf Postamenten, aus denen schöne Brunnen sprudelten. Erst später sind noch andere Statuen, wie der Herakles-Torso, hinzugekommen. So nahm man hier bei der Aufstellung möglichst Rücksicht auf die Wirksamkeit jedes Einzelkunstwerkes, und in ihrer duftenden grünen Umgebung, umrauscht von fließenden Brunnen, gaben sie gewiß ein Bild von anders poetischer Schönheit als heute in ihren kahlen Innenräumen.

Natürlich beeiferten sich die Kardinäle bald, es dem Papste gleichzutun. Das Bild solcher frühen Gartenmuseen hat sich in einigen Skizzen nordischer Künstler bewahrt, die im XVI. Jahrhundert in römischen Palästen zeichneten⁴³. Eines der ältesten und bedeutendsten hatte sich der Kardinal Andrea della Valle in seinem von Lorenzetto in den zwanziger Jahren erbauten Palast als hängenden Garten anlegen lassen (Abb. 160) und hier an der Fassade antike Säulen, Basen und Kapitelle angebracht. Auf der Skizze, die den Garten in unfertigem Zustande zeigt, sind die Statuen an den Langseiten in zwei Reihen übereinander aufgestellt, die Schmalseiten von offenen Säulenhallen eingenommen, friesartige Sarkophage und andere Reliefbruchstücke, darunter Stücke der Ara Pacis, in die Wände eingelassen. Die freien Zwischenwände bekleidet Lattenwerk, an dem sich aus Kästen grüne Schlingpflanzen emporranken. Eine verhängnisvolle Neuerung nahm von diesem Garten ihren Ausgang. Der Kardinal ließ, so erzählt Vasari⁴⁴, bedeutende Bildhauer kommen, die die Statuen ergänzten, was in ganz Rom so großen Anklang fand, daß man es ihm überall nachahmte. Ein großer Teil dieser Antikensammlung ging später in den Besitz des Kardinals Fernando Medici über, der sie in seiner Villa auf dem Monte Pincio aufstellen ließ. Das war zu einer Zeit, als Rom begann sich mit einem prächtigen Gürtel herrlicher Villen zu umgeben, in denen bald diese bisher in den Stadtgärten zusammengepferchten Statuen als schönster und wirksamster Schmuck prangen sollten. Diese hohe Blüte der Kunst konnte in Rom sich schnell entfalten, nachdem die Stadt in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts mit dem bedeutsamsten Schritt in die Entwicklung eingetreten war, durch die Wiedereinführung der Terrasse in den Garten.

Die bescheidenen Gartenverhältnisse des Mittelalters hatten den Terrassenbau ganz vergessen lassen, man pries es als Schönstes an einem Garten, wenn er ganz eben war. Auch Alberti hat trotz den seiner Zeit vorauseilenden Vorschriften für Villa und Garten nirgends Terrassen verlangt. Er las sich aus seinem Plinius nur die wenig erhöhte Lage und den sanften, unbeschwerlichen Anstieg der Wege heraus, Soderini schließt sich ihm darin völlig an. Filaretos phantastische Terrassenbauten sind ein von der Antike angeregter Architektentraum und entbehren jeder Grundlage der Wirklichkeit. Es ist auch sehr charakteristisch, daß dort, wo er wirklich reale Vorschriften gibt, in seinem Werke „De Architectura“, in dem Doppelgarten, den er hinter seiner Villa anlegen lassen will, von Terrassen auch nicht die Rede ist⁴⁵. Ebenso ist Bembos Garten in den Asolani, der nach seiner Lage an der Felswand mit Leichtigkeit zu einem Terrassengarten hätte umgewandelt werden können, augenscheinlich ganz eben. Und das gleiche fanden wir überall in den florentinischen Villen.

Trotzdem ist der Terrassenbau in weit früherer Zeit in Italien nicht unbekannt, man übte ihn von je im Weinberg. Auch die Dichterphantasie ließ er nicht ganz unbeschäftigt. Schon in der Mitte des XIV. Jahrhunderts begegnet uns in Boccaccios „Decamerone“ eine höchst anmutige Schilderung von Terrassenanlagen. Am vierten Tage führt der Dichter seine Frauen in ein Tal, das, rings von sechs Hügeln umgeben, eine zirkelrunde Talsohle bildet, „als wäre sie nicht von der Natur, sondern von Künstlerhand angelegt“. Die Abhänge der von kleinen Kastellen gekrönten Hügel senken sich wie in einem Theater in Stufen, die sich jedesmal zum Zirkel zusammenschließen, über- und untereinander angeordnet herab. Auf der Südseite sind sie mit Wein, Oliven, Mandeln, Kirschen, Feigen und anderen Fruchtbäumen bestanden, auf der Nordseite von waldigen Laub-



HÆC VISUNTUR ROMÆ, IN HORTO CARD. A VALLE, EIVS BENEFICIO, EX ANTIQVITATIS, RELIQVIIS IBIDEM CONSERVATA.

Abb. 160
Der Statuen-
Garten der Villa
Capranica 1553

Stich von Cock

bäumen. Unten auf der runden Talsohle, die nur von einer Seite Zugang hat, ist ein immergrünes Gehölz von Tannen und Zypressen, schön wie von dem besten Künstler geordnet, das einen blumigen Rasen umgibt, in dessen Mitte ein Weiher von einem über Felsen fallenden Bächlein gespeist wird⁴⁶. Dieses Tal, halb Obstgarten, halb Weinberg, halb Wald, wo der Dichter die Natur so bewundert, weil sie der Kunst so nahe kommt, hat gewiß nichts mit einer Gartenanlage direkt zu tun, wir sehen aber doch die Vorbilder, an denen man lernen konnte, bis nun anderthalb Jahrhunderte später der folgenreiche Schritt getan wurde, die Terrasse in den Kunstgarten einzuführen. Freilich ist auch diese Tat nur eine Renaissance antiker Gedanken, die Alten haben mächtige Terrassenbauten in ihren Gärten gekannt. Doch wenn irgendwo, so haben die Italiener sie nicht nur aufs neue gefunden, sondern hierin den Garten mit neuen Gedanken zu ungeahnten Entwicklungsmöglichkeiten geführt. Wir müssen uns erinnern, wie der Villenanlage der Alten der Gedanke eines großen, geschlossenen Gesamtbildes ganz ferne lag, wie besonders nichts in den erhaltenen Denkmälern oder literarischen Nachrichten berechtigt, bei ihnen bedeutsame architektonische Aufgänge im Sinne der Renaissance zu suchen. Es fehlte ihnen neben dem Mangel der geschlossenen Einheit vor allem die Treppe im Garten. Die italienische Renaissance, die gerade im Beginn des XVI. Jahrhunderts sich der Lösung des Treppenbaues überhaupt als einer ihrer größten Aufgaben zuwandte, darf sich den Ruhm zuschreiben, die Bedeutung der Treppe für die Gartenanlage erkannt zu haben. Erst durch ihre Verbindung mit der Terrasse tritt die Architektur recht eigentlich in den Garten hinaus und schließt ihn mit dem Hause zusammen. Für das Auge leicht faßlich, können ihre Hauptlinien im Garten wiederholt werden: zu den Langachsen, die durch die Hauptwege bezeichnet wurden, treten die Balustraden der Terrassen als die dem Auge so notwendigen horizontalen Querachsen, verbunden werden beide durch das Treppensystem. Die Futtermauern geben reichste Gelegenheit für Grotten einerseits, andererseits für Wiederholung der Fassadenmotive etwa in Pfeiler- oder Säulenstellung.

Mit dieser mächtigen Neuerung tritt Rom zuerst und gleich gewaltig fördernd in die Geschichte der Gartenkunst ein. Erst verhältnismäßig spät konnte hier die Baulust der Renaissance erwachen. Als in Florenz schon die reichsten Bürger strebten, sich in herrlichen Palästen und Landhäusern zu überbieten, war Rom noch eine kleine unbedeutende Stadt, die sich an den Krümmungen des Tiber zusammendrängte⁴⁷. Das mittelalterliche Rom war verwüstet, „an das Altertum war beinahe auch die Erinnerung geschwunden. Das Kapitol war der Berg der Ziegen, das Forum Romanum das Feld der Kühe geworden“⁴⁷. Doch schon in Nikolaus V. war der große Gedanke lebendig, Rom durch seine Bauten zu einer Hauptstadt der Welt zu erheben. In seiner berühmten Rede auf dem Sterbebette feuerte er die Kardinäle an, zu Ehren der Größe der Kirche Rom mit erhabenen Baudenkmalern zu erfüllen. Erst mußte aber ein Papst von so unzählbarer Energie, wie sie Julius II. besaß, den Stuhl Petri besteigen, ehe solch ein Plan sich verwirklichen konnte. Gleich nach seinem Regierungsantritt berief er den größten Baumeister seiner Zeit, Bramante. Mit allen Mitteln sollte nun Ernst gemacht werden mit Nikolaus V. Gedanken, den Vatikan in Größe und Ausdehnung zu dem ersten Palast und die Kirche des Apostelfürsten zu einem Wunder der Welt neu aufzubauen. Schon Innozenz VIII. hatte den Palast selber durch Neubauten erweitert und das zinnengekrönte Schlößchen auf der Höhe, das Belvedere, umgebaut. Julius beauftragte

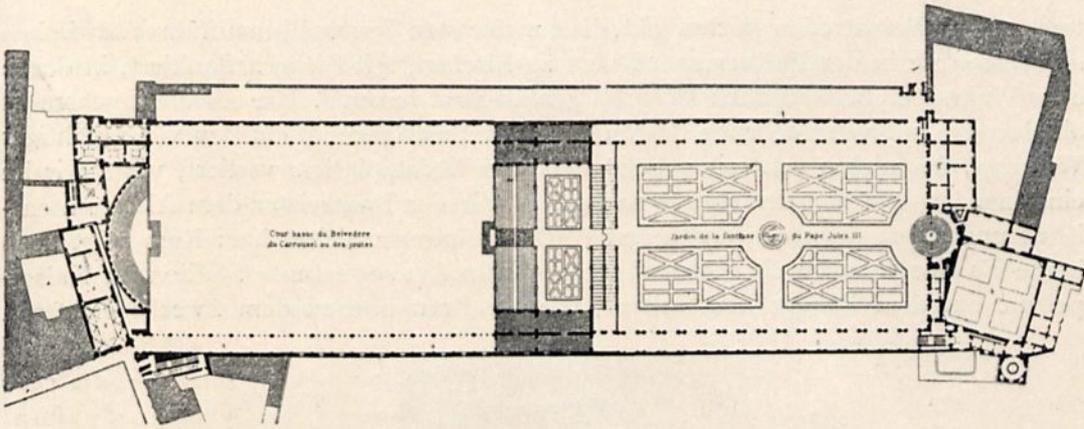


Abb. 161
Belvederehof,
Rom, Lageplan

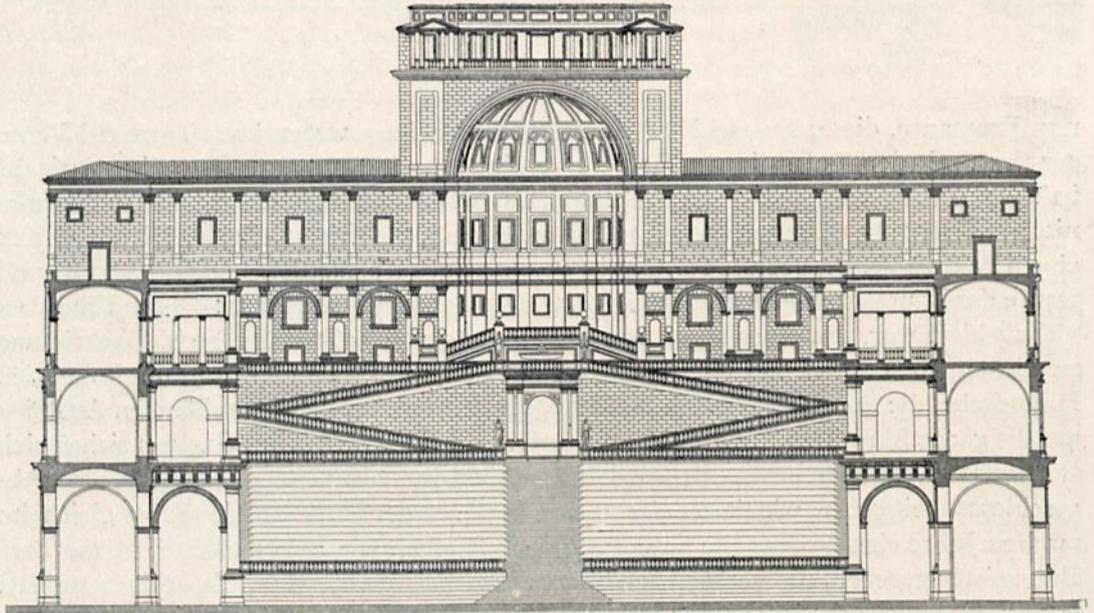
Bramante

Nach
Letarouilly

nun Bramante, dieses Lustschlößchen, seiner hohen Lage wegen auch Torre del Vento genannt, mit dem Palast in der Tiefe zu verbinden, und Bramante löste diese Aufgabe in bewunderungswürdiger Weise (Abb. 161). Es galt einen allmählichen und doch harmonischen Übergang zu finden von einer Gartenterrasse, die sich an eine Villa lehnt, bis zu einem Palasthofe. Die oberste Terrasse ist ganz als Garten behandelt, und doch konnte und wollte der Baumeister sie nicht unmittelbar dem Belvedere vorlagern; da das Häuschen viel zu klein war, um einer so großen Ausdehnung von 306 m als Abschlußbekrönung zu dienen, so schuf er hier eine Vorsatzdekoration, ein Gartenmotiv in der kolossalen Halbniische, die auf der Höhe mit einer Loggia gekrönt ist, die den schönsten Ausblick auf die ganze Stadt und Landschaft gewährte. Zu beiden Seiten des Gartens ziehen sich Portikus hin, die nach innen offen sind, nach außen durch Mauern das Gefühl völliger Abgeschlossenheit geben, wie sie der Garten verlangte. In der Mitte ließ der Papst gleich im zweiten Jahre eine prachtvolle antike Schale aufstellen. Die Länge von 306 m war dem Baumeister gegeben, die verhältnismäßig geringe Breite von 75 m, die er dazu wählte, erklärt sich aus der Anlage der ziemlich hohen Terrassen; von unten gesehen wirkt durch die Verkürzung die Breite völlig proportional (Abb. 162). Die Portikus der oberen Gartenterrasse führte Bramante in gleicher Höhe weiter, die hierfür nötigen Unterbauten, die in der tiefsten dritten Terrasse zu einer dreistöckigen Palastfassade wurden, gaben dieser nun durchaus den Charakter eines Binnenhofes. Auch hier lehnte sich, dem oberen entsprechend, ein halbrunder Abschluß an den Hauptpalast. Er bildete halbkreisförmige aufsteigende Theatersitzreihen. Hierdurch konnte der Hof zur Arena benutzt werden; gerade, breite Treppen, die zu der zweiten Terrasse hinaufführten, waren weitere Sitze für Zuschauer, die sich zu einer großen Zahl erhöhen konnten; man spricht von 60 000, wenn die offenen Loggien zu beiden Seiten mit benutzt wurden. Daß dieser Hof wirklich als Festraum gedacht war, zeigen die Stiche, die um das Jahr 1565 entstanden sind. In diesem Jahre feierte der Vollender des großen Bauwerkes, Pius IV., die Hochzeit seines Nepoten Annibale von Hohenems mit Ortensia Borromeo mit einem prächtigen Turniere, durch das dieser eben vollendete Hof mit ungeheurer Pracht eingeweiht wurde. Von zwei gleichzeitigen Stichen zeigt der eine den Hof im Festgewühl, die Kopf an Kopf gedrängten Zuschauer, das Turnier in vollem Gange, der andere den leeren Hof, das Theater reich mit Statuen geschmückt, die Schönheit der Treppen: die geraden, die von der untersten Terrasse zur zweiten, weiter die schönen, breiten Rampen-

treppen, mit Balustraden geschmückt, die zur obersten Terrasse hinaufführen. Zwischen sich lassen sie in der Futtermauer Raum zu Nischen, mit Pfeilern flankiert, in denen aller Wahrscheinlichkeit nach Brunnen geplätschert haben⁴⁹. Die oberste Terrasse ist als Parterre mit verschiedenen Beeten angelegt. Das Ganze ist ein Bau von prächtiger Wirkung, der nichts von seiner Schönheit und Gedankentiefe verliert, wenn wir im einzelnen den Quellen der Motive nachgehen, die der Baumeister dem Altertum entlehnt und zu einem neuen originellen Werke zusammengeleitet hat: Rom zeigt noch heute als Gartenmotiv die Kolossalnische, die in das sogenannte Stadion im Kaiserpalaste auf dem Palatin herabschaut, wie bei Bramante zu dem Zwecke errichtet,

Abb. 162
Belvedere,
Querschnitt des
Hofes



Nach
Letarouilly

einen Überblick über den Garten und die Aussicht zu geben⁵⁰. Bei den Römern war dies, wie früher erwähnt, das beliebteste Gartenmotiv bis in die byzantinische Zeit hinein. Ebenso sind die Portikus zu beiden Seiten unmittelbar dem antiken Gartengedanken entnommen. Wie weit sich Bramante bei der genialen Anlage des großen Treppensystems an antiken Vorbildern entzündet hat, ist schwerer zu sagen. Der Plan Ligorios von dem Ausgang zum Monte Pincio, über dessen historische Wertlosigkeit schon gesprochen ist, wird umgekehrt eine Studie an Bramante sein. Dagegen erinnern wir uns, daß im Palasthofe des Sigma in Konstantinopel die Schautreppe vom Hofe zur Halle, wo die Kaiserloge stand, emporführte und gleichen Zwecken diente wie die große gerade Treppe vom Hofe zur ersten Terrasse bei Bramante. So könnte ihm wohl aus solchen und ähnlichen Vorbildern eine Anregung überliefert worden sein.

Doch auch Bramante selbst hat trotz des Drängens des ungeduldigen alten Papstes nur einen kleinen dürftigen Anfang seines Werkes gesehen. Ein Stich gibt den ungefähren Zustand bei des Meisters Tode. Nur die östliche Portikus wurde mit Hast und Eile vollendet, so daß sie später mehrere Male zusammenstürzte und dabei wahr-

scheinlich auch Raffaelsche Fresken unter sich begrub. Wieder muß der schon genannte Bericht der venezianischen Gesandten helfen, den Zustand neun Jahre nach des Meisters Tode zu vergegenwärtigen (Abb. 163). Flüchtig eilen sie durch diese Loggien, die ihnen so lang erschienen, daß, wenn jemand am unteren Ende, ein anderer in der Mitte, ein dritter am oberen stände, sie einander nicht erkennen könnten. Doch bemerken sie deutlich die drei Terrassen, die untere sei mit Rasen bepflanzt, die zweite wird nur als Erhebung, „Monticello“, charakterisiert. Auf der obersten sind Bosketts gepflanzt. Der Korridor, den sie durchschreiten, ist auf einer Seite durch Pfeiler gestützt, nach der anderen sind Balkons hinausgebaut, um die Aussicht auf die „prati

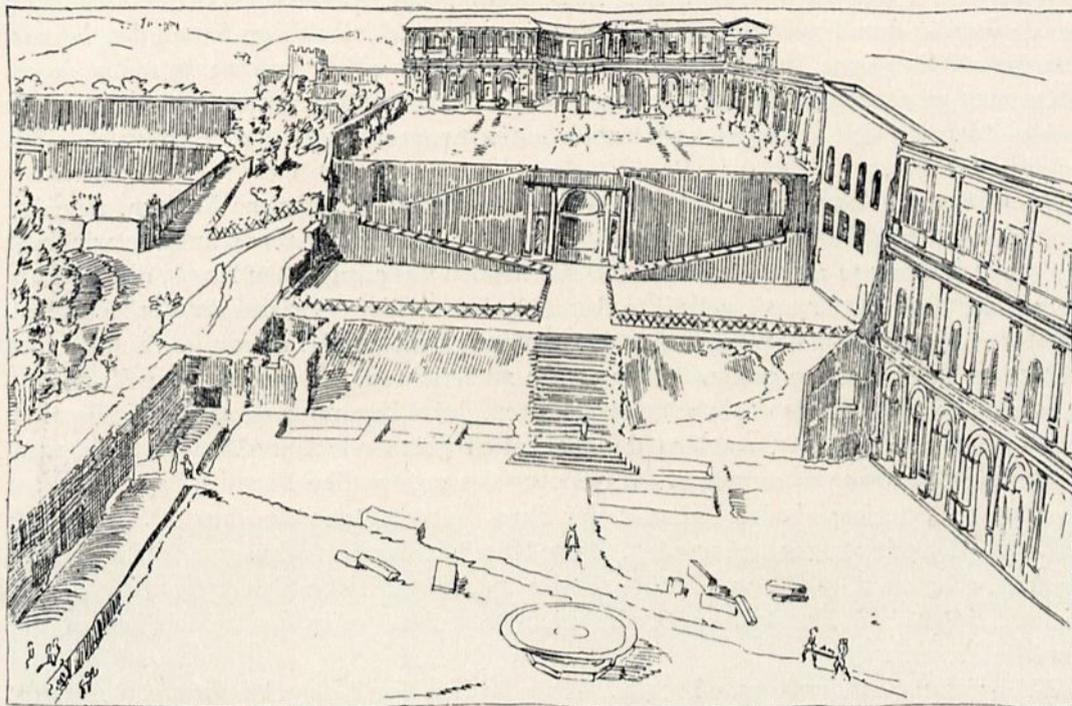


Abb. 163
Belvedere,
Zustand bei des
Meisters Tode

Nach
Letarouilly

di Roma“ zu gewähren⁵¹. Von den Treppen spricht der Bericht nicht, doch kann man aus diesem Stillschweigen nicht auf ihr Nichtvorhandensein schließen, denn sie eilen, wie erwähnt, flüchtig durch diese Teile des Vatikans, um von der schwer erkaufte Erlaubnis, die Antiken des Belvedere zu sehen, möglichst lange Gebrauch machen zu können. Erst unter Pius IV., der, leichtlebig und geschmackvoll, sich an Festen freute, wurde von seinem Baumeister Ligorio der westliche Korridor aufgeführt und damit Bramantes Werk nahezu ein halbes Jahrhundert nach des Meisters Tode vollendet. Aber nur für eine gar kurze Zeit durfte es unverstümmelt, Bewunderung und Nacheifer erweckend, bestehen, ihm wie so vielen päpstlichen Kunstschöpfungen wurde die kurze Regierungszeit des Herrschers zum Verhängnis. Glücklicher der Papst, der genießend sich der Vollendung seines Werkes erfreuen konnte, mit dem Nachfolger kam nur zu oft ein offen betonter Gegensatz, dem die künstlerische Umgebung entsprechen sollte. So waren denn auch Pius V. die unfrohen Feste seines Vorgängers ein Greuel. Zuerst wurde das Theater und der ganze übrige Hof seines heidnischen Statuenschnittes

entkleidet, und Wagenladungen von Statuen wanderten nach Florenz und anderen Städten. Daß aber nie mehr an eine Wiederkehr alter Pracht gedacht werden konnte, dafür sorgte Sixtus V., als er auf der zweiten Terrasse, den unteren Hof gegen den Garten abschließend, den Querbau der sogenannten Bibliothek errichten ließ, wodurch er, nur 25 Jahre nach der Vollendung der großen Bramantischen Schöpfung, dieser den Todesstoß versetzte. Zwar empfing der obere Garten erst im XVII. Jahrhundert seinen schönsten Schmuck durch den Pinienzapfen. Paul V. hatte dieses Heiligtum der alten Basilika, das unter einem Tempelchen als Brunnen im Atrium gestanden hatte, von seinem alten Platze entfernen lassen, um Platz für den Langbau von St. Peter zu machen. Die noch leere große Nische des Bramantegartens wurde würdig damit geschmückt, und der Garten erhielt nach ihm fortan den Namen Giardino della pigna. Durch den Querbau aber war er selbst nun wenig mehr als ein Binnenhof geworden, so daß der Braccio nuovo, der im XIX. Jahrhundert auch vor die zweite Terrasse sich vorlegte, kaum noch einen nennenswerten ästhetischen Schaden angerichtet hat.

So stückweise Bramante auch sein Werk nur hat selber fördern können, einen so weitreichenden, gebührenden Einfluß hat er doch auf die weitere Gartenentwicklung ausgeübt. Es war ja unvermeidlich, daß die Großen des päpstlichen Roms, die als Bauherren der Stadt mehr und mehr ihre Gestalt gaben, in dem Vatikan ihr Vorbild sahen. Noch vor einem halben Jahrhundert hatte Papst Nikolaus V. davon geträumt, einen Palast im Vatikan in so großen Dimensionen zu errichten, daß er die ganze Kurie umfasse und alle Kardinäle darin wohnen könnten. Jetzt begannen diese Kardinäle nicht nur eigene Stadtpaläste, sondern daneben auch glänzende Landhäuser zu erbauen. Am emsigsten waren naturgemäß die Nepoten des regierenden Papstes. Sie setzten auf das hohe Lotteriespiel der Lebensdauer ihres Verwandten; die kurze Zeit mußte nach Möglichkeit ausgenutzt werden. Diese Hast hat Rom so reich gemacht an Kunstwerken, aber auch — und was mußte schwerer darunter leiden als Gartenanlagen — so vieles Schöne und Herrliche entweder nicht vollendet oder doch nach kurzer Zeit verfallen lassen.

Allen voran ging der Nepote Leos X., Giulio Medici. Von seiner Familie ererbt, brachte er die Leidenschaft für das Leben auf der Villa mit. Draußen vor Ponte Molle streckt sich der lange wasserreiche Hügelrücken des Monte Mario, der auf halber Höhe eine verhältnismäßig ebene Terrasse mit herrlicher Aussicht zeigte: auf einer Seite liegt die Stadt, weit genug, um das Gefühl freier Ländlichkeit zu gewähren, und doch schnell erreichbar auf der gut gehaltenen via Flaminia. Nach der anderen Seite schlängelt sich der überbrückte Fluß durch die grüne, von Vignen bestandene Ebene, dahinter erhebt sich der Kranz der Sabiner Berge. All dies reizte den Kardinal, sich dorthin eine Villa in ganz großem Stile zu erbauen. Die ersten Künstler seiner Zeit berief der Mediceer, kein Geringerer als Raffael übernahm Plan und Bauleitung. Hätte das Schicksal diesen Bau mit Vollendung gekrönt, ein Kleinod, das sich mit dem Herrlichsten, was die Renaissance geschaffen, hätte messen können, läge jetzt vor unseren Augen. Nun haben wechselvolle Schicksale nur die Ruine eines Stückwerkes gelassen. Kaum Erbautes wurde in grauser Plünderung wieder zerstört, denn da Giulio als Clemens VII. den päpstlichen Stuhl bestieg, war die Villa noch kaum bis zur Hälfte gediehen, und schon zwei Jahre später wurde sie das erste Opfer des Aufstandes, den Kardinal Pom-

peo Colonna anführte, der dem auf der Engelsburg gefangen sitzenden Papste seinen Liebling, die Villa auf dem Monte Mario, anzündete, um ihm seine Rache mit helleuchtender Fackel zu zeigen. Was so niederbrannte, wurde später wohl wieder aufgebaut; fertig geworden ist die Villa niemals. Den Namen Villa Madama, den sie jetzt trägt, erhielt sie von Margarete von Parma, die vorübergehend dort residierte. Heute ist sie ein Bild traurigsten Verfalles, und doch kann man auch jetzt noch die Züge unvertilgbarer Schönheit herauslesen.

Eine Reihe von Originalplänen⁵², die teils von Raffael, teils von San Gallo herrühren, sind in jüngster Zeit aufgefunden worden. Sie helfen die komplizierte Baugeschichte der Villa etwas besser zu verstehen. Wenn auch jetzt noch manches Vermutung bleiben muß, so können wir uns den Raffaelschen Bau doch im Geiste wieder errichten. Von dem Gebäude selbst ist nur eine knappe Hälfte zur Ausführung gelangt. Von den Gärten sind zwei Terrassen nach der Seite von Ponte Molle erhalten (Abb. 164). Die obere wird nach der südlichen Schmalseite von der einzig schönen dreibogigen Loggia abgeschlossen, während sich nördlich eine hohe Mauer erhebt, durch die ein Tor, von zwei Giganten flankiert, hinausführt. Nach der Bergseite sind drei gewaltige Nischen in die Futtermauer eingelassen, von denen die mittlere noch Teile des alten Schmuckes zeigt: eine bunte inkrustierte Kassettendecke, in der Hinterwand einen Elefantenkopf (Abb. 165), der aus seinem Rüssel Wasser in ein reich verziertes Becken speit. Festons verbinden ihn mit seitlichen Masken, aus denen Wasserstrahlen tiefer liegende Bassins speisen. In den anderen Nischen standen antike Kolossalstatuen, in der ersten, der Loggia zunächst liegenden, der sogenannte Genius⁵³, der mit dem größten Teil des Statuenschmuckes durch Margarete von Parma nach Neapel kam. In der Loggia selbst war in der Exedra ein sitzender Jupiter aufgestellt, der bis ins XVIII. Jahrhundert sich dort befunden



Abb. 164
Villa Madama;
obere Terrasse
und Bassin-
grotte

Nach Hofmann

hat, seitdem aber verschollen ist⁵⁴. Diese obere Terrasse war wohl auch in erster Linie als Statuengarten gedacht. Die Bepflanzung interessierte die Zeichner leider nicht. In der Mitte liegt etwas seitlich zur Mittelachse ein nicht sehr großes rechteckiges Bassin. Von hier führen seitlich je eine Treppe — nur die südliche ist erhalten — nach einer zweiten sehr viel tiefer liegenden Terrasse, die fast ganz durch ein großes Bassin ausgefüllt ist. An der Futtermauer läuft dahinter von Nord nach Süd ein reich gegliederter Grottengang. Soweit allein spricht das Vorhandene. An der Hand der Pläne des San Gallo, der ursprünglich bei Raffael im Bureau arbeitete und später selbst Leiter des Baues wurde, treten wir aus dem Gigantentor noch in einen großen Hippodrom, der mit Kastanien und Fichten bepflanzt ist (Abb. 166). Eine geglättete Ebene von länglicher Gestalt deutet darauf hin, daß dieser Teil auch ausgeführt worden ist. Östlich führen von hier elegante Doppeltreppen in den tiefer gelegenen Orangengarten. Eine der oberen entsprechende Treppe steigt zu einer dritten Terrasse herab, die nach der flüchtigen Skizze ein breiter Ziergarten mit Parterre und halbrundem Brunnenabschluß werden sollte. Die südliche Seite der Villa, und mit ihr alle Gartenanlagen, sind niemals in Angriff genommen worden. Doch hat sich für diese Gärten eine Zeichnung gefunden, die vielleicht von Raffaels eigener Hand stammt (Abb. 167): Wieder in drei Terrassen steigt der Garten das Gelände hin-

Abb. 165
Villa Madama,
Rom, Elefantennische



Nach Hofmann

ab. Die oberste nimmt ein quadratischer Ziergarten ein, darauf folgt ein kreisrunder, vielleicht als Rosengarten gedacht, mit einem Brunnen in der Mitte. Die unterste größte Terrasse ist ein Oval mit zwei Brunnen; breite Rampentreppen führen von einer Terrasse zur anderen. Das Ganze, höchst geistvoll ausgedacht, erscheint wie eine Illustration zu Albertis Forderung, Zyklien und Hemizyklien im Garten anzulegen, um so mehr, wenn man die Pläne des Gebäudes selbst dazu liest. Nach dem jüngsten Entwurf war dort als Zentrum ein kreisrunder Hof gedacht; die eine ausgeführte Hälfte bildet heute als Hemi-zyklidium die südliche Fassade. Nach der Bergseite aber sollte sich dahinter und darüber noch ein großes Halbrund eines Theaters erheben, das den Hof und die ganze Villa überschaute. Um diesen Mittelhof sollten sich nördlich und südlich die Zimmer gliedern

ab. Die oberste nimmt ein quadratischer Ziergarten ein, darauf folgt ein kreisrunder, vielleicht als Rosengarten gedacht, mit einem Brunnen in der Mitte. Die unterste größte Terrasse ist ein Oval mit zwei Brunnen; breite Rampentreppen führen von einer Terrasse zur anderen. Das Ganze, höchst geistvoll ausgedacht, erscheint wie eine Illustration zu Albertis Forderung, Zyklien und Hemizyklien im Garten anzulegen, um so mehr, wenn man die Pläne des Gebäudes selbst dazu liest. Nach dem jüngsten Entwurf war dort als Zentrum ein kreisrunder Hof gedacht; die eine ausgeführte Hälfte bildet heute als Hemi-zyklidium die südliche Fassade. Nach der Bergseite aber sollte sich dahinter und darüber noch ein großes Halbrund eines Theaters erheben, das den Hof und die ganze Villa überschaute. Um diesen Mittelhof sollten sich nördlich und südlich die Zimmer gliedern

und vor diesen sich die eben geschilderten Gärten erstrecken. Endlich gehörte zu dem Gesamtplan noch das Ninfeo, das in einer Talfalte zwischen dem Monte Mario und der Collina del Romitorio nordwärts vom Hippodrom sich von Ost nach West entfaltet. Baureste zeigen, daß auch dieser Gartenteil wirklich ausgeführt worden ist, wie Vasari ihn im Leben Giovannis da Udine schildert⁵⁵. Raffael hatte diesen seinen Schüler nicht nur zur Innendekoration der Villa zugezogen, er ist auch der Künstler der Elefantengrotte, in der er nach Vasaris Zeugnis in ausgesprochenem Wetteifer mit der eben entdeckten antiken Dekoration des sogenannten Neptuntempels⁵⁶ arbeitete, und die ihm viel Ehre und Gewinn vom Kardinal eintrug. „Danach“, berichtet Vasari, „baute er noch einen anderen Brunnen, jedoch einen ländlichen (selvatico) in der

Tiefe einer von Wald umgebenen Schlucht; mit viel Geschick ließ er das Wasser in kleinen Strahlen und Tropfen über poröses Gestein fallen, was wirklich wie natürlich erschien. Auf dem höchsten Punkte dieser Tropfsteinblöcke bildete er einen Löwenkopf, welchen Venushaar und andere Gräser kunstvoll umrankten. Man sollte nicht glauben, wieviel Anmut dies dem in allen Teilen schönen und über alle Vorstellung gefälligen

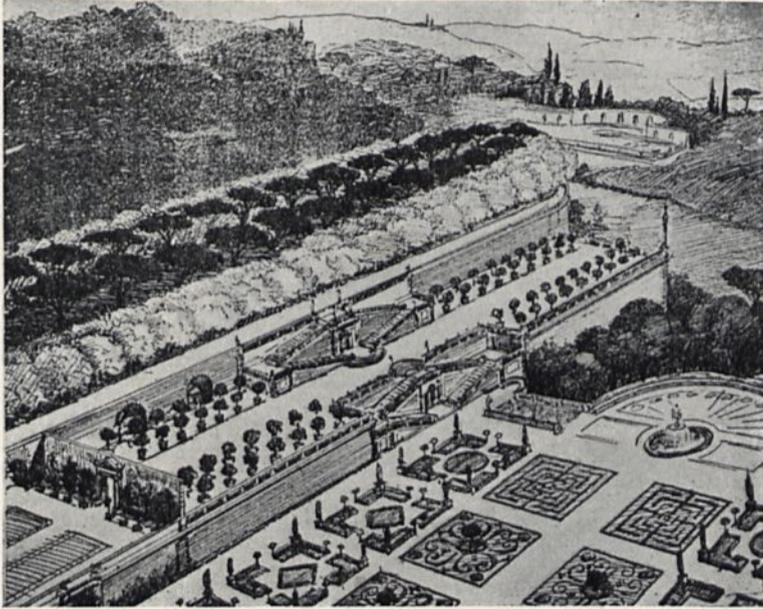


Abb. 166
Villa Madama,
Rekonstruktion
der Ostgärten

selvatico gab“. Der Kardinal war über dieses Werk so entzückt, daß er den Künstler in den Ritterstand von San Pietro erhob.

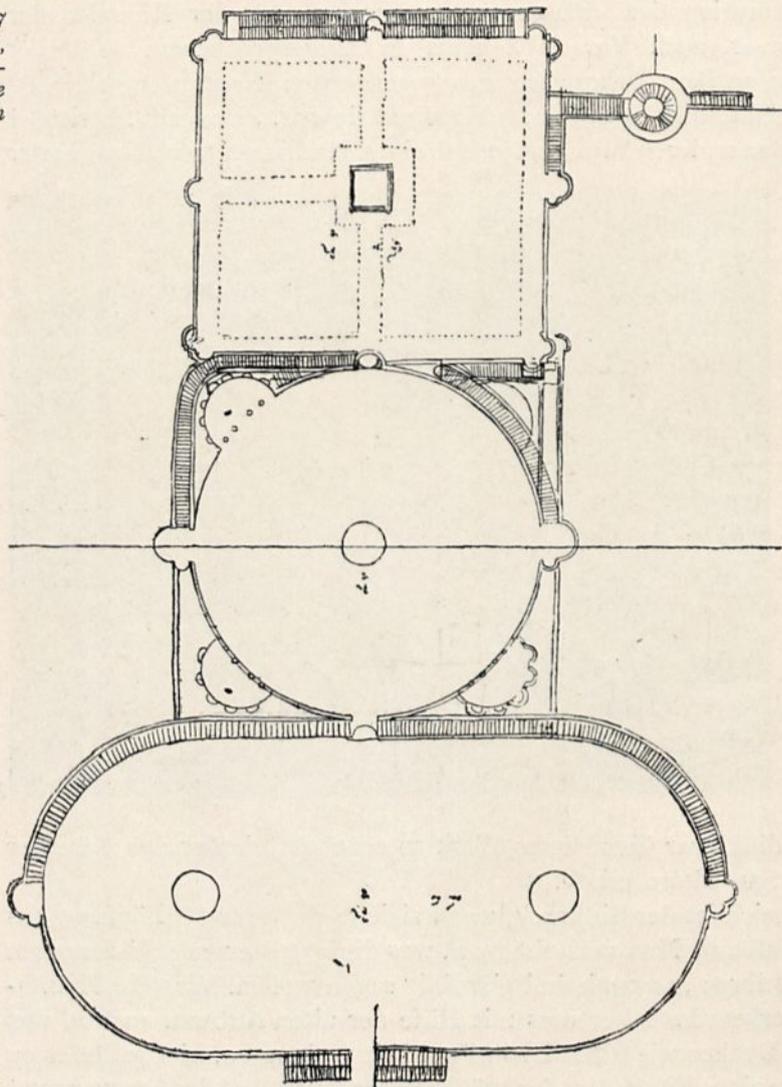
Schier unerschöpflich reich ist der Eindruck, wenn sich so die ganze Schöpfung aus den zerstreuten Plänen aufbaut. Nun versteht man, was die begeisterten Schilderungen der Villen jener Tage mit ihren „amoenissimi giardini“ sagen wollen. Was die Phantasie in den verlorenen Werken des Altertums mit Hilfe der alten Autoren suchte, was die großen theoretischen Denker wie Alberti von ihrer Zeit verlangten, hier sollte es zu herrlicher Wirklichkeit werden. Ein Maler, der größte unter ihnen, hat das Ganze zuerst gedacht, und durchaus malerisch ist auch der Eindruck. Noch fehlt diesem Garten die Geschlossenheit späterer italienischer Anlagen und damit auch die enge Zusammengehörigkeit mit dem Hause. Die Gärten zerfallen in mindestens drei verschiedene Terrassengruppen, die in losem Zusammenhang untereinander gerade so gelegt sind, wie die Hänge des Berges es verlangen. Die Unterwerfung des Terrains unter den Gesamtplan liegt dem Architekten noch ferne. Selbst die einzelnen untereinander mit Treppen verbundenen Terrassengruppen sind nicht durchaus auf eine Hauptachse orientiert. Das Ninfeo liegt gar wieder abseits in einem Tälchen für sich. Dem entspricht natür-

Nach Geymüller

lich die Behandlung der Wasserkräfte, die sich nach verschiedenen Seiten für jede Gartengruppe besonders zersplittern mußten und bei aller Schönheit im einzelnen noch kein irgendwie imponierendes Gesamtbild zeigen konnten.

Leider teilen das Schicksal der Villa Madama der größte Teil der Landhäuser der goldenen Zeit, und schlimmer als den Gebäuden selbst ist es den Gärten ergangen.

Abb. 167
Villa Madama,
Raffaels Zeich-
nung für die
Südgärten



Nicht durchgeführt, völlig zerstört oder doch ganz umgearbeitet, das ist das Schicksal aller dieser Gärten aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Man muß schon mit sehr aufmerksamen Blicken suchen, um mit dem geringen Material sich doch ein Bild zu machen von jenen Jahren, in denen die Fülle der Künstlerindividualitäten auch im Gartenbau solch einen Reichtum von Einzelschöpfungen hervorgebracht hat. Für Rom freilich war die Zeit nach Leos X. Tode zu unruhig und gefährlich, um die Gemüter dem friedlichen Villenbau zuzuwenden. Die großen Künstler wandten der Stadt für eine Weile oder für immer den Rücken und wurden mit offenen Armen bei anderen Fürsten in

anderen Städten aufgenommen. Raffaels bedeutendster Schüler, Giulio Romano, welcher nach des Meisters Tode der Baumeister der Villa Madama gewesen war, fand eine reiche Tätigkeit und bleibende Heimat in Mantua, der Stadt des geistvollen, kunstfrohen Fürstengeschlechtes der Gonzaga. Federigo, der Sohn der hochgesinnten Isabella Gonzaga, empfing den Künstler mit reichen Gunstbeweisen. Einer seiner ersten Aufträge war die Erbauung eines Lustschlosses im Süden der Stadt, des Palazzo del Te (Abb. 168).

Eine ganz andere Aufgabe als sein großer Lehrer sie ihm in Villa Madama hinterlassen hatte, ward Giulio Romano hier zuteil: Ein ebenes Terrain ohne Aussicht, ein

Nach Hofmann

Landhaus, das alle Schönheit aus sich heraus, nur durch sich schaffen mußte. Die Fülle des heiteren Schmuckes in Malerei und Plastik, die sich im Innern der Gemächer und Loggien erhalten hat, erzählt sowohl von der frohen Festes- und Lebenslust des Fürstengeschlechtes wie von der übermütigen Laune des Künstlers, dem sein Bauherr keine Schranken setzte. Der Reichtum der erhaltenen Innendekoration läßt uns einen Schluß machen auf die leider fast ganz zerstörten Gärten. Hof und Außenfassade, die heute mit einer die Augen schmerzenden gelben Tünche überzogen sind, waren einst mit heiteren Fresken bedeckt. Nach zwei Seiten umgaben das Haus Gärten, wie wir aus einer Beschreibung des XVI. Jahrhunderts wissen⁵⁸. Vor der heutigen Eingangsfassade nach Norden, der Stadt zu, lagen reich verzierte Gärten. Zuerst, zu beiden Seiten der Eingangsloggia, sah man zwei kleine Gärtchen, die der Italiener „giardini secreti“ nennt, kleine abgeschlossene Blumengärtchen, die auch später, als der Garten die trennenden Mauern zwischen seinen verschiedenen Teilen fallen ließ, meist eine besonders abschließende Schutzmauer hatten. Hier waren diese Mauern reich mit Nischenwerk geschmückt. Von der Anlage „des großen sehr schönen Gartens“, der sich hiervor ausbreitete, wird nichts weiter berichtet. Von ihm aus erstreckte sich eine große Wiese bis zur Stadt. Der einzige Garten, der noch einige Züge seiner alten Anlage zeigt, ist der rings von Gebäuden oder hohen Mauern umgebene Hofgarten östlich vom Hause: Aus dem Mittelbogen einer großen dreibogigen Loggia, deren Architektur und Schmuck nach Strada „alles übertrifft, was ein

Mensch erdenken kann“, tritt man auf eine Brücke, die über ein Wasserbassin führt, das in der ganzen Breite des Hauses sich zwischen dieses und den Garten legt. Dieser breite Kanal wirkt hier wie ein letzter Rest des mittelalterlichen Wasserschlosses, das Italien so viel früher als die nordischen Länder überwunden hat. Der Garten selbst war noch am Ende des XVIII. Jahrhunderts mit einem Parterre von kunstvollen Beeten geschmückt⁵⁹. Am entgegengesetzten Ende wird er durch das Halbrund eines Pilasterumgangs begrenzt. Dieser Abschluß steht auf gleichem Niveau wie das ganze ebene Gartenstück und scheint von Anbeginn das etwas schwere, einförmige Ansehen gehabt zu haben. Daß aber in Giulio Romanos Kopf ursprünglich ein freierer, heiterer, allerdings auch höchst kapriziöser Gedanke für diesen Abschluß lebendig war, zeigt ein kleines Bild, daß der Künstler selbst an die Fensterwand eines der Zimmer, die auf diesen

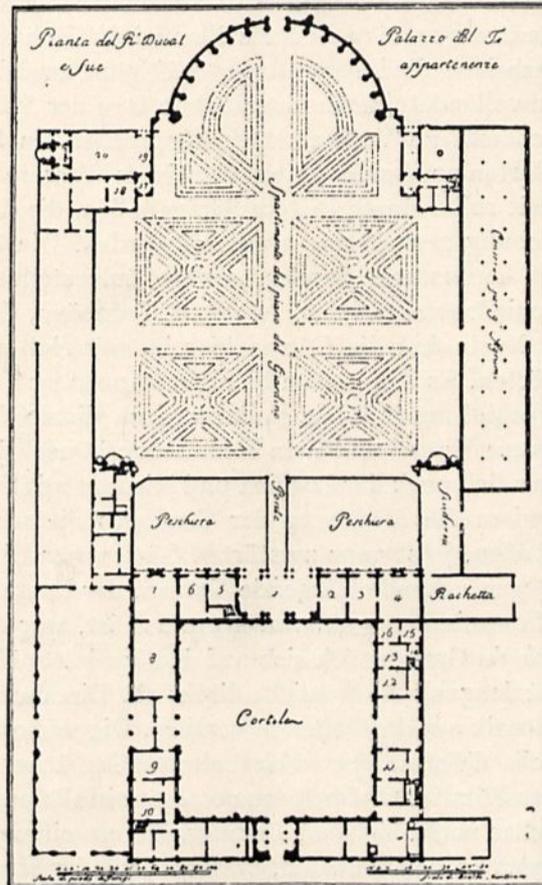


Abb. 168
Palazzo del Te,
Mantua,
Grundriß

Nach Bottani

garden, der rings von Gebäuden oder hohen Mauern umgebene Hofgarten östlich vom Hause: Aus dem Mittelbogen einer großen dreibogigen Loggia, deren Architektur und Schmuck nach Strada „alles übertrifft, was ein Mensch erdenken kann“, tritt man auf eine Brücke, die über ein Wasserbassin führt, das in der ganzen Breite des Hauses sich zwischen dieses und den Garten legt. Dieser breite Kanal wirkt hier wie ein letzter Rest des mittelalterlichen Wasserschlosses, das Italien so viel früher als die nordischen Länder überwunden hat. Der Garten selbst war noch am Ende des XVIII. Jahrhunderts mit einem Parterre von kunstvollen Beeten geschmückt⁵⁹. Am entgegengesetzten Ende wird er durch das Halbrund eines Pilasterumgangs begrenzt. Dieser Abschluß steht auf gleichem Niveau wie das ganze ebene Gartenstück und scheint von Anbeginn das etwas schwere, einförmige Ansehen gehabt zu haben. Daß aber in Giulio Romanos Kopf ursprünglich ein freierer, heiterer, allerdings auch höchst kapriziöser Gedanke für diesen Abschluß lebendig war, zeigt ein kleines Bild, daß der Künstler selbst an die Fensterwand eines der Zimmer, die auf diesen

Garten schauen, malte. Das Zimmer ist eins der frühesten, das ausgemalt wurde, schon im September 1527 wird es als nahezu fertig bezeichnet⁶⁰, also jedenfalls, ehe der Garten seine letzte Gestaltung erhielt. Auf dem Bilde ist das Halbrund des Abschlusses in einer Säulen- und Bogenstellung genau wie in der Gartenloggia dargestellt, darüber läuft ein balustradenumgebener Umgang, auf dem Personen sich der Aussicht auf den Garten erfreuen, eine gleiche Balustrade schließt unten das Halbrund gegen eine breite Treppe von vier Stufen ab, die in ein Wasserbassin mit einem Springbrunnen führt. Zu beiden Seiten ragen aus dem Wasser seltsame Steinkästen oder Häuschen auf, über deren Bedeutung man nicht ganz klar wird. Giulio Romano liebt es, seine architektonischen Arbeiten, die ihn gerade beschäftigten, zugleich malerisch festzuhalten. Prangt doch der unvollendete, noch eingerüstete Bau der Villa Madama in einer Ecke der Konstantinschlacht im Vatikan. Dem ursprünglichen Plan des Künstlers zufolge sollte also der Garten von beiden Seiten von einem Wasserbassin umgeben werden. Die Eingeschlossenheit sollte durch heitere Säulenhallen, die den Blick überall hinaus in die grüne Umgebung gestatteten, erweitert werden. Die Gartenfassade des Hauses zeigte über der im Unterstocke durchgehenden Säulenstellung Fresken von Polidoro Caravaggio, „verschiedene natürliche Gestalten, Trophäen, Gesimse und Balustraden“⁶¹.

Noch sind die Gärten hier im mittelalterlichen Sinne rings umschlossene Binnengärten. Es fehlte eben hier der Impuls der Terrassenbildung, so daß Giulio trotz seiner Vorbildung in Villa Madama nach dieser Richtung hier nichts leisten konnte; seine ganze Kunst und sein Renaissancekönnen legte er in die umgebenden Bauglieder, in den Schmuck der Loggien und Nischen mit Stuck und Mosaik. Für diese Kunst bot ihm zudem die Stadtburg der Gonzagas die schönsten Vorbilder. Auch hier wollten die großen, jetzt ganz zerstörten Gärten nur Binnengärten sein; auch der auf gewaltigen Bogen ruhende hängende Garten, der heute bis auf die Gewölbeansätze und ein paar Mauernischen ganz verschwunden ist, war ein erweiterter Binnenhof. Ja, überall da, wo ein Gartenstück sich auf den See hätte öffnen können, schließt eine Mauer oder ein Säulengang die Aussicht direkt ab. Die Mauern aber waren ringsumher mit Stuck und Mosaik auf das heiterste verziert. Die schönsten stammen aus der glücklichen Zeit Isabella d'Estes. Ihre wohlgehaltenen Gemäcker geben einen Eindruck von dem Geschmack der Fürstin. Giulio Romano ahmte im Palazzo del Te besonders das kleine Kasino Isabellas nach: ein paar Zimmer, die um einen kleinen reichen Gartenhof liegen. Isabella hatte es den Künsten, vornehmlich der Musik, geheiligt, es atmet noch heute stille, musische Zurückgezogenheit. Ein ähnliches Kasino, nur in größeren Dimensionen, erbaute Giulio in einer hinteren Ecke des Gartens im Palazzo del Te. Ein Vergleich der Stuck- und Nischenverzierung der beiden Kasinos zeigt den kühneren, aber auch größeren Geist der Spätrenaissance. Das feine Mosaik und die zarte Profilierung der Stuckornamente in Isabellas Zimmern wird jetzt durch weit kräftigere Linien und Farben ersetzt. Vor allem tritt aber hier zum ersten Male, wenn auch noch sparsam verwandt, der Tuffstein als Nischenverkleidung auf, dem in der Folge eine so unbestrittene Herrschaft in der Grottendekoration der Gärten zufallen sollte.

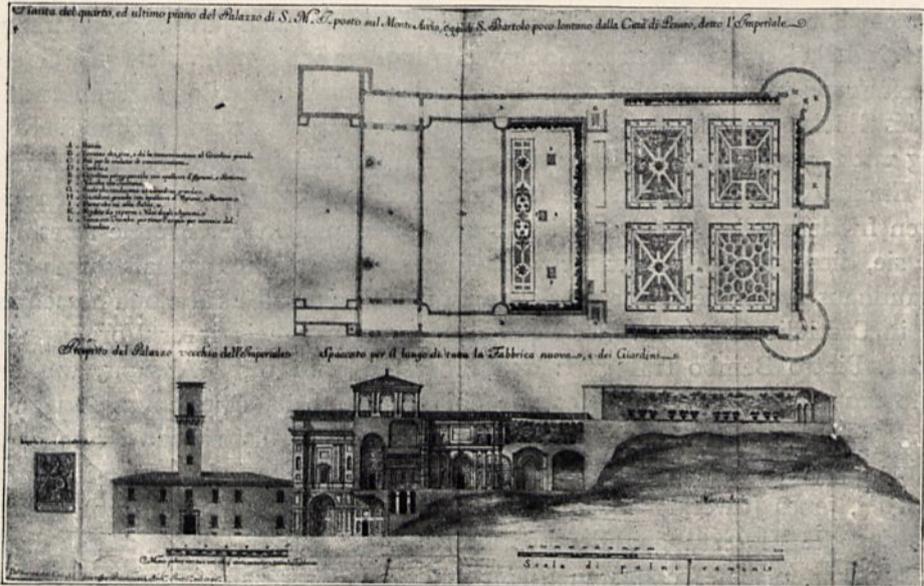
Wenn auch vielfach zerstört, so ist das Bild des Palazzo del Te den Lebenden noch nicht verloren; ganz vom Erdboden verschwunden ist aber Marmiolo, das Federigo I. auch von Giulio erbauen ließ, dessen Größe und Pracht Leandro Alberti besonders begeisterte. Es war dies nicht nur ein kleines Lusthaus, das nur Festräume und gar keine

Schlafräume enthielt, wie Palazzo del Te, sondern ein ausgedehntes Gebäude, das in seinen Mauern die Fürsten mit großem Gefolge aufnehmen konnte. In den lieblichen Gärten werden vor allem die Fruchtbäume, zwischen deren schön verschnittenen Ästen sich üppige Traubengehänge schlangen, erwähnt. „Die Erhitzten können sich dort im Schatten abkühlen — aber auch in dem Wasserstrahl der Vexierwässer, mit deren schnellem, unvorhergesehenem Sprühregen der Herzog seine Gäste unfehlbar überraschte“⁶². Welch eine Fülle von anderen Lustschlössern nannte dies Fürstengeschlecht sein eigen! Man rühmte ihre Ausmalung durch Mantegna oder einen der anderen großen Maler, die die Gonzagas beschäftigten; man rühmte ihre Gärten, aber bis auf eine kahle Aufzählung von Namen, die uns höchstens einen Begriff von der Größe der Bautätigkeit geben, ist alles untergegangen⁶³.

Die Tradition dieses hochgesinnten Fürstenhauses trug Isabellas schöne Tochter Eleonore Gonzaga an den urbinatischen Fürstenhof, als die Sechzehnjährige den Herzog Francesco Maria della Rovere heiratete. Nach wechselvollem Schicksal, welches die Gatten das Elend gefahrvoller Verbannung kosten ließ, schien dem kühnen Condottiere endlich die Sonne des Glückes und Ruhmes leuchten zu wollen. Im Jahre 1529 machte die Republik Venedig mit Papst und Kaiser ihren Frieden und überhäufte ihren Feldherrn mit glänzenden Ehren. Endlich konnte die hochherzige Frau hoffen, den geliebten Gemahl zu Zeiten friedensvollen Glückes bei sich zu haben, und in der Freude ihres Herzens glaubte sie, diese selige Aussicht nicht glücklicher feiern zu können, als durch den Bau eines Landhauses, das sie als neuen Schauplatz erküren wollte für einen Musenhof, wie er uns in Castigliones glanzvoller Schilderung aus der Zeit ihrer Vorgängerin entgegentritt. Pietro Bembo traf ganz den innersten Sinn ihrer Absicht, wenn er als Inschrift des neuen Hauses, die es wie ein Stirnband als Fries umschlungen trägt, die Worte wählte: „Fr. Mariae duci Metaurensium a bellis redeunti Leonora uxor animi eius causa villam exedificavit“. So entstand der neue Palast der Villa Imperiale bei Pesaro⁶⁴, jenes Juwel der Hochrenaissance, das alle Zeitgenossen mit Begeisterung erfüllte, das die Erwartungen Bembos übertraf, das Tizian, den Freund Francesco Marias, für den er seine schönsten Bilder malte, als Gast sah, das dem Dichter Bernardo Tasso, dem Vater Torquatos, eine langjährige Heimat wurde (Abb. 169). Heute ist dieses „Paradies“, wie Leandro Alberti⁶⁵ es nennt, nur noch ein Schatten seiner Schönheit, und von den „amoenissimi giardini“, die Vasari bewunderte⁶⁶, ist vollends kaum eine Spur geblieben. Doch ist die Freude, die so viele hervorragende Geister an diesem Kleinod hatten, doch nicht ohne Frucht für uns Spätgeborene geblieben. Pläne, Abbildungen und Schilderungen unterstützen die Phantasie, mit der sich das Bild zu altem Glanze wieder aufbauen läßt. Leonore fand, wie wir sahen, schon ein altes Schloßchen der Frührenaissance vor. Die Innenanordnung der Gemächer um einen zentralen Säulenhof, der einen Marmorbrunnen umschließt, verrät noch die alte Tradition des antiken Villenbaues, während das Äußere alle Anzeichen seiner Herkunft aus dem kriegerischen mittelalterlichen Schloßbau zeigt. Die Innenräume dieses Zinnenschloßchens ließ Eleonore Gonzaga mit den Kriegstaten ihres Gemahls ausmalen. Girolamo Genga, der Hauptmaler dieser Fresken, war zugleich auch der Baumeister des neuen Hauses, das sich ein wenig westlich von der alten, am Fuße des Hügels erbauten Villa an den dicht dahinter aufsteigenden Hang anschmiegt. Es ist gewiß nicht ohne Bedeutung, daß auch hier wieder ein Maler-Baumeister diesen Bau der goldenen Zeit entwirft, und noch

dazu ein Maler, dessen hohe Geschicklichkeit in der dekorativen Kulissenkunst gerühmt wurde. Gengas Bau mit der geringen Tiefenausdehnung, der Entfaltung aller Räume nach außen hin, der innigen Verschmelzung dieser Festräume mit den Gärten — denn nur für Feste, nicht als Wohnhaus, muß auch diese Villa wie Palazzo del Te angesehen werden — macht fast den Eindruck einer prächtigen Schaubühne, eines Hintergrundes für diese Feste. Und so schauen wir die Villa auch in einer zeitgenössischen Schilderung. Ludovico Agostino^{66a}, ein Akademiker aus Pesaro, macht um das Jahr 1574, in den letzten Regierungsjahren Guidobaldos II., des Nachfolgers des jäh verstorbenen Francesco Maria, mit sechs Freunden eine Villenreise in der nächsten Umgebung der Stadt, „um sich von schweren Sorgen, die sein Leben verwirrten, freizumachen“. Die Freunde wandern zuerst der Villa Imperiale zu, die auf dem lieblichen Monte San Bartolo an einer

Abb. 169
Villa Imperiale
bei Pesaro,
Grundriß und
Durchschnitt



Nach Bertulli

der herrlichsten Stellen des Adriatischen Meeres gelegen ist. Sie durchwandern, von Osten kommend, zuerst ein hochstämmiges Eichenwäldchen, um dann eine langgestreckte, mit einer Mauer umgebene Wiese zu erreichen, „die immer im Schmucke mannigfacher Blumen prangt“. Am Eingang befindet sich ein Torhäuschen mit zwei Zimmern. Nach Süden fällt das Gelände ab, was zur Anlage eines Obst- und Zitronengartens neben der Stützmauer benutzt wird, während oberhalb des Prato ein amphitheatralisches Wäldchen ansteigt. Durch das Prato gelangt man zum Haupteingang des alten Palastes, der nach mittelalterlicher Weise im kühn aufragenden Turm liegt; durch einen Verbindungsgang kann man auch direkt aus den Privatgemächern des Fürsten in den Orangengarten gehen. Diese Gartengruppe, die zum alten Palast gehört, zeigt noch mittelalterliche Züge, besonders die umfriedete Blumenwiese; nur die weißen Marmorbilder, die den ankommenden Freunden in der Stille die einzigen Bewohner der Villa zu sein scheinen, gehören der neueren Zeit an. Ein ganz anderer Geist waltet in den Gärten, die zu der Villa Francesco Marias gehören. Höher am Berge gelegen, ist sie durch einen verdeckten Gang mit dem obersten Stock des alten Baues verbunden. Man konnte die Villa

auch von der Wiese aus durch einen Hof betreten, auf den von der anderen Seite eine schöne Allee zulief. Die eigentlichen Gärten stiegen in drei Terrassen hinter dem Hause, das mit einem Stockwerk kniet, den Berg empor. Die unterste Terrasse war als ein vertiefter Hof gedacht, mit Lorbeer bepflanzt und von zwei Bassins belebt. Vom Hause her trat man durch eine dreibogige Loggia hinein. Einst war sie im Schmuck der Bemalung und der Kassettendecke ein bevorzugter Raum des Hauses. Ein Marmorbrunnen und wahrscheinlich der Idolino genannte antike Jüngling, den Genga selbst aufstellte und restaurierte, verschönten sie. Der Loggia gegenüber trat man durch die als Palastfassade gestaltete Futtermauer in eine Grotte, die von der Terrasse darüber Licht erhielt. Eine fontana rustica aus Tuffstein bildete den Abschluß. Tausend Wasserscherze belebten sie, zu den Seiten lagen kleine Baderäume und zuhinterst, die ganze Breite der Grotte einnehmend, ein großes Wasserbassin; ringsum waren Sitzbänke angebracht, man benutzte die Grotte als kühlen Sommerspeisesaal. Über Grotte und Bassin liegt eine Gartenterrasse in gleicher Höhe wie das pian nobile des Hauses und von diesem erreichbar durch Flügel, die zu beiden Seiten den Hof einschlossen. In den Dokumenten „giardini segreti“ genannt^{66b}, hatte dieser Schmuckgarten vorne eine Rampe, hinter der ein zierliches Parterre angelegt war, mit einer Fülle von opus topiarium, unter dem drei Barken, aus Myrten geschnitten, berühmt waren. Drei Springbrunnen plätscherten darin, zwischen denen Kübel mit Lorbeer und anderen Pflanzen standen. Die Futtermauern waren mit Spalieren von Limonen, Orangen und anderen Fruchtbäumen geschmückt. Die dritte Terrasse umfaßt den Hauptgarten, dessen Quadrat auch von hohen Mauern umgeben war, die mit Obstspalieren bepflanzt waren⁶⁷. Nach alten Plänen war er in vier Felder geteilt, die Gänge mit Pergolen in Wein und verschnittenem Lorbeer überschattet, wohlriechende Myrten, Buchs, Rosen und Rosmarin schmückten die Beete⁶⁸. Dieser Garten, in gleicher Höhe wie das Dach des Hauses, war wieder von diesem zugänglich auf Wandelgängen, die über die Seitenflügel führten. Durch ein Tor in der hinteren Abschlußmauer schritt man von hier auf sanft ansteigenden Pfaden durch ein Eichenwäldchen zu einer von Mauern umschlossenen, geräumigen Wiese, die mit Oliven bepflanzt war. Hier erhob sich als letzter und höchster Abschluß ein kleines Kasino, die sogenannte Vedetta⁶⁹, im Innern mit Arabesken ausgemalt. Außen hatte der liebe Bau einen mit Balustraden umgebenen Umgang, zu dem Treppen emporführten. Von hier genoß man den herrlichen Ausblick auf das Meer und die paradiesische Landschaft. Die Vedetta war zu Agostinos Zeit erst geplant, leider wurde sie dann später so schlecht gebaut, daß sie schnell verfiel und abgetragen werden mußte.

Wenn man das Bild als Ganzes betrachtet, so fällt gegenüber Villa Madama, ja allen bisher besprochenen Villen, eine weit strengere Geschlossenheit und Symmetrie der Gärten auf. In der Hauptachse des Baues liegt der Hof, die erste und zweite Terrasse, das Eichenboskett, dahinter die Wiese und als letzter glücklicher Abschluß die Vedetta. Der Blick von den Wandelgängen des Daches muß ein imponierendes Gesamtbild der Gärten umfaßt haben. Die Ausnutzung der Futtermauer zu einer imposanten Grotte war noch nirgends mit solcher Kühnheit durchgeführt worden. Dagegen ist äußerst auffällig der gänzliche Mangel an Freitreppen. Es scheint fast, als hätte Genga alle Kunst darauf verwandt, sie zu vermeiden. Weder das Haus noch die Terrassen sind irgendwie durch außen sichtbare Treppen erreichbar und verbunden. Sie sind mit großem Aufwand und gewisser Raumverschwendung in die geräumigen Seitenflügel verlegt⁷⁰. Hierin

ist römischer Einfluß noch gar nicht zu spüren, während die Kühnheit des Terrassenbaues auf das Vorbild des auf kolossalen Terrassen aufragenden Palazzo Ducale in Pesaro unverkennbar hinweist. Auch das Wasser behandelt Genga in seinen Gärten noch mit einer gewissen scheuen Zurückhaltung. Nur einzelne Brunnen plätschern in der Loggia, im Hofe und auf der ersten Terrasse. Ja, das große Wasserreservoir, das sowohl in Villa Madama wie im Palazzo del Te zu künstlerisch großzügiger Wirkung gebracht war, ist hier ebenso wie die Verbindungstreppe unsichtbar, unterirdisch hinter der Grotte verborgen. Auch die Bepflanzung der Gärten, in denen Zitronen- und Orangenbäume und die Obstspaliere eine so große Rolle spielen, erinnert noch an die Frührenaissance, wenn auch die Anlage der Schmuckterrasse, die zu dem Myrtengarten aufsteigt und dahinter von einem Eichenboskett begrenzt ist, schon eine feine künstlerische Abstimmung und Harmonie zeigt.

Villa Imperiale war aber die Königin unter einem Kranz von Villen, der, wie Agostino erzählt, damals das glückliche urbinatische Land umflocht, Villen, die „an Schönheit und Anmut miteinander wetteiferten“. Nur wenige Wegstunden liegen sie voneinander. Und welches Bild von Festfreude und heiterer geselliger Gastlichkeit entwirft hier der Pesarese! Überall werden die Wanderer mit herzlicher Freude empfangen, überall finden sie den liebenswürdigsten Wirt und eine glänzende Versammlung, in der Schönheit und Geist wetteifern. Der Herzog selbst macht zuerst den Cicerone, weist ihnen die Schönheiten seiner Villa auf, und läßt ihnen jede Freiheit, sich daran zu erfreuen. Bei Tische würzen geistvolle Gespräche über ein gemeinsames Thema das Mahl, nachher erfreuen dichterische und musikalische Aufführungen. Gegen Abend wandert man weiter zu einer zweiten Villa, wo man die Nacht zubringen will. Der nächste Tag ist dem Vogelfang geweiht, und wenn man heimkommt, so ist immer ein Kreis heiterer Menschen beisammen, die die Ankömmlinge froh willkommen heißen und sie sofort in ein anregendes Gespräch verwickeln. Agostino gibt von jeder Villa eine kleine Skizze bei, leider meist nur Grund- oder Aufriß des Hauses, von den Gärten sehen wir nichts, und erfahren auch nur belanglose Einzelheiten. Jede der Villen hat ihren besonderen Reiz. Auf den Verbindungswegen schreiten sie durch Zypressenalleen und Wäldchen von einer zur andern. Diese Villenwanderung ist in all ihrer Schlichtheit ein kleines Seitenstück zu Castigliones großem Werke, dem „Cortigiano“, und zeigt uns eine frohe Seite dieses Renaissancelebens. Das heitere Villenleben schlingt sich wie ein Rosenkranz durch das an dunklen Schicksalen so reiche Dasein dieser Menschen. Einige der Villen auf den Hügeln um Pesaro haben in ihren Gärten noch heute etwas von der alten Tradition erhalten. Ein schöner alter Garten zieht sich in vier Terrassen von der Villa Caprile (Mosta), die selbst ganz modernisiert ist, herab. Unten schließt ihn eine zinnenverschnittene Zypressenmauer ab⁷¹.

Durch Bilder solcher Schilderungen gereizt, späht das Auge nach den wenigen Resten aus dieser großen Zeit italienischer Kunst, aber von Gärten sind selten mehr als Bruchstücke erhalten. Auf einem schmalen Hügelrücken südlich von Florenz liegt die schöne Villa dei Collazzi mit herrlichem Blick nach beiden Seiten auf die florentinische Ebene. Sie ist 1530 für die Familie Dini, Freunde Michelangelos, erbaut. Dies hat zu der Annahme geführt, daß Michelangelo den Plan entworfen habe, den der Maler Santi ausgeführt hat. Nur drei Viertel des geplanten Baues sind fertig geworden; so liegt der eigentliche Mittelpunkt der Fassade, der prächtige Hof, der sich auf eine Auffahrts-

terrasse öffnete, zur Seite gerückt. Durch diesen Hof tritt man in einen riesigen Prunksaal, der, wie in Poggio a Cajano und anderen toskanischen Villen dieser Zeit, die ganze Tiefe des Hauses einnimmt. Vornehme Abgeschlossenheit, die sich in dem Hofeingang, neben dem ein florentinischer Brunnen liegt, zeigt, verbindet sich mit gleich vornehmer Größe der Raumverhältnisse des Empfangssaales. Zum Garten führen die runden florentinischen Treppen herab, die oberste Terrasse schließt eine schön geschweifte Mauer mit Nischen zur Seite ab. In eine sehr viel tiefere zweite Terrasse gelangt man nur auf einer häßlichen steilen Treppe zur Seite, die kaum der ersten Anlage angehören kann.

Weit interessanter in ihren Gartenresten ist die Villa San Vigilio am Gardasee. Der Villenbau war das Gebiet, auf dem sich die Künstler der ersten Hälfte des XVI. Jahr-

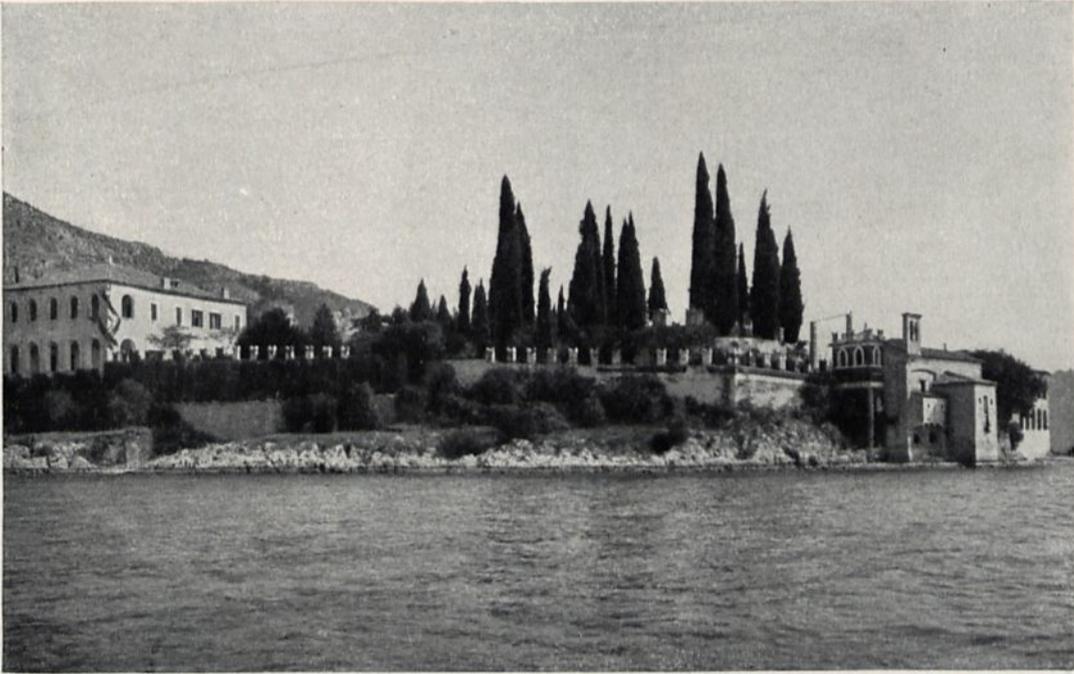


Abb. 170
San Vigilio,
Gardasee

Nach Thode

hunderts am freiesten ergehen konnten, wo sich ihre Individualität schrankenlos aussprechen durfte. Und eine besondere Künstlerindividualität tritt uns in diesem geistvollen Werke entgegen, das der große Festungsbaumeister Sanmicheli um 1540 im Auftrag des Veroneser Patriziers Agostino Brenzoni erbaut hat. Es galt, eine kleine Landzunge, die sich an schönster Stelle des Sees, dort, wo der schmale Teil sich zu breitem Becken erweitert, vorstreckt, zu bebauen (Abb. 170). Gegenüber grüßen die Trümmer von Catulls Lieblingsvilla auf Sirmio schwesterlich herüber, und der gewaltige Gebirgskranz des anderen Ufers gibt der Anmut des Bildes auch Ernst und Schwere. Auf dem Vorsprung stand ein kleines gotisches Kapellchen, dem heiligen Vigilius geweiht, und daneben ein Straßenwirthshaus. Sanmicheli hat hier ein seltsames Problem gelöst: er hat seine Festungsmotive für eine kleinere heitere Villa umgestaltet. Das Straßenwirthshaus und die Kapelle, die die Spitze der Landzunge einnehmen, wurden umgebaut und durch eine Gartenterrasse verbunden. Das Wirthshaus zeigt als Hauptfassade eine zweistöckige Loggia und um-

schließt, zur Seite halbrund ausladend, einen kleinen Hafen. Die Kapelle selbst ist schon in den Villengarten einbezogen, der, in unregelmäßigem Grundriß sich der Gestaltung der Landzunge anschließend, das einfache Landhaus umgibt. An der Villa wiederholt sich das Motiv der zweistöckigen, nach außen vollständig schmucklosen, einst vielleicht bemalten Loggia, die aber den darin Lustwandelnden durch ihre unvergleichlich schöne Aussicht „als die Herrin und Königin des ruhigen Sees“ erscheint⁷². Vor der Villa zieht sich ein Zypressengarten zum See hinab, den die züchtende Schere in eine Festung mit Zinnen, Mauern, Türmen und Wehren verwandelt hat. Die Steinmauer, die den Garten umgibt, führt das Zinnenmotiv, die in Norditalien durchweg angewandten Schwalbenschwänze, weiter fort. Der Hauptgarten hat leider im XIX. Jahrhundert die in diesen Gegenden fast

Abb. 171
San Vigilio,
Rondell
des Gartens



Phot.

überall durchgeführte Umgestaltung zum englischen Stil erhalten. Glücklicherweise hat er ein Kleinod seiner alten Anlage bewahrt: ein Hügel zur Seite nach der Kapelle zu ist durch runde, ansteigende Wege, die wieder teilweise durch niedere Zinnenmauern abgegrenzt sind, wie ein kleines Kastell behandelt. Auf der Höhe krönt ihn ein Rondell (Abb. 171), das von zwölf Kapellchen mit römischen Kaiserbüsten in den Nischen umgeben ist. Von der Seitenfassade des Hauses führt ein ansteigender Weg herauf, mit ragenden alten Zypressen bepflanzt. Diese Zypressenalleen, die heute den herrlichsten Schmuck von San Vigilio ausmachen, haben der ersten Anlage kaum angehört. Erst das XVII. Jahrhundert fand an der dunklen, ernsten Majestät solcher Massen Geschmack, auch die Hochrenaissance pflanzte die Zypresse nur als Einzelzierbaum, wie sie schon Alberti empfiehlt, und als Verschnittbaum. Die wenigen Schilderungen jener Zeit sprechen mit betonter Bewunderung viel von den „breiten Wegen zwischen Lorbeer und Myrten“, von den „anmutigen, verzierten Gärten von Zitronen, Orangen und Limonen“, niemals aber von Zypressenalleen.

Neben dem Hauptziergarten befanden sich der Sitte der Zeit gemäß noch eine Reihe kleiner, ganz für sich abgeschlossener Gärten, von denen sich wenigstens einer noch in seiner alten Gestalt erhalten hat. Landeinwärts neben Mauer und Kapelle vertieft liegt der alte Zitronengarten (Abb. 172). Eine große, auf Pfeilern aufgemauerte Pergola, die die goldenen Früchte „dieser göttlichen Bäume“ stützt, öffnet sich auf ein kleines, ganz einfaches Parterre von Myrten. Den Weg vor der Loggia schließt eine Nische mit einer Venus ab, die noch an ihrer alten Stelle steht, davor zwei Putten als Brunnenfiguren. Eine zweite Venusstatue mit einem Delphin schaut zwischen den Säulen hervor, und nach dieser Göttin trug, einer Inschrift an der Außenmauer zufolge, dieser Garten seinen Namen. Nördlich davon befand sich noch ein zweiter Garten, auch umfriedet und mit zwei Portalen versehen, er war einst mit Paradiesäpfeln bepflanzt und daher der Adamsgarten genannt. Der merkwürdigste dieser Sondergärten aber hat heute nichts als Pforte und Inschrift bewahrt. Er war abseits gelegen, durch die Straße getrennt. Der Gründer des Hauses selbst schildert ihn: „Es gibt noch einen dritten Garten, der sogenannte Garten des Apoll, er ist ganz voll von Orangen und Limonen; auch befindet sich in ihm ein starker und hoher Lorbeerbaum, der schönste am ganzen Ufer. Auf einer Seite ist der Kopf des Petrarca aufgestellt, aus dessen hohlen Augen eine Fontäne springt, welche den Fuß des Lorbeers benetzt und das Wasser bis auf die Wurzeln durchsickern läßt. Auf der andern Seite, so daß der Lorbeer in der Mitte bleibt, findet sich das große Bild des Apollo aus feinstem Marmor. In einer Marmorinschrift wendet sich Petrarca an Apollo:

„O mag sein Strahl den heiligen Quell ergetzen
 Von unsrer Liebe, wie ich ihn befeuchte
 Mit Tränen, die verborgne Wurzeln netzen,
 Daß stets von Duft und Grün die Erde leuchte“^{72a}.

Diese Inschriften, die auch heute noch auf Schritt und Tritt den Garten zu uns sprechen lassen, lagen dem Hausherrn zu tiefst am Herzen: Agostino Brenzoni war Gelehrter, Humanist und ein berühmter Advokat und Doktor der Rechte. Die Inschriften wie die Statuen stehen heute nicht immer mehr am alten Orte, aber wie in keinem anderen Garten legen sie noch jetzt Zeugnis ab von der Freude an dem wiederbelebten Altertum. Virgil und Catull umschweben als Genien diese Stätte. Catull huldigt man beim Eintritt



Abb. 172
 San Vigilio,
 aus dem
 Zitronengarten

Phot.

auf die Gartenterrasse zwischen Kapelle und Gasthaus; dort, wo man herüber nach seinem Landsitz auf Sirmio schaut, umschließt ein Sacellum neben dem christlichen Heiligtum seine Büste, und darunter liest man mit leichter Umwandlung seiner eignen Verse:

„Venus trauert, mit ihr alle die Liebesgötter
Um die verlorene Leier des anmutvollen Catull.
Musen weihen ihm fromm und Grazien und Nymphen,
Heiliger Tränen voll, hier dieses Heiligtum“⁷³.

Wenige der Statuen des Gartens sind wirkliche Antiken. Wie diese Verse sind es meist leicht angelehnte Nachahmungen der Renaissance. Echt aber ist der Humanistengeist der Huldigung an die Vergangenheit, der Urbanität für die Mitwelt. Unvergleichlich spricht sich dies in der Begrüßungsinschrift des Hausherrn an seine Gäste aus:

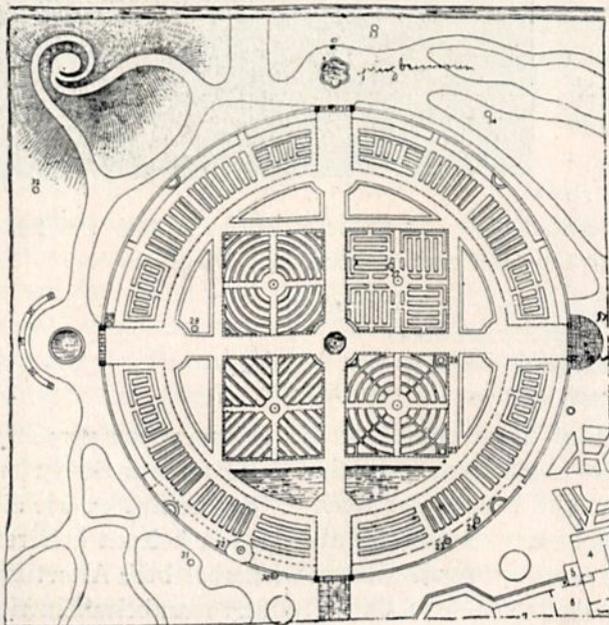
„Wer du auch bist, der du dieses Landgut besuchst,
Bewahre diese XII Gesetze:
Verehere den höchsten und besten Gott in diesem Heiligtum,
Laß die Sorgen in der Stadt zurück,
Dirnen und dergleichen seien verbannt,
Die Hände der Diener halte von dem Garten ab,
Das Mahl sei ohne Luxus bereitet,
Trinke die Becher, die den Durst dir vertreiben,
Weide dein Gemüt an heiteren Dingen,
Spanne Deinen Geist aus an ehrbaren Spielen,
Zweige, Blumen und Früchte pflücke mit vollen Händen,
Kehre dann zurück zur Stadt und den Geschäften.
Die Einladung Brenzonis möge dem Gastwirt nicht zum Schaden gereichen,
Der Ruhm des Ortes sei höchstes Gesetz.“

Und in heiterer, freier Gastfreundschaft lernen wir Brenzoni kennen, als er im Jahre 1552 eine Gesellschaft junger Freunde, meist Studenten aus Padua, empfängt, die wie

zwanzig Jahre später jene Pesaresen sich zu einer Erholungsfahrt am Gestade des Gardasees zusammengefunden hatten. Einen von den 12 Tagen, die einer der Freunde, Silvano Cattaneo, schildert, bringen sie bei dem Herrn von San Vigilio zu. Leider ist der Bericht von Haus und Villa nur kurz, um so leuchtender tritt uns der Dottore Agostino Brenzoni hier als ein wahrer Pfleger der Vornehmheit „edel, höflich, würdig und ehrenvoll“^{73a} entgegen.

In denselben Jahren, als dieses Werk der Kunst am Gardasee entstand, setzte sich die Wissenschaft ihr erstes Denkmal in der Gartenkunst: der botanische Garten in Padua (Abb. 173), das vielbewun-

Abb. 173
Botanischer
Garten zu
Padua, der alte
Teil



Nach
Prosperini

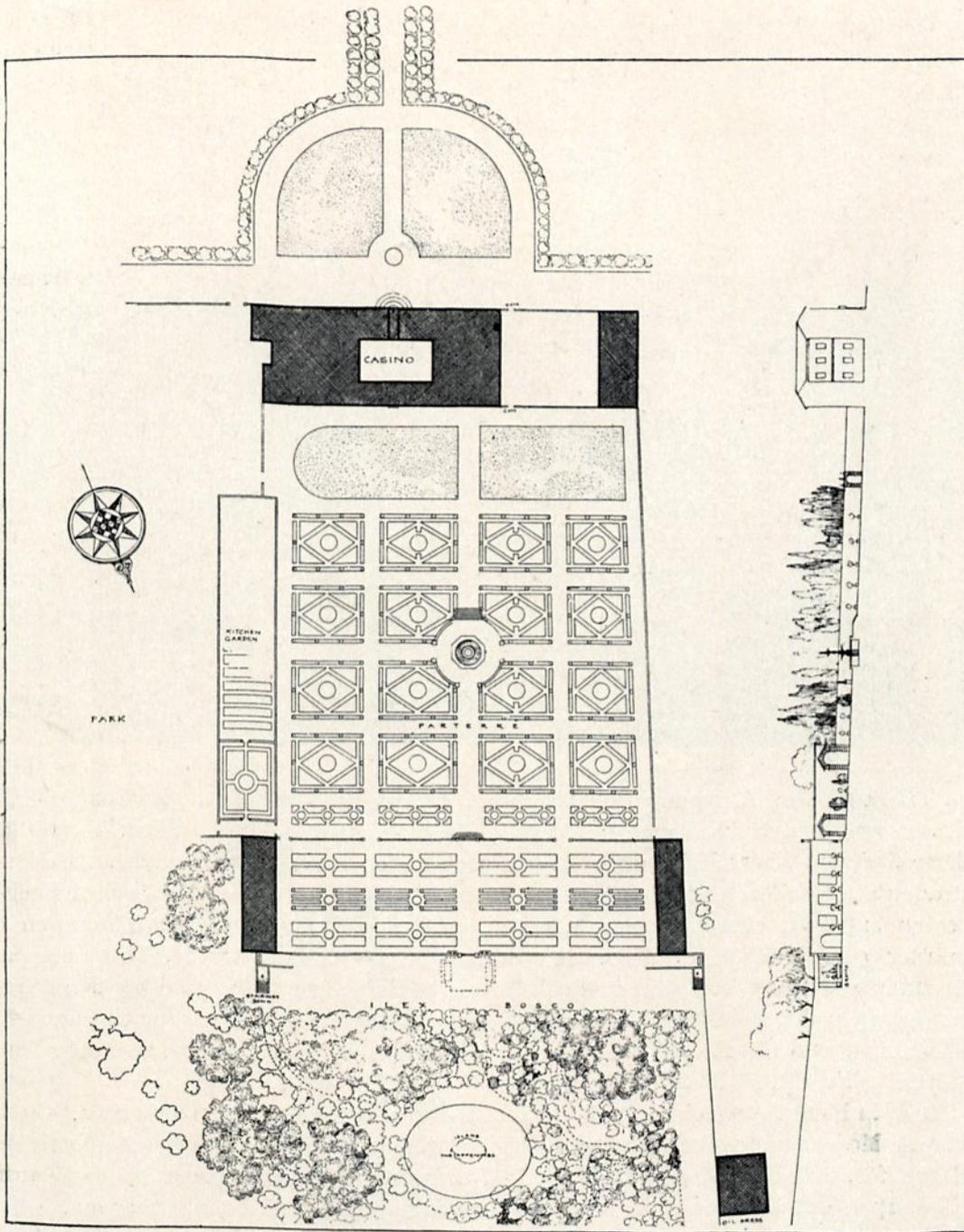
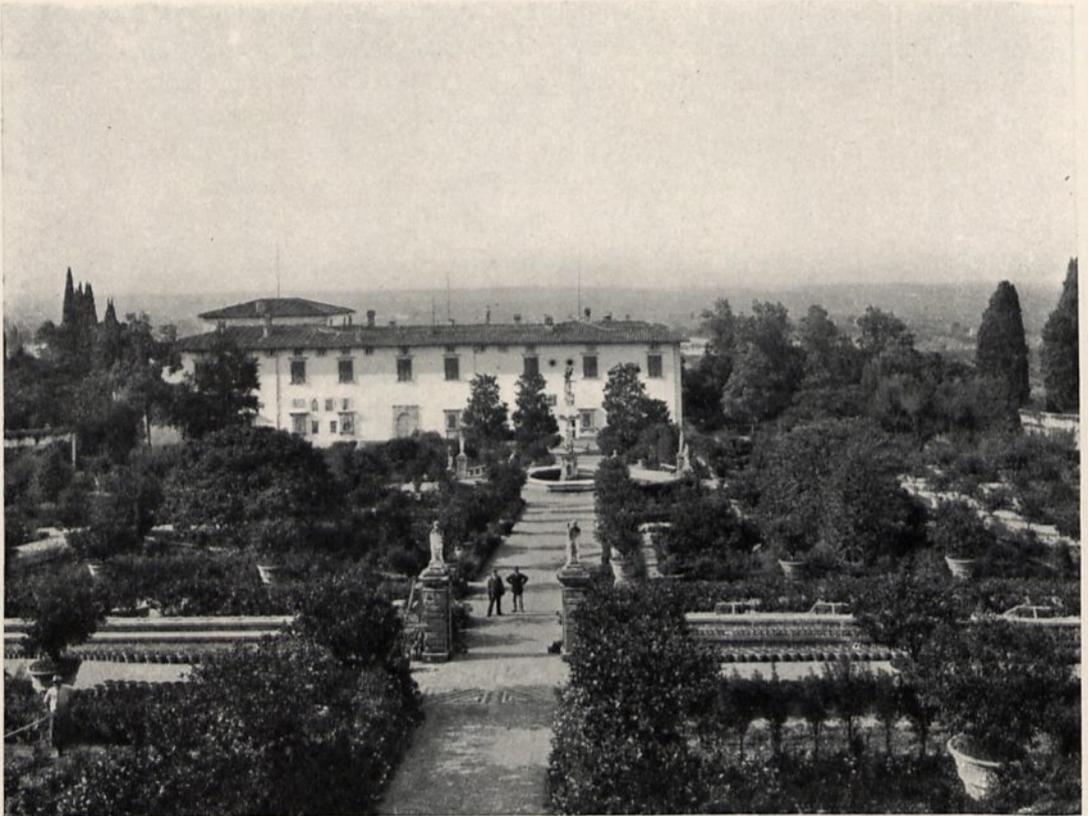


Abb. 174
Villa di Castello,
Florenz,
Grundriß

Nach Triggs

derte Vorbild all der anderen öffentlichen botanischen Gärten in Nord und Süd, wurde im Jahre 1545 gegründet^{73b}. Die Republik Venedig betrachtete dies Werk im Dienste der Wissenschaft mit berechtigtem Stolz als hohen Ruhmestitel. Seit zehn Jahren schon hatte die Paduaner Universität als erste einen Lehrstuhl der Botanik, wohin die Ärzte der ganzen Welt pilgerten, um die ihrer Heilkunde so notwendige Wissenschaft

Abb. 175
Villa di Castello,
Florenz



Phot.

zu erlernen. Auf Anregung des Professors Francesco Bonafede wurde nun dieser Garten angelegt. Noch heute zeigt der alte Teil die ursprüngliche Anlage: Vier Quadrate sind von einem Zirkel umschlossen, nach außen von hohen Schranken mit Balustraden abgeschlossen. Auch von den Quadraten sind zwei in konzentrischen Kreisbeeten angelegt, eine Anlage, die man augenscheinlich für die Übersicht der Heilkräuter günstig hielt, da sie später so häufig nachgeahmt wurde. Die heutigen Brunnen sind zum Teil jünger, doch haben in der Mitte sicher und an den Wegausgängen wahrscheinlich von Anbeginn Brunnen gestanden. Auch die Statuen des Theophrast und des Königs Salomon, die hinter den Fontänen stehen, sind sehr früh dort aufgerichtet.

Auch in Florenz erwachte die Bautätigkeit in den vierziger Jahren aufs neue. Kaum war die Mediceerherrschaft durch den Regierungsantritt Cosimo I. als Herzog befestigt, als er sofort seinen Lieblingssitz Castello im Nordwesten von Florenz auszubauen begann (Abb. 174). Der Garten ist hier in seinen Grundzügen gut erhalten, wenn er auch sehr viel von seinem Schmuck verloren hat. Eine ausführliche Schilderung Vasaris hilft dazu, sein ursprüngliches Bild wieder zurückzurufen (Abb. 175). Das Haus hatte schon Cosimos Vater angelegt; der Herzog betraute nun Tribolo, den von seinem Hause beschäftigten Künstler, mit dem Umbau des Gebäudes und der Anlage des Gartens. Während die Pläne für das Haus, durch Tribolos frühen Tod unterbrochen, nur zu geringem Teile ausgeführt sind, durfte er den Garten, wenn auch nicht vollenden, doch in

Abb. 176
Villa di Castello,
Antäus-
brunnen



Phot.

allem Wesentlichen gestalten⁷⁴. Nach den Malerarchitekten in Villa Madama, Palazzo del Te, Villa Imperiale und Dei Collazzi, dem Festungsbaumeister in San Vigilio, kommt hier einmal ein Bildhauer zu Worte, und diese Neigung des Künstlers prägt sich in der Anlage deutlich aus.

Der Ort hatte, wie Vasari erzählt, seinen Namen von einem römischen Wasserreservoir, das für die Wasserleitung von Valdimarna nach Florenz diente. Diese Wasserleitung benutzte Tribolo, um vor dem Vorgarten am Straßeneingangstor zwei Bassins anzulegen, getrennt durch eine Brücke; zwei Brunnen an der Außen-

mauer ergossen ihr Wasser in diese Bassins. Eine Allee von Maulbeerbäumen, die sich zur Laube wölbten, sollte vom Arno herauf über die Brücke fortgeführt bis zum Hause gehen. Zu beiden Seiten breitete sich im Vorgarten je ein Prato aus⁷⁵. Aber auch im Hauptgarten, der sich hinter dem Hause einen sanft ansteigenden Hügel hinzog, lag diesem zunächst ein Prato. Das Haus zu beiden Seiten aus einem grünen Wiesenteppich aufsteigen zu lassen, ist ein Lieblingsmotiv der florentinischen Villen: die erhaltenen Gärten zeigen das heute noch, und die Stiche von Zocchi aus dem XVIII. Jahrhundert bestätigen dies. Auch in der großen Reihe von Zeichnungen zu Gartenentwürfen, die die Uffizien in Florenz bewahren, fehlt das Prato dem Hause zunächst fast niemals.



Phot.

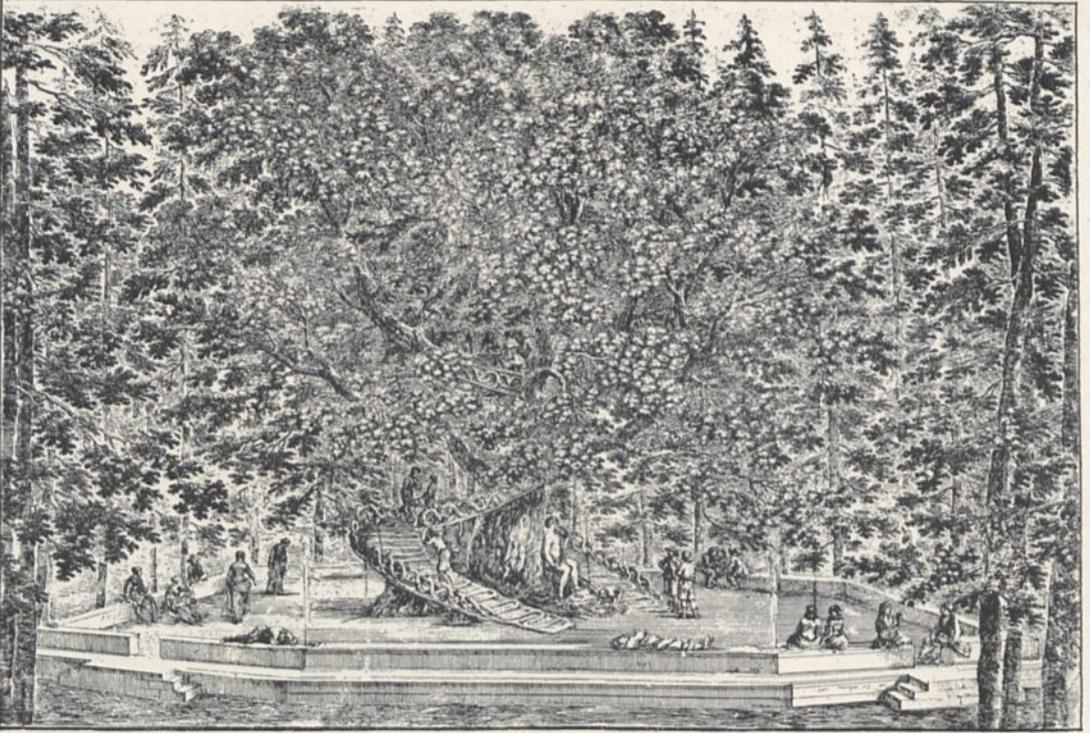
Östlich vom Hause lag ein Wirtschaftshof, links aber ein giardino secreto, aus dem man noch weiter westlich in den Fruchtgarten gelangte, der seinerseits durch ein Tannenwäldchen begrenzt wurde, welches die Wohnung der Arbeiter barg. Der Hauptgarten steigt nach Norden in Terrassen auf. Er ist seitlich von hohen Mauern eingeschlossen, die an den Enden der Querwege Nischen mit Statuen zeigen. Aus der Schmuckwiese⁷⁶ steigt man auf wenigen Stufen zu der ersten Terrasse, auf der zunächst der wundervolle Antäusbrunnen sich erhebt (Abb. 176). Weiterhin aber lag das Labyrinth, das, kreisrund, von Zypressen und Lorbeeren umgeben, einst einen zweiten köstlichen Brunnen umschloß, die Nymphe, die aus ihren Haaren Wasser windet⁷⁷ (Abb. 177). Hinter dieser Terrasse schließt eine niedere Mauer den Garten nach dem etwas höher gelegenen Orangerien ab. Die nächste Terrasse ist bedeutend höher, die Futtermauer gegen den Berg zu

Abb. 177
Nymphen-
brunnen, früher
Villa di Castello,
heute Villa di
Petraia

ist zu einer tiefen, dreiteiligen Grotte benutzt, in der ein fortwährender Regen Kühlung brachte. Hier war ein vielbewundertes Kunstwerk aufgestellt: ein Regengott, ein sitzender Alter, dem aus allen Poren der Haut, aus Bart- und Haupthaar Wasser floß. Seitliche Treppen führen auf die oberste Terrasse, die ein *Selvatico* von Zypressen, Tannen und anderen immergrünen Bäumen umschloß, das, in schönster Weise angeordnet, keilförmig zulaufend, in einer Loggia endete, vor der ein breites Wasserbecken lag⁷⁸. Vasari weiß nicht genug von dem reichen Statuens Schmuck zu berichten, der mit künstlich ausgeklügelten Beziehungen auf das Mediceerhaus die Nischen an den Mauern schmückte, heute aber längst verschwunden ist.

Noch erscheint Vasari die sanft ansteigende Lage als besonders günstig, so daß man den Anstieg kaum merke, und doch den herrlichsten Blick auf Stadt und Landschaft habe. Nur die oberste Terrasse ist auf steilen seitlichen Treppen zu erreichen, so daß der eigentliche untere Ziergarten von dem Wäldchen auf der Höhe klar geschieden ist. Dieses bildet den schönen Abschluß für den Blick vom Hause. Daß das Haus nicht ausgeführt ist, wie Tribolo es wollte, zeigt die falsche Achse zum Garten; Tribolo plante jedenfalls einen Mittelbalkon in der Hauptachse, von dem man den ganzen Garten überschauen konnte. Tribolo selbst hat immer mit Wassermangel zu kämpfen gehabt, der den Weiterbau hemmte. Als aber Montaigne den Garten 1580 sieht⁷⁹, entzücken ihn die Brunnen, besonders der dicke Strahl, der aus dem Munde des Antäus aufsteigt, die Regengrotte und die mannigfachen Wasserscherze im Labyrinth. Die Bepflanzung, wie sie Montaigne sieht, stimmt im ganzen mit der Schilderung Vasaris überein. Den Franzosen erfreuen die völlig dichten, überwölbten immergrünen Laubgänge, die alle Wege überschatten. Er sieht den Garten zuerst im Winter und ist später in der schönen Jahreszeit fast enttäuscht, daß er sich so wenig verändert habe. Das beste Zeichen dafür, daß das bunte, blumenreiche Bild des mittelalterlichen und Frührenaissancegartens ganz überwunden ist. Um die Liebe zu den Blumen und die Pflanzenliebhabereien zu befriedigen, legte man ja die Sondergärtchen, die *giardini segreti*, an. Auch hier in Castello lag er zur Seite des Hauses unter den Fenstern der Privatgemächer. Als Blumen Garten führt er noch den Namen „*giardino dei semplici*“, Heilkräutergarten. Und daß hier auch wirklich solche Heilkräuter wie einst im Mittelalter gezogen wurden, zeigt der Äskulapbrunnen, der seine Mitte schmückt. Vasari wie Montaigne heben noch eine andere Eigentümlichkeit von Castello hervor. Sie schildern schon außerhalb des eigentlichen Gartenbezirks eine alte, mit Efeu umwundene Eiche, in deren Zweigen Tribolo einen Sitz angebracht hatte, zu dem hölzerne Stufen emporführten. Im Efeu verborgen stiegen Wasserröhren empor, die zur Ergötzung der Gäste mannigfache Strahlen in die Höhe leiteten. Wir kennen diese Baumlauben vom Altertum her und haben sie durch das Mittelalter verfolgt. Auch Montaigne berichtet, daß er sie auf seiner Reise durch Deutschland und die Schweiz mehrfach angetroffen habe. In Toskana waren sie augenscheinlich weit verbreitet. Auf der Seitenterrasse der Villa Petraia steht noch heute ein schönes Exemplar. Eines der größten bewahrt Della Bellas Stich aus einer anderen Mediceervilla, aus Pratolino, auf (Abb. 178). Die Wasserkunst am Baume von Castello stammt ebenso aus alten und fernen Vorbildern. Wir sahen, wie mindestens ein literarischer Einfluß des Baumbrunnens vom Orient her im Mittelalter nachzuweisen war. Statt der orientalischen Pracht der Verkleidung von Edelmetall und kostbarem Holz bergen sich hier die Röhren im Efeu.

Abb. 178
Pratolino,
Baumsitz in
einer Eiche



Stich von
Della Bella

Zur Zeit, als Castello erbaut wurde, d. h. im vierten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts, ist der Terrassenbau in den Gärten Italiens bereits völlig zur Herrschaft gelangt. Die Gärtenpläne, die der Bologneser Baumeister Serlio in seinem Buche über die Architektur veröffentlichte, zeigen fast durchweg ein reich entwickeltes Terrassen- und Treppensystem. Das Gebäude liegt meist auf halber Höhe, jedenfalls so, daß sich eine Vorterrasse entfalten kann, die als Auffahrt dient, dahinter, in verschiedenen Terrassen aufsteigend, liegt der Hauptgarten⁸¹.

In die Praxis aber übertragen den Gedanken nun zu gleicher Zeit die verschiedensten Meister an den verschiedensten Orten. Die Mitte des Jahrhunderts, die Zeit, die in der Baukunst durch das beginnende Barock gekennzeichnet wird, zeigt mit einem Schlage, in einer ganzen Reihe von Werken, die volle Herrschaft über alle Mittel der Gartenkunst. Den obersten Grundsatz dieser neuen bewußten Kunst spricht mit klaren durchschlagenden Worten Ammanati in einem Briefe an Guidi aus: „Die Dinge, die gemauert werden, müssen Führer sein und überlegen denen, die gepflanzt werden“⁸². Daß mit diesen gemauerten Dingen in erster Linie der Terrassenbau mit seinen Begleitern, den Treppen, Futtermauern, Nischen, Grotten und weiter den damit zusammenhängenden Wasserkünsten gemeint sind, werden die Beispiele, die aus dieser Zeit uns reichlich erhalten sind, zeigen.

Einen glücklichen Boden für die Entfaltung des Gartens auf dieser Stufe mußte Genua bieten. Seine steil aus dem Meere aufsteigenden Hügel boten für die naturgemäß etwas außerhalb der Peripherie der Stadt liegenden Gärten keinen Raum zu ebener Gestaltung. Meistens müssen sich ziemlich schmale Terrassen übereinander türmen. Derjenige Baumeister, der es am besten verstand, dieses Terrain künstlerisch auszunutzen,

ist Galeazzo Alessi. Er hat Genua um die Mitte des Jahrhunderts durch seine Bauwerke seine eigentliche Gestalt gegeben. Alessi brachte allerdings den Terrassenbau nicht als etwas völlig Neues nach Genua; die Notwendigkeit wird wohl hier eine frühe Lehrmeisterin gewesen sein. Aus all den Zerstörungen, denen die Genueser Villen und Paläste besonders im XIX. Jahrhundert unterlegen sind, ist wenigstens noch in seinen letzten Resten ein Beispiel großer Schönheit aus der frühen Zeit auf uns gekommen: Palazzo Doria. Das gewaltige Terrain, das sich von der Höhe des mit der Kirche von San Rocco geschmückten Berges bis hinab an das Meer zieht, wurde dem großen Andrea Doria vom Senate geschenkt. Andrea ließ den Palast, der darauf stand, 1530 durch Montorsoli, einen Schüler Michelangelos, umbauen, und den nächsten Jahrzehnten gehört auch die Anlage der Gärten an. Der Palast mit seinen luftigen Loggien zu beiden Seiten, den schönen, mit Fresken des Raffael-Schülers Perin di Vaga geschmückten Innenräumen, liegt am Fuße des Berges, so daß die Gärten sich in zwei getrennte Gruppen zerlegen (Abb. 179): den verhältnismäßig ebenen Vorgarten, der sich bis zum Meere erstreckte, und den steilen Berggarten, der sich fast bis zur Höhe der Kirche hinaufzog und von dem Palaste durch die Straße getrennt ist. Diese an sich nicht günstige Zweiteilung hat der Baumeister höchst geschickt zu einem Zusammenschluß des ganzen Gartens benutzt. Aus dem ersten Stockwerke führte er Brücken nach der untersten Terrasse des Berggartens⁸³. Nach vorne ist diese unterste Bergterrasse nach der Aufnahme des französischen Architekten Gauthier aus der ersten Hälfte des XIX. Jahr-

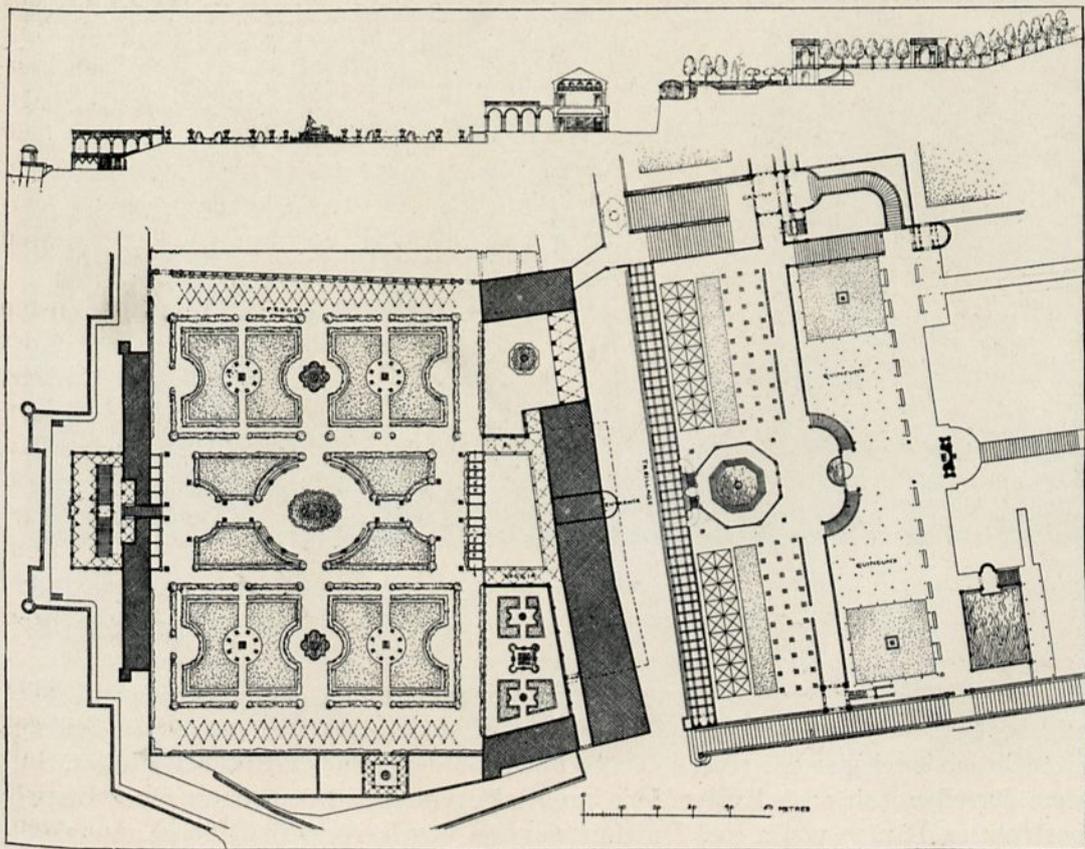


Abb. 179
Palazzo Doria,
Grundriß

Nach Triggs

hunderts durch einen langen Laubengang abgeschlossen, seitlich nach hinten durch Pavillons begrenzt. Die Mittelachse der steil aufsteigenden Terrassen wird durch einen achteckigen Brunnen, Rampentreppen und Wandbrunnen in der Futtermauer bezeichnet. Als höchster Abschluß thront noch heute der Gigant, eine nackte Jupiterstatue in einer Nische, zu dessen Füßen laut Inschrift der Lieblingshund des Doria,

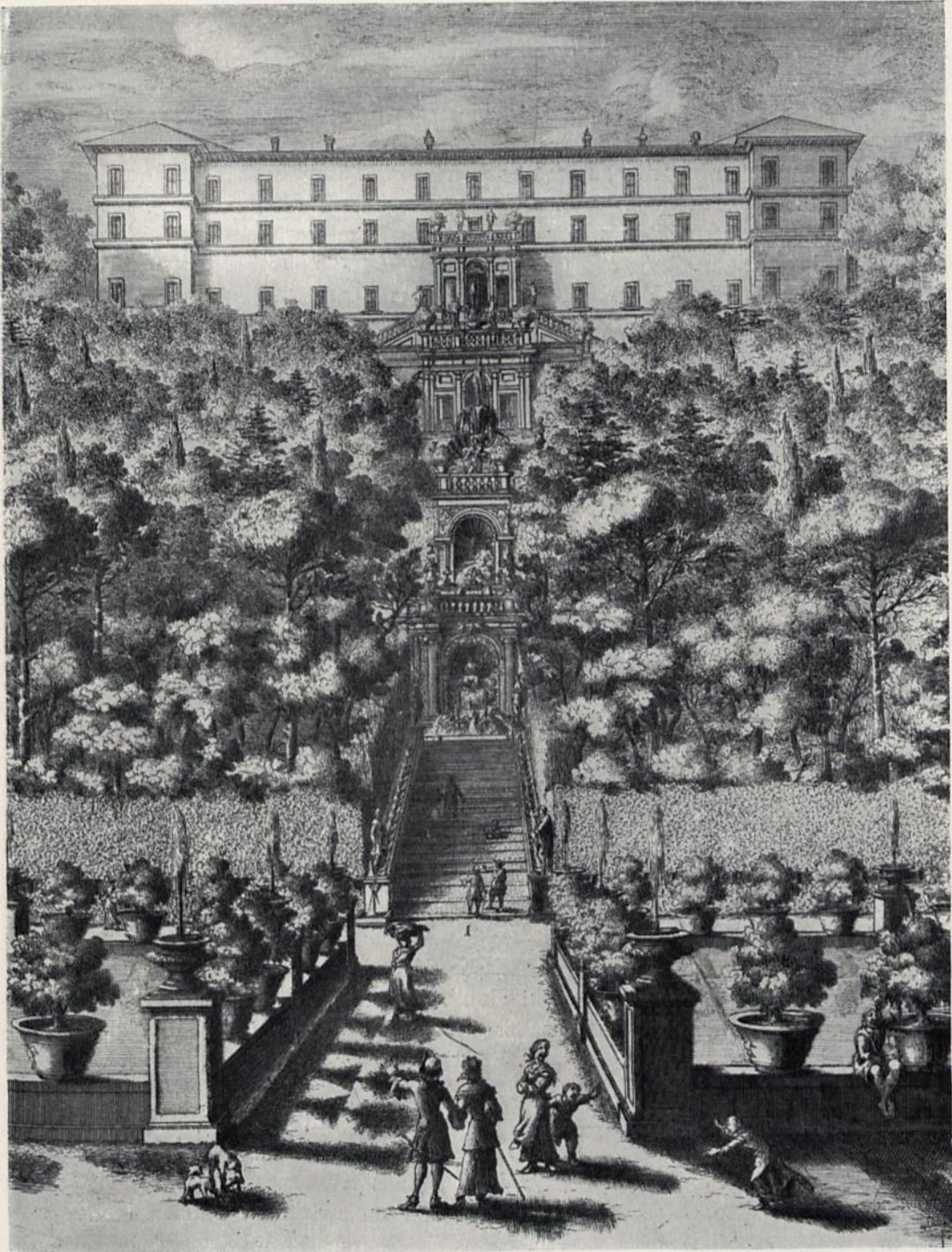
Abb. 180
Palazzo Doria,
Genua,
Hauptparterre



Phot.

„il gran Roedano“, ruht, ein Geschenk Karls V. Die Terrassen waren hauptsächlich mit Obst, Orangenbäumen und Wein bepflanzt. Evelyn rühmt die Obstpflanzungen hier ganz besonders. Nach der Meerseite vermittelt den Übergang zu dem Ziergarten ein breiter, von Marmorsäulen getragener, balustradenumsäumter Altan, der zugleich die Aufgabe hat, die schräge Stellung des Palastes zum Garten zu mildern. Zu beiden Seiten liegen zwei giardini segreti, heute mit besonders schönen Brunnen geziert. In einem derselben sah noch Evelyn⁸⁴ ein großes Vogelhaus, in dem unter einer Eisenkonstruktion Bäume von 2 Fuß Durchmesser den Vögeln Aufenthalt boten. Aus dem

Abb. 181
Villa d'Este,
Tivoli, Haupt-
achse



Stich von
Venturini

offenen Hof führten Freitreppen in den Ziergarten (Abb. 180), der als vertieftes Parterre angelegt ist, da er nach dem Meere zu durch einen hohen Altan, zu dem Seitentreppen emporführen, abgeschlossen ist. Darunter waren Grotten angebracht. Seinen Hauptschmuck hat dieser Garten erst am Ende des Jahrhunderts durch den großen, dem Carlone zugeschriebenen Neptunsbrunnen erhalten. Der Gott trägt Andreas' Züge, er steht von Seegöttern umgeben in einem prächtigen, oblongen, mit Adlern geschmückten Bassin. Viereckige Beete, durch zwei kleinere seitliche Brunnen gegliedert und von Pergolen begleitet, zeigen noch heute die ursprüngliche Anlage. Bis zum Meere herab zogen sich noch weitere Gartenanlagen, als wollte das Geschlecht der Doria schon durch diesen Besitz, der sich wie ein Riegel vor Genua legt, seine Macht über die Stadt anzeigen.

Hier also fand Alessi das Vorbild für seine Terrassenanlagen, die er und seine Schüler mit sicherem Können nun in den Villenbauten rings um Genua anwendeten. Fast immer liegt das Haus auf halber Höhe, so daß sich davor besondere Prunkterrassen und Treppen entfalten können. Leider ist heute von diesen Villen kaum noch etwas in seinem alten Zustande erhalten. Nur in Gauthiers Plänen und Aufrissen findet sich noch das alte Bild. Am schönsten ist der vordere Aufgang in der Villa Pallavicini durchgeführt: in dreiteiliger Terrasse steigt man auf balustradenumsäumten Treppen empor; zwei große Bassins auf der obersten Terrasse haben der Villa den Beinamen „della peschiera“ gegeben. Dieser Aufgang ist wahrscheinlich mit Orangen, Laubgängen und Blumenstreifen bepflanzt gewesen. Der Garten hinter dem Hause, wo sich auch die Auffahrt befindet, ist eben, mit zwei Brunnen geschmückt⁸⁵. Eine ganze Reihe von Plänen, die Gauthier mitteilt, sind in ähnlicher Weise aufgebaut. Eine abweichende Anlage zeigt die Villa Scassi in Sanpier d' Arena, die heute noch am besten das alte Ansehen bewahrt hat. Das Haus liegt unten an der Straße, der Garten steigt dahinter in drei sehr hohen und breiten Terrassen auf, die durch Grotten und Bassins belebt sind. Die oberste Terrasse krönt ein Kasino über einem Wasserreservoir. So schließt sich das Ganze vom Palazzo aus zu einem imposanten Anblick zusammen. Bei aller Vollendung der Terrassenanlagen und besonders der Treppenbauten hatte Alessi doch bei seinen Genueser Villen mit einem großen Mangel zu kämpfen. Die steilen und kahlen Berge um Genua bieten nur spärliche Quellen, und weil die Wasserbelebung seinen Bauten fehlt, erscheinen sie trotz ihres Reichtums an einzelnen künstlerischen Gedanken etwas einförmig.

Welch mächtige Vorteile natürlicher Wasserreichtum einem Künstler in die Hand gibt, das zeigt zuerst die Villa d'Este in Tivoli. Sie wird immer in erster Linie als eine Repräsentantin der Blütezeit italienischer Gartenkunst gelten. Ein selten glückliches Zusammenwirken von natürlichen und künstlerischen Mitteln hat hier ein Werk geschaffen, das trotz Unbill der Zeiten und des Ungeschmacks wie kein zweites seine unvergängliche Schönheit erhalten hat. Dem Beschauer drängt sich sofort ein Gefühl von der Sicherheit des Könnens auf. Alle Ängstlichkeit, alles Suchen ist geschwunden: der Künstler hat hier die Natur benutzt und gemeistert. Haus und Garten ist nicht nur aus einem Geiste geschaffen, sondern gleichsam zu einem Ganzen ineinanderwebt.

Den Kardinal Ippolito D'Este, der im Jahre 1549 als Statthalter in Tivoli einzog, reizte die herrliche Aussicht, die sich von der Höhe des Stadthügels auf die Sabiner

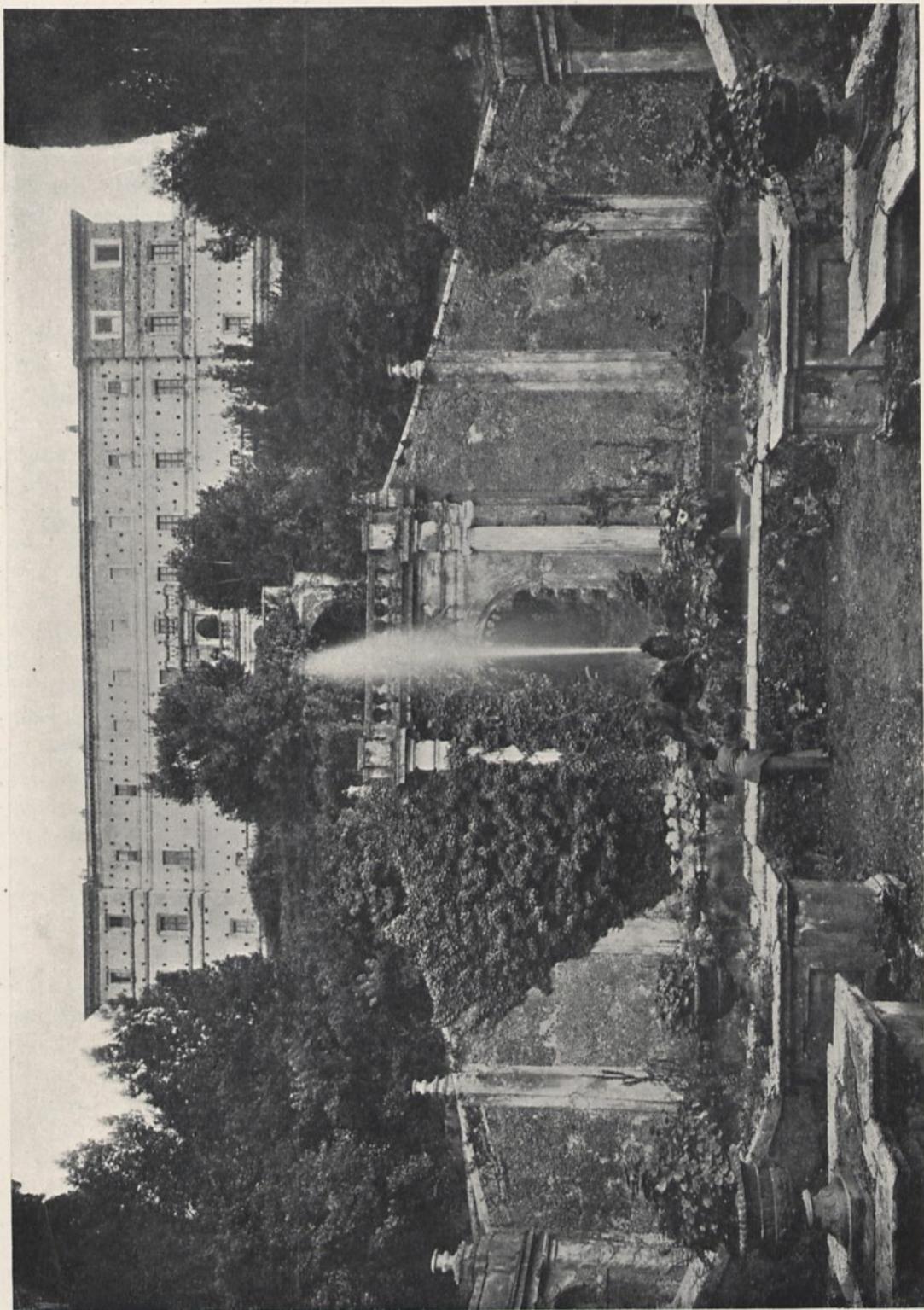


Abb. 182
Villa d'Este,
Tivoli,
Drachenfontäne

Phot.

Berge und das hochgelegene Städtchen Montorsoli nach Norden hin öffnete. Dort auf die Höhe wollte er sich sein Haus bauen und davor sollte sich der Terrassengarten in strenger Symmetrie in der Hauptachse des Gebäudes herabziehen. Unbekümmert darum, daß das Gerippe des Berges nordwestlich verläuft, ließ er den Garten nach Norden anlegen, wodurch eine kolossale Untermauerung fast einer Hälfte des Gartens nach Westen zu notwendig wurde. Ippolito aber war nicht der Mann, der vor Schwierigkeiten oder Extravaganzen zurückschreckte. Der Garten zerfällt deutlich in zwei Teile, den ebenen unteren Garten und den in fünf steilen Terrassen zum Hause aufsteigenden Berggarten. Diagonale Wege und gerade Seitentrepfen⁸⁶ stellen die Verbindung der Terrassen untereinander her. Die Hauptlängsachse (Abb. 181), vom Mittelportal des Hauses ausgehend, wird durch eine Wiederholung dieses Portalmotivs in immer einfacheren Formen in den Futtermauern der Terrassen bezeichnet; sie dienen hier als Eingänge in die Grotten. Eine besondere Betonung erhält diese Hauptachse durch die große, von mächtigen Rampentrepfen flankierte Drachenfontäne auf der fünften Terrasse (Abb. 182), kleinere Brunnen sind auf den höheren Terrassen in der Mitte angelegt. Ein Stich des Franzosen Dupérac, der noch aus dem XVI. Jahrhundert stammt, zeigt schon den ganzen Garten mit fast allen seinen Wasserkünsten vollendet (Abb. 183). Ein unerschöpflicher Reichtum herabbrausenden Wassers stand dem Baumeister zur Verfügung. Ein Teil des Anio, der den ganzen Stadthügel mit seinen Wasserarmen umklammert, wurde von Osten her in den Garten hineingeleitet und von dem Künstler benutzt, um in äußerst wirksamer Weise die Querachsen zu bezeichnen. Die untere trennt den ebenen von dem terrassierten Garten durch vier breite Bassins⁸⁷ (Abb. 184). Östlich endet sie aufsteigend in der imposanten Wasserorgel (Abb. 185 u. 186), von der ein mächtiger Wasserfall in den darunter liegenden Teich fiel, ein brausender Gegenklang gegen den stillen Spiegel der Teiche; westlich trug ein Vorsprung, der heute verschwunden ist, vielleicht nie ausgeführt wurde, eine Wasserkunst. Die zweite Querachse beginnt auf der dritten Terrasse mit dem östlichen Wassertheater: riesige Tuffsteinblöcke, von einem springenden Pegasus gekrönt, fassen den Sturz des Wassers; in kleinen unregelmäßigen Nischen sitzen Quellgottheiten (Abb. 187), unter dem Fels ist ein halbrunder Säulengang um ein mächtiges elliptisches Wasserbassin gebaut; zwischen den Säulen schmücken Statuen eine Reihe von Nischen. Die drei übrigen Seiten des Theaters sind quadratisch ummauert, an der südlichen, in den Berg schneidenden Seite befindet sich noch eine Badegrottenanlage. Ein schmaler Durchgang führt aus diesem Theater auf die Prachtstraße (Abb. 188) des Gartens, die den Berg entlang von dreistufigen Wasserkanälen begleitet wird; unzählige Gebilde: Adler, Schiffchen, Fratzen usw. speien das Wasser aus einem Kanal in den andern, dazwischen sind Reliefs angebracht, die die Metamorphosen Ovids verherrlichen. Im Westen endet diese Straße in einer der seltsamsten Anlagen der Renaissancegartenkunst: auf einer halbkreisförmigen Ausbuchtung der Untermauerung erhebt sich eine Puppenstadt. Die Gebäude sollten in kleinstem Maßstab die Restauration der ewigen Stadt darstellen. In der Mitte sitzt thronend eine zum Maßstab der Gebäude viel zu große Minerva: Roma triumphans nannte sich stolz die kleine Stadt. Unterhalb dieser kleinen Stadt ist wieder ein Wassertheater angebracht, das einen Brunnen mit einst singenden Vögeln umschloß.

Der Eindruck des ebenen Gartens, der jenseits der Bassins sich bis zum nördlichen Ausgang erstreckt, hängt weit mehr als die Terrassen von der Art der Bepflanzung ab,

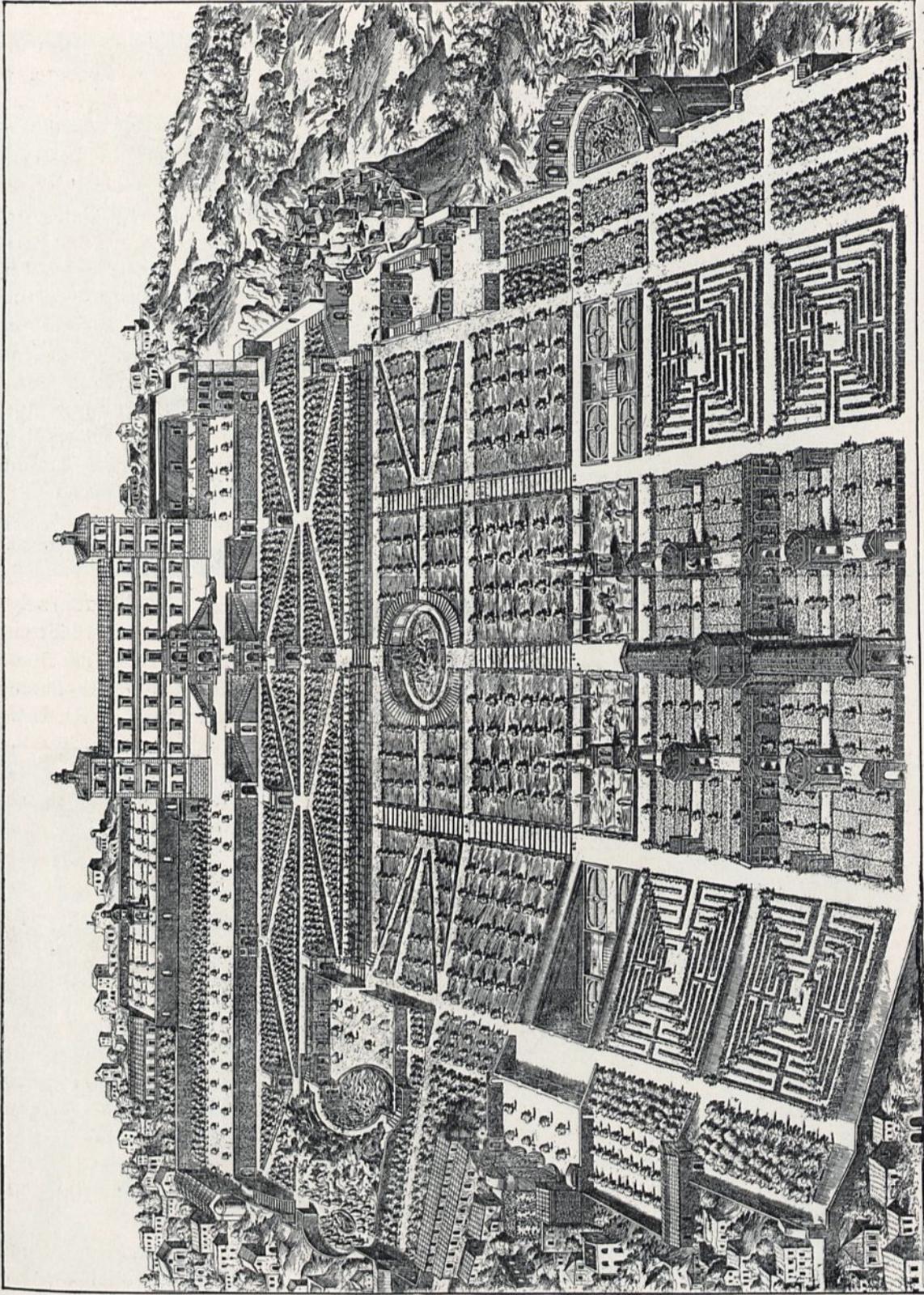
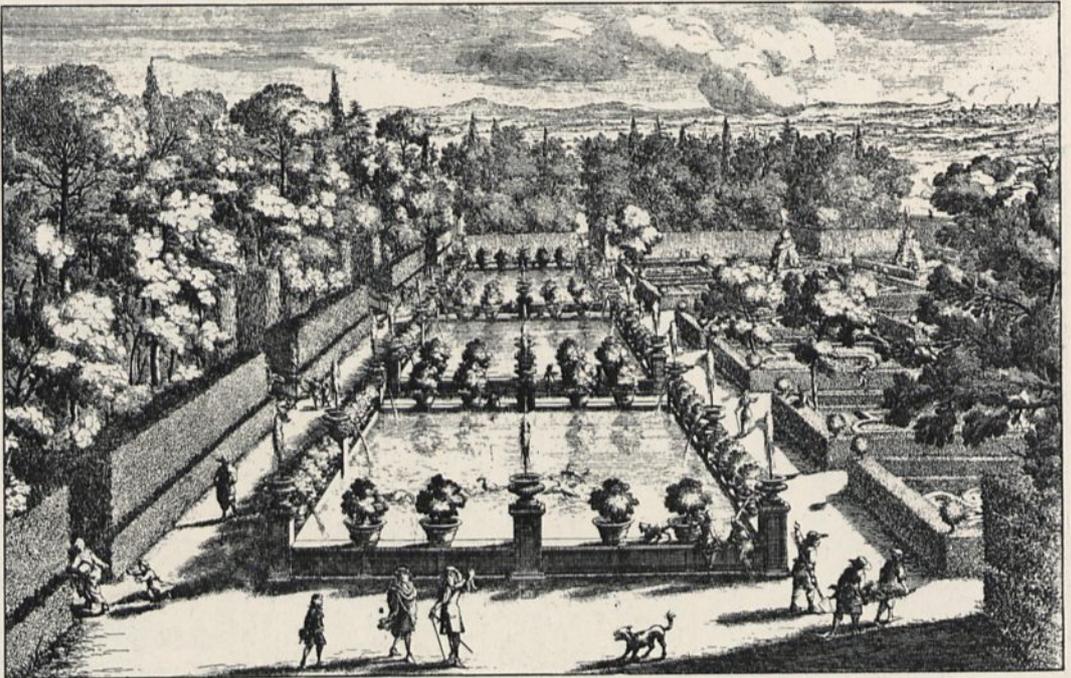


Abb. 183
Villa d'Este,
Tivoli,
XVI. Jahrh.

Stich von
Dupérac

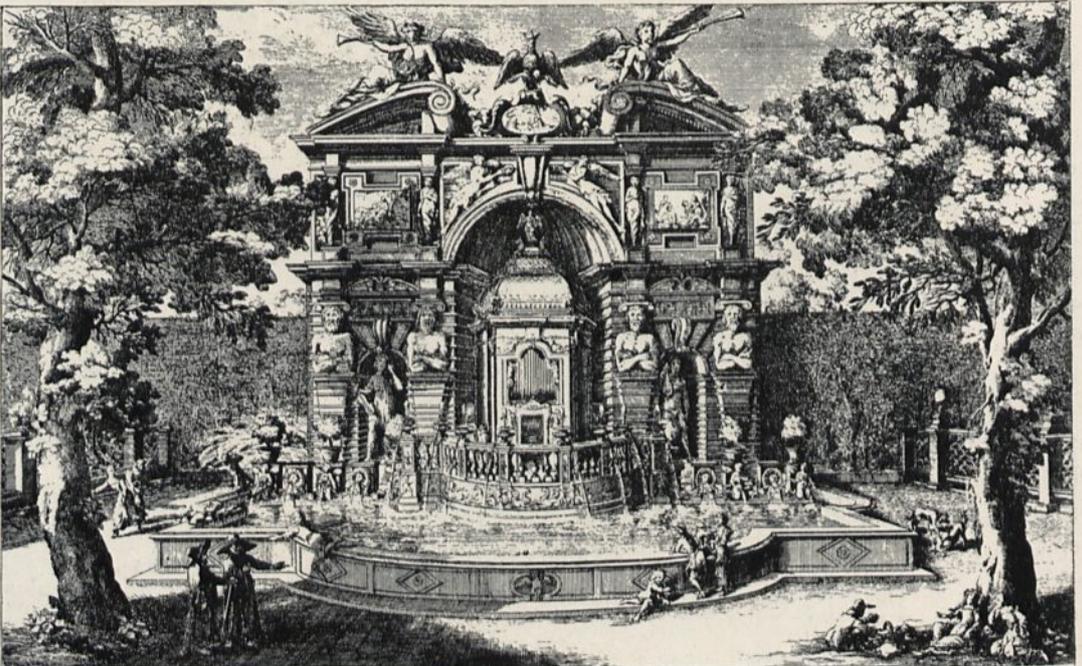
Abb. 184
Villa d'Este,
Tivoli,
Teiche der
Querachse



Stich von
Venturini

daher hat er auch stärker seine erste Anlage eingebüßt. Der älteste Stich (Abb. 182) zeigt die Hauptkreuzungswege von kunstvollem Lattenwerk überwölbt, in der Mitte hält ein Tempel die vier Arme der Wege zusammen, kleinere Tempelchen schmücken die Beete auf den vier Seiten⁸⁸. In den Beeten waren sicher Blumen zwischen Obstbäumen gepflanzt, noch Evelyn, der den Garten 1644 sieht, nennt ihn mit dem stehenden Namen Heil-

Abb. 185
Villa d'Este,
Wasserorgel



Stich von
Venturini

kräutergarten (garden of simpels)⁸⁹. Dieser Teil, auch für sich besonders umzäunt, trägt in der alten Anlage noch am stärksten mittelalterliches Gepräge. Und dazu gehören auch die vier seitlich gelegenen Labyrinth, nur daß auch sie fest in den großen Gesamtplan eingefügt sind. Evelyn spricht auch noch von vier köstlichen Gärtlein in der Nähe des Hauses, leider etwas unbestimmt, doch meint er wohl den zur Seite des Hauses gelegenen Teil, der vielleicht damals in vier kleinen giardini secreti angelegt war. Der früheste Stich zeigt deutlich, wie sehr man, um das ursprüngliche Bild festzuhalten, den starken Phantasieeindruck ausschalten muß, den heute der dicht und wild verwachsene Garten mit den eintönig gleichmäßig rauschenden Quellen und den hochragenden Zypressen auf uns macht. Diese Zypressen besonders, die architektonisch so bedeutsam wirken und durch das Rondell dem Garten heute sein stolzes Gepräge geben, haben hier wie in San Vigilio in der ersten Anlage noch keine Stätte gehabt. Statt der Alleen finden sich in den älteren Gärten die Wege entweder von verschnittenen Myrten und Lorbeer umgrenzt, der wohl auch als Laube mit ineinander geflochtenen Zweigen gezogen wird, oder die die Hauptkreuzwege beschattende Laube wird über Lattenwerk gezogen. Zu dieser fest in Zucht genommenen Bepflanzung kam, den Eindruck heiterer Festfreude vermehrend, reiche Bemalung der Bauwerke, Grottenfassaden und Mauern, wovon sich noch im



Abb. 186
Villa d'Este,
Tivoli, Wasser-
orgel im heu-
tigen Zustande

Phot.

XIX. Jahrhundert Spuren erhalten hatten⁹⁰. Am meisten aber begeistert alle alten Besucher das mannigfache Spiel der Wasser, über das sie nur zu häufig alles andere vergessen. Ob Montaigne den Garten am Ende des XVI. Jahrhunderts sieht, ob der Engländer Evelyn ihn 60 Jahre später besucht, oder erst im XVIII. Jahrhundert der Chevalier de Brosse⁹¹, immer wieder bilden die Wasserkünste den überwiegenden Hauptteil der Schilderung. Schon Montaigne sieht die meisten von ihnen im Gange. Die Wasserorgel, als die merkwürdigste, schildert er am eingehendsten, unter ihr bringen die Teichränder einen fortwährenden Sprühregen hervor. Diese Teiche scheinen am häufigsten verändert worden zu sein, der erste Stich zeigt in den beiden mittleren je ein kleines Gebäude, vielleicht zur Brut der Wasservögel, die sie beleben. Die seitlichen sind kunstvoll überbrückt, spätere Stiche haben dies fortgelassen, dafür die Ränder mit Vasen und anderem Blumenschmuck geziert (Abb. 184). Montaigne schaut weiter mit

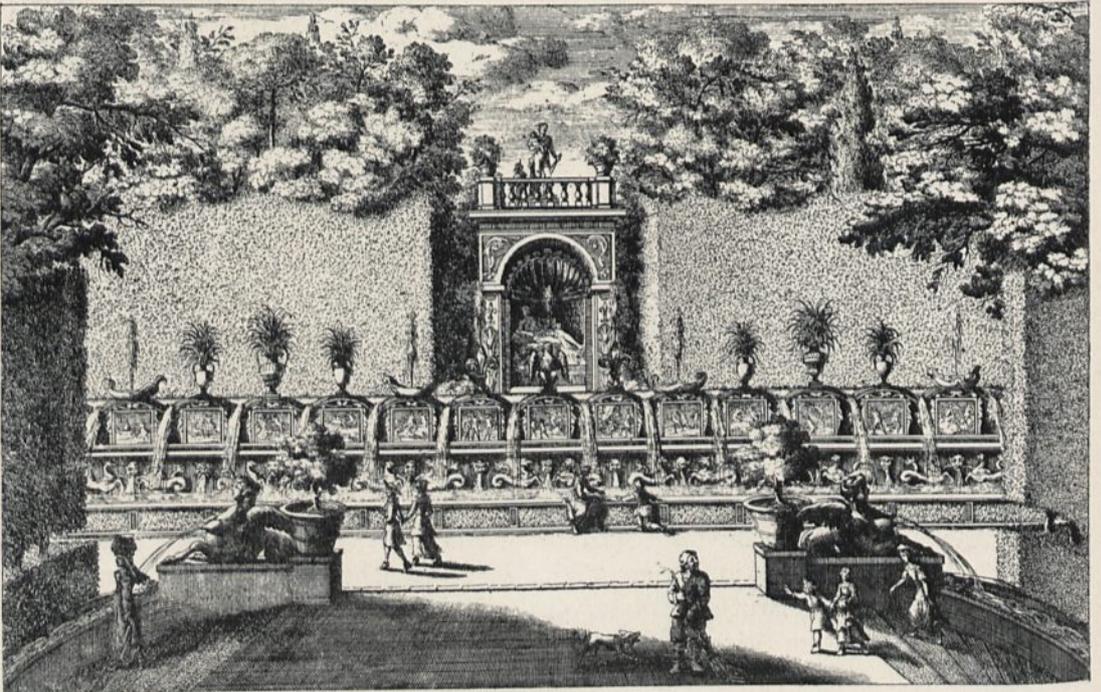
Abb. 187
Villa d'Este,
Tivoli,
Wassertheater,
heutiger
Zustand



Phot.

Interesse die wasserspeienden Dra-
chen der Mittelfontäne, die singen-
den Vögel im westlichen Theater.
An anderer Stelle hört er ein Ge-
räusch wie Kanonendonner, wieder
an anderer bringt eine Wasser-
kunst ein Schnellfeuer hervor.
Die größte Freude aber erwecken
ihm und allen andern die Wasser-
scherze, die jetzt im italienischen
Renaissancegarten einen immer
wachsenden, übermäßigen Um-
fang annehmen. Bald hätte sich
kein Garten mehr ohne sie sehen
lassen können, und seine Kost-
barkeit wird nur zu sehr an der
Fülle dieser Überraschungen ge-
messen. Die erlauchtsten Geister,
selbst ein Lionardo da Vinci, ver-
schmähten es nicht, ihre tech-
nischen Erfindungen an Automa-
ten durchzuführen, die diesem
Spieltrieb der Zeit dienten. Da es
immer darauf ankam, daß der

Abb. 188
Villa d'Este,
Tivoli,
Fontänen-
straße



Stich von
Venturini

arglose Besucher durchnäßt wurde, so kann uns heute nur wundern, daß die Kleiderpracht jener Zeit nicht arg darunter gelitten hat, denn, wie es in einem Handbuche heißt, „man spart keinem, er sei ein Potentat wie er wolle, wie dann viel gewaltige Fürsten und dergleichen dagewesen“⁹². Um das Bild unseres Gartens zu vervollständigen, müssen wir ihn mit einem Heer von Statuen bevölkert denken; nicht nur antike Bildsäulen, die der Kardinal zum Teil aus der nahen Villa des Hadrian in sein Lustschloß schaffen ließ, sondern auch Nachbildungen von Renaissancestatuen, wie der Moses von Michelangelo und Giacomo della Portas nackte Frau auf Pauls III. Grabmal und andere, fanden dort Aufstellung. Bis gegen das Ende des XVII. Jahrhunderts hat man die Villa

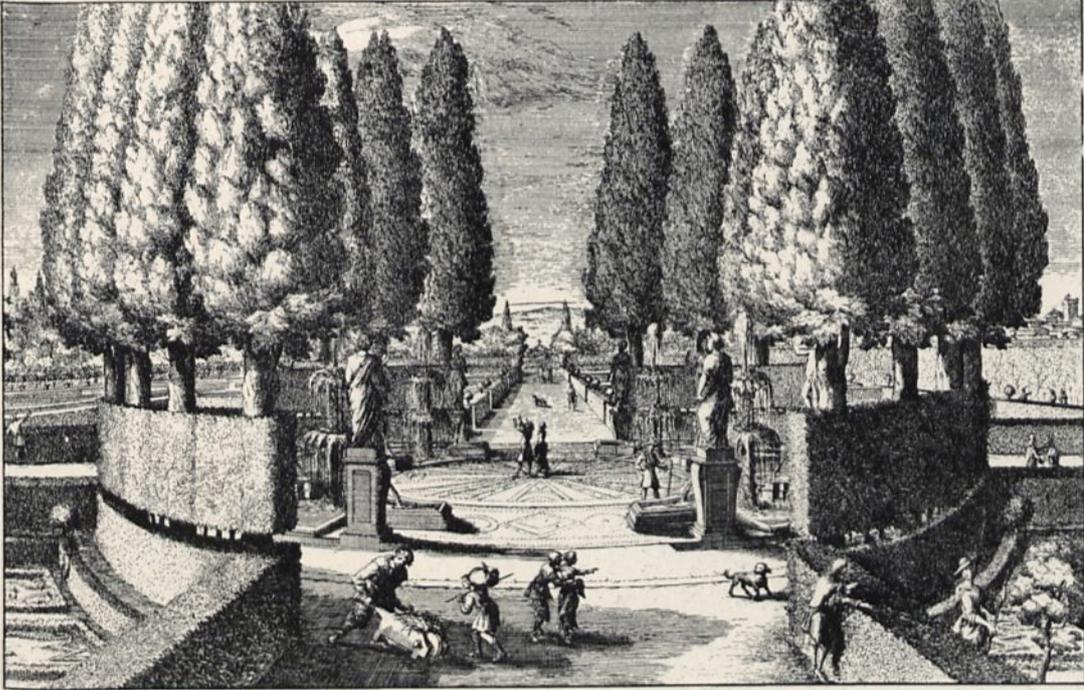


Abb. 189
Villa d'Este,
Tivoli,
unteres Zypressenrondell mit
Blick auf den
ebenen Garten

Stich von
Venturini

in gutem Zustande gehalten⁹³. In der ersten Hälfte desselben hat sie wohl ihren ernsteren Charakter durch Anpflanzung der Zypressenalleen erhalten; das Zypressenrondell (Abb. 189) erhielt seinen reichen Schmuck von Statuen und Brunnen, von denen sich heute nur die Postamente, als Blumenkästen benutzt, noch finden⁹⁴ (Abb. 190): Im XVIII. Jahrhundert wurde die Villa einem schnellen Verfall preisgegeben. Das Haus, das seinen vollen Fassadenschmuck nie erhalten hatte, verwahrloste, der Garten verwilderte, die Statuen wurden verkauft. Papst Innozenz XIII. kaufte 1753 eine Reihe der schönsten für seine Kapitolinische Sammlung⁹⁵. Nach dieser Zeit sah Winckelmann die Villa in einem Zustande, „daß man fürchten mußte, sie werde, wenn nicht rasche Hilfe komme, bald jener andern gleichen, mit deren Raube sie sich geschmückt“⁹⁶. Und doch schienen ihre Schätze an Statuen unerschöpflich, nicht nur daß Winckelmann noch einige hervorragende Antiken für den Kardinal Albani fand, der Wert der übriggebliebenen wurde noch auf 8196 scudi geschätzt. Im Jahre 1792 findet ein Hamburger Domherr „in diesen von der Kunst lange verlassenem Gärten nur noch die malerische Schönheit

der Zypressen- und Piniengruppen, die über das dichte Lorbeergebüsch ragten“, zu loben⁹⁷. Im XIX. Jahrhundert hat man zwar dem Garten etwas mehr Pflege ange-deihen lassen, hat aber auch selbst in diesem abgeschlossenen Reich einen Zipfel, den östlichen Teichplatz, dem Genius der Zeit, dem englischen Geschmack mit seinen verschlungenen Wegen, geopfert. Und doch enthüllt sich dem aufmerksamen Blick all dem zum Trotz der ursprüngliche Geist in dem klaren, deutlich sprechenden Grundplan, der Haus und Garten zum erstenmal unauflöslich zusammenbildet, und dessen groß gedachter Linienführung sich jede Art von Bepflanzung unterwirft. Der Name des Bau-

meisters Pirro Ligorio wird zwar nirgends ausdrücklich genannt, doch darf man ihm, dem Architekten der Estes um jene Zeit, die Villa um so eher zuschreiben, als er sich damals sicher lange in Tivoli aufhielt, um in der Villa des Hadrian zu studieren. Gewiß hat er durch die Kühnheit der antiken Anlagen, besonders der Untermauerung der Poikileterrasse, sich zu seinem eigenen Werke begeistern lassen. Für Ligorio spricht auch die Anlage der kleinen Stadt; er konnte hier in kleinen Baumodellen das zur Ausführung bringen, was ihm im Großen versagt war, eine Rekonstruktion der antiken Ruinen von Rom.

Ligorio hatte hier in der Villa d'Este ein Fürstenschloß zu errichten; thronend, die Landschaft weit überragend, sollte es gesehen werden. Mit großem, glänzendem Gefolge wollte der Kardinal zeit-

weilig dort wohnen und heitere Feste darin feiern. In dem Prunkgarten wollte sich laute, fröhliche Gesellschaft verlieren und doch von unten gesehen und bewundert werden. Wie paßte das bunte Bild als Hintergrund für ihre rauschenden Feste und wie stimmte das laute vieltönige Wasser in ihre Fröhlichkeit.

Eine Aufgabe ganz anderer Art wurde dem Künstler, als er nach Ippolitos Fortgang nach Frankreich in päpstliche Dienste trat und ihm Pius IV. die Erbauung eines kleinen Kasino hinter dem Vatikan übertrug. Sein Auftrag lautete auf Anlage oder Umgestaltung der hinteren vatikanischen Gärten. Das vertiefte Parterre, giardino secreto genannt (Abb. 191 Nr. 14), war wohl schon etwas früher angelegt⁹⁸. Dieser Garten ist tief in die Erde gesenkt, von Stützmauern umgeben, die zu Obstspalieren benutzt wurden. Einige wenige noch kunstlose Grotten sind dazwischen eingelassen. Die Wege sind, wie stets in diesen frühen Parterres, von Lauben überwölbt, mit einem Pavillon in der Kreuzung,

Abb. 190
Villa d'Este,
Tivoli,
Zypressen-
rondell im heu-
tigen Zustande



Phot.

auf den ausgesparten Quadraten einfach viereckige Blumenbeete. Es ist dies das früheste Beispiel eines vertieften Parterres, das später häufig wiederholt wird. Der Zweck war ähnlich wie in den giardini segreti am Hause: dem Hausherrn einen leicht geschützten, abgeschlossenen Aufenthalt zu gewähren. Die ganze Anlage des ziemlich großen Gartenstücks ist ganz einfach, ohne besonderen Ehrgeiz des Architekten. Kein Gebäude bietet

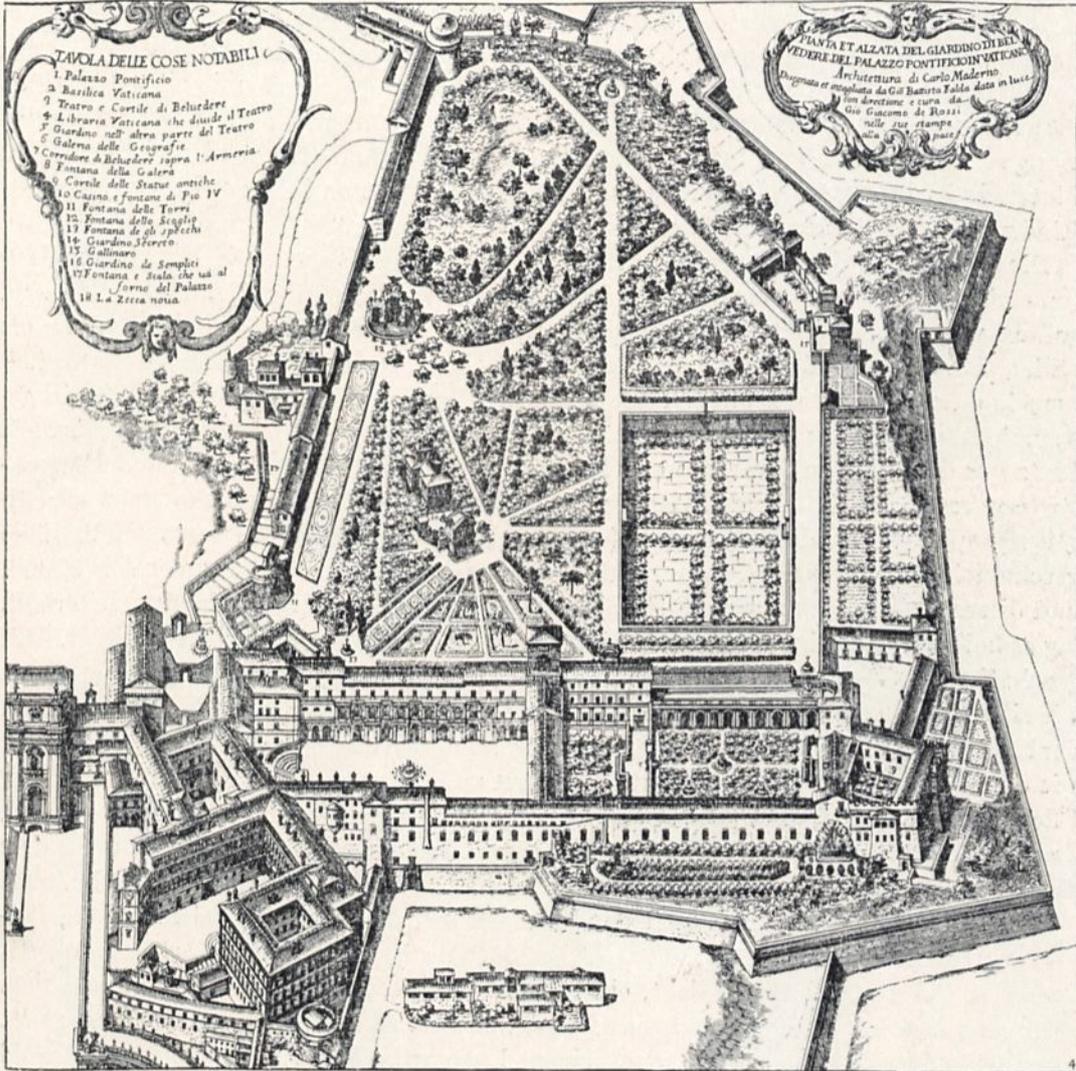


Abb. 191
Vatikanische
Gärten, Rom,
Gesamtplan

4 Stich von Falda

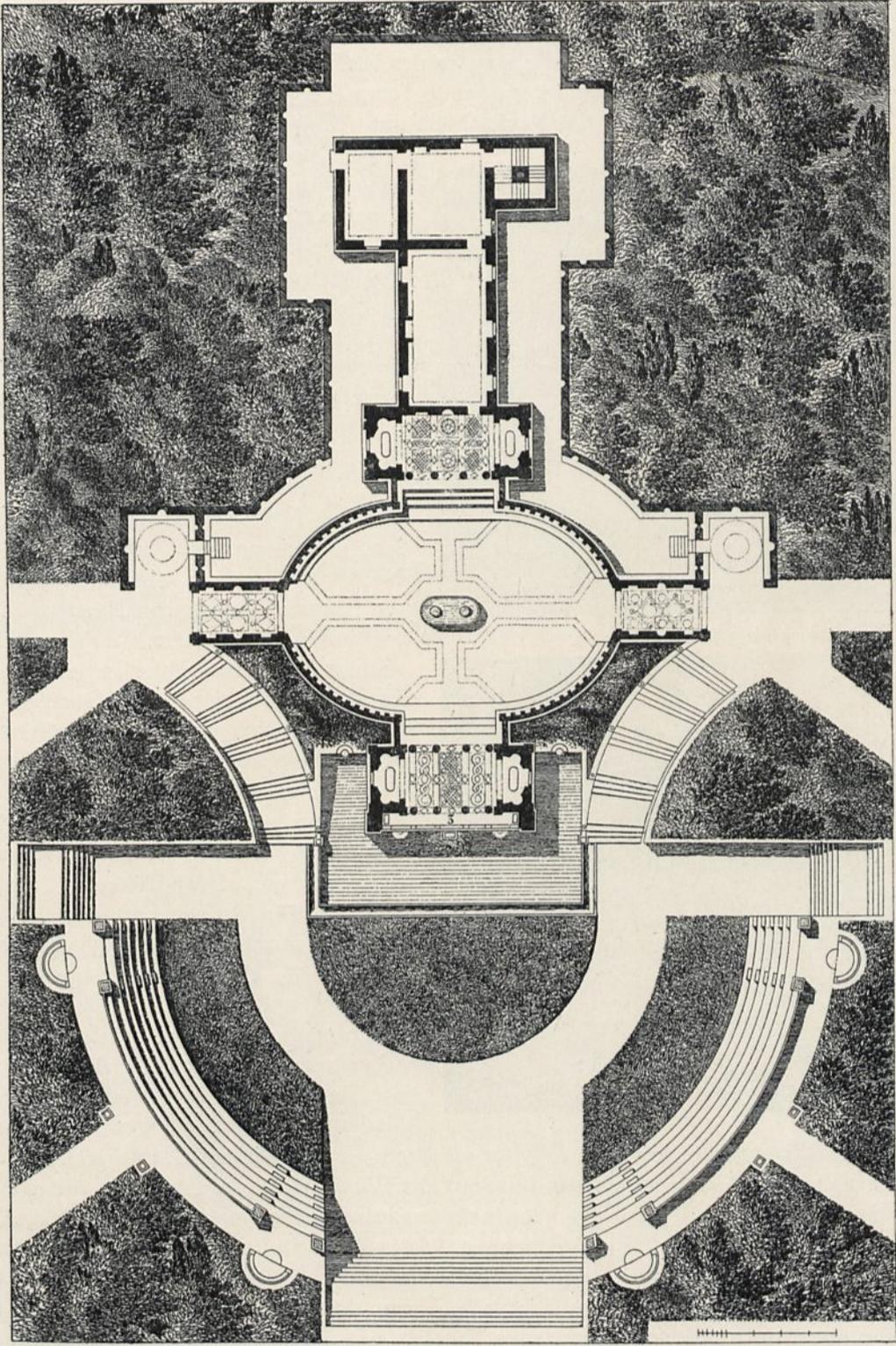
hier einen Ruhepunkt. Der Papst empfand wohl diesen Nachteil, als er Ligorio befahl, ihm weiter südlich ein Lusthaus, die nach ihm genannte Villa Pia, zu erbauen, um so mehr, da das alte Belvedere immer mehr zu einer Statuengalerie umgestaltet wurde. Eine Art Nachmittagsgartenhaus sollte es werden, in das der Papst sich allein oder in kleinem gewählten Kreise zurückziehen konnte (Abb. 192 u. 191 Nr. 10). Ein einziges Schlafzimmer deutet darauf, daß er wohl auch einmal ganz einsam die Nacht dort zubringen konnte. Ein kleines Juwel ist dem Baumeister in der Erfüllung dieser Forderungen entstanden.

Das Kasino selbst ist ganz erhalten: ein wunderbar zierlicher Vorbau mit einer offenen Loggia steht als eine Art Brunnenhaus in einem Bassin, das von Masken gespeist wird; Statuen und Karyatiden schmücken die Fassade (Abb. 193 oben). Dieser Vorbau ist mit dem höher gelegenen Hauptbau durch einen ovalen Hof verbunden. Zur Seite führen elegante Treppen zu runden Ruhesitzen, von diesen gelangt man durch kleine Triumphbögen in den Hof, in dessen Mitte ein Puttenbrunnen plätschert, während Ruhebänke ringsumher angebracht sind (Abb. 193 unten). Noch heute hat sich der größte Teil der Schmuckreliefs, die die Fassade des Hauptbaues, Loggia und Triumphbögen, zieren, erhalten, und trotz der gelben Tünche, die auch dies Bauwerk mit einer häßlichen Haut überzieht, sprechen entzückende Grottesken von buntem Mosaik an den Treppengewängen von der einstigen Schönheit. „Diesem streng symmetrischen Bau ist ein Turm hinten links beigegeben, als hätte es nur noch eines letzten Klanges bedurft, um den Eindruck holder Zufälligkeit über das Ganze zu verbreiten“⁹⁹.

Die Villa war gleichsam eingeschnitten in den waldigen Hügel. Die Mauern, die hinten dicht an das Haus herantreten und seine ganz unausgearbeitete Hinterseite decken, sollten von dichten grünen Baumwipfeln überragt werden, die ihren Frieden in die stillen Gemächer hereinrauschten. Die Villa ist einzig und allein auf die Vorderansicht berechnet, und nur nach dieser Seite sollte dem Plan des Baumeisters gemäß ein geschmücktes Parterre mit ganz regelmäßigen Blumenbeeten sich öffnen. Der halbrunde Platz vor dem Brunnenhaus ist vertieft, einige Stufen führen von hier zu dem Blumenparterre empor, so daß dieser Platz sich zu einem kühlen, am Nachmittag ganz schattigen Nymphäum gestaltete. Gartenhof und Loggia wurden mit den erlesensten Antiken geschmückt. So war dieser Garten nichts als ein reich verzierter Vorplatz vor dem Hause, und dieses doch wieder nur ein Gartenhaus. Selbst ganz offen, in strahlender Heiterkeit, lag es halb versteckt im Waldesdunkel, das von drei Seiten an die Villa herantrat. Wie geschaffen für eine geistvolle Plauderei in der Abendkühle, in Stunden angeregter Muße, wie sie der liebenswürdige, heitere Papst liebte. Doch auch diesem Kleinod sollte schon der Nachfolger, der fanatisch strenge Pius V., verhängnisvoll werden. Auch diesen Garten, wie den des Belvederehofes, säuberte er zuerst von Statuen und übergab ihn dann der Pflege seines Leibarztes, der, den botanischen Neigungen des Papstes entgegenkommend, dort Palmen und ausländische Pflanzen kultivierte, von denen die ersteren, besonders dem Sinne der Anlage zuwider, die Vorderansicht der Villa stark beeinträchtigen (Abb. 194).

Am Ende des Jahrhunderts muß man alle Gärten, die diesen Hügel bedecken, Belvedere genannt haben, wenn nicht bei dem Herzog Friedrich von Württemberg, der 1599 den Palast des Papstes sieht, ein Irrtum vorliegt. Er schildert¹⁰⁰, wie man vom Vatikan auf einem langen bedeckten Gange, „in dem vil kurtzweil mit spazierengehen und Ball spilen gesehen wirdt“, nach einem Lustgarten kommt, „welcher gleichwohl nicht gar groß, aber mit herrlichen Antiquitäten (darunter dem Laokoon) über die mass wohl geziert ist. Auss gemeltem Garten kombt man noch in einen anderen Garten, Belvedere genannt, darinnen auch ettliche Lusthäuser, Weyher, schöne frembde Gewächs unter anderen auch ein Dattelbaum und dergleichen, wie auch ein Wäldlen dess Sommers zum spazieren und wegen der Vögelsang zur Lust gerichtet ist“. An diesem „Wäldlen“, das die ganze Spitze des Hügels einnimmt, hat der wechselnde Geschmack der Päpste unaufhörlich geändert. Prachtige Brunnen und Grottenanlagen sind im Laufe des XVII. Jahrhunderts entstanden. Die Entholzung um die Villa und

Abb. 192
Villa Pia, Rom,
Grundriß



Nach Percier
et Fontaine

die Anlage der verschlungenen Wege gehört aber erst dem XIX. Jahrhundert an, bis dann in den traurigsten Zeiten völligen künstlerischen Verfalls eine Krone des Ungeschmacks auf dem Gipfel entstanden ist, die Bauten des letzten Pontifikats: ein Lustschloß im ödesten Kasernenstil, daneben der gleißende Tempel, eine Nachbildung der Grotte von Lourdes, ein Siegesdenkmal des Neokatholizismus. Zu seinen Füßen aber schlummert

Abb. 193
Villa Pia, Rom,
Aufgang vom
Nymphäum
zum Hof

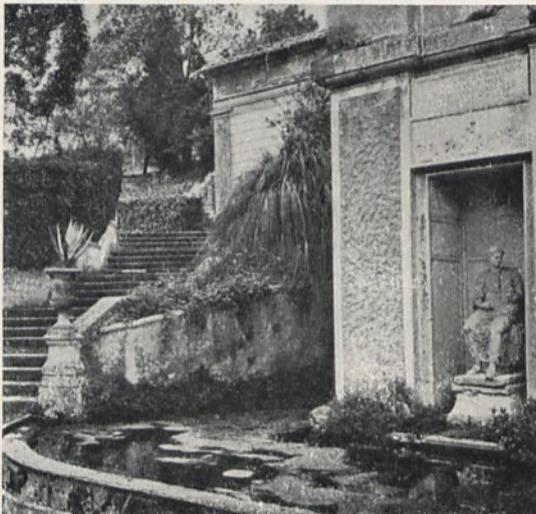
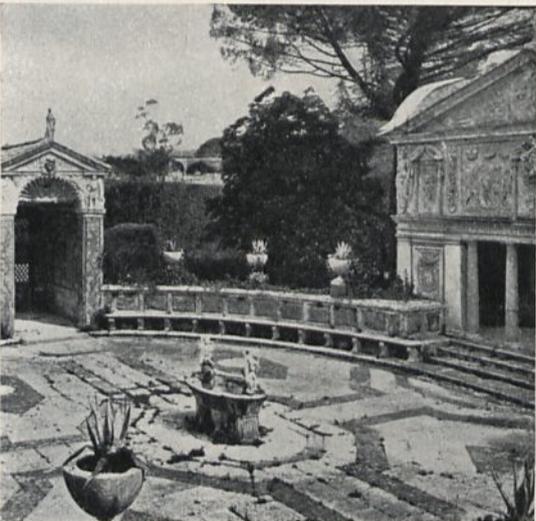


Abb. 193a
Inneres des
Hofes



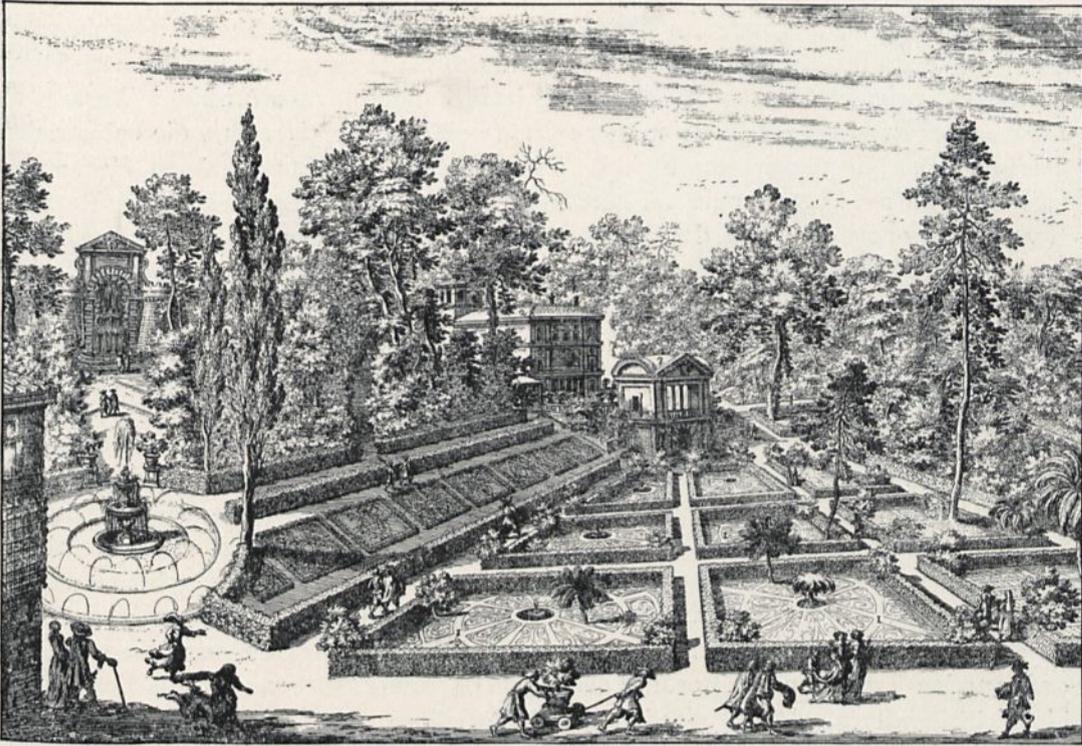
Nach Latham

immer noch verlassen und einsam, wie ein Dornröschen, das Kunstwerk der Hochrenaissance, in dem der Baumeister es verstanden hat, ein einheitliches Ganzes aus Haus und Garten in innigster Verschmelzung beider zu machen.

Das Einzigartige der italienischen Gartenkunst, das sie über jede andere Zeit hinaushebt, ist die strenge stil-sichere Entwicklung und in ihr der Reichtum der künstlerischen Gedanken, der jede neue Schöpfung auch des gleichen Meisters zu einem individuellen, nur einmaligen Kunstwerk macht. Noch ehe Ligorio in seinen Schöpfungen die höchste Einheit von Haus und Garten durchgeführt hatte, versuchte schon sein großer Nebenbuhler in der Gartenkunst, Vignola, eine reine Gartenarchitektur, die sich völlig vom Wohnhause emanzipiert, durchzuführen. Von Papst Paul III. erhielt er den Auftrag, die sogenannten orti Farnesiani zu schaffen (Abb. 195). Eine Gartenanlage hat wohl schon vorher auf der Höhe des Palatins zwischen den Ruinen bestanden. Annibale Caro spricht im Jahre 1538 von einem Brunnen¹⁰¹, der halb aus verrotteten Blöcken, halb aus gemauerter Rustika errichtet und von einem Selvaggio umgeben war. Also einer der Brunnen, wie wir sie aus dem Nymphäum der Villa Madama kennen, die gewöhnlich ent-

fernere Gartenteile schmücken. Weiter erfahren wir von diesem Garten nichts; doch auch die heutige Anlage des ebenen Teiles auf der Höhe mit den regelmäßigen, mit grünen Hecken umsäumten Betanlagen könnte ebenso auf diesen früheren Garten zurückgehen. Das Neue aber, das der große Treppenbaumeister hier schuf, ist der prächtige Aufgang vom Campo Vaccino, dem Forum Romanum. In fünf Terrassen stieg man zur Höhe des ebenen Gartenterrains an. Ein machtvolles Triumphthor führte aus dem Forum in ein halbrundes, in den Berg geschnittenes Theater, mit Statuen und Grotten geschmückt

Abb. 194
Villa Pia,
Vatikan



Stich von Falda

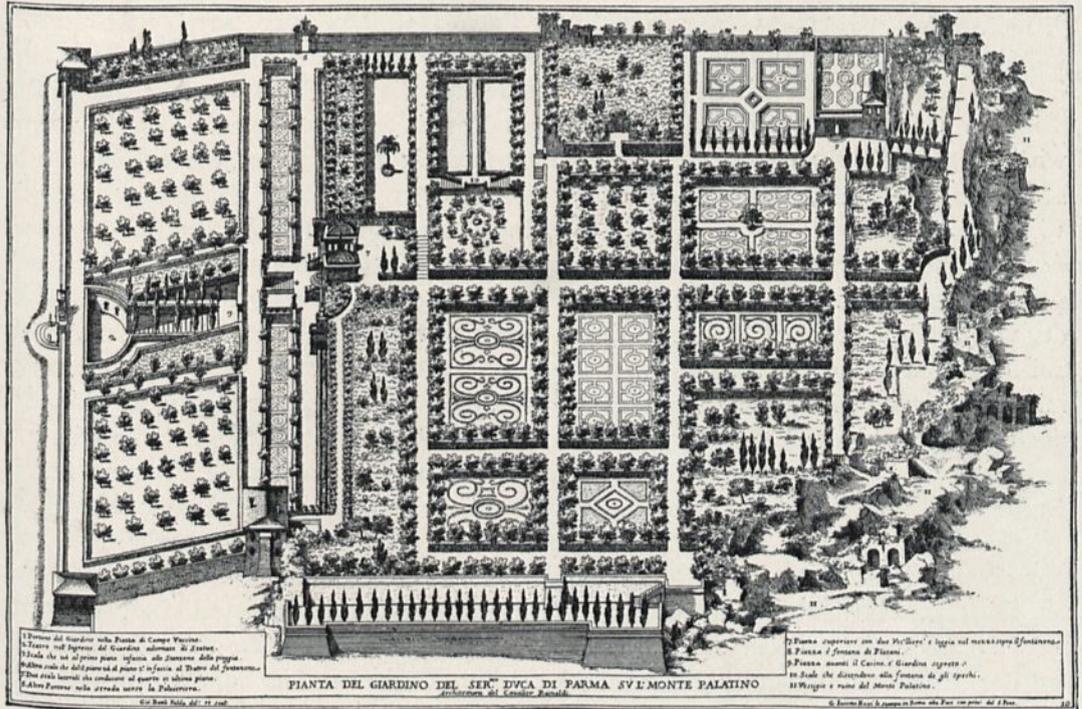


Abb. 195
Orti Farnesiani,
Rom,
Gesamtplan

1. Fontana del Giardino nella Piazza di Campi Vaccini.
2. Teatro nell'Espresso del Giardino adorno di 2 statue.
3. Folla che nel 1690 pose rifugio alle fiamme della guerra.
4. Palazzo reale che dal piano di piano s'innalza al Teatro del Giustissimo.
5. Una villa la cui da condurre al quarto si chiama piano.
6. Altro Palazzo, nella strada verso la Palazzina.

PIANTA DEL GIARDINO DEL SER. DVCA DI PARMA SV' MONTE PALATINO
disegnata dal Seniore Borzini

7. Fontana rappresentata con due Velluti e legge nel manoscritto d'Antonino.
8. Fontana e fontana di Fiesole.
9. Fontana conosciuta il Casino e Giardino segreto.
10. Sala che distende alla fontana de gli spiriti.
11. Vignola e ruota del Monte Palatino.

Stich von Falda

(Abb. 196). Die Mitte wurde durch eine breite, flach ansteigende Treppe durchbrochen, die zu einem großen Grottenzimmer stieg, das noch heute einige Spuren der alten Stuckdekoration zeigt und durch die Menge des jetzt nutzlos herabstürzenden Wassers die Fülle seiner Brunnen verrät. In immer reicheren Motiven steigen nun die balustradengeschmückten Terrassen empor, mit Blumenbeeten und immergrünen Hecken geschmückt. An der Futtermauer der höchsten Terrasse führen besonders schöne Rampentreppe empor zu der Höhe des Gartenterrains, nur durch zwei schräg zueinander gestellte Vogelhäuser gekrönt. Schon die Stellung dieser Volieren zeigt die Absicht des Baumeisters: vom Forum aus wollte er ein pompöses Gesamtbild seines architektonischen Aufbaues gewähren. Die Terrassen schließen sich von hier aus wie zu einer einzigen Palastfassade zusammen, der die beiden Vogelhäuser als turmartige Bekrönung dienen¹⁰² (Abb. 197). Ihre schräge Stellung soll dem Ganzen durch die perspektivische Täuschung größere Tiefe verleihen. Diese imposante Schöpfung Vignolas ist dem archäologischen Eifer zum Opfer gefallen; Napoleon I. ließ hier die ersten Ausgrabungen machen. Das Wenige, das heute noch steht, geht einem schnellen Verfall entgegen. Nur kleine Reste der Dekoration, besonders die anmutigen Sgraffittos an der oberen Futtermauer, wie einige Grotteingänge, sind als Zeugnisse der schönen Anlage noch erhalten. Der Hauptreiz des großen, ebenen Gartens hat von jeher in den rings hereinschauenden Ruinen des Palatins und in dem Blick auf die aus grüner Wildnis aufragenden Trümmer des Forums gelegen. Von dieser Seite wirken die Vogelhäuser als nichts anderes, als was sie sind: kleine Pavillons. Der Garten entbehrt also jeglichen Wohnhauses. Er war einzig und allein ein Lustwandelplatz, und nur ein kleines Kasino in der südlichen Ecke bot vorübergehenden Schutz vor der Unbill der Witterung.

Vignola wurde auch von dem Nachfolger Pauls III., dem unruhigen, dilettantischen Papste Julius III., an der Villa beschäftigt, die dieser sich an der Via Flaminia erbauen ließ. Geplant war auch hier wie in der nahen Villa Madama eine Vorstadtvilla allergrößten Stils, die Gärten sollten die Hügel bis gegen Ponte Molle bedecken. Was aber davon wirklich ausgeführt worden ist, ist heute ebensowenig festzustellen, wie man den Anteil herausfinden könnte, den jeder der daran beschäftigten Künstler: Michelangelo, Vasari, Vignola, Ammanati gehabt hat. Vasari selbst nimmt für sich den Ruhm in Anspruch, den Entwurf für den schönsten der noch erhaltenen Höfe, das sogenannte Ninfeo¹⁰³, gemacht zu haben. Dieser kleine Hof liegt vertieft zwischen zwei größeren Gartenhöfen, der vordere ist nach dem Hause zu durch eine halbrunde Halle, nach den anderen drei Seiten durch doppelte Säulenhallen abgeschlossen (Abb. 198). Heute ist er wieder mit heckenumsäumten Rosenbeeten bepflanzt, die, wenn auch nicht ganz im alten Stil, doch der Absicht des Erbauers nahekommen. Durch die hintere Säulenhalle tritt man auf die Terrasse, die auf das Ninfeo herabsieht, zu dem halbrunden Treppen führen. Auf der anderen Seite steigen im Innern verborgene Treppen in die Säulenhalle, die den dritten Hof abschließt. So ist der Eindruck stiller, kühler Abgeschlossenheit, die man von einem Ninfeo verlangte, auf das glücklichste erreicht (Abb. 199). Da die Terrasse und der rings mit einem Wasserkanal umgebene Platz des Ninfeo gepflastert sind, so tritt die Bepflanzung ganz zurück, nur um die kleinen Grottenbrunnen, die überall plätschern, hat das Grün wohl immer gewuchert, und auf dem Estrich sind im Sommer Orangen und Lorbeeren aufgestellt gewesen. Von anmutigster Wirkung ist die Karyatidengrotte,

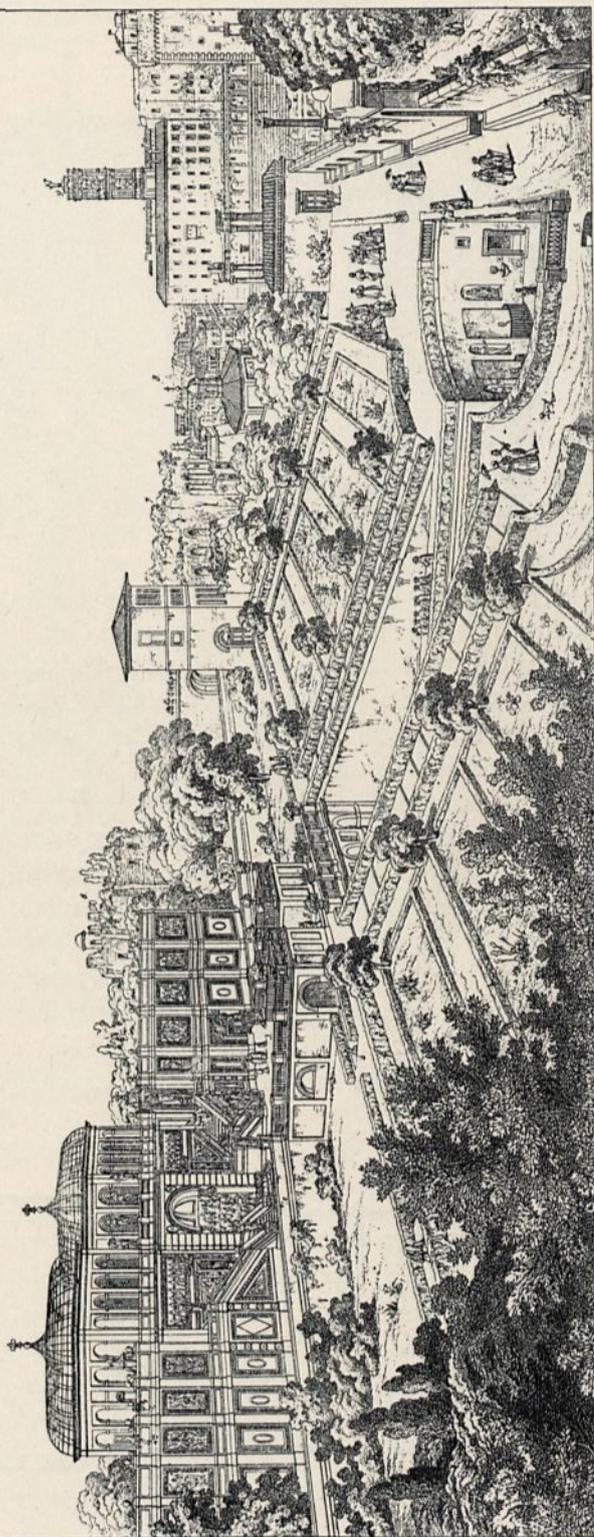
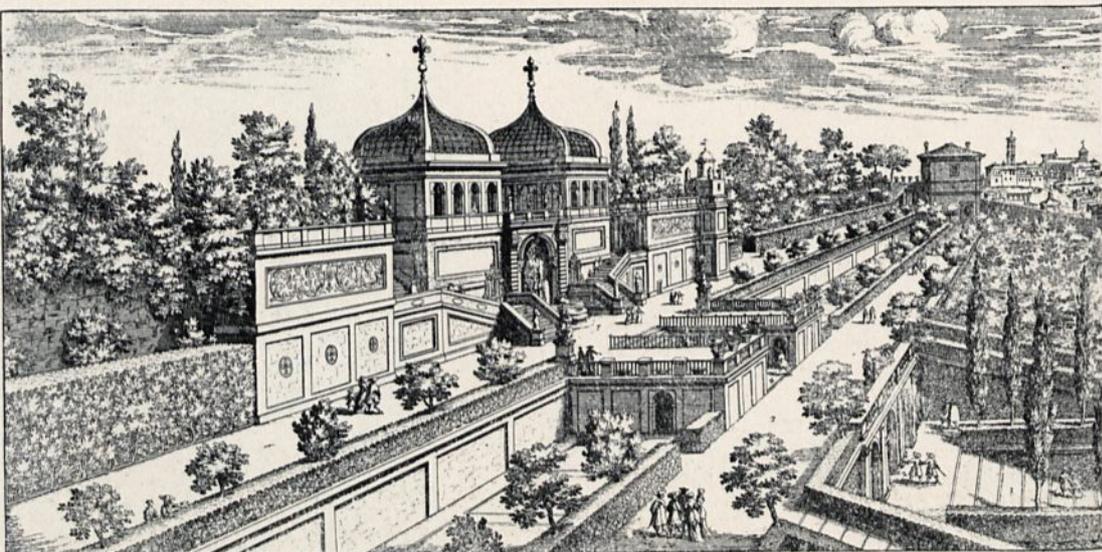


Abb. 196
Orti Farnesiani,
Rom, Ausgang
vom Forum

Nach
Letarouilly

Abb. 197
Orti Far-
nesiani, Rom,
obere Ter-
rassen



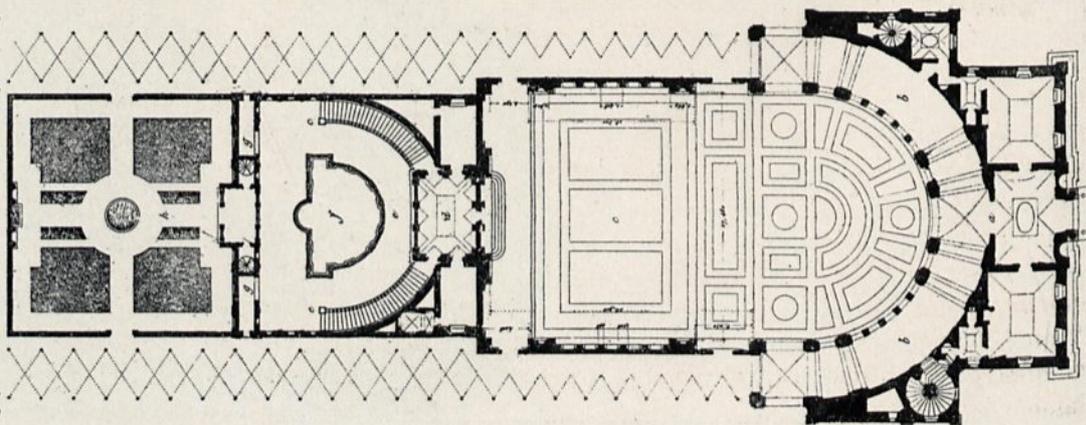
Stich
von Falda

die, ebenso wie die Türeinfassungen, die den Ausfluß des Kanals umrahmen, äußerst vornehm und fein behandelt ist. Dieser kühle lauschige Aufenthalt, zu dem man noch einige Grottenzimmer in den umgebenden Hallen hinzunehmen muß, ist aber auch das einzige, was sich von den reich geplanten und viel besprochenen Gärten des launischen Papstes erhalten hat, zwei andere Höfe sind völlig kahl, so daß man ihre Anlage nicht mehr erkennen kann.

Wäre uns mehr von den Gartenanlagen der Villa di Papa Giulio erhalten, in deren Erbauung und Anlage ein Papst jahrelang seine höchste Aufgabe sah, so hätten wir hier einen Typus einer villa suburbana der Glanzzeit, wie an der Schwelle der Hochrenaissance die Villa Madama wenigstens noch der Phantasie sich darbietet.

Ein gütiges Geschick hat dafür, zwar ferne von Rom und im Vergleich zu diesen Villen in bescheidenem Umfang, ein Kleinod völlig erhalten, das heute nebst der Villa d'Este in Tivoli am besten den Geist jener Tage verbildlicht: das ist die Villa Lante bei Bagnaja (Abb. 200). Eine zeitgenössische Nachricht oder Tradition über den Baumeister dieser Villa haben wir nicht; nur die Tatsache, daß Vignola in der Zeit ihrer Entstehung

Abb. 198
Villa Papa
Giulio, Rom,
Lageplan der
Mittelgärten



Nach
Letarouilly

in dem nahen Caprarola für die Farneses beschäftigt war, mehr noch der tief durchdachte, geistvolle Plan, der einen ganz großen Baumeister voraussetzt, hat neuere Forscher dazu geführt, auch in diesem Werke einen Entwurf von Vignola zu sehen¹⁰⁴. Jedenfalls ist es unwahrscheinlich, wenn man, wie andere, gerade in diesem geschlossenen und für die Entwicklung der Gartenarchitektur bedeutsamen Werke das Zusammenarbeiten mehrerer Architekten einer blühenden Provinzialschule sehen wollte. Bagnaja¹⁰⁵ und das

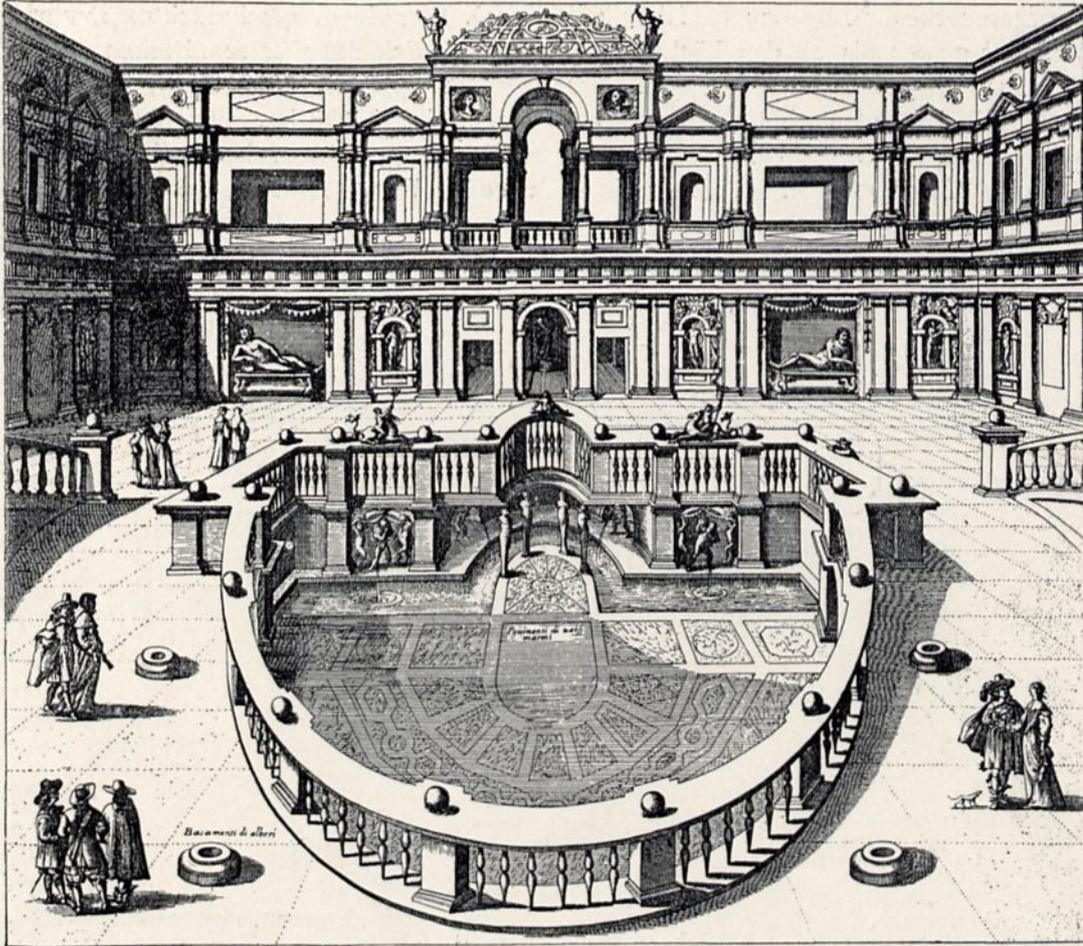


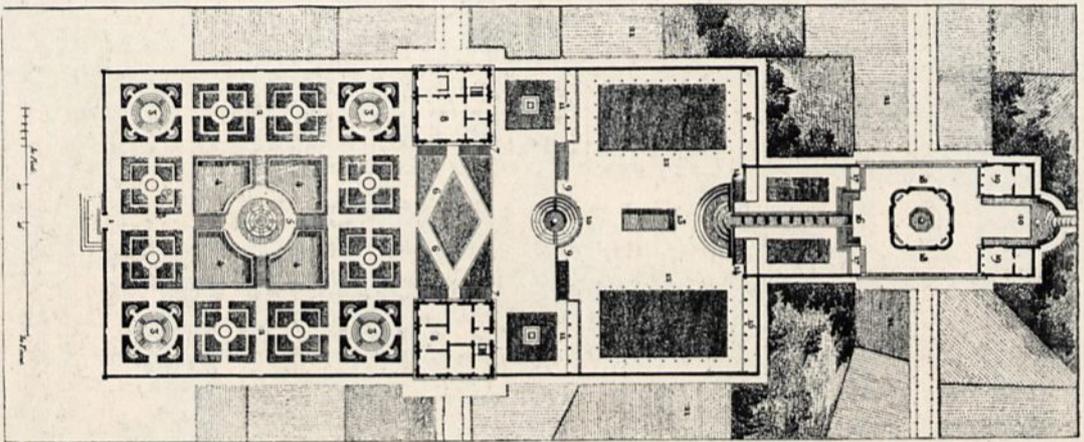
Abb. 199
Villa Papa
Giulio, Rom,
Nymphäum

Stich
von Falda

Gartengelände ringsumher soll schon im XII. Jahrhundert zu Viterbo gehört haben, und einer der Bischöfe zu Viterbo, Raniero, hat sich im XIV. Jahrhundert auf dem Gebiete der heutigen Villa Lante ein Jagdschlößchen erbaut, dessen Reste man noch in den Stallgebäuden der heutigen Villa erkennen will¹⁰⁶. Auch aus dem XV. Jahrhundert kommen Nachrichten, daß Kardinal Riario als Bischof von Viterbo hier gebaut habe, was aber wohl wieder zugrunde gegangen ist. Dann muß Julius III. es für kurze Zeit einem seiner Nepoten überlassen haben¹⁰⁷, möglich, daß in dieser Zeit der Plan von Vignola entworfen worden ist. Der eigentliche Bauherr ist erst aber der Kardinal Gambara, der in den Jahren 1560—80 alles Wesentliche des Ziergartens hat ausführen lassen.

Dem Baumeister war hier eine Aufgabe gestellt, nicht unähnlich der in den *orti Farnesiani*. Die Villa mußte allerdings wirklich ein Wohnplatz werden, da sie nicht wie jene inmitten der Großstadt, sondern bei einem kleinen Landstädtchen liegt. Doch glaubte der Baumeister vielleicht den Charakter des Sommerlich-Ländlichen besser zu bewahren, wenn er dem Gebäude den Schein dominierender Pracht nahm, den ein fürstlicher Wohnsitz verlangte. So teilte er es in zwei Wohnpavillons, die, wenn auch an bedeutendster Stelle des Gartens errichtet, diesem doch den Vorzug ließen, sich in ununterbrochener Linie zu entfalten (Abb. 201). Von einem geschmückten Parterre steigt er empor bis zu den höchsten, in das Walddickicht eingeschnittenen oberen Terrassen: ein unschätzbare Vorteil, besonders für die Entwicklung der Wasserkunst, worin Villa Lante fast einzig dasteht. Die beiden Casini sind auf der ersten Terrasse an beide Seiten des Gartens gerückt, das Parterre überschauend, auf das als ihr Unterbau sich eine Pfeilerloggia öffnet. Sie sind in einfach edlen Formen gehalten, die durch einen

Abb. 200
Villa Lante,
Bagnaja,
Grundriß



Nach Percier
et Fontaine

gewissen Ernst und die Wuchtigkeit ihres Ausdrucks außerordentlich gut in ihrer Wirkung berechnet sind. Eine größere Zierlichkeit, offene Loggien des Obergeschosses, hätte sie zu sehr zu reinen Gartenpavillons herabgedrückt, während ihnen nun der Charakter von Wohnhäusern völlig gewahrt bleibt.

Die erste Erwähnung und Schilderung des Gartens gibt Montaigne¹⁰⁸. Er sieht die Villa im Jahre 1580, als sie noch Eigentum des Kardinals Gambara ist. Damals war erst eines der Casini gebaut, daß aber von Anbeginn gleich zwei geplant waren, steht außer Zweifel, da schon Montaigne die ganze Wasseranlage, die die Mittelachse des Gartens bildet, bis auf unwesentliche Veränderungen angelegt fand. Montaigne, der die Villa besonders um des schönen klaren Wassers ihrer Brunnen preist, stellt sie deshalb sogar über Villa d'Este. Er findet einen Brunnenmeister „M. Thomas de Sienne“ hier beschäftigt, nachdem sein erfindungsreicher Kopf, wie Montaigne mitteilt, vorher für die Villa d'Este beschäftigt worden war.

Bald nachdem Montaigne die noch junge Schöpfung gesehen hatte, erwarb sie der Nepot Sixtus V., der Kardinal Montalto, und noch zu Lebzeiten dieses Kardinals wurde der früheste Stich angefertigt (Abb. 202), der beide Wohnpavillons und den Garten in seiner Vollendung zeigt, in dem gleichen Umfange, wie er noch heute dank der Familie Lante, die ihn seit Jahrhunderten bewohnt, in seltener Erhaltung besteht.

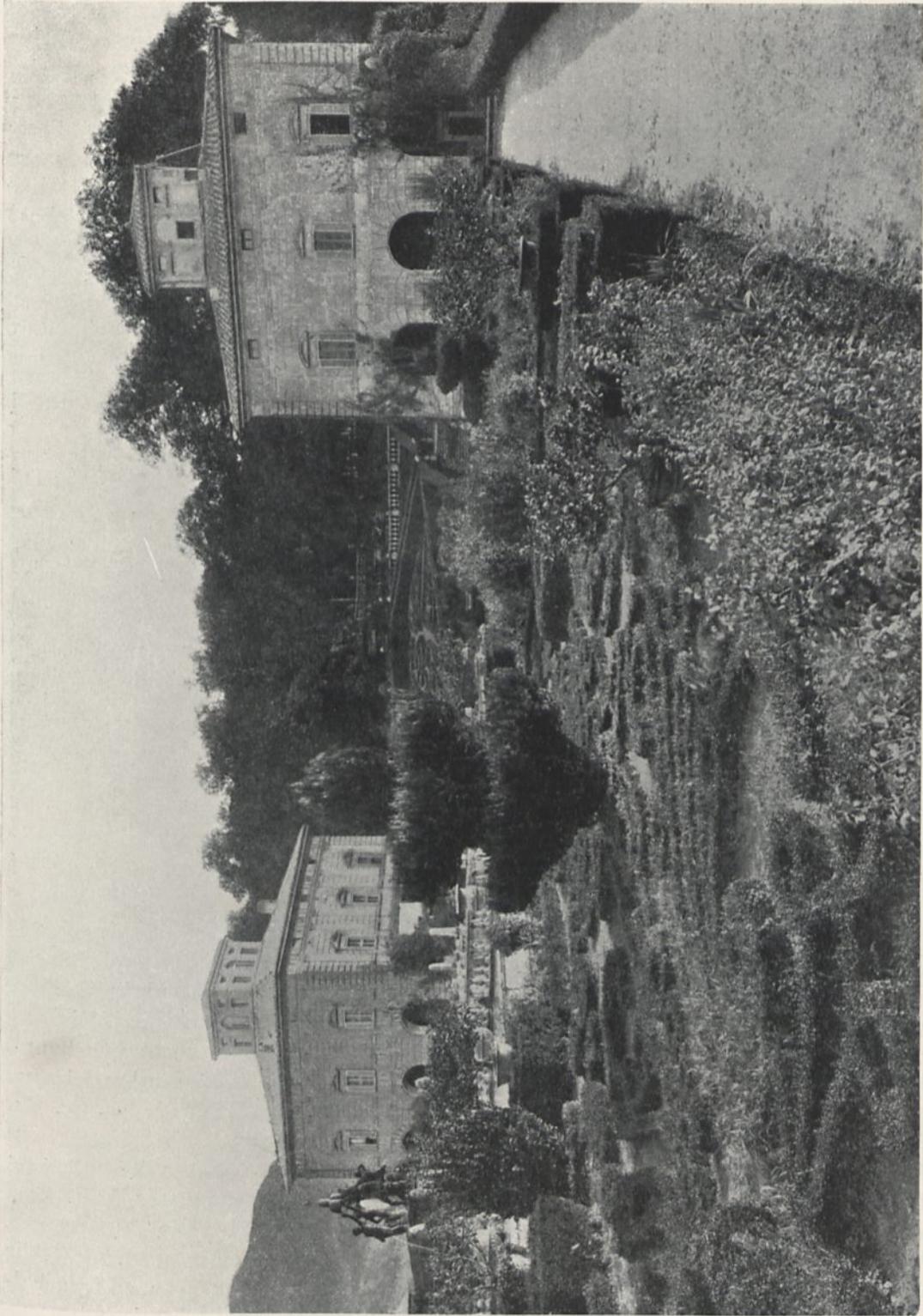
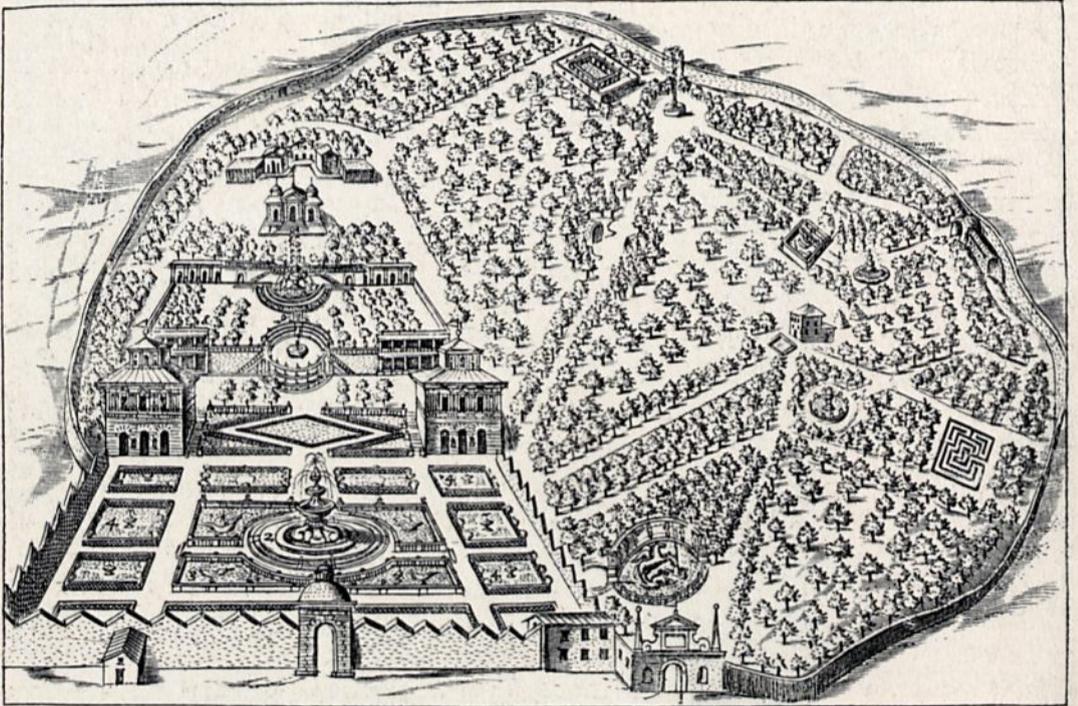


Abb. 201
Villa Lante,
Bagnaja,
Hauptansicht

Phot.

Das Parterre der untersten Terrasse ist sehr prunkvoll gebildet. Von der Stadt ist es durch eine hohe Mauer mit Torhaus abgeschlossen, ein großes schmiedeeisernes Gitter gestattet den Einblick. Die Mitte des Parterres nimmt beherrschend ein Brunnen ein, vier balustradenumsäumte, quadratische Wasserbassins umschließen mit ihren abgerundeten Ecken ein kreisförmiges Becken; in der Mitte desselben halten vier nackte Jünglinge das Wappen der Montalto, drei Berge mit einem Stern darüber, hoch in den Händen empor. Wie das Wappen zeigt, gehört diese Gruppe erst der Zeit der Montaltos an, Montaigne sieht hier statt dessen eine Wasserpyramide, die ihr Wasser bald hoch bald niedrig wirft; in den vier Bassins sind vier Schiffchen angebracht, in denen zu Mon-

Abb. 202
Villa Lante,
Bagnaja,
frühester Stich



Nach Laurus

taignes Entzücken vier Musketiere Wasser auf die Pyramide schießen oder es mit viel Geräusch durch ihre Trompete blasen (Abb. 203). Heute sind die Schiffchen mit Blumen befrachtet, unter denen sich kleine unkenntliche Gestalten bergen. Das übrige Parterre hatte regelmäßige Beete, die von niederen Holzlattenzäunen umgeben sind. Die Einfassung durch Hecken, wie wir sie heute sehen, war damals zwar nicht unbekannt, doch allgemein gebräuchlich wird sie erst von der Mitte des XVII. Jahrhunderts an.

Von diesem Parterre steigt der Garten in nicht sehr steilen Terrassen empor. Der schräge Hang zwischen den Wohnhäusern hat wohl immer, wie noch heute, Namen und Wappen des Hausherrn in Buchs getragen. Auf der Terrasse hinter den Häusern, die hier einstöckig sind, fängt der Schatten an, der dem Parterre ganz fehlt. Zwei brunnengeschmückte Kastanienwäldchen liegen zu beiden Seiten. Die Futtermauer, die die nächste Erdstufe stützt, ist je mit zweistöckigen Säulenreihen geschmückt, die oberen wurden als Vogelhäuser benutzt. Die Mitte aber ist für einen Brunnen freigehalten, der in einer Fülle von Strahlen, Fällern und Stufen das Wasser herabsendet. Die

höhere Terrasse durchschneidet in der Mitte ein schmales, langes Wasserbecken, am Ende in der Futtermauer halten zwei mächtige Flußgötter neben einem halbrunden Bassin Wacht, in das ein Krebs (gambara) aus seinen Scheren das Wasser laufen läßt, sein Leib, als ein langer Wasserkanal gebildet, bildet die Achse der nächsthöheren Terrasse, die uns heute zu einem schönen, mit Hecken und Ruhebänken versehenen Brunnen führt¹⁰⁹. Den Abschluß der obersten Terrasse macht ein liebliches Nymphäum, eine Grottenanlage,

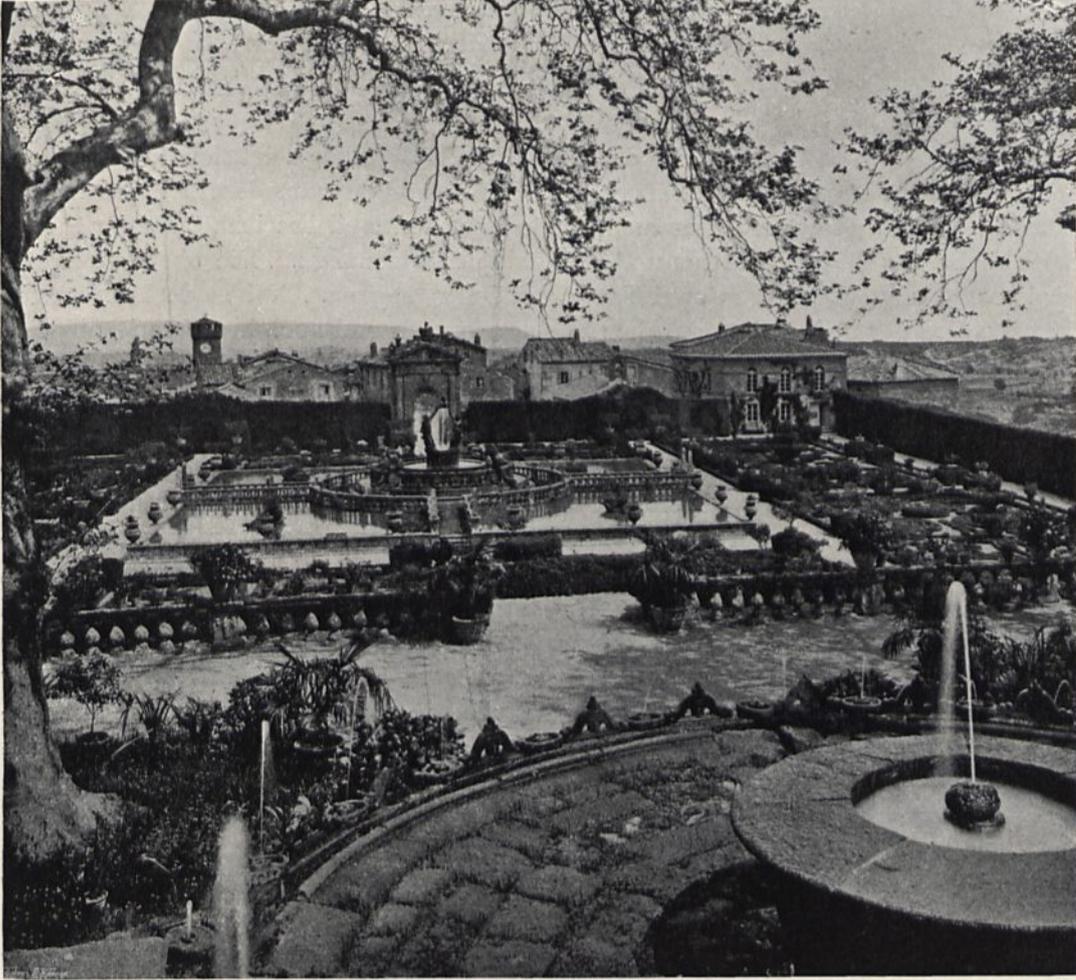


Abb. 203
Villa Lante,
Bagnaja,
Parterregarten,
von oben
gesehen

Nach Latham

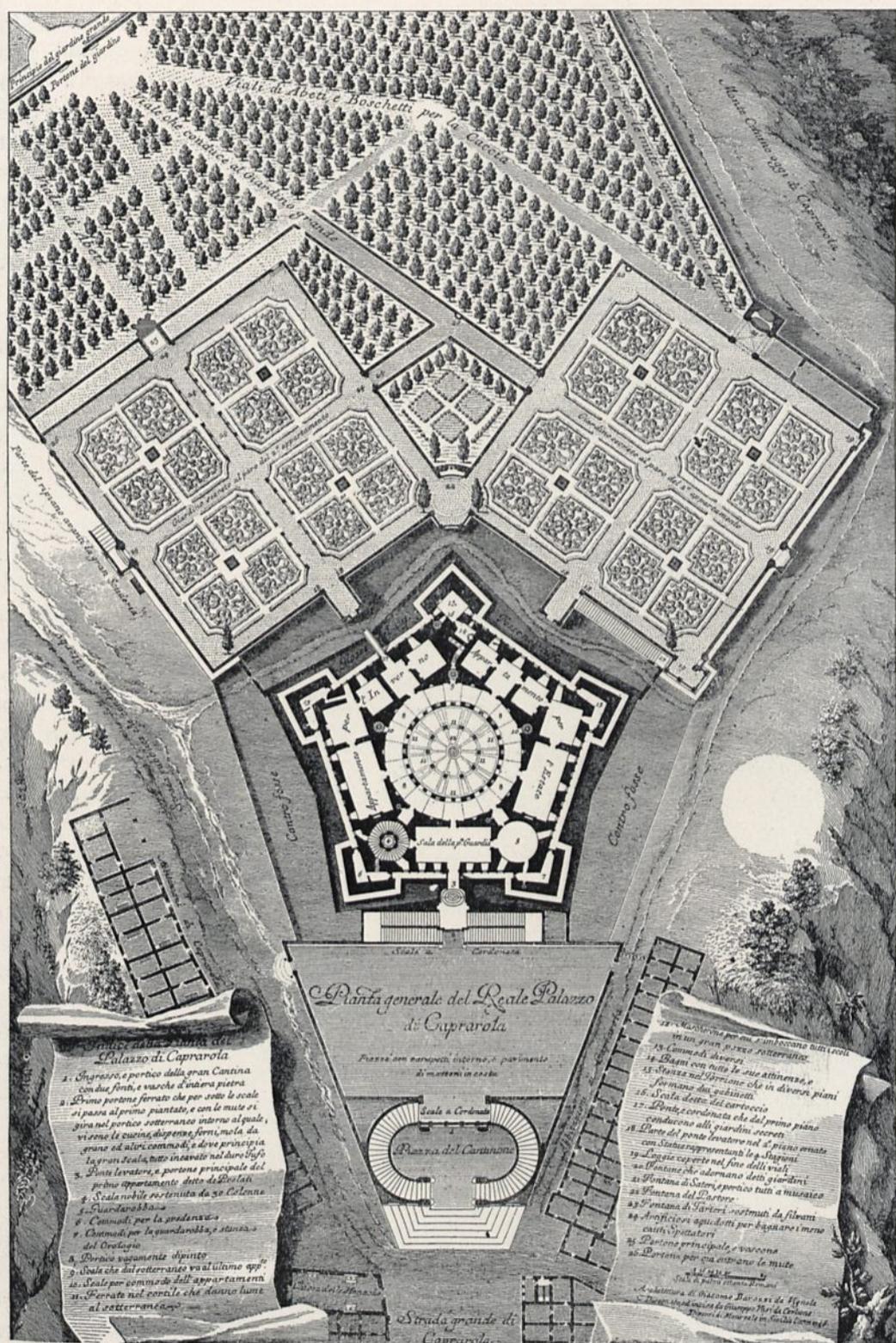
zwischen zwei offenen, dem Garten zu gerichteten Loggien, die als Brunnenhaus für den Bergquell dient. Zu beiden Seiten der Loggien waren wieder Vogelhäuser angelegt, augenscheinlich Säulenportikus, die eine Baumpflanzung umgaben, über die ein Drahtnetz gespannt war, der Stich bezeichnet sie als „aviarium cum nemore“, also wohl eine ähnliche Anlage, wie sie Evelyn im Palazzo Doria in Genua schildert. Gerade die Vogelhäuser sind heute ganz zerstört, auch jene unteren, die der Stich als Kryptoportikus bezeichnet. Es stehen nur noch einzelne Säulen aufrecht, und in dem oberen sind Schweine die Nachfolger der luftigen Bewohner geworden. Aber das Vogelhaus ist — wir sahen es noch bedeutsamer in den orti Farnesiani — zu einem wichtigen Faktor im archi-

tektonischen Aufbau des Gartens geworden. Der Garten benutzt jetzt alle Motive, die ihm die frühere Entwicklung überliefert; doch so, daß sie sich dem Gesamtbilde völlig unterzuordnen haben. In diesem Garten ist zum erstenmal die Symmetrie streng durchgeführt. Sie konnte erst dadurch zum Ausdruck kommen, daß die Hauptachse des Gartens mit der des Wassers zusammenfiel. Ligorio war dem noch in Villa d'Este mit einer gewissen Umständlichkeit aus dem Wege gegangen, er läßt die Hauptgartenachse die Wasserachsen schneiden, so daß wir trotz des überschwenglichen Reichtums die Wirkung des Wassers in der Tivoli-Villa im einzelnen zusammensuchen müssen. Wie sehr dieser Absicht symmetrischer Geschlossenheit der Umstand zu Hilfe kommt, daß der Blick frei dem Wasserlauf bis hinauf zum Quellhause folgen kann, ist schon erwähnt.

Doch nicht nur das Wasser, auch die Kunst der Bepflanzung zeigt sich hier als glückliche Unterstützung der Architektur. Je höher hinauf wir von den niederen lichten Blumenbeeten des Parterres kommen (hortuli con fonticuli bezeichnet sie der Stich), desto mehr nimmt der Schatten und die dunkle Bepflanzung zu. Die oberste Terrasse wird rechts und links durch zwei Tannenwäldchen begrenzt. Neben dem Ziergarten liegt westlich der Park, schon auf dem Stich angegeben und auch heute noch, obgleich hier die Bepflanzung mehr waldartig geworden ist, dank der guterhaltenen Brunnen leicht in seinem Plan zu erkennen. Der Park ist wahrscheinlich erst von Montalto angelegt. Montaigne erwähnt ihn noch nicht. Die strenge Symmetrie ist hier einem lockeren Plane gewichen. Große Alleen, die zum Teil sternförmig in einem Mittelpunkt zusammenlaufen, zum Teil entlang den Terrassen angelegt sind, bestimmen den Eindruck. Eine Fülle von Brunnen, die am Ende einer Allee oder an Ruhepunkten angebracht sind, beleben das Bild. Unter den Brunnen nimmt das prächtige Bassin am unteren Eingang, das tief in den Berg geschnitten und mit schönem bildnerischen Schmuck versehen ist, eine hervorragende Stelle ein. Wir dürfen hier eines der frühesten Beispiele eines italienischen Lustparks sehen, was um so bemerkenswerter ist, als in Italien in dieser Zeit nur ganz wenige solcher Lustparks nachgewiesen werden können. Die großen, waldartigen Tierparks sind hier im XVI. Jahrhundert mehr und mehr verschwunden; man begann sparsamer mit dem Boden umzugehen, immerhin werden wir ihren Spuren auch im XVII. Jahrhundert, wenn auch in etwas veränderter Gestalt, wieder begegnen. Doch selten ist neben dem Ziergarten solch ein „Boskett“ vorgesehen, das weder Tierpark noch Kulturpflanzen enthalten kann — für beides ist schon sein Umfang zu klein: der Park ist nur etwa doppelt so groß wie der Ziergarten, und Tierkäfige irgendwelcher Art fehlen auch —, so kann er nur zum Lustwandeln dienen. Allerdings sind gerade die italienischen Parkanlagen heute bis auf verschwindende Ausnahmen entweder ganz verwildert oder nach englischem Geschmack umgemodelt. Um so dankbarer ist die sorgfältige Erhaltung in allen Teilen von Villa Lante zu begrüßen.

Wie es auch mit Vignolas Anteil an den eben besprochenen Villen beschaffen sein mag, unbestritten gebührt ihm der Ruhm, das bedeutendste fürstliche Landhaus der Renaissance für seine alten Gönner, die Farnesi, erbaut zu haben: Caprarola bei Viterbo. Allerdings war auch hier der Grundplan schon vor ihm vorhanden, der ältere Kardinal Alexander Farnese hatte von Peruzzi eine Festung bauen lassen¹¹⁰, an deren Plan oder auch Ausführung der jüngere San Gallo stark beteiligt gewesen sein muß¹¹¹. Wenn Vasari an anderer Stelle erzählt, daß Vignola „Erfindung und Zeichnung“¹¹² von

Abb. 204
Caprarola,
Grundplan



Indice delle parti del Palazzo di Caprarola

- Ingresso, e portico della gran Cantina con due fontane, e vasche d'intera piazza
- Primo portone ferrato che per sotto le scale si passa al primo piantato, e con le mure si gira nel portico sotterraneo intorno al quale vi sono le cucine, dispensa, fornici, mola da grano ed altre comodità, e dove principia la gran Scala, tutto innanzi nel dorso della Piazza lavatoio, e portone principale del primo appartamento detto di D'Alati
- Scala nobile partenzia da se Colonna
- Guardarobba
- Comodi per la presidenza
- Comodi per la mondanità, e stanza del Oratorio
- Portico veramente doppio
- Scala che dal sotterraneo va al ultimo appartamento
- Portone nel convale che danno luce al sotterraneo

- Mano che per ora è imboccato tutti i suoi in un gran pezzo sotterraneo
- Comodi di cucina
- Bagni con tutte le sue attinenze, e formano del giardino che in diversi piani
- Scala detta del convale
- Porte e cordona che dal primo piano conducono agli giardini sotterranei
- Porte del ponte levatoio nel 4° Stagno con Statue approssimanti le 4 Stagioni
- Loggia coperta nel fine della scala
- Fontana che adorna detti giardini
- Fontana di S. Pietro, precedo tutti a mazzate
- Fontana di S. Pietro, ornata di fibrate
- Artificio aguedini per bagnare i meno casti spettatori
- Portone principale, varcano
- Portone per cui entrano le mure

Alcune altre note e firme sono visibili in questo riquadro.

Stich von
Giuseppe Vasi

Caprarola gebühre, so hat er insofern recht, weil erst von ihm der festungsartige Grundriß, ein Fünfeck mit ausgekragten Ecken, zu einem imposanten und doch heiteren Lustschlosse umgewandelt ist (Abb. 204). Man liebte es damals besonders, mit

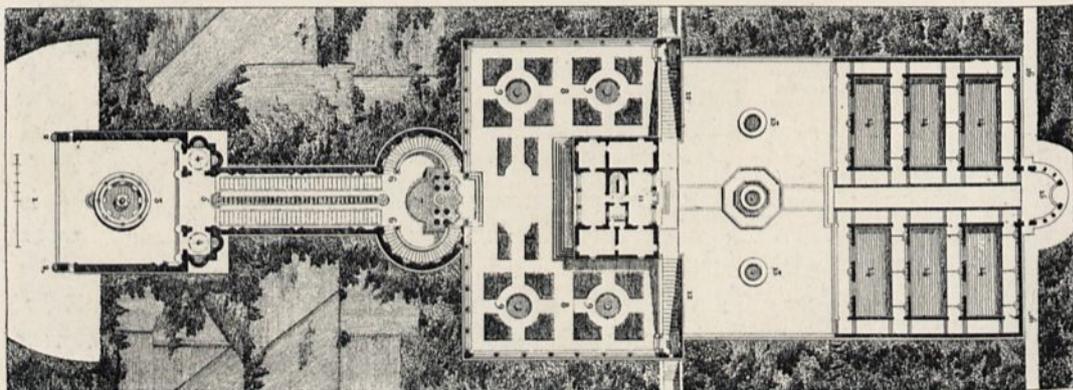
Abb. 205
Caprarola,
Karyatiden,
an der Garten-
brücke



Phot.

Grundrissen zu experimentieren. Serlio hatte für die Bauformen der Landhäuser die reichste Abwechslung angeraten, und einmal findet er „nach langem Nachdenken“, daß eine Villa in Form einer Windmühle eine nicht üble Sache sei¹¹⁴. Der Grundplan, den er beifügt, weist eine gewisse Ähnlichkeit mit Caprarola auf: auch ein Zentralbau mit vorgekragten Ecken, der einen runden Hof umschließt. Serlio hatte sich diese Villa von allen Seiten von Gärten umgeben gedacht, Vignola legte an eine Seite einen stattlichen Terrassenaufgang, den er durch Balustraden, Grotten und Brunnen in den Futtermauern belebte. Die weite sonnige, unbepflanzte Öde dieser riesigen Auffahrt muß man sich von dem bunten Bilde des sich dort tummelnden Gefolges der Kardinalfürsten erfüllt denken. Nur an die nördliche und westliche, im stumpfen Winkel zusammenstoßende Fassade sind viereckige, ebene Gartenparterres gelegt, in der Höhe des ersten Stockwerkes und mit diesem durch Brücken verbunden, die im Festungsbilde wie Zugbrücken wirken könnten. Gartenbrücken, die das Pian nobile mit gleich hoch liegenden Gärten verbinden, trafen wir schon im Palazzo Doria in Genua; man liebte es, auf diese Weise aus den Haupt-

Abb. 206
Caprarola,
Kasino,
Grundriß



Nach Percier
et Fontaine

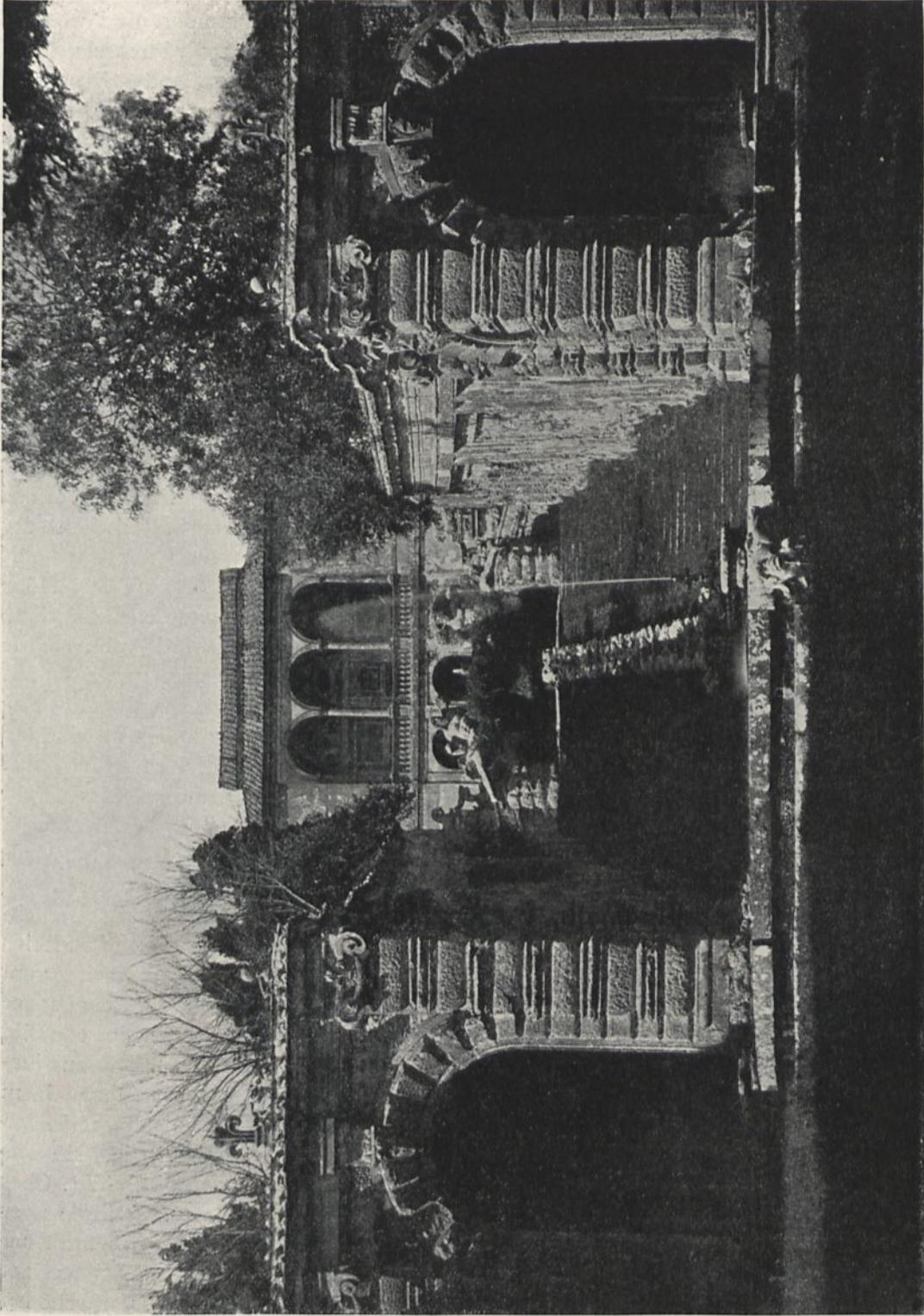


Abb. 207
Caprarola,
Kasino,
Hauptansicht

Phot.

gemächern ebenen Fußes in den Garten zu gelangen. Die Parterres zeigen noch heute die alte Anlage, die Bepflanzung, die uns aus dem XVI. Jahrhundert nun wohlbekannt ist: die überwölbten Laubengänge, die kreuzweis den Garten durchschneiden, eine Fontäne im Mittelpunkt, und die von hohen Buchshecken umsäumten Beete mit Obstbäumen bestanden, wie wenig hat sich hierin seit dem Mittelalter geändert! In den Hauptachsen beider Brücken liegen schöne Grotten als Abschluß. Prachtvolle alte Platanen und Zypressen vorne an der mit Hermen geschmückten Balustrade stammen der Tradition nach aus der ersten Gründungszeit (Abb. 205). Das westliche Parterre schneidet tief in

Abb. 208
Caprarola,
Kasino, Fluß-
pferdtreppe



Phot.

den Berg ein, so daß das zwischen den beiden ausgesparte Dreieck als hohe Terrasse behandelt ist. Leider ist außer einer schmalen Terrasse über der Grotte des westlichen Gartens nichts von weiteren Anlagen erhalten. Der Park, der sich nach drei Seiten um diese Schloßgärten legt, ist völlig zum Walde verwildert. Dies ist um so mehr zu bedauern, als dadurch der diese vordere Gartenanlage mit dem Palazzino auf der Höhe (Abb. 206) des westlichen Hügels zu einem Gesamtbild vereinigende Eindruck gänzlich verwischt ist. Heute liegt das reizende kleine Kasino scheinbar außer Verbindung mit dem Haupthause auf der Höhe. Ähnlich wie die Villa Pia ist es wohl als ein Platz gedacht, wohin sich der Hausherr mit wenigen Auserwählten vor dem Lärm und der Pracht des fürstlichen Haushaltes zurückziehen konnte, wie einst Plinius sich sein stilles Gartenhaus abseits vom Laurentinum erbaute, das er „amores mei, re vera amores“ nennt. Diesen Titel wird gerne jeder auch dem lieblichen Werke der Renaissance geben, wenn dem heute durch eine Tannenallee Heraufschreitenden das geschlossene Bild des Kasino entgegentritt (Abb. 207). Zwischen den Seitenwänden mächtiger rustikaumsäumter Grotten steigt eine breite Treppe langsam an. In der Mitte ist sie von einem hellen schmalen Wasserstreifen durchschnitten, der in kettenartig ineinandergreifenden Steingliedern, ein Motiv aus Villa Lante nachahmend, gefaßt ist. Unten ergießt sich das Wasser in ein schönes Bassin, das einen Springbrunnen in die Höhe steigen läßt. Über der Treppe ist ein Brunnen von zwei imposanten Flußgöttern überragt, die ihr Wasser aus Füllhörnern in eine Vase schütten, von der es in ein klares Bassin fließt. Über dieser Brunnenanlage erhebt sich nun die luftige dreiteilige Säulenloggia des Kasino. Steigt man empor, so führen hinter der Flußgottfontäne wenige Stufen, von schönen

Brunnengruppen flankiert, in das eigentliche Zierparterre, das vor dem nach vorne zweistöckigen Kasino liegt. Es ist mit einer niederen Mauer eingeschlossen, auf der in regelmäßigen Abständen hermenartige, vasentragende Karyatiden stehen (Abb. 208), männliche und weibliche Gartengötter darstellend. Zwei Flußpferdfontänen als Mittelstücke der Beete, die mit Buchs umsäumt sind, beleben den vorderen Ziergarten. Neben dem Kasino steigt man auf Rampentreppen, auf deren Balustraden Delphine Wasser speien (Abb. 209), zur obersten, hinter dem Kasino gelegenen Terrasse. Das Kasino erscheint von dieser Seite nur als eine einstöckige Loggia; hier hat sich von den Wasser-

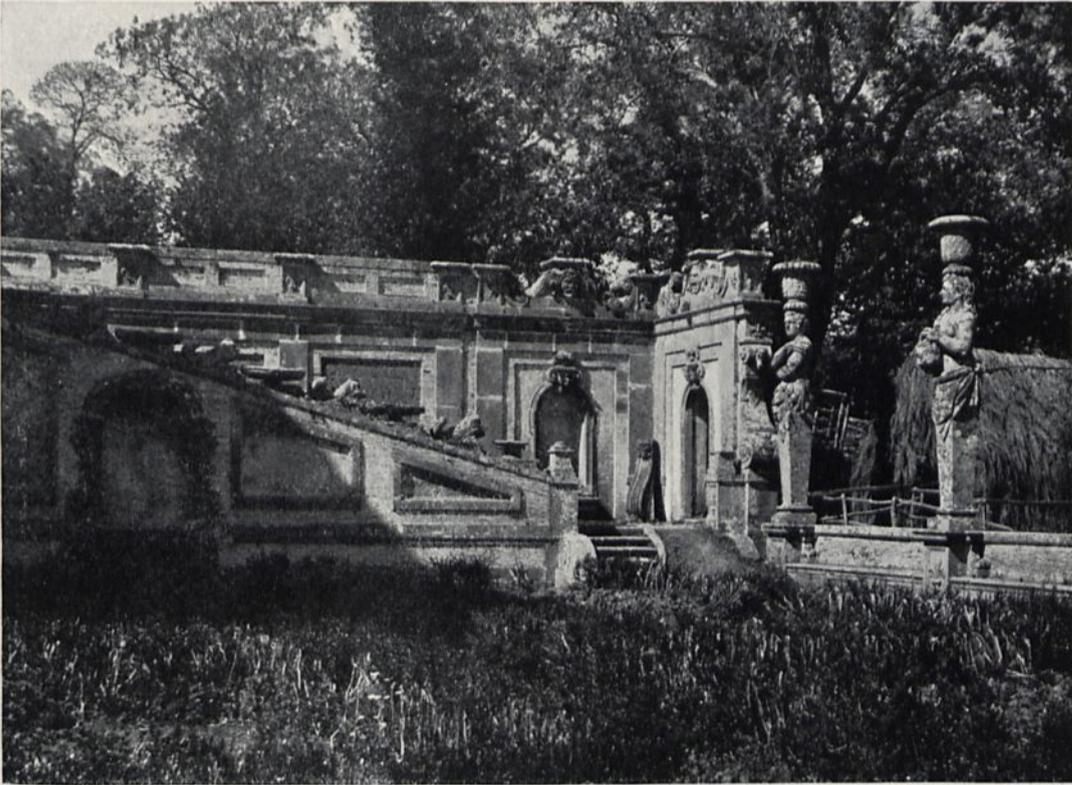


Abb. 209
Caprarola
Kasino, Seiten-
aufgang

Phot.

werken nur eine Mittelfontäne erhalten. Erst genauere Untersuchungen zeigen, daß ursprünglich auf drei emporsteigenden Terrassen drei Wasserbassins auf jeder Seite als Reservoir gedient haben. Sie fingen das Wasser auf, das, wie Montaigne erzählt, acht Miglien weit hergeholt war; nur die maskenverzierten Abflußlöcher haben sich noch erhalten. Drei mit Nischen, Brunnen und Vasen geschmückte Tore (Abb. 210) führen von hier in den Wald¹¹⁵, der den dichten Hintergrund für das schöne Bild gibt. Die Ausführung dieses Kasino ist sicher nicht mehr das Werk Vignolas, da erst Odoardo Farnese das obere Stück des Geländes im Jahre 1587 dazuerwarb. Die Anlehnung an Villa Lante aber ist augenfällig. Einzelne Motive, wie der Flußgottbrunnen, der Kettenkanal, sind unmittelbar von dort übernommen. An der Einzelausführung merkt man das kräftig einsetzende Barock, die Wirkungen sind gröber geworden, es ist alles stärker betont. Die Skulptur wie die Architektur fühlt sich immer

mehr in die Umgebung der vegetabilischen Natur ein. Trotzdem darf die ganze Anlage nicht zu spät gesetzt werden, die Wasserbehandlung vermeidet noch die Massenhaftigkeit und weist daher in das XVI. Jahrhundert zurück, wenn sich auch bei der großen Fülle von Skulpturenschmuck die Vollendung bis ins XVII. Jahrhundert hinausgezogen haben mag. Die Baumeister, unter denen Girolamo Rainaldi genannt wird, ein Künstler, den wir in der Gartenarchitektur noch mehrfach kennen lernen werden, sind hier, selbst wenn ihnen kein direkter Plan von Vignola vorgelegen hat, doch noch von dem Geiste, der in Villa Lante herrschte, stark beeinflusst worden. Dieser Einfluß läßt sich

Abb. 210
Villa Farnese,
Caprarola,
hinterer Garten-
abschluß des
Kasino



Phot.

aber auch sonst in der Gegend häufig spüren, so besonders in dem Plan der Villa Giustiniani a Bassano bei Sutri, der, von Percier und Fontaine¹¹⁶ aufbewahrt, das einzige ist, was uns von ihr übrig geblieben ist. Der Garten ist wie in Caprarola durch eine Brücke mit dem Hause verbunden, die Wasserachse endet aufsteigend wie in Villa Lante in einer Loggia, auch das Parterre vor dem Hause mit seinen Beeten und seinem Statuens Schmuck zeigt diese Abhängigkeit.

Eine andere Villa, bei der zwar, da sie weit entfernt auf toskanischem Gebiete liegt, eine direkte Abhängigkeit nicht nachgewiesen werden kann, die Villa Campi bei Signa (Abb. 211), zeigt doch dieser Gruppe so ähnliche Züge und gehört so wenig in die Reihe der übrigen toskanischen Villen hinein, daß sie sich unmittelbar an den Kreis der Villen um Viterbo anschließt. Die kleine wenig bekannte Villa liegt auf einem Hügel über dem malerischen Städtchen Signa bei Florenz. Wie in Villa Lante ist das Wohnhaus in zwei

kleine Pavillons zerlegt, die aber hier auf der obersten Terrasse liegen und zwischen sich ein äußerst zierlich angelegtes, vertieftes Parterre als Ziergarten einschließen (Abb. 212). Der Garten senkt sich davor südwestlich in sanften Terrassen. Die Wohnpavillons sind noch viel kleiner als in Villa Lante und können keinem größeren Haushalte als Aufenthalt gedient haben. Dieser Kleinheit der Pavillons, an die sich seitwärts noch besondere giardini segreti anlehnen, entspricht die feine Zierlichkeit im Aufbau des Gartens. In der Hauptachse liegt nur ein eleganter Brunnen, über der Abschlußrampe der un-

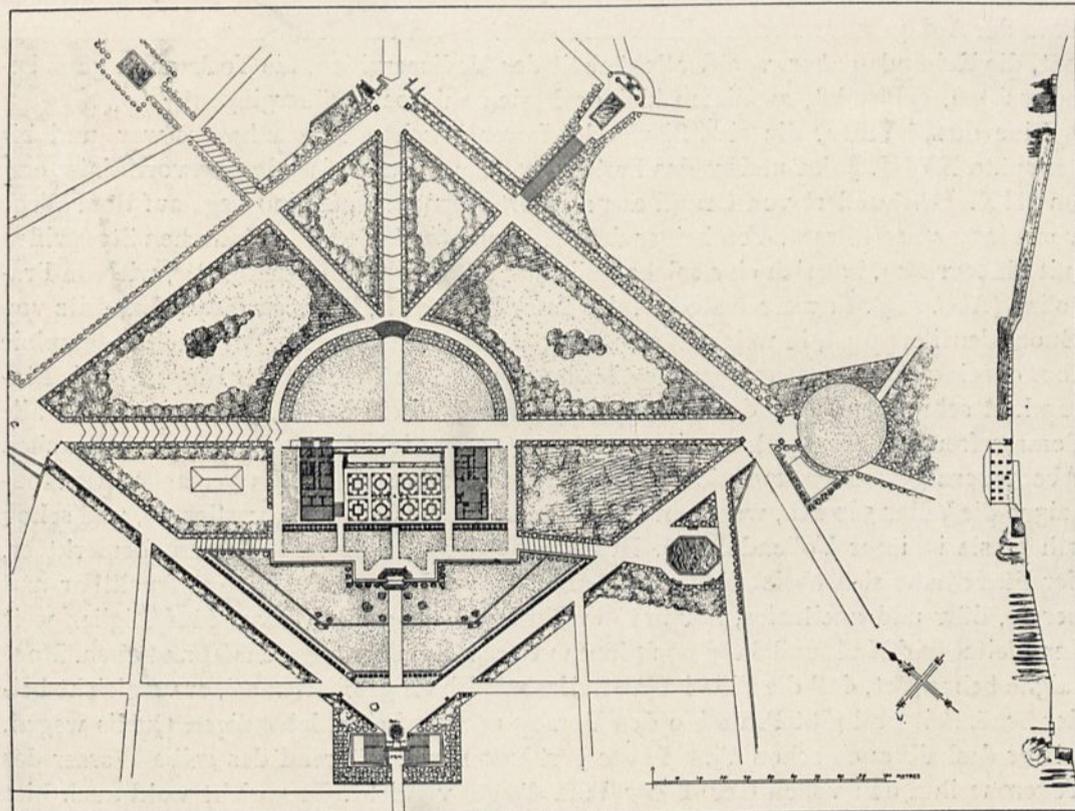


Abb. 211
Villa Campi
bei Florenz,
Grundriß

Nach Triggs

teren Terrasse, von der breite Treppen in den Olivenwald, der sich den Hügel herabzieht, führen. Die Rampen der Terrassen und aufsteigenden Wege waren einst mit Statuen besetzt; die Hauptachse selbst wird in erster Linie durch Treppen markiert. Mit diesen einfachen Mitteln ist hier ein geschlossenes Bild geschaffen, das wohl noch dem XVI. Jahrhundert angehört. Die herrlichen Zypressenalleen dagegen, die den heiteren Garten wie ein dunkler Rahmen mit völliger Regelmäßigkeit auch im Norden umgeben, dürften einer bedeutend späteren Zeit angehören, als man in Italien schon unter französischem Einfluß begann, auch die großen Parks unter die Mittelachse zu zwingen.

Die Villa Campi darf sich nicht der stolzen Reihe der fürstlichen Besitzungen anschließen, die durch Größe und Kunst vorbildlich für die Weiterentwicklung wirkten. Doch solche kleine Nebenblüten weisen das erworbene Können, die Leichtigkeit des Schaffens nur um so deutlicher auf. Selten nur hat sich gerade in diesen kleineren Villen

die Reinheit des Stiles so erhalten wie hier. Gerade die Familien, die bei gleichbleibendem Wohlstand ihre Stammvilla von Generation zu Generation weitererbten, haben ihre Gärten wieder und wieder nach dem Modegeschmack der Zeit umgewandelt, und es heißt schon aufmerksam suchen, um hier und dort in solchen Gärten noch Motive der frühesten Anlage zu finden. Die Gegend um Lucca mit der Fülle ihrer Villen, deren größte Schönheit der Blick auf die paradiesische Landschaft bildet, bietet dem Wanderer eine reiche Ausbeute reizender kleiner Wasseranlagen des Cinquecento, die sich um ihrer architektonischen Schönheit willen erhalten haben, während der ursprüngliche Plan der Anlage unwiederbringlich verloren ist, da kein Stich ihr altes Bild aufbewahrt hat, die Reisenden aber, von der Schönheit der Mediceervillen, die Toskana so ganz beherrschten, geblendet, an diesen kleinen Perlen achtlos vorübergehend¹¹⁷.

Eine dieser Villen, die eine Zierde des florentinischen Fürstenhauses war und bis ins späte XVIII. Jahrhundert das laute Entzücken aller Reisenden hervorrief, ist erst im XIX. Jahrhundert von Grund aus zerstört worden: Pratolino liegt auf dem Wege von Florenz nach Prato. Von keiner der vielbesuchten Villen, die römischen Stadtvillen mit einbegriffen, hat sich eine solche Fülle von Schilderungen erhalten¹¹⁸, wie von Pratolino (Abb. 213). Francesco Medici, der Sohn Cosimos I., ließ sich diesen Landsitz von Buontalenti erbauen, in welchem er, um Montaignes Ausdruck zu gebrauchen „*emploie tous ces cinq sens de nature pour l'embellir*“. Es wird erzählt, daß der Fürst, der die Einsamkeit sehr liebte, hier der schönen Bianca Capelli ein Paradies, „gemacht für alle Sommerfreuden“ (Evelyn), schaffen wollte. Er hatte die Geliebte damals nach manchen Abenteuern gewonnen und nicht lange darauf zu seiner Gemahlin gemacht. Als Montaigne die Villa 1580 sah, waren erst 12 Jahre seit ihrer Gründung verflossen, und schon sah er sie in ihrer Vollendung¹¹⁹. Halb bewundernd, halb mißbilligend, bemerkt er, der Fürst habe sich absichtlich eine so unbequeme Lage erwählt, so unfruchtbar und bergig, dürr und quellenlos, nur um die Ehre zu haben, das Wasser fünf Miglien weit hergeleitet und Kalk und Sand noch fünf weitere Meilen herbeigeschafft zu haben. Montaigne behauptet, daß die Villa im Wetteifer mit Tivoli geschaffen sei, er vergleicht beider Schönheit und gibt Pratolino den Vorzug um des hellen lebendigen Quells wegen, wie er deshalb auch schon Villa Lante gerühmt hatte, während das gelbe Wasser des Teverone ihm den vollen Genuß der Villa d'Este verdirbt. Es spricht wohl auch hier aus Montaigne noch ein Zug der Frührenaissance, der das Gewaltsame, Wilde, das die Wasser von Tivoli auszeichnet, nicht recht behagen will.

Francesco Medici mag wohl der Wunsch beseelt haben, etwas ebenso Schönes hier zu schaffen wie das berühmte Besitztum des Statthalters von Tivoli, doch war die Aufgabe, die er dem Künstler stellte, eine ganz verschiedene. Das Terrain steigt unaufhaltsam, aber nicht sehr steil an. Einen Terrassenbau im Sinne von Villa d'Este hätte man also gar nicht vornehmen können. Doch macht der Florentiner Villenbau von dieser Errungenschaft der römischen Kunst überhaupt sparsamen Gebrauch, er liebt weit mehr die langen, ansteigenden Alleen; so ist auch hier die Terrasse und ihre Betonung der Querachse fast ganz unterdrückt. Daß hierin ein gewisser Mangel sowohl für das Auge wie für den Fuß liegt, bemerkt schon Montaigne, wenn er findet, „daß in dem Garten gar nichts Ebenes ist“. Das Haus lag auf halber Höhe und hatte, ähnlich wie Poggio a Cajano, ringsum einen breiten, balustradenumsäumten Altan (17), die runden Toskaner Treppen führen von hier herab in das Prato (15), das von beiden Seiten das Haus wie in Castello

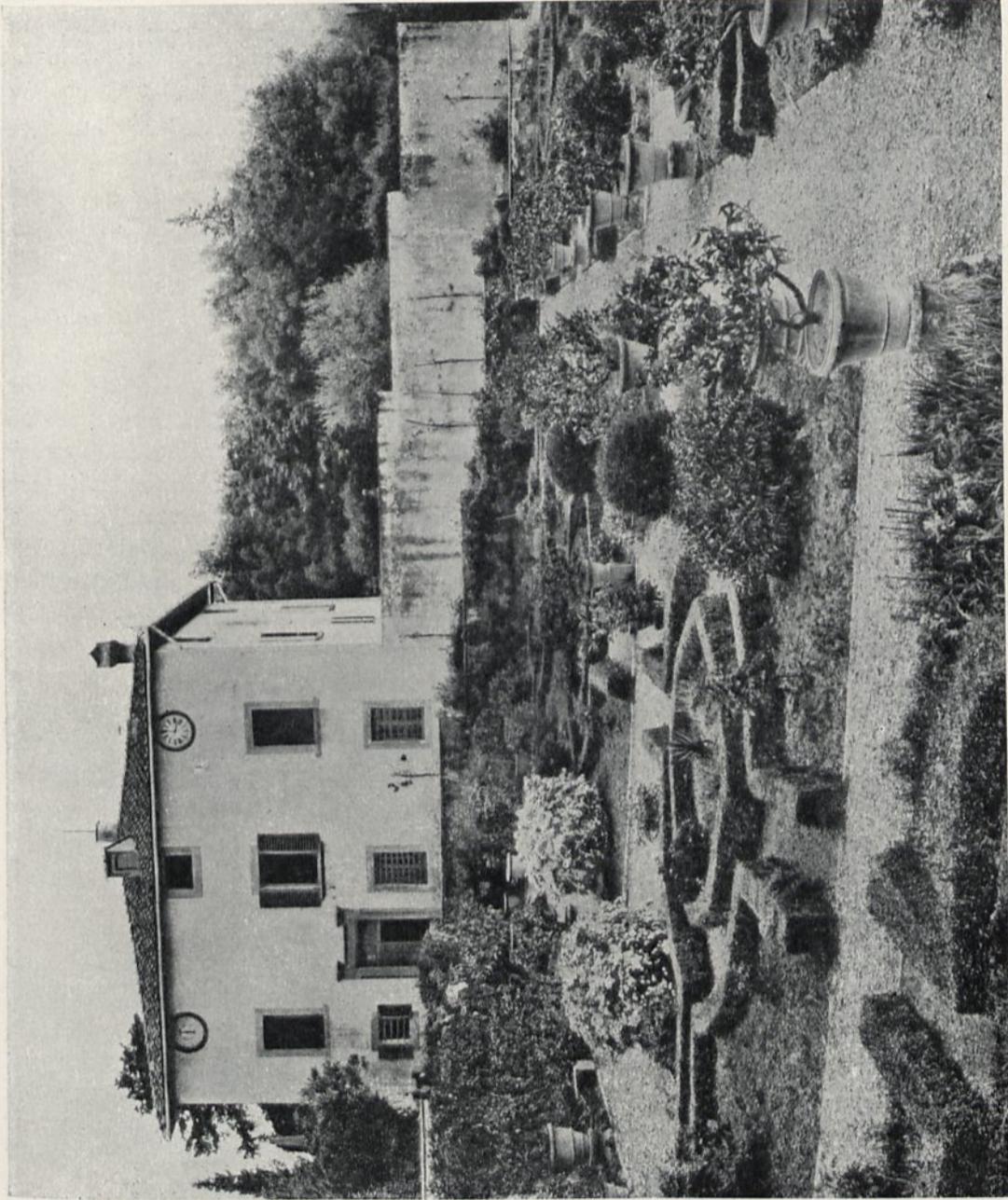
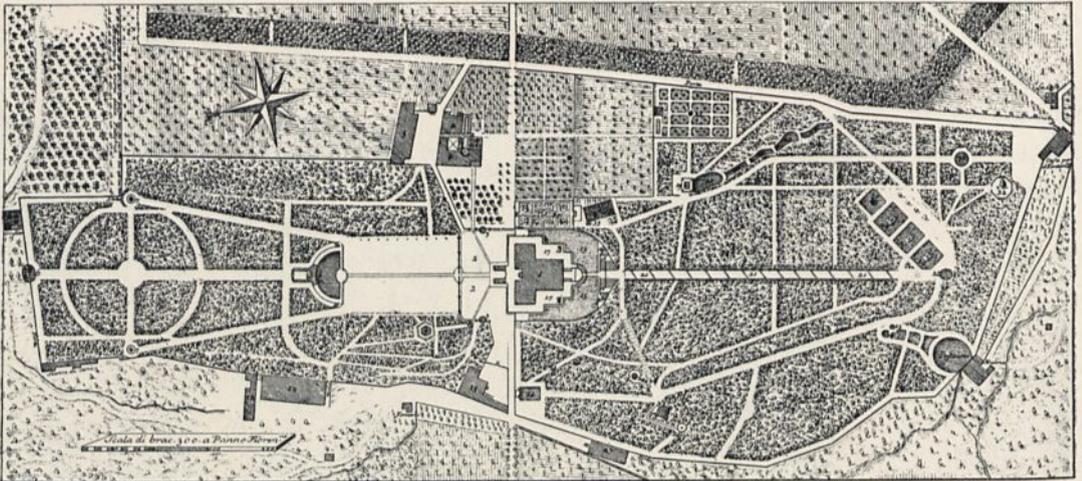


Abb. 212
Villa Campi
bei Florenz,
Ansicht des
Parterres und
eines Pavillons

Nach Triggs

Abb. 213
Plan von
Pratolino



Nach Sgrilli

umgibt. Das Prato hinter dem Hause steigt amphitheatralisch auf und endet in der Kolossalstatue des Apennin (8), der auf einem Felsen sitzt und mit der Hand den Kopf eines Ungeheuers zusammendrückt, so daß aus seinem Maule Wasser kaskadenartig in ein halbrundes Bassin fließt (Abb. 214). Hinter dem Riesen, in dessen Kopf ein kleines Zimmer sich befindet, schwebt ein geflügelter Drache, der von ihm abgewendet ursprünglich auch Wasser in ein großes Bassin spie. Diese Gruppe ist das einzige, was von der alten Anlage der Villa noch heute übrig ist. Die Statue des Apennins ist ein Wunder der Ausführung wie des Entwurfs und wohl würdig (Abb. 215), daß sie Gian da Bologna¹²⁰ zugeschrieben wird. Dahinter stiegen drei schattige Alleen zu einem kreisrunden Labyrinth empor,

Abb. 214
Pratolino, Prato
mit Apennin



Stich von
Della Bella

ähnlich wie es von Vasari in Castello geschildert wird. Als letzter Abschluß wird dieses von einem Jupiter mit Adler und goldenem Blitze überragt¹²¹, welcher über einem Brunnen, der als Wasserreservoir dient, die Bekrönung des ganzen Gartens bildet (6). Verschiedene Brunnengruppen belebten die Seitenwege des nach der Bergkuppe zu sich verjüngenden Gartens. Nach Süden senkte sich vor dem Hause die Prachtstraße des Gartens hinab (21): Aus niedrigen Balustraden zur Seite schießen Strahlen herüber und hinüber, eine lange Wasserlaube bildend, so daß ein Mann zu Pferde darunter reiten könne, ohne naß zu werden, „und man über sich bey scheinender Sonne in der Lufft von Farben einen natür-



Abb. 215
Villa Pratolino,
Statue des
Apennin

Phot.

lichen Regenbogen gleich sieht“¹²². Am Ende stand die vielbewunderte, oft wiederholte Brunnengruppe der Wäscherin, die ihre Wäsche so natürlich auswringt, daß das Wasser wie Seifenschaum unten aufspritzt. Wie groß die Bewunderung war, dafür spricht, daß man sie immer aufs neue Michelangelo zuschreibt¹²³. Der Garten zu beiden Seiten dieser Prachtstraße scheint weniger symmetrisch angelegt gewesen zu sein, er enthielt einen Turnierplatz, eine Fülle von Brunnen, Fischteichen, Vogelhäusern, künstlichen Hügeln mit Heckenaufgang und Grotten. Die große Anziehungskraft in Pratolino aber übten die Grotten aus, die unter dem breiten Altan, der das Haus umgab, angebracht waren. Viele Seiten nimmt ihre Schilderung bei Sgrilli in Anspruch. Die verschiedenartigste Musik und Geräusche aller Art konnte man hören. Menschen und Tiere bewegten sich durch die Kunst des Wassers, Silenen, Syrius sah man und Pan, „wenn man hin zu ihm geht, steht er auf und fängt an zu pfeifen, ist seltsam anzusehen, man berichtet uns, daß vil Leuth durch sein Unversehn aufstehn, seind hart erschrocket worden“¹²⁴. Be-

sonders wurde die Samariterin, die an einem Brunnen Wasser schöpft, während ein verliebter Schäfer dazu Flöte bläst, bewundert. Und der Vexierwasser sind gar kein Ende, „da hat das Bänk,“ erzählt der Herzog von Württemberg, „wer darauf niedersitzt, der darf nicht nach Wasser fragen, er würde sein bald genug bekommen“, und „wehe den Damen, wenn sie sich auf die Bänke setzen“, ruft noch Jagemann im XVIII. Jahrhundert aus. Bei den ausführlichen Schilderungen Sgrillis werden wir auch heute nicht umhin können, die schier unerschöpfliche Erfindung und große mechanische Geschicklichkeit bewundern zu müssen, mit der diese Kunststücke variiert werden. Den größten Teil seines Statuen-

Abb. 216
Giardino Boboli,
Florenz,
Auffahrt zum
Ammanatihof



Phot.

schmuckes besaß Pratolino schon zu Montaignes Zeiten, und hierin bedeutet dieser Garten einen gewissen Wendepunkt. Komische Gartenstatuen wollte schon Alberti im Garten zulassen. In den Gärten der Hochrenaissance hören wir wenig davon. Die Fülle der Antiken hat damals wohl alle andern in den Hintergrund gedrängt. In Pratolino aber macht sich das niedere Genre, wie in der Wäscherin, die die Wäsche auswringt, oder einem Bauer, der Wasser aus einem Kübel gießt, mit einem lachenden Buben, der ihm zuschaut, stark geltend¹²⁵. Die antiken oder antikisierenden Statuen verschwinden nicht aus den Gärten, aber man begann doch die kostbareren lieber in den neugeschaffenen großen Museen unterzubringen oder wenigstens in den prunkvollen Stadtgärten aufzustellen. Am Ende des XVI. Jahrhunderts zieht nahezu gleichzeitig wie in die Literatur das Idyll in den Garten ein. Auch die antiken Szenen werden jetzt ganz idyllisch oder komisch gedeutet: Apoll und die Musen spielen Flötenstücke vor, oder Cupido dreht sich auf seinem Sockel

plötzlich um und spritzt dem Beschauer Wasser ins Gesicht. Noch eine andere Neuerung führt Pratolino ein: die reiche Verwendung von Tuffstein in den Grotten. Montaigne preist das als etwas ganz Neues, in seiner Heimat Unbekanntes; in Italien hatte man den Tuffstein schon früh für die ländlichen Brunnen gebraucht, die Grotten aber schmückte man bis in die Mitte des Jahrhunderts fast noch ausschließlich mit buntem Mosaik aus, das eine ganz andere Betonung der architektonischen Gliederung zuließ. Noch in Villa d'Este scheint diese Bekleidung nach den wenigen Spuren, die sich erhalten haben, vorgeherrscht zu haben. Im Gartenkasino des Palazzo del Te macht Giulio Romano die ersten, noch schüchternen Versuche, den Tuffstein zur Wandverzierung zu verwenden.

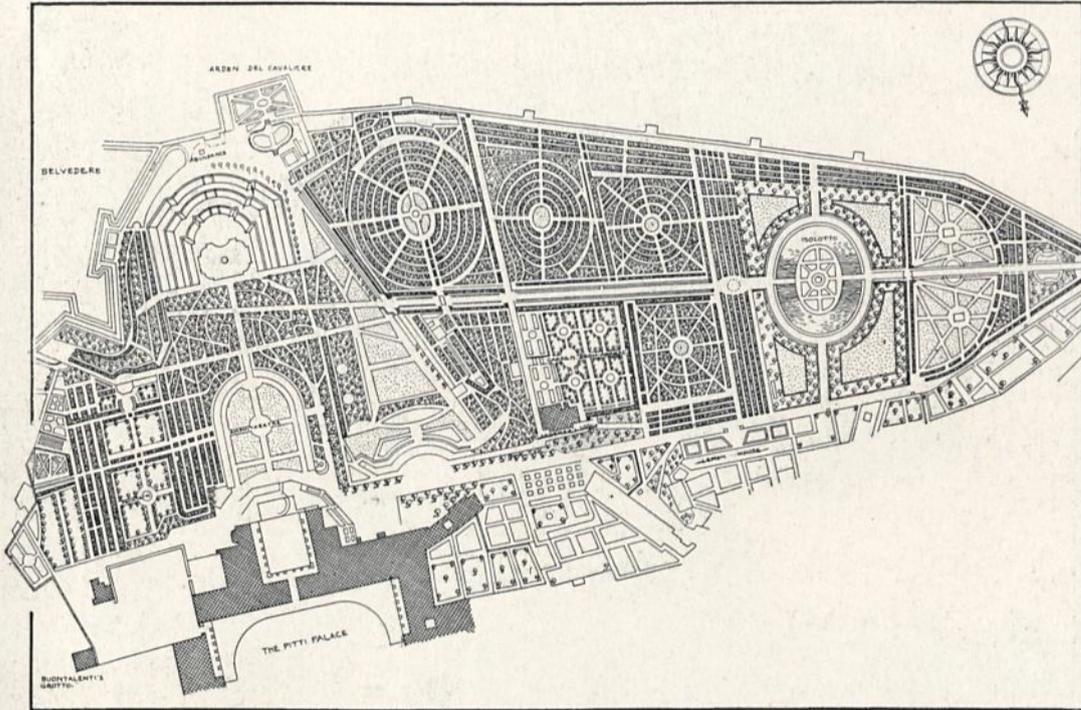


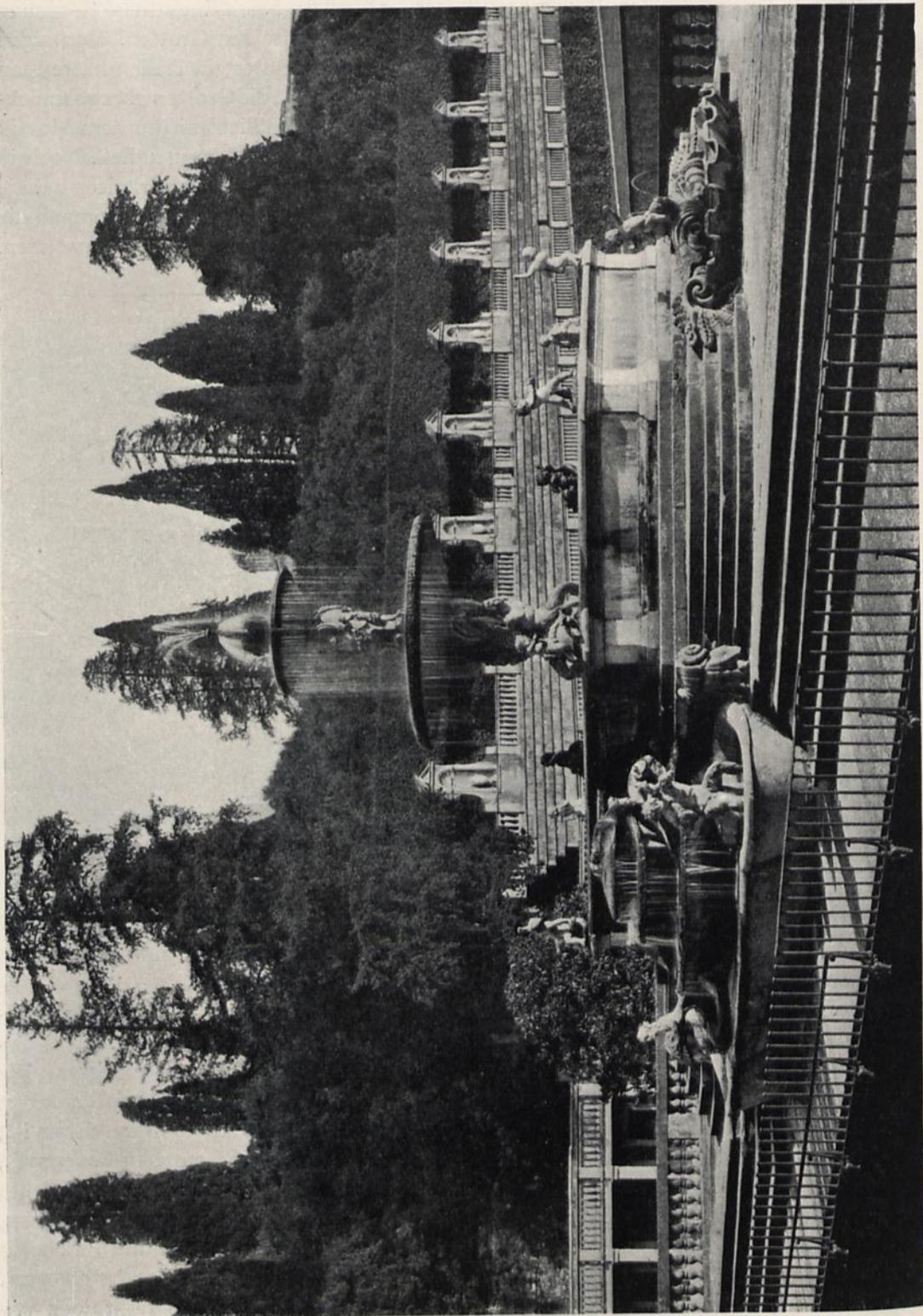
Abb. 217
Boboligarten,
Florenz,
Grundriß

Nach Triggs

Dann scheint die malerische Tuffsteinbekleidung, die sich zu den phantastischsten Gebilden verwenden läßt, schnell durchgedrungen zu sein.

Pratolino ist eine Schöpfung, der Laune eines Fürsten entsprungen, in kurzer Zeit vollendet und später wenig verändert. Um so langsamer entwickelte sich der Garten, den die Mediceer sich hinter Palazzo Pitti, ihrer florentinischen Residenz, anlegten. Die Baugeschichte von Palazzo Pitti ist schon eine sehr verwickelte, die Nachrichten aber, die über Giardino Boboli aufbewahrt sind, sind so dürftig¹²⁶, daß es sehr schwer ist, ihn historisch sicher einzureihen. Schon im Jahre 1549 kaufte die Gemahlin Cosimos I., die stolze spanische Prinzessin Eleonora Toledo, den Palast von einem Urenkel des Luca Pitti, seines Erbauers. Noch stand erst der Mittelbau mit sieben Fenster Breite, der heutige Hof und die Gartenfassade fehlten ganz. Doch scheint Eleonora gleich mit der Anlage des Gartens begonnen zu haben, wenigstens sandte sie Tribolo, der eben mit den Arbeiten in Castello beschäftigt war, nach Elba, um dort einen Granitblock von

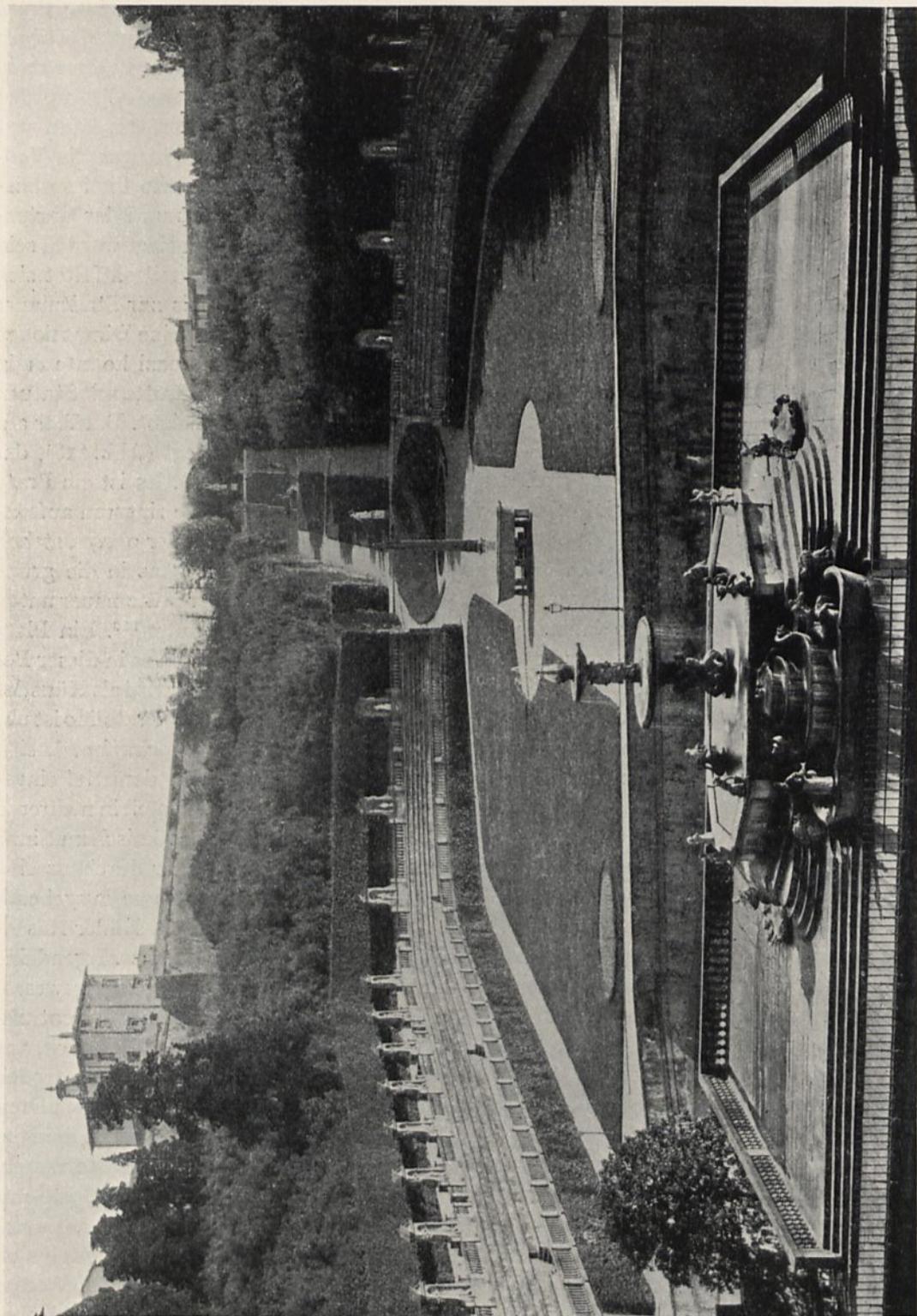
Abb. 218
Giardino
Boboli,
Florenz,
Hofbrunnen
und
Amphitheater



Phot.

12 Braccia (etwa 6 m) Durchmesser herbeizuschaffen, der als Brunnenschale im Prato des Palazzo Pitti seine Aufstellung erhalten sollte¹²⁷. Vasari behauptet auch, Tribolo habe die ganze Einteilung des Berges, wie er besteht, gemacht, alle Dinge an ihren rechten Ort mit gutem Urteil anordnend, wenn auch einige Sachen seitdem verändert worden seien. Da jedoch Tribolo gleich nach seiner Rückkehr aus Elba 1550 starb, kann von einer Ausführung nicht die Rede sein. Durch seinen Tod wurde nicht nur die Vollendung von Castello aufgehoben, sondern auch alle Arbeiten im Palazzo Pitti zurückgedrängt. Erst 1558 beginnt Ammanati energisch den Bau des Hofes und der Gartenfassade (Abb. 216), und auch erst damals kann der Garten wirklich angelegt worden sein (Abb. 217). Er zerfällt in zwei deutlich geschiedene Teile. Der Hauptteil entfaltet sich in einer Talmulde, die sich in der Hauptachse des Ammanatihofes bis zur Stadtmauer emporzieht. Der Hof, den die Gartenfassade umschließt, ist vertieft, seine Dimensionen sollten eine Kundgebung mediceischer Macht sein: den Palast der Strozzi konnte er in sich aufnehmen. In der Trennungsterrasse nach dem Garten liegt eine Grotte mit Statuen und Wasserwerken, einst noch durch mechanische Überraschungen belebt. Darüber auf breitem Altane ist ein schöner Brunnen mit kleiner Kaskade angelegt (Abb. 218), dahinter liegt, wenig höher als der Hof, das Amphitheater¹²⁸ (Abb. 219). Es ist ein Prato wie in Pratolino und setzt sich in der ganzen Breite des Hofes fort. Die ringsum aufsteigenden Sitzplätze sind oben und unten von Balustraden gesäumt; auf der oberen stehen in regelmäßigen Abständen Nischen mit Statuen, die ursprünglich ganz in die grüne Hecke dahinter eingeschnitten waren. Dem entsprachen früher in der Stützmauer unten Nischen zwischen Säulen; ob dahinter Grotten lagen, ist nur zu vermuten¹²⁹. Ein Platz für ritterliche Spiele war dieses Prato; mehrere Stiche Della Bellas zeigen es in dieser Bestimmung bei den Vermählungsfeierlichkeiten von 1628¹³⁰. Buontalenti wird als Künstler dieser Anlage genannt, eine Ähnlichkeit mit dem weit einfacheren Prato in Pratolino ist unverkennbar, doch hat er jedenfalls in engster Fühlung mit Ammanati geschaffen, da sich dieser 1568 mit Vorschlägen für die Bepflanzung beschäftigt hat. Von dem tief eingeschnittenen Platze des Amphitheaters erhebt sich das Gelände, ziemlich steil in mehreren Terrassen aufsteigend, doch sind auch hier diese Terrassen nicht in römischem Sinne ausgenutzt. Und mehr noch, das Bild der heutigen Anlage scheint hier durchaus eine Kaskade zu verlangen, die, von dem großen Brunnen der zweiten Terrasse ausgehend, unten in einem ovalen Becken endete. Statt dessen zeigt sich jetzt ein kahler Rasenstreifen, und auch die untere beckenartige Höhlung ist mit Rasen bepflanzt. Irgendeine Nachricht, daß etwa eine Kaskade oder Wassertreppe geplant oder gar angelegt gewesen, haben wir nicht¹³¹. Den Brunnen auf der Höhe soll Lorenzo Stoldo nach einem Neptunswagen im Triumphzuge des großen Festes von 1565 gemeißelt haben, bald danach, vor 1568, ist er aufgestellt worden (Abb. 220): Der Gott Neptun steht inmitten eines großen Bassins, das jetzt die ganze Breite der Terrasse ausfüllt, auf einem Felsen, mit dem Dreizack nach einem Fisch stehend, während Seegötter sich in den Höhlungen bergen. Heute erheben sich um das Bassin amphitheatralisch aufsteigend mehrere Grasterrassen. Ursprünglich aber muß die Brunnenterrasse größer gewesen sein, so daß Beete mit wohlriechenden Blumen, mit Buchseinfassung und verschnittenen Bäumchen, als anmutiges Parterre sie umgeben konnten. Dahinter war am Berge eine Nische vom Palast aus sichtbar, mit dem Wappen der Medici geschmückt. Aus der Futtermauer floß Wasser aus Röhren zwischen Risaliten in einen Kanal, den zwölf steinerne Hunde be-

Abb. 219
Giardino Boboli,
Florenz,
Gartenblick von
Palazzo Pitti



Phot.

wachten¹³². Erst im Jahre 1638 wurde die Höhe an der Stadtmauer mit der Statue der Abondanzia gekrönt, die auch in einer grünen Nische stand.

Schon zur Zeit der Vermählungsfeier von Cosimos Sohn Francesco 1566 sind nach Vasari „die sehr großen und vornehmen Gärten mit reichsten Quellen und einer unzählbaren Menge antiker und moderner Statuen geschmückt“¹³³. Doch auch aus dieser Bemerkung erfahren wir nicht, wann die Erweiterung des Gartens den westlichen Berghang hinunter nach der Porta Romana stattgefunden hat. Die befestigte Stadtmauer setzte einer Vergrößerung des Gartens in der Hauptachse Schranken, so mußte er sich entlang der westlich verlaufenden Mauer zu einem rechten Winkel bequemen, und zwar verlangte das Terrain hier eine keilförmige Gestalt nach der Porta Romana zu. In diesem Teile hat man sich der Terrassen ganz enthalten und nach florentinischer Sitte die Hauptachse durch eine imponierende Allee bezeichnet (Abb. 221), die ursprünglich dicht mit Statuen besetzt



Abb. 220
Giardino Boboli,
Florenz,
Neptun-
fontäne

Phot.

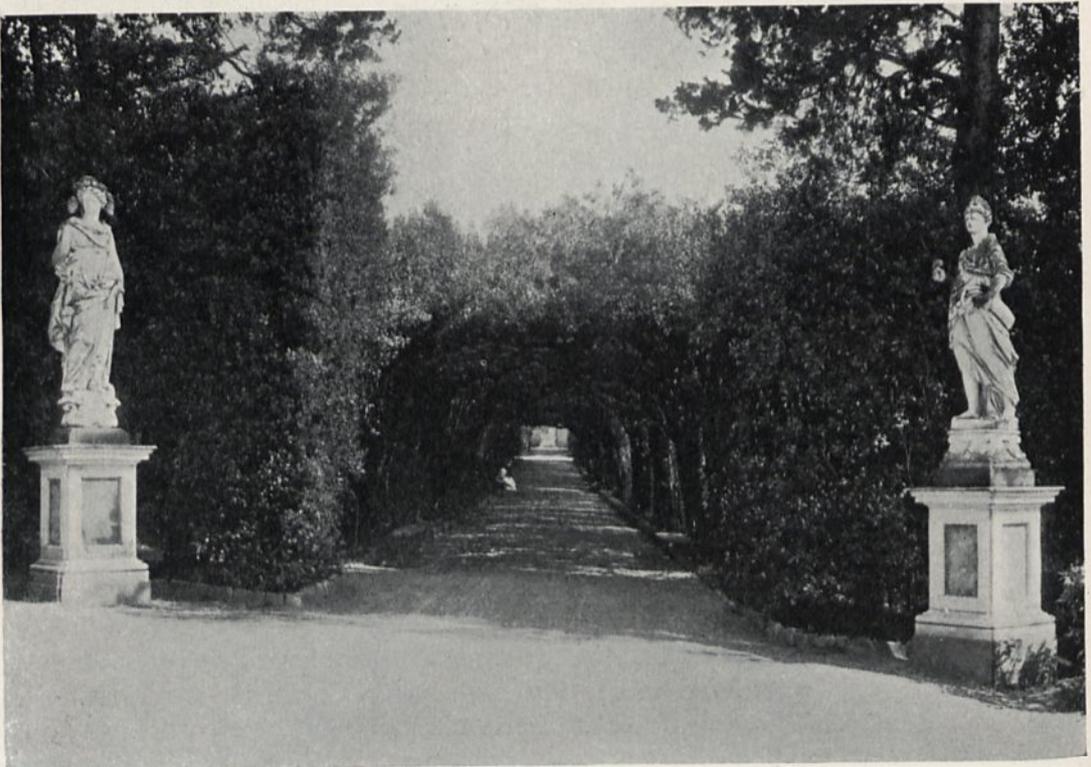
war. Die Zypressen freilich waren in der ersten Anlage nicht vorgesehen, da sie nach einer Zeichnung von 1640 damals erst gepflanzt wurden¹³⁴. Statt dessen liefen nur zu beiden Seiten die noch heute bestehenden Laubgänge (Abb. 222). Parallel mit diesem Wege zog sich der Mauer entlang eine Wasserstraße. Deutliche Reste zeigten bei der Untersuchung, daß das Wasser zu beiden Seiten aus geflügelten Drachenköpfen in stufenweise herabsteigende Kanäle gespieen wurde, die in niederen Balustraden flossen. Links von der großen Allee in einem der Bosketts schildert Cambiagi ein reiches Labyrinth, das durch kleine, mit Tuffstein verzierte Mäuerchen abgeteilt war, auf denen Vogeltränken liefen. Das Innere schmückten verschiedene Tierbilder. Den Haupteindruck

Abb. 221
GiardinoBoboli,
Florenz,
Zypressenallee,
von oben
gesehen



Phot.

Abb. 222
GiardinoBoboli,
Florenz,
Laubengang
nach der
Porta Romana



Phot.

dieses Teiles bestimmt der sogenannte Isolotto, der am Fuße des Abhanges, da wo der Garten eben wird, in der Richtung der Hauptachse angelegt ist. Es ist ein großes, ovales Wasserbecken, das eine runde Insel umschließt, die ihren schönsten Schmuck durch Giovannis da Bologna prächtigen Okeanosbrunnen erhalten hat, „einfach, majestätisch wie kein anderes Brunnengebilde von Italien und ganz Abendland“ (Burckhardt). Wie das ursprüngliche Aussehen dieses prächtigen Bassins gewesen ist, ist nicht sicher zu sagen. Vasari schreibt sich den Plan zu; und ein deutsches Reisehandbuch des XVII. Jahrhunderts schildert es wie folgt: „wie ein Oval gehauen und rings mit einem eisernen Gitter umfängen. In der Mitte steht eine kleine Insel, darob eine Cupola mit Grün überzogen, daneben allerley Bäum, der Boden aber mit Blumengeschirr besetzt und wird über ein Brucken hineinspaziert“¹³⁵. Selbstverständlich war damals im Jahre 1627 der Okeanosbrunnen von Bologna, der im Jahre 1608 starb, längst aufgestellt. Schon 1599 sieht ihn der Herzog von Württemberg¹³⁶, doch schreiben die Reisehandbücher immer eins von dem andern ab, und es ist sehr wahrscheinlich, daß wir hier ein Bild des Isolotto vor der Aufstellung der Brunnengruppe haben. Er zeigt dann hier wieder nur das so oft wiederkehrende Mittelstück des grün überzogenen Pavillons. Doch noch längst nach Aufstellung des Okeanosbrunnens sind starke Veränderungen vorgenommen, wie Bolognas Zeitgenosse und Biograph Raffaello Borghini im Jahre 1618 berichtet. Welches aber die „varie mutazioni“ waren, sagt er leider nicht. Wahrscheinlich sind diese Veränderungen im Garten zu gleicher Zeit vorgenommen worden, als auch für den Palast eine neue Bauperiode begann und man den Mittelbau im Jahre 1620 zu seiner heutigen Breite ausbaute. Cambiagi schildert die Umgebung des Isolotto viel reicher, als sie heute ist. Am Fuße der großen Allee (Abb. 223) war ein Vogelherd angebracht, so daß, wenn man die Netze ausspannte, der Zugang zum Isolotto ganz abgesperrt war. Von dort gingen zwei kleine, tuffsteingeschmückte Mäuerchen mit schmalen mosaizierten Wegen aus, auf denen man von einem Regen feiner Strahlen bedroht wurde. Je ein Paar steinerne Hunde und Löwen betonten Anfang und Ende der Mauern. In der Mitte des Weges aber sprang aus einem steinernen Stern eine sehr hohe Fontäne empor. Mosaikgepflasterte Wege führten auch nach den Queralleen (Abb. 224).

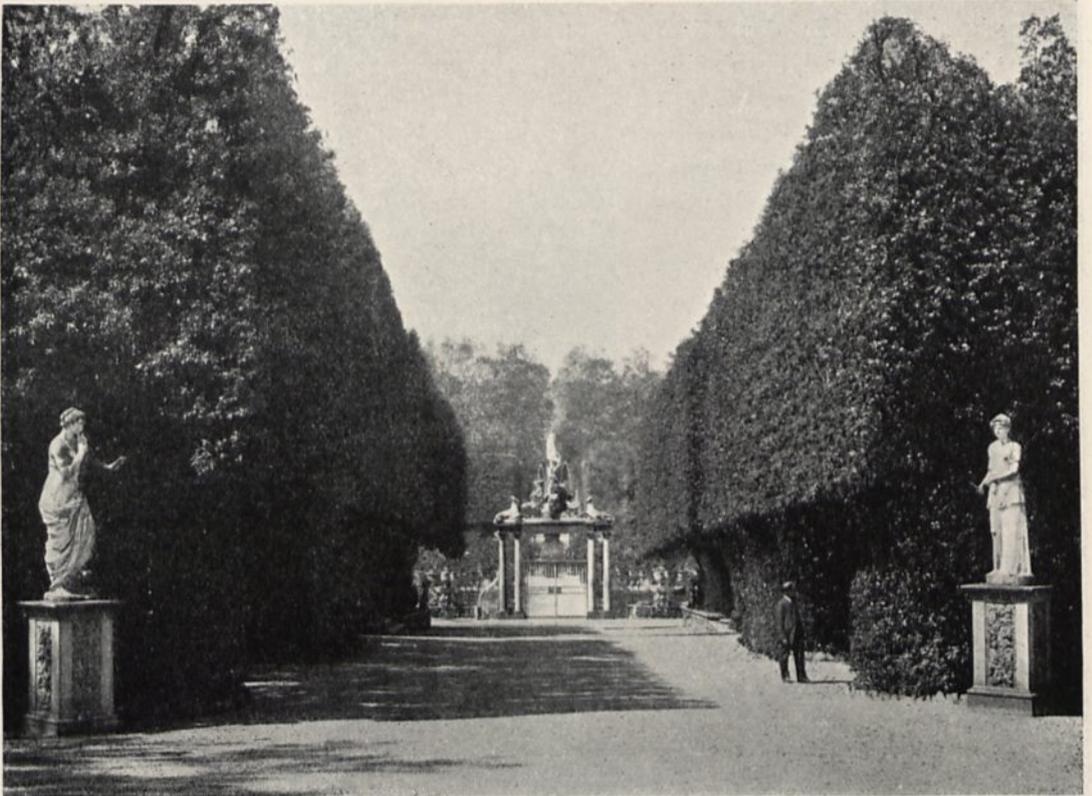


Abb. 223
Giardino Boboli,
Florenz,
Blick von dem
Isolotto

Phot.

Noch dem XVI. Jahrhundert gehört die große Grotte an, die dem heutigen Eingang gegenüberliegt; der Tuffstein zeigt hier schon eine höchst barocke Verwendung als Menschen- und Tiergestalt in idyllischen Schäferszenen; bis vor kurzem befanden sich in dieser disparaten Umgebung Michelangelos unvollendete Sklavenfiguren. Die Grotte ist mehrteilig und erhält ihr Licht von oben. Sie ist schon 1579—1587 erbaut; unter den Künstlern, die daran gearbeitet haben, wird auch Giovanni da Bologna genannt; heute noch ziert die Brunnschale in der Mitte des ersten Raumes seine an-

Abb. 224
Giardino Boboli,
Florenz,
aus dem
unteren Garten



Phot.

mutige Venusgestalt. Gegen das Ende des XVIII. Jahrhunderts ist sie sehr verfallen und scheint erst im XIX. wiederhergestellt zu sein¹³⁷ (Abb. 225).

Ganz zerstört ist heute der Teil des Gartens, der die Verbindung der beiden Hauptteile nach Nordwesten ausmacht. Man muß in den wildverwachsenen Gebüschern aufmerksam nachforschen, um zu finden, daß hier im XVII. Jahrhundert eine ziemlich bedeutende Terrassenanlage mit Balustraden, Statuen und großen Futtermauern, die dem Garten einen neuen Zug der Abwechslung gegeben haben muß, gelegen hat. Auf der Höhe lag entweder ein Ziergarten oder ein oblonges Prato.

Fast unter jedem neuen Herrscher hat der Garten Veränderungen und Zutaten erhalten, besonders stark im XVIII. Jahrhundert durch die Erbauung der beiden Casini auf der Höhe und im östlichen Teil des Hauptgartens: Beides anmutige kleine Anlagen, die aber mit dem Hauptplane nichts zu tun haben, da sie einem ganz anderen Kunstempfinden entsprechen. Die gefährlichste Krisis bestand der Garten im Anfang des

XIX. Jahrhunderts unter französischer Herrschaft¹³⁸, wo man ihn zu einem Landschaftspark ummodelln wollte, wohl auch zum Teil schon damit begonnen hatte. Glücklicherweise hatte der rückkehrende Herzog Ferdinand trotz seiner Vorliebe für den malerischen Gartenstil Geschmack genug, den alten Garten möglichst wiederherstellen zu lassen. Vieles mag damals zugrunde gegangen sein; auch der Statuenschmuck, dessen Reichtum so überschwenglich gelobt wurde, ist heute bis auf wenige Reste verschwunden. Eine wichtige Frage ist gerade bei dieser Anlage die Bepflanzung. Es ist schon erwähnt

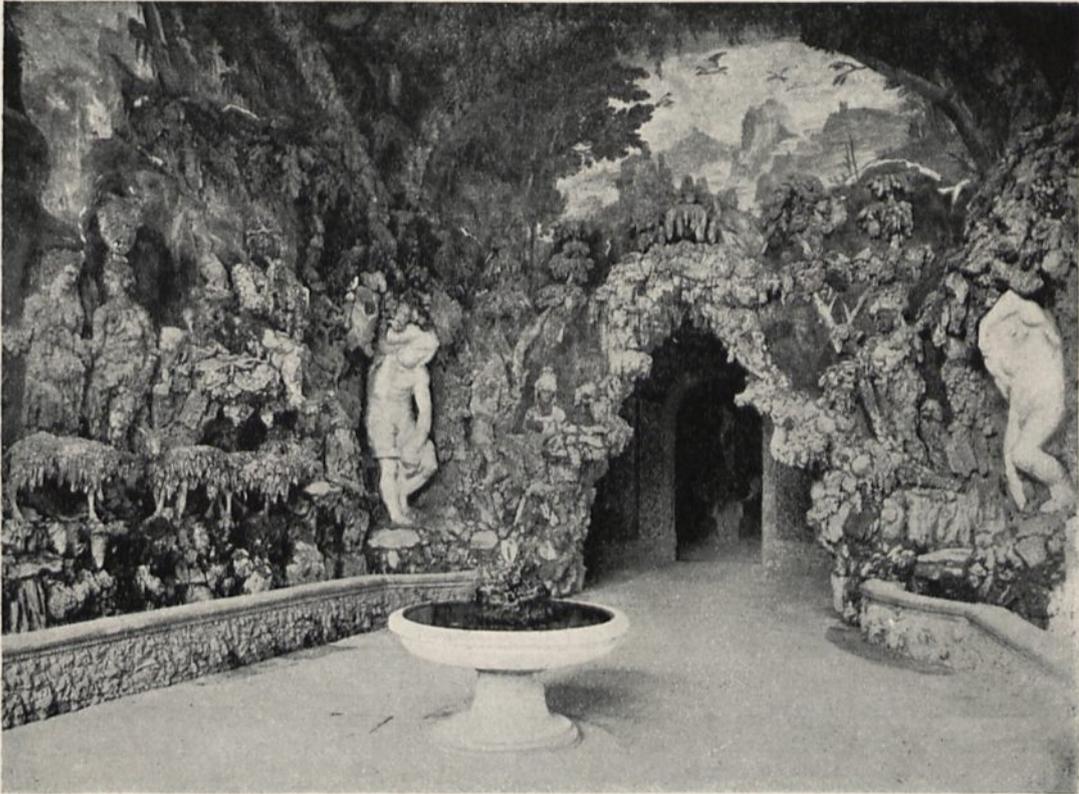


Abb. 225
Giardino Boboli,
Florenz,
Inneres
der Grotte

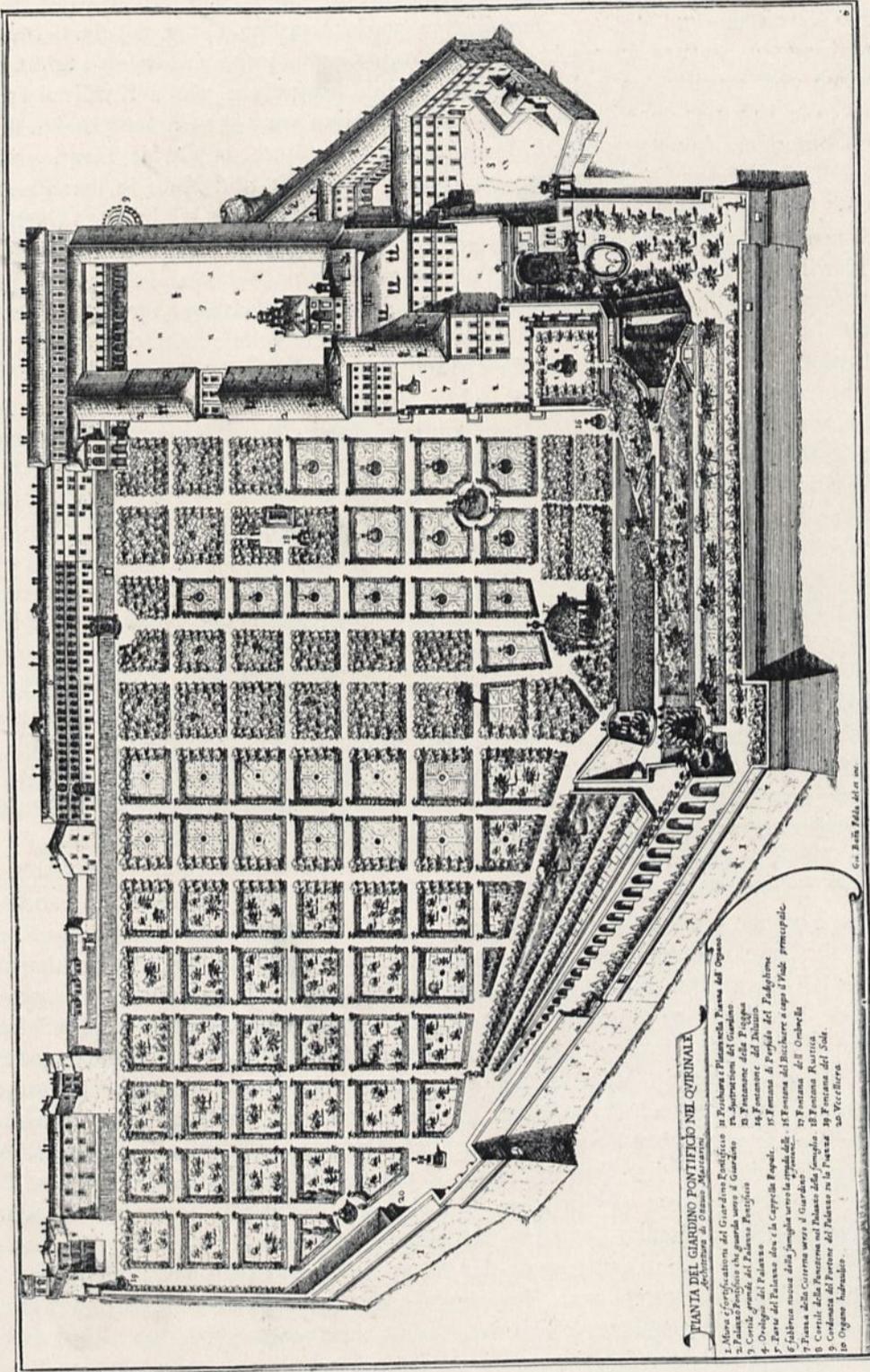
Phot.

worden, daß die große Zypressenallee augenscheinlich erst 1640 angepflanzt wurde. Die allerdings ärmliche Zeichnung zeigt die Abteilungen neben diesem Wege mit unbestimmbaren niederen Hecken bepflanzt, vielleicht Labyrinth. Evelyn, der den Garten bald darauf sieht¹³⁹, lobt das opus topiarium und die Säulen an den Hecken, auch neben den Brunnen, Fischteichen und Vogelhäusern die Wäldchen, und alle Späteren rühmen, daß der Garten den ganzen Winter grün sei, um seiner Wäldchen von Lorbeeren und Zypressen willen. So ist es wahrscheinlich, daß die Seitenbosketts von Anfang an dicht bepflanzt waren, als dunkle Einrahmung der architektonischen Mittelachsenanlagen. Alle Blumen sind aus dem Hauptgarten verdrängt oder doch nur auf die zierlichen Beete um den Neptunsbrunnen und auf dem Isolotto beschränkt. Dennoch waren die Herzöge von Florenz immer besondere Blumenliebhaber; schon von Cosimo I. wird erzählt, daß er es nicht verschmähte, mit eigener Hand Fruchtbäume und Blumen zu pflanzen. Als besondere Blumen- und Obstgärten wurde ein schmaler

Streifen, der nördlich neben den Bosketts läuft, angelegt, wo auch heute sich noch Gewächshäuser und Nutzgärten aller Art befinden. Die Vogelhäuser, Tierkäfige und Fischweiher, von denen die Reisenden sprechen, werden teils hier, teils in den Bosketts Unterkunft gefunden haben, wie die so viel bessere Überlieferung von Pratolino zeigt.

Florenz war einst in der ersten Glanzzeit der Mediceer die Führerin in der Villen- und Gartenkunst gewesen. Als dann das Geschlecht in erneuter befestigter Tyrannis die Stadt beherrschte, war auch die Leidenschaft für Villenbau wieder in ihnen erwacht und hatte auf der Höhe dieser Kunst einen eigenen Typus in einigen schönen Schöpfungen ausgebildet. Mit der abnehmenden Bedeutung dieses Fürstenhauses tritt Florenz auch für unsere Kunst immer mehr in den Hintergrund, um nun ganz die Führung Rom zu überlassen. In Rom waren von der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts an die Herrschaftsbedingungen der Kurie für die Entwicklung der Gartenkunst besonders günstig. Paul III. war der letzte Papst gewesen, der es noch durchgesetzt hatte, für seinen Nepoten ein selbständiges Fürstentum zu gründen. Nach dem Zusammenbruch des Hauses Caraffa hätte kein Papst mehr dies wagen dürfen. Um so mehr suchten nun die Nepoten in dem römischen Stadtadel Fuß zu fassen. Wodurch aber hätten sie besser und sichtbarer ihre Macht aufweisen können, als durch großen Länderbesitz und schöne Bauten. So entstand neben den Stadtpalästen und den eigentlichen Landhäusern außerhalb Roms, ganz wie im antiken Rom der hortus, die Stadtvilla, ein immerhin noch stattliches Kasino mit immer größer und ausgedehnter werdenden Gartenanlagen. Wohl keine zweite Stadt der Welt hat wie Rom gerade durch diese Gärten vom XVI. bis zum XIX. Jahrhundert ihr eigentümliches Gepräge der Schönheit erhalten. Erst der Entwicklung Roms zur modernen Großstadt in den letzten Jahrzehnten war es vorbehalten, aus diesem Kranze von Gärten eine Blüte nach der andern zu vernichten, so daß wir heute mit gar wenigen Ausnahmen davon nur noch wie von verschwundenen Wundern träumen können. Außer dieser politischen Entwicklung war es noch eine andere, die jetzt, aber auch jetzt erst, die Anlage der großen Gärten im Weichbilde der Stadt begünstigte. Erstaunlich lange hatte sich die Bautätigkeit in Rom auf das Tal des Tiberlaufes beschränkt, es fehlte eben auf den Höhen am Besten, am Wasser. Der gewaltige Reichtum der antiken Wasserleitungen, von dem auch die heutige Stadt nur den siebenten Teil genießt, war versiegt. Die einzige Wasserleitung, die schon Sixtus IV. hatte herstellen lassen, die Aqua Vergine, wollte längst nicht mehr dem Bedürfnis genügen. Immer wieder hatten die folgenden Päpste sie durch Restauration verbessert und endlich zu ihrer höchsten Leistungsfähigkeit gebracht. Doch erst, als Sixtus V. sich das hohe Verdienst erwarb, eine zweite Wasserleitung, die Aqua Felice, herzustellen, und dann auch Paul V. noch die Aqua Paola folgen ließ, war reichlich für alle Bewässerung, selbst auf den Hügeln, gesorgt. Jetzt erst konnten die Römer recht daran denken, die Hügel mit den mannigfachen Vorzügen ihrer Lage, besonders der Aussicht, zur Anlage großer Gärten auszunutzen und dabei ihrer Brunnenleidenschaft ganz zu genügen. Allen voran ging der Papst. Der Vatikan lag gar zu tief in der Niederung, so daß er nicht immer ein fieberfreier Aufenthalt war, da beschloß Gregor XIII., „sich und seinen Nachfolgern einen Wohnsitz zu bereiten, wo man der Wohltat einer völlig reinen Luft sich erfreuen könne“. Er berief Flaminio Ponzio, der um 1574 den Bau des Palastes auf dem Monte Cavallo, den Quirinal, begann. Schon vorher hatten die Päpste sich hier eine Art Sommerfrische, wahrscheinlich in dem Benediktinerkloster, eingerichtet, wenigstens wird von

Abb. 226
Gärten des
Quirinal, Rom,
Gesamtplan



Stich von Falda

Paul III. erzählt, daß er wenige Tage vor seinem Tode 1549 sich dort aufgehalten habe¹⁴⁰. Einige Kardinäle besaßen hier schon Gärten, so der Kardinal Carpi, der dort eine reiche Sammlung von Statuen untergebracht hatte, sein Garten war mit Pergolen und Grotten versehen und wurde allen Lebenden zum Vorbild aufgestellt. Auch Kardinal Ippolito d'Este, der Erbauer der Villa in Tivoli, hat hier schon vor 1550 Gärten gehabt, die sich durch besonders künstlerisches Lattenwerk von Girolamo da Carpi's Hand auszeichneten. Einige dieser Gärten gingen nun durch Geschenk und Kauf in den Besitz des Papstes über und bildeten einen Teil des heutigen Geländes des königlichen Gartens¹⁴¹. Doch noch im Jahre 1580 zählt Montaigne unter den schönsten Gärten Roms auch den des Kardinals d'Este auf dem Monte Cavallo auf¹⁴². Den Palast selbst hat erst Paul V. im Anfange des XVII. Jahrhunderts vollenden lassen. Der Garten aber muß in den zwei letzten Jahrzehnten des XVI. Jahrhunderts schon seine volle Schönheit erreicht haben (Abb. 226). Der Herzog Friedrich¹⁴³ sieht ihn 1599 und schildert ihn ganz ähnlich, wie 45 Jahre später Evelyn¹⁴⁴. Er rühmt neben der herrlichen Aussicht auf ganz Rom, den kostbaren Bäumen, Kräutern und fremden Gewächsen, die „vielen wunderbarlichen und seltzamen Wasserkünste“, von denen er kaum den zehnten Teil melden kann. Doch nicht die Wassertreppe, nicht der große Weiher interessieren ihn so, wie in einem halbrunden Gewölbe das „herrliche Orgelwerk mit vier Registern ganz künstlich angerichtet, daß, wann mit einem Hahnen das Wasser darzugelassen, fangt es für sich selbst an, so lieblich zu pfeifen, als wenn ein guter Organist darauf schlüge“. Einen Lorbeerwald und viele von grünem Gewächs überdeckte Gänge rühmt er, „da allenthalben schöne Spritz- und Wasserwerk mit künstlich gegossenen und von Marmelstein gehawenen Bildern“. Er schließt mit der melancholischen Betrachtung, die bei den Werken der Päpste mehr als bei andern angebracht ist, daß „der, der es hat angefangen zu bawen, auch hat sterben müssen und dazu, ehe dann es ausgemacht worden“. Die vertiefte Grotte mit dem Orgelwerk und dem großen Weiher davor, der von Platanen umstanden ist, wird dem Maderna zugeschrieben. Dieser Teil, der mit dem Gebäude zu keinem geschlossenen Gesamtplan gezwungen ist, gibt dem Garten eine gewisse Terraingliederung¹⁴⁵. Der größte ebene Teil zeigt die dichten Wäldchen und heckenumsäumten Wege (Abb. 227), die auch Evelyn besonders bewundert, zu seiner Zeit sind sie über mannshoch aus Myrten, Lorbeer, Orangen gezogen, ja sogar aus Efeu, letzterer über Lattenwerk. Auch er hebt die Orgel und die Wassertreppe hervor, letztere schildert er: „in einer der unterirdischen Naturgrotten sah ich ein Bassin, das aus einem riesigen antiken Porphyrgestein gebildet ist, aus dem eine Kaskade die Stufen der Grotte herunterführt, das Dach ist mit reichem Mosaikwerk ausgelegt“. Evelyn hat gehört, daß der Gärtner jährlich 2000 Scudi erhält, um den Garten in Ordnung zu halten; wenn er ihn aber zu den schönsten und anmutigsten Roms rechnet¹⁴⁶, so liegen die Vorzüge dieses Gartens nicht in einem geschlossenen künstlerischen Plan, sondern in der Zierde seiner einzelnen Schmuckanlagen.

Fast gleichzeitig mit dem Quirinal entstand der Garten der Villa Medici auf dem Monte Pincio; er ist in seinem wesentlichen Teil eine große Aussichtsterrasse: ein ziemlich schmaler Streifen zwischen der alten Stadtmauer und dem Marsfeld, liegt er hoch auf dem Monte Pincio, dem Gartenberge der Alten. Doch was dem gewaltigen Palast auf dem Quirinal nicht gelungen war, Haus und Garten zusammenzuschließen, das hat hier der Baumeister in der Beschränktheit des Raumes in eigenartiger Abwechslung erreicht. Der Garten liegt auf dem Terrain der alten Gärten der Acilier. Gerade, ehe der Kardinal

Francesco Medici das Grundstück kaufte, hatte es verschiedene Male seinen Besitzer gewechselt. Zur Zeit als Ligorio hier seinen Phantasieplan des antiken Treppenaufganges zeichnete, also etwa 1550, war ein Kardinal Crescentio hier Besitzer einer Vigne. Bald darauf kaufte sie Kardinal Ricci da Montepulciano¹⁴⁷, der Günstling der Mediceer, der dort eine Villa nach dem Plane Annibale Lippis¹⁴⁸ zu bauen begann. Doch scheint der Bau sehr langsam vorgerückt zu sein, denn Kardinal Medici kaufte sie in ganz unfertigem Zustande. Er vergrößerte nun den Garten gleich nach Nordosten durch ein Stück, das schon einer Fürstin seines Hauses, Catharina Medici, gehört hatte¹⁴⁹. Er erst hat Villa und Garten zu ihrer noch heute ziemlich bewahrten Gestalt erhoben, sie muß als sein Werk angesehen werden.

Das Kasino hat nach der Straße zu ein Unterstockwerk mehr, das ihm dort ganz den Charakter eines Palastes verleiht, ja durch eine gewisse nüchterne Behandlung der ein-

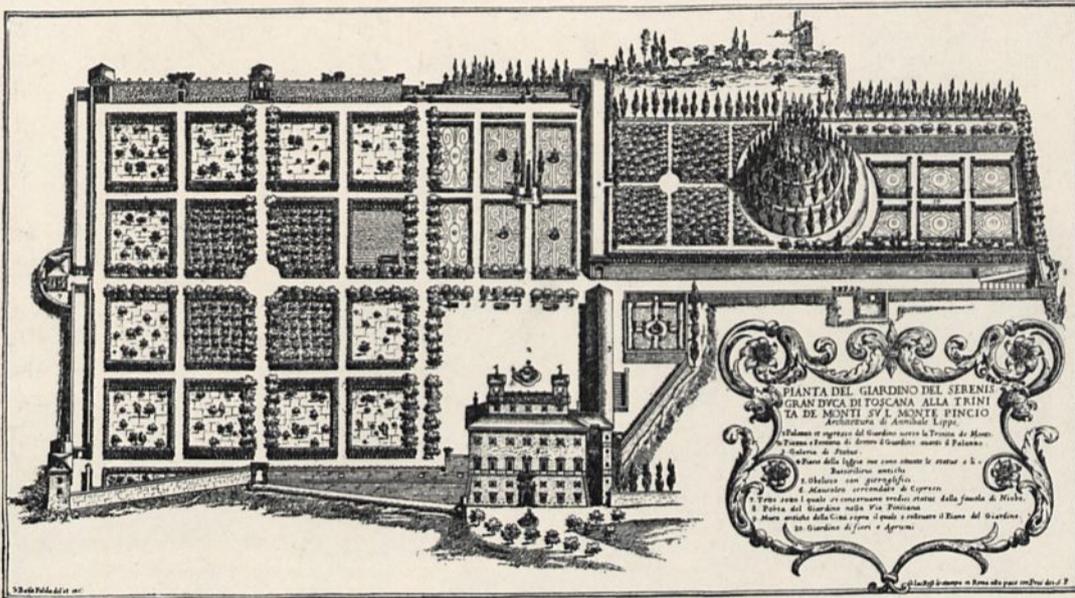


Abb. 227
Villa Medici,
Rom,
Gesamtplan

zelnen Geschosse erhält es etwas Verschlossenes, Abweisendes, als wollte diese Fassade, samt der Mauer, auf der sie sich aufrichtet, nur als Wächter des Kleinods auf der Höhe dienen. Die Gartenfassade im Gegenteil zeigt das vollendetste Bild heiterer Festlichkeit, das die Renaissance geschaffen hat (Abb. 228). Aus der dreiteiligen Säulenvorhalle tritt man auf einen halbrunden Balkon, auf dem inmitten einer Brunnenchale Giovannis da Bologna Merkur steht¹⁵⁰. Statuen schmücken die Halle, und vorne an der Rampe waren zwischen den Säulen die zwei antiken Löwen aufgestellt, die heute in der Loggia dei Lanzi in Florenz ihren Platz gefunden haben. Die ganze Fassade, die noch durch das eingrückte, turmgekrönte Obergeschoß einen besonders leichten, zierlichen Charakter erhalten hat, ist mit antiken Reliefs bedeckt. Fernando Medici kaufte, wie früher erwähnt, im Jahre 1584 die ganze große Antikensammlung des Kardinals della Valle¹⁵¹ für seinen Garten; ein großer Teil dieser antiken Reliefs stammt dort her. Auch Fernando, der anerkannt größte Kunstsammler seiner Zeit, hatte, wie einst der Kardinal della Valle und nach ihm viele andere^{151a}, die Absicht, mit seiner Villa ein großes Gartenmuseum zu schaffen. Alles, Gebäude wie Garten, ist auf diesen Zweck gestimmt. Seit

den noch schüchternen frühen Versuchen hatte man jetzt auch hierin das höchste Können erreicht, und es ist gewiß bedeutsam, daß es wieder ein Mediceer war, der in Rom das vollendetste Beispiel hierfür geschaffen hat. So spricht schon gleich die Fassade mit ihrem reich und doch wirkungsvoll angebrachten antiken Skulpturenschmuck die Absicht aus (Abb. 229), die der Garten erfüllen soll. Rechts vom Hause ist ein vorspringender Flügel allein zur Aufnahme von Antiken bestimmt. Ein großer freier Platz vor dem Hause, nur mit einer Fontäne in der Mitte und Statuen zur Seite, sollte ritterlichen Spielen vorbehalten bleiben¹⁵² (Abb. 230). Der Hauptgarten erstreckt sich von Nordost

Abb. 228
Villa Medici,
Rom, heutiger
Zustand



Phot.

nach Südwest, im rechten Winkel zur Achse des Hauses, da hier die alte Stadtmauer der weiteren Ausdehnung ein Ziel setzt. Unter Ferdinand war dieser Garten mit einem Obelisk und den schönsten antiken Statuen geschmückt. Eine Reihe besonders wertvoller stand in Nischen, die in der hohen Futtermauer einer südlich sich anschließenden Terrasse angebracht waren. Dazwischen war die Mauer mit Pomeranzen bezogen. Auf der alten Stadtmauer lag unter zierlicher Loggia die schlafende Ariadne. Nach der heutigen Passeggiata del Pincio waren in halbrundem Ausbau¹⁵³ unter einem luftigen Dach die Niobiden um das Pferd gruppiert, mit dem man sie zusammen gefunden; sie waren im Jahre 1583 in den Besitz des Kardinals gelangt.

Der Garten bewahrt noch heute die gleiche Einteilung seiner ersten Anlage in regelmäßige viereckige Beete. Die alten Stiche aber geben einen guten Einblick in die fort-

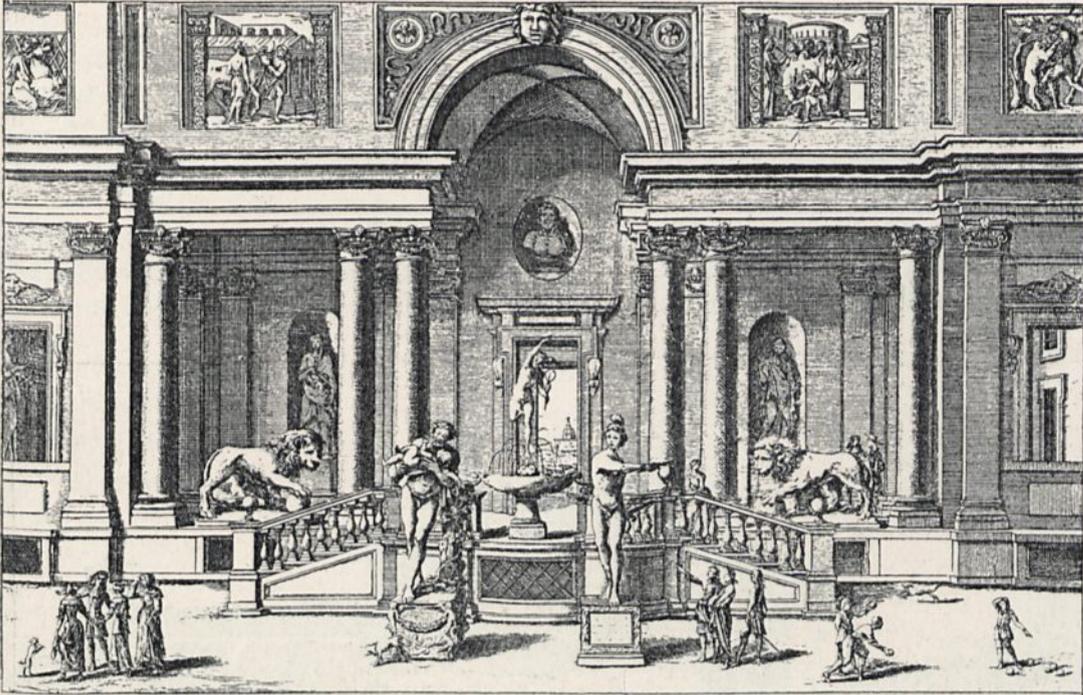


Abb. 229
Villa Medici,
Rom,
Statuen-
schmuck des
Portals

Stich von
Venturini

schreitende Veränderung der Bepflanzung. Den frühesten Zustand zeigt ein Stich, der noch dem XVI. Jahrhundert angehört (Abb. 231), jedenfalls noch der Regierungszeit Fernandos, der die Würde des Kardinals mit der des Großherzogs vertauschte. Hier sind die Beete teils mit niederen Hecken, teils mit Holzgitterwerk umsäumt. Die Beete in der Achse des Hauses haben kleine Fontänen in der Mitte, am Rande einen Kranz von Zwergobst, der Raum dazwischen ist mit zierlichen geometrischen Rabatten von Blumen ausgefüllt, „Abteilungen für Heilkräuter“ (semplice) nennt der Plan den Blumen- garten mit dem üblichen alten Namen. Die nördlichen Beete, heute mit einem dichten

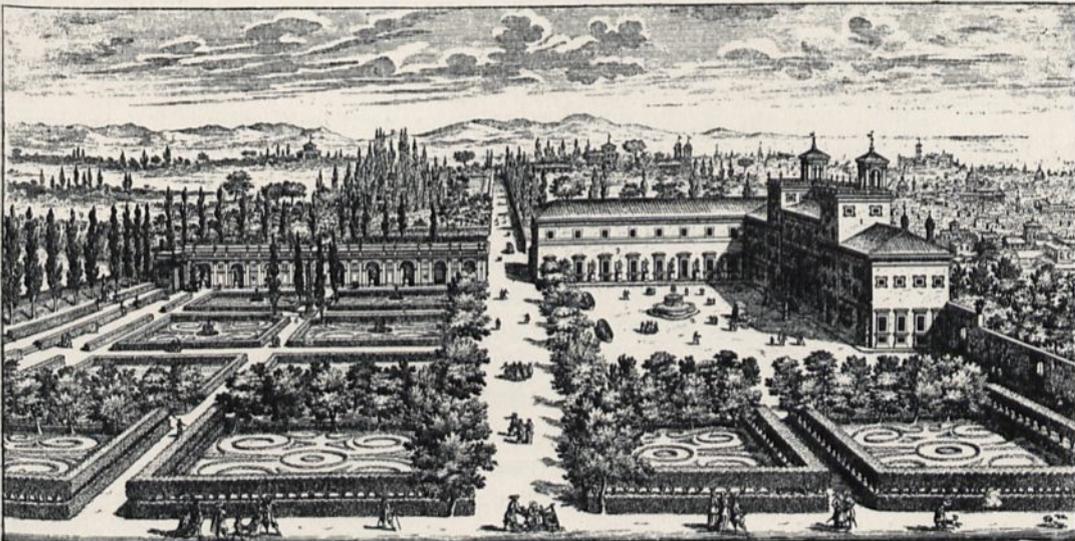


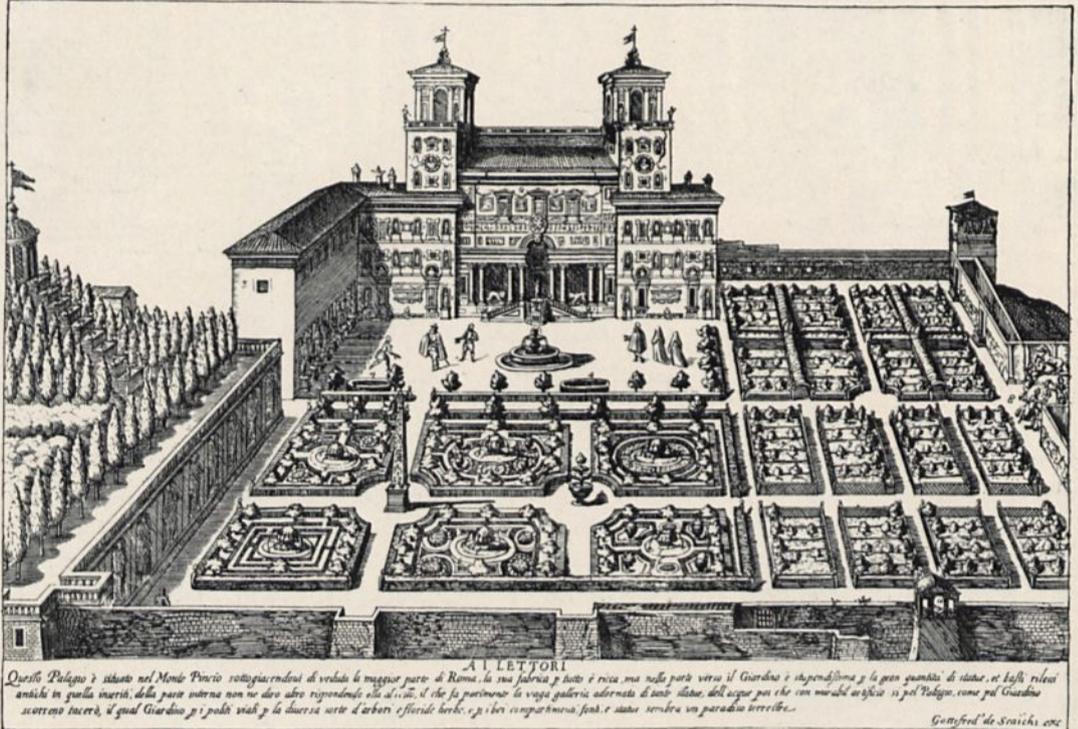
Abb. 230
Villa Medici,
Rom,
Vogelschau
des Gartens

Stich von Falda

Wald von Quercien bedeckt, waren damals zum großen Teil mit einem lockeren Stand von Fruchtbäumen besetzt. Die Wege sind noch teils mit Laubengängen überwölbt, mit Pavillons in den Vierungspunkten. Die geschlossene Bepflanzung des nördlichen Teils tritt erst in dem Stich aus der Mitte des XVII. Jahrhunderts auf. Der Herzog von Württemberg sieht 1599 die breiten Wege, „mit Hägen der Schnur nach eingefast“¹⁵⁴.

Eine besondere Eigentümlichkeit bewahrt der südliche Teil des Gartens. Er besteht aus einer bedeutend höher liegenden Terrasse, die durch eine schöne Balustrade abgeschlossen über der erwähnten, mit Statuen in Nischen geschmückten Futtermauer sich erhebt. Hier

Abb. 231
Villa Medici,
frühester Stich



Nach Scaichi

stand der antike Rundbau, der auf das Hemizyklum, jetzt im Garten von sacré cœur, herabschaute. Der Kardinal Ricci fand ihn wohl schon als Trümmerstätte vor, jedenfalls diente er ihm als bequemes Fundament, um darüber einen kreisrunden Hügel aufzuschütten, der ringsum mit Zypressen bepflanzt wurde, die Evelyn bei seinem Besuche festungsartig verschnitten sah. Die Höhe krönte ein Pavillon mit einer Fontäne. Nach der Gartenseite zeigt uns der frühe Stich einen geraden Treppenaufgang, auf beiden Seiten mit Fontänen besetzt, außerdem lief ein Schneckenauflang ringsherum. Wir haben dieses Motiv des künstlichen Hügels im Garten in uralter assyrischer Zeit wie im Mittelalter gefunden. In der Zeit der italienischen Renaissance tritt er nur selten auf; um so häufiger hat ihn der regelmäßige Stil bis an sein Ende in den nordischen Gärten erhalten. Seine ursprüngliche Bedeutung hat er als Aussichtshügel aus dem hochumschlossenen Garten gehabt; im Süden ist er mit der weiteren Verbreitung der Terrasse und der hohen Lage der Landhäuser früh überflüssig geworden. An Aussicht

hätte es der Villa Medici freilich auch ohne diesen höchsten Punkt weiter Umschau nicht gefehlt. Und gerade die Aussicht nach beiden Seiten des hochgelegenen Gartenstückes wurde von jeher gepriesen: hier die kuppel- und türmereiche Stadt, nach der anderen Seite das liebliche Gartenland, das damals noch mit einer Fülle kleiner Vignen übersät war, die allmählich von der einen großen Villa Borghese aufgesogen wurden. „Ein Garten, mehr zum Hinausschauen, als zum Hineinschauen“, nennt ihn Gurlitt¹⁵⁵, doch muß er in seiner Glanzzeit mit dem Schmuck edelster Kunstwerke, dem blühenden Frucht- und Blumengarten im Gegensatz zu den dunklen Zypressen, die Terrasse und Hügel bedeckten, ein prächtiger, in seiner Art einziger Anblick gewesen sein.

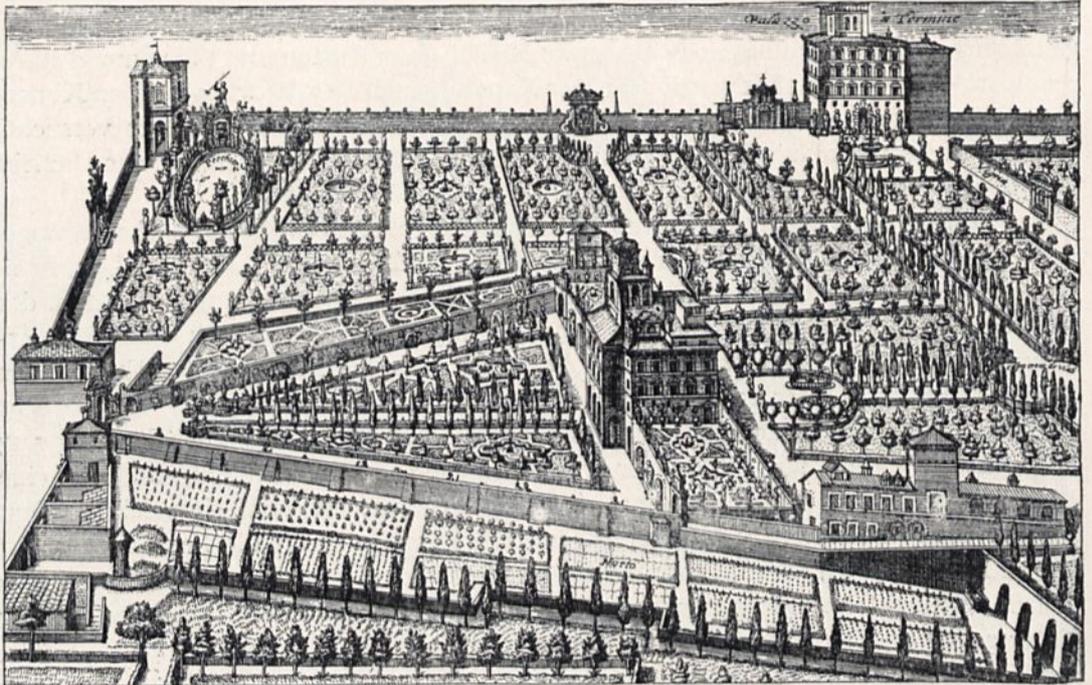
Später, als die toskanischen Großherzöge das Interesse an der römischen Villa immer mehr verloren, sind die wertvollen Statuen allmählich in die florentinischen Sammlungen übergegangen, doch hat noch der letzte Medici, Jean Gaston, die Villa einmal stark renoviert¹⁵⁶. Im Jahre 1801 wurde sie unter Napoleon zum Sitz der französischen Kunstakademie gemacht und ist es bis heute geblieben. In jüngster Zeit hat man versucht, ein paar Kunstwerke durch Abgüsse zu ersetzen, um dadurch wenigstens einen Schein der alten Schönheit hervorzuzaubern.

Die Gründer der Villa Medici genossen bereits den großen Vorzug einer reichen Wasserleitung, da hier die Aqua Vergine, durch eine Reihe von Päpsten zu ihrer alten Leistungsfähigkeit hergestellt, dem *collis hortorum* ihr Wasser abgab. So rühmt auch schon der erste Stich, daß die Fontäne auf dem Zypressenhügel durch den Druck dieser Wasserleitung 25 Ellen hoch springe, und Evelyn bewundert die Fontäne am Eingang des Palastes, die ihr Wasser 15 Ellen hoch würfe.

Der Osten dagegen, nach der Seite des Esquilin und Viminal, war noch dürrig genug mit Wasser versehen, und gerade hier erbaute sich ein anderer Kardinal, Montalto, eine Villa im großen Stil. Dieser Kardinal ging nun als Papst Sixtus V. siegreich aus dem Konklave von 1585 hervor. An keinen anderen Papst hat sich die Legende gerankt wie an Felice Peretti, der sich aus niederer Herkunft vom Hirtenbuben bis zur höchsten Würde der Christenheit emporgearbeitet hat, stets an sein Glück glaubend, das ihm der Vater schon an den Namen, den er so gerne nennen hörte, gebunden hatte. Ranke schildert diesen Papst als frugal lebenden Mann, der als Mönch in kleinem Merkbuch alle seine Ausgaben aufnotierte, als Kardinal ohne großen Aufwand gelebt und als Papst sich in jeder Bulle dieser Eigenschaft gerühmt und auch den zerrütteten Finanzen der Kurie bald aufgeholfen habe. Trotz dieser Sparsamkeit aber hat er schon als Kardinal und mehr noch als Papst einer Baulust gefrönt, wie wenige. Und wenn er später als Papst auch seine Erholung darin fand, „viele Dächer zu sehen und von einer Villegiatur nichts wissen wollte“¹⁵⁷, so hat er doch seine Villa, die er als Kardinal begann, als Papst mit aller Pracht zu Ende geführt. Er hat auch sie mit den erlesensten Kunstschätzen des Altertums geschmückt, trotzdem er sonst den Überresten dieses Altertums mit immer zu beklagender Verachtung gegenüberstand. Eine Anekdote erzählt, wie der Kardinal sich gezwungen gesehen habe, den Bau seiner Villa plötzlich zu unterbrechen, da Gregor XIII., der selber ein großer Bauherr, ihn aber nicht liebte, aufgebracht gewesen sei, daß ein Kardinal sich eine prächtigere Villa baue als der Papst. Montalto habe es für rätlich gehalten, sich, Krankheit vorschützend, zurückzuziehen. Da habe sein Baumeister Domenico Fontana, auch an das Glück seines Herrn glaubend, alle seine Habe verkauft, um den Bau fortzusetzen, wofür ihn der Papst später mit verdienten

Ehren überhäuft habe¹⁵⁸. Die Anekdote zeigt, wie den Römern die Größe und Herrlichkeit dieses Gartens imponierte. Ein Hauptgrund für die Unterbrechung aber wird der tiefgefühlte Wassermangel in jenem Teile Roms gewesen sein. So war es denn die erste Regierungshandlung des Papstes, daß er am Tage seiner Stuhlbesteigung Domenico Fontana beauftragte, den Bau der Wasserleitung, der Aqua Felice, zu unternehmen. Er schuf damit ein Werk, „das vor allen übrigen Päpsten in der Stadt ihm ein ruhmvolles Andenken gestiftet hat“ (Ranke). In zwei Jahren war das Riesenwerk vollendet, das Papst und Baumeister mit unbändigem Stolz erfüllte. Die ganze Stadt nahm an dem Jubel teil, und Torquato Tasso feierte es in pomphaften Stanzen: er begleitet das

Abb. 232
Villa Montalto,
Rom



Stich von Falda

Wasser auf seinem unterirdischen Pfade, bis es freudig die Sonne begrüßt, die auch Augustus beschien. Man fühlte, daß hier etwas antiker Größe Würdiges geschaffen war, und feierte es mit antikem Geist. Der Papst ließ zuerst einen Arm der Wasserleitung durch seinen Garten und von dort weiter nach dem Quirinal führen, während der andere auf dem Thermenplatz in dem Mosesbrunnen hervorsprudelte.

Die Villa Montalto (Abb. 232), noch vor wenigen Jahrzehnten „auch in ihrem verwilderten Zustande schön und ehrwürdig“¹⁵⁹, ist heute völlig von dem Häusermeer verschlungen, das sich auf Esquilin und Viminal zwischen die Kirche S. Maria Maggiore und den Thermenplatz drängt. Ihr Erbauer, Domenico Fontana, ist der Begründer einer ganzen Architektenfamilie, die im XVII. Jahrhundert ihren Ruhm in erster Linie durch Anlage von Gärten erlangt hat. Domenico hatte sich dem Schicksal seines Herrn ähnlich vom Maurerlehrling im Dienste Sixtus V. bis zu seinem Baumeister emporgeschwungen; er wurde fast ausschließlich vom Papste beschäftigt. Das Kasino der Villa war nicht groß und seine Fassade nur durch eine schöne Eingangsloggia ausgezeichnet. Fontanas besondere

Geschicklichkeit bestand in seiner Raumdisposition, das zeigt sich auch hier in dem großen Zuge des Gartens, der sich um Palazzo Felice gruppiert. Nichts Prächtigeres kann man sich denken, als den Ausgang zum Kasino von der Seite des Esquilins neben der Kirche S. Maria Maggiore (Abb. 233): durch ein großes Tor tritt man in den Garten, wo drei divergierende herrliche Zypressenalleen an ihren Schlußpunkten von zwei edlen Löwenbrunnen, wie von zwei Agraffen, zusammengehalten werden (Abb. 234). Die Mittelallee führt direkt auf die dreibogige Eingangsloggia, wir müssen sie sehen, wie Evelyn sie schildert, reich mit Statuen, Inschriften, Reliefs und anderem antiken Marmor besetzt, „daß man sich nichts Prächtigeres und Feierlicheres habe denken können“¹⁶⁰. Der Palast hat zu beiden

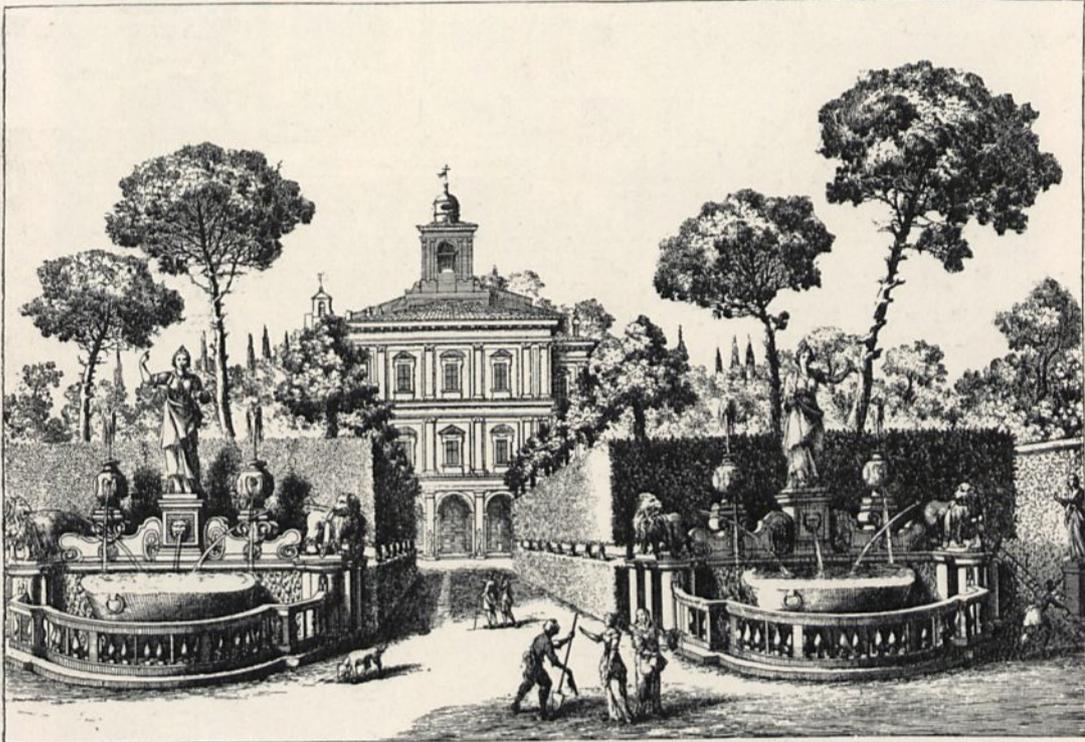
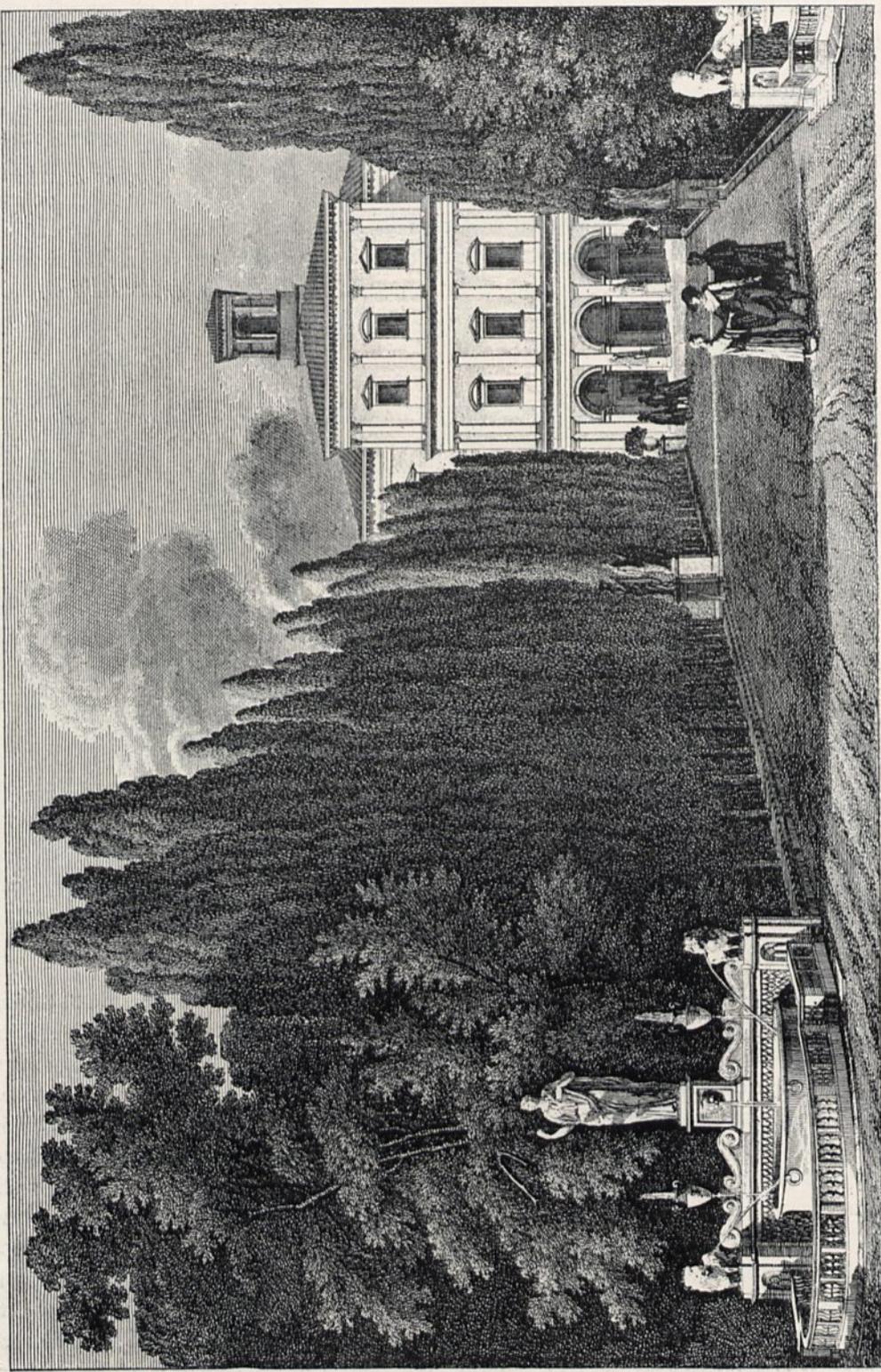


Abb. 233
Villa Montalto,
Rom

Stich von
Venturini

Seiten giardini secreti auf halber Höhe des ersten Stockwerkes, mit einer noch höheren Terrasse dahinter. Verschiedene Grotten sind in den Futtermauern angebracht. Hinter dem Kasino befindet sich ein halbrunder Platz, mit einer Fontäne¹⁶¹ und ringsum mit Vasen zwischen den Hecken geschmückt (Abb. 235). Eine große Zypressenallee, die von hier ausgeht, kreuzt sich mit einer andern, die von dem zweiten Haupttor am Thermenplatz herkommt, in einem runden Platz, wo eine Fülle von Wasserscherzen angebracht ist. Diese beiden Hauptalleen sind durch schmiedeeiserne Tore am Ende des Ziergartens abgeschlossen, setzen sich aber im Park, der diesen Garten im Norden und Osten umgibt, fort und enden beide in Hügeln mit Statuen, die als point de vue durch die langen geraden Alleen ausdrücklich hervorgehoben werden. Vergleichen wir diesen mit allen bisher betrachteten Gärten, so fällt ein bedeutsamer Fortschritt ins Auge. Immer war bisher in den Ziergärten zum mindesten die regelmäßige Einteilung der Beete in Vierecke, mit Hecken umsäumt, oder die Überwölbung der Wege mit Lauben durchgeführt. In den

Abb. 234
Villa Montalto,
Haupteingang,
Zypressen-
bepflanzung



Nach Percier
et Fontaine

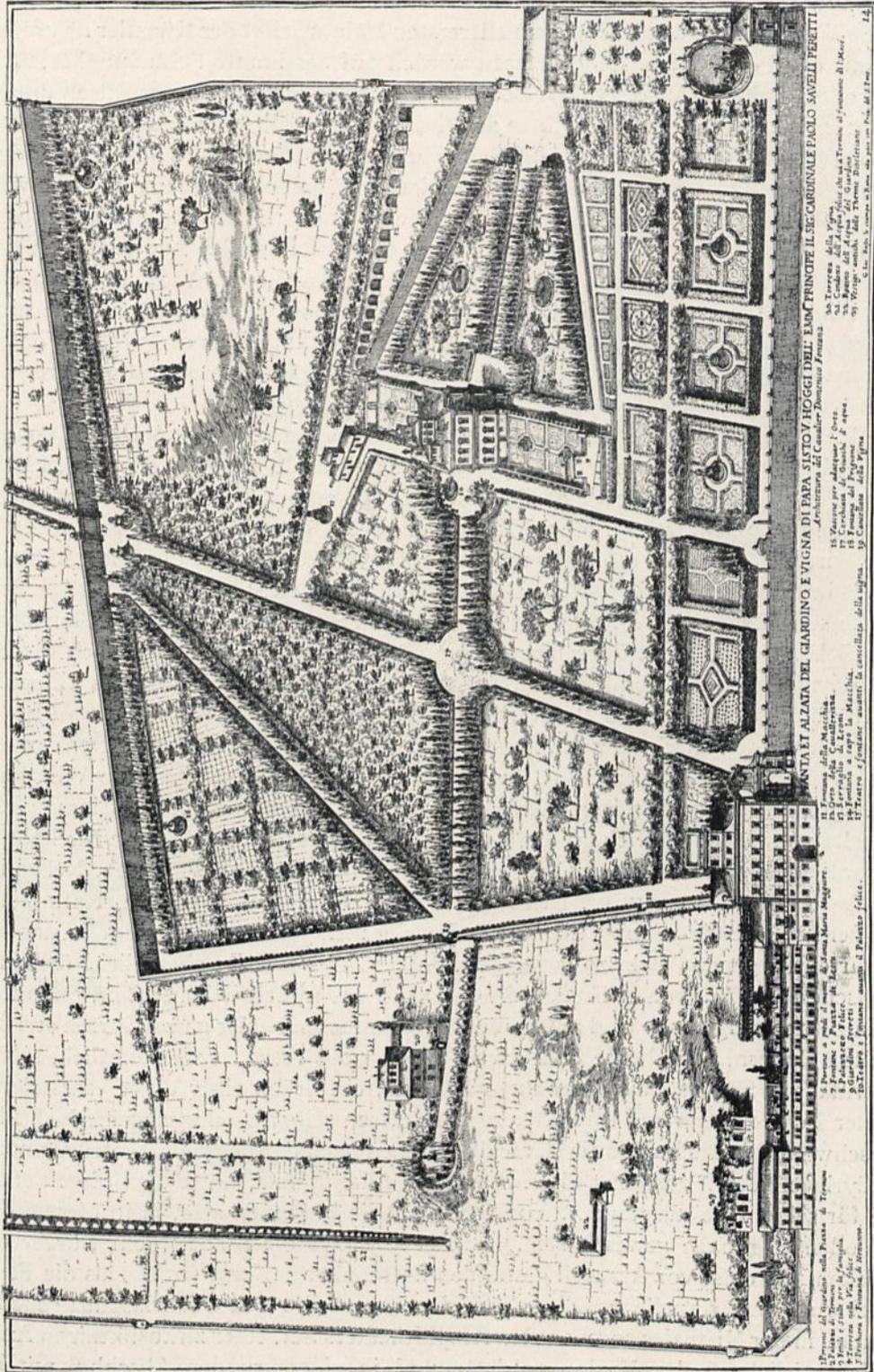


Abb. 235
 Villa Montalto,
 Rom,
 Gesamtplan

Stich
 von Falda

Gärten Vignolas, Ligorios u. a. bestimmten den architektonischen Eindruck das Wasser oder die Terrassenaufgänge. Hier zum allerersten Male arbeitet der Künstler im größeren Stile mit der Perspektive. Lange Alleen werden auf bestimmte Schlußpunkte, Architektur oder Skulptur, angelegt. Die Beete haben sich in ihrer Form den Alleen unterzuordnen; große, freie, halbrunde Plätze am Anfang dieser Alleen erhöhen den majestätischen Anblick, den ja auch Evelyn besonders betont. Ihre Größe wird noch erhöht durch die Fortsetzung über den Ziergarten hinaus in den Park, dessen Bedeutung später erwähnt werden soll. Die vielen schönen Brunnenanlagen — leider vollständig untergegangen — sind mehr als ein Schmuck der einzelnen Plätze, Gartenteile und Alleen gedacht, als daß sie die ganze Komposition als ihr Leitmotiv beherrschten^{161a}. Villa Montalto ist in dieser Hinsicht nicht nur die früheste dieses Stiles, sondern bleibt noch lange hinaus die einzige. Erst mehr als ein halbes Jahrhundert später knüpft an diese Ideen Fontanas der französische Garten an, der sie dann noch konsequenter und auf größerer Basis durchführt.

Die Villa Montalto hatte sich aber außer ihrer selbstgeschaffenen *points de vue* noch der Mitwirkung von Bauwerken zu erfreuen, die außerhalb standen. Nicht zum letzten hat der Papst diese Lage für seine Villa gewählt, weil man von einer Seite die mächtigen Türme und Kuppeln von S. Maria Maggiore, nach Osten durch eine Hauptallee die kleine Kirche S. Antonio erblickte und gegen Westen die Ruinen der Diokletiansthermen bis in den Park hinein ragten. Die Aussicht des Gartens war eine wichtige Bedingung für seine Lage schon seit Albertis Zeiten, und in einem Lande, so reich an landschaftlichen Schönheiten, leicht überall zu finden, Rom aber bot außerdem noch die Fülle der Kirchen und Ruinen, und man sah früh ein, welch eine Bereicherung des Villenbildes der Ausblick auf ein solches Bauwerk war.

Ganz mit einer Kirche zusammenkomponiert ist die Villa, deren Spuren wir noch heute, wenn auch stark verwischt, auf der Höhe des Coelius finden: die Villa Mattei (Abb. 236). Die kleine Kirche S. Maria in Domenica — sie trägt ihren Beinamen della Navicella von einem Schiffchen, das Leo X. davor aufgestellt hatte, eine Nachahmung eines antiken Fundes — ist von drei Seiten von dem Garten eingeschlossen. Neben ihrer Fassade liegt das Eingangstor. Diese uralte Basilika mit der lieblichen, Raffael zugeschriebenen Vorhalle vertritt hier die Stelle eines Eingangskasinos, dem in der Mitte des Gartens liegenden Palazzo gegenüber. Außer der Navicella aber blickt östlich der malerische Rundbau von S. Stefano herein, auch aus frühchristlicher Zeit, auf antiken Fundamenten aufgebaut. Und auf antiken Fundamenten ist der ganze Garten errichtet, die alten Mauern, noch heute deutlich an ihrem *opus reticulatum* kenntlich, sind als Futtermauern für die Terrassenbauten benutzt; ein Stück einer alten Wasserleitung an einer Ecke des Gartens ist später ganz in diesen selbst hineingezogen. Nach Süden aber schweift der Blick über die Caracallathermen nach der bergumsäumten Campagna hin. Cyriaco Mattei, aus einer alten römischen Adelsfamilie, hatte sich diese herrliche Lage für seine Villa ausgesucht. Vor 1582 muß sie begonnen sein, ja in diesem Jahre der Vollendung nahe gewesen sein. Damals schenkte die Stadt ihrem Bürger einen Obelisk, der einst vor Aracoeli gestanden hatte, aber entfernt wurde, als die Familie Mattei dort eine Kapelle errichten ließ. Cyriaco stellte den Obelisk als schönsten Schmuck in der Mitte des sogenannten Amphitheaters auf, einer zirkusförmigen Anlage, die sich seitlich an das Kasino anlehnte und in einem runden Abschluß mit einer

kolossalen Alexanderbüste endete. Dieses zirkusförmige Prato¹⁶², ringsum von Zypressen bestanden, ist gewissermaßen das Wahrzeichen von Villa Mattei (Abb. 237). In den florentinischen Villen fanden wir solche Anlagen fast typisch wiederholt; in Rom aber drang das Pratomotiv in jener Zeit nicht durch, so daß alle Reisenden es in Villa Mattei besonders hervorhoben. Da diese Anlage heute völlig verschwunden ist, kann man sich von der Größe nur nach den nicht immer zuverlässigen Stichen eine Vorstellung machen, doch muß sie immerhin Raum geboten haben für eine ganze Fasten-

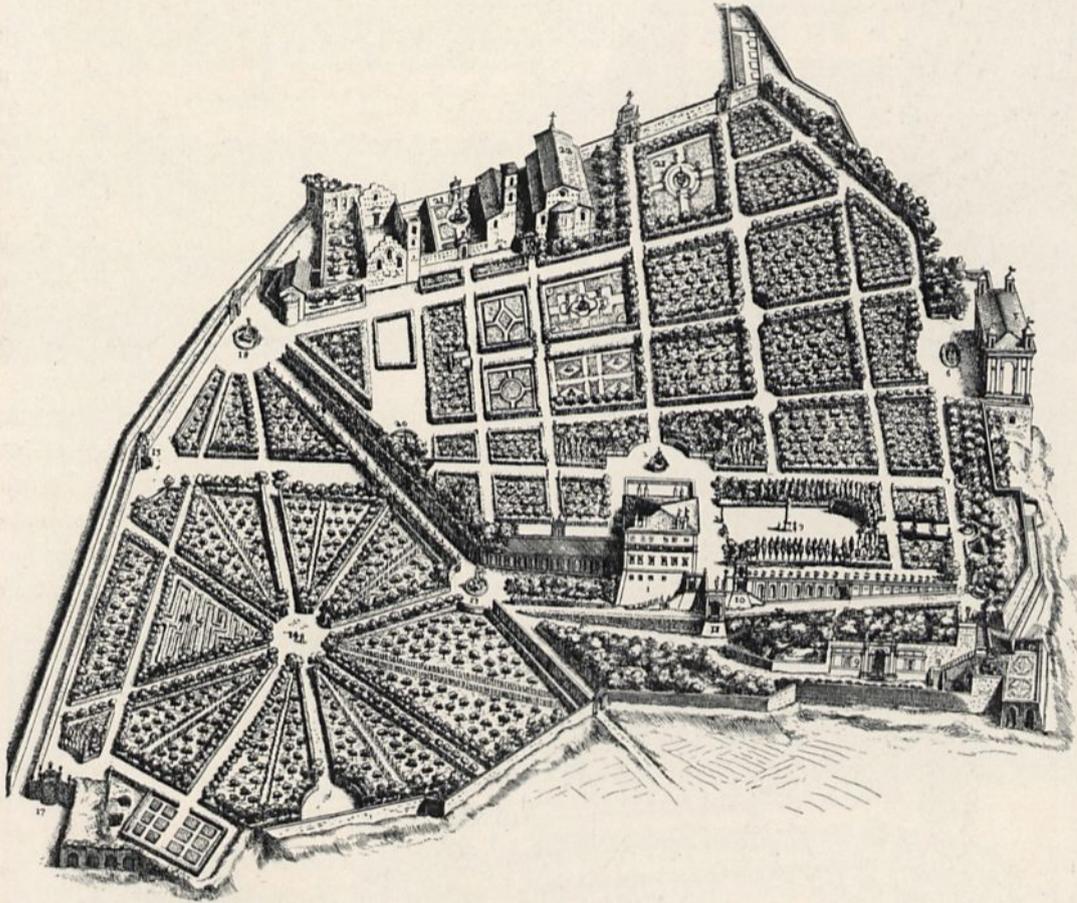
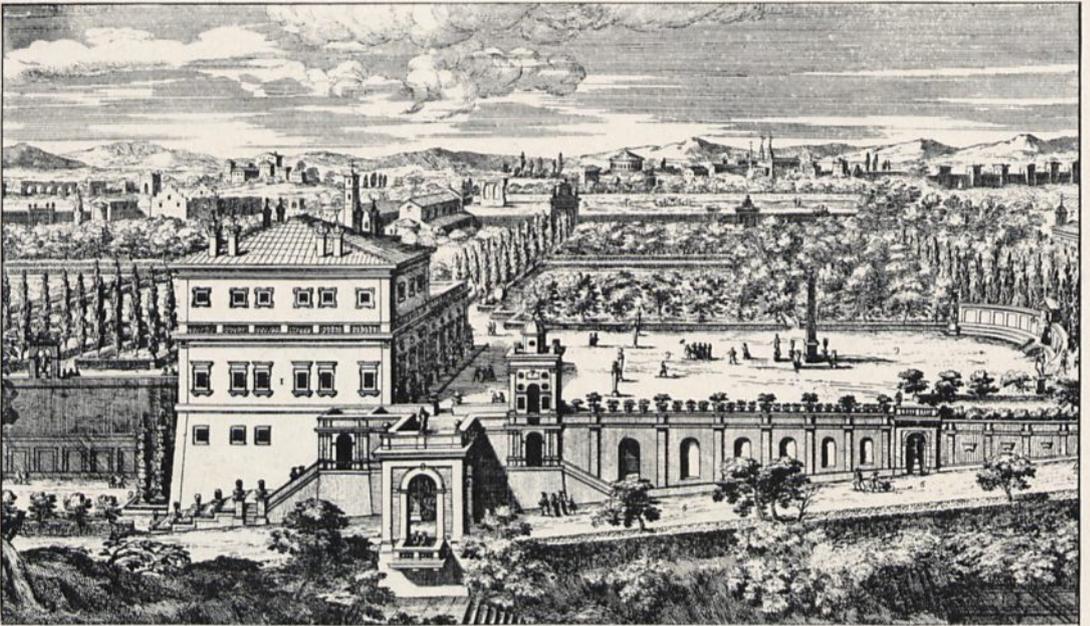


Abb. 236
Villa Mattei,
Rom,
Gesamtplan

Stich von Falda

prozession, die, jährlich nach Vollendung ihres Umzuges hier auf der Wiese lagernd, ihre erste Mahlzeit einnehmen durfte¹⁶³. An der geraden Seite des Zirkus liegt das Kasino mitten im Garten. Es muß nach dem frühesten Stich viel kleiner gewesen sein, als es sich heute und auch schon auf den Stichen des späteren XVII. Jahrhunderts zeigt (Abb. 238). Auch der ursprüngliche Garten ist durchaus nicht groß. Erst im XVII. Jahrhundert, jedenfalls nach Cyriacos Tode, ist der nordwestliche parkartige Teil hinzugekommen und in der eigenartigen Sternform angelegt, die heute noch ziemlich erhalten ist; damals ist auch die Ruine in den Garten mit hineingezogen worden. Noch später aber, erst im XIX. Jahrhundert, nachdem der Besitz aus der Familie Mattei in andere Hände übergegangen war, hat er die große Erweiterung durch den westlich und südlich vorgelegerten, im englischen Geschmack angelegten Park erhalten. Der Garten Cyriacos

Abb. 237
Villa Mattei,
Rom, Palast mit
Pratum



Stich von Falda

war, ähnlich wie Villa Medici, in erster Linie ein Gartenmuseum, der große Zug von Montalto fehlt seiner Anlage. Die Beete sind in der üblichen viereckigen Form gestaltet und ähnlich wie in Villa Medici bepflanzt. Dem Zirkus zur Seite entspricht vor dem Hause ein runder Platz mit einer Mittelfontäne, von dem der breite Weg zur Eingangspforte neben der Navicella führt. Die antiken Fundamente sind zu einigen unsymmetrischen Terrassen im Süden und Osten benutzt. Auf solch kleinem Raum weiß nun der Stich

Abb. 238
Villa Mattei,
Rom, im
XVI. Jahrh.



Stich
von Laurus

von zahllosen Sehenswürdigkeiten zu sprechen: 77 antike Statuen, 53 Büsten, mehr als 10 Brunnen (Abb. 239), von denen zwei an den beiden Enden des Gartens durch eine überbrückte Wasserstraße verbunden waren, die hinter dem Hause herlief. Im Süden lag ein kleines Kasino mit einem Labyrinth davor; Vogelhäuser, ja ein Boskett mit steinernen Tieren und einem Hirten, die täuschend in natürlichen Farben gemalt sind, ergötzen Reisende, wie den Herzog von Württemberg¹⁶⁴, höchlich. Auch am Eingang zum Prato liegen zwei lebensgroße Hunde, mit natürlichen Farben gemalt. Solcher Schmuck gehört zu der Vorliebe für das Genrehafte, von dessen Bedeutung an sich für jene Zeit schon gesprochen wurde. Der Herzog von Württemberg und auch Evelyn erzählen,



Abb. 239
Villa Mattei,
Rom,
Adlerbrunnen

Stich von
Venturini

daß Cyriaco für diese seine Lieblingsschöpfung testamentarisch eine Summe von 6000 Kronen als Unterhaltungskosten hinterlassen habe mit der ausdrücklichen Bestimmung, daß, wenn diese Summe nicht zu dem angeführten Zwecke benützt würde, auch das andere große Vermögen an einen Nebenzweig der Familie übergehen sollte¹⁶⁵. „So bedacht“, schließt Evelyn, „sind sie auf ihre Villen und Lusthäuser bis zum Übermaß“¹⁶⁶.

Nicht alle Villen, von denen die Reisenden jener Zeit, besonders Montaigne, erzählen, lassen sich noch heute näher bestimmen. Viele sind bis auf den Namen verschwunden, andere in Haus und Garten vollständig umgebaut. Zu den letzteren gehört die Villa des Kardinals Riario in Trastevere, die Montaigne unter den schönsten Villen Roms aufzählt¹⁶⁷. Im Jahre 1729 verkauften die Riarii Palast und Garten an die Corsini, die Nepoten Clemens IX. Diese ließen das Haus im großen Stile von Fuga umbauen, die alten Teile wurden nur als Seitenflügel genutzt. Doch hat sich im Garten selbst eine höchst anmutige Anlage der alten Villa erhalten: eine Wassertreppe mit

ihren Brunnen am Schluß des Gartens, wo er zum Janiculus ansteigt. Diese Wasser-
 treppe, ursprünglich genau auf die Mittelachse des alten Kasino gerichtet, liegt heute
 seitlich vom Hause, was Fuga sehr geschickt durch eine etwas schräge Stellung der
 Fassade gemildert hat¹⁶⁸. Der ganze Aufbau dieses Gartenabschlusses ist äußerst vornehm
 und imponierend: mächtige Rampentreppen führen bis zur dritten Terrasse hinauf,
 erst hier werden sie von der Wassertreppe unterbrochen, die ein Springbrunnen krönt;
 vom Hause besonders ein höchst bedeutender Anblick. Genauere Untersuchungen zeig-
 ten mir, daß auch zur Seite dieser Treppe sich Spuren von Terrassenanlagen erhalten
 haben. Ob freilich Montaigne schon diese ganze Anlage gesehen hat — er schildert sie
 nicht näher — läßt sich mit Gewißheit nicht sagen. Der architektonische Aufbau sowohl
 wie die Reste der Skulpturen weisen auf eine spätere Zeit. Erst im letzten Jahrzehnt des
 XVI. Jahrhunderts finden wir sonst ähnliche Anlagen. Die Erbauung der Villa Riario
 wird aber wohl auf Julius II., wenn nicht auf Sixtus IV., zurückzudatieren sein, so
 daß die erste Anlage zum mindesten für uns ganz verloren ist.

Die Stadtvillen Roms im XVI. Jahrhundert haben doch immer den Nachteil einer
 großen Raumbeschränkung, die eine Entfaltung im großen Stil nur selten zuließ. Kir-
 chen, Stadtmauern, alte Straßenzüge, ja antike Fundamente waren zu berücksichtigen,
 und es gehörte schon ein von so mächtigen Impulsen geleiteter Mann wie Sixtus V. dazu,
 um alle diese Motive seinem großzügigen Gartenplan unterzuordnen. „Wenn du aber
 etwas ganz Wunderbares sehen willst, so gehe aus Rom heraus nach Tusculum, jetzt
 Frascati“, so rät das Reisehandbuch Sprengers, eines Frankfurters¹⁶⁹. Auch die moder-
 nen Römer hatten das vielbesungene Tusculum, wo Cicero so gerne weilte, mit seinen
 Berghängen voll üppiger Vegetation und unerschöpflichem Wasserreichtum, mit
 seinen herrlichen Blicken auf Rom und weiter bis an das Meer, wiedergefunden.
 Auch sie wollten sich dort von allem Staube und aller Aufregung der Weltstadt er-
 holen. Es war in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, als Sprenger die Villen
 besuchte und beschrieb. Frascati muß damals einen wunderbaren Anblick geboten
 haben, noch den im Altertum übertreffend. Ein Stich jener Zeit gibt aus der Vogel-
 schau einen Gesamtüberblick des Ortes. Alle Villen, die heute noch, wenn auch mei-
 stens in ihren Gärten verfallen und zerstört, existieren, sind damals fertig, alle noch in
 ihrem Glanze, und doch weit genug angewachsen, um ihre höchste Schönheit im Zu-
 sammenhang von Natur und Kunst zu zeigen. Die frühesten Anlagen gehören noch
 dem XVI. Jahrhundert an. Doch sind diese Schöpfungen, wie die Villa Falconieri, La
 Rufina genannt (Abb. 240), und die heutige Villa Lancelotti, im XVII. und XVIII.
 Jahrhundert so umgebaut worden, daß ihre jetzige Gestalt, sowohl was Haus wie Gar-
 ten betrifft, gerade zu den spätesten gehört. Die Villen Frascatis entstanden also in
 allem Wesentlichen in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. In diesen Palästen
 und Gärten drängt sich mehr noch als in den römischen das stolze Machtgefühl der
 Kardinalnepoten der Päpste der Gegenreformation zusammen. Der größere Teil ist von
 den Nepoten während der Regierungszeit ihrer Oheime erbaut. Es ist nicht zu viel be-
 hauptet, daß in dieser Zeit die Gartenkunst nächst dem Kirchenbau die führende Kunst
 wird. Die Stadtpaläste Roms aus den ersten Jahrzehnten des XVII. Jahrhunderts
 imponieren durch ihre Größe, sie werden aber auch mehr und mehr einförmig, im Ganzen
 wie in den Details. Welch eine unerschöpfliche Vielseitigkeit entfaltet dagegen unsere
 Kunst in den Gebäuden sowohl, wie in der Anlage der Gärten bis in das kleinste Detail

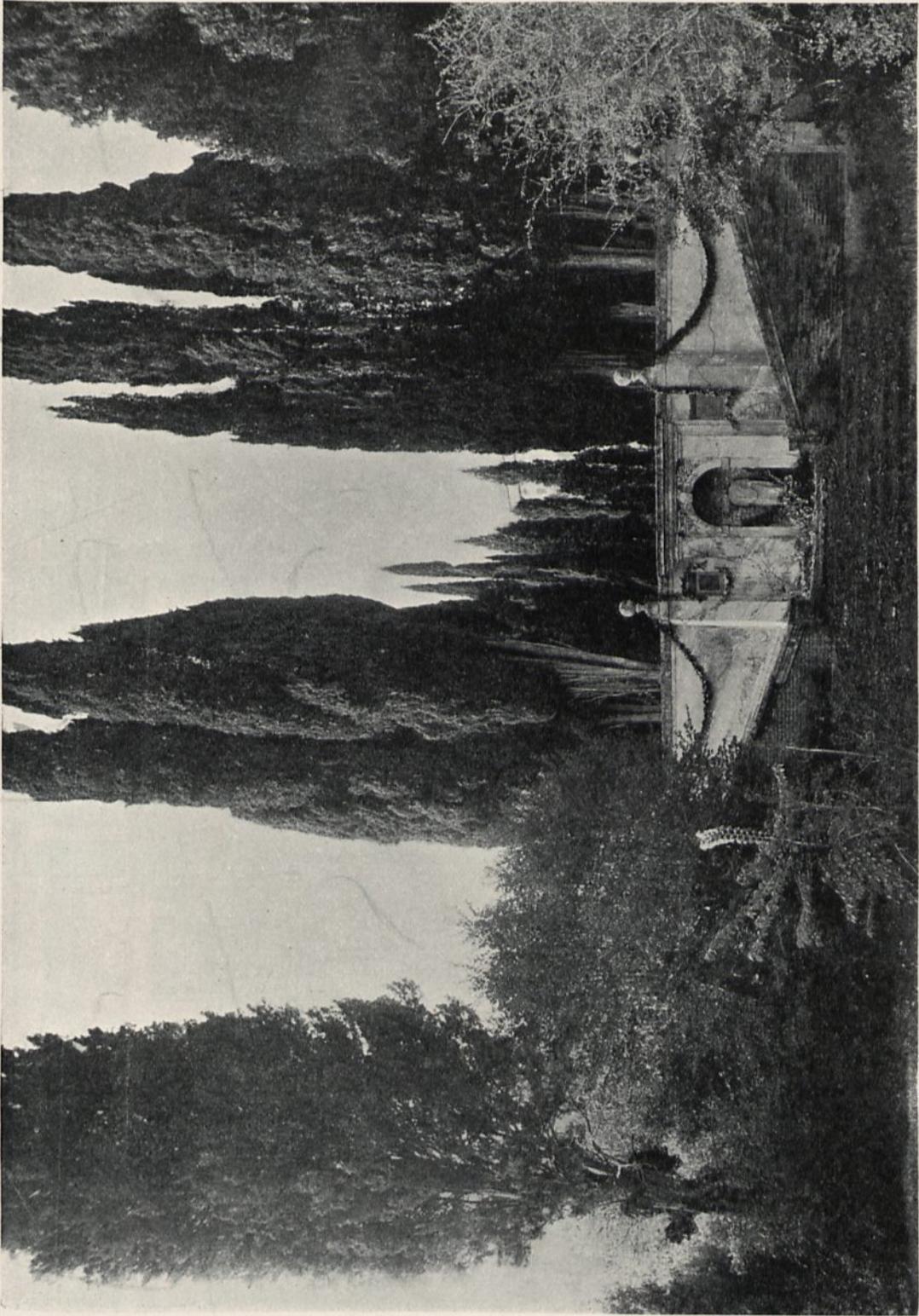
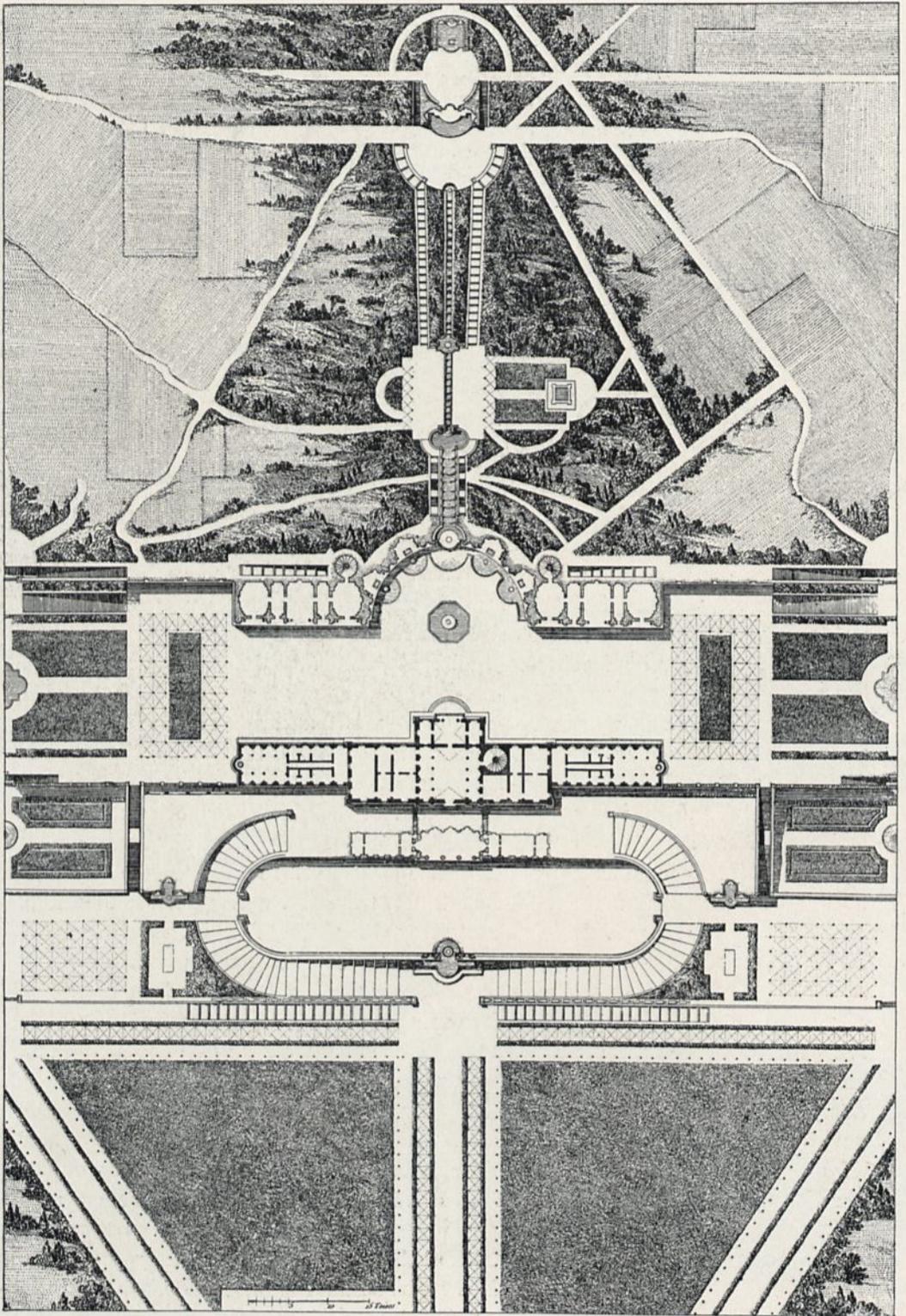


Abb. 240
Villa Falconieri,
Frascati,
Ausgang zum
See

Phot.

Abb. 241
Villa
Aldobrandini,
Frascati,
Grundriß



Nach Percier
et Fontaine

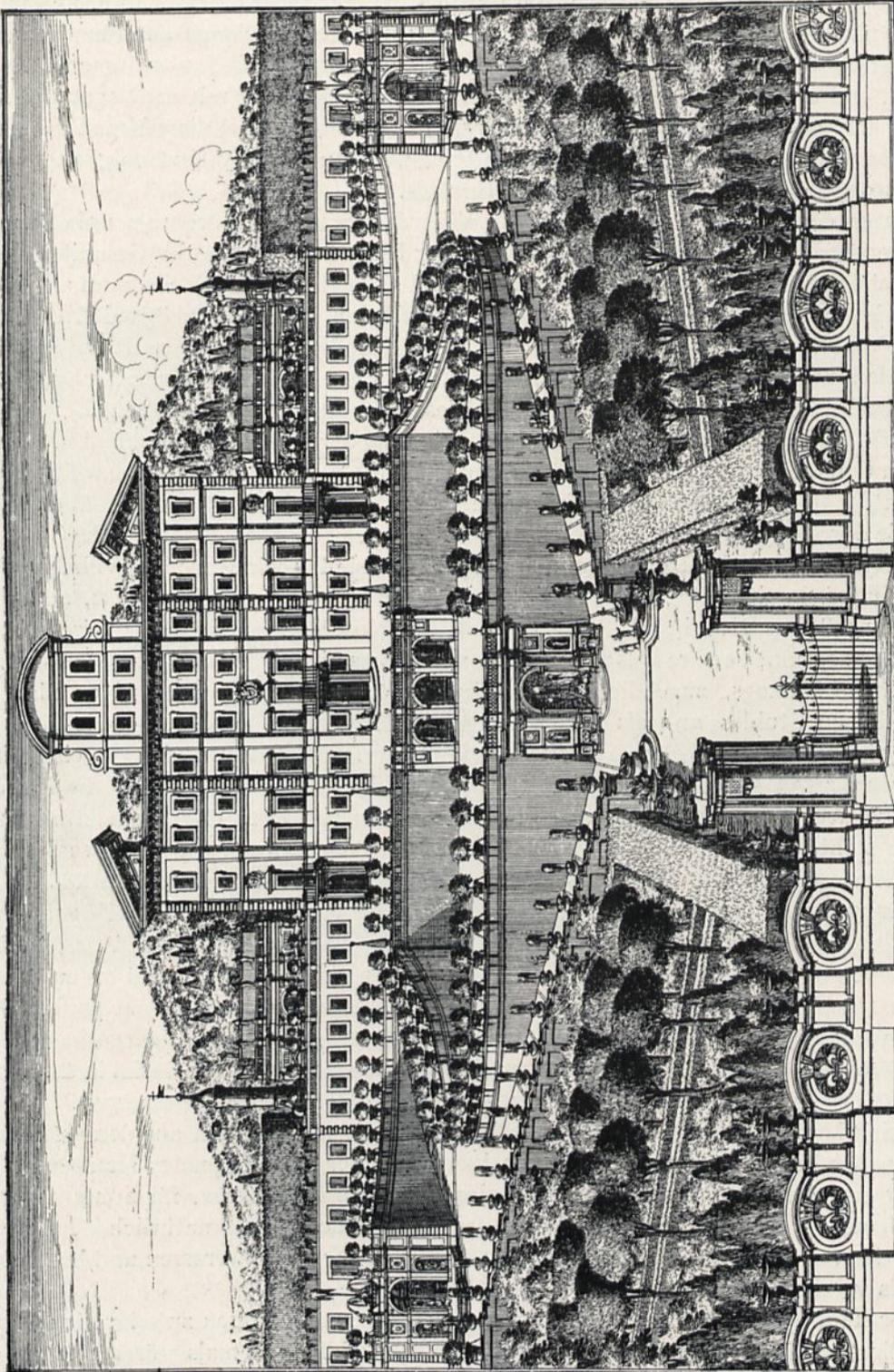


Abb. 242
Villa
Aldobrandini,
Frascati,
vorderer
Ausgang

Stich
von Specchi

ihres Schmuckes! Ja die Skulptur des Barocks hat sich recht eigentlich mit und in der Gartenkunst entwickelt. Das virtuose Können und der Reichtum der Phantasie, die völlige Gelöstheit der Stellungen, des Ausdrucks, alles das, was in Innenräumen oft überladen und aufdringlich wirkt — im Freien und in Verbindung mit der Vegetation, die mehr und mehr als grüne Hintergrundmasse behandelt wird, ist diese Kunst des male- rischen Effekts weder aufdringlich noch grell, sie braucht die Weiträumigkeit und die leuchtenden Farben des italienischen Himmels.

Unter den Villen Frascatis ragt die Villa Aldobrandini hervor als unbestrittene Führerin, die das Können der Zeit in höchster Blüte zeigt. Sie ist im Gesamteindruck die schönste und hat vielen andern als Vorbild gedient (Abb. 241). Sie kann als Typus der villa urbana im antiken Sinne angesehen werden. Der vielvermögende Nepot Clemens' VIII., der Kardinal Pietro Aldobrandini, besaß auch in der Stadt am Abhange des Monte Cavallo einen Garten oder eine Vigne, die heute noch, wenn auch hart von der wachsenden Stadt bedrängt, besteht. Dieser Garten, an sich ohne große Bedeutung, erwarb damals seinen Ruhm durch die Auffindung der Kopie eines berühmten griechischen Gemäldes, der sogenannten Aldobrandinischen Hochzeit. In einem Gewölbe wurde sie entdeckt, der Kardinal ließ sie herausheben und in ein Eßzimmer der Villa übertragen, wo sie durch eine hölzerne Tür geschützt wurde. So sah sie 1625 der spanische Gesandte und Kunstmäzen, der Herzog von Alcalà, und ließ sie für sein Haus in Sevilla, die Casa de Pilatos, kopieren¹⁷⁰. Der Kardinal stand auf der Höhe seiner Macht, als er im Jahre 1598 den Bau einer Villa in Frascati beschloß¹⁷¹. Eben war dem Kirchenstaat das Herzogtum Ferrara als Erbschaft von Lucrezia, der Schwester des letzten legitimen Herzogs, zugefallen. Der Kardinal sah das Ereignis als einen Sieg des päpstlichen Stuhles an, als ein Friedenspfand, das er der Christenheit gegeben, und glaubte dies nicht besser feiern zu können, als dadurch, daß er einen Teil der ihm zugefallenen Reichtümer dazu verwandte, die prächtige Villa in Frascati zu gründen. Dies verkündet eine lateinische Inschrift über dem Theaterhalbrund. Noch steht das bronzene Bildnis des Kardinals auf dem Kamin des Prachtsaales, der, die Breite des ganzen Gebäudes einnehmend, sich nach beiden Fassaden öffnet: ein gedrungener bärtiger Kopf mit einem Ausdruck, der viel Energie und Machtgefühl mit einigem Wohlwollen mischt. Der Kardinal berief Giacomo della Porta, den Schüler Michelangelos, als Baumeister, der hier sein letztes Werk begonnen und bis zu seinem Tode 1604 gefördert hat. Das Haus selbst (Abb. 242) gehört nicht zu den größten Frascatis; einer bedeutenden Breitenausdehnung entspricht nur eine geringe Tiefe. Immerhin sind diese Landvillenhäuser ganz anders stattlich als die Casini in der Stadt, sie hatten ja wochen- und monatelang einen ganzen Hofstaat zu beherbergen. Um aber das sichtbare Gebäude nicht allzu stark zu überlasten, kam man auf den Gedanken, die großen Prunkterrassen, die sich vor dem auf halber Höhe liegenden Hause nach der Stadt zu, sowie auch nach den Seiten des Gebäudes erstreckten, für Souterrainwirtschaftsräume einzurichten. Die Schornsteine der Küchen, die natürlich dem Hause zunächst liegen mußten, verlegte man an das Ende der Seitenterrassen und behandelte sie als verzierte Türme.

Der Hauptgrundsatz für eine Landvilla scheint damals gewesen zu sein, für das notwendig Praktische die schöne Kulisse so zu finden, daß es niemals störend sich in das große Bild schönster Prachtentfaltung einreihete. Das große, für das „Podere“, die Nutz-

pflanzungen, bestimmte Gebiet wurde von Alleen mit dichten, über mannshohen verschnittenen Hecken umgeben, so daß nicht nur der Durchwandelnde, sondern auch der Besucher zu Pferd und Wagen, sich durchaus in einem Lustpark zu befinden glaubte und die Öl-, Wein- und Gemüse-, ja Kornfelder dahinter nicht ahnte. Diese Alleen waren mit Statuen, Brunnen und anderem Schmuck reichlich versehen, so daß das Auge auch auf langen Strecken nicht zu ermüden brauchte. Noch Goethe bewundert diesen haushälterischen Sinn der Südländer, die nicht, wie im Norden „oft große Strecken guten Bodens zu einer Parkanlage verwenden, um mit unfruchtbarem Gesträuch dem Auge zu schmeicheln“¹⁷². So befindet sich vor der Villa Aldobrandini zwischen Stadt

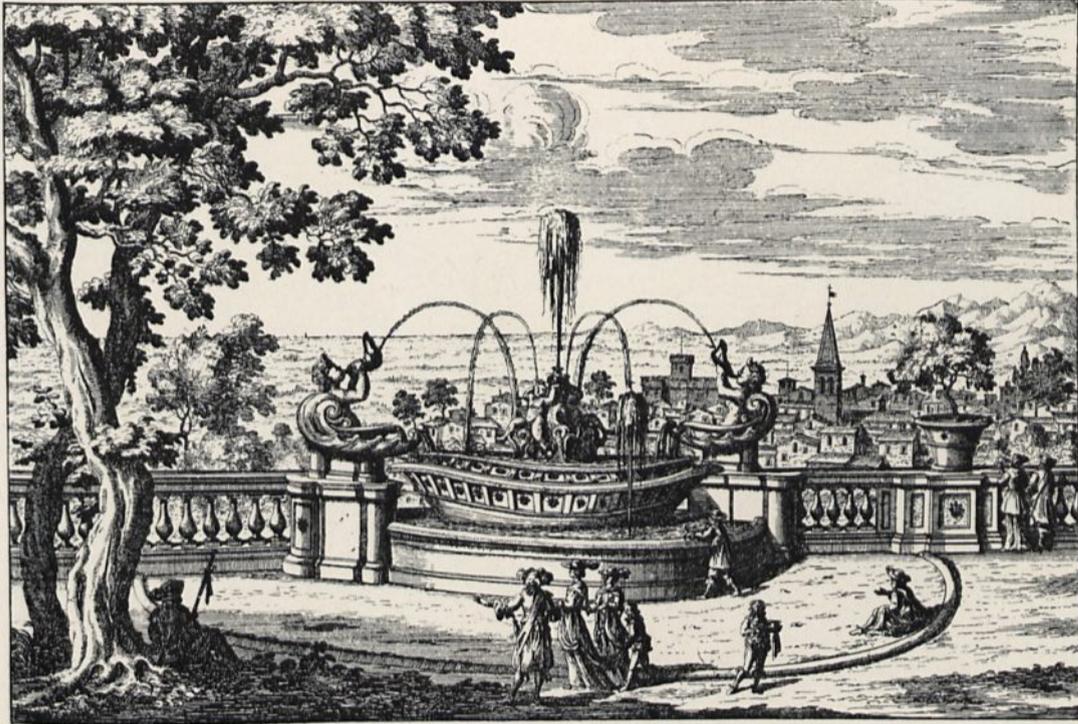


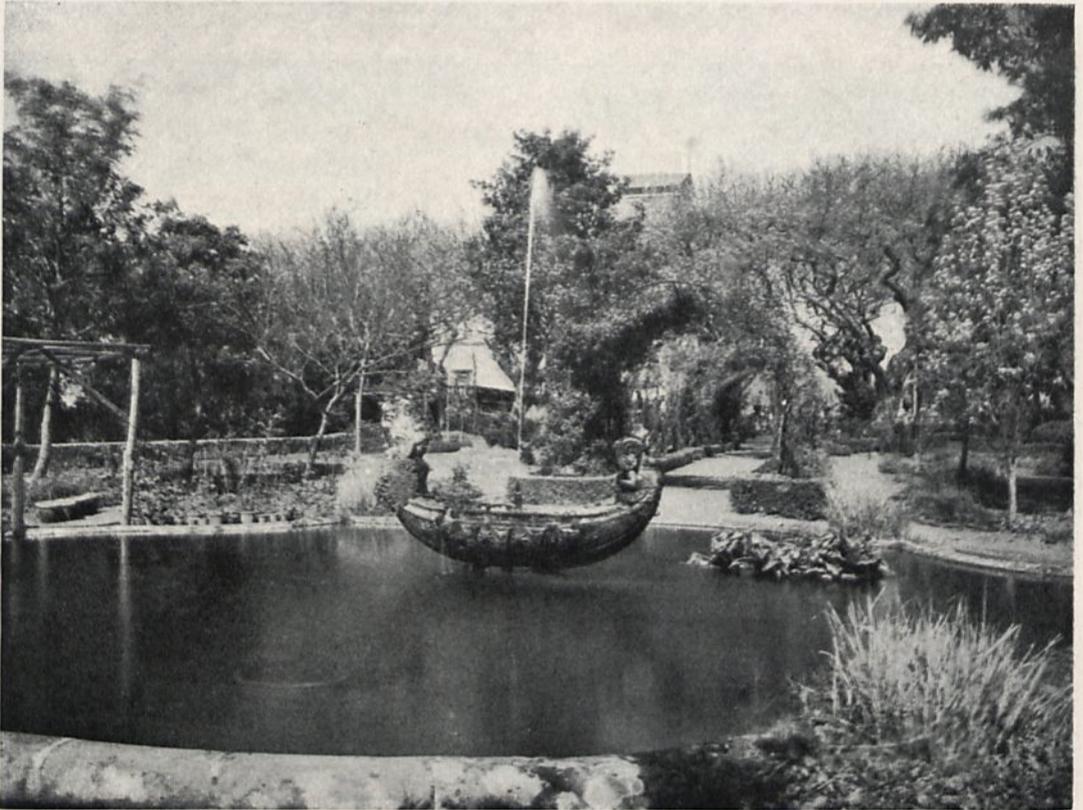
Abb. 243
Villa Aldobrandini, Frascati,
Schiffchenfontäne der
vorderen
Rampe

Stich von Falda

und Eingang ein bedeutendes Landgebiet, das jedenfalls früher mit Kulturpflanzen besetzt war. Vorne ist das Terrain durch eine Mauer abgeschlossen, die zugleich fest und zierlich in ihrer Verbindung von Stein und Schmiedeeisen gebildet ist. Am Mitteltore beginnt dem Specchischen Stich zufolge eine breite Auffahrt, die von beiden Seiten von dichten, regelmäßig verschnittenen Laubengängen begleitet ist, die dem Fußgänger Schutz vor Sonne, ja selbst Regen geben konnten. Nach rechts und links durchziehen heckenumsäumte Pinienalleen das Podere. Der Stich gibt das ganze festliche Bild der Villa von der Stadtseite. Der Rampenaufgang am Ende der Mittelallee erinnert an Palazzo Farnese in Caprarola, doch ist die Anlage reicher und belebter. Die Rampen sind mit Orangenbäumen in Kübeln und Springbrunnen besetzt (Abb. 243), die auch die Terrassenbalustraden zur Seite des Hauses schmücken. Sowohl in der Mittelachse wie zu den Seiten sind in den Futtermauern Grotten mit zierlichen Wasserkünsten und Fontänen angebracht. Das Haus zeigt nach dieser Seite eine ernste, wenig geschmückte Fassade,

der durchbrochene Giebel sollte mehr Leben hineinbringen, wirkt aber doch unschön. Der ganze Eindruck beruht auf dem Aufgang; die Würde des Bildes wird durch zwei dunkle, streng verschnittene Eichenwäldchen auf der oberen Terrasse zu beiden Seiten des Hauses noch betont; die Eiche und Pinie sind also hier die Hauptbegleiter des architektonischen Aufbaus. Nur versteckt und schüchtern, fast als einzige Unregelmäßigkeit, ist zur Seite des einen Eichenbosketts ein vertieftes Blumenparterre (Abb. 244) angebracht, eine hübsche Schiffchenfontäne — ein Lieblingsbrunnenmotiv seit der Aufstellung

Abb. 244
Villa
Aldobrandini,
Frascati,
Blumen-
gärtchen



Phot.

der Kopie des antiken Schiffchens vor der Navicella — steht als Mittelpunkt sich kreuzender Laubgänge. Das Haus kniet mit einem Stockwerk am Berge, so daß sich der Pracht-saal nach vorne mit seinem Balkon im ersten Stock zu der herrlichsten Weitsicht über das Städtchen hinaus auf Rom und die Tiberebene bis zum Meere öffnet. Durchschreitet man nun den Saal, so bietet sich auf der andern Seite der Pforte zum hinteren Garten ein unerwartet märchenhafter Anblick (Abb. 245): ein ebener halbrunder Platz, zu dem man auf wenigen Stufen herabsteigt, ist in den Berg hineingeschnitten. Die Futter-mauer, die den Berg stützt, ist durch Pilaster in eine Reihe von Nischen geteilt, zwischen denen man in Grottenzimmer tritt, die mit den uns bekannten, mechanisch durch Wasser bewegten Kunstwerken angefüllt sind. Den Hauptbrunnen in der Mitte stützt ein Atlas mit der Weltkugel, und zu beiden Seiten breitet sich das Band mit der erwähnten Inschrift. Ein Stern, das Aldobrandinische Wappen, gießt von der Höhe der

Balustrade Wasser aus seinen Spitzen, und darüber stürzt und schäumt über eine breite Wassertreppe die Flut des Wassers von einer höheren Terrasse, wo flankierend zwei hohe Säulen stehen, aus denen je ein Strahl aufsteigt, der herabfallend wie eine Girlande spiralförmig um die Säule und von dort herab in die Balustrade, die die Wassertreppe umsäumt, geleitet ist. Und weiter glitzernd in verschiedenen kleinen und größeren Kaskaden blitzt das Wasser in immer größerer Höhe auf, bis es sich im Dickicht zu verlieren scheint. Steigt man aber auf die Terrasse über dem Theaterhalbrund, die durch das breite Becken der Wassertreppe unterbrochen wird (Abb. 246), so steht man der Gartenfassade

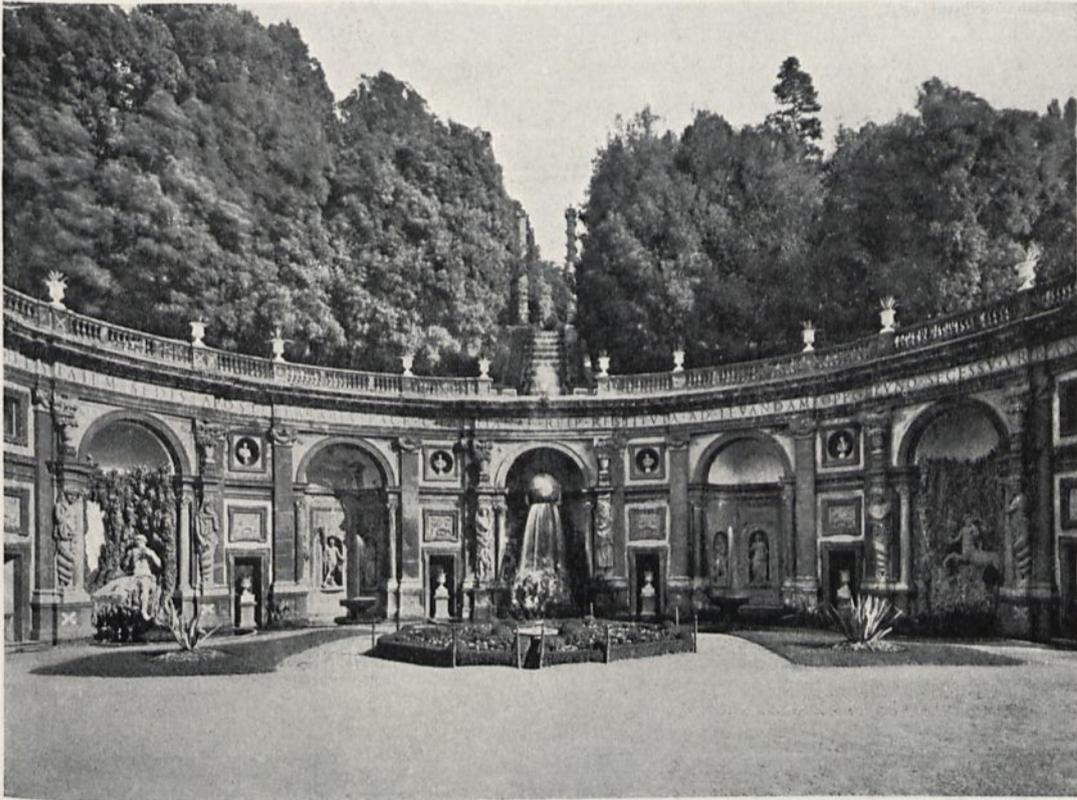


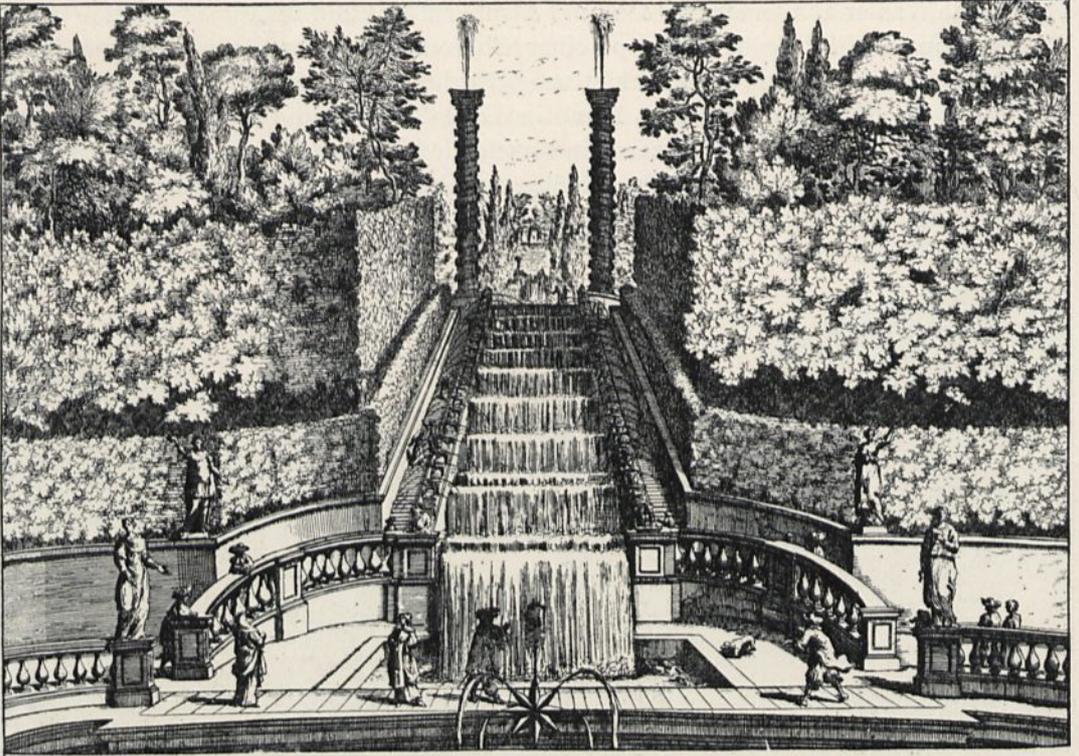
Abb. 245
Villa
Aldobrandini,
Frascati,
Teatro

Phot.

der Villa mit der luftigen Loggia im Obergeschoß gegenüber. Neben der Wassertreppe führt der Weg zur nächsten Terrasse, wo das Wasser über einen Tuffsteinbrunnen geleitet wird und höher hinauf in breitem Falle über eine Futtermauer stürzt, die zu beiden Seiten Nischen mit Bauerngestalten schmücken (Abb. 247). Auf der höchsten Terrasse endlich empfängt eine Naturgrotte aus Tuffstein das Wasser in Kaskaden, nachdem es sechs Miglien her unterirdisch geleitet ist.

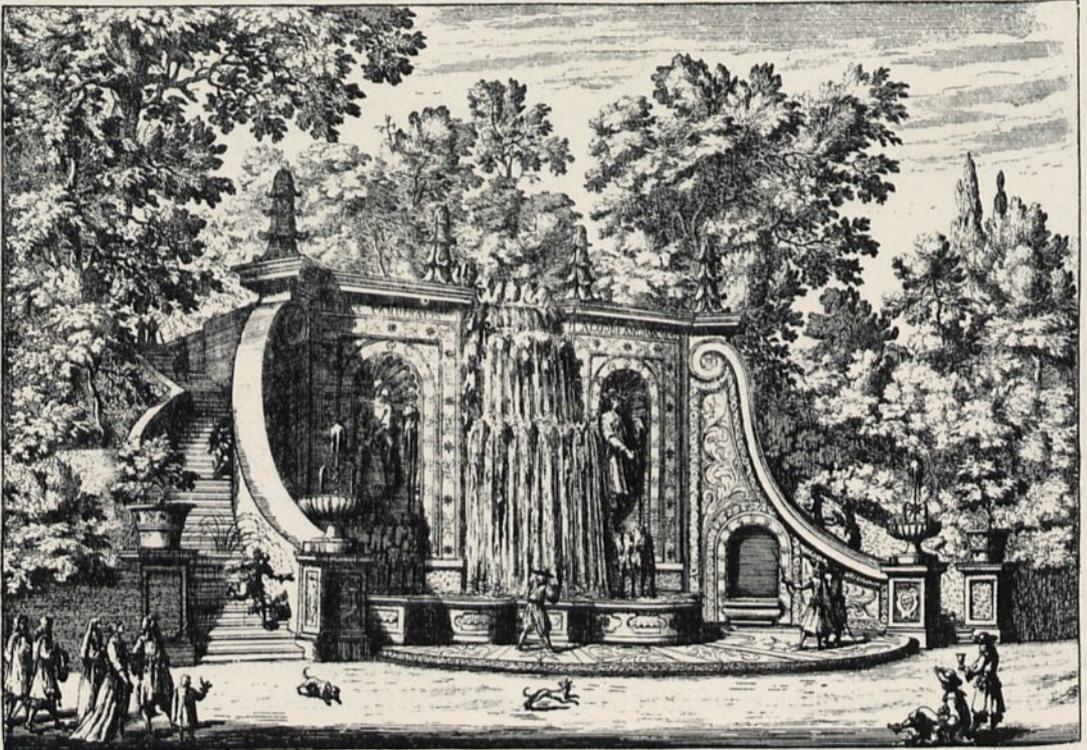
In dieser Wasseranlage ist zur Vollendung geführt, was tastend eine lange Entwicklung gesucht hat: von den ersten, zarten Anfängen, wie sie Bembo in den Asolani schildert, über die liebliche Schöpfung in Villa Lante zu diesem stolzen Bilde, das die Zeitgenossen, die die Wasserfluten und Brunnen noch in ungeminderter Kraft sahen, mit Staunen und Entzücken erfüllte. Diese Wasserkunst ist von hohen Hecken umsäumt gewesen, an die, wie es scheint, von Anfang an das dichte, wenn auch unverschnittene,

Abb. 246
Villa
Aldobrandini,
Frascati,
Wassertreppe



Stich von Falda

Abb. 247
Villa
Aldobrandini,
Frascati, Fon-
tana rustica



Stich von Falda

von regelmäßigen Wegen durchzogene Selvaggio herantrat. Zwischen den einzelnen Brunnen erscheinen auf einigen Stichen auch Buchsverschnitte in verschiedenen Mustern (Abb. 248). Vollendet ist hier der Gedanke zum Ausdruck gekommen, vom prächtig Geputzten zu immer einfacheren Formen der Brunnenfassung aufzusteigen. Durch die beiden Bauerngestalten der vorletzten Terrasse werden wir zu der höchsten fontana rustica geleitet, und doch herrscht bis in die absichtlich kunstlosen Formen und in das

Dickicht des Waldes hinein strengste Stilisierung in Symmetrie des Aufbaues, Wasserverteilung und Wegeanlage. Immer wieder muß betont werden, daß, trotz Ausdrücken wie *selvaggio*, *fontana rustica* oder *fontana di natura*, im italienischen Garten alles diesem festen architektonischen Stilgefühl unterworfen ist und daß erst viel später seinem Wesen ganz fremde, von außen kommende Einflüsse einen Umschwung zum Malerischen herbeigeführt haben. Unter den Baumeistern dieses Gartens wird in erster Linie Domenico Fontana genannt; man möchte ihm wohl nach der Meisterleistung in Villa Montalto gerne auch diese Anlage zuschreiben, doch ist jetzt in diesen Villen, deren schnelle Vollendung eine Notwendigkeit für die Nepoten war, gewöhnlich ein ganzer Stab von Baumeistern beschäftigt ge-

wesen, unter denen der Leiter wohl gewöhnlich der Baumeister des Palastes war, neben dem besondere Architekten und Wasserbauer die Anlagen der Wasserkünste, Grotten usw. besorgen.

Neben der Villa Aldobrandini wird von den Kupferstechern des XVII. Jahrhunderts am meisten die Villa Ludovisi¹⁷³, später Conti, heute Torlonia, bevorzugt. Sie ist erst nach 1621 entstanden. Doch da sie in ihren Hauptmotiven eine Nachahmung der Villa Aldobrandini ist, so kann sie mit dieser zusammengestellt werden. Der Aufbau der Wassertreppe (Abb. 249) über der mit Nischen geschmückten Futtermauer, die hier nicht halbrund, sondern gerade ist, erinnert an den in Villa Aldobrandini, doch

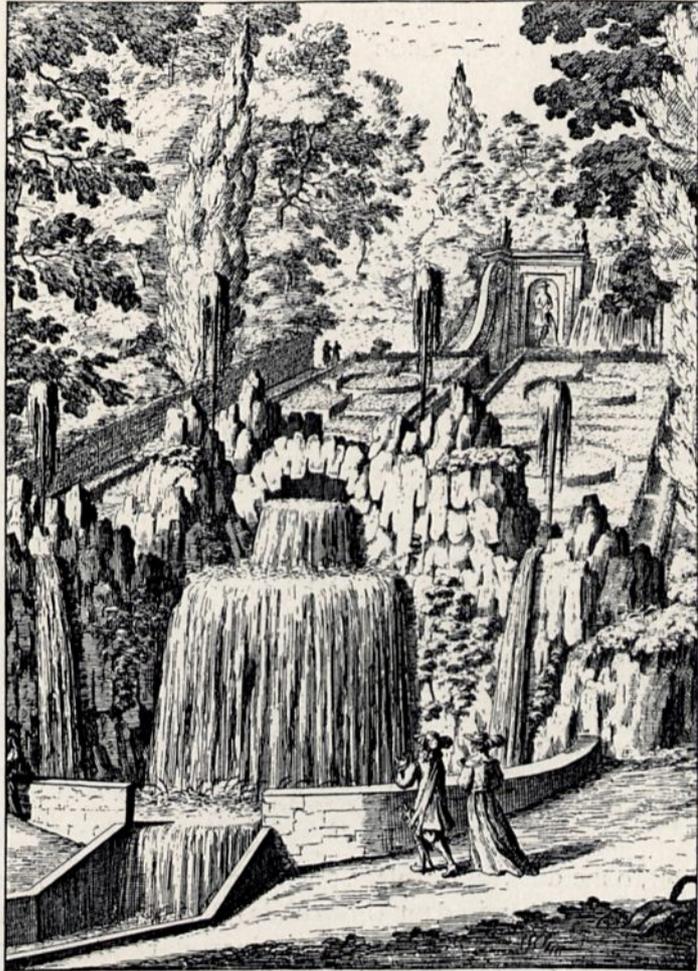
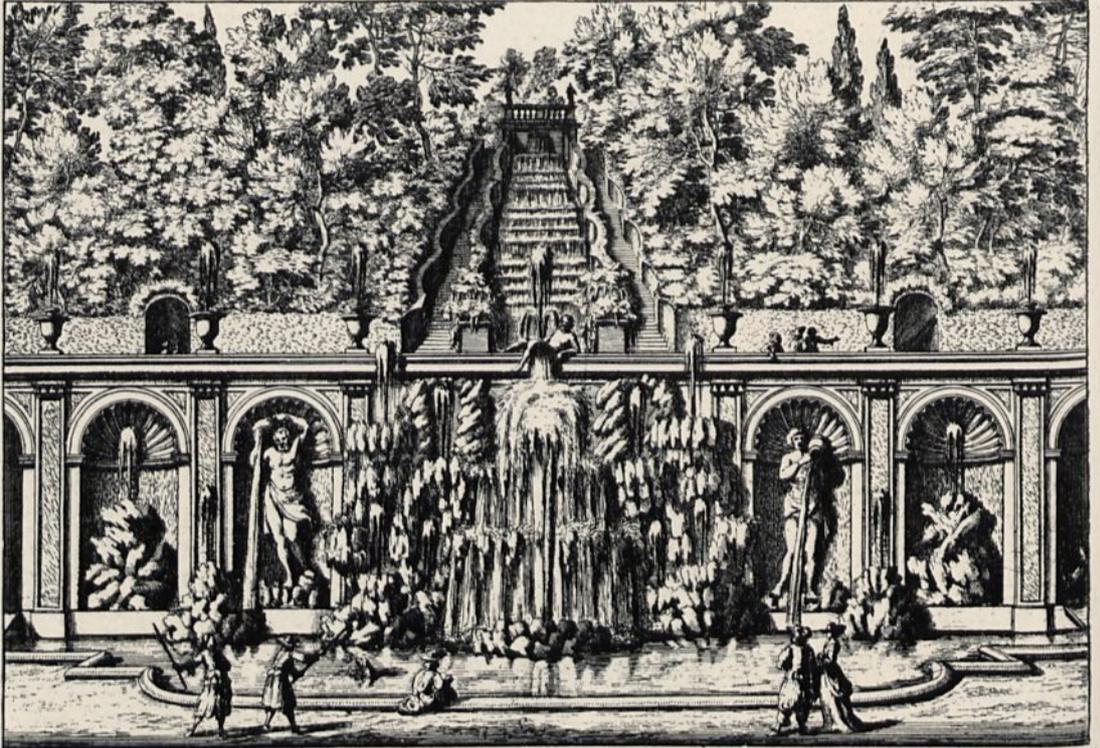


Abb. 248
Villa
Aldobrandini,
Frascati,
Fontana
di natura

Stich
von Falda

sind die Formen des Details einfacher gehalten. Über der Wassertreppe ist das Gelände eben, ein ovales, großes Bassin mit einem Springbrunnen ist von schön geformten Balustraden, auf denen auch noch Wasserstrahlen gespielt haben, umgeben (Abb. 250 u. 251). Diese Wasseranlage liegt nicht in der Achse des Hauses, sondern seitlich davon im Park, und steigt in mächtigen, sehr vornehm gebildeten, aber vielleicht für das ganze Bild zu groß angelegten Treppen herab. Das Haus selbst mit einer fontänegeschmückten Gartenterrasse (Abb. 252) ist für sich, kaum im Zusammenhang mit dem Park, behandelt; die Geschlossenheit von Villa Aldobrandini ist so nur einmal erreicht worden. Die heutige Villa Lancelotti hat auch dorthier das Motiv ihres Theaterhalbrundes ge-

Abb. 249
Villa
Ludovisi
Frascati, die
Wasserkunst



Stich von
Venturini

holt, ohne die Wasseranlage nachahmen zu können. Diese ganze Anlage ist wahrscheinlich erst spät mit dem Umbau des Palastes im XVIII. Jahrhundert gemacht; die architektonischen Details zeigen einen stark klassizistischen Zug¹⁷⁴ (Abb. 253).

Eine Fülle reizvoller Anlagen findet der Wanderer in den kleinen Villen, von denen jede individuelle Züge und höchst reizvolle Partien hat. Der Garten von Villa Muti scheint manche Veränderung erlitten zu haben, wenn nicht der Gesamtstich gerade hier sehr ungenau ist. Den noch heute erhaltenen Garten gibt ein leider nicht datiertes Modell im Hause¹⁷⁵. Sein Hauptreiz besteht in der anmutigen Anordnung der Terrassen mit ihren feinen Treppenaufgängen; ein Zusammenschluß zu einem gemeinsamen Plan fehlt. Märchenhaft schön ist der heutige Eindruck mit seinem der Zucht entwachsenen Pflanzenwuchs (Abb. 254). Die schönen, das Podere durchziehenden Eichenalleen, hinter denen eine Olivenpflanzung sich birgt, zeigen besonders glücklich die Kulissenaufgabe der prächtigen, heckenumsäumten Baumreihen.

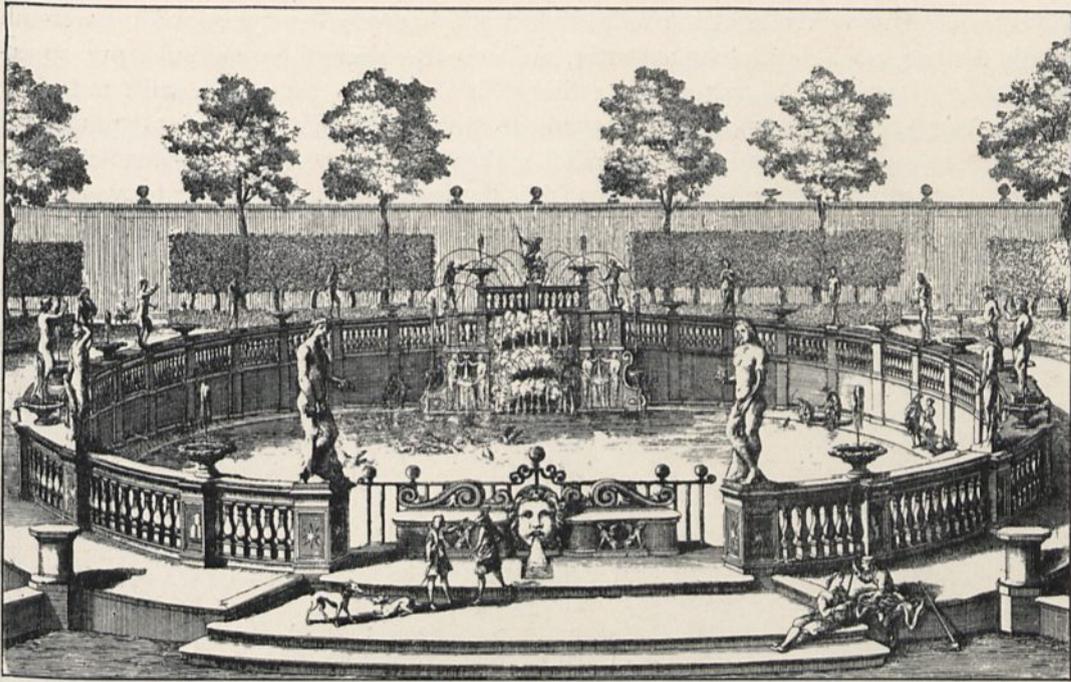


Abb. 250
 Villa Ludovisi
 Frascati,
 Bassin über der
 Wassertreppe

Stich von
 Venturini

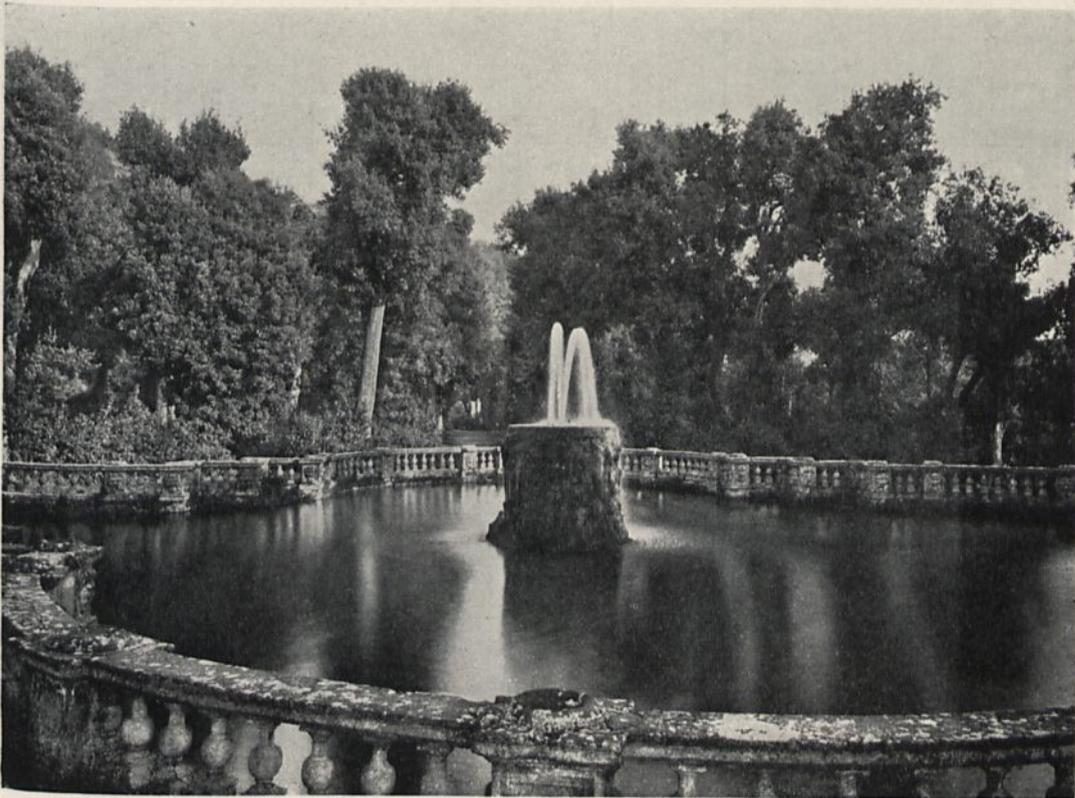


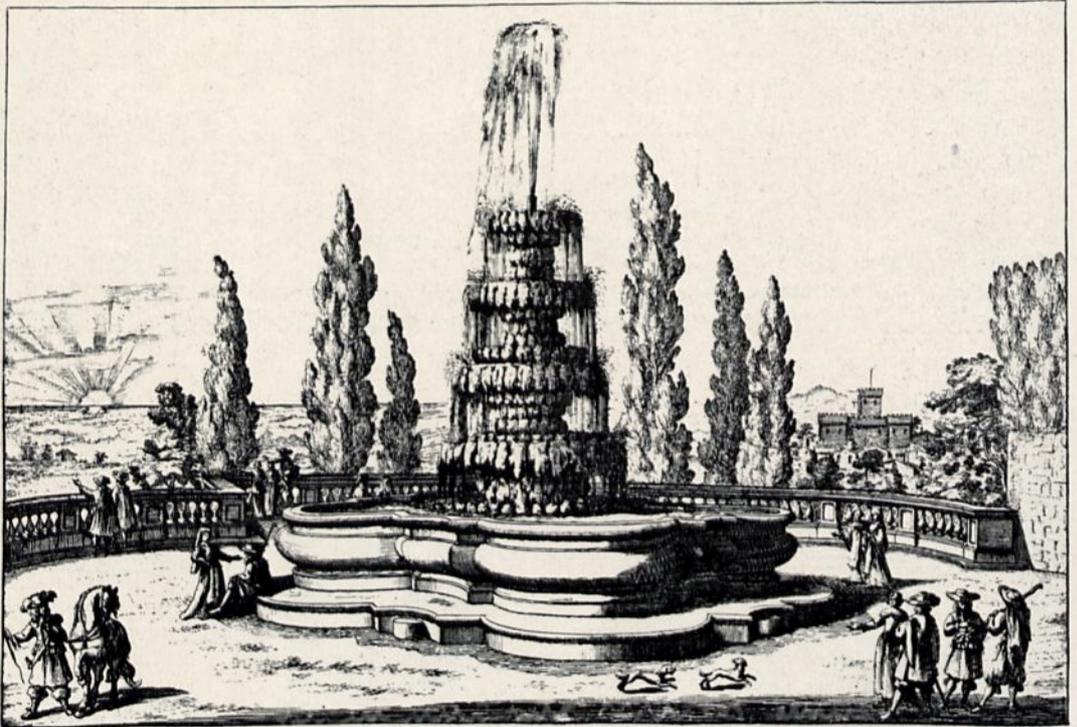
Abb. 251
 Villa Ludovisi
 (Torlonia),
 Frascati,
 oberes Bassin,
 heutiger Zu-
 stand

Phot.

Noch mag eine reizvolle kleine Villa, Belpoggio, heute Pallavicini, erwähnt werden, da die Anlage, noch jetzt sehr anmutig, auf dem Rossischen Gesamtstich gut zu erkennen ist. Das Haus, durch eine stattliche Zufahrtsallee erreichbar, ruht auf einer breiten Terrasse (Abb. 255), in der ringsum Grotten angebracht sind; vier Brunnen auf der Terrasse und rechts und links eine Eichenallee bilden den symmetrischen Schmuck, und in strengster Symmetrie schließen sich daran die weiteren Gartenterrassen, die Brunnen in der Achsenlinie, die unterste Terrasse von überwölbten Laubengängen umgeben und durchzogen, Pavillons bezeichnen Mitte und Eingang.

Bei weitem die größte unter den Villen Frascatis ist Mondragone. Schon im Jahre

Abb. 252
Villa Ludovisi,
Brunnen auf
der Palast-
terrasse



Stich
von Falda

1567 ließ dort der Kardinal Marco Sittico Altemps (Marx Sittich von Hohenems) eine Villa durch seinen Baumeister Martini Lunghi erbauen, doch scheint sie sich noch in bescheidenen Verhältnissen gehalten zu haben. Zu ihrer jetzigen Größe und Bedeutung gelangte sie erst unter Scipio Borghese, dem mächtigen Kardinalnepoten Pauls V. Die Altemps tauschten diese Villa gegen den Palazzo Rospigliosi auf dem Quirinal ein. Dort hatten noch bis vor kurzem sehr bedeutende Ruinen der Thermen des Konstantin gestanden, die Scipio Borghese erworben hatte¹⁷⁶. Dieser gewalttätigen Natur in einer gewalttätigen Zeit waren solche Trümmer der Vergangenheit nur im Wege, er ließ sie völlig abtragen und darauf Palast, Kasino und Garten anlegen. Kaum aber war dieses fertig, als andere Pläne ihn reizten; er tauschte sein Besitztum auf dem Quirinal gegen die Villa Mondragone. Ein ganzes Heer von Baumeistern, die immer in borghesischen Diensten standen, die Ponzio, Vasanzio, Girolamo Rainaldi, Giovanni Fontana, wurde jetzt herbeigerufen, um aus dem kleinen

Sommerhaus den Riesenbau von 366 Fenstern zu vollenden (Abb. 256). Vor dem Hause liegt eine den Dimensionen angemessene gewaltige Terrasse (3), die aber auch nur, wie in Villa Aldobrandini, Dach für die darunterliegenden Küchenräume ist und dementsprechend an den Ecken mit architektonischen Schornsteinen versehen ist. In der mittlern, halbrunden Ausbuchtung ragt die dreischalige Drachenfontäne auf, die unten vier Drachen, oben vier Adler stützen, das Doppelwappen der Borghesi¹⁷⁷. Von der Terrasse schaut man auf das Podere herab, von Alleen durchschnitten (1 u. 2), die einst

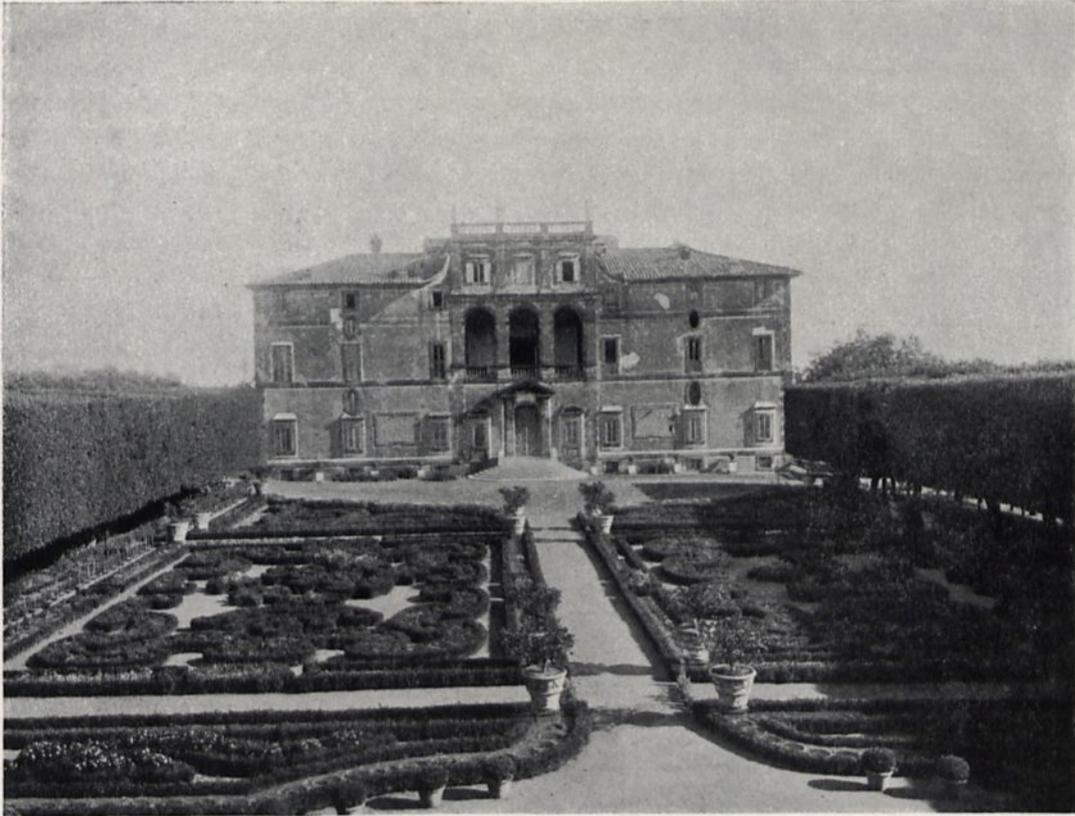
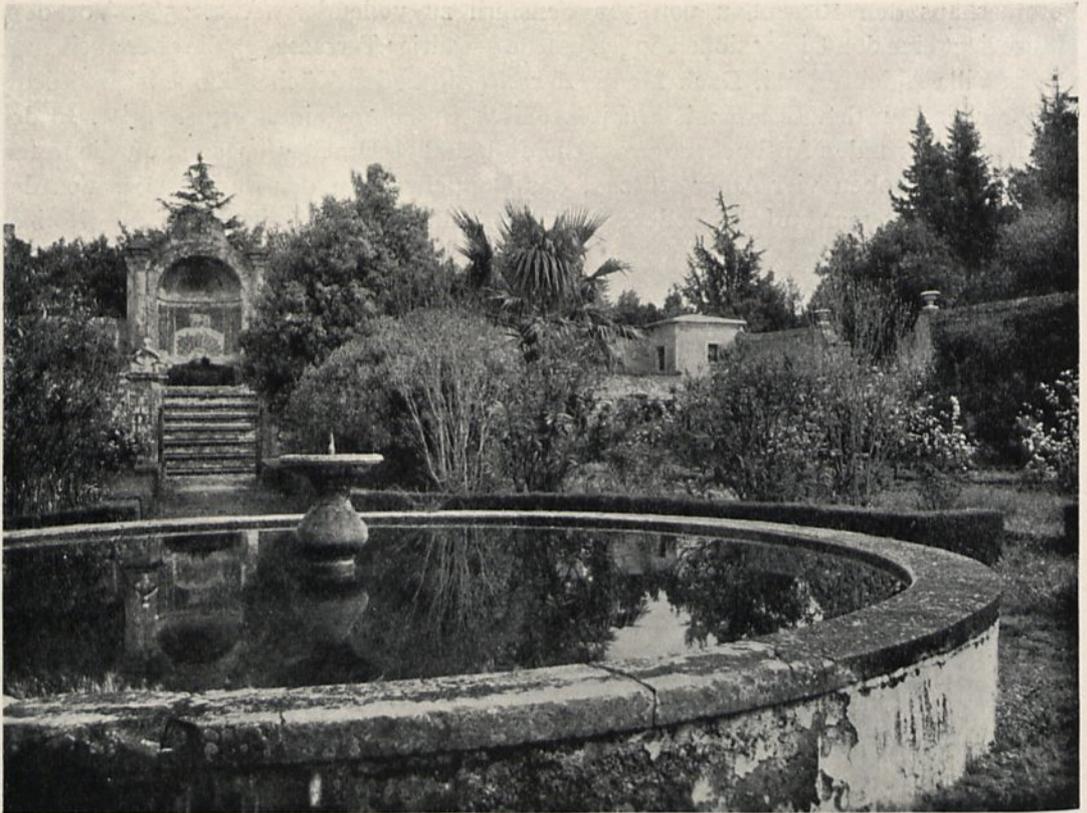


Abb. 253
Villa Lancelotti,
Frascati,
Parterre

Phot.

mit schönsten Statuen und Brunnen besetzt waren. Die mittlere, heute durch ihr Alter majestätische Zypressenallee führt auf das Haupteingangstor, halbrunde Rampen umschließen einen Platz unmittelbar vor der Terrasse. Denn auf das Halbrund ist der ganze Plan der Villa Mondragone abgestimmt. Durchschreitet man den gewaltigen Hof (6) hinter dem Palaste, den rechts ein niederes Gebäude als Wintergalerie begleitet, links nur eine Mauer von dem Ziergarten trennt, so tritt man durch Arkaden in ein tief in den Berg geschnittenes Amphitheater (12), das den Eintretenden von dieser Seite imponierend empfängt. Östlich von dem großen Hofe aber liegt, ganz eingeschlossen, eine reizvolle Ziergartenanlage (9 u. 10), auch sie endet in eine halbrunde, auf einer Terrasse erhöhte Theaterdekoration (Abb. 257). Diese zeigt durch perspektivisch vertiefte Nischen besonders deutlich den Zusammenhang des in Frascati so häufig angewandten Gartenmotivs mit der feststehenden Theaterdekoration. Noch nicht lange war Palladios Teatro Olimpico in

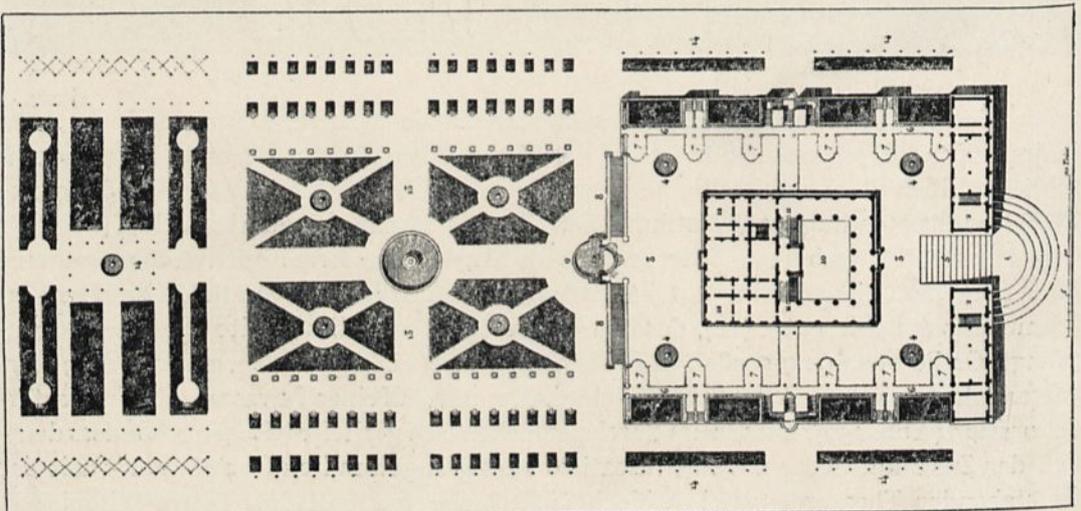
Abb. 254
Villa Muti,
Frascati,
mittlere
Terrasse



Phot.

Vicenza fertig geworden, ein viel bewundertes Kunststück der Perspektive, und überall in Italien begann man in den großen Städten, solche feste Theaterbühnen zu bauen. Allerdings hat man in den Gärten diese Anlagen kaum für Festspiele benutzt. Dagegen spricht der Mangel an Zuschauerplätzen, außerdem ist meist ein Brunnen in der Mitte davor angebracht, der für jede Aufführung hätte störend sein müssen. Die

Abb. 255
Villa Belpoggio,
Frascati



Nach Percier
et Fontaine

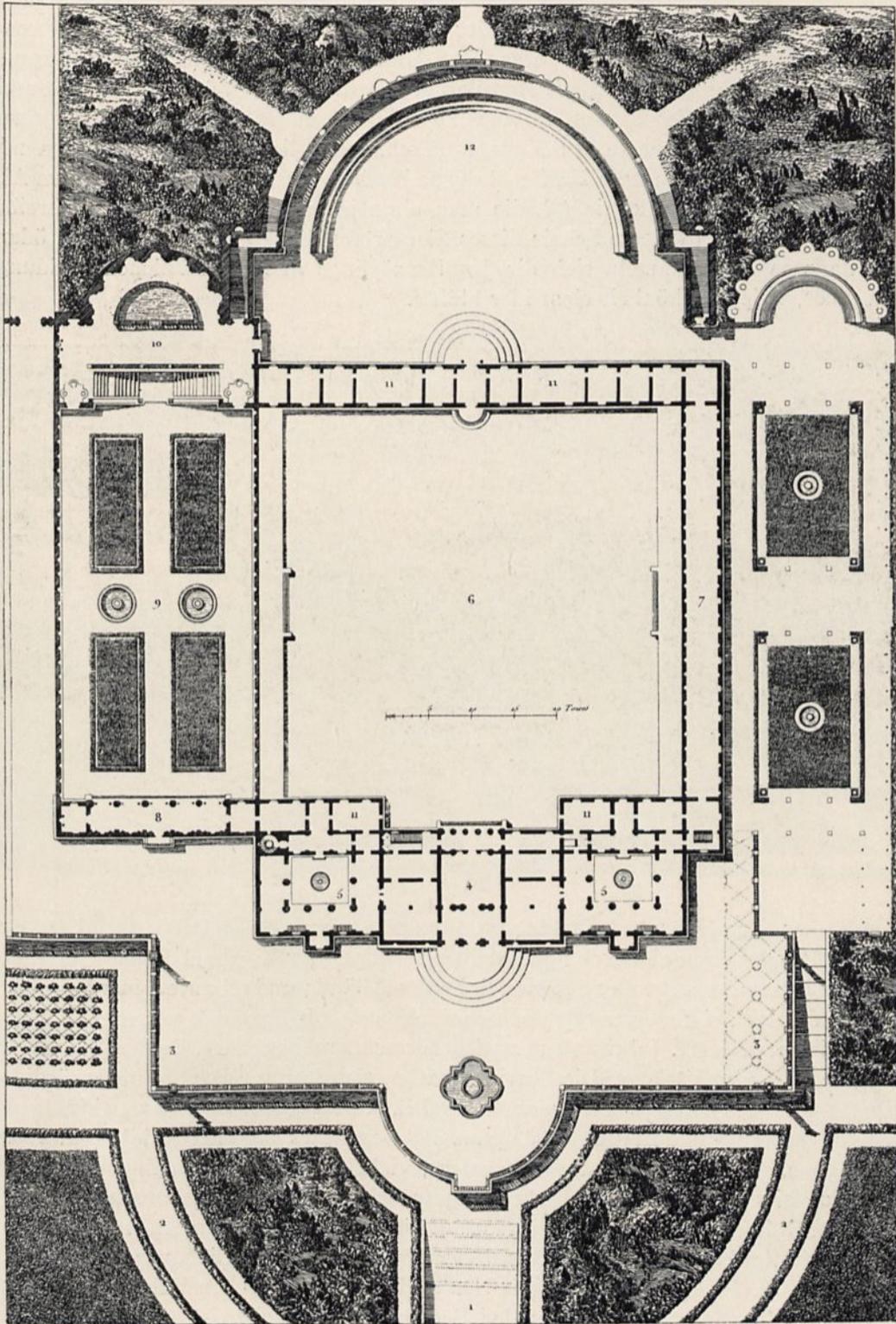
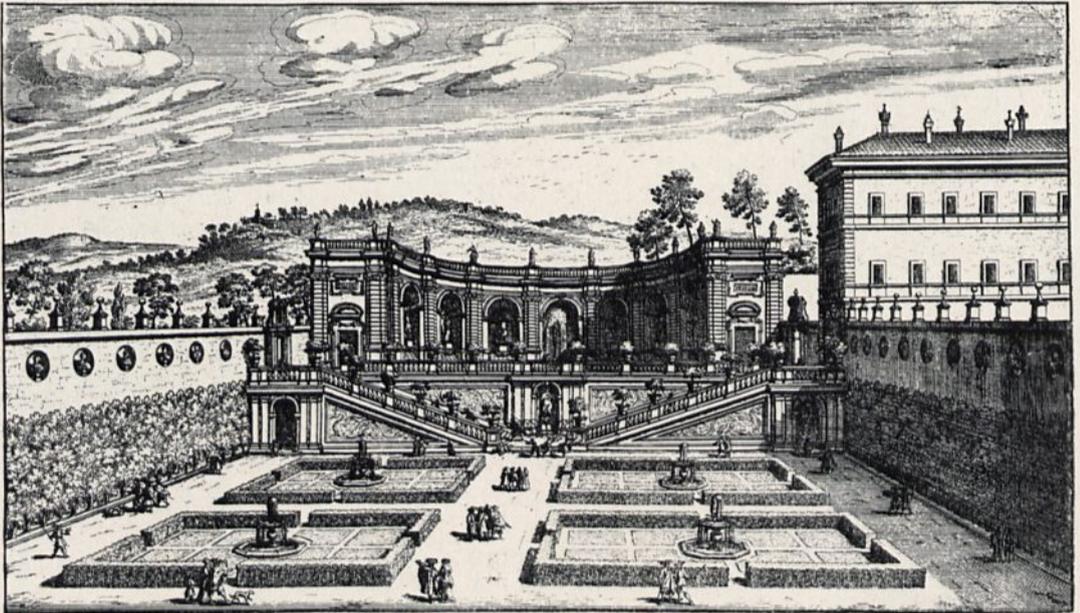


Abb. 256
 Villa
 Mondragone,
 Frascati,
 Grundriß der
 Ziergärten

Nach Percier
 et Fontaine

eigentlichen Gartentheater mit grün verschnittenen Kulissen werden wir bald kennen lernen. Auch in Mondragone liegt auf der Mitte der Terrasse ein Brunnen, während ringsum allerlei Wasserscherze verborgen sind. Die Futtermauer, an der Rampentrepfen in den Garten herabführen, ist mit Mosaik und Sgraffitto geschmückt, die Mitte durch eine Nische betont. Der Garten, in viereckige Beete mit Buchshecken und Brunnen eingeteilt, ist seitlich von hohen Mauern umschlossen, die oben runde Nischen mit Büsten schmücken, die untere Hälfte ist durch Hecken verkleidet. Den nördlichen Abschluß bildet eine edle Loggia (8), die man ohne jeden Beweis Vignola zuschreibt, heute ist nichts als die leere Schale dieses Ziergartens übrig geblieben. In dem öden, unbepflanzten Hof tummeln sich die Jesuitenzöglinge in ihrer häßlichen Kleidung, ahnungslos, welche Schönheit einst hier blühte.

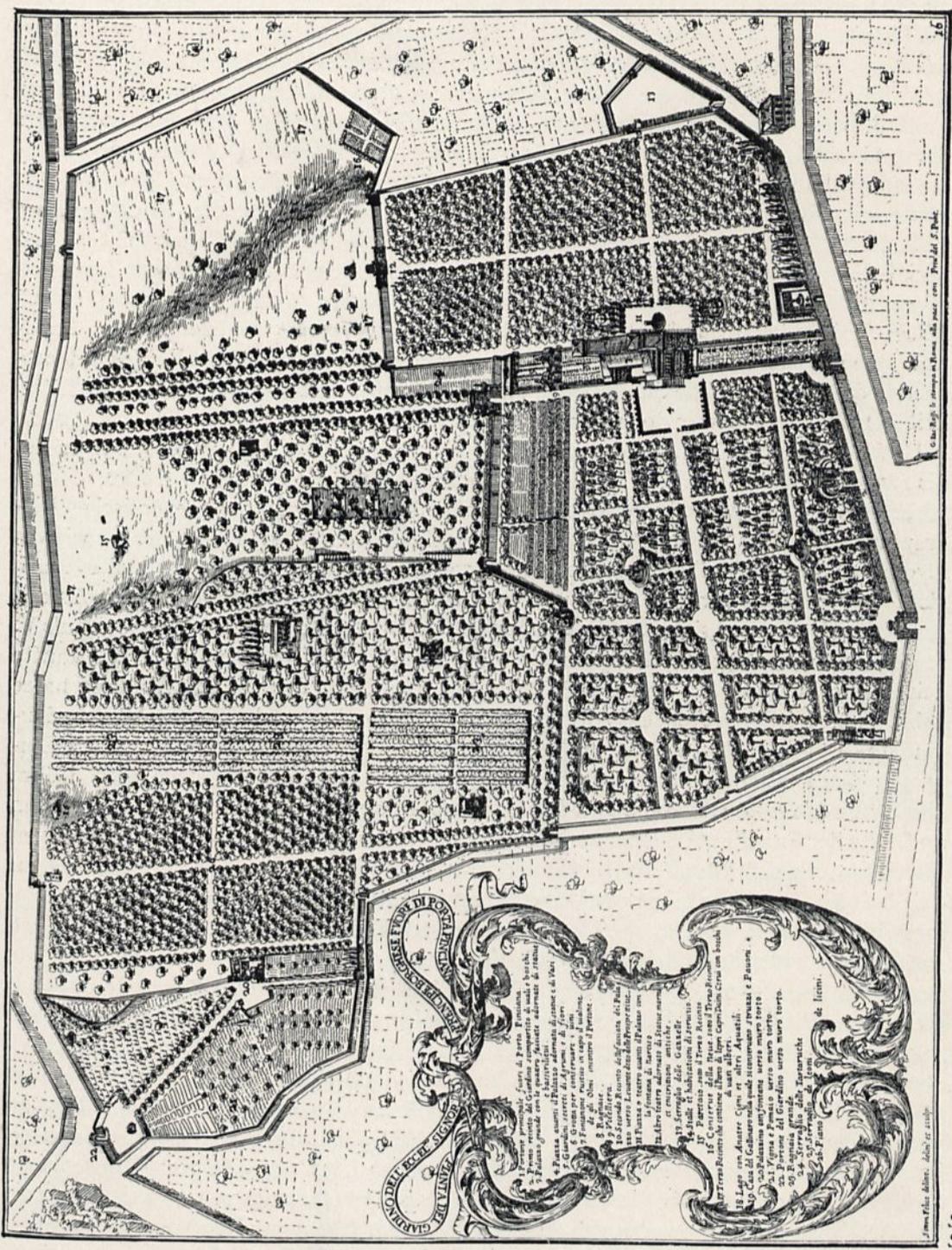
Abb. 257
Villa
Mondragone,
Frascati,
das Theater



Stich
von Falda

So groß aber auch Haus und Garten von Mondragone waren, die Baulust und Prachtliebe der Borghesi war dadurch noch nicht befriedigt. Der Kardinal Scipio kaufte sich ein zweites, fast ebenso großes daneben liegendes Gelände und erbaute seiner Schwester hier einen Palast, einfacher zwar, doch so reich noch mit Schmuck versehen, daß Lalande¹⁷⁸ ihn im XVIII. Jahrhundert zu den allerschönsten rechnet. Beiden Villen fehlt die große Wasserarchitektur. Die Borghesi hatten sich in ihren Bauten merkwürdigerweise immer auf schöne Einzelbrunnen beschränkt und sich die Massenwirkung des Wassers versagt. Villa Borghese ist, ganz im Gegensatz zu Villa Aldobrandini und Mondragone, auf intime Wirkungen angelegt, vielleicht hat der Geschmack der Frau, deren Wohnsitz es werden sollte, dabei mitgesprochen. Das Gebäude umschließt in drei Flügeln nach hinten einen vertieften Hof mit einer vornehmen Grotten- und Treppenanlage. Dahinter befindet sich ein halbrunder Platz, der ursprünglich, wie der Rossische Stich andeutet, auch ein teatro wie in den anderen Frascatischen Villen gewesen ist. In der Mitte führt eine schöne Allee den Berg hinan. Alles aber ist auf dieser Seite so

Abb. 258
 Villa Borghese,
 Rom, Gesamt-
 plan



Stich von Simon Felice

verwischt und verwahrlost, daß ein Gesamteindruck, da ihn kein Stich unterstützt, nicht zu gewinnen ist¹⁷⁹. Dagegen haben sich die Terrassen zu beiden Seiten des vorderen Flügels erhalten. Sie liegen in der Höhe des ersten Stockes wie in Villa Montalto und ruhen als hängende Gärten auf Portikus, die die Innenhöfe umschließen. Man hat hier wohl immer wie auch heute niedere Blumenbeete gezogen und Orangenbäume aufgestellt. Ebenso ist als Blumengarten in heckenumsäumten Beeten ein schön erhaltener giardino secreto zur Seite der Villa noch vorhanden: ein achteckiges Bassin, von gleichgestalteten Hecken und Bänken umgeben, eine Pergola, den Hauptweg überschattend, heute mit Glyzinen berankt, machen das Bild heimisch und anmutig. Auch in dieser Villa durchziehen das ganze Podere die Alleen, meist mit Eichen bepflanzte, die zum Teil noch ihre verbindenden Hecken sich erhalten haben und den Besucher von den Eingangstoren zum Palazzo begleiten. Beide Besitztümer wurden unter den Borghesi durch Alleen und Bosketts miteinander verbunden, so daß sie vereint wohl den größten Landsitz jener Zeit bildeten. Das war aber ganz der Sinnesart dieses Geschlechtes entsprechend, das in erster Linie durch Größe und Macht imponieren wollte. Denn die Tätigkeit hier in Frascati war doch nur ein Ausläufer ihrer römischen Werke.

Unter Papst Paul V. hat Rom eigentlich den Stempel seines Aussehens, wie es ihn bis 1870 bewahrt hat, erhalten. Zuerst wurde von Paul V. die letzte und größte Wasserleitung nach Rom geleitet, und die Aqua Paola ist, wie es in einer zeitgenössischen Biographie des Papstes heißt, „nicht mehr ein Spiel der Röhren, sie bricht hervor wie ein Strom“¹⁸⁰. Auf der Höhe des Janiculus stürzen die vier Wasserarme, fünfmal so stark als Aqua Felice, aus der Erde. Rom war von nun an wieder die wasserreichste Großstadt der Welt. Es verstand sich nun ganz von selbst, daß die Villa, die sich der Nepot Pauls V. in Rom erbaute, die größte unter allen werden mußte¹⁸¹. Im Norden vor der Stadt kaufte Scipio Borghese ein für jene Zeit gewaltiges Gebiet, das drei Miglien Umfang hatte (Abb. 258). Wieder waren die Altempis hier seine Vorgänger als Besitzer des bedeutendsten Teils der Villa gewesen, doch sprechen von diesen ersten Anlagen nur einige Eingangstore, die Martino Lungo zugeschrieben werden. Das Kasino jedenfalls und mit ihm die Gartenanlage ist erst von Scipio Borghese erbaut worden. Die Villa ist bis vor kurzem im Besitz der Familie geblieben, und das Geschlecht der Borghese gehört zu den wenigen römischen, die sich durch die Jahrhunderte in ihrem Besitz gehalten und von Zeit zu Zeit immer einen neuen Aufschwung genommen haben. Das kam natürlich der Pflege ihrer Villen zugute, und im XVIII. und der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, wo sonst die meisten andern im Zustande des traurigsten Verfalles waren, erregten die Borghesischen Villen, besonders diese Villa Pinciana, die lauteste Bewunderung der Reisenden. Dieser unleugbare Vorzug bedeutet aber für den ursprünglichen Garten aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts eine fast völlige Zerstörung, die auch heute unter dem neuen Besitzer, der Stadt Rom, immer weiter um sich greift. Nur mit Hilfe von alten Stichen und einigen Reisebeschreibungen¹⁸² aus dem XVII. Jahrhundert können wir uns das alte Bild noch wieder zurückrufen: das Gebiet, das Scipio Borghese an sich brachte, umfaßte nur etwa drei Fünftel des heutigen Umfangs. Die große Einsenkung südlich vom sogenannten giardino del Lago bis zur Stadtmauer war damals noch von kleinen Villen und Vignien besetzt, und der Teil zwischen dem alten Tore an dem sogenannten Muro torto (22) bis zu dem heutigen Eingange bei Porta del Popolo war Garten der Villa Giustiniana, damals um seiner Schönheit willen hoch gepriesen; heute läßt

sich nur von ihm sagen, daß eine Kolossalbüste des Kaisers Justinian darin stand, als dessen Nachkommen die Familie sich gerne ansah. Diese neuen Teile sind erst im Beginne des XIX. Jahrhunderts von Camillo Borghese erworben worden¹⁸³. Schlimmer aber ist das XVIII. Jahrhundert verfahren, in dem der alte Park von Marc Antonio Borghese zu einem englischen Parke mit starken klassizistischen Neigungen umgestaltet wurde. Damals ist der giardino del Lago, der Hippodrom, der Umbau der kleineren Gebäude zu dem mittelalterlichen Kastell, Tempel usw. entstanden und der Umbau des Kasinos vorgenommen worden. In ihren Grundzügen erhalten blieben nur die beiden Gärten vor und hinter dem Kasino. Was auch davon zerstört ist und immer mehr untergeht, fällt mehr der Vernachlässigung als einer bewußten Neuerungssucht zur Last.

Der alte Garten aber, wie ihn der Kardinal angelegt hatte, war rings von doppelten Mauern umgeben, die mit Pyramiden und Lusthäuschen und Türmen so geziert

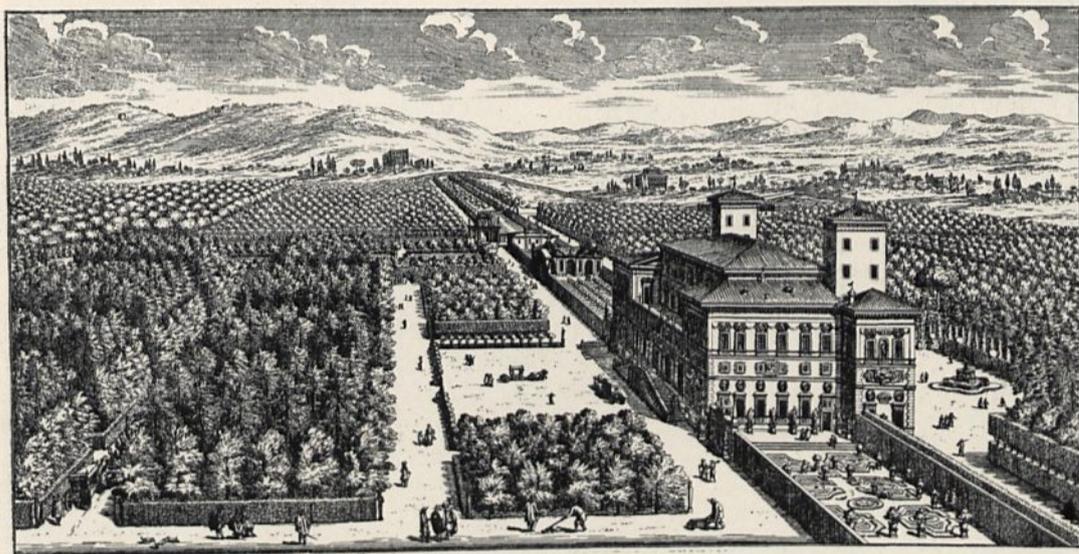


Abb. 259
Villa Borghese,
Rom,
Vogelschau

Stich von
Simon Felice

waren, daß er dem von ferne Kommenden „wie eine kleine Stadt für sich erschien.“¹⁸⁴ Der Garten selbst war in drei gesonderte Gebiete, von denen jedes mit Mauern und eisernen Toren umgeben war, eingeteilt. Der Haupteingang (1), „ein Büchenschuß von Porta Pinciana“¹⁸⁵, führte in den ersten Garten vor dem Kasino (Abb. 259), doch nicht auf dieses zu, sondern zunächst auf eine Querallee, die in einem Felsgrottenbrunnen (7) endet. Später erst wurde hierher die schöne Flußpferdfontäne gesetzt (Abb. 260). Die Hauptallee auf das Kasino kreuzt diese Eingangsallee in der Mitte. Wir sehen schon hieraus, daß auf den Gesamteindruck eines architektonischen Bildes in diesem Garten ganz verzichtet ist, und zwar ist das Kasino mit einer gewissen Absichtlichkeit so gestellt, daß es erst im Garten selbst erblickt werden kann. Dieser Vorgarten ist ganz eben und in völlig regelmäßige quadratische Bosketts eingeteilt, die jedenfalls sehr frühe mit verschiedenen Bäumen bepflanzt waren. Übereinstimmend werden die Pinien, Zypressen, Myrten und Lorbeeren gepriesen, die die einzelnen heckenumsäumten Gebüsche bildeten. Zu beiden Seiten der Hauptallee stehen auf runden Plätzen die einfachen aber schönen Schalenfontänen, einst mit Hecken um die runden Sitze und einer Fülle von

Statuen geschmückt. Zur Seite liegt ein kleiner Rundtempel über einer künstlichen Eisgrotte, die als Weinkeller diente. Die Grotte ist noch heute erhalten, war aber damals als eine Art Speisesaal im Freien im heißesten Sommer kühl eingerichtet. Das Kasino ist von einem Flamländer Vasanzio Fiamingo erbaut, in einem Stil, der zweifellos eine große Ähnlichkeit mit der Gartenfassade von Villa Medici hatte (Abb. 261). Das Kasino sollte wohl von Anbeginn, wie diese Villa, kein Wohnhaus, sondern nur ein Empfangshaus für große Geselligkeit, mit den auserlesensten Kunstwerken geschmückt, sein. Dem ent-

Abb. 260
Villa Borghese,
Rom, Fluß-
pferdfontäne



Phot.

sprechend ist auch der große viereckige Platz davor, ähnlich wie in Villa Medici, als prächtige Auffahrt gedacht, rings umgeben von Marmorvasen und Statuen. Die turmgekrönte Fassade ist auch hier mit antiken Reliefs und Büsten statt alles architektonischen Zierats geschmückt¹⁸⁷. Zu beiden Seiten des Gebäudes sind giardini segreti für Orangen, seltene Blumen, Kräuter und Früchte angelegt. In der Mitte des nördlichen dieser Gärten liegt ein zweiteiliges Vogelhaus (9), ähnlich gebildet wie das in den Farnesischen Gärten. Hinter dem Kasino (Abb. 262) breitet sich der zweite Ziergarten aus, dem Platze vor dem Hause entspricht hier ein gleicher mit einem Brunnen (11), den eine bronzene Narcissusstatue¹⁸⁸ krönte, in der Mitte. Ringsum standen antike Sarkophage, Statuen, Sphinxen. Vor den Wegausläufen der quadratischen Boskettts, in die das Ganze geteilt ist, halten kolossale fruchttragende Hermen Wacht. Die nördliche Mauer ist mit einer Theaterdekoration bekleidet, die wieder mit antiken Inschriften und Statuen in den Nischen

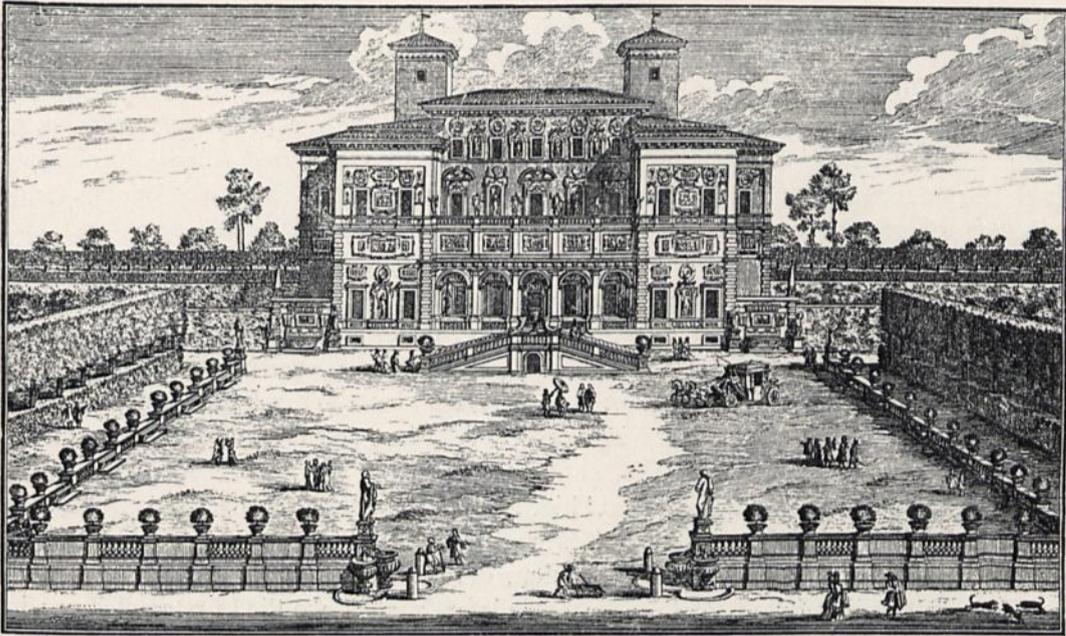


Abb. 261
Villa Borghese,
Rom,
vordere Fassade

Stich
von Falda

geziert ist (Abb. 258, 12). Zwei Fenster lassen den Ausblick in die freien Jagdgründe, die hier anstoßen, zu, besonders wirksam als Gegensatz zu diesem reich verzierten Teile; denn auch der halbrunde Platz davor hatte ringsum Steinsitze und plastischen Schmuck. In der Mitte stand ein Obelisk, den ein Adler krönte. Ähnliche Dekorationen verkleideten auch die östlich anstoßende Mauer¹⁸⁹.

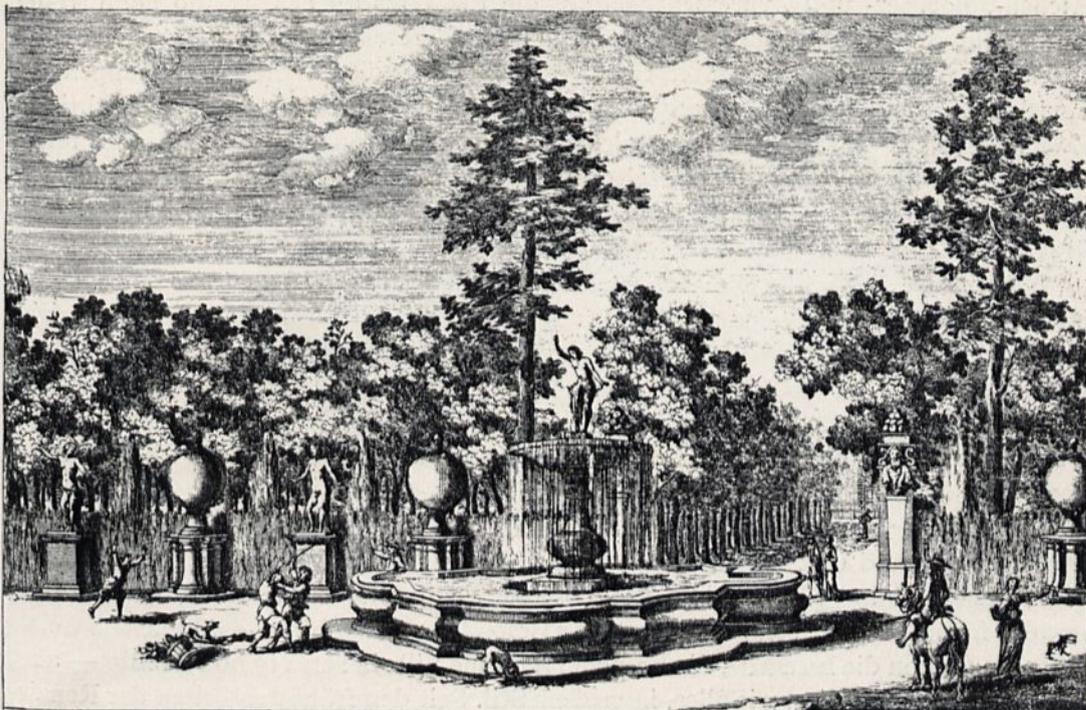


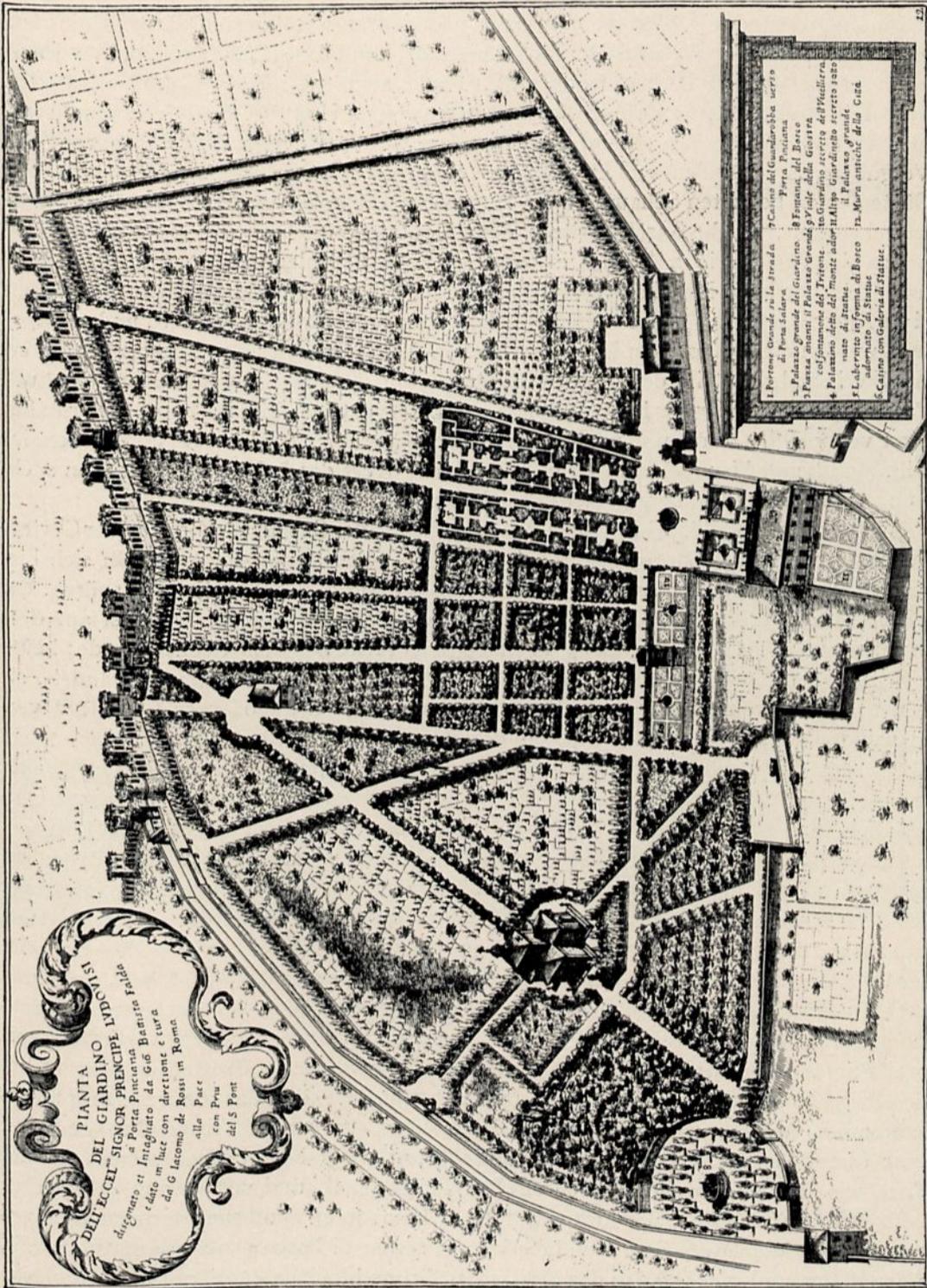
Abb. 262
Villa Borghese,
Rom,
Narzissfontäne
im Hinter-
garten

Stich von
Venturini

Das ganze übrige Gebiet der Villa war ein großer Tierpark mit einer Fülle von Käfigen für wilde Tiere, seltenes Wild, Geflügel und Fischen in einem große Teiche, Vogelherden und Jagdgebieten für Kaninchen, Hasen, Rehe. Alles aber, mit Ausnahme des unbepflanzten Jagdgrundes, der sich nördlich und östlich um den hinteren Ziergarten legt, war völlig regelmäßig bepflanzt, von weiten, geraden Alleen durchzogen. Auch die Vogelherde (23) sind regelmäßige, von Holzgestellen eingefasste Laubengänge, zwischen die man Netze spannen konnte. Jede den einzelnen Tiergattungen bestimmte Anlage ist von einer besonderen Umzäunung mit Eingangstoren umgeben. Nach der Muro torto auf dem Gebiete des heutigen giardino del Lago war noch einmal ein Teil mit regelmäßigen Eichenbosketts bepflanzt, denen zur Seite ein kleines Kasino lag, das zu verschiedenen Zwecken, als Gärtnerwohnung, zeitweilig aber auch als kleines Wohnhaus der Familie gedient hat (20). Auch hier hat ein reicher Statuenschmuck nicht gefehlt. Da hier ein zweiter Eingang der Villa lag, sollte festlicher Schmuck den Eintretenden empfangen.

Etwas ganz Neues hatte der Kardinal hier für seine Zeit geschaffen, es entsprach völlig der feudalen Geistesart dieses Kirchenfürsten, daß er sich dicht vor den Toren der Stadt einen großen Tierpark anlegte, einen Garten, der ganz den noblen Passionen geweiht war. Er griff damit auf die mittelalterlichen Anlagen zurück, wo die Fürsten sich vor den Toren der Stadt große Tierparks umhegten; im XVI. Jahrhundert war diese Neigung zurückgetreten. Scipio Borghese aber wußte diese feudalen Anlagen mit einem Kasino und Ziergärten zu verbinden, die mit raffiniertem Luxus eingerichtet und mit auserlesenen Kunstwerken geziert waren. Die Ziergärten selbst sollten sich dem strengen Charakter des ganzen Parkes durch ihre Bepflanzung anpassen. Nichts mehr von der Heiterkeit der Renaissancegärten ist hier zu finden, es herrscht die Massenwirkung der Eichen-, Lorbeer- und Zypressenbosketts, die dicht bis an das Kasino herantreten, sie sind für den gravitätischen Ernst in Kleidung und Zeremoniell bei den großen Festen jener Tage der passende Hintergrund. Archaistisch müssen die Einzäunungen der einzelnen Abteilungen des Parkes gewirkt haben, wenn sie auch meist durch praktische Zwecke bedingt waren; monumentale Eingangstore gaben dem Ganzen eine reiche architektonische Gliederung. Mittelalterlich mutete auch die schwere, mit Türmen und Pavillons verzierte Doppelmauer, die das Ganze umgab, an, nur alles ins Kolossalische übertragen.

Und als nun dies große Werk vollendet war, eröffnete es der Kardinal den Römern zu freiem Besuch mit folgender Inschrift: „Wer du auch bist, nur sei ein Freier, fürchte hier der Gesetze Fesseln nicht! Gehe, wohin du willst, pflücke, was du willst, entferne dich wieder, wann du willst. Mehr selbst als für den Eigentümer ist hier alles für den Fremdling bereitet. In dieser goldenen Zeit, die eine allgemeine Sicherheit verheißt, will der Herr des Hauses keine eisernen Gesetze geben. Der anständige freie Wille sei dem Gastfreund hier Gesetz. Derjenige aber, der boshaft und vorsätzlich der Urbanität goldnes Gesetz verletzt, fürchte, daß der erzürnte Aufseher ihm der Gastfreundschaft geheiligte Zeichen verbrenne.“ Auch diese Inschrift verrät die bewußte Entfaltung vornehmer Gesinnung, wie Scipio Borghese sie liebte. Nicht etwa, daß der Kardinal mit der freien Öffnung seiner Gärten etwas Besonderes getan hätte — ähnlichem Geiste entsprang schon die Inschrift, die Brenzoni für seine Villa in San Vigilio verfaßte — aber Scipio Borghese tat dies, wie alles, in großem Stil. Seit den frühesten Zeiten der Renais-



PIANTA
 DEL GIARDINO
 DELL'ECCEL^{TE} SIGNORE PRINCIPE LUDOVICIS
 disegnat. et Ingeg. n. Falda
 a Porta Pancanara. Benigno Falda
 edito in luce con direzione e cura
 da G. Giacomo de Rossi in Roma
 allo Pace
 con Prus
 del S. Pont

1. Portico Grande su la strada. 7. Casino del Guardarobba verso
 la Porta Pancanara. 8. Fossato del Bosco
 2. Palazzo degli Ortolani. 9. Fossato del Bosco
 3. Palazzo avanti il Palazzo Grande e vicino alla
 collinazione del Trionfo. 10. Giardino segreto del Palazzo
 4. Palazzo detto del monte adorno. 11. Altop. Giardino segreto verso
 il Palazzo grande.
 5. Alberetto in forma di Bosco
 6. Casino con Galleria di Statue.
 12. Mura antiche della Città
 13. Caserma con Galleria di Statue.

Abb. 263
 Villa Ludovisi,
 Rom, Gesamt-
 plan

Stich von
 Falda

sance verlangte die Sitte in Italien von den Besitzern von Kunstwerken und Gärten den freien Zutritt für das Publikum. Montaigne, nachdem er die schönsten Gärten Roms aufgezählt hat, bricht in die bewundernden Worte aus, „und das sind Schönheiten, die jedem offen stehen, der sich ihrer bedienen will, wozu es auch sei, selbst um dort zu schlafen, auch in Gesellschaft, wenn die Herren nicht anwesend sind“¹⁹⁰. Auch Versammlungen aller Art hielt man dort ab, und im geistlichen Rom wußte man sogar die Erbauung mit dem Vergnügen zu verbinden, und für Predigten und theologische Disputationen gaben diese Gärten einen beliebten Schauplatz ab. Augenscheinlich aber waren die Gelehrten nicht so frei gesinnt, wie die Gartenbesitzer, denn Montaigne beklagt sich, daß die Berühmtheiten sich den Zutritt zu ihren Diskursen gar teuer bezahlen ließen. „Für Melancholie und Kummer habe ich hier keine Gelegenheit“, schließt Montaigne diese Schilderung eines Ausschnittes aus dem römischen Leben einer lang versunkenen Zeit, und tausendfach werden diese Worte ein Echo erwecken in den Herzen der Romfahrer aller Zeiten. Auch Winckelmann gibt der gleichen Gesinnung und der gleichen glücklichen Stimmung Worte: „Ich bin freier, als ich es je in meinem Leben gewesen bin, ich bin gewissermaßen Herr von meinem Herrn und von dessen Lustschlössern, ich gehe, wohin und zu wem ich will. Man kennt hier mehr als bei uns, worin der Wert des Lebens besteht; man sucht es zu genießen und andere genießen zu lassen“¹⁹¹.

Noch zeigt das XVII. Jahrhundert kein Nachlassen der Gestaltungskraft in der Gartenkunst, nur an neuen Motiven wird die Zeit allmählich ärmer, dagegen läßt sich hier und da, wenn auch noch schwach, der Einfluß des Auslandes, Frankreichs, spüren. Die Villa (Abb. 263), die sich das Nepotengeschlecht erbaute, das die Borghesi auf dem Stuhle Petri ablöste, die Ludovisi, ist zwar noch nicht aus dem Gedächtnis des heute lebenden Geschlechts geschwunden, viele sind noch in ihrem Schatten gewandelt, sie selbst aber ist völlig unter dem eleganten Häusermeer der modernen Großstadt verschwunden. Außer einzelnen Spuren in dem Königlichen Garten (Abb. 264) ist nur ein Kasino übrig geblieben, ein kleiner Zentralbau (Plan 4), der, einst auf dem höchsten Punkte gelegen, von dem parkartigen Teile der Villa umgeben war. Er lag inmitten eines statuen- geschmückten Platzes, auf den breite Wege von allen Seiten sternförmig heraufführten. An den Schlußpunkten dieser Alleen waren bedeutende statuarische Prunkstücke: ein antikes Grabmal, eine Kolossalstatue des Alexander Severus u. a. aufgestellt; das Auge des oben stehenden Beschauers erhielt dadurch nach allen Seiten die notwendige Begrenzung. Dieses Selvaggio, von dem kleinen Rundbau beherrscht, bildete die eine Seite der Villa, der zweite Teil gruppierte sich um das Wohnhaus (2), das, nicht groß, im Süden nahe der Eingangspforte bei der Porta Salaria lag (Abb. 265). Die Gartenfront durchschneidet mit einer Terrasse in der Höhe des ersten Stockwerkes einen vertieften, mit zwei Fontänen geschmückten Hof. Unter der Terrasse waren Grotten angelegt. Über dieselbe gelangte man auf den großen freien Paradeplatz, den das römische Empfangszeremoniell damals verlangte, in der Mitte liegt ein runder Tritonenbrunnen. Zur Seite dieses Platzes, aber ganz vom Hause gelöst, liegt ein giardino secreto, in der Mitte wie in Villa Borghese durch ein Vogelhaus geteilt und von diesem beherrscht; dafür schaut das Haus nach hinten auf einen besonderen Blumenparterregarten. Jenseits des Paradeplatzes liegt ein „labyrinth in forma di bosco ornato di statue“, d. h. kleine Plätze und Wege sind in das Massiv des Grüns hineingeschnitten (5). Der übrige Garten ist in dichten Boskettis wie in Villa Borghese angelegt. Der Haupteingang (1),

dem zur Seite ein Kasino mit einer Bildergalerie lag, öffnete sich auf eine stattliche Allee mit einer Statue als Schlußpunkt. Die Villa war nach Norden durch die malerische Stadtmauer abgeschlossen. Alle diese uns bekannten Züge sind im einzelnen mit großer Kunst behandelt, dem ganzen Bilde aber fehlte der große schöpferische Zug, den wir bisher noch immer verfolgen konnten; sie sind mehr nebeneinander gestellt, als aus einem Zentrum heraus empfunden.

Nicht viel später als Villa Ludovisi, noch vor der Mitte des Jahrhunderts, erbauten sich die Nepoten Innozenz' X., die Pamfili, im augenscheinlichen Wettstreit mit Villa Borghese,



Abb. 264
Baum aus dem
alten Garten der
Villa Ludovisi,
Rom

Phot.

die zweite große Vorstadtvilla Roms (Abb. 266). Sie liegt auf der Höhe des Janiculus vor Porta Pancrazio, nicht nur im Umfange, auch an Reichtum der Anlage übertrifft sie in manchem noch die Villa Borghese. Leider trifft auch sie das Schicksal ihres Vorbildes: in den weiteren Parkteilen hat sie so wesentliche Veränderung durch einen ihr innerlich fremden Stil erlitten, daß dort nur einige Brunnen und Wasseranlagen die Züge des alten Planes erkennen lassen. Besonders reich ist für eine römische Villa jener Zeit der Ziergarten behandelt, der, wenn auch im einzelnen vielfach verändert, doch in den Hauptzügen das alte Bild treulich gewahrt hat. Das Kasino^{191a} mit seiner Gartenanlage lag an der nordöstlichen Ecke der alten Villa, alles, was sich heute östlich davor erstreckt, ist später dazu erworbenes Gebiet¹⁹². Die Haupteingangspforte (1) leitet auf eine lange Allee, von der man die schönste Aussicht auf die Peterskuppel genießt und die an dem Nordeingang des Kasinos (3) vorüberführt. Nach Süden öffnet sich die Garten-

fassade — auch sie ursprünglich mit antiken Reliefs verziert — auf ein Parterre (5), das, nach zwei Seiten in den Berg eingeschnitten, als bedeutender giardino secreto wirkt (Abb. 267). In der Futtermauer sind Nischen mit Statuen und dazwischen Spalierobst angebracht; Fontänen und Blumenbeete und ringsum auf den Balustraden aufgestellte Töpfe machen das Bild überaus prächtig und festlich. Die Beete des Parterres haben in ihrer Bepflanzung wohl häufig gewechselt, jedenfalls aber gehören sie zu denen, die zuerst ein Arabeskenmuster in Buchs, mit Blumen gefüllt, gezeigt haben. Daß dieser Gebrauch eine italienische Erfindung war und von hier in dieser Zeit den Weg nach Frankreich gefunden hat, wird später noch nachgewiesen werden. Von da steigt man auf Rampentritten in einen Ziergarten, der eine Terrasse tiefer liegt und in Beeten und Bosketts, die von Hecken umsäumt sind, angelegt ist. In der seitlich zum Park aufsteigenden Quer-

Abb. 265
Villa Ludovisi,
Rom, Blick in
den Garten



Stich von Falda

achse liegt eine sehr feine zierliche Theateranlage (Abb. 268). Der obere Brunnen derselben liegt schon auf der Terrasse des Parkes und bildet eine glückliche Verbindung mit den dahinter liegenden Teilen. Der Park selbst war ursprünglich in zwei durch ein Gitter mit verschiedenen Toren voneinander getrennte Teile zerlegt. Der nördliche, neben dem Ziergarten gelegene, zeigt noch mehr den Charakter eines Lustgartens. Ein riesiger, freier Platz seitlich des Kasino wurde wohl zu Spielen benutzt, dahinter reihen sich Bosketts und ein Orangengarten, mit Brunnenmittelpunkt und Statuen geschmückt, an. Hier lag auch, wie in Villa Borghese, noch ein besonderes kleines „Casino della famiglia“ (14), dicht an der Mauer der Aussichtsterrasse mit einem giardino secreto und einer kleinen Theateranlage. Erhalten hat sich nur einiges von dem sehr anmutigen Tor-Kasino, das ganz in der Ecke dieser Terrasse liegt und Reste von Brunnen und Statuen zeigt. Südlich davor lag, über die ganze Breite des Parkes sich erstreckend, das vielgepriesene Pineto (18), das einst mit seiner regelmäßigen Bepflanzung den Eindruck einer ungeheuren Säulenhalle mit grünem Dach gemacht haben muß. Der zweite hiervon abgeschlossene Teil war als großer Tierpark mit allerlei besonderen Gehegen und Käfigen für verschiedene Tiergattungen gedacht. Aber auch dieser Jagdgrund zeigt noch eine kunstvolle Anlage,

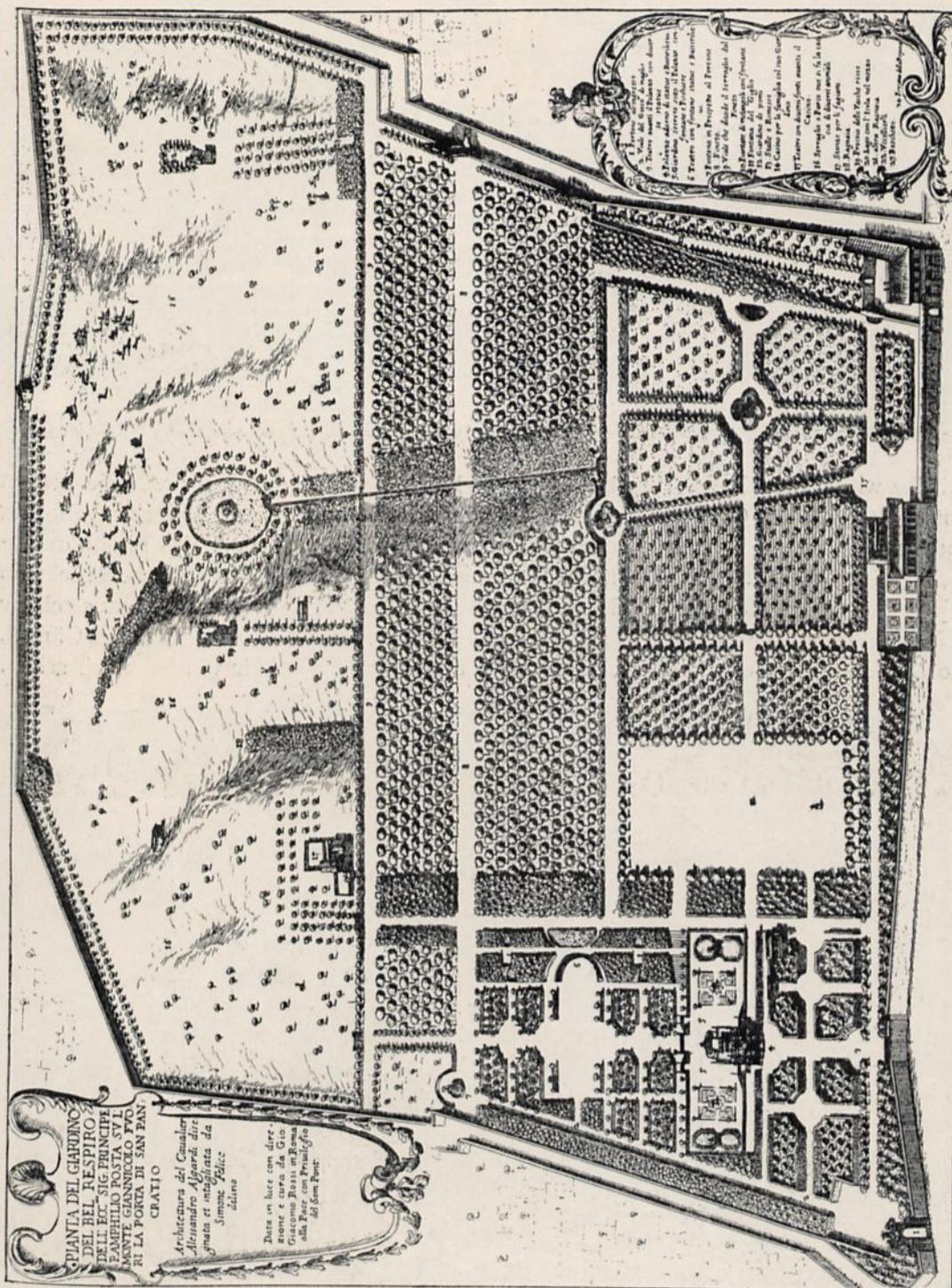
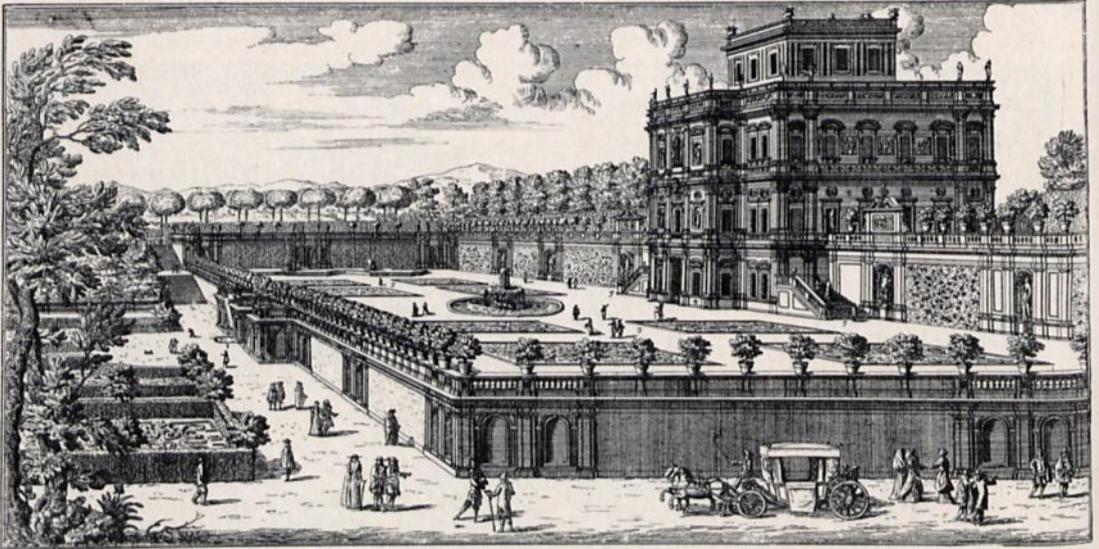


Abb. 266
 Villa Pamfili,
 Rom,
 Gesamtplan

Stich von
 Simon Felice

Abb. 267
Villa
Pamfili,
vertieftes
Parterre



Stich von
Simon Felice

die ihn wiederum mit dem eben besprochenen Parkteile verbindet: Ein großes Seebecken ist in Gestalt eines Ovals, mit einer Insel in der Mitte, von mehreren Reihen regelmäßig bepflanzter Bäume umgeben (20). Von hier geht schnurgerade, noch das Pineto durchschneidend, in einer Talfalte ein Kanal, der, auf seinem Laufe mehrmals überbrückt, in ein Wassertheater endet; die Terrasse darüber krönt die noch heute überaus schöne Lilienfontäne (II)¹⁹³. Diese Anlage ist ganz einzigartig, besonders in italienischen Gärten, so daß man wohl an französischen Einfluß denken möchte. Wir werden noch sehen,

Abb. 268
Villa
Pamfili,
Rom,
das Theater



Stich von
Venturini

wie der Kanal sich im französischen Garten, allerdings mit ganz anderen Konsequenzen, ausgebildet hat. Es ist wohl möglich, daß das französische Motiv sich etwas unorganisch in das italienische Parkbild eingeschlichen hat. Jedenfalls werden solche Züge, wie andererseits die sternartige Anlage des Parkes in Villa Ludovisi, zu der Fabelbildung Anlaß geboten haben, daß der große Repräsentant der französischen Gartenkunst, Le Nôtre, diese beiden Gärten selbst angelegt habe: Le Nôtre aber kam als ein Mann von Ruf erst 1678 nach Italien; bei seinem ersten Aufenthalt, der in die vierziger Jahre fällt, war er noch ein völlig unbekannter, in der Gartenkunst unerfahrener Mann. Damals wird

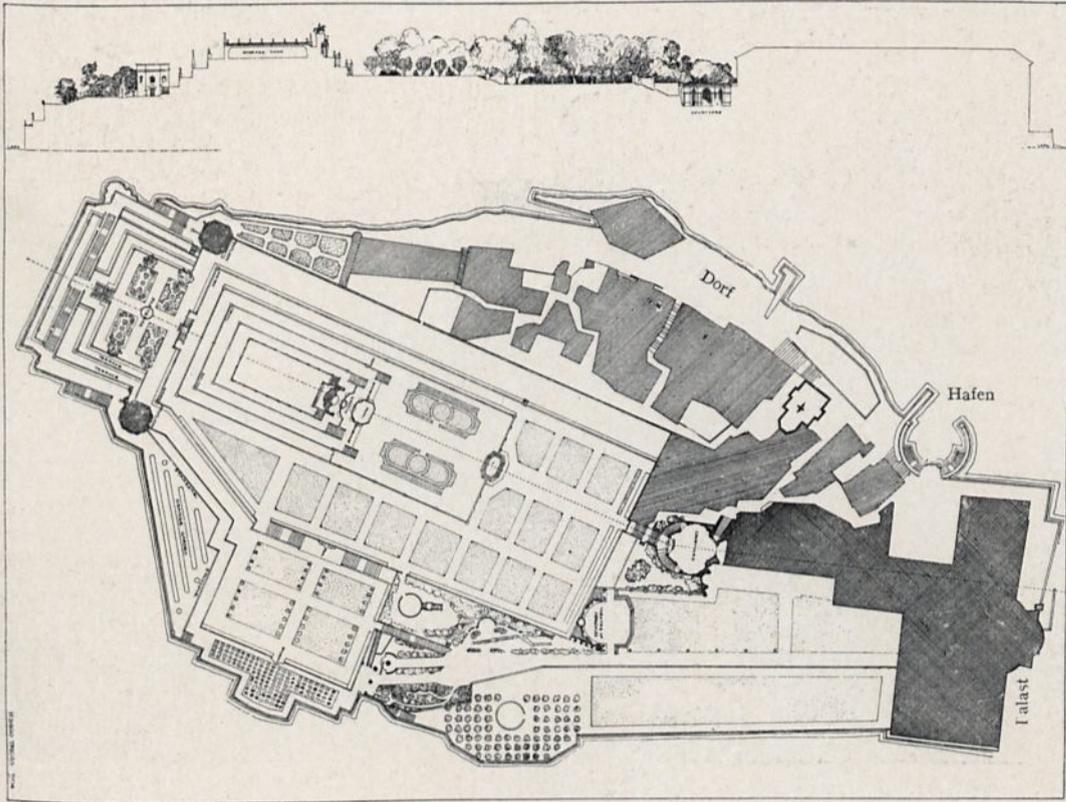


Abb. 269
Isola Bella,
Grundriß

Nach Triggs

sich das Verhältnis umgekehrt gestaltet haben: Le Nôtre kam nicht als Gebender, sondern als Lernender, und fand hier in diesen Villen die Anregung für seine große Tätigkeit.

Noch aber ist die Schöpferkraft des italienischen Geistes groß genug, um mit dem traditionellen Können immer neue Aufgaben zu bewältigen. Ja in der spielenden Leichtigkeit, mit der man an Schwierigkeiten herantrat, lag für diese wie für alle Kunst die Gefahr der übertreibenden Ausartung, der Italien auch im späten XVII. Jahrhundert nicht entgangen ist. Die Grafen Borromeo besaßen eine Sommervilla auf der Isola Madre inmitten des Lago Maggiore. Wenige Reste der alten Gartenanlage in diesem lieblich paradiesischen Eiland weisen noch in das XVI. Jahrhundert zurück: die eine Front des Hauses mit der vorspringenden Seitenloggia und ihrem Alessi-Motiv, das breite davor gelagerte Bassin, die einfach gegliederten Terrassen, die sich mit

Mühe erkennen lassen, ein schöner Delphinbrunnen an der Hauswand, alle diese geringen Spuren gehen unter in der zu einem botanischen Garten in malerischem Stil umgewandelten Insel. Sie bildet heute mit ihrem üppigen tropischen Pflanzenwuchs ein reizvolles Gegenspiel zu ihrer Schwesterinsel, der Isola Bella (Abb. 269). Einst war diese ein flacher Glimmerschieferfels, ehe die Laune und der Reiz zu überwindender Schwierigkeiten den Grafen Vitalione IV. drängte, hierher von Isola Madre seine Hauptresidenz zu verlegen, sich ein prächtiges Schloß zu erbauen und dahinter einen Garten zu errichten, in dem er der Natur zum Trotze mit einer Art von asiatischer Herrscherlaune

Abb. 270
Isola Bella



Phot.

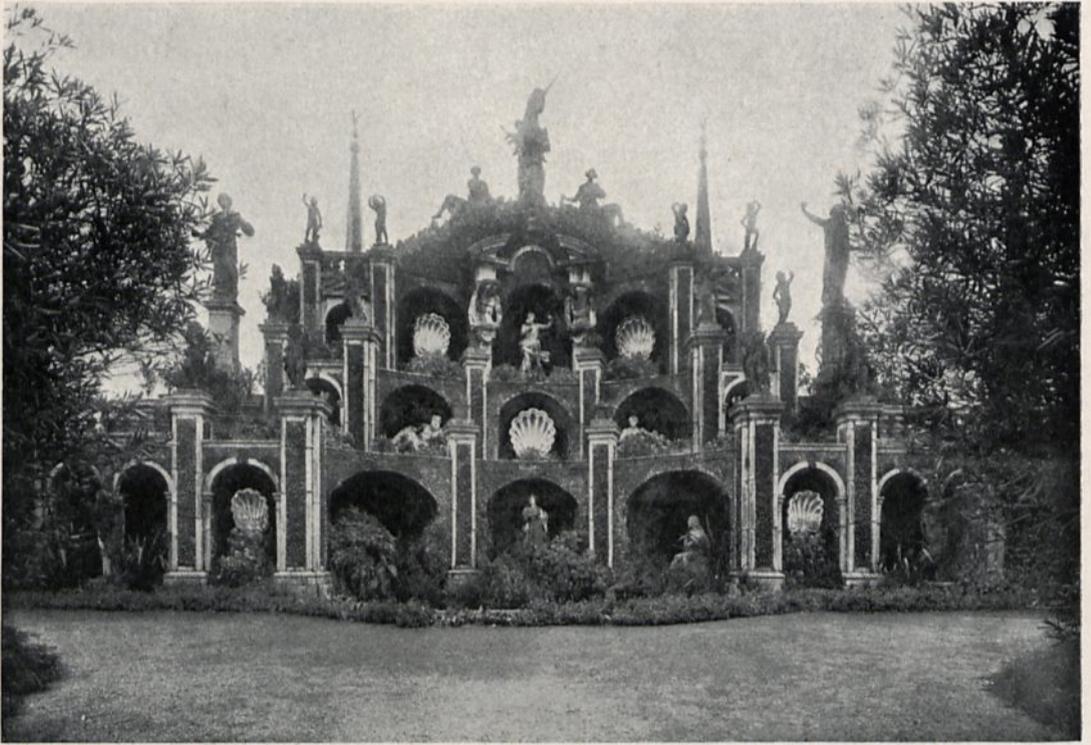
auf flachem Lande Hügel und Terrassen auf riesigen Substruktionen sich erheben hieß (Abb. 270). Das Haus, besonders der bedeutende Hafen davor, sind niemals fertig geworden, der Garten dagegen ist noch heute in wenig veränderter Gestalt ein Denkmal des trotzig hochstrebenden Geistes seines Schöpfers. Von der dem Hause entgegengesetzten Seite des Seeufers steigt die Hauptschau des Gartens in zehn Terrassen empor (Abb. 271). In dem oberen Aufsatz der fünf stufenweise sich verjüngenden Terrassen hat der Baumeister vielleicht die Nachrichten über die babylonischen hängenden Gärten vor Augen gehabt. Um drei Seiten führen die schmalen Terrassen herum, die Futtermauern sind mit Limonen bepflanzt, davor ist niederes, verschnittenes Gebüsch. Auf den Balustraden stehen eine Menge Statuen. Nach dem Hause zu sind diese fünf Terrassen als eine einzige glatte Wand höchst phantastisch mit Grotten und Muschelwerk verkleidet, von einem Einhorn, dem Wappen der Borromeo, gekrönt¹⁹⁴ (Abb. 272). Diese Wand bildet den Abschluß eines bepflanzten Hofes, dessen Ausgang von der

Abb. 271
Isola Bella, die
zehn Terrassen
des Gartens



Phot.

Abb. 272
Isola Bella,
Abschlußgrotte
der Terrassen
landeinwärts



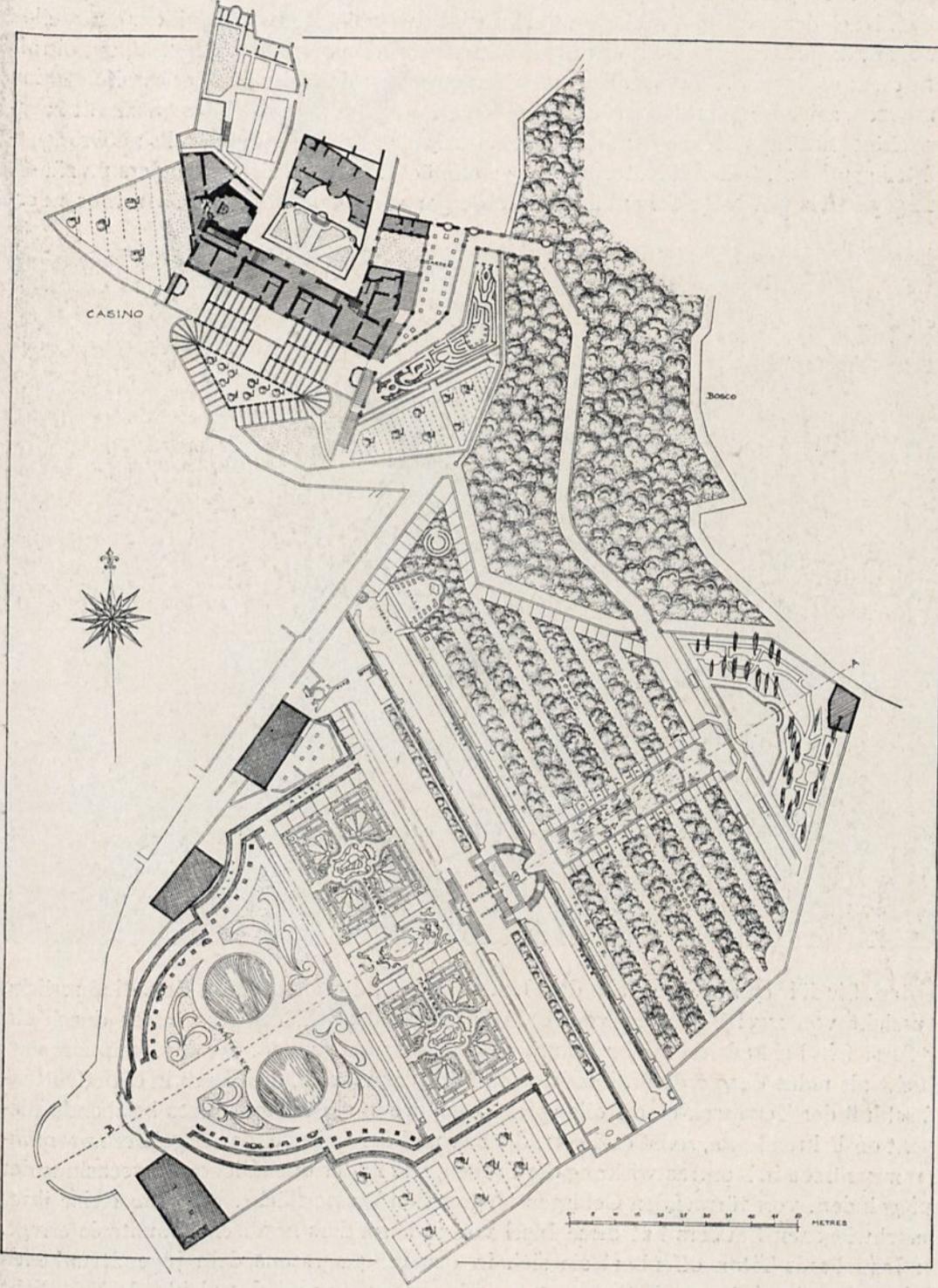
Phot.

Abb. 273
Isola Bella,
Seitenterrassen



Phot.

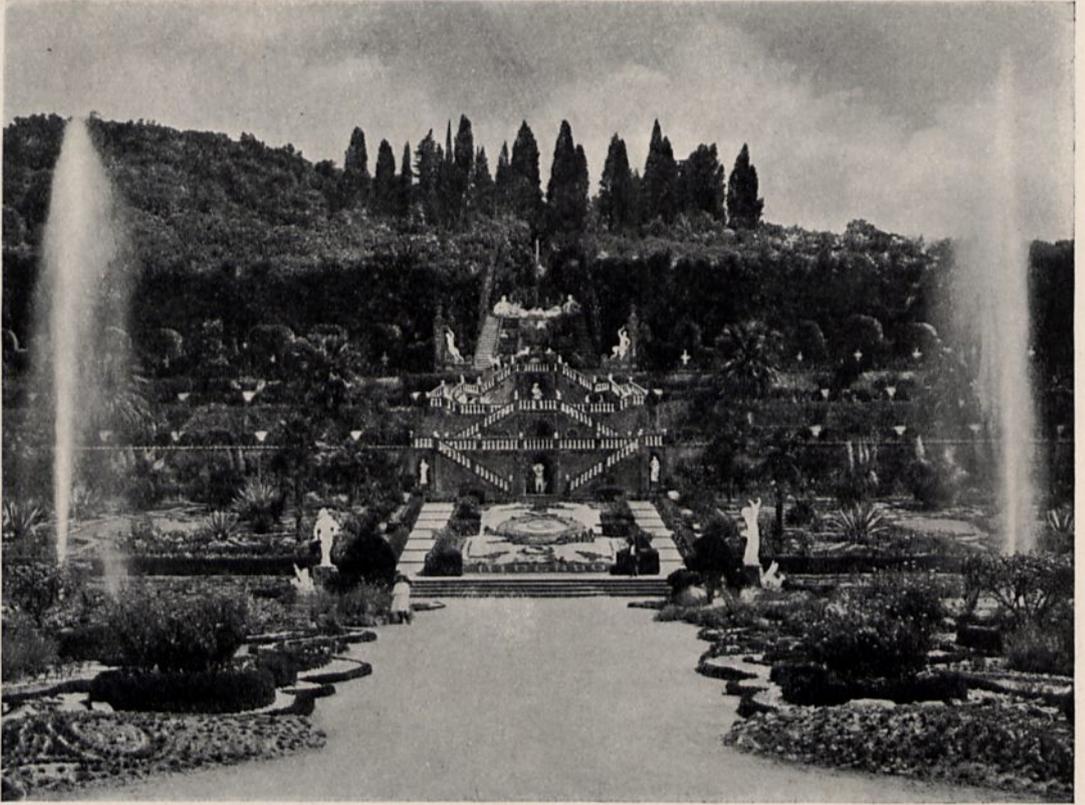
Abb. 274
Villa Garzoni,
Collodi
bei Pescia
(Lucca)



Nach Triggs

anderen Seite geschickt die gebrochene Achse, in der das Haus zum Garten liegt, verbirgt. Nach der Seeseite flankieren zwei kräftige, zweistöckige Rundpavillons den steilen Aufbau, darunter liegt eine breite Schmuckterrasse mit vorspringendem Balkon, die als Parterre angelegt ist. Die tiefer liegenden Terrassen, die sich seitwärts der Inselformation anpassen, zeigen eine kräftigere, dunklere Vegetation, um als Sockel das ganze Bild auszuhalten (Abb. 273). Nach der Seite sind sie teils als Lorbeerbosketts, teils als Orangengärten gepflanzt, teils mit Naturgrotten geschmückt. Manche sind besonders umzäunt, um gegen das prächtige Schaubild des Vorgartens einen intimeren Charakter zu er-

Abb. 275
Villa Garzoni,
Collodi
bei Pescia,
der Terrassen-
garten



Phot.

halten. Sie führen zur Seite nach dem Hause zurück, das als größten Reiz die herrliche Aussicht von zwei Terrassen genießt. Die obere ist seitlich abgeschlossen durch ein äußerst fein behandeltes Halbrund mit einem Herkulesbrunnen, der der Hauptzimmerflucht als point de vue dient. Dem Garten fehlt das Wasser, das kaum in dem Grottenabschluß der Terrassen eine Rolle spielt. Doch wenn ein Garten dieses belebende Element entbehren kann, so ist es dieser, denn er und der umgebende See gehören untrennbar zusammen in Kontrastwirkung der Farben, wie in der unendlichen Abwechslung der spiegelnden, von türmenden Gebirgen umgrenzten Wasserfläche. Mit dem Reize ihres verschwiegene[n] Zaubers hat diese Insel von je besonders nordische Phantasie erregt. In Jean Pauls Titan offenbart sie sich in der Eingangsszene dem jugendtrunkenen Helden in allen Tönen, die Sonnenauf- und -untergang und das gleißende Mondlicht der Frühlingsnacht über sie ausgießen können.

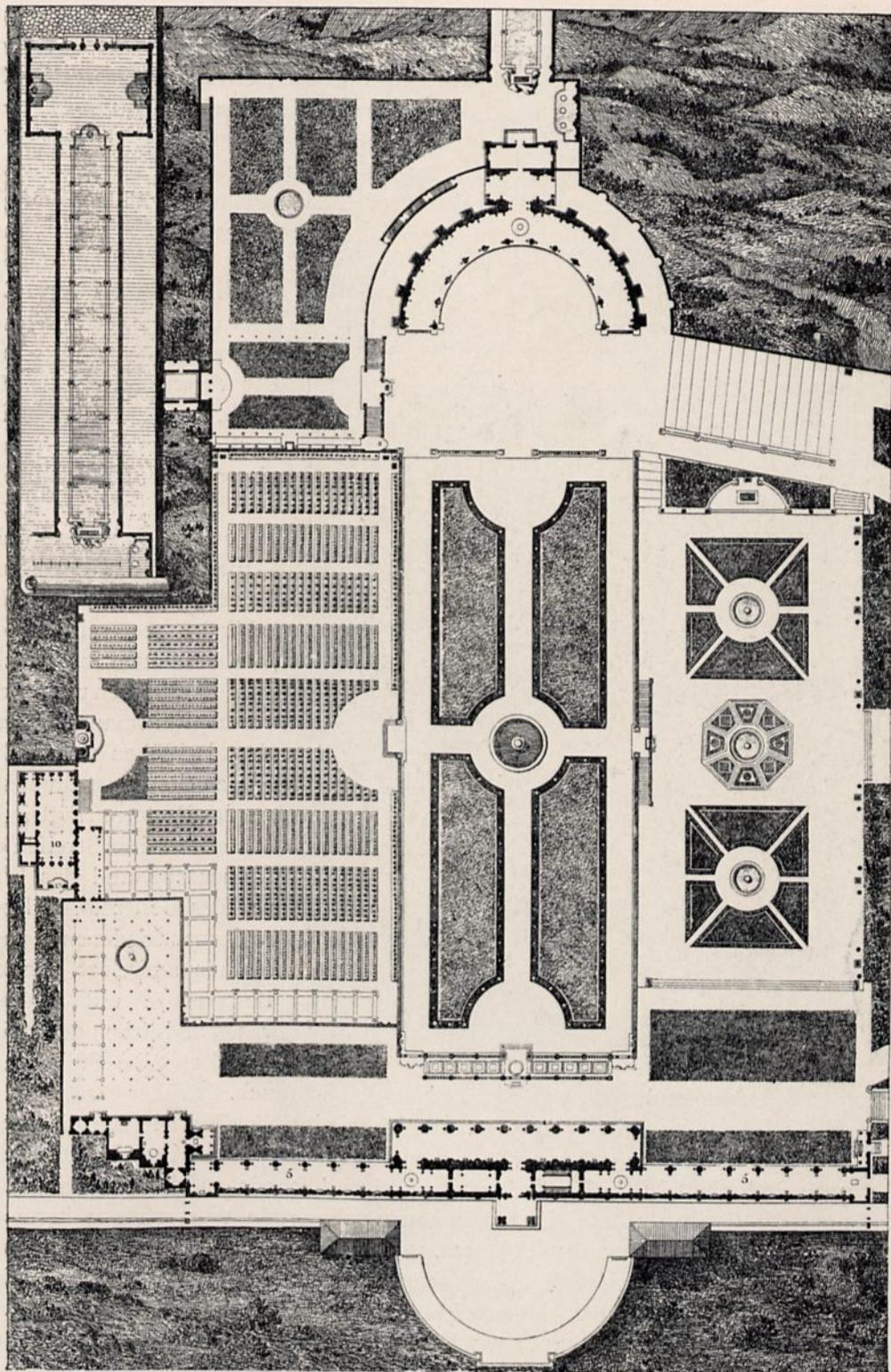
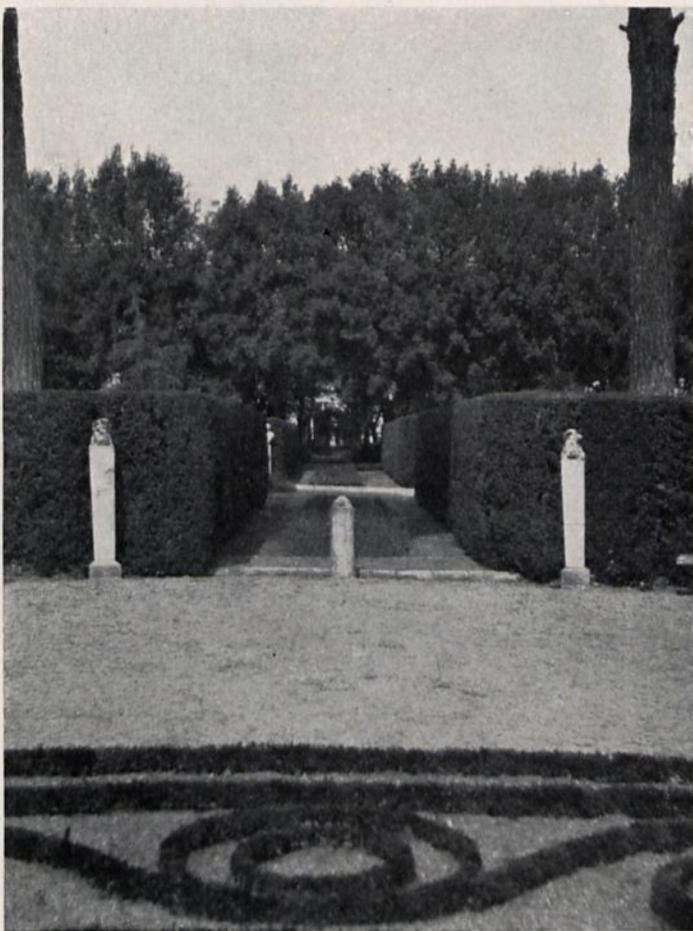


Abb. 276
Villa Albani,
Rom,
Grundriß
des Gartens
zwischen Kasino
und Kaffeehaus
ohne den seit-
lichen Park

Nach Percier
et Fontaine

In diesen Spätbarockgärten Italiens zeigt sich die letzte Überwindung des Geistes der Abgeschlossenheit, der den mittelalterlichen Garten beherrschte. Der Garten gibt zum mindesten in seinem Schmuckteil die letzte Intimität auf, er ist wie ein nach außen aufgehängtes Bild, das zum Beschauen einladet. Ebenso wie in Isola Bella drückt diesen Geist ein anderer Garten Mittelitaliens aus, der sich auch in kaum veränderter Gestalt von seiner Gründung in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts bis heute erhalten hat. Wer hätte nicht, wenn er zuerst an dem großen Eingangstor der Villa Collodi bei

Abb. 277
Villa Albani,
Rom,
Gartenallee
im Park



Phot.

Lucca (Abb. 274) mit einem Blick das seltsam farbenprächtige Bild dieses Gartens umfaßte, es mit einem lauten, staunenden Ausdruck der Verwunderung begrüßt (Abb. 275). Ausbreitet liegt vor uns ein Parterre zu ebener Erde, dessen Mitte ein sehr großes, rundes Bassin bildet; hohe als geschweifte Mauern mit Kugeln und Vasen verschnittene Hecken schließen es seitlich ein, bunte Blumenbeete in zierlichen Arabesken und Buchsverschnitt in mannigfachster Gestalt blühen ringsumher. Ein zweites langsam ansteigendes Parterre trägt in der Mitte in breiten Streifen den Namenszug und das Wappen des Besitzers, in Buchs und verschiedenen bunten Steinen ausgelegt. Hecken, Postamente mit Blumenvasen und neben den Buchsgestalten eine Fülle weißer Statuen in barocken Stellungen vervollständigen den Schmuck. Darüber türmt sich der Garten in fünf schmalen steilen Terrassen. Ähnlich wie in Villa d'Este ist die Mittelachse durch Nischen- und Grottenschmuck bezeichnet. Futtermauern und regelmäßige Rampentreppe sind mit Balustraden gesäumt und zeigen überreichen Figureschmuck. Als Bekrönung des Ganzen stürzt eine schäumende, glitzernde Wassertreppe hernieder, zwei weibliche Gestalten, Lucca und Firenze, stehen oben, während unten zwei Schwäne das Wasser in ein Bassin speien. Über der Treppe ist nochmals ein großes Wasserbecken, an dessen oberstem Ende eine kolossale schwebende Fama wie aus dem Waldesdickicht hervoreilt und aus ihrem Schallhorn einen Wasserstrahl in das Becken ergießt. Kein einziger unverschnittener hoher Baum ist zugelassen. Die schmalen Terrassen sind überall

Lucca (Abb. 274) mit einem Blick das seltsam farbenprächtige Bild dieses Gartens umfaßte, es mit einem lauten, staunenden Ausdruck der Verwunderung begrüßt (Abb. 275). Ausbreitet liegt vor uns ein Parterre zu ebener Erde, dessen Mitte ein sehr großes, rundes Bassin bildet; hohe als geschweifte Mauern mit Kugeln und Vasen verschnittene Hecken schließen es seitlich ein, bunte Blumenbeete in zierlichen Arabesken und Buchsverschnitt in mannigfachster Gestalt blühen ringsumher. Ein zweites langsam ansteigendes Parterre trägt in der Mitte in breiten Streifen den Namenszug und das Wappen des Besitzers, in Buchs und verschiedenen bunten Steinen ausgelegt. Hecken, Postamente mit Blumenvasen und neben den Buchsgestalten eine Fülle weißer

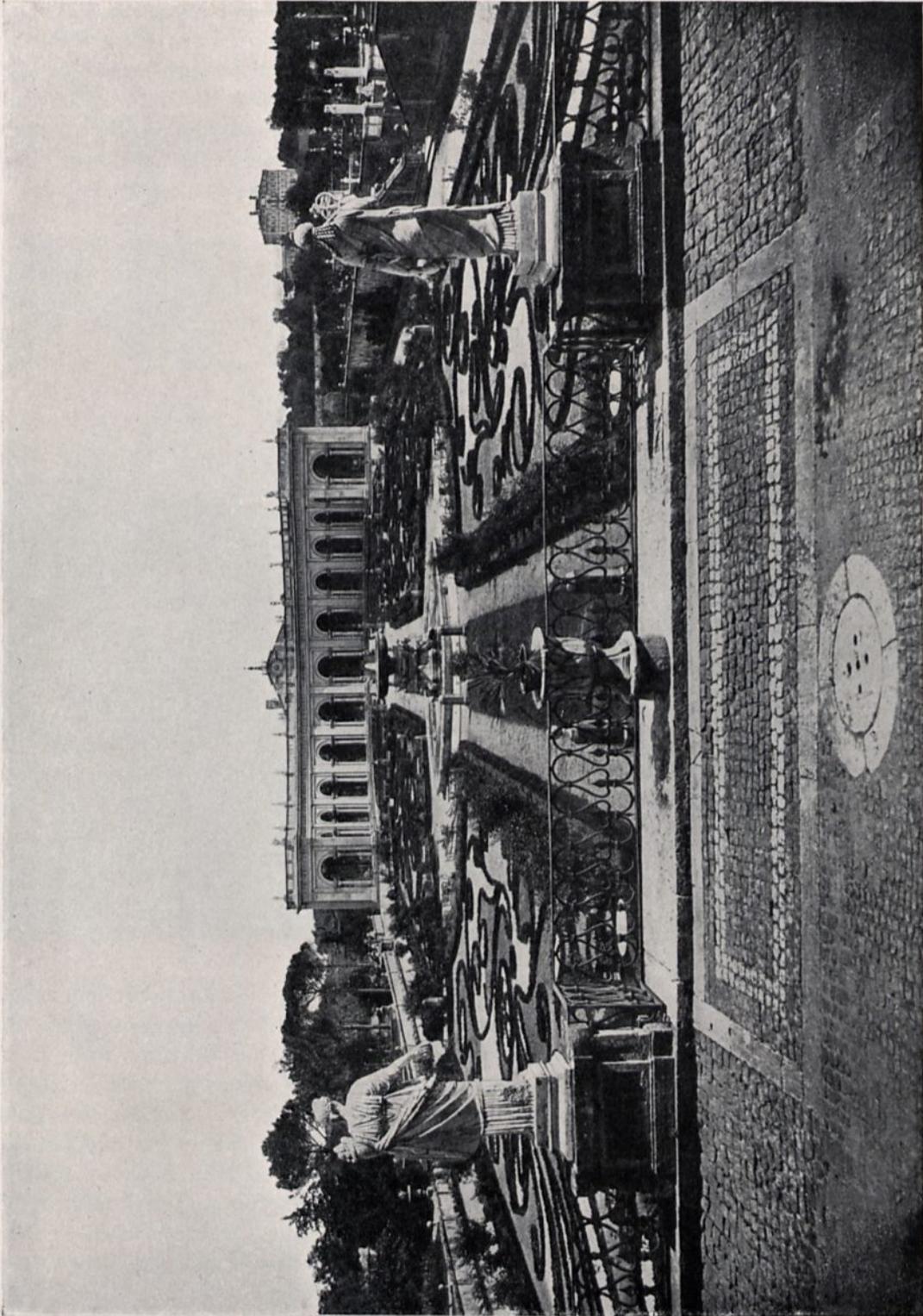


Abb. 278
Villa Albani,
Rom,
Blick von der
Kasineterrasse
auf das
Kaffehaus

Phot.

durch Hecken abgeschlossen, in denen Statuen wie in Nischen stehen. Am Ende der dritten Terrasse liegt ein zierliches Theater, Kulissen und Dach sind aus grünen Pflanzen verschnitten, Statuen stehen rings an den Wänden. Erst an die Wassertreppe, die auch von Hecken eingefasst ist, drängen sich von beiden Seiten die dichten Eichenboskettts, überragt von den herrlichen Zypressen der obersten Terrasse. Hinter der Fama, die auf einem Grottenaufbau thront, sind, versteckt und lauschig, die Bäder angebracht, einst auch sie mit allem Raffinement, Musikkapellen und ähnlichem versehen, jetzt der einzige

Abb. 279
Villa Albani,
Rom, Haupt-
partevre, von der
Seite gesehen



Phot.

Teil des Gartens, der ziemlich verfallen ist. Daß es in diesem Garten an allerlei lustigen Wasserscherzen nicht fehlt, versteht sich von selbst. Besonders schlimm sind die Besucher des Labyrinthes dran, das oben zwischen Haus und Garten neben einem kleinen versteckten Ziergarten liegt: die darin Verirrten werden von einem seitlichen hohen, verdeckten Gang noch mit Wasserstrahlen plötzlich durchnäßt. Das Haus selbst liegt seitwärts vom Garten auf oberster Terrasse mit der ganzen Breitseite, der eine sehr geringe Tiefe entspricht, der Stadt zugewendet. Sein Erbauer, Romani Garzoni, der im Jahre 1663 gestorben ist, scheint schon den größten Teil des vorzüglich erhaltenen inneren Schmuckes wie des Gartens vollendet zu haben. Gewiß ein Bild voller Pracht und Zier, das es uns erleichtert, viele verwilderte und zerstörte Gärten aus der klassischen Zeit italienischen Gartengeschmacks zu verstehen. Hier ist die Natur vollkommen gebändigt und selbst zu einer glänzenden Architektur geworden

die Pflanzenwelt muß sich zum Ornament bequemen. Im einzelnen werden wir der Ausartung und Verwahrlosung des Geschmacks gar vieles finden. Als Ganzes aber ist Villa Collodi ebenso wie Isola Bella ein Repräsentant der prächtigen reichen Gartenkunst des italienischen Nordens in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.

Viel größere Einfachheit und Vornehmheit hat sich der römische Garten gewahrt, und seine Schöpferkraft sollte sich auch noch einmal in einer Zeit bewähren, in der nicht nur der französische Stil seine Weltherrschaft behauptete, sondern wo man von England

aus eine Revolution gegen alle Grundfesten des architektonischen Gartenstils angefacht hatte. Die Villa Albani¹⁹⁵ (Abb. 276), eine Schöpfung aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts, hat einen durchaus römischen Charakter, so daß sie trotz ihrer späten Entstehungszeit den Schluß dieser italienischen Entwicklung machen darf. Für den Deutschen hat der Name dieser Villa immer einen besonderen Klang, da Winckelmann der Berater ihres Erbauers, des Kardinals Albani, war. Wenn dieser auch auf die Gestaltung des Gartens wenig unmittelbaren Einfluß gehabt hat, so wirkte doch der klassische Geist, der durch ihn und mit ihm erblühte, in allen diesen Anlagen. Der Kardinal hatte Villa und Garten, auch dies in Anlehnung an römische Tradition, in erster Linie als Rahmen für seine antiken Kunstschatze bestimmt. So gehört Villa Albani als letzte



Abb. 280
Villa Albani,
Rom,
Zypressenwand
mit Statuen

Phot.

späte Blüte in die Reihen der Villa Medici, Mattei, des Kasino Borghese. Der Garten entfaltet sich in doppelter Achsenbildung, entsprechend den beiden Eingangstoren, die „entrata nobile“ an der Via Salaria führt zuerst in das zur Seite des Kasinos gelegene Boskett, das in seiner sternförmigen Anlage von Villa Ludovisi und ähnlichen Vorbildern beeinflusst sein mag, die Endpunkte sind auch durch Statuen bezeichnet (Abb. 277). Die Hauptallee leitet an einer Granitsäule mit dem Familienwappen vorüber zuerst auf ein paar Stufen zu einer oberen Terrasse, die mit Brunnen und Rasenstücken einfach angelegt ist, von hier geht man auf einer Rampentreppe in das tiefer liegende Hauptparterre, das wieder durch eine Hecke auf der andern Seite von der Orangerie getrennt ist, wo das Auge als Schlußpunkt einen schönen Brunnen findet. Von der oberen Terrasse hatte man einst den

Abb. 281
Laubengang
in der Villa
Albani



Nach Percier
et Fontaine

herrlichsten Blick über die Campagna bis zur blauen Grenze der Sabiner Berge — heute wird der schweifende Blick schnell durch eine Mauer trauriger Mietskasernen in die Nähe zurückgescheucht. Die zweite Hauptachse wird durch das Kasino bestimmt, das mit seiner breit ausladenden Säulenhalle erhöht über dem großen Schmuckparterre liegt (Abb. 278). Auf Rampentreppen steigt man herab, die Beete sind — in der Zeichnung des Arabeskenmusters in Buchs — im Stile der Zeit angelegt und werden von der schönen Adlerfontäne in der Mittelachse zusammengehalten, rings stehen, wie in den frühesten Gärten, die Orangen in tönernen Kübeln (Abb. 279). Eine halbrunde Portikus, die an die Frascatische Theateranlage erinnert, mit ein paar Räumen dahinter, bildet den Abschluß; entsprechend den klassizistischen Formen des Hauses ist auch sie ganz einfach und vornehm gehalten. Die dritte tiefste Terrasse liegt hinter der Kaffeehaus genannten Portikus. In dieser Anlage, die mit einem Kanal auf ein zweites Eingangstor führt, zeigt sich deutlicher der Einschlag des nordischen Rokokogartens; sie wird später noch betrachtet werden, da sie aus dem Stil des eigentlichen Schmuckgartens herausfällt. Diesen selbst aber hatte der Kardinal mit den auserlesensten Kunstwerken geschmückt, die Winckelmann ihm zum größten Teil zusammengetragen hatte. Noch heute stehen Hermen und Büsten zum Teil auf hohen Sockeln und Statuen in den grünen, verschnittenen Hecken (Abb. 280). Die hervorragenden antiken Werke sind im Palazzo selbst, dem Kaffeehaus und dem sogenannten Bigliardo (Abb. 281) untergebracht, das letztere, ein kleines Kasino zur Seite des Hauses, ist auf gleicher Terrasse hinter einem Eichenboskett erbaut, wo heute die Büste Winckelmanns aufgestellt ist. Alle diese Anlagen sind von vornehmer Schlichtheit und Einfachheit: Ein Kunstwerk, das ganz getreu den heimischen Motiven sich römischen Charakter bewahrt hat in einer Zeit, wo der französische Geist auch in Italien sich eine Reihe von Schöpfungen unterwarf. Es scheint, als hätte sich die antike Kunst, in deren Dienst sich zwei Männer wie der Kardinal Albani und Winckelmann gestellt hatten, selbst hier Schale und Rahmen geschaffen, so daß sie alle Neigung zu launischem Spiel und barockem Übermut auch im einzelnen unterdrückte.

VIII. SPANIEN UND PORTUGAL
IM ZEITALTER DER RENAISSANCE



AS ist spanischer Stil, wo, in welchem Jahrhundert sind nationale Schulen zu finden?“ Diese Fragen wirft Karl Justi in seiner Einleitung zur spanischen Kunstgeschichte auf und beantwortet sie: „Man könnte sich die Prälaten und Granden, die Magistrate und Zünfte der Vorzeit vorstellen als Kunstfreunde von sehr vorurteilslosem und wechselbedürftigem Geschmack, die aber ihren Enthusiasmus, wie die Araber ihre Freude an der Tanzkunst, mehr im Zusehen gezeigt haben“¹. Und mehr noch als für jede andere hat dieses Wort seine volle Gültigkeit für die Gartenkunst. Spanien war während der ganzen Zeit der arabischen Unterjochung von dem Lebensstile dieses Volkes so beherrscht, daß die orientalische Wohnweise, welche die Gärten zu offenen Wohnräumen und sie in Schmuck und Anlagen den brunnen- und blumenverzierten Sälen und Zimmern ihrer Häuser nahe verwandt macht, als selbstverständlich überall aufgenommen wurde. Und so fest hatte sie Wurzel geschlagen, daß noch lange, nachdem der Kampf um die Herrschaft in Spanien sich zugunsten der Christen entschieden hatte, auch die Schlösser und Lusthäuser der katholischen Könige und ihrer Großen sich mit ganz seltenen Ausnahmen von denen der Mauren nicht unterschieden. Wohl suchen die

spanischen Kunsthistoriker einen besonderen Stil, den sogenannten Mudejar, herauszuschälen, den das christliche Spanien bis zum XVI. Jahrhundert anwandte, doch haben hier nur arabische Baumeister ihre altgewohnte Ornamentik, wie früher mit gotischen Baugliedern, so jetzt mit solchen der italienischen Renaissance zu verbinden gewußt. Der Grundplan des Hauses bleibt der alte orientalischarabische. Die Wohnräume gruppieren sich um einen Zentralhof, dem sich bei großen Schlössern noch einige Nebenhöfe angliedern; an einer Seite, seltenanzweien, schließt sich der Garten an. Von Gebäudeteilen, Galerien

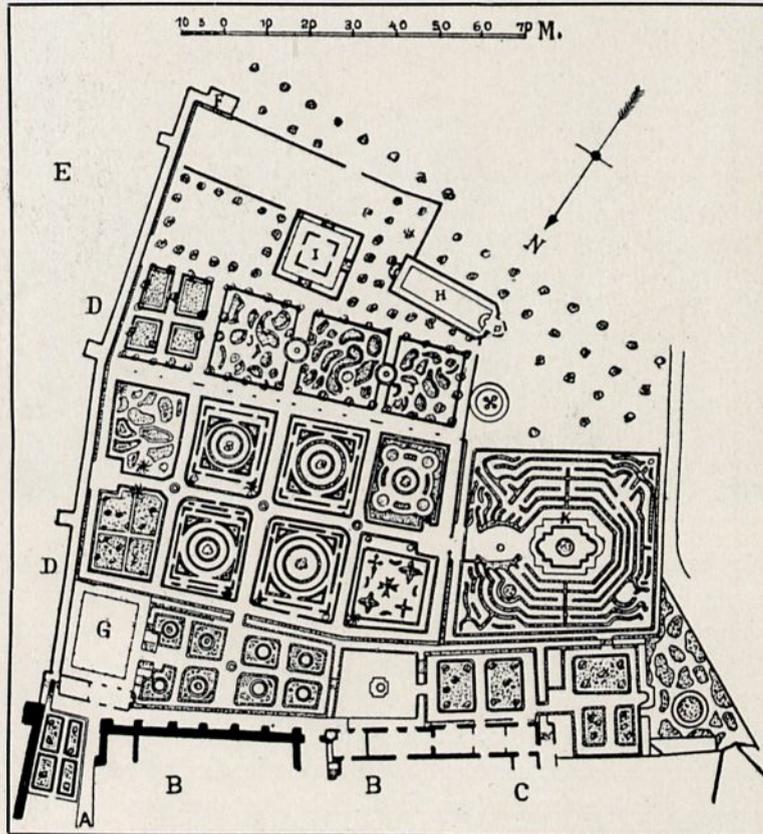


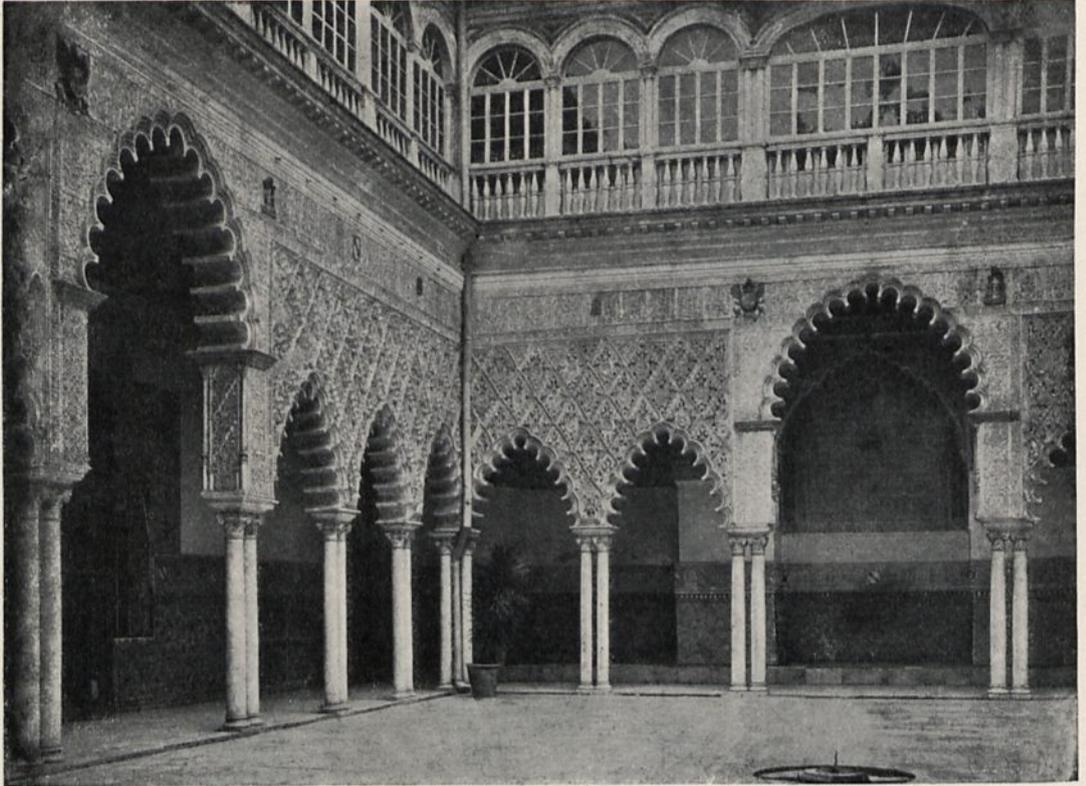
Abb. 282
Alcazar,
Sevilla, Grund-
riß der Gärten

Nach Architek-
tonische
Rundschau

A Eingang. B Palast über dem Garten der Maria de Padilla. C Gemächer der Maria de Padilla. D Galerie Pedros des Grausamen. E Obstgarten. F Gartenhaus auf der Mauer. G Teich. H Bad Johannas der Wahnsinnigen. I Pavillon Karls V. K Labyrinth Karls V.

er möglichst vollständig nach außen hin abgeschlossen und das in einer Zeit, wo in Italien sich das offene Landhaus schon zur völligen Freiheit durchgerungen hat. Ein bestes Beispiel ist der Alcazar in Sevilla (Abb. 282). Als Peter der Grausame 1353/64 sein Königsschloß hier erbaute, tat er dies auf den Trümmern der alten Sultansburg, die einst eine weit größere räumliche Ausdehnung hatte und mit ihren Gärten bis zum Guadalquivir herunterreichte, wo heute noch einer der alten Befestigungstürme, der sogenannte Goldturm, steht. Der König beschäftigte bei seinem Neubau maurische Werkmeister, höchstwahrscheinlich konnte er auch noch alte arabische Reste, jeden-

Abb. 283
Alcazar,
Sevilla, Patio
de las Doncellas



Phot.

falls Vorbilder, benutzen. Um diesen alten Kern ist in den nächsten fünf Jahrhunderten immer wieder gebaut und restauriert worden; doch ist der maurische Baugedanke der völligen Abgeschlossenheit gegen die Öffentlichkeit dadurch nicht verwischt worden. Schon die schöne Hauptfassade ist immer als eine Art von Hoffassade gedacht. Sie führt zu den Räumen, die sich um den Zentralhof, den Patio de las Doncellas, herumgruppierten (Abb. 283). Dieser Hof ist ganz gepflastert, sollte aber jedenfalls Kübelpflanzen als Schmuck tragen, ähnlich wie die Höfe einiger Privathäuser des Mudejarstiles noch heute gehalten sind². Ein Brunnen fehlt im Patio de las Doncellas, kann aber auch bei dem Umbau durch Karl V. verloren gegangen sein. Andere Höfe, wie die Jardines der Maria Padilla, der Geliebten Don Pedros des Grausamen, ebenso wie der Patio de las Banderas, dessen Umgebung allerdings modern ist, waren wohl immer wie heute mit Orangen³ und Palmen bepflanzte Höfe. Der eigentliche Ziergarten⁴ liegt süd-

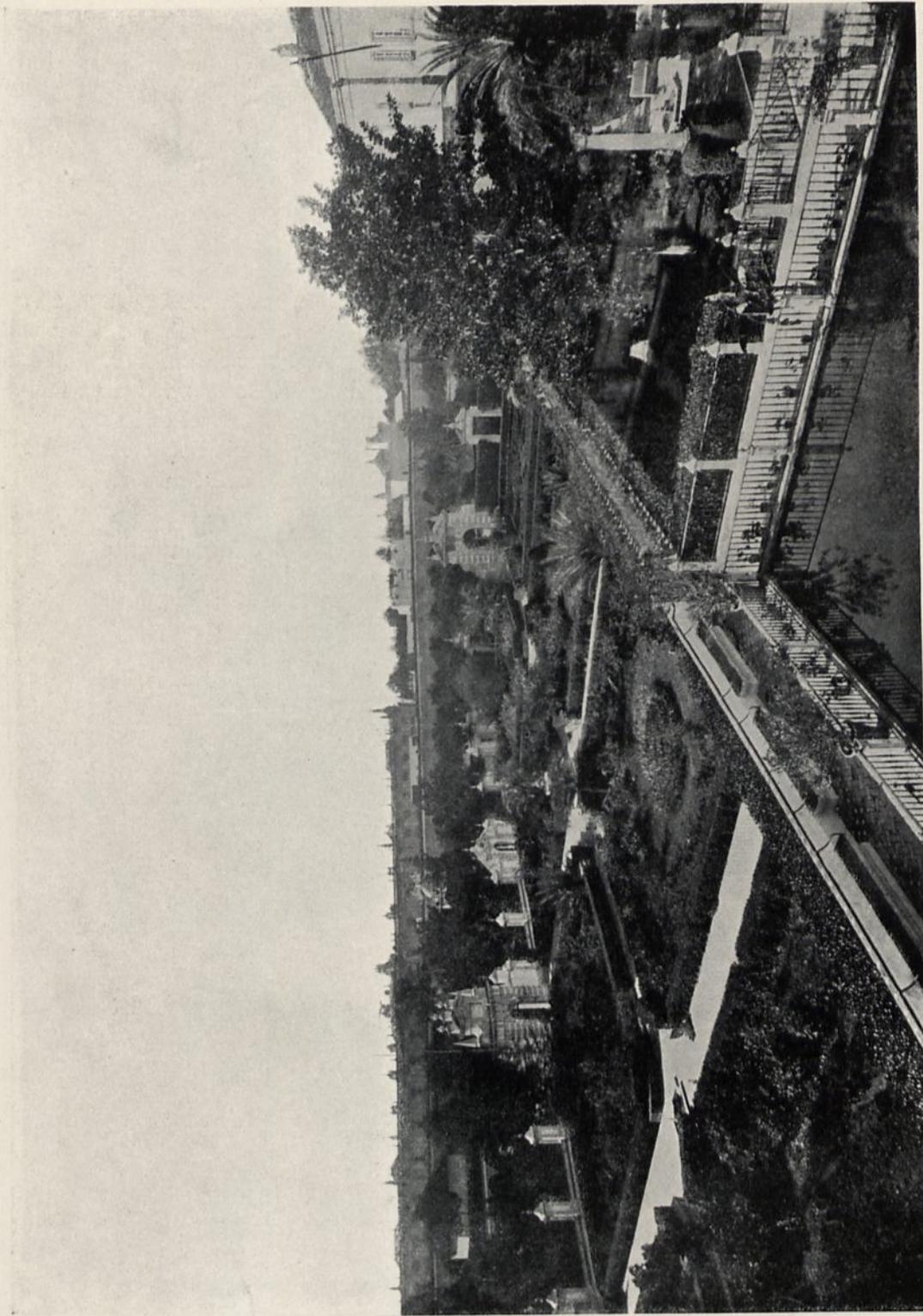
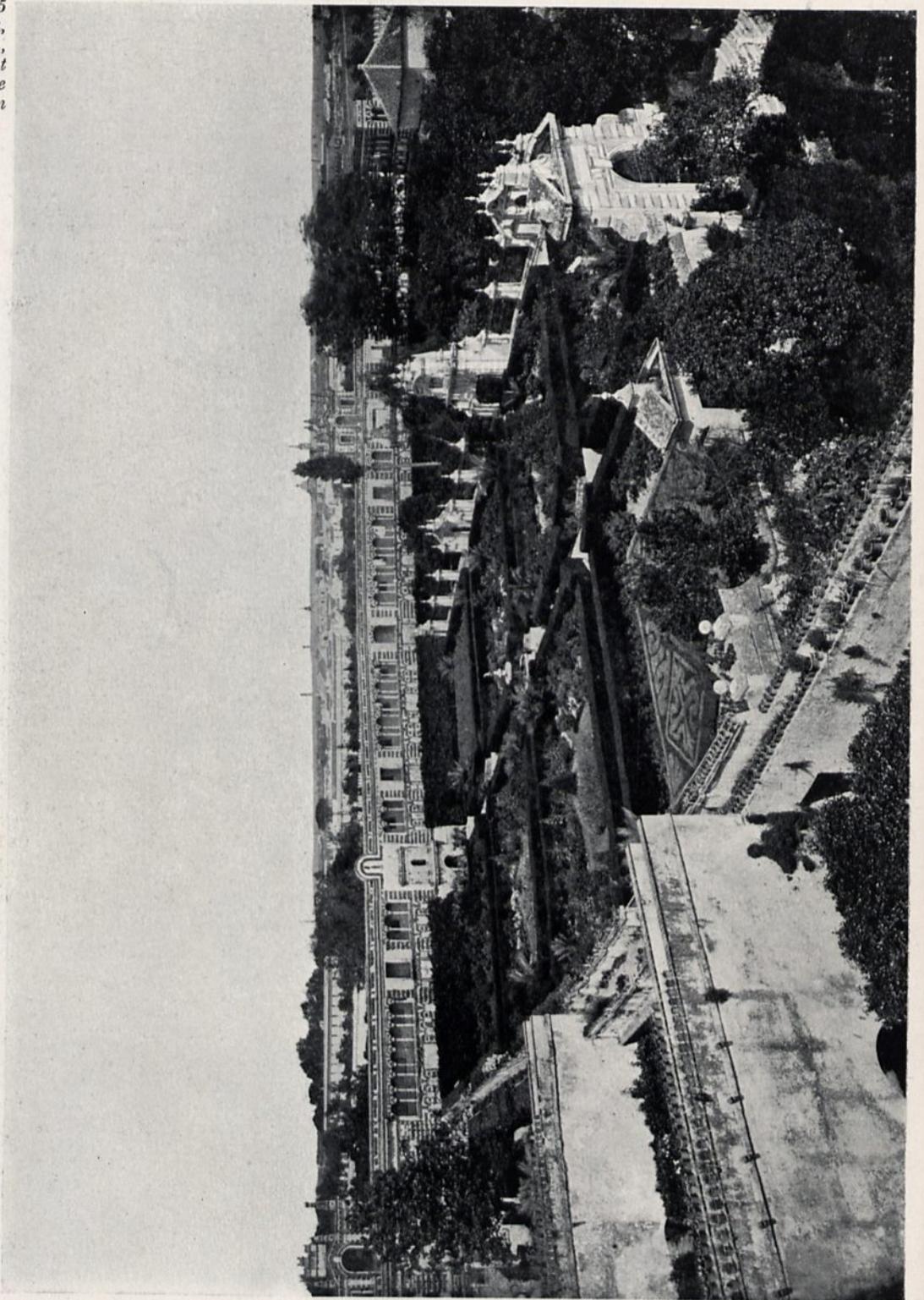


Abb. 284
Alcazar,
Sevilla,
Übersicht
über die
Gärten

Phot.

Abb. 285
Alcazar,
Sevilla,
Übersicht
über die
Gärten



Phot.

östlich von den Gebäuden (Abb. 284 und 285). Don Pedro hatte ihn ursprünglich angelegt, seine heutige Gestalt erhielt er jedoch erst im XVI. Jahrhundert durch Karl V. Doch auch von dem Garten gilt das gleiche, wie von der Anlage der Gebäude, trotzdem immer wieder neue Generationen daran gebaut und gebessert haben, kann der Grundcharakter, der ihn eng verwandt mit den Gärten der Alhambra und des Generalife macht, nicht verwischt werden. Völlige Abgeschlossenheit war auch für ihn Hauptbedingung, dazu dienten die hohen Mauern, die ringsum wohl schon unter Pedro mit Galerien verkleidet waren (Abb. 286); heute sind sie mit barocker Grottenkunst geschmückt, in die allerlei alte Werkstücke vermauert sind. Der Eingang (Plan A) in den vertieft liegen-

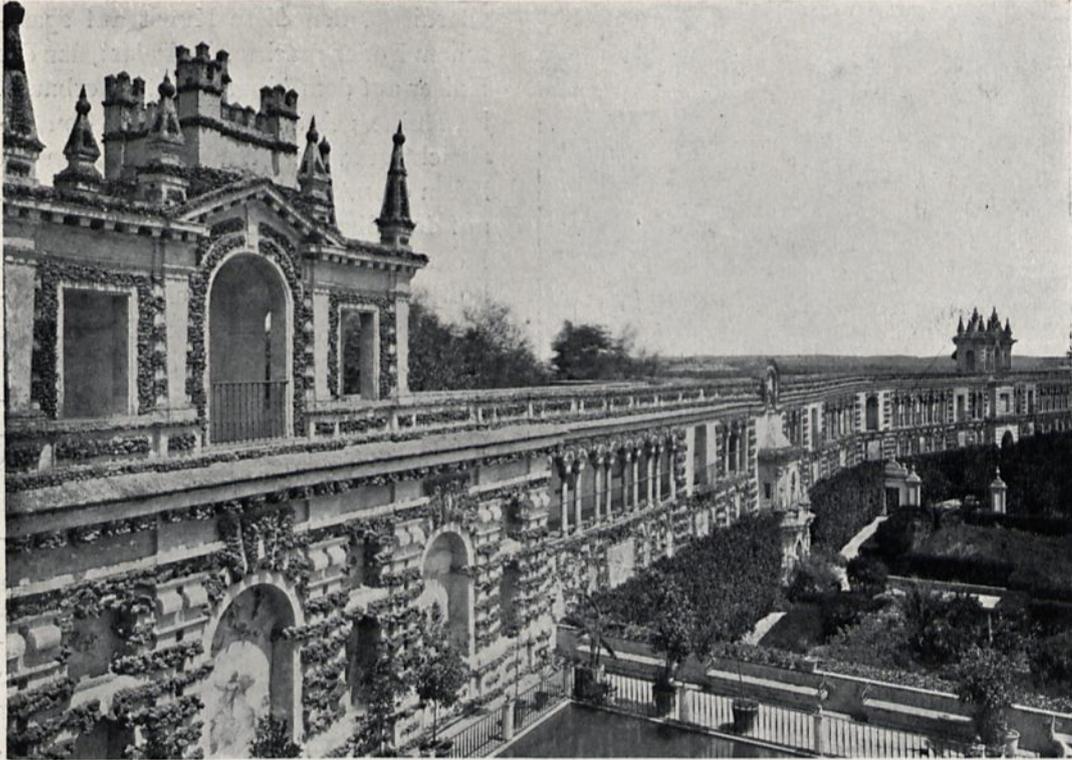


Abb. 286
Alcazar,
Sevilla,
la Galleria de
Don Pedro I.

Phot.

den Garten befand sich immer zur Seite, ohne architektonische Verbindung mit dem Hause; von einem großen Teich daneben (G) stieg man zu den Bädern der Maria Padilla herab, vor denen sich ein kleines Parterre erstreckte. Der große Garten senkt sich nach Westen in niederen Terrassen. Als hinteren Abschluß des Mittelweges erbaute Karl V. einen Pavillon im Mudejarstil (J), der im Innern mit Azulejos, das heißt bunten Kacheln, geschmückt ist (Abb. 287). Als Endpunkt der östlichen Mauergalerie liegt ein Gartenhaus (F), das in die Obstgärten (E) überleitete. Neben dem Pavillon Karls V. lag ein anderes großes Wasserreservoir (H), das nach dessen Mutter Johanna, der Wahnsinnigen, genannt wurde. An den Kreuzungspunkten der gepflasterten Wege stehen Fontänen, um die runde Steinsitze führen. Und wie in Generalife steigen überall aus verborgenen Röhren feine Strahlen auf, die den Sorglosen durchnässen. Die ausgesparten Beete sind in geometrischen Figuren ausgelegt und überall mit Hecken umsäumt. Eine Neue-

rung, die dem arabischen Garten wahrscheinlich fremd war, führte Karl durch die Anlage eines sehr großen Labyrinthes (K) ein, es liegt auf der untersten Terrasse, so daß man es von oben überschauen konnte. In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts hat das Barock dann in diese feine stille Anlage allerlei aufdringliche Neubauten, Tropfsteingrotten und Gartentore hineingestellt, daneben auch manche schöne Brunnenanlage hinzugefügt, wie den Merkurbrunnen im Jardin del Estanque. Doch alles dies wird in dem Bilde immer nur wie ein Fremdkörper empfunden.

Karl V., der in diesem Garten sich noch ganz den maurischen Traditionen unterwarf, hatte doch an anderer Stelle der unverfälschten italienischen Renaissance sein spanisches Land geöffnet. Der erste Versuch

allerdings, den diese Kunst auf spanischem Boden machte, der Palast, den der Kaiser auf dem Alhambrahügel erbaute, ist Ruine geblieben, und von den beabsichtigten Gartenanlagen können wir kaum eine Ahnung erhalten. Karl hatte auf der Alhambra die ersten glücklichen Monate seiner jungen Ehe verlebt und hoffte immer, diese herrliche Gegend wiederzusehen. Wir kennen den Zustand der Stadt in jenen Jahren, die blühenden Landhäuser mit ihren kühlen, brunnen-durchrauschten Gärten, aus den Schilderungen Navageros⁵, der im Gefolge des Fürsten, als einer seiner Vertrauten, ihr reizvolles Bild gezeichnet hat. Im nächsten Jahre schon 1527 begann der Bau des neuen, ganz italienischen Palastes. Der Grundriß des quadratischen Zentralbaues, dessen Mitte der große, kreisrunde Säulenhof einnimmt, kann unmittelbar von dem italienischen Villenbau der Zeit,



Phot.

Abb. 287
Alcazar,
Sevilla, Pavillon
Karls V.

besonders der Villa Madama, beeinflußt sein. Spielten doch in den Köpfen der Künstler wie der Theoretiker solche Grundrisse eine bedeutende Rolle. Man erinnere sich an Leon Battista Albertis Vorschriften, Raffaels Gartengrundrisse, Serlios Villenpläne. Ob der mächtige Hof des Kaiserpalastes ganz leer, nur für Turniere und Festaufzüge gedacht war oder teilweise auch bepflanzt und mit Brunnen geschmückt werden sollte, wird eine offene Frage bleiben. Man denkt wohl dabei an den zentralen Festhof in Poggio Reale, den sich ein spanischer Prinz auf italienischem Boden erbaut hatte. Karl kam nie dazu, hier Feste zu feiern, er hat den Bau, der Ruine blieb, niemals gesehen. Trotzdem ist augenscheinlich auch schon an Gärten gearbeitet worden, die vom Tale herauf wahrscheinlich in Terrassen aufsteigen sollten. Zu Anfang der vierziger Jahre scheint man alles für einen Besuch des Kaisers vorbereitet zu haben⁶. Damals ließ Luis de Mendoza an dem Aufgang zum Schloß einen Brunnen errichten (Abb. 288), der sich als ein Denkmal dieser Anlagen erhalten hat: dicht unter dem

arabischen Torre de Justizia ist eine Mauerverkleidung, durch sechs dorische Pilaster eingeteilt, zwischen dem zweiten und fünften liegt ein ziervoller Wandbrunnen mit sehr schmalen Bassin davor, in das drei Flußmasken das Wasser speien. Zu Karls Zeit war dieser Ausgang zur Alhambra, an dem das schöne Schmuckstück liegt, noch der einzige; von den Anlagen, durch die er führte, wissen wir nichts. Erst Philipp II. legte den bequemen Fahrweg an, der unter ihm wahrscheinlich auch gleich mit den Zwergulmen bepflanzt wurde. Philipp hatte diesen Baum erst in Spanien eingeführt und seine Verbreitung überall gefördert. Im XIX. Jahrhundert lobt Laborde⁷ diesen ulmenbepflanzten Aufgang. Auch der schöne Alhambrapark wurde schon unter Philipp

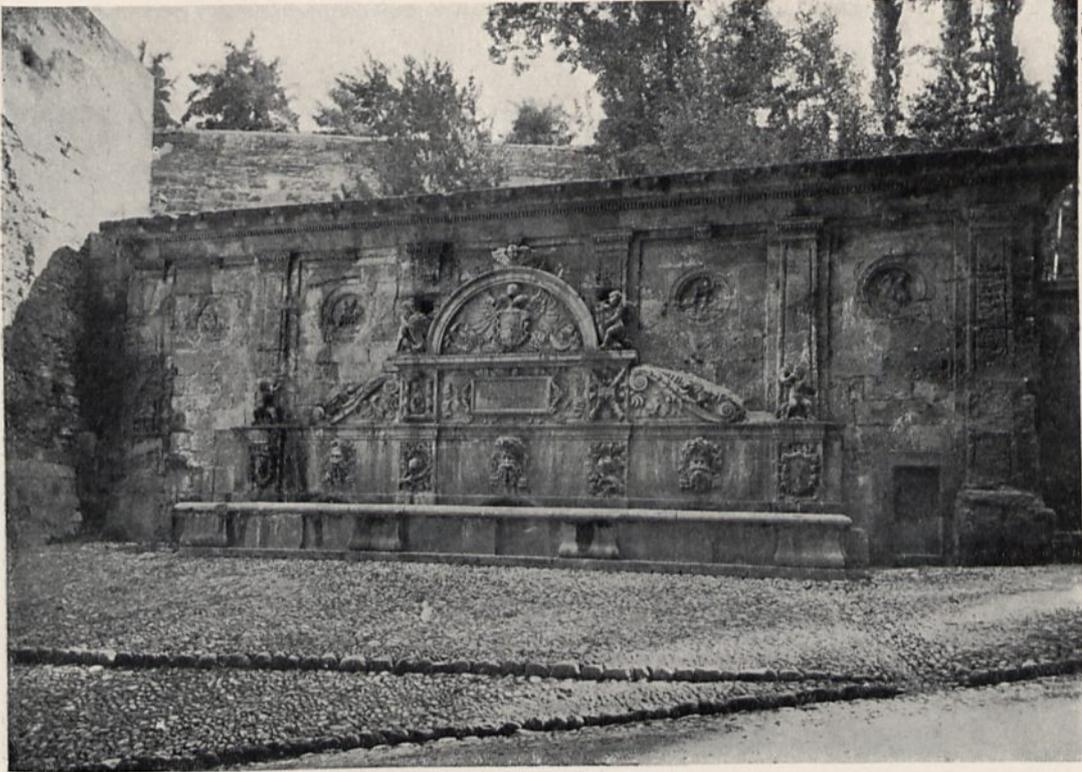


Abb. 288
Granada,
Alhambra,
Brunnen
Karls V.

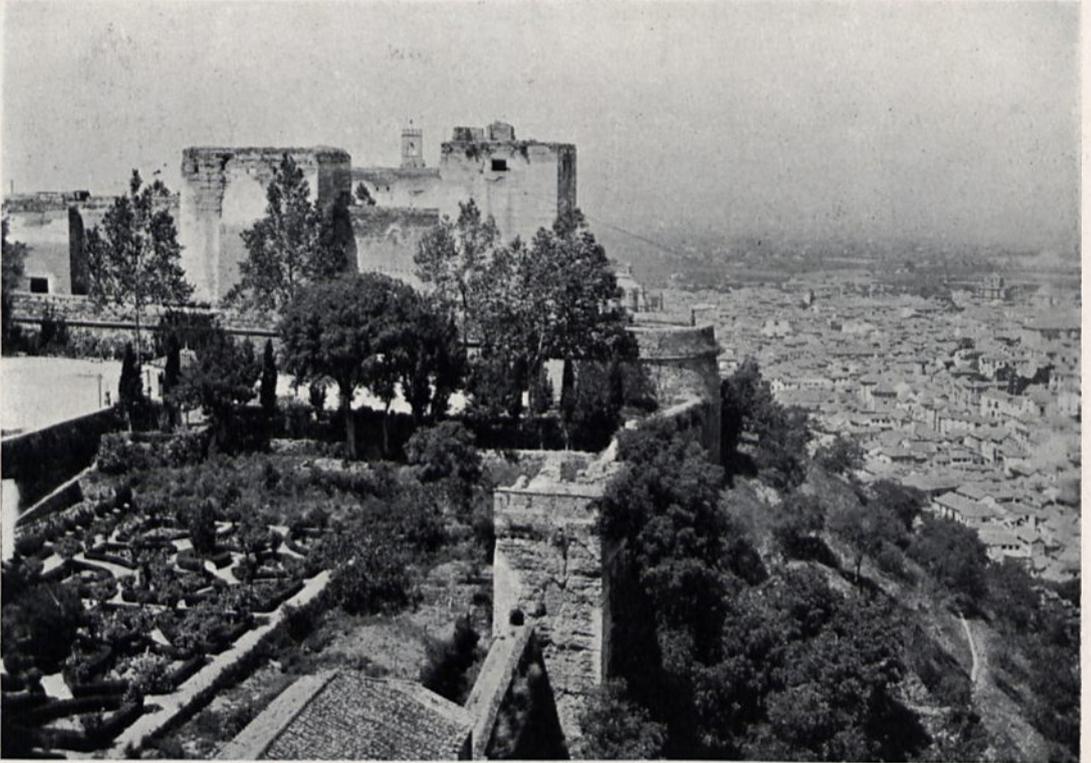
Phot.

mit Ulmen bepflanzt, wenn auch die Neubepflanzung mit den heutigen Bäumen erst von Wellington stammt. Auch die hübschen Gartenanlagen, die auf der Terrasse beim Torre de la Vela liegen, mögen dieser Zeit angehören (Abb. 289).

Karl V. war in allen seinen Reichen ein großer Förderer der Gartenkunst. Er teilte mit seiner ganzen Zeit das intensive botanische Interesse, und als er sich krank und herrschermüde nach San Yuste in das Kloster des heiligen Hieronymus zurückzog, da widmete er seine weltlichen Stunden außer mechanischen Fertigkeiten ganz der Gärtnerei. Eine bescheidene, wenn auch nicht unkönigliche Wohnung hatte sich der weltmüde Herrscher an den Südabhängen des Hügels unterhalb des Klosters erbauen lassen. Sein Schlafzimmer stieß unmittelbar an die Kirche, so daß er vom Bett aus durch eine Glastüre am Hochamte teilnehmen konnte. Sein Arbeitszimmer aber schaute nach Süden, überall von den teils selbstgeschaffenen Gärten umgeben, und darüber hinaus

auf die schönen Hügel und Hänge der Verga de Plasenzia, die mit Kastanien, Nußbäumen, Maulbeeren und Mandeln bedeckt waren⁸. Dicht neben diesen Zimmern, von einem Korridor aus erreichbar, der die Nord- und Südzimmer trennte, befand sich eine große Gartenterrasse, die halb als hängender Garten über dem Erdgeschoß des am Abhang knieenden Hauses von dem Kaiser selbst zum Garten umgeschaffen war. Hier pflanzte er Orangen und Zitronen und zog wohlriechende Gewächse, die er sich aus seinem Weltreich durch die bedeutendsten Botaniker herbeischaffen und an allen Zentren seiner Herrschaft, in Wien, in den Niederlanden und Spanien, hatte kultivieren lassen. In der Mitte der Terrasse lag ein großes Vivarium, in dem in Gebirgsbächen gefangene Forellen

Abb. 289
Granada,
Alhambra,
Jardin de los
Ardaves



Phot.

für die Fasttage der königlichen Tafel gezogen wurden. Am anderen Ende des Korridors nach Westen befand sich eine ganz gleich angelegte Terrasse, aus der man in die Klosterkreuzgänge, mit denen sie auf gleicher Höhe lag, gelangen konnte. Von der östlichen Terrasse führte ein sanft geneigter Weg in den unteren Garten; der kranke Kaiser wollte keine Treppen mehr steigen, sagte man, doch wirkte wohl auch die Abneigung der italienischen Frührenaissance gegen Treppen in den Gärten mit. Der untere Garten war der alte Obstgarten des Klosters, den die Brüder dem Kaiser abtraten und sich dafür einen neuen im Nordosten des Klosters anlegten. Eine Mauer schützte den Kaiser vor neugierigen Augen und unliebsamen Begegnungen; eine Türe aber ließ ihm einen Besuch in den neuen Mönchsgarten offen. Der untere Obstgarten zeigte eine überschwengliche Vegetation von Laub- und Fruchtbäumen, und die Stämme der Zitronen- und Orangenbäume reichten bis an die Fenster der kaiserlichen Zimmer, um ihn mit

Farben und Duft zu erfreuen. Dort genoß der kranke Kaiser seine letzten, reinen, weltlichen Freuden, und an guten Tagen durchschritt er wohl die Pforte des hochgemauerten Klostergartens und trat hinaus auf ebenem Pfade in den Park, der mit alten Eichen und Kastanien bestanden war, unter denen auf grünem Rasen die Kühe weideten, die die Milch für den königlichen Hofstaat lieferten. Kleine Betkapellen begleiteten den Weg, und hundert Schritt von dem Kloster war die Eremitage von Belem, wo der Kaiser am Tage vor seinem Eintritt in das Kloster gerastet hatte.

Zwei Jahre nur hatte der Klosteraufenthalt des Kaisers gedauert. Als gegen das Ende des Jahres 1558 sein Sohn Philipp das Testament seines Vaters erhielt, fand er darin eine Aufforderung, ihm eine würdige Grabkirche zu errichten. Schon ein Jahr vorher, beim Siege von St. Quentin, wo einer seiner Generale ein Kloster des heiligen Laurentius hatte zerstören müssen, hatte der König gelobt, dem Heiligen dafür ein neues prächtiges

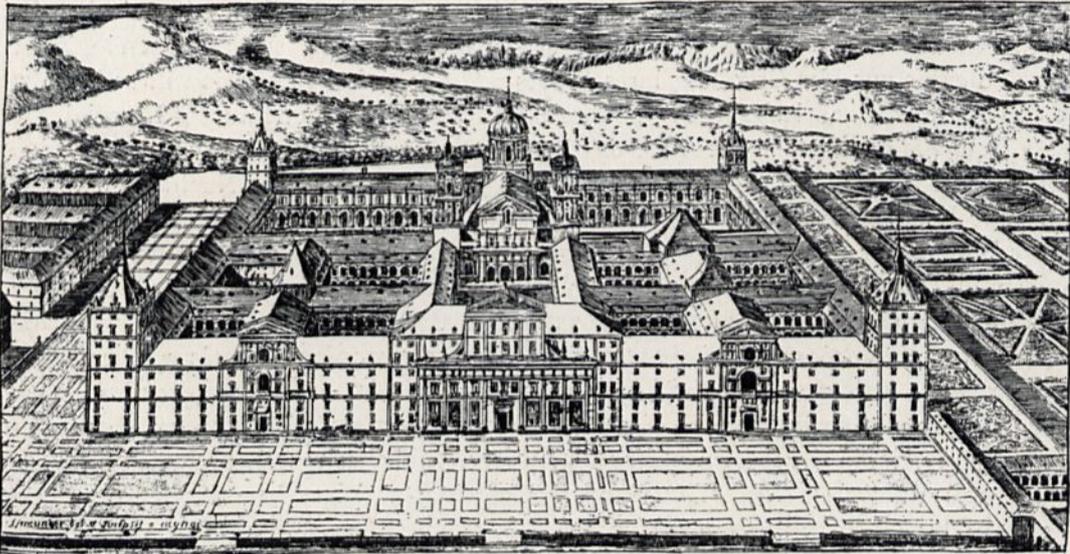


Abb. 290
Escorial,
Gesamtansicht

Stich
von Meunier

Kloster zu erbauen. Diese beiden Ideen verschmolzen sich nun mit einer dritten, seit langem her tief im spanischen Wesen gewurzelt, die nun durch das erhabene Vorbild seines Vaters eine neue und besondere Bedeutung erhielt: Kloster und königliche Gruftkirche mit einem fürstlichen Palast zu einem bisher nie erhörten Prachtbau zusammenschweißen: so entstand der Plan des Escorial (Abb. 290).

Die Abdankung Karls V. wurde damals von der ganzen Welt mit scheuer Ehrfurcht und staunender Bewunderung aufgenommen und als der erhabenste Schritt, den je ein Mensch getan, gepriesen. Es scheint, als hätte sein Sohn unter diesem Eindruck durch den Bau dieses königlichen Residenzklusters ausdrücken wollen, daß auch er gesonnen sei, das Mönchsleben und die königliche Macht miteinander ganz zu durchdringen und in seiner Person zu vereinigen. Der Gedanke, ein Kloster mit einer königlichen Wohnung zu verbinden, war dem spanischen Hofleben nicht fremd. Schon lange besaßen die Könige ein Absteigequartier in dem über dem Prado vor dem Tore von Alcalà in Madrid gelegenen Kloster St. Jeronimo. Um das Altarhaus legten sich dort die königlichen Zimmer. Die Verbindung religiöser Übungen und festlicher Vergnügungen entsprach ganz dem spanischen

Charakter. „Die Kapelle ist der erste Raum, den die spanischen Könige in ihren Häusern errichten“⁹. Auch als Philipp II. den Neubau von Aranjuez befahl, wurde zuerst mit der Kapelle begonnen, und das alte Aranjuez war in seiner ursprünglichen Gestalt ein Sommerhaus der Brüder von Santiago. „Hier wechseln Zeremonien, Audienzen, Etikette mit andächtigen Exerzitien, wie Schlaf und Wachen, eines ruft das andere hervor“, so schildert ein Italiener den Hof Philipps IV¹⁰. Und ganz anders und innerlicher galt dieses von dem seines Großvaters. Das war italienischem Wesen ganz fremd. Ein gewisser Stolz, bei seinem Landhause auch einen Eremiten zu haben, um durch solch friedlich frommen Schutz der Seele den Aufenthalt auf dem Lande noch angenehmer zu machen, führt zwar in der Frührenaissance auch in Italien hier und dort dazu, solch ein Asyl im Parke zu erbauen. Stärker werden wir diese Neigung in Frankreich ausgebildet finden, nur kommt hier sehr früh ein Zug ins theaterhaft Spielerische dazu, und diese Gesinnung breitete sich von Frankreich in ganz Nordeuropa aus, bis schließlich die Eremitagen in den Parks zu einer unverstandenen Formel wurden. Einmal aber, bei den Menschen des XV. und XVI. Jahrhunderts in Spanien, sprach sich ein innerstes Bedürfnis aus, die Erholung ihres Leibes mit der tiefsten Devotion ihrer Seele zu verbinden. Der gigantische Ausdruck dieses Bedürfnisses ist der Bau des Escorial. Der erste Baumeister, der die Pläne für das königliche Kloster entwarf, Juan Bautista de Toledo, war bald nach der Grundsteinlegung 1563 gestorben. Sein Nachfolger, der eigentliche Erbauer, ist Juan de Herrera. Es war wohl mehr als Zufall, daß nicht nur dieser Baumeister, sondern auch der Gärtner, den Philipp gleich berief, um sofort nach den ersten Grundmauern auch mit dem Garten zu beginnen, Marcos de Cordona¹¹, beide Männer waren, die bis zum letzten seinem Vater treu zur Seite gestanden hatten. Herrera war nach einer Architektenlehrzeit Offizier geworden und als solcher in der Leibgarde des Kaisers mit nach Yuste gegangen. Nach dessen Tode trat er bei Toledo in die Lehre und zeigte sich nach dieses Meisters unerwartetem Tode als sein bedeutender Nachfolger. Die Gruppierung der Gebäude mußte den sehr weit gehenden Anforderungen des Königs genügen. Das Ganze bildet ein gewaltiges Viereck. Durch das in der Mitte der Westfront gelegene Hauptportal tritt man in den Vorhof, von dem links das Kolleg, rechts das Kloster liegt, gegenüber der Eingang zur Kirche. Die Hauptkapelle mit dem Hochaltar ragt über die östliche Front hinaus, und um sie herum liegt zweistöckig die Privatwohnung der königlichen Familie. Die Zimmer des Königs sind im Vergleich zu der Pracht der anderen Gebäude sehr einfach gehalten, denn als Mönch, nicht als König wollte er hier weilen. Allerdings wollen die weißgetünchten Wände, die allen Besuchern von heute so auffallen, nichts sagen, denn selbst Karl V. hatte sich flandrische Teppiche nach Yuste für die Bekleidung der Wände kommen lassen, und in die von Philipp testamentarisch verordnete Versteigerung seines Privateigentums, das auf sieben Millionen Goldtaler geschätzt wurde¹², werden auch die Wandbekleidungen seiner Zimmer im Escorial hineingekommen sein. Immer das Gedächtnis an den Vater vor Augen, hatte auch Philipp sein Schlafzimmer so in Verbindung mit der Kirche gebaut, daß er von seinem Lager am Hochamt teilnehmen konnte, und so, das Kruzifix des Vaters in den Händen, ist er gestorben. Und wie sein Vater hatte er gesorgt, daß seine Privatwohnung ganz isoliert von Kloster und Hofstaat lag, und dadurch, daß sie über die Ostfront hinausprang, war sie auch von drei Seiten von Gärten umgeben. Eine große breite Gartenterrasse legt sich hier vor die ganze Ostfassade

und zieht sich in gleicher Breite auch im Süden an dem Hause entlang. Es war ein großes in Buchs und Blumenbeeten ausgelegtes Parterre, das alte Besucher mit den hängenden Gärten verglichen; die herrliche Aussicht auf das Gebirge war immer das Schönste an diesen Gärten. Die Mauer, die diese Terrasse abgrenzte, umgaben am Fuße wohl ursprünglich nur Gemüse- und Küchengärten, wenigstens hören wir von weiteren Anlagen in älteren Schilderungen niemals etwas. Der untere Park mit seinem anmutigen Lustschloß, der Casa de Abajo, gehört erst dem XVIII. Jahrhundert an. Ursprünglich waren die Gärten reich mit Brunnen und Statuen geziert, die ebenso auch den Schmuck



Abb. 290 a
Escorial, Patio
de los
Evangelistas

Nach Schubert

der vielen Innenhöfe ausmachten. Man zählte 76 Brunnen und 73 Statuen, die der König, dessen Kunstliebe zuerst die reichen Kunstschatze der italienischen Renaissance nach Spanien überführte, hier aufgestellt hatte. Unter den Höfen ist der größte, nicht nur im Escorial, sondern überhaupt der größte Kreuzgang der Welt, der Patio de los Evangelistas (Abb. 290 a). In der Mitte steht ein achteckiges Tempelchen mit vier quadratischen Bassins an den Ecken, über denen die Statuen der vier Evangelisten stehen, ihre Attribute speisen die Bassins mit Wasser. Ringsum ist das heckenumsäumte Parterre, heute in Buchs in den Arabeskenmustern des XVIII. Jahrhunderts ausgelegt, ursprünglich werden geometrisch gestaltete Beete mit Blumen ein leuchtenderes Bild gegeben haben. In diesem Asyl, das dem innersten Wesen des Monarchen angepaßt war, weilte er gerne, je

älter und düsterer er wurde, um so lieber, nachdem ihm Madrid fremd und ungeliebt geworden war.

Er aber war es gewesen, der gleich zu Beginn seiner Regierung mit dem Umbau der mittelalterlichen Veste des Alcazar in Madrid begonnen hatte. Er hatte den großen Platz vor der Südseite freilegen lassen und hier eine vornehme Fassade im italienischen Stil gebaut, während der Palast nach der Flußseite, wo er sich auf steilem Hügel erhebt, sein mittelalterliches Ansehen behielt. Vor dieser Westseite am Fuße des Hanges fand Philipp schon einen ausgedehnten Park, dem man den Jagdcharakter nicht nehmen wollte. Es wird erzählt, daß Karl V. Krähen aus den Niederlanden hierher verpflanzen ließ, die in den Wipfeln der Bäume nisteten. Von den Gärten, die Philipp im Nordosten des Palastes anlegen ließ, dem Garten des Königs, dem der Königin und dem der Priora, ist wenig bekannt. Ging doch alles, was an Gärten da war, im großen Brande von 1747 unter und blieb jahrzehntelang wüst liegen. Im Norden muß ein Platz gelegen haben, groß genug, daß in einem Amphitheater Stierkämpfe stattfinden konnten. Bessere Kunde ist von einer kleinen Lieblingsschöpfung des Königs erhalten. Südwestlich, unter dem Torre d'oro und nur von diesem zugänglich, hatte er einen kleinen Statuengarten geschaffen. Eine brunnengeschmückte Terrasse war als Gartenparterre angelegt, ringsumher hatte Philipp Halbfiguren römischer Kaiser aufgestellt. Er hatte sie 1561 vom Kardinal Ricci da Montepulciano, der damals gerade mit dem Bau der späteren Villa Medici begonnen hatte, geschenkt erhalten. Diese und eine Bronzekopie des Dornausziehers sandte der Kardinal durch die Künstler selbst, die dem König wohl auch bei der Aufstellung geholfen haben¹³. Philipp wollte diesen Statuengarten im Wettstreit mit den italienischen errichten, er fand es daher nicht zuviel, als er bald darauf vom Papst Pius V. die ganze Serie der Kaiser noch einmal erhielt, auch diese in demselben Garten aufzustellen. Später kamen dann noch Bronzebilder des Königs und seines Stiefbruders Don Juan d'Austria dazu. In den Gartenzimmern, die auf diese Statuenterrasse schauten, hatte der König seine liebsten Gemälde, die Tizian für ihn gemalt hatte, untergebracht.

Gewiß hat er in dieser verschwiegenen, abgelegenen Ecke des großen finsternen Palastes Stunden ungetrübter Ruhe und Freude verlebt. Denn dieser finstere, asketische Monarch, dessen strenges Bild die Weltgeschichte in den dunkelsten Farben gemalt hat, hatte Seiten von weicher, tiefer Menschlichkeit. Dies Antlitz, das er aber nur den kleinen, stillen Freuden des Lebens, seinen Kindern, der Natur, dem Garten, treuen Dienern zukehrte, spiegelt sich deutlich in den noch nicht lange entdeckten Briefen, die er in den Jahren 1581/83 während der Besitznahme von Portugal an seine beiden Töchter, Mädchen von 14 und 15 Jahren, schreibt. Nichts Seltsameres, ja Verblüffenderes, als diese zartfühlende Sorge eines Vaters, der mit fast mütterlicher Umsicht an die Bedürfnisse seiner jungen Töchter denkt, der mit schwärmerischen Worten, wie sie im XVI. Jahrhundert sonst unerhört sind, seine Freude an der Natur, seine Sehnsucht nach der Heimat, nach den Kindern kundgibt. Welch ein anderes Bild tritt aus diesen Blättern als das bekannte des menschenverachtenden Tyrannen, wenn er hier sich nach den Nachtigallen in den Gärten seiner Schlösser sehnt, wenn er seine Mädchen erinnert, wie er im Mondenschein mit ihnen auf der Gartenbank plauderte. Seinen alten Diener und die ebenso alte Köchin führt er mit sich, ergötzt sich an ihren Schwächen, läßt sich von seinem Gärtner jeden Tag einen Blumenstrauß bringen, bewundert aufs höchste

die Gärten von Lissabon und läßt sich Pläne von ihnen zeichnen. Die erste süße Orange, die man ihm in Portugal verehrt, sendet er seinen Töchtern und ist ungeduldig zu hören, wie sie ihnen schmecken wird¹⁴. Die verschiedenen Gärten daheim und die Sorge um sie spielen in diesen Briefen eine große Rolle.

Schon im Jahre 1558 hatte der König ein großes Waldgebiet jenseits des Manzanares, seiner Residenz gegenüber, angekauft und es als Wildpark mit Fischteichen, Fasanerien, Volieren und Zwingern für wilde Tiere anlegen lassen. Hier hatte er ein kleines Jagdhaus, Casa del Campo (Abb. 291) genannt, mit einem Ziergarten erbauen lassen. 1582 ist dieser Garten sehr vernachlässigt. Mit Bedauern schreibt er darüber an seine Kinder, er wolle aber Sorge tragen, daß ein neuer Gärtner ihn bald wieder zu seiner früheren Schönheit herstellen solle¹⁵. Auch hier hatte Philipp die vier Ecken des Parterres mit Statuen geschmückt, die Mitte betonte ein prächtiger Schalenbrunnen mit vielen Skulpturen. Später wurde dann das Standbild seines Sohnes Philipps III. dort

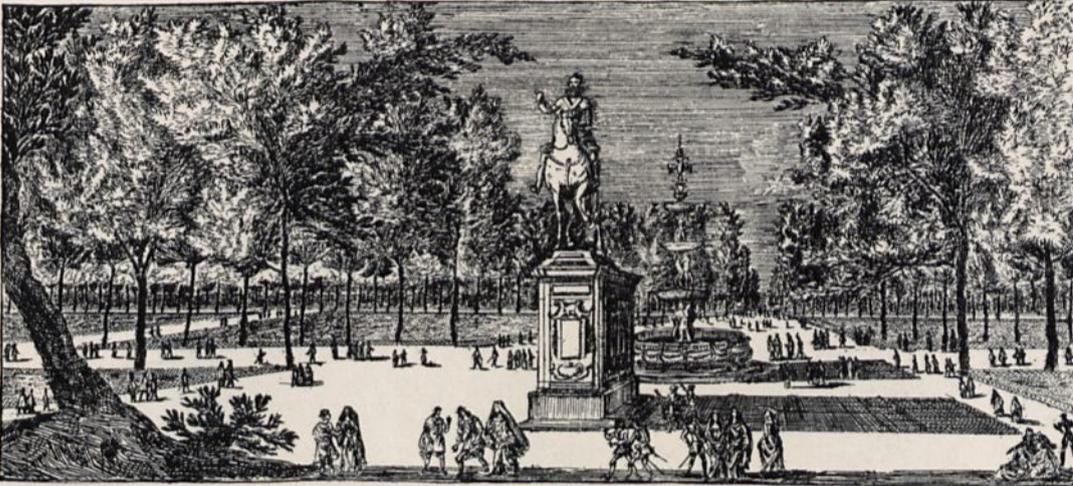


Abb. 291
Casa del Campo,
Madrid, Garten

Stich
von Meunier

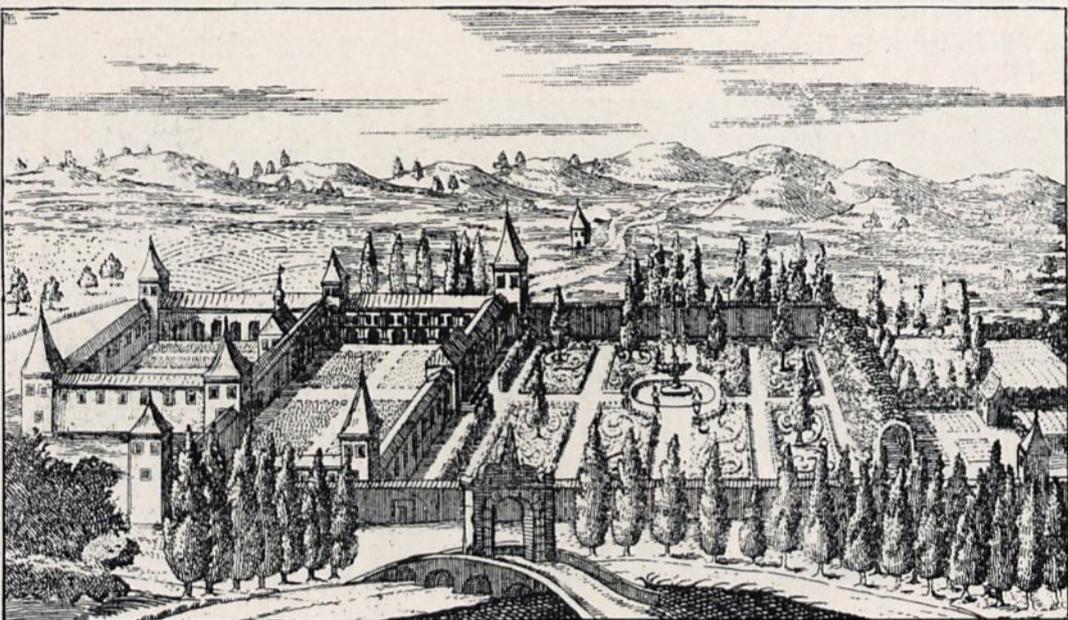
aufgestellt. Die besonders schönen schattigen Bäume, die man im XVII. Jahrhundert bewunderte¹⁶, sind auch schon durch Philipp gepflanzt worden.

Aber auch im Osten der Stadt Madrid hatte der König einen Garten geschaffen. Dort lag auf einem Hügel das schon erwähnte königliche Absteigequartier im Kloster San Jeronimo. Philipp ließ es durch seinen Baumeister Toledo sehr erweitern, je 30 Zimmer für den König und ebenso viele für die Königin legten sich östlich um den Chor der gotischen Kirche des alten Klosters. Eine Nachricht erzählt, Philipp habe dem Baumeister befohlen, die ganze Anlage mit Galerien, Türmen, Gräben und Lustgärten nach dem Muster des englischen Landhauses, das er mit Maria von England zusammen bewohnt habe, zu machen¹⁷. Vor unsern Augen ziehen Winchester, Hampton Court, Richmond vorüber. Leider aber sind diese Gärten des Klosterlandhauses Philipps II. bald und ohne weitere Spur untergegangen, und kein Bild hält diese interessante Nachricht fest; doch gibt auch sie einen kleinen, pietätvoll menschlichen Zug in ein Verhältnis, wie die Ehe mit Englands blutiger Marie. Von seinem Hügel schaute das alte Retiro de San Jeronimo herab auf das Pratum, einst wohl das Wiesenlandgut, das zu dem Kloster gehörte. Seit lange aber war es schon zu einem öffentlichen

Spaziergang umgewandelt, wahrscheinlich schon ein mittelalterlicher Volksgarten, ein Erholungsort für die Bürgerschaft, wie wir solche bei Paris, Florenz und anderen Städten fanden. Unter Philipp, besonders wenn während der Fastenzeit oder bei Trauer der Hof oben in San Jeronimo wohnte oder wenn von hier aus die Könige ihren Krönungszug in die Stadt nahmen, war es das Rendezvous der vornehmen und galanten Welt. Schon damals bestand die dreifache Allee, der heutige Salon del Prado. Unter Philipp wurde sie mit Fontänen geschmückt. Damals war der Ort weitberühmt, und „Veneri sacer est et amoribus aptus“, wie ein Berichterstatter sagt¹⁸.

Mit besonderer Liebe aber hing Philipp an Aranjuez, das er zur eigentlichen Sommerresidenz der spanischen Könige erhob. Hier hatte einst der Orden von Santiago ein viereckiges, durch zwei hölzerne Zugbrücken zugängliches Wasserschloß besessen. Früh

Abb. 292
Aranjuez,
aus dem Nürn-
berger Plan
von Madrid



Stich von
I. B. Homann

schon hatten die spanischen Könige, gelockt durch den Wasserreichtum und die in Kastilien sonst unbekannt üppige Vegetation, es erworben. Isabella hatte gern dort gewohnt, es hieß damals Isla (Insel), da es auf einer Insel, vom Tajo und der Jarama gebildet, liegt. Auch Karl V. war häufig hier. Eine Fabel schreibt ihm die Anlage der Gärten zu; Saint-Simon erzählt, der Kaiser habe sie nach altem vlamländischen Geschmack anlegen lassen und befohlen, daß sie immer von einem vlämischen Gärtner unterhalten werden sollten, und man habe dies treulich befolgt¹⁹. Des Kaisers geheiligte Tradition war hier bis zum letzten Erlöschen seines Stammes wirksam; in Wirklichkeit hatten die Gärten, als sie Saint-Simon im Anfang des XVIII. Jahrhunderts sah, schon so mannigfache Veränderungen durchgemacht, daß es äußerst schwer ist, ihre ursprüngliche Gestalt zurückzurufen. Diese aber erhielten sie durch Philipp II., der das kleine Jagdschloß durch einen größeren Umbau zur ständigen Sommerresidenz erhob. Auch unter Philipp sind wohl die Gärten, die um das Schloß herum angelegt wurden, noch sehr klein gewesen²⁰ (Abb. 292). Und sehr spät erst dachte der König daran, die Tajoinsel,

den heutigen Jardin de la Isla, den Gärten hinzuzufügen. Erst in den achtziger Jahren baute Herrera die Brücke über den Tajo, und damals wurde auch der Garten angelegt. Die Töchter berichteten dem König nach Portugal, wie schön der Inselgarten geworden sei. Der König kann sich anfangs gar nicht erinnern, von welcher Insel die Rede ist, bis ihm einfällt, daß man ja eben die neue Tajo-Brücke dorthin erbaut habe²¹. Alle diese Gärten sind im XVII. und XVIII. Jahrhundert sehr stark umgestaltet; am stärksten bewahrt noch die Eigenart Philipps das südliche Parterre, der Jardin de las Estatuas, den er ebenso wie seinen Madrider Garten mit Statuen schmückte, auch hier wurden Kaiserbüsten aufgestellt. Philipp IV. setzte dann dorthin das Standbild seines Vaters. König Philipp II. Zeit aber gehört ein großer Teil der Alleen, die, bis in das XIX. Jahrhundert vermehrt, von allen Besuchern auf das höchste bewundert werden. Philipp II. führte, wie schon erwähnt, zuerst die Ulme in Spanien ein und hat diesen Baum, der die meisten der häufig mehrreihigen Alleen bildet, mit großem Glücke angepflanzt.

Wahrscheinlich sind damals die kleinen Kanäle den Bäumen entlang geleitet worden, deren Bewässerung man mit Recht die enorme Höhe der Bäume zuschrieb²². Im Inselgarten wird eine dieser Alleen von mächtigen Platanen gebildet, sie führt den Namen Salon de los Reyes católicos (Abb. 293) und könnte auf eine noch ältere Anlage zurückgehen. Die schönste unter ihnen, deren Anfang und Ende man von der Mitte aus nicht absehen kann,



Abb. 293
Aranjuez,
Jardin de la
Isla, Calle de
los Reyes
católicos

Phot.

Calle de la Reina genannt, ist sicher von Philipp angepflanzt; denn als Velasquez die Ulmen malte, hatten sie schon eine beträchtliche Höhe erreicht²³.

Des Königs Bautätigkeit und sein Interesse an der Kunst erweckte auch bei den Granden seines Hofes und Landes Interesse und Sammeleifer. Sie lernten bald von Italien, daß ihre Häuser und Gärten erst durch den Schmuck von antiken und modernen Statuen ihre schönste Weihe erhielten. Italien mußte jetzt manchen seiner Schätze an spanische Kunstfreunde und Mäzene abgeben. Einen bedeutenden Namen unter ihnen erwarb sich der erste Herzog von Alcalá; als Vizekönig von Neapel hatte er die beste Gelegenheit, sich Altertümer zu verschaffen, denen man damals in Italien, besonders im Rom Pius' V., schon nicht mehr überall mit der ersten Renaissancebegeisterung nachtrachtete. Die Riberas, das Geschlecht des Herzogs, besaßen in Sevilla ein Haus, das noch ganz im Mudejarstil vor einer Generation erbaut war, heute das Pilatushaus genannt. Noch jetzt schmücken den doppelten Säulenhof die vier prächtigen antiken Göttinnen, die dieser spanische Mäzen im XVI. Jahrhundert hier aufgestellt hatte. In der Höhe sind 24 Kaiserbüsten angebracht, und in der Mitte des gepflasterten Hofes, der mit Topfpflanzen aller Art geziert war, steht der noch heute ganz erhaltene Janusbrunnen²⁴. Hinten, an eine Seite des Hauses, lehnte sich der Garten, von zwei Seiten von Gebäuden, an den beiden andern von hohen Mauern umgeben. Die Mauern waren mit In-

schrifttafeln und antiken Reliefs bedeckt, die heckenumsäumten Beete schmückten schöne Brunnen, ein kühles Bad, die Grotte der Susanna, vervollständigt das Bild eines Gartens in einem Stile, der auch hier wieder nur den Schmuck der Renaissance entlehnt²⁵. In Nacheiferung der Medici hatte der Herzog in seinem Hause eine Art von Akademie gegründet, wo Künstler und Gelehrte immer willkommen waren.

Aber die Herzöge von Alcalá waren nicht die einzigen, die ihre Häuser zu einem Mittelpunkte der Kunst machten, auch der Herzog von Alba ließ sich Antiken aus Italien kommen, um sein Haus und Garten in Alba de Tormes damit zu schmücken. In einem anderen Besitztum des Herzogs, Lagunilla genannt, nicht fern von Plasenzia, hat sich vom Garten noch manches erhalten. Das Schloß liegt am Abhange der Sierra de Bajar in reizender Lage; ein Ziergarten in zwei Terrassen liegt davor, die Futtermauer ist durch Nischen belegt, seitliche Treppen führen von der balustradengeschmückten oberen Terrasse herab. Der mit dichten Bäumen bepflanzte Park ist ganz von dem Flübchen Ambros umflossen, in seiner Mitte steht ein achteckiges, einst mit Spiegeln geschmücktes Gartenhaus, zu dessen Seiten je ein Brunnen liegt. Im Jahre 1555 berief der Herzog den Bildhauer Francesco Camilani, um Garten und Park mit seinen Statuen zu schmücken²⁶. Wenn wir der dunklen eisernen Gestalt des Feldherrn Philipps II. in ihren Schlössern begegnen, so gewinnt auch sie wie ihr Gebieter freundlichere Züge. Ein anderes Schloß des Herzogs ist durch Lope de Vegas Verse unsterblich gemacht. Schloß und Garten von Abadia, an der Grenze von Estremadura gelegen, waren auch von einem Bergflübchen, dem Serracinos, umflossen: das zinnengekrönte Schloßchen spiegelt sich auf einer Seite in den Fluten des Flusses; der Garten ist nicht groß, aber in der Sprache des Dichters ein Paradies. Er ist in Quadrate geteilt und die Gänge mit Orangen besetzt, die der strenge Winter Kastiliens nicht dulden würde — sie wurden damals eben in Spanien eingeführt. Zuerst empfängt den Dichter ein Parterre mit Myrten eingefaßt, in denen Blumen gepflanzt sind, weiter erfreuen ihn in den Bosketts besonders die Brunnen. In einem der Quadrate hat Alba einen Parnaß, auf dem Tiere zwischen Wasser und Bäumen zum Gipfel steigen, den ein Pegasus krönt, dem Garcilaso dela Vega, dem früh gefallenen Helden und Dichter, dem er jung befreundet gewesen war, als Denkmal gesetzt²⁷. Diesem gegenüber sind in einem von Myrten künstlich gebildeten Kreise antike Marmorbüsten aufgestellt — ein damals sehr beliebtes Gartenmotiv. In einem Bassin sieht Lope in der Mitte eine von Meergöttern getragene Barke, die von Neptun geführt wird, auf deren Deck außer einer Venus auch ein von vier Meergöttern gestützter Felsen aufragt. In der Mitte des Gartens erhebt sich zwischen den Bosketts die Hauptfontäne des Gartens, die Alba sich selbst als Denkmal bestimmt hat, mit einer Fülle von Statuen und Reliefs verziert, die teils Albas Taten, teils Allegorien darstellen. Der Fluß durchschneidet den Garten; auf seiner anderen Seite schließen diesen vier Tore ab, die wieder mit Brunnen, Statuen und kleinen Gartenhäusern, teils in Grotteskenarbeit, versehen sind; in den Mauern sind Reliefs und Inschriften angebracht. Auch bedeckte Alleen und Bosketts mit kunstreich verschnittenen Figuren fehlen nicht²⁸. Es ist dieses die ausgeführteste Gartenschilderung jener Zeit, die die vielen verstreuten Nachrichten über andere Gärten zu einem, wenn auch dichterisch verschönten, Bilde zusammenfaßt.

Trotzdem aber wollen die spanischen Gärten schwer für uns ein lebendiges Gesicht erhalten. Und nicht nur, weil an dem wirklich Vorhandenen das XVII. und XVIII. Jahr-

hundert gar zuviel verändert hat oder Brände und Erdbeben oder Nachlässigkeit vieles ganz vernichtet haben — solche Verluste hat diese unbeständige Kunst in allen Ländern zu beklagen: es ist etwas anders, das die geschichtliche Betrachtung einer Entwicklung in Spanien erschwert. Es gibt viele schöne und interessante spanische Gärten, es gibt aber keine eigentliche spanische Gartenkunst. Die Spanier haben nicht von den Italienern so gelernt, wie wir das bei den Franzosen sehen werden, die dann ein neues organisches Ganze haben erwachsen lassen, sie haben auch nicht den fremden Einfluß ungleichmäßig auf heimische Produkte geleitet, wie das manche

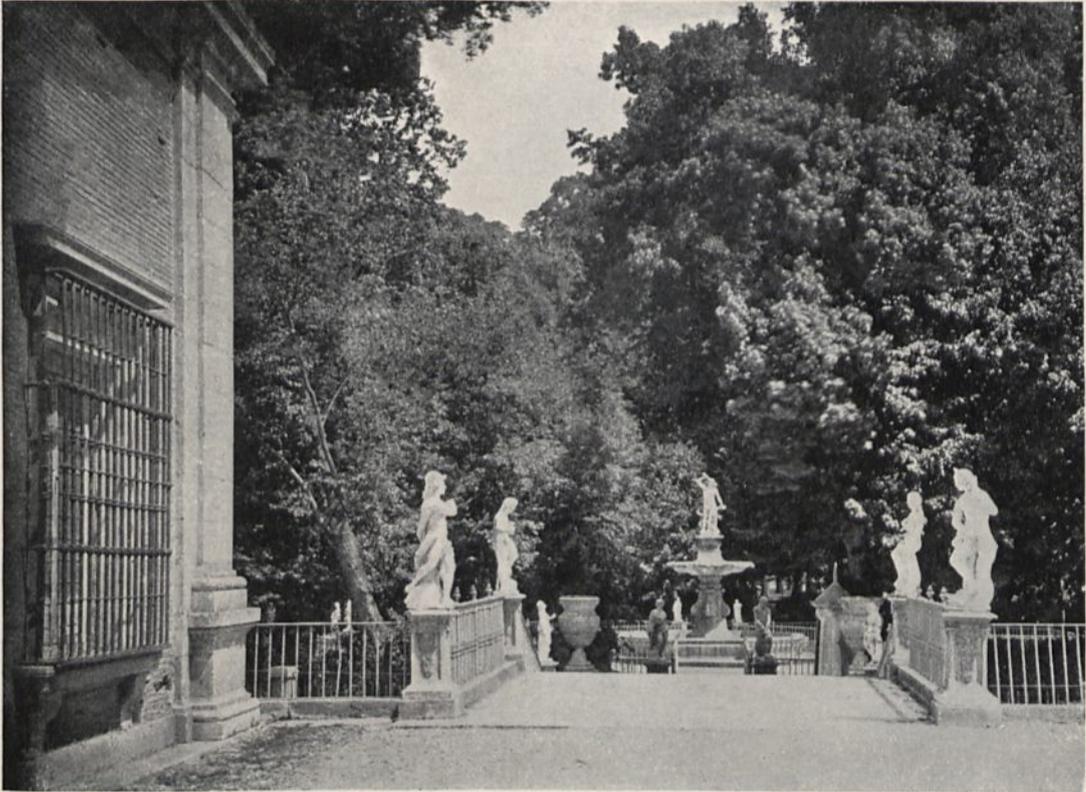


Abb. 294
Aranjuez,
Eingang in den
Jardín de la
Isla

Phot.

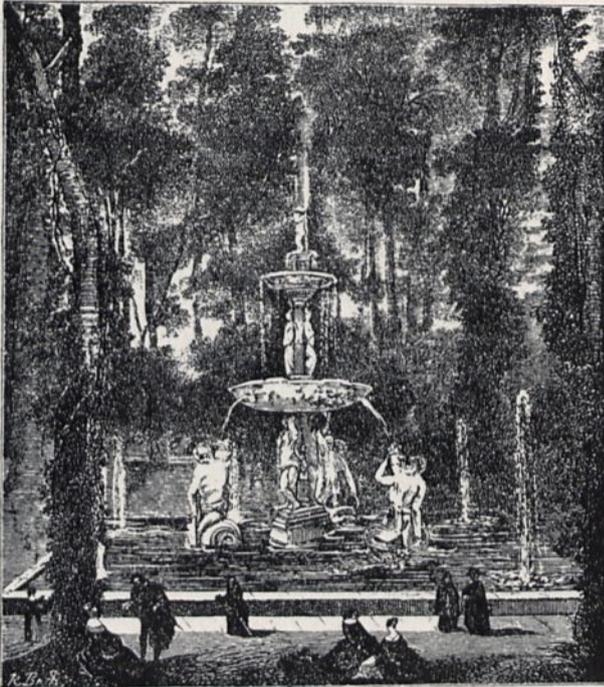
andere nordische Länder taten. Sie haben sich, nachdem der hohe Wert der maurischen Gärten ihnen eine Frührenaissance ersparte, mehr oder weniger ihre Gärten von italienischen Künstlern anlegen lassen oder doch mindestens ihre eigenen so nach der fremden Tradition gebildet, daß man sie nicht mehr von diesen unterscheiden kann. Daran änderte auch das XVII. Jahrhundert nichts, das doch in der Malerei einen so hohen nationalen Aufschwung brachte. Als nach dem geistigen Schlaf, in den der Hof und das Land unter der blöden Regierung Philipps III. versunken war, der junge ritterliche, schönheits- und kunstdurstige Philipp IV. auf den Thron gekommen war, sollte bald Spanien in diesem Feste feiernden Jahrhundert eine erste Rolle spielen. Dazu brauchte es prächtige Schlösser und große Gärten. Daheim aber fehlten die Architekten, die Ideen und Praxis hatten, um diesem aufrauschenden Bedürfnis in aller nötigen Eile nachzukommen. In Italien aber wußte man durch rasche Hilfe gute Freundschaft

mit dem spanischen Hofe zu halten. Die Mediceer besonders sandten dem König Architekten, Ingenieure und Gärtner.

Der Künstler, dem die Blüte spanischer Gärten in dieser Zeit in erster Linie zugeschrieben werden muß, war der Florentiner Cosimo Lotti²⁹. Er war ein Schüler Bartolotti und ein jüngerer Genosse Buontalenti. Alle diese Künstler waren zusammen in Palazzo Pitti und Giardino Boboli beschäftigt, wo eben nach 1620 eine neue Bauperiode eingesetzt hatte. Cosimo Lotti, der sich besonders als Theaterbaumeister, Festdekorateur und Gartenarchitekt ausgezeichnet hatte, war ganz der Mann, wie man ihn in Madrid brauchte, als er im Jahre 1628 dort erschien, begleitet von zwei Gärtnern aus dem Giardino Boboli. Zuerst stellte ihn Philipp und sein allmächtiger Minister

Olivarez vor die Aufgabe, die Gärten von Aranjuez umzugestalten. Er gab dem Inselgarten den Charakter eines reichgeschmückten Brunnenboskets. Die Spuren des Einflusses des Boboligartens empfangen uns gleich beim Eintritt (Abb. 294): den Herkulesbrunnen bildet ein großes Bassin, in dessen Mitte eine Insel eine Brunnen-schale trägt, auf der ein keulenschwingender Herkules steht; zwei Brücken mit Statuen führen von hier über das große Bassin. Diese ganze Anlage ist ein vereinfachter Isolotto aus dem Giardino di Boboli. Überall an den Kreuzungspunkten der Alleen auf runden oder achteckigen Plätzen stehen Brunnen; einen der anmutigsten, der aber heute in den Palastgarten von Madrid überführt ist, hat Velasquez

Abb. 295
Aranjuez,
Tritonen-
brunnen



Gemälde
von Velasquez

gemalt (Abb. 295). Alle Besucher des XVII. Jahrhunderts sind einig, daß die größte Schönheit dieser Gärten in der Fülle ihrer Brunnen besteht³⁰, zu denen jede Zeit immer wieder neue hinzugeschaffen hat (Abb. 296). Die Komtesse d'Aulnoy³¹, die Aranjuez 1679 besucht, findet davon eine so große Zahl, daß es unmöglich sei, eine Allee zu durchschreiten, in ein Kabinett, ein Parterre oder auf eine Terrasse zu treten, ohne überall fünf oder sechs mit Statuen geschmückte Bassins zu sehen. Sie schildert mehrere dieser Brunnen, die alle das Tajowasser künstlich zu großer Höhe treiben; einer liegt auf einer künstlichen Erhebung in dem sonst ganz ebenen Garten: die Göttin Diana steht auf einem Berg, auf dem Jagdtiere klettern; von dem kunstvoll verschnittenen Myrtenplatze aus werfen versteckte Amoretten Wasser auf die Tiere. Auch ein Parnaß mit einem „Helikon“ genannten Wasserfall fehlt nicht. Ein anderer Brunnen, wo das Wasser aus vier großen Bäumen ganz überraschend herabfällt, erinnert an arabische Brunnenscherze und wird wohl auch von solchen seinen Weg direkt nach Aranjuez gefunden haben. Ein reizvolles



Abb. 296
Brunnen aus
Aranjuez

Phot.

Boskett zeigt der Meuniersche Stich: den figurenreichen Brunnen in der Mitte des kreisrunden Platzes, von dem je vier, paarweis zusammengehaltene Laubgänge aus Lattenwerk ausgehen (Abb. 296). Die Bosketts waren, wenigstens für damals schon verwöhnte französische Augen, eng^{31a}, aber Wasser war überall im Überreichtum da. Noch im Anfang des XVIII. Jahrhunderts heißt es: „es kommt unter

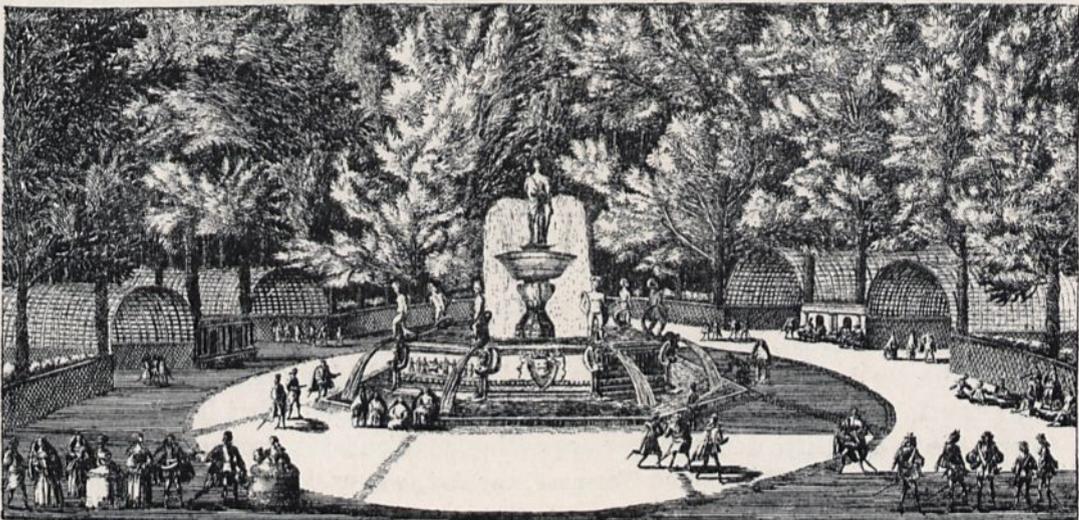
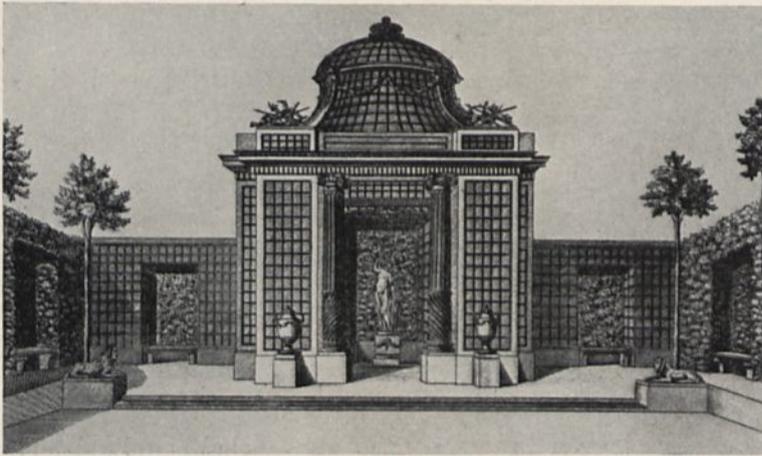


Abb. 296a
Aranjuez,
Delphinen-
fontäne

Stich
von Meunier

ihren (der Neugierigen) Füßen heraus, es fällt von den künstlichen Vögeln, die auf den Bäumen sitzen, ein reichlicher Regen herab, der sie durchnäßt; andere Strahlen, die sich kreuzen, indem sie aus den Mäulern von Tieren und Statuen hervorspringen, durchnässen einen in einem Augenblick, daß man nicht weiß, wie sich retten“³². Noch heute kann man in der Allee, die neben dem Tajo der Palastfront entlang läuft, los Burladores genannt, viele von diesen Wasserscherzen bewundern. Dieser wasserdurchrauschte Garten wurde, ohne einen einheitlichen künstlerischen Plan zu haben, durch das breite Band des Tajo, der ihn rings umströmt, zusammengehalten (Abb. 298). Glänzend und prächtig von einem natürlichen, kaskadenartigen Wehr belebt, fließt er an dem Hauptparterre, das östlich vor dem Haus liegt, vorüber, das allerdings in seiner heutigen Anlage erst dem XVIII. Jahrhundert angehört; der große Herkulesbrunnen zum Abschluß dieses Parterres ist erst 1827 gesetzt worden. Noch später ist der Jardin del Principe und der anmutige Garten der Casa del Labrador entstanden.

Abb. 297
Treillage, aus
dem königlichen
Garten in
Madrid



Nach Baumont

Neben dieser Sommerresidenz hatten, gleich nachdem Madrid endgültig zur Hauptstadt des Landes erklärt worden war, eine Reihe von Jagdschlössern ringsumher eine erhöhte Bedeutung erhalten. Die Fürsten des Hauses Habsburg waren alle große Jäger, und

von jeher war die Jagd um Madrid, besonders in den ausgedehnten Ländereien im Norden und Westen, berühmt. Karl V. hatte sich ein altes Jagdschloßchen am Manzanares, El Pardo genannt, aufbauen lassen, und zwar als einen Zentralbau mit Ecktürmen, ein für Jagdschlösser noch auf lange hinaus beliebter Grundriß. Auch Philipp II. liebte es sehr, er schmückte es mit Gemälden und hatte hier seine berühmte Porträtgalerie von Zeitgenossen, von Antonis Mor gemalt, untergebracht. Ein Garten von irgendeiner Bedeutung scheint damals hier noch nicht bestanden zu haben. Seinen Töchtern, die ihm von einer Spazierfahrt in das Jagdschloßchen berichtet haben, schreibt er, daß dieses im Winter vielleicht noch schöner sei als im Sommer, da ihm das Grün der anderen Schlösser mangle³³. Erst Philipp IV. ließ auch dort Cosimo Lotti seine Kunst versuchen. Hier hat sich dieser Künstler nicht den florentinischen Garten zum Vorbild genommen; gerade in der Zeit, als Lotti nach Spanien kam, übertraf der Ruhm der römischen Gärten, besonders der Villen von Frascati, alle andern. Die Theaterwand (Abb. 299), die er im Garten des Pardo als Verkleidung der Terrassenmauer anlegte, mit ihren Nischen, in denen jedenfalls Brunnen geplätschert haben, die Wassertrappe, die in der Mitte dem Schlosse gegenüber die Wand durchschneidet, der triumphbogenartige Abschluß der oberen Terrasse, die Art, wie er das ganze aufsteigende Bild

in die Bosketts des gesamten Parks eingebettet hat, alle diese Motive sind damals im römischen Garten, besonders in Frascati, fest ausgeprägt.

Vom Pardo aus konnte man in endlosen Wildparks weitergehen. Eine halbe Meile davon hatte sich Philipp IV. einen alten Halteturm, die Torre de la Parada, als ein kleines Absteigequartier ausbauen und das Innere mit kostbaren Bildern schmücken lassen; etwas weiter lag das Jagdschlößchen des Bruders des Königs, des Kardinalinfanten Ferdinand, Zarzuela genannt. Auch hier lag ein Terrassengarten vor dem Schlößchen, eine der Terrassen war von einer großen Zahl von Gewölben gestützt, „was von weitem gesehen einen gar sonderbaren Eindruck macht“³⁴. Von der oberen Terrasse stieg

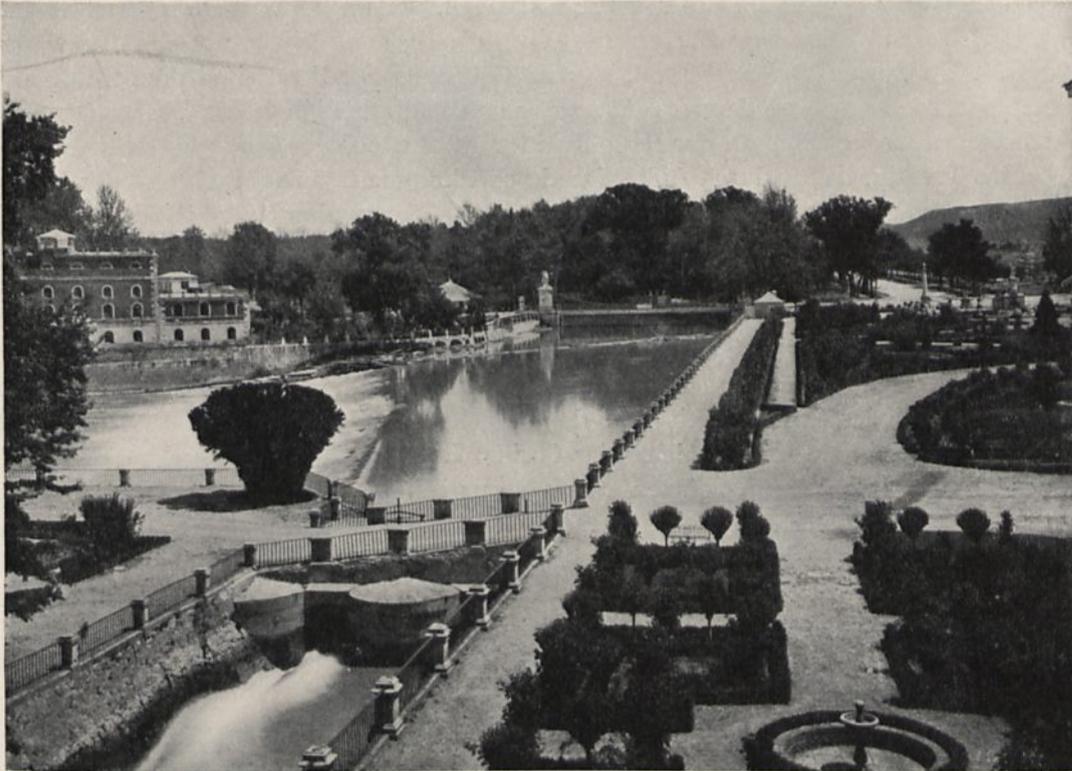


Abb. 298
Aranjuez,
Blick auf den
Tajo und das
Parterre

Phot.

man auf zwei Rampentreppen, die mit durchbrochenen Balustraden geschmückt waren, herab. Brunnen und Bäche durchrauschten auch diesen Garten, der höchstwahrscheinlich gleichzeitig und von dem gleichen Architekten wie El Pardo angelegt ist.

Madrid selbst war während der stumpfen Regierung Philipps III. ganz vernachlässigt worden. Der König liebte es nicht und hat vorübergehend sogar den Versuch gemacht, Valladolid zur Residenz zu erheben. Philipp IV. aber hat fast ausschließlich die vierzig Jahre seiner Regierung hier verlebt. Im Schlosse selbst hat er für den inneren Schmuck der Zimmer alles getan, doch von Erweiterung oder Verschönerung der Gärten hören wir wenig. Da war seine Aufmerksamkeit und sein Interesse bald ganz von einer anderen Schöpfung, von Buen Retiro, gefangen genommen. Philipp besuchte wie sein Großvater auch gerne das Sommerhaus bei San Jeronimo. Es hatte in der ersten Zeit seiner Regierung eine seltsame Begegnung gesehen. Karl Stuart war dort auf seiner aben-

teuerlichen Brautfahrt im Jahre 1624 abgestiegen. In den Gärten trafen sich die beiden Fürsten zuerst, um das Inkognito zu wahren, bis der Prinz von Wales am nächsten Morgen mit fürstlichem Gepränge in die Stadt geholt wurde. Ganz in der Nähe besaß damals der allmächtige Günstling des Königs, der Conde Duque Olivarez, einen kleinen Tierpark, Galinera genannt, in dem er besonders seltenes Geflügel zog³⁵. Dieser Minister, der als unbeschränkter Günstling die Staatsmaschine sehr zum Unglück Spaniens leitete, mußte seinen Monarchen, der von einem ruhelosen Zerstreungsbedürfnis umhergetrieben war, zu immer neuen Festen und Überraschungen leiten, damit er kein Auge für die verderbliche äußere Politik seines Landes habe. In dem düsteren Alcazar von Madrid war wenig Platz, um dem Festestaumel, der im XVII. Jahrhundert nacheinander die europäischen Höfe ergriff, einen genügenden Hintergrund zu gewähren. So faßte Olivarez den Entschluß, hier im Osten der Stadt an einer dem König angenehmen Stelle eine großartige Villa zu erbauen, die königlich das übertraf, was die römischen Großen sich an der Peripherie ihrer Stadt eben angelegt hatten (Abb. 300).

Das Terrain, das er durch Ankauf und Schenkung zusammenbrachte — der Klosterplatz von San Jeronimo wurde hineinbezogen — betrug den Umkreis einer Meile. Mit einer alle verblüffenden Schnelle und Heimlichkeit hat Olivarez hier in wenig mehr als zwei Jahren das Buen Retiro von Madrid geschaffen, das von nun an der eigentliche Schauplatz für die Geschichte des spanischen Hofes wurde. Der Baumeister des Palastes, der sich nördlich an den alten Klosterpalast anlehnte, der Italiener Crescenzi, hat damit nicht große Ehre einlegen dürfen, denn auf die äußere Architektur mochte Olivarez bei der Schnelligkeit und den ungeheueren Kosten nicht so großen Wert legen. Besser konnte sein Talent hier Cosimo Lotti entfalten; ihm war die Aufgabe, das Theater zu bauen, die Gärten anzulegen und die Feste, die nun bald mit unerhörtem Luxus hier gefeiert werden sollten, zu leiten. Der Palast, und mit ihm die eigentlichen Ziergärten, ist heute vollkommen zugrunde gegangen. Wenn wir aber alte Stiche anschauen, so fällt vor allem der Mangel jeder einheitlichen Komposition, auch den italienischen Vorbildern gegenüber, geschweige denn den französischen Gartenanlagen, deren Entwicklung damals schon an den Toren ihrer letzten Vollkommenheit stand, ins Auge. Es hängt dies mit der noch im XVII. Jahrhundert nicht ganz verlassenen Gewohnheit der spanischen Bauweise zusammen: die Palasträume werden um Höfe gruppiert, auf die der größte Wert gelegt wird. Mehr aber noch: auch die den Fassaden vorgelegten Gärten sind als Hofgärten durch umgebende Mauern für sich behandelt. Hier in Buen Retiro ist außer den bepflanzten Klosterhöfen des alten San Jeronimo auch der schöne Jardin del Principe vor den Fenstern der alten Wohnung Philipps II. so behandelt. Er ist wie ein italienisches Gartenparterre des XVI. Jahrhunderts, in den Führungslinien mit zwei Schalenbrunnen geschmückt, angelegt. Nördlich davon liegt das Hauptparterre des Palastes, der Jardin de la Reina (der Nürnberger Stich gibt eine falsche Anordnung des Parkes) (Abb. 301), der deutlich den Einfluß der italienischen Villen Medici, Ludovisi, Borghese usw. darin zeigt, daß neben dem Parterre ein großer Platz für ritterliche Spiele freigelassen ist. Die Mitte dieses Platzes schmückte seit 1642 die bronzene Reiterstatue Philipps IV., von Pietro Tacca gegossen^{35a}. Dieses Parterre ist aber wieder, dem spanischen, nicht dem italienischen Empfinden entsprechend, mit einer Mauer nach dem Parke zu abgeschlossen, augenscheinlich selbst ohne Tor, das in den Park führt (Abb. 302); in den Mauern sind die üblichen Nischen für

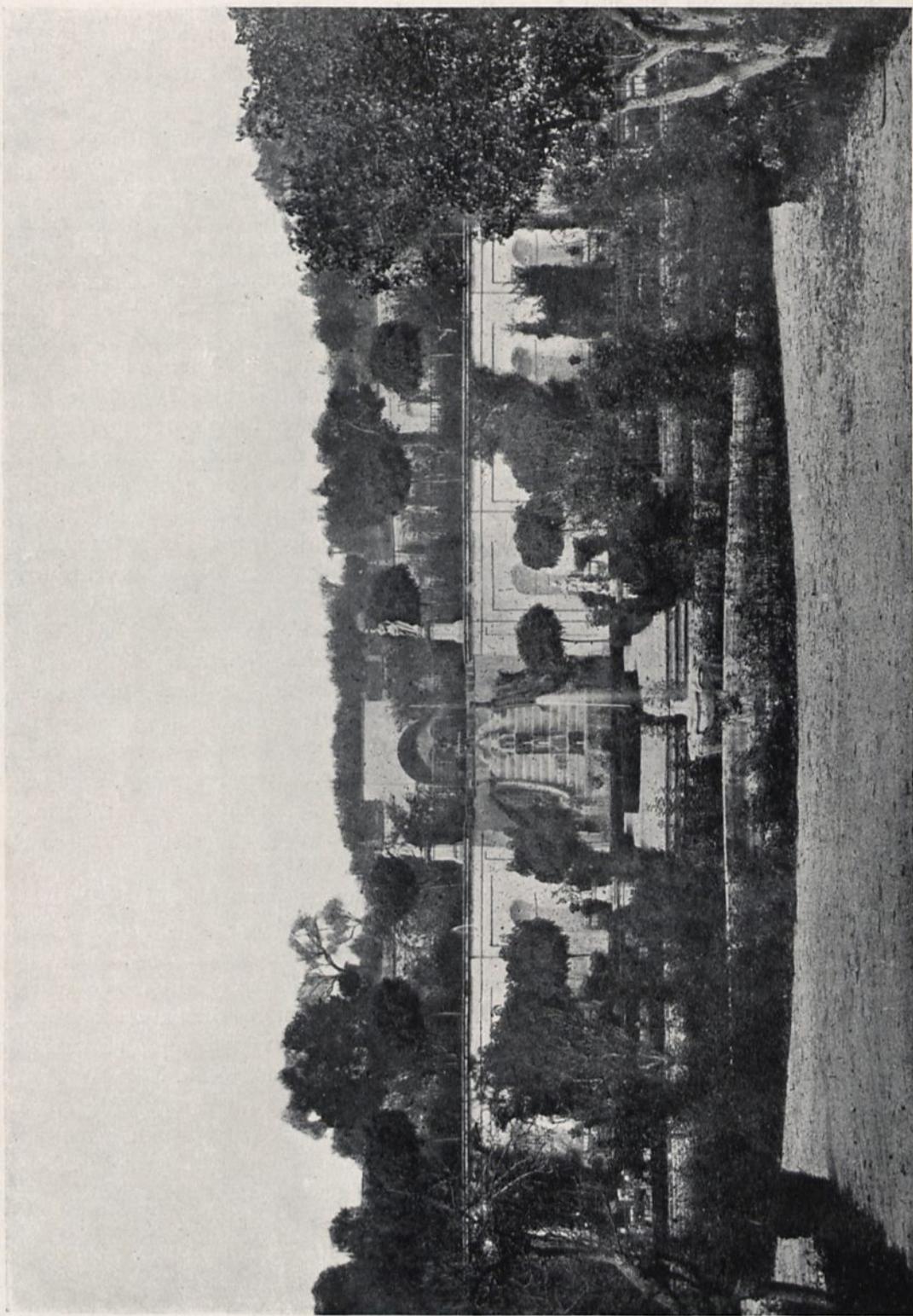


Abb. 299
El Pardo,
Blick auf die
Terrassen

Phot.

Büsten angebracht. Nördlich davon liegen neben den Palasträumen und dem Theaterbau andere kleine Parterres, doch alle mit vollkommener Abschließung gegen den Park zu. Die Komtesse d'Aulney schildert besonders den Garten des Palasthofes, „vier große Corps de logis mit vier größeren Pavillons bilden ein vollkommenes Viereck, inmitten dieses findet man ein Parterre mit Blumen angefüllt und eine Fontäne, deren Statue die Wasser emporwirft, welche die Blumen und die sich kreuzenden Alleen, die von einem Corps de logis zum andern führen, bewässern können“³⁶.

Das vielgenannte Wunderwerk jener Zeit, von dem der rohe Stich (Abb. 300) kaum einen äußeren Anhalt bietet, aber war der Park, der jedoch bei allem Reichtum auch keinen zusammenfassenden Gesamtplan hatte. Hier allerdings konnte sich der Künstler die italienischen Vorstadtparks, mit denen dieser im Wettstreit gearbeitet war, als Vorbild nehmen. Der spanischen Anlage aber fehlen die großen Durchblicke, die dort das Hauptgebäude immer wieder mit dem Park verbinden. Der Park als solcher muß den Schilderungen jener Zeit zufolge alles enthalten haben, was nur an Gartenmotiven die lange Zeit der Entwicklung aufzuweisen hatte. Den Mittelpunkt nach Osten bildete der große Stern, wo von einem achteckigen Platz acht bedeckte Gänge nach den verschiedenen Parkteilen führten. Ein besonderer Stolz waren die großen Wasserbauten; heute noch besteht der riesige Teich, ein 500 Fuß langes, 270 Fuß breites Bassin, das von Pavillons umgeben war, die zum Teil als Schöpfwerke dienten. Er war als eine Naumachie gedacht, mit einer Insel in der Mitte. Von ihm aus führte ein Kanal zu verschiedenen anderen Bassins, die bei Gondelfahrten so untereinander erreichbar waren. An der östlichen Peripherie des Gartens bog der Kanal im rechten Winkel um und begleitete eine mit mehreren Reihen von Bäumen bestandene Mailbahn. Verschwegene Bosketts mit einer Fülle von Brunnen traf man überall, wenn man sich zurückziehen wollte. Ausichtsberge an den Mauern gestatteten dafür freien Ausblick. Noch heute hat sich in der Nordostecke die *montaña ruse* erhalten. An der westlichen Mauer lagen die Blumenparterres. Die Herrlichkeit dieser Beete, wie der Gärten überhaupt, schildert ein Jesuitenpater, der sie 1638 sah, in seiner Sprache³⁷: „Hier sieht man farbenglühende Beete, wo der Rosmarin Buchstaben formt, welche das Geheimnis ihrer verschlungenen Blumen erklären. Über Töpfen bemalter Talavera, die das feinste Silber beschämen, erglühen Kronen von Nelken, umgeben von Basilien, gleich als sei die Erde österlich geschmückt, mit rot und blauem Taft. Da sind spiegelklare Quellen, Pfade, gesäumt mit Rosen und Jasmin, purpurschimmernd abgeblätterte Nelkenblüten; Anger, denen Arabien alle seine Lilien überlassen zu haben scheint. Keine erdenkliche Wonne, die diese Gärten nicht in sich schließen.“ Die Blumen wurden aus der ganzen Welt hierher zusammengeholt. Im Jahre 1633 kamen 13 Wagenladungen davon aus Valencia; solche Geschenke von Fürsten waren sicher, höchst willkommen zu sein. Der Kardinal Pio di Savoya schickte seinen Gärtner Fabrizio aus Rom mit Blumenzwiebeln im Werte von 10000 Dukaten³⁸. Einige abgelegene Teile nach Süden trugen einen mehr ländlichen Charakter mit Wiesen und Bäumen, „was die Einfachheit des Landlebens bewahrt und ungemein gefällt“³⁹. In zwei Dingen, die von großer Wichtigkeit für die Weiterbildung der Gartenkunst werden sollten, wurde Buen Retiro zum Vorbild: der Ausbildung der Eremitenvillen im Park und der Kunst der Gartenfeste. Von der dem Spanier vertrauten Verbindung von Vergnügen und Frömmigkeit war schon die Rede. Wenn der fanatische Ernst des XVI. Jahrhunderts jetzt geschwunden war, so

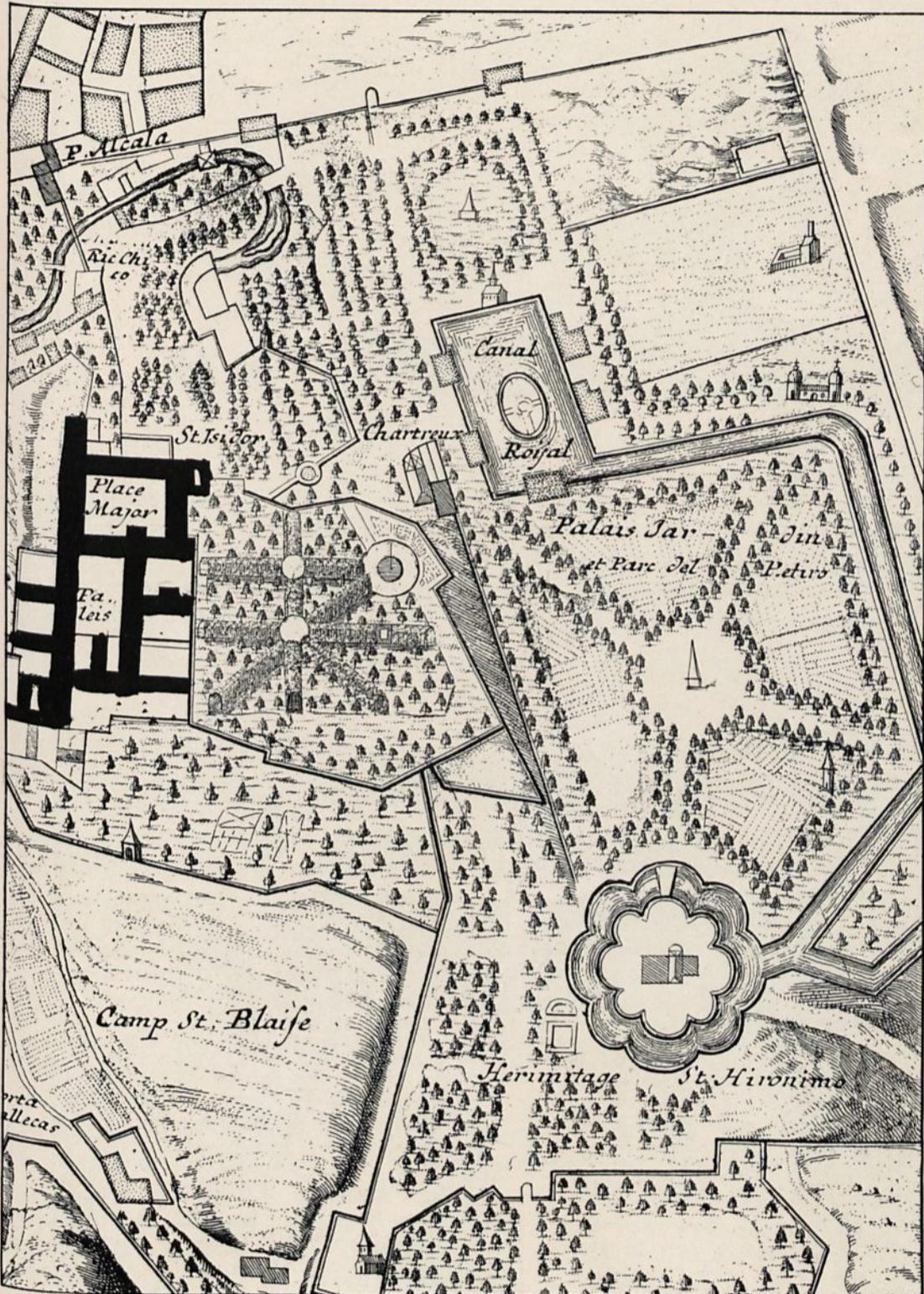
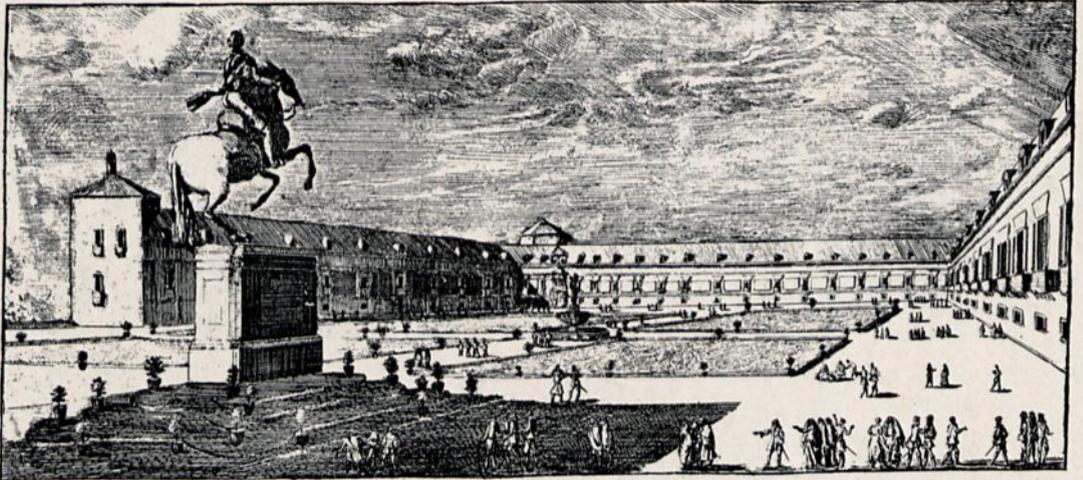


Abb. 300
 Buen Retiro,
 Plan des
 Parkes, aus
 dem Nürn-
 berger Stadt-
 plan

Nach
 I. B. Homann

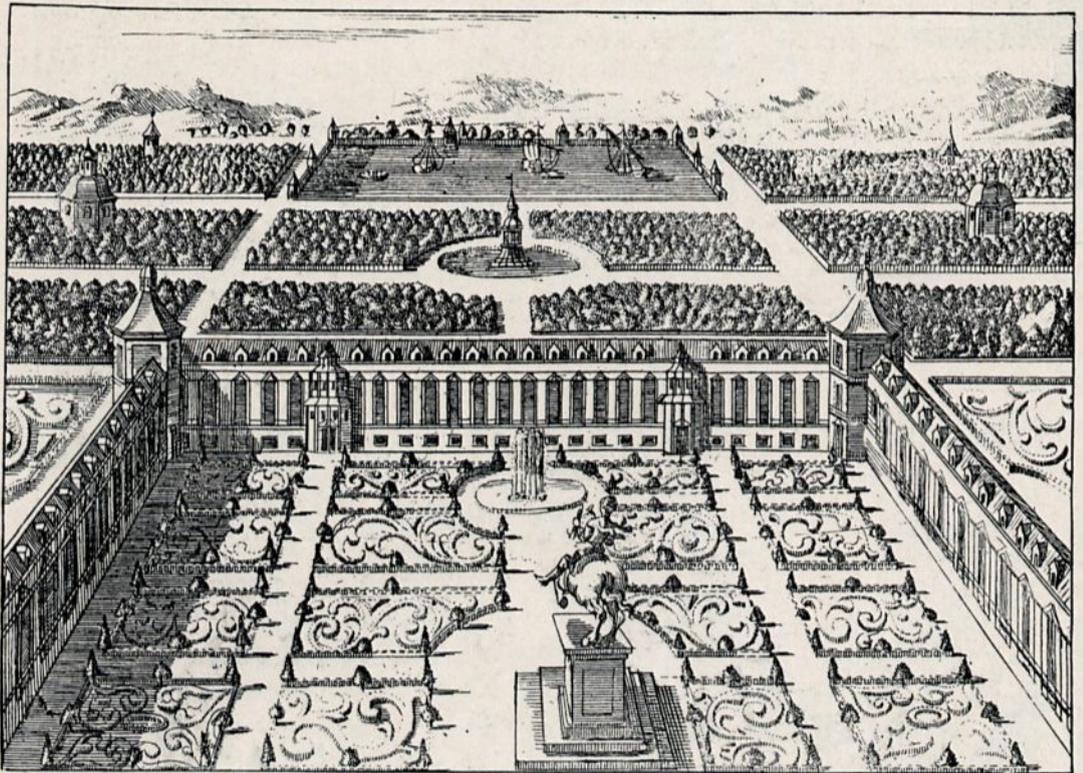
Abb. 301
Buen Retiro,
Madrid, Jardin
de la Reina



Stich
von Meunier

wechselten vielleicht an diesem Hofe der stets aufgeregten Veränderungssucht die Feste und die geistlichen Übungen nur noch schneller und unvermittelter. Das Kloster hatte man ja in Buen Retiro gleich bei der Gründung zur Hand. Und wenn schon Philipp II. keinen Anstoß daran nahm, daß die Mönche im Escorial von den Fenstern aus dem Schauspiel, das er gerne veranstaltete, zuschauten, so war es jetzt üblich, daß die Patres von San Jeronimo zu den Festen des Buen Retiro geladen waren. Sie wußten, daß nach solch einem Feste ihre Kundschaft im Beichtstuhl sich auch ver-

Abb. 302
Buen Retiro,
Madrid, aus
dem Nürnberger
Stadtplan



Nach
I. B. Homann

mehren würde. Aber diese alte Klosterpraxis genügte dem verwöhnten Gaumen nicht mehr. Rings in den Parks zerstreut, meist an der Peripherie, waren kleine Eremitagen erbaut. Es waren kleine Gartenvillen, jede mit einer Kapelle, einem Aussichtstürmchen, einem kleinen Parterregarten, mit Labyrinth und Grotte und anderen „invenzioni boscherecci“. Da war eine Eremitage des heiligen Isidor, diese im Nordwesten dem Palast zunächst liegend, eine des heiligen Bruno der heiligen Ines, der Magdalena, des Johannes des Täufers. Die größte war die des heiligen Paulus (Abb. 303); in ihrem Garten, der mit Statuen geschmückt war, lag ein dreiteiliger Narzissusbrunnen. Das Haus hebt sich prächtig aus dem von Treillage umgebenen Parterre⁴⁰. Die südöstlichste war die des heiligen Antonius, sie war als eine kleine Wasserburg mit Gräben umgeben, von denen der äußere in seltsam gebogener Gestalt mit dem großen Parkkanal in Verbindung stand. Untereinander und mit dem Park waren diese kleinen Bauten durch Alleen verbunden. Im Innern waren sie prächtig mit Gemälden und allem Luxus ausgeschmückt, und hier

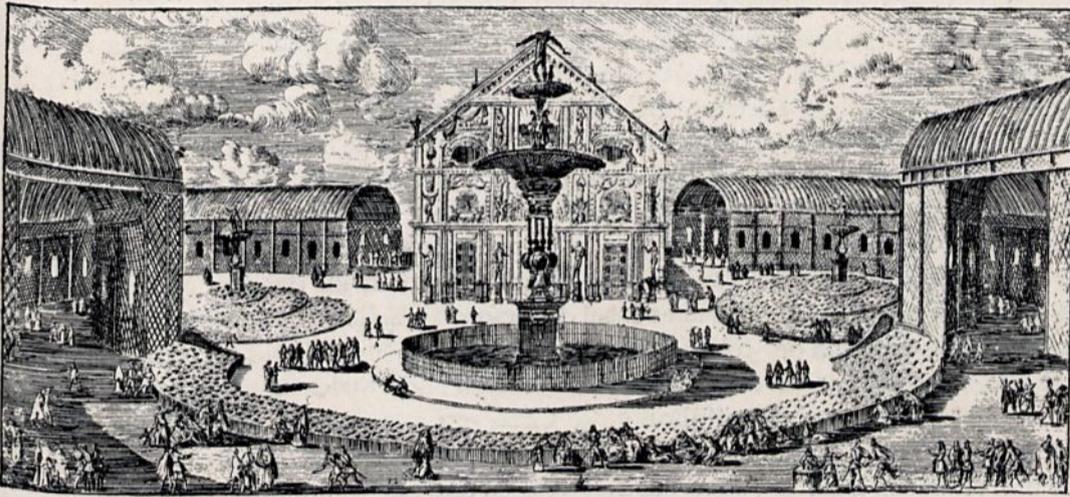


Abb. 303
Buen Retiro,
Ermita de
S. Pablo,
Madrid

Stich
von Meunier

wohnten bevorzugte Hofleute. In der Einsiedelei des Täufers hatte Olivarez seine Wohnung aufgeschlagen, dort versuchte er mit Hilfe der Künste des Alchimisten Vincenzo Massimi das Gold zu machen, das er mit vollen Händen auszugeben verstand. Zweifellos ist mit diesen Anlagen, die hier in Buen Retiro in einer so selbstverständlichen Vielheit auftreten, der Schritt getan, der die Eremitagen allmählich immer mehr zu einem Spielzeug der galanten, etwas sensationslustigen, vornehmen Welt machte, zu dem sie sich in der späteren Zeit entwickelten. Man möchte gerne in dem Grundwesen des spanischen Volkes wie in der Beschaffenheit gerade dieses Hofes die erste Nötigung zu diesem Schritte sehen, doch während diese Villeneremitagen in den Parks Spaniens erst in Buen Retiro im XVII. Jahrhundert auftreten, baute sich schon um das Jahr 1560 der Kardinal Bourbon in seinem Parke des Schlosses Gaillon eine „*ermitage abondant en tout plaisir*“, die vollkommen der Schilderung dieser spanischen Ermitas entspricht⁴¹. Vielleicht fehlt es auch nur an Dokumenten, die ebenfalls in Spanien frühere Vorgänger zeigen. Unbestritten aber wird Philipp IV. der Ruhm bleiben, an seinem Hofe zuerst die größten und überraschendsten Gartenfeste gefeiert zu haben. Im Jahre 1632 empfing Olivarez zum erstenmal den König in seiner Villa, nur um sie dem Herrscher abzutreten,

indem er ihm seinen Alcaldenschlüssel auf silbernem Teller überreichte. Bisher hatte man nach Aranjuez hinausfahren müssen, um dort in den Gärten Festaufführungen zu veranstalten. Gleich der zweite Geburtstag, den Philipp als gekrönter Fürst 1623 feierte, wurde mit einem großartigen Schaufeste gefeiert, das damals auch ein Italiener, Cäsar Fontana, wohl aus der bekannten Familie der römischen Gartenarchitekten, leitete. Die Königin und die Hofdamen spielten mit; schon in diesem ausführlichen Berichte spielten Zauberburgen, Erdbeben, wunderbare Gärten, feuerspeiende Drachen, in der Luft schwebende Genien eine große Rolle⁴². Hier aber hieß es Neues und immer wieder Neues bringen. Die Ingenieure feierten wahre Orgien ihrer Kunst. Es ist eine seltsame Erwägung, daß die Maschinenteknik, die unser Zeitalter durch immer grandiosere Exaktheit und Kontinuität im Dienste der Nützlichkeit umspannt und knechtet, daß diese selbe Maschinenteknik in ihren fröhlichen Kinderjahren dem ephemeren, luftigsten Tagesvergnügen ihre verwegensten und übermütigsten Erfindungen opferte.

Philipp IV. aber fand für seine Feste nicht nur Ingenieure und Musiker, die ihm das Ausland lieb, sondern auch Künstler im eigenen Lande: Maler, die bereit waren, ihm seine Dekorationen und Hintergründe zu malen; vor allem aber standen um seinen Thron die größten dramatischen Dichter, die seine Nation gekannt hat. Der alte Lope de Vega war ebenso mit einem Einweihungsgedichte für die neue Villa bereit, wie Calderon, der Concordien, Loas und Autos dazu schreibt, die Olivarez' Schöpfung als die heilige Stadt, das heilige Jerusalem deuten⁴³. Der König brauchte nur einen Wunsch auszusprechen, und jedes Fest in langer Kette wurde mit einem neuen Stück aus der Feder der großen Meister, der zweiten und dritten gar nicht zu denken, gefeiert. Im Parke war das große Bassin mit seiner Insel ein besonders beliebter Platz für diese Aufführungen. Dort wurde in der Johannisnacht 1640 über der Insel die Bühne, auf Barken ruhend, erbaut. Unermeßlich müssen die Maschinerien und Vorrichtungen gewesen sein, wenn wir hören, daß bei der Aufführung der Circe, einem seltsamen Gemisch aus Homer, Ariost und Tasso, erst die Barke des Odysseus, dann der Wald der Circe mit wilden Tieren und redenden Bäumen, dann das Zaubermahl und die Verwandlungen vorgeführt wurden, weiter all der Zauberspuk, den Circe Odysseus vorführt, um ihn zu umgarnen: Seeungeheuer, Tritonen, Sirenen, Amoretten, alles aus dem Wasser auftauchend, weiter der Zauberpalast, der zum Schluß, als Odysseus der Tugend in die Arme sinkt, unter Blitz, Donner und Erdbeben versinkt⁴⁴.

Für die weniger Raum beanspruchenden Aufführungen hatte man schon 1637 das Theater in Buen Retiro erbaut, das für die Entwicklung der Schauspielkunst in Spanien von großer Bedeutung wurde; es war die erste spanische Hofbühne, neben den längst im großen Umfange bestehenden Volksbühnen. Nur der Hof hatte hier Zutritt; da aber auch hier größte Pracht der Darstellung erstes Erfordernis war, so war Cosimo Lotti auf den genialen Einfall gekommen, die Bühne so zu bauen, daß durch Herausnehmen einer Hinterwand der Blick sich in den Park öffnete. Da eine Gartendekoration fast in jedem der Stücke gefordert war, so hatte man nun den Vorzug, eine unbegrenzte Großräumigkeit, die Möglichkeit kunstvoller Zauberbeleuchtung und größter Natürlichkeit zu vereinen und hatte doch die Annehmlichkeit, in einem geschlossenen Raume nicht nur selbst zu sitzen, sondern auch das ganze Bild in geschlossenem Rahmen zu sehen. Cosimo Lotti schien sein Äußerstes geleistet zu haben. Sein Nachfolger jedoch, der nach seinem Tode als Gartenkünstler und Festdekorateur nach Madrid gerufen wurde,

Baccio del Bianco, übertraf ihn in der Meinung der Zeitgenossen noch um ein Bedeutendes. Baccio del Bianco hatte eine Zeitlang in Prag in Wallensteins Diensten gestanden und hatte für diesen die schöne Loggia seines Gartens und wohl diesen selbst auch angelegt. Als Baccio die Vorbereitungen zu Calderons Perseus traf, ging der Dichter überwältigt zu seinem Monarchen und sagte ihm, er müsse Mahlzeit und Bett mitnehmen, denn die Vorstellung müsse bei solcher Umständlichkeit acht Tage dauern. Doch in wenigen vorgeschriebenen Stunden wickelte sich der ungeheure Apparat ohne eine Minute Stockung ab⁴⁵.

Das waren die glanzvollsten Tage Spaniens, in denen Buen Retiro als prunkvoller Hintergrund jener festestrunkenen Versammlungen diente. Und doch taumelte diese scheinbar so reich begabte, geistig hochstehende Gesellschaft immer nahe am Abgrund hin. Buen Retiro erschien den Zeitgenossen schon wie jener Koloß mit den tönernen Füßen. Gleich nach seiner Erbauung regte sich der allgemeine Unwillen über die ungeheuren Summen, die es verschlang, über die neronische Unbekümmertheit, mit der Olivarez hier der Stadt, der schon nach Westen hin durch das Schloß und die Casa del Campo der Verkehr mit dem Lande versperrt war, nun auch im Osten eine solche Sperre vorlegte. Die Reichen murrten zudem, wenn er sie brandschatzte um der Kunstwerke willen, mit denen die weiten Zimmer des Palastes und der Garten geschmückt werden mußten. Heute ist der Park nach der völligen Zerstörung des Palastes und seiner Gärten, wie einst in Rom das Gefilde des neronischen goldenen Hauses, „Madrid wiedergegeben“. Er ist in den großen Stadtpark verwandelt und trägt auch den offiziellen Namen Parque de Madrid. Mit Buen Retiro hört der italienische Einfluß in der spanischen Gartenkunst auf. Als unter dem neuen Königsgeschlecht der Bourbonen noch einmal eine kurze Kunstblüte entstand, war es der übermächtige Einfluß dieser mit ihnen von Norden kommenden Kultur, der hier neue Schöpfungen erstehen ließ.

PORTUGAL

ALS Philipp II. im Jahre 1581 Portugal in Besitz nahm, schreibt er an seine Töchter mit einem gewissen Neid von der Schönheit der Gärten seiner neuen Provinz. Was besonders Kastilien die Natur nur selten und meist nur bei sorgender Hilfe gewährte, das ward Portugal mit überreichen Händen gespendet. Der schmale Küstenstreif am Ozean ist überall von den großen Strömen bewässert, die Spanien erst verlassen müssen, um schiffbar zu werden. Das Gebirge öffnet sich den belebenden westlichen Winden des Meeres. Die weiten Flußniederungen, die Hochebene ebenso wie die Hänge der Gebirge laden gleichmäßig zum Anbau von Villen und Gärten ein, denn überall bietet das glückliche Land der reichsten, mannigfaltigsten Vegetation günstige Bedingungen. Auch Portugal hat, um diese Naturgaben zur Kunst zu gestalten, fremden Einflusses und fremder Künstlerschaft bedurft. Leider sind die Denkmäler der Literatur, die uns erhalten sind, zu wenig von alten Bildern unterstützt, um die Möglichkeit eines klaren Entwicklungsbildes zu geben. Was diese Reliquien vergangener Kunstepochen Portugals für unsere Kunst zu sagen haben, ist die Ausbildung und das treue Festhalten einiger Gartenmotive, die so ausgeprägt in anderen Ländern nicht angetroffen werden.

Die Kreuzgänge der Klöster zeigen hier früh eine besonders reiche Gartengestaltung, der königliche Klosterhof in Batalha gehört noch dem Mittelalter an, auch die heute noch erhaltene Gartenanlage mit ihren fünf schönen Brunnen wird wohl schon im XIV. und XV. Jahrhundert ähnlich gewesen sein. Sie unterscheidet sich nur durch ihre Schönheit, aber nicht wesentlich im Stile von andern frühen Gartenkreuzgängen. Noch vielseitiger scheint sich in der eigentlichen Renaissance die Anlage dieser Kreuzgänge gestaltet zu haben. Im Kreuzgang von San Francisco in Evora sind es hochgemauerte Kästen, die in regelmäßigen Sternfiguren mit der Fontäne in der Mitte und den Wegen ein zierliches Muster bilden. Die kleinen Mauern sind mit Azulejos verkleidet. Heute noch nennt man eine solche Anlage „alegrete“⁴⁶, was man etwa mit Lustgärtlein übersetzen könnte. Der Ausdruck war schon in der Zeit Philipps bekannt. Er schreibt im Juli 1581 seinen Töchtern, „es gibt hier an verschiedenen Orten kleine Gärten, die nicht schlecht sind, man nennt sie alegretes. Wir werden die Pläne mit uns nehmen“⁴⁷. Danach könnte man sich darunter etwas Ähnliches wie die giardini segreti der Italiener denken; vielleicht aber bezeichnete man damit eine bestimmte Zeichnung in Plan und Anlage, ähnlich wie die in Evora.

In einem der nächsten Briefe bewundert Philipp besonders die Gärten des Klosters Penha longa bei Cintra, das seinen Namen von einem langen Felsen, auf dem es erbaut war, trägt. „Sie sind sehr schön und zahlreich, es gibt da schöne Fontänen, die ich wohl gerne mit mir nehmen möchte“⁴⁸. Von diesen Gärten, die von Mauern umschlossen neben den Klostergebäuden lagen, ist auch heute noch manches erhalten, neben den Fontänen eine fliesengeschmückte Grotte und ähnliches⁴⁹. Zu den herrlichsten Klosterhöfen Portugals, ja vielleicht der Welt, gehört der große Kreuzgang des Klosters von Belem in der letzten Vorstadt von Lissabon, der Haupt- und Lieblingsschöpfung des glücklichen Königs Manuel. Auch dieser Hof, in dem sich heute eine gleichgültige Gartenanlage befindet, hatte noch bis 1830 einen eigenartigen Garten. Der Brunnen, der jetzt an der Nordwestseite des Kreuzganges steht, bildete die Mitte einer Insel, die mit vier andern ringsumher liegenden durch Brücken verbunden war. Alle zusammen lagen in einem sternförmig angelegten Bassin. Die hohen Ufer des Bassins waren senkrecht mit Azulejos bekleidet, die Inseln als Gärtchen angelegt⁵⁰. Ähnlich war der Kreuzgang von Santa Cruz in Coimbra, hier krönen die Inseln kleine Kapellchen, die um einen offenen Säulrundbau in der Mitte liegen; auch sie sind untereinander durch Brücken verbunden. Von dem Wasserbassin gehen schmale Kanäle aus, in den ausgesparten Vierecken sind Hecken und Beete angebracht⁵¹. Eine gewisse Verwandtschaft haben diese Klosterhöfe alle mit dem großen Kreuzgang des Escorials. Doch gehen sie ihm nicht nur zeitlich voran, sondern übertreffen ihn an Reichtum und Zierlichkeit der Gartengestaltung.

Von der profanen Baukunst, den Villengärten, hat sich aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ein Kleinod erhalten in dem Landgut, das sich Dom João de Castro, der große Vizekönig von Indien, angelegt hatte, Penha verde genannt. Das einfache Haus liegt fast auf der Höhe des Abhangs der Serra, nicht weit von Cintra. Der Ziergarten, ein geometrisches Parterre, liegt vor dem Schlosse. Das Bemerkenswerte ist die Anlage des Parkes, der sich hinter dem Hause emporzieht und mehrere kleine Kapellen birgt. Auf dem höchsten Punkte liegt halb im Felsen der schöne Rundbau der Marienkapelle, von einer Ruinenarkade umgeben. Den Zugang zu der kleinen, inmitten herrlicher

Bäume gelegenen Anlage bildet ein mit Sanskriptsrüchen bedecktes Tor. In der Mitte des Platzes kündet ein Grabstein, daß hier das Herz Dom Joãos ausruhe von der Arbeit, die es im Leben dem Vaterland geweiht. Merkwürdig erschien dieser Park schon den Zeitgenossen um der Fülle fremdartiger Gewächse, die de Castro von seinen Reisen mitgebracht hatte, und womit er dem botanischen Interesse seiner Zeit entgegenkam. Sein Biograph erzählt, Dom João hätte die fruchttragenden Bäume aus diesem Besitztum, das der König ihm als Belohnung seiner Verdienste geschenkt habe, entfernen lassen, damit man nicht sagen könne, er wolle daraus irgendeinen Nutzen ziehen⁵².

Von großer Bedeutung für den Schmuck portugiesischer Bau- und Gartenkunst sind die Azulejos, die ursprünglich blauen, später auch bunten Fliesen, die hier wie in Spanien eine Erbschaft maurischer Kunst sind, in Portugal aber eine weit stärkere und länger dauernde Verbreitung gefunden haben⁵³. Mit diesen Azulejos bekleidete man mit Vorliebe, wie wir schon in den Klosterhöfen sahen, die Bassins, wo ihnen die Spiegelung des Wassers noch eine buntere Mannigfaltigkeit verlieh. Und die Eigenausbildung der Wasserbassins gibt den Gärten Portugals vom XVI. Jahrhundert an einen nationalen Sonderzug. Gleich in der ersten Villa, die die Bauformen italienischer Renaissance in Portugal rein aufweist, der Quinta de Bacalhóa, hat sich eine reizvolle Anlage erhalten⁵⁴. Der Erbauer der Villa war der natürliche Sohn und einzige Erbe des großen Admirals Albuquerque. Als ganz junger Mann war Alfonso im Jahre 1521 im Gefolge, das Donna Brites nach Savoyen als Braut des Herzogs bringen sollte, nach Italien gefahren. Von Villafranca bei Nizza, wo die Flotte landete, hatten die portugiesischen

Herren eine Reise nach Italien gemacht, und dort hatte Alfonso sein Auge und seinen Geschmack mit Bildern italienischer Kunst erfüllt. Als er dann dies Landgut von der Infantin kaufte und sich 1554 sein Schloß erbaute, wählte er dafür italienische Formen. Der Garten aber zeigt den gleichzeitigen italienischen und spanischen gegenüber eine bemerkenswerte Eigenart. Das Haus, durch einen pavillonflankierten Hof zugänglich, umschließt einen kleinen giardino secreto, alegrete dürfen wir ihn nennen. Diese Gruppe liegt an einer Ecke einer Gartenterrasse (Abb. 304) von sehr großen Dimensionen, 160 × 156 m. An der entgegengesetzten Ecke ist ein großes Bassin von etwa 30 m Seitenlänge ausgegraben, es ist ringsum von Mauern eingeschlossen, an eine der Wände lehnt sich eine Halle, die durch drei Pavillons unterbrochen ist (Abb. 305), die drei übrigen sind mit Azulejos und Terrakottabüsten bekleidet. An den anderen Ecken der großen Terrasse liegen zwei kleine Pavillons, darunter befindet sich noch eine zweite von ähnlichen

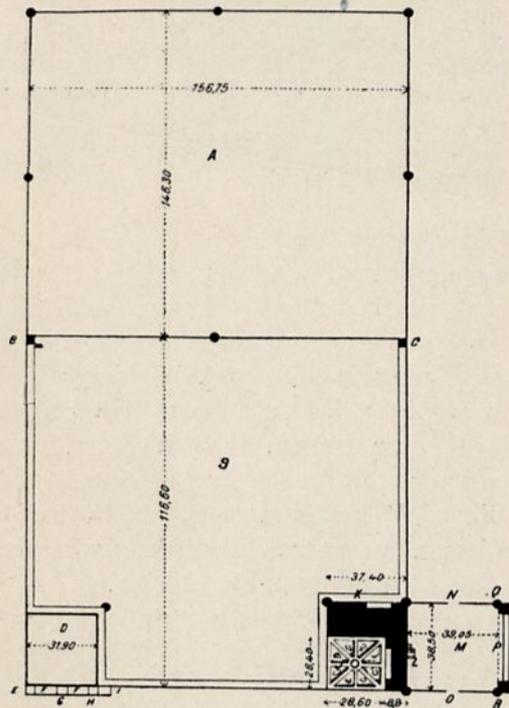


Abb. 304
Quinta di
Bacalhóa,
Lageplan

A Weingarten. B u. C Pavillons. D Bassin.
F Halle. K Schloß. I Blumengarten. M Eingangshof. S Obstgarten.

Nach
J. Rasteiro

Abb. 305
Quinta di
Bacalhóa,
Portugal,
Gartenbassin
mit Halle



Nach Arte
e Naturezze
em Portugal

Dimensionen, beide heute als Wein- und Obstgarten gehalten. Ob auf der oberen, um die ein schmales, etwas erhöhtes Band an der Mauer entlang läuft, einst ein reiches Blumenparterre gedacht war, muß dahingestellt sein; das Terrain wäre für jene Zeit besonders groß und kaum ohne gliedernde Brunnenanlagen zu denken, die dann untergegangen sein müßten⁵⁵. Jedenfalls hat die ganze Anlage, das Bassin und das Haus, weder in Italien noch Spanien Vorbilder.

Mehr an Italien, Villa Madama, Palazzo del Te, Petraja, erinnert das gemauerte und auch mit Azulejos verkleidete Bassin, das sich vor die ganze Länge des Schlößchens Bibafria⁵⁶ bei Cintra legt. Hier öffnen sich die Fenster der besten Zimmer auf das Wasser. An einer Schmalseite des Bassins liegt ein zierliches Gartenhaus, und darunter erstreckt sich dann der Garten.

Abb. 306
Bemfica,
Quinta des
Marquez
de Fronteira,
Hauptparterre



Nach A. Haupt

Die schönste aller dieser Anlagen, noch heute ein Juwel, das leider wahrscheinlich dem Untergang geweiht ist, ist die Villa Bemfica⁵⁷. Sie liegt in dem schönen Alcantaratal, von je ein Lieblingssitz des portugiesischen Adels. Hier baute sich der Marquez de Fronteira, ein Zeitgenosse und Freund des Dichters Louiz de Sousa, ein Sommerhaus, das im XVIII. Jahrhundert zwar erweitert wurde, doch besonders im Garten noch ganz den Stil des XVII. Jahrhunderts, der Zeit seiner Erbauung, festhält. Der Garten ist in geometrischen, meist quadratischen Beeten ausgelegt, mit Buchs eingefaßt, in denen Blumen oder Zwergpalmen stehen (Abb. 306). Dazwischen sieht man einige schöne Buchsverschnitte in Kegel- und Kugelschnitten. Fünf Brunnen, einer in dem Hauptkreuzungs-

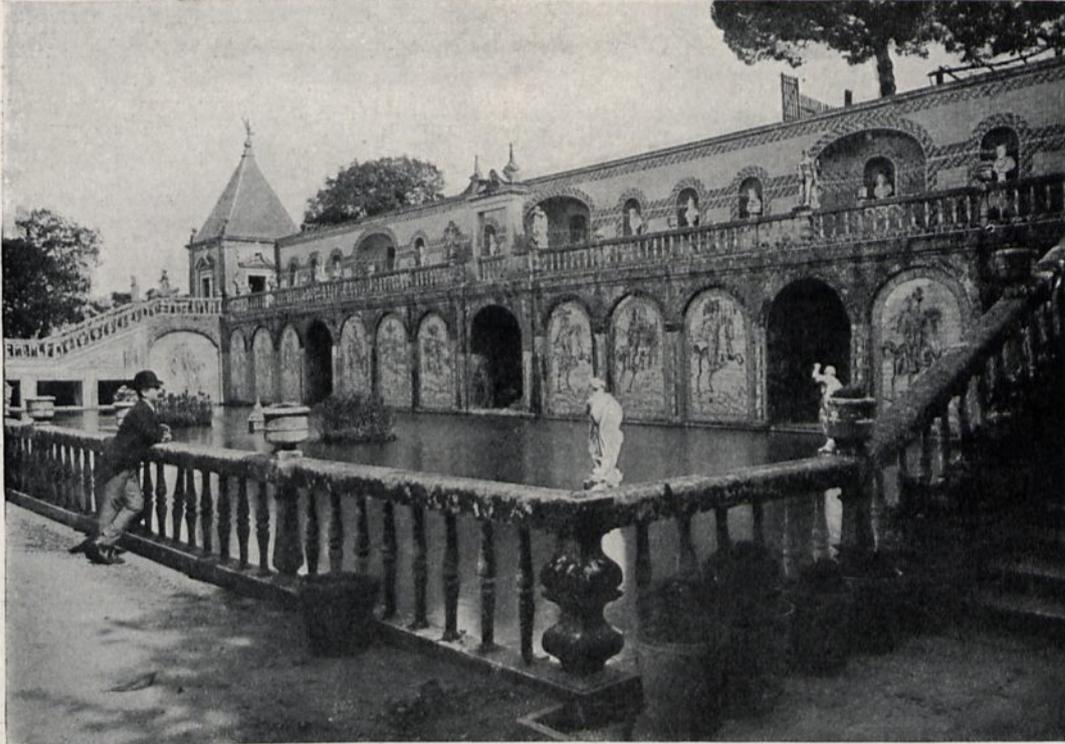


Abb. 307
Bemfica,
Quinta des
Marquez
de Fronteira,
Gartenbassin

Nach A. Haupt

wege, bestimmen die Zeichnung des Parterres, das an allen Wegecken mit Statuen geschmückt ist. Auch hier aber wird das Auge von dem seitlich gelegenen Bassin, das fast die ganze Länge des Gartens einnimmt, neu und fremdartig berührt (Abb. 307). Im Wasser selbst stehen zwei Statuen und zwei kleine Blumeninseln, die hohe Hinterwand, die eine schmale Terrasse stützt, ist durch drei Tore gegliedert, zwischen denen zwölf Felder mit Reiterstatuen aus Fayenceplatten angebracht sind. Die Futtermauer der oberen schmalen Terrasse, die nicht bepflanzt, sondern nur mit Platten ausgelegt ist, schmücken fünf Nischen mit Bildnissen portugiesischer Könige. Die Nischen sind mit rotem Email ausgelegt, dazwischen bunte Terrakottaornamente in Robbiaart. Auf der Balustrade stehen wieder Statuen, und rechts und links flankieren die Terrasse kleine turmartige Gartenhäuser. Das Bassin selbst ist auch durch eine Balustrade vom Garten abgeschlossen, auf seitlichen Treppen steigt man zur oberen Terrasse. Die Anlage erinnert wohl an Villa Madama, aber den Schmuck, die ganze Umgebung des

Bassins hat nur Portugal so ausgebildet. Noch eine zweite Wand, die sich neben dem Hause hinzieht, hat ähnlichen Schmuck, auch hier Fayenceplatten, zwischen denen Statuen stehen und über denen Fruchtgehänge mit Medaillons angebracht sind; in der Erde davor ist eine Muschel eingelassen, die vielleicht auf einen Brunnen schließen läßt.

Überall bilden diese großen, meist an sehr hohen Mauern gelegenen Becken das auffallendste Merkzeichen der portugiesischen Gärten jener Zeit. Auch in der Quinta da Ramalhão⁵⁸, die erst dem XVIII. Jahrhundert angehört, ist die Anlage eines großen Beckens über den bedeutend abfallenden Terrassen sehr eigenartig. Als sich der

Abb. 308
Queluz bei
Lissabon,
Hauptparterre



Nach Arte
e Naturezze
em Portugal

Infant Dom Pedro, der im Jahre 1750 als Pedro III. den Thron bestieg, ein Schloß erbaute und dazu einen Park anlegte, der natürlich von den Zeitgenossen das portugiesische Versailles genannt wurde, ist, obgleich ein französischer Baumeister lange den Bau von Queluz leitete, der französische Einfluß doch so gering, daß dies königliche Lustschloß sich noch ganz in die Renaissanceentwicklung einfügt (Abb. 308). Queluz liegt ein paar Meilen nordwestlich von Lissabon, der seitlich gelegene Fluß ist in den Garten hineinbezogen, Flußbett wie Brücke sind mit Azulejos bekleidet, was das Bild inmitten der südlichen Vegetation überaus leuchtend macht. In der Hauptachse des Hauses liegt ein Gartenhof, der von Reiterstatuen beim Eingang nach dem stattlichen Parterre flankiert wird. Den Endpunkt bildet ein Wasserturm mit einer Kaskade, während die Querachse des Parterres auf die Flußbrücke führt. Zur Seite nach dem Flusse, wo das Tal sich senkt, ist in einer abgestumpften Ecke des Schlosses

eine Terrasse als hängender Garten angelegt. Ein bedeutendes Rampentreppensystem führt in die tiefer liegenden Teile des Gartens. Selbst in dieser Zeit, wo die Augen so unbedingt auf Frankreich gerichtet waren, hat Portugal hier gewisse eigene Traditionen festgehalten. Heute ist die Anlage verwildert, die Statuen sind zum Teil umgestürzt, doch um so malerischer zeigt sich dies Bild südlicher Schönheit⁵⁹.

Ein anderes Gartenmotiv, das das Barock in Italien ausgebildet hatte, findet in Portugal seine eigenartige Anwendung: in einer ganzen Reihe hochgelegener Klöster ist die Stationstreppe zu einer prächtigen Wassertreppenanlage gestaltet. Das Kloster



Abb. 309
Kloster Bussaco,
Stationstreppe
im Park

Nach Arte
e Naturezze
em Portugal

von Bussaco⁶⁰ hat in seinem herrlichen Park inmitten ragender alter Zedern das früheste Beispiel einer solchen Anlage (Abb. 309): gerade Treppen führen von Plattform zu Plattform, zu beiden Seiten eines Wasserlaufes, der, in regelmäßigem Zickzack angelegt, von Tuffstein eingefasst ist und auf jeder Plattform durch kleine, mit Tuffstein eingerahmte Brücken überspannt wird. Zwischen den Treppen fällt das Wasser in kleinen Fällen herab und endet unten in einem Bassin, während oben aus dem Brunnenhause ein Strahl das oberste Becken speist. Einst war hier der Eingang zum alten Kloster. „Damit dieser Ort der Zurückgezogenheit für immer angenehm sei und dem Gebet angemessen, soll der Prior jedes Jahr Waldbäume pflanzen; er darf keine herausnehmen und umschlagen, ohne die Billigung des Kapitels“, so bestimmt die Gründungsurkunde, und Papst Urban belegte durch eine Bulle mit Bann jeden, der in dem „Bannwalde“ Baumfrevel beging⁶¹. Dem Gebet heilig ist dieser Ort nicht geblieben, denn moderne

Abb. 310
Kloster
Bussaco,
Zedernallee
im Park



Nach Arte
e Naturezze
em Portugal

Hotelbauten haben sich an Stelle des alten Klosters gedrängt. Aber das schöne Gartenbild der einst frommem Dienste geweihten Treppe umgibt auch heute noch der herrliche, Jahrhunderte hindurch geschonte hochragende Wald (Abb. 310).

Großartiger noch gestalten diese Treppen zwei Klöster, die erst dem XVIII. Jahrhundert angehören, Braga und Lamega. Das erste, Bom Jesus do Monte, ist dem gleichen Schicksal verfallen wie Bussaco. Es ist auch ein Luftkurort geworden, und den Hotels und Neubauten aller Art ist die Klosterstille gewichen⁶². Die Stationstreppe (Abb. 311) aber, die in dem alten Park voll wunderschöner Bäume liegt, ist ein Ausdruck



Abb. 311
Bom Jesus do
Monte, Braga,
Stationstreppe

Nach *Arte
e Naturezze
em Portugal*

der festlichen Pracht, mit der die Kirche in jenem Jahrhundert sich zu umgeben liebte. Hier steigt die Treppe im Zickzack zu beiden Seiten des Wasserfalles, unten von zwei Kapellen flankiert, empor. Rechts und links der Treppe, die zur ersten Plattform gerade emporsteigt, stehen zwei schlangenumwundene Pfeiler, um die wohl einst, wie in Villa Aldobrandini in Frascati, Wasser gerieselt ist. Die Plattformen sind mit Nischen, Ornamenten, Statuen und Fontänen geschmückt, zu beiden Seiten immer von schmalen Blumenbändern begleitet. Zur höchsten Terrasse, die von der zweitürmigen Kathedrale gekrönt ist, legen sich die Treppen halbrund um eine Nische. Dieses glanzvolle Bild, das den Weg der frommen Waller zur Gnade auch „abondant en tout plaisir“ machte, hat anderen, einfacheren Anlagen zum Vorbild gedient.

Das Kloster Nossa Señhora dos Remedios zu Lamego stammt aus dem letzten Drittel des XVIII. Jahrhunderts⁶³. Die Treppe ist sehr ähnlich der von Braga in den

Hügel eingeschnitten. Die neun Absätze der Zickzacktreppe werden durch eine anmutige Kapelle gekrönt. Der Schmuck der einzelnen Absätze mit Fontänen, Nischen und Blumenbeeten ist auch Braga abgelauscht. Den unteren Abschluß bildet eine Futtermauer mit hoher runder Nische.

So bietet das kleine Land zwar keinen Gartenstil, der fortwirkend eine weitere Entwicklung bestimmt hätte, doch eine Reihe bedeutender, energisch ausgebildeter und festgehaltener Motive. Erst Frankreich, dem wir uns nun zuwenden, ward das Los, eine lebensvolle, national gewachsene Kunst auszubilden, der bestimmt war, sich ganz von der Schülerschaft Italiens zu lösen und sich zu seinem bedeutendsten Rivalen auszuwachsen.

ANMERKUNGEN

I. ÄGYPTEN

1. F. Woenig, Die Pflanzen im alten Ägypten, Leipzig 1886, S. 277.
2. P. E. Newberry, Beni Hasan: Archaeological Survey of Egypt II, pl. 4 u. I, pl. 13.
3. Erman, Ägypten II, p. 568; Wilkinson, The Manners and Customs of the ancient Egyptians, rev. by Birch 1878, I, Vignette D, p. 279 u. 281; Rosellini, Monumenti Civili II, N. 40.
4. Die heutige Wissenschaft rechnet das alte Reich von etwa 2950—2450; die Dynastien, die in Betracht kommen, die IV. und V., reichen etwa von 2930—2625. Das mittlere Reich von ungefähr 2150—1780; die wichtigste Dynastie ist hier die XII. von 2000—1788. Das neue Reich von 1580—945, namentlich die XVIII. und XIX. Dynastie, von 1580—1205, bedeuten die Glanzzeit Ägyptens.
5. Moldenke, Die in altägyptischen Texten erwähnten Bäume und deren Verwertung: Inaug.-Diss. Leipzig 1886, S. 7 u. 19.
6. Lepsius, Das Totenbuch der Ägypter 1842, Kap. CIX u. CXLIXb; N. de G. Davies, The Rock Tombs of El-Amarna III, S. 31, Anm. 2, u. VI, S. 20: Archaeological Survey of Egypt ch. 5.
7. G. Maspéro, Histoire ancienne des peuples de l'Orient I, p. 121. Diese Abb. ergänzt nach Mémoires publ. par les membres de la Mission archéologique franç. au Caire V, pl. IV.
8. Erman, Ägypten S. 272/3; Maspéro, Études égyptiennes I, p. 217ff.
9. Lepsius, Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien II, Bl. 53b (V. Dynastie Giseh Gr. 16), II, 111b (VI. Dynastie); Newberry, Beni Hasan I, pl. XXIX: Zeitschr. f. äg. Spr. XXXVIII, Taf. V; Beni Hasan II, pl. XXXI.
10. Rosellini, Monum. Civili II, No. 39, Fig. 2.
11. Moldenke, a. a. O., S. 27ff.
12. Schweinfurth, Über Pflanzenreste des mittleren Reiches 29 u. 30, S. 159. Anh. zu Heinrich Schäfer, Priestergräber: Veröfftl. d. deutschen Orient-Ges. Nr. 8 (1908).
13. Lepsius, Denkmäler III, 37a u. 169; auch Erman, Ägypten S. 465.
14. Moldenke, a. a. O., S. 19.
15. Moldenke, a. a. O., S. 8ff.
16. Lepsius, Denkmäler II, 53; Davies, Deir-el-Gebrâwi II, pl. 17: Archaeolog. Survey of Egypt.
17. R. F. E. Paget and A. A. Pirie, The Tomb of Ptah-Hetep, 1898, pl. 33 links unten. 1898: Egyptian Research Account; Lepsius, Denkmäler II, 111a.
18. Petrie (W. M. Flinders), Deshasheh 1898, pl. XVI: Egypt Exploration Fund; Lepsius, Denkmäler II, 127.
19. Lepsius, Denkmäler II, Bl. 53. 6, I, 111; 53 u. 61. Ergänzungsband XXI, Giseh Gr. 27, u. XL Sakkara Gr. 1 etc.
20. Rosellini II, No. 40, Fig. 1; Newberry, Beni Hasan I, pl. 29; Lepsius, Denkmäler II, 127.
21. P. E. Newberry, Beni Hasan I, pl. 28 (e).
22. P. E. Newberry, El-Bersheh Tehuti-Hetep Gr. 2, I, pl. 26: Archaeolog. Survey of Egypt. Newberry glaubt in den Schachbrettlinien selbst kleine Bewässerungskanäle zu sehen, doch läßt die Tatsache, daß Männer die Eimer darüber leeren, einen Kanal oder Teich außerhalb, wie auf dem Bilde von Beni Hasan, vermuten.
23. Maspéro, Études égypt. II, p. 320/34.
24. Rosellini II, N. 69. Eine Rekonstruktion bei Perrot-Chipiez, Hist. de l'Art I, p. 483; s. auch Erman p. 274.
25. Dieses rechte Pförtchen ist zu ergänzen, da sonst kein Zutritt zu einem der Gartenteile wäre und die völlige Symmetrie des Ganzen nur hier unterbrochen würde.
- 25a. L. Borchardt, Ausgrabungen in Tell-el-Amarna. Vorläuf. Bericht: Mitt. d. deutsch. Orient-Gesellschaft, Nov. 1911, S. 15 u. Bl. III.
26. Rosellini II, N. 68.
27. Wilkinson, Manners and Customs I, p. 366.
28. Mémoires publ. par les membres de la Miss. archéol. franç. au Caire V 3, 4, p. 604ff.
29. Maspéro, Contes populaires, 4. Aufl., p. 147.
30. Davies, Tell-el-Amarna I, Text p. 40, 41, pl. XXV, XXXI u. XXXII; Lepsius, Denkmäler IV, Bl. 95.
31. Perrot et Chipiez I, p. 465, Fig. 260. Der Rekonstruktionsversuch ist nicht sehr glücklich.

32. Möglich ist es allerdings auch, daß hier eine Insel gezeichnet sein soll.
33. Mémoires publ. par les membres de l'Institut franç. d'archéol. orient. du Caire 1903, VIII, pl. 35; Davies, El-Amarna V, pl. 5. Ein anderer Gartenstreifen ist so zerstört, daß seine Lage nicht zu bestimmen ist.
34. Davies, El-Amarna IV, pl. 8, VI, pl. 17, u. VI, pl. 4.
35. Petrie (Flinders), Tell-el-Amarna 1899, pl. II u. III.
- 35a. Vgl. die ägyptischen Totentempel, ebenso den Zugang zum Palast von Tell-el-Amarna, Davies V, pl. 5.
36. Naville, The Temple of Deir-el-Bakhari, Der Tempel der XI. Dynastie II, pl. 1.
37. Naville, Deir-el-Bakhari VI, p. 1, pl. 169 Rekonstruktion.
38. Naville, Deir-el-Bakhari VI, p. 1.
39. Breasted, Ancient Records of Egypt II, 287, 295.
40. Naville, Deir-el-Bakhari III, pl. 69, 72.
41. Deir-el-Bakhari III, pl. 74.
42. Deir-el-Bakhari III, pl. 78.
43. Sethe, Eine ägypt. Expedition nach dem Libanon im XV. Jahrhundert v. Chr.; Sitz.-Berichte der Akad. d. Wiss. Göttingen 1906.
44. Hölscher, Das hohe Tor von Medinet-Habu: Veröffentlichung der deutschen Orient-Gesellschaft 1910. Taf. 3 Rekonstruktion der Gärten nur nach Analogie anderer, Text S. 4; 5, 2; 5, 3.
45. Papyr. Harris I, 4, 3; 5, 2, übersetzt von Eisenlohr; Zeitschr. für ägypt. Sprache 1873, S. 99ff.
46. Hölscher, a. a. O., S. 4 Lusthäuser mit Fensterschlitz (?).
47. Papyr. Harris I, 8, 3.
48. Papyr. Harris I, 27, 2.
49. Louvre C. 55 Recueil de Travaux relatifs à la philologie et archéol. Égyptiennes et Assyriennes I, p. 197.
- 49a. Recueil de Travaux XI—XII (XI, p. 132 repr.).
50. Mém. de la Miss. franç. V¹, pl. 38: Le Tombeau de Rekhmara; V², p. 319, fig. 7: Le Tombeau de Khem-Nekht.
51. Henry Madson, Aus dem Hohenpriestergrabe zu Memphis: Zeitschr. f. ägypt. Sprache 1904, S. 110; Die Totenfeier im Garten, ebenda 1906, S. 51.
52. Brugsch et Duemichen, Recueil des Monum. Égyptiens, p. 48, 49, pl. 36.
53. A. H. Gardiner, Die Erzählungen des Sinuhe u. d. Hirtengeschichte 1909: Hieratische Papyr. aus d. Kgl. Museen zu Berlin V, p. 14.
54. Maspéro, Sur les jardins funéraires, Études de Myth. et d'Archéol. 1900, p. 241, nimmt wirklich große Anlagen von Totengärten an, aber nur von der falschen Vorstellung ausgehend, daß die Darstellung oder Erwähnung wirklicher Gärten, wie die des Schreibers Anna, Totengärten seien; Erman I, p. 189. Musée Bulaq.
55. Wilkinson, Manners III, p. 349.
56. The Book of the Dead, Facsim. of the Papyr. Ani in the Brit. Mus. 1890, pl. 16.
57. Maspéro, Sur les jardins funér. p. 246/7.
58. Book of the Dead a. a. O.
59. J. J. Tylor, Wall Drawings and Monuments of El Kab. The Tomb of Renni 1895, pl. 13. Tombeau d'Anna. A. Wilkinson, Manners I, p. 375 gibt eine etwas abweichende Darstellung.
60. Petrie (Flinders), Tell-el-Amarna, pl. II u. III.
61. Woenig, Die Pflanzen im alt. Ägyptens, S. 234 ff.
62. Sitzungs-Ber. d. Wien. Akad. naturw. Kl. XXXVIII, S. 85/86.
63. Maspéro, Du genre épistolaire chez les Égyptiens de l'époque Pharaonique: Bibliothèque des Hautes Études, p. 56.
64. Rosellini II, Taf. 52, links unten.
65. Erman, Ägypten, S. 520. Dies Wortspiel hat Erman statt des ägyptischen eingesetzt.
66. Papyr. Harris 500, 16, 7 ff. Übersetzung Ermans nach Maspéro, Études égyptiennes p. 217 ff.

II. WESTASIEN IM ALTERTUME

1. Jensen, Das Gilgamesch-Epos: Keilinschriftl. Bibl. VI, S. 157. Das Gilgamesch-Epos übersetzt von Ungnad, erklärt von Gressmann, 1911, S. 27: Forschungen zur Relig. u. Literatur des alten u. neuen Testaments, Heft 19.
2. G. Smith, The Chaldaean Account of the Genesis, newly ed. by A. H. Sayce 1880, p. 218ff., spricht irrtümlich von einer Einzäunung u. Park, ebenso Delitzsch, Wo lag das Paradies? und Sybel, Christliche Antike I, S. 160.
3. Professor Bezold (Heidelberg), dem ich diese Textinterpretation verdanke.
- 3a. Thureau-Dangin, Die sumerischen und akkadischen Königsinschriften: Vorderasiat. Bibl. I, Abt. 1, S. 56.
- 3b. Victor Place, Niniveh et l'Assyrie 1869—70, pl. 76e.
4. Ungnad, Ranke u. Gressmann, Altoriental. Texte u. Bilder S. 234.
5. Austen Henry Layard, Monuments of Niniveh, London 1849—53, I, 73.
6. B. Meißner, Assyriolog. Studien: Mitt. der vorderasiat. Gesellschaft 1910, V, S. 9.
7. Prismainschr. Tiglatpileser I, VII, 17ff.: Keilinschriftl. Bibl. I, 41.
8. Mansell, Photogr. N. 378, 396, 398 u. 405; Layard, Niniveh I, 33.
9. Die Keilinschriften Sargons 1889, Bd. I, S. 89, Zeile 65 u. 66.
10. Botta P. E. et Flandin, Monument de Niniveh, Paris, 1849/50; Perrot et Chipiez, Histoire de l'art II, p. 422ff.
11. Puchstein, Die Säule in der assyrischen Baukunst: Archäol. Jahrb. 1892, S. 1ff.
12. Den Hethitern jedoch den Ruhm zuschreiben zu wollen, den man später syrischen Gärtnern beilegte (Plin. n. h. 20, V, 16), wie Meißner, Assyriolog. Studien S. 18, Anm., geht doch nicht an.
13. Ungnad u. Gressmann, Das Gilgamesch-Epos S. 112.
14. Puchstein, a. a. O., S. 5 u. Anm. 17, weist zwar die Ansicht Köhlers (Athen. Mitt. VII, p. 5) zurück, der die Landschaftsgärtnerei für ganz Asien in Anspruch nimmt, möchte aber die Hethiter als ihre Urheber ansehen, denen dann die Assyrer gefolgt seien.
15. Botta et Flandin, Monum. de Niniveh II, pl. 114.
16. Layard, Mon. of Niniveh II, pl. 12—15, 17 etc.
17. Meißner, Assyr. Stud. S. 19.
18. Meißner u. Rost, Die Bauinschriften Sanheribs 1893, S. 15.
19. W. Andrae, Das Festhaus des Sanherib: Mitt. der deutschen Orient.-Gesellsch. 1907, N. 33, 4.
20. Layard, Monuments of Niniveh II, pl. 12 u. 27.
21. Layard, Discoveries in the Ruins of Niniveh and Babylon 1853, p. 232.
22. Layard, Discoveries p. 232.
23. Strabo XVI, 738; Diodor II, 10; Josephus nach Berosus, Ant. iud. X, 226; Curtius V, 1, 32.
24. Lehmann-Haupt, Die historische Semiramis und ihre Zeit, 1910.
25. George Rawlinson, Five great Monarchies of the ancient Eastern World, 1862—67, I, p. 388.
26. Arrian, Anabasis 7, 25.
27. Herodot VII, 31; Aelian V, H. 2, 14.
28. Rassam, Cylind. Inschrift: Keilinschriftl. Bibl., ed. P. Jensen, II, S. 235.
29. Jean B. F. Lajard, Recherches sur les mystères de Mithra, Paris 1867, Atlas pl. XXVII, N. 7.
30. Mansell, Photogr. N. 359 British Museum Assyrian Antiquities (B. C. 884).
31. Jensen, Gilgamesch-Epos VI, 65.
- 31a. Layard, Discoveries p. 338ff., 2d. Series, plate 8 u. 9.
32. Rawlinson, Five Monarchies V, p. 440; Mansell, Photogr. N. 470 Brit. Mus. (B. C. 668).
33. Mansell, Photogr. N. 471 (B. C. 668).
34. Mansell, Photogr. N. 470 (B. C. 668). Victor Place, Niniveh Pl. 57, 2.
- 34a. J. Karabacek, Die Persische Nadelmalerei, Susandschird 1881, S. 153.
35. Strabo XV, 734.
36. Plutarch, Artaxerxes 25.
37. Xenophon, Anabasis I, 21, 7—9.
38. Buch Esther, Kap. 1.
39. Plutarch, Alkibiades 24.

40. Diodor XVI, 41.
 41. Diodor II, 13.
 42. Pauly-Wissowa s. v. Chauon (*Χαίων*) III, 2203.
 43. Xenophon, Oecon. IV, 13 u. 14.
 44. Delitzsch, Wo lag das Paradies? S. 95—97; L. v. Sybel, Christliche Antike 1906, I, S. 161, An. 2, 160ff., wo sich eine Zusammenstellung antiker Paradiese mit wertvoller Literaturangabe findet.
 45. Xenophon, Oecon. IV, 20ff.
 46. Strabo XV, 734.
 47. J. B. Lajard, Recherches sur Mithra, pl. XXV, N. 6.
 48. Xenophon, Cyropaedia I, 9, 11.
 49. Persepolis. Die Achaemenidischen und Sassanidischen Denkmäler, phot. v. F. Stolze, im Anschluß a. d. Exped. v. F. C. Andreas, hsg. v. Th. Nöldeke, Berlin 1882/83.
 50. Strabo XV, 3, 7.
 51. Herodot I, 93.
 51a Jackson, Persia Past and Present 1906, p. 332.
 52. Genesis XXIII.
 53. II. Reg. XXI, 18; Chron. XXXIII, 20.
 54. Marcus 15, 42—47.
 55. Genes. 3, 8; Karl Budde, Jüdische Urgeschichte; Sybel, Chr. Antike I, S. 161.
 55a. Genes. 21, 38.
 56. Jesaias I, 29, LXV, 3; Josephus, Synag. Vet. I, p. 1 u. 2; Joh. Joach. Schroeder, De hortis veterum Hebraeorum 1732.
 57. Strabo XVI, 763.
 58. Josephus, De Antiqu. Hebr. VII, cap. 5, p. 1ff.; Buch der Könige 8, 1—12.
 59. Schroeder, De hortis vet. Hebr.
 60. J. Fergusson and J. Burgess, The cave Temples of India 1880, pl. I, 2; J. Fergusson, Tree and Serpent Worship, London 1873, p. 105ff.
 61. Burgess, The Amaravati Stupa: Survey of Southern India I, p. 50, fig. 13.
 62. H. Oldenberg, Buddha. Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde³ 1897, S. 164.
 63. H. Oldenberg, Buddah, S. 164.
 64. The Maháwanso with the translation of the first part by G. Turnour, Ceylon 1837, Part II; by Wijesinha 1889, ch. XV, p. 54ff.
 65. Maháwanso, ch. XIX, p. 74ff.
 66. Henry W. Cave, Baudenkmäler aus ältester Zeit in Ceylon (übers. v. Anna Gräfin v. Zech, 1901, S. 70, Tafel XIV).
 67. H. W. Cave, a. o. O., p. 9/10.
 68. Maháwanso, ch. XXX, p. 111ff.
 69. Maháwanso, ch. XXX, p. 114.
 70. H. Cave, a. o. O., pl. XXIV u. XXV.
 71. H. Cave, a. o. O., p. 13.
 72. Maháwanso, ch. LXXIII, p. 198f.
 73. F. C. Wilsen et C. Leemans, Bôrô-Boudour dans l'île de Java, Leide 1874.
 74. Bôrô-Boudour, pl. XX, 10, XXX, 30, XXXI, 32, XXII, 14.

III. GRIECHENLAND

1. *Τέμενος* eigentlich nur ein eingegatter Bezirk, doch bedeutet er nach häufigem Sprachgebrauch bei Homer wohl Königsgut.
 2. Die homerischen Ausdrücke für Garten, Feld, Weingarten und Fruchtgarten sind noch so wenig begrenzt, daß man meist erst durch den Zusammenhang den jeweiligen Sinn festlegen kann. Das Wort für den Garten der klassischen Zeit, *κηπος*, gebraucht Homer als allgemeinen Ausdruck abwechselnd mit *ὄρχαρος*, was ein eingegattetes Land bedeutet. Schwieriger ist die Deutung des Wortes *ἀλωή*, eigentlich Feld, das η 122 unzweifelhaft Weingarten heißt und ω 224 ebenso unzweifelhaft

Obstgarten. In unserer Stelle ζ 293 ist *τεθαλυῖά τ' ἄλωή* auch am besten mit blühendem Fruchtgarten zu übersetzen.

3. So wird hier wohl am besten *ἔρκος* zu übersetzen sein. Homer braucht allerdings den gleichen Ausdruck in seiner ursprünglichen Bedeutung als Dornhecke. Im Garten des Laertes (*ω* 223) findet Odysseus keinen der Knechte, der alte Dolios ist mit den Söhnen hinausgegangen, um Dornesträuch, *ἀμμοσιά*, zu sammeln, *ἄλωης ἔμμεναι ἔρκος*, den Garten mit einem Zaun zu umgeben.

4. *Παρὰ νεῖατον ὄρχον* kann nur heißen: hinter der letzten Reihe der Weinstöcke. Der Rhapsode schildert vom Hofe nach hinten gehend. Böttiger, Racemationen zur Gartenkunst der Alten, Kl. Schriften III, 157—189, spricht sich mit unzureichenden Gründen für eine umgekehrte Reihenfolge aus.

5. Der homerische Hymnus auf Aphrodite VI, 18, wo die Göttin *ἰοστέφανος Κνθηρείη* genannt wird, ist nicht älter als das VII. Jahrhundert.

6. γ 440 *ἀνθεμόεντι λέβητι*. ω 275 *κορητήρα ἀνθεμόεντα*. ψ 885 *λέβητ' ἀνθεμόεντα*.

7. Köhler, Athenische Mitt. VIII, 1883. 1. Die dort ausgesprochenen Ansichten über die allgemeine Gartenentwicklung werden durch meine ganze Darstellung widerlegt. Vgl. über die ägyptischen und mykenischen Prunkgefäße jetzt A. Jolles, Arch. Jahrb. 1908, 209, wo das gesamte Material behandelt, unsere Vase aber sonderbarerweise nicht besonders gewürdigt ist.

8. ψ 257. In Athen gab es später *ὕδατων ἐπιστάται*, vgl. Blümner-Hermann, Griech. Privataltertümer 104, Anm. 1, auf Delos einen *ἰνωποφύλαξ* oder *κορηόφυλαξ* (Schöffers bei Pauly-Wissowa IV, 2490) usw.

9. Böttiger, Kleine Schriften II, 170, hat einige Stellen späterer Schriftsteller über die Gärten des Alkinoos zusammengestellt, die leicht vermehrt werden könnten.

10. ψ 190 ff. *θάμνος ἔφην τανύφυλλος ἐλαίης ἔρκος ἐντός, ἀκμηγὸς θαλέθων, πάχετος δ' ἦν ἤύτε κίων*.

11. ζ 162 f.

12. β 305.

13. ξ 328. Siehe dazu Wäntig, Haine und Gärten im griechischen Altertum, Progr. Chemnitz 1893, und Helbig, Das homerische Epos 313.

14. Aus der Masse seien als typische Beispiele genannt die Ringe bei Evans, Journal of Hellenic Studies 1901, 171, 176, 177, 182, 183, 185, das Steingefäß *ibid.* 103, der Sarkophag von H. Triada, Monumenti antichi dei Lincei XIX, 5 (v. Duhn: Archiv f. Religionswiss. 1909, 161). Häufig finden wir auf griechischen Gefäßen des VI./V. Jahrhunderts Bäume mit Votivtäfelchen geschmückt (z. B. Journal of Hell. St. IX, 1888, Tafel 1, Kern bei Pauly-Wissowa III, 159).

15. ζ 292.

16. ρ 205—211.

17. ε 63 f.

18. Thukyd. II, 14, 16, 65.

19. Plutarch, Cimon 13; Nepos IV, 17 f.

20. Wilamowitz, Kommentar zu Euripides Herakles² 677, S. 156.

21. Athenäus XIV, 629 c.

22. Herodot 838.

23. Demosthenes LIII, 16.

24. Plato, Minos p. 316 e.

25. Aristophanes, Av. 1067.

26. Anthol. Palat. VII, 22.

27. Strabo VIII, 433; Pausanias I, 27, 3, vgl. I, 19, 2 und Frazer zur Stelle Strabo XIV, 683. Pindar, Pyth. V, 32.

28. Wilamowitz, Bion von Smyrna, Adonis, Berlin 1900, 12—14.

29. Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei II, 78; im Text zitiert Furtwängler einige Vasen mit Weihrauchernte, die auch hier angeführt zu werden verdienen.

30. Theokrit XV, 112 f.

31. Plato, Phädrus 276 b, vergleicht jene Redner und Schriftsteller, die unmittelbaren und leichten Erfolg erwarten, der ebenso schnell verschwindet, den Pflanzern von Adonisgärten, die in acht Tagen das Grün sehen wollen, während der sorgsame Ackerbauer Monde wartet.

32. Theophrast, Hist. plant. VI, 7, 3.

33. Philostrat, Vit. Apoll. VII, 32. Ἀσούριοι ist doch wohl eine der häufigen Verwechslungen mit Σύριοι. Über die Adonaea genannten Gartenanlagen auf dem römischen Stadtplan ist bisher leider nichts bekannt. S. Jordan-Hülse, Topographie von Rom 87, 113.
34. Plinius, nat. hist. XIX, 4, 19.
35. Isocrates, Areopag. 52.
36. Polybius IV, 73.
37. Theophrast, Charakt. 26.
38. Athenäus (aus Duris) XII, 542: ἐν ᾧ καὶ τόπον τινὰ εἶναι καλούμενον Ἀμαλθείας κέρας ὃ τὸν Γέλωνα κατασκευάσαι κτλ. Das heißt im Park, nicht, wie Hülse (Pauly-Wissowa I, 1724) behauptet, Gelon hätte seine Villa so genannt. Dem gleichen Irrtum unterliegt Wernicke ebenda, wenn er glaubt, daß das epirotische Landgut des Atticus Amaltheia hieße.
39. Diodor III, 68. Die ganze Stelle ist nichts als eine wertlose Erklärung des Namens Ἀμαλθείας κέρας.
40. Berl. Philol. Wochenschrift 1906, 1182.
41. Euripides, Ion 76 ff.
42. Fouilles d'Epidaure I, 24, Z. 90 ff.
43. Wiegand, Vorl. Mitteil. aus Milet II.
44. Strabo IX, 412.
45. B. 506. Hymn. auf Hermes II, 186.
46. Pausanias IX, 26, 5.
47. Xenophon, Anabasis V, 3, 12, pflanzt in Skillus um den Tempel der Artemis einen fruchttragenden Hain. Pausanias I, 21, 7 sieht im Gryneion um den Apollotempel einen Hain von fruchttragenden und wohlriechenden Bäumen. Pausanias IX, 24, 4 erzählt von einem Fruchthain um ein Nymphäum. I. G. I, 425, eine Inschrift aus der Hymettosgrotte, läßt einen Gärtner einen Nymphengarten pflanzen.
48. Pausanias III, 22, 12: Die Lakonier ehren in Boiae einen Myrthenbaum als Artemis Soteira. Auch die Ölbäume in Athen, der Athena heilig, waren eingezäunt und unverletzlich.
49. Aelian, var. hist. V, 17. Auf attischen Grabreliefs sind bisweilen Bäume oder Sträucher zu Seiten der Grabstele gemalt, z. B. Benndorf, Griech. u. sicil. Vasenbilder 24, 2.
50. Pausanias VIII, 24, 7: Die παρθένοι genannten Bäume waren so hoch, daß sie den Berg von Psophis beschatteten. Pausanias II, 28, 7: Um das Hyrnetion bei Epidauros wuchsen Ölbäume, deren Früchte nicht gesammelt werden durften. Silius Italicus, Punica I, 81 ff.: Mitten in der Stadt Karthago stand das mit heiliger Scheu verehrte Grab der Elissa in dichtem Schatten. Theophrast, hist. plant. IV, 13, 2: Herrliche alte Eichen wuchsen um das Grab des Ilus. Plinius, nat. hist. XVI, 44, 88, erzählt, daß diese Eichen bei Gründung der Stadt gepflanzt waren.
51. Rohde, Psyche³ 191 u. 152, 1.
52. Strabo VIII, 380; Pausanias II, 1, 7.
53. Ἀσπίς Ἡρακλέους 57 ff.
54. Pausanias I, 30, 2.
55. Plutarch, Kimon 13.
56. Plinius, nat. hist. XII, 5, 9.
57. Fragm. hist. graec. II, 259 = Geogr. gr. minor. I, 104.
58. Euripos, ursprünglich die Meerenge von Chalkis, wird später allgemein für einen künstlichen Kanal gebraucht.
59. Pausanias III, 14, 8.
60. Pausanias II, 4, 5.
61. Fragm. hist. graec. II, 254 = Geogr. gr. min. I, 98.
62. Aristoph., nub. 1005 ff.
63. Plato, legg. 761 c.
64. Theophrast, hist. pl. IV, 5, 6.
65. Pausanias X, 8, 8.
66. Plutarch, Timoleon XXXIX, 5.
67. Vitruv V, 88 wiederholt seine Verwunderung, daß der griechische Sprachgebrauch (ξύστος, bedeckte Winterhalle) und der römische (xysta, Gartenanlage vor dem Gebäude) auseinandergingen.

68. Vitruv VI, 7.
69. Pausanias VI, 23, 1.
70. Plinius XXII, 22, 34.
71. O. Schneider, Die griechischen Gymnasien u. Palästren: Dissert. Freiburg (Schweiz) 1907. Der Versuch, Palästren als Knabenschulen, Gymnasien als Jünglingsschulen festzulegen, ist hier recht unzureichend begründet.
72. Wiegand, Priene 275.
73. Homolle, B. C. H. XXIII, 1899, 560, Tafel 13.
74. Homolle, a. a. O., 563 ff.
75. Dörpfeld, Athen. Mitt. XXIX, 1904, 121 ff., Tafel 8, XXXII, 1907, 190 f., Taf. 16, XXXIII, 1908, 328 ff., Taf. 18 ff.
76. Ps. Xenophon, *Ἀθην. πόλιτ.* II 10.
77. Laert. Diogen. IV, 19: *ἐν τῷ κήπῳ παρ' ὃν οἱ μαθηταὶ μικρὰ καλύβια ποιησάμενοι κατοικοῦν πλησίον τοῦ μουσίου καὶ τῆς ἐξέδρας.*
78. Plinius, nat. hist. XIX 4, 19.
79. Laert. Diogen. V, 52 ff.: *δίδωμι τῶν γεγραμμένων φύλων ἀεὶ τοῖς βουλομένοις συσχολάζειν καὶ συμφιλοσοφεῖν ἐν αὐτῷ.* Nur von diesem Philosophengarten berichtet das Testament Theophrasts. Über den Irrtum Lenz' (Botanik der alten Griechen und Römer 1859, 154) und Helbig's (Campan. Wandmalerei 281 u. 291), ihn zu einem botanischen Garten zu machen, siehe Athen. Mitteil. 1909, 131 A. 1.
80. Laert. Diogen. IV, 60.
81. Lukian, *verae historiae* II, 23.
82. Theophrast, charakt. V.
83. Andokides, adv. Alcibiad. 39.
84. Plutarch, Alkibiad. 24.
85. Pauly-Wissowa III, 178, bei Curtius VIII, 1, 11—19; Diodor XVII, prol. 26.
86. Theophrast, hist. pl. IV 4, 1.
87. Arrian, anab. VI, 29.
88. Diodor XVII 110. II 13.
89. Athenaeus XVI 537 d.
90. Arrian, anab. VII 25.
91. Plinius, nat. hist. XVI, 32, 59.
92. Athenaeus V 196 e: *εἰς τὸ τῆς σκηπῆς ἔδαφος κατεπέλαστο χύδην θεῖον τινὸς ὡς ἀληθῶς ἀποτελοῦντα λειμῶνος πρόσοφιν.*
93. Strabo XVII, 793 ff.
94. Brückner, Kerameikos-Studien: Athen. Mitteil. XXV, 1910, S. 211.
95. Philostratos, *vitae soph.* II 1, 15 u. II 1, 30.
96. Laert. Diogen. III 39.
97. Strabo XVI, 750, Libanius XI, p. 356 f.
98. K. O. Müller, *De Antiquitatibus Antiochenis* S. 45.
99. Julian, ep. 27.
100. *Fragm. hist. graec.* II, 259 = *Geogr. min.* I, 102 ff.
101. Wiegand-Schrader, Priene 285.
102. Athenaeus V, 196; 198.
103. Plinius, n. h. XII, 9.
104. Karl Dilthey, Schleifung der Dirke: *Archäol. Zeitung* 1878, S. 48, Anm.
105. Karl Dilthey, Schleifung der Dirke: *Archäolog. Zeitung* 1878, S. 48.
106. Athenaeus V, 206 d. ff. aus Moschion.
107. Rohde, *Griech. Roman* ² 545.
108. Longus II, 3.
109. *Geoponika* X, 1, 1 u. XII, 2, 1.
110. Libanius IV 1077; Julian, ep. 27; Eustathius I 4: *Erot. gr.* II 162.
111. Achill. Tatius I 15; Libanius IV 1077 ff.
112. Aristainetus I 3.

IV. DAS RÖMISCHE REICH

1. Cicero, de legibus II, 1, 5.
2. Plinius, n. h. XIX, 4, 50.
3. Gellius, noctes Atticae IV, 12, 1: Jordan fr. p. 52.
4. Gellius, n. A. XIII, 24 (23): Jordan fr. p. 72.
5. Seneca, epist. 86, 4.
6. Seneca, epist. 51, 11.
7. Plutarch, Marius 34.
8. Seneca, epist. 86, 6—8.
9. Cicero, de legg. II, 1, 3.
10. Das Material ist zusammengestellt von O. Schmidt, Ciceros Villen: N. Jahrbüch. d. klassischen Altertums, Abt. II, 1899. Er macht auch den Versuch einer Lokalisierung sämtlicher Villen. Leider ist alles so willkürlich konstruiert und ungenau, daß es nur mit größter Vorsicht zu benutzen ist.
11. Columella, de re rustica XI, 3ff.
12. Cicero, de senectute 17, 59.
13. Plinius, n. h. XVIII, 78.
14. Columella, de r. r. I, 6.
15. Trajan bestimmte, daß die Bewerber um Ämter des Senates ein Drittel ihres Vermögens in italienischem Landbesitz anlegen mußten, Marc Aurel ein Viertel: Mommsen, Römisches Staatsrecht III, S. 899.
16. Plinius, n. h. XVIII, 35.
17. Plinius, n. h. XXXI, 6.
- 17a. Cicero, Tusculanae disputationes III, 3, 7.
18. Cicero, de divin. I, 5, 8 in Lyceum: id enim superiori gymnasium nomen est.
19. Cicero, de oratore II, 20.
- 19a. Cicero, de orat. I, 7, 28.
20. Vitruvius V, 11.
21. Cicero, ad Atticum I, 6, 2.
22. Ad Atticum I, 9, 2.
- 22a. Ad Att. I, 1, 5.
23. Ad Att. I, 13, 1, II, 20, 1, I, 16, 15.
24. A. Sambon, Les Fresques de Bosco reale 1903, Taf. 8.
25. Seneca, epist. 55, 6.
26. Ovid, metam. VIII, 562—64. Da hier von der Wohnung des Flußgottes Achelous die Rede ist, muß sich die Schilderung wohl mehr auf eine Grotte als ein Atrium beziehen. Siehe Lafaye, Art. hortus bei Daremberg-Saglio, Dict. des Antiquités.
27. Plin., n. h. XIX, 4. Von den beiden Nymphäen der kaiserlichen Villa in Albano ist weiter unten die Rede.
28. Sicher läßt sich ohne Ausgrabung die Stelle nicht bestimmen. Daß die im folgenden geschilderte Palästra zum Garten der Villa gehört hat, darüber kann kein Zweifel sein. Die Gründe O. Schmidts a. a. O. dafür, die Villa auf das Delta des Fibrenus zu verlegen, sind nicht überzeugend. Als ganz irreführend muß der Versuch zurückgewiesen werden, aus den Nachrichten Ciceros über die Villen des Bruders (Cicero ad Quintum III, 1) das Arpinum zu rekonstruieren. Die Ansichten über das Wesen des Xystos, Palästra etc. in ihren Beziehungen zum Garten sind auch unrichtig.
29. Cicero, de leg. II, 1ff.
30. De leg. II, 1ff.
31. Ad Quintum III, 9, 7.
32. Vitruv VI, 5, 3.
33. Cicero, Tuscul. disp. II, 3, 9, III, 3, 7.
34. Varro, r. r. I, 13, 7.
35. Plutarch, Lucull XXXIX, 5.
36. Varro, r. r. III, 13, 2.

37. Horaz, carmina II, 15.
38. Vitruv V, 9, 5.
39. Sueton, Augustus 72.
40. Lanciani, Bollettino Comunale 1886, p. 272, Frag. 9 u. 10.
41. Plinius, n. h. XIV, 11.
42. Strabo V, 236.
43. Ovid, ars amandi I, 73; 3, 389.
44. Strabo V, 236; Sueton, Augustus 100.
45. Renaissancestiche zeigen auf dem Unterbau eine Art hängenden Garten angelegt: Laurus, Antiquae urbis splendor 131 u. a.
46. Cicero, ad Att. I, 15, 2.
47. Sueton, Caesar 83.
48. Jordan-Hülse, Topographie v. Rom I, S. 654 ff.
49. Seneca, de ira 3, 18, 4.
50. Tacitus, annales 15, 44.
51. Historia Aug., vita Pii 5.
52. Vita Aureliani 49.
53. Jordan-Hülse, a. o. O. 480, 572.
54. Jordan-Hülse, a. o. O. 489.
55. Tacitus, ann. 14, 15.
56. Ovid, ex Ponto I, 8, 38.
57. Martial I, 108.
58. Tacitus, ann. 11, 32 f.
59. Sueton, Nero 50.
60. Lanciani, Boll. Com. 1891, 132 ff.
61. Über die Ergänzung des Ligorio weiter unten.
62. Vita Aureliani 49.
63. Jordan-Hülse, a. o. O. III, 430 ff.
64. Cornelius Nepos, vita Attici 13.
65. Horaz, ad Maecenatem, carmina III, 29.
66. Horaz, sat. I, 8, 15.
67. Sueton, Nero 38.
68. Mau, Bollettino dell' Istituto 1874, 141 ff., 1875, 89 ff.
69. Sueton, Nero 31.
70. Ebenda.
71. Martial, de Spectaculis II.
72. Valerius Maximus IV, 4, 7.
73. Martial XII, 57, 18 ff.
74. Ovid, met. I, 649/50.
75. Über diesen Hippodromgarten siehe weiter unten.
76. Sueton 47.
77. Plinius, n. h. XXXVI, 23, 25, 36.
78. Sallust, Catilina 12, 3.
79. Rostowzew, Pompejanische Landschaften und römische Villen; Röm. Mitt. 1904, S. 103 ff.; Rostowzew, Hellenistisch-römische architektonische Landschaft (russische Ausgabe 1908), Kap. III, Villen versch. Typen.
80. Plinius, n. h. XXXV, 116.
81. Jahn u. Samter, Columbarium der Villa Pamphilj, S. 24.
82. Rostowzew, a. a. O.
83. Richter, Topographie v. Rom, S. 100.
84. Lucan I, 138.
85. Haus der Livia.
- 85a. Mau, Pompeji, S. 176.
86. Plinius, epist. V, 6 die Tusci und II, 17 das Laurentinum.

87. Winnefeld, Tusci und Laurentinum des jüngeren Plinius: Ergänzungsh. des Jahrb. d. Arch. Inst. 1891, S. 201ff.
88. Eine solche Lage verlangt Varro, r. r. I, 12; Columella, r. r. XI, 3ff.
89. Strena Helbigiana 1900, p. 95; Gamurrini, Le statue della villa di Plinio in Tuscis.
90. Plinius, V, 6, 78.
91. Die Mauer muß die beiden vorspringenden Flügel der Portikus mit dem Bassin unter den Fenstern des Wohnzimmers einschließen, nicht wie auf dem Plan von Winnefeld davor abschließen. Die Fenster würden ganz unnötigerweise auf eine Mauer sehen. Eine andere Lösung wäre es, die Piscina auf die andere Seite des Zimmers zu legen, wofür die Aussicht auf das Pratum gleich nach dem Bassin spricht.
92. Overbeck-Mau, Pompeji, Fig. 144.
93. Plinius spricht dreimal von dieser Art Beetanlage, n. h. XXII, 76, XVII, 50 u. XIX, 60; an zwei Stellen spricht er von „pulvinorum torus“, was dann wohl kleine erhöhte Beete, die zu einem größeren „Lager“, vielleicht in der Art der späteren Parterres, zusammengeschlossen sind, bedeutet.
94. Plinius, n. h. XXII, 76, nennt ihn *acanthus topiarius* und unterscheidet zwei Arten, eine mit harten, die andere mit weichen Blättern.
95. Marx, Das sogenannte Stadion auf dem Palatin, Jahrbuch d. Inst. 1895, S. 138, glaubt in dieser unteren Terrasse des Xystus wie im Hippodrom eine als Garten verwendete Form der Rennbahn mit großen Fahrwegen, Alleen und Parkanlagen zu sehen. Ich glaube aber, daß die „gestatio in modum circi“ hier nur einen Kreis oder ellipsenförmigen Weg bedeutet, der nicht gar zu breit, aber für eine Sänfte ausreichend gedacht werden muß. Man darf den Blick in die freie Natur, den Plinius verlangt, nicht verlieren. Außerdem ist die Breite doch hier durch die Fassadenausdehnung und den Xystus bestimmt. An eine ähnliche Ausdehnung wie die des Hippodrom ist nicht zu denken. Vgl. Arch. Anz. 1895, S. 234, wo Winnefeld gar in der Poikile der Villa des Hadrian etwas Ähnliches sehen will, wie Plinius es nach Marx' Erklärung in dieser gestatio in modum circi geschildert haben soll. Siehe auch Hülsen zu der Inschrift CIL. VI, 29774, wo ein Garten erwähnt ist, in zwei konzentrischen Kreisen angelegt, wo zwischen dem inneren und äußeren Beet eine gestatio angelegt ist.
96. Plinius, n. h. XII, 2, 13.
97. Ad Quintum III, 2, 5. Er lobt ihn, daß er den Sockel der Villa und die Säulen so schön mit Efeu bezogen habe.
98. Plinius, n. h. XVI, 33, 40.
99. Es ist nicht nötig, daß die Bäder genau in der Richtung der Fassadepartikus nebeneinander liegen, wie man es gewöhnlich, auch Winnefeld, annimmt, wahrscheinlicher ist, daß sich auch die Bäder um einen Hof gruppiert haben; dafür spricht, daß das Schwimmbassin „in area“ liegt. Diese area und das Schwimmbassin dürfen nicht zu klein gedacht werden.
100. *Diaetae*: dies Wort wird bald für den Teil eines Gebäudes, wie „contra mediam fere porticus diaetae paulum recedit“, bald für ein selbständiges Gebäude, wie in unserer Stelle, gebraucht. Man wird am besten an das französische appartement dabei denken.
101. Kryptoportikus ist eine bedeckte Säulenhalle. Plinius unterscheidet von dieser noch eine „cryptoporticus subterranea“, die, wahrscheinlich in den Berg geschnitten, von außen wenig Licht erhält und daher ein kühler Aufenthalt ist.
102. Damit ist ganz deutlich der westöstliche Verlauf dieser Kryptoportikus gesichert. Winnefeld hat leider bei seiner Rekonstruktion der Tusci seinen eigenen Gedanken von der gelösten Bauweise nicht ganz durchgeführt und dadurch die verschiedenen Kryptoportikus in eine gequälte Lage zu den Gebäuden gebracht.
103. Daß Winnefeld mit der Lage des Hippodrom in einem Seitental Unrecht hat, zeigt die Topographie der Gegend, die gar kein Seitental hat. Doch neige auch ich zu einer Lage von Nord nach Süd, einmal, weil man von der höheren Terrasse auch auf den Hippodrom herabschaut, dann auch, weil der Rosengarten am Ende so der Sonne ganz offen liegt, während sonst eine starke Beschattung durch Baumgipfel da wäre.
104. Plinius, epist. I, 3.
105. Cicero, in Verrem I, 19, 51.
106. Plinius, epist. VIII, 18, 11.

107. Tomasetti, *La campagna romana* 1910, I, p. 77.
108. Marx, *Das sogenannte Stadion auf dem Palatin*: *Jahrbuch d. Arch. Inst.* 1895, S. 129ff.
109. Martial XII, 50, 5.
110. Plinius, *epist.* II, 17, 7.
111. Rostowzew, *Pompejanische Landschaften u. röm. Villen*, a. o. O., Taf. V, VII.
112. Rostowzew, a. o. O., Taf. V; Comparetti, *Le Pitture di Ercolano e contorni*, gibt diese Villenbildchen meist als Anfangs- oder Schlußvignetten.
113. Statius *Silvae* II, 2.
114. Plinius, *epist.* IX, 7.
115. Auch Seneca, *epist.* 55, spricht von diesen beiden Villentypen in Bajä.
116. Sicher hat sich Lanciani (*La villa Castrimoniense* S. 141 ff.: *Boll. Com.* 1884) durch die Zeichnungen des Ligorio und durch die Renaissancegärten bestimmen lassen, wenn er von den antiken Gärten folgendes Bild entwirft: „tutte coteste ville nobilissime sono modellate su di un tipo uniforme, a grandi scaglioni o terrazze sorrette da muraglioni rettilinei, rinfiancati da speroni ed ornati da nicchie. Le terrazze più basse non contengono fabbricati, ma furono sempre coltivate a giardino. La terrazza più alta racchiude il palazzo signorile.“ Das ist ein prächtiges Bild einer Hochrenaissancevilla, schwerlich aber für das Altertum zu belegen. Auch die Villa, deren Plan Lanciani selbst mitteilt, die des Voconius Pollius, zeigt Haus und Garten und Terrasse durchaus nicht einheitlich zusammengeschlossen, so daß kaum eine weitere Grabung die Möglichkeit für das oben geschilderte Bild bieten wird.
117. Henry Middelton, *Ms., Notes by Ligorio: Archaeologia* 1888, 51, 2, p. 490ff.
118. Das gleiche Bild zeigen auch andere Zeichnungen des Meisters, die in den Turiner und Pariser Sammlungen bewahrt sind. So u. a. eine Villa des Augustus mit imponierender Treppenanlage, rings von Portikus umgeben. Ebenso die Villa Cajana Tiburtina und eine Reihe anderer. Ich verdanke die Einsicht Ch. Hülsen, der sie kopiert und zuerst auf sie aufmerksam gemacht hat. Die Zeichnung des Aufgangs zum Monte Pincio veröffentlicht Lanciani, *L'itinerario di Einsiedeln, Monumenti antichi pubbl. della Reale Acad. dei Linc.* 1889, p. 436ff. Vgl. auch Lanciani, *Boll. Com.* 1891, S. 132ff., wo die Funde der Horti Aciliorum zusammengestellt sind. Über den Begriff des Nymphäums im römischen Altertum siehe weiter unten. — Daß die Renaissance lebendig antike Villen auffassen konnte, zeigen verschiedene Rekonstruktionsversuche bei Jac. Laurus, *Antiquae urbis splendor* 1609. Man vergleiche die Villen des Maecenas, der Sergii, Galla usw. mit den Tafeln bei Rostowzew, a. o. O., um zu erkennen, daß hier etwas von antikem Stilgefühl zu finden ist.
119. Martial, *epist.* IX, 102.
120. Tomasetti, *La campagna di Roma* I, p. 181.
121. Lanciani, *La villa Castrimoniense: Boll. Com.* 1884, p. 181f.
122. Stéphane Gsell, *Essai sur le règne de Domitien* 1893, p. 119.
123. Winnefeld, *Die Villa des Hadrian: Ergänzungsh. des arch. Jahrb.* 1904, *Archäol. Anz.* 1905; Gusman, *La villa Impériale de Tivoli* 1904; *Notizie degli scavi* 1906.
124. Spartian, *vita Hadriani*, cap. 26.
125. Blondel, *Mélanges d'arch. et d'hist. de l'école française de Rome* I, 1881, pl. II, p. 63—67.
126. Sebastiani, *Viaggio a Tivoli* 1828, p. 264; Winnefeld stimmt dieser Ansicht bei, doch muß ein Blick auf den Grundplan den Irrtum zeigen. Hier ist gar nicht von einer Insel, sondern von einem Rundbau, der von einem Kanal umflossen ist, die Rede.
127. Varro, *r. r.* III, 5.
128. Laurus, *Antiquae Urbis Splendor* 126.
129. Winnefeld, a. o. O., p. 65ff., vertritt diese Ansicht.
130. Plinius, *epist.* V, 6, 30.
131. Beswillwald, *Cagnat, Ballu: Timgad. Une cité africaine*, 1905, p. 89 u. Taf. XII.
132. *Casa del Chirurgo, casa di Sallustio*.
133. *Grundriß bei Mau, Pomp.* p. 268, *Rekonstr.* p. 271.
134. Vitruv VI, 5.
135. Comparetti, *Le Pitture di Ercolano*, p. 760, *tav. UU*.
137. Gauckler, *Le domaine des Laberii à Uthina: Monuments et Mémoires*, publ. par l'Acad. des *Insc. et Belles Lettres* III, 1897.

138. Seneca, epist. 86, 7.
139. Vitruv X c, 8 schildert eine Wasserorgel c. 7, eine Maschine quae altissime extollit aquam. Vgl. E. Lovatelli, I giardini di Lucullo: Nuova Antologia 1901, p. 702.
140. So nur läßt sich der Ernst und das Mißverständnis erklären, mit dem Plinius (n. h. 17, 1, 3) die Anekdote erzählt, wie im Rededuell Crassus den eifernden Domitian, der ihm seinen 3 Mill. Sesterzen teuren Palast vorwirft, abführt: „Du sollst ihn haben,“ ruft Crassus ihm spöttisch zu, „aber meine 6 Lotosbäume nehm ich aus.“ „Dann geb ich nichts dafür“, ruft Domitian hitzig, worauf Crassus lachend erwidert: „So schätzezt du meinen Palast geringer als die Lotosbäume.“ Plinius mißversteht den Scherz, wenn er nun glaubt, daß die Lotosbäume wirklich 3 Mill. Sesterzen kosten. Auch Friedländer, Sittengesch. Roms, 5. Aufl., I, 13, erzählt dem Plinius die Anekdote gläubig nach.
141. Plinius, n. h. XIX, 59.
142. Martial XI, 18.
143. Plinius, n. h. XIX, 59.
144. Seneca, epist. 122, 8.
145. Seneca, controversiae exc. V, 5. Seneca regt sich natürlich wie immer über den überhandnehmenden Luxus auf. Als Erfinder dieser lacus pensiles galt Sergius Orata, ein älterer Zeitgenosse Ciceros. Cicero, Hortensius fr. 69.
146. Seneca, ep. 122, 8.
147. Martial VI, 80.
148. Claudian in Rufinum.
149. Plinius, n. h. XVIII, 6, 35.
150. Cornelius Nepos, Atticus 12, 4.
151. Charles Tissot, Géographie de la province romaine de l'Afrique I, pl. 1 ff.; Boissier, L'Afrique romaine p. 150ff.; Schulten, Das röm. Afrika p. 109 u. Anm. 100; Coudrai de la Blanchère et Gauckler, Catal. des Museums v. Alaoui, pl. II/III u. p. 25 u. 26; Rostowzew, a. o. O., Jahrb. d. Inst. 1904, Taf. III. Andere Mosaiken, wie die von El Alia, geben nur Einzelheiten.
152. Ausonius, Mosella 198—99, 321 ff.
153. Grenier, Habitations gauloises et villas latines dans la cité des Médiomatrices: Bibl. de l'école des hautes études, Paris 1906. Die Datierung der hier publizierten Villen zwischen 275 u. 350 ist nicht überzeugend motiviert, die Münzfunde sind als einziges Zeugnis unzuverlässig.
154. Grenier, a. o. O., p. 123 ff., pl. 6 u. 7.
155. Grenier, a. o. O., p. 145 ff., pl. 10; Wichmann: Ann. Soc. Hist. et Arch. Lon. 1894 u. 1899.
156. Grenier, a. o. O.
157. Westdeutsche Zeitschrift XXXV, 1906, S. 459 ff., Taf. 12 u. 13.
158. Antoninus, Itinerarium Britannicum, p. 92.
159. Hettner, Das Provinzialmuseum in Trier 1903, Fig. 77, Rekonstruktion.
160. Prokop, Bell. Vand. II, 6.
161. Riese, Antol. Lat. I, 216, 226, 226 (304, 332).
162. Sidonius Apollinaris, epist. II, 2.
163. Sidonius Apoll., ep. II, 2, 10: vestibuli longitudo . . . etsi non hippodromus, saltim cryptoporticus meo mihi iure vocitabitur.
164. Sidonius Apoll., carm. XXII, Burgus Pontii Leontii. Heute ein Flecken Bourg-sur-Gironde. Mon. Ger. Hist. 7, VIII, Index locorum, p. 441.
- 164a. v. 208—210: den lacus pendens haben wir auch schon früher kennen gelernt, vgl. Plinius ep. I, 3, 1 quid euripus viridis et gemmeus? quid sublatus et serviens lacus?
165. Friedländer, Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine III, 6. Aufl., Leipzig 1890, S. 115.
166. Martial IV, 25.
167. W. Götz, Ravenna, S. 51 (Berühmte Kunststätten).

V. BYZANZ UND DIE LÄNDER DES ISLAM

1. Dion v. Byzanz 10. Pauly-Wissowa III S. 1123, s. v. Byzantion.
2. J. P. Richter, Quellen zur Byzantinischen Kunstgeschichte, Wien 1897. Quellenschriften zur Kunstgeschichte d. Mittelalt. u. d. Neuzeit Nr. VIII: Pauly-Wissowa, Art. Constantinopolis; Labarte, Le Palais Impérial de Constantinople, Paris 1861. Der beigegefügte Plan ist ganz hypothetisch.
3. Theophanes, Gesch. Forts. III, 42/43 bei Richter N. 929/930:
4. Richter 346, dazu Labarte, p. 144 ff.
5. Konstantinos Porphyrogenetos, De Ceremoniis I, 41 § 7, p. 214: Richter N. 779, u. Constant. Porphyr. II 15 p. 570: Richter N. 986.
6. Theoph., Geschichte Forts. III 14: Richter N. 890.
7. Richter N. 746, 771, 980 u. a.
8. L. de Beylié, L'habitation Byzantine, Grenoble 1902—1903, p. 144/5.
9. Kinnamos, Geschichte VI, 5: Richter 802.
10. Konstantin. Porphyr., Basiliken 55: Richter N. 957.
11. v. Reber, Der Karolingische Palastbau: Abh. d. Bayr. Akad. d. Wiss., hist. Kl., 1891, 3. Abt. S. 715.
12. Eustathius, τὸ καθ' ἑχομίας καὶ ἑχομύην I, 4 u. 5.
13. Luidprand, Antapodosis VI, 5: Richter N. 796.
14. Konst. Porphyr. II, 15 p. 566: Richter N. 794.
15. Karl Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Literatur: Handbuch der klass. Altertums-Wissensch. IX, 1², p. 849.
16. Wilhelm Wagner, Trois poèmes grecs du moyen-âge, Berlin 1881.
17. Beylié, L'habitation Byzantine, p. 130.
18. Kallimachos u. Chrysorroa, v. 82 ff.
19. Richter, S. 363.
20. Luidprand, Antapodosis 33: Richter 837.
21. Odo de Diogilo, Reise König Ludwig VII. v. Frankreich III, 31: Richter N. 1044.
22. Ranke, Weltgeschichte III, S. 20.
23. Karabaceck, Die persische Nadelmalerei, Susandschird, 1881, S. 190.
24. Nach gütiger Mitteilung von Professor C. H. Becker (Hamburg).
25. Karabaceck, Die Persische Nadelmalerei, S. 25, Anm. 30, S. 190, Anm. 46.
26. Ibn Khaldoun, Prolegomènes histor. Ar. par Slane, Paris 1865, II, p. 366: Sarre, Denkmäler persischer Baukunst, Textband, p. 4.
27. El Ja'kubi, der arabische Geograph, verfaßte sein Kapitel über Samarrâ im Jahre 889, 55 Jahre nach Gründung der Stadt. Vergl. Ernst Herzfeld, Samarrâ, 1907, S. 49.
28. Kasr, gewöhnlich Schloß, wird aber hier für den ganzen Besitz mit den Gärten und Ländern gebraucht.
29. Herzfeld, Samarrâ S. 68.
- 29a. F. Sarre u. E. Herzfeld, Archäol. Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet, Berlin 1911, Kap. II, Samarrâ, S. 66 Anm. 6.
- 29b. E. Herzfeld, Erster Vorbericht über die Ausgrabungen v. Samarrâ, Berlin 1912. (Herausg. v. d. Generalverwaltung d. Kgl. Museen, Kap. V, S. 32 f., Taf. X.)
- 29c. Herzfeld, Vorbericht, S. 34.
30. M. H. Viollet, Descriptions du Palais de Al-Moutasim à Samarrâ, Paris 1909, p. 15 ff., pl. XIV. Rekonstruktion der Gärten rein hypothetisch. Vgl. Herzfeld, Vorbericht, S. IX, Anm. 1.
31. G. Le Strange, Bagdad under the Abbasid Caliphate 1900 p. 258 f.
32. Jâqût II, Geogr. Wörterbuch, ed. Wustefeld, II p. 520 f. nach einer Übersetzung von Herrn Professor C. H. Becker (Hamburg).
33. Herzfeld, Samarrâ, S. 79.
34. Makrîzî, Khitat I, p. 316, 20 ff. Nach einer mir gültigst zur Verfügung gestellten Übersetzung von Professor C. H. Becker (Hamburg).
- 34a. Saladin, Manuel, de l'Art Musulman I, p. 275.

35. E. Herzfeld, Vorbericht, S. VIII, Taf. XIII u. XIV.
37. v. Kremer, Kulturgeschichte des Orients II, S. 335.
38. Le Strange, Bagdad, p. 258; v. Kremer, a. o. O., II, p. 93.
39. Kremer, a. o. O., II, S. 182.
40. Kremer, a. o. O., II, 335.
- 40a. A. Fr. v. Schack, Poesie u. Kunst der Araber in Spanien, 1865, S. 47.
41. Schack, a. o. O., II, S. 202.
42. Schack, a. o. O. I, S. 302 ff.
43. In allen Schilderungen spielen diese Pavillons eine große Rolle, in Zahira, dem Lustschloß Almansors, in den sizilianischen Villen Al-Azira, Favara u. a.; Saladin, Manuel de l'Art Musulman, Architecture I, p. 413, p. 312.
44. Navagero, Opera p. 365.
45. Wüstenfeld, Die Geographie u. Verwaltung von Ägypten nach dem Arabischen des Abul Abbas Ahmed ben Ali el Calcashandi: Göttinger Gelehrte Anz. XXV, S. 23.
46. Leandro Alberti, Descrizione di tutta Italia II, fol. 53.
47. v. Schack, a. o. O. II S. 262; Saladin, Manuel de l'Art Musulman, Architecture I, p. 236 plan, p. 237, Brunnen des Hofes.
48. Th. Fazello, rer. Sic. scriptores 1579.
49. Sarre, Denkmäl. persisch. Baukunst 1910, Textband S. 55.
50. Marco Polo, ed. Yule I, p. 132 ff.
51. Maundeville IV, cap. 4.
52. Vambéry, Geschichte Bocharas oder Transjaniens, Stuttgart 1872, I, p. 222.
53. Vambéry, a. o. O., I p. XXIV u. p. 77, Note 2.
54. Vambéry: a. o. O., I p. 225.
- 54a. Jacob, Quellenbeiträge z. Geschichte islam. Bauwerke. Eolijas Beschreibung d. Krankenhauses Bajezids II. (Der Islam, Zeitschrift f. Gesch. d. isl. Orients, III, 1912, p. 365 f.)
55. Fr. Sarre, Denkmäler pers. Baukunst, Textband S. 73 ff., dem ich in der ob. Schilderung folge.
56. Sarre, a. o. O., Textband S. 74.
57. Voyage du Chevalier Chardin en Perse, éd. v. Langlès 1811, VIII, p. 21 ff. Die sehr ausführliche Schilderung verweilt bei jedem einzelnen Bassin, seiner Gestalt und Größe, sie sind bald vier-, bald achteckig oder kreisrund.
58. Sarre, a. o. O., Textb. S. 86.
59. Coste et Flandin, Voyages en Perse pendant les années 1840—41.
60. Sarre, a. o. O., Textb. S. 87, Abb. 116.
61. Chardin, a. o. O., p. 101 ff.
62. Sarre, a. o. O., Textb. S. 103.
63. Jackson, Persia Past and Present 1906, p. 323 f.; Herzfeld, Eine Reise durch Luristan Arabistan u. Fars: Peterm. Mitt. 1907, S. 89.
64. Jackson, Persia, p. 332, Anm. 1,
65. Nach den mir gütigst überlassenen Photos von Dr. E. Herzfeld.
66. Jackson, Persia, p. 328.
67. Jackson, Persia, p. 411.

VI. DAS MITTELALTERLICHE ABENDLAND

1. Augustinus, opera omnia V, sermones ad popul. n. 355: de vita et moribus clericor. sacror. C. 2.
2. Possidius c. 5: factus ergo presbyter monasterium intra ecclesiam mox instituit: J. Schlosser, Die abendländische Klosteranlage des früh. Mittelalters, Wien 1889, S. 18.
3. Das monasterium clericorum in Thevesti in Algier zeigt einen oder zwei zentrale Höfe nach den Ausgrab. von Grenier, publ. bei Lenoir, Architecture monastique II, 482: Collect. des Documents inédits sur l'histoire de France, N. 283.
4. v. Wilmowsky: Römische Villen zwischen Trier und Nennig, 1878, S. 7 u. a.
5. Grenier, a. o. O., p. 187.

6. K. Lange, Haus und Halle, S. 215.
7. J. Schlosser, Die abendländische Klosteranlage, 1889, S. 18 ff.; Victor Schulze, Archäologie der altchristlichen Kunst, München 1895, S. 111 ff.
8. Acta SS. V. Maji, p. 425.
9. Paulinus Nolensis, poem. XXIV v. 491 u. ep. XXXII, ad. Gev. 12.
11. Strygowski, Der Pinienzapfen als Wasserspeier: Röm. Mitteil. 1903, S. 185 ff.
12. Liber Pontificalis, ed. A. Duchesne, p. 499.
13. Migne, Patrol. lat. 159, p. 428. Eadmer.
14. Purchardi, Carmen de Gestis Witigowonis abb.: Mon. Germ. d. S. IV, p. 621.
15. Holstenius, Cod. Regul. I c. 66 monasterium autem fieri potest ita debes construi ut omnia necessaria id est aqua, molendium, hortus, pistrinum, vel artes diversae intra monasterium exercentur.
16. Schlosser, Klosteranlagen, S. 9.
17. Isodorus Hispalensis (Holsten I, 188 c, 1): Schlosser, Klosteranlagen S. 10.
- 17a. C. A. Lange: De Norske Klosters, Historie i Middelalderes, Christiania 1854, p. 154; J. Hoops: Baum und Kulturpflanzen bei den alten Germanen, c. 13, S. 534 ff.
18. Ferd. Keller: Der Bauplan von St. Gallen, Zürich 1844.
- 18a. Heyne, Hausaltertümer II, S. 90, lateinisch pulvinus, bei Varro Erdhügel; die gewöhnliche Bezeichnung für Beet ist, wie früher erwähnt, areola.
19. Hätzerlin, Liederbuch, Von dem Mayen-Krantz 57, 34.
20. Joret, La rose dans l'antiquité et au moyen-âge 1892, p. 231 ff.
21. Ebert, Geschichte der christlich-lateinischen Literatur I, S. 503.
22. A. Amman et Ch. Garnier, Histoire de l'habitation humaine, 1892, p. 593.
23. Wharton, Anglia Sacra I, p. 209.
24. Fr. Keinz, Helmbrecht und seine Heimat ², 1887.
25. Lenoir, Architecture monastique 1852, p. 28.
26. J. Triggs, The Formal Garden of England and Scotland, p. 2, leider ohne Quellenangabe.
27. Wilhelm Malsburg, de gestis Pontif. Angl. Lib. IV (Migne Patr. 179, p. 1612).
28. Herrard v. Landsperg, Hortus deliciarum, Strassburg, pl. LVI.
29. Heyne, Hausaltertümer II, S. 97 f.
30. Walafrid Strabo, Hortulus, ad Grimaldum Praefatio.
31. Rhabanus Maurus, de universo, lib. XIX, cap. IX, hortus hergeleitet von oritur.
32. G. Stockfleth, Der tausendjährige Rosenstock im Dome zu Hildesheim: Zeitschr. f. Gartenbau u. Gartenkunst 1895, S. 341 ff., S. 343.
33. Viollet-le-Duc, Dictionnaire de l'Architecture I, p. 308.
34. Gesamtabenteuer, hrsg. von F. H. von der Hagen, Stuttgart 1850, II, 25, Die Nachtigall.
35. Hartmann von der Aue, Iwein v. 6430 f.
36. Vincennes, Blois u. a., in Vincennes zeigt ein alter Stich die Lage dieses Gartens; Blois hatte bis zu der Zerstörung der Gärten diesen mittelalterlichen Donjongarten bewahrt.
37. Chaucer, Canterbury Tales, The Knightes Tale v. 193 f.
38. Heyne, Hausaltertümer II, S. 92, Anm. 141.
39. Konrad v. Würzburg, Engelhardt v. 2933.
40. Gesamtab. II, 25, Die Nachtigall 61.
41. Hartmann v. d. Aue, Erec v. 8685 ff.
42. Ecbasis Captivi v. 590 ff.
43. Wolfram v. Eschenbach, Parcival v. 508, 9 ff.
44. Heyne, Hausaltert. II, S. 93 (Abb.) u. 95.
45. Heyne, a. o. O. II, S. 94.
46. Gesamtabenteuer III, 53, Der wize Rosendorn.
47. Gesamtabenteuer II, 25, Die Nachtigall.
48. Ernouf, L'Art des jardins ³, p. 31, Anm. 1, behauptet zwar, „les labyrinthes plantés déjà connus des Grecs“, doch bleibt er jeden Beweis dafür schuldig.
49. Dictionary of National Biography, T. A. Archer Rosamund Clifford.
50. Ernouf, L'Art des Jardins, p. 39.

51. Mai und Beaflore v. 8684 ff.
52. Guillaume de Palerne ed. Michelant 1876 v. 64 f. Ein anonymes französisches Gedicht, um das Jahr 1200 geschrieben.
53. Hartmann v. der Aue, Erec v. 7131 ff.
54. Ragewins Fortsetzung zu Otto von Freising, Gesta Friderici IV, 76.
55. Herzog Ernst, gedr. Hoffmann, Fundgruben I, S. 228 ff.
56. Zingerle, Der goldene Baum in der mittelhochdeutschen Dichtung: Germania VII, S. 101 ff.
57. Raumer, Geschichte der Hohenstaufen II, S. 345.
58. Raumer, Geschichte der Hohenstaufen III, S. 553.
59. Zingerle, a. o. O., S. 101 (Hagens Heldenbuch I, 233).
60. Titulel v. 376 ff.
61. Laurins Rosengarten vergl. Zingerle S. 106.
62. Heinrich v. d. Türlin, Die Krone, 10544 ff. (Bibliothek d. Lit. Verein 27).
63. Guillaume de Lorris et Jean de Meung, Le Roman de la Rose, Hauptschilderung des Gartens v. 1321—1446.
64. Vergil, Aeneis VI, 179.
65. Ovid, metam. X, 90.
66. Seneca, Oedip. 532; Statius, Thebais VI, 98; Lucan, Pharsal., III, 440; Claudian, de raptu Proserp. II, 107.
67. Auch die Renaissance liebt solche Listen noch, Boccaccio, Theseide XI, 22 ff.; Tasso, Gerusalemme liberata III, 73; Spencer, Faery Queen, I, 8, 9.
68. Lydgate, Reson and Sensuallyte, ed. Sieper: Early English Text Soc., Extra Ser. 85 u. 89, v. 5144 ff.
69. Chaucer, The Parliament of Foules v. 176 ff.
70. Chaucer, Troilus and Criseyde II v. 820 ff.
71. The Flower and The Leaf v. 49—77.
72. A. Humboldt, Kosmos II, S. 130.
73. A. Humboldt, Kosmos II, S. 131, berichtet an gleicher Stelle auch von einem grönländischen oder isländischen Kloster des heiligen Thomas, das die Brüder Zeno auf ihren nordischen Reisen 1388—1404 besuchten; sie fanden dort einen Garten, der das ganze Jahr hindurch schneefrei, und da er durch natürliche Quellen erwärmt wurde, wohl auch immer grünend war.
74. Oskar Teichert, Geschichte der Ziergärten und Ziergärtnerie in Deutschland 1865, S. 18.
75. Kaiser Julian, misopogon, opera, ed. Spanheim p. 341.
76. Alicia Amherst, History of English Gardening, p. 36 ff.
77. L. M. Hartmann, Eine römische Urkunde einer Gärtnergenossenschaft, 1892.
78. Raumer, Geschichte der Hohenstaufen ³, V, S. 299.
79. Fitz Stephan, siehe A. Amherst, A History of Gardening in England ², 1846, p. 37. Thomas a Becket.
80. Landulf, Chronik v. Mailand: Geschichtsschreiber der Vorzeit III, S. 83.
81. Heyne, Hausaltertümer I, S. 185 ff.
82. R. Davidsohn: Forschungen zur Geschichte von Florenz, IV S. 425 ff.
83. Enlart, Manuel de l'Archéologie Française I ², Architecture civile et militaire, p. 366.
84. R. Davidsohn, a. o. O. IV S. 425.
85. Enlart, a. o. O., p. 366 ff.
86. Villani, Istorie Fiorentine XI, cap. 93.
87. Petrus Crescenzius, De Agricultura, cap. 2.
88. Crescenzius, a. o. O., cap. 4.
89. Schottky, Prag I, 388.
90. Boccaccio, Amorosa Visione vom Jahre 1342.
91. Rabelais, Gargantua I, cap. 55.
92. Boccaccio, Decamerone, Gior. III, Prol.; andere Stellen Gior. I Prol.; Gior. I Nov. 10; Gior. II Nov. 9; Gior. III Nov. 10; Gior. VII Prol.
93. Petrarca Fam. XI, 12, II, 139; Pierre de Nolhac, Le jardin de Petrarca.

VII. ITALIEN IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

1. L. B. Alberti, *Opere volgari, Della famiglia*, ed. Bonucci, Firenze 1845—49, II, p. 279.
2. L. B. Alberti, a. o. O., p. 286.
3. L. B. Alberti, ebenda.
4. Alberti, *De re aedificatoria* IX, c. 4. *Itiones diffinient plantaeque perenni vireant folio vallaris parte olecat buxo. Nunc aperto coelo et vento et praesenti maris aspergine laeditur et marescit.*
5. *Un Mercante Fiorentino e la sua famiglia nel secolo XV*, ed. Marcotti 1881: *Nozze Nardi-Aenaldi*. Es ist dies eines jener Büchlein, die in Italien als Hochzeitsgabe nicht selten wertvolle Monographien zur Geschichte der großen Familien bringen.
6. *Un Merc. Fiorent.*, p. 12, 13.
7. *Un Merc. Fiorent.*, p. 24. Das Wort *Zibaldone*, wie das Tagebuch genannt wird, scheint soviel wie eine kleine Enzyklopädie zu bedeuten, wie sie Privatpersonen für den Hausgebrauch zum Nutzen der Ihren damals manchmal verfaßten.
8. *Un Merc. Fiorent.*, p. 72 ff.
9. *Un Merc. Fiorent.*, p. 73. *Una bella porta in sulla strada con una logetta in capo di detta pergola*; daraus geht nicht ganz klar hervor, ob diese porta und logetta zum Hause gehört.
10. *Un Merc. Fiorent.*, p. 23.
11. *Un Merc. Fiorent.*, p. 80. Dieser vornehme Geist der Frührenaissance hat die Jahrhunderte nicht überdauert, heute ist das Haus zu einer Fabrik geworden, die Gärten sind zerstört und zu Ackerland verwandt, das klare Flübchen versumpft, die Tore zerfallen.
12. *Il Sogno di Polifilo: Hypnerotomachia Poliphili*, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet. In *Aedibus Aldi Manutii, Venetiis* 1499. Der Verfasser ist der Dominikaner Francesco Colonna (1449—1527).
13. Gi. Pontan, *de hortis Hesperidum*, opera I.
14. Roscoe, *Life of Lorenzo Medici*, Append. LXIII.
15. Zocchi, *Vedute delle ville della Toscana* 1744 N. 1469, Stich v. Caffagiola.
16. B. Patzak, *Die Villa Imperiale in Pesaro*, 1908, S. 4: *Die Renaissance- u. Barockvilla in Italien III*.
17. Ein englischer Besitzer hat nun den Hauptgarten mit einem englischen Parke umgürtet und mit dieser Baumleidenschaft die Aussicht verdorben.
18. Do. Reuchlin, *de arte cabalistica*, prooemium.
19. Vasari, *Vita di Pontormo*, ed. Milanese VI, p. 280/81.
20. Außer dem sehr viel späteren Park gehört jedenfalls auch die reizende, von Hermen gestützte Grotte, die unter der Treppe nach dem Parke liegt, erst dem späten XVI. Jahrhundert an.
21. Poliziano, *Ambra* v. 600—5: *Poemi volgari*, Firenze 1867, p. 366. Brief von Michele Vieri, p. 367/8.
22. Seb. Serlio, *Tutte le opere d'architettura*, ed. 1584, III, p. 122.
23. *Le Vergiez d'Honneur*: Roscoe, Leone X, IV, p. 226.
24. Bembo, *Asolani* I, p. 12 ff.: *Classici Italiani* I.
25. G. Soderini, *I due trattati dell'agricoltura*, ed. Bologna 1902: *Collez. di opere inedite e rare LXXVIII*.
26. Scamozzi, *L'idea della architettura* 1605, P. I, lib. III, Cap. XXII u. XXIII.
27. J. Burckhardt, *Kultur der Renaissance* 7, II, S. 11 ff.
28. Soderini, a. o. O., p. 222.
29. Pii. II. *Commentarii* I, XI, p. 561 ff.
30. Filarete, *Aus dem goldenen Buch: Quellenschriften*, N. F. XX, ed. Oettingen 1890, p. 525.
31. Michaelis, *Jahrb. d. archäol. Instit.* 1891, VI, p. 139; Fig. 1 gibt eine Zeichnung des giardino Cesi mit Statuen, Brunnen und augenscheinlich einer antiken Ruine. Dieser ist 1537 gezeichnet.
32. Vasari, *vita di Genga* VI, p. 319.
33. *Hypnerotomachia*.
34. Poggio, *de nobilitate* 1513, p. 25 ff.
35. Eugène Müntz, *Les collections des Médicis au XV^e siècle*, 1888.
36. Vasari, *vita di Torrigiano* IV, p. 256.
37. C. Justi, *Michelangelo* 1909, II, S. 17.

38. P. Kristeller, Mantegna 1902, S. 215ff. Daß Mantegna weder der erste war, der in seinem Hof Statuen aufstellte, noch der Belvederehof als unmittelbares Nachbild auf Mantegnas Hof zurückgehen kann, wie Kristeller meint, geht aus obiger Darstellung hervor.
39. Vita del Cardinal Bembo, vor den Opera p. 12.
40. Alberi, Relazione della corte di Roma, VII, p. 114.
41. Michaelis, Der Statuenhof des Belvedere: Jahrb. d. arch. Inst. 1890, p. 13, Anm. 15, und nach ihm Holzinger in Burckhardts Geschichte d. Renaiss. S. 268, Anm. 1, wollen unter der einen Hälfte den heutigen Giardino della Pigna verstehen. Dieser aber hängt mit dem Belvederegarten gar nicht zusammen. Dem Bericht nach gehen die Gesandten auch an ihm vorüber, wie weiter unten gezeigt wird.
42. Michaelis, Römische Skizzenbücher und nordische Künstler im XVI. Jahrh.: Jahrb. d. arch. Inst. 1891, VI, p. 218ff.; Michaelis, Der Statuenhof des Belvedere: Jahrb. d. arch. Inst. 1890, V, p. 5ff.; Heubner, Detailstudien des antiken Rom in der Renaissance: Röm. Mitt. XXVI, S. 288f.
43. Michaelis, Skizzenbücher S. 227, schreibt die Zeichnung Heemskerk oder auch Koch selbst zu und datiert sie um 1550; Heubner, Röm. Mitt. 1901 a. o. O. will eine etwas abweichende Datierung, 1588.
44. Vasari, vita di Lorenzetti IV, 579.
45. Filarete, De Architectura, Traktat über die Baukunst: Quellenschriften N. F. III, p. 269ff., ed. Oettingen.
46. Boccaccio, Decamerone, Gior. IV, Nov. X.
47. Ranke, Päpste, 1874, I, S. 308.
49. Sehr gute Exemplare der Stiche von Stefano Pera in der Corsiniana Scat. 40, N. 70313.
50. Burckhardt, Cicerone, I⁴, S. 45, Anm. 1.
51. Alberi, Relazioni, vol. VII, p. 114.
52. Redtenbacher, Die Villa Madama in Rom: Zeitschr. f. bildende Kunst, XI, S. 33ff.; Geymüller, Raffaello Sanzio, studiato come architetto. Milano 1884; Th. Hofmann, Raffael in seiner Bedeutung als Architekt, Villa Madama. Zittau 1900.
53. Fol. 24 r^o des ersten Berl. Skizzenbuches: Bibl. d. Kupferstiche.
54. Huebner, Detailstudien: Röm. Mitt. XXVI, 1911, S. 290.
55. Vasari, Vita di Giovanni da Udine, V, p. 556.
56. Eine Stanza unter dem Pal. Maggiore, die ganz mit Meeresornamenten geschmückt ist.
58. Stefano Davari, Descrizione dello storico palazzo del Te di Mantova 1905. Der Mantuaner Giacomo Strada machte seine Beschreibung nach zwei leider verloren gegangenen Plänen v. Giulio Romano, mitgeteilt bei Davari, p. 5f.
59. Gio. Bottani, Descrizione storica delle pitture del palazzo del Te, Mantua 1783.
60. Davari, a. o. O., p. 25.
61. Davari, a. o. O., p. 42.
62. Leandro Alberti, Descrizione di tutta Italia 1578, fol. 396.
63. Patzak, Die Villa Imperiale in Pesaro, 1908, S. 15, Anm. 58.
64. Die hauptsächlichen Quellen für die Villa sind folgende: Pomp. Mancini, L'imperiale villa de'Sforzeschi e Rovereschi, Pesaro 1843; L'imperiale castello sul colle S. Bartolo presso di Pesaro, Pesaro 1881; H. Thode, Ein fürstlicher Sommeraufenthalt in der Zeit der Hochrenaissance: Jahrb. d. Kgl. pr. Kunstsamml. IX, S. 161ff.; Fr. Seitz, Die Villa Imperiale bei Pesaro: Deutsche Bauzeitung 1905, Nr. 75—77; Gronau, Die Kunstbestrebungen der Herzöge v. Urbino III, Girolamo Genga u. d. Bau der Villa Imperiale: Beiheft z. Jahrb. d. Kgl. pr. Kunstsamml., Bd. XXVII, 1906; B. Patzak, Die Villa Imperiale in Pesaro, 1908: Die Renaissance- u. Barockvilla in Italien III.
65. Leandro Alberti, Descrizione di tutta Italia, fol. 297.
66. Vasari, vita di Genga VI, p. 319.
- 66a. Lodovico Agostini, Giornate, dette le Soriane, Architettura del Promontorio d'Accio Imperiale di Pesaro, Ms. N. 191 der Biblioteca Olivieriana zu Pesaro; zuerst im Auszug mitgeteilt von Mancini a. o. O., dann Patzak a. o. O. S. 38ff.
- 66b. Gronau: a. o. O., Dok. LXIII u. LXVI. Es kann nur dieser Garten damit gemeint sein, der auf gleicher Höhe mit dem piano nobile liegt, den Privatgemächern des Fürsten am nächsten, und nicht, wie Patzak glaubt, „der hintere große Garten; wegen seiner hohen, den Augen entrückten

Lage, wäre er giardino secreto genannt.“ Gronau, S. 36, verwechselt ihn mit dem Orangengarten, dem giardino secreto der alten Villa.

67. Gronau, a. o. O., Dok. LXXIII.

68. Leandro Alberti, Descriz., fol. 297. Ein wohlriechender Myrtenbaum spielt in den Dokumenten eine große Rolle.

69. Gronau, a. o. O., Anhang.

70. Wenn die „Scala con balaustrata“ in der Vedetta in der Beschreibung von 1631 Freitreppen bedeuten, wäre auch dies ein Zeichen ihrer späten Entstehung.

71. Patzold, a. o. O., p. 54ff.

72. Silv in Cattaneo, Dodici Giornate 1553; H. Thode, Somnii Explanatio, Berlin 1909, p. 6.

72a. Aus einem Briefe Agostino Brenzonis an Silvan Cattaneo: Im Archiv der Villa des Conte Brenzoni.

73. Lunere hic Veneres Cupidinesque. — Amissam lepidi lyram Catulli. — Hoc Musae statuere Gratiaesque. — Et Nymphae lacrimis piis sacellum.

73a. H. Thode, a. o. O., S. 24.

73b. De Visiani, Dell' origine ed anzianità dell' orto botanico di Padova, 1839; P. A. Saccardo, L' orto botanico di Padova nel 1895.

74. Vasari, vita di Tribolo VI, p. 72ff.; Burckhardt, Gesch. d. Renaissance 4, S. 269, meint, daß diese Schilderung „nicht wie sie war und ist, sondern wie Tribolo sie entwarf“, sei. Doch erwähnt hier Vasari einmal genau die Stücke, die nicht ausgeführt sind, so daß bei der Erhaltung des Gartens leicht die ursprüngliche Wirkung zu rekonstruieren ist.

75. Diese Außenpartien sind heute ganz umgestaltet. Östlich stößt ein großer englischer Park an den Ziergarten, westlich ein Gutshof (podere).

76. Man muß sich diese Rasenplätze in ihrer Wirkung anders vorstellen, wie die nordischen, besonders die englischen. Der Italiener kennt keine Wiese, die nicht Heu gibt, selbst die kleinen Grasstücke der Ziergärten werden gemäht.

77. Das Labyrinth ist verschwunden, den Brunnen hat Herzog Leopold nach Petraia überführen lassen.

78. Heute ist die Loggia verschwunden, die Anordnung des Wäldchens aber ist trotz der unregelmäßigen Bepflanzung noch leicht erkennbar. Das Bassin schmückt ein schöner Flußgott später Zeit.

79. Montaigne, Voyages en Italie 1580/81, p. 112.

81. Serlio, Architectura, lib. VII, fol. 11, 30, 54, 161, 165, 175.

82. Lettere pittoriche, ed. Bottari I, 38: Le cose che si murano debbono essere guida e superiori a quelle che si piantano.

83. Gauthiers Plan zeigt nur die eine seitliche Verbindung, geplant waren beide Brücken, wie ein Modell im Hause zeigt: Gauthier, Les plus beaux édifices de Gênes et de ses environs, Paris 1818. G. ist Schüler von Percier et Fontaine, deren Werk über römische Gärten s. Anm. 105. Dies sollte ein Seitenstück zu dem früheren werden und hat auch bei gleichen Vorzügen gleiche Schwächen. Das Bild ist nur zu oft willkürlich, und selten ist ein Plan des ganzen Gartens da.

84. Evelyn, Diary, Oktob. 1644.

85. Gauthiers Pläne, a. o. O., sind für die Pflanzungen ganz unzuverlässig.

86. Heute sind auf der Westseite einige der Treppen ganz verschwunden.

87. Der östliche Teich ist verschwunden, wie überhaupt dieses Gartenstück am stärksten umgewandelt ist. Vgl. Villa d'Este in Tivoli. Aufgenom. v. Adolf Gnauth, beschrieb. v. Ed. Paulus: Allgem. Bauzeit., Jahrg. 1867. Der Plan hier irrtümlich.

88. Vielleicht ließ der Kardinal auch diese Holzarchitektur von Girolamo Carpi herstellen, wie in seinem Garten auf dem Quirinal; s. Vasari, vita di Garofalo VI, p. 477.

89. Evelyn, Diary, 6. May 1645.

90. Gnauth u. Paulus, Villa d'Este: Allgem. Bauz. 1867, S. 47.

91. Charles de Brosses, L'Italie il y a cent ans ou lettres écrites d'Italie en 1739 et 1740, publ. par R. Colomb., Paris 1836, II, 323.

92. Deliciae Italiae. Köln 1600, p. 50.

93. Noch aus dem Jahre 1683 meldet eine Inschrift eine Restauration der großen Wasserstraße.

94. Ein Stich von Piranesi zeigt den damaligen Zustand.

95. C. Justi, Winckelmann² 1898, II, S. 26 zählt unter andern den praxitelischen Faun, den lysippischen Eros, zwei Amazonen, den sterbenden Meleager, Pandora und Psyche auf, 12 Stück für 5000 Scudi.
96. Justi, a. o. O., II, p. 26.
97. F. S. Meyer, Darstellungen aus Italien, Berl. 1792.
98. Ein Stich bezeichnet es als Werk Pauls III, 1534—49; die frühesten Abb. des Vatikan, wie der Stich in der Bibl. S. Geneviève 1558, zeigen noch nichts von seiner Anlage, alle späteren bringen schon das fertige Bild der Gärten nach Pius IV.
99. Burckhardt, Geschichte de Renaissance⁴, S. 250.
100. Cellius, Beschreibung einer Reuß, welche Friedrich Herzog v. Württemberg durch Italien gemacht hat, 1603, fol. 28.
101. Burckhardt, Gesch. d. Renaissance⁴, S. 267.
102. H. Willich, Giacomo Barozzi da Vignola, 1906, S. 78, glaubt, daß Vignola hier auf der obersten Terrasse ein Kasino beabsichtigt habe und daß die Vogelhäuser gegen Vignolas Plan von Rainaldi hinzugefügt seien, doch bleibt dies ganz unbewiesen, der architektonische Aufbau konnte durch ein Kasino nur verlieren.
103. Vasari, vita di Taddeo Zuccheri VII, 81.
104. Burckhardt, Gesch. d. Ren.⁴, S. 260; Gurlitt, Gesch. d. Barockstiles in Italien, S. 60, Anm.; Willich, Vignola, S. 73.
105. Percier et Fontaine, Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs, 1809, p. 55; Durm, Die Villa Lante bei Bagnaja: Zeitschr. f. bild. Kunst, XI, 1876, S. 292 ff.
106. Ch. Latham, The Gardens of Italy (photogr. Aufn.) with descript. by E. March-Phillips II, p. 18.
107. H. Willich, Vignola, S. 73.
108. Montaigne, Voyages, p. 367 ff.
109. Dem Stich nach muß dieser „fons coralli“ bezeichnete Brunnen anders gestaltet gewesen sein.
110. Willich, Vignola, S. 91.
111. Vasari, vita di S. Gallo V, p. 451.
112. Vasari, vita di Taddeo Zuccheri VII, p. 107.
114. Serlio, Architectura VII, p. 28.
115. Leider geht dies köstliche Werk italienischer Gartenkunst einem sicheren Ruin entgegen, wenn nicht bald Abhilfe geschieht. In den wenigen Zimmern haust der Kuhhirt, und auf den Hecken bleichen Mädchen ihre Wäsche.
116. Percier et Fontaine, a. o. O. p. 57—58, pl. 69.
117. Unter diesen Villen sind besonders zu nennen: Saltocchio, Marlia, Segruminio.
118. Um nur die Hauptliteratur zu nennen: Francesco Vieri, detto il Verino, Discorsi delle meravigliose opere di Pratolino 1583; Cellius, Reisen d. Herz. v. Württemb., fol. 50b; Montaigne, Voyages, p. 106 ff.; Evelyn, Diary VIII, p. 197; Sgrilli, Descrizione della regia Villa, Fontane et Fabriche di Pratolino 1742; 6 Stiche von Della Bella, auch bei Sgrilli mitget.; Lalonde, Voyages en Italie 1786, III, p. 140 ff.; Jagemann, Briefe über Italien 1778, II, 202 ff.
119. Das Haus wurde einer Inschrift im großen Saale zufolge schon 1575 von den zwei Buontalenti vollendet. Jagemann, a. o. O., S. 208.
120. Der Herzog v. Württemb. (fol. 51) schreibt freilich einen Neptun, der bei den Rundtreppen in einer Grotte liegt, und nicht den Riesen, dem Giovan da Bologna zu.
121. Sgrillis Plan zeigt die Statue hinter dem Labyrinth. Jagemann schildert sie — aber nicht aus eigener Anschauung, da das Labyrinth damals nicht mehr bestand — inmitten desselben. Nach Jagemann zog sich hinter dem Labyrinth noch eine grüne Allee 1/2 Stunde den Berg hinan. Zu Herzog Friedrichs Zeit stand inmitten des Labyrinthes ein „Schroffen ungefähr drei Mann hoch, gibt auch Wasser“.
122. Cellius, Reisen, fol. 50.
123. Erst Jagemann schreibt sie Valerio Cioli zu.
124. Cellius, Reisen, fol. 50.
125. Heute im Giardino Boboli, wohin die Mediceer, als Pratolino verfiel, die meisten der Statuen überführt haben.

126. Zerstreute Nachrichten bei Vasari über einzelne Kunstwerke oder Anlage einzelner Teile; Vasari, Registerband Giardino Boboli IX, p. 182; Cellius, Reisen d. Herzogs v. Württemberg, fol. 56. Montaigne schweigt auffallend über den Garten; Evelyn I, 96 (21. Okt. 1644). Die Schilderungen der Reisehandbücher alle sehr unbestimmt und unzuverlässig, wie Itinerarium Italicum 1627, p. 79. Von Abbildungen der frühen Zeit 3 Stiche Della Bellas (Uffiz. Stampi di Rame della Reale Casa di Toscana VII, 909—11), vom Amphitheater mit der Feststaffage von 1628. In den Sammlungen der Uffizien nur wenige Zeichnungen für die Grotte, für Lorenzo Stoldis Brunnen, eine Zeichnung Della Bellas vom Amphitheater (N. 5944); in einer Nürnberger Sammlung Architettura Curiosa Nuova mit Text v. Andreas Böcklern 1644 mit 4 sehr schlechten Stichen, deren Original ich nicht habe ermitteln können. Endlich eine Zeichnung im Besitz von Baron Geymüller 1670, Aus dem XVIII. Jahrhundert Cambiagi, Descrizione del Imperial Giardino Boboli 1757. Dies eine ausgezeichnete Schilderung des Gartens in jener Zeit. Die späteren Reisehandbücher berichten dann alle über Giardino Boboli. Die ausführlichste Schilderung nach den letzten bedeutenden Veränderungen gibt Jagemann, Briefe über Italien II, Brief 15, S. 171 ff.

127. Vasari, Vita di Tribolo VI, p. 97. Ist es die Brunnenschale, die 1618 auf dem Isolotto Aufstellung fand? Diese Maße würden nicht stimmen, da sie nur 40 braccia Umfang hat, doch ist sie ein Granit-Monolith von der Insel Elba.

128. Einst bis an die Mauern des Hofes sich erstreckend. Der breite erhöhte Weg ist, wie die ganze Auffahrt vom heutigen Eingang, erst während der Statthalterschaft Bottas 1760 angelegt, Jagemann, a. o. O. S. 175.

129. Heute sind hier verschnittene Hecken vorgesetzt, siehe aber Cambiagi, a. o. O. p. 15.

130. Uffizien, Stampe di Rame div. della Reale Casa di Toscana VII, 909, 10, 11.

131. Welchen Brunnen Evelyn I, 96, 22. Okt. 1644, meint mit: „a fountain that ends in a cascade seen from the greater gate and so forming a vista to the gardens“, läßt sich nicht bestimmen, Auffallend bleibt die Sinnlosigkeit des Rasenbassins.

132. Cambiagi, a. o. O., schildert diese ganze Anlage, als ob sie noch 1757 bestanden hätte.

133. Vasari, Vita di Montorsoli VI, p. 640.

134. Die Zeichnung habe ich im Besitz von Baron Geymüller gesehen.

135. Neues Itinerarium Italiae, 1627, p. 79.

136. Cellius, Reisen, fol. 56.

137. Die vier unvollendeten Sklaven Michelangelos, die schon gleich bei der Anlage von Buontalenti in der Grotte angebracht waren und bis vor kurzem dort waren, sind jetzt in die Akademie überführt.

138. Napoleon hatte von dem alten Garten einen genauen Plan aufnehmen lassen, den die Uffizien aufbewahren.

139. Evelyn, Diary, 21. Okt. 1644.

140. Ranke, Päpste II, S. 176.

141. Kardinal Ludovico d'Este schenkte dem Papst seinen Garten.

142. Montaigne, Voyages, p. 166.

143. Cellius, Reisen, fol. 29.

144. Evelyn, Diary, 19. Nov. 1644.

145. Ein Stich von Giacomo Rossi (Bl. 30) zeigt einen phantastischen Tuffsteinbrunnen aus diesem Garten.

146. Evelyn, a. o. O., 19. Nov. 1644.

147. Auf Ligorios Plan heißt es: quivi fu la vigna del Cardinal Cresciento hora del Cardinal Montepulciano.

148. Percier et Fontaine, Les plus célèbres Maisons de Plaisance de Rome, p. 11.

149. Victor Baltard, Villa Medici à Rome, 1847; C. C. Picavet, Les origines de la villa Medici: Gazette d. B. A., 1709, II, p. 163.

150. Original im Bargello, seit kurzem steht ein Abguß an dem alten Standorte.

151. Michaelis, Röm. Skizzenbücher, S. 218.

151a. Die Sammlung des Kardinal Cesi wird schon um die Mitte des Jahrhunderts sehr gerühmt. Er stellte die Statuen nicht nur in Hof und Garten auf, sondern erbaute, wohl einer der ersten, dafür eine Galerie, ein antiquario. Vgl. Gnoli, Il Giardino e l'Antiquario del Cardinale Cesi: Röm. Mitt. 1905.

152. Evelyn I, p. 114, sieht von seiner Wohnung an der Piazza di Spagna aus „jeden Morgen vor dem Eingang die hohe Schule reiten“. Dies kann nur der Platz vor der Straßenfassade sein. Eine Illustration zu diesen Worten bietet ein Stich von Specchi im Nuovo teatro IV, 11, der um die Mitte des XVII. Jahrhunderts entstanden sein muß: Auf dem Platze an der Straße übt sich eine Gruppe von Reitern im Ringstechen. Doch auch der Platz vor der Gartenfassade der Villa ist zu solchen Spielen verwandt worden, wie auch heute von den Zöglingen der französischen Akademie.
153. Heute zur Passeggiata pubblica gezogen.
154. Cellius, Reisen, fol. 30.
155. Gurlitt, Geschichte des Barocks in Italien, 1889, S. 98.
156. Baltard, La villa Medici, a. o. O.
157. Ranke, Päpste III, S. 314.
158. Percier et Fontaine, Le plus célèbres maisons de plaisance de Rome, p. 25.
159. Burckhardt, Cicerone⁵ II, 2, S. 859.
160. Evelyn, Diary, 15. Nov. 1644.
161. Der ältere Stich (Greuter fec.) zeigt zwei Fontänen (Samml. Rossi), er ist noch unter Montalto selbst gemacht, aber ungeschickt und nicht ganz zuverlässig. Die Villa heißt später Savelli, dann Negroni.
- 161a. Falda, Le Fontane di Roma III, 18 u. 19; Percier et Fontaine, a. o. O., 27—29; Falda, Giardini di Roma, 17 u. 18.
162. Ob je amphitheatralische Sitzreihen gedacht waren, wie Percier et Fontaine (p. 21/22) meinen, ist nicht klar. Die alten Stiche zeigen jedenfalls keine.
163. Kuriose Beschreibung des gegenwärtigen Italiens, 1707.
164. Cellius, Reisen, p. 30 b f.; Evelyn, Diary I, p. 171, 15. Febr. 1645.
165. Bei Cellius heißt es „an den Papst“. Die gleiche Geschichte erzählt Joh. Theod. Sprenger, Roma nova etc., 1668, p. 462.
166. Evelyn, Diary, 15. Febr. 1645.
167. Montaigne, Voyage, p. 166.
168. Dieser Teil des Gartens ist heute von dem Haupthaus — Palazzo delle Scienze genannt — abgetrennt und als botanischer Garten eingerichtet.
169. Sprenger, Roma Nuova, p. 466.
170. Pacheco, Arte de Pintura I, p. 50f.
171. Percier et Fontaine, a. o. O., Text 51—54, pl. 64—66; Falda (Rossi), Le Fontane nei giardini di Frascati II, 1—11.
172. Goethe, Italienische Reise, 9. April 1787.
173. Falda, Le Fontane nei giardini di Frascati II, 12—15.
174. Heute eine der am besten gehaltenen Villen, leider sehr schwer zugänglich.
175. Die Planrekonstruktion nach dem Modell von J. Triggs, Gardens of Italy, pl. 108, zeigt von meiner Aufnahme aus dem Jahre 1905 keine Abweichung, als daß eine Reihe von Grotten, die aber sicher alt sind, hier fehlen.
176. Ranke, Päpste, 1874, III, S. 50.
177. Der Drache war auch das Wappentier Gregors XIII., der der Villa wahrscheinlich schon den Namen gegeben hat.
178. Lalande, Voyage en Italie; Percier et Fontaine, a. o. O. p. 41—42, pl. 55/56.
179. Ein Gebilde, das ursprünglich ein künstlicher Hügel gewesen sein mag, liegt rechts vom Theater, links ist ein großer ovaler Platz mit Brunnen zu erkennen.
180. Erst nach 1870 ist dann, sehr bezeichnend durch eine englische Gesellschaft, die Aqua Marcia vollendet worden.
181. Percier et Fontaine, a. o. O. p. 17—20, pl. 20—26.
182. Il Mercurio Errante von Pietro Rossini. Vermehrte Aufl., 1704, II, p. 91. Chi desidera vedere una delle sette maraviglie del monde veda la bella villa Borghese.
183. Luigi Canina, Le nuove fabbriche della Villa Borghese 1828; über Villa Giustiniani: Evelyn, Diary, März 1645.
184. Evelyn, Diary, 17. November 1644.
185. Der heutige Eingang von der Via Veneto liegt auf neu erworbenem Gebiet.

187. Nach dem Umbau im XVIII. Jahrhundert sind die meisten entfernt worden.
 188. Heute ist dafür eine marmorne Venus aufgestellt.
 189. Dieser Teil des Gartens hat sich noch am besten erhalten, allerdings fehlen die Statuen zum größten Teil, nur an den Wegen stehen eine Reihe von Hermen.
 190. Montaigne, *Voyages*, p. 166.
 191. An Berendis, 28. Sept. 1761: Winckelmann, *Werke*, 1847, I, S. 492.
 191a. Vergleiche über die Baumeister O. Pollak, Alessandro Algardi als Architekt: *Zeitschr. f. Gesch. d. Architektur* IV, 47.
 192. Das auch heute so genannte Pineto auf der Höhe dieses Gebietes ist nicht mit dem berühmten der alten Villa zu verwechseln.
 193. Heute ist das ovale Becken zu einem Natursee des malerisch umgestalteten Parkes gemacht; nur der Kanal mit seinen Anlagen ist im alten Stil erhalten. — Der Plan (Simone Felice) zeigt die Lilienfontäne zur Seite des Kanals gerückt, wo sie niemals gelegen haben kann. In Einzelheiten ist dieser Plan überhaupt unzuverlässig.
 194. Nach einem im Grottenstockwerk des Hauses aufbewahrten Modell.
 195. C. Justi, Winckelmann, 1898, II, S. 289 ff.

VIII. SPANIEN UND PORTUGAL IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

1. Carl Justi, *Zur spanischen Kunstgeschichte: Baedeker von Spanien*, Einleitung.
2. Schmidt, *Sevilla*, S. 36, 38, 40. Berühmte Kunststätten.
3. Die süßen Orangen kamen erst unter Philipp II. nach Spanien: Gachard, *Lettres de Philippe II*, p. 135.
4. Otto Schubert, *Geschichte des Barock in Spanien*, S. 290, Abb. 201: *Geschichte der neueren Baukunst* VIII, 1908.
5. Navagero, *Opera*, p. 15.
6. C. Justi, *Die Einführung der Renaissance in Granada: Miscellaneen* I, S. 236.
7. Laborde, *Itinéraire descriptif de l'Espagne* II, p. 109.
8. Mignet, *Charles-Quint*, Paris 1854, p. 204 ff.
9. C. Justi, *Velasquez* I, S. 285.
10. Serrano, *Commend.*, *Venezianischer Gesandtschaftsbericht* 10. Dez. 1633.
11. C. Justi, *Philipp II. als Kunstfreund: Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens* II, S. 26. Dieser Sammlung spanischer Aufsätze verdanke ich neben Justis Velasquez die größte Anregung über das Kunstleben in Spanien.
12. C. Justi, *Philipp II. als Kunstfreund: Miscell.* II, S. 26.
13. C. Justi, *a. o. O.*, S. 55.
14. Gachard, *Lettres de Philippe II*, 1884, p. 87, 101, 116, 135 usw.
15. Gachard, *Lettres de Philippe II*, p. 176.
16. *La Cour et la Ville de Madrid vers la fin du XVII^e siècle. Relation du Voyage d'Espagne par la comtesse d'Aulnoy*, édit. nouvelle par M^{me} Carey, Paris 1874, p. 330.
17. C. Justi, *Velasquez* I, S. 335.
18. C. Justi, *Velasquez* I, S. 282, Anm.
19. *Mémoires du Duc de Saint-Simon*, éd. Chéruel, Paris 1856—58, XIX, p. 309.
20. Das kleine Bildchen des Nürnberger Planes ist die einzige Darstellung aus dieser Zeit.
21. Gachard, *Lettres de Philippe II*, p. 168/69. Dieser Inselgarten kann also nicht als Schauplatz der Begegnung von Don Carlos mit seiner Stiefmutter gedacht werden, da damals beide tot sind.
22. Comtesse d'Aulnoy, *Voyage d'Espagne*, p. 455 ff.
23. C. Justi, *Velasquez* I, S. 353.
24. Schmidt, *Sevilla*, S. 44.
25. Boisel, *Journal du Voyage d'Espagne*, p. 146, sieht zwei kleine Gärtchen.
26. Schubert, *Barock in Spanien* 1906, S. 293. Nicht Lagunilla, sondern Abadia ist von Lope de Vega beschrieben worden. Siehe weiter unten.

27. C. Justi, Garcilaso de la Vega: Miscellaneen II, S. 191.
28. Lope de Vega, Descripción de la Abadía: Autores Españoles XXXVIII.
29. Schubert, Barock, S. 134.
30. Juan Alrases de Colmenar, Les délices de l'Espagne, Leyde 1907, p. 342 ff.
31. Comtesse d'Aulnoy, Voyage d'Espagne, p. 455.
- 31a. Boisel, Journal du Voyage d'Espagne, 1669, p. 49 f.
32. Mémoires du Duc de Saint-Simon XIX, p. 309.
33. Gachard, Lettres de Philippe II, p. 155.
34. Laborde, Itinéraire descriptif III, p. 155.
35. Memorial Historico Español, XV Cartas de algunos P. P. della Compañía de Jesus, p. 143; C. Justi, Velasquez I, S. 281 ff.
- 35a. Schubert, Barock, S. 121.
36. Comtesse d'Aulnoy, Voyage d'Espagne, p. 328.
37. Memorial Historico, p. 145.
38. C. Justi, Velasquez I, S. 287.
39. Comtesse d'Aulnoy, Voyage d'Espagne, p. 330.
40. Louis Meunier, Diversas vistas de las casas y jardines de placer da Rei d'España.
41. Siehe das Kapitel über die französischen Gärten in der Renaissance.
42. Graf v. Schack: Geschichte der dramatischen Literatur in Spanien III, S. 13 ff.
43. C. Justi, Velasquez I, S. 316 f.
44. v. Schack, Geschichte der dramatischen Literatur III, S. 11 ff.
45. v. Schack, ebenda.
46. Albrecht Haupt, Baukunst der Renaissance in Portugal II, S. 127. Ich verdanke Herrn Professor Haupt (Hannover) den größten Teil des hier als Unterlage verwerteten Abbildungsmaterials, sowie einer Reihe wertvoller Nachrichten.
47. Gachard, Lettres de Philippe II, p. 101.
48. Gachard, a. o. O., p. 117.
49. A. Haupt, Renaissance in Portugal I, S. 146.
50. Haupt, a. o. O., I, S. 100.
51. Haupt, a. o. O., II, S. 82.
52. Haupt, a. o. O., I, S. 136 ff.; Andrada, Vida de Dom João de Castro, Lissabon 1651, p. 10.
53. Haupt, a. o. O., I, S. 37.
54. Joachim de Vascello, Quinta di Bacalhoa: Arte e naturezze em Portugal.
55. A. Haupt tritt für eine Parterreanlage ein.
56. Bibafria nach brieflicher Mitteilung von Professor Haupt.
57. Bemfica (Arte e naturezze em Portugal).
58. Ramalhão nach brieflicher Mitteilung von Professor Haupt.
59. Nach Photographien und brieflicher Mitteilung von Professor Haupt.
60. Sim. de Castro, Bussaco: Arte e naturezze em Portugal, 1905.
61. Ebenda.
62. Baedeker, Portugal, 1906, S. 526.
63. Nach Photographien und brieflicher Mitt. von Prof. Haupt.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

I. ÄGYPTEN

- 1 *Schaduf im alten Ägypten*. Aus Wilkinson, *The Manners and Customs of the ancient Egyptians I*.
- 2 *Schaduf im modernen Ägypten*. Aus Wilkinson, *The Manners and Customs of the ancient Egyptians I*.
- 3 *Bauer eine Sykomore verehrend*. Aus G. Maspéro, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient I*.
- 4 *Affen helfen beim Feigensammeln*. Beni Hassan. Aus Lepsius, *Denkmäler aus Ägypten II*.
- 5 *Götter graben den Namen des Königs auf dem Yschitbaum ein*. Theben, Tempel Ramses' II. Aus Lepsius, *Denkmäler III*.
- 6 *Weinlaube im alten Reich mit Hieroglyphe*. Sakkara, Grab des Ptahhotep. Aus Paget and Pierie, *The Tomb of Ptah-Hetep*.
- 7 *Weinlaube in runder Form*. Beni Hassan. Aus Lepsius, *Denkmäler II*.
- 8 *Gärtner im Gemüsegarten*. Beni Hassan. Aus Lepsius, *Denkmäler II*.
- 9 *Weinlaube und Gemüsegarten*. Aus Newberry, *El-Bersheh*.
- 10 *Der Garten des Heerführers von Amenophis III., Theben*. Aus Rosellini, *Monumenti Civili II*.
- 11 *Besuchsszene im Garten vor der Villa*. Theben. Aus Erman, *Ägypten*.
- 12 *Villa mit Garten, Theben*. Aus Wilkinson, *Manners and Customs*.
- 13 *Garten des Aponi*. Aus Maspéro, *Mémoires publiées par les membres de la Miss. franç. au Caire V*.
- 14 *Anwesen des Hohenpriesters Mēvirē, Tell-el-Amarna*. Aus Lepsius, *Denkmäler III*.
- 15 *Vorgarten zum Palaste Amenophis' IV., Tell-el-Amarna*. Aus Mémoires de la Mission franç. au Caire.
- 16 *Bemalter Fußboden im Palast Amenophis' IV.* Aus Flinders-Petrie, *Tell-el-Amarna*.
- 17 *Tempel von Deir-el-Bakhari*. Rekonstruktion nach Naville, *Deir-el-Bakhari VI*.
- 18 *Transport der Weihrauchbäume aus dem Lande Punt*. Aus Naville, *Deir-el-Bakhari III*.
- 19 *Weihrauchbäume aus dem Lande Punt*. Aus Naville, *Deir-el-Bakhari III*.
- 20 *Totenfeier im Garten des Rekhmara*. Aus *Mém. de la Miss. franç. au Caire V*.
- 21 *Gärtchen am Grabe*. Auf einer Stele, *Museum Kairo*. Aus Erman, *Ägypten*.
- 22 *Grab des Osiris mit heiliger Tamariske*. Nach Wilkinson, *Manners and Customs of the ancient Egyptians*.
- 23 *Tote in ihrem Garten getränkt und gespeist*. Aus Papyrus Ani in *The Book of the Dead*.
- 24 *Primitiver Totengarten*. Aus J. J. Tyler, *The Tomb of Renni, 1898*.
- 25 *Primitiver Totengarten*. Aus Tyler u. F. L. Griffith, *The Tomb of Paheri at El Kab*.
- 26 *Blumen von dem Fußboden von Tell-el-Amarna*. Nach Flinders-Petrie, *Tell-el-Amarna*.

II. WESTASIEN IM ALTERTUME

- 27 *Primitive Baumtypen*. Aus Rawlinson, *Five great Monarchies I*.
- 28 *Sakraler Baum*. Aus Rawlinson, *Five great Monarchies I*.
- 29 *Tempel und künstlicher Hügel im Park, Khorsabad*. Aus Botta et Flandin, *Monuments de Niniveh*.
- 30 *Das Festhaus des Sanherib*. Assur. Aus *Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft, 1907, Nr. 33*.
- 31 *Garten, von Wasser umgeben*. Aus A. H. Layard, *Discoveries in the Ruins of Niniveh*.
- 32 *Hängender Garten*. Aus Layard, *Discoveries of Niniveh*.
- 33 *Bagh-i-Takht, Garten des Thrones, bei Schiras*. Phot. Herzfeld.
- 34 *Tempel und hängender Garten, Kujundschiik*. Aus Rawlinson, *Five great Monarchies I*.
- 35 *Frauengarten auf Jaspiszylinder*. Aus Jean B. F. Lajard, *Recherches sur les mystères de Mithra*.
- 36 *Lilien aus dem Nordpalast von Kujundschiik*. Aus Rawlinson, *Five great Monarchies I*.
- 37 *Jagdпарк mit Weinranke und Lilie, Kujundschiik*. Nach Place, *Niniveh et l'Assyrie*.
- 38 *Assurbanipal beim Mahle im Park, Kujundschiik*. Nach Place, *Niniveh et l'Assyrie*.
- 39 *Darius jagt im Palmenhain, Berghristall*. Aus Lajard, *Recherches sur Mithra*.
- 40 *Persepolis, Treppenwange der großen Freitreppe*. Aus Stolze, *Andreas und Nöldeke, Persepolis*.
- 41 *Grab des Cyrus in Pasargadae*. Aus Marcel Dieulafoy, *L'Art antique de la Perse*.
- 42 *Grab des Saadi bei Schiras*. Phot.

- 43 *Heiliger Baum auf Ceylon*. Aus H. W. Cave, Baudenkmäler aus ältester Zeit in Ceylon.
 44 *Pokuña, Badebassin in Ceylon*. Aus H. W. Cave, Baudenkmäler aus ältester Zeit in Ceylon.
 45 *Tempel von Boro-Budur, Java*. Reliefband aus F. C. Wilson et Leemans, Bôrô-Boudour.

III. GRIECHENLAND

- 46 *Kretische Blumenmalerei, Hagia Triada*. Aus Monumenti Antichi XIII.
 47 *Palast von Knossos, Saal und Terrasse*. Phot.
 48 *Mykenisches Silbergefäß*. Museum Athen. Phot. Gilliéron.
 49 *Adonisgärtlein*. Aryballos im Museum Karlsruhe. Phot.
 50 *Adonisgärtlein*. Museum Athen. Phot.
 51 *Nymphengrotte*. Relief. Lateran-Museum. Phot.
 52 *Jüngling vor dem heiligen Baum opfernd*. Aus Schreiber, Hellenistische Reliefs.
 53 *Gymnasium in Delphi*. Phot.
 54 *Badebassin im Gymnasium zu Delphi*. Aus Athen. Mitteilungen, 1910.
 55 *Gymnasium zu Pergamon*. Aus Athen. Mitteilungen, 1910.
 56 *Farnesischer Stier*. Eine Parkgruppe. Museum Neapel. Phot.

IV. DAS RÖMISCHE REICH

- 57 *Grotte, Fresco aus Bosco reale*. Aus Sambon, Fresques de Bosco reale, 1903.
 58 *Portikus der Livia*. Kapitolin. Stadtplan, Fragm. 9 u. 10 aus Lanciani, Boll. comm., 1886.
 59 *Grabmal des Augustus zur Zeit der Renaissance*. Stich von Scaichi aus I vestigi del Antichità di Roma.
 60 *Römische Villa, Wandgemälde Pompeji*. Aus Rostowzew, Pompejanische Villen. Röm. Mitt., 1904.
 61 *Heiligtum, Kapelle und Baum, Wandgemälde Pompeji*. Aus Comparetti, Le Pitture di Ercolano.
 62 *Gartenzimmerwand, Villa der Livia ad Gallinas vor Prima porta*. Rom. Aus Antike Denkmäler I.
 63 *Frigidarium aus den Stabianer Thermen*. Aus Niccolini, Le Case ed i Monumenti di Pompei.
 64 *Gartenwandbild aus dem Frigidarium der Stabianer Thermen*. Aus Niccolini, Le Case ed i Monumenti di Pompei.
 65 *Plan der Villa Tusci des jüngeren Plinius*. Nach Plinius, ep. V, 6.
 66 *Garten, pompejanisches Wandgemälde*. Aus Comparetti, Le Pitture di Ercolano.
 67 *Gartengemälde im Peristyl eines pompejanischen Hauses*. Aus Museo Borbonico XII.
 68 *Grundriß des Hippodromgartens auf dem Palatin*. Aus Marx, Das sogenannte Stadion auf dem Palatin, Jahrbuch des Inst., 1895.
 69 *Villa am Meere, Pompeji*. Aus Comparetti, Le Pitture di Ercolano.
 70 *Villa am Meer oder See, Pompeji*. Aus Rostowzew, Jahrb. d. röm. Inst., 1904.
 71 *Villa mit Xystus, Pompeji*. Aus Rostowzew, Röm. Mitt., 1904.
 72 *Grundriß zu Abb. 71*. Aus Rostowzew, Röm. Mitt., 1904.
 73 *Treppenaufgang zum Monte Pincio, Idealentwurf*. Zeichnung von Ligorio aus Monumenti Antichi della Reale Accademia dei Lincei, 1889.
 74 *Hemizyklum im Garten Sacré Cœur auf dem Monte Pincio*. Zeichnung von Ligorio aus Henry Middelton, Notes by Ligorio, Archaeologia, 1888.
 75 *Nymphäum der Kaiservilla in Albano*. Stich von Piranesi. Phot.
 76 *Villa des Hadrian, Tivoli, Gesamtplan*. Aus Winnefeld, Arch. Jahrb., Ergänzungsheft 1904.
 77 *Villa des Hadrian, Poikile*. Aus Gusman, La Villa Imperiale de Tivoli, 1904.
 78 *Villa des Hadrian, Natatorium*. Aus Gusman, La Villa Imperiale de Tivoli.
 79 *Das Ornithon Varronis*. Rekonstruktion aus Laurus, Antiquae urbis splendor.
 80 *Villa des Hadrian, Nymphäum*. Aus Ergänzungsheft d. Arch. Jahrb., 1904.
 81 *Blumenkästen im Atrium eines Hauses in Timgad*. Aus Böswillwald, Cagnat et Ballu, Timgad, Une Cité africaine.
 82 *Garten im Hause des Sallust, Pompeji*. Aus Mazois, Les Ruines de Pompei.
 83 *Wandmalerei im Garten des Sallusthauses*. Aus Mazois, Les Ruines de Pompei.
 84 *Haus des Epidius Rufus, Pompeji*. Aus Mau, Pompeji.
 85 *Haus der Silbernen Hochzeit, Pompeji*. Aus Mau, Pompeji.
 86 *Kleine Gartenterrasse im Hause des Marius Lucretius, Pompeji*. Phot.

- 87 *Ziergarten, pompejanisches Wandgemälde*. Aus Comparetti, *Le Pitture di Ercolano*.
 88 *Peristyl im Hause der Vettier, Pompeji*. Phot.
 89 *Villa des Diomedes. Plan*. Aus Niccolini, *Le Case ed i Monumenti di Pompei*.
 90 *Villa mit Gartenschmuck, Fresco aus Bosco reale*. Aus Sambon, *Bosco reale*.
 91 *Afrikanisch-römische Villa*. Aus Blanchère et Gauckler, *Catalogue du Musée de Alaoui*.
 92 *Afrikanisch-römische Villa mit Garten*. Aus Blanchère et Gauckler, *Catalogue du Musée de Alaoui*.
 93 *Frau im Garten, Mosaik aus den Bädern des Pompejanus*. Nach Tissot, *Géographie d'Afrique*.
 94 *Villa bei Ruhling*. Aus Grenier, *Habitations Gauloises*.
 95 *Villa bei Teting*. Aus Grenier, *Habitations Gauloises*.
 96 *Villa bei Wittlich*. *Westdeutsche Zeitschrift*, 1906.
 97 *Römisches Bassin in Welschbillig*. Rekonstruktion aus F. Hettner, *Führer durch das Provinzialmuseum in Trier*.

V. BYZANZ UND DIE LÄNDER DES ISLAM

- 98 *Terrassengarten, byzantinische Miniatur*. Aus Beylié, *L'Habitation byzantine*.
 99 *Garten mit Pinienbrunnen, byzantinische Miniatur*. Aus Beylié, *L'Habitation byzantine*.
 100 *Brunnen und Laube*. Mosaik aus Kloster Daphni bei Athen. Phot.
 101 *Silberner Baum als Brunnen*. Aus Beylié, *L'Habitation byzantine*.
 102 *Gartenteppich*. Persien um 1600. Phot.
 103 *Gartenteppich*. Persien. Phot.
 104 *Garten auf persischer Miniatur*. Musée des Arts décoratifs. Phot.
 105 *Baumsitz, persische Malerei*. Aus dem Besitz v. Fr. Sarre. Phot.
 106 *Balkuwara, Samarrâ, Grundriß*. Nach Herzfeld, *Vorbericht von Samarrâ*, 1912.
 107 *Dar-el-Khalif, hypothetischer Plan*. Aus Viollet, *Description du Palais de Al-Moutasim à Samarrâ*.
 108 *Alhambra, Granada, Myrtenhof*. Phot.
 109 *Alhambra, Granada, Löwenhof*. Phot.
 110 *Alhambra, Patio de Linderaja*. Phot.
 111 *Generalife, Granada, Gartenhof*. Phot.
 112 *Generalife, Blick in den Gartenhof*. Phot.
 113 *Generalife, Blick in den Garten*. Phot.
 114 *Isphahan, Teil des Stadtplanes*. Aus F. Sarre, *Denkmäler persischer Baukunst*. Textband.
 115 *Tschehar-Bagh, Isphahan*. Aus Chardin, *Voyage en Perse*.
 116 *Tschihil-sutun, Isphahan, Grundriß*. Aus Sarre, *Denkmäler pers. Baukunst*.
 117 *Aschraf, Grundriß der Gärten*. Aus Sarre, *Denkmäler pers. Baukunst*.
 118 *Aschraf, Pavillon im Schahgarten*. Aus Sarre, *Denkmäler pers. Baukunst*.
 119 *Aschraf, Teich im Schahgarten*. Aus Sarre, *Denkmäler pers. Baukunst*.
 120 *Gartenhaus bei Schiras*. Phot. Herzfeld.
 121 *Garten in Fin-nahē*. Phot. Herzfeld.

VI. DAS MITTELALTERLICHE ABENDLAND

- 122 *Paradies im Kloster zu Maria Laach*. Phot.
 123 *Kreuzgang von S. Paolo fuori le mura*. Phot.
 124 *Idealplan eines Klosters, St. Gallen*. Aus Keller, *Der Bauplan von St. Gallen*.
 125 *Klosterplan von Canterbury*. Aus Lenoir, *Architecture monastique*.
 126 *Hortus Eremitae*. Aus Hortus deliciarum von Herrad v. Landsperg.
 127 *Klosterhof des heutigen Thermenmuseums*. Aus Letarouilly, *Les Édifices de Rome*.
 128 *Gartentor*. Aus Roman de la Rose. *Brit. Mus. Harlem. Mss. 4425*.
 129 *Schloß Vincennes bei Paris*. Aus Du Cerceau, *Les plus beaux bâtiments de France*.
 130 *Burggärtlein am Bergfried*. Aus Breviarium Grimani. Cliché de la Bibl. d'Art et d'Archéologie.
 131 *Rasenbank an der Mauer*. Aus Roman de la Rose. *Brit. Mus. Harlem Mss. 4425*.
 132 *Kranzflechtende Frauen, auf dem Rasen sitzend*. Aus Heures d'Anne de Bretagne. Cliché de la Bibl. d'Art et d'Archéologie.

- 133 *Gartenbild*. Aus Roman de la Rose. Brit. Mus. Harlem Mss. 4425.
 134 *Gärtchen mit verschnittenen Bäumen und Blumentöpfen*. Aus Breviarium Grimani. Cliché de la Bibl. d'Art et d'Archéologie.
 135 *Maibaum*. Aus Heures d'Anne de Bretagne. Cliché de la Bibl. d'Art et d'Archéologie.
 136 *Rosenlaube*. Aus Roman de la Rose. Brit. Mus. Harlem Mss. 4425.
 137 *Gartenlaube als Speisezimmer*. Teppich im South-Kensington Museum, London. Phot.
 138 *Gartenhaus eines Gelehrten*. Miniatur. Bibliothek Brüssel. Phot.
 139 *Susanna im Bade*. Teppich im South-Kensington Museum, London. Phot.
 140 *Bad im Schloßgärtlein*. Aus Horae B. Mariae Virginis, Brit. Museum, Rothschild Mss. Vläm. ddd. 35 314f., 43f. Phot.
 141 *Wasserbassin mit Kanal*. Aus Roman de la Rose. Brit. Mus. Harlem Mss. 4425.
 142 *Rosenhecke um das Wasserschloß*. Aus Roman de la Rose. Brit. Mus. Harlem Mss. 4425.
 143 *Hausgärtchen mit Rasenbank*. Gemälde von Dierk Bouts. Phot.
 144 *Liebesgarten aus Trionfo della Morte*. Campo Santo, Pisa. Phot.
 145 *Der große Liebesgarten*. Aus Lützwow, Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes.
 146 *Das Paradiesgärtlein*. Frankfurt. Histor. Museum. Phot.
 147 *Hausgärtchen mit Lattenzaun*. Aus Heures de Notre-Dame, dites de Hennessy. Cliché de la Bibl. d'Art et d'Archéologie.
 148 *Städtgärtchen mit Wirtschaftshof und Hecke*. Gemälde von P. de Hoogh. Phot. Bruckmann.
 149 *Garten mit Laubengang*. Horae B. Mariae Virginis, Brit. Museum, 14 805.
 150 *Le Jardin d'Alençon*. Aus Marcel Fouquier, De l'Art des Jardins du XV^e au XX^e Siècle. Paris 1911.

VII. ITALIEN IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

- 150a *Dachgärtchen aus Verona*. Aus Joh. Christoph Volkamer, Nürnbergische Hesperides, Nürnberg 1708, dessen „Continuation“ 1714.
 151 *Brunnenpavillon*. Aus Hypnerotomachia, Il Sogno di Polifilo.
 152 *Baumverschnitt*. Aus Hypnerotomachia, Il Sogno di Polifilo.
 153 *Villa Medicea, Careggi*. Phot.
 154 *Villa Salviati, Florenz*. Phot.
 155 *Brunnenputto von Verocchio*. Phot.
 156 *Poggio a Cajano, Blick auf die Villa*. Phot.
 157 *Poggio a Cajano, Ausgang vom Garten*. Phot.
 158 *Ruine*. Aus Hypnerotomachia, Il Sogno di Polifilo.
 159 *Gartenhof des Belvedere*. Stich von H. van Cleef.
 160 *Der Stauengarten der Villa Capranica*. Stich von Cock. Aus Arch. Jahrbuch 1891.
 161 *Belvederehof, Rom, Lageplan*. Aus Paul Letarouilly, Les Edifices de Rome moderne ou Recueil des palais, maisons, églises etc. de la Ville de Rome, Paris 1860.
 162 *Belvederehof, Querschnitt*. Aus Letarouilly, Les Edifices de Rome.
 163 *Belvederehof bei Bramantes Tode*. Aus Letarouilly, Les Edifices de Rome.
 164 *Villa Madama, Obere Terrasse und Bassingrotte*. Aus Th. Hofmann, Raffael als Architekt. Zittau 1900.
 165 *Villa Madama, Rom, Elephantengrotte*. Aus Hofmann, Raffael als Architekt.
 166 *Villa Madama, Rekonstruktion der Ostgärten von Geymüller*. Aus Hofmann, Raffael als Architekt.
 167 *Villa Madama, Raffaels Zeichnung für die Südgärten*. Aus Hofmann, Raffael als Architekt.
 168 *Palazzo del Te, Mantua*. Nach Bottani, Descrizione storica, 1783, aus Patzack, Villa Imperiale in Pesaro, 1908.
 169 *Villa Imperiale bei Pesaro, Grundriß und Durchschnitt*. Aus Patzack, Villa Imperiale in Pesaro.
 170 *San Vigilio, Gardasee*. Aus Thode, Somnii Explanatio. Grote'sche Verlagsbuchhdlg., Berlin 1909.
 171 *San Vigilio, Rondell im Garten*. Phot.
 172 *San Vigilio, aus dem Zitronengarten*. Phot.
 173 *Botanischer Garten zu Padua*. Aus P. A. Saccardo, L'Orto Botanico di Padova, 1895.
 174 *Villa di Castello, Florenz, Grundriß*. Nach H. Inigo Triggs, The Art of Garden Design in Italy, London 1906.

- 175 *Villa di Castello, Der untere Garten.* Phot.
- 176 *Villa di Castello, Antäusbrunnen.* Phot.
- 177 *Nymphenbrunnen.* Früher in Castello, heute Petraia. Phot.
- 178 *Pratolino, Baumsitz in einer Eiche.* Aus Sgrilli, Pratolino, 1742.
- 179 *Palazzo Doria, Genua, Grundriß.* Nach Triggs, The Art of Garden Design in Italy.
- 180 *Palazzo Doria, Hauptparterre.* Phot.
- 181 *Villa d'Este, Tivoli, Hauptachse.* Aus Venturini, Le Fontane del Giardino Estense in Tivoli.
- 182 *Villa d'Este, Drachenfontäne.* Phot.
- 183 *Villa d'Este im XVI. Jahrhundert.* Stich von Dupérac.
- 184 *Villa d'Este, Teiche der Querachse.* Aus Venturini, Le Fontane del Giardino Estense.
- 185 *Villa d'Este, Wasserorgel.* Aus Venturini, Le Fontane del Giardino Estense.
- 186 *Villa d'Este, Wasserorgel im heutigen Zustande.* Phot.
- 187 *Villa d'Este, Wassertheater im heutigen Zustande.* Phot.
- 188 *Villa d'Este, Fontänenstraße.* Aus Venturini, Le Fontane del Giardino Estense.
- 189 *Villa d'Este, Unteres Zypressenrondell.* Aus Venturini, Le Fontane del Giardino Estense.
- 190 *Villa d'Este, Zypressenrondell im heutigen Zustande.* Phot.
- 191 *Vatikanische Gärten.* Aus Falda, Giardini di Roma.
- 192 *Villa Pia, Grundriß.* Nach Percier et Fontaine, Les plus beaux Bâtimens de l'Italie, 1809.
- 193 und 193a *Villa Pia, Ausgang vom Nymphäum und innerer Hof.* Aus Charles Latham, The Gardens of Italy.
- 194 *Villa Pia, Vatikan.* Aus Falda, Giardini di Roma.
- 195 *Orti Farnesiani, Gesamtplan.* Aus Falda, Giardini di Roma.
- 196 *Orti Farnesiani, Ausgang vom Forum.* Nach Letarouilly, Les Edifices de Rome.
- 197 *Orti Farnesiani, Obere Terrassen.* Aus Falda, Giardini di Roma.
- 198 *Villa Papa Giulio, Grundriß der Mittelgärten.* Nach Letarouilly, Les Edifices de Rome.
- 199 *Villa Papa Giulio, Nymphäum.* Aus Falda, Giardini di Roma.
- 200 *Villa Lante, Bagnaja, Grundriß.* Nach Percier et Fontaine, Les plus beaux Bâtimens de l'Italie.
- 201 *Villa Lante, Hauptparterre.* Phot.
- 202 *Villa Lante, Stich des XVI. Jahrh.* Aus Laurus, Antiquae urbis splendor.
- 203 *Villa Lante, Parterregarten.* Aus Latham, Gardens of Italy.
- 204 *Caprarola, Schloß und Garten.* Stich von Giuseppe Vasi.
- 205 *Caprarola, Karyatiden der Gartenbrücke.* Phot.
- 206 *Caprarola, Kasino, Grundriß.* Nach Percier et Fontaine, Les plus beaux Bâtimens de l'Italie.
- 207 *Caprarola, Kasino, Hauptansicht.* Phot.
- 208 *Caprarola, Kasino, Flußpferdtreppe.* Phot.
- 209 *Caprarola, Kasino, Seitenaufgang.* Phot.
- 210 *Caprarola, Kasino, Hinterer Gartenabschluß.* Phot.
- 211 *Villa Campi, Florenz, Grundriß.* Nach Triggs, The Art of Garden Design in Italy.
- 212 *Villa Campi, Florenz, Hauptansicht.* Phot.
- 213 *Pratolino, Grundriß.* Aus Sgrilli, Pratolino.
- 214 *Pratolino, Prato mit Apennin.* Aus Sgrilli, Pratolino.
- 215 *Pratolino, Statue des Apennin.* Phot.
- 216 *Giardino Boboli, Florenz, Auffahrt zum Ammanatihof.* Phot.
- 217 *Giardino Boboli, Grundriß.* Nach Triggs, The Art of Garden Design in Italy.
- 218 *Giardino Boboli, Hofbrunnen und Amphitheater.* Phot.
- 219 *Giardino Boboli, Gartenblick von Palazzo Pitti.* Phot.
- 220 *Giardino Boboli, Neptunbrunnen.* Phot.
- 221 *Giardino Boboli, Zypressenallee, von oben gesehen.* Phot.
- 222 *Giardino Boboli, Laubengang.* Phot.
- 223 *Giardino Boboli, Blick vom Isolotto.* Phot.
- 224 *Giardino Boboli, Aus dem unteren Garten.* Phot.
- 225 *Giardino Boboli, Inneres der Grotte.* Phot.
- 226 *Gärten des Quirinal, Rom, Gesamtplan.* Aus Falda, Giardini di Roma.
- 227 *Villa Medici, Rom, Gesamtplan.* Aus Falda, Giardini di Roma.

- 228 *Villa Medici, Rom, heutiger Zustand.* Phot.
- 229 *Villa Medici, Rom, Statuenschmuck des Portals.* Aus Venturini, *Le Fontane di Roma.*
- 230 *Villa Medici, Vogelschau des Gartens.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 231 *Villa Medici, Frühhester Stich.* Von G. de Saicchi.
- 232 *Villa Montalto, Rom.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 233 *Villa Montalto, Rom, Eingang.* Aus Venturini, *Le Fontane di Roma.*
- 234 *Villa Montalto, Rom, Zypresseneingang.* Aus Percier et Fontaine, *Choix des plus célèbres Maisons de Plaisance de Rome.*
- 235 *Villa Montalto, Gesamtplan.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 236 *Villa Mattei, Gesamtplan.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 237 *Villa Mattei, Palast mit Pratum.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 238 *Villa Mattei, Stich des XIV. Jahrh.* Aus Laurus, *Antiquae urbis splendor.*
- 239 *Villa Mattei, Adlerbrunnen.* Venturini, *Le Fontane di Roma.*
- 240 *Villa Falconieri, Aufgang zum See.* Phot.
- 241 *Villa Aldobrandini, Frascati, Grundriß.* Aus Percier et Fontaine, *Les plus célèbres Maisons de Plaisance de Rome.*
- 242 *Villa Aldobrandini, Frascati, Vorderer Aufgang.* Stich von Specchi.
- 243 *Villa Aldobrandini, Schiffchenfontäne der oberen Rampe.* Aus Falda, *Le Fontane delle Ville di Frascati.*
- 244 *Villa Aldobrandini, Blumengärtchen.* Phot.
- 245 *Villa Aldobrandini, Teatro.* Phot.
- 246 *Villa Aldobrandini, Wassertreppe.* Aus Falda, *Le Fontane delle Ville di Frascati.*
- 247 *Villa Aldobrandini, Fontana rustica.* Aus Falda, *Le Fontane delle Ville di Frascati.*
- 248 *Villa Aldobrandini, Fontana di natura.* Aus Falda, *Le Fontane delle Ville di Frascati.*
- 249 *Villa Ludovisi, Frascati, Die Wasserkunst.* Aus Falda, *Le Fontane delle Ville di Frascati.*
- 250 *Villa Ludovisi, Das obere Bassin.* Aus Falda, *Le Fontane delle Ville di Frascati.*
- 251 *Villa Ludovisi, Oberes Bassin.* Phot.
- 252 *Villa Ludovisi, Brunnen vor dem Palast.* Aus Falda, *Le Fontane delle Ville di Frascati.*
- 253 *Villa Lancelotti, Parterre.* Phot.
- 254 *Villa Muti, Mittlere Terrasse.* Phot.
- 255 *Villa Belpoggio, Grundriß.* Aus Percier et Fontaine, *Les plus célèbres Maisons de Plaisance de Rome.*
- 256 *Villa Mondragone, Grundriß.* Nach Percier et Fontaine, *Les plus célèbres Maisons de Plaisance.*
- 257 *Villa Mondragone, Theater.* Aus Falda, *Le Fontane delle Ville di Frascati.*
- 258 *Villa Borghese, Rom, Gesamtplan.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 259 *Villa Borghese, Vogelschau.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 260 *Villa Borghese, Rom, Flußpferdfontäne.* Phot.
- 261 *Villa Borghese, Vordere Fassade.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 262 *Villa Borghese, Narzißfontäne im hinteren Garten.* Aus Venturini, *Le Fontane nei Giardini di Roma.*
- 263 *Villa Ludovisi, Rom, Gesamtplan.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 264 *Baum aus dem alten Garten der Villa Ludovisi.* Phot.
- 265 *Villa Ludovisi, Blick in den Garten.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 266 *Villa Pamfili, Gesamtplan.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 267 *Villa Pamfili, Vertieftes Parterre.* Aus Falda, *Giardini di Roma.*
- 268 *Villa Pamfili, Theateranlage.* Aus Venturini, *Le Fontane nei Giardini di Roma.*
- 269 *Isola Bella, Grundriß.* Nach Triggs, *The Art of Garden Design in Italy.*
- 270 *Isola Bella, Gesamtblick.* Phot.
- 271 *Isola Bella, Die zehn Terrassen des Gartens.* Phot.
- 272 *Isola Bella, Abschlußgrotte der Terrassen, landeinwärts.* Phot.
- 273 *Isola Bella, Seitenterrassen.* Phot.
- 274 *Villa Garzoni, Collodi bei Pescia.* Nach Triggs, *The Art of Garden Design in Italy.*
- 275 *Villa Garzoni, Collodi bei Pescia, Der Terrassengarten.* Phot.
- 276 *Villa Albani, Grundriß.* Aus Percier et Fontaine, *Les plus célèbres Maisons de Plaisance de Rome.*

- 277 *Villa Albani, Gartenallee im Park.* Phot.
 278 *Villa Albani, Blick von der Kasinoterrasse auf das Kaffeehaus.* Phot.
 279 *Villa Albani, Hauptparterre von der Seite gesehen.* Phot.
 280 *Villa Albani, Zypressenwand mit Statuen.* Phot.
 281 *Villa Albani, Laubengang.* Nach Percier et Fontaine, *Les plus célèbres Maisons de Plaisance de Rome.*

VIII. SPANIEN UND PORTUGAL IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

- 282 *Alcazar, Sevilla, Grundriß der Gärten.* Nach Architektonische Rundschau.
 283 *Alcazar, Sevilla, Patio de las Doncellas.* Phot.
 284 *Alcazar, Sevilla, Übersicht über die Gärten.* Phot.
 285 *Alcazar, Sevilla, Die Gärten.* Phot.
 286 *Alcazar, Sevilla, Die Galerie Don Pedros I.* Phot.
 287 *Alcazar, Sevilla, Pavillon Karls V.* Phot.
 288 *Alhambra, Granada, Brunnen Karls V.* Phot.
 289 *Alhambra, Granada, Jardin de los Ardaves.* Phot.
 290 *Escorial, Gesamtansicht.* Nach Meunier, *Diversas Vistas de las casas y jardines de placer da Rei d'España.*
 290a *Escorial, Patio de los Evangelistas.* Nach Schubert, *Geschichte des Barock in Spanien*, Paul Neff Verlag (Max Schreiber) Eblingen.
 291 *Casa del Campo, Madrid, Garteneinblick.* Nach Meunier, *Diversas Vistas.*
 292 *Aranjuez, Aus dem Nürnberger Plan von Madrid.* Stich von J. B. Homann.
 293 *Aranjuez, Calle de los Reyes católicos.* Phot.
 294 *Aranjuez, Eingang zum Jardin de la Isla.* Phot.
 295 *Aranjuez, Tritonenbrunnen.* Gemälde von Velasquez. Aus C. Justi, *Velasquez I.*
 296 *Aranjuez, Brunnen.* Phot.
 296a *Aranjuez, Delphinenfontäne.* Nach Meunier, *Diversas Vistas.*
 297 *Treillage aus den königlichen Gärten in Madrid.* Aus Fouquier, *De l'Art des jardins.*
 298 *Aranjuez, Blick auf den Tajo und das Parterre.* Phot.
 299 *El Pardo, Blick auf die Terrassen.* Phot.
 300 *Buen Retiro, Madrid, Plan.* Aus dem Nürnberger Stadtplan J. B. Homann.
 301 *Buen Retiro, Madrid, Jardin de la Reina.* Nach Meunier, *Diversas Vistas.*
 302 *Buen Retiro, Madrid.* Aus dem Nürnberger Stadtplan J. B. Homann.
 303 *Buen Retiro, Madrid, Eremita di S. Pablo.* Nach Meunier, *Diversas Vistas.*
 304 *Quinta di Bacalhóa, Lageplan.* Nach J. Rasteiro, *Palacio e Quinta da Bacalhóa, 1898.*
 305 *Quinta di Bacalhóa, Gartenbassin mit Halle.* Aus *Arte e Naturezze em Portugal.*
 306 *Bemfica, Hauptparterre.* Phot. Im Besitze von A. Haupt.
 307 *Bemfica, Gartenbassin.* Phot. Ebenda.
 308 *Queluz bei Lissabon, Hauptparterre.* Aus *Arte e Naturezze em Portugal.*
 309 *Kloster Bussaco, Stationstreppe im Park.* Aus *Arte e Naturezze em Portugal.*
 310 *Kloster Bussaco, Zedernallee im Park.* Aus *Arte e Naturezze em Portugal.*
 311 *Braga, Bom Jesus do Monte, Stationstreppe.* Aus *Arte e Naturezze em Portugal.*

INHALTSANGABE

VORWORT

S. V

I. ÄGYPTEN

S. 1—25

Bodenbeschaffenheit Ägyptens S. 3 / Baumverehrung, Baumpflege: Sykomore, Palmen, Yschitbaum S. 4—6 / Weingärten, Lauben, Hieroglyphe S. 7 / Gemüsezuucht, Beetanlage S. 7—8 / Met'ens Villa, Grabinschrift S. 8 / Die Anordnung ägyptischer Haus- und Gartenpläne. Der Garten des Heerführers Amenophis III. S. 9—10 / Die Wohnhäuser von Tell-el-Amarna S. 10 / Besuchsszene im Garten aus Thebanischem Grabe S. 10 / Zweite Besuchsszene im Garten S. 12 / Der Garten des Aponi S. 12 / Vorstadtvilla im Setnaroman S. 14 / Anwesen des Hohenpriesters Merirē S. 14 / Der Königspalast in Tell-el-Amarna S. 14—15 / Die Königin Hatchepsut: Der Tempel zu Deir-el-Bakhari, Expedition ins Land Punt, Import von Weihrauchbäumen S. 15—18 / Ramses III. Akklimatisation von Pflanzen, Schenkungen an Heiligtümer S. 18—20 / Religiöse Weihe des Lebens, der Gartenpflege S. 20—21 / Wandgemälde im Grabe des Sennofri S. 20 / Totenfeier im Garten, Grab des Schreibers Innj, Nekropolengärtchen; Darstellung primitiver Totengärten S. 21—23 / Blumenliebe der Ägypter, Beetanlage, Kränze, Gartenlied S. 23—25.

II. WESTASIEN IM ALTERTUME

S. 27—51

Alter der westasiatischen Kultur, Schöpfer des Parkes, Der Zedernwald im Gilgamesch-Epos S. 29—30 / Früheste Nutzpflanzen: Weinbau unter den sumerischen Königen, Akklimatisation Tiglatpilesers I. S. 30 / Frühe Baumdarstellung, Parks „gleich dem Amanusgebirge“, Gartentempelchen S. 31—32 / Sanheribs Parkanlagen, sein Festhaus für den Gott Assur S. 32—34 / Bewässerung, Hängende Gärten, Semiramis S. 35 / Antike Schilderungen: Diodor, Strabo S. 35—37 / Baumpflege bedeutender als Blumenzucht S. 38 / Jagdparks des Assurbanipal S. 38—40 / Die Perser, Baumverehrung S. 40—41 / Des Tissaphernes Park, „Alkibiades“ S. 41 / Xenophons Bezeichnung „Paradeisos“, seine Nachrichten über persische Parks S. 41—42 / Ruinen von Persepolis S. 42—44 / Grabhaine, Grab des Cyrus S. 44 / Die Israeliten, Begräbnisstätten in Gartenanlagen S. 45—46 / Indien, Baumkultus, Buddhabäume, Garten der Mâjâ-Divi S. 46—47 / Schenkungen von Parks an die Buddhamönche S. 47 / Buddhagärten auf Ceylon, der heilige Baum und seine Nachbildung S. 48—49 / Ausgrabungen auf Ceylon, Pocuñas S. 49—50 / Bôrô-Budur, Java S. 51.

III. GRIECHENLAND

S. 53—83

Kretisch-mykenische Kultur S. 55—56 / Gärten der homerischen Poesie, Garten des Laertes, des Alkinoos, Blumenpflege, bepflanzte Höfe, Heilige Haine, Nymphenheiligtum S. 56—60 / Landleben im V. Jahrhundert, Sitte des Bekränzens, Blumen in dieser Zeit S. 61 / Adonisgärtlein S. 62—63 / Leben in der Polis der Gartenentwicklung feindlich S. 64 / Park des Gelon mit „Horn der Amaltheia“ S. 64 / Tempelgärten und heilige Haine, Heroenheiligtümer und Wettspiele S. 66—67 / Entwicklung zu den Gymnasien, die Akademie in Athen, Gartenanlagen in den Städten S. 68—69 / Vitruvs Schilderung einer Palästra, Bedeutung von Xystos und Xysta S. 69—70 / Das Gymnasium in Delphi S. 70—71 / Das Gymnasium in Pergamon S. 72—73 / Bedeutung dieser Anlagen für die Gartenentwicklung, Anlage von Privatgymnasien und Philosophengärten S. 73—75 / Zeitalter Alexanders des Großen, Einfluß der orientalischen Gartenkunst, das Aufblühen der hellenistischen Großstädte: Alexandrien, städtische Anlagen, Nekropolengärten, Grabstätten in Privatgärten, Antiochia, Gartenstraße und Vorstadt Heraklea, Lustpark Daphne S. 75—77 / Privathaus griechischer Städte, Das Peristyl S. 75 / Prachtzelt des Ptolemäus Philadelphus, Grottenanlagen, Prachtschiff Hierons II. S. 79—80 / Gärten in den griechischen Romanen, Longus, „Daphnis und Chloë“, Geoponika S. 80—83.

IV. DAS RÖMISCHE REICH

S. 85—140

Bedeutung der res rustica in Rom, doppelte Heimat der Bürger, Schutz des Hortus = Villa S. 87 / Villa des älteren Scipio, Seneca über die republikanischen Villen S. 87—88 / Ciceros Villen, steigender Luxus, die Villa urbana und Villa rustica, örtliche Zerstreuung des Villengrundbesitzes S. 88—89 / Stellung gegen den Luxus S. 89 / Ciceros Villenschilderungen in Gesprächen und Briefen,

griechische Renaissance der Philosophengärten, Anlage, Statuenschmuck, Bewässerung S. 89—91 / Jagdparks seit Scipio, der Park des Qu. Hortensius S. 92—93 / Gärten Roms in der Kaiserzeit. Augustus' Anlagen: Portikus der Livia, Augustus' Grabmal S. 94—95 / Wanderung durch die Gärten Roms; Süden: Gärten Cäsars, Antonius', Naumachie des Augustus; Vatikanisches Gebiet: Garten der älteren Agrippina, Zirkus des Caligula, Gärten der Domitia mit Grabmal des Hadrian; Marsfeld: Villa publica, Anlagen des Pompejus, Villa des Scipio, Thermen des Agrippa; Collis hortorum: Gärten des Valerius Asiaticus, Gärten der Domitier, Gärten der Acilier; zwischen Collis hortorum und Quirinal: Gärten des Sallust; auf Quirinal: Haus des Atticus; Esquilin: Haus des Maecenas, Auditorium des Maecenas, Häuser des Virgil, Properz, Martial, des jung. Plinius; zwischen Palatin und Esquilin: das goldene Haus des Nero S. 96—99 / Villa urbana, Villenformen, hellenistischer Einfluß, ägyptischer Einfluß, Wandmalereien, sakrale Bäume S. 99—101 / Gartendarstellungen auf Zimmerwänden: in der Villa der Livia vor Primaporta, im Frigidarium der Stabianer Thermen S. 102—104 / Villa des jüngeren Plinius, Tusci, Schilderung S. 104—109 / Gartenhippodrom auf dem Palatin 110—111 / Villa Laurentiana des jüngeren Plinius S. 111—112 / Andere Villenformen S. 112—114 / Mangel der Freitreppe S. 114—115 / Villa der Kaiser am See von Albano S. 115—116 / Villa des Hadrian bei Tivoli S. 116—122 / Das altitalische und das griechische Haus S. 123—124 / Pompeji: Haus des Sallust, des Epidius Rufus, Pansa, der silbernen Hochzeit, der Vettier, Villa des Diomedes S. 124—129 / Söllergärten in Rom S. 130—131 / Afrikanische Villen, Mosaiken, Bäder des Pompejanus, Frauengarten S. 132—134 / Villen in den nordischen Provinzen; Ausonius' Moselgedicht, Villen bei Metz, Ruhling, Ulrich, Teting S. 135—136 / Rheinische Villen; Wittlich, Welschbillig S. 137 / Zeit der Völkerwanderung in Spanien und Südfrankreich: des Sidonius Schilderung der Villa Avitiacum, Entwicklung der Burgus aus der Villa S. 138—139 / Italien: Ravenna S. 140.

V. BYZANZ UND DIE LÄNDER DES ISLAM

S. 141—176

Der Kaiserpalast von Byzanz: Trikonchos, Anadendradion der Magnaura, Mesokepion des Lausios, Söllergärten, das Mesokepion bei der neuen Kirche S. 143—145 / Byzantinische Brunnen auf Denkmälern und in Liebesromanen S. 145—146 / Mechanische Wasserwerke, Baumbrunnen S. 147 / Byzantinische Villen S. 148 / Dastagard, Untergang des persischen Reiches, Chosro I. und sein Winterteppich, Bedeutung der Teppiche für die persische Gartenkunst S. 148—150 / Tradition der asiatischen Kultur, Ibn Chalduns Ansicht S. 151 / Stellung der Araber zur Gartenkunst S. 150 / Samarrâ: Gründung und Dauer, Balkuwarapalast, Kalifenpalast S. 154—155 / Bagdad; Ostufer Tajpalast, der Firduzpalast, die Hasanivilla. Die byzantinische Gesandtschaft, Haus des Baumes, der neue Kiosk S. 154—156 / Garten im Tulmidenschloß in Kairo S. 156—157 / Wesen der arabischen Schilderung S. 157 / Hellenistisch-römischer Einfluß S. 157—158 / Hofgärten und Gartenluxus bei den Arabern S. 157 / Spanien unter den Omajaden, Abdurrahaman I., Villa Bussafa bei Cordova; Az-zahra und Abdurrahaman III. S. 159—160 / Alhambra: alter und heutiger Zustand, Gartenhöfe: Myrtenhof, Löwenhof, Patio de Daraxa S. 160—161 / Generalife: Schilderung Navageros, heutiger Zustand, Bedeutung der Wassertreppe und Wasserkünste S. 161—164 / Wassertreppe im Park von Sahum in Ägypten S. 164—166 / Andre Lustschlösser bei der Alhambra S. 166 / Sizilien: La Zisa, La Cuba S. 166 / Späteres Schicksal persischer Gebiete: Das Paradies des Alten vom Berge S. 168 / Bochara und Samarkand, Timurs Gärten S. 168—169 / Der Garten des Irrenhauses v. Bajezid II. bei Adrianopel S. 169—170 / Persien unter den Abbassiden: Isphahan, Maidan, Tschehar-bagh, Pavillon Tschihil-sutun, Palastbezirk S. 170—172 / Das Lustschloß Aschraf, Lage der Gärten, Bagh-i-Schah, Hauptgarten S. 173—174 / Schiras, Bagh-i-Takht, Gartenhäuser S. 174—175 / Garten in Fin-nahē bei Kaschan S. 176.

VI. DAS MITTELALTERLICHE ABENDLAND

S. 177—215

Anfänge des Mönchslebens, Augustins Gründung in Hippon, antike Vorbilder der Klöster 179 / Paradies von Maria Laach S. 180 / Bepflanzte Kreuzgänge S. 181—182 / Der Klosterplan von St. Gallen S. 182—184 / Blumenliebe in frühen Klöstern 184—186 / Klosterplan von Canterbury S. 186 / Gärten in Clairvaux und Thorney, Hortus deliciarum S. 187—188 / Walafried Strabos Hortulus, Rhabanus Maurus' Lehrgedicht, der Hildesheimer Rosenstock S. 189 / Kartäuserklöster S. 190 / Frühe Laiengärten S. 190 / Lage der Burggärten S. 191—192 / Erste Gestaltung der Laiengärten: Mauern, Tore, Umzäunung, Lauben, Labyrinth S. 192—198 / Baum- und Tiergärten S. 199 / Einfluß des

Morgenlandes S. 200—201 / Der goldene Baum und die künstlichen Tierstimmen im Abendlande S. 201—202 / Gärten im Rosenroman und den Nachahmungen 202—205 / Die Illustrationen S. 205—206 / Das Erwachen des wissenschaftlichen Triebes: Albertus Magnus und die Kölner Gärten S. 206—208 / Stadtgärten S. 208—210 / Öffentliche Anlagen in den Städten: pratum communis S. 210 / Gärten der Bruderschaften S. 211 / Italiens beginnendes Übergewicht, Villen S. 211 / Petrus Crescenzius S. 212—213 / Boccaccio S. 213—214 / Petrarca S. 215.

VII. ITALIEN IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

S. 217—369

Leon Battista Alberti S. 219—221 / Rucellais Villa Quaracchi S. 221—223 / Colonnas Sogno di Polifilo S. 223—224 / Pontanus' De Hortis Hesperidum S. 224—225 / Careggi S. 225—228 / Poggio a Cajano S. 228—230 / Poggio Reale S. 230—231 / Bambos Asolani S. 231—232 / Soderini S. 232 / Scamozzi S. 233 / Tierparks, Filarete S. 233 / Eremitagen, Ruinen S. 234—235 / Statuengärten 236—238 / Terrassenbau: Boccaccio S. 238—240 / Anfänge in Rom S. 340 / Bramantes Hof im Vatikan S. 241—244 / Villa Madama S. 244—248 / Palazzo del Te S. 248—250 / Andere Bauten der Gonzaga S. 250—251 / Villa Imperiale bei Pesaro S. 251—254 / Andere Villen der Urbinaten S. 254 / San Vigilio S. 255—258 / Der botanische Garten von Padua S. 258—260 / Villa di Castello S. 260—263 / Genua, Palazzo Doria S. 264—268 / Villa d'Este, Tivoli S. 268—276 / Villa Pia S. 276—278 / Der vatikanische Hügel S. 278—280 / Orti Farnesiani S. 280—282 / Villa Papa Giulio S. 282—284 / Villa Lante, Bagnaja S. 284—290 / Caprarola, Schloß S. 290—294 / Kasino 294—296 / Villa Campi, Signa 296—298 / Pratolino 298—303 / Giardino Boboli S. 303—312 / Bedeutung des Nepotentums für römische Gärten S. 312 / Die päpstlichen Gärten auf dem Quirinal S. 312—314 / Villa Medici S. 314—319 / Sixtus V. und Villa Montalto S. 319—324 / Villa Mattei S. 324—327 / Villa Corsini S. 327—328 / Frascati S. 328 / Villa Falconieri S. 328—329 / Villa Aldobrandini S. 330—337 / Villa Ludovisi S. 337—338 / Villa Muti-S. 338 / Villa Belpoggio S. 340 / Villa Mondragone S. 340—344 / Villa Borghese, Frascati S. 344—346 / Villa Borghese, Rom S. 346—352 / Villa Ludovisi, Rom S. 352—353 / Villa Pamfili Doria S. 353—357 / Isola Bella 357—362 / Villa Albani S. 367—369.

VIII. SPANIEN UND PORTUGAL IM ZEITALTER DER RENAISSANCE

S. 371—410

Mudejarstil in Spanien S. 373 / Alcazar in Sevilla S. 374—378 / Karls V. Palast auf der Alhambra S. 378—379 / Karl V. in San Yuste 379—381 / Der Escorial 381—383 / Das Schloß von Madrid unter Philipp II. S. 384 / Casa del Campo, San Jeronimo S. 385—386 / Aranjuez unter Philipp II. S. 386—387 / Das Haus des Pilatus in Sevilla S. 387—388 / Schlösser des Herzogs v. Alba: Alba de Tormes, Lagunilla S. 388 / Fremde Einflüsse in der spanischen Gartenkunst S. 389 / Cosimo Lotti in Aranjuez S. 390—392 / Jagdschlösser um Madrid: El Pardo, Torre de la Parada, Zarzuela S. 392—393 / Buen Retiro S. 393—401 / Portugal, Philipp II. S. 401 / Portugiesische Kreuzgänge S. 402 / Penha verde S. 402—403 / Quinta di Bacalhõa S. 403—404 / Bibafria S. 404 / Villa Bemfica S. 405—406 / Quinta de Ramalhõa S. 406 / Queluz S. 406—407 / Stationstreppe im Kloster Bussaco 407—409 / Stationstreppe im Kloster Bom Jesus, Braga S. 409 / Stationstreppe im Kloster zu Lamego S. 410.

ANMERKUNGEN

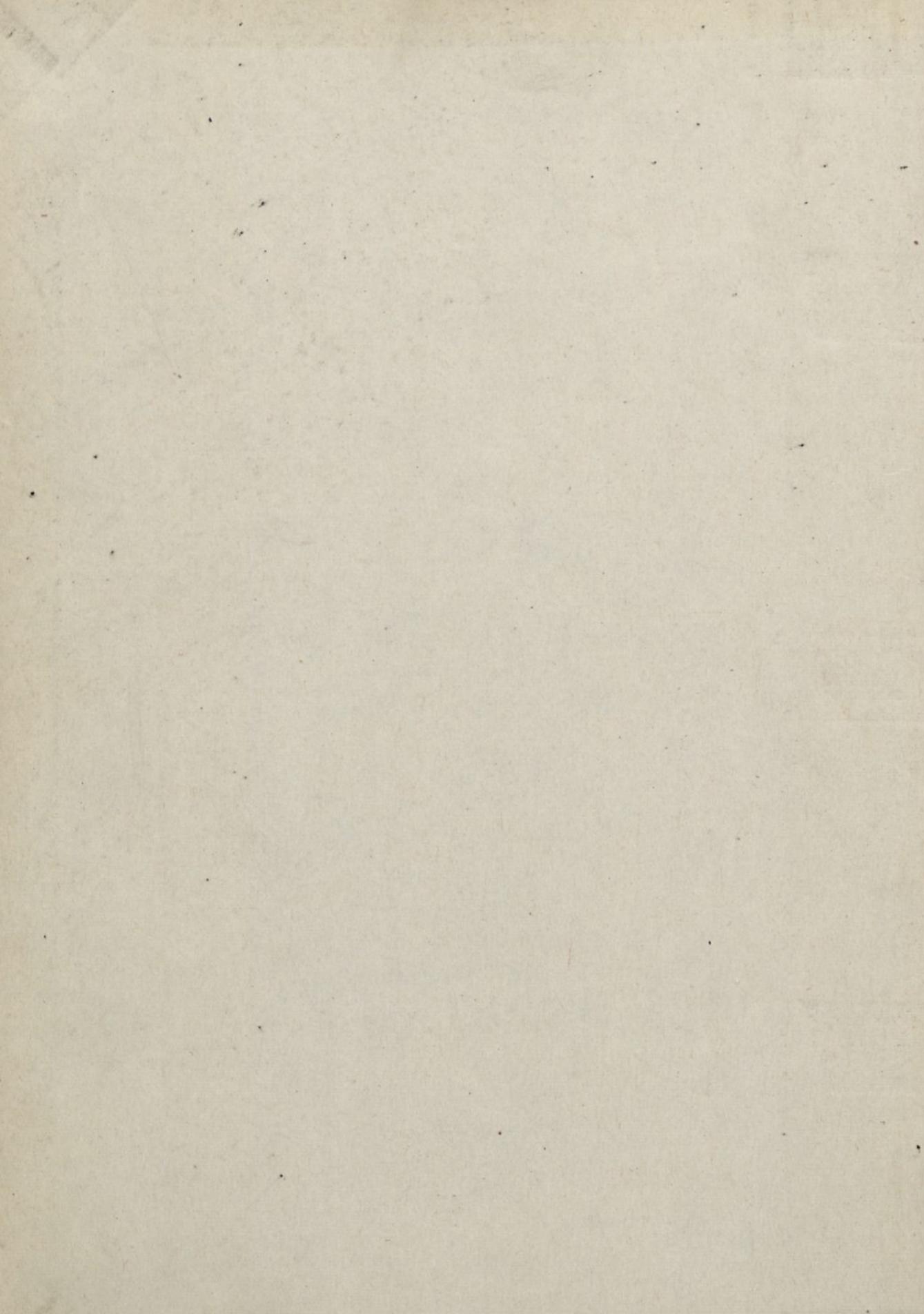
S. 411

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

S. 437



DRUCK DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG





BIBLIOTEKA GŁÓWNA

351505L/A