

Andeutungen zur Geschichte der europäischen Gartenkunst

Von Thomas STER

Die Suche nach dem Garten Eden

Der Weg durch die Geschichte der Gartenkunst wird zu einer Wanderung durch den Garten der Geschichte, schrieb Theodor Heuss (Publizist, Deutscher Bundespräsident von 1949–1959) 1914 zum Vorwort für das Standardwerk „Gartengeschichte der Gartenkunst“ von Marie Luise Gothein.

Tatsächlich ist die Gartenkunst innig verwoben mit menschlichen Schicksalen, der Suche nach einem Stück des verlorenen Paradieses oder das Wiedererkennen von Ideen verschiedenster Kulturen.

Die großen Wunder der Gartenkunst, wie die „Hängenden Gärten“ der assyrischen Königin Semiramis tauchen zwar immer wieder aus dem Dunkel der Geschichte, einen Beweis suchen wir bis zum heutigen Tag vergebens. In diesem fruchtbaren Land, wo die klassischen Flüsse der

Abb. 1:
Dom von Orvieto (Umbrien), Relief-
fassade 14. Jh. Darstellung des
Alten und Neuen Testaments,
Detail: Adam und Eva im Paradies.





Abb. 2:
Coimbra (Portugal); Peristylgarten
einer römischen Villa in Conimbriga
mit Wasserbecken (2. Jh. n. Chr.)

Geschichte Euphrat und Tigris zusammentreffen, sollen auch die sagenhaften Flüsse der Genesis Gihon und Pison den Garten Eden umschlossen haben. Hier mag wohl die Wiege unserer Träume vom ewigen Garten Eden liegen (Abb. 1).

Homer erzählt uns im siebenten Gesang der Odyssee vom gastfreundlichen König der Phäaken, Alkinoos, der seinem Gast Odysseus in seinen wahrhaft paradiesischen Garten blicken lässt: balsamische Birnen, Granaten, süße Feigen, rötlich gesprenkelte Äpfel, reife Trauben und immer duftende Beete.

Aus römischer Zeit kennen wir Darstellungen von den reich geschmückten Peristylgärten (Abb. 2). Von Plinius dem Älteren (24–79 n. Chr.) wissen wir, welche Pflanzen die Peristylgärten zierten, sogar die Formen der beschnittenen „Topiary-Bäumchen“ werden geschildert. Zahlreiche Ausgrabungen und Rekonstruktionen, wie die Anlage der Villa Hadrian in Tivoli entführen uns in die Pracht antiker Gärten.

Mit dem Niedergang der antiken Welt versank für Jahrhunderte die kulturelle Blüte Europas. Im täglichen Kampf ums Überleben war wenig Platz für Ästhetik.

Hinter Klostermauern verbargen sich letzte Reste antiker Gartenkultur. Klösterliche Wohngebäude wurden, der antiken Baukunst folgend, in Form eines Kreuzgartens mit geschnittenen Buchshecken, vergleichbar dem römischen Peristylgarten angelegt. An der Schnittstelle des „Wegkreuzes“ war meist ein Brunnen zu finden, denn Wasser gilt in vielen Kulturen als Symbol des Lebens (Abb. 3). An den Säulen der Kreuzgänge rankte sich die zu Stein gewordene



Natur. Diese Gärten dienten nicht der Freude, sondern waren ein Ort der Ruhe und Meditation, ein „*hortus conclusus*“. Der Nutzgarten mit verschiedenen Kräutern, Obstbäumen und „Kultpflanzen“, die zu verschiedenen religiösen Anlässen benötigt wurden, lag in einem ummauerten Gartenteil neben dem Kloster.

Außerhalb der Klostermauern finden wir die Sehnsucht nach dem Paradiesgärtlein zumeist nur im Minnesang und Sagenschatz. Die auf Hügeln und Felstürmen eng zusammen gedrückten Burgbauten ließen kaum Platz für einen Garten. Nur wenige Darstellungen lassen kleine Gartenbereiche, die sich um den Burgfried drängten, erkennen. Im 15. Jahrhundert beginnen erstmals Burgherren Teile der Innenhöfe zu „verschönern“.

Aus dieser Zeit sind nur wenige Beispiele, wie der Burghof von Ca'Monselice nahe Abbano Terme, erhalten (Abb. 4).

Hingegen wissen wir aus Dichtungen der Frührenaissance schon viel mehr von der aufkeimenden Gartenkultur. Im *Decameron* des Giovanni Bocaccio (1313–1375) verneigt sich die Gesellschaft in den Gärten um Florenz. Francesco Petrarca (1304–1374) beschreibt das Glück, dass er mit seinem Anwesen in den Weingärten der Eugänäischen Hügel in Arcqua (heute Arcqua Petrarca) zwischen Lorbeerbäumen und allerlei Blumen gefunden hat.

Die christliche Grundlehre, wonach die Wiedererlangung des verlorenen Paradieses erst in einer jenseitigen Welt nach der Überwindung des Todes möglich sei, gab den Renaissancemenschen keine befriedigende Antwort.

Abb. 3:
Mosteiro de Santa Marinha da Costa
(Portugal), ehemaliger Klosterhof mit
Kreuzgang.



Abb. 4:
Ca' Marcello, Monselice (Veneto);
Umwandlung des Burghofes in eine
einfache Gartenanlage (15. Jh.).

Arcadien, ein kultischer Ort, wo Götter mit ihren Fehlern ein irdisches Paradies bewohnen und die Helden der Antike schier unlösbare Aufgaben zu bewältigen hatten, boten den auf Wohlstand und Prunksucht bedachten kirchlichen und weltlichen Fürsten ein Stück irdisches Paradies.

Das wieder erwachende Rom wurde sich seiner Rolle als Hauptstadt der abendländischen Kultur bewusst. Mit einem Mal galten die antiken Ruinen nicht mehr als billige Baustofflagerstätten, sondern waren Kultorte einer großen Vergangenheit.

Islamische Gärten

Für die in der Renaissance aufkeimende Gartenarchitektur war der Einfluss der islamischen Welt nicht unbedeutend. Viele alte Dokumente gelangten nach dem Zusammenbruch des byzantinischen Reiches in islamische Hände. Das Wissen wurde behutsam verwahrt, Schriften übersetzt und wie die Architektur in die eigene Kultur integriert.

Im 8. Jahrhundert begann die Eroberung der iberischen Halbinsel durch die Araber. Schon nach 44 Jahren (763) lösten sich die spanischen Gebiete von Bagdads Einfluss und der Aufstieg des Kalifats Cordoba begann.

Berichte von den traumhaft schönen Gärten, der Blumenpracht, den kunstvollen Wasseranlagen, versetzten die christlichen Fürsten in ihren einfachen, düsteren Behausungen in ungläubiges Staunen. Es wird berichtet, dass die teuersten Gewürze wie Zimt, Safran, Koreander, Ingwer und Muskat aus al-Andalus nach Mitteleuropa gebracht wurden. Die wenigen Reste, wie die Alhambra und die Gartenanlage von Generalife, sind nur noch ein bescheidener Abglanz



dessen, was als „strahlender Schmuck der Erde“ bezeichnet wurde. Die für uns selbstverständliche Gegenwart der Palmen im westlichen Mittelmeerraum verdanken wir ebenfalls der arabischen Eroberung Spaniens – um seine Sehnsucht nach den Palmen des Orients zu stillen, ließ Kalif Abd ar-Rahman I. um 780 die ersten Palmen nach Spanien bringen.

Mit dem reichlich vorhandenen Wasser der Sierra Nevada vermochten die arabischen Baumeister der Naseridischen Dynastie (1238–1492) einzigartige Wasseranlagen zu schaffen. Im *Patio de los Leons* (Löwenhof) der Alhambra (Abb. 5) erkennen wir wieder das antike Weltbild der vier heiligen Flüsse und der Vierteilung der Anlage, wobei die vier quadratischen Felder die irdischen Grundelemente Wasser, Erde, Luft und Feuer darstellen. Zeitgenössische Berichte erzählen von der Bepflanzung dieser vier Felder. Das Wasser aus den Mäulern der Löwen vermischt sich mit dem Wasser der Brunnen in den Pavillons. Das Wort *arab* bezeichnet im ursprünglichen Sinne ein unfruchtbares, trockenes Land. Wasser ist für die Nomadenvölker der Wüsten und Halbwüsten der Schlüssel zum Leben.

Ob es nur der religiöse Fanatismus oder einfaches Machtstreben war bleibt dahingestellt. Mit dem Fall Cordobas (1492) beginnt das letzte Kapitel einer Barbarei im Namen des Christentums, die alle arabischen Kulturwerte der iberischen Halbinsel, so auch die blühenden Gärten, auslöschen wird.

König Manuel I. von Portugal war bei seiner Reise nach Andalusien (1498) von der Pracht der maurischen Anlagen begeistert, insbesondere die blauen Fliesen erweckten seine Begeisterung, sodass er den Königspalast

Abb. 5:
Alhambra (Andalusien); Patio de los Leones (Löwenhof), 1377.
Foto: J. Kummert

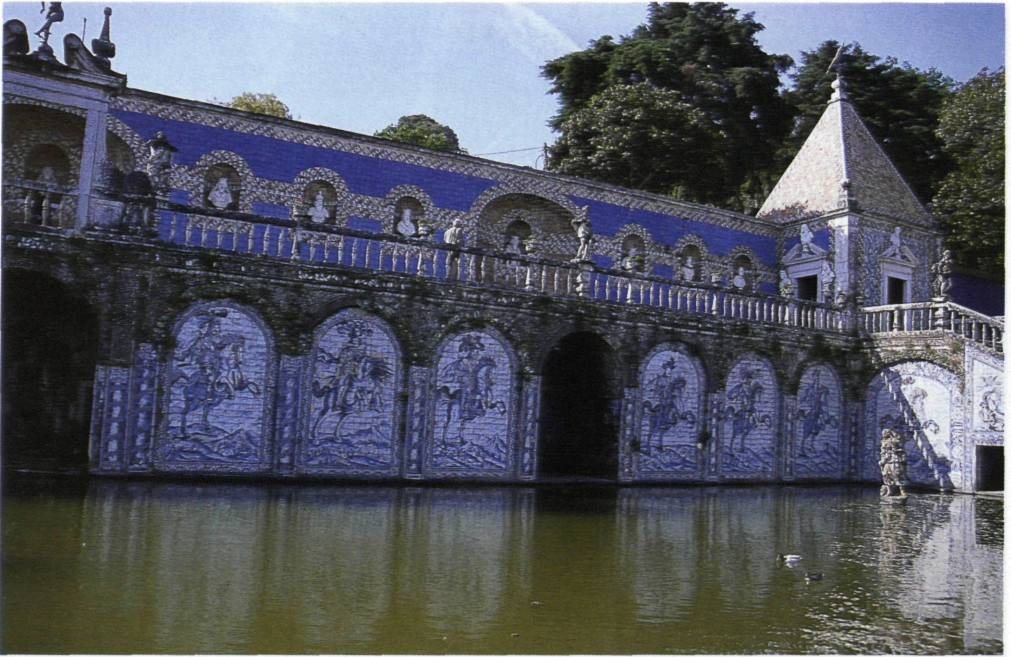


Abb. 6:
Palacio dos Marquesas de Fronteira
(Portugal), Galerie der Könige
(17. Jh.).

von Sintra damit ausstatten ließ. Die *azulejos* werden dadurch ein wesentlicher Bestandteil der eigenständigen Architektur Portugals. Den Ursprung dieser Fliesen verdanken wir der Angst vor leeren, undekorierten Räumen (*horror vacui*). Arabische Töpfer kamen auf die Idee Innenräume mit gefärbten, gebrannten Fliesen zu dekorieren. Das arabische Wort für die kleinen, glänzend polierten, bunten Steine „azzelij“ wurde später mit der dominierenden blauen Farbe und mit dem Lapislazuli in Verbindung gebracht, wodurch die Bezeichnung „Blaue Fliesen“ „*azulejos*“ entstand.

Der Garten des Marquis de Fronteira in Benfica, einem Vorort von Lissabon, ist nur ein Beispiel für eine Gartenkunst mit orientalischer Ausstrahlung (Abb. 6).

Ein philosophischer Neuanfang

Auf dem Familienbesitz der Familie Colonna befindet sich die Ruine des Fortunatempels von Praeneste (Palestrina), dem einzigen Tempel auf römischem Boden, der auch als Orakel diente. Francesco Colonna beginnt nach eingehenden Studien der Antike den Tempel zu restaurieren. Dies und der Einfluss der neoplatonischen Schule inspirierte ihn 1476 zum Roman *Hypnerotomachia Poliphili* (*Der Traumliebesstreit des Poliphilio*): Auf der Suche nach der Nymphe Polia (Weisheit) durchschreitet Poliphilio, so wird erzählt, eine Traumwelt aus drei Phantasiegärten, dem Labyrinthgarten, einem Garten aus Seide und einem gläsernen Garten, ehe er an die Küste gelangt, wo Cupido wartet, um ihn auf die Insel der Venus (Kythera) zu bringen. Hier erlebt er die Vollendung seiner Liebe zu Polia und erkennt den Schmerz einer unglücklichen Liebe, als er die trauernde



Venus am Grab des Adonis findet. Vermutlich wird die unglückliche Liebe des Lorenzo il Magnifico (Lorenzo der Prachtige) zu Lucrezia Donati erzählt.

Obwohl Colonna sicherlich eine Geschichte erzählen und kein Handbuch zur Gartenkunst schreiben wollte, gilt das Buch als Schlüsselwerk der Gartenkunst, insbesondere des Manierismus. Die auf 170 Holzschnitten dargestellten Gartenteile mit Quellen, Brunnen, seltsamen Tieren, Obelisk, Tempeln und Pergolen wurden 1499 von Aldus Manutius in Venedig herausgegeben.

Das Land um Rom und die Toscana

Wenn wir endgültig das Buch der „modernen Gartenarchitektur“, welches mit der Renaissance beginnt, aufschlagen, müssen wir in das Land um Rom, nach Latium und in die Toscana zurückkehren.

Wenige Kilometer außerhalb Roms strahlt noch ein Licht der versunkenen antiken Welt. Symbolhaft liegen die Reste des weitgehend zerstörten und nur einigermaßen wiederhergestellten Villenkomplexes des römischen Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.) am Fuße der Hügel von Tivoli.

Der gewaltige Villenkomplex bestand aus zahlreichen Tempeln, Thermen und Gartenanlagen. Nach dem Tod des Kaisers begann die Plünderung der Villa. Lediglich die Rekonstruktion des Inselgartens und des „Kanopos“ lassen erahnen, welch großartiges Gesamtkunstwerk hier durch Unverständnis im Laufe von Jahrhunderten unwiederbringlich zerstört wurde.

Kardinal Ippolito d'Este, Sohn Lucrezia Borgia's, begann, nachdem er vom Papst zum Gouverneur von Tivoli ernannt wurde, das Kloster von Tivoli in einen Palast

Abb. 7:
Villa d'Este (Latium),
Allee der Hundert Brunnen (1550)

*(Heiliger Wald, „Bona“ umgeben
oder Nüllenschloß 1550)*

umzubauen. Seine eigentliche Liebe galt der Verwirklichung des prunkvollen Gartens der Villa. Auf einem sehr steilen Gelände beauftragte er den Baumeister und Archäologen Pierro Ligorio, einen aus den nahen, reichen Wasserquellen gespeisten „Garten der Fontänen und Brunnen“ anzulegen. Es ist ein Meisterwerk des Manierismus, mit der Allee der hundert Brunnen (Abb. 7), einer gigantischen Wasserorgel und dem Brunnen der tiburtinischen Sibylle. Die Idee eines modellhaften Nachbaues des antiken Rom, Rometta genannt, dürfte auf Ligorio zurückzuführen sein, der hier im kleinsten Maßstab verwirklichte, was ihm in Rom versagt blieb, nämlich die antiken Bauwerke wieder aufzurichten. Der reiche Figureschmuck wurde großteils aus der Villa Hadrian herangeschafft. Den Garten betrat man auf der untersten Terrasse mit den Fischteichen und stieg über 5 Terrassen zur Villa hinauf.

Nach dem Tod des Kardinals verfiel die kostbare Anlage und, als hätten sich die antiken Götter für den Raub aus der Villa Hadrian gerächt, wurde auch Tivoli fast restlos geplündert.

Die Gartenkunst wäre um einen der großartigsten Orte ärmer, gäbe es nicht den *Sacro Bosco*, den *Heiligen Hain*. Während Schlösser und Villen meist ihr „Gesicht“ bewahren, verändern Gärten im Laufe von Jahrhunderten ihr Erscheinungsbild. Leichter kann ein Garten dem Zeitgeschmack angepasst werden, oder, wenn das Interesse der Eigentümer erlischt, erobert die Natur zurück, was ihr genommen wurde.

So war auch, nachdem der Schöpfer des *Sacro Bosco* verstorben war, sein Werk im Geäst der Vergesslichkeit versunken. Vicino Orsini, Herzog von Bomarzo nahe Viterbo (Latium) wollte in einem von Steinblöcken übersäten Wäldchen, den Schmerz über den Tod seiner geliebten Gattin Giulia Farnese und über seinen gefallenen Freund Orazio Farnese erleichtern und schuf mit Piero Ligorio einen Skulpturengarten von einzigartiger symbolischer Kraft. Das von Vicino Orsini beseelte Wäldchen empfängt den Besucher durch ein „Burgtor“. Nach dem Eintreten erblickt man den Kopf des Proteus, Sohn des Neptun, der das Wappen des Herzogs trägt. Jede Darstellung im heiligen Hain versucht eine mystische Deutung, so steht neben der Darstellung des Riesen: „*Wenn der Koloss von Rodos ein Wunder war, kann man auch diesen, meinen Wald dazu zählen*“.

Ein bewusst absolut regelwidrig gebautes schiefes Haus (*Casa pendente*) raubt dem Besucher, sobald er im Raum steht, den Gleichgewichtssinn. Zum riesigen Mund des „*Orco*“ (Ungeheuer oder Höllenschlund – Abb. 8) führen einladende Treppen; am Höllenschlund lesen wir: „*Lasst jeden Gedanken fahren, ihr, die ihr eintretet*“. Vermooste Felsen und Figuren, sowie die durch die Sonne sich ständig ändernden Licht-Schatten-Verhältnisse, verleihen dem Wald eine ergreifende Mystik. Diese Art den Garten zu ins-



zenieren, um damit den Besucher aufzufordern, nicht passiv die Ästhetik einer Parklandschaft zu genießen, sondern sich mit den grotesken Darstellungen auseinander zu setzen, ist nur noch ein zweites Mal, allerdings im Sinne des antiken Vermächtnisses in Stourhead (England) gelungen.

Vicino Orsini wurde bereits zu Lebzeiten für verrückt erklärt, sein Werk geriet in Vergessenheit. Die Jahrhunderte haben diesem Ort nichts anhaben können. Die Rätsel und verborgenen Andeutungen wirken nach 400 Jahren wie damals, als dieser geheimnisvolle Park entstand, nur, dass die Patina der Geschichte auf der gesamten Anlage ruht.

Ein Freund Vicino Orsinis, der Kardinal Giovanni Francesco Gambara (1533–1587) wetteiferte mit Orsinis eigenwilligen Gartenkünsten, aber verwurzelt im Zeitgeist der Renaissance. Das Gartenkonzept der Villa Lante in Bagnaia am Stadtrand von Viterbo ist am besten an der Darstellung im westlichen der beiden Wohnpavillions erkennbar. Diesen beiden Gebäuden ist ein streng formaler Garten mit einem vierteiligen Wasserbecken, in dessen Mitte eine runde Insel angelegt ist, vorgelagert. Der Brunnen in der Mitte der Insel zeigt vier Moore, die das Wappen des Kardinals Alessandro Montalto, den Morgenstern tragen. In jedem Teichbecken befindet sich ein Schiffchen mit einem Büchenschützen (*Arkebusier*), der aus einer „Waffe“, Wasser in den Teich spritzt. Es ist ein nicht zu glaubender Gegensatz zwischen diesen beiden Anlagen. Der große Unterschied zwischen Manierismus und Renaissance wird mit einem Schlag klar, wenn man die streng formale Architektur, die jedem Naturgesetz widerspricht, mit der fast

Abb. 8:
Bomarzo (Latium), Sacro Bosco
(Heiliger Wald), „Orco“, Ungeheuer
oder Höllenschlund (1552).

spielerisch figuralen Einfügung in die Felslandschaft des *Sacro bosco* vergleicht.

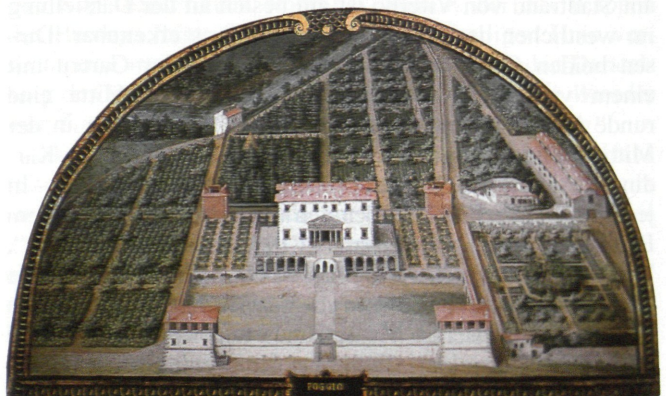
Die Renaissance war für Italien eine sehr unruhige Periode. Zahlreiche kleine Stadtstaaten, Republiken, Fürstentümer, der Papst und fremde Mächte kämpften um Macht und Einfluss. In der Toscana, die kein einheitliches Staatsgebilde war, gelangten Städte wie Siena, Pisa, Lucca, Florenz, aber auch viele, heute unbedeutende Städte wie San Gimignano, zu bedeutendem Reichtum. Das wohlhabende Bürgertum wollte den Reichtum zeigen und ließ Geschlechtertürme und in der Folge Stadtpaläste errichten.

Die Familie Medici, vermutlich aus dem Mugello nördlich von Florenz stammend, erreichte unter Cosimo il Vecchio (Cosimo dem Älteren) großen Einfluss in Florenz, musste aber mehrfach vor Verschwörungen die Stadt verlassen und zog sich auf die Besitzungen im Mugello zurück.

Cosimo il Vecchio beauftragte den Baumeister Michelozzo di Bartolomea (1396–1472) die beiden burgartigen Besitzungen in Cafaggiolo und Trebbio umzubauen und Gärten anzulegen. Lorenzo de' Medici wollte aber eine *Villa rustica*, eine echte Landvilla bauen und erwarb ein Anwesen in Poggio a Caiano. Obwohl erst der spätere Papst Leo X. die Villa und den Garten von Poggio a Caiano fertig stellen konnte, wird hier erstmals die Villa gemeinsam mit dem Garten als Einheit gestaltet (Abb. 9). Wenig einfühlsame Umgestaltungen haben den Garten wesentlich verändert. Vom Grundkonzept blieb lediglich die leicht ansteigende Wiesenfläche (*Prato*) vor der Villa (in der Frührenaissance gab es noch keine Terrassierung) und die Einfassungsmauer. Ein Besuch in der Villa entschädigt für den verlorenen Garten. Insbesondere das Fries über dem Eingangsportikus, den platonischen Kalender darstellend, weist darauf hin, dass hier die Neoplatoniker ihre „Streitgespräche“ abhielten.

Am nördlichen Stadtrand von Florenz, im Vorort Castello, kann man zwei der interessantesten Anlagen bewundern. Die Villa Castello zeigt, sieht man vom Verschwinden des

Abb. 9:
Villa Medicea di Poggio a Caiano
(Toskana), ursprüngliche Anlage
dargestellt auf einer Lünette von
Giusto Utens (1584)





figuralen Schmuckes ab, deutlich die Ideen des Renaissancegartens, bereichert mit der manieristischen Tiergrotte. Der vom Villenbau nach Norden gerichtete erste Gartenteil, erinnert an ein geometrisch aufgebautes Heckenlabyrinth. Den Mittelpunkt bildet der Anthaeusbrunnen, der leider um seine zentrale Figurengruppe, welche den Herkules der Antheus hochhebt, damit dieser nicht neue Kraft aus dem Boden schöpfen kann, beraubt ist. Es ist eine Anspielung auf den Sieg über Siena. Die Figurengruppe befindet sich derzeit in der Villa Patraea. Darüber betreten wir den Limonengarten (Zitrusfrüchte, ausgenommen die Bitterzitrone (*Poncirus trifoliata*), wurden erst ab der Renaissance in der Toscana kultiviert!). Der Garten endet am Bergfuß an einer Futtermauer mit einer dreiteiligen Grotte des Regengottes. Nur noch die sagenhaften Tiergruppen zieren, die von Buontalenti geschaffene und vielbewunderte Grotte. Durch zwei in die Mauerkonstruktion eingelassene Stiegenaufgänge erreicht man ein kleines Wäldchen, mit einem Teichbecken, in dem der Kopf des Gennaio auf einer Felsinsel mit sorgenvollem Antlitz den gesamten Park scheinbar zu überblicken versucht (Abb. 10).

Nicht weniger reizvoll ist der Garten der nahe gelegenen Villa Petraia (Abb. 11). Auch hier ist das Grundkonzept trotz vieler Änderungen zu erkennen. Das Prunkstück, der Venusbrunnen mit der Venus, die sich aus den Haaren einen Wasserstrahl wringt, stammt aus der Ville Castello.

Der Aufstieg der Medicis zu Großfürsten der Toskana durch die jüngere Medici-Linie unter Cosimo I veranlasste diesen zum Bau eines prunkvollen Stadtpalastes. Seine kunstsinnige Gattin Eleonore von Toledo wünschte sich zum Palazzo Pitti einen entsprechenden Garten am Boboli (kleiner Wald). Leider hat dieser Garten, wie kein anderer

Abb. 10:
Villa Medicea di Castello (Toskana),
Monumentalstatue des Gennaio von
Bartolomeo Ammanati (1559)



Abb. 11:
Villa Medicea La Petraia (Toskana),
Renaissanceparterre, geringfügig
veränderte Anlage um 1568.

Garten der Medici Villen, sein Gesicht verloren. Bemerkenswert sind die Reste des Heckenlabyrinthes, welches ganz im Sinne des Poliphilio als Irrgarten angelegt wurde und der Inselgarten mit dem Ozeanbrunnen, ein Meisterwerk des Bartolomeo Amanati. Die Gartenfront vom Palazzo Pitti in den weitläufigen Park wird von einem „Amphitheater“ gebildet, in dessen Mitte ein Obelisk und ein römisches Becken steht. Beides sind spätere Einbauten, denn hier sollte der Ozeanbrunnen, allerdings in anderer Ausführung stehen.

Der eigenständige Weg des Veneto

Für die Republik Venedig war das Hinterland von geringer Bedeutung. Alle notwendigen Güter gelangten über den Seeweg von den Besitzungen im östlichen Mittelmeer in die Stadt. Schmerzlich mussten die Venezianer erkennen wie falsch diese Politik war, als das osmanische Reich seinen Einfluss ausdehnte. Hungersnöte zwangen die Aristokratie ihren Landbesitz besser landwirtschaftlich zu nutzen. Im Gegensatz zu den Villenanlagen der Toscana nutzten Landbesitzer die Villenbauten des 16. Jahrhunderts als Wohnort mit angebauten Wirtschaftsräumen.

Im Schatten der genialen Villenbauten, wie die Villa Rotonda des Andrea Palladio (1508–1580) fanden bis vor wenigen Jahrzehnten die Gärten des Veneto nicht die gebührende Anerkennung. Mit dem Niedergang der mächtigen venezianischen Republik verfielen zudem die großen Landvillen mit ihren prunkvollen Gärten. Erst in den letzten Jahren sind einige Anlagen der Vergessenheit entrissen worden.



Die eigenständige architektonische Prägung dieser Gärten liegt in der reichen figuralen Ausstattung. Meister wie Orazio Marinali (1643–1720) schufen neben den klassischen antiken Darstellungen figurale Inszenierungen mit symbolhaften Inhalten, beispielsweise die grotesken Zwerge. Vorbildlich in den ursprünglichen Zustand (um 1770) versetzt wurde die Parkanlage der Villa Trento da Schio im verschlafenen Costozza nahe Vicenza, wo Marinali wirkte. Eine zentrale Treppenanlage führt über fünf Terrassen zu den Heiligtümern der Venus, des Neptun und anderer Götter. Am Ende des Parks über eine kleine Treppe erreicht man die „Grotte des Marinali“. Hier soll der große Meister seine Steinfiguren geschaffen haben. Der Villa gegenüber (jetzt eine Gastwirtschaft) liegt der älteste Teil der Anlage, die um 1570 errichtete Villa Aiolia. Aus unterirdischen Kanälen treibt Aiolos die „Winde“ durch das Gebäude.

Einen Hauch von Manierismus entdecken wir im Park der Villa Barbarigo in Valsanzibio am Fuße der Euganeischen Hügel. Den Garten betritt man durch ein kleines Tor seitlich des Hauptportals, welches das Bad der Diana darstellt (Abb. 12). Für die Neoplatoniker war die Göttin der Jagd auch Sinnbild für die Suche nach der Wahrheit und Weisheit. Eine Vielzahl von Brunnen und Wasserspielen, eine reiche figurale Ausstattung und das Labyrinth zeigen eine gestalterische Inszenierung fernab des damals in Europa vorherrschenden Barock.

Im Veneto sollte man verborgene Schätze suchen. Ein außerordentliches, nahezu unbekanntes Juwel ist der Garten der Villa Pisani Vescovana. Die wechselvolle Geschichte brachte Glanz und Verfall über den im 15.

Abb. 12:
Valsanzibio (Veneto); Villa Barbarigo, Portal der Diana (17. Jh).



Abb. 13:
Villa Pisani Vescovana (Veneto),
restaurierte Parkanlage in englisch-
victorianischem Stil (1852)

Jahrhundert errichteten Villenbau. Als Almorò Pisani III. 1852 die Engländerin Evelina Millingen ehelichte, begannen umfangreiche Umgestaltungen an der Villa und vor allem im Garten von Vescovana. Der Garten ist eine, in dieser Art einzigartige Anlage im englisch-victorianischen Stil. Nach der liebevollen Restaurierung durch die derzeitige Eigentümerin Comtessa Bolognesi-Scalabrin ist dieses Kleinod der Gartenkunst wieder zu besichtigen (Abb. 13).

Gärten an der Loire

Das Herrscherhaus der Valois hat während der wenig erfolgreichen Kriegszüge in Italien durch Karl VIII. und Franz I. die Schönheit der italienischen Renaissanceanlagen kennengelernt und als „Beute“ italienische Baumeister, Künstler und Gärtner mitgebracht. Drei Herrscher und 80 Jahre dauerte das große Baufieber an der Loire. Es war Franz I. gelungen, Leonardo da Vinci zu überreden, seinen Lebensabend nahe seinem Schloss in Ambois zu verbringen, wo er 1519 starb. Auf der Loire und den Nebenflüssen zogen verschwenderisch, dekorierte Züge von Schloss zu Schloss, aber schon begann der Stern des Hauses Valois zu sinken. Alle Versuche Katharina de Medicis nach dem Tod ihres Mannes Heinrich II. mit ihren wenig fähigen vier Söhnen die Krone Frankreichs zu erhalten, endete mit der Ermordung Heinrichs III., der ein verarmtes Reich, verstrickt in Religionskriege, zurückließ. Die Gärten an der Loire waren dem Verfall preisgegeben.

Die heutigen Gartenanlagen sind daher im Wesentlichen sehr gute Rekonstruktionen.



Sicherlich die aufwändigste und schönste Anlage ist der Garten von Villandry.

Jean le Breton, der Präsident der königlichen Rechnungskammer erwarb Schloss und Park und gestaltete beides nach dem Zeitgeist der italienischen Renaissance um. Keineswegs unüblich war die ornamentale Gestaltung mit Nutzpflanzen, wie wir aus den Stichen und Veduten der römischen und toscanischen Gärten wissen, aber nur hier in Villandry hat man im 20. Jahrhundert die aufwändige Rekonstruktion eines typischen Renaissance-Gartens nachvollzogen (Abb. 14).

Schloss Chenonceau an der Cher gelegen, einem Nebenfluss der Loire, hat eine sehr wechselvolle Geschichte. Vom ursprünglichen Burgbau ist nur der Wehrturm vorhanden. Franz I. eignete sich das 1521 fertiggestellte Renaissanceschloss an. Sein Sohn Heinrich II. schenkte es seiner Mätresse Diane de Poitiers, die mit großem Eifer den, wie auf einer Insel schwimmenden Garten am Ufer der Cher, anlegen ließ (Abb. 15). Die berühmtesten Gärtner wurden nach Chenonceau berufen, um die von ihr geliebten Moschusrosen, Melonen, Artischocken und andere „exotische“ Früchte zu pflanzen. Nach dem Tod des Königs vertrieb die verwitwete Königin Katharina de Medici die Mätresse des Königs und fügte den „Medici-Garten“ ebenfalls in Form einer Insel an.

Beide Gartenteile wurden im 20. Jahrhundert rekonstruiert. Die Bepflanzung und die ornamentale Linienführung sind schon ein Zugeständnis an den folgenden französischen Garten, der die kulturelle Vormachtstellung Italiens endgültig beendete.

Abb. 14:
Schloß Villandry (Loire), Rekonstruktion der Parkanlage von 1536.



**Abb. 15: Schloß Chenonceau (Loire),
Rekonstruktion des Gartens der
Diane de Poitiers, 1551–1555.**

Barocke Gartenkunst oder der Sieg über die Natur

Das Ende der blutigen Religionskriege stärkte den Absolutismus in Frankreich. Die uneingeschränkte Macht des Herrschers über seine Untertanen und über die Natur werden zum Leitbild der barocken Gartenphilosophie.

Es kann in der gebotenen Kürze dieses Beitrages zur Gartengeschichte nicht ausführlich auf den Barocken Garten eingegangen werden, aber jener Gartenanlage, die so bestimmend für Versailles und die europäische Gartenarchitektur werden sollte, möchte ich hier den gebührenden Platz einräumen: Vaux-le-Vicomte (Abb. 16).

1661 gab der Surintendant des jungen Königs Ludwig XIV., Nicolas Fouquet, ein pompöses Fest in seinem kaum fertig gestellten Garten des Schlosses Vaux-le-Vicomte. Die Begeisterung des Königs für die großartige Parkanlage hielt sich in Grenzen. Es war ein unauslöschlicher Neid, der im Herzen des Königs erwachte. Doch was hatte den König derart neidisch gemacht?

Der „Größenwahn“ der kommenden Bau- und Gartenarchitektur zeichnet sich in Vaux bereits ab, wo Fouquet um sein Schloss zu errichten 500 ha Wald roden und den kleinen Weiler Vaux schleifen ließ. Um den Garten zu entwerfen, verpflichtet Fouquet den bis dahin kaum bekannten Maler Le Nôtre, der den gewaltigen Raum nützte, um den ersten Garten „a la française“ anzulegen. Fernab der bisher geltenden Regeln der Renaissance und des italienischen Manierismus wird ein Park ohne Mauerbegrenzung mit einer bis dahin unbekanntem perspektivischen Wirkung in eine endlos scheinende Landschaft gestellt. Vom großen Kuppelsalon des Schlosses betritt man über eine Brücke,



die über den Wassergraben führt, das teppichartige Blumenparterre (*Broderie*) dem ein durch Brunnen und Fontainen aufgelockertes Rasenparterre mit reichen Vasen- und Figurenschmuck folgt. Der dort in der zentralen Achse befindliche Brunnen spiegelt das Schloss wieder. Eine weitere abgesenkte Querachse führt zu einem Wasserlauf, der von einer Arkadenwand aus sieben Grotten begrenzt wird – hier wurde der Bach Anqueil umgeleitet und als schiffbarer Querkanal ausgebildet). Darüber steigt das Parkgelände an, um in weiter Entfernung an der Herkulesstatue zu enden.

Geschnittene Alleen, Brunnen, Blumenschalen grenzen den Park seitlich ab. Die Treue zum König wollte Fouquet durch den „Kronenbrunnen“ beweisen. Hier schwebt eine goldene Krone scheinbar über der Wasserfläche eines Teiches und spiegelt sich wie die Sonne (Abb. 17).

Einen Monat nach dem Besuch in Vaux ließ der König Fouquet verhaften, verpflichtete Le Nôtre nach Versailles und begann, dem bereits begonnen Schlossbau einen Garten beizugeben, der alles bisherige in den Schatten stellen sollte. Er konfiszierte Vaux, um den gesamten Gartenschmuck für sein Schloss zu sichern. An Größe und Prunk gelang dem Sonnenkönig sein Vorbild zu übertreffen, an Reinheit und Stil blieb Vaux-le-Vicomte überlegen.

Die Pracht von Vaux verlöschte nach nur einem Tag. Erst 1875 begann die mühsame, aber gelungene Restaurierung des Schlosses und des Parkes, sowie der Rückkauf zumindest einiger Inventarstücke.

Mit unglaublichem Eifer versuchten alle Herrscherhäuser Europas Versailles nachzueifern.

Italien, wo das Barock im Sinne der Gegenreformation entstanden war, ging andere, bescheidenere Wege. Es ist

Abb. 16:
Vaux-le-Vicomte (Ile de France),
Blick auf die rekonstruierte Parkanlage. Erste Gestaltung des André le Nôtre im Auftrag von Nicolas Fouquet (1661)

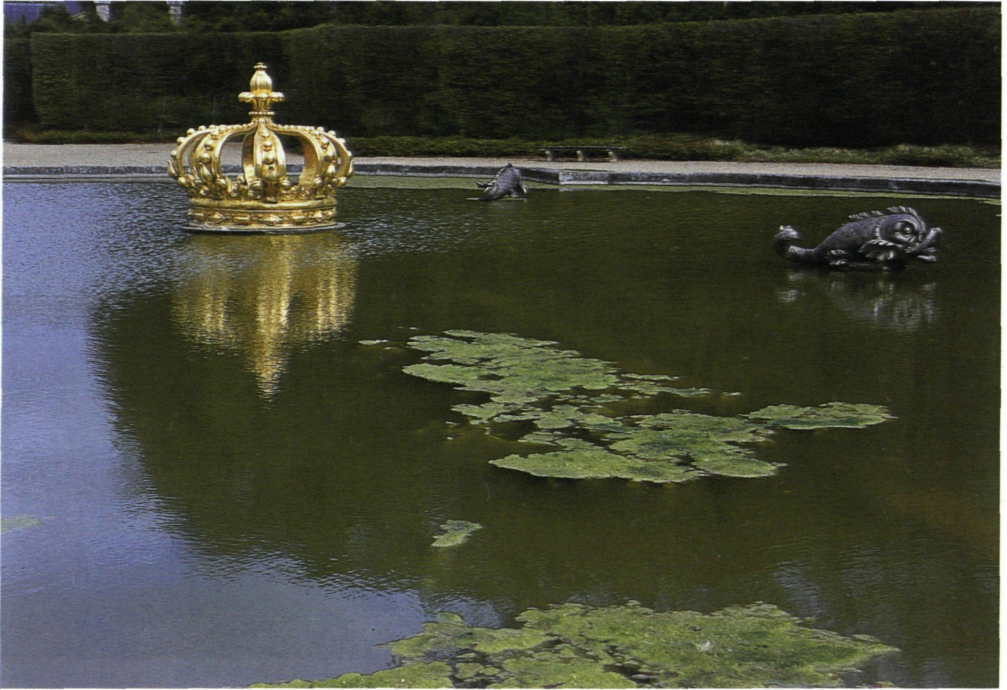


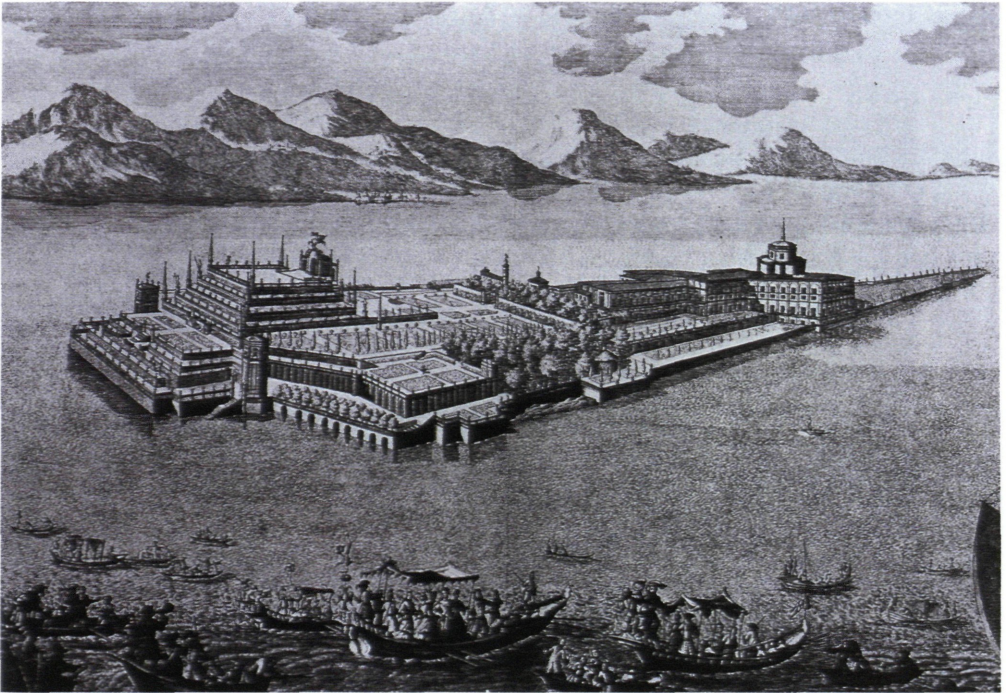
Abb. 17:
Vaux-le-Vicomte:
Bassin mit „schwebender Krone“.

auch schwer, aus den italienischen Barockgärten die Vorbilder des Manierismus wegzudenken, zudem erlaubte die Landschaft nicht die gewaltige Ausdehnung wie in den Ebenen um Paris.

Grandios ist die Idee des Grafen Borromäo, auf einer künstlich aufgeschütteten Insel nahe dem westlichen Ufer des Lago Maggiore einen Barockgarten, gleichsam einem unsinkbaren Schiff, zu erbauen (Abb. 18). Der Park wird von einer Staffagewand mit symbolischen Figuren der Antike beherrscht. Darüber steht das Wappentier der Borromäer, ein Einhorn. Dahinter sind zwölf mit Citrusspalieren bepflanzte Terrassen. Wenn die Camelien und Rhododendren blühen, wird die Isola Bella zu einem „schwimmenden“ Garten.

Ein eindrucksvolles Beispiel für das Zusammenwirken der zeitgenössischen Stilrichtungen ist der Garten der Villa Garzoni in Collodi östlich von Lucca.

Über eine Parterreanlage im französischen Stil gelangt man zu einer dreifachen Treppe mit einer Doppelrampe. Prächtige Steinmosaik sind in den Mauern eingelassen und von den Treppenabsätzen lachen kleine Terrakottaäffchen. Darüber beginnt eine, dem Verfall preisgegebene Wassertrappe, die von Faun und Faunin bewacht wird. Die symbolische Darstellung der beiden Städte Lucca und Florenz am oberen Ende der Treppe sind ein Hinweis auf die nur kurze Zeit währende Freundschaft der beiden Städte. Gekrönt wird die steil aufstrebende Anlage durch die überdimensionale Figur des Ruhmes, die aus dem Füllhorn symbolisch Wasser über die beiden Städte „gießt“. Interessant ist die chinesische Ochsenaugenbrücke, die den Garten mit dem



gewaltigen Villenbau verbindet. Im Barock wird es zur Mode, asiatische Gartenelemente aufzunehmen.

Ganz in der Nähe in der Villa Torrigiani, die ebenfalls aus dem 17. Jahrhundert stammt, ist noch ein kleiner Teil der ehemals barocken Anlagen zu bewundern. In den „*giardino segreto*“ führt eine zierliche Doppelterre (Abb. 19). Der kleine „italienische Garten“ endet bei einer Grotte mit Wasserspielen.

Der englische Landschaftspark

In England war durch die Glorreiche Revolution 1689 der absolutistische Herrscheranspruch gebrochen. Nach Wilhelm von Oranien sollte die englische Krone nur protestantischen Königen zustehen. Durch diese Erbfolge gelangte mit Kurfürst Georg Ludwig von Hannover (Georg I.) ein deutscher Fürst (1714) auf den Thron Englands, der die Sprache seines neuen Reiches nicht beherrschte.

Fernab der großen Weltpolitik hatte er mit seiner Gattin Sophie der Residenz in Hannover-Herrenhausen einen Garten im Stile von Versailles anlegen lassen (Abb. 20). Zum englischen König gekrönt, verbrachte er die meiste Zeit in England. Die Parkanlage von Herrenhausen verlor bald an Bedeutung, wurde aber sorgfältig weiter gepflegt und nicht mehr verändert. (Im 2. Weltkrieg ging das barocke Schloss in Flammen auf und wurde nicht wieder aufgebaut. Der Park hingegen erlebte eine sorgfältige Restaurierung.)

Die „barocke Gesinnung“ des deutschen Fürsten fand beim englischen Adel nicht ungeteilte Zustimmung, zudem

Abb. 18:
Isola Bella (Lago Maggiore), Stich
von der Schloss- und Parkanlage.
Die Form eines Schiffes ist klar
erkennbar.



Abb. 19:
Villa Torrigiani in Camigliano
(Toskana). Barocke Anlage des
„giardino segreto“ mit doppelter,
gegenläufiger Treppe (17. Jh.).

hatte die „Glorreiche Revolution“ die politische Landschaft Englands verändert und dem Landadel ein hohes Maß an Einfluss gebracht. Man zog sich auf die Ländereien zurück, um sich der Landwirtschaft und dem „Gärtnern“ zu widmen. Hier an der Wiege der englischen Gartentradition steht, wie so oft in der Geschichte, das politische Umfeld.

Der Anstoß zum englischen Landschaftspark, wie wir ihn kennen, beginnt mit theoretischen Schriften. Vor allem Alexander Pope macht sich mit bitterem Sarkasmus über die „Gartenschneider“ lustig. In seinem kleinen Garten versucht er der Natur schrankenlose Freiheit einzuräumen.

Beeindruckt von den damals schon ziemlich verfallenen italienischen Gärten und den großartigen Bauwerken des Andrea Palladio (Villa Rotonda bei Vicenza), trifft Lord Burlington auf einer Reise den Kutschenbauer William Kent, der seine Ausbildung als Maler in Italien gerade beendet hat. Wohl nicht als Maler, aber als Architekt erkennt Burlington Kents Talent und überträgt ihm den Entwurf des Gartens bei Chiswick House.

Kent durchbricht erstmals mit einem Graben (*Aha*) die Beengtheit des Gartens. In England wird mit dieser neuen Idee der Garten zum Park. Es gelingt den Park als Teil der Landschaft in die Umgebung einzufügen. Störende Weiler müssen der Parkgestaltung weichen, Blumen werden in den Küchengärten verboten. Das Gestaltungsideal sind mäandrierende Bäche und Wege („Die Natur verabscheut die gerade Linie“) ruhige Teichanlagen und Baumgruppen.

Nach William Kent war Lancelot Brown mit einer unglaublichen Besessenheit über die bestehenden Anlagen



„hergefallen“. Kaum einer der alten barocken Gartenanlagen entging der Umgestaltungswut. Doch die „reinen“ Landschaften wurden bald als langweilig empfunden. Im Herzen der Engländer bestand ein krasser Gegensatz. Gerade als der Klassizismus die Baukunst beherrschte, sollte der Garten nichts Erhabenes bieten und nur Abbild der Natur sein? Es darf daher nicht verwundern, dass nahezu alle Parkanlagen des Lancelot Brown weit reichende Veränderungen unterworfen wurden. Petworth, ein Spätwerk des wohl größten englischen Gartenkünstlers, blieb davon weitgehend unberührt (Abb. 21).

Tief beeindruckt von den Meisterwerken des Claude Lorrain und beeinflusst von der Ausdruckskraft der antiken Bauwerke tritt der Bankier Henry Hoare eine Reise an, die ihn zu den Resten der antiken Welt und zu den bereits vernachlässigten Gärten Italiens führt. Mit Kunstschätzen beladen kehrt er nach England zurück und beginnt 1741 beim väterlichen Landhaus in Stourhead eine Parklandschaft zu schaffen, die wie keine andere an die schöpferische Ausdruckskraft italienischer Vorbilder anschließt. Hoare gelingt in Stourhead das verlorene Arcadien wieder zu beleben. Wer den Garten betritt, empfindet, wie in Bomarzo, eine innere Unruhe. Hier am Beginn des Weges, der um eine Teichanlage führt, empfängt uns der Tempel der Flora mit den Worten der Cumae'schen Sibylle „Fort, fort ihr Uneingeweihten“.

Claude Lorrains versetzt in seinem Bild „Landschaft mit Aeneas auf Delos“ das römische Pantheon auf die heilige Insel des Apoll. Die scheinbar symbolische Verbindung der griechischen mit der römischen Welt hat Henry Hoare

Abb. 20:
Hannover/Herrenhausen (Niedersachsen). Barocke Parterreanlage von Martin Charbonnier für Kurfürstin Sophie von Hannover 1714 erbaut.



Abb. 21:
Petworth (West Sussex, England).
Kaum veränderter Englischer Land-
schaftspark nach Plänen von Lance-
lot Brown um 1750.

derart gefesselt, dass er das Pantheon genau nach dem Vorbild des Malers in Stourhead nachbaut. Aus der Grotte mit einer Quellnymphe und einem Flussgott öffnet sich der Blick zum gegenüber auf einem Hügel aufragenden Apollotempel, gleichsam als würde die Nymphe Apoll anflehen, ihr vor den Nachstellungen des Flussgottes zu helfen. Der Rundweg endet an einer einfachen, nicht begehbaren Steinbrücke, nach einem Entwurf Palladios, die wohl wieder die beiden antiken Welten symbolisch verbindet (Abb. 22).

Erst der Enkel Henry Hoars hat dem ikonographischen Programm die reiche floristische Ausgestaltung mit zahlreichen botanisch bemerkenswerten Gehölzen, unter anderem riesige Rhododendren, beigefügt, womit ein neues Kapitel des englischen Landschaftsparks beginnt.

Durch die zahlreichen Forschungsreisen auf allen Kontinenten und entlegensten Gebieten werden bisher unbekannte Pflanzen nach England gebracht und ausgesetzt. Aber nicht nur fremdländische Pflanzen bereicherten die Gärten, auch die asiatische Gartenkunst fand in England viele begeisterte Nachahmer.

Im 19. Jahrhundert drängen wieder formale Elemente in die englischen Gärten. Auch die lange Zeit verpönten beschnittenen Bäumchen (*Topiary*) erleben eine Renaissance (Abb. 23).

Zuletzt beginnt an der Schwelle zum 20. Jahrhundert eine neue Idee den englischen Garten zu erobern. Das Bürgertum kann nicht mit den riesigen Gartenanlagen in Konkurrenz treten, aber mit der intensiven Gestaltung kleiner Gärten durchaus eine hohe Gartenkultur weiterführen. Der Cottage-Garten schafft die Möglichkeit, die Vielzahl an



Abb. 22:
Stourhaed (Wiltshire, England). Malerischer Landschaftspark mit Pantheon und „Palladinischer Brücke“ von Henry Hoare II entworfen und ausgeführt (18. Jh.).



Abb. 23:
Mapperton (Dorset, England). 1920 von Ethel Labouchere angelegter „Senkgarten“ im „Italienischen Stil“ mit Topiarybäumen.



Abb. 24:
Sissinghurst (Kent, England).
1950/51 wird als „Letztes Garten-
zimmer“ der „Weiße Garten“
angelegt.

Stauden gestalterisch mit verschiedensten Gartenelementen wie Terrassen, Pergolen oder keramischen Gefäßen zu verbinden.

1930 beginnt die Autorin Vita Sackvill-West den Kultgarten des 20. Jahrhunderts in Sissinghurst zu gestalten. Die einzelnen Gartenteile sind wie Gartenzimmer einer thematischen Ordnung unterworfen, dennoch verliert der Garten nie den romantischen Gleichklang mit der Natur. Streng geschnittene Heckenräume werden mit duftenden Rosen und vielfältigen Staudenkombinationen aufgelockert. Das Farbenspiel erfreut die Seele zu allen Jahreszeiten mit weichen Farbzusammenstellungen oder harten Farbkontrasten. Die Vollendung ihrer Gartenideen erfüllt sich Sachvill-West im „Weißen-Garten“ (Abb. 24). Verschiedene weißblühende Stauden oder Stauden mit weißsilbrigen Blättern umrahmt von immergrünen Heckenräumen, sind um eine Pergola mit einer weißblühenden *Rosa mulliganii* angeordnet.

Die Stadtparkidee

Die Bürger am europäischen Festland meldeten den Anspruch auf Parkanlagen, die allen Menschen zugänglich sein sollten, sehr nachdrücklich an. Das rasche Wachsen der Städte wird durch die mittelalterlichen Wehranlagen behindert. Das Bürgertum erkennt die Chance, durch den Abbruch der mittelalterlichen Wehranlagen, Flächen für „Bürgerparks“ zu bekommen. Im 19. Jahrhundert entstehen in allen Städten Europas, nach dem Vorbild der englischen



Landschaftsparks, großzügige Grünflächen. Die Gartenarchitektur bricht endgültig aus den nur noch symbolischen Mauern des Herrschaftsgartens aus. Verschönerungsvereine übernehmen die Gestaltung und Pflege der aufwändigen Parkanlagen. Musikpavillons und chinesische Staffagebauten werden errichtet. Caféhäuser laden zu Musik und Parkvergnügen ein (Abb. 25).

Dem Wohlstand folgt der unauslöschliche Wunsch nach dem Wohnen im Grünen, nach einem kleinen Stück des Gartens Eden. Doch anders wie in England haben wir nicht gelernt, mit der Landschaft umzugehen. Eingeeengt hinter „undurchsichtigen Hecken“ verbergen wir unsere Gärten vor den lästigen Blicken der Nachbarn und haben damit wieder jene Mauern geschaffen, die der Landschaftspark zu überwinden glaubte.

Alle Abbildungen bis auf Abb. 5: Thomas Ster

Abb. 25:
Graz, Schloßberg mit chinesischem Pavillion. Die Festungsanlage wurde nach der Sprengung (1809) im 19. Jh. in eine Parklandschaft umgewandelt.

Literatur

- AZZI-VISENTINI, M. (1995): Die Gärten des Veneto.
- BAZIN, G. (1990): Du Mont's Geschichte der Gartenbaukunst.
- CORRECHER, CONSUELO, G. M. (1997): Spanische Gärten.
- CRESTI, C. (1992): Villen der Toscana.
- DECKER-HAUFF, H. (1992): Gärten und Schicksale.
- GOTHEIN, M.-L. (1926): Geschichte der Gartenkunst (Nachdruck 1988).
- HOBHOUSE, P. (1999): Illustrierte Geschichte der Gartenpflanzen.
- ISTITUTO POLIGRAFICO (2000): La Memoria, il Tempo, la Storia nel Giardino Italiano fra '800 e '900.
- KOCH, W. (2000): Baustilkunde, 22. Auflage.
- LORD, T. (1996): Sissinghurst.
- MADER, G. & L. NEUBERT-MADER, (1992): Der architektonische Garten in England.
- PÉROUS DE MONTELUS, J. M. & R. POLIDORI, (1997): Schlösser im Loiretal.
- SABO, R. & G. N. FALCATO (1998): Azulejos in Portugal.
- Sowie weitere zahlreiche Gartenführer.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Carinthia II](#)

Jahr/Year: 2002

Band/Volume: [192_112](#)

Autor(en)/Author(s): Ster Thomas

Artikel/Article: [Andeutungen zur Geschichte der europäischen Gartenkunst 261-286](#)