

# ITALIENS GÄRTEN





HELENA ATTLEE

ITALIENS GÄRTEN  
HÖHEPUNKTE IHRER KULTURGESCHICHTE

FOTOGRAFIEN VON ALEX RAMSAY

AUS DEM ENGLISCHEN ÜBERSETZT  
VON MARIA GURLITT-SARTORI

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

## DANK

Mein Dank gebührt allen, die mir beim Recherchieren und Verfassen dieses Buches mentale Unterstützung und praktische Hilfe zuteil werden ließen. Besonders danken möchte ich Andrea Bianchi Bandinelli für die Fotografien der Fresken in Geggiano, der Author's Foundation für das großzügige Stipendium zur Finanzierung meiner Recherchen, der Universität New York für das Ausleihen von Archivfotos der Villa La Pietra und deren Garten, Nick Dakin-Elliott für seine Unterstützung in La Pietra, Ada Segre für die sorgfältige Durchsicht des Manuskripts und ihre wertvollen Anregungen, Silvia Bonacossa Stella für das Verleihen von Bildern der Villa San Remigio und nicht zuletzt David Wheeler, der mir immer wieder Zugang zur Bryan's Ground-Bibliothek gewährte.

Das Foto auf der Titelseite wurde auf der Isola Bella (Lago Maggiore) aufgenommen, das auf dem Frontispiz in der Villa d'Este (Tivoli). Die gegenüberliegenden Seite zeigt ein Gemälde von Marco Ricci (1676–1730): *Park einer Villa*.

Aus dem Englischen übersetzt von Maria Gurlitt-Sartori

1. Auflage

Copyright © der deutschsprachigen Ausgabe 2012  
Deutsche Verlags-Anstalt, München,  
in der Verlagsgruppe Random House GmbH

Titel der englischen Originalausgabe: *Italian Gardens. A Cultural History*  
2006 erstmals erschienen bei

Frances Lincoln Limited  
4 Torriano Mews  
Torriano Avenue  
London NW5 2RZ  
Großbritannien  
[www.franceslincoln.com](http://www.franceslincoln.com)

Copyright © Frances Lincoln Limited 2006

Text © Helena Attlee 2006

Fotos © Alex Ramsay

Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Jane Crawley

Bildredaktion: Julia Brown

Layout: Ian Hunt

Recherchen für die deutsche Ausgabe:

Christoph Gurlitt

Umschlaggestaltung der deutschen Ausgabe:

Klaus Meyer, München

Satz der deutschen Ausgabe:

Boer Verlagsservice, Grafrath

Produktion der deutschen Ausgabe:

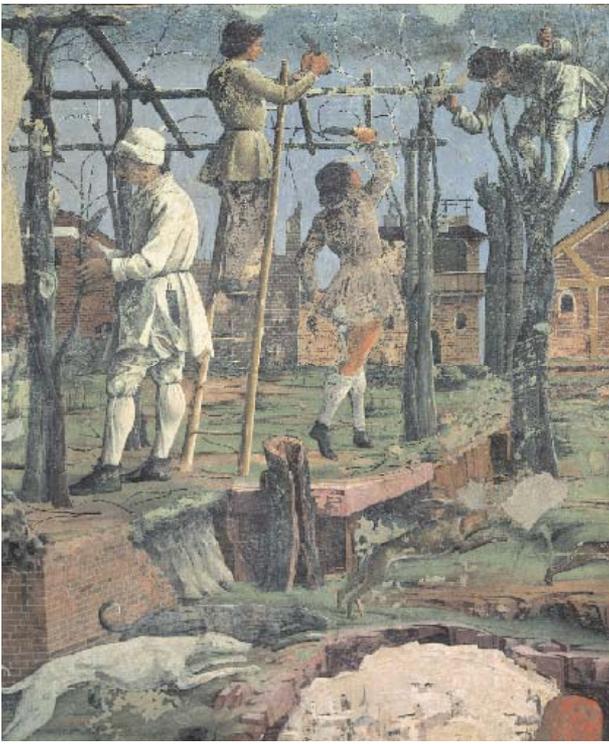
Monika Pitterle/DVA

Printed in China

ISBN: 978-3-421-03871-5

FÜR ROSEMARY UND DAVID ATTLEE





# Inhalt

## I Kultivierte Ideen

Die Frührenaissance 1450–1504

9

## II Die Gärten der Medici-Fürsten

Renaissance 1518–1550

25

## III Bahnbrechende botanische Wende

Botanische Gärten und Gartenhandbücher 1536–1600

41

## IV Musikalische Statuen

Hochrenaissance 1560–1573

51

## V Esoterische Spielereien

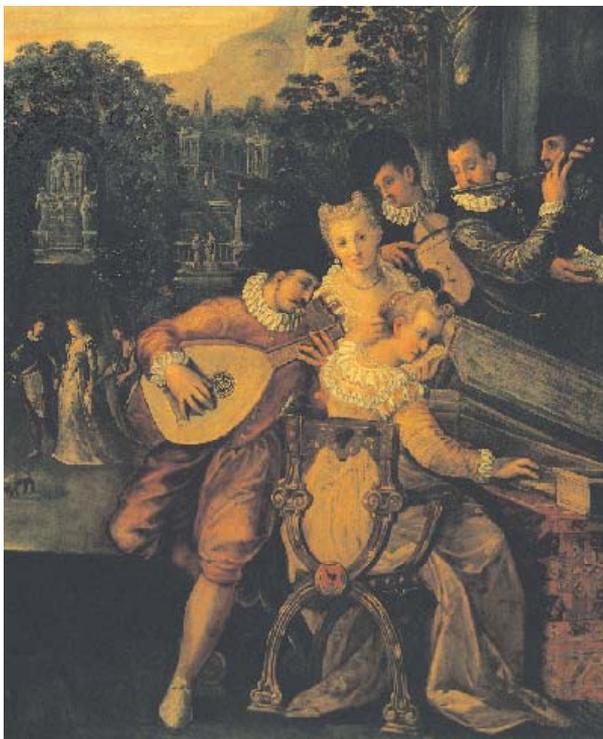
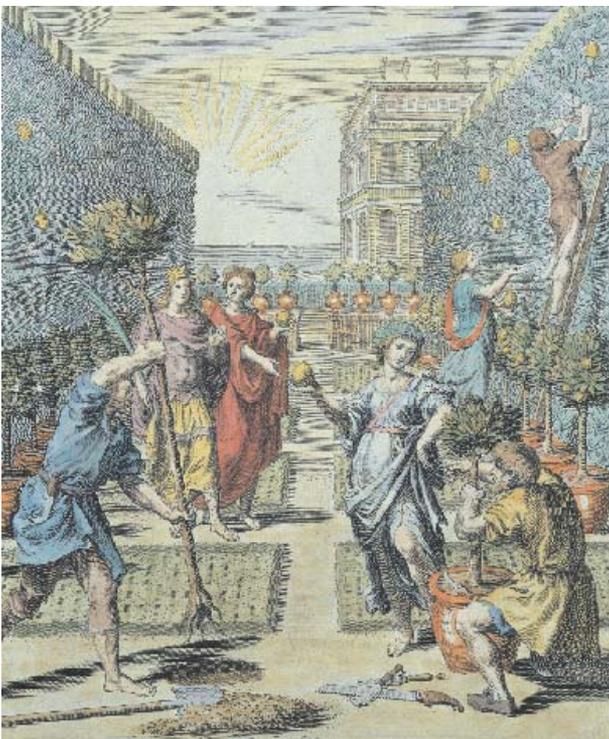
Der Manierismus 1550–1580

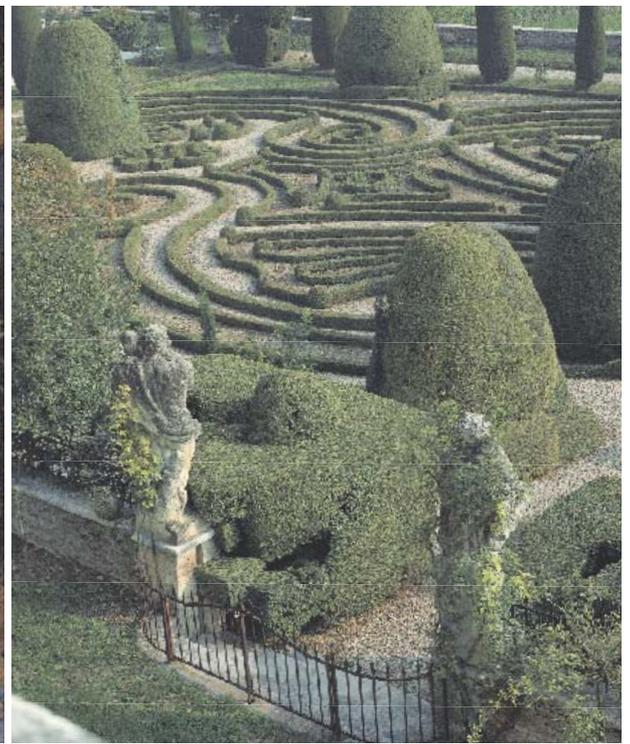
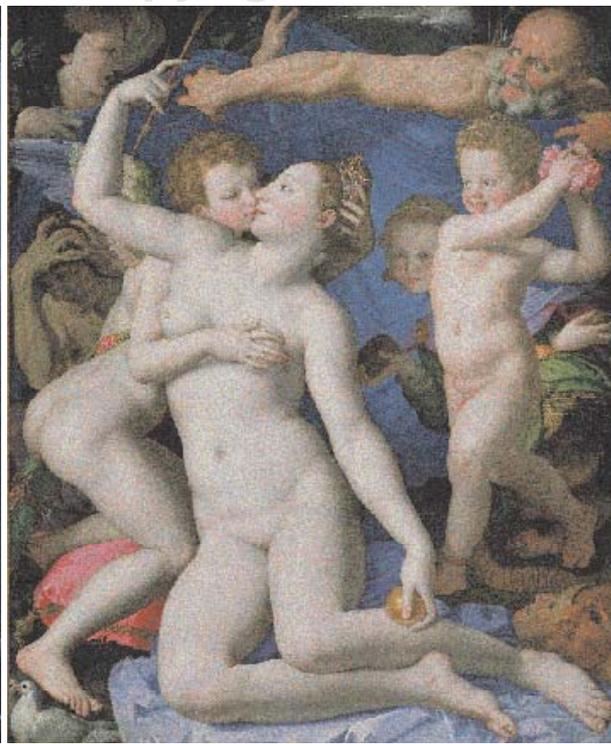
75

## VI Der Glanz des Formalen

Die Barockzeit 1598–1786

91





## VII Gartenmanie

Pflanzensammlungen 1600–1700

117

## VIII Wasserspiele für die Gäste

Gartenlust 1530–1850

131

## IX Einflüsse aus fremden Ländern

Der englische und französische Stil 1696–1783

155

## X Internationaler Stil

Europäische Modeerscheinungen 1800–1867

181

## XI Ein offenes Ende

Der moderne Garten 1902–1968

191

## Nachwort

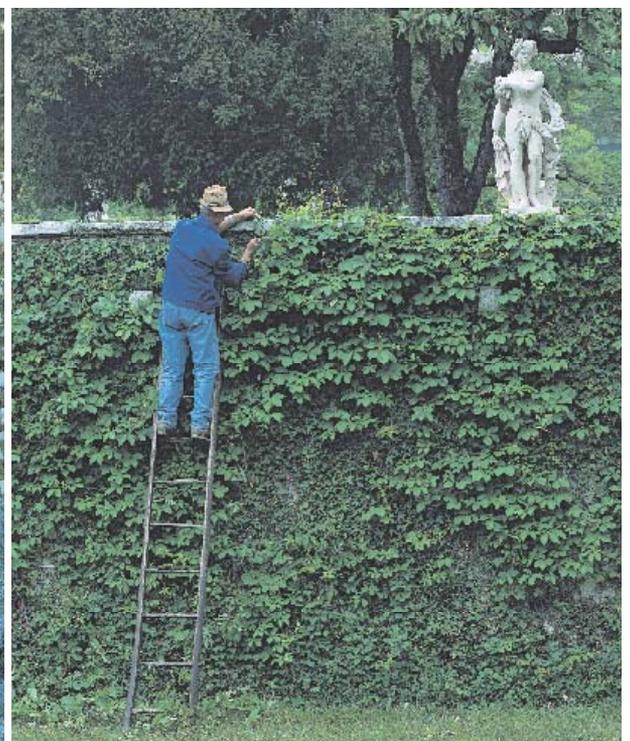
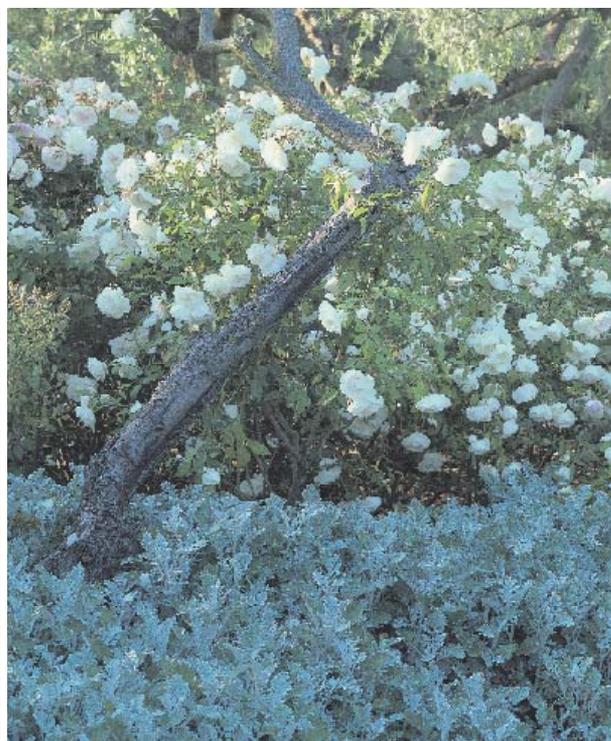
223

Bibliographie 225

Adressen und Öffnungszeiten  
der Gärten 229

Bildnachweis 233

Register 235





# I Kultivierte Ideen

## Frührenaissance 1450–1504

AN EINEM BEWÖLKTEM NACHMITTAG im Februar 1349 beschloss Francesco Petrarca, einen ausgewachsenen Apfelbaum von einem Ende seines Gartens an das andere zu versetzen. Er grub ihn in einer schattigen Ecke am Rand aus und brachte ihn zu einer sonnigen Stelle in Hausnähe. Gartenarbeit war für Petrarca Zerstreung, eine willkommene Ablenkung von Schreibtisch und Bibliothek. Wie in jedem anderen Aspekt seines Lebens suchte er sich auch beim Gärtnern an der Alten Welt zu orientieren. Klassische Schriften dienten ihm als Gartenhandbücher, in denen er seine Erfolge und Fehlschläge als Randnotiz vermerkte – so etwa auch, dass der Apfelbaum nach kurzer Zeit bereits eingegangen war.

Obwohl sich Petrarca von klassischen Anbaumethoden leiten ließ, war er im Garten ein Mann des mittelalterlichen Weltbilds. Die vier Gärten, die er im Lauf seines Lebens schuf, waren alle dem traditionellen mittelalterlichen Gestaltungskonzept verpflichtet. Durch hohe Mauern geschützt und von der Außenwelt abgeschottet, dienten sie vorwiegend dem Anbau von Küchen- und Heilkräutern, Obst und Gemüse. Am Schreibtisch indes gehörte Petrarca zu den Vordenkern einer neuen Generation moderner Gelehrter, die sich hingebungsvoll mit der Wiederentdeckung der Ideen von Autoren, Künstlern, Architekten, Mathematikern und Philosophen des klassischen Altertums befassten und somit die Renaissance einleiteten. Diese »Humanisten«, wie wir sie heute nennen, forschten unermüdlich nach klassischen Handschriften, von denen viele seit Jahrhunderten vergessen in Bibliotheken oder kirchlichen Archiven geruht hatten, um diese zu lesen und erstmals eine akribische Übertragung aus den alten Sprachen zu erstellen. Was ihnen bei der Lektüre vor Augen trat, war die signifikante Bedeutung, die der natürlichen Landschaft und dem Garten in der Alten Welt beigemessen wurde. Sie tauchten in die imaginäre Sphäre von Hainen, Grotten und Teichen ein, wie Ovid sie in seinen *Metamorphosen* heraufbeschwor. Sie vertieften sich aufs Neue in die Briefe Plinius' des Jüngeren aus den Jahren 100 und 105 n. Chr. und stießen auf lebhaftere Schilderungen von Gärten, die die Villen des Autors bei Laurentum (Toskana) und an der Küste in der Nähe von Ostia, südwestlich von Rom umgaben. Für den frühen humanistischen Leser, dessen ganze Liebe der klassischen Welt galt, kamen die Schilderungen Plinius' einer Offenbarung des Paradieses auf Erden gleich:

»Am oberen Ende ... befindet sich ein bogenförmiger Essplatz aus weißem Marmor, überschattet von einem Weinstock, der an vier schlanken Säulen aus dem grünlichen Marmor von Karystos aufgeleitet wurde. Wasser sprudelt aus unter dem Sitz verlegten Röhren, als wie unter dem Gewicht der hier Platz nehmenden Leute herausgepresst, und in einer steinernen Zisterne aufgefangen, schließlich von einem glänzenden Marmorbecken gehalten, das über einen verborgenen Mechanismus gewährleistet, dass dieses gefüllt bleibt, ohne überzuquellen. Die Vorspeisen

und Hauptgerichte für das Essen werden auf den Rand des Beckens gestellt, während die leichteren Zutaten in Gefäßen, geformt wie Vögel oder kleine Boote, auf dem Wasser dahintreiben.«

Die *Naturalis historia* Plinius' des Älteren (77 n. Chr.), ein 37 Bücher umfassendes enzyklopädisches Werk über die Naturkunde, machte erstmals mit der Idee des Belvedere und der Gartenpavillons bekannt sowie der gebräuchlichen Verkleidung des Inneren dieser Baustrukturen mit Bimsstein, »wie um durch diese künstliche Imitation das Bild einer Grotte zu erzeugen«. Die Traktate über die Landwirtschaft enthielten reichhaltige Information über Gärten und die Gepflogenheiten des klas-



**LINKS** Francesco Cossa (1435–1478) malte diese traditionelle Szenerie vom Schneiden der Weinreben für den Monat März im *Salone dei mesi* (Saal der Monatsbilder) des Palazzo Schifanoia in Ferrara.

**OBEN** Andrea del Castagnos Porträt von Francesco Petrarca aus dem Zyklus Fresken berühmter Männer und Frauen (1449–1451) der Villa Carducci Pandolfini in Legnaia.

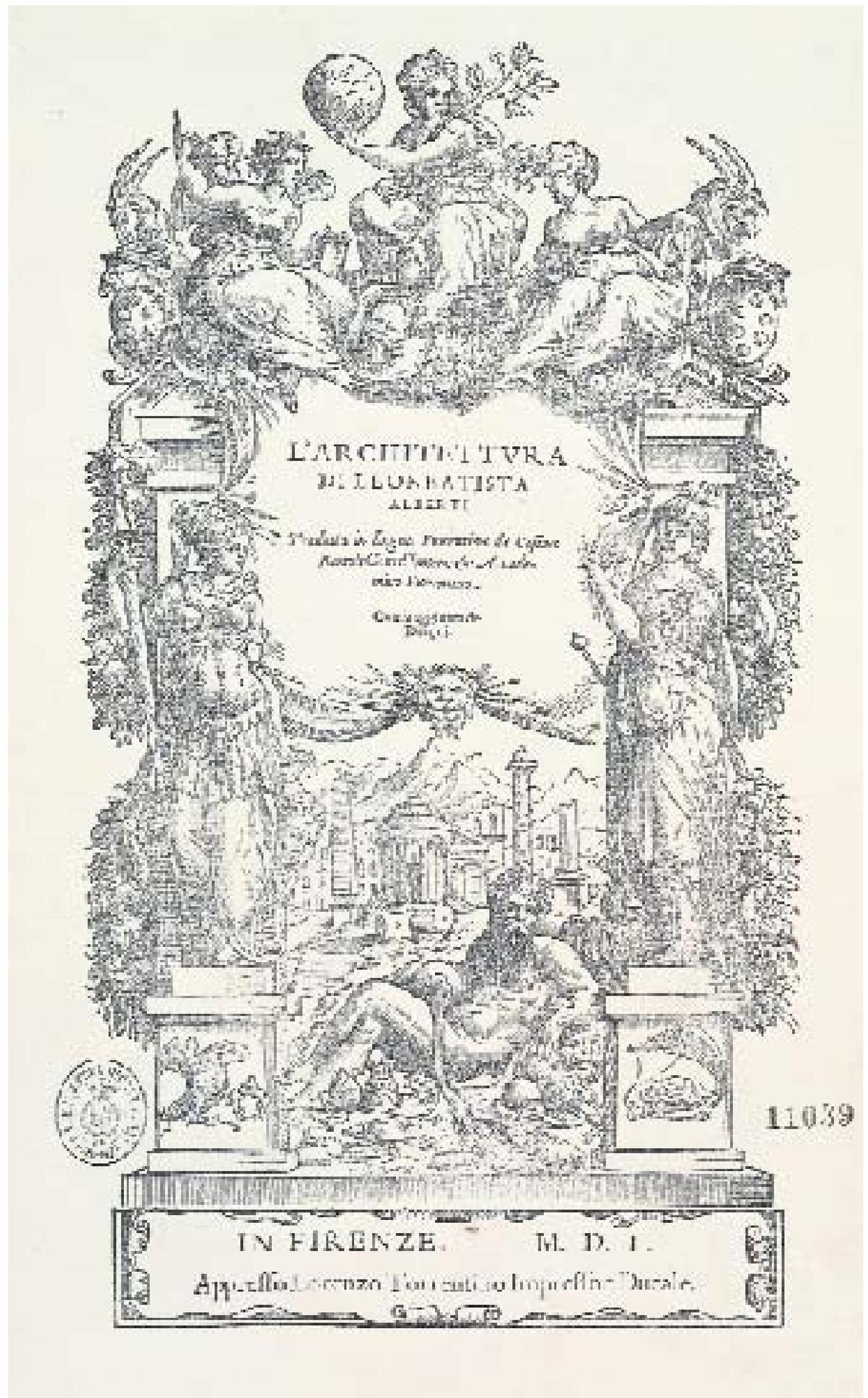
sischen Villenlebens. Als Beispiel dafür sei Varros *Rerum rusticarum* (Von der Landwirtschaft) angeführt, ein von dem römischen Gelehrten um 36 v. Chr. für seine Frau verfasstes Buch. Darin beschrieb dieser seinen Garten mit dessen Aviarius (Vogelhaus), dem Esszimmer im Freien und dem Fischteich, aber auch die Gärten Julius Cäsars, Ciceros und anderer Berühmtheiten seiner Zeit.

Als Petrarca 1374 starb, – er war bis zuletzt im Garten tätig –, wurde an der Gliederung des traditionellen mittelalterlichen Gartens weiterhin unverändert festgehalten. Innerhalb von 50 Jahren hatte die Renaissance jedoch beträchtlich an Überzeugungskraft gewonnen, wie der Einfluss des klassischen Gedankenguts in allen Aspekten der Kunst und Architektur einschließlich der Gartenarchitektur darlegte. Die Gärten der frühen Renaissance waren in ihrer Gestaltung in der Regel recht schlicht, und doch repräsentierten sie einen grundlegenden Wandel hinsichtlich Nutzung und Stellenwert innerhalb der zeitgenössischen Kultur. Der bewährte umschlossene Raum des mittelalterlichen *hortus conclusus* wich einem neuen Entwurfskonzept: einem Garten, der gezielt das Blickfeld einbezog und das Villenanwesen in seine Umgebung einbettete, sodass

Villa, Garten und Landschaft als Teil eines einheitlichen Ganzen erschienen. Obwohl weiterhin Obst, Gemüse und Kräuter angebaut wurden, gewann der ästhetische Aspekt des Gartens zunehmend an Bedeutung. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts hatte der Garten bereits einen bemerkenswert hohen Rang im kulturellen Leben eingenommen, wie die Beliebtheit von Gärten bezeugt, die vornehmlich von Kardinälen, Prinzen, Päpsten und anderen Vertretern der gebildeten aristokratischen Elite Italiens angelegt wurden.

Die frühesten noch bestehenden Gärten der Humanisten finden sich in der Toskana. So ist es auch kein Zufall, dass das bedeutendste humanistische Traktat über Architektur, das auch einige Aspekte der Gartenarchitektur beleuchtet, in Florenz verfasst wurde. Über einen Zeitraum von acht Jahren schrieb Leon Battista Alberti (1404–1472) an seinem Werk *De re aedificatoria* (Von der Kunst des Bauens), bis er es 1453 vollendete. Alberti war ein erstaunlich vielseitiger Schriftsteller, der Theaterstücke, Gedichte und Abhandlungen über die unterschiedlichsten Themen verfasste, angefangen mit detaillierten Anleitungen zur Haushaltsführung (einschließlich eines praktischen Ratschlags zur





**LINKS** Ein traditioneller mittelalterlicher hortus conclusus, durch schützende Mauern von der Landschaft im Umkreis abgeschirmt. Heilkräuter und Blumen werden in kleinen Beeten kultiviert und im Schutz der Mauern wachsen Beeresträucher. Diese Illustration wurde eigens für eine im 15. Jahrhundert erschienene Ausgabe von Pietro de' Crescenzi's 1306 verfasstes Werk Liber ruralium commodorum geschaffen.

**RECHTS** Die Ideen, die Leon Battista Alberti in seinem bahnbrechenden Architekturtraktat De re aedificatoria darlegte, sollten beinahe ein Jahrhundert lang größten Einfluss ausüben.



Geburtenregelung) über die Architektur bis zu Technik und Philosophie. Alberti äußerte sich zu Gärten auch in einem Essay über das Villenleben, enthalten in einem Traktat mit dem Titel *Della famiglia* (Über die Familie). In diesem Zusammenhang vergleicht er Gärten mit Kindern. »Eines ist zu wenig«, meint er, »zwei sind viel und drei zu viele« – eine Maxime, die von Albertis aristokratischen Lesern offenkundig ignoriert wurde, denn diese waren oft Besitzer mehrerer Gärten auf einmal.

In *De re aedificatoria* schuf Alberti in der für die Humanisten typischen Schreibweise zunächst ein Mosaik von Ideen, dessen Komponenten er aus den verschiedensten klassischen Quellen heranzog, um sie dann mit seiner eigenen »Prosa« zu untermauern. Die *tesserae* oder Ziegeln von Albertis »Mosaik« bestanden aus Zitaten von Vitruv und Gedankensplittern von Ovid, Horaz und Theophrast. Der Großteil der spezifischen Gartenbezüge stammte von Plinius dem Älteren und dessen Adoptivsohn Plinius dem Jüngeren.

Einer der ersten heute noch bestehenden Gärten der Frührenaissance ist der der Villa Medici in Fiesole, nördlich von Florenz. Man nimmt an, dass er zwischen 1455 und 1461 von Michelozzi Michelozzo (1396–1472), kurz nachdem Alberti sein Traktat vollendet hatte, entworfen und angelegt wurde, auch wenn diese Zuschreibung in den Archiven nicht belegt ist. Auftraggeber des Architekten war Giovanni de' Medici (1421–1463), Sohn Cosimo des Älteren de' Medici, Herrscher von Florenz und Begründer der mächtigen Medici-Dynastie. Das Porträt von Giovanni in Benozzo Gozzolis Fresko *Der Zug der Heiligen Drei Könige* in der Cappella dei Magi des Palazzo Medici Riccardi in Florenz zeigt einen Mann mit schütterem Haar, breiter Stirn, schmalen Lippen und einem kantigen, intelligenten Gesicht. Es wurde nur fünf Jahre vor Giovanni's Tod im Alter von 43 Jahren gemalt. Gozzolis schmeichelhaftes Bild scheint allerdings im Widerspruch zu der Todesursache zu stehen, denn Giovanni soll an Fettleibigkeit gestorben sein. Es verkleinert auch den seltsamen Auswuchs über dessen Nase, der auf anderen Porträts deutlich sichtbar ist.

Beruflich betätigte sich Giovanni als Direktor der familieneigenen Medici-Bank, und das sowohl in Florenz als auch auswärts; außerdem war er Botschafter der Familie in Rom, Neapel und Mailand. Im 16. Jahrhundert war es für einen Mann seines Standes fast schon obligatorisch, einen Garten oder gar eine Reihe von Gärten zur Umrahmung seiner Stadtpaläste und Landhäuser in Auftrag zu geben. Im 15. Jahrhundert war das noch nicht üblich, und so lässt sich der Garten der Villa Medici als Ausdruck eines authentischen und ganz individuellen Interesses an Gärten wie auch an Pflanzen interpretieren. Wie ein einfühlsamer Biograph oder ein bedacht platzierter Spiegel reflektiert der Garten die wahre Persönlichkeit, die sich hinter der öffentlichen Gestalt des Giovanni de' Medici – Bankier, Politiker und Diplomat – verbirgt. Giovanni war ein namhafter humanistischer Gelehrter, und der Garten kam somit einem geistigen Bekenntnis gleich. Seine großartige Bibliothek, für die der Architekt einen speziellen Raum in der Villa entworfen haben soll, enthielt eine Sammlung klassischer und humanistischer Schriften. Darunter waren die Abhandlung über Pflanzen und Botanik des Theophrast (um 372–287 v. Chr.) und Columellas (1. Jh. n. Chr.) unter dem Titel *De re rustica* verfassten zwölf Bücher über Landbau, Gartengestaltung und die Pflege von Haustieren. Auch Albertis *De re aedificatoria* schien just für einen solchen Mann geschrieben.

Die Villa Medici wurde auf einem Hügel oberhalb von Florenz erbaut, auf dem ursprünglich ein wehrhaft befestigtes Bauernhaus, die Villa Belcanto, gestanden hatte. Mit seiner Entscheidung für diesen Felshang wollte Giovanni den Einfallsreichtum des Architekten erproben. Die Standortbedingungen waren derart widrig, dass zunächst einmal massive Fundamente in den Fels gehauen werden mussten, um die Villa und

die Gartenterrassen abzustützen. Schon die immensen Probleme und Kosten einer solchen Operation lassen erkennen, dass in der Geschichte der Garten- und Villenanlagen eine neue Phase angebrochen war. Vorangegangene Generationen hatten das Gelände für ihre Landhäuser und mauerumschlossenen Gärten nach praktischen Gesichtspunkten ausgewählt, in der Regel umgeben von ihrem eigenen Grundbesitz. Die beiden frühesten Medici-Villen, Il Trebbio und Cafaggiolo beispielsweise, wurden in dem fruchtbaren Mugello-Tal nördlich von Florenz errichtet, wo die Familie seit Mitte des 14. Jahrhunderts im Besitz von Ackerland war. Giovanni beschloss jedoch, seine neue Villa auf dem abschüssigen, steinigen Hang von Fiesole zu erbauen, einem landwirtschaftlich gänzlich unnützen Gelände, fernab von jeglichem familieneigenen Grundbesitz. Allein die Schönheit des Standortes hatte ihn zu dessen Wahl bewogen. Giovanni's Vater, Cosimo der Ältere de' Medici, noch ganz im Denken früherer Generationen verhaftet, soll angeblich keinerlei Verständnis für die Motivation seines Sohnes, ausgerechnet in Fiesole zu bauen, aufgebracht haben. Obwohl er selbst gleichermaßen von der klassischen Gelehrsamkeit durchdrungen war, ließ er Giovanni wissen, dass er seine eigene Villa in Cafaggiolo bevorzugte, weil sämtliche Fenster auf die in seinem Besitz stehenden Ländereien ausgerichtet waren. Die gegensätzliche Einstellung dieser beiden Männer aus unmittelbar aufeinander folgenden Generationen veranschaulicht den kontinuierlichen Einfluss des humanistischen Gedankenguts, der sich selbst in den rein praktischen Aspekten des Lebens bemerkbar machte. So reflektieren die Villa Medici und ihr Garten die Ideale einer neuen Generation junger Humanisten.

Giovanni de' Medici konzipierte seine neue Villa als eine der Mitte des 15. Jahrhunderts entsprechende klassische Version der *villa suburbana*, wörtlich übersetzt also einer Villa vor den Toren der Stadt. Assoziiert

wurde die *villa suburbana* mit der klassischen Lebensweise, der die Humanisten nachzueifern trachteten. Vertraut war Giovanni mit den Beschreibungen des Plinius über das Leben in seiner laurentinischen Villa am Meeresstrand, unweit von Rom, das er wie folgt schildert:

»Ein gutes Leben und ein echtes obendrein, eine Abgeschlossenheit, die beglückend und ehrbar ist, lohnenswerter als jegliches ›Geschäft‹ sein könnte ... Man ergreife deshalb die erste Gelegenheit, dem lauten Treiben, der flüchtigen Betriebsamkeit und den unnützen Betätigungen der Stadt zu entfliehen, und sich stattdessen der Literatur oder dem Müßiggang zu widmen.«

Es bestand eine starke Verbindung zwischen dem Wort *otium*, in obigem Zitat als Abgeschlossenheit übersetzt, und der für die Humanisten typischen Villa mit Garten. Obwohl sich diese Abgeschlossenheit auch einfach als »Zurückgezogenheit«, »Heiterkeit« oder »Entspannung« interpretieren lässt, verstand Giovanni unter *otium* die klassische Konnotation in ihrer ganzen Bandbreite als das ausgewogene Zusammenwirken von physischem Wohlbefinden und Entspannung im Verband mit größter intellektueller Wachheit. Dem Beispiel der »Alten« folgend, ersetzte er die »flüchtige Betriebsamkeit« der Stadt durch die geistigen Aktivitäten, die ihn erquickten: Lesen, Schreiben, Musikhören und Konversieren mit Gleichgesinnten. Und der Garten war Teil dieses Lebensstils. Plinius selbst schuf einen Präzedenzfall, indem er den Garten als Ort zum Meditieren und Schreiben nutzte, und dies lange bevor Platon den von Bäumen umgebenen Garten zum »Klassenzimmer« für seine philosophischen Lesungen erklärt hatte. Trotz der praktischen Schwierigkeiten, mit denen sich der Architekt und seine Arbeiter konfrontiert sahen, verfügte

**LINKS** Ein Detail aus Benozzo Gozzolis Fresko Der Zug der Heiligen Drei Könige (1459–1464).

**RECHTS** Alberti schreibt, dass eine Villa gleichermaßen »sehen« und »gesehen werden« sollte. Dieser Ausschnitt aus einem Fresko von Ghirlandaio (um 1486) zeigt die erhöhte Lage der Villa Medici und unmittelbar dahinter das Mönchskloster.







die Lage der Villa auch über Vorzüge, die ihrem humanistischen Herrn in allen Aspekten entgegen kamen, da sie haargenau mit Albertis Anweisung in *De re aedificatoria* übereinstimmten. Alberti lehrte seinen Leser als Villensitz einen erhöhten Standort zu wählen, »der sich der Gunst und des Genusses einer frischen Brise, der Sonne und des Blickfelds erfreute«. Und in der Tat erfüllt die Lage der Villa Medici auch diese Vision Albertis, denn der Blick reicht »über die Stadt, die Ländereien des Besitzers, das Meer oder eine weite Ebene hinweg bis zu den vertrauten Hügeln und Bergen«. Von der Villa aus hat man das gesamte Panorama von Florenz und der weiten Ebene des Arno-Tals mit den Hügeln im Hintergrund im Auge. Als Letztes, dabei aber höchst bezeichnend, schlägt Alberti vor, den Vordergrund dieses Blickfelds mit »schmucken Gärten« auszustatten.

Michelozzo, falls er denn tatsächlich der Architekt war, entwarf zwei Gartenterrassen für Giovanni. Die Hauptterrasse geht von der nach

**LINKS** Die nach Osten ausgerichtete Loggia verbindet die Empfangsräume des piano nobile der Villa mit dem Hauptgarten.

**OBEN** Im Hauptgarten, der einen hinreißenden Blick über Florenz bietet, sind die

ursprünglich mit Buchs eingefassten Kompartimente durch Rasengevierte ersetzt worden, auf denen alte Paulownia-Bäume stehen. Rosen und Zitronenbäumchen in Töpfen säumen die Wege.

Osten blickenden Fassade aus und liegt auf Höhe der ersten Etage der Villa. Die zweite Terrasse befindet sich auf der Westseite des Gebäudes auf Höhe des Erdgeschosses. Ein Architekt des 16. Jahrhunderts hätte mit Sicherheit eine beeindruckende architektonische Lösung gefunden, um diese beiden Terrassen zu verbinden, sei es durch Rampen oder eine grandiose balustradengeschmückte Treppe. Die Villa Medici veranschaulicht indes die charakteristische Schlichtheit des Gartens der Frührenaissance. Weil Michelozzo auf eine formale architektonische Verbindung zwischen den Terrassen verzichtete, erreicht man die untere Terrasse heute lediglich über einen Umweg vom oberen Garten aus, der sich durch die moderne Pergola vor der Stützmauer der oberen Terrasse zieht.

Indem Michelozzo die Villa förmlich in den Hügel eintiefte, schuf er ein *piano nobile* oder erstes Obergeschoss, das sich auf der gleichen Ebene wie die Terrasse des Hauptgartens befindet. Dies bedeutete, dass die Familie und ihre Besucher von den Empfangsräumen des *piano nobile* direkt zur Loggia im Bereich der Hauptfassade hinübergehen konnten, die sich wiederum zum Garten auf der anderen Seite hin öffnete. Michelozzo war einer der ersten Architekten der Renaissance, der diese alte römische Gepflogenheit der Verschmelzung von innerem und äußerem Raum wiederbelebte und den Garten somit zu einer nahtlosen Erweiterung



des Hauses machte. Nach Norden hin ist die obere Gartenterrasse durch eine Stützmauer begrenzt. Nach Süden schiebt sich lediglich eine niedrige Ziegelsteinmauer zwischen die Terrasse und den atemberaubenden Blick. Der Westfassade der Villa stand wiederum eine Loggia gegenüber. Die Terrasse auf dieser Seite korrespondiert mit dem Erdgeschoss. Ein Lageplan von 1492 führte diesen Bereich als Gemüsegarten auf – eine zweckdienliche Einteilung, denn dieser befand sich somit auf gleicher Ebene mit der Küche und anderen Wirtschaftsräumen.

Was immer an Kenntnissen über die Gärten der Villa Medici verfügbar ist, es basiert auf jenem Lageplan von 1492, der sämtliche »angrenzenden Flächen Landes« einschließlich »eines Gartens hinter besagter Villa mit diversen kleinen, mauerumgebenen Gärten oder Umfassungsmauern und einen mit Zypressen bepflanzten Landstrich sowie einen Wald« aufführt. Er wurde anlässlich des Todes von Lorenzo de' Medici, des einstigen Besitzers der Villa, erstellt. Die »kleinen mauerumgebenen Gärten« bestanden vermutlich aus umschlossenen Beeten auf der oberen Gartenterrasse. Wie diese Beete in etwa bepflanzt waren, lässt sich aus

einem Brief erahnen, den Giovanni de' Medici von einem Bekannten namens Giovanni di Luca Rossi im April 1455 erhielt. Zweck dieses Schreibens war, ihn darüber zu informieren, dass ein gewisser Bartolomeo Serragli binnen acht Tagen nach Neapel reise und somit beauftragt werden könne, dort Granatapfel-, Orangen- und Zitronenbäume zu besorgen. Allerdings fehlt jeder schriftliche Nachweis darüber, dass dieser Kauf tatsächlich auch erfolgte. Eine *Annunciazione* (Mariä Verkündigung) von Biagio d'Antonio legt indes die Vermutung nahe, dass die Bäume tatsächlich erworben wurden. Das Gemälde zeigt die Jungfrau Maria hinter einem geöffneten Fenster sitzend. Hinter ihr bietet sich ein Blick über die Villa Medici und deren Terrassen. Vor der Stützmauer der Terrasse sieht man kleine strauchartige Gehölze eingepflanzt. Der italienische Gartenhistoriker Giorgio Galletti, der an der Restaurierung zahlreicher Medici-Gärten in Florenz und Rom mitgewirkt hat, nimmt an, dass es sich bei diesen Sträuchern um an Spalieren erzogene Orangen handeln könnte. Zitrusbäume waren im 15. Jahrhundert ungewöhnlich für die Toskana; von daher wäre es denkbar, dass Giovanni sie als einer der Ersten in

Mittelitalien heranzog. Erst im 16. und 17. Jahrhundert widmeten sich die Aristokraten in ganz Italien leidenschaftlich der Zitruskultur. Die Zitrusammlung der Medici-Fürsten in Castello und Boboli gehörte zu den größten und vielfältigsten Europas (s. Kapitel 7).

Ein weiterer Brief an Giovanni, dieses Mal datiert vom März 1456, liefert uns zusätzliche botanische Informationen über den Garten. Er kam aus Ferrara, wo Giovanni einst für eine Zweigstelle der Medici-Bank tätig gewesen war. Geschrieben war er von einem gewissen Francesco della Torre, der vormals Giovanni's Garten besucht haben muss, denn er äußerte einige ganz spezifische Wünsche. So bittet er etwa um Stecklinge einer köstlich duftenden weißen Rose mit einem Hauch Rosaviolett. Giorgio Galletti vermutet, dass es sich um die intensiv duftende *Rosa x alba* 'Incarnata' handeln könnte, deren Blüten über Botticellis Gemälde *Geburt der Venus* verstreut sind. Francesco della Torre bat aber auch um Pflanzen oder Samen der rosa und roten Nelken (*Dianthus*) aus dem Villengarten. Giovanni überließ die Gestaltung des Gartens seinem Neffen Lorenzo

(genannt: »der Prächtige«) de' Medici (1449–1492), Herrscher von Florenz, Humanist und Dichter, der wesentlich zu dessen Vollendung beitrug. Cosimo der Ältere hatte für das Studium des Platon eigens eine Akademie gegründet. Lorenzo führte diese Tradition weiter, indem er Gelehrte, Künstler und Schriftsteller in seine Platon-Akademie einlud. Der Garten in Fiesole wurde zu einem Salon im Freien. Lorenzos Gäste hielten hier Vorlesungen, diskutierten über klassische Dramen und Philosophie und hörten Musik. Alberti selbst war bei diesen Gelegenheiten oft zugegen. Und im November, zu Platons Geburtstag, veranstaltete die Akademie alljährlich ein fröhliches Bankett.

Der florentinische Gelehrte und Dichter Angelo Poliziano wurde von Lorenzo als Lehrer für seine Kinder engagiert. 1479 schrieb er aus Fiesole einen Brief an Marsilio Ficino, einen weiteren Humanisten, der als Wissenschaftler in Diensten der Medici stand und in ihrer Villa in Careggi seinen Wohnsitz hatte. Seine Worte veranschaulichen, wie beispielhaft gelungen die Villa Medici und deren Gärten waren, und das sowohl in der



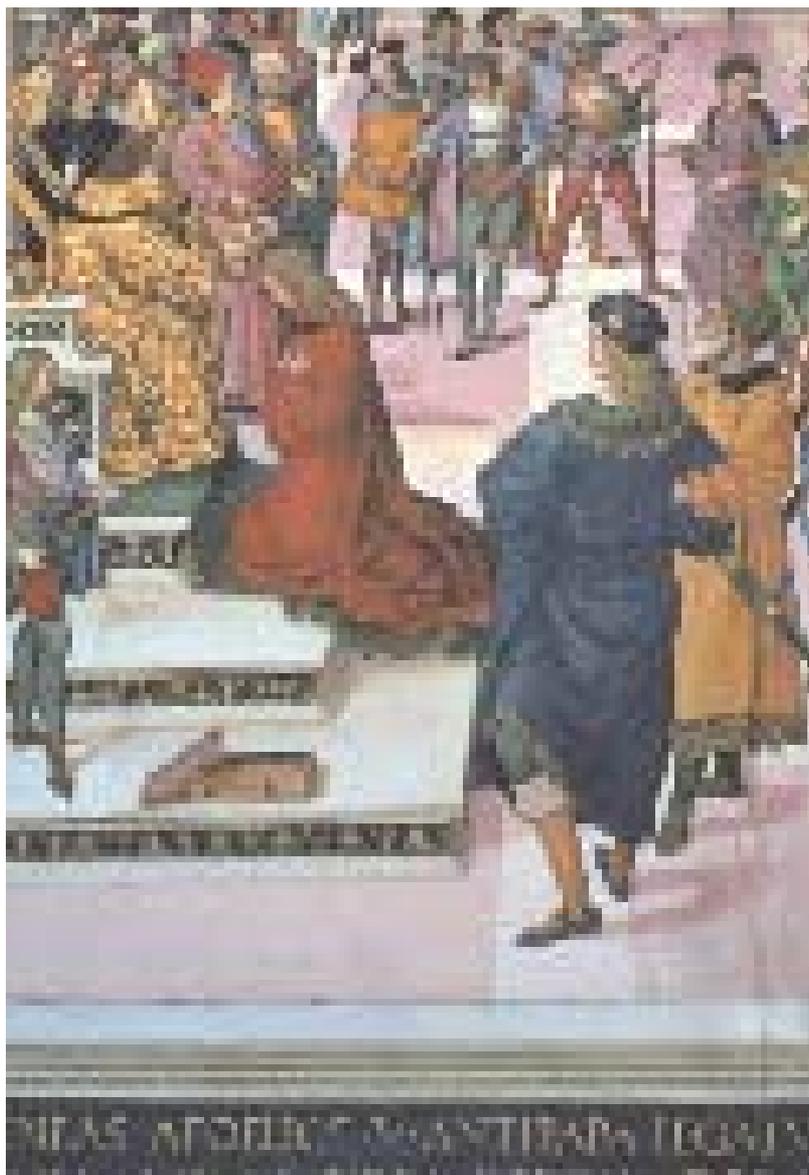
**LINKS** Das Deckengemälde der Loggia der Villa Medici ist mit Fresken alla grottesca geschmückt. Sie entsprechen einem an klassischen Vorbildern orientierten Stil, der im Zug der Ausgrabungen gegen Ende des 15. Jahrhunderts wiederentdeckt wurde.

**RECHTS** Vom Wind hinweggetragen werden die Blüten von *Rosa x alba* 'Incarnata' in diesem Ausschnitt von Botticellis Gemälde *Geburt der Venus*. Vermutlich blühte diese Rose im 15. Jahrhundert auch in der Villa Medici.

Verwirklichung der humanistischen Ästhetik als auch der praktischen Ratschläge Albertis in *De re aedificatoria*:

»Wenn Sie sich in der Sommerhitze in Ihrem Refugium in Careggi unwohl fühlen sollten, wäre es vielleicht ratsam, den Schatten in Fiesole in Betracht zu ziehen. Eingeschlossen zwischen jäh abfallenden Berghängen haben wir hier Wasser im Überfluss, und weil wir uns stets eines frischen Lüftchens erfreuen, kann uns die sengende Sonne wenig anhaben. Wenn Sie sich dem Haus nähern, scheint es umgeben von Wald, aber sobald Sie davor stehen, werden Sie sehen, dass es einen Rundblick über die ganze Stadt bietet. Wie dicht bevölkert die Umgebung auch sein mag, so kann ich hier doch die Einsamkeit genießen, die meiner Gemütsverfassung so zuträglich ist.«

1459, als man bereits mit dem Bau der Villa Medici begonnen hatte, war auch schon ein weiteres ehrgeiziges und durch und durch humanistisch geprägtes Bauvorhaben im Süden der Toskana in Planung. Man stelle sich einen Garten vor, der zwischen Himmel und Erde zu schweben scheint; eine winzige lichtdurchflutete »Box«, aufgehängt über der weiten Ebene des Val d'Orcia. Die Rede ist von dem Garten, den Bernardo Rossellino (1409–1464) für Enea Silvio Piccolomini (1405–1465) entwarf.



Piccolomini begann seine Laufbahn als lateinischer Schriftsteller und Diplomat; er galt als Freigeist, Papstkritiker und Lebemann. Im Lauf der Zeit legte er seine Differenzen mit der römisch-katholischen Kirche bei und wurde zunächst Priester und bald darauf auch schon Kardinal. Als er 1458 zum Papst gewählt wurde, war er als Pius II. der erste humanistische Gelehrte auf dem Heiligen Stuhl.

Innerhalb eines Jahres nach Amtsantritt wandte sich Pius II. seinem bis dato unbekanntem Geburtsort zu, einem kleinen Dorf namens Corsignano, das er in eine *città ideale* zu verwandeln gedachte, die den Namen Pienza tragen sollte. Er beauftragte Rossellino, den toskanischen Bildhauer und späteren Ingenieur, die zentrale Piazza und die Gebäude im Umkreis zu entwerfen. Die bedeutendsten Bauten waren die Kathedrale, das Rathaus und der Piccolomini-Palast mit seinem kleinen »hängenden« Garten. Pius wies die Kardinäle an, es seinem Hof nachzutun und um diesen Stadtkern ihre eigenen Paläste zu erbauen.

Pienza liegt auf einem Hochplateau. Der Piccolomini-Palast erhebt sich am Rand einer Klippe, die sich an der Südseite der Stadt entlangzieht. Sein Garten erstreckt sich über den schmalen Raum zwischen Palast und Klippenrand. Ursprünglich war der Garten uneben, denn das Gelände fiel in Richtung Klippenrand steil ab. Rossellino fand eine außergewöhnliche architektonische Lösung für dieses Problem, die Pius II. in seinen *Commentarii rerum memorabilium* ausführlich beschreibt:

»Über einem Steinfundament wurden äußerst dicke Mauern errichtet und zwischen Säulen aus Ziegel- oder Naturstein bogenförmige Öffnungen integriert, sodass hier Stallungen für 100 Pferde sowie Werkstätten für Schmiede Platz fanden. Darüber blieb ein zwölf Fuß hoher fester Mauerabschnitt stehen und oberhalb folgte eine zweite Reihe Bögen. Auf diese wurde Erde gehäuft, tiefgründig genug, um einen hängenden Garten mit Weinreben und Bäumen anzulegen ...«

Durch diesen Kunstgriff ließen sich die topographischen Schwierigkeiten des Geländes meistern, allerdings nicht, ohne dass dabei mehrere Männer zu Tode kamen, als der Hang während der Auskoffierung abrutschte, und diese 30 Meter in die Tiefe stürzten. Um die Stallungen und Werkstätten trocken zu halten, legte Rossellino im Garten Hochbeete an.

Rossellinos Entwurf verkörpert eine weitere optimale Umsetzung von Leon Battista Albertis Gartenkonzeption, was indes keinesfalls dem Zufall zuzuschreiben ist, denn Rossellino kam unmittelbar aus Florenz nach Pienza, wo er gemeinsam mit Alberti an der Konstruktion der Fassade für den Palazzo Rucellai mitgewirkt hatte. Er entwarf den Palastgarten in Pienza, den man von der dreistöckigen nach Süden gerichteten Loggia aus im Blick hat. Heute umfasst er einen Raum, der auf

**LINKS** Enea Silvio Piccolomini diente dem Kaiser des Heiligen Römischen Reichs, Friedrich III., als Hofdichter. Bernardino Pinturicchios Fresko (um 1504) zeigt ihn kniend zu Füßen des Kaisers, der ihm 1442 den Lorbeerkranz der Dichter verleiht.

**RECHTS** Die dreistöckige nach Süden orientierte Loggia des Palazzo Piccolomini verkörpert drei der fünf klassischen Säulenordnungen. Der Brunnen im Vordergrund des Bildes war in Rossellinos ursprünglichem Entwurf nicht enthalten.



der einen Seite von dem Palast und am gegenüberliegenden Ende von zwei Mauern und einer hohen Buchshecke eingefasst ist. Dieser umschlossene Garten ist eine Erfindung des frühen 20. Jahrhunderts. In den *Commentarii Pius' II.* wird ein zur Stadt, dem Palast und dem Panorama hin offener Garten beschrieben. Die einzige Abgrenzung bestand aus einer »brusthohen« Balustrade. Es ist klar ersichtlich, dass der Garten von den Ankommenden gesehen und bewundert werden sollte, denn Pius erläutert, dass die Balustrade, mit bemalten Fialen (Ziertürmchen) geschmückt, »von Weitem einen sehr fröhlichen Anblick bot«.

Der Garten bildet einen Vordergrund für die großartige Aussicht, die Pius II. in seinen *Commentarii* rühmte. Ursprünglich waren diese im eleganten Latein der Humanisten abgefasst, und obwohl Pius in der dritten

Person zu schreiben wählte, sind sie die einzige Autobiographie, die je von einem Papst geschrieben wurde. Seine Schilderung verdeutlicht, dass ein Großteil von Albertis Gedanken – eine weite Ebene, ferne Hügel- und Bergketten, die Ländereien des Besitzers – von der Loggia seines neuen Palastes in Augenschein genommen werden konnten:

»Der Blick von den drei Loggien nach Süden ist begrenzt von ... der hoch aufragenden Bergkette des bewaldeten Monte Amiata. Man blickt hinunter in das Orcia-Tal mit seinen grünen Wiesen und grasbewachsenen Hügeln, den fruchtbaren Feldern und Weinbergen, Städten und Zitadellen, jäh abfallenden Klippen und Bagni di Vignoni sowie Montepescali, das höher liegt als Radicofani und das Portal der Wintersonne ist.«

Auf Bodenhöhe präsentiert sich der Garten als kleiner sonnendurchfluteter Raum. Die neuerliche Hecke am Klippenrand dient sowohl der Abschirmung als auch der Umrahmung des Blickfelds, denn sie ist von drei Torbögen durchbrochen. Dieser Kontrast zwischen dem umschlossenen Gartenraum und der unbegrenzten Weite verleiht dem ursprünglichen Entwurf Rossellinos eine dramatische Wirkung.

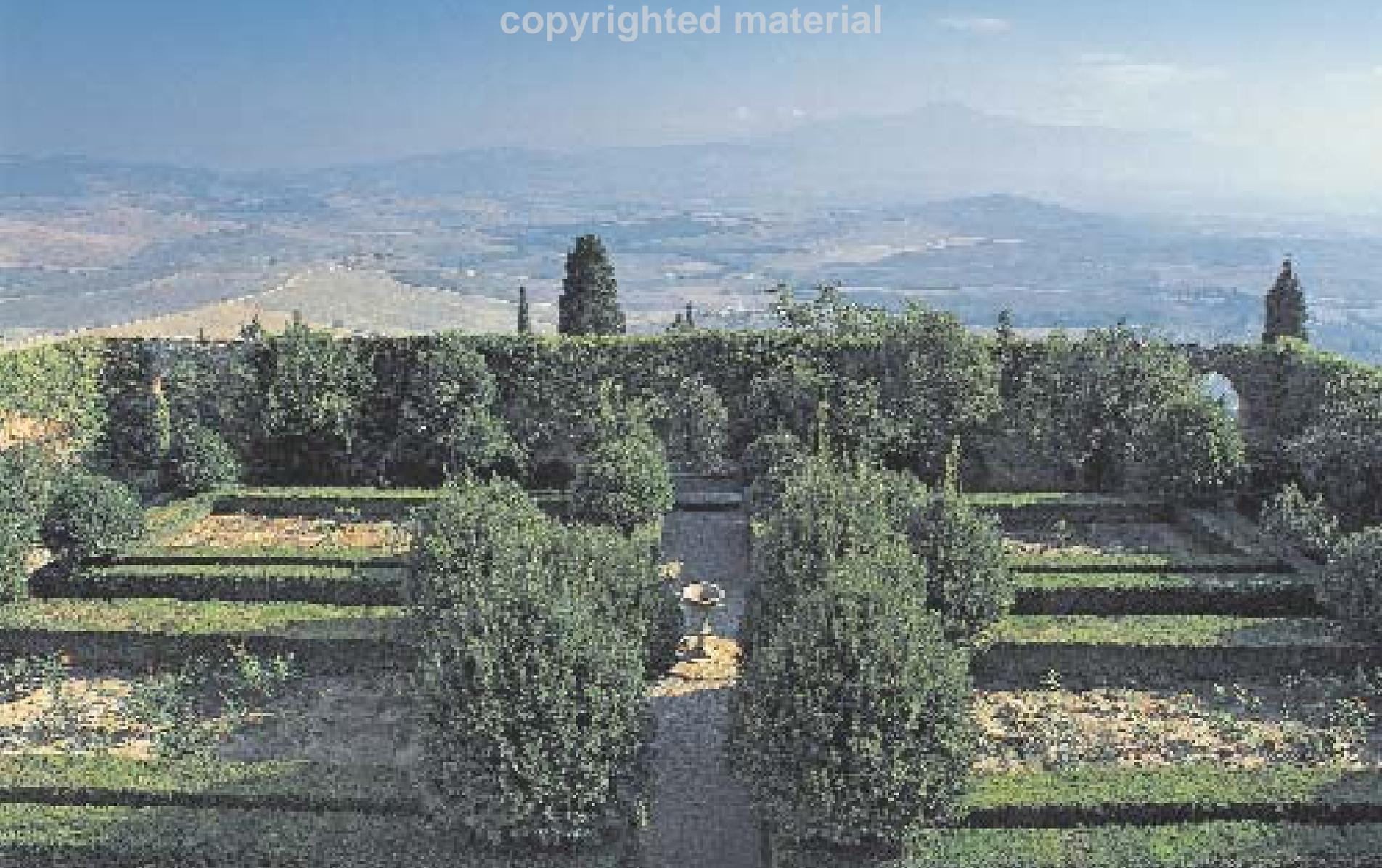
Rossellino bediente sich in der dreistöckigen Loggia des Piccolomini-Palastes der ionischen, dorischen und korinthischen Säulenordnung und bekannte sich somit zur Architektur der Alten Welt, auch wenn er nicht die Absicht hatte, ein klassisches Bauwerk im Italien des 15. Jahrhunderts zu reproduzieren. Erst im darauffolgenden Jahrhundert ließ Donato Bramante den alten römischen Garten wieder aufleben. 1504 erhielt er von Papst Julius II. den Auftrag, im Herzen der Renaissancestadt Rom einen klassischen Lustgarten nachzubilden. Bramantes Antwort auf diese Herausforderung leitete einen Umbruch ein, der das gesamte Konzept des Gartens in Italien und später in ganz Europa verändern sollte. Sein Entwurf bedeutete eine Abwendung von den frühen schlichten Gärten der Humanisten des 15. Jahrhunderts hin zu dem extravaganteren Einfallsreichtum der Folgezeit. Wie ein Architekt der Antike führte er

die Regeln der Proportion, Perspektive und Symmetrie in den Garten ein, um eine zentrale Achse als kraftvolles Bindeglied zwischen Garten, Villa und Palast zu schaffen.

Im 15. Jahrhundert hatten die Gartenarchitekten nie auch nur einen Blick über die Grenzen des Geländes hinaus geworfen. Bramante ging in seinem Ansatz indes so weit, diese Grenzen aufzuheben. Ausgehend von der Landschaft schuf er markante architektonische Strukturen, indem er den sanft abfallenden Hang zwischen Palast und Villa in einen Hof und eine Reihe offener Terrassen verwandelte und diese durch zwei doppelte Rampen, wie er sie aus dem antiken Entwurf von Palestrina kannte, verband. So entstand der so genannte Cortile del Belvedere. Zwischen den Terrassen und dem Palast legte Bramante einen großen ebenen Hof an, eingeschlossen von dreistöckigen Loggien. Der Raum diente als Bühne für Festspiele, Turnierkämpfe und andere höfische Unterhaltungen. Das Publikum saß auf massiven halbkreisförmigen Stufen, die in Anlehnung an das antike römische Theater vor dem Papstpalast erbaut wurden.

In schrägem Winkel dazu erhob sich die Villa Belvedere auf ihrem Hügel. Sie hätte die Symmetrie von Bramantes Entwurf empfindlich durchkreuzen können. Er löste dieses Problem jedoch, indem er das





Gebäude teilweise durch eine Mauer und eine zentrale Exedra verbarg. Die Exedra bildete das Glanzstück einer großartigen Perspektive, von der Mitte des Hofes ausgehend über die Rampen und Treppen der Terrassen.

Papst Julius II. war ein leidenschaftlicher Sammler antiker Statuen. Der Cortile bot ihm als Galerie unter freiem Himmel eine optimale Möglichkeit, seine Sammlung zwischen Fontänen, Blumen und Bäumen zur Schau zu stellen. Der Garten war 1513, dem Jahr, in dem er starb, bereits vollendet. Eine Beschreibung, die 1523 von einem venezianischen Botschafter verfasst wurde, vermittelt einen lebhaften Eindruck davon:

»Man betritt einen sehr schönen Garten, der zur Hälfte mit Gras, Lorbeer, Maulbeerbäumen und Zypressen bepflanzt und zur anderen Hälfte mit hochkant verlegtem Ziegelstein gepflastert ist, in jedem Geviert erhebt

**LINKS UND OBEN** Der Blick über das Orcia-Tal vom ersten Stock der Loggia hat sich kaum verändert, seit Pius II. ihn in seiner Autobiographie rühmte. Entwurfsgemäß sollte der Garten von dieser Ebene aus gesehen werden.

**FOLGENDE DOPPELSEITE** Die obere Terrasse und die Exedra von Bramantes Cortile del Belvedere sind auf diesem um 1550 gemalten Bild Henrick van Cleefs III. unmittelbar hinter den Bäumen sichtbar. Die Gärten waren ein Anziehungspunkt für Künstler und Gelehrte, die eigens zum Studieren und Zeichnen der Statuen eingeladen wurden.

sich ein herrlicher Orangenbaum, und das in mannigfacher Zahl und besser Ordnung ... Beim Haupteingang dieses Gartens steht zur Linken eine Art Kapelle, die in die Mauer eingelassen ist, vor der auf einem marmornen Sockel eine Apollostatue aufragt ... Etwas weiter weg ... gegenüber von einem beeindruckenden Brunnen erhebt sich Laokoon und nicht weit davon entfernt in ähnlicher Manier die Venus ... Auf einer Seite des Gartens steht eine imposante Loggia, an deren einem Ende sich wiederum ein ansehnlicher Brunnen befindet, der die Orangenbäume und den restlichen Garten über einen kleinen Kanal in der Mitte der Loggia bewässert.«

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts war die Vatikanische Bibliothek über der Mitte dieses atemberaubend schönen Gartens erbaut worden, was seine Proportionen allerdings zerstörte. Alles, was von dem Cortile del Belvedere heute noch übrig ist, erschöpft sich in verbalen Beschreibungen, Drucken und Zeichnungen. Dennoch sollte Bramantes Werk nachwirken. Sein ursprünglicher Entwurf war so dynamisch, so revolutionär und so aufregend, dass er einen unmittelbaren und unauslöschlichen Eindruck hinterließ. Der Cortile del Belvedere erschloss den Weg für ein neues und stimulierendes Kapitel in der Geschichte der Gartengestaltung und wurde somit zum Inbegriff des italienischen Renaissancegartens.



Helena Attlee

### **Italiens Gärten**

Höhepunkte ihrer Kulturgeschichte

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 240 Seiten, 25,0 x 30,5 cm

ISBN: 978-3-421-03871-5

DVA Architektur

Erscheinungstermin: September 2012

Die italienische Reise gestern und heute

Der kulturhistorische Streifzug durch Italiens Gärten führt von Petrarca und der Frührenaissance bis zu Pietro Porcinai und der Moderne, quer durch alle Regionen Italiens: von der Villa d'Este in Tivoli, dem Sacro Bosco von Bomarzo über die Villa Lante bei Viterbo bis zur Isola Bella im Lago Maggiore. Aber auch weniger bekannte Gartenentdeckungen aus dem 18., 19. und 20. Jahrhundert werden ausführlich in Wort und Bild porträtiert. Anhand unterhaltsamer Beschreibungen lässt die Autorin den Leser eintauchen, zum Beispiel in die illustre Welt der Renaissancefürsten, die ihre Gartenbesucher mit lustigen Wasserspielereien (giochi d'acqua) unterhalten oder opulente Festbankette unter freiem Himmel veranstalten. So entsteht ein ungemein lebhaftes Bild italienischer Gartenkunst, das außerdem durch vielfältige Illustrationen – historische Aufnahmen, Stiche und Kunstwerke, Pläne und Archivzeichnungen sowie zeitgenössische Fotografien – optisch abgerundet wird. Diese Kulturgeschichte liest sich spannend und amüsant zugleich, ohne den wissenschaftlichen Anspruch zu verlieren. Lassen auch Sie sich verzaubern von dem faszinierenden Zusammenspiel von Natur und jahrhundertealter Gartenkultur in Italien!

- Opulenter kulturgeschichtlicher Band mit spannenden Beschreibungen, geschichtlichen Hintergründen und reichem Bildmaterial
- Praktischer Anhang mit Informationen zu den Gärten sowie Register und Bibliografie
- Ideal als Geschenk für alle Liebhaber von Gärten, Kunst und Kultur und Italienreisende