

Von Lustschlössern,  
Tempeln und Ruinen  
Architekturspielereien und Blickpunkte  
in europäischen Parkanlagen



# Von Lustschlössern, Tempeln und Ruinen

Architekturspielereien und Blickpunkte in europäischen Parkanlagen



*Fotos* NIC BARLOW

*Einführung* TIM KNOX

*Text* CAROLINE HOLMES

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT



## INHALT

---

Einführung	
<i>Von Päpsten und Plutokraten, Prinzen und Postboten</i>	6
Allegorie und Imagination	16
Klassizismus und Grandeur	62
Romantik und Innovation	132
Moderne und Individualismus	182
Verzeichnis der Adressen	252
Register	254
Bibliografie	255
Dank des Fotografen/Impressum	256

## Von Päpsten und Plutokraten, Prinzen und Postboten

Dieses Buch entführt uns in das heiter bizarre Universum der Gartenstaffagen – Lustschlösser, Tempel und Ruinen –, die, in England als *folies* und in Frankreich als *folies* (Narrheit im Sinne exzentrischer Einfälle) bezeichnet, in Form von Montagebauten oder *maisons de plaisance* Amusement und Zerstreuung boten, gelegentlich aber auch als Wohnsitz dienten und die Fantasie von Mäzenen und Künstlern in ganz Europa beflügelten. Das Spektrum, das der Fotograf Nic Barlow anhand einer Vielzahl egozentrisch-genialer Gartenbauten auffächert, veranschaulicht nicht nur deren Zauber, Formen- und Ideenreichtum, sondern rückt auch

jene ins Rampenlicht, die bislang eher ein Schattendasein führten, nicht beachtet oder wenig bekannt waren. Von den grandiosen Einfällen, die die königlichen Domänen von Potsdam (s. Seite 100–105) widerspiegeln, bis zu John Fairmingtons ureigenem Zement-Elysium in Brantxon in der Grafschaft Northumberland (s. Seite 214–217), verdanken *folies* ihre Existenz den unterschiedlichsten Schöpferpersönlichkeiten. Die von Päpsten und Plutokraten, Prinzen und Postboten geschaffenen »Welten« stellen heute ein stummes Zeugnis des Zeitgeschmacks und Intellekts ihrer Gönner, deren Leidenschaften und Eigenheiten dar. Während Reichtum und Beständigkeit die idealen Voraussetzungen für die »Geburt« dieser architektonischen Kuriositäten bilden, sind manche auch als Resultat persönlicher Dissonanzen oder im Ein-

gedenken von Verlust und Enttäuschung entstanden. So erscheinen die Geschichten, die diese Bauten erzählen, oft ebenso sinnträchtig wie deren skurrile Gestaltungsformen.

In Europa dürften es die alten Griechen und vor allem die Römer gewesen sein, die als Erste ihre Gartenanlagen mit baulichen Strukturen schmückten. Überliefert sind Schilderungen der mit Vogelgehegen und Arkaden ausgestatteten Villa des Marcus Terentius Varro, eines Freundes von Cicero, in Casinum, auf halbem Weg zwischen Rom und Neapel. Die Anlage wurde 47 v. Chr. zerstört, aber die Reste der ägyptischen Kanope und anderer fremdländischer Relikte, die Kaiser Hadrian in den Jahren 76 bis 138 n. Chr. in seinem weitläufigen Villengarten in Tivoli vor den Toren Roms erbaute, sind noch heute zu besichtigen. Des Weiteren veranschaulichen Wandmalereien, die in Herculaneum

und Pompeji freigelegt wurden, dass die herrschaftlichen römischen Gärten mit Miniaturtempeln, Nischen und Loggien geradezu übersät waren und über einen reichen Bestand an Statuen und Fontänen verfügten. Die Vorliebe für Miniaturwelten als verkleinertes Abbild des Universums überlebte in den formalen Gärten des mittelalterlichen Europas – man denke nur an die mit unzähligen Türmen und Zinnen bewehrten staffageartigen Festungen, die spitz aufragenden Berge oder bemalten und vergoldeten Pavillons und Lauben. Allerdings sind nahezu alle Spuren dieser flüchtigen Gebäude verschwunden, von den Illustrationen in alten Handschriften einmal abgesehen.

Es waren vielmehr die Renaissance-Päpste und Fürsten der italienischen Stadt- und Territorialstaaten, die die alte Tradition, ihre Gärten mit komplexen architektonischen Strukturen als Übermittler symbolischer Botschaften in Anlehnung an die Antike zu schmücken, erneut aufleben ließen. Pirro Ligorio *casino* für Papst Pius IV. um 1560, eine antikisierende Sommervilla in den Vatikanischen Gärten, sollte als architektonisches Kunstwerk in diesem Sinne eine wichtige Vorreiterrolle einnehmen. Die Prälaten der römisch-katholischen Kirche zögerten nicht, diesem Beispiel zu folgen; die nach Kardinal Ippolito II. d'Este benannte Villa d'Este in Tivoli – der erste Spatenstich erfolgte 1550 in unmittelbarer Nähe der Ruinen der Hadrianvilla – war wohl das spektakulärste aller Projekte, wobei die Vorzüge der abschüssigen Hanglage und der reichen Wasservorkommen voll ausgeschöpft wurden (s. Seite 28–33). Die Villa d'Este samt ihrer mit Statuen geradezu überladenen Terrassen, Fontänen und trickreichen *giochi d'acqua* (Wasserspiele) wurde Vorbild für Gärten in ganz Italien und über die Landesgrenzen hinaus auch für Deutschland und Österreich. 1615 holte sich Erzbischof Markus Sittikus von Hohenems für die erzbischöfliche Sommerresidenz in Hellbrunn bei Salzburg italienische Architekten und Bildhauer ins Land, die mit der Gestaltung der Gärten und einfallsreichen Brunnenanlagen betraut wurden (s. Seite 36–39).

Noch weit größeren Einfluss dürften die prächtigen Paläste und Villen der Medici gehabt haben, insbesondere die Villa in Pratolino nördlich von Florenz, ein Entwurf Bernardo Buontalenti für Francesco I. de' Medici um 1580, mit ihrer kolossalen steinernen Skulptur des örtlichen Schutzheiligen Appennino, einem Werk von Giambologna. Höchst bizarr mutet Vicino Orsinis »Garten der



Oben: Brunnen der Mutter Natur, Villa d'Este, Italien  
Seite 2: Aussichtspavillon, Château de Canon, Frankreich  
Seite 3: Eine von 600 grotesken Skulpturen, Villa Palagonia, Bagheria, Italien  
Seite 4: Das Mausoleum des Baron de Castille, Château de Castille, Argilliers, Frankreich



Ungeheuer« (1552–1580) im Sacro Bosco in Bomarzo bei Viterbo an, obgleich sich hinter seinen ins verzerzt Fantastische übersteigerten Grottesken und schimärenhaften Bauten ein allegorisches Programm verbirgt, das mit seinem Anspruch an Bildung und Moral dem intellektuellen Besucher der Renaissancezeit bestens vertraut war (s. Seite 22–27).

Diese berühmten Gärten fanden bei den Italienreisenden begeisterte Resonanz und wurden auf zahlreichen Stichen bis ins kleinste Detail festgehalten. Kein Wunder also, dass überall in Europa ehrgeizige Imitationen italienischer Gärten wie Pilze aus dem Boden schossen, so in Fontainebleau um 1520 für den französischen König François I. oder in Nonsuch Palace im englischen Surrey ursprünglich für Heinrich VIII. und später für John, Lord Lumley. Lumleys Nonsuch, zwischen 1579 und 1591 entstanden, rühmte sich der ersten Grotte und des ersten Obelisken, die bis dato in einem englischen Garten zu sehen waren. Obgleich Nonsuch Palace inzwischen längst zerstört ist, vermitteln die nahezu um die gleiche Zeit entstandenen und noch erhaltenen Landhausgärten wie Hardwick Hall in Derbyshire eine Ahnung von dessen Wirkung. Einer Festung gleich ziehen sich weitläufige Umfassungsmauern um die Höfe und enden in kuppelbekrönten Pavillons für Bankette, die mit lebhaft geschwungenen Bandornamenten, Obelisken und Kreuzblumen verziert sind. Noch kunstvoller in der Ausgestaltung, aber dennoch funktional, präsentiert sich die Triangular Lodge in Rushton (Northamptonshire), die zwischen 1594 und 1596 von dem katholischen Politiker Sir Thomas Tresham geschaffen wurde (s. Seite 34–35). Angeblich als Behausung für den Hegemeister seiner Kaninchenzucht vorgesehen, handelte es sich de facto um eine komplexe architektonische Verteidigungsanlage, die symbolträchtig das Schicksal seiner aus Glaubensgründen verfolgten Familie widerspiegelte.

Einen wesentlichen Beitrag zur Beliebtheit der *folies* leisteten aber auch die französischen Architekten und Ingenieure, die nach England kamen, und wie Isaac de Caus etwa in den frühen 1630er Jahren die Gärten des 4. Earl of Pembroke in Wilton House (Wiltshire) mit Grotten und einfallsreichen mechanischen Wasserspielen und Fontänen ausstatteten.

### Im Banne Versailles

In Frankreich entwickelten die Nachfolger von François I. und seiner Verwandtschaft aus dem Geschlecht der Medici kunstvolle italienische Gärten im Umkreis der Paläste von Saint Germain und Luxembourg. Und doch war es das Schloss Versailles von Ludwig XIV., in dem sich unter der Federführung des königlichen Gärtners und »Star-Architekten« André Le Nôtre und Jules Hardouin Mansart der unverwechselbare französische Gestaltungsstil herauskristallisieren sollte. Mit den ausladenden Terrassen, die mit kunstvollen steinernen Vasen und Skulpturen ausgestattet waren, den weitläufigen *parterres de broderie* aus beschnittenem Buchs und farbigem Kies, den formalen Fontänen und Wasserläufen sowie den Alleen, die scheinbar endlose Blickachsen eröffneten, bildeten die Gärten in Versailles eine imposante Szenerie für den prächtigsten Palast, den Europa je gesehen hatte. Verborgener hinter beschnittenen Hecken und hoch aufragenden Treillagen, die die Alleen dieses formalen Rahmenwerks säumten, fand sich eine Vielzahl allegorisch-evokativer Boskette oder geheimer Gärten mit Fontänen, ornamentalen Bauten und Skulpturengruppen. Erwähnenswert ist Le Bosquet de la Reine mit Tieren und Vögeln aus bemaltem Blei, die die Fabeln La Fontaines veranschaulichten und, mit Muscheln und Feldspat inkrustiert, die Grotte de Thetys sowie die Colonnade.

Die Gärten von Versailles und Marly – Letzteres ein kleines Schloss in der Nähe von Versailles, das, berühmt

Oben links: Neptungrotte, Schloss Hellbrunn, Salzburg, Österreich  
Oben Mitte: Grotte in Goldeney House, Clifton, Bristol, England  
Oben rechts: Neptun, Sacro Bosco, Bomarzo, Viterbo, Italien



Oben links: Das Große Parterre, Schloss Herrenhausen, Hannover, Deutschland  
Oben rechts: Der Ruhmesbrunnen, La Granja de Ildefonso, Segovia, Spanien  
Unten: Das Drachenhaus, Schloss Sanssouci, Potsdam, Deutschland



für seine Wasserspiele, als königliche Enklave diente – wurden zum Vorbild für unzählige Nachahmungen und Interpretationen in ganz Europa. André Le Nôtre höchstpersönlich soll für den lucchesischen Botschafter in Frankreich, Nicolao Santini, die Terrassengärten seiner Villa Torrigiani in Camigliano entworfen haben, die inzwischen aber stark abgewandelt sind (s. Seite 40–45). Die um 1680 in Anlehnung an Versailles entstandenen formalen Gärten von Herrenhausen sind das Werk von Kurfürstin Sophie, Gemahlin des Ernst August, Kurfürst von Hannover. Zu den Hauptattraktionen in Herrenhausen gehören ein von

beschnittenen Buchenhecken gesäumtes Amphitheater, vergoldete Statuen und ein Labyrinth (s. Seite 46–49). In Holland legten der Statthalter Willem von Oranien und seine aus England stammende Gattin Mary die Gärten von Het Loo als nüchtern protestantische Version von Versailles an, während 1688 anlässlich ihrer Thronbesteigung in England der vernachlässigte alte Hampton Court Palace Heinrichs VIII. von Sir Christopher Wren teilweise umgestaltet wurde.

Die Nachkommen Ludwigs XIV. erbauten ebenfalls von Versailles inspirierte Paläste. Sein Enkel, Philipp V. von Spanien, legte zwischen 1720 und 1746 bei Segovia La Granja an und schuf somit ein ganz vom Wasser dominiertes Paradies der Fontänen und Kaskaden (s. Seite 76–79), die allesamt großzügig mit von französischen Bildhauern geschaffenen vergoldeten Bleiskulpturen geschmückt waren. La Granja stand Pate für die Gärten der Reggia di Caserta außerhalb von Neapel und wurde vom Urenkel Ludwigs XVI., Karl III., König der beiden Teile Siziliens, in Auftrag gegeben, allerdings ohne je gänzlich vollendet zu werden. Die Nachfolgegenerationen schwächten seine formale Grandeur schließlich ab (s. Seite 112–115).

In Österreich wurde zu Beginn der 1690er Jahre von einem Stab französischer Architekten in Wien mit der Anlage der königlichen Gärten von Schönbrunn begonnen, deren vielfältig ausgeschmückte Pavillons mit ihren amüsanten und komplex metaphorischen Stilimplikationen ein willkommenes Kontrastprogramm zum starren Protokoll des höfischen Lebens boten, wie es innerhalb des weitläufigen Palastes jenseits des Parterres herrschte. Mit diesem streng am Vorbild von Versailles orientierten Arrangement beabsichtigte der Kaiser von Österreich, etwas von dem Glanz des Sonnenkönigs auf sich zu ziehen, und die kleineren Fürsten des Kaiserreichs imitierten wiederum Schönbrunn. In Nymphenburg, der Sommerresidenz der bayerischen Herrscher vor den Toren Münchens, schufen der bayerische Architekt Joseph Effner und der französische Gartengestalter Dominique Girard ab 1714 einen weitläufigen formalen Garten, dessen Boskette zahlreiche Miniaturschlösser bergen. Ebenso kunstsinning waren die Gärten in Potsdam (Baubeginn 1715) für Friedrich I. von Preußen gestaltet, für die die Gärten von Marly zunächst Pate standen. Später wurde die Anlage von seinem Sohn Friedrich Wilhelm II., bekannt als »Friedrich der Große«, erweitert, dessen eigener Palast, Schloss Sanssouci (»ohne Sorgen«), zwischen 1744 und 1747 von Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff erbaut wurde. Der eingeschossige Bau ist durch seine hohen Fenstertüren mit dem Garten verbunden. Die sechs vorgelagerten Terrassen unterhalb, die man über eine Flucht geschwungener Treppen erreicht, sind mit beweglichen Glastüren versehen, die die Reifung der Weinreben dahinter fördern sollten (s. Seite 100–105). In einer Lichtung des Parks steht das Chinesische Teehaus, ein Entwurf Johann Gottfried Bürings aus den Jahren 1754 bis 1757, das gelegentlich als exotische Kulisse für Festlichkeiten diente sowie die königliche Porzellansammlung beherbergte. Umgeben ist es von einer Kolonnade vergoldeter



Palmsäulen aus Sandstein, unter denen sich lebensgroße, ebenfalls vergoldete Statuen befinden, die essende, trinkende und musizierende Chinesen mit europäischen Gesichtszügen darstellen.

Ob es an der spezifischen Topografie eines Ortes oder den Traditionen lag – die Imitationen des Vorbilds Versailles konnten die erstaunlichsten Formen annehmen. So verlangte die landschaftliche Lage des bis auf 600 Meter Höhe ansteigenden Habichtswaldes mit seinem starken Gefälle in der Umgebung von Schloss Wilhelmshöhe bei Kassel etwa geradezu nach einer naturnahen Kaskade, bekrönt von einer kolossalen Statue des farnesischen Herkules, die der italienische Bildhauer Francesco Guerniero 1701 für den Landgrafen Karl von Hessen schuf. Und die Villa Barbarigo, die der venezianische Senator Antonio Barbarigo zwischen 1669 und 1702 auf dem morastigen Gelände von Valsanzibio bei Padua erbauen ließ, legte geradezu zwingend einen Zugang *via* Wasser nahe (s. Seite 50–53). So wurden die Besucher unter einem imposanten Wassertor, dem Dianaportal, in den Garten geleitet, um hier Bereiche wie den Garten Eden, durchsetzt mit über Felsblöcke springenden Kaskaden, den *giochi d'acqua*, oder gar die von einer Kolonie Kaninchen »besetzte« Inselfestung zu erkunden. In Portugal sind die im italienischen Stil gestalteten Gärten, die den Palácio da Fronteira außerhalb von Lissabon umgeben und um 1670 für Dom João de Mascarenhas, den Marquis von Fronteira geschaffen wurden, durch Trompe l'œil-Ausblicke erweitert – Ansichten von fantastischen Gärten, dargestellt auf den vor Ort gebrannten Keramikfliesen oder *azulejos* (s. Seite 54–57). Zu keinerlei Nachahmungen verlockten indes die dekadenten Exzesse der Villa Palagonia, die 1715 für den exzentrischen und geistig umnachteten Prinzen Francesco Ferdinando Palagonia Gravina im Badeort Bagheria bei Palermo entstanden. Überlebt haben lediglich ein paar Statuen von Ungeheuern,

Monstren und Zwergen der grotesken Ehrengarde, die einst über der korridorartig ummauerten Eingangsallee auftrugte; und der Palast enthält noch immer Elemente seines kruden Dekors aus Zerrspiegeln und wirbelnder, außergewöhnlich »schwunghafter« Marmorierung (s. Seite 70–75).

#### Follies und die englische Landschaft

Nirgendwo fanden *follies* so große Resonanz wie in England, wo in Zeiten anhaltenden Friedens und politischer Stabilität unter der hannoveranischen Herrschaft Wohlstand und Macht des Landadels prosperierten, was wiederum den Bau zunehmend ehrgeiziger gestalteter Anwesen förderte. Kaum weniger Priorität genossen Parkanlagen und Gärten, denn wo der Grundbesitz wie in Britannien von jeher eine alles dominierende Rolle spielt, waren Adel und Oberschicht, die ohnehin lieber auf ihren Landsitzen weilten als sich bei Hofe mit viel Geld zu etablieren, nur allzu gerne bereit, Unsummen in Gebäude und Gärten zu stecken. Das Ergebnis dieser extensiven Bautätigkeit ist in den Kupferstichen von Johannes Knip und Leonard Knyff in der *Britannia Illustrata* (1707) festgehalten. Die Ansichten aus der Vogelschau-Perspektive zeigen Landsitze, umrahmt von kunstvoll gestalteten Gärten und Nebengebäuden, sowie von strahlenförmigen Alleen durchzogene Parkanlagen. En vogue waren schmucke Gartenbauten wie Lustschlösschen für Bälle und Bankette, Pavillons und Aussichtstürmchen mit Sitzgelegenheiten.

Castle Howard, von dem Dramatiker John Vanbrough entworfen und dem Architekten Nicholas Hawksmoor für den 3. Earl of Carlisle 1715 angelegt, darf sich einer

Oben links: Der Garten der Venus, Villa Torrigiani, Lucca, Italien  
Oben rechts: Die Ungeheuer, Villa Palagonia, Italien  
Unten: Das Dianaportal, Villa Barbarigo Pizzoni Ardemani, Valsanzibio, Italien





Oben links: Jack the Treacle-Eater Tower, Barwick Park, England  
 Oben Mitte: Mad Jack Fuller's Sugar Loaf, Brightling Park, England  
 Oben rechts: The Arch (Der Bogen), Castletown House, Celbridge, Irland

Rotunde, eines Triumphbogens und eines ausladenden kuppelförmigen Mausoleums rühmen. Nach einem Besuch im Jahre 1772 schrieb Horace Walpole: »Niemand hatte mir vorhergesagt, was ich auf einen Blick zu Gesicht bekommen würde: einen Palast, eine Stadt mit einer Festung, auf Anhöhen thronende Tempel, Wälder, jeder Einzelne würdig, Sitz der Druiden zu sein, Täler, verbunden durch gleichermaßen bewaldete Hügel, den feinsten Rasen der Welt, bis auf halbe Länge zum Horizont reichend, und ein Mausoleum, das die Vorstellung, sich lebendig begraben zu lassen, geradezu verlockend erscheinen lässt.« In Stowe (Buckinghamshire) erregte die unüberschaubare Zahl der Architekturelemente die Missbilligung ausländischer Kommentatoren. In den Randbereichen der für Sir Richard Temple, den späteren Viscount Cobham, von Charles Bridgeman ab 1715 angelegten formalen Gärten wurden erstmals Erfahrungen in Sachen asymmetrischer Gartengestaltung gesammelt. Nachdem sich Cobham 1733 von der Whig-Partei abgespalten hatte und zum Führer der oppositionellen »Cobham-Cubs« wurde, entwarf der Architekt und Maler William Kent die Elysischen Gefilde, ein nach außen hin abgeschlossenes Tal, in dem sich überall klassische Baustrukturen verstreut fanden, unterlegt mit einer sarkastischen politischen Botschaft in Richtung der »British Worthies«, dem Ehrentempel der Edlen Briten, der sich im Fluss spiegelt (s. Seite 64–69). Kaum ein Grundbesitzer verfügte über die entsprechenden Ressourcen oder gar die Neigung, Cobhams beißend bitteren »Garten des Exils« nachzuahmen, aber Kents malerische Komposition eines kunstvoll naturalistisch inszenierten Arkadiens mit ornamentalen Bauten sollte zu den vielfältigsten Kopien und Interpretationen anregen und die Entwicklung eines eigenständigen Gartenstils fördern, des englischen Landschaftsgartens, der unbestritten zu Britanniens einschlagigsten gestalterischen Neuerungen gehört.

Das dem englischen Garten zugrunde liegende Inspirationsschema war nicht rein klassischer Natur. Die vielgerühmten Wassergärten in Studley Royal bei Ripon in Yorkshire, die 1716 angelegt wurden, gipfelten in den beeindruckenden moosüberwachsenen Ruinen einer Zisterzienser-Abtei des 13. Jahrhunderts. In Stourhead in der Grafschaft Wiltshire, einem von dem Bankier Henry Hoare II. im Jahr 1740 ins Leben gerufenen Garten, scheinen Miniaturrepliken des römischen Pantheons und des Sonnentempels von Palmyra mit einer ländlichen Eremitage in Wettstreit zu treten und mit einem originalen mittelalterlichen Marktkreuz (eigens von Bristol herbeigeschafft) sowie, hoch oben im Wald, einem Nonnenkloster im gotischen Stil um die Aufmerksamkeit der Besucher zu buhlen (s. Seite 90–95).

Ungeachtet ihres überspannten und häufig zweideutigen Charakters waren die Bauten, Statuen und tief sinnigen Inschriften in englischen Landschaftsgärten vielfach Teil eines hoch assoziativen Programms, das sich in einem Sammelsurium von Anspielungen erging: sei es auf die klassische Mythologie, Literatur, Moralauffassungen oder gar politische Zeitströmungen. Die meisten dieser prächtigen Gärten waren für die Öffentlichkeit frei zugänglich, auch wenn für die Bediensteten, die die Führungen übernahmen, ein kleiner Obolus zu entrichten war. Die Leidenschaft der Briten für dekorative Gartenbauten ging so weit, dass selbst die rein zweckbestimmten Strukturen fantasie reich dekoriert wurden. So ist ein Gewächshaus zur Anzucht von Ananas in Dunmore bei Stirling etwa von einer elf Meter hohen Steinimitation der stacheligen Frucht überragt, als ob es zu unterstreichen gälte, welch hohen Stellenwert diese einst genoss und welch großen Aufwand ihre Kultur erforderte (s. Seite 118–119). Weniger ersichtlich ist der Nutzen einer Ansammlung eigenartiger Bauten, die, zwischen 1803 und 1834 errichtet, zur



Oben links: Der Gotische Tempel, Bramham Park, Wetherby, England  
 Oben Mitte: Worcester Lodge, Badminton, England  
 Oben rechts: Belvedere House Mullingar, Irland

Belebung von John Fullers Landsitz in Brightling (Sussex) beitragen sollten. Dazu zählten ein Tempel in Form einer Rotunde, ein Observatorium sowie verschiedene Obelisken und Turmbauten, von denen einer, der so genannte Sugar Loaf, die Replik eines benachbarten Kirchturms, einzig und allein um eine Wette einzulösen, errichtet wurde. Auf dem Friedhof von Brightling ließ »Mad Jack« Fuller ein pyramidenförmiges Mausoleum für sich errichten, in dem er, wie gemunkelt wird, in vollem Ornat am Tisch sitzend, eine Ente und eine Flasche Portwein vor sich, begraben sein soll (s. Seite 134–135). Noch unnützer sind die verrückten Bruchstein-Gebilde im Barwick Park bei Yeovil (Somerset), die von der Familie Messiter errichtet wurden, angeblich um in den 1820er Jahren die Arbeitslosigkeit minimieren zu wollen. Turmhoch aufragend, finster und allem Anschein nach ohne jeden praktischen Sinn, erfreuen sie sich gleichermaßen rätselhafter Namen wie »Cone«, »Fish Tower« und »Jack the Treacle-Eater«.

#### Exzentrik und Eskapismus

Einen noch ausgeprägteren Schuss Exzentrik lassen die in Irland von anglo-irischen Grundbesitzern errichteten *follies* erkennen. Kapriziös und launenhaft wie ihre Schöpfer, überraschen die Ländereien alter irischer Adelsgeschlechter mit Staffagebauten wie in Castletown (Grafschaft Kildare) mit einer 42 Meter hohen Kombination aus Triumphbogen und Obelisk, dem 1740 von Mrs Katherine Conolly als Gedenkstätte für ihren verstorbenen Gatten, den berühmten Speaker Conolly, errichteten Konstrukt, das in einem strengen Winter zugleich für Beschäftigung sorgte. Ein weiteres von Mrs Conollys »Hungerhilfsprojekten«, dieses Mal aus dem Jahr 1743, ist der »Wonderful Barn«, ein kegelförmiger Getreidespeicher mit umlaufender Treppe. Im Belvedere Park (Grafschaft Westmeath) findet sich die »Jealous Walk«, ein 55 Meter langer Mauer-

zug einer bemerkenswert authentisch wirkenden Schlossruine, der größten Ruinenstaffage Irlands. Sie wurde 1760 von Robert Rochfort, dem 1. Earl of Belvedere, errichtet, um die Sicht auf das benachbarte Haus seines Bruders, mit dem er sich überworfen hatte, auszublenken (s. Seite 116–117). In der entzückenden Ferme Ornée in Larchill (Grafschaft Kildare) wurde das Gelände mit schlichten gotisch anmutenden Gehöften ausgestattet, nicht zu vergessen eine als »Gibraltar« bezeichnete Festung in einem See, aber auch Strukturen wie die so genannte Foxes's Earth und das Eel House (s. Seite 106–111). Kaum weniger eigenwillig erscheint der kuppelförmige Mussenden Temple in Downhill (Grafschaft Derry), der um 1700 entstand, eine Beschwörung des Vestatempels in Tivoli, hoch oben auf einer Felsklippe über dem Magilligan Strand und dem Giant's Causeway (s. Seite 126–127). Hier konnte sich Frederick Augustus Hervey, Bischof von Derry und 4. Earl of Bristol, im behaglichen Ambiente seiner luxuriös ausgestatteten Bibliothek der Lektüre des römischen Dichters und Philosophen Lukrez widmen, während tief unten die Wellen des Atlantiks tosten.

Stiche, Musterbücher und Reisebeschreibungen trugen dazu bei, dass der englische Landschaftsstil allmählich auch in Frankreich Verbreitung fand, wo die als *jardins anglo-chinois* bezeichnete Mode die Zerstörung eines Großteils der *bosquets* in Versailles zur Folge hatte. Das Petit Trianon, Madame de Pompadours botanischer Lehrgarten, wurde durch einen pittoresken Garten nach englischem Vorbild ersetzt, den Richard Mique 1774 für Marie-Antoinette anzulegen begann. Mit seinem Liebestempel, der Felsgrotte und einem Hameau (ländlicher Weiler) rustikaler Gehöfte wurde das Petit Trianon zum Inbegriff artifizierlicher Extravaganz. Eine ähnliche Umgestaltung erfuhr das Château de Rambouillet bei Yvelines, wo der Herzog von Penthièvre einen von Le Nôtre ge-

schaffenen Garten aus dem Jahr 1749 kurzerhand durch einen *jardin anglais* mit gewundenen Wegen und Sträuchergruppen ersetzt und, dazwischen verstreut, Staffagebauten oder so genannte *fabriques* errichten ließ. Ludwig XVI. hatte das Schloss 1783 für Marie-Antoinette gekauft, die hier ihre berühmt-berüchtigte Meierei, die Laiterie de la Reine, einrichtete, eine zierliche Kuppelrotunde mit Marmorboden und Borden für Gefäße, wie sie zur Milch- und Käseherstellung verwendet werden, allerdings aus feinstem Porzellan von Sèvres – eine ländliche Scheinidylle, die ihr erlaubte, in die Maskerade der einfachen Bäuerin zu schlüpfen. Der Bruder des Königs, der Comte d'Artois, beauftragte den schottischen Landschaftsgärtner Alexander Blaikie, ähnlich informale Gärten im Umkreis des Château de Bagatelle im Bois de Boulogne außerhalb von Paris zu schaffen. In der 1786 vollendeten Anlage zeigten sich die Lichtungen durch Strukturen belebt, die ägyptischen, chinesischen, holländischen und indischen Stilen nachempfunden waren.

Exotische Bauten hatten sich in französischen Gärten von jeher großer Beliebtheit erfreut: Der Herzog von Chaiseul hatte zwischen 1773 und 1778 die siebengeschossige Pagode in Chanteloup (s. Seite 124–125) erbauen lassen, einen »temple de fidélité« (Treuertempel) zu Ehren der Freunde, die ihm verbunden geblieben waren, nachdem er 1770 bei Hofe in Ungnade gefallen war. Aber wie Pilze aus dem Boden schossen die *follies* in den Gärten der *maisons de plaisance* am Vorabend der Revolution, die von Adligen

und landbesitzenden Steuerpächtern an Orten wie dem Parc Monceau, Méréville und L'Isle Adam errichtet wurden. In der Désert de Retz, eingebettet in den Wald von Marly, schuf François Nicholas Henri Racine de Monville eine reizvolle Lichtung mit Chinesischem Haus, Tatzentzelt und Pyramide, wobei das Haus selbst in Form eines riesigen Säulenstumpfs erbaut wurde (s. Seite 120–123).

Kostspielig in der Unterhaltung und obendrein unpraktisch gingen viele dieser französischen Gärten zugrunde, zumal deren Besitzer während der Französischen Revolution vielfach eliminiert wurden. Parc Monceau und Bagatelle in Paris sind inzwischen städtische Parkanlagen, und ein Großteil der Baudenkmäler von Méréville wurde

in den nahe gelegenen Parc de Jeurre übersiedelt. Überlebt haben jedoch die kunstsinnigen Gärten, die in Wörlitz bei Dessau in Sachsen-Anhalt in den 1790er Jahren von Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau angelegt wurden. Ein Großteil der metaphorischen Strukturen in Wörlitz spiegelt die kosmopolitischen Interessen des Fürsten wider. Seine Bewunderung für Bauten, die ihn auf seinen ausgedehnten Reisen durch Europa fasziniert hatten, schlägt sich nicht zuletzt in der Zahl der Repliken nieder, die ein Mehrfaches derer in Stowe umfasst. Noch wesentlich weitläufiger war der mit Palästen geradezu überreich ausgestattete Landschaftsgarten der preußischen Königsfamilie in Potsdam, für dessen Ausführung der Architekt Karl Friedrich Schinkel sowie der Landschaftsgestalter und preußische Hofgärtner Peter Joseph Lenné verantwortlich zeichneten, die die diversen Schlösser und Parkanlagen an den Ufern der Havel zu einem Gesamtbild verbanden, darunter Charlottenhof, Schinkels vornehme italienische Villa aus dem Jahr 1826 mit der Miniatur eines römischen Bades für den Kronprinzen Friedrich Wilhelm.

Nach Italien wurde der zwanglose englische Landschaftsstil von den Franzosen »importiert«. Dies bedeutete aber zugleich eine »Naturalisierung« vieler berühmter formaler Gärten, die ohnehin nur mit horrendem Kostenaufwand zu unterhalten waren. Das konservative katholische Spanien ließ sich vom Zauber englischer Gärten weit weniger einfangen, sodass lediglich die Gärten von El Capricio de la Alameda in Osuna bei Madrid in diesem Kontext zu nennen sind, die im ausgehenden 18. Jahrhundert von der anglophilen, progressiv gesinnten Herzogin von Osuna, einer Mäzenin von Goya, in Auftrag gegeben wurden.

### Der Wettstreit der Stile

Auch im 19. Jahrhundert sollte die Faszination, die die heiter bizarren Gartenbauten ausübten, fortleben. Zwischen 1787 und 1823 verwandelte der Prinzregent und spätere König Georg IV. von England höchstpersönlich seine Marine-Residenz an der Küste von Sussex in einen asiatischen Palast mit kuppelförmigem Zwiebelturm, und stattete ihn im Inneren großzügig mit Ornamenten im Stil der Chinoiserie aus (s. Seite 136–141). Es erscheint fast wie ein Wunder, dass der Royal Pavilion (Königliche Pavillon) in Brighton mit nahezu der gesamten Ausstattung und Möblierung komplett erhalten blieb, auch wenn Humphry Reptons Entwurf von 1808 zur Verschönerung



Oben: Gibraltar, Larchill, Grafschaft Kildare, Irland

seiner *pleasure grounds* durch ein dem Tempel von Bindrabund in Indien nachempfundenes Papageienhaus nie realisiert wurde. In der Zwischenzeit machten sich in Exmouth im englischen Devon 1798 die Damen Jane und Mary Parminter, zwei altledige Cousinen, soeben von einer Bildungsreise (*Grand Tour*) durch Europa zurückgekehrt, an den Bau eines Hauses, das von der Basilika San Vitale in Ravenna inspiriert war. Sie taufte es auf den Namen »À La Ronde« und dekorierte das Innere des sechzehneckigen *cottage orné* mit Muscheln, Samen, Mineralien, Papierrollen und Federn.

Viele Gartenbesitzer beabsichtigten auf der Basis eines bestimmten Stils, etwas ganz und gar Eigenständiges zu schaffen. So errichtete der einst in Ostindien tätige Nabob, der sich in Gloucestershire zur Ruhe setzte, auf dem Boden von Sezincote Hindubauten, während für das herzogliche Lismore Castle in der Grafschaft Waterford feudalistisch gotische Baustrukturen bevorzugt wurden. Der Millionär William Waldorf Astor stellte seine römischen »Trouvaillen« auf den Terrassen in Cliveden in der Grafschaft Buckinghamshire zur Schau. Fraglich erscheint aber nach wie vor, warum sich Lady Broughton an einer wirklichkeitstreuen Nachbildung des Mer de Glace (Eismeer) in ihrem Steingarten in Hoole House (Cheshire) versuchte. In den Gärten von Biddulph Grange in Staffordshire wandelten die Besucher durch Bereiche namens China und Ägypten – eine Szenerie, die durch die Chinesische Mauer, einen chinesischen Tempel und eine Pylone aus beschnittener Eibe, flankiert von Sphinxen, abgerundet wurde. Im Dunkeln bleiben wird jedoch der tiefere Sinn hinter dem geheimnisvollen kretischen Labyrinth der Wege und *follies* im Umkreis des Sees in Stancombe Park (Gloucestershire) (s. Seite 142–143). Mit seiner Kombination aus ägyptischen und maurischen Elementen sowie einem Walfischtor wird es gemeinhin

dem Mitte des 19. Jahrhunderts hier ansässigen Besitzer, Reverend David Edwards, zugeschrieben, von dem gemunkelt wird, dass er den filigranen toskanischen Sommerpavillon am Seeufer eigens für Schäferstündchen mit seiner Zigeuner-Maitresse erbaut hatte.

Das ganze 19. Jahrhundert über sollte der Kampf der Stile aber auch in Kontinentaleuropa toben. Nirgendwo wird die stilistische Schizophrenie der Ära in derart überzogener Form zelebriert wie in Sintra vor den Toren Lisabons, wo das milde Klima, die dramatisch anmutende Topografie und tolerante Nachbarn fantastisch wilde Exzesse ermöglichten. Zu den Ersten, die sich hier niederließen, gehörte William Beckford, der später als »Kalif von Fonthill« bekannt wurde und in den 1790er Jahren hier lebte. Sein winziges gotisches Haus, die Quinta de Monserrate, wurde später zu der maurisch gotischen Villa des Engländers Sir Francis Cook, Visconte von Monserrate, umgebaut, der das Anwesen 1865 erwarb und Beckfords Gärten durch zahlreiche seltene und exotische Pflanzen bereicherte (s. Seite 162–163). Ganz in der Nähe ist eine weitere fantastische Szenenerie zu bestaunen, die Quinta da Regaleira, errichtet für Dr. Antonio Carvalho Montiero, einen Freund erlesener Bücher, der mit brasilianischem Kaffee und Edelsteinen ein Vermögen gemacht hatte. Zwischen 1898 und 1910 zauberte der italienische Architekt und Theaterregisseur Luigi Manini für ihn nicht nur ein großzügiges Landhaus, das wild mit Ton- und Porzellan-scherben sowie Maßwerk im neo-emanuelinischen Stil dekoriert war, sondern auch eine schier unüberschaubare Menge an Gartenelementen, die alle vom Gedankengut der Rosenkreuzer inspiriert waren (s. Seite 174–177). Zu den imposantesten Zeugnissen dürfte der Palácio da Pena gehören, der hoch oben auf dem Kamm der Serra de Sintra gelegen, von Dom Fernando II. (1816 bis 1885), dem Gemahl von Königin Maria II. von Portugal, auf

Oben links: Column House, Désert de Retz, Frankreich  
Oben Mitte: Minerva im Labyrinth, Villa Nazionale Pisani, Stra, Italien  
Oben rechts: Das Gotische Haus, Wörlitz, Deutschland



Oben links: Das Chinesische Teehaus, Stancombe Park, England  
 Oben Mitte: Der Palast, Quinta de Monserrate, Portugal  
 Oben rechts: Die Chinesische Brücke, Tempel und Teeterrasse, Biddulph Grange, England  
 Unten: Der Maurische Kiosk, Schloss Linderhof, Deutschland

dem Gelände einer alten Abtei wieder aufgebaut wurde. Dom Fernandos Architekt war Baron Wilhelm Ludwig von Eshwege, der hier in den 1830er Jahren die reizvolle, in verwaschenen Rotgelb-Tönen getünchte Märchenfestung entwarf, die Richard Strauß seinerzeit mit dem »Schloss der Heiligen Grals« verglich (s. Seite 150–153). Bedenkt man, dass Dom Fernando aus dem deutschen Fürstenhaus Sachsen-Coburg-Gotha stammte, so erscheint es kaum verwunderlich, dass hier ein Märchenschloss entstand, das sich durchaus an Neuschwanstein messen kann, jenem mit Türmen und Zinnen bewehrten Wagnerschen »Zuckerbäcker-Schloss«, das von dem ihm wohl gesonnenen »verrückten« König Ludwig II. von Bayern in den Jahren 1869 bis 1884 erbaut wurde. Mit Schloss Linderhof bei Garmisch-Partenkirchen in Oberbayern, das zwischen 1868 und 1880 errichtet wurde, schuf König Ludwig ein Miniatur-Versailles mit formalen und zwanglos naturnah gegliederten Gärten sowie einer Vielfalt schmückender Bauelemente, darunter eine Moschee mit einem Dach aus bemalten Fliesen (Marokkanisches Haus) und ein Maurischer Pavillon (Maurischer Kiosk) mit Bandornamenten (s. Seite 167).

#### Visionäre und Träumer

Ludwig II. und Dom Fernando gaben freilich ein Vermögen für die Realisierung ihrer kostspieligen Visionen aus.

Es gab jedoch auch zahlreiche Leute aus dem einfachen Volk, die aus schlichten und preiswerten Materialien *folies* erbauten – keineswegs unbedingt weniger imposant oder erfindungsreich, insbesondere im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert, als die Faszination der Gartenbauten für die Reichen zumindest vorübergehend den Reiz der Neuheit zu verlieren schien. So lässt sich in der geheimnisumwitterten unterirdischen Grotte in Margate, unterhalb einer Terrasse ganz normaler Häuser des leicht heruntergekommenen Seebads in Kent, das Cockney-Erbe der



alten aristokratischen Grotten erkennen, wie sie uns aus den vielen Parkanlagen des 18. Jahrhunderts vertraut sind.

Frankreich beherbergt ein vergleichsweise unerschöpfliches Spektrum kleinbürgerlicher *maisons de plaisance*, von denen viele die realistische Gesteins- und Pflanzenornamentik aus Beton zeigen, die eine kunsthandwerkliche Spezialität der Franzosen darstellt. Das Potenzial von Zement wurde in Le Palais Idéal von Le Facteur Cheval bis an seine Grenzen ausgeschöpft, ein bizarres Angkor-Wat-artiges Bauwerk, das im Dorf Hauterives bei Lyons im Hinterhof eines Hauses entstand. Ferdinand Cheval, der Dorfpostbote, hatte es bis auf das kleinste Detail in reiner Handarbeit geschaffen; begonnen hatte er im Jahr 1879, um es 1912 schließlich zu vollenden. Mit seinen unteretzten »syrischen« Säulen, seltsam langbeinigen Simsträgern, die Cäsar, Vercingetorix und Archimedes repräsentieren sollten, sowie den kryptischen Inschriften war es geradezu prädestiniert, zu einem Mekka der Surrealisten zu werden (s. Seite 168–173). Monsieur Cheval starb im Jahr 1924, nicht ohne zuvor auf dem örtlichen Friedhof ein Mausoleum für sich zu errichten, dessen Äußeres aus einem Berg geringelten Zements besteht. Scherben von irdenem Geschirr bedecken das Äußere und Innere von La Maison Picassiette in einer Seitenstraße von Chartres, einem Domizil, das der Kunsthandwerker Raymond Isidore zwischen 1938 und 1964 für sich und seine geduldige Familie schuf (s. Seite 194–197). Sämtliches Mobiliär einschließlich der Betten sind mit Scherben von zerbrochenem Geschirr bedeckt, eine »Outsider«-Version der künstlerisch vollendeten Keramik-*bricolage*, die der geniale katalanische Architekt Antoni Gaudí um 1900 verwirklichte, um den Parc Güell in Barcelona mit überschäumender Lebensfreude zu erfüllen (s. Seite 184–187).

Aber auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es noch Visionäre und Träumer, die der Nüchternheit der Welt ihr ureigenes Elysium entgegenseetzten. Mit Château de Groussay in der französischen Grafschaft Montfort l'Aumary kreierte der steinreiche Ästhet Charles de Beistegui zwischen 1952 und 1970 mithilfe von Emilio Terry und Alexandre Serebriakoff einen vollendeten, im Stil



Oben links: Festungstor, La Maison Picassiette, Chartres, Frankreich  
 Oben Mitte: Le Palais Idéal, Hauterives, Frankreich  
 Oben rechts: Park Güell, Barcelona, Spanien

des 18. Jahrhunderts gestalteten Landschaftsgarten (s. Seite 198–203). Groussay darf sich einer Pyramide, einer palladianischen Brücke, einer chinesischen Pagode und einer Säule mit Aussichtsplattform rühmen und somit eines Großteils exquisiter Varianten der typischen Baustrukturen des 18. Jahrhunderts, wie sie in England, Frankreich, Schweden und selbst Russland Beisteguis Bewunderung erregt hatten.

Inzwischen entwarf der Mailänder Architekt Tomaso Buzzis in La Scarzuola bei Orvieto 1958 eine »Città Ideale« mit manieristischen Türmen und Tempeln in unmittelbarer Nähe des alten Franziskanerklosters, in dem er bis zu seinem Tod im Jahr 1981 lebte (s. Seite 206–213). Inspiriert von Francesco Colonnas geheimnisumwobener *Hypnerotomachia Polyphili* (1499) und der Hadriansvilla in Tivoli stellt Buzzis eigenartige »Città« ein stilisiertes Capriccio von Gebäuden dar, die seine Bewunderung hervorgerufen hatten. Das Ensemble aus sieben Open-Air-Theatern wirkt wie ein zu Stein gewordenes Bühnennarrangement von Giovanni Battista Piranesi und Giorgio de Chirico.

Erwähnenswert in Britannien ist Portmeirion in Pembrokeshire an der Küste von Nord-Wales, eine betörende Spielzeugstadt aus Altmaterial, von dem Architekten Sir Clough Williams-Ellis als Attraktion für Fremde, zugleich aber auch als »Heimstatt für verfallene Gebäude« entworfen (s. Seite 188–193). 1941 zunächst als Spekulationsobjekt gedacht, wurde es von Williams-Ellis bis zu seinem Tod im Jahr 1972 kontinuierlich ergänzt. So ist Portmeirion seit Jahren ein Anziehungspunkt für Touristen und zugleich ein beliebter Drehort für Film- und Fernsehproduktionen.

Tourismus und Publicity stehen als treibende Kraft hinter dem Parco di Pinocchio in Collodi, einer im Jahr 1953 ins Leben gerufenen Attraktion mit kitschigen Mosaiken und Metallskulpturen (s. Seite 204–205), während die Kunsthandwerker des Kristallerzeugers Swarovski noch immer mit der Entwicklung der Swarovski Kristallwelten im

österreichischen Wattens bei Innsbruck befasst sind, einer von André Heller entworfenen Wunderwelt, zu der auch ein monströser moosüberzogener Riese mit funkelnden Swarovski-Kristall-Augen und ein Labyrinth in Form einer menschlichen Hand gehören (s. Seite 236–237). Obgleich Österreich gemeinhin nicht für ausgeflippt exzentrische Projekte bekannt ist, setzt es sich bisweilen über alle Konventionen hinweg – man denke nur an das Spa- und Thermalbad Bad Blumau in der südöstlichen Steiermark bei Graz, das Friedensreich Hundertwasser, der selbst ernannte »Doktor für kranke Architektur« mit geradezu rauschhafter Experimentierlust und Erfindungskraft entworfen hat. Nach zweijähriger Bauzeit öffnete es 1997 seine Pforten. Als Bauwerk, das den Anspruch erhebt, das weltgrößte bewohnbare Kunstwerk zu sein, beeindruckt es mit unebenen Böden, fröhlich primärfarbenen Wänden und Säulen sowie grasbewachsenen Humusdächern (s. Seite 230–235).

*Folies* und vergleichbar extravagante Staffagebauten werden auch heute, im 21. Jahrhundert, noch vielfach erbaut, wie die Fotos von einer Russischen Datscha, Baujahr 2002, mit zwiebelturmartigen Kuppeln und hölzernem Giebelgesims zum Erstaunen der Spaziergänger in einem feuchten Shropshire-Tal bei Ludlow (s. Seite 226–229) bezeugen. Und schließlich gibt es auch noch die glaubhaft alt aussehende Trockenmauer-Attrappe des erst vor ein paar Jahren erbauten Sheep's Barn in Wiltshire (s. Seite 222–225). Es trifft aber keineswegs zu, dass sämtliche modernen *folies* sinnträchtig an überkommenen Werten oder älteren architektonischen Stilvorgaben orientiert sind. Ieoh Ming Peis pagodenartiger Stahl- und Glaspavillon, der im Millenniumsjahr auf dem Areal von Oare House bei Marlborough in Wiltshire (s. Seite 242–243) errichtet wurde, veranschaulicht mit unverhohlenem Selbstbewusstsein und fortschrittlicher Technologie, wie gut sich die Architektur der Zukunft kapriziösen Bauten anpasst und öffnet.

Tim Knox, London 2008



## ALLEGORIE UND IMAGINATION

Repräsentation, Macht und Ordnung bilden die Grundfesten der allegorienreichen und fantastisch imaginären Gärten des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Kunst wird als der Natur überlegen betrachtet, während Macht und Größe des Mäzens in der Bühnenwirksamen Gestaltung seines Anwesens zelebriert werden. Dieser Philosophie huldigten die Gebildeten jener Zeit mit großer Virtuosität, waren sie in den intellektuellen Disziplinen der Mathematik doch ebenso bewandert wie in der Kosmologie und der Musik.

Die Architektur des Renaissancegartens entwickelte sich zu einem manieristischen Schaukasten der antiken Skulpturen, die sich, im Wechselspiel mit hochfliegenden architektonischen Träumen, wie ikonografische und moralische Unterweisungen »lesen« ließen. Harmonie und Ordnung, gemeinhin mit Apollo, dem Gott des Lichts und der Künste assoziiert, fanden in genialen Wasserspielen eine ebenbürtige Entsprechung, die wiederum Poseidon (Neptun), dem Gott des Meeres, eine spektakuläre Kulisse bot. Obgleich diese Welt der *follies* nichts von den dahinter stehenden Mühen und Arbeiten verrät, ist Herakles (Herkules) ironischerweise doch immer und überall präsent.

## Château de la Bastie d'Urfé, Saint-Étienne-le-Molard, Frankreich

Im Château de la Bastie (de la Bâtie, wie es heute heißt), das sich in der abgelegenen Gebirgslandschaft der Monts du Forez im französischen Zentralmassiv bei Lyons versteckt, findet sich eine ungeheuer prächtige, über und über mit Muscheln bedeckte *salle de fraîcheur*, die sich an eine Kapelle anschließt – eine Verbindung, die die sinnliche Freude als Vorstufe spiritueller Erquickung und die allegorische Reise von der heidnischen zur christlichen Welt symbolisiert. Die um 1548 erbaute Grotte ist die einzige in Frankreich bekannte, die zu einer Kapelle führt, und sie ist nachweislich auch das einzige erhaltene Beispiel dieser Art landesweit.

Gleichermaßen versinnbildlicht die Grotte wie kein anderes Element das Renaissanceverständnis, dass es dem Menschen obliegt, mit der Umgestaltung und Verfeinerung der rauen Natur Gott zu loben und zu preisen. Ihr Schöpfer Claude d'Urfé (1502–1558) diente als Höfling zweier französischer Könige, François I. und Henri II., und war als französischer Botschafter beim Konzil von Trient in Italien, sodass es wenig verwunderlich erscheint, dass die Grotte bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit der des Bischofspalastes in Trento sowie den zeitgenössischen Stichen des Agostino Veneziano erkennen lässt.

Die italienische Grotte, die, innerhalb hügelartiger Terrassen geschaffen, mit dem Eindringen in die Tiefen der Erde assoziiert wurde, erforderte eine Uminterpretation, sollte

sie sich dem flacheren französischen Terrain anpassen – dafür aber galt es, entweder einen Platz im Château selbst zu finden, oder, um sie im Garten anzusiedeln, ein Gebäude zu errichten, welches ihr Schutz bot. Weit davon entfernt, ihren Symbolgehalt zu schmälern, gewährte eine Grotte neben einer Kapelle den hier ansässigen Menschen, sich kontemplativ mit ihren dunkleren inneren Wesenszügen zu befassen, bevor sie, dem Licht zugewandt, dem regulären Gottesdienst beiwohnten.

Die Grotte im Château de la Bastie ist geräumig (ungefähr 10,5 auf 5,5 Meter groß bei 3,5 Metern Höhe) und

enthält fünf Buchten an der Nordwand, die mit Arkaden an der Südwand in Form dreier Nischen und zweier *alveoli* oder zellenartiger Apsen, verziert mit kunstvollem Muschelwerk, korrespondieren und mit einer gewölbten Decke sowie geometrischen Motiven unterhalb abschließen. Das Gewölbe ist in Anlehnung an Hadrians Pantheon in Rom »ausgekoffert« – ein effektvoller architektonischer Kunstgriff, der in palladianischen und italienischen Entwürfen kontinuierlich zutage tritt und sich bis ins 20. Jahrhundert verfolgen lässt. Die Ornamente bestehen aus *sable collé*, gefärbtem Sand, der in Form geometrischer Motive auf eine Holzdecke geleimt wurde, während die Fußböden Mosaik aus Kieselsteinen zeigen. Der Boden ist in acht Kompartimente unterteilt, wobei die einzelnen Abschnitte durch Muscheln abgesetzt sind, und die beiden größten Bereiche den Eingangsbereich zur Kapelle darstellen. Paneele und Türen – alle mit üppigen Girlanden aus Muscheln geschmückt – kaschieren die Asymmetrie des Raums. Der Gedanke liegt nahe, dass die Arbeiter von Künstlern der *École de Fontainebleau* angeleitet wurden, zumal diese hier ebenfalls eine Grotte schufen.

Im Halbdunkel des Raums tragen bogenförmige Treilagen, dekorativ umrankt von goldenen Weinreben, zur traumhaften Atmosphäre der Grotte bei. D'Urfé scheint wie Vicino Orsini in Bomarzo (s. Seite 22–27) mit der wahrscheinlich von dem Adligen Francesco Colonna 1467 verfassten Allegorie *Hypnerotomachia Poliphili* (*Poliphilos' Traumliebeskampf*) vertraut gewesen zu sein, einem Werk, das 1499 in Venedig erstmals veröffentlicht wurde. Illustriert mit neuartigen Holzschnitten, die ein Idealbild des Renaissancegartens mit Skulpturenschmuck, Wasserspielen, Sichtachsen und Formschnittelementen zeichnen, stellt Colonnas narrative Reise das humanistische Trachten nach spiritueller Wahrheit, verwoben in eine Liebesgeschichte dar. Der Autor schildert in einem ungewöhnlichen Kunstgriff einen Traum in einem Traum. Tief verwurzelt im Reich der Fabel und des mittelalterlichen Artusromans, dient ein bezaubernder, rätselhafter Garten als Schauplatz dieser philosophischen Erzählung. Überall lauern Fallstricke und Verführungen, die dem Unachtsamen zum Verhängnis zu werden drohen. In seiner Suche nach der



Oben: Neptun, dem Meeresschiffen lauschend

Gegenüber: Pan, flankiert von Figuren aus Muschelwerk, in der Salle de Fraîcheur





Wahrheit durchläuft der Held Poliphilos in seinem Traum einen Initiationsweg, der ihn nach einer Reihe erfolgreich bestandener Bewährungsproben seinem Trachten nach Ruhm und Liebe näher bringt. Die Tradition des verzauberten Gartens, in dem die Liebe – ob weltlicher oder geistiger Natur – als ein Phänomen betrachtet wird, das es, erschwert durch mancherlei unvorhergesehene Hemmnisse, zu verfolgen gilt, geht auf die Geschichten von Ludovico Ariosto und Torquato Tasso zurück und wurde im 17. Jahrhundert von Claude d'Urfés Nachkommen Honoré in der pastoralen Romanze *L'Astrée* ausgeschöpft.

Claudes Enkelin, Anne d'Urfé, hinterließ nach ihrem Tod 1621 eine detaillierte Beschreibung des Gartens von Château de la Bastie. Außerdem fügte sie eine flüchtige Skizze der Grotte mit Kapelle bei, in der als Entstehungsjahr 1548 genannt ist und Marmorstatuen erwähnt sind, die aus Italien stammten – ihrer Einschätzung nach den schönsten in diesem Reich, dazwischen riesige Skulpturen der vier Jahreszeiten wie etwa die 2,70 Meter hohe Allegorie des »Herbstes«. Laut Anne d'Urfé soll die Grotte, dank der kunstvollen Applikation der kleinen Steine und belebt durch eine Vielzahl winziger Wasserspiele, einen wunderbaren Anblick geboten haben.

Das System der Bleiröhren ist noch immer funktionsfähig, auch wenn der »Herbst« seit Langem fehlt. Geblie-

ben ist Pan, der Hirtengott (links), flankiert von Figuren aus Muschelwerk, möglicherweise Vertumnus (Gott des Jahreswechsels) und Pomona (altrömische Frucht- und Gartengöttin) oder einfach ein Satyr und eine Maenade. Da Pan oft dem Gefolge des Bacchus zugeordnet ist, könnte vermutet werden, dass Letzterer Teil einer Skulpturengruppe um den großen »Herbst« am Eingang gewesen ist. Die Allegorie des »Winters«, angeblich ein Porträt Claude d'Urfés, steht, grauhaarig und in einen Umhang eingehüllt, vor einem chevronartig gemusterten Hintergrund und scheint jegliche Leidenschaft eingebüßt zu haben. Ein Paneel stellt einen fischschwänzigen Neptun dar (s. Seite 18), der, das Ohr an eine Muschel gelegt, dem Meeresrauschen lauscht. Er hält den Dreizack in den Händen, und über ihm fliegen Vögel auf in einen in Wolken gehüllten Himmel, der mit Muscheln durchsetzt ist.

Diese fernab der französischen Machtzentren geschaffene Allegorie stellt ein außergewöhnliches Zeugnis des 16. Jahrhunderts dar und vermittelt einen großartigen Einblick in die Welt der Renaissance.



Gegenüber, ganz oben und oben: Ausschnitte aus der Salle de Fraicheur

## Sacro Bosco, Bomarzo, Italien

Sind *folies* Ausdruck geistiger Umnachtung oder Frucht exaltierter Lebensfreude? Fünfzehn Jahre bevor sich Fürst Francesco Vicino Orsini aus dem aktiven Dienst der Armee Papst Pauls III. zurückzog, pflanzte er auf einem zerklüfteten Felshang in einiger Entfernung von seiner Villa bei Viterbo, der Hauptstadt der Provinz Latium, einen Sacro Bosco (Heiligen Wald). Ab 1567 wurde dieses über drei Ebenen reichende Waldgebiet zur Kulisse für Orsinis Erkundung der Reise des Menschen durch die Leidenschaften und Täuschungen des Lebens bis zum eigentlichen Ziel der Erkenntnis der göttlichen Liebe.

Orsini, der regelmäßig in den intellektuellen Zirkeln Roms und des Vatikans verkehrte, war ein aufmerksamer Beobachter menschlicher Torheit, sei es in der Schlacht, der Politik oder der Liebe. Sein Sekretär war Pirro Ligorio, Altertumsforscher und Architekt, der auch in Diensten von Kardinal d'Este stand (s. Seite 28–33). Wie Claude d'Urfé waren Orsini und Ligorio aller Wahrscheinlichkeit nach mit der *Hypnerotomachia Poliphili* (*Poliphilos' Traumliebeskampf*) Francesco Colonnas vertraut, die die (Traum)-Reise des Poliphilos in seinem Streben nach Wahrheit mit seiner geliebten Polia verfolgt.

Sphinxen der griechischen Mythologie bewachen den Eingang zum Sacro Bosco, die Warnung ausgebend: »Wer diesen Garten betritt, ohne die Brauen zu heben oder die aufeinander gepressten Lippen zu lösen, der wird des Anblicks der Sieben Weltwunder niemals gewahr werden.« Vermutlich hatte Orsini türkische Kriegsgefangene eingesetzt, um die gesamte »Truppe« der Akteure aus dem Fels zu hauen, die als Darsteller der zahlreichen allegorischen und fantastischen Szenen

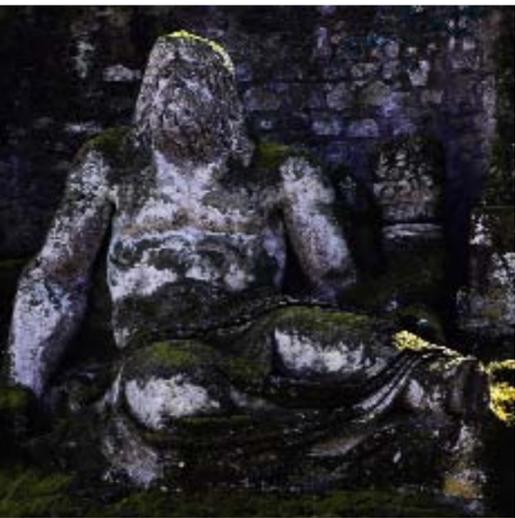
fungierten, einschließlich des Glaukos mit seinem weit aufgerissenen Schlund (s. Seite 24), der gemäß der griechischen Mythologie nach dem Verzehr eines Zauberkrauts, des Gelben Hornmohns, *Glaucium flavum*, in einen Meereskentauro verwandelt wurde.

Die aus dem Fels gehauenen Figuren bergen zahlreiche Anspielungen auf die Antike, deren Bedeutungen aber im

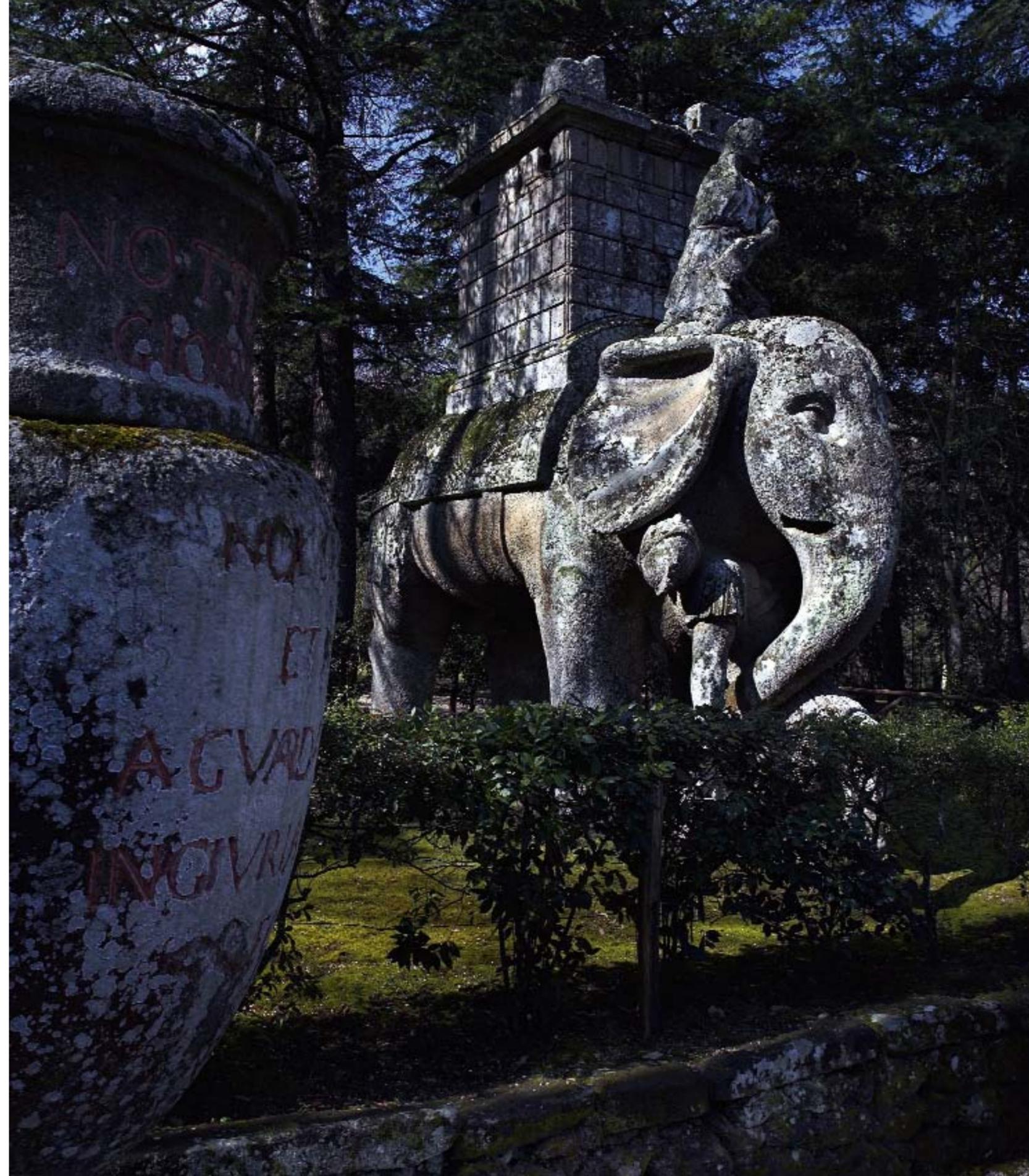
Dunkeln bleiben. Offenkundiger und somit leichter zu interpretieren sind die Bezüge auf Szenen des romantischen Epos *Orlando Furioso* des italienischen Renaissancedichters Ludovico Ariosto. Es waren nämlich die Werke des Ariosto, die die literarische Form der *commedia erudita* (gebildetes Charakter- und Intrigenlustspiel) nachhaltig prägen sollten. In einem Anfall besinnungsloser Wut reißt Orlando, ein Koloss von Gestalt, mit seinen mächtigen Armen den Leib eines unschuldigen Holzfällers in Stücke, das Gesicht dennoch seinem Opfer zugewandt. Orlandos Raserei soll aber ein Ende finden. So bestellt die Vorsehung den Prinzen Astolfo, hoch oben auf einem Elefanten thronend, um Orlandos entwichenen Verstand – er wird auf dem Mond aufbewahrt – wieder herbeizuschaffen. Tobend vor Wut und nur gebändigt durch den festen Griff des Elefantenrüssels, wird Orlando gezwungen, aus der Hand des Prinzen Astolfo (*gegenüber*), seinen entwichenen *intelletto* buchstäblich über die Nasenlöcher zu inhalieren und somit wiederzuerlangen. Der Elefant verkörpert Hannibals großen Marsch über die Alpen und steht somit als Symbol der Stärke.

Dem Zeitgeist des 16. Jahrhunderts entsprechend war das Wasser Ausdrucksmedium von Vicino Orsinis »Epos«. Neptun (*links*) hält in seiner rechten Hand einen kleinen Delfin, der den Fluss Tiber repräsentiert, eine Allegorie der Beherrschung der Wasser – ob Meer oder Fluss –, die sich, ungeachtet der Zeit, kontinuierlich durch die Geschichte der Landschaftsgestaltung zieht. Ein Strahl sprudelt hinter einer Wasserschilddrüse auf, die sich schwerfällig in Richtung des weit geöffneten Schlunds eines Meeresungeheuers bewegt, wobei ihr gewölbter Panzer eine Statue der in ihr Horn blasenden Fama trägt. Die Botschaft lässt sich unschwer deuten: »Festina lente« – »Eile mit Weile«. Dahinter ragt eine Statue des Pegasus auf, des geflügelten Pferdes, das in der griechischen Mythologie zwischen den Musen und der Kreativität hin und her jagt – eine Allegorie, die die Gebildeten jener Zeit mannigfach zu »lesen« und einzuordnen wussten. Dennoch strebte Orsini auf subtile Weise nach Einhaltung der Konvention, indem er sich populärer Sprachformen und liberaler Denkweisen bediente, bei alledem aber sorgfältig vermied, die Aufmerksamkeit der italienischen Inquisition auf sich zu lenken.

Ähnlich wie sich in Dantes *Inferno* konzentrische Kreise spiralförmig in jenen Abgrund schrauben, der sich tief



Oben: Neptun  
Gegenüber: Prinz Astolfo,  
auf einem Elefanten reitend





unten in der Mitte eines dunklen Walds auftut, führen in Bomarzo Stufen hinauf in den *orco*, den weit aufgerissenen Höllenschlund (*links*), Quelle des Bösen und der Dunkelheit, die das Schicksal des Menschen bedroht. Diese Horrorgestalt – starr aufgerissene Augen, geblähte Nüstern und gefletschte Zähne – trägt, in die vollen Lippen gemeißelt, die Worte Dantes: »Lasciate ogni speranza, voi ch' intrate« – »Ihr, die Ihr eintretet, lasst alle Hoffnung fahren.« Die Stimmen, die in der Höhle erklingen, werden derart verstärkt, dass sie über den gesamten Sacro Bosco hallen – man bedenke Dantes Worte also sorgfältig. Innerhalb dieser Fantasie-Hölle herrscht Feindseligkeit. Eine große Zunge, die zugleich als Tisch dient, erscheint wie geschaffen für schaurige Picknicks, zumal nachts Lichter in die Augenhöhlen gestellt werden.

Die feuchte Dunkelheit dieses Tals hinter sich lassend, gelangt der Besucher hangaufwärts zu einem Plateau, das von Urnen gesäumt, als die Mondlandschaft bekannt ist. Urnen enthalten traditionell die Asche der Toten, wobei die größte hier die Überreste Orlandos bergen soll. Hier wird die Allegorie weiter geführt, denn sowohl Ariost als auch Dante glaubten, dass der Geist verlorener Seelen beziehungsweise jeglicher auf Erden verlorener Verstand auf dem Mond gesammelt und in sorgfältig verschlossenen

*Oben:* Die Schildkröte mit der Figur der ins Horn bläsenden Fama, zur Linken das Meeresungeheuer  
*Links:* Der Höllenschlund  
*Gegenüber:* Der weit aufgerissene Rachen des Glaukos



Oben: Das Schiefe Haus in  
mitten der Mondlandschaft  
Gegenüber: Herkules tötet  
Cacus, indem er ihn mit  
bloßen Händen entzwei-  
reißt.

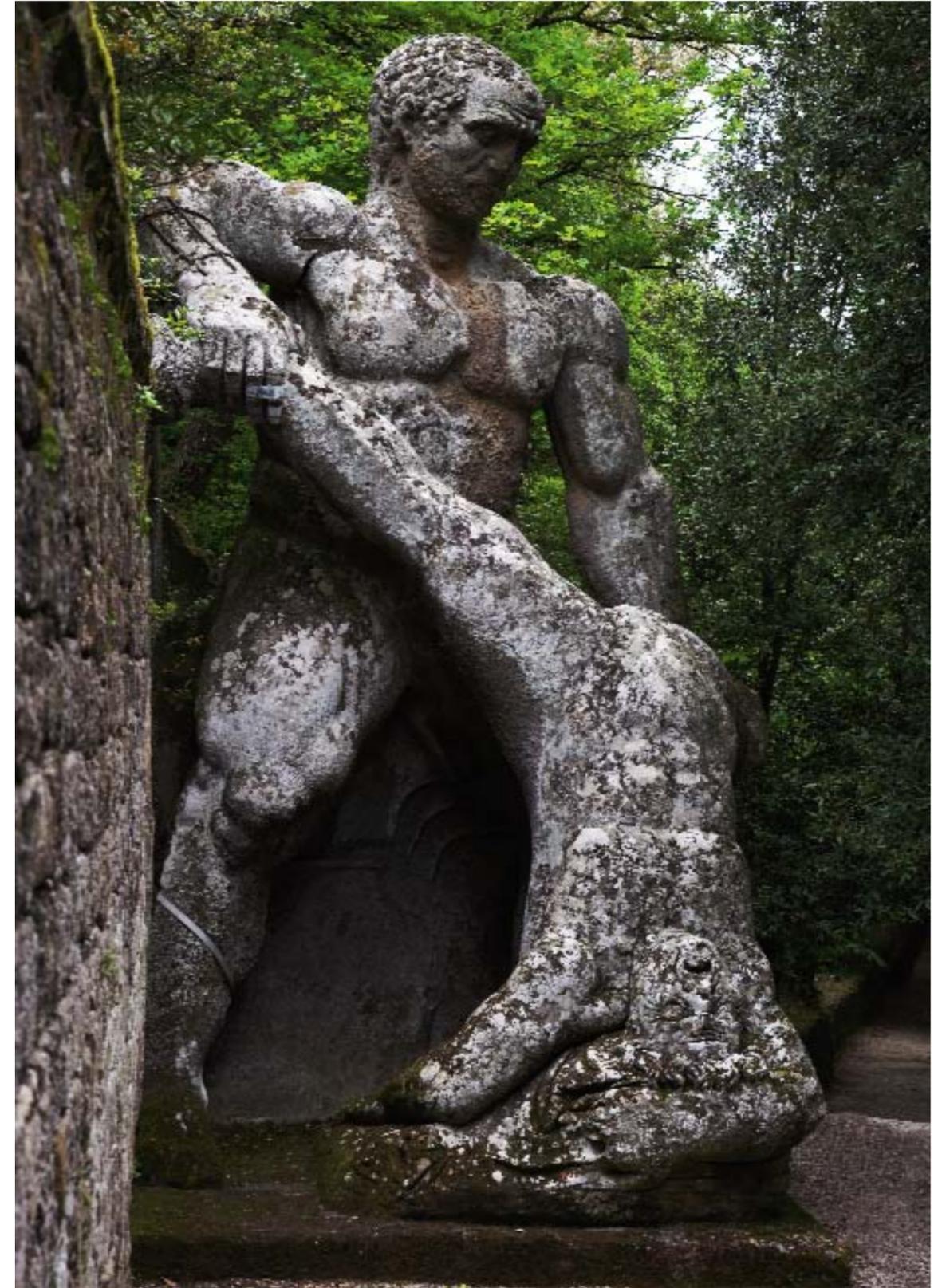
Ampullen aufbewahrt werde. Am einen Ende befindet sich das verrückt proportionierte Schiefe Haus, das, obgleich sachgemäß erbaut, den Albtraum eines jeden Architekten darstellt (das Innere wurde einfühlsam und authentisch restauriert). Die grotesk grinsende »Fratze des Wahnsinns« wurde aus dem »lebenden« Felsblock gehauen und mit Weltkugel und Schloss samt Orsinis Familienwappen gekrönt.

Moosüberwachsen strahlt diese Landschaft eine ehrwürdige Reife aus, als wollte Orsini uns auf eine Zeitreise mitnehmen – von den urweltlichen Dunstschwaden der Antike und der Sintflut zu Italiens frühesten etruskischen Wurzeln in Gestalt einer Tempelruine. Auf der obersten Ebene steht der »Wiesentempel«, eine auf das Feinste erbaute Grabkapelle, die der Liebe seines Lebens, Giulia Farnese Orsini, gewidmet ist, die bereits früh aus dem Leben schied. Der Tempelportikus führt in ein Kapellengewölbe – ein Symbol der Rettung vor furchterregenden Mächten und den Freuden einer von der Ratio beherrschten Welt.

Nach Orsinis Tod im Jahr 1584 erfüllte sich das Paradoxon von Bomarzo, denn die Natur ergriff erneut Besitz

von den Skulpturen. In den 1940er Jahren brachte der italienische Kunstkritiker und Sammler Mario Praz Salvador Dalí hierher, der die fragmentarischen Geschichten erkunden sollte. Der für seine surrealistischen Bilder berühmte Künstler arbeitete derzeit an verschiedenen Filmprojekten, in denen er seine eigenartigen Bildimaginationen und Ideen auslotete, nicht zuletzt anhand der Traumsequenz in Alfred Hitchcocks 1945 gedrehtem Film *Ich kämpfe um dich* (*Spellbound*). Gemäß der Doppelbedeutung von »sacro« – »heilig« und »magisch« – sollte diese Ambiguität in den von Praz und Dalí gedrehten Film einfließen.

Bomarzos Pandämonium, ein mit allegorischen und fantastischen Sinnträgern ausgestattetes Landschaftsszenarium, das selbst im 16. Jahrhundert alle Konventionen gesprengt haben muss, bildet nach wie vor eine Quelle der Inspiration, von der sich zahlreiche Künstler beeinflussen ließen, so beispielsweise auch Niki de Saint Phalle mit ihrem Tarotgarten in Garavicchio-Capalbio in der Toskana und Alberto Ginastera, der seiner 1967 komponierten Oper den Namen *Bomarzo* gab.



## Villa d'Este, Tivoli, Italien

Von der Villa d'Este aus konnte Kardinal Ippolito d'Este die glänzende Kuppel des Petersdoms in Rom, etwa 40 Kilometer westlich davon, ausmachen und in Tivolis mildem Klima zugleich Ruhe und Erholung finden. D'Este hatte dreimal erfolglos versucht, Papst zu werden. Als Gouverneur von Tivoli bot sich ihm nun die Möglichkeit, seine fehlgeschlagenen Ambitionen zu kompensieren und die Wasserressourcen der Stadt für die Schaffung seines ureigenen Paradieses auszuschöpfen.

Mit der fantasievollen Gestaltung des Gartens schmiedete der Kardinal eine Verbindung zum imperialen Rom. Verantwortlich für die Umsetzung des ikonografischen Programms, das im Bereich der abschüssigen Hänge einer ehemaligen Klosteranlage verwirklicht werden sollte, war Pirro Ligorio. Um 1550 arbeitete der Archäologe Ligorio an der Ausgrabung des vor den Toren Roms gelegenen Areals der Hadriansvilla, wo sich ihm ein wahrer Fundus imperialer Statuen und Marmorplastiken bot, den er ungeniert plünderte. Tivoli und das hügelige Umland waren auch für andere Kardinäle Anziehungspunkt genug, um hier ihr Sommerdomizil aufzuschlagen, was wiederum bedeutete, dass vor Ort ein reger Austausch unter der politischen Prominenz Roms herrschte.

Im 16. Jahrhundert betrat man die Gärten von der Stadt kommend durch ein Tor, von dem ein steiler Weg unter einer Pergola hindurch hangaufwärts führte, eine Lektion in Sachen Tunnelblick, denn mit dem Ende der Pergola entfaltete sich zum allgemeinen Erstaunen das schier endlose Panorama des tiefer gelegenen Tals. Wie weit sich Kardinal d'Este hinunter begab, um seine Gäste zu empfangen, hing ganz von deren Rang und Bedeutung ab. Fest stand, dass der Besucher mit dem Eintritt in diese Welt Teil eines ausgeklügelten allegorischen »Gesellschaftsspiels« wurde, das sich über die vielfältigsten Ebenen sowohl physischer als auch intellektueller Natur erstreckte. Der kirchliche Würdenträger konnte persönlich hinunter blicken oder sich von schmeichelhaft assoziativen Steinplastiken wie der des Herkules – Beschützer

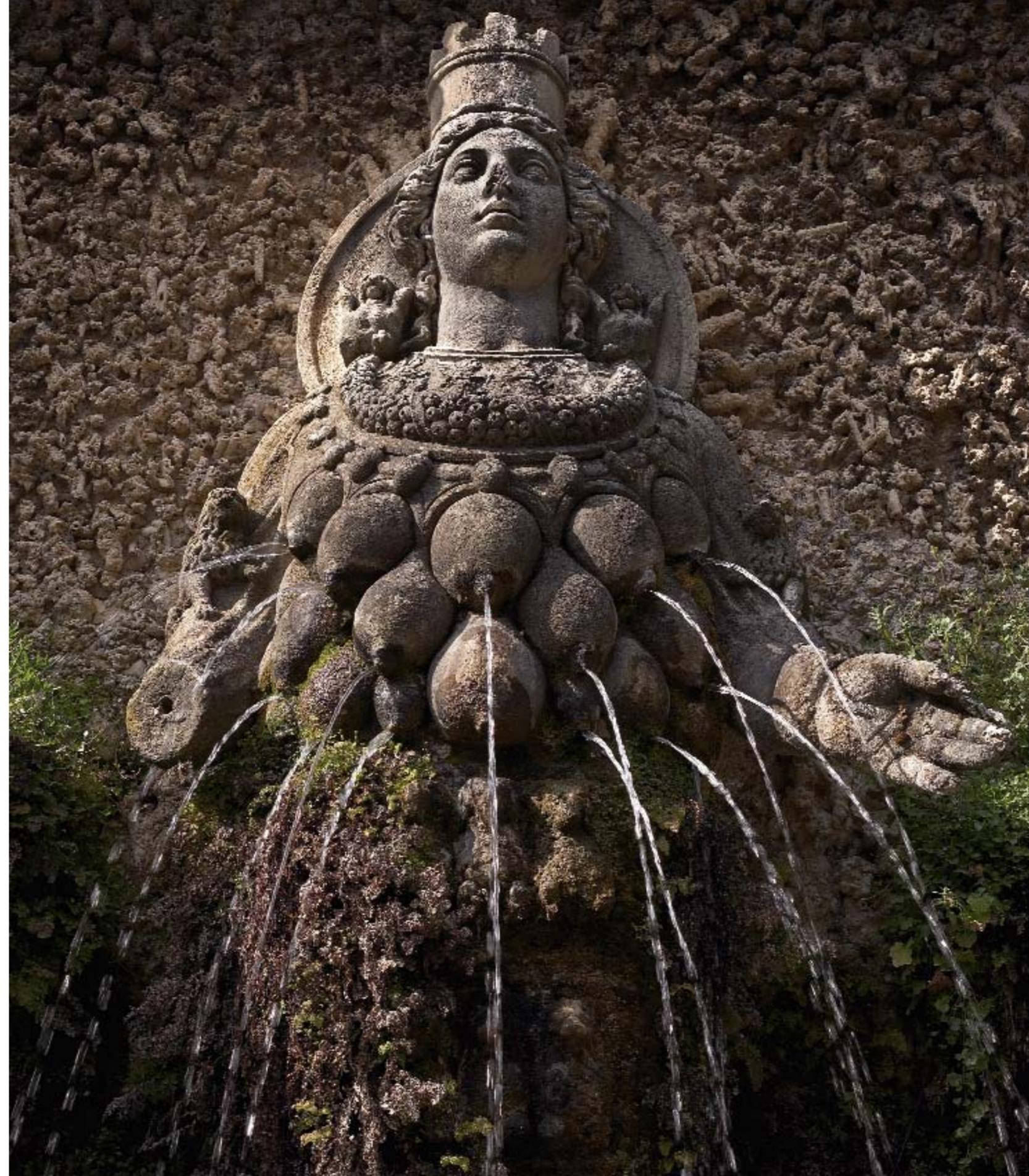
des Hauses und Symbol der Stärke – vertreten lassen, dessen zwölf Arbeiten (»Dodekathlos«) für Eurystheus (zum Beispiel die Reinigung der Rinderställe des Augias) auf dem mühseligen, steilen Weg zur Tugend ein allegorisches Programm darstellten, das sich überall in Europa großer Beliebtheit erfreute und in den unterschiedlichsten Herkulesmonumenten Ausdruck fand.

Bereits im Verlauf des Anstiegs zu den Gärten teilt sich der Weg beim Drachenbrunnen (Ausschnitt, *links*), einem der vier geflügelten Drachen, die ein Emblem des Papstes darstellen. Welchen Weg also einschlagen? Den sanft ansteigenden, leichten Weg des Genusses und des Lasters zur Venusgrotte oder den steilen, engen Pfad der Keuschheit und Tugend zur Dianagrotte? Der Muttermilch gleich, strömt Wasser aus den zahlreichen Brüsten der Göttin der Natur (*rechts*), einer Brunnenplastik, die in Anlehnung an das klassische Porträt der Diana von Ephesus entstand. Unterwegs finden sich immer wieder schattige Winkel, die Raum für ein intimes Gespräch, eine Verabredung oder auch nur laute Rezitation bieten. Die Beherrschung des Wassers in all seinen Erscheinungsformen, ob überquellend, plätschernd, murmelnd oder schweigend – spektakuläre Effekte von übermütigen Scherzen bis hin zu musikalischen Orgeln –, steht gleichwertig mit der Beherrschung des Lebens. Ligorio (und mit ihm Orazio Olivieri, der für die geniale Hydraulik verantwortliche *fontaniere*, sowie der römische Architekt Giacomo della Porta) war von dem römischen Architekten Vitruv beeinflusst, der einen der zehn Bände seiner Abhandlung über die Architektur (*De architectura libri decem*) dem Wasser gewidmet hatte. Nahezu 300 Springbrunnen säumen den so genannten Hundertbrunnenweg (*umseitig*), aus dessen dunstigen, moosüberzogenen Tiefen Ovids Metamorphosen in Form flachreliefartig dargestellter Tierfiguren in Erscheinung treten. Ursprünglich schoss das Wasser auf der untersten Terrasse aus einer Menagerie von Tiermäulern, jedes Einzelne ein unterschiedliches Relief von Ovids Charakteren, die eine Metamorphose als Hund, Hirsch, Bär, Fledermaus und diverse andere Kreaturen durchlaufen hatten. Eine Komposition klassischer und christlicher Allegorien, aber auch klassischer Figuren wie die der Natur – dargestellt als das grüne Schwert des Frühlings, das mit erhobener Klinge den Winter vertreibt –, veranschaulichen als visuelle Parallele die Verklärung (Transfiguration) Christi.



Oben: Der Drachenbrunnen (Ausschnitt)

Gegenüber: Überreich strömt Wasser aus den Brüsten der Mutter Natur. Die von Gillis van den Vliete geschaffene Skulptur ist von der klassischen Vorlage der Diana (Artemis) von Ephesus inspiriert. Umseitig: Nahezu 300 Wasserspiele säumen den so genannten Hundertbrunnenweg.







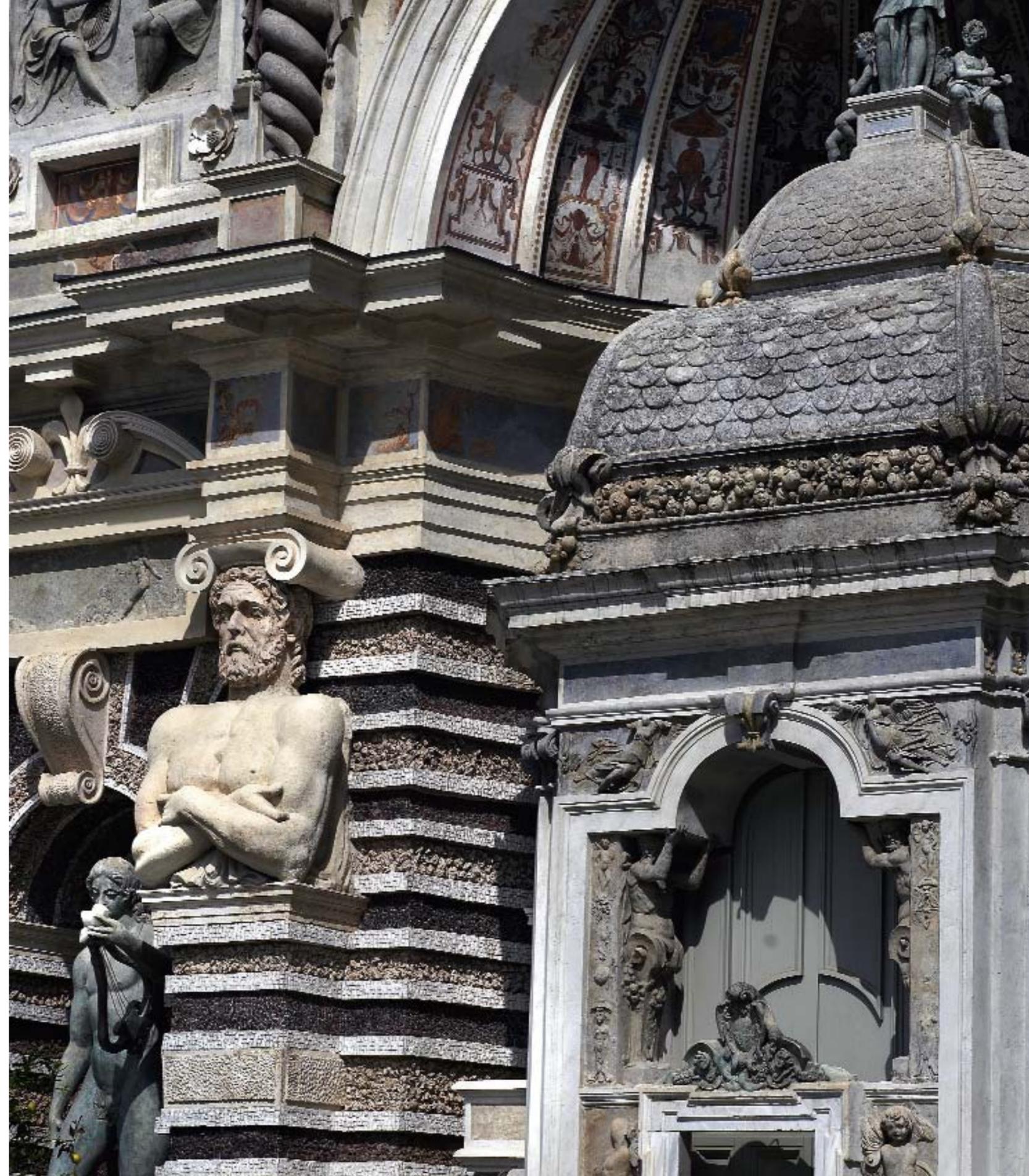
*Oben:* Die römischen Fontänen, der Ursprung Romettas, einer Miniaturausführung des antiken Roms, personifiziert durch den Flussgott Aniene, der unter dem Tiburtinischen Gebirge Schutz sucht. *Gegenüber:* Ausschnitt des Orgelbrunnens mit Apollo zur Linken und, leicht nach hinten versetzt, Orpheus mit seiner Lyra.

Die Fontana dell'Ovato (der Ovale Brunnen), inzwischen als Tivoli-Fontäne bekannt, wird von einem überquellenden Bassin gespeist, unter dem eine kolossale Statue der Sibylle von Tibur (Tivoli) und deren Sohn Melicerte Schutz suchen. Umrahmt sind sie von liegenden Flussgöttern im Verband mit zehn Nereiden, eingebettet in eine künstliche Farnlandschaft. Struktur verleihen dem Ensemble die Fontänen, die fächerförmig vom Rand der Becken aufsteigen, um wie ein Schleier aus feinstem Sprühregen herabzufallen, sowie eine Balustrade mit Amphoren, aus denen eine Vielzahl schmaler Wasserstrahlen aufschießt. Das Wasser beruhigt sich zunächst in den Spiegeln, bevor es, wie von Ligorio geplant und von Curzio Maccarone realisiert, die Heilige Stadt in der wasserreichen Landschaft von Rometta (*oben*) einschließt. Der Ursprung von Rometta, einer Miniaturausgabe oder Abreviatur des antiken Roms, wird dem Flussgott Aniene zugeschrieben, der, von den Tiburtinischen Bergen geschützt, den Tempel der Sibylle hält, während die göttlichen Appenninen den embryonalen Tiber wiegen. Dieser sitzt vor einer Kulisse aus sieben Miniaturhügeln, die Repliken der Tempel und Paläste Roms schützen. Eine Statue, die den Löwen, der

ein Pferd reißt, darstellt, spielt allegorisch auf die Unterwerfung Tivolis durch Rom an.

Zu den imposantesten hydraulischen Meisterleistungen gehörte die Fontana dell'Organo (der Orgelbrunnen), der ursprünglich über eine raffinierte Wasser-Mechanik orgelähnliche Töne erklingen ließ – ein Entwurf von Tommaso Ghinucci (Ausschnitt, *gegenüber*). Auch heute noch schießen aus den Pfeifen Fontänen bis zu zwölf Metern Höhe in die Luft, begleitet von sanft unterlegter Musik. Stilgerecht geschmückt ist diese Wasserorgel durch eine Statue des Apollo mit Lyra, während Orpheus im Hintergrund die Tiere zu zähmen und Fels zu Erdkrumen zu brechen scheint. Verlassen wir die Musik der Pfeifen und lauschen dem Zwitschern der bronzenen Vögel der Fontana della Civetta oder des durch eine ausgeklügelte Hydraulik in Gang gesetzten Eulenbrunnens. Wenn der Wasserdruck zu groß wird, werden die Vögel von der Eule zur Ruhe ermahnt, und sobald sie verstummen, antwortet der Kuckuck.

Ausgangspunkt des Rundgangs ist heute die Villa, sodass es dem Besucher wie dereinst Kardinal d'Este selbst überlassen bleibt, wie weit er hangabwärts zu gehen beliebt.





## Rushton Triangular Lodge, bei Kettering, Großbritannien

Die Triangular Lodge in Rushton, nordwestlich von Kettering in Northamptonshire, geht auf das Jahr 1593 zurück und zeigt in einer großartigen Porträrierung die Dreiecks- und Kleeblattform *unitas* und *trinitas* in einem. Sowohl im Glaubenskanon der römisch-katholischen als auch der anglikanischen Kirche spielt die Heilige Dreifaltigkeit eine bedeutende Rolle. Ein frommer Elisabethaner konnte dieses Gestaltungsmuster somit bedenkenlos zum zentralen Motiv seines dreieckigen Sommerhauses machen. Thomas Tresham verkörperte den Prototyp des Renaissancemenschen, der mit Vorliebe seine intellektuellen Fähigkeiten unter Beweis stellte, insbesondere in mathematischen Zusammenhängen und wenn irgend möglich auch in der Schwarzen Magie. Er besaß ein weitläufiges Anwesen, und zu seinen Reichtümern zählte eine sagenhafte Bibliothek mit mindestens sieben Büchern über das damals beliebte Sujet der Embleme und deren Bedeutung. Obgleich loyaler Untertan, handelte er sich mit seinem Übertritt zum Katholizismus 1580 einen langjährigen Gefängnisaufenthalt, Bußgelder und die Aberkennung der bürgerlichen Freiheiten ein.

Angeblich wurde die prächtige Triangular Lodge als Behausung für Treshams Hegemeister (einen mit dem Forst- und Jagdschutz betrauten Beamten) gebaut, mit reichlich Kellerraum für die Vorratshaltung in Form von Tiergehegen, insbesondere Ställen für Kaninchen, die in den herrschaftlichen Häusern sowohl um des Fleisches als auch um der Felle willen begehrt waren. Als Gestaltungsornament symbolisierten Kaninchen Fruchtbarkeit und standen allegorisch für die potenzielle Verletzlichkeit in den Händen ihres Herrn.

Konstruiert auf der Basis eines gleichseitigen Dreiecks, versinnbildlicht die Lodge jedoch vielschichtige Bedeutungsebenen, alle auf die Bezeugung von Treshams Glauben abzielend. Unter dem Dach befindet sich eine Engelschar mit einem Kodex einer bedeutungsträchtigen Buchstabenfolge: SSSDDS und QEEQEEQVE, die sich auf die landesverräterischen Gebete innerhalb der katholischen Messe beziehen *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth* und *Qui Erat et Qui Est et Qui Venturus Est*. Das Lesen im Bereich der drei Wände auf vier Ebenen bis zur obersten Fiale kommt einer Übung zur Mannigfaltigkeit der Zahl drei gleich. Auf das Anwesen

zugehend, erscheint die Lodge auf dem grasbewachsenen Areal geradezu verloren. Über der engen Eingangspforte findet sich die Inschrift »5555« und »Tres testimonium dant« – ein Spiel, das sich um Treshams Name und die Zahl drei rankt. 55 ist ein Code, der Jesus Maria repräsentiert und das oberste Geschoss ist 33 Fuß groß, was dem Alter Jesu Christi bei der Kreuzigung entspricht.

Auf jeder Seite des Gebäudes findet sich ein Text, der 33 Buchstaben enthält; so heißt es auf der Nordseite etwa: »Quis separabit nos a charitate Christi« – »Wer sollte uns trennen von der Liebe Christi?«. Auf dieser Seite ist mit 1595 schließlich auch das Jahr der baulichen Vollendung angegeben, und 1641 soll angeblich eine Lektion der Numerologie in Assoziation mit der Jungfrau Maria sein (1641 minus 1593 ergibt 48, das Todesjahr der Mutter Gottes), die von der anglikanischen Hochkirche verbannt und durch Elisabeth ersetzt wurde. Für Tresham verkörpert die Taube, die für ihre Jungen sorgt, eine Entsprechung zur Fürsorge Gottes für seine Kinder und die der Heiligen Jungfrau.

Die Inschriften in den drei Teilen lauten: »Mentes tuorum visita« (Suche den Geist deines Volkes heim) und »Respice non mihi soli laboravi« – »Siehe, ich habe nicht nur für mich selbst gearbeitet«. Über ECCE hält das triumphierende Lamm (nicht das Opferlamm) die Siegesflagge hoch – Ursprung aller englischen Pubs, die »The Lamb and Flag« heißen.

Dieses religiöse Kleinod in Dreiecksform ist zu einer Allegorie für Treshams Glaubensbekenntnis geworden, jedoch bleiben noch viele seiner Aussagen im Dunkeln.



Oben: 1593 wurde das dreieckige und kleeblattförmige Gebäude errichtet, das anschaulich an die Heilige Dreifaltigkeit erinnern soll.

Gegenüber: Die Zahl 1641 weist nicht etwa das Entstehungsjahr des Gebäudes aus, sondern erteilt eine Lektion in Sachen Numerologie.

## Schloss Hellbrunn, Salzburg, Österreich

Wie das Wetter in Salzburg auch sein mag, nehmen Sie zur Besichtigung der städtischen Gärten von Hellbrunn grundsätzlich Regenmantel oder Schirm mit. Hellbrunn bedeutet klares Wasser, und als Meisterwerk theatralischer Inszenierung machen die Gärten ihrem Namen alle Ehre. Vollendet im Jahr 1619, veranschaulichen sie eindrucksvoll, welchen Rahmenaspekt Wasser in der Evolution des Renaissancegartens einnahm, vom Humanismus bis zum Manierismus, von der Symmetrie bis zum »lebenden« Theater.

Gebäude und Gärten wurden in nur 15 Monaten fertig gestellt. Entworfen wurden sie von Santino Solari für Markus Sittikus, Fürst von Hohenems und Erzbischof von Salzburg, der einige Jahre in Italien gelebt und sich dem Studium des Humanismus gewidmet hatte. Er ließ sich von den neuerlich wieder entdeckten Werken Alexanders des Großen zur Hydraulik, insbesondere den *giochi d'acqua*, den Wasserspielen, inspirieren.

Überschwänglich ausgelebt hat sich die Fantasie in den mit Muscheln, Stuck, Kalktuff und Spiegeln ausgeschmückten Theatern, in denen sich der Manierismus in sprudelnder Ausgelassenheit und überbordendem Humor präsentiert. Die unter der Villa gelegene Neptungrotte nimmt innerhalb der Gartenanlage Achsenfunktion ein.

Im Norden befindet sich auf der einen Seite eine Grotte mit schönen Fresken und Schmuckelementen, auf der anderen Seite die Ruinengrotte, die eigens erbaut wurde, um dem Besucher Angst einzuflößen, das gesamte Gebäude könnte über ihm zusammenbrechen.

Auf der Südseite befinden sich die Singvögel- und Spiegelgrotte: schauen Sie hinaus und lassen Sie sich von dem Altemsbrunnen verlocken, in den Garten hinauszutreten. Eine mit Muschelwerk inkrustierte Exedra (Nische) bildet den Hintergrund für das Römische Theater (*rechts*), während der See im Vordergrund zur Grotte des Orpheus führt, der, auf seiner Lyra spielend, von den über hydraulische Automaten erzeugten Vogelstimmen begleitet wird. Im Römischen Theater überraschen die mit versteckten Wasserdüsen ausgestatteten Steinhocker, die sich um einen

Tisch gruppieren, in dem eine mittig eingeschnittene Wasserrinne für die Kühlung des Weins sorgt – etwas, das in keinem Haus fehlen sollte!

Sämtliche Steine für das Gebäude stammen unmittelbar aus dem Steinbruch vor Ort, dessen ausgehöhlter Krater dann in ein Amphitheater, das so genannte Steintheater mit zweifachem Portikus verwandelt wurde. Dieses wurde stilgerecht am 31. August 1617 mit Monteverdis *Orfeo* eingeweiht, der ersten Freilichtoper nördlich der Alpen. Im Inneren der Kronen- oder Midasgrotte finden sich Statuen von Apollo, der den Marsyas schindet, um dessen Dreistigkeit zu rächen, hatte dieser ihn doch zu einem musikalischen Wettstreit herausgefordert. Auf einem kleinen Hügel in der Grotte hebt und senkt sich eine metallene Krone über automatisch gesteuerten Wasserdruck.

Weitere entlang des so genannten Fürstenwegs angelegte nischenartige Grotten zeigen Perseus bei der Rettung der an den Felsen geketteten Andromeda, während unter den eher weltlichen Akteuren ein Töpfer, Müller und Scherenschleifer bei der Arbeit zu sehen sind. Die ägyptische Geschichte und der Fluss Nil sind in der Kleopatragrotte dargestellt, durch Säulen vor der Wildnis der Wälder und der anschwellenden Flut geschützt (dargestellt in Form von Kalktuff) und flankiert von skulpturalen Fischen in Nischen. Der aus Ägypten stammende Obelisk stellte, wie auch das mythische Einhorn, ein beliebtes Staffageobjekt der Renaissancegärten dar.

Was Domenico Ghisberti, Hofdichter des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern aus dem Geschlecht der Wittelsbacher im Jahr 1670 niederschrieb, enthält die Quintessenz dieser Landschaft: »Hellbrunn ist ein Labyrinth der Wasserspiele, ein Tummelplatz der Nymphen, ein Theater der Blumen, ein Kapitol der Statuen, ein Museum der Grazien.« Geben Sie Acht, denn auf dieser »Spielwiese« kann es Ihnen leicht passieren, nass gespritzt zu werden.



Oben: Mythisches Einhorn und Obelisk

Gegenüber: Eine mit Muschelwerk inkrustierte Exedra als Hintergrund des Römischen Theaters.

Umseitig: Römische Ringer im Bereich des Römischen Theaters





## Villa Torrigiani, Camigliano, Italien

Olivenöl gilt als Güte- und Reinheitssymbol, und die Villa Torrigiani, nordöstlich von Lucca, liegt im Herzen der Region, die Italiens hochwertigste Qualität liefert. Die Villa war im 16. Jahrhundert im Besitz der Familie Buonvisi, bis Nicolao Santini sie 1651 erwarb. Als Botschafter Luccas am Hofe Ludwigs XIV. von Frankreich sah er sich, in seine Heimat zurückgekehrt, nach einem Domizil um, das seinen sozialen Aufstieg zum wohlhabenden ranghohen Würdenträger auch nach außen hin repräsentieren sollte. Erfüllt von den mannigfaltigsten

fantastischen Ideen machte er sich an die Umgestaltung der toskanischen Villa samt Gärten, die 1684 ganz im Stil des brandneuen französischen Barock vollendet wurden.

Tonangebend wirkt das grandiose Entrée (*gegenüber*) mit seiner klassischen Architektur und reichen Ornamentik. Die Fassade birgt eine Reihe, in Nischen integrierter Statuen – ein Skulpturenreigen, der sich bis hoch zur Fiale fortsetzt und entlang der Balustraden symmetrisch aufgereiht erscheint. Eine majestätische Alle aus alten Zypressen führt zu den hohen Toren, die die Villa einrahmen. Heute wird die Architektur durch bogenförmig geschwungene Rasenteppiche abgerundet, und das Einzige, was von der kunstvollen Barockkomposition geblieben ist und dem Vernehmen nach André Le

Nôtre, dem »Star-Gärtner« Ludwigs XIV. zugeschrieben wird, sind die steingefassten Bassins, die einst als Mittelelemente für komplexe geometrische *parterres de broderie* dienten. Diese Parterres folgten in ihrer Gliederung dem Erscheinungsbild der Villenfassade, um sie auf horizontaler Ebene aufzugreifen und widerzuspiegeln. Zur Rechten der Villa wird die Achse durch einen runden Gartenbereich gebrochen, der zu den schönsten überlie-

ferten Teilen führt: dem Garten der Göttin Flora und dem Fischteich.

Der Floragarten ist von hohen Mauern umgeben. Man nähert sich ihm über eine doppelläufige Treppenförmige, die von dramatisch anmutenden Balustraden eingefasst ist. Von hier aus gelangt man zu einem Parterregarten hinunter, der ganz im Zeichen beschnittener Buchshecken steht. Er erinnert an die Metamorphose der grünen Nymphe Chloris in die Figur der Flora, nachdem der feuchtwarmer Atem des Zephyros sie sanft gestreichelt hatte. Die Blumenbeete sind mit einem immergrünen Rahmen eingefasst und werden alljährlich durch die bunten Blüten von Botticellis »Primavera-Blumen« belebt, die den Frühling mit all seinen Düften ankündigen. In der Mitte steht ein graziler Pavillon, der reizvolle Ausblicke über den Garten gewährt, die sich in floralen Fresken mit rosengeschmückten Amphoren wiederum gleichsam gespiegelt finden. Obwohl die Glyzine erst im 19. Jahrhundert eingeführt wurde, bildet sie hier ein blütenreiches Laubdach. Und nicht der allgegenwärtige Löwenkopf schmückt die Mauern, sondern eine Reihe kunstvoll gestalteter Wasserspeier, aus denen Wasser in muschelförmige Schalen strömt; viele erinnern in ihrer bizarren Ausformung an die grotesken Figuren in Bomarzo (s. Seite 22–27). Im Vergleich dazu erscheint die Sirene mit ihrem fortwährenden Gesang, die beiden Fischschwänze graziös um ihren Körper gewunden, überaus reizvoll.

Eine Florastatue, umrahmt von schmiedeeisernen Masken und Blüten, betrachtet die Jahreszeiten von der Spitze des Nymphaeums oder der Grotte der Winde aus (das umseitige Foto des Venusgartens wurde aus dem Blickwinkel der Göttin aufgenommen). Statuen am Eingang zur Grotte veranschaulichen die Heldentaten des Herkules (s. Seite 44, *unten rechts*). Die stärkeren Winde darunter sind durch sieben Statuen in sieben Nischen im kühlen Schatten des Nymphaeums dargestellt. Die Wasserspiele im Inneren galten in der damaligen Zeit als Wunderwerke. Unter den sieben Statuen der Winde findet sich Aiolos, der Gott der Winde, der frostige Nordwind Boreas, Sohn des Flussgottes Strymon, Auster, der die trockene Hitze des Südens verkörpert, Eurus als Sinnbild des kühlenden Ostwinds und Zephyros, wie bereits



Oben: Büste in der Nord-Loggia, eine der Tugenden darstellend  
Gegenüber: Das grandiose Entrée  
Umseitig: Der Venusgarten







Figuren in der Grotte der Winde

Ganz oben links: Hera

Ganz oben rechts: Boreas

Oben links: Aeolus

Oben rechts: Herkules bezwingt

Hydra, das dreiköpfige Ungeheuer.

Gegenüber: Das Innere des Pavil-

lons, das in reizvollen Fresken

den Rosen der Flora huldigt

erwähnt, den Westwind symbolisierend. Der Boden besteht aus schwarzen und weißen Kieselsteinen, deren spiralartig wirbelnde Konturen an die Muster erinnern, die Ebbe und Flut in den Sand zeichnen. Dass sich hier eine Statue des Jupiter findet, ist insofern erstaunlich, da Jupiter als Gott der Götter in Gärten kaum je einmal auftritt. Umgeben ist er von doppelschwänzigen Meeresungeheuern aus Kalktuff, deren zweidimensionale Äquivalente oben im Bild der Orgelfontaine der Villa d'Este zu sehen sind (s. Seite 33). Zu seinen Füßen scheint die Maske eines Wasserspeiers nur darauf zu warten, die Besucher nass zu spritzen.

Hinter dem mauerumgebenen Garten der Göttin Flora auf der anderen Seite der doppelläufigen Treppe liegt der Fischteich, ein Spiegelweiher, wie er im Norden Europas als Inspiration für rechteckige Rasenflächen gedient haben mag. Die Blumen in den Gärten rund um den Fischteich sind in Keramiktopfen aufgereiht. Und dann sind da auch die Bäume, die mit ihrem vollen Blätterdach einen Hintergrund für die mythologischen Figuren bilden, deren Statuen sich in Abständen abwechselnd auf der Balustrade und am Rand des Teichs präsentieren.

Ein Großteil der Gehölzpflanzung des Gartens erfolgte im 19. Jahrhundert, als die geometrische Formalität weitgehend aufgelöst wurde. Die Bäume bieten Schatten und einen Laubgürtel, der die Begrenzungen des Gartens abwechselnd enthüllt und verbirgt. Überall im Garten finden sich zur Überraschung der Besucher verborgene *giochi d'acqua*; aber schließlich lässt man sich in warmen italienischen Gefilden ja auch lieber nass spritzen als in kühleren nördlichen Klimaten.

Die Villa Torrigiani ist auch als Villa di Camigliano bekannt, weil im frühen 19. Jahrhundert hier Kamelien eingeführt wurden, die nun in großer Zahl zur Linken der Villa zu bewundern sind.





Nic Barlow, Caroline Holmes

### **Von Lustschlössern, Tempeln und Ruinen**

Architekturspielereien und Blickpunkte in europäischen Parkanlagen

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 256 Seiten, 25,0 x 29,0 cm  
ISBN: 978-3-421-03706-0

DVA Architektur

Erscheinungstermin: Februar 2009

#### Traumwelten aus Stein

Lustschlösser, Tempel, Grotten und Ruinen – die von Päpsten, Plutokraten, Prinzen und Postboten geschaffenen exzentrischen Staffagebauten stellen heute ein stummes Zeugnis des Zeitgeschmacks und Intellekts ihrer Auftraggeber und Erbauer dar. Vom bizarren »Heiligen Wald« in Bomarzo zu der grandiosen Manifestation der Macht in Schloss Sanssouci in Potsdam, von der fantastischen italienisierenden Dorfidyll von Portmeirion zum modernen, von einem Gewölbe aus Weinflaschen umschlossenen Farnhain in Pembridge oder dem extravaganten Theater der Villa Padierna in Marbella: Unglaubliches Dokumentationsmaterial hat der Fotograf Nic Barlow während zahlreicher Reisen durch ganz Europa mit beinahe schon obsessiver Leidenschaft gesammelt, deren Ergebnis dieser faszinierende Bildband ist. Ergänzt durch die sachkundigen Erläuterungen von Caroline Holmes und Tim Knox bietet sich dem Leser so eine visuelle Grand Tour zu den bezauberndsten »Follies«, die in Europa heute noch zu bewundern sind.

- Lustschlösser, Tempel, Grotten, Pagoden und Ruinen aus der Zeit der Renaissance bis zur Gegenwart
- Exzentrisch, heiter, fantasievoll, experimentell: eine visuelle Grand Tour zu den bezauberndsten Staffagebauten Europas
- Mit wunderschönen Fotografien und kompetenten Begleittexten



[Der Titel im Katalog](#)