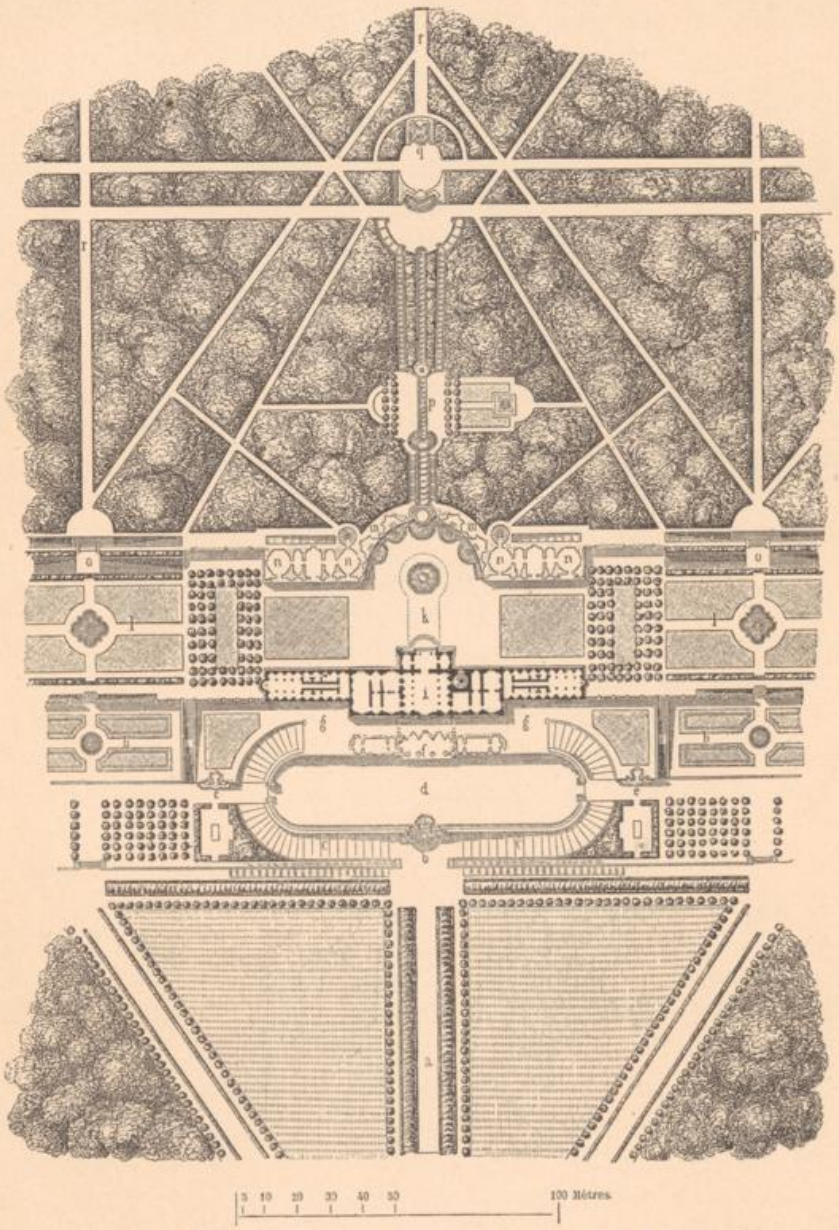
3. Kapitel.

Der italienische Garten.

In Italien hat ohne Zweifel der mittelalterliche Garten die Charakterzüge des antiken römischen Gartens in sich aufgenommen und fortgeführt. Verfolgen läßt sich das freilich nicht bei dem Mangel ausführlicher Beschreibungen oder bildlicher Darstellungen. Ebenso gewiß aber haben auch Veränderungen stattgefunden, hervorgerufen durch die Barbarisirung des Landes, durch das Schwinden der Bevölkerung und des Wohlstandes, insbesondere auch durch die inneren Fehden, welche den Villenbau in einen Burgenbau verwandelten und die Stadt in ihren Mauern verengten und zugleich die Anlage des Wohnhauses selbst, welche nach antiker Art um ihrer inneren Höfe willen viel Raum erfordert hatte, veränderten. Wie die Städte heute, aus den Zeiten des Mittelalters her, sich an oder auf den Felsenbergen lagern, Gestein von ihrem Gestein, Farbe von ihrer Farbe, so bieten sie für Baumwuchs oder Gartenanlagen weder Raum noch Erdreich.

So schwand der Hofgarten, der Garten von Atrium und Peristyl, nach und nach, mehr und mehr aus dem italienischen Hause, aus dem italienischen Palaste, und ließ bis zu der Zeit, da Leben, Wohlstand, Cultur, Kunst sich im Zeitalter der Renaissance zu neuer Blüte erhoben und selbst einen neuen Garten schufen, nur wenig Spuren zurück. Nur eine Reminiscenz ist treu geblieben, treu bis auf den heutigen Tag, der von Arkaden umgebene Klostergarten. Mit seinem Umgang und seinen Säulen ringsum, mit seiner Anordnung im Kreuz und seinem Brunnen in der Mitte ist er der echte Nachfolger des Gartens im Peristyl. Davon an anderer Stelle.



26. Plan der Villa und des Gartens Aldobrandini in Frascati.

(Nach Alphand, Les promenades de Paris [Introduction]. Paris 1868.)

Die römische Villa schon, abhängig von den Bedingungen ihrer Lage, von Rücksichten auf Wind und Wetter, auf behagliches Wohnen zu allen Zeiten des Jahres, auf den Genuß der Umgebung und der Aussichten, hatte bereits eine unregelmäßige Anlage gehabt, und der Garten, obwohl regelmäßig im Prinzip und im Detail, hatte solcher unsymmetrischen Anlage folgen müssen. Das wurde nicht besser unter den Kriegszügen und Fehden, welche, von außen kommend wie im Innern selbst inmitten der Städte wüthend, Italien das ganze Mittelalter hindurch in steter Sorge und Aufregung erhielten. So konnte kein neuer Gartenstil entstehen, auch der alte, aus der Römerzeit überkommene sich nicht auf der Höhe einer Kunst behaupten. Gärten gab es freilich, und der Boden und der Himmel Italiens ließen sie üppig gedeihen, aber es gab keine Gartenkünstler und keine Gartenkunst, nur die traditionellen Elemente einer Kunst, nicht einen Kunststil.

Das wurde nun anders mit der Renaissance. Doch nicht sofort; die Erhebung der Architektur, die Ausbildung des neuen Baustiles mußte erst vorangehen, dann folgte der Garten.

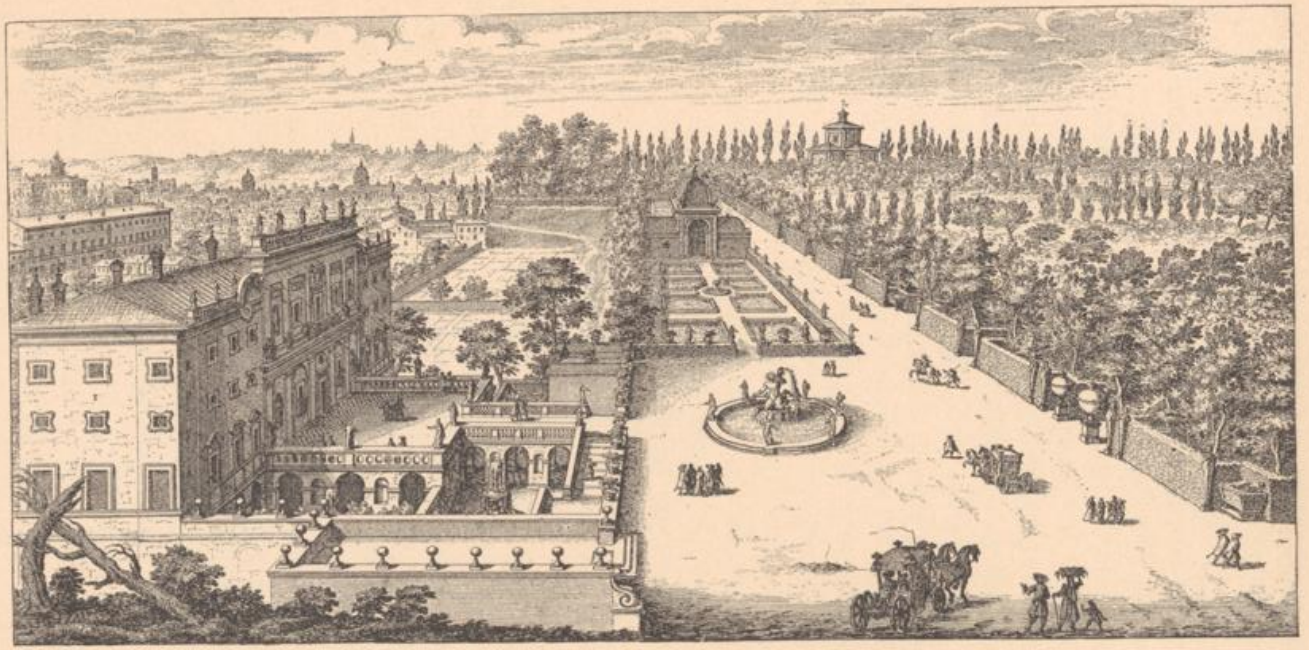
Wie im Norden, in Deutschland, Frankreich, England Wohnhaus, Palast, Burg nach und nach unter dem Einfluß des Laufes der Culturgeschichte eine wie zufällige Gestaltung angenommen hatten, wie die Geschlechter und die Zeiten, dem Bedürfniß folgend, an ihnen herumgebaut und Stück an Stück gefügt hatten, so war es auch in Italien geschehen, wenn auch vielleicht in etwas minderem Grade. Unregelmäßigkeit der Anlage, der inneren Eintheilung, des äußeren Aufbaus, der Verbindung der Theile war wie ein Prinzip aller bedeutungsvollen mittelalterlichen Wohngebäude geworden. Da kamen nun die Architekten der Renaissance und brachten Plan und Ordnung.

Wie diese großen Architekten die Aufgabe eines Palastes oder einer Villa in Aufriß und Verzierung löseten, ist für den Garten eine gleichgültige Sache, nicht so aber Anlage und Grundriß. Denn bald wurde ihnen die Aufgabe zu Theil mit Palast und Villa auch den Garten zu schaffen, und das wurde im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts die Regel. Nach ihrer Art und Vielseitigkeit in den Künsten aber konnten sie die Aufgabe nur so erfassen, daß sie Haus und Garten als ein Kunstwerk betrachteten, als ein einziges, nur in engster Verbindung zu schaffendes Kunstwerk. Da sie nun, im Gegensatz zur mittelalterlichen Unregelmäßigkeit und Unordnung, den Grundriß ihrer Gebäude nach Umfang und der inneren Eintheilung

der Räume einer festen Symmetrie unterwarfen und schon in der Vertheilung und Anordnung einen künstlerisch anmuthenden Eindruck hervorzurufen suchten, so konnte es nicht ausbleiben, daß sie das gleiche Prinzip auf den Garten übertrugen. Sie mußten auch ihn in seinem Grundriß einer regelmäßigen Anordnung unterwerfen, wobei freilich die Oertlichkeit einer vollen Symmetrie oft hindernd in den Weg trat.

Sie setzten demnach — das war die erste Folge dieses Prinzips — die Hauptlinien ihres Gebäudes, die umfassenden Linien des Grundrisses sowie die Hauptachsen in den Garten fort und machten von ihnen die weitere Anordnung abhängig (Abb. 26). Aber sie gingen weiter. In ihrer Vielseitigkeit, ja oft Architekten, Maler, Bildhauer, selbst Kleinkünstler in einer Person, dachten sie das Bauwerk niemals isolirt als Architektur allein und ebensowenig den Garten als Kunstgebilde bloß aus dem organischen Material der Natur bestehend. In solcher Isolirtheit wäre kein gemeinsames Kunstwerk aus Villa und Garten geworden. So führten sie nicht bloß die Linien des Gebäudes in den Garten hinaus, sondern auch die Architektur selber mit Veranden, offenen Hallen oder Loggien, mit architektonisch gestalteten Terrassen, mit Balustraden, Fontainen, Cascaden und reichem Schmuck an Sculpturen.

Und hier kam ihnen wohl in den meisten Fällen die Beschaffenheit des Bodens zu Hülfe. Die Durchsetzung fast ganz Italiens mit Bergen und Hügeln bot überall ein bewegtes, nicht selten steiles Terrain dem Architekten dar; die Malaria noch dazu, welche so vielfach über den Ebenen und in den Thälern lagert, zumal ja auch in Rom selbst und über der ganzen Campagna, zwang dazu auch für Villen und Gärten die Höhen aufzusuchen. Die Höhen wieder boten weithin lohnende und lockende Aussichten, und wenn auch damals in den Zeiten der Renaissance noch keineswegs so etwas wie Naturschwärmerei erwacht war, nicht einmal die Naturliebe in dem gemäßigten Sinne, wie sie heute modern und Mode ist, so verstand man doch die Schönheit der Natur in Farbe, Form und Beleuchtung. Man betrachtete sie mit den Augen des Künstlers — und grade die italienische Natur verlangt das ja —, nicht mit den Augen einer schönen und empfindsamen Seele, die an Grün und Blumen ihr Genüge findet und die Werke des Schöpfers und seine Güte preiset. Das Land Italien bietet andere Schönheiten: das Grün ist nicht die herrschende Farbe, die Berge sind kahl, der Wald ist selten, die mattfarbigen, silbergrauen Oliven,



27. Der Garten Ludovisi in Rom im 17. Jahrhundert.

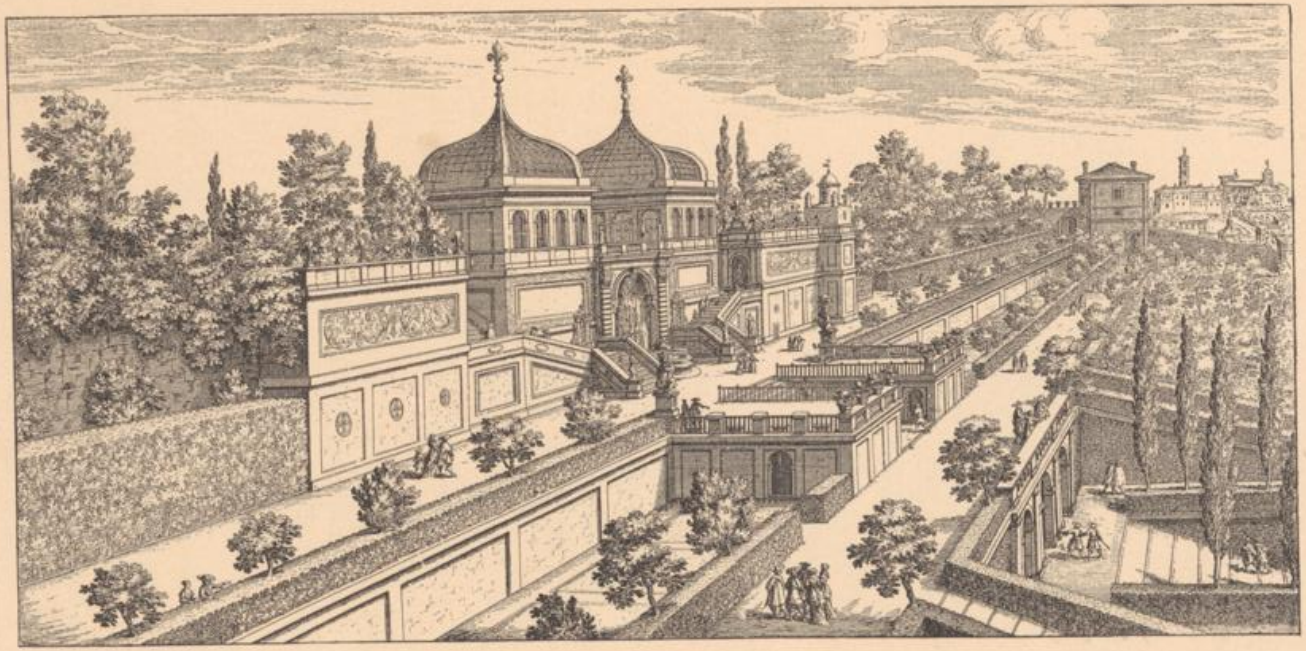
(Nach Falda, Giardini di Roma.)

welche ganze Höhen überziehen, sind ausdruckslos für ein nordisches Auge; die Weiden und Triften, die Vignen, das Ackerland, sie scheinen nichts Besonderes zu sein, ja sie gleichen im Herbste, grade in der Reisezeit der Touristen, traurigen Einöden, wie das ganze Innere Siciliens, wie die wunderbare, in tiefster Seele ergreifende Landschaft, die sich von den Höhen Girgenti's zum Meere hinabzieht. Die Schönheiten Italiens sind echt künstlerische und verlangen ein künstlerisches Auge: es ist der Reichthum, die Kraft, Sättigung und Glut der Farben im Gegensatz zur nordischen Einfachheit von Grau und Grün, es ist die Feinheit und Mannigfaltigkeit der Töne, die Intensität und Klarheit des Lichtes, welches in der Durchsichtigkeit der Luft auch die fernen Gegenstände deutlich erkennen läßt und mit seinem Glanz erleuchtet; es ist die Formation der Berge, der Schwung, ich möchte sagen das Historische der Linien; es sind Himmel und Meer mit der unergründlichen Tiefe ihrer Farbe oder vielmehr ihrer Farben, denn das Meer hat der Farben und Töne zahllos; es ist endlich der Zusammenklang, die Harmonie von alle dem, die das Fernste und das Verschiedenste in Eins zusammenbindet. Wohin das Auge fällt, alles ist ein Bild, ein Kunstwerk, das Ferne wie das Nahe, das ganze Panorama wie jedes aus ihm herausgeschnittene Stück. So jeder Zeit, und nun gar im Frühling, wenn alles grünt und blüht und duftet und vom wundersamen Glanze des Sonnenlichts umflossen ist.

Dieser Schönheiten waren sich die italienischen Künstler wohl bewußt und haben sie auch in ihren Landschaften zum Ausdruck gebracht, von Perugino und dem jungen Rafael angefangen bis auf Titian und von Titian hinab zu den Poussins und Claude Lorrain. So auch die Architekten, und da sie nicht Gemälde schaffen konnten, nicht Bilder auf der Wand oder auf der Leinwand, so schufen sie Bilder in Wirklichkeit, indem sie ihren Gärten Lage oder Gestaltung gaben, von wo aus man die entzückenden Bilder, frei oder wie eingerahmt, genießen konnte. Man denke an die oberste Terrasse des Gartens der Villa d'Este in Tivoli, mit ihrer Aussicht auf die Campagna und ihrem Blick die Sabiner Berge entlang. Hierzu hatte ihnen fast überall die Beschaffenheit und die Gewohnheit des Landes vorgearbeitet oder das Motiv gegeben. Der Landbauer, der Weinbauer und der Gemüsegärtner verwandelt die abschüssigen Halden in Terrassen, indem er vom Felsen abstößt, Mauern aufführt und Erde zur Ausgleichung aufträgt. Darauf pflanzt er Gemüse und Blumen und Fruchtbäume und Weinstöcke,

deren Reben er an Pfeilern und Stämmen emporzieht und oben von Stamm zu Stamm nach der Länge und der Quere verbindet, daß ein herrlicher, köstlicher, schattiger Laubengang entsteht, zugleich ein Garten, der von jeder Stelle aus die Blicke über Thal und Höhen erlaubt. Wo der Künstler aber für die Anlage des Gartens mehr oder weniger eine Ebene vorfindet, da verfehlt er nicht ein Belvedere zu erbauen, von dessen Höhe man über das Dach der Pinien, Platanen, Eichen, Lorbeern hinweg rings das Ganze überschaut. So im Garten der Villa Ludovisi (Abb. 27) das von Domenichino erbaute, von Guercino mit Gemälden verzierte Lustgebäude, das über die ewige Stadt, ihre Villen und Gärten, über die ganze Campagna und die umschließenden Albaner und Sabiner Berge ein unvergleichliches Panorama darbietet. Wer es an einem glücklichen Tage bei untergehender Sonne gesehen hat, die Stadt in kalte Schatten versinkend, die dunklen Cypressen und Eichen im Vordergrunde vom glänzendsten Goldlicht umflossen und erglühend, die fernen Berge mit ihren Städten und Ortschaften noch erleuchtet und in rosavioletten Tönen gefärbt, der mag sich rühmen eines der schönsten Schauspiele gesehen zu haben, welches die Erde zu bieten hat.

Noch ein Anderes begünstigte die Architekten der Renaissance zu ihrer Auffassung und Gestaltung des Gartens, das ist die Pflanzenwelt. In den meisten Bäumen, wie sie damals dem Gärtner zur Verfügung standen und benützt wurden — es sind nicht viele nach den Arten im Vergleich mit heute, wo sie durch die exotischen Bäume und Gewächse Amerikas und Asiens reich vermehrt worden — in den meisten von ihnen liegt schon nach ihrem Wuchse und ihrer Erscheinung etwas Architektonisches. Die immergrünen Eichen mit ihrem mächtigen, bizarr gewachsenen Geäste schließen sich vortrefflich zu einem dichten, der Sonne fast undurchdringlichen Gewölbe zusammen, wie z. B. in der Allee, die zu Vignola's Villa Mondragone hinabführt. Die Cypressen mit ihrem gedrängten, fest anliegenden Gezweige sind zum Himmel strebende Säulen und bieten, in Reihen dicht gestellt, eine feste Wand dem Anblick dar. Wie urwüchsig fest und natürlich, wie gebaut, nicht gewachsen, begleiten sie, die Riesenstämme, nun schon mehrere hundert Jahre alte Genossen, die Innenseite der aurelianischen Mauer im Garten Ludovisi, wie ein colossaler Gang, dessen Gewölbe eingestürzt ist. Der Pinienhain ist eine lichtvolle Halle mit flacher Decke von schlanken, hohen Säulen gestützt. Die Orangen, die Citronen, die Magnolien



28. Aufgang und Terrassen des Farnesischen Gartens am Palatin in Rom.

(Nach Falda Giardini di Roma.)

Öffentliche Bücherhalle
zu
Düsseldorfer Bildungswesen
Bezirkshaus 4

mit ihren glänzenden, gedrängten Blättern, wie ist das alles festgefügt in bestimmte, scharf umrissene Form. Wie vortrefflich bildet der Lorbeer schattige Laubgänge, wie sie z. B. den Garten der Villa Medicis auf dem Pincio abtheilen. Auch die Blütengesträuche, die in Italien vor den Blumen vorherrschen und sich zu Bäumen erheben, die Myrthen, die Camelien, die Rhododendren und Azaleen, sie stimmen zu dem architektonischen Charakter der Flora.

So haben denn auch die Gartenarchitekten der Renaissance und ihre Nachfolger Strauch und Baum aufgefaßt. Sie haben sie als Formen betrachtet und mit ihnen formelle Schönheiten zu schaffen gesucht, nicht Gefühlsscenerien, nicht Stimmungsbilder für die Seele, sondern Bilder für das Auge, indem sie die Contouren bedachten, Massen und Gruppen bildeten, diese vereinten oder in Contrast setzten, sie mit Plastik und Architektur verbanden und ihrem Gesammtplan einfügten und unterordneten. So war bei ihnen die Gartenkunst in Wahrheit eine bildende Kunst.

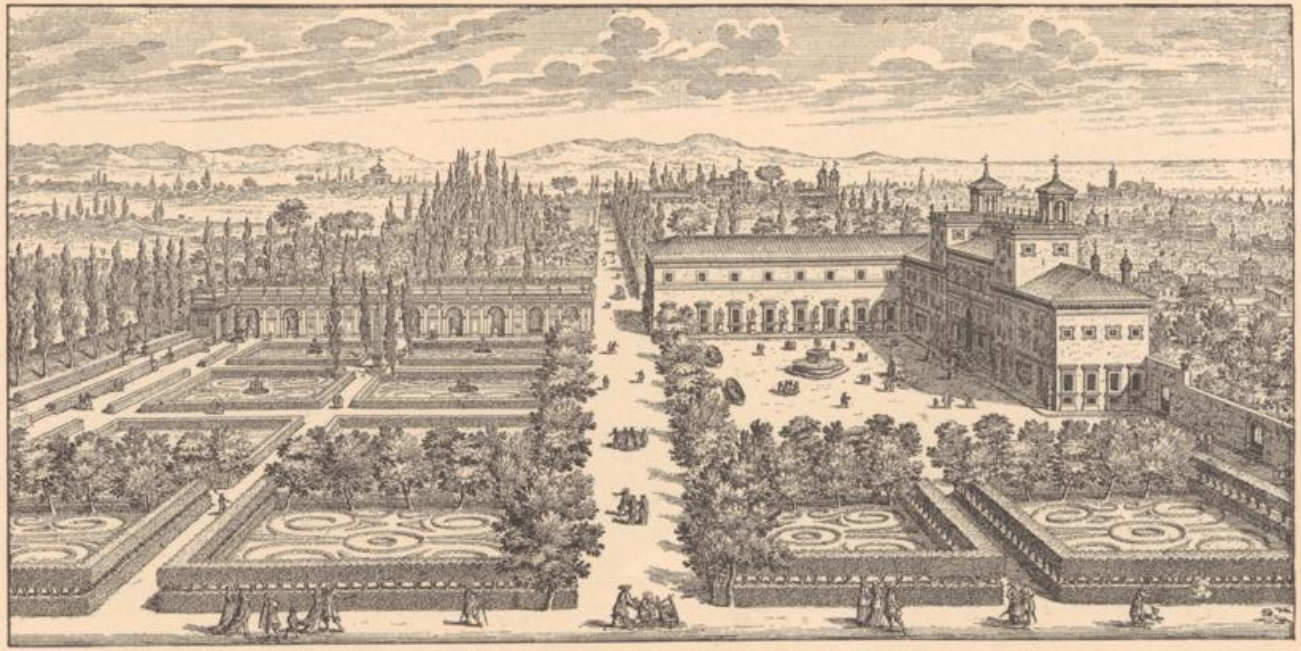
Im Gesammtplan ist das Wohngebäude, die Villa, der Palast der Punkt, von dem die Composition — und das ist einzig richtig — ausgeht. Das Gebäude kann unten liegen, in der Mitte oder oben, je nachdem die Bedingungen der Oertlichkeit es vernünftiger Weise verlangen. Der architektonische Garteneffect ist gleicher Weise zu erreichen. Im Garten der Villa d'Este (s. Abb. 32) krönt der Palast den höchsten Punkt. Bei der Villa Aldobrandini in Frascati macht das abstürzende Terrain für das Gebäude gewissermaßen eine Pause und senkt sich (s. Abb. 26) hinab, um Gelegenheit zu geben zu einer bedeutenden Entfaltung von Stiege und Terrasse. Die Villa Ludovisi in Rom (s. Abb. 27), der Garten Boboli in Florenz haben den Palast an unterster Stelle, tiefer noch als den Garten, zu dem Brücken vom Hauptgeschoß hinüberführen oder Stiegen vom Erdgeschoß hinaufleiten. Zuweilen auch liegt das Villengebäude mehr zur Seite, so bei der Villa Albani, einer späteren Schöpfung, wo die Rücksicht auf die freie Lage und die offene Aussicht in die Campagna das Entscheidende war (s. Abb. 36). System, Regel, Symmetrie leiteten die Künstler nicht, wenigstens waren die Rücksichten darauf kein Hinderniß für die Entfaltung ihrer künstlerischen Gedanken und die Erzielung ihrer Wirkung.

Der nächste Platz um das Gebäude mußte frei sein, frei von deckenden Bäumen, aber gestaltet unter der Herrschaft der Architektur nach Maßgabe der Oertlichkeit. Ein Terrain, das vor der Villa aufwärts stieg, rief im

Anschluß an den Bau Stiegen und Terrassen hervor, die von unten eine mächtige Wirkung machten. In Rom und seiner Umgebung kann man solche Anlage noch mehrfach bewundern. Eine der schönsten unter ihnen und eine der ältesten ebenfalls ist diejenige am palatinischen Hügel, die zu dem Farnesischen Garten hinaufführt (Abb. 28), noch eine Arbeit Vignola's und in ihrer Ursprünglichkeit wohl erhalten, während die Terrassen zur Seite und der Garten auf der Höhe schon großentheils den Aufgrabungen der Kaiserpaläste zum Opfer gefallen sind.

Hier bei der Farnesischen Villa breitete sich der Garten hinter dem Gebäude auf ebener Fläche aus. Anderswo, wo das Terrain weiter steil aufsteigt, wie bei der Villa Aldobrandini in Frascati, hat es durch Hinwegnahme von Hügeln geebnet werden müssen. Die dadurch entstandene Wand ist dann als stützende Mauer architektonisch gestaltet worden, mit Wandpfeilern, Säulen, Nischen, Balustraden, mit Statuen und Vasen, mit Fontainen und Cascaden, die bei der Villa Aldobrandini graden Laufs von oben herabstürzen, während seitwärts durch die Baumpflanzungen Rampen zur Höhe hinaufführen. Anders und kunstvoller ist die Gestaltung im Garten Boboli, wo der Palazzo Pitti hart an die Hügelwand hinanrückt, die aber hier eine Thalsenkung wie eine tiefe Nische bildet. In diese Nische ist ein volles Theater hineingebaut, der Schauplatz der medicäischen Hoffeste. Sitzreihen über Sitzreihen, terrassenförmig dem Halbrund der Bergwand abgewonnen, aufgemauert und mit plastischem Schmuck reich bekrönt, ein echter Kunstgedanke der vielleicht schon an das Barocke streifenden Renaissance (s. Abb. 2).

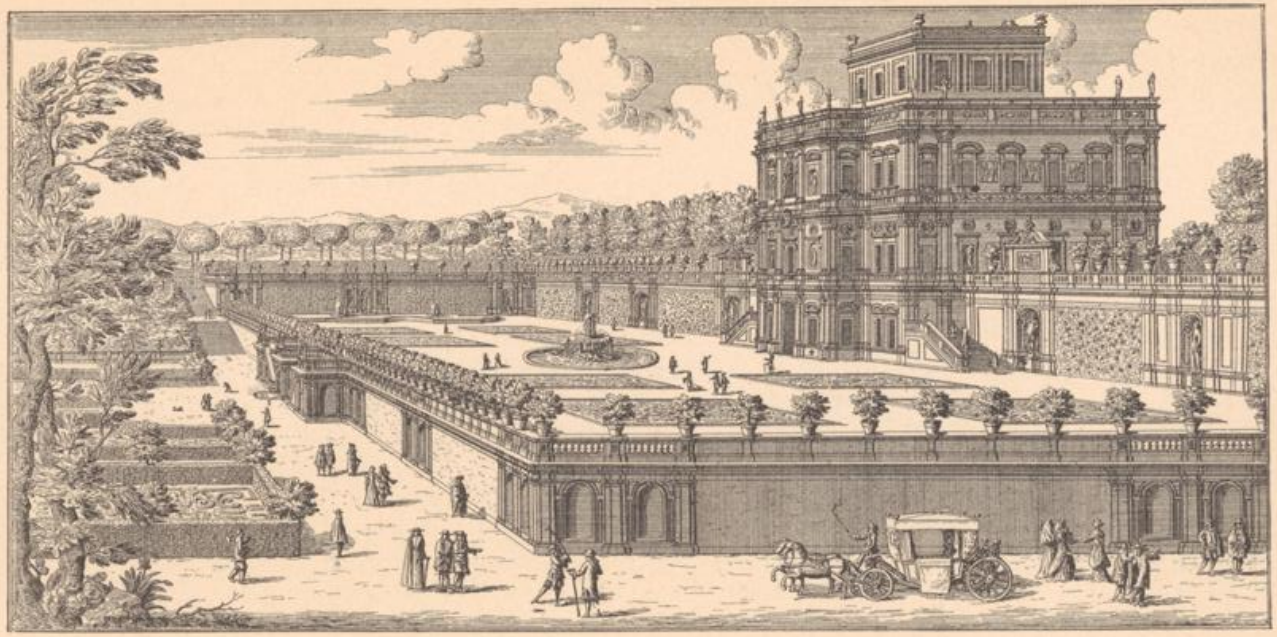
Bot der Garten eine ebene Fläche dar, so blieb, scheint es, nichts übrig als eben ein gut Stück Feld vor oder hinter der Villa oder auch zu den Seiten mit graden Wegen und niederen Hecken einzutheilen, um so der Architektur zum gewünschten Effect zu verhelfen, wie es z. B. im Garten der Villa Medicis auf dem Pincio noch heute zu sehen ist (Abb. 29). So scheint es, sagen wir, aber der italienische Gartenarchitekt wußte sich auch anders zu helfen als bloß durch einen Unterbau und Stiegenaufbau sein Gebäude aus der Fläche herauszuheben. Er vertiefte das ganze Parterre vor oder zu den Seiten der Villa, ebnete den Grund, umgab ihn mit Mauern und Balustraden und ließ von der Villa gemauerte Stiegen zu diesem vertieften Parterre hinabführen. Das gab dann von der gegenüberliegenden Seite her einen viel bedeutenderen Anblick. Anlagen



29. Garten der Villa Medicis auf dem Pincio in Rom im 17. Jahrhundert.

(Nach Falda, Giardini di Roma.)

Öffentliche Lesehalle
der
Düsseldorfer Bildungsverein
Jägerhofstr. 1.



30. Vertieftes Parterre und Villa im Garten Doria-Pamfili bei Rom im 17. Jahrhundert.

(Nach Falda Giardini di Roma.)

Öffentliche Lesehalle
des
Düsseldorfer Bildungsvereins
Jägerhofstr. 1.

dieser Art besitzen heute noch die Villa Doria-Pamfili (Abb. 30) vor dem Thore San Pancrazio bei Rom und die Villa Albani vor der Porta Salara, letztere allerdings, Villa und Garten, erst eine Schöpfung des achtzehnten Jahrhunderts, aber völlig im Geiste der italienischen Renaissance und ihres Gartenstils gehalten.

Als die großen Villengärten, wie heute noch, von ihren Besitzern der öffentlichen Benützung zugänglich gemacht wurden, dienten diese vertieften Parterres als separirte Privatgärten der Familie, ähnlich wie heute im Schönbrunner Garten die Seitentheile, welche rechts und links an das Schloß anstoßen. Die Balustraden wurden mit Rasen und Statuen besetzt und mit Orangenbäumen umstellt, die Mauer mit Schlingpflanzen überzogen, obwohl der reine Gartenstil es vorzog die Architektur frei zu lassen; die Fläche im Grunde wurde zu einem Blumengarten gemacht, dessen Zeichnung der Wege und Hecken und Beete von den einfachen, gradlinigen Mustern der Renaissance zu den kunstvollsten Schnörkeln der Barockzeit überging, wie man das sehen kann, wenn man die verschiedenen Abbildungen des Parterres der Villa Doria-Pamfili mit einander oder mit dem gegenwärtigen Zustande vergleicht, wo selbst Vögel die Zeichnung bilden.

Sowie die Zeichnung des Parterres, so ist auch die Anordnung in den übrigen Theilen der berühmten italienischen Gärten im Laufe der Zeiten mannigfachen Veränderungen unterworfen worden, wie sich aus dem Vergleiche älterer Abbildungen ergiebt. Doch sind die Grundformen meist erhalten. Diese Grundformen sind je älter um so einfacher. Die ganze Fläche ist in viereckige, wenn möglich quadratische Felder eingetheilt und mit geschnittenen Hecken umzogen. Cypressenalleen, die sich rechtwinklig durchschneiden, bilden größere Partien, indem sie eine Anzahl der viereckigen Felder umfassen. So z. B. im Garten des Quirinals, wie derselbe früher war (Abb. 31). Nichts kann einfacher sein, ja die Einfachheit ist hier schon Einförmigkeit und Langweiligkeit. Freilich, wo das abschüssige oder unregelmäßige Terrain ein Hinderniß bietet, findet auch diese Einförmigkeit ihre Gränze. Und doch sucht auch hier die ältere Kunst dem Prinzip treu zu bleiben. So ist das unterhalb der Villa steil abfallende Terrain des Estensischen Gartens quer über in schmale Terrassen getheilt, zu denen schräge Rampen oder Wege von einer zur anderen herabführen, allerdings zum Theile mit einer von Cascaden begleiteten Stiege in der Mitte. Die ganze untere, mehr geebnete Partie aber ist in quadratische Felder zerlegt

worden. Einzelne Stellen, Durchschnittspunkte oder sonstwie bedeutsame Plätze sind durch Cypressen, Fontainen, pavillonartige Lauben hervorgehoben, welche die Eintönigkeit aufheben (Abb. 32).

Das Innere dieser mit geschnittenen Hecken umgebenen Felder findet sich mit Blumenbeeten, mit Rasen, mit Gebüsch, mit Buchs und Taxus, in ziemlich einfachen gewundenen Linien ausgefüllt, sehr häufig mit dem sogenannten Labyrinth, das heißt mit einer Anlage von Wegen und Hecken, welche, durch ihren Lauf stets irreführend, das Hineindringen oder das Herauskommen erschwert. Der verschiedenen Zeichnungen solcher Labyrinthe sind im Zeitalter der Barocke unzählige (Abb. 32). Ihre Erfindung reizte den Verstand.

Daneben aber sind die Vierecke auch mit Wald ausgefüllt und die Wege zwischen ihnen von hochgewachsenen, schlanken Lorbeerbäumen begleitet, welche sich schattig über ihnen zusammenwölben und den Singvögeln eine Stätte gewähren, die ihnen heute fast überall in Italien grausam versagt ist. Und man kann die Beobachtung machen, daß im Laufe der Zeiten die waldigen Partien im Vergleich zu den offenen zunehmen, wovon vielleicht mehr die Ursache in dem wachsenden Mangel der Pflege liegt, denn in der Wandlung des Geschmacks und in der Hinneigung zu dem waldigen englischen Gartenstil, welcher, der italienischen Landschaftsnatur durchaus nicht homogen, nur wenige der größeren Gärten umzugestalten vermocht hat.

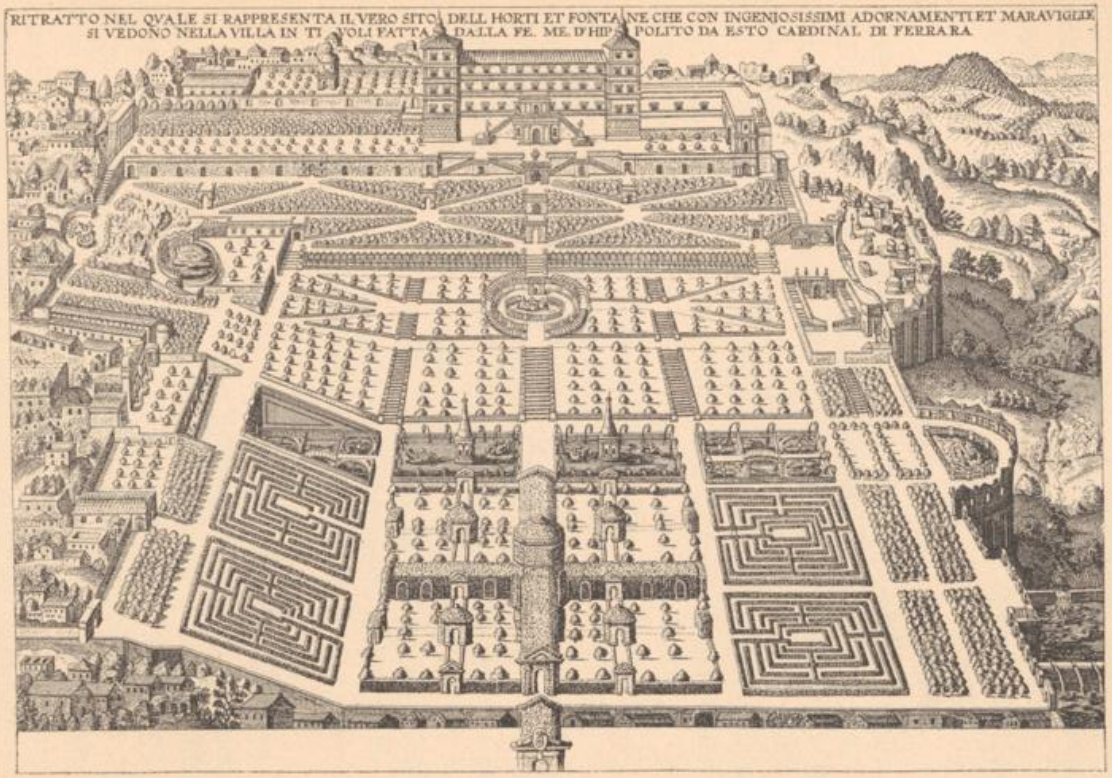
Aber auch in dieser größeren Verwaldung, die z. B. bei der Villa d'Este höchst auffallend ist, hat der italienische Garten seinen architektonischen Charakter bewahrt, denn es blieb in der Regel nicht nur die gradlinige Anordnung, sondern den einzelnen Waldpartien oder Baumgruppen wurden hohe Heckenwände vorgestellt, über welche die Zweige der Bäume wohl herüberragen mochten, aber gewissermaßen gebunden und in Schranken gehalten. So war auch in dieser Gestalt der Garten völlig von der Kunst beherrscht und der Natur nur eine sehr beschränkte Freiheit gelassen.

So war es auch mit dem Wasser. Die italienischen Künstler sind die eigentlichen Erfinder der Wassereffecte. In den meisten Fällen war ihnen das Wasser reichlich vorhanden. Nach Rom brachten es die Aquäducte, und von den Bergen stürzte es in mächtigen Fällen. Von da her wußten sie, welche Wirkung es macht, wenn es in gewaltigen Massen kommt, herabstürzt, brandet, schäumt und aufsprudelt. Diese Gewalt des Wassers machten sie sich unterthan zu Gunsten ihrer Garteneffecte. Sie bändigten

31. Der Garten des Quirinal in Rom im 17. Jahrhundert.

(Nach Falda, Giardini di Roma.)

Öffentliche Bücherei
des
Düsseldorfer Bildungsvereins
Jägerhofstr. 1.



32. Aeltere Ansicht von Garten und Villa d'Este mit Labyrinth. 17. Jahrhundert.

(Nach Hoghenberg, Hortorum . . . formae. Köln 1655.)

Öffentliche Lesehalle
des
Düsseldorfer Bildungsvereins.
Lesehalle I.

den wilden Lauf, leiteten ihn über treppenförmige Stufen in ewigem Sturz, ließen es wie mit unwiderstehlicher Gewalt aus den Wänden und Mauern hervorbrechen oder aus Springbrunnen in machtvollen, dicken Strahlen emporschießen und rings wie ein Kuppeldach herabrauschen, je mächtiger desto besser.

Auch diese Kunst kam nach und nach, aber doch rasch zur Ausbildung. Anfangs schloß sie sich mehr in stillerer Weise der feineren Architektur der Früh- und Hochrenaissance an, und die weißen Marmorfiguren, welche dem lebendigen Wasser beigegeben waren oder den blanken Spiegel des Bassins umstanden, die Götter und Halbgötter, die Tritonen, Nymphen, Najaden, Amoretten, waren fast bedeutungsvoller als das Wasser selbst. Solchen Eindruck machen sie z. B. noch heute in dem unteren Theile des Gartens Boboli, wo sie das große gemauerte Becken und seine Umgebung nicht zu beleben, sondern zu bevölkern scheinen, schon weither sichtbar die lange Cypressenallee herab in ihrem weißen, leuchtenden Glanze.

Dann aber, als der Geschmack sich der Barocke näherte und in denselben überging, wuchs diese Wasserkunst fast so, daß sie in manchem Garten den Eindruck beherrscht. Das ist nirgends mächtiger, gewaltiger der Fall als im Garten der Villa d'Este, wo ein Theil des Teverone, der hier die berühmten Wasserfälle von Tivoli bildet, weil auf gleicher Höhe befindlich, ohne viel Mühe zur höchsten Höhe des Gartens geleitet werden konnte. Von hier dicht unter dem Palast stürzt das Wasser sich in rauschenden Cascaden über gemauerte oder gehauene Stufen graden Laufes in die Tiefe durch den Garten hinab, oder dringt von beiden Seiten her aus reicher, mit Plastik geschmückter Architektur hervor.

Denn, wie man nunmehr des Wassers und seiner Wirkung nicht genug haben konnte, so wuchsen auch Architektur und Plastik, die man dem Wasser beigab, im Geist der Barocke. Die Figuren mußten die Strahlen emporschleudern wie der köstliche Triton Bernini's auf der Piazza del Tritone in Rom, und die Hauptgötter, denen diese Brunnen geweiht wurden, erhielten einen ganzen Hofstaat von Gottheiten zu ihrer Begleitung. Die Bergwände wurden zu Façaden ausgearbeitet, uud wie man im barocken Geschmack fortschritt, wurden die Felswände zu Grotten ausgehöhlt oder in möglichster Wildheit und Zerrissenheit zu den Effecten mit benützt. Grotten und Felsen erhielten die gleiche Bevölkerung von Gottheiten und Halbgottheiten in ruhender oder dramatischer Bewegung. Von jener mehr ruhigen,

noch halbwegs architektonischen Art ist die Quelle der Arethusa im Garten d'Este, von der anderen aber wohl das effectvollste, großartigste und berühmteste Beispiel die Fontana Trevi in Rom (Abb. 33), die allerdings auf engem Platze mitten in der Stadt und nicht in einem Garten steht. Aber das ist dieselbe Art, desselben Geistes Kind. Diese Art Brunnen und Fontainen in den überaus bewegten, mitunter höchst bizarren Formen der Barockzeit, wie z. B. das Schiff auf der Piazza di Spagna oder der aus Felsen und Architektur wundersam gefügte Mittelbrunnen der Piazza Navona, beides Werke Bernini's, sind Gärten und Plätzen gemeinsam, aber das muß man sagen, wie barock auch immer, überall sind sie eine höchst wirkungsvolle, ihre Umgebung mit Leben erfüllende Zierde (Abb. 34).

Aber neben diesen Schöpfungen, die auf große, echt decorative Wirkung berechnet waren, gefiel sich auch die Wasserkunst, oder richtiger die Wassertechnik dieser Zeit, in allerlei Spielereien, die von der wirklichen Kunst fernab lagen, und das schon im sechzehnten Jahrhundert. Man machte so zu sagen, Gartenmusik mit dem Wasser. Man ließ es in hohle Röhren fallen, und indem es daraus die Luft, welche ihren Weg durch Pfeifen nahm, mit Gewalt vertrieb, gaben die Pfeifen Töne von sich. Es waren Flötentöne, Trompetenstöße oder solche Töne, wie sie Kinder den mit Wasser gefüllten Vögeln aus gebranntem Thon entlocken, indem sie in den Schnabel hineinblasen. Aus solchen Wasserpfeifen stellte man eine Art Orgel zusammen. Auch machte man eine Claviatur, deren Tasten durch ein mit Zähnen besetztes, von Wasser getriebenes Rad geschlagen wurden. Die Ueberraschung zu erhöhen, ließ man plötzlich, ebenfalls durch Wasservorrichtung, eine Eule in der Höhle erscheinen, und sofort verstummten alle jene Vogelstimmen. Zur Abwechslung rief man durch die gleichen Mittel den Knall der Kanonen oder das Geknatter des Gewehrfeuers hervor. So schildert diese musikalische Wasserunterhaltung der Philosoph Montaigne in seiner italienischen Reise, die er gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts machte.

Solche Bizarrerien betrafen mehr die Nebendinge, insbesondere den plastischen Schmuck, doch blieb auch die Gestaltung des Gartens nicht ganz von barocker Laune verschont, die sich ihr schönstes und großartigstes, noch heute prangendes Denkmal im Lago maggiore gesetzt hat. Hier inmitten des Sees, am Eingang der breiten Bucht, die sich nach Westen in die Berge hinein gegen den Simplon zu erstreckt, liegen eine Anzahl Felseninseln, deren zwei von der Familie der Borromei zu Gärten verwandelt wurden,

33. Fontana Trevi in Rom.

(Nach Piranesi, Vedute di Roma.)

34. Brunnen auf der Piazza Navona in Rom.

(Nach Piranesi, Vedute di Roma.)

Öffentliche Lesehalle
der
Düsseldorfer Bildungsverein.
Jägerhofstr. 1.

zu Gärten, die nicht minder berühmt sind um ihrer selbst willen, wie durch das grandiose See- und Alpenpanorama, das man von ihrer Höhe genießt (Abb. 35). Die eine derselben, die Isola Madre, ist heute mehr wie ein moderner landschaftlicher Garten, mehr ausgezeichnet durch ihre wundervolle, mannigfache, den Norden und Süden, Osten und Westen vereinigende Vegetation, durch die Größe und Schönheit ihrer immergrünen Bäume, ihrer Eichen, Cedern, Lorbeeren, Araucarien, Wellingtonien, ihrer Blütenbäume von Kamelien, Azaleen, Rhododendren u. s. w. als grade durch die Eigenthümlichkeit ihrer Anlage. Diese aber ist es, die Anlage, welche bei der zweiten Insel, der Isola bella, den vornehmsten Reiz bildet.

Die Isola bella war ein nackter Felsen, als um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts Graf Vitaliano IV. Borromeo sie statt der Isola Madre zum Hauptsitz der Familie machte, Schloß und Kirche erbauen ließ und der Insel und dem Garten die heutige, ebenso verschriene wie bewunderte Gestalt gab. Denn in der That, barocke Kunst paart sich hier mit wirklicher Schönheit, die freilich auf Rechnung der Natur kommt, in ebenso anziehender wie abstoßender Weise. Schon die Hallen und Prunkgemächer des mächtigen Schlosses enthalten einen plastisch decorativen Schmuck, der in Figuren und Ornament die Fehler des Zeitgeschmacks in häßlichster Gestalt zeigt, aber ebendarum eine culturhistorische Merkwürdigkeit ist. Noch mehr vielleicht ist das der Fall bei den steinernen Figuren, welche die Terrassen des Gartens zieren, verrenkte, affectirte Gestalten aus schlechtem Gestein, die in gegenwärtiger Verwitterung vielleicht mehr Reiz, mehr malerischen Reiz bieten als plastische Schönheit, da sie neu waren.

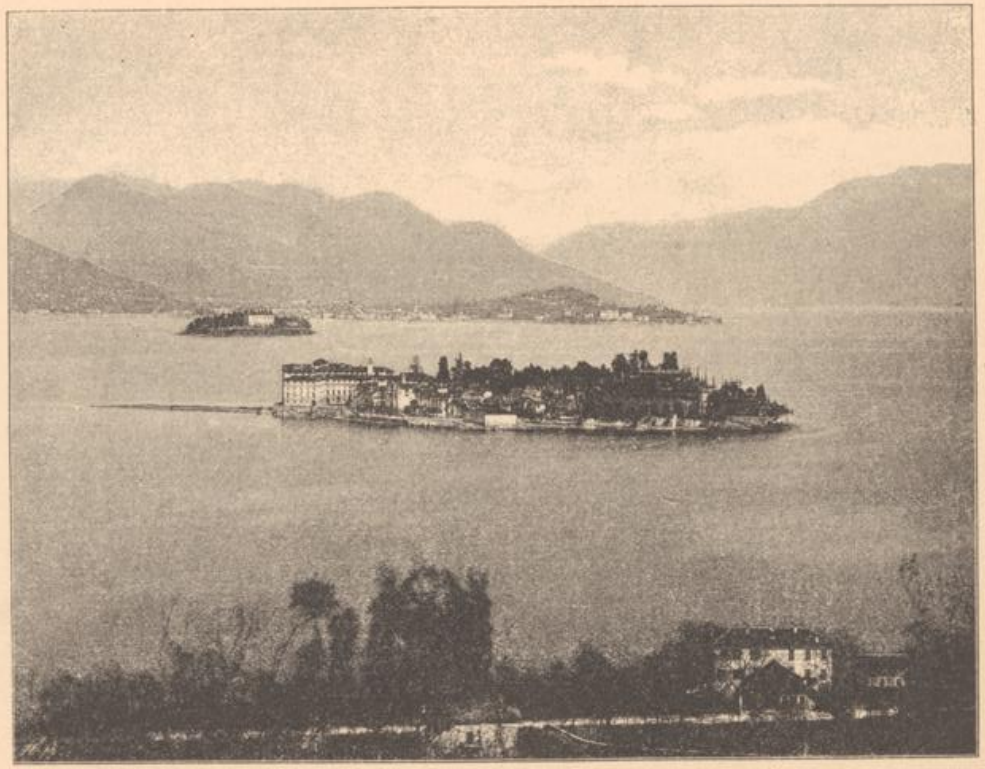
Eine weitere Merkwürdigkeit auf Isola bella ist eine ganze Reihe von Grottengemächern, groß und klein, im Souterrain des Schlosses, dicht über dem Wasser entlang, überall an Wänden, Decken und Fußböden überdeckt und ausgeziert mit bunten Muscheln und rohen, farbigen Steinchen. Was ein anderes Schloß, ein anderer Garten einfach oder einmal hat, ein Grottengemach, das ist hier in langer Enfilade vorhanden. Von den Grotten heraus steigt man durch ein Rondeau auf eine Terrassenpyramide, die nach dem See zu neun Stufen bietet, sämmtlich besetzt und umstellt in möglichst regelmäßiger Zucht mit Citronen und Orangen, in diesem Bau und in dieser Anordnung für den, der auf dem See sich der Insel nähert, eine höchst auffallende Erscheinung, die einzig in ihrer Art ist. Das Plateau der oben abgestumpften Pyramide, das sich sechsunddreißig Meter

über den Spiegel des Sees erhebt, ist oben an Ecken und Brüstungen mit jenem barocken plastischen Schmuck von Figuren, Wappen, decorativen Pyramiden reich verziert. Wer diesen Schmuck im Detail vom Standpunkt der Schönheit betrachtet, der wird sich allerdings bitter über den Ruhm der Isola bella enttäuscht fühlen, aber als Ganzes betrachtet, ist der Eindruck so originell, so pittoresk, so frappirend in seiner barocken Schönheit, daß wir ein wahres Vergnügen empfinden, auch ohne uns vorzustellen, daß wir hier eine culturgeschichtliche Merkwürdigkeit ersten Ranges vor uns haben.

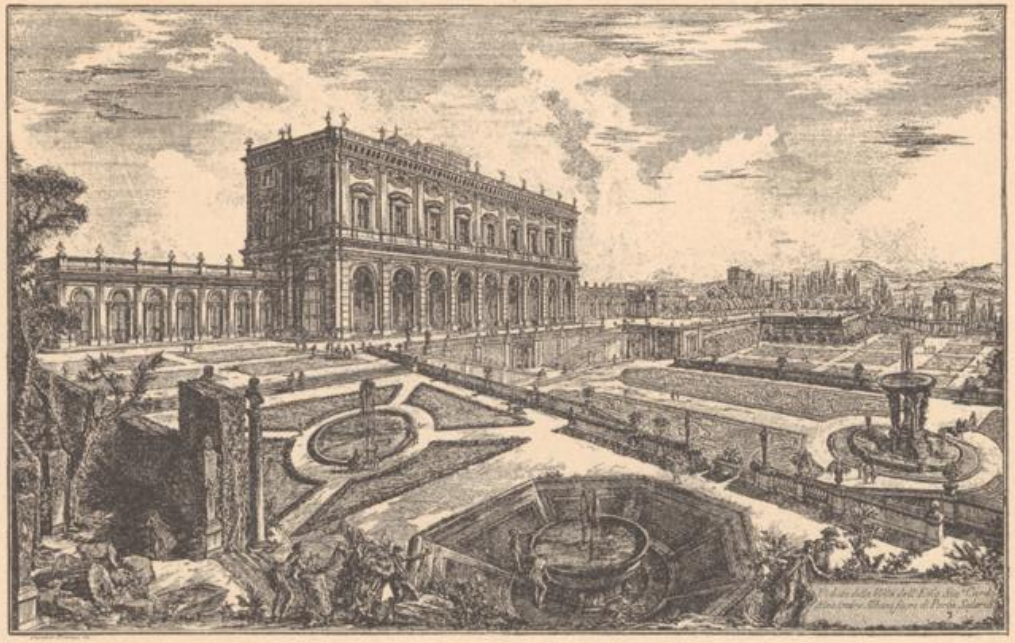
Aber unsere Isola bella hat auch noch andere Schönheiten aufzuweisen. Das ist auf der Westseite ein wundervoller Rosengarten und ein langer Arkadengang mit offenen Bögen gegen den See zu, dessen Oeffnungen mit einem dichten, von oben herabhängenden Epheuvorhang wie verschleiert sind. Eine andere Schönheit hat die Ostseite, ein großes an den Fuß der Pyramide stoßendes Plateau, das mit den prachtvollsten alten Cedern und Cypressen bestanden ist, und daneben Lorbeerhaine mit dem dichtesten, dunkelsten Schatten, beides ein stiller, abgeschlossener, über die Maßen reizvoller Aufenthalt, einladend zum Verweilen, zur Ruhe und zum Genuß, selige Stunden zu verträumen. Wer sie leben und genießen könnte! —

Wie der Garten der Isola bella, wenn auch barock gestaltet, doch immer noch echt italienisch empfunden ist, so blieb überhaupt der italienische Garten von dem Wechsel des Geschmacks, der sich in dieser Kunst nordwärts der Alpen vollzog, ziemlich unberührt. Selbst nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, da der englische Gartenstil bereits dem französischen Opposition machte, wurde noch der berühmte Garten der Villa Albani vor der Porta Salara von Rom völlig im Geiste der italienischen Renaissance angelegt (Abb. 36). Dem französischen Stil, der das Zeitalter Ludwigs XIV. und zumeist auch Ludwigs XV. beherrschte, war das meist abschüssige und bewegte Terrain Italiens nicht günstig, und der englischen Art machte die italienische Vegetation Schwierigkeit, und umsomehr, je weiter es nach Süden ging. Ein Pinienhain oder ein Palmenhain mit ihrer Durchsichtigkeit und ihrem architektonischen Bau lassen sich nie zu ähnlichen landschaftlichen Effecten verwenden wie der geschlossene nordische Eichen- und Buchenwald.

Dennoch kommen wohl Versuche vor auch in dieser Beziehung dem Zeitgeschmack zu huldigen und nordische Art nach Italien zu verpflanzen. In diesem Sinne ist der große Garten der Villa Borghese zu einem immer-



35. Die borromäischen Inseln im Lago maggiore.



36. Villa und Garten Albani.

(Nach Piranesi, Vedute di Roma.)

Öffentliche Lesehalle
des
Düsseldorfer Bildungsverein
Jägerhofstr. 1.

grünen Walde geworden, aber er hat nicht in seinen graden Wegen, die den Wald durchschneiden, die Spuren der ersten Anlage verwischen können. Mehr englisch oder landschaftlich hat sich der Garten Doria-Pamfili umgestaltet. Hier führen heute gewundene Wege an Baumgruppen vorbei, durch hohes Gebüsch, entlang an Wiesen und Fluren zum Villengebäude, das an der einen Seite selbst seine nächste Umgebung, seinen separirten Garten zu einer englischen Anlage zu machen versucht hat. Aber gleich daneben überfliegt der Blick von der Terrasse her das alte vertiefte Parterre mit den Schnörkeln seiner Blumenbeete, seinen aufgemauerten Wänden, seinen Stiegen und vasengeschmückten Balustraden (Abb. 37).

Erst in unserem Jahrhundert, da der landschaftliche Stil sich als der einzig gültige im Geschmack der Zeit festgesetzt hatte und der architektonische nur noch als Ausfluß einer überwundenen Epoche historische Geltung besaß, erst da hat auch der freiere Gartenstil in Italien größere Verbreitung gefunden. So sind insbesondere im nördlichen Italien verschiedene Gärten ganz nach englischer Art neu gegründet oder so umgeändert worden, daß sie wie neue zu gelten haben. So bei Bellagio am Comersee die Gärten Melzi und Serbelloni, denen beiden freilich waldige Hügel zu Hülfe gekommen sind. Und doch haben sie ihre größten Schönheiten, von der Aussicht auf See und Berge abgesehen, dort, wo ihnen noch ein Stück von architektonischem Geschmack gegeben oder geblieben ist.

Das größte und berühmteste Beispiel dieser Art, eine Schöpfung unseres Jahrhunderts, ist wohl der Garten Pallavicini in Pegli bei Genua, die Anlage eines Malers und Architekten, Michele Canzio, der aber den Architekten vergessen und den Maler und seine Phantasie allein hat walten lassen. Dieser Garten ist im Wesentlichen die Bearbeitung einer ziemlich steilen, dem Meere zugekehrten bewaldeten Höhe. Zwischen die Pinien und Lorbeeren, welche den Wald bildeten, sind eine Fülle fremder Bäume und Gesträuche gepflanzt, zum Theil exotischer und tropischer Art, Palmen, Cedern, Ericabäume, Magnolien, Oleander, baumhohe Kamelien, Pfefferbäume, Zimmet, Kampfer, Kaffee, Zuckerrohr u. s. w., die hier alle in der milden Luft und in der dem Süden zugewendeten Lage wohl gedeihen, wenn es auch geschehen kann, daß fußhoher Schnee einmal den Boden bedeckt, zur Zeit da schon die Kamelienbäume und Kameliengesträuche mit der üppigsten Fülle ihrer Blüten prangen. Inmitten dieser mannigfachen und reichen Vegetation ziehen sich die schattigen Wege in bequemen Serpentinen

zum Gipfel des Berges empor, der mit einem Belvedere gothischen Stils vom allerschlechtesten Geschmack gekrönt ist.

Darin hat sich die Phantasie des Malergärtners nicht grade bewährt. Es ist aber auch nicht das, was den Garten Pallavicini berühmt gemacht hat, sondern vielmehr allerlei phantastisches Nebenwerk, allerlei Spiel und Ueberraschung, die im unteren Theil des Gartens, wo er mehr Fläche bietet, ihren Platz erhalten haben. Es sind lauter Dinge, die mehr an den chinesischen Garten erinnern oder an den frühesten englischen Stil, als daß sie dem landschaftlichen Garten wesentlich und nothwendig wären. Da ist ein Tempel der Flora, der auf seiner Rückseite eine Waldhütte bildet, wie ein Janusgesicht oder wie man wohl weibliche Gestalten im Bilde sieht, welche vorn die Jugend und rückwärts die von Würmern zerfressene Leiche darstellen. Da sind allerlei Wasserkünste, die den Unvorsichtigen, wenn er sich schaukelt oder zu lange auf einer Brücke weilt, mit ihren Strahlen übergießen. Da sind unterirdische Grotten mit langen, engen Gängen, durch die man sich zu Fuß oder auf einem Schifflein hindurchwindet, wie in der Unterwelt auf dem Charonsnachen über den Styx, um plötzlich auf einen lieblichen See an das helle Licht der Sonne hinauszukommen. Den See schmücken Blumen, reizendes Grün, vergoldete Brücken, ein türkischer Kiosk und ein chinesischer Pavillon. Das alles ist Spielerei und würde auch völlig diesen Eindruck machen, wenn nicht grade von hier aus der Blick über die Berge und Vorsprünge der Riviera und über das tiefblaue Meer hinausflögen. Das ist die Schönheit der Villa Pallavicini, nicht der Garten, der dem kundigen und kritischen Auge nur eine Täuschung bietet.

Im Norden Italiens, zumal in der lombardischen Ebene, wie z. B. der Mailänder Stadtgarten zeigt, kann die freie landschaftliche Anlage immerhin große Schönheit besitzen, im Süden dagegen, in der fast tropischen Vegetation mit dem architektonischen Charakter ihrer Formen erscheint sie mehr wie eine Seltsamkeit. Trotzdem hat auch Sicilien seine englischen oder landschaftlichen Gartenanlagen gefunden. Freilich, wenn man bei Palermo am Fuß des Monte Pellegrino (Abb. 38) die gewundenen Wege im Garten der Villa Belmonte hinaufsteigt, so kümmert man sich wenig um ihren graden oder krummen Lauf, wenig um die stachlichten Agaven und die barocken Opuntiencacteen mit ihren gelben Blüten oder goldenen Früchten, man schaut nur über Meer und Stadt hinab, überfliegt die golden fruchtreiche Ebene und folgt dem Lauf der reichgestalteten Berge, die

37. Villa Doria-Pamfili mit dem Parterre im heutigen Zustande.

Öffentliche Lesehalle
des
Düsseldorfer Bildungsvereins
Jägerhofstr. 1.

38. Aus dem Garten Belmonte bei Palermo.

Öffentliche Lesehalle
der
Düsseldorfer Bildungsverein.
Jägerhofstr. 1.

mit ihren sphinxartigen Vorgebirgen in die tiefblaue Flut abstürzen. Anders ist es z. B. im Garten der Villa Tasca (Abb. 39, Titelbild), die in jener goldenen Ebene, der Conca d'oro, eingebettet liegt wie ein Kleinod, umschlossen von den stundenweiten Wäldern der Orangen und Citronen.

Die Villa Tasca ist ein Kleinod, trotz ihrer englischen Anlage im alten Stil, ein Garten mit künstlich gethürmten Felsen, mit Teich und Tempel und verschlungenen Wegen. Sie ist ein Kleinod, aber ein verwundersames, ein märchenhaft fremdartiges mit ihren schwarzen Cypressen, ihren Araucarien, den regelmäßigsten und stilvollsten aller Bäume, mit ihren Palmen, mit den hoch aufgeschossenen Blütenschaften und den schwertartigen Blättern der Agaven, mit ihren Papyrus- und Bambusgebüschen, das alles, vom zierlichsten Rundtempel überragt, im klarsten Teiche sich wiederspiegelnd. Unser nordisches Auge ist an anderen Anblick, an andere Formen gewöhnt, und so ist es mehr das Fremdartige, das Exotische, das uns hier in liebenswürdiger Verwendung und sorgsamer Pflege entzückt und reizt, als die eigentliche Schönheit. Betreten wir darnach den botanischen Garten Palermos, der völlig regelmäßig gestaltet ist, und wandeln in seiner prachtvollen Palmenallee (s. Abb. 25), deren schön geschwungene Zweige sich über uns in einander schließen zu einem dichten, mit Rippen überzogenen Gewölbe, so will es uns doch bedünken, als ob hier das Richtige getroffen wäre und nicht bei der Villa Tasca.

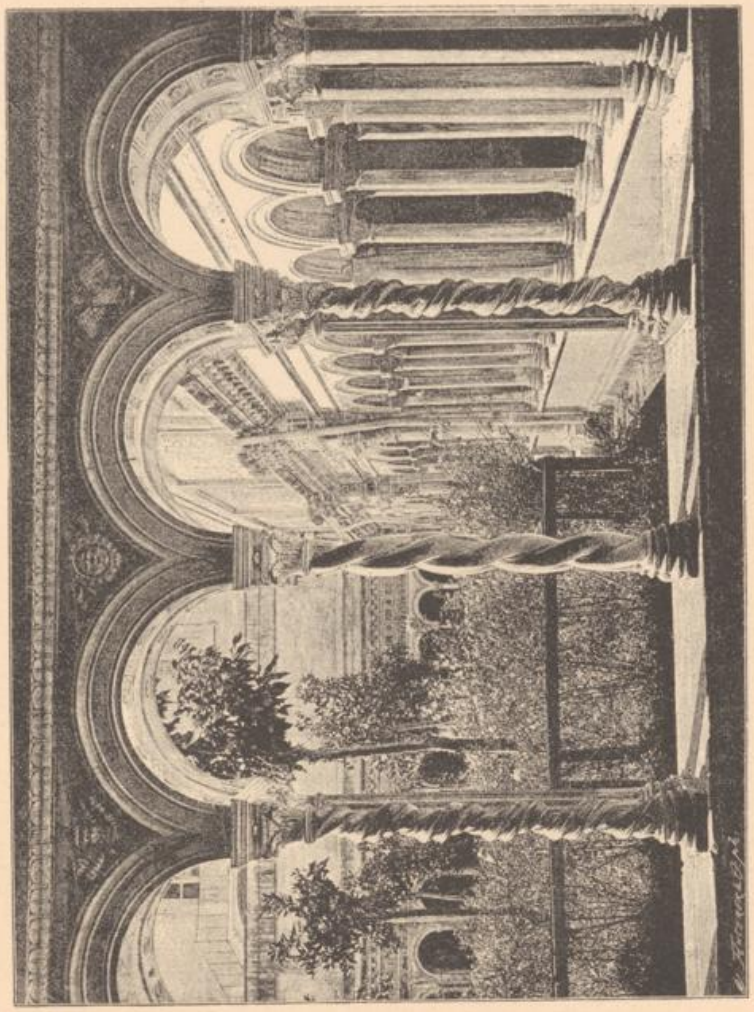
In der That erregen auch alle die älteren Gärten in der Umgebung Palermos, so die zahlreichen Gärten in der Bagheria, selbst der Garten der Favorita, der mit seinen Hecken und Schnörkeln völlig den altfranzösischen Geschmack bewahrt hat, ein bei weitem höheres Interesse als die neueren landschaftlichen oder englischen Anlagen. Bei diesen muß schon die unvergleichliche Natur von draußen her mit hereinspielen, um ihnen (abgesehen von der südlichen Vegetation) mehr als gewöhnlichen Reiz abzugewinnen. So wäre z. B. auch in Catania der vielgepriesene (öffentliche) Garten in der Villa Bellini ohne besondere Bedeutung, wenn er nicht den schönsten Blick auf den Aetna, seine Nebenhöhen und seinen dunkelgrünen Gürtel der Südfruchtbäume gewährte.

Wo sich aber beides vereinigt, die großartige Natur mit der richtigen Anlage, die zugleich jene zu benützen versteht, da entstehen Effecte, als welche kaum Schöneres auf Erden gedacht werden kann. Von dieser Art sind die Anlagen des Campo santo von Messina, die sich aus der Tiefe

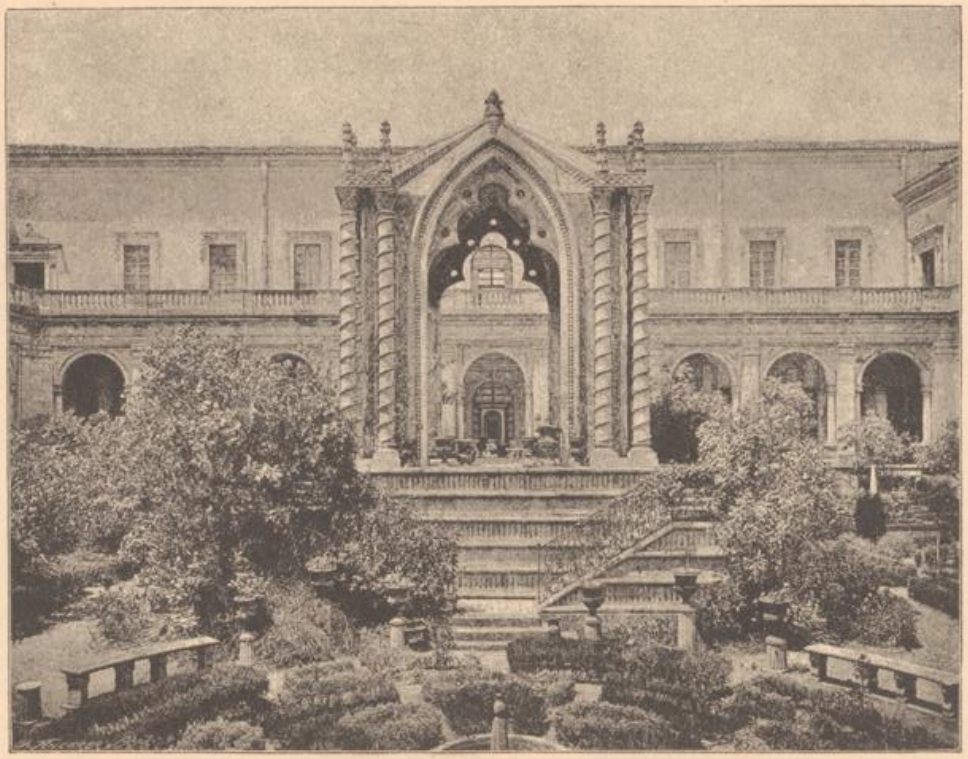
an einem Hügel hinaufziehen, von dessen Höhe ein Blick die ganze messinesische Spitze Siciliens überfliegt, die absinkenden, mit Gärten, Villen, Klöstern geschmückten Höhen, die Stadt zu den Füßen, links das tyrrhenische, rechts das jonische Meer, verbunden durch die Meerenge, jenseits welcher sich die calabrische Küste mit dem breiten Gürtel des Gebirgszuges dahin erstreckt. Diese ganze Anlage den Hügel hinauf liegt frei und offen da, in Böschungen geebnet, mit schrägen Rampen und Terrassen, mit Blütensträuchen und Rosenhecken besetzt, und erst rückwärts am letzten Ende gegen das Gebirge zu machen blühende Malvenbäume den Abschluß. Die ganze weite Fläche oben ist völlig geebnet, bedeckt mit Gräbern und Grabmonumenten, gekrönt mit einer (leider gothischen, im Stil unpassenden) Kapelle und Säulenhallen, deren Inneres in verschlossenen Cassetten die sterblichen Reste der Messinesen birgt, alles, Monumente, Säulen, Hallen, Kapellen, leuchtend im schönsten weißen Marmor, von Rosen umblüht, unter dem tiefen Blau des südlichen Himmels von Glanz und Licht umflossen.

Es ist freilich etwas Eigenes mit diesem italienischen Campo santo, der unser nordisches Auge und Gefühl nicht bloß durch die Art der Todtenbestattung in den verschlossenen Cassetten der Marmorwände fremdartig trifft, sondern auch durch seine Anlage und Ausstattung, die in weit höherem Grade, ja ganz vorzugsweise die Kunst der Architektur und der Sculptur in Anspruch nimmt, denn diejenige des Gartenkünstlers. Während bei uns im Norden die Tendenz in der Anlage eines modernen Friedhofes mehr dahin geht einen Park zu schaffen, in dessen Schatten die Todten ruhen, ist der italienische Campo santo wie der zu Bologna, zu Genua, der zu Neapel, durchaus in erster Linie eine architektonische Schöpfung, innerhalb welcher fortan der Bildhauer mehr zu schaffen hat als der Gärtner. Aber auch er ist aus dem Garten hervorgegangen, ja aus dem antiken Garten, und das läßt sich noch in seiner neuesten Gestaltung erkennen und nachweisen.

Den erkennbaren Uebergang bildet der Friedhof der Klöster, der Klostergarten, der Kreuzgang, wie wir bei uns sagen. Dieser Friedhof ist der Anlage nach regelmäßig ein Rechteck, von offenen Arkaden des Klostergebäudes umgeben, nach der Länge und der Breite durch Wege, die sich kreuzen, in vier Theile zerlegt, und in der Mitte der Regel nach, wo die Möglichkeit vorhanden, mit einem Brunnen verziert. Das aber ist genau der Garten inmitten des römischen Hauses, der Garten des Atriums oder



40. Klostergarten von San Paolo bei Rom.



41. Garten des ehemaligen Benedictinerklosters in Catania.

Peristyls mit seinem gedeckten Säulenumgang, mit seinen Blumen und seinem Blumenbassin in der Mitte, selbst mit seinen Malereien, seinen Statuen, den Bildern und Andenken der Ahnen im benachbarten, zwischen Atrium und Peristyl befindlichen Tablinum, das alles traditionell an den Wänden des Arkadenumgangs im Klostergarten sich fortgepflanzt hat.

Nach diesem Muster und Vorbild des Peristyls, aus dem gleichen Bedürfniß, aus der gleichen Anlage der Wohngebäude, des Hauses und des Klosters hervorgegangen, hat er nun diese Gestalt durch alle Zeiten treu bewahrt. Aus dem flachgedeckten Säulenumgang ist ein gewölbter geworden, die Bogen sind aus Rundbogen zu Spitzbogen und wieder Rundbogen geworden, die Säulen haben sich in der Zeit des romanischen Stils verdoppelt, zierlichst gedreht und gewunden, wie in San Paolo (Abb. 40), im Lateran, in Monreale, und mit dem bunten Schmuck der Kosmatenmosaik umgeben. Das hat in der Hauptsache nichts geändert. Aus dem kleinen Hofe oder Hofgarten ist ein großer geworden, der wie der Campo santo in Pisa mit dem Schmuck seiner Sculpturen und Wandmalereien sich zu einem großartigen historischen Monument ersten Ranges erhoben hat. Mit der wachsenden Größe ist auch die Vegetation des Gartens eine reichere, die innere Gestaltung mannigfacher geworden, der ganze, von Arkaden umschlossene Raum, in seinem Frieden und seinem Schutze, ungekränkt von den Stürmen des Wetters und den Stürmen der Welt, füllte sich mit dem üppigsten Grün der Bäume; Epheu, Wein, Rosen umschlangen die Säulen und füllten als Vorhang die Arkadenöffnungen, kaum durchdringlich für die Sonnenstrahlen, die in das Dämmerlicht der Wölbung hineinfielen. Statt des Brunnens inmitten der Kreuzung trifft man auch wohl ein architektonisches Lustgebäude von reichen Formen, eine Art Pavillon, der sich über Stiegen mit vier offenen Seiten erhebt, so bei den Benedictinern in Catania (Abb. 41).

Heute freilich, da die Klöster aufgehoben, die Mönche entfernt oder im Aussterben begriffen, ist auch meist die Pflege verschwunden und mit der Pflege der Reiz der Vegetation. Die Stille ist geblieben, aber die Verödung eingezogen, und die Stätten, die vor wenigen Jahren noch in ihrem Frieden und in ihrer Ueppigkeit ein Bild von unsäglichem Reize gewährten, zeigen heute nur eine verwilderte, kahle Rasenfläche. Ein Glück noch, wenn man den Garten hat verwildern, Bogen und Gänge hat verfallen und zur umgrünten und umblühten Ruine hat werden lassen, so daß

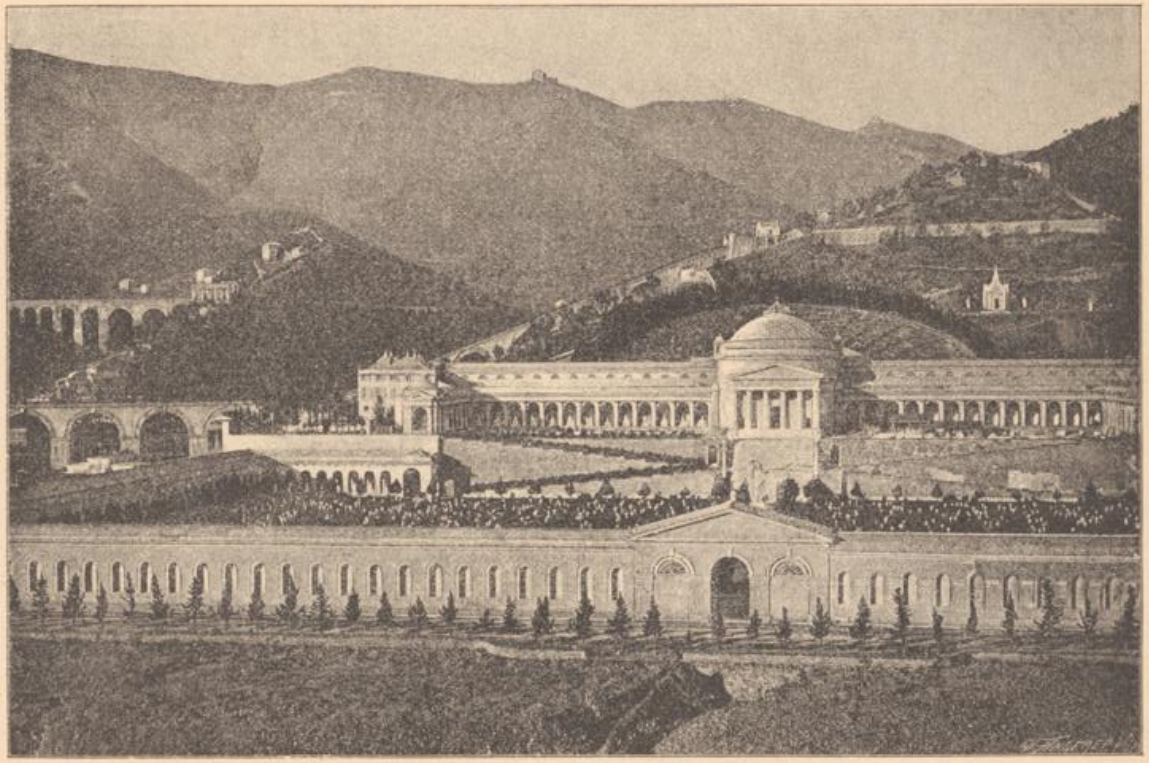
ein Bild von romantisch-pittoresker Schönheit entstanden ist, wie es kaum außer Italien ein anderes Land zu bieten vermag. Dort sind sie zahlreich genug, keines dieser Bilder aber liegt schöner in meiner Erinnerung, als der verfallene, von üppiger Wildniß durchzogene Kreuzgang der selbst verfallenen oder verfallenden maurisch-normannischen Kirche von San Giovanni degli Eremiti in Palermo (Abb. 42).

Und doch in dieser Verödung, in diesem Verfall ist noch durchweg das antike Grundprinzip der Anlage unverkennbar. Es hat sich erhalten im offenen Dorfkirchhof, den zwei dunkle Cypressenalleen im Kreuz durchschneiden, und in den modernen Friedhöfen von großartiger Anlage, selbst wenn, wie auf dem Campo santo nuovo bei Neapel, das Bedürfniß über die architektonischen Gränzen hinausgegangen ist. Hier bilden die Gebäude, die Arkaden mit ihrem Hofe, mit Kapelle und sonstiger Architektur nur einen Theil des Friedhofes. Zur Seite dieser großartigsten, aber nüchternen Architektur oder unterhalb derselben lagert sich auf schiefem, ungleichem Boden ein ordnungsloses Conglomerat von Monumenten jeder Gestalt und jeden Stils mit Säulen, Büsten, Statuen, Gruppen, Tempelchen und Kapellchen, die einen hoch, die anderen niedrig, die einen grade, rechtwinklig zu den Wegen gestellt, die andern schief, dazwischen Cypressen natürlichen Wuchses oder beschnitten zu durchaus unschönen Formen — das Ganze ohne Plan, ohne Einheit, ohne Uebersicht, trotz der wunderbaren Aussicht auf der Höhe, von welcher dieser Friedhof sich herabsenkt, nur eine Täuschung für den Besucher.

Anders der neue Campo santo in Genua (Abb. 43). Wenn der von Neapel mit seinem Blicke eine weite Welt, und vielleicht die schönste auf Erden beherrscht, so ist der bei Genua ein stilles Thal des Todes, rings von Bergen umschlossen, aus denen kaum ein Weg hinauszuführen scheint. Aber inmitten liegt er darin, ein Gedanke von antiker Größe, ein riesenhaftes Rechteck, rings von Marmorhallen umgeben, die nur auf der einen Seite, wo sie von einer Rundkapelle gekrönt sind, mit Terrassen ein wenig den Hügel hinansteigen. Eine blühende Vegetation fehlt noch in diesem weiten offenen Raume, aber umsomehr hat die Sculptur hier mit ihren Marmormonumenten eine Stätte gefunden. Und merkwürdig, so großartig im antiken Geiste die ganze Schöpfung gehalten ist, so modern, so modern realistisch ist alles gedacht und ausgeführt, was die Plastik geschaffen hat. Es sind die Lebenden, die hier dargestellt sind, die Menschen,

42. Verfallener Klostergarten von San Giovanni degli Eremiti in Palermo.

Öffentliche Lesehalle
der
Düsseldorfer Bildungsverein
Jägerhofstr. 1.



43. Campo santo bei Genua.

Öffentliche Lesehalle
der
Düsseldorfer Bildungsverein
Jägerhofstr. 1.

wie sie im Leben waren, wie sie gekleidet, womit sie beschäftigt waren, womit sie sich Verdienste erworben. Höchstens daß ein Todesengel an den Zweck des Monumentes erinnert, oder ein Sterbender auf seinem Lager liegt, umgeben von Kindern und Enkeln, Schwiegersöhnen und Schwiegertöchtern. Hier kommt ein Bürger in Tageskleidung, den Hut in der Hand, den Paletot über den Arm gelegt, und klopft an die Pforte des Grabes, daß sie ihm aufgethan werde. Andere erscheinen in Salonkleidung mit Frack und weißer Cravatte; sie kommen zu einem Feste, ob nun der Trauer oder der Freude. Die Damen desgleichen sind gekleidet nach der neuesten Mode des Tages, da sie das Leben verließen, und nicht bloß in den Formen: der Marmor ahmt die Modestoffe nach, die geblümten Muster auf denselben, den Sammt, die Seide, den Atlas, die gewirkten Strümpfe, das Schuhwerk, die Spitzen, alles nach seiner Art.

Bekanntlich hat es in diesen Dingen die heutige Marmortechnik der Italiener zu einer wunderbaren, staunenswürdigen Geschicklichkeit gebracht, aber es ist zu viel Geschicklichkeit Angesichts des Todes, der mehr Ernst und Würde verlangt. So wie es geschieht, das Alltagsleben und die Alltagswirklichkeit in diese wirklich weihevollen, großartigen, der Vergänglichkeit und der Ewigkeit zugleich geweihten Räume hineinzutragen, das entspricht wenigstens nicht unserem Gefühl. Mehr Bäume, auch in der starren Form der Cypressen und in regelmäßiger Stellung, mehr Blume und Blüte, wie in Messina, wären uns lieber als diese Alltagsmenschen von Marmor, als diese überaus nüchterne, gemeinverständliche Plastik. Der Friedhof, obwohl seine traditionelle Anlage wahrend, hat doch in dieser Gestalt seine Bestimmung ein Garten zu sein aufgegeben, wie andererseits der modernste italienische Garten im Norden wie im Süden, seiner Tradition und Natur entgegen, zu sehr englisch, zu sehr Wald geworden ist.
