Die Gartenkunst

24. Jahrgang • Heft 2 / 2011

DIE GARTENKUNST
wird herausgegeben unter fachlicher Mitwirkung von:
Prof. Dr. G. Gröning, Berlin – Univ. Doz. Dr. G. Hajós, Wien
Prof. Dr. W. Hansmann, Bonn – Prof. Dr. D. Karg, Berlin

DIE GARTENKUNST

Erscheinungsweise: 2 Hefte pro Jahr.
Preise für Jahresabonnement und Einzelhefte jeweils aktuell unter www.wernersche.com
Abonnements können direkt beim Verlag bestellt werden.
Abbestellungen müssen mindestens drei Monate vor Jahresende (Kalenderjahr) schriftlich erfolgen.
Redaktion: Dr. Ferdinand Werner und Claus Reisinger
Anschrift des Verlages und der Redaktion:
Wernersche Verlagsgesellschaft mbH
Liebfrauenring 17-19
D-67547 Worms am Rhein
Telefon 06241-43574 • Telefax 06241-45564 • email: verlag@wernersche.com • www.wernersche.com

Die Internetsite der GARTENKUNST:
http://www.die-gartenkunst.de

Manuskripte und Anfragen sind an die Adresse des Verlages zu richten.
Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen Verlag und Redaktion keine Haftung.
Verlag und Redaktion behalten sich vor, Leserzuschriften zu veröffentlichen, gegebenenfalls auch in verkürzter, den Inhalt aber nicht entstellender Form.
Ein Anspruch auf Veröffentlichung von Zuschriften jedweder Art besteht nicht.
Verantwortlich für den redaktionellen Inhalt ist die Redaktion.
Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Herausgeber und der Redaktion wieder.
Soweit nicht anders gekennzeichnet, liegen die Bildrechte bei den Autoren.

© 2011 für alle Beiträge bei der Wernerschen Verlagsgesellschaft mbH.
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, fotomechanische, digitale Vervielfältigung sowie alle sonstigen Wiedergaben (auch auszugsweise) nur mit vorheriger Genehmigung des Verlages. Unberechtigte Vervielfältigung wird strafrechtlich verfolgt.

Die Zeitschrift »Die Gartenkunst« wurde in der Zeit von 1899 bis 1948 von der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftspflege e.V. (DGGL) herausgegeben. Seit 1948 heißt die Zeitschrift der DGGL »Garten + Landschaft«. Der Titel »Die Gartenkunst« ist Eigentum der DGGL.

Die Abbildung auf dem Umschlag basiert auf der Tafel 27 aus dem dritten, unpublizierten Band von Volkamers »Nürbergische Hesperides« (vgl. den Aufsatz von Jochen Marz, S. 180).

Gesamtherstellung: Wernersche Verlagsgesellschaft mbH, Worms
ISSN 0935-0519
Printed in the European Union

Die Gartenkunst 23, Heft 2/2011

Herrn Prof. Dr. Gerke
mit herzlichen Grüßen
H. E. Paulus

HELMUT-EBERHARD PAULUS

Das Goldene Zeitalter im Garten

eing. 10.2.2012

Orangerie als inszenierte Allegorese[1]

Die Orangeriekultur der Neuzeit mit ihrer sinnbildhaften Inszenierung der Zitrusfrüchte im Garten, ist ein Kind des Neoplatonismus und damit einer Epoche der Philosophie, die durch die Entdeckung von Subjekt und Objekt, auch durch die Trennung von Sein und Wirken nach den Erkenntnissen des Philosophen Ramon Lull die ältere Scholastik des Mittelalters endgültig überwand. Waren für die Scholastik die alten griechischen und römischen Philosophen primär Teil einer heidnischen Antike, so propagierten die Neoplatoniker des Renaissance-Zeitalters seit dem 15. Jahrhundert die Einheit von antiker und christlicher Welt. Sie betrachteten die Philosophie Platons als Vorläufer der christlichen Lehre. Unter Berufung auf die antiken Philosophen und Dichter vertraten sie daher auch die metaphorische Einheit von antikem Goldenem Zeitalter und christlichem Paradies. In der Trennung von Subjekt und Objekt gelang ihnen die Trennung zwischen mythologischer Bilder- und Symbolwelt und mythischem Bewusstsein. So kam es zur Wiederbelebung der olympischen Götterwelt als Symbol, ohne die Wiederaufnahme der paganen Religiosität, die mit den römischen Gottheiten einst das Numinose verband.

Zu voller Blüte gelangte die neoplatonische Philosophie 1440 mit der Gründung der mediceischen Akademie in Florenz. Begleitet wurde diese Entwicklung von der Wiederbelebung der Kunst der Antike, in der man einen bildhaften Spiegel der Schönheit des Paradieses sah. Der Sieg der platonischen Philosophie lief also parallel mit der Blüte der Künste in der Renaissance. Sandro Botticelli gehörte zu den gefeierten Künstlern dieser Zeit, der den Neoplatonikern sehr nahe stand. Nicht zufällig zählt daher Sandro Botticellis, im Umkreis der Familie Medici entstandenes Gemälde »Primavera« zu den frühesten bildlichen Darstellungen eines Orangenhains in einem mythologischen Kontext.[2] Der darin vorgestellte Orangenhain zeigt sich im Sinne eines Liebesgartens von der im Zentrum auftretenden Göttin Venus dominiert. Ihr werden alle weiteren Personengruppen seitlich zugeordnet. So wird auf der rechten Seite ganz nach den Vorgaben des antiken Dichters Ovid der Anbruch des Frühlings allegorisch ins Bild gesetzt. Dargestellt ist der von rechts durch die Blätter eines Lorbeerbaums brausende Windgott Zephyr, wie er sich an der erfolglos fliehenden, auch widerstrebenden Nymphe Chloris vergreift.

1. »Primavera«, Gemälde von Sandro Boticelli. Galleria degli Uffizi in Florenz, um 1478 (Foto: http://www.femme-classic-art.com)

Der Schlüsselbegriff zum Verständnis dieser Szene wie des gesamten Gemäldes ist die Metamorphose. Gemeint ist damit die Verwandlung einer Pflanze in eine Gottheit oder umgekehrt. Metamorphose im weiteren Sinne ist das Auftreten von Göttern, Menschen, Sachen, Eigenschaften oder Allegorien in verschiedenerlei Gestalt mit der Möglichkeit ihrer Verwandlung. Hintergrund ist auch hier letztlich die platonische Philosophie, die in der Verselbständigung von Idee und Begriff den Wandel der äußeren Form ermöglicht, ohne den ideellen Kern anzutasten. Die materielle Verpackung ist also wandelbar, solange die Idee im Kern Bestand hat. So zeigt die in Botticellis Gemälde dramatisch inszenierte Mythologie um Chloris den Beginn einer Metamorphose in Form von deren Verwandlung in die Göttin Flora. Bildlich wird die Metamorphose durch eine Wiederholung der dargestellten Person, nun allerdings in neuer Gestalt, artikuliert. So erscheint links neben Chloris dieselbe Person erneut, nun in Gestalt der verwandelten Flora unter dem fruchtbringenden und blühenden Orangenbaum. Das Problem der Chronologie bei der Metamorphose wird bildlich durch das Nebeneinander der Figuren bei gleichzeitiger Wahrung der Personenidentität gelöst.

Im Gemälde Botticellis betritt Flora nach ihrer Verwandlung den immergrünen, immerblühenden Garten der Göttin Venus. Als Herrin des Geschehens steht diese in der Bildmitte vor einem Myrthenstrauch. Entsprechend ihrer Würdigung als Herrin von Cypern ist der Orangenhain das Eigentum der Venus samt den dortigen Bäumen mit den goldenen Früchten, den Zitrusfrüchten.[3] Als Göttin der Liebe, der Schönheit und der Fruchtbarkeit lädt sie hier mit der verhaltenen Geste ihrer Rechten in ihren Garten der blühenden Natur und des Ewigen Frühlings ein. Sie übergibt ihn Flora. Der Venusgarten wird damit zum Hochzeitsgarten für Flora. Venus ist durch den attributiv darüber gesetzten Amor mit Pfeil und Bogen ikonographisch eindeutig bestimmt. Als Göttin des Lebens und der Natur[4] sind ihr die Pflanzen anvertraut, insbesondere die Myrthe[5] und die Bäume mit den Goldenen Früchten[6].

Der Festkalender *Fasti* des römischen Dichters Ovid scheint das Drehbuch zu dieser Szene zu liefern. Dort setzt der Frühling »Primavera« im Monat der Venus, im April, ein, um sich bis in den Mai hinzuziehen. Er wird mit den Floralia, dem Fest der Flora gefeiert, das vom 28. April bis zum Morgen des 2. Mai stattfindet. Der Flora geht Venus als die Göttin allen Lebens und der Natur voraus, sowohl im Festkalender, als auch bedeutungsmäßig in der Allegorese. Obwohl die Venus auch Frühlingsgöttin ist, ist ihr Wirken nicht jahreszeitlich beschränkt, vielmehr beansprucht sie gewisse Omnipräsenz. Sie war da, bevor Flora ihren Garten betrat. Als Fruchtbarkeitsgöttin ist sie auch in guter Hoffnung dargestellt. Ansonsten gibt Ovids Festkalender die Elemente der Szene vor. Die Verwandlung der Chloris in Flora ist als Wiederkehr und Erneuerung zugleich zu verstehen. Entsprechend dem Prinzip der sich ständig erneuernden Natur ist sie ein Bild des immerwährenden Frühlings (*ver semper*), der auch Goldenes Zeitalter genannt wird.[7] Entsprechend Ovids Vorgaben wird Flora anlässlich ihrer Hochzeit mit Zephyr ein Garten zum Geschenk gemacht.[8] Auch die Drei Grazien/Chariten werden zu ihren Begleiterinnen bestimmt. Der Garten selbst wird zur Metapher ihrer Ehe.

Die bezaubernden Drei Grazien,[9] die nach gängiger Überlieferung Reiz, Heiterkeit und Glückseligkeit verbreiten, auch Freundschaft stiften, tanzen im linken Teil des dargestellten Orangenhains. Den abschließenden linken Bildrand sichert Merkur, hier Götterbote und Frühlingsbote, zugleich Mittler des erneuerten Frühlings in Form des Goldenen Zeitalters.[10] Mit dem Friedensbringer in der Rechten, dem Caduceus als seinem wichtigsten Attribut, ist er sichtlich bemüht, die Wolken des Unheils zurückzuhalten oder zu vertreiben.

Noch ein Wort zum Gewand der Flora. Es zeigt sich eigentümlich mit Frühlingsblumen besetzt und erinnert an das bei Athenaios Naukratikos erwähnte Gewand der Venus: Dort steht: »Horen und Chariten bereiten ihr ein mit den Farben von Frühlingsblumen, Krokos, Hyazinthe, Veilchen, Rose, Narzisse und Lilie gefärbtes Gewand, das sie zu allen Jahreszeiten trägt«. Hier sehen wir dieses Gewand bei Flora und können nachvollziehen, dass Flora selbst das Gewand der Venus ist. Das bildliche Attribut ist also auch als ein bedeutungsmäßiges zu verstehen.

Im Ergebnis erweist sich Botticellis Gemälde »Primavera« als aufschlussreiche Darstellung des Themas Frühling mittels zeitloser Allegorien. Das Gemälde dokumentiert den Zusammenhang zwischen Pomeranzenhain, Venus und Flora entsprechend der zugrunde liegenden neoplatonischen Auffassung durch allegorische Sinnbezüge. Mit dem inszenierten Rollenspiel zwischen Venus und Flora und dem Auftreten Merkurs erweist sich das Gemälde als Anspielung auf den Anbruch des Goldenen Zeitalters. Im Ergebnis ist es das Abbild des von Saturn beherrschten Zeitalters des Ewigen Frühlings, also eine Vision von der Wiederkehr der neuen, friedlichen und fruchtbaren Zeit, eben des Goldenen Zeitalters. Auf Saturn wird noch zurückzukommen sein.

2. Mars und Venus, Ausschnitt aus dem Deckengemälde von J. M. Rottmayr im Osttreppenhaus des Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau zu Wien, um 1705 (Foto: Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein, Vaduz-Wien)

Das Goldene Zeitalter und die Horen

Der in diesem Gemälde aus dem unmittelbaren Umfeld der Medici verbildlichte Sinnzusammenhang des Goldenen Zeitalters sollte bis weit ins 18. Jahrhundert in gesellschaftlichen Kreisen mit einschlägiger Bildung ein aktuelles Thema bleiben. So wird um 1705 in Wien, im Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau, im Deckengemälde des Osttreppenhauses an dessen östlicher Schmalseite das Goldene Zeitalter in bildlich leichter Variation, aber bedeutungsmäßig völliger Analogie zu Botticellis Venus-Interpretation dargestellt.[11] Den Mittelpunkt bildet dort wiederum Venus. Ihr wendet sich der vom Krieg heimgekehrte Mars zu, weil sie ihm die Won-

nen des Goldenen Zeitalters, nämlich den ewigen Frieden und eine nicht endende Glückseligkeit verheißt. Als bildhafter Anreiz ihrer Verführung dient Venus ein hochgehaltener goldener Apfel, zweifellos eine Pomeranze,[12] die als Attribut ihres Orangenhains und ihres Liebesgartens hier zugleich auch als Vision des Goldenen Zeitalters zu verstehen ist. Die darüber schwebende Flora als ihre Dienerin ist gerade im Begriff, Venus aus Anlass ihrer anbrechenden Herrschaft mit dem hierfür charakteristischen Kranz von Rosen zu krönen. Das lange verschollene, jetzt wieder freigelegte, um 1705 entstandene Deckengemälde des Johann Michael Rottmayr im Wiener Gartenpalais Liechtenstein schließt eine bislang schmerzliche Lücke in der Tradierung des Goldenen Apfels als Symbol für den Anbruch des Goldenen Zeitalters und erweist erneut die Metamorphose als entscheidenden Schlüssel zur Bedeutungswelt des Goldenen Zeitalters.

Das Goldene Zeitalter – ein Thema der Staatsikonologie

Das »Goldene Zeitalter« ist gemeinhin bekannt als ein literarisch und bildlich gefasster Traum der Antike von einer besseren Welt. Erstmals verwendet der griechische Dichter Hesiod den Begriff des Goldenen Zeitalters in seiner *Theogonie*.[13] Ergänzend schildert er in *Werke und Tage* das Leben des »vierten irdischen Geschlechts«, also der aus der Ilias und der Odyssee bekannten Heroen, die das besondere Privileg genießen, ihr Leben im Goldenen Zeitalter, auf den »glückseligen Inseln« fristen zu dürfen.[14] Hesiods Schilderungen des Goldenen Zeitalters hätten mit ihrem mythologischen Sujet wohl ein ausschließlich schöngeistiges literarisches Dasein gefristet, hätte nicht Publius Vergilius Maro, der unter dem Namen Vergil als Staatsdichter von Octavian Cäsar Augustus zu fast uneingeschränktem Ruhm gelangte, siebenhundert Jahre später das Thema erneut aufgegriffen. Vergil war es, der nicht nur die erlebbare Wiederkehr des Goldenen Zeitalters begründete,[15] sondern auch die verwandte Saturnlegende im Rahmen des römischen Staatsmythos neu interpretierte,[16] indem er sie statt auf die glücklichen Inseln auf Latium als den neuen Ort des Geschehens adaptierte. Als Vertrauter des Kaisers Augustus ebenso wie des Mäcenas verfasste Vergil in Bucolica Ekloge 4[17] einen Hymnus, den er seinem Freund, dem Konsul Asinius Pollio (reg. 40 v. Chr.) widmete, um dessen Regentschaft als ein erneuertes »Goldenes Zeitalter« zu feiern. Vergil lag damit ganz auf der Linie seiner übrigen Schriften, in denen er die Zeiten der Herrschaft des Augustus als das »Goldene Zeitalter« propagierte und Italien – noch besser Latium – als die präsente Örtlichkeit. Schließlich gelang ihm die Verknüpfung des Goldenen Apfels der Griechen mit dem medischen Apfel des Theophrast zur Zitrusfrucht als dem realen Goldenen Apfel.[18]

Mit Sicherheit konnte Vergil damals nicht erahnen, dass sein Werk dereinst in die Hände des Kirchenvaters Augustinus gelangen sollte. Keinem geringeren als dem in der Spätantike einflussreichen Augustinus von Hippo hat Vergil seine für alle folgenden Jahrhunderte überstrahlende Bedeutung als Dichter und seine Verbindlichkeit sowohl im Rahmen der mittelalterlichen Kirchenlehre als auch vor allem für den Kreis der Humanisten zu verdanken – eine Tatsache, die leider gerne übersehen wird. In einer zweifelsohne gewagten, sicher nur einem Kirchenvater zugestandenen Interpretation, setzte Augustinus die bei Vergil genannte Jungfrau *Dike*, also die Hore der Gerechtigkeit, mit der Jungfrau Maria und den dortigen Begriff der *nova progenies*, also des neuen Menschengeschlechts, mit dem Christentum gleich. Augustinus ging noch weiter und deutete den 40 v. Chr. aktiven Vergil als einen seiner Zeit weit vorauseilenden christlichen Propheten und formierte Vergils Goldenes Zeitalter zu einem dem römischen Weltreich aufs Engste verbundenen, für die gesamte abendländische Geisteswelt verbindlichen Ideal- oder Glaubenssatz. Vergil wurde durch Augustinus zum Kronzeugen des Ideals der Verbindung von Antike, Mittelalter und Neuzeit zu einer Einheit. Hier liegt der Ursprung des Heiligen Römischen Reiches mit der Verknüpfung der Begriffe »heilig« und »römisch« zu einer Einheit, weil »heilig« für »christlich« steht. Für Augustinus war das Christentum die rationale Erfüllung der Philosophie des Altertums. Dies ging so weit, dass er den christlichen Glauben mit Hilfe der neuplatonischen Philosophie interpretierte[19] und für seine Exegese bewusst das Instrument der Allegorie[20] benutzte. Er bereitete damit auch dem nachmittelalterlichen Humanismus das Fundament.

Mit dem Humanismus, der Augustinus-Rezeption und nicht zuletzt dem Neoplatonismus sollte die sinnbildhafte Einheit der antiken und christlichen Welt zum verbindlichen Bildthema der Neuzeit werden. Seither ist die Einheit von Goldenem Zeitalter und Paradies eine gängige Metapher der Ikonographie, der christlichen wie der profanen. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts sollte diese Metapher zudem unvermindert Gültigkeit und auch vielfach politische Bedeutung beanspruchen. Die antiken Götter und Helden mit ihrer beredten Mythologie waren also nicht mehr heidnische Götter, sondern nun durchaus Allegorien der christlich abendländischen Bildersprache. Sie wurden weder von der katholischen noch der reformatorischen Kirche tabuisiert, auch wenn wenige ultraorthodoxe, zumeist auch der Aufklärung gegenüber reservierte Strömungen sich über den paganen Bilderkult wie über den Bilderkult generell echauffierten. Doch selbst ein Thema wie die Apotheose – die Vergöttlichung – wurde als schlichte Verwandlung des dem Menschen eigenen, in Kunst und Literatur fortwirkenden göttlichen Genius weitgehend als religiös kompatibel erachtet.

Erst die späte Aufklärung und der neue stilgeschichtliche Ansatz Winckelmanns im letzten Drittel des 18.Jahrhunderts sollten die antiken Götterbilder aus diesem humanistischen, überzeitlich allegorischen Zusammenhang lösen und wieder zu heidnischen Kultbildern einer historisch begrenzten Epoche machen, wenn auch ohne Wahrnehmung in einem mythischen Bewusstsein. Die neue Klassik war also nicht ohne weiteres eine bruchlose Fortsetzung des frühneuzeitlichen Humanismus, wie bisweilen konstatiert wird.

Zurück zu Vergil. Über den römischen Staatsmythos der Aeneis erlangte die Metaphorik des Goldenen Zeitalters politische Bedeutung. Auch für das im Mittelalter fortlebende, nunmehr Heilige Römische Reich galt das Paradigma Vergils.

Die Goldenen Früchte

Die im Gefolge der Eroberungszüge Alexanders des Großen aus Persien in den Mittelmeerraum eingeführten Zitrusfrüchte vom Baum der heute nur noch wenig verbreiteten Zitronat-Zitrone (*citrus medica*, Medischer Apfel) werden von Vergil zum »Goldenen Apfel« oder auch zum Glücksapfel (*felix malum*) hochsti-

3. »Geburt der Venus«, Gemälde von Sandro Boticelli.
(Foto: http://www.schulbilder.org)

lisiert.[21] So schaffen sie den Bezug zum Tugendhelden Herkules und seinen Hesperiden, auch zur italienischen Landschaft Latium als Zufluchtsort Saturns nach dem Titanensturz, zu Rom als der Hauptstadt Latiums und des ganzen Erdkreises, zu Venus als der Halbschwester Saturns, zugleich Stammmutter und Stadtpatronin Roms[22] (Venus genetrix), schließlich zum Paradies schlechthin, als dessen Symbol sie schon bei Hesiod galten.[23]

So werden die Zitrusfrüchte noch in der Antike zum Unterpfand des »Goldenen Zeitalters«. Der Anbruch dieses beglückenden Zeitalters wird koinzident gesehen mit dem Erwerb der »Goldenen Äpfel« durch Herkules (Hesperidenmythos), ebenso wie mit der Anlandung der Göttin Venus an der ihr gewidmeten Insel Kythera bzw. Cypern, trefflich dargestellt wieder von Botticelli.[24] Bezeichnenderweise stehen beide Mythen, der gewalttätige und der friedfertige, der listenreiche und der triebbetonte nebeneinander: Der Erwerb der Früchte des Goldenen Zeitalters einerseits durch Heldentum in Form von Raub und Krieg und andererseits friedfertig durch Fruchtbarkeit, Anmut und Verführung, Kultivierung und Eintracht. Beide Wege zum Goldenen Zeitalter erfordern aber jene Tugend *virtus* im Sinne der Philosophie Senecas, auch wenn sie sich in verschiedenerlei Gestalt artikuliert.

Die Renaissance entdeckt mit den alten Schriftstellern und deren Geisteswelt also auch die alte Metaphorik der Zitruskultur wieder. Die Uminterpretation der Saturn-Legende durch Vergil, zeitlich auf die römische Antike und örtlich auf die Region Latium, kommt der neuzeitlichen Wiederentdeckung Roms und der neuen Blüte unter den aus Avignon zurückgekehrten Päpsten sehr entgegen. So findet das Prädikat Roms als »ewige Stadt«, dereinst begründet durch die Bedeutung als Fluchtort Saturns, eben als der Ort, wo der »Gott der Zeit« seine Ruhe fand, nun eine konsequente Tradierung in die christliche Neuzeit. Auch das Unterpfand des Goldenen Zeitalters, die Goldenen Äpfel, erweisen sich erneut von ihrer ursprünglichen Heimat, von Hesiods Insel der Seligen, *dort wo tief der Oceanos wirbelt*[25] nach Latium verbracht; sie erhalten 1503 mit Bramantes Paradiesgarten, dem Cortile di Belvedere, einen Platz mitten im Machtzentrum des wiedererstandenen Rom, im Vatikan als der Residenz der Päpste.[26] Als Beispiel für Hesiods Insel der Seeligen blieb uns stellvertretend für den verlorenen Garten im Vatikan der Oceanosbrunnen auf dem Isolotto des Boboli Gartens in Florenz erhalten.

Schon in den beiden vorherigen Jahrhunderten hat der Humanismus das Paradies des Mittelalters durch die antikophile Bilderwelt des Goldenen Zeitalters ersetzt. So ist der Goldene Apfel zum Symbol der Ehrbarkeit und des Ewigen Lebens geworden. Auch hat die Metapher des Herkules in den gebildeten und adeligen Kreisen weitgehende Verbindlichkeit als Tugendkanon erlangt.[27] Sehr früh haben die Medici den Zitrusbaum zu ihrem Familien-, Lebens- und Stammbaum erkoren. Sie leiteten aus der alten lateinischen Bezeichnung *citrus medica* die *citrus medicea* ab.

Als erster Architekturtheoretiker gab Leon Battista Alberti um 1432 den Goldenen Äpfeln Vergils einen verbindlichen Platz im architektonischen Kontext. In das von ihm vorgegebene Muster eines Gartens nach antikem Vorbild nimmt er all die Pflanzen auf, die zu seiner Zeit und wenig später den typischen Grundstock eines von Zitrus geprägten Gartens, eben einer Orangerie bilden.[28] Die Gattung *citrus*, nun erweitert um Sorten wie *citrus aurantium* (Pomeranze), *citrus limon* (Limone bzw. Zitrone) und *citrus aurantiifolia* (Limette), wird unerlässlich für einen Garten, der den

4. Okeanosbrunnen im Boboli-Garten Florenz. Symbol des Goldenen Zeitalters – die Insel der Seeligen im Ozean als Refugium des Saturn, Rom und Latium als das erneuerte Goldene Zeitalter (Foto: Schmidt Rudolstadt)

Ansprüchen eines Zitats der Antike oder einer Metapher des Goldenen Zeitalters genügen soll. Spätestens mit Albertis Theorie beginnt also das klassische Zeitalter der Orangerie als gärtnerisches Phänomen, auch die Einordnung der Zitruspflanze und Zitrusfrucht in Teile eines Hausgartens, schließlich die architektonische Auseinandersetzung mit der allegorischen Dimension der Orangerie.

Zweifellos ist der Begriff Orangerie als solcher erst viel später, ab der Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich und als Bezeichnung für das zugehörige Gebäude gar erst im 18. Jahrhundert nachgewiesen.[29] Doch wesentlich früher fand die Auseinandersetzung mit den Goldenen Früchten statt, auch die Kultivierung der Pflanzen und die Integration in Gärten. Selbst den Ursprung der Orangerie bildete eigentlich die Pflanzung selbst. Als wunderbare Vermischung von Kunst und Natur ist die Orangerie ein im Kern typisch neoplatonischer Topos und in letzter Konsequenz eine Kunstgattung *sui generis*. Entsprechend schwierig stellt sich die Rezeption und Erforschung dar. Architekten sehen nur das Gebäude, Gärtner nur die Pflanzen, Kunsthistoriker nur die bildliche Darstellung. Erst die Entschlüsselung der allegorischen Dimension als Klammer konnte den Weg zur jüngeren fachüberschreitenden Forschung weisen, die sich auch der Bedeutungsgeschichte stellt und die architektonische Form als Exegese eines Symbols begreift.

Allegorese der Ewigkeit

Die im 16. Jahrhundert einsetzende Hesperiden-Literatur zeichnet zunächst ein einseitiges Bild von der mythischen Welt um die Goldenen Früchte, indem sie den Herkules-Mythos und das Wirken der Hesperidentöchter in den Vordergrund rückt. Bei näherer Betrachtung erweist sich die Hesperidenerzählung rund um Herkules aber nur als die griffigste Erzählung aus dem umfangreichen mythischen Fundus um die Goldenen Früchte und ihre immergrünen Bäume. Was den Kern der Handlung betrifft, stehen daneben durchaus gleichbedeutend der Mythos vom Goldenen Zeitalter einschließlich der darin enthaltenen Paradiesmetapher[30], der Mythos der Stadt Rom[31], der Mythos vom Ewigkeitsanspruch Roms von der Antike bis zur Gegenwart, verbunden mit Roms Bedeutung als Ort des Goldenen Zeitalters[32], der Mythos Roms von der Abstammung des Aeneas von Venus[33], der Mythos vom Orangenhain der Venus in Tamasos auf Cypern, der mit dem Hesperidenmythos konkurriert[34], und schließlich der Mythos von Atalante und Hippomenes mit der darin enthaltenen Hochzeitsmetapher[35]. Als besonders nachhaltig erwies sich der Mythos vom Ewigkeitsanspruch Roms, zumal er sich auch politisch gut einsetzen ließ. Bis ins 19. Jahrhundert wird ungemindert der »Glaube an die Ewigkeit« als das große weltgeschichtliche Vermächtnis Roms gesehen[36], nicht zuletzt weil es Vergil überzeugend gelang, die Ewigkeit als sich wiederholende Metamorphose zu interpretieren. Durch Vergil wurde die Ewigkeit in Realmetaphern darstellbar.

Der Humanismus untermauerte diesen Ewigkeitsanspruch Roms aufs Neue durch ein interessiertes Studium der antiken Schriftsteller von Vergil bis Livius, von Platon bis Ovid. Die um die Mitte des 15. Jahrhunderts einsetzende Bewegung der neoplatonischen Philosophie[37], auch die Wiederentdeckung der antiken Tugendphilosophie in ihrer ganzen Bandbreite[38], stellte auf ihrer völlig neuen Grundlage das Erbe der Antike und ihrer klassischen Schriftsteller in den Mittelpunkt des gegenwärtigen Schaffens.[39] Sie lieferte damit eine humanistisch neu artikulierte Interpretation des Ewigkeitsanspruchs Roms. Entsprechendes gilt auch für den künstlerischen Bereich. Man hätte die ewige Gültigkeit Roms und die von Vergil besungene Idee von der ewigen Wiederkehr seiner Sendung kaum besser ausdrücken können, als durch die bildliche Wiederbelebung seiner antiken Götter- und Heldenwelt. Dabei hat sich die Wiederbelebung der römisch-griechischen Götterwelt nicht auf Herkules und die mit ihm verbundene Tugendmetapher beschränkt, sondern auch Venus[40] als Göttin des Lebens und der blühenden Gärten – immerhin zugleich die Stammmutter Roms –, auch Saturn[41], den römischen Gott der Agrikultur und Beherrscher Latiums – nun zugleich Gottheit der Ewigkeit –, ferner die Gottheiten der jahreszeitlichen Vegetationsphasen und Metaphern des Goldenen Zeitalters, Flora, Ceres und Bacchus, nicht zuletzt Merkur, den Friedensboten und Herold des Goldenen Zeitalters, schließlich Apoll, den Gott des Lichtes, der Sonne und der Musen mit eingeschlossen. Die Liste der wieder belebten Gottheiten ließe sich ohne weiteres verlängern um eine weitere Reihe von Gottheiten, in denen sich der Mythos des antiken Rom und des damit verbundenen Ewigkeitsanspruchs metaphorisch spiegelt. Doch nicht mehr als Götter finden die antiken Göttergestalten ihren Platz in diesem neuen römisch-neoplatonischen Mythos, sondern als mythologische Bilder innerhalb einer wieder belebten platonischen Philosophie, deren Erbe dank der Schriften des Kirchenvaters Augustinus längst vom Christentum angetreten wurde.[42]

Die jüngere Orangerieforschung hat bei ihrer Interpretation der Orangerie-Anlagen den Hesperiden-Mythos spürbar bevorzugt. Dies beruhte auch auf der nahegelegenen Hesperiden-Literatur, die den griffigen und durch antike Skulpturen leicht darstellbaren Herkules-Mythos deutlich bevorzugte. Doch sollte dabei nicht übersehen werden, dass der Orangeriekultur die gesamte lateinische Literatur als ein von den Humanisten seit dem 15. Jahrhundert erschlossener Steinbruch zur Verfügung stand und auch so genutzt wurde. Den umfassendsten Fundus an Themen lieferten dabei zweifelsohne die Schriften Ovids, die im 17. und 18. Jahrhundert völlig zu Recht als die Drehbücher zur Inszenierung der Orangeriekultur bezeichnet wurden.[43] Ihre herausragende Bedeutung verdanken sie der von Ovid konsequent umgesetzten Idee Vergils, das Thema Ewigkeit mit der Metamorphose als natürlichen Vorgang von ständiger Wiederkehr anschaulich zu fassen.

Saturn als Herrscher und Venus als Protagonistin des Goldenen Zeitalters

Kommen wir nochmals kurz zurück zum römischen Saturn-Mythos, der um 45/44 v. Chr. durch Marcus Terentius Varro begründet wurde,[44] ab 42 v. Chr. von Vergil in den Bucolica, in den Georgica und vor allem in der Aeneis zum imperialen Staatsmythos erhoben wurde und schließlich um 8 n. Chr. in den Metamorphosen des Ovid die variantenreichste Ausschmückung fand, wie sie für die Orangeriekultur der Neuzeit verbindlich wurde.[45] Demnach wird Saturn/Kronos/Chronos als Titan und jüngster Sohn der Gaia (Erde) und des Uranos (Himmel) zum Herrscher des Goldenen Zeitalters, nachdem er seinen Vater Uranos gestürzt und entmannt hat. Er heiratet Ops/Rheia und wird so der Vater aller olym-

5. Saturn als Herr des Goldenen Zeitalters, Deckengemälde von Nicolò Bambini im Palazzo Dolfin bei S. Pantalon in Venedig (Foto: Paulus, Repro aus Venedig, Kunst und Architektur, hrsg. von Giandomenico Romanelli, S. 589)

6. Venus vertraut dem Saturn ihren Sohn an, G. B. Tiepolos Deckengemälde für den Palazzo Contarini in Venedig (Foto: Paulus, Repro aus Pedrocco, Filippo: Giambattista Tiepolo, Köln 2003, S. 298)

7. Flora und Zephyr, Deckengemälde von G. B. Tiepolo, aus der Ca Pesaro in Venedig, 1730/31 (Foto: Paulus, Repro aus Venedig, Kunst und Architektur, hrsg. von Giandomenico Romanelli, S. 633)

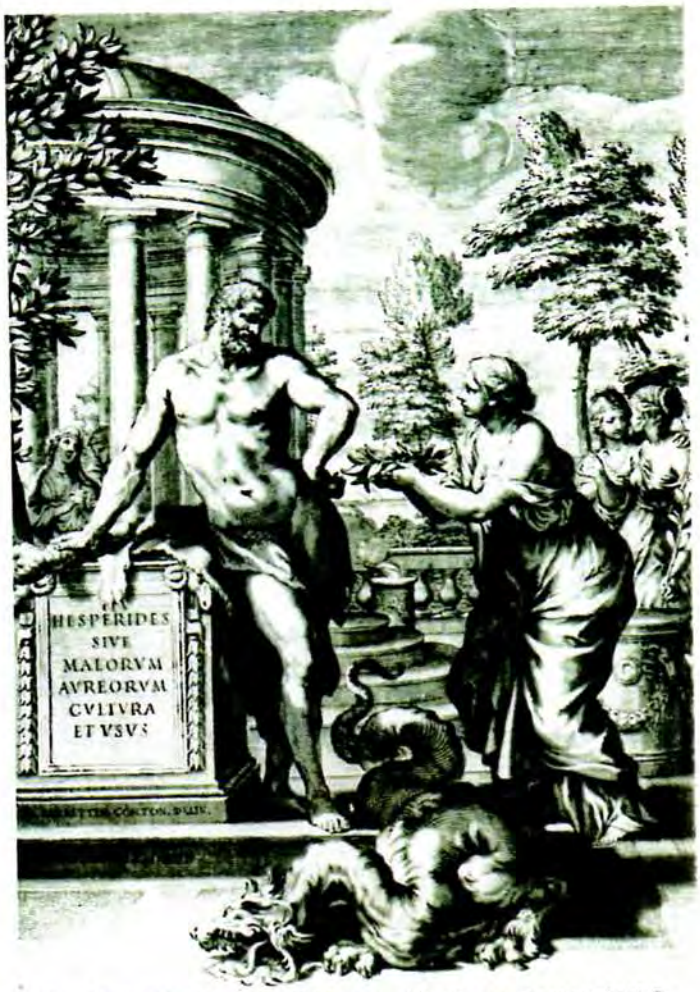
pischen Götter. Doch ihm widerfährt von Jupiter/Zeus Gleiches wie seinem Vater. Allerdings wird er nach dem Titanensturz begnadigt und zum Herrscher über die Inseln der Seligen eingesetzt.[46] Als Saturn ist er fortan zeitlos der Herr über das Goldene Zeitalter. So errichtet er nach seiner Flucht nach Latium dort erneut ein Goldenes Zeitalter. Seine Schwester und Gattin Ops/Rheia wird dort als Göttin der Natur und des Lebens zur *Magna Mater*, der Staatsgöttin Roms. Er selbst wird zum Gott des Ackerbaus, der Obst- und Weinkultur, also der Kultivierung der Natur, und steht in engster Gemeinschaft mit den Gottheiten Flora, Ceres und Bacchus, also den Gottheiten des jahreszeitlichen Wachstums. Sie sind metaphorisch wiederum gleichzusetzen mit den drei Horen der Jahreszeiten Frühling, Sommer und Herbst. Ein Deckengemälde von Nicolò Bambini im Palazzo Dolfin bei S. Pantalon in Venedig zeigt diesen Zusammenhang. Dort deutet Saturn neben dem Friedensboten Merkur auf die Herrlichkeit des guten Regiments Venedigs als Garantie für Friede und Gerechtigkeit, auf die sieben Künste als Zeichen der Hochkultur, auf die Drei Grazien im Vordergrund für Sorgenfreiheit und Anmut, schließlich auch auf Bacchus und Ceres für Glück und Fruchtbarkeit. Dort ist die Serenissima als Garant des Goldenen Zeitalters dargestellt

In der Regel bleibt Saturn der Herrscher des Goldenen Zeitalters, auch wenn nach der Überlieferung des Horaz[47] seine Halbschwester Venus als Göttin der ewigen Jugend ihm bisweilen den Rang abzulaufen droht. Doch letztlich sind die Zuständigkeiten geregelt. Die Kinder der Venus sind in gewissem Sinne auch Kinder des Saturn. Nichts bringt dies deutlicher zum Ausdruck als G. B. Tiepolos Deckengemälde für den Palazzo Contarini in Venedig: »Venus vertraut dem Saturn ihren Sohn an«, heute in der National Gallery London. Es herrschen also friedliche Verhältnisse im Goldenen Zeitalter. Venus ist für Leben und Natur an sich zuständig, Saturn für Kultivierung und Pflege in Zeit und Raum. Die jahreszeitlichen Horen, konkret Flora, Ceres und Bacchus sind ihm dabei zu Diensten und sichtbarer Ausdruck seines Wirkens.

Der römisch mythologische Kreis schließt sich unter dem Aspekt, dass Saturns Halbschwester Venus als römische Stadtgöttin und Mutter des Aeneas zur Stammmutter Roms, der Hauptstadt Latiums wird. Flora, Ceres und Bacchus werden unter ihrem Patronat zu Metaphern des Goldenen Zeitalters schlechthin, insbesondere wenn sie zusammen mit ihren Gatten auftreten. So stehen Flora und Zephyr als Liebespaar für den Beginn des Goldenen Zeitalters und des ewigen Frühlings.[48] Ferner stehen Ceres

8. »Saturn enthüllt die Wahrheit«, Deckengemälde von G. B. Tiepolo in der Villa Loschi-Zileri dal Verme in Biron di Monteviale (Vicenza) (Foto: Paulus, Repro aus: Tiepolo. Die vicentinischen Villen, Mailand 1990, S. 21)

9. Zitrusgärtnerei nach einer Zeichnung von Guido Reni - Hesperides sive (1575-1643). Abb. bei J. B. Ferrari 1646: De malorum aureorum Cultura et Usus (Foto : Paulus, Repro aus J. B. Ferrari, Hesperides, 1646)



10 Der Drachentöter Herkules, Huldigung und Apotheose. Frontispiz bei J. B. Ferrari, Hesperides, 1646 (Foto: Paulus, Repro aus J. B. Ferrari, Hesperides, 1646)

und Jupiter/Zeus gemeinsam für Fruchtbarkeit, Wachstum und Überfluss, deren Kinder Bacchus und Ariadne aber für die erfüllte Liebe,[49] für die Überwindung des Todes und das Leben schlechthin. Eines der vier Gemälde im Atrio Quadrato, dem Vorzimmer zu den Regierungssälen des Dogenpalastes in Venedig zeigt bezeichnenderweise die Verheiratung von Bacchus und Ariadne durch Venus. Das Gemälde macht in den hochoffiziellen Räumen ausgeübter Staatsrepräsentation nur als Teil eines Ausstattungszyklus des Goldenen Zeitalters einen Sinn: Venedig versteht sich hier als Friedensmacht und Garant des immerwährenden Goldenen Zeitalters, das als Zyklus im Atrio Quadrato dargestellt wird.

Metapher von Tugend und Kultivierung

In der höfischen Gesellschaft des 15. bis 18. Jahrhunderts kommt noch ein dritter Aspekt des Goldenen Zeitalters hinzu, seine Bedeutung für das Tugendideal und die programmatischen Bezüge zur Allegorie der Virtus. Bereits Vergil sieht in seinen Bucolica[50] einen Zusammenhang zwischen dem Goldenen Zeitalter und der Tugend. So erhält bei ihm der Genius des Goldenen Zeitalters, später zumeist verbildlicht durch den Morgenstern Phosphor – astrologisch ist das der Planet Venus –, den Auftrag, die Tugend »zu erkennen«. Diese Sichtweise sollte später Seneca vertiefen und vollenden. Die Rezeption ist wieder Augustinus zu verdanken.

Vorbereitet durch Vergil gibt Seneca[51] dem Goldenen Zeitalter eine moralische Dimension. Er setzt Schönheit und Anmut in Konkordanz zu Reinheit und Tugend. Dieser moralisierende Kontext bei Seneca kulminiert in einer jüngeren Auffassung, dass Saturn als der Herrscher des Goldenen Zeitalters auch zum Protagonisten von Wahrheit und Aufklärung wird. Kennzeichnend hierfür ist etwa G. B. Tiepolos Deckengemälde im Treppenhaus der Villa Loschi-Zileri dal Verme in Biron di Monteviale (Vicenza) mit dem Titel »Saturn enthüllt die Wahrheit«. So war im 18. Jahrhundert das Sujet des Goldenen Zeitalters über das Bild eines Ideals hinaus zur Metapher einer moralischen Instanz geworden.

Mit der hohen und vielseitigen Bedeutung der Metapher des Goldenen Zeitalters, verkörpert im Goldenen Apfel, ging der Aufstieg der Orangeriekultur einher. Letztlich war das Goldene Zeitalter als neues Paradies auch die ideologische Rechtfertigung für die aufwendige Inszenierung der Zitruskultur an den Höfen, auch in Klöstern und im städtischen Patriziat. Der eigentliche Kern des Orangeriekultes im humanistisch geprägten europäischen Zeital-

ter zwischen 1420 und 1780 war dabei die Zitruskultur selbst und im Kern damit der Pflanzenbestand. Die Pflanzkultur an sich ist als metaphorische Gleichsetzung von *natura* und *cultura* in der Einheit von Natur und Kultur der Bedeutungsträger. Die Pflanzensammlung und ihre Kultivierung bildet die Basis, das Arrangement damit oder die Architektur dafür sind nur die konsequenten Zweckdienlichkeiten oder das standesgemäße Dekorum. Daraus erklärt sich auch die Vielfalt an Formen und Funktionen der sogenannten Orangerien, deren hohe Anpassungsfähigkeit auf den jeweiligen höfischen Zweck und deren Flexibilität in der architektonischen Form, die nur schwer einer Klassifizierung zugänglich ist.

So entwickelten sich die Orangerien aus der schlichten Limonaia mit in den Boden ausgesetzten Zitrusbäumen in den nördlicheren Gefilden zur Pflanzensammlung in beweglichen Pflanzgefäßen. Die Überwinterung erfolgte dort zunächst in Kellern und Stuben, schließlich in ausgeklügelten Winterungsbauten, für die insbesondere die Niederländer zu Experten wurden.[52] Mit der Mobilität der Pflanzen lösten sich sowohl die Orangeriegebäude von der engen Bindung an den Zweck des Pflanzenhauses, als auch die Bäume vom einseitig determinierten gärtnerischen Einsatz. Als ideeller Kern der Orangerie blieb bei allem verschiedenartigen Arrangement die Bedeutung als Metapher für Fruchtbarkeit und ewiges Leben, für Liebe und Eintracht, für Friede und Glück, für Wachstum und Überfluss, für Tugend und hohe Kultur.

Im Unterschied zur Auffassung der Antike war allerdings das in der Neuzeit mit den Goldenen Äpfeln inszenierte Goldene Zeitalter kein Geschenk der Götter mehr. Vielmehr musste es nach den Vorstellungen des Humanismus vom 15. Jahrhundert bis 18. Jahrhundert hart erarbeitet werden. Diese harte Arbeit bekam damals den konkreten, uns von Ovid her bekannten Namen *cultura*, zu Deutsch Kultivierung. Eine der ganz großen Instanzen für Orangeriekultur, der römische Gelehrte Giovanni Battista Ferrari hat dieser *cultura* ein Denkmal gesetzt, mit seinem 1646 erschienenen Buch: *Hesperides, sive de malorum aureorum cultura et usu.*[53] Auf dem Frontispiz präsentiert er Pietro da Cortonas Bild des siegreichen Drachentöters Herkules, dem der tote Drachen zu Füßen liegt, dem die Hesperidentöchter mit einem Lorbeerkranz als Tugendhelden huldigen und dem der paradiesische Garten offen steht, in dem ein runder Tempel sich erhebt, der als Metapher seiner Vergöttlichung dient. Bis in die Zeit um etwa 1720 ist Herkules nicht nur der höfische Maßstab tugendhaft ritterlichen Handelns, sondern auch die Metapher der *cultura*. Als solche ist er hoch geschätzt etwa von den venezianischen Patriziern, die sich in der Landkultivierung der *terra ferma* Venetiens engagierten und dabei beispielhaft wirkten.[54] Erst ab etwa 1720 wird Herkules als Gottheit der *cultura* zunehmend von Apoll abgelöst, der als Herr der Musen und der Künste, vor allem aber auch als Lichtbringer und Sinnbild der Aufklärung dann zur Allegorie der *cultura* wird. Zu den frühen Beispielen der Verknüpfung von Apoll und Orangerie zählt das Pomeranzenhaus des Prinzen Eugen in seinem Belvedere-Garten in Wien. Es ist zugleich einer der Höhepunkte der Orangeriekultur im 18. Jahrhundert überhaupt.

Anmerkungen

1 Dieser Artikel ging hervor aus einem Vortrag im Rahmen der Ausstellung der Provinzialbibliothek Amberg »Caffeebaum und Pomeranzen« am 28. Mai 2009 in Amberg
2 Um 1478, Galleria degli Uffizi, Florenz.
3 Ovid. Metamorphosen 10, 644-650.
4 Ovid, Fasti 4, 93-100.
5 Ovid, Fasti 4, 15 und 4, 139.
6 Ovid, Metamorphosen 10, 644-650.
7 Metamorphosen 5, 207-208.
8 Metamorphosen 5, 209.
9 Hesiod, Theogonie 905.
10 Horaz, Carmina 1,10.
11 Gottfried Knapp, Ein Haus für die Künste. Das Gartenpalais in der Rossau. Zur Architektur des Liechtenstein Museums Wien, München/Berlin/London/New York, 2004, S. 43-47.
12 Ovid, Metamorphosen, Lib. 11, 113-114.
13 Hesiod, Theogonie 215 und 272.
14 Hesiod, Werke 167-174.
15 Vergil, Bucolica Ekloge 4, ferner Aeneis 1,291ff. und 6,791ff.
16 Vergil, Bucolica Ekloge 6,41; Georgica 2,173 und 2,538; Aeneis 7,49 und 7,2003 und 8,319.
17 Vergil, Bucolica Ekloge 4.
18 Vergil, Bucolica Ekloge 4, 4-25.
19 Augustinus, Confessiones X.
20 Augustinus, Confessiones X bis XIII.
21 Vergil, Bucolica, Ekloge 4, 4-25.
22 Vergil, Aeneis 1, 291-304.
23 Hesiod, Theogonie 215 und 272; Werke 167-174.
24 Ovid, Metamorphosen 10, 560-707, ferner Homer, Hymnos 6 An Aphrodite 2ff.
25 Hesiod, Werke 167-174.
26 Paulus, Helmut-Eberhard: Orangerieträume in Thüringen. Orangerieanlagen der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten, Regensburg, 2005, S. 20-22.
27 Paulus, Orangerieträume, 2005, S. 18-23. Die Bezeichnung Orangerie ist irreführend. Sie nimmt Bezug auf eine aus den Niederlanden kommende (Oranien-Nassau) Gartenkultur, die den Garten nach Vorbild der Antike auf nördliche Gefilde adaptiert (Winterungswesen).
28 Alberti Leon Battista: Zehn Bücher über Baukunst, übersetzt von Max Themer, Wien/Leipzig, 1912, S. 487.
29 Paulus, Orangerieträume, 2005, S. 18-23.
30 Hesiod, Theogonie, 215 und 272; Hesiod, Werke, 167-174; Ovid, Metamorphosen 1, 89-113 und 15, 234; Vergil, Bucolica Elkoge 4; Horaz, Carmina, 1, 10.
31 Livius, Libri ab urbe condita, Buch 39, 8-19 und Vergil, Aeneis1, 291ff und 6, 791ff.
32 Gesta Romanorum 1342; Livius, Libri ab urbe condita Buch 39, 8-19; Ovid, Metamorphosen 1, 89-112.
33 Vergil, Aeneis 1, 291ff.
34 Ovid, Metamorphosen 10, 644-651.
35 Ovid, Metamorphosen 10, 560-707 ; Ovid, Ars Amatoria 2, 188 ; Vgl. auch Rotimunda und Abibas in Gesta Romanorum 1342, Übersetzung von Johann Georg Theodor Graeße, Frankfurt/Main 1978.
36 Heinrich Heine : Reisebilder Italien 1828 I, Kapitel 32.
37 Die platonische und neuplatonische Philosophie setzte sich im 15. Jahrhundert mit der Entdeckung von Subjekt und Objekt, der Trennung von Sein und Wirken nach den Erkenntnissen des Philosophien Ramon Lull gegen die Scholastik des Mittelalters durch. Die Neoplatoniker betrachteten die Philosophie Platons als Vorläufer der christlichen Lehre und sahen Antike und christliche Welt als Einheit.
38 Das platonische Tugendsystem wurde in der römischen Klassik als System der

»Virtus« mit den Angelpunkten (Cardines) Justitia, Fortitudo, Prudentia und Temperantia ausgebaut. Es beruht auf Platon (Der Staat IV, 427S), Aristoteles (Nikomachische Ethik IV, 3,6) und vor allem Cicero (De officiis I, 5). Es wurde vom christlichen System der Ethik übernommen: Augustinus, De gratia et libero arbitrio I, 13.

39 Vgl. hierzu Helmut-Eberhard Paulus: Das Goldene Zeitalter und die Horen - Ein Beitrag zur Ausstattungsprogrammatik im Garten des 18. Jahrhunderts, in: »Alles scheint Natur, so glücklich ist die Kunst versteckt« Bernd Modrow zum 65. Geburtstag, hrsg. von Inken Formann und Michael Karkosch, München 2007, S. 147-170.

40 Ovid, Metamorphosen 10, 644-650; Ovid, Fasti 4, 93-100.

41 Vergil, Bucolica Ekloge 6, 41; Vergil, Georgica 2, 173 und 2, 538; Vergil, Aeneis 7, 49 und 7, 203 und 8, 319; Varro, De lingua latina 6,22; Ovid, Metamorphosen 1, 89-114; Hesiod, Werke, 167-174; Pindar, Pythionica 4, 291; Pindar, Olympionica 2, 75ff.

42 Augustinus bereitete dem nachmittelalterlichen Humanismus das Fundament, indem er den christlichen Glauben mit Hilfe der neuplatonischen Philosophie interpretierte und die Allegorie als Instrument seiner Exegese einsetzte (Augustinus Confessiones X bis XIII). Für Augustinus war das Christentum die rationale Konsequenz und Erfüllung der Philosophie des Altertums. Augustinus interpretierte auch Vergils Goldenes Zeitalter (Ekloge 4) als Anbruch des Christentums.

43 Ovid, Metamorphosen 1, 89-114, 2, 294, 4, 171-189 und 627-662, 10, 560-707, 15, 165-564; Ovid, Ars Amatoria 2, 188; Ovid, Fasti V, 200-206.

44 Varro, De Lingua Latina 6,22.

45 Ovid, Metamorphosen 1, 89-113.

46 Hesiod, Werke 167-174, Pindar, Carmina Pythionica 4,291 und Olympionica 2,75ff.

47 Horaz, Oden 1,30.

48 Vgl. Tiepolos Deckengemälde »Flora und Zephyr«, ehemals im Palazzo Pesaro, Venedig.

49 Nach Catull, Carmina 64,50-201.

50 Vergil, Bucolica 4,27.

51 Seneca, De beneficiis 1, III, 2-7.

52 Vgl. Handbuch »Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe, im Auftrag der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, hg. von Werner Paravicini, bearb. von Jan Hischbiegel und Jörg Wettlaufer, 2 Bde., Ostfildern 2005 (=Residenzenforschung Bd. 15.II=, Stichwort Pomeranzenstube, S. 441-442.

53 G. B.Ferrari, Hesperides, Rom 1646.

54 Vgl. Villa Garzoni in Pontecasale di Candiana (Padova); hierzu Rupprecht, Bernhard: Die Villa Garzoni des Jacopo Sansovino, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts Florenz, Bd. 11 (1965), S. 1-31.