

SCHRIFTEN ZUR WEINGESCHICHTE

Herausgegeben von der Gesellschaft für Geschichte des Weines

Nr. 38—Wiesbaden—März 1976

DIE PERGOLA URSPRUNG UND ENTWICKLUNG DER WEINLAUBE

Von Dr. Gerd Hagenow, Geisenheim



Meiner Frau



Weinlaubengang beim Brentano-Haus in Winkel am Rhein

(Aufn. Claus)

Inhaltsverzeichnis

	Seite
I. Das Zwölftafel-Gesetz und der Pergola-Anbau	5
II. Die Pergola-Erziehung in Ägypten	13
III. Weinlauben im griechischen Kulturbereich	16
IV. Pergula — Pergola in der römischen Literatur, Kunst und Wirklichkeit	20
V. Südtiroler Pergel-Anbau und Pfälzer Kammert-Erziehung	28
VI. Weinlaubengänge einst und heute	30
VII. Weinlauben in der europäischen Malerei und in der Romantik . .	31
Anhänge: 1. Gartenzimmer	37
2. Weinlaub-Säulen	39
Anmerkungen	42

I

Der Anbau des Weines gehört zu den ältesten Kulturleistungen der Römer. Für sein hohes Alter in Italien sprechen nicht nur zahlreiche Hinweise aus der griechischen und römischen Mythologie. Auch gewichtige historische Quellen beweisen, daß der Weinbau bereits in der Frühzeit der römischen Geschichte verbreitet war. Ein besonders interessanter Beleg dafür ist das sog. Zwölftafel-Gesetz, die erste Codifizierung römischer Rechtssatzungen. Sie muß bald nach 450 v. Chr. verfaßt worden sein. Die darin vereinigten staats-, straf- und privatrechtlichen Normen bildeten die Grundlage, auf der sich das großartige Gefüge des römischen Rechtes in einer tausendjährigen Entwicklung aufbaute, das für die abendländische Geschichte von entscheidender Bedeutung war. Der Wortlaut der einzelnen Bestimmungen dieses Gesetzes ist uns zum großen Teil durch die späteren Benutzer und Bearbeiter erhalten. Auf der 6. Tafel dieses ehrwürdigen Gesetzeswerkes aber steht eine Bestimmung, die auch den frühen Weinbau bezeugt. Sie lautet: „Einen Balken, der mit einem Gebäude oder einem Weingarten fest verbunden ist, darf man nicht herauslösen“ [1]. Das darin gebrauchte Wort „vinea“ (= Weinanpflanzung) beweist nicht nur, daß bei der Konzipierung des Gesetzes Weinbau getrieben wurde, man darf aus dem Wortlaut auch entnehmen, daß Weinanpflanzungen schon weit verbreitet waren, so daß ihr Schutz durch gesetzliche Sonderbestimmungen gerechtfertigt erschien.

Eine Interpretation des Textes läßt aber auch einen Rückschluß auf die spezielle Form des Weinanbaus ziehen, die hier vorausgesetzt wird. Das machen die Kommentare deutlich, die spätere römische Rechtsgelehrte unter dem Stichwort „Verbundener Balken“ (tignum iunctum) zu diesem Passus des Gesetzes gegeben haben. So schreibt der Jurist GAIUS (um 150 n. Chr.) [2]: „Unter der Bezeichnung Balken sind dabei alle Materialien zu verstehen, aus denen Häuser gebaut werden.“ Für den Weinanbau dürfte allerdings wohl nur Holz in Frage gekommen sein. Sein Kollege

ULPIAN (gest. 228 n. Chr.) aber erläutert den Gesetzestext so [3]: „Das Zwölftafelgesetz erlaubt nicht, einen gestohlenen Balken, der in ein Gebäude oder einen Weingarten eingefügt wurde, zu entfernen oder die Herausgabe desselben als eines Eigentums zu verlangen, sondern gibt nur einer Klage gegen den, der des Einbaus überführt wurde, auf den doppelten Wert desselben statt.“ Danach gestattet das Gesetz also weder die gewaltsame Herauslösung des entwendeten und widerrechtlich verwendeten Holzes, noch eine Forderung auf Herausgabe mittels der Eigentumsklage. Der rechtmäßige Eigentümer kann denjenigen, der den Balken unberechtigt eingebaut hat, lediglich auf eine Zahlung des doppelten Geldwertes verklagen. ULPIAN gibt für diese Einschränkung eine interessante Erklärung [4]: „In weiser Voraussicht hat der Gesetzgeber diese Bestimmung getroffen, damit nicht Gebäude unter diesem Vorwand wieder eingerissen oder Weinbaukulturen beeinträchtigt werden.“ Daß man aus einem Gebäude nicht leicht einen darin verbauten Balken herauslösen kann, ohne es zu beschädigen und womöglich sogar der Gefahr eines Einsturzes auszusetzen, ist einleuchtend. Wie aber passen das Gesetz und seine juristische Begründung auf einen Weinberg oder einen Weingarten? Wo konnte dort ein Balken so eingefügt sein, daß seine Entfernung die Anpflanzung ernstlich gefährden konnte?

Die Möglichkeit, der Balken sei ein Teil der Umzäunung, die den Weinberg gegen menschliche und tierische Großschädlinge schützen sollte, muß ausgeschlossen werden: die antiken Quellen beweisen nämlich, daß die Weinanpflanzungen in der Regel durch Gräben und Erdwälle geschützt oder lebendige Zäune aus Dorngewächsen, Holunder, Weiden oder Quitten angelegt wurden [5]; gelegentlich errichtete man auch einfache Zäune aus geflochtenem Reisig [6], meist aus Ulmenzweigen [7]; oder man verfertigte einen Schutz aus aufrechtgestellten Planken und Latten. In jedem Fall handelte es sich dabei nicht um massive Anlagen, für die auch wertvolle Balken verwendet wurden, sondern um leichtes Holzwerk, das feuergefährdet und auch gegen andere Beschädigungen nicht sehr widerstandsfähig war [8].

Es bleibt also die Frage, wo die Römer beim Weinanbau selbst Balken verwendeten. Natürlich kommen dabei in erster Linie Vorrichtungen in Betracht, die den Reben selbst zur Stütze dienen. Nun wissen wir, daß die Römer ganz verschiedene Aufzuchtmethoden für Weinreben kannten und praktizierten [9]. Darunter finden sich auch Erziehungsformen, die auf Stützen für die Reben überhaupt verzichteten. In manchen Gegenden ließ man sie einfach am Boden dahinkriechen [10]. Oder es wurde ein

möglichst kräftiger Rebstamm hochgezogen, der ohne Stütze aufrecht stehen konnte, und die aus seinem oberen Ende ausschlagenden Zweige wurden dann zusammengebogen und -gebunden, so daß sie die Krone eines Bäumchens zu bilden schienen [11], ähnlich manchen Sträuchern unseres Beerenobstes. Mit dieser Erziehung mag es wohl auch zusammenhängen, daß die Römer den Weinstock unter die Bäume rechneten [12]. Auch die sogenannten Baumreben, die man in der Regel an lebenden Bäumen aufzog [13], bedurften keiner weiteren starken Stütze [14].

Der römische Winzer verwandte auch Weinbergpfähle, so wie sie noch heute in manchen Weinbaugebieten üblich sind [15]. Doch auch solche Pfähle können vom Zwölftafel-Gesetz nicht gemeint sein: einmal wäre durch die Herausnahme eines Pfahles, an den ja nur eine Rebe angebunden war, nicht die ganze Kultur beeinträchtigt worden [16]; zum anderen gibt es für die Weinbergpfähle in den antiken Quellen zwar verschiedene Ausdrücke, — das Wort „tignum“ = Balken jedoch wird niemals dafür verwendet. Am häufigsten findet sich die einfache Bezeichnung „palus“, von der sich ja auch unser Wort „Pfahl“ herleitet. So notierte der Besitzer oder Verwalter einer Villa in Pompei, nachdem er den zusammengetragenen Vorrat an Weinbergpfählen gezählt hatte, an einer Wand [17]: „Auf dem großen Haufen liegen 1023 Pfähle“ (pali); und ein anderer Hausverwalter vermerkt — ebenfalls an einer Wand — die Zahlen der angespitzten und der nichtangespitzten Pfähle (pali) [18]. Der Dichter VERGIL wählt dagegen in seinem landwirtschaftlichen Lehrgedicht „Georgica“ für den Weinbergpfahl die Bezeichnung „vallus“, die eigentlich für den Schanzwerkpfehl an einer militärischen Befestigung (Palisade!) üblich ist, da er auch sonst gern Parallelen zwischen der Arbeit des Bauern, speziell des Winzers, und den Aufgaben des Soldaten zieht [19]. VERGIL ist es auch, der den Winzer anweist, im Herbst die Weinbergpfähle (vallos) rechtzeitig unter einem Schutzdach zu bergen, damit sie durch die winterlichen Wetterunbilden keinen Schaden erleiden [20]. Im Winter sollen dann nach seiner Anweisung die Sklaven bei ungünstiger Witterung mit dem Anspitzen neuer Weinbergpfähle (valli) beschäftigt werden [21]. Bei den Schriftstellern, die sich speziell mit Fragen der Landwirtschaft im Römerreich befassen, tauchen auch andere Bezeichnungen auf, z. B. „pedamentum“ und „sudes“ [22]; für einen vierkantigen Pfahl wird auch das Wort „ridica“ verwandt [23]. „Tignum“ dagegen findet sich in dieser Bedeutung nirgends.

Jedoch die Römer praktizierten noch weitere Reberziehungsformen, bei denen stärkere Holzstützen erforderlich waren. In den Einzelheiten läßt

sich aus den Quellen nicht immer völlige Klarheit gewinnen, und daher ist sich die moderne Fachliteratur auch keineswegs in allen Punkten einig; die Grundtatsachen jedoch sind klar und unbestritten.

VERGIL fordert in den oben genannten Versen [21], daß die Sklaven des Weingutes im Winter nicht nur einfache Pfähle anspitzen sollen, sondern auch „zweizinkige Gaffeln“ [24]. Diese oben gegabelten Pfähle wurden ebenfalls mit ihrer unteren Spitze in den Boden gerammt; je zwei dieser Pfähle erhielten dann eine wagrechte Verbindung — oft nur durch einen Schilfrohrstengel —, der in die Gabeln gelegt und daran befestigt war. Die so entstehende einfache Konstruktion, die einem Tor glich, hieß bei den Römern „iugum“ = Joch [25]. An solchen einfachen Jochen wurden ebenfalls häufig Reben gezogen [26]. Wenn nun der römische Dichter TIBULL erzählt, der ägyptische Gott OSIRIS sei der erste gewesen, der die Menschen gelehrt habe, „die zarte Rebe an Pfähle zu binden“ [27], so hat man aus dem Gegensatz zwischen dem Singular „Rebe“ (vitem) und dem Plural „Pfähle“ (palis) wohl mit Recht geschlossen, daß hier nicht eine Aufzucht an Einzelpfählen, sondern an Jochen gemeint ist. Ob freilich auch aus einer angeblichen, aber leider nicht identifizierbaren Ausoniusstelle auf eine Pfahlerziehung der römischen Winzer an der Mosel geschlossen werden kann [28], erscheint mir mehr als zweifelhaft. Falls dabei eine Verwechslung mit einem Vers des VENANTIUS FORTUNATUS [29] vorliegt, so muß man wohl auch eher an Jocherziehung denken. Dasselbe Problem findet sich übrigens bereits in HOMERS Ilias: bei der Beschreibung des Schildes, den der Schmiedegott HEPHAISTOS für ACHILLES verfertigt, werden die verschiedenen bildlichen Darstellungen ausführlich geschildert, u. a. auch ein Weingarten. Von diesem heißt es [30]: „Die Reben standen durchgehend (d. i. in einer Reihe) an silbernen Pfählen.“ Auch hier können Einzelpfähle gemeint, es kann aber auch eine Art Rahmenerziehung angedeutet sein.

Die Einzeljocher sind aber dann von den Römern zu verschiedenen, z. T. recht komplizierten Verbundsystemen weiterentwickelt worden. Die Angaben, die uns darüber erhalten blieben, sind freilich lückenhaft und mehrdeutig [31]; doch besteht über das Grundsätzliche heute Klarheit und Einigkeit. Die oben gegabelten Stützpfähle, die jeweils genau in einer Reihe hintereinander standen, wurden durch ihnen aufgelegte waagrechte Hölzer miteinander verbunden. Diese konnten dann weitere Querstangen tragen. Bei einer entsprechenden allseitigen Berankung der Stützpfeiler und der waagrechten Verbindungslatten konnte dann eine Art von rechteckiger Kammer mit Wänden und Dach aus grünem Weinlaub entstehen [32].

Wenn die Reben aber so gezogen waren, daß das Laubdach über der Kammer in der Mitte eine Art Lücke freiließ, so erinnerte das Ganze an das römische Atrium, das ebenfalls im Dach eine rechteckige Öffnung hatte; sie diente zum Abzug des Herdfeerrauches und ließ zugleich das Regenwasser ein, das in einem Bassin am Boden aufgefangen wurde. Nach dem Namen dieses Regenfanges, „compluvium“ wurde diese Reberziehungsmethode bezeichnet [33]. War aber das Laubdach ziemlich geschlossen, indem die berankten Querlatten die ganze Kammer überdeckten, weil sie von einem Gitterwerk aus Latten oder Schilfrohrstengeln [34] getragen wurden, so mußte man wohl auf eine Berankung der Querwände zwischen den einzelnen Kammern verzichten, um für Bearbeitung und Lese überhaupt ausreichend Zugang zu haben. Damit aber entstanden mehr oder weniger lange Laubgänge. Für diese Erziehungsform gebrauchen die römischen Fachschriftsteller die Bezeichnung „Pergolareben“ [35]. Gelegentlich finden sich auch sonst in der römischen Literatur Bemerkungen, die auf eine solche Kammer- oder Pergola-Erziehung schließen lassen. So etwa, wenn TACITUS berichtet [36], im Bürgerkrieg des Jahres 68 n. Chr. hätten sich die Truppen des Kaisers VITELLIUS in der Nähe von Rom in „Weingärten geflüchtet“, die für die Gegner „durch quergezogenes Rankengeflecht hinderlich waren“. Aus den beiden Grundformen, Kammer und Laubengang, haben die Römer dann durch gewisse Abänderungen oder Kombinationen noch einzelne Nebenformen entwickelt, wie z. B. die „Geländer-Gitter-Form“ [37] oder die „Geländer-Joch-Form“ [38]. Sie hatten aber im römischen Weinbau wohl nur untergeordnete lokale Bedeutung; in unserem Zusammenhang braucht auf sie nicht näher eingegangen zu werden.

Auf diese Pergola- oder Kammer-Erziehung muß sich die Bestimmung des Zwölftafel-Gesetzes beziehen, von der wir ausgegangen waren. Nur hier wurden für die Stützung der Reben nicht nur erhebliche Holzmengen benötigt, sondern für die Stützpfeiler selbst und für die waagrechten Hauptträger, die Pfetten, wie der Zimmermann und der moderne Gartenarchitekt sie nennen, brauchte man robuste Balken. BASSERMANN-JORDAN spricht daher geradezu von einer „Balkenerziehungsmethode“ ([9] I, 232). Die Anlagen wurden ja auch nicht etwa im Herbst abmontiert und untergestellt, sondern sie blieben jahrelang stehen und mußten den Einflüssen von Wind und Wetter standhalten; sie mußten außerdem bis zur Lese oft erhebliche Lasten tragen können. So erscheint es unabweisbar, daß der Ausdruck „Verbundener Balken im Weinberg“ damit seine eindeutige Erklärung findet, auch wenn in den dürftigen Quellen, die uns über diese

Erziehungsform des römischen Weinbaus erhalten sind, auf die genaue Konstruktion solcher Anlagen nicht näher eingegangen wird und daher auch das Wort „tignum“ uns dort sonst nicht begegnet. Wenn aber aus einem Lauben- oder Kammer-Gerüst ein solcher Balken hätte entfernt werden müssen, dann wurden davon zahlreiche Rebstöcke in Mitleidenchaft gezogen und der ganzen Kultur wurde damit vielleicht größerer Schaden zugefügt, als der herausgelöste Balken selbst wert war. Das eben wollte das Gesetz verhindern.

Diese Deutung des „tignum iunctum in vinea“ kann durch ein weiteres Argument gestützt und erhärtet werden. Es darf nämlich angenommen werden, daß das Wort „vinea“ in alter Zeit überhaupt die Bedeutung „Weinlaubengang“ hatte, die sich dann erst später zu „Weinanpflanzung, Weingarten, Weinberg“ erweitert und abgeflacht hat. Zu den Konstruktionen nämlich, die die Römer bei der Belagerung einer Stadt verwandten, gehörte auch ein massives Schutzdach, das auf Rädern oder Rollen an die feindliche Stadtmauer herangeschoben wurde. Unter seinem Schutz konnten die Soldaten, unbehelligt von feindlichen Geschossen und Steinwürfen, die feindliche Mauer unterminieren und mit Rammböcken, sogenannten „Widdern“ (arietes) demolieren. Über Aussehen, Konstruktion und Ausmaße solcher Schutzdächer sind wir durch antike Quellen, vor allem durch das militärwissenschaftliche Schrifttum der Römer ziemlich genau informiert [39]. Der Name aber, mit dem die Römer ein solches bewegliches Schutzdach bezeichneten, lautete „vinea“. CAESAR (B.G.II,2) und LIVIUS (XXXVII, 26, XXXVIII, 7) gebrauchen das Wort ohne jede Erläuterung; sie konnten also voraussetzen, daß den Lesern sein Sinn vertraut war. Wenn aber die römischen Soldaten das Belagerungsdach so nannten, so muß es auch in seiner äußeren Form dem Laubengang nicht unähnlich gewesen sein. Natürlich ist die Übertragung auch ein sprechendes Beispiel für grimmigen Soldatenhumor: denn der Aufenthalt unter diesem Schutzdach, am Fuß der feindlichen Mauer und im unmittelbaren Bereich der Abwehrmaßnahmen, mit denen die Verteidiger von oben herab durch schwere Geschosse, Steinbrocken oder Feuer das Dach zu zerstören oder z.B. durch siedendes Öl die darunter Verborgenen zu vertreiben suchten, war sicher gefährlich und riskant, sozusagen ein Himmelfahrtskommando; der Legionär aber bezeichnete dieses Dach als Weinlaube, und er weckte damit die friedliche Vorstellung von genußreicher, beschaulicher Erholung unter schattigem Reblaub. Dieser Vorgang beweist aber zugleich, daß im Bereich der Alltagssprache, „vinea“ primär als „Weinlaube“ oder „Weinlaubengang“ verstanden

wurde. Und so muß auch bereits das Zwölftafel-Gesetz das Wort verstanden und verwendet haben [40].

Außerhalb der landwirtschaftlichen Fachliteratur der Römer finden sich kaum Hinweise auf die speziellen Weinaufzuchtformen im Kammerbau und in Laubengängen; in der Praxis jedoch haben sie bis in unsere Zeit ihre Nachwirkungen gehabt [41]. Es fehlen bisher auch jegliche Bodenfunde von Weinanpflanzungen, die diese Anbauformen veranschaulichen könnten, so wie sie kürzlich ein glücklicher Zufall für die römischen Baumreben zu Tage förderte [42]. Jedoch können wir auf zwei Denkmäler zurückgreifen, die, wie ich meine, den Kammer- oder Pergola-Anbau illustrieren, ohne daß sie bisher unter diesem Blickwinkel ausgewertet wurden: ein Wandgemälde aus Pompei und ein in Nordafrika gefundenes Bodenmosaik. Das pompeianische Wandbild stammt aus der Casa del Centenario (Regio VI, Insula 8, 3); es befindet sich heute im Nationalmuseum von Neapel [43]. Auf der linken Seite des Bildes steht der Gott BACCHUS; er trägt in der Linken einen Thyrsosstab und hält in der Rechten einen Kantharos, einen doppelhenkligen Trinkpokal, aus dem er einen Panther trinkt. Seine Figur ist mit dicken Traubenbeeren bekleidet oder behängt; vielleicht sollte sogar sein Körper selbst als Traube dargestellt sein [44]. Rechts von dem Gotte ragt ein Felsberg in steilen Zacken empor; seine unteren, sanfter geneigten Hänge sind mit Weinanpflanzungen bedeckt. Es besteht kein Zweifel, daß mit dem Berg der Vesuv gemeint ist, der sich unweit Pompeis erhebt, auch wenn die Wiedergabe auf dem Fresko weder seiner damaligen noch gar seiner heutigen Gestalt entspricht. Wir wissen aber von dem Dichter MARTIAL, daß der Vesuv damals „grün von dem Schatten der Reben“ war und daß an seinen Hängen „eine edle Traube feuchte Kufen bedrängt hatte“ [45]. Nach seiner Überzeugung sind hier in Campanien diejenigen Höhen, die BACCHUS noch mehr geliebt hat als Nysas Hügel [46]. Daß diese Höhen und vor allem der Vesuv als die höchste Erhebung mit Reben bedeckt waren, bestätigen auch andere römische Schriftsteller [47]. Nur die Felsspitzen des Vesuvus waren von den Flammen seiner vulkanischen Tätigkeit „abgeweidet“ [48] und daher vegetationslos, so wie es auch auf dem pompeianischen Wandbild dargestellt ist. Der Besitzer des Hauses, der sich dies Bild in einer Art Hauskapelle an die Wand malen ließ, wollte damit wohl auf die vorzüglichsten Weinlagen der Umgegend hinweisen und dem sie schützenden Gott damit seine Reverenz erweisen, sei es, daß er ein verständiger Kenner und Genießer jener Kreszenzen war, deren Nachfolge die weltberühmten „Lacrimae Christi“ angetreten haben,

sei es, daß er, was wahrscheinlicher ist, selbst Weinberge am Vesuv besessen hat [49].

Die Weinberge selbst sind auf dem Fresko in einer etwas summarischen und schematischen Weise hingepinselt. Immerhin ist aber ein auf senkrechten Stützpfählern aufliegendes System von sich rechtwinklig kreuzenden Balken deutlich erkennbar, das den Weinberg wie ein großes Netz überspannt und gliedert. Es kann wohl kein Zweifel bestehen, daß der Maler auf diese Weise die Kammer- oder Pergola-Erziehung darstellen wollte. Denn wie uns antike Quellen beweisen, wurde am Vesuv, ebenso wie am Vorgebirge Sorrent, vor allem die sogenannte Aminerrebe gezogen, und diese verlangte, ebenso wie ihre Zwillingschwester, die noch berühmtere Falernerrebe, eine Aufzucht an Jochen oder Stangengerüsten, wenn sie hohe Erträge liefern sollte [50]. Unsere Deutung des Wandbildes wird also durch die literarische Überlieferung bestätigt.

Im Gegensatz zu der etwas oberflächlichen Darstellung der Weinpflanzung auf dem pompeianischen Bild ist das erwähnte Mosaik in dieser Hinsicht sehr sorgfältig und genau, wenn auch keineswegs unproblematisch. Es stammt aus dem 3. Jahrhundert n. Chr., wurde in Cherbel (Caesarea) in Nordafrika gefunden und befindet sich heute im Archäologischen Museum von Algier [51]. Dargestellt sind verschiedene Szenen aus der Landwirtschaft, unter anderem auch das Aufhacken des Bodens in einem Weinberg während des Winters. Die Reben, unter und zwischen denen die Arbeiter sich betätigen, sind an einem ziemlich komplizierten Stangen- und Lattengerüst befestigt. Auf senkrechten Stützpfählern, die in *einer* Reihe stehen, liegen jeweils Querbalken auf, die nach beiden Seiten beträchtlich überragen. Ihre Enden sind wieder durch zwei längs — also der Reihe der Stützpfähle parallel — laufende Stange verbunden; und auf diesen Stangen liegen wiederum, sie verbindend, mehrere Querlatten auf. An dem ganzen Stützsystem ranken sich, der winterlichen Jahreszeit entsprechend, nur ein paar blattlose Rebzweige empor. Denkt man sich jedoch das Gerüst voll berankt und die Zweige voll belaubt, so stellt es sich als eine Rebzeile dar, die ein nach beiden Seiten weit vorragendes Laubdach trägt. Im Querschnitt würde eine solche Anlage einem T entsprechen. Damit deckt sie sich freilich nicht mit unserer Vorstellung vom Kammer- oder Pergola-Anbau; sie entspricht überhaupt keiner der uns bekannten römischen Erziehungsmethoden. Entweder hat der Künstler, der das Mosaik entwarf, aus irgendwelchen kompositorischen oder ästhetischen Gründen die Darstellung des Stützsystems vereinfacht, indem er auf die zweite Reihe der Stützpfähle verzichtete, was allerdings bei der Sorgfalt der Zeichnung

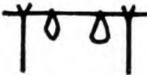
unwahrscheinlich ist, oder es handelt sich hier wohl um die Wiedergabe einer ganz besonderen Weinanbauform, die in Nordafrika angewandt wurde, wobei der dortige Holzangel eine Rolle gespielt haben mag, die aber in der uns erhaltenen klassischen Fachliteratur keine Berücksichtigung fand [51 a].

II

Die Interpretation des Zwölfafel-Gesetzes hatte ergeben, daß Kammer- oder Pergola-Erziehung im römischen Weinbau schon früh, nämlich schon um die Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. üblich waren. Es erhebt sich nun die Frage, ob es sich dabei um eine Erfindung der Römer handelt oder ob sie diese Aufzuchtmethoden von anderen gelernt und übernommen haben. Einen ersten Hinweis zur Lösung dieser Frage gibt der bereits oben angeführte Tibullvers (S. 8 u. Anm. [27]), nach dem der ägyptische Gott OSIRIS zuerst die Menschen den Weinbau gelehrt habe. Diese mythologische Sonderversion erhält nun eine überraschende Präzision durch ein hochberühmtes archäologisches Zeugnis: das Barberinimosaik, das im Fortuna-Heiligtum von Palestrina, dem römischen Praeneste gefunden wurde und heute dort auch wieder zugänglich ist [52]. Es ist wohl ein hellenistisches Werk, das eine Nillandschaft zeigt; es gehört in die lange Reihe der Darstellungen, die die alljährliche, für Ägypten so wichtige Nilüberschwemmung wiedergeben. Solche Bilder waren in Alexandria sehr beliebt; als Ägypten unter AUGUSTUS römische Provinz und damit auch ein beliebtes Reiseziel vornehmer Römer geworden war, entstand in Rom eine regelrechte Ägypten-Mode [53]. Von ihr zeugen zahlreiche Objekte ägyptischer Kunst, die nach Rom geschafft und dort gefunden wurden, ferner die Ausbreitung ägyptischer Kulte in den Städten Italiens, und schließlich auch die verschiedenen Nillandschaften, die in Rom und in Pompei entdeckt worden sind [54]. Auf diesen Bildern waren nicht nur die typischen Tiere des Nillandes dargestellt, wie etwa Nilpferde, Krokodile und Rhinocerosse, die sich vor den Wasserfluten auf erhöhte Inseln geflüchtet hatten und dort leichter gefangen oder erlegt werden konnten, sondern auch die Bewohner und ihre Behausungen. Auf dem Mosaik von Palestrina spannt sich nun, aus gebogenen Ruten und eingespanntem lockerem Lattenwerk gebildet, eine hochgewölbte Laube. An ihr ranken Reben empor, die ein dichtes Blätterdach bilden. Üppige blaue Trauben hängen in das Innere der Laube herab. Mitten durch den Laubenbogen fließt das Wasser des angeschwollenen Flusses. Auf beiden Uferbänken, da wo die Laube auf trocke-

nem Boden aufsitzt, haben sich fröhliche kleine Gesellschaften gelagert, die musizieren, zechen und einander über den trennenden Wasserarm hinweg zuzutrinken scheinen. Die Darstellung ist aber sicher so zu verstehen, daß die Zecher, die das lange erwartete Steigen des Nils feiern, eigentlich in der Laube unter dem schattenspendenden Laubdach zu denken sind.

In Ägypten muß es also solche Weinlaubengänge gegeben haben, und zwar schon in alexandrinischer Zeit. Tatsächlich aber sind diese Lauben um Jahrtausende älter, denn schon aus dem Alten Reich finden sich Belege für einen hochentwickelten Weinanbau in Laubenform [55], und diese Weinkultur hat sich sicher erst über eine lange Zeit hin entwickelt [56]. Schon in der ägyptischen Hieroglyphenschrift offenbart sich die Erziehungsmethode, die der Weinbau im Nilland bevorzugte: zu den Bildschriftzeichen für „Weintraube“, „Weinstock“, „Weingarten“ und „(Wein)Gärten“

gehört immer das Zeichen . Es stellt zwei Gabelpfähle mit

waagrechter Querverbindung dar, also ein Joch, an dem zwei Trauben hängen [57]. Auf die Darstellung der Rebe selbst, die Gaffeln und Pfette berankt, ist in dieser abstrahierenden Chiffre verzichtet, lediglich die beiden Trauben zeigen den Zweck des Joches an. Ein verlängertes Joch mit drei Gabelstützen bedeutet einen großen Weinberg oder einen reichen Ertrag an Trauben. Es wäre jedoch verfehlt, wollte man aus diesen Hieroglyphenzeichen schließen, daß die Ägypter die einfache Jocherziehung bevorzugt hätten, die wir auch bei den Römern gefunden hatten. Andere Zeugnisse beweisen vielmehr, daß das Einzeljoch der Hieroglyphe stellvertretend für einen Laubengang steht, dessen Grundelement ja das Joch ist. Auf Wandmalereien ägyptischer Gräber sind öfters die Gärten dargestellt, welche die Toten einst besessen und geliebt hatten und von denen sie sich auch nach dem Tod nicht trennen wollten. Im Zentrum solcher Gärten aber erkennt man häufig Weinanpflanzungen, die in langen, parallelen Laubengängen gezogen sind. Schon in frühen Gräbern werden dabei manchmal die rohen Stützpfähle durch schöne, z.T. reich bemalte Säulen ersetzt [58]. So fand sich z.B. in einem Grab, das sich wahrscheinlich ein hoher Beamter des Pharaos AMENHOTEP III. (etwa 1389—1361 v. Chr.) anlegen ließ, ein Wandgemälde, das den Grundriß einer Villa und des dazugehörigen Gartens darstellt [59]. Wer das Eingangstor dieses hochherrschaftlichen Anwesens passiert hatte, wandelte im schützenden Schatten eines Weinlaubenganges zur Villa hin. Im Zentrum des Gartens aber, der

sich hinter dem Wohngebäude ausbreitete, zog sich eine Weinanpflanzung in Form von sechs langen, nebeneinander herlaufenden und von Reben berankten Laubengängen hin. Es scheint, daß im alten Ägypten zu jedem größeren Landgut auch ein Weingarten gehörte; die in ihm geernteten Trauben wurden sicher zum Teil zur Weinbereitung verwertet, teils aber auch als Tafeltrauben genossen [60]. Ein Wandgemälde aus der Zeit der XVIII. Dynastie (etwa 1415 v. Chr.), das die Beischrift trägt: „Neb-Amuns Dankbarkeit für seinen Reichtum“, zeigt hinter einer Toröffnung eine von Weinreben berankte Pergola, in welcher Sklaven gerade die Trauben lesen [61]. Die Säulen dieser Pergola waren offenbar auch bunt bemalt. Man darf annehmen, daß die Ägypter diese Pergola-Erziehung bevorzugten, weil sie die Erfahrung gemacht hatten, daß die Trauben dabei besonders gut gediehen: sie hingen in die Laubengänge hinein und wurden durch das Blätterdach vor der ausdörrenden Sonnenglut geschützt [62]. In der letzten Ruhestätte eines Beamten des Pharaos TUTMOSIS IV. (etwa um 1500 v. Chr.) sehen wir auf einem Fresko gleichfalls, wie in einer solchen Pergola die Trauben geerntet werden [63]. Der Laubengang selbst ist dabei sehr schematisch dargestellt durch flachgedrückte, konzentrische Bogen; auf die Wiedergabe der Stützpfähle und Dachpfetten wurde verzichtet. Unter diesen Bogen stehen Sklaven aufrecht und pflücken die über ihren Köpfen hängenden Trauben [64].

Das Reblaubdach, das die Trauben so vor sengenden Sonnenstrahlen schützte, gewährte auch den unter ihm Wandelnden oder Lagernden kühlenden Schatten. Da aber in Ägypten offenbar der Wein fast nur in solchen Villengärten angebaut wurde, die der obersten Gesellschaftschicht gehörten [65], so wurden die Weinlaubengänge von den Besitzern und ihren Gästen natürlich gern als Schattenspender genützt, wenn sie sich im Freien aufhalten oder ergehen wollten. Hier also liegt der Ursprung der Weinlaube!

Die Freuden eines Aufenthalts unter dem schützenden und kühlenden Rebendach sollten auch mit dem Tode nicht beendet sein. So hat sich der königliche Gärtner SENUFER gar seine Grabkammer als Weinlaube ausmalen lassen! An den Wänden wachsen die gemalten Weinstöcke empor und überziehen mit ihren rankenden Zweigen, mit Blättern und Blüten die ganze Decke des Raumes [66]. Es ist dies das älteste Beispiel für das Bestreben, die Freuden eines Aufenthaltes im Freien, im Garten oder im Wald, durch eine entsprechende, mehr oder weniger naturalistische Ausmalung eines Innenraumes vorzutauschen, so daß der Bewohner des Zimmers sich ins Freie versetzt fühlt [67].

III

Daß die Römer die Pergola-Erziehung der Reben, d.h. die Aufzucht der Weinstöcke an Laubengängen von den Ägyptern übernommen hätten, ist wenig wahrscheinlich. Näher liegt die Annahme, daß sie sie von den Griechen Unteritaliens gelernt haben [68], denn wir wissen z. B., daß in der Gegend von Brundisium, dem heutigen Brindisi, also in altem großgriechischen Kolonisationsgebiet der Wein vielfach an dachartigen Pergolen gezogen wurde [69]. Doch reichen die antiken Quellen und Zeugnisse nicht aus, um in dieser Frage eine schlüssige Entscheidung zu fällen. Im griechischen Mutterland jedenfalls und auf den Inseln der Ägäis hat die Pergola-Erziehung nie eine Rolle gespielt. Doch hatten wir gesehen, daß in Ägypten bereits die Weinlaubengänge auch als willkommene Schattenspender genutzt und genossen wurden. Ehe diese Seite des Themas weiterverfolgt werden kann, bedarf es einiger grundsätzlicher Überlegungen:

Das Etesienklima der Mittelmeerländer zwingt mit seinen kurzen, aber regenreichen Wintern die Bewohner einerseits zum Bau wetterfester Behausungen, andererseits ermöglichen ihnen die langen, trockenen Sommer, sich weitgehend im Freien aufzuhalten, das Leben außerhalb des Hauses in der bewegten Luft ist dann ungleich angenehmer und gesünder. Nur braucht der Mensch dann einen ausreichenden Schutz gegen die sengenden Sonnenstrahlen und ihre ausdörrende Intensität. Nicht zufällig gilt bei den Griechen wie bei den Römern die göttliche Verkörperung der Sonne als männliches Wesen: HELIOS wie SOL senden ihre Strahlen wie tödliche Pfeile auf die Erde herab. Von der monotheistischen Sonnenverehrung des Pharaos ECHNATON bis zum spätrömischen Kult des „Sol invictus“ zieht sich durch die alte Welt die Vergöttlichung der Sonne, oft sogar ihre Gleichsetzung mit der obersten Gottheit [70]. Die späteren römischen Kaiser haben sich mit dem Sonnengott identifiziert; auf ihren Münzbildern tragen sie seinen Strahlenkranz, und erst das Christentum hat allmählich diese Vorherrschaft der Sonne beseitigt [71].

Von der Notwendigkeit eines Schutzes gegen die Sonnenstrahlen ist sowohl die Bauweise des Wohnhauses wie die Anlage der Städte in der Antike mitbestimmt. Das griechische Megaronhaus bietet mit seinem weit vorgezogenen und auf Pfeilern ruhenden Vordach, dem Prostylos ausreichenden Sonnenschutz. Im römischen Haus gewährt die Dachöffnung im Atrium den Innenräumen Licht und Zutritt frischer Luft und außerdem dem Rauch des Herdfeuers einen Abzug, die Sonnenstrahlen aber läßt sie nur in geringem Maße ins Innere dringen. Außerdem ist das oft garten-

artig ausgestattete Peristyl meist mit rings umlaufenden Schutzdächern ausgestattet, die auf Säulen oder Pfeilern ruhen und immer ausreichend Schatten spenden. Auch die Städteplaner der Römer wie der Griechen haben dieses elementare Bedürfnis nach Sonnenschutz berücksichtigt, indem sie offene Säulenhallen an öffentlichen Plätzen anlegten oder diese gar damit umgaben. Bei den Griechen hieß solch eine Wandelhalle „Stoa“, die Römer nannten sie „Porticus“, gelegentlich auch „Ambulatio“ (= Spazierweg, Promenade) [72]. Besonders ausgeklügelt war die Anlage römischer Landvillen den klimatischen Verhältnissen angepaßt. Die Schilderungen, die PLINIUS in zwei Briefen von seinen Villen gibt [73], imponieren auch durch die Raffinesse, mit der hier die Gegebenheiten des Klimas bei der Verteilung der einzelnen Räume berücksichtigt sind: kühlende Meereswinde finden zu den Sommerräumen Zutritt, kalte Gebirgs-Fallwinde werden abgeschirmt; die Aufenthaltsräume für die Winterzeit sind möglichst ganzjährig den wärmenden Sonnenstrahlen ausgesetzt und zugänglich; vor der sengenden Sommersonne sind die Räume, die zu dieser Jahreszeit benutzt werden, sorglich geschützt.

Zum angenehmen, erholsamen Aufenthalt im Freien während der Sommermonate gehört ebenfalls ein ausreichender Sonnenschutz möglichst in Verbindung mit grünen Pflanzen, deren Farbe auch das grelle Sonnenlicht mildert, also schattenspendende Gartenanlagen. Das Alte Testament mit seinen weitgehend anthropomorphistischen Vorstellungen läßt sogar Gott im Garten Eden lustwandeln, um dort Abendkühle und Schatten zu genießen [74]. Instruktiv ist auch die Erzählung vom Propheten JONAS, über den Gott einen Rizinusbaum wachsen läßt, „daß er Schatten gäbe über sein Haupt“; und als der Baum einging, „stach die Sonne Jonas auf den Kopf, daß er matt ward“ [75].

Laubbäume, die reichlich Schatten gewähren, sind in den Mittelmeerlandern nicht eben häufig. Eine mächtige Pinie und eine Silberpappel müssen nach den Worten des HORAZ [75a] ihre Äste vereinigen, um einem Rastplatz am murmelnden Bächlein einladenden Schatten zu spenden. Der Gedanke, die Ranken der Rebe so zu ziehen, daß ihr Laub ein dichtes, aber luftdurchlässiges Schattendach bildete, lag nahe, und er ist sicher an vielen Orten zugleich gefunden und verwirklicht worden, zumal dabei der Ertrag an Trauben noch einen zusätzlichen materiellen Vorteil bot. Bereits auf einem assyrischen Relief sehen wir König ASSURBANIPAL (um 650 v. Chr.) mit seiner Gemahlin zechend unter einer Weinlaube ruhen [76]. Eine Reihe griechischer Historiker haben uns die Parks vorderasiatischer

Fürsten, die sie offenbar bewunderten, z.T. ausführlich beschrieben; über darin vorhandene Weinlauben berichten sie allerdings nichts.

Es ist auch zweifelhaft, ob in Griechenland selbst solche schattenspendende Reblaubdächer oder Weinlauben sehr verbreitet waren; eine Pergola- oder Kammer-Erziehung der Reben war dort ja offenbar auch nicht üblich. Einige Hinweise verdanken wir immerhin der Vasenmalerei. Am bekanntesten ist unter ihnen wohl die Münchener Exekias-Schale [77]. Sie stellt DIONYSOS dar, geruhsam hingelagert an Deck eines Schiffes, um dessen Mastbaum sich ein stolzer Weinstock emporrankt, und veranschaulicht damit eine Partie aus dem homerischen Dionysos-Hymnos, wo es heißt [78]: „Es breitet ein Weinstock / gleich nach allen Seiten sich aus an der Spitze des Mastes. / Trauben hingen in Fülle herab, es umrankte den Mastbaum / Efeu in dunkelnder Grüne, er strotzte von Blüten, und lieblich / drängte sich Frucht an Frucht“. Von einer echten Pergola kann hier natürlich nicht gesprochen werden, wenn auch in der Archäologie die Szene als „Dionysos unter einer Weinlaube gelegen“ bezeichnet wird [79].

Auf einer ebenfalls in München befindlichen Amphora des ANDOKIDES [80] tafelt HERAKLES unter einem Dach von Rebzweigen, die an der Wand im Hintergrund emporzuklimmen scheinen. Das Band seines Schwertes, das dort aufgehängt ist, fällt jedoch hinter einer langen Rebenranke herab [81]. Ein ähnliches Motiv zeigt schließlich die schwarzfigurige attische Amphora des 6. Jahrhunderts, die sich im Museum von Rhodos befindet. Auf ihr sitzt DIONYSOS, einen Kantharos in der Rechten, mit Gefolge im Schatten zweier Rebstöcke, deren Stämme sich spiralg umeinander emporwinden, während ihre traubenbehangenen Zweige sich nach beiden Seiten über den Daruntersitzenden ausbreiten.

Diese Darstellungen illustrieren gleichsam die klassische Formulierung des Horaz: zehend unter der dichten Rebe“ [82]. Aber auch auf Vasenbildern, die von Weinlese und Weinkeltern handeln, sind bisweilen Weinlauben angedeutet. So erkennt man auf einer archaischen, schwarzfigurigen Vase in der Eremitage in Leningard [83] Satyrn oder Silene, die auf hochbeinigen Tischen stehen und Trauben pflücken; diese Trauben hängen hoch über ihren Köpfen von Rebranken herab, die sich waagrecht am oberen Bildrand entlangziehen. Irgendwelche Stützen der Weinstöcke, Pfähle oder Joche sind zwar nicht angedeutet, doch kann es sich hier wohl auch nur um eine Art Pergola handeln. Ein ganz ähnliches Rebendach mit herabhängenden Trauben zeigt eine Weinlese-Szene auf der Amasis-Amphora in Würzburg [84], wo fünf Satyrn verschiedene Funktionen bei der Weinbereitung ausüben: Einer pflückt gerade eine Traube, ein Zweiter

zertritt die Trauben in einer Kelterwanne, in die ein Dritter sein Gefäß mit gelesenen Trauben ausleert. Der Vierte begleitet die Tätigkeit seiner Genossen mit einer vor allem ihn selbst anregenden Flötenmusik, während der Fünfte den aus der Kelterwanne abfließenden und aufgefangenen Most in ein großes Gefäß (Pithos) umfüllt. Auffallend ist bei diesem Bild, daß zwei dünne senkrechte Stäbe — man mag dabei an starke Schilfrohrstengel denken — im Hintergrund offenbar das Rebendach stützen sollen, und daß der Kelternde zu dem Pergoladach hinaufgreift, um das Gleichgewicht zu behaupten [85].

Schließlich gehört hierher auch noch eine große schwarzfigurige Amphora, die um 520 v. Chr. entstanden ist und sich im Museum der Villa Giulia in Rom befindet [85 a]. Auf ihr ist die eine Bildfläche von drei mächtigen Rebstöcken überwuchert, die zu einer Pergola zusammenwachsen. Unter ihr sitzt DIONYSOS, während sechs Silene in den Weinranken herumklettern, um Trauben zu pflücken.

Viel dürftiger als diese archäologischen Zeugnisse sind Belege aus der griechischen Literatur, die das Vorkommen von Weinlauben klar attestieren können. Dabei hätte man erwarten sollen, daß solche schattenspendenden Rebdächer eine ganz alltägliche Erscheinung gewesen seien. Schon HOMER berichtet in seiner Odyssee von der Höhle des Kyklopen POLYPHEM [86]: „Um die gewölbte Grotte breitete ein Weinstock / seine schattenden Ranken, behängt mit purpurnen Trauben.“ Aber den Andeutungen von Weinlauben auf den Vasen und in dieser Homerstelle, die ja dem Bereich des Mythos zugehören, entsprechen in der griechischen Literatur namentlich der frühen und der klassischen Periode keine parallelen Belege. Weder in der griechischen Lyrik — auch nicht bei ANAKREON und seinen Nachfolgern, wo es besonders nahegelegen hätte — noch in der Bukolik oder der Epigrammatik spielt die Weinlaube auch nur die geringste Rolle. Das ist auffallend und eigentlich kaum erklärbar. Die wenigen Stellen aber, in denen überhaupt Lauben erwähnt werden, beziehen sich durchweg auf Ägypten. Das kann wohl kein Zufall sein, sondern fügt sich unserer obigen Betrachtung über den ägyptischen Wein- und Gartenbau zwanglos ein. Ferner stehen die Angaben auch durchweg in Beziehung zu Kultfesten. So erwähnt der Dichter THEOKRIT (etwa 300—250 v. Chr.) in einem Gedicht, das den Besuch syrakusanischer Frauen bei einem Adonisfest in Alexandria schildert [87], „grüne Lauben, behängt mit zartestem Dill“, die zu diesem Fest wohl als Opfergaben verfertigt worden sind; vielleicht sollten sie das Kultbild selbst beschatten und schmücken. Bei einem Festzug, der — gleichfalls in Ägypten — von dem Ptolemäerkönig

PHILADELPHOS (285—247 v. Chr.) veranstaltet worden sein soll, erschien das Kultbild des DIONYSOS auch in einer Laube. Der Schriftsteller ATHENAIOS, aus Naukratis in Ägypten gebürtig (um 200 n. Chr.), beschreibt sie, auf ältere Quellen gestützt, so [88]: „Es umgab ihn auch eine Schattenlaube, aus Efeu, Weinreben und sonstigen Obststräuchern gebildet.“ Dieser knappe Bericht hat vielleicht den spätantiken Dichter NONNOS, der gleichfalls aus Ägypten stammte (5. Jhd. n. Chr.), angeregt. In seinem nach Umfang wie nach Inhalt bombastischen Epos „Dionysiaka“ erzählt er von der mythischen Hochzeit des DIONYSOS mit der Nymphe NIKAIΑ, die in einer märchenhaft-phantastischen Weinlaube stattfindet [89]: „Gleich einer Höhle erhoben sich dicke Reben und krönten / einen Pfahl. Er stand belastet von Trauben, umflochten. / Durch die Blätter ward das Lager beschattet, von selber / wanden sich wie eine Laube die edlen Trauben darüber. / Und zwischendurch wurde hoch oben eine der vollen / schwankenden Dolden vom Winde der Aphrodite geschüttelt“.

Diese spärlichen und ganz einseitigen Zeugnisse erlauben den Schluß, daß bei den Griechen die Weinlaube keine Rolle gespielt hat. Das schließt natürlich nicht aus, daß die Griechen den Aufenthalt unter einem schattenspendenden und Kühle schenkenden Reblaubdach geschätzt und genossen haben mögen. In der Literatur hat das jedoch merkwürdigerweise keinen Niederschlag gefunden [90].

IV

Nach Ägypten scheint dann Italien bereits im Altertum das klassische Land der Pergola gewesen zu sein; das ist es auch bis in unsere Zeit hinein geblieben. Unser frühester literarischer Beleg — wenn wir von der indirekten Anspielung im Zwölftafel-Gesetz absehen — stammt freilich noch aus dem großgriechischen Kulturraum Unteritaliens. Wir verdanken die Notiz dem schon genannten Schriftsteller ATHENAIOS aus Naukratis, der sie jedoch dem Werke des aus Syrakus stammenden Dichters MOSCHOS entnahm. Danach hat sich König HIERON II. von Syrakus (etwa 306—215 v. Chr.), der sich besonders für die Marine interessierte, eine Prunkbarke bauen lassen, bei deren Stapellauf auch der berühmte Mathematiker und Konstrukteur ARCHIMEDES beteiligt war. Auf diesem Schiff befanden sich nicht nur dreißig Räume mit Ruhebetten, sondern auch ein Sportplatz mit Spazierwegen, Gartenanlagen mit überdachten Gewächshäusern [91] und „Lauben von weißem Efeu und Weinreben, deren Wurzeln ihre Nahrung

in großen, mit Erde gefüllten Tongefäßen fanden, indem sie dieselbe Bewässerung empfangen, wie die Gartenanlagen. Diese Lauben gaben den Promenaden Schatten.“ Die Übertragung eines fürstlichen Parkes auf ein Schiffsverdeck erscheint uns phantastisch und aberwitzig; sie wird aber durch Parallelen gestützt, die von ähnlichen Beispielen für herrscherliche Hybris und wahnwitzige Maßlosigkeit aus der römischen Kaiserzeit überliefert sind.

Bei den Römern war, wie wir sahen, die Pergola- und Kammererziehung im Weinbau schon früh bekannt und genutzt. So liegt es nahe zu vermuten, daß ihnen auch die Vorzüge der schattenspendenden Weinlaube vertraut waren, wobei sie natürlich auch die an und in ihr reifenden Trauben zu schätzen wußten. Das läßt sich auch aus den Quellen belegen. In Rom gab es z. B. an den Säulengängen, die Kaiser AUGUSTUS unter dem Namen seiner Frau LIVIA erbauen ließ, einen Weinstock, der die unter freiem Himmel liegenden Spazierwege überrankte, „mit schattenspendenden pergulae“, wie PLINIUS [92] berichtet. Es handelte sich dabei also nicht um einen der üblichen „Porticus“ mit festem Dach, sondern eher um eine so genannte „Ambulatio“. Und PLINIUS versäumt auch nicht mitzuteilen, daß dieser Rebstock 12 Amphoren (d. i. etwa 350 l) Most jährlich lieferte. Auch auf dem Forum Romanum konnten sich einst die Besucher während der Mittagsglut im Schatten eines mächtigen, sorgfältig gepflegten Weinstocks ausruhen, der dort zugleich einen Altar schützte [93]. Die Intimität der Weinlaube aber, die nicht nur ein Schattendach bot, sondern auch berankte und mit Laub bedeckte Seitenwände hatte, die gegen indiscrete Blicke Schutz gaben, machte sie zum idealen Treffpunkt für Liebesleute, zur Liebeslaube der römischen Elegiker, ähnlich wie sie dann später der Grieche NONNOS mit barocker Wortfülle beschrieben hat (s. o. S. 20). Mit dem Lobpreis eines solch idyllischen Schlupfwinkels lockt bei VERGIL der verliebte Kyklop POLYPHEM die angebetete Nymphe [94]: „Hier ragt eine Silberpappel über der Grotte, hier weben die biegsamen Reben schattige Lauben.“ In einer Laube, so träumt — gleichfalls bei VERGIL [95] — der Hirte, läge der geliebte Knabe mit ihm zwischen Weiden „unter der biegsamen Rebe.“ In der kühlen Laube unter Schilfrohrstengeln, die die Weinranken tragen [96], ruht der Gast in der Schenke der syrischen Wirtin. Die Laube ist ebenso der geeignete Ort für ein nächtliches Trinkgelage [97], wie sie HORAZ als der rechte Ort erscheint, geruhsam für sich einen Becher zu leeren [98].

Neben diesen kurzen Erwähnungen finden sich aber auch einige ausführlichere Darstellungen. Sie stammen vorzüglich aus den Beschreibungen

von römischen Landvillen. Der Landbesitz der römischen Aristokratie der Kaiserzeit diente nicht nur — oft nicht einmal primär — der landwirtschaftlichen Bodennutzung; er bot den Besitzern auch einen erholsamen Aufenthalt, namentlich in der heißen Jahreszeit, aber auch sonst immer dann, wenn Ämter oder Geschäfte ihnen erlaubten, sich aus der Hauptstadt zurückzuziehen [99]. Dazu waren diese Villen mit entsprechenden Gebäuden, Garten- und Parkanlagen ausgestattet. Der jüngere PLINIUS gibt uns in den schon erwähnten Briefen [100] ausführliche Beschreibungen seiner zwei Landgüter, der Villa Laurentum unweit von Rom und seines Besitzes in Etrurien, den er einfach Tusci nennt. Daraus wird deutlich, welch großer Wert bei diesen Landsitzen auf ausreichenden Sonnenschutz gelegt wurde und zwar sowohl für die einzelnen Wohn-, Eß- und Schlafräume, die im Sommer benutzt wurden, als auch für die während derselben Jahreszeit bevorzugten Spazierwege, bei denen stets ein „schattenspendendes Laubdach“ [101] erwünscht schien. In diesem Zusammenhang beschreibt er auch einen Ruheplatz im Park seiner etrusischen Villa folgendermaßen [102]: „Am oberen Ende (einer Allee) wird eine Ruhebänk aus weißem Marmor von einem Weinstock beschattet. Den Weinstock stützen vier Säulchen aus karystischem Marmor“ (wörtl.: die Säulchen nehmen den Weinstock auf sich). Dabei ist der Singular „Weinstock“ sicher kollektiv gemeint, denn zweifellos wird sich wohl an jeder der kleinen Säulen eine Rebe emporgerankt haben. Die steinerne Ruhebänk aber hat man sich in der Form eines Halbkreises vorzustellen, also als eine Art Exedra. Aus Pompei sind uns derartige mit Ruhebänken aus Stein ausgestattete Exedren wohl bekannt [103], und MARTIAL beschreibt unter der gleichen Bezeichnung (stibadia) eine Ruhebänk, die er einem Freund schenken will, so [104]:

„Nimm das Sofa, belegt mit Schildpatt, in Form eines Halbmonds!
Acht Mann faßt es; es komm', jeder, der Freund mit dir ist“.

Wenn man sich nun die vier kleinen Säulen, von denen PLINIUS spricht, um die halbkreisförmige Bänk entsprechend angeordnet denkt, und wenn die Reben, die an diesen Säulen emporranken, den Benutzern der Bänk Schatten spenden sollten, müssen die Säulenkapitelle ein verbindendes Gebälk, eine Art Architrav oder Epistyl getragen haben, an dem die Reben Halt fanden, um so ein Schattendach zu bilden [105].

Im gleichen Brief berichtet PLINIUS auch von einem zur Siesta bestimmten Gartenzimmer in einem Pavillon, der der eben beschriebenen Ruhebänk gegenüberliegt [106]. Die Wände dieses Raumes, in dem ein Ruhebett

steht, sind durch große Fenster aufgelockert. Im Inneren herrscht jedoch ein durch Weinlaub abgeschirmtes, gedämpftes Licht, denn „ein überaus üppiger [107] Weinstock klettert daran empor und rankt über das ganze Dach hin. Du liegst dort nicht anders als in einem Wald; nur den Regen spürst du nicht so wie im Wald.“ Der Pavillon ist also von Reben berankt, die auch die Fenster beschatten und ein Eindringen der grellen Sonnenstrahlen verhindern. Um eine Pergola oder Weinlaube handelt es sich natürlich hier nicht, denn der Pavillon hat ein festes Dach, das von Weinranken überzogen ist, die bis zum First hinaufwachsen [108].

Die Reihe der Zitate mögen zwei Belege aus spätantiker Zeit abschließen und abrunden. Der Kirchenvater und Märtyrer CYPRIAN (um 250 n. Chr.) schreibt, seinen schwülstig-dunklen Stil manifestierend, in einem Brief [109]: „Indem die irrenden (d.h. nach Halt suchenden) Schwankungen der Rebranken über die Schilfrohre kriechen, haben die Laubdächer in hängenden Verbindungen (d.h. in Girlanden) einen weitbewachsenen Säulengang (Porticus) gebildet.“ Das ist eine gewiß umständliche, aber doch unmißverständliche Beschreibung einer Pergola, bei der die Querverbindungen von Schilfrohrstengeln gebildet werden, wie wir das schon öfters vermerkt fanden. Unter der Last der Reben und der Trauben hängen sie girlandenartig durch.

Schließlich findet sich bei dem Rhetor SIDONIUS APOLLINARIS ein Bericht von einer Zusammenkunft in Tolosa (= Toulouse) im Jahre 474/475 n. Chr., in dem es heißt [110]: „Ein Teil von uns saß hier im Schatten einer gut entwickelten Weinrebe, den das Weinlaub gewoben (= gebildet) hatte, das über erhöhte und gitterartig aufliegende (wörtl.: darüberhängende) Stützgerüste gezogen war.“

Wir gebrauchen für solche und ähnliche Anlagen, wie sie hier aus der römischen Literatur gesammelt sind, unbedenklich das aus dem Italienischen übernommene Wort „Pergola“. Das lateinische Wort „pergula“, von dem sich die italienische Form unmittelbar und fast unverändert herleitet, tritt aber in all den vorgelegten Zitaten, von einer Ausnahme abgesehen, überhaupt nicht auf. Es ist daher für die weitere Untersuchung notwendig, Entstehung, Bedeutungsfeld und gegebenenfalls auch den Bedeutungswandel von lat. „pergula“ zu überprüfen.

Nun ist freilich bereits die Ableitung des Wortes kontrovers. Meist wurde und wird es auf das Verbum „pergere“ = sich fortsetzen, fortfahren (aus: per-regere) zurückgeführt (also pergo: pergula, wie rego: regula oder tego: tegula). Dann wäre die Grundbedeutung nichts anderes als etwa: Fortsetzung eines bestehenden Gebäudes, also eine Art Vor-

oder Anbau, der in der Regel aus einer leichten Holzkonstruktion ausgeführt erscheint [111]. So kann „pergula“ eine Art Erker oder balkonartigen Vorbau an einem Haus bedeuten, der zwar überdacht ist, aber nicht unbedingt Seitenwände zu haben braucht. Derartige „pergulae“ dienten z.B. wie unsere heutigen Schaufenster zum Ausstellen von Verkaufsobjekten, die die Vorübergehenden besichtigen konnten und die sie zum Kauf anlocken sollten. So droht in einer römischen Komödie ein Herr seiner Sklavin [112]: „Ich werde morgen dafür sorgen, daß du auf die pergula gebracht wirst.“ Ein Maler konnte hier seine Bilder zum Verkauf ausstellen [113]. In einer pompeianischen Wandinschrift werden „Läden mit Anbauten“ zum Vermieten angeboten [114]. Arme Privatschullehrer benutzten solche „pergulae“ als Unterrichtsräume; damit aber Vorübergehende nicht unmittelbar in die Schulstuben hineinschauen konnten und auch die Schüler nicht durch Beobachtung des Straßenverkehrs zu stark vom Unterricht abgelenkt wurden, sind bisweilen die fehlenden Außenwände durch aufgehängte Teppiche oder Decken ersetzt [115]; der Straßenlärm wird damit aber meist nur ungenügend abgeschirmt. Als „pergula“ kann auch ein Verschlag bezeichnet werden, der auf dem flachen Dach eines Hauses errichtet ist und seinem Besitzer zum Beobachten der Sterne, also als eine Art von Privat-Observatorium dient. Es kann aber auch ein Zwischenstockwerk bedeuten, ein „mezzanino“, das in ein Haus nachträglich mit Balken und Brettern behelfsmäßig eingezogen wurde. Schließlich bezeichnet man damit einen primitiven Holzverschlag, eine Bretterbude. In einer „pergula“ üben manche Dirnen ihr Gewerbe aus, und PETRON läßt seinen reichen Protz TRIMALCHIO nicht ohne Anzüglichkeit sagen: „Wer in einer ‚pergula‘ — wir würden sagen: in der Gosse — „geboren ist, der erträumt sich nicht Paläste“ [116].

Die Breite dieses Bedeutungsfeldes, die das Wort offenbart, spricht nicht gerade für die Ableitung von „pergere“, denn in den genannten Variationen handelt es sich durchaus nicht immer um „Fortsetzungen“, d.h. um Anbauten an ein festes Bauwerk. Daher erscheint die etymologische Zurückführung auf +perga = Gebälk (aus der Wortwurzel +perg = abschlagen) überzeugender; sie leitet ohne Schwierigkeit zu der Bedeutung: abgeschlagener Baumstamm oder Ast, dann Balken, Stange, Latte usw. über [117].

Von hier aus aber ist es nicht weit zu der Bedeutung „Lattengitter“ oder „Lattengerüst“. In der landwirtschaftlichen Fachsprache benutzt man dann dieses Wort wohl zunächst zur Benennung eines Holzspaliers, an dem — meist vor einer warmen Wand — Reben hochgezogen wurden,

die in der Regel Tafeltrauben lieferten. So ist wahrscheinlich auch der dunkle Satz COLUMELLAS zu verstehen [118]: „In den Weingärten gibt es eine ausgedehnte Anordnung der Zweige nach Art einer ‚pergula‘“. Wurde ein solches Lattengitter waagrecht auf Stützpfehlern befestigt bzw. ihnen aufgelegt, so entstand damit eine Laube oder ein Laubengang, der dann von „Pergola-Reben“ (*vites pergulanae*) umrankt war. So erklärt sich dann auch der merkwürdige Ausdruck bei PLINIUS (HN XIV 3,11): „pergulis umbrosis“.

Noch im christlichen Kirchenbau des Mittelalters wurde ein Balkengerüst, an dem die Öllämpchen aufgehängt waren, mit „pergula“ bezeichnet [119]. Aus diesem einfachen Gestell haben sich die Chorschranken entwickelt, die das Presbyterium, auch als Schola cantorum bezeichnet, gegen den der Gemeinde zugewiesenen Raumteil abgrenzten und abschlossen. Sie bestanden meist aus einem niedrigen Geländer, in das kunstvoll durchbrochene, gitterartig ausgearbeitete Marmorplatten eingelassen waren. Gehalten und gegliedert wurden diese Schranken von einzelnen Marmorsäulen oder -pfeilern; diese trugen ihrerseits ein steinernes Gebälk, von dem Lampen herabhingen, während auf dem Geländer selbst Leuchter, Statuen und Kultgeräte aufgestellt werden konnten [120]. In der Kirche Santa Maria in Cosmedin in Rom findet sich eine derartige, gut rekonstruierte „Pergola“ [121]. Daß dieser Bezeichnung auch im kirchlichen Bereich die Grundbedeutung „Spalier“ oder „Gitter“ zugrundelag, dürfte einleuchten.

Aus dem lateinischen Wort „pergula“ mit seinem umfassenden Bedeutungsfeld hat sich nun in der italienischen Sprache durch eine radikale Begriffsverengung die „Pergola“ = Weinlaube, und als Weiterbildung davon, „Pergolato“ = Weinlaubengang entwickelt. Auch die anderen romanischen Sprachen bieten in entsprechenden Abwandlungen, jedoch mit der gleichen Bedeutung, Parallelformen des Wortes. Daraus ergibt sich der zwingende Schluß, daß bereits im Vulgärlatein der ausgehenden Antike Pergula die Bedeutung „Weinlaube“ hatte [122].

Diese Bedeutungsverschiebung ist ein Grund dafür, daß in der archäologischen Fachsprache die Bezeichnungen und damit auch die Begriffe bisweilen vertauscht und so verunklärt werden [123]. So mag es noch angehen, wenn kleine Gebäude, deren Dächer nur von vier Säulen oder Pfeilern ohne Seitenwände getragen werden, mit dem lateinischen Wort „pergulae“ im klassischen Sinn bezeichnet werden, obwohl sie sich in das oben umrissene Bedeutungsfeld nicht ganz ohne Zwang einfügen; als Pergolen im Sinne des italienischen Wortes und seines internationalen

Verständnisses dürfen sie nicht verstanden werden, da ihnen die Bewachung mit Kletterpflanzen oder Rankengewächsen offensichtlich fehlte. Daher dürfen hier solche Konstruktionen unberücksichtigt bleiben, wie sie z. B. in Pompei im Garten des Hauses von P. CORNELIUS TAGES (Insul. VII Nr. 10—12) [124], der Villa des P. PAQUIUS PROCULUS (Insul. VII Nr. 1) [125] oder hinter der „Villa delle Colonne a Mosaico“ an der Gräberstraße [126] stehen, ebenso in Herculaneum die „Casa dei Cervi“ [127] oder die Villa der JULIA FELIX [128].

Eine echte Pergola aber, also ein Weinlaubengang, stand in Pompei im Garten des Hauses, das dem LOREIUS TIBURTINUS gehörte (Reg. II, Insul. V, Nr. 2). Die Reste, die die Ausgrabungen dort zutage förderten, haben eine gesicherte Rekonstruktion der ganzen Anlage ermöglicht [129]. Sie besteht aus „einer langen, von einer Pergola bedeckten Terrasse, die auf einen großen... Garten blickt. Der Terrasse entlang läuft ein Wasserkanal in ein darunterliegendes Nymphaion. Von dem Nymphaion aus geht der Kanal (euripus) durch den großen Garten, auf beiden Seiten von Laubengängen begleitet und in der Mitte durch einen Brunnen und einen kleinen Tempel unterbrochen.“ — „Die Pergola war von Reben umrankt; am Brunnen vereinigten sich Kletterrosen mit den Ranken der Weinstöcke.“

Bemerkenswert erscheint dabei, daß auch hier eine Beziehung zu Ägypten, dem Mutterland des Weinlaubengangs deutlich erkennbar ist. Viele Anzeichen sprechen nämlich dafür, daß der — wahrscheinlich letzte — Besitzer des Hauses, LOREIUS aus Tibur, Priester der ägyptischen Göttin Isis war, die in Pompei einen Tempel und eine Kultgemeinde hatte [130]. Die Stadt selbst hatte schon seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. rege Handelsbeziehungen zu Ägypten; sie folgte dann im ersten nachchristlichen Jahrhundert auch der ägyptischen Mode, die damals in der Hauptstadt Rom herrschte, wie uns manche pompeianische Wandmalereien und Bodenmosaik beweisen [131]. So wird man wohl auch den Wasserkanal im Garten des LOREIUS TIBURTINUS, den die Pergolen begleiten, nicht als „Euripus“, sondern besser als „Nilus“ bezeichnen, denn er sollte wohl in verkleinertem Maßstab den berühmten Nilkanal versinnbildlichen, wie er in der Villa des Kaisers HADRIAN unter dem Namen Kanopus ungleich großartiger angelegt worden ist [132]. Daß für derartige Wasserkanäle in Villengärten der Name „Nilus“ üblich war, wird durch CICERO ausdrücklich bezeugt [133].

Die Pergola-Anlage im Garten des LOREIUS TIBURTINUS in Pompei ist das einzige gesicherte Beispiel, das uns in Pompei und Herculaneum erhalten ist. Daß aber solche Anlagen keineswegs so selten waren, wie es scheinen

könnte, dafür sprechen die Wandmalereien. Schon im sog. 2. Stil sieht man manchmal an den Wänden innerhalb gemalter Gartenlandschaften luftige, leicht gewölbte und zierlich berankte Pergolen, die sich elegant gegen den Himmel erheben [134]. Im Haus der Vettier zeigen in dem Raum, den als Hauptbild die berühmte „Bestrafung des Pentheus“ zielt, kleinere Malereien „luftige, giebelartig geformte Pergolen, die offenbar zu einer Haus- oder Gartentür hinführten“ [135]. Auch bei den Wandmalereien des 3. Stiles finden sich gelegentlich baldachinartige, durchbrochene Überdachungen, z.T. freilich ohne die Andeutung einer Bewachung [136]. Schließlich zeigen auch die lieblichen Gartenlandschaften auf den Wänden der Villa in Boscoreale bei Pompei einzelne Laubengänge [137]. Auf den bekannten aretinischen Trinkgefäßen aus Terra sigillata, die mit Figuren-Reliefs geschmückt sind, finden sich oft bacchische Szenen, z.B. Opferriten vor einer Bacchuserme, die von Rebenranken überdacht sind, welche sich am oberen Rand der Darstellung dahinziehen, so daß die ganze Handlung sich unter einem Pergoladach abzuspielden scheint. Schließlich sei noch auf einen Sarkophag vom Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. hinnewiesen, der im Thermen-Museum in Rom steht. Am linken Rand des Erosreliefs, das ihn schmückt, wächst eine Rebe empor, die sich mit einer Ranke an der Oberkante des Kastens entlangzieht und eine Weinlaube bildet, in der sich der bacchische Zug (Thiasos) verliert [137a]. Daß uns im Gegensatz zu diesen ziemlich häufigen Darstellungen in den Villengärten Pompeis und Herculaniums keine wirklichen Pergolen weiter erhalten sind, hängt wohl auch damit zusammen, daß die Ausgrabungsbefunde oft nicht eindeutig erkennen ließen, ob die freigelegten Reste der zahlreichen „Porticus“ immer von überdachten Säulengängen stammten oder nicht auch manchmal von sogenannten „ambulationes“, auf deren Säulen oder Pfeilern kein festes Dach, sondern nur ein von Pflanzen überranktes Holzgitter auflag [138].

Die eindrucksvollste und genaueste Darstellung einer römischen Pergola, die in der älteren Fachliteratur als exemplarische Illustration galt, kann heute freilich nicht mehr als gültiger Beleg herangezogen werden: die Fresken im Grab der Nasonen an der Via Flaminia nördlich von Rom [139]. Die Malereien sind zwar längst zerstört und bis auf geringe Spuren verschwunden; doch wurden im 17. Jahrhundert ausführliche Nachzeichnungen von ihnen hergestellt, auf die sich unsere Kenntnisse heute allein stützen. Genaue Untersuchungen dieser Zeichnungen [140] haben jedoch jetzt ergeben, daß der Zeichner seine Kopien mit mancherlei Zutaten versehen und um Produkte seiner Phantasie bereichert hat. Gerade

der prächtige Laubengang nun, der auf einem der Bilder als zweiseitige Einfassung eines Hirschkarkes erscheint, trägt so deutlich das Gepräge der Barockzeit und speziell die Merkmale derartiger Anlagen in den herrschaftlichen Parks des 16./17. Jahrhunderts, daß wir darin keinen authentischen Beleg für das Aussehen einer römischen Pergola des 2. Jahrhunderts n. Chr. sehen dürfen.

V

Die Römer haben die Aufzucht der Rebe in Weinlaubengängen speziell dort praktiziert, wo ihnen diese Erziehungsmethode für bestimmte örtliche Verhältnisse und für gewisse Rebsorten besonders wirtschaftlich und ertragreich erschien. Zugleich haben sie aber auch die Vorteile und Annehmlichkeiten eines Schatten und Kühlung spendenden Reblaubendaches schätzen gelernt und zu nutzen gewußt. Die Rebstöcke selbst, die die Pergola beranken, benötigen ja nur eine kleine Bodenfläche; der Raum aber, den das Pergoladach überspannt, kann sonstwie als Aufenthaltsraum im Freien, oder auch als Hof oder Abstelle genutzt werden. Beide Formen, die rein weinwirtschaftliche und die mehr ästhetisch-hedonistische hat die europäische Zivilisation von den Römern übernommen und mannigfach weiterentwickelt. Diese Ausstrahlungen einer lebendigen antiken Tradition auf das abendländische Kulturleben sollen an einigen markanten Beispielen umrissen werden [141].

Jedem, der auf dem Weg nach Italien Südtirol oder das Tessingebiet durchquert, bleiben die dortigen Weinhänge und Rebgärten in Erinnerung, weil sie das Landschaftsbild weitgehend bestimmen und prägen. Seit alter Zeit sind diese Kulturen im Etschtal unter dem Namen „Pergelanbau“ bekannt. GOETHE gibt von ihnen in seiner „Italienischen Reise“ eine anmutige Schilderung [142]: „Die Hügel am Fuße der Berge sind mit Wein bepflanzt. Über lange niedrige Lauben sind die Stöcke gezogen, die blauen Trauben hängen gar zierlich von der Decke herunter und reifen an der Wärme des nahen Bodens. Auch in der Fläche des Tales, wo sonst nur Wiesen sind, wird der Wein in solchen eng aneinanderstehenden Lauben gebaut.“ In demselben Zusammenhang spricht er auch von „Weingeländer“ und „Traubengeländer“. In anderen Reiseberichten und Landschaftsbeschreibungen wird z.B. auch der „höchst malerischen Pergola-Kulturen“ [143] gedacht, die das Landschaftsbild im Etschtal und Trentino anmutig beleben. Es wird auch darauf hingewiesen, daß im Tessin kleine Granitfeiler die Rebdächer tragen. Die Weinbau-Fachliteratur

ihrerseits bietet differenzierte Darstellungen der verschiedenen Pergel-Konstruktionen und ihrer Vorzüge und Nachteile [144]. Es wird auch oft betont, daß diese Reberziehungsmethode dort am Südhang der Alpen sehr alt sei, und es wird an Parallelen in der römischen Antike erinnert. Daß hier am Alpenrand tatsächlich römische Tradition in ungebrochener Folge weiterlebt, scheint zwar bisher nirgends schlüssig nachgewiesen zu sein, darf aber wohl als sehr wahrscheinlich angesehen werden [145].

Im Gegensatz dazu ist die sogenannte Kammerterziehung in der Pfalz schon seit langem auf den römischen Kammeranbau zurückgeführt worden, der ja auch zur Pergola-Kultur in enger Beziehung steht [146]. Dem Namen liegt natürlich der lateinische Fachausdruck „vitis camerata“ zugrunde; das auslautende t ist eine Zugabe des Pfälzer Dialektes, falls es nicht ebenfalls aus dem lateinischen Wort erhalten blieb. Namen einzelner Weinbergslagen, wie „Langkammert“ weisen auf diese alte Reberziehungsmethode hin, freilich sind solche Bezeichnungen nicht auf den Pfälzer Raum beschränkt [147]. Doch beweisen alte Bilddokumente, daß der Kammertbau in der Pfalz seit mindestens fünf Jahrhunderten üblich ist [148].

Im Laubengang sind die reifen Trauben seltener von dem Blattwerk verdeckt, als in unserer Drahtrahmenerziehung, sondern sie hängen in der Regel von der Decke der Laube frei ins Innere herab. Die erwähnten ägyptischen und assyrischen Darstellungen zeigen das ebenso deutlich, wie die Beispiele aus der griechischen Vasenmalerei. GOETHE hat in seiner Beschreibung des Pergelanbaus im Etschtal dieses „gar zierlichen“ Anblicks besonders gedacht. In kräftigen wie anmutigen Versen macht C. F. MEYER in seinem Gedicht: „Die Veltlinertraube“ das Bild dieser Trauben anschaulich und deutet es in sinnfroher Symbolik:

Purpurne Veltlinertraube,
Kochend von der Sonne Schein,
Heute möcht' ich unterm Laube
Deine volle Beere sein.
Mein unbändiges Geblüte,
Strotzend von der Scholle Kraft,
Trunken von des Himmels Güte,
Sprengte schier der Hülse Haft.
Aus der Laube niederhangend,
Glutdurchwogt und üppig rund,
Schwebt' ich dunkelpurpur-prangend
über einem roten Mund [149].

Aber auch ein ganz anderer Aspekt soll hier nicht verschwiegen werden: die vor Jahren in Kalifornien erprobte Pergola-Erziehung machte den Einsatz von Traubenerntemaschinen möglich; die frei herunterhängenden Trauben können von der Maschine erfaßt und abgeschnitten werden. So nahe liegen spielerische Poesie und prosaische Praxis beieinander [150].

VI

Die weitere historische Entwicklung der Pergola, der Weinlaube und des Weinlaubenganges als Teile einer Gartenanlage vom Ausgang der Antike ab bis zur Gegenwart gehört in die Geschichte der Gartenkunst und speziell der Gartenarchitektur; sie ist in den einschlägigen Werken dieses Wissenschaftszweiges ausreichend untersucht und behandelt worden [151]. Aus der unendlichen Fülle der Erscheinungen sollen hier lediglich zwei Beispiele herausgegriffen werden, die sich durch ästhetischen Rang oder historische Bedeutung herausheben.

Im Garten des Klosters Santa Chiara in Neapel kann der Besucher die vielleicht schönste und reichste Pergola erleben, die ihm Italien, das Mutterland der Weinlaube, präsentieren kann. Das herrliche, dichte Weinlaubdach wird hier von zahlreichen quadratischen Stützpfeilern getragen, die mit glänzenden Majolika-Kacheln in blauen, goldbraunen und grünen Farbtönen verkleidet sind. Die Pfeiler sind untereinander verbunden durch gemauerte Ruhebänke, die mit den gleichen Kacheln belegt sind; auf den glasierten Platten sind anmutige Szenen von höfischen Jagdzügen oder aus dem Landleben dargestellt. Die Sonnenstrahlen, die hie und da durch kleine Lücken des Laubdaches dringen, erzeugen ein bezauberndes Farben- und Schattenspiel auf den Laubenwegen und auf den Ruhesitzen. Der ganze Garten atmet eine köstliche Stimmung festlicher Eleganz und heiterer Entrücktheit [152].

Aus Italien, dem Heimatland der Pergola, stammt letztlich auch der Weinlaubengang, der als der älteste nördlich der Alpen gilt [153]. Er befindet sich in Winkel im Rheingau hinter dem Landhaus der Familie Brentano; einstmals zog er sich bis fast an das damals noch nähere Rheinufer hinunter und ist heute noch weitgehend in der alten Form erhalten geblieben. Das Anwesen kam 1804 in den Besitz der Familie Brentano-Tremezzo, die wohl aus der Gegend des Comer Sees stammte. Schon ihr Familienname verrät ihre ursprüngliche Beziehung zum Weinbau: denn ital. „brenta“ bezeichnet die Bütte, in der der Winzer auf dem Rücken die

frischgelesenen Trauben aus dem Weinberg trägt. So hat FRANZ BRENTANO nach Erwerb des Weingutes sicher diese Pergola als eine Erinnerung an die Heimat im Süden errichten lassen. Oft ist BETTINA BRENTANO durch diesen Laubengang leichtfüßig zum Rheinufer hinuntergeeilt, und als der Herr Geheimrath VON GOETHE vom 1. bis 8. September 1814 bei der „geliebten und verehrten Familie Brentano“ zu Gast war, benutzte er die Pergola zu seinem gewohnten Morgenspaziergang. In seinen weißen Schlafrock gekleidet, die Hände auf den Rücken gelegt, wanderte er den langen Bogengang auf und ab, vielleicht das Bild SULEIKAS im Herzen tragend. „Während dieses Ganges war er nicht gern gestört und gab kaum Antwort, wenn er gefragt wurde“, so hat ANTONIE VON BRENTANO, die Frau des Hauses, später berichtet.

VII

Es wäre zweifellos ein lohnendes Unterfangen, die Darstellung von Lauben und Laubengängen vom ausgehenden Mittelalter durch die europäische Malerei zu verfolgen, es würde jedoch den Rahmen dieser Untersuchung sprengen. Deshalb sollen nur einige Hinweise auf die großen Entwicklungslinien gegeben und auf ein paar signifikante Beispiele aufmerksam gemacht werden. In Villengärten und Parks der Frührenaissance sind Lauben und Laubengänge ein wichtiger Bestandteil. Es mag genügen, dabei auf BOCCACCIO'S Decamerone zu verweisen [154] und an die italienische Pastoralpoesie TASSO'S, POLIZIANO'S und ARIOSTO'S zu erinnern. Solche Lauben, in den Gartenanlagen der Zeit ein fester Bestandteil und in der kontemporären Literatur ein beliebtes Motiv, gewinnen auch in der Malerei rasch ihre Bedeutung, sei es als integrierter Bestandteil einer Landschaftsdarstellung oder als beziehungsvoller Hintergrund oder Rahmen für ein spezielles Bildthema. Zwei Themen sind es vor allem, die den Künstlern die Darstellung in oder vor einer Laube nahelegten: NOAH'S Trunkenheit und Maria im Hag.

Im Alten Testament ist geschildert, wie NOAH als erster den Weinanbau und die Weinbereitung betrieb, und wie er auch die unangenehmen Folgen erlebte, die der durch keine Erfahrung gezügelte Genuß des wundersamen Getränkes nach sich zog. In der Vulgata heißt es, daß er unbekleidet in seinem „tabernaculum“ den Rausch ausschloß [155]. Nun kann „Tabernaculum“ mancherlei bedeuten: Zelt, Bude, auch Laubhütte [156]. So hat denn schon ANDREA PISANO (um 1340) auf einem Relief am Campanile des Domes von Florenz den trunkenen NOAH in einer Weinlaube dar-

gestellt [157]. Ein Jahrhundert später hat **BENOZZO GOZZOLI** (1420—1498) auf einem großartigen, heute leider zerstörten Wandfresko im Campo Santo von Pisa **NOAHS** Weinlese und Weinbereitung mit ihren fatalen Folgen in den Rahmen einer herrlichen Pergola gesetzt [158]. In den folgenden Jahrhunderten hat besonders die Barockmalerei das Thema häufig behandelt; allein aus dem 17. und 18. Jahrhundert sind mehr als 50 Darstellungen bekannt [159], von denen viele die Szene ebenfalls in eine Weinlaube verlegen, um mit dieser Kulisse zugleich Ort und Anlaß der Trunkenheit des Erzzvaters zu verdeutlichen.

Im Hohenlied **SALOMONS** (4,12) heißt es: „Meine Schwester, liebe Braut, du bist ein verschlossener Garten.“ Schon früh wurde im Christentum darunter die Jungfrau Maria, die Gottesbraut verstanden und während sie von der theologischen Exegetik, dem Wortlaut des Textes folgend, mit dem verschlossenen (eigentlich: versiegelten) Garten gleichgesetzt wurde, hat die Malerei sie gern *in* einem umhegten, also verschlossenen Garten dargestellt: Maria im Hag. Auf den Bildern deutscher Maler sitzt die Madonna oft in einer zierlichen, zartberankten Rosenlaube, wie z.B. bei **STEFAN LOCHNER** und **MARTIN SCHONGAUER**, die einen zugleich symbolischen und malerisch anmutigen Hintergrund für Jungfrau und Kind abgibt [160]. Italienische Maler ersetzen die luftige und duftige Rosenlaube gern durch eine von dichtem Blatt- und Zweigwerk gebildete Laubnische. **ANDREA MANTEGNAS** „Madonna della Vittoria“ im Pariser Louvre thront, von Heiligen umstanden und von den knienden Stiftern angebetet in einer konchen- oder apsis-förmigen Laube, deren Gitterkonstruktion von reichem Blattwerk umrankt ist. Aus ihm sprießen allenthalben die mannigfachsten Gartenfrüchte — auch Weintrauben — in paradiesischer Üppigkeit hervor: eine wahrhaft fürstlich-prunkvolle Laubennische als prachtvoller Rahmen für die siegreiche Himmelskönigin.

Auch **BOTTICELLIS** „Thronende Madonna mit Heiligen“ in der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen in Berlin-Dahlem sitzt auf einer Steinbank vor einer Brüstung mit drei aus Palmblättern, Zypressen- und Myrtenzweigen geflochtenen Laubnischen. Bei dem Venezianer **LORENZO LOTTO** (gest. 1554) ist schließlich die Bildsymbolik des Hohenliedes nur noch eben angedeutet: sein Bild: „Christi Abschied von seiner Mutter“, ebenfalls in den Dahlemer Museen in Berlin, gewährt im Hintergrund zwischen den Säulen einer offenen Halle Ausblick in einen umfriedeten Garten, der auch einen schmalen, bogenförmigen Laubengang enthält.

Schließlich verdienen aus der italienischen Malerei der Renaissance noch zwei echte Pergola-Darstellungen eine besondere Beachtung. In der Capella

Ovetari der Eremitani-Kirche in Padua hat MANTEGNA einen Freskenzyklus mit Szenen aus dem Leben des Heiligen CHRISTOPHORUS gemalt, der leider im letzten Weltkrieg zum größten Teil zerstört wurde. Eine einzige Szene [161], die durch sorgfältige Restaurationsarbeiten einigermaßen wiederhergestellt werden konnte, stellt ein dramatisches Geschehen vor der Front eines Palastes dar, einen Unfall, der sich bei einem Bogenschießen ereignet. Die linke vordere Kante des Gebäudes ist von einer monumentalen Pergola umstellt. Sie ist aus mächtigen Baumstämmen und Balken gezimmert, und ihr Laubdach liegt, an den Personen gemessen, mindestens fünf Meter über dem Boden; es überschneidet sogar den oberen Teil eines Fensters des ersten Stockwerks. Im Schatten dieser Pergola, die mit vielen strotzenden Trauben behangen ist, stehen vornehm gekleidete junge Leute, einige mit Lanzen, andere mit Bogen bewaffnet. Das Ziel, auf das sie schießen, ist in dem Bild nicht mehr deutlich erkennbar. Aber ein auf unerklärliche Weise abirrender Pfeil hat den König, der oben am offenen Fenster steht, in das linke Auge getroffen; er sinkt in die Arme eines herbeispringenden Dieners. Die Christophorus-Legende der *Acta Sanctorum* (Juli Band 6, Paris 1868) gibt eine Erklärung des Geschehens: der Tyrann, der das Martyrium des Heiligen angeordnet hat, wird mit dem Verlust des Auges bestraft. Der Gegensatz zwischen dem dramatischen Geschehen und dem idyllischen Rahmen, den die Pergola ihm gibt, ist jedenfalls von starker künstlerischer Wirkung.

Auch außerhalb der religiösen Themenkreise bietet die italienische Malerei der Renaissance gelegentlich Pergola-Darstellungen in einzelnen Szenen aus der antiken Mythologie, besonders wenn sie Dionysos-Bacchus und sein Gefolge in rauschhafter Festesfreude zeigt [162]. Ein weiterer Stoffbereich, der hierher gehört, sind die Monatsillustrationen. Hier verdient FRANCESCO DEL COSSAS (1435/6—1477/8) Wandfresko im Saal der Monate des Palazzo Schifanoia in Ferrara besondere Beachtung [163]. Es ist dem Monat März zugeordnet. Die Hauptszene, dem höfischen Leben entlehnt, zeigt den Ausritt des Herzogs BORSO D'ESTE mit seinem Hofgefolge zur Jagd. In der linken oberen Bildecke jedoch ist als Pendant dazu in den Hintergrund eine ländliche Szene gesetzt, das Herrichten einer Pergola, offenbar als typische Frühjahrsarbeit innerhalb des bäuerlichen Jahres verstanden. Niedrige Stützmauern tragen eine mit Bohlen oder Platten belegte Art von Podium, wohl eine Terrasse, die links offenbar an eine Hauswand reicht. Auf ihr und um sie betätigen sich fünf Männer an einer Pergola. Die Stützpfiler dieser Anlage bestehen aus roh behauenen

Baumstämmen; einzelne davon scheinen abgestorbene oder gar noch lebende Bäume zu sein, deren Kronen gekappt sind. Auf diesen Stützen sind waagrechte, längs und quer verlaufende Balken befestigt. Die Männer, von denen einer eine Leiter erstiegen hat und ein anderer auf einem hohen Baumstumpf kauert, sind vorzüglich mit dem Frühjahrsschnitt der Reben beschäftigt; sie führen ihn mit kräftigen Winzermessern durch. Aus dem Terrassenpodium läßt sich schließen, daß es sich hier nicht um eine Anlage handelt, die ausschließlich oder primär der Traubengewinnung dienen soll, sondern eher um einen vom Rebendach beschatteten Platz, auf dem auch die Hofgesellschaft sich an heißen Tagen gern aufhalten wird [163a].

Eine auffallende, ja einzigartige Rolle spielt endlich die Pergola oder Weinlaube sowohl in der deutschen Dichtung als auch in der deutschen Malerei des ausgehenden 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die romantische Entdeckung der Naturseele, das vertiefte Gefühl für Naturschönheit, die liebevolle Hinwendung zur Einzelercheinung von Pflanze, Stein und Tier, schließlich auch ein neuer Sinn für Geborgenheit und Intimität stiller Landschaftswinkel hatte auch ein unmittelbares Verständnis für Anmut und Reiz der Weinlaube geweckt. SALOMON GESSNER hatte die Weinlaube als geeignetes Versteck für Liebende entdeckt [164]; GAUDY und später TREITSCHKE haben dieses Motiv aufgenommen. In HERDERS „Rebenlegende“ heißt es: „(Der Mensch) schlang den zarten Baum (d. i.: den Weinstock) an seine Laube. — Mit reichen Trauben geschmückt neigte der Weinstock sich zu seinem Herren.“ TIECK hat das Thema nachgeahmt, HÖLTY und DE LA MOTTE-FOUQUÉ haben es weitergebildet; bei BÖTTIGER lesen wir von einer „üppig umrankten, dicht verschlossenen Weinlaube“. Eine stimmungsvolle Beschreibung verdanken wir v. ARNIM [165]: „Eine angenehme Weinlaube hinter dem Schloß, die als ein großes grünes Dach von wenigen Säulen unterstützt, ein eigenes Sommerhaus bildete, in welches die Sonne durch die zackigen Blätter auf die kleinen Trauben blickte“. BETTINA BRENTANO, v. ARNIMS späterer Frau, war, ebenso wie ihrem Bruder CLEMENS die Weinlaube von dem väterlichen Besitztum in Winkel am Rhein ein vertrautes Element der Rheinromantik (s. o. S. 30); solche Lauben am Rhein werden in ihren Schriften öfters erwähnt. In EICHENDORFFS „Aus dem Leben eines Taugenichts“ ist die lauschige Laube ein tragendes Motiv einer romantischen Italienvision: „Eine große, grünverwachsene Laube —; dabei (spielte) die Abendsonne durch das Weinlaub, bald über die Weinflaschen und Früchte, womit der Tisch in der Mitte bedeckt war.“ Daneben tritt bei ihm dann auch das Bild romantischen Verfalls und melancholischer Verlassenheit, die den Garten in seinen

natürlichen Urzustand zurückgleiten lassen, in den stimmungsvollen Versen von „Gärten, die überm Gestein in dämmernden Lauben verwildern“. Ein ferner Nachklang dazu in KASIMIR EDSCHMIDS Bildsprache der „Italienischen Gesänge“: „In Dämmerlauben war überall zwiefach Gold versprengt.“ Aus PLATENS Sätzen: „Duften nicht die Laubengänge?“ und: „Wenn du sammelst goldne Trauben ein, / hüllen Reben dich in Lauben ein“ spricht das eigene beglückende Erleben italienischer Pergolen. Spätere Dichter und Schriftsteller haben das Thema um sprachliche Neubildungen bereichert: WILLIBALD ALEXIS und PAUL HEYSE sprechen von „Weingang“, „in dem“ — so THEODOR FONTANE — „unter Reblaub und Trauben Genießende wandeln“; EMANUEL GEIBEL spricht von „Weindach“, und GOTTFRIED KELLER prägt schließlich den Begriff der „Trinklaube“.

Auch die deutschen Maler des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts haben vielfach in Italien die Weinlaube als genußreichen sommerlichen Aufenthaltsort und zugleich auch als fruchtbares Bildmotiv entdeckt. Sie zogen meist in den Süden, um die unerschöpflichen Kunstschätze Italiens zu studieren und zu genießen; sie begeisterten sich auch für die italienische Landschaft mit ihren klaren Formen und reinen Farben, und sie empfanden Bewunderung und Zuneigung für die Menschen des „klassischen Landes“, für ihre Einfachheit, Genügsamkeit, Aufgeschlossenheit und Lebensfreude. Ihre Zeichenblöcke füllten sich mit Skizzen von folkloristischen Themen. Gerade auf solchen Blättern aber begegnet man sehr oft einem Rebendach, einer Pergola als heiterer Kulisse für ländliche Gelage, Tanz und Musizieren, oder auch als malerischem und friedvollem Rahmen für Ausblicke in die südliche Landschaft, deren Betrachtung sich auf den Bildern oft einzelne Personen in romantischer Versunkenheit hingeben. Natürlich werden diese Künstler auch durch die malerischen Reize verlockt, die eine Pergola ihnen bieten kann, und für Zeichenstift wie für den Pinsel fruchtbar erscheinen: der flüchtige Wechsel von Licht und Schatten, das huschende Spiel der Sonnenstrahlen, die einzeln das Laubdach durchdringen und hier und dort Reflexe werfen und Farbflecke aufleuchten lassen. Besonders die romantische Malerschule der Nazarener hat solche Rahmen für ihre Bildthemen geschätzt und in stimmungsvollen Skizzen festgehalten, die bisweilen auf späteren Gemälden, die sie in Deutschland schufen, wiederkehrten [166], so z. B. auf JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELDS Gemälden: „Der Zinsgroschen“ (in Düsseldorf) und seiner „Madonna mit Kind“ (in Köln), oder auch auf dem Bild: „Das Atelier des Bildhauers SCHADOW“ VON CARL BLECHEN (in Bremen), das

wohl schon in Rom entstand. PUVIS DE CHAVANNES' „Herbst“ (im Wallraf-Richartz-Museum in Köln) vereinigt die gängigen Motive klassischer Weinlese-Darstellungen unter einer hohen südlichen Pergola. Eine prächtige, hochragende italienische Pergola hat auch ERASMUS VON ENGERTH (um 1825) über seinen deutschen „Hausgarten“ gespannt, sicher eine Reminiscenz an seine Italienresie [167].

Im Jahre 1853 wurde in Berlin die Wochenzeitung „Die Gartenlaube“ gegründet mit dem Untertitel: „Illustriertes Familienblatt“; der erste Jahrgang erschien 1854. Der Titel deutet den Charakter der Zeitschrift an, und die Zeichnung, die den Kopf des Titelblattes zierte, veranschaulichte ihn: ein weitgespanntes, leicht gewölbtes Laubdach, dessen kunstvoll gestaltetes Lattenwerk von allen möglichen Blütenranken und Zweigen mit verschiedensten Gartenfrüchten, auch Weintrauben, überwachsen war. Unter diesem die Laube andeutenden Schmuckbogen eine vielköpfige Familie in Trachten der Biedermeierzeit, um einen Tisch in der Laube versammelt: familiäre Harmonie in bürgerlicher Gemütlichkeit und in naturnaher Geborgenheit [168]. Die Gartenlaube war ein Symbol für eine Zeit und für ihre Gesellschaft. 1943 mußte die Zeitschrift ihr Erscheinen einstellen. Inzwischen waren längst rings um die Städte die zahllosen Schrebergärten gewachsen; diese sogenannten Laubenkolonien wurden nun zu einer wichtigen Daseinsbereicherung des Kleinbürgertums und allmählich auch der Arbeiterklasse. Die Lauben, die in diesen Kleingarten-Landschaften allenthalben emporwuchsen, hatten mit Formen und Zwecken ihrer Vorgängerinnen in den herrschaftlichen Parks und Ziergärten des 17. bis 19. Jahrhunderts kaum noch etwas gemein; allenfalls konnte die Bewachung mit wildem Wein als eine letzte Reminiscenz gelten. Die Liebeslaube, in der Barockzeit dem Namen nach wohl noch nicht bekannt, umso mehr aber ihrem Sinn entsprechend genutzt, erlebt im Gassenhauer noch eine kurze Glanzzeit. Die Pergola dagegen hat in unseren Parks und noch mehr in den privaten Hausgärten anspruchsvolleren Charakters an Beliebtheit rasch gewonnen und zunehmende Verbreitung gefunden. Sie wird zwar nicht durchweg, aber doch häufig von Weinreben berankt [169]. Den alten Ägyptern würden diese Anlagen wahrscheinlich recht vertraut erscheinen.

Anhänge

1. Gartenzimmer [169a]

Die Grabkammer des ägyptischen Gärtners SENUFER (s. S. 15) ist das erste uns bekannte Beispiel für einen Innenraum, dessen Bemalung an Wänden und Decke die Illusion wecken soll, man befände sich im Freien. Das als große Weinlaube ausgemalte Grab erschien für den königlichen Gärtner eine passende letzte Ruhestätte. Soweit in späteren Zeiten dann echte Wohn- und Aufenthaltsräume in ähnlicher Weise ausgemalt wurden, waren sie vorwiegend zur Benutzung während der winterlichen Jahreszeit bestimmt. Sie sollten aber ebenso an heißen Tagen die Vorstellung von kühlem Schatten und frischer Luft vermitteln. Einer antiken Quelle zufolge waren im Palast König SALOMONS [170] an den Wänden „schattenwerfende Sträucher und Pflanzen verschiedener Art dargestellt (d. h. wohl: gemalt), mit ihren Zweigen und herabhängenden Blättern, so daß es aussah, als schwankten sie hin und her, infolge der übergroßen Feinheit, mit der sie den unter ihnen befindlichen Stein bedeckten“.

Die Römer haben diese Art von Illusionismus bei der Ausmalung von Innenräumen zeitweise sehr geschätzt. Das beste Beispiel dafür bietet ein großer unterirdischer Raum in der Villa der Kaiserin LIVIA in Prima porta bei Rom [171]. Ein wundervoll gemalter, über alle vier Wände laufender Fries versetzt den Beschauer in eine märchenhafte Parklandschaft; er glaubt sich in eine Grotte versetzt, die von mannigfaltigen Blumen und Fruchtsträuchern umstanden ist. Zwischen ihnen sitzen oder tummeln sich Vögel aller Art; darüber werden die Baumwipfel eines nahen Waldes sichtbar. Das alles ist in feinsten Zeichnung und abgewogener Farbtonung mit allem Realismus in souveräner Meisterschaft dargestellt. Diese Art vollendeter Illusionsmalerei war in der augusteischen Zeit außerordentlich beliebt. Pompei hat uns mehrere Beispiele davon bewahrt, wenn auch freilich keins

von der künstlerischen Perfektion und Naturnähe, wie sie in der Villa der Livia erreicht wurden [172].

Streng genommen sollen ja auch kleinere Landschaftsbilder, die als Ausschnitt in eine Wanddekoration eingepaßt sind, Ausblicke in die Ferne vortäuschen und damit den Innenraum auflockern und ausweiten, ohne daß damit das Bewußtsein, sich in einem durch Wände rings eingeschlossenen Zimmer zu befinden, verwischt oder gar ganz aufgehoben würde.

Die Vorstellung, sich unter einer sehr hohen Pergola zu befinden, erweckt auch das Deckenmosaik, das in der Kirche Santa Costanza in Rom Teile der Tonnengewölbe des inneren Umgangs bedeckt [173]. Es besteht aus einem überaus kunstvollen, farblich differenzierten und ornamental gestalteten Rankengeflecht von Weinreben, zwischen denen sich Vögel tummeln und in deren Ercoten, mit der Traubenlese beschäftigt, herumklettern. Der Eindruck eines tatsächlichen Laubdaches wird freilich stark eingeschränkt durch die Szenen des Traubentransportes und des Kelterns, die zwei unteren Rändern des Mosaikes aufsitzen und entlanglaufen.

Über 1100 Jahre später hat in seiner Stadtburg in Mailand FRANCESCO, der erste Herzog aus dem Hause der Sforza, sich einen Saal als Platz im Wald ausmalen lassen. Es ist die berühmte Sala dell'Asse, und der sie ausmalte, war kein geringerer als LEONARDO DA VINCI [174]. Er bedeckte 1498 die Wände mit gemalten Stämmen knorriger Eichen. Ihre Äste verflochten sich an der Decke zu einem dichten Laubdach, in dem Inschriftenbänder und mit Seilen angebundene Wappenschilder sichtbar werden. Der Saal vermittelt, in der freien und kräftigen Restauration von 1902, die zwingende Vorstellung, in einem dunkel-schattigen Wald zu stehen, in seidigem Blau blickt der Himmel hie und da zwischen den Blättern herab.

Barock und Rokoko haben diese Art von gemaltem Raumillusionsmus dann sehr geschätzt und oft angewandt. Besonders gern aber suchte man in dieser Periode Innenräume optisch nach oben hin auszuweiten: die gewölbten Decken wurden mit Malereien ausgestattet, die zunächst den Dekor der Seitenwände perspektivisch fortsetzten, so daß der Übergang von Wand zur Decke kaum erkennbar war; dann aber scheint sich die Decke zu öffnen, der Himmel selbst schaut in den Raum, und in ihm, auf Wolken versammelt, das ganze Inszenarium antiker Göttermythologie oder christlicher Heilslehre oder Legendenfülle. Der geniale Erfinder dieser gemalten Himmelsperspektiven ist wohl ANDREA MANTEGNA gewesen mit seiner meisterhaften Ausmalung der Camera degli Sposi im Herzogspalast von Mantua. In den Kirchen und Schlössern Europas finden sich zahllose Nachahmungen und Weiterbildungen solcher monumentaler,

raumerhöhender Deckengemälde. Sie werden noch heute als großartige Zeugnisse einer festlichen und illusionistischen Raumausschmückungskunst viel bewundert, — aber wohl kaum nachgeahmt.

Aber auch unsere Gegenwart ist keineswegs frei von Wanddekorationen, die im Grunde auf dieselben Tendenzen zurückzuführen sind, wie die Weinlaube im Grabe des Ägypters SENUFER oder LEONARDOS gemalter Eichenwald. Gewaltig vergrößerte Reproduktionen von Farbfotos, die Waldstücke, Landschaften oder Gartenausblicke darstellen, und mit denen ganze Zimmerwände bedeckt werden, erwecken beim Beschauer leicht die Vorstellung, sich in der freien Natur zu befinden und seine Blicke frei in die Landschaft schweifen zu lassen. Passen nicht dazu die Worte des PLINIUS (obwohl sie sich auf einen anderen Sachverhalt beziehen): „Du liegst dort wie im Wald, nur daß man nichts von einem Regen zu spüren bekommt“ (Brief V 6,38)?

2. Weinlaub-Säulen

Auf dem Ruheplatz im Park seiner Villa in Etrurien, den PLINIUS in dem o. a. Brief beschreibt, werden die Weinstöcke von Marmorsäulen gestützt (lat.: subeunt). Es ist zwar nicht ausdrücklich vermerkt, aber wohl selbstverständlich, daß diese Reben sich an den Säulen emporrankten (s. S. 22). Dasselbe muß man von dem mächtigen Weinstock annehmen, der, einem Bericht des älteren PLINIUS zufolge (N. H. XIV 3, 11) am Porticus der Livia in Rom ein mächtiges Schattendach bildete (s. S. 21): auch er wuchs zweifellos an einer Säule oder einem Pilaster der Wandelhalle empor. Man wird sich diese Porticus wohl ähnlich der monumentalen Pergola vorzustellen haben, die das Bild: „Bajae am Golf von Neapel“ von F. L. CATEL zeigt [175]. Im Hirtenroman des LONGOS: Daphnis und Chloe (um 200 n. Chr.) wird ein kleiner Apollo-Tempel genannt, der „von Reben umschlungen ist“ [176]; sie müssen wohl auch an den Säulen des Tempels emporgewachsen sein. Der Altar, der zu dem Tempel gehörte, war von Efeu umrankt. Daß man nicht nur Gebäude, sondern auch offene Wandelhallen mit Efeu bewachsen ließ, lehrt uns CICERO. In einem Brief an seinen Bruder QUINTUS [177] lobt er ausdrücklich einen Gärtner, der die Zwischenräume zwischen den einzelnen Säulen eines Wandelganges mit Efeu zu wachsen ließ.

Auf den Wänden Pompeis finden sich in den Malereien des 2. und 3. Stiles nicht selten auch Säulen, die entweder selbst Ornamente tragen oder

von zarten Blätter- und Blütenranken leicht umspinnen werden [178]. Wenn aber nun Marmorsäulen, mochten sie kanneliert oder glatt sein, von Kletterpflanzen umrankt waren und das auch in der Wandmalerei nicht selten nachgeahmt wurde, so konnte auch der Gedanke nicht fern liegen, echte Säulen selbst mit plastischen Ornamenten pflanzlicher Herkunft, etwa mit Blütenzweigen oder Fruchtranken zu verzieren. Doch findet man, soweit ich sehe, diesen Gedanken erst in der Spätantike unter dem Einfluß des Christentums verwirklicht. Wohl werden in der römischen Kunst schon früher alleinstehende Ehrensäulen mit spiralig hochlaufenden Bildfriesen versehen, wie z. B. die Trajanssäule und die Antoninussäule in Rom; oder Weihesäulen waren mit breiten Reliefetagen wie mit Bändern umgeben, wie die Jupitersäule in Mainz. Aber die Säule als ein tragender Bestandteil im Verbund eines Bauwerks behielt nicht nur ihre architektonisch bedingte Form, sondern ihre Oberfläche sollte auch nicht durch irgendwelche plastischen Ornamente, die man darauf anbrachte, verunklärt werden. Sie präsentierte ihre tragende Funktion unbeeinträchtigt und unverkleidet durch irgendwelchen Dekor [179].

Die Bedeutung, die der Weinstock in der christlichen Theologie und der Wein im christlichen Kult haben, ist wohlbekannt. So finden auch künstlerische Motive, die in der antiken Dionysos- oder Bacchus-Verehrung eine Rolle gespielt hatten, vielfach unter christlicher Umdeutung Eingang in christliche Kulträume. Dafür gibt es schon aus der Zeit des Kaisers KONSTANTIN, also im ersten Drittel des 4. Jahrhunderts einige markante Beispiele. Erwähnt wurde bereits oben (s. S. 38) das Deckenmosaik in der Kirche Santa Costanza in Rom. Dazu gehört ferner der mit Weinmotiven reich geschmückte Sarkophag der COSTANZA in den Vatikanischen Museen [180]. In der von KONSTANTIN gegründeten alten Basilika von St. Peter in Rom aber befanden sich sechs antike, gewundene Säulen aus weißem Marmor, die mit Weinlaub und Putten kostbar geschmückt waren. KONSTANTIN hatte sie, wohl zusammen mit der sog. Heiligen Säule, die ähnlich verziert war, aus Griechenland kommen [181] und an der alten Confessio aufstellen lassen. Als BERNINI für sein Riesentabernakel neue gewaltige Säulen aus dem Erz goß, das er aus dem Pantheon entnommen hatte, ließ er auch diese von vergoldetem Weinlaub umranken [182]. Die alten konstantinischen Weinlaubsäulen ließ er zur Ausschmückung über den Loggien der Kuppelpfeiler einsetzen. Die Colonna Santa, die die gleiche gewundene Form zeigt und denselben Weinranken-Dekor trägt, befindet sich heute bei der ersten Kapelle des rechten Seitenschiffs der Peterskirche.

Vom 4. Jahrhundert ab scheinen sich Wein- und Weinlaubmotive als künstlerischer Schmuck in den christlichen Kirchen verbreitet zu haben. Um 400 n. Chr. erwähnt der Kirchenvater HIERONYMUS in einem Brief einen gewissen NEPOTIANUS, der „die Basiliken der Kirche mit Blüten, Laubzweigen und Weinranken ausmalte“.

Weinstock, Weinranke und Weintraube bilden bis heute in Kirchen beliebte, viel variierte Ornamente, besonders häufig natürlich in Weinanbau-Gebieten. Aber auch die gewundenen, mit Weinranken verzierten Säulen haben sich als Schmuck kirchlicher Bauten durch die Jahrhunderte weit verbreitet. Ein Grund für ihre Beliebtheit liegt wohl in der Legende, daß die Säulen im Tempel des Königs SALOMON solchen Schmuck trugen, und daß die Heilige Säule in der Peterskirche nicht nur von dort stammte, sondern auch diejenige war, auf die sich CHRISTUS bei seinem Besuch im Tempel gestützt haben soll. So zieren solche Säulen — um nur einige wenige, willkürlich herausgegriffene Beispiele zu nennen [183] — den Kreuzgang von Monreale und den Dom von Messina in Sizilien, den Hochaltar der Kirche Santa Chiara in Neapel, wie etwa in Bayern die Vierung der Theatiner-Hofkirche in München, die Marienkirche in Landsberg oder die St.-Sebaldu-Kirche in Nürnberg. Auch für nicht kirchliche Architektur wurden sie bisweilen als Schmuck verwandt, so z. B. im Hofe des Palazzo Vecchio in Florenz oder in der Galeria Campori von Modena. Bisweilen findet man schöne Exemplare auch in Museen [184]. Daß das Motiv der weinlaubgeschmückten Säule aber letztlich von den rebenumrankten Säulen des pergola-artigen römischen Porticus herstammt, kann jetzt als sicher gelten.

Anmerkungen

- [1] Das Zwölf Tafelgesetz, hsg. u. übers. von R. DULL, München 1953, S. 40 f.: *tignum iunctum aedibus vineave et concapit ne solvito.*
- [2] GAIUS D. XLI 1, 7, 10: *appellatione autem tigni omnes materiae significantur, ex quibus aedificia fiunt.* Vgl.: Römisches Privatrecht, ausgew., übers., erkl. u. eingel. von E. SCHARR, Zürich 1960, S. 494 f.; M. KASER: Das römische Privatrecht (in: Handbuch der Altertumswissenschaft, hsg. von I. MÜLLER, Bd. X 3, 31) S. 121: *actio de tigno iuncto.*
- [3] SCHARR [2] S. 494 ff.: *Ulpianus. Ad Edictum — D. 47, 3, 1 pr. Lex duodecim tabularum neque solvere permittit tignum furtivum aedibus vel vineis iunctum neque vindicare. — sed in eum, qui convictus est iunxisse, in duplum dat actionem.*
- [4] ULPIANUS [3]: *quod providenter lex effecit, ne vel aedificia sub hoc praetextu diruantur vel vinearum cultura turbetur.*
- [5] A. F. MAGERSTEDT: *Der Weinbau der Römer, Sondershausen 1858 — Neudruck Walluf 1972 S. 113.*
- [6] VERGIL, *Georg. I, 371: texendae saepes etiam et pecus omne tenendum = flicht man auch Heckenzäune und hält jegliches Vieh ab.*
- [7] VARRO, *De re rustica I, 15.*
- [8] OVID, *Metam. I 493 f.: (ut) facibus saepes ardent, quas forte viator/vel nimis admovit, vel iam sub luce reliquit = wie einen Zaun die Fackel verbrennt, die ein Wanderer vielleicht zu/nahe gebracht oder liegen ließ beim kommenden Morgen (E. RÖSCH).*
- [9] Über den ganzen Problemkreis orientieren: MAGERSTEDT [5] S. 134–141; G. CURTEL: *La vigne et le vin chez les Romains, Paris 1903, S. 50 ff.*; R. BILLIARD: *La vigne dans l'antiquité, Lyon 1913, S. 356 ff.*; F. v. BASSERMANN-JORDAN: *Geschichte des Weinbaus, Bd. 1, 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1923 S. 214–266. 3. Aufl. Neustadt 1975; G. DALMASSO: Le vicende tecniche ed economiche della viticoltura e dell'enologia in Italia, Bd. III, Milano 1937, S. 219 ff.*; F. SCHUMANN: *Historische Erziehungsmethoden im Weinbau (in: Das Deutsche Weinbau-Jahrbuch, Waldkirch 1970, S. 26 ff.)*; zuletzt mit neuen Erkenntnissen: G. PREUSCHEN: *Arbeitsverfahren und Geräte im Weinbau (in: Schriften zur Weingeschichte Nr. 35, Wiesbaden 1974) S. 7 ff.*
- [10] *vites (pro-)stratae, cubantes, humi (= per humum, per terram) iacentes, proiectae; ital.: viti striscianti (a terra).*
- [11] *vites, quae sine adminiculo suis viribus consistunt; quae sine ullo pedamento per se stant; vites per se porrectae; vites se sustententes; ital.: viti basse senza sostegno, viti ad alberello.*

- [12] PLINIUS, Hist. Nat. XIV, 2, 9: vites iure apud priscos magnitudine quoque inter arbores numerabantur = die Weinstöcke wurden bei den Alten auch wegen ihrer Größe zu Recht unter die Bäume gerechnet; HORAZ, Oden I, 18, 1: nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem = pflanze keinen anderen Baum, Varus, eher als den heiligen Weinstock!
- [13] vites arbustivae, vites in arbusto; ital.: viti con l'albero.
- [14] G. HAGENOW: Rebe und Ulme. (Schriften zur Weingeschichte Nr. 28, Wiesbaden 1972.)
- [15] vites pedatae, cum adminiculo sine iugo; ital.: viti a palo secco. BASSERMANN-J. [9], 216, Anm. 1.
- [16] Das ist die nüchterne Überlegung, von der auch der römische Jurist ausging. Sie hat natürlich nichts damit zu tun, daß sich in der römischen Liebeslegie mehrfach der Topos von der Rebe findet, die, ihrer Stütze beraubt, am Boden liegt. OVID, Metam. XIV, 665 f.; CATULL 62, 49 ff.; vgl. G. HAGENOW [14], S. 12.
- [17] Corp. Inscript. Lat. IV, 6887: in acervo magno pali sunt MXXIII. Vgl. H. GEIST: Pompejanische Wandinschriften, 2. Aufl. München 1960, S. 92 f., Nr. 31.
- [18] C.I.L. IV, 6886: palos acutos DCCCXL (= 840), qui non acuti CDLX (= 460), summa MCCC (= 1300). GEIST [17], S. 92 f., Nr. 32. — Nach PLINIUS XVIII 63 konnte ein Sklave täglich 30–40 runde oder 60 eckige Pfähle zuhauen und anspitzen.
- [19] W. RICHTER: Vergils Georgica (= Das Wort der Alten, Bd. 5) München 1957, S. 223 f. zu II 367. — Es wäre eine interessante und lohnende Aufgabe, die sprachlichen Übereinstimmungen oder Parallelen zwischen der lateinischen Bauern- und Soldatensprache zu sammeln und auszuwerten.
- [20] Georg. II, 409: vallos primus sub tecto referto = als erster sollst du die Stützpfähle unter ein Dach tragen. Vgl. II, 25: quadrifidasque sudes et acuto robore vallos = geviertelte Hölzer und Pfähle aus zugespitztem Kernholz.
- [21] Georg. I, 264: exacuant alii vallos = andere mögen Pfähle anspitzen.
- [22] VARRO, de re rust. I, 8, 3 empfiehlt besondere Sparsamkeit bei der Verwendung von Holzstützen, um die Wirtschaftlichkeit des Weinbaus zu sichern.
- [23] PLINIUS, Hist. Nat. XVII, 21, 1; 35, 17; XIV, 3, 3.
- [24] Georg. I, 264: exacuant allii vallos furcasque bicornis.
- [25] Die gleiche Konstruktion, aus zwei in die Erde gesteckten Speeren und einem dritten, der als obere Querverbindung angebracht war, benutzten die römischen Heere zur Demütigung besiegtter Gegner: sie schickten die Unterlegenen unter dieses Joch (sub iugum mittere), d.h. sie zwangen sie, einzeln durch dieses „Tor“ zu gehen, wobei jeder vorher seine Waffen wegwerfen und sich wohl auch beim Passieren bücken mußte. Ein Joch legt man ja auch Zugtieren auf.
- [26] vites uno iugo iugatae; vites simplici iugo pedatae; ital.: viti a cavaletto, — Der auf das Herstellen von Jochen spezialisierte Sklave führte die Bezeichnung: iugator (Jochbauer).
- [27] I, 7, 33: docuit teneram palis adiungere vitem. — Vgl. auch S. 13. — Der italienische Renaissancemaler PINTURICCHIO (1454–1513) hat auf den Wandfresken, mit denen er 1492–1494 das Appartamento Borgia im Vatikan für Papst ALEXANDER VI. ausschmückte, dieses Thema dargestellt.
- [28] Eher sprechen manche römischen Reliefs im Trierer Landesmuseum für die Verwendung von Weinbergpfählen im römischen Moselwein-Anbau (mündlicher Hinweis von J. СТАВ, Johannisberg). H. K. FAAS: Stand und Entwicklung der

- Erziehung beim Riesling in Steillagen (in: Der Riesling und seine Weine, hsg. v. P. CLAUS, Geisenheim 1957, S. 56).
- [29] X, 9, 39. Vgl. BASSERMANN-J. [9], S. 216, Anm. 1.
- [30] Ilias XVIII (Z) 563: *ἐστήκει δὲ κάμαξι διαμπερὲς ἀργυρέησιν*. BASSERMANN-J. [9], S. 214.
- [31] Zum Folgenden sind die in Anm. [9] aufgeführten Werke der Fachliteratur zu vergleichen.
- [32] *vites cameratae*; ital.: *viti camerate*. Bei der einzelnen Kammer spricht man auch von „*vites quatuorpartitae*“; ital.: *viti in giogo di quattro pali*. Vgl. o.S. 28 f.
- [33] *vinea* (oder *iugatio*) *compluviata*.
- [34] PLINIUS H. N. XVII, 35, 10; VARRO R. R. I, 8, 3: *harundinatio* (*harundinetum*). — Da es im Altertum keinen Draht gab, behalf man sich mit Seilen oder Schilfrohr. P. REMARK: Der Weinbau im Römerreich, München 1927, S. 21.
- [35] *vites pergulanae* (COLUMELLA III, 2, 28) = „Laubenheimer“; ital.: *viti pergolati*, oder einfach: *pergolato*. Vgl. CURTEL [9], S. 56.
- [36] Hist. II 25: *spatium datum in vineas nexu traducum impeditas refugiendi*. — Unklar MAGERSTEDT [5], S. 52.
- [37] *vites cataractae*. MAGERSTEDT [5], S. 138.
- [38] *vites cantariatae*. COLUMELLA IV, 12, 1; XI, 3, 38.
- [39] Am besten informiert die Realencyclopädie des classischen Altertums, hsg. v. PAULY-WISSOWA, 2. Reihe, Halbband 17, Stuttgart 1961, Sp. 106–109 unter: *vinea*. F. LÜBKE: Reallexikon des class. Alterthums, 6. Aufl. Leipzig 1882, Sp. 168 unter: *Belagerung* 10; A. RICH-C. MÜLLER: Illustriertes Wörterbuch der römischen Alterthümer, Paris-Leipzig 1862, S. 687 unter: *vinea*.
- [40] Es wird angenommen, daß die Erfindung solcher Schutzdächer aus Ägypten oder aus dem alten Orient stammt. Die Bezeichnung: *ἀμπελοχελώνη*, die dafür bei den griechischen Poliorketikern, z.B. bei APOLLODOR, begegnet, ist aber wohl einfach eine Übernahme bzw. Übersetzung des älteren militärischen Terminus der Römer.
- [41] S. o. S. 28 f.
- [42] Nach Mitteilung der „Frankfurter Allgem. Zeitung“ vom 6. 6. 1973 wurde von amerikanischen Archäologen kürzlich in Pompei ein 6000 qm großes Areal (in der Insula 9 der Region II) freigelegt, das man bisher als Forum Boarium angesehen hatte. In den konservierenden Lapillschichten ließen sich die verkohlten Wurzelstöcke von Reben und von Bäumen identifizieren, die genau so angeordnet und einander zugeordnet waren, wie wir es aus den Beschreibungen von Baumweingärten in der antiken Fachliteratur kennen.
- [43] Die beste Wiedergabe jetzt bei TH. KRAUS-L. v. MATT: Pompei und Herculaneum (Lebendiges Pompei), Köln 1973, S. 21, Abb. 11; Text S. 22.
- [44] So K. CHRISTOFFEL: Durch die Zeiten strömt der Wein, Hamburg 1957, S. 255 f. — Jedenfalls erinnert die Darstellung des BACCHUS an das berühmte Kultbild der ARTEMIS von Ephesus: auch hier gehen die Meinungen auseinander, ob sie als die „Hundertbrüstige“ dargestellt sein soll, oder ob sie um den Oberkörper ein reiches Gehänge von großen Eiern trägt.
- [45] Epigr. IV, 44: *hic est pampineis viridis modo Vesbius umbris, / presserat hic madidos nobilis uva lacus*.
- [46] [45] v. 3: *haec iuga quam Nysae colles plus Bacchus amavit*. — In Nysa war der Sage nach Dionysos-Bacchus aufgewachsen. Die Gegend um Nysa zeichnete

- sich daher auch durch eine hohe Weinkultur aus. Diesen Ruhm beanspruchten allerdings in der Antike mehrere Orte gleichen Namens (in Böotien, Thrakien, Kleinasien und Äthiopien).
- [47] FLORUS, *Epit.* I 16, 5: hic (sc. in Campania) amicti vitibus montes Glaucus, Falernus, Massicus et pulcherrimus eorum Vesuvius, Aetnaei ignis imitator. Als Vulkan wird der Vesuv „Nachahmer des Aetna-Feuers“ genannt; Falerner und Massiker zählen zu den bekanntesten und beliebtesten Kreszenzen Italiens im Altertum.
- [48] SILIUS ITAL., *Punica* XII, 152: monstrantur Vesuvi iuga, atque in vertice summo/depasti flammis scopuli.
- [49] REMARK [34], S. 95; MAGERSTEDT [5], S. 69; 32, 54.
- [50] VARRO, *R. R.* I, 8; PLINIUS, *H. N.* XIV, 4, 1; COLUMELLA, *R. R.* III, 2 u. 7; MAGERSTEDT S. 69, 84.
- [51] TH. KRAUS: *Das römische Weltreich* (= Propyläen-Weltgeschichte, Bd. 2), Berlin 1967, Taf. XXI a und Abb. 346 (S. 346); Erläuterungen S. 269.
- [51 a] Eine ganz ähnliche Erziehungsform ist neuerdings in den USA unter dem Namen „Geneva double courtain“ entwickelt und erprobt worden (Mitteilung von Dr. W. SCHENK, Geisenheim).
- [52] LÜBKE-PERNICE-SARNE: *Die Kunst der Römer*. Wiesbaden 1958, S. 414, Abb. 396; O. ROMBACH: *Italienische Reisen*. Stuttgart 1967, S. 135 f., Abb. S. 128.
- [53] LÜBKE-PERNICE-SARNE [52], S. 416; E. FRIEDEL: *Kulturgeschichte Ägyptens und des vorderen Orients*, 3. Aufl. München 1951, S. 126 f. Dieser Modetrend führte dazu, daß man einen Wassergraben oder eine Wasserleitung in einem römischen Villenpark ohne Weiteres als „Nilus“ bezeichnete (s. S. 26 u. Anm. [133]). In die Ägyptenmode gehört ebenso die Cestius-Pyramide in Rom, wie die Nachahmung des Kanopustales, die Kaiser HADRIAN in seiner großen Villa bei Tivoli bauen ließ. G. MANCINI: *Villa Adriana e Villa d'Este* (*Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia* Nr. 35) Rom 1958, S. 10 ff.
- [54] Pompeji. *Leben und Kunst in den Vesuvstädten*. Katalog der Ausstellung der Villa Hügel, Essen 1973, 2. Aufl., Abb. 223–227. Auf Abb. 223 findet sich eine ähnliche, gewölbte Laubhütte, wie auf dem Barberini-Mosaik. W. HELBIG: *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Neubearbeitung Bd. I–IV, Tübingen 1963–1972, siehe Indices unter: Nil und Nillandschaft. — Die Vorliebe der Römer für alexandrinische Fußböden (mit der Darstellung ägyptischer Tiere) bezeugt PLAUTUS, *Pseudolus* 147: *Alexandrina beluara tonsilia tappetia*.
- [55] Schon der griechische Historiker HELLANIKOS (*Fragm. Hist. Graec.* I S. 67) bezeichnet im 6. Jhd. v. Chr. Ägypten als Ursprungsland der Weinkultur.
- [56] L. KEIMER: *Die Gartenpflanzen im alten Ägypten*, 1. Bd. Hamburg 1924, S. 62; dort auch weitere Literaturangaben.
- [57] Die Trauben haben eine plumpe Form; sie ähneln kleinen Säcken oder erinnern an Kakaofrüchte. Ganz ähnlich sieht die Weintraube aus, die auf einem punischen Relief ein Mann zusammen mit einer Kornähre (Brot und Wein!) in der Hand hält. BASSERMANN-J. [9], S. 61, Abb. 28.
- [58] KEIMER [56], S. 114, Anm. 9.
- [59] J. S. BERRALL: *Die schönsten Gärten*, Düsseldorf-Wien 1969, S. 10, Taf. 2, S. 12 (Zeichnung), S. 13.
- [60] FRIEDEL [53], S. 117, 347.
- [61] BERRALL [59], S. 13, 19 (Tafel), 18 (Text).

- [62] F. GOLLMICK, H. BOCKER, H. GRÜNZEL: Das Weinbuch, 3. Aufl. Leipzig 1970, S. 15 (mit zwei Abbildungen).
- [63] Nach BERRALL [59], S. 18, stammt die Szene aus der „Grabkammer von Kehcen-West Theben“ und gehört in die Zeit der XVIII. Dynastie.
- [64] Wiedergegeben bei GOLLMICK-BOCKER-GRÜNZEL [62], S. 51; BASSERMANN-J. [9], S. 9, Abb. 3; CHRISTOFFEL [44], S. 3; H. JUNG: Wein in der Kunst, München 1961, Abb. 2/3; BERRALL [54], S. 24, Abb. 10, Erläuterungen S. 18.
- [65] Wenn Weinanbau und Weingewinnung vorzugsweise in den Händen der Reichen lag und auf ihre Güter beschränkt war, so ergibt sich daraus vielleicht eine Erklärung des Widerspruchs, der in HERODOTS Angaben über den ägyptischen Weinbau auffällt. Dieser behauptet nämlich, nachdem er (um 450 v. Chr.) Ägypten besucht hatte: „Es gibt bei ihnen (d. h. den Ägyptern) in (oder: auf?) dem Land keine Weinstöcke“ (II, 77: *οὐ γὰρ σφί εἰσιw ἐν τῇ χώρῳ ἄμπελοι*). An mehreren anderen Stellen seines Werkes berichtet er von verschiedenen ägyptischen Weinsorten (KEIMER [56], S. 64, 114). Vielleicht sah er bei seinen Fahrten im Land keine Weinstöcke, weil diese nur in den umfriedeten Villengärten standen!
- [66] BERRALL [59], S. 17; KEIMER [56], S. 64, 144.
- [67] Siehe Anhang 1, S. 37 ff.
- [68] BASSERMANN-J. [9], I, S. 24; GOLLMICK-B.-G. [62], S. 19; MAGERSTEDT [5], S. 13 ff.
- [69] VARRO [7], I, 8.
- [70] F. ALTHEIM: Der unbesiegte Gott (Rowohlts D. E. 35) Heidelberg 1957.
- [71] Etwas von der männlichen Kraft der Sonne, die sich in Licht und Glanz manifestiert, läßt noch der „Cantico delle Creature des Hl. FRANCISCUS von Assisi verspüren (radicante con grande splendore). Auch im Italienischen ist „Sole“ ja Maskulinum („lo frate Sole“). — Eine letzte Spur des antiken Sonnen-Herrscher-Kultes lebt im Sonnenkönig LUDWIG XIV. noch einmal auf.
- [72] PAULY-WISSOWA: Realencyclopädie [39], Bd. I, Stuttgart 1904, Sp. 1816 unter: Ambulatio; Thesaurus Linguae Latinae, Vol. I, Leipzig 1900, Sp. 1869 unter: ambulatio (dort alle weiteren Belege); H. SOEDER: Urformen der abendländischen Baukunst in Italien und dem Alpenraum, Köln 1964, s. unter: Laube; LÜBKE-PERNICE-SARNE: Die Kunst der Griechen, Berlin-Darmstadt 1954, unter: Megaron, bs. S. 17, 64, 122; G. M. A. RICHTER: Handbuch der griechischen Kunst, Köln 1965, S. 66; LÜBKE-PERNICE-SARNE: Die Kunst der Römer, Wien-Berlin 1958, S. 51 ff.
- [73] Epist. II, 17 und V, 6; vgl. auch oben S. 22 ff.
- [74] I. Mos. 3, 8: Domini Dei deambulantis in paradiso ad auram post medidiam (*κρῶριου τοῦ θεοῦ περιπατοῦντος ἐν τῷ παραδείσῳ τὸ δειλῶν*). Vgl. auch die alttestamentarische Formel: „unter Weinstock und Feigenbaum“ u.ä. bei Micha 4,4,1; 1. Könige 5,5; Zacharias 3,10. G. HAGENOW: Rebe und Ulme (Schriften zur Weingeschichte Nr. 28, Wiesbaden 1972, S. 6).
- [75] Jonas 4, 6–7.
- [75a] Od. II, 3,9: pinus ingens albaque populus/umbram hospitem consociare amant/ramis. J. M. STOWASSER: Römerlyrik. Heidelberg 1909, S. 461 (Laberius).
- [76] London, Britisches Museum. BASSERMANN-J. S. 29 Abb. 13; JUNG Abb. 7; BERRALL S. 29.
- [77] Die Antikensammlungen am Königsplatz, hsg. von D. OHLY, 2. Aufl., Waldsassen o. J. Abb. 1: „Dionysos auf dem Meer“.

- [78] Homerische Hymnen, griech. und deutsch hsg. v. A. WEIHER, München 1951. Hymne VII, 38 ff., S. 112 f.
- [79] LÜBKE-P.-S. [72], S. 420, Abb. 469; CHRISTOFFEL [44], S. 260.
- [80] Die Antikensammlungen usw. München Abb. 21; LÜBKE-P.-S. [72], S. 422 Abb. 471 (Text S. 426).
- [81] Detail-Aufnahmen bei R. LULLIES-M. HIRMER: Griechische Vasen der reif-archaischen Zeit, München 1953, Abb. 2-7. Wertvolle Hinweise auf die Beispiele aus der griechischen Vasenmalerei verdanke ich Herrn Dr. F. WALSDORFF, Kassel.
- [82] Oden I, 38, 7: sub arta vite bibentem. Die Kommentatoren verstehen darunter eine dicht bewachsene Weinlaube, in welcher der Zecher Schutz sucht vor den Sonnenstrahlen des Hochsommers. Horaz Oden, erkl. v. KIESSLING-HEINZE, 8. Aufl. Berlin 1955, S. 160; R. G. NISBET, M. HUBBARD: Commentary of Horace: Odes I, Oxford 1970, S. 426 f.: „shadow pergola“.
- [83] MARESCALCHI-DALMASSO [137a], Bd. I, S. 5 Fig. 86.
- [84] Martin von Wagner-Museum, Inv.-Nr. 139. P. E. ARIAS-M. HIRMER: Tausend Jahre griechische Vasen, München 1960, Abb. 55; E. BUSCHOR: Griechische Vasen, München 1969 (Neuaufgabe), Abb. 139.
- [85] G. HAGENOW: Weinlese mit dem Hirtenstab (in: Der Niederrhein, 40. Jahrg. Heft 4) Krefeld 1973, S. 172.
- [85a] W. HELBIG: Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 4. Aufl. bearb. v. H. SPEIER, Bd. III, Tübingen 1969, S. 574, Nr. 2609.
- [86] Odys. V 68 ff.: ἡ δ' αὐτοῦ τετάκυστο περὶ σπείλους γλαφυροῖο / ἡμερὶς ἡβώσωσα, τέθηλει δὲ σταφυλοῖσιν. Die Beschreibung erinnert an eine Vase des ANDOKIDES im Louvre, auf der HERAKLES den Höllenhund Kerberos aus dem Hades lockt: da ist der Eingang zur Unterwelt ähnlich von kleinen Bäumen flankiert. ARIAS-HIRMER [84], Abb. 88.
- [87] Theokrit Gedichte griech. u. deutsch, ed. F. P. FRITZ, München 1970, S. 110 f: XV 119: *χλωραὶ δὲ σκιάδες μαλακῶ βριθοῖσαι ἀνήθῳ.*
- [88] Deipnosoph. V 198: *περιέκειτο δ' αὐτῷ καὶ σκιάς ἐκ κίσσου καὶ ἀμπέλων καὶ τῆς λοιπῆς ὀπώρας κεκοσμημένη.*
- [89] Nonnos Dionysiaka, übers. v. TH. v. SCHEFFER, Wiesbaden 1955, S. 268. — Der mittlere Stützpfeiler in der Laube erinnert unmittelbar an den Mastbaum auf der Exekias-Vase [77].
- [90] Unberücksichtigt bleiben können die zeltartigen Laubhütten (*σκιάδες*), die in Sparta im August anlässlich des Karneefestes zu Ehren des APOLLON errichtet wurden und den verschiedenen Phratrien Unterkunft und Sonnenschutz boten. Bei diesen Karneen fanden auch musische Wettkämpfe statt; darauf bezieht sich der Vers aus einem Epigramm des TRYPHON: „Während Terpes zur Leier ein Lied bei den Lauben gesungen“. (*Τερπης εὐφόρμιγγα κρέκων σκιάδεσσιν αἰδάν.*) Anthol. Palat. griech. u. deutsch hsg. v. H. BECKBY, Bd. III, München 1958, Epigr. 488, S. 302 f.
- [91] ATHENAIOS V 206 D: *ἔτι δὲ σκηναὶ κίττων λευκοῦ καὶ ἀμπέλων, ὧν αἱ ὄζιαι τὴν τροφήν ἐν πίθους εἶχον γῆς πεπληρωμένοις, τὴν αὐτὴν ἄρδευσιν λαμβάνουσαι καθάπερ καὶ οἱ κῆποι αὐταὶ αἱ σκηναὶ συνεσκίαζον τοὺς περιπάτους.*
- [92] H. N. XIV 3, 11: una vitis Romae in LIVIAE porticibus subdiales inambulationes umbrosis pergulis opacat, eadem duodenis musti amphoris fecunda. CHRISTOFFEL [44], S. 5.

- [93] PLINIUS: H. N. XV, 20, 78: aequae fortuito eodem loco (sc. in Foro Romano) est vitis atque olea umbrae gratia, sedulitate plebeia sata.
- [94] Eclog. IX, 41 f.: hic candida populus antra/imminet, en laetae textum umbracula vites. Vgl. TH. HAECKER: Vergil, Frankfurt 1958, S. 43.
- [95] Eclog. X, 40: mecum inter salices lenta sub vite iaceret. HAECKER [94], S. 46.
- [96] Ps.-Vergil: Copa (Poetae Lat. Min. ed. F. VOLLMER, Vol. I, Leipzig 1927, S. 78) v. 8: trichia umbrosis frigida harundinibus. Natürlich spenden nicht die Schilfrohrstengel selbst den Schatten, sondern die Rebranken, denen sie zur Stütze dienen. Vgl. [34].— Von dem Wort „trichia“ (oder „trichlia“), das „Laubhütte“ bezeichnet (vgl. CAESAR, Bellum Civile III, 96, 1; Nebenformen auf römischen Inschriften bei H. GEORGES: Lat. Wörterbuch, Bd. II, Hannover 1959, Sp. 3214 unter: trichila) leitet sich das französische „treille“ = „berceau de verdure“, cep de vigne élevé soutenu par un treillage“, „Treillage“ = „assemblage de lattes de bois, entrecroisées, pour former un laticis a soutenir des plantes, des arbustes“ kommt inhaltlich der Grundbedeutung von lat. „Pergula“ sehr nahe. S. S. 24 ff.
- [97] PROPERZ: IV (V) 8, 35: in secreta lectulus herba.
- [98] HORAZ: Oden I, 38, 7; vgl. [82].
- [99] R. BORCHARDT: Villa u. andere Prosa, Berlin 1952 S. 7–52. Von der „Villa“ hat auch die italienische „villeggiatura“ ihren sprachlichen und ihren kulturhistorischen Ursprung.
- [100] Epist. II, 17 und V, 6. Übersetzung von J. FEIX: Plinius Briefe, Limburg o. J., S. 37 ff., 65 ff.
- [101] PLINIUS: H. N. XIV 3, 2: obumbratio frondosa = (wörtlich) „belaubte Beschattung“.
- [102] Epist. V, 6, 36: in capite stibadium candido marmore vite protegitur; vitem quatuor columellae Carysteae subeunt. Die Übersetzung von FEIX: „eine Bank, die von vier kleinen Säulen getragen wird“, ist eindeutig falsch. — Zum Folgenden ist zu vergleichen: M. L. GOTHEIN: Geschichte der Gartenkunst, Bd. 1, Jena 1914, S. 109 ff.; J. S. BERRALL [59], S. 40 ff., mit Rekonstruktionsplänen der beiden plinianischen Villen S. 40 u. 41.
- [103] A. MAIURI: Pompei (Visioni Italiane), Roma Novara 1929, S. 115: Esedra a Colonna del Sepolcro di Asquilia Polla; S. 107: Sepolcro ad Exedra della Sacerdotessa Mania; TH. KRAUS-L. v. MATT: [43], S. 113, Abb. 136.
- [104] Epigr. XIV, 87: Stibadia. Accipe lunata scriptum testudine sigma /, octo capit; veniat, quisquis amicus erit. R. HELM: Martial Epigramme, Zürich 1957, S. 529. — Zu „stibadium“ vgl. auch: RICH-MÜLLER [39], S. 587: Die halbrunden Sofas, die die Form des griechischen Buchstaben Sigma nachahmen, dienen vorwiegend zum Sitzen, die geraden werden vor allem im Triclinium beim Mahl als Speisesofas verwandt, auf denen die am Essen oder am Gelage Teilnehmenden liegen.
- [105] Über weinlaubumrankte Säulen vgl. Anhang 2 S. 39 ff.
- [106] Epist. V, 6, 38 f.: lectus hic et undique fenestras, et tamen lumen obscurum umbra premente; nam lactissima vitis per omne tectum in culmen nititur et ascendit. non secus ibi quam in nemore iaceas, imbrem tantum tamquam in nemore non sentias.
- [107] Laetissima vitis: kann heißen „ein besonders heiterer erfreulicher Weinstock, den anzuschauen beglückt“, es kann aber auch bedeuten: „sehr fruchtbar, üppig von reicher Fülle“. Der Römer empfindet eben besondere, auch ästhetische Freude an einer schönen Pflanze, die zugleich auch reiche Früchte spendet. An unserer Stelle sind damit wohl üppiger Wuchs und reiche schattenspendende Belaubung gemeint.

- [108] Umstritten bleibt der Sinn von PLINIUS Epist. II, 17, 15: *vinea tenera et umbrosa nudisque etiam pedibus mollis et cedens* = „eine zarte und schattige ‚vinea‘, die sogar für nackte Füße weich und nachgiebig ist“. In alten Ausgaben wird „vinea“ als neuangelegter Weinberg verstanden, da das Wort in diesem üblichen Sinn mehrfach im gleichen Brief vorkommt. Doch der weiche Boden, auf dem man gut mit bloßen Füßen laufen könne, paßt weder zu einem Weinberg noch zu einem Weinlaubengang besonders gut. FEIX übersetzt daher „vinea“ mit „Rasenweg“, ohne freilich einen Beweis oder Beleg für diese ungewöhnliche Sonderbedeutung zu liefern.
- [109] Epist. 1; vgl. A. FORCELLINI: *Totius Latinitatis Lexicon*, Bd. VI, Prato 1875, S. 367 unter: *viteus: dum erratici palmitum lapsus nexibus pendulis per arundines baiulas repunt, viteam porticum frondis tecta fecerunt*. — Den Ausdruck: *vitium lapsus* hat er wohl aus CICERO übernommen, der im *Cato maior de senectute* 15, 52 schreibt: *vitis serpens multiplici lapsu atque erratico* = „die Rebe, dahinkriechend in vielfältigem, umherirrendem Gleiten“. — Zu den „Schilfrohrstengeln“ (*arundines*) vgl. [34].
- [110] Epist. V, 17, 4 (in: *Monumenta Germ. Hist.: Auctores antiquissimi*, Tom. VII ed. CHR. LUETJOHANN) Berlin 1887: *hic pars sub umbra palmitis adulti, quam stipitibus altatis cancellatimque pendentibus pampinus superducta texuerat, pars — consideramus*. — Vgl. eine ähnliche Beschreibung bei GREGOR V. TOURS, *De virtutibus St. Martini*, IV, 7: *ante huius aedis porticum vitium camera extensa, per traduces dependentibus uvis quasi picta veniebat, sub hac enim erat semita, quae ad sacrae aedis valvas peditem deducebat* — BASSERMANN-J. [9], S. 221 Anm. 1.
- [111] A. FORCELLINI [109], Bd. IV, S. 596 unter: *pergula*; W. v. WARTBURG: *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bd. 8, Basel 1958, S. 240 f. unter: *pergula*; zum Bedeutungsfeld des Wortes J. MARQUARDT: *das Privatleben der Römer*, Neudruck Darmstadt 1964, Bd. I, S. 93, Anm. 2 (mit weiterer Spezialliteratur); RICH-MÜLLER [39], S. 495 unter: *Pergula*; CHR. DAREMBERG, E. SAGLIO: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris 1907 Neudruck Graz 1963, Bd. IV, 1, S. 392ff.; PAULY-WISSOWA: *Realencyclopädie* [39], Bd. 19, 1, Stuttgart 1937, Sp. 704. — H. NISSEN: *Pompeianische Studien zur Städtekunde des Altertums*, Leipzig 1877, S. 600, 651 gibt kein klares Bild. — Über spezielle Bedeutungen des Wortes im Mittelalter vgl. DU CANGE: *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, Bd. VI, Niort 1886, S. 274 unter: *pergula*. — Keine Beziehung jedoch besteht zwischen lat.: *pergula*/ital.: *pergola* und dem Rheingauer Dialektwort „Perkel“. Dieses bezeichnet die einzelne Weinbeere und geht wohl auf das mittelalterliche „winbeerkern“ zurück. H. WITTE: *Wie uns de Schnawwl* steht, Wiesbaden 1967, S. 82.
- [112] PLAUTUS: *Pseudolus* I, 2, 85 (= 215): *ego te cras faciam, ut deportere in pergulam*.
- [113] LUCILIUS bei Lactanz I 22; PLINIUS: *H. N.* XXXV 36, 12; *Cod. Theodos.* 13, 4, 4.
- [114] C.I.L. IV. 183: *tabernae cum pergulis suis*; GEIST [17], S. 28 C Nr. 2.
- [115] AUGUSTIN: *Confess.* I, 13: *vela pendent liminibus — scholarum* = es hängen Tücher an den Türen der Schulen.
- [116] *Satir.* 74, 14: *hic, qui in pergula natus est, aedes non somniatur*.
- [117] A. WALDE: *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, 3. Aufl. hsg. v. J. D. B. HOFFMANN, Bd. II, Heidelberg 1954, S. 288 unter: *pergula*.
- [118] IV, 21, 2: *in vineis est ramorum porrecta dispositio in modum pergulae*. — MAGERSTEDT [5], S. 131: „Reben am Spalier (*pergula*)“; anders S. 68.

- [119] DU CANGE [111], Bd. VI, S. 274 unter: pergula: trabeatio in acedibus sacris, a qua pendent lychnuchi.
- [120] Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie, ed. F. CABROL, Paris 1939, Bd. 14, 1, Sp. 305 unter: Pergula.
- [121] Abgebildet in: Roma I (Attraverso l'Italia, Bd. IX), Milano 1960, S. 101, Abb. 134; H. v. HÜLSEN, J. RAST: Rom, Olten 1959, S. 108.
- [122] Das Material ist gesammelt in dem Französischen etymologischen Wörterbuch, hsg. v. WARTBURG [111].
- [123] So versteht z. B. NISSEN [111], S. 600 unter „pergula“ lediglich einen erkerartigen Vorbau. — Zum Folgenden sind außer den in [39] angeführten Werken zu vergleichen: A. MAIURI: Pompei (Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia Nr. 3) 7. Aufl. Roma 1957; ders.: Herculaneum (Führer durch die Museen, Galerien und Denkmäler Italiens Nr. 53), 4. Aufl. Rom 1969; E. PERNICE: Pompei (Wissenschaft und Bildung 220) Leipzig 1926; M. DELLA CORTE: Pompei. I Nuovi Scavi. Pompei 1930. — Weitere Spezialliteratur noch bei MARQUARDT [111], Bd. I, S. 214, Anm. 1.
- [124] MAIURI: Pompei [123], S. 73: „pergula auf vier Stucksäulen“. DELLA CORTE [123], S. 29 spricht hier von einer „pergola di vite sostenuta da quattro colonne“.
- [125] MAIURI [123], Pompei, S. 71; auch hier DELLA CORTE [123], S. 24: „pergola di vite, alla cui ombra erano i letti di un triclinio estivo“.
- [126] MAIURI [123], Pompei S. 113.
- [127] MAIURI: Herculaneum [123], S. 60 f. und S. 118, Taf. XXX, Abb. 53; ders.: Ercolano (Visioni Italiane), Roma-Novara 1932, S. 72 ff. mit zwei Abb.; KRAUS-V. MATT [43] S. 135, Abb. 158.
- [128] KRAUS-V. MATT [43], S. 77, Abb. 90; Taf. 75. — Ein ähnlicher Bau ist auf einem Wandbild aus Pompei — heute im Nationalmuseum in Neapel — abgebildet: ein von drei (vier?) Pfeilern getragenes Dach. Auch ihn kann man wohl nicht als Pergola bezeichnen. TH. WIEGAND: Antike Fresken, München 1943, S. 13, Taf. VI.
- [129] MAIURI: Pompei [123], S. 66 ff., 76; Abb. S. 65; ders.: Pomp. (Itin.) S. 77 und 159, Taf. LI, Abb. 90; DELLA CORTE [123], S. 60, 65 Fig. 28; KRAUS-V. MATT [43], S. 76, Abb. 89. — Zur Beschreibung MAIURI (Itin.) S. 77, MAIURI (Vis.) S. 68, 76; DELLA CORTE S. 66.
- [130] DELLA CORTE [123], S. 62, 70 ff., Fig. 31; Pompei. Ausstellungskatalog Villa Hügel, S. 166, Abb. 222; KRAUS-V. MATT [43], S. 119 f., Abb. 255, 256.
- [131] Über die in Pompei gefundenen Darstellungen von Nilandschaften s. S. 13 und [54]. — Das Mäanderband, welches das berühmte Alexander-Mosaik aus Pompei umrahmt, soll ebenfalls den Nil versinnbildlichen. Es ist ferner vermutet worden, daß die 47 Amphoren, die im Garten des LOREIUS TIBURTINUS zwischen den Bäumen eingegraben waren, ursprünglich mit Nilwasser gefüllt waren, um die Obstbäume und die Weinstöcke der Pergola damit zu tränken und damit auch symbolisch an die jährliche Nilüberschwemmung zu erinnern. DELLA CORTE [123], S. 72 ff.
- [132] G. MANCINI: Villa Adriana e Villa d'Este (Itinerari Nr. 34) Roma 1958, S. 110 f.
- [133] CICERO macht sich zwar De leg. II (1)2 über Leute lustig, die solche kleinen Wasserläufe Nil oder Euripus nennen (ductus vero aquarum, quos isti Nilos et Euripos vocant, quis non, cum haec videat, irriserit?), aber in einem Brief, durch den er seinen Bruder QUINTUS über den Stand der Bauarbeiten in dessen Landvilla informiert, spricht er selbst ganz unbefangen von „Statuen, Turnplatz, Fischteich

und Nilus“ (Epist. ad Quint. frat. III 7, 7: imagines — et palaestra et piscina et nilus).

- [134] PERNICE [123] Pompeji S. 57 Taf. XVII Abb. 36.
- [135] MAIURI Pomp. (Vis.) S. 71 Abb.; KRAUS-V. MATT [43], S. 90 Abb.
- [136] PERNICE Taf. XXV Abb. 49.
- [137] PERNICE S. 60.
- [137a] A. MARESCALCHI, G. DALMASSO: Storia della vite ecc. Vol. I, Milano 1931, S. 145 Fig. 172, 173; HELBIG [54], III, S. 5 f., Nr. 2118.
- [138] S. o. Anm. [72].
- [139] RICH-MÜLLER [39], S. 459 unter: pergula; DAREMBERG-SAGLIO [111], Bd. IV, 1, S. 392 unter: pergula.
- [140] B. ANDREAE: Studien zur römischen Grabkunst (in: Mitteil. des Deutsch. Archäol. Instit. Röm. Abtg. 9. Ergänzungsheft) Heidelberg 1963, Taf. 66, 1 u. S. 125.
- [141] Nicht zu entscheiden wage ich die Frage, ob dem herrlichen plastischen Weinlaubbogen, der den Abschluß des sog. langobardischen Tempels in Cividale del Friuli ziert und wohl aus dem 9. Jhd. stammt, das Motiv einer Weinlaube zugrunde liegt. Vgl. Conosci l'Italia Bd. VIII: L'arte nel Medioevo I, Milano 1964, Taf. 70, Abb. 98.
- [142] Vom 11. 9. 1786.
- [143] E. PETERICH: Fragmente aus Italien, München 1969, S. 298; F. PRINZ VON SAYN-WITTGENSTEIN: Südtirol und das Trentino, 2. Aufl. München 1965, S. 250; A. SEYBOLD: Vinum — der Wein, 2. Aufl. Heidelberg 1962, S. 123, 147; CHRISTOFFEL [44], S. 4. — Zahlreiche Landschaftsabbildungen mit Pergelkulturen in: Trentino ed Alto Adige (in: Attraverso l'Italia, hsg. vom Touring Club Italiano, Bd. XX) Milano 1968, S. 58, 73, 126, 134 f., 146 f., 148, 215. — Ein anmutiges Bild der Pergelkultur gibt F. G. WALDMÜLLER (1793–1865) auf seinem Gemälde: Arco bei Riva am Gardasee; abgeb. bei N. v. HOLST: Italien, Bd. 1, Darmstadt 1957, S. 20.
- [144] Handbuch des Weinbaus und der Kellerwirtschaft, hsg. v. A. FRH. v. BABO und E. MACH (in: Handbuch des Weinbaus, Bd. 1), 4. Aufl. Berlin 1924, 2. Halbband, S. 54 ff.; M. LADURNER-PARTHANES: Vom Pergelwerk zur Torggl. Arbeit und Gerät im Südtiroler Weinbau. Bozen 1972.
- [145] BASSERMANN-J. [9], I S. 55, 218; CHRISTOFFEL [44], S. 4; GOLLMICK-BOCKER-GRÜNZEL [62], S. 239; S. 229, Abb. 131: Tessiner Pergolabau; dazu Text S. 228.
- [146] BASSERMANN-J. [9], S. 217 f., der auch auf die enge sachliche Verwandtschaft zwischen pfälzischem Kammert- und Südtiroler Pergel-Bau verweist; D. HÄBERLE: Die Pfalz am Rhein, Berlin 1924, S. 80 f.; F. SPRATER: Die Pfalz in der Vor- und Frühgeschichte, Speyer 1948, S. 64; CHRISTOFFEL [44], S. 67; K. EDSCHMID: Italien, Bd. 1: Lorbeer, Leid und Ruhm, Düsseldorf 1948, S. 289.
- [147] CHRISTOFFEL S. 35; H. ARNTZ: Natur- und Kulturnamen der Weinlagen des Rheingaus (Schriften zur Weingeschichte Nr. 26), Wiesbaden 1972, S. 20.
- [148] Z. B. SEBASTIAN MÜNSTERS Cosmographie von 1553; Landau in der Pfalz (1547), abgeb. bei BASSERMANN-J. [9], I, S. 421. Abb. 193 (vgl. auch S. 415, Abb. 191).
- [149] Beschreibung einer Weinlaube auch im „Jürg Jenatsch“, Buchner 1944, S. 43.
- [150] GOLLMICK-B.-G. [62], S. 60.
- [151] A. GRIESEBACH: Der Garten. Eine Geschichte seiner künstlerischen Gestaltung, Leipzig 1910; M. L. GOTHEIN: Geschichte der Gartenkunst, Bd. I–III, Jena

- 1914 ff.; J. S. BERRALL [51]; J. MARKOWITZ: Zur Formengeschichte des Gartenhauses in Deutschland, Diss. Köln 1955 (Masch.-geschr.). — Zahlreiche Abbildungen italienischer Pergolen in: *Enciclopedia Italiana*, ed. TRECCANI, Bd. XXVI, Roma 1935 Tab. CLXIX-CLXXII, S. 741 unter: Pergola.
- [152] Abbildungen bei: J. JOB: Neapel (Das kleine Kunstbuch, hsg. v. B. FRICKE) München 1959, Abb. 16; P. GUNN: Neapel (in: *Panorama der modernen Welt*), München 1964, Abb. gegenüber S. 273; *Napoli e il suo golfo* (Attraverso l'Italia ed. Touring Club Italiano Vol. VIII), Milano 1961, S. 74, Abb. 89; Merian-Heft Neapel (11. Jhg. Heft 6) Hamburg 1958, S. 17; vgl. S. 10.
- [153] L. STERNBERG: Das Haus der Brentano zu Winkel im Rheingau (in: *Land Nassau*, hsg. v. L. STERNBERG) Leipzig 1927, S. 201 ff.; A. SCHAEFER: Das Brentanohaus in Winkel, Wiesbaden 1970, S. 13; H. REICHERT: *Heiterer Rheingau*, 3. Aufl. Wiesbaden 1970, S. 90; *Rheingauische Heimatbl.* Rüdesheim Okt.-Dez. 1973, S. 3.
- [154] G. BOCCACCIO: *Il Decamerone*, Milano 1938, 2. Aufl. 2. Tag: Einleitung (S. 164)
- [155] I. Moses 9, 21: *bibens vinum inebriatus est et nudatus in tabernaculo suo.*
- [156] J. u. W. GRIMM: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 6, Leipzig 1885, Sp. 290 unter: Laube.
- [157] Bassermann-J. [9], I S. 209, Abb. 126.
- [158] Bassermann-J. [9], S. 321, Abb. 141; H. JUNG: *Wein in der Kunst*, München 1961, S. 30.
- [159] A. FIGLER: *Barockthemen*, Bd. 1, Berlin 1956, S. 24–26.
- [160] P. BRANDT: *Sehen und Erkennen*, Leipzig 1923, S. 278 f., Abb. 492–494; *Die Goldene Palette. 1000 Jahre Malerei in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Köln o. J., S. 94 f., 158 f.
- [161] *Abgebildet in: L'arte del Rinascimento* (in: *Conosci l'Italia*, ed. Touring Club Italiano, Vol. VI) Milano 1962, S. 176, Tav. 135, Fig. 230.
- [162] „Das Weingefäß“ hsg. vom Stabilisierungsfonds für den Wein in Mainz, Frankfurt a. M. Nr. 71, 72.
- [163] H. WUNDRAM: *Frührenaissance*, Baden-Baden 1970, S. 202; eine sehr gute farbige Wiedergabe bei: B. BELL-A. DOROZYNSKI: *Le Livre du Vin*, Paris 1968, S. 40 f.
- [163a] Erwähnt seien schließlich auch noch Darstellungen im Utrechter Psalter (9. Jhdt.), im Veroneser Hausbuch der Familie Ceruti (1575), eine Zeichnung des AMALDUS VON VILLANOVA (um 1510), ein Holzschnitt von HANS BALDUNG GRIEN: „Der trunkene Bacchus“ (1510)?, ein Kupferstich von H. S. BEHAM: „Trinkende Bauern“ (um 1540). Näheres bei BASSERMANN-J. [9], S. 223, Abb. 104, S. 277, Abb. 129, S. 365, Abb. 168; S. 401, Abb. 187; H. JUNG [158], Abb. 43; MARESCALCHI-DALMASSO [137a] Bd. II, S. 162, Fig. 104; S. 164 ff. — Eine luftige Pergola, vor den blauen Himmel gestellt, faßt auf dem Bild von JOHANN LISS (= Jan Lys, um 1597–1629): „Das Morraspiel“ (in Kassel) die Personen zusammen und gibt ihnen einen spielerisch-zarten Rahmen. Vgl. *Die Goldene Palette* S. 244 f.
- [164] Für die einzelnen Belegstellen verweise ich auf: *Grimms Deutsches Wörterbuch*, Bd. 6, Leipzig 1885, Sp. 290 ff. unter: Laube; ebenda Bd. 14, 1, 1, Leipzig 1955, Sp. 876 unter: Weindach, 916 unter: Weingang, 958 unter: Weinlaube.
- [165] *Sämtliche Werke*, Berlin 1840 ff., Bd. 7, S. 147 in: „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“, 1. Buch.
- [166] Z. B. „*Deutsche Romantik. Handzeichnungen*“, hsg. v. M. BERNHARD, Bd. 1–2, München 1973: Bd. 1: 729 (HORNY, v. KLENZE), 926 (NERLY); Bd. 2: 1089, 1094

(OVERBECK), 1212, 1215, 1219–21 (RAMBOUX), 1260, 1262, 1264 (REHWENITZ), 1718, 1719 (SCHNORR v. CAROLSFELD). Sehnsucht nach Italien. Deutsche Zeichner im Süden, 1770–1830. Katalog der Ausstellung im Wallraf-Richartz-Museum in Köln 1972/73: Nr. 11 (HACKERT), 30 (OVERBECK), 38 (FROMMEL), 51 (LUCAS), 56 (FABER), 66 (NERLY). — C. v. LORCK: Kastelle, Paläste und Villen in Italien, Frankfurt a.M. 1961, Abb. 177 (LINDEMANN-FROMMEL) 212 (Villa Cucumella — der Zeichner ist leider nicht angegeben). — F. H. SCHINKEL hat in seinen Entwürfen für Charlottenhof bei Potsdam und für das dazugehörige Gärtnerhaus häufig das Motiv der Pergola verwandt. H. BEENKEN: Schöpferische Bauideen der deutschen Romantik, Mainz 1952, Taf. 45–48; K. F. SCHINKEL: Bauten und Entwürfe, Berlin 1973. — P. BUCHNER: Gast auf Ischia, München 1968, S. 95, Abb. von: J. PENZELL: Tarantella auf Ischia (aus dem Tagebuch von J. G. JACOBI und seiner Freunde für 1776, Königsberg und Leipzig o. J.).

Von ausgeführten Gemälden der Romantik, auf denen das Pergola-Motiv ein wesentliches Element darstellt, führe ich — ohne jeden Anspruch auf eine Vollständigkeit — an: K. BLECHEN: Werkstatt des Bildhauers RUDOLF SCHADOW (Kunsthalle Bremen), abgeb. in: „Um 1800. Die Kunst von SCHADOW bis SCHWIND“, Bremen 1959, S. 15; G. SCHICK: „Die Kinder ADELHEIT und GABRIELE HUMBOLDT“ (Berlin, ehemals Schloß Tegel, im Krieg vernichtet); J. SCHNORR v. CAROLSFELD: „Der Zinsgroschen“ (Kunstmuseum Düsseldorf); ders.: „Madonna“ (Wallraf-Richartz-Museum Köln); F. L. CATEL: „Bajae am Golf von Neapel (Tarantella) (Bayer. Staatsgemälde-Sammlungen, München), abgeb. bei N. v. HOLST: Italien, Bd. II, Darmstadt 1958, S. 17; vgl. dazu: P. BUCHNER: Gast auf Ischia S. 95: „Tanzende Mädchen“.

Für die Sammlung von kunstgeschichtlichen Belegen zur Darstellung von Pergolen bin ich Herrn Dr. H. M. CRASS, Köln, zu besonderem Dank verpflichtet.

- [167] Das oben erwähnte Gemälde von GOTTLIEB SCHICK, das zwei Kinder HUMBOLDTS darstellt, beweist, daß die Pergola, ein leichtes, einfaches Rohrgestell, das von einem Weinstock locker umrankt ist, zusammen mit der dahinter sichtbaren Landschaft und mit der Kleidung der beiden kleinen Mädchen auf Italien als Schauplatz hinweisen soll.
- [168] Nicht immer muß eine Laube diese harmonische, friedliche Geborgenheit und Lebensfreude ausdrücken. Der Laubengang, den MAX LIEBERMANN 1880 auf seinem Bild: „Altmännerheim in Amsterdam“ malte, vermittelt nichts von solcher Laubenromantik. Der hohe, düstere Bogengang, der von den kargen, engstehenden Stämmen der Bäume gebildet wird, und die Figuren der alten Männer, die zusammengesunken in seinem Schatten hocken, ist keine lockende „Dämmerlaube“, sondern weckt vielmehr trübe Vorstellungen von Abscheiden und Abgeschiedenheit, von einem dunklen Gang am Ende des Lebens.
- [169] G. DÄUMEL: Pergolen. Aufgabe der Pergola (in: Deutsche Bauzeitschrift, Juni 1965, S. 1 ff.), mit 34 Abbildungen; Gartenschönheit, vereint mit: Der deutsche Garten, Aachen 1963, Heft 1: „Pergola und Rankengerüste“.
- [169a] Vgl. E. BÖRSCH-SUPAN: Garten-, Landschafts- und Paradiesmotive im Innenraum. Berlin 1967.
- [170] FLAVIUS IOSEPHUS: Antiquit. Jud. VIII, 5, 2 (S. 136).
- [171] W. HELBIG [54], Bd. 3, 4. Aufl. v. H. SPEIER, Tübingen 1969, Nr. 2468, S. 454–458; A. STENICO: Die Malerei des Altertums II, (Epochen der Kunst II), Gütersloh

- 1963, Abb. 67–69, Text S. 46 ff.; LÜBKE-PERNICE-SARNE [52], S. 363, Abb. 353, Text S. 365; H. v. HEINTZE: Römische Kunst, Stuttgart 1969, S. 125 f.
- [172] H. v. HEINTZE [171], Abb. 114 und Text S. 126; E. PERNICE [123] S. 57, 60 und Tafel XVII 36.
- [173] Eine gute Wiedergabe bei W. BERGENGRUEN: Römisches Erinnerungsbuch, Freiburg 1949, Abb. 115; G. HAGENOW: Weinlese mit dem Hirtenstab (in: Der Niederrhein 40. Jhg.) Krefeld 1973 Heft 4 S. 162. In den römischen Katakomben finden sich Grabkammern, deren Decken mit gemalten oder in Stuck gearbeiteten Weinranken überzogen sind. A. MARESCALCHI, G. DALMASSO [137a], S. 242, Fig. 273; S. 258, Fig. 289; S. 260, Fig. 291.
- [174] E. PETERICH: Italien, 1. Bd. München 1958 S. 380; P. BLOCH: Oberitalien, 2. Aufl. Bern 1963, S. 24; F. SCHMID: Mailand, Frauenfeld 1956, S. 73.
- [175] Bei N. v. HOLST: Italien, 2. Bd., S. 17. Vgl. [166].
- [176] Daphnis und Chloe, Buch IV, Anfang.
- [177] Epist. ad Quint. frat., lat. u. deutsch von H. KASTEN, München 1965, Buch III, 1: „Er hat alles so hübsch mit Efeu bekleidet, die Grundmauern des Hauses wie auch die Zwischenräume zwischen den Säulen der Wandelhalle“ (ita omnia convestivit hedera, qua basium villae qua intercolumnia ambulationis).
- [178] PERNICE [123] Taf. XVII, Abb. 35 und 57, 75; TH. KRAUS, L. v. MATT [43], Abb. 81, 109.
- [179] Pfeiler mit quadratischem oder rechteckigem Grundriß werden dagegen häufig mit plastischen Ornamenten oder Reliefs verziert, besonders wenn sie Portale einrahmen, wie z. B. am Gebäude der EUMACHIA auf der Ostseite des Forums von Pompei, am Bacchustempel von Baalbeck oder an der Basilika von Leptis Magna. Auch die Ara Pacis des AUGUSTUS in Rom bietet dafür Beispiele. — Vgl. auch Hesekiel 40, 26 ff. und öfter.
- [180] P. HELLER: Der Sarkophag der HL. CONSTANTIA (in: Deutsches Weinbau-Jahrbuch 24) Waldkirch 1973, S. 197 ff. Dictionnaire d'Archéologie et de Liturgie, Bd. XV, 2, Paris 1953, Sp. 3113 ff. unter: vigne.
- [181] E. KIRCHBAUM: Die Gräber der Apostelfürsten, Frankfurt a.M. 1957, S. 55 f.; R. RAFFALT: Sinfonia Vaticana, München 1961, S. 195 f. Bemerkenswert sind die sorgfältigen Zeichnungen von E. DUPÉRAC (im: Katalog zur Ausstellung der Staatl. Museen Berlin, Preußischer Kulturbesitz: „Zeichner sehen die Antike“, Berlin 1967, S. 129 f. und Tafel Kat.-Nr. 80.
- [182] CHRISTOFFEL [44], S. 10.
- [183] Hinweise auch bei BASSERMANN-J. [9], S. 249, Abb. 117; MARESCALCHI-DALMASSO [137a] Bd. II, Tav. III vor S. 127, S. 178, Fig. 122, S. 176, Fig. 119, S. 256, Fig. 210, S. 320, Fig. 293.
- [184] Rheingauer Wein- und Heimatmuseum in der Brömserburg in Rüdesheim a. Rh.: zwei Exemplare.

Gesamtherstellung: Wiesbadener Graphische Betriebe GmbH, Wiesbaden