

DEKORATION UND HERRSCHAFTSZEICHEN ORANGERIEPFLANZEN ALS MOTIV IN DER HÖFISCHEN KUNST

Das Entstehen großer Sammlungen von Orangeriepflanzen hatte weitreichende Folgen für das Leben an den fürstlichen Höfen. Zunächst erforderte die Aufzucht von empfindlichen mediterranen Gewächsen ein geeignetes Gebäude für ihre Überwinterung. Mit den Orangeriebauten hatte man nicht nur eine bestens auf die Anforderungen der Pflanzen ausgerichtete Architekturform gefunden, sondern sie waren auch zum wichtigen Bestandteil im Bezugssystem von Schloss und Garten geworden. Neben den Orangeriegebäuden waren erfahrene Gärtner und eine Vielzahl von speziellen Werkzeugen und Geräten Voraussetzung für die Kultur der Pflanzen (Abb. 1). Deren Früchte bereicherten die fürstlichen Tafeln und sie wurden in den Hofküchen verarbeitet. Vor allem die Zitrusfrüchte dienten in den Hofapothe-

ken zur Herstellung von Kosmetika und Arzneien gegen die unterschiedlichsten Beschwerden und Krankheiten. Laut Zedlers Universallexikon sind Pomeranzen und Zitronat Zitronen herz-, magen- und gehirnstärkend, helfen bei Schwangerschaftsbeschwerden und Nachwehen, bei Würmern, gegen Schlangenbisse und Skorpionstiche, vertreiben Phlegma und Fieber, wirken sowohl appetitanregend als auch als Schlankheitsmittel und helfen gegen Scharbock (Skorbut). Sie können gegen Nieren- und Blasensteine, bei offenen Beinen, gegen schlechten Atem eingesetzt werden, und nicht zuletzt wurden sie als wichtiges Mittel gegen die Pest empfohlen.¹

Neben diesem praktischen Nutzen der Orangeriepflanzen dienten die kostbaren Pflanzensammlungen und die Orangeriegebäude dem Vergnügen und der Repräsentation ihrer Besitzer. Eine Sammlung bedeutete auch die Demonstration des eigenen Status. Im Gegensatz zu Kaiser oder König, die als Stellvertreter Gottes unangefochtene Macht und Position innehatten, waren die Häuser des meist rivalisierenden



Abb. 1 *Vue des Chateau, Serres, Orangeries et Parterres de Botanique de Lorry devant le Pont près Metz, 1790*

Adels stets um die Verbesserung ihrer Position am Hofe und damit auch in der Gesellschaft bemüht. Das Entstehen und stetige Anwachsen der Pflanzensammlungen ist ebenso vor diesem Hintergrund zu sehen.²

Bei den ausgepflanzten Zitrusbäumen in den abschlagbaren Pomeranzenhäusern stand zunächst die Freude am Sammeln und am Besitz der mediterranen Pflanzen im Vordergrund. Im 17. und 18. Jahrhundert wurde jedoch die symbolische Bedeutung der Pflanzen – vor allem der Gattung *Citrus* – von immer größerer Bedeutung. Grundlage war der Mythos vom Raub der goldenen Äpfel der Hesperiden durch Herkules (Abb. 2).³

Lässt sich der Grund für das Entstehen von Orangeriegebäuden und ihrer Ausstattung, der Entwicklung von Arbeitsgeräten oder der Verwertung der Früchte durch praktische Bedürfnis-

se und mittels des mythologischen Hintergrundes erklären, so stellt sich die Frage nach der Motivation für die Darstellung von Orangeriepflanzen.

Diese Werke sind fast ausschließlich Auftragswerke, deren Komposition, Ausführung und Funktion vom Auftraggeber definiert waren.⁴ Sie stehen immer in direktem Bezug zum fürstlichen Hof und seinem Umfeld. Warum ließen Fürsten Orangeriepflanzen porträtieren oder kunsthandwerkliche Objekte zum Gebrauch für die Pflanzen herstellen? Für die Beantwortung dieser Frage müssen drei Bereiche betrachtet werden:

1. Die Konservierung: Die vergänglichen Pflanzen sollten in ihrer Schönheit erhalten und für den eigenen Bedarf des Besitzers und die Nachwelt dokumentiert werden.
2. Die Dekoration des fürstlichen Lebens: Die Orangeriepflanzen selbst dienten Dekorationszwecken. Ebenso erfüllten sie als Motiv für höfische Kunstobjekte diese Funktion.



Abb. 2 Pietro da Cortona, Titelblatt für Giovanni Ferrari: *Hesperides sive de malorum aureorum cultura et uso*, Rom 1646

3. Die Demonstration von Ruhm und Ansehen: Der Besitz seltener Exoten war Beweis für Finanzkraft, Macht und gärtnerisches Können, und in Verbindung mit der Herkulesmythologie waren vor allem die Zitrusfrüchte Herrschaftssymbol.

Beispiele für die Darstellung von Orangeriepflanzen sind in fast allen Kunstgattungen zu finden: in Malerei und Plastik, im Kunsthandwerk, wie zum Beispiel als Dekoration auf Porzellan, auf Münzen, Glas, auf Tapisseries oder in der Bauplastik (Abb. 3). Im Folgenden sollen aufgrund der gebotenen Kürze exemplarisch einige wenige Werke vorgestellt werden.

In der italienischen Malerei tauchen Zitrusfrüchte bereits im 15. Jahrhundert auf, so zum Beispiel in zahlreichen Gemälden und Fresken Andrea Mantegnas (1431-1506). Hier stehen die Agrumen jedoch als Symbole im religiösen Kontext und sind in der Regel nicht Porträts von Orangeriepflanzen. Eines der frühesten Porträts von Zitrusfrüchten ist das um 1618 entstandene Gemälde des Florentiner Künstlers Filippo Napoletano (um 1585/90-1626) (Abb. 4). 1617 war Kardinal Carlo de Medici (1596-1666) in Rom auf den Maler Filippo Napoletano aufmerksam geworden. Sein Bruder, Großherzog Cosimo II. de Medici (1590-1621), holte Napoletano daraufhin an den Florentiner Hof, wo dieser bis zu Cosimos Tod tätig war. Bereits 1618 war dieses Gemälde unter dem Titel »Due cedri grossi al naturale« in den Medici-Akten aufgeführt. Auf einer dunkelgrauen Fläche liegen vor einem dunklen Hintergrund zwei Zitronatzitronen.

Die Darstellung der Früchte ist von einem hohen Naturalismus. Die Fläche, auf der die Früchte liegen, ist dagegen kaum zu erkennen. Sie dient lediglich als farblicher Kontrast und als räumliche Andeutung für die leuchtend gelben Früchte, die sich klar vom dunklen Untergrund abheben.

Im 16. und 17. Jahrhundert waren zahlreiche künstlerisch-wissenschaftliche Illustrationen entstanden, die für wissenschaftliche Publikationen sowie als Dokumentation fürstlicher oder bürgerlicher Sammlungen dienten.⁵ Das Porträt der aus der großherzoglichen Pflanzensammlung stammenden Zitronatzitronen nimmt eine Zwischenstellung zwischen einer solchen naturwissenschaftlichen Illustration und einem Stillleben ein. Es erfüllt einerseits die von den Naturforschern erhobene Forderung nach einer naturgetreuen Abbildung, die wissenschaftlichen Ansprüchen genügt, andererseits zeichnet es sich aufgrund der Darstellungsart und Bedeutungsebene als eigenständiges Gemälde aus.

Der abgeknickte Ast ist als zeitliche Dimension zu sehen, das von links einfallende Licht, die vage Darstellung eines Tisches sowie der Ast mit Blättern sind Andeutung einer Komposition und Einbindung in den Bildraum. Die naturgetreue Wiedergabe der Früchte, die Napoletano sogar in natürlicher Größe gemalt hat, steht auch in der antiken Tradition der höchsten Naturnachahmung. Im Idealfall führt dies wie in der antiken Beschreibung des Malerwettstreites zwischen Parrhasios und Zeuxis zur perfekten Täuschung des Betrachters, der nach den dargestellten Gegenständen greift.

Darüber hinaus weist die sprachlich-inhaltliche Analogie zwischen dem Namen der Pflanze und der Familie über eine rein wissenschaftliche Darstellung hinaus. Die Medici besaßen seit dem 15. Jahrhundert umfangreiche Zitrus-sammlungen in ihren Gärten.⁶ Die Zitronatzitronen waren die ersten Zitrusfrüchte, die im Abendland bekannt wurden. Neben Pomeranzen waren sie in den Orangerien des 17. und 18. Jahrhunderts weit verbreitet. Für die Medici waren sie auch aufgrund der Übereinstimmung ihrer lateinischen Bezeichnung »Malus Medica« (*C. medica* L.) mit ihrem Namen von großer Bedeutung. Die Zitronatzitronen wurden so zum heraldischen Zeichen.

Etwa hundert Jahre später, im August 1715, gab Cosimo III. de Medici (1642-1723) dem an seinem Hofe lebenden Stilllebenmaler Bartolomeo Bimbi (1648-1729) vier Gemälde auf Leinwand in Auftrag, jeweils drei Arme hoch und drei Arme breit, und zahlte 19 Soldi für jedes. Auf jedem der vier Gemälde sollten an einem Spalier, seitlich von Hermen begrenzt, verschiedene Zitrusfrüchte »alle mit ihren Blättern und Blüten« dargestellt und in einer Kartusche mit ihrem Namen beschrieben werden (Abb. 5).⁷ Insgesamt hat Bimbi auf den vier Gemälden über 100 verschiedene Arten und Varietäten von Zitrusfrüchten dargestellt. Großen Wert hat er dabei auf Besonderheiten der Form, des Gewichtes oder auf die Seltenheit der Varietät gelegt. Die Gemälde wurden bereits im Oktober 1715 in das Casino der Villa La Topaia gebracht, das oberhalb der Villa Medici in Castello lag. Cosimo III. war für seine Sammelleidenschaft sowie sein botanisches Interesse bekannt.⁸ An der Villa La Topaia hatte er Obstplantagen anlegen lassen, deren Früchte er von Bartolomeo Bimbi in ihrer großen Vielfalt einerseits naturgetreu dokumentieren und andererseits frei als Gemälde arrangieren ließ. Der Hofchronist Baldinucci schreibt 1725

über die Gemälde in La Topaia: «Da dieser Ort angefüllt ist mit allen Sorten von Obst, Zitrusfrüchten, Trauben und Blumen [...] ließ er alles mit Gemälden zu diesen Themen schmücken, um einerseits dem Laien zu ermöglichen, sich jederzeit ein Bild von den Formen und Farben der Pflanzen und ihrer Früchte zu machen, und andererseits ihre wissenschaftlichen Bezeichnungen durch diese Darstellungen und die dazugehörigen Beschriftungen bekannt zu machen.»⁹ Bimbi legte dabei größten Wert auf die naturgetreue Wiedergabe der Früchte, wie besonders an den verschiedenen Oberflächen der Schalen zu sehen ist. Die Klassifizierung der Früchte stimmt, wie von Baldini nachgewiesen, mit der 1646 erschienenen Zitrusmonographie Giovanni Battista Ferraris (1584-1655) weitgehend überein.¹⁰ Auch bei der Darstellung der Früchte vor einem Spalier gab Bimbi zeitgenössische Methoden der Zitruskultivierung wieder. Eine vergleichbare Darstellung des diagonal über Kreuz gelatteten Spaliers findet sich ebenfalls bei Ferraris.¹¹

Die Gemälde Bimbis sind jedoch keine reine Dokumentation der in den großherzoglichen Gärten wachsenden Früchte. Das Spalier ermöglicht die frontale Präsentation der Früchte. Die inszenierte Lichtführung von links oben ist auf diese Präsentation ausgerichtet. Die Plastizität der Früchte und die Oberflächenstruktur der Schalen wird auf diese Weise besonders betont. All dies in Kombination mit Hermen, Spalier, Landschaftsdurchblick, Vögeln und aufgeschnittenen Früchten lassen die botanische Pflanzendarstellung zum Stilleben werden.

Cosimo III. ließ auch andere Bereiche seiner Sammlungen in Gemälden darstellen, wie zum Beispiel Stilleben orientalischer Waffen, von Muscheln oder Musikinstrumenten. Die Zitrusammlung wird so anderen Themenbereichen der großherzoglichen Sammlungen gleichgestellt und durch die künstlerische Darstellung nobilitiert.¹² Neben diesen über hundert Zitrusfrüchten hat Bartolomeo Bimbi auch einzelne Exemplare, die wegen ihrer besonderen Form, Größe oder Oberfläche auffielen, aus den mediceischen Sammlungen porträtiert. So existieren mehrere Gemälde von Zedratzitronen, die ebenfalls in der Villa La Topaia hingen.¹³ Die Früchte wurden der Tochter Cosimo III., Anna Maria Luisa de' Medici geschenkt und stammten aus verschiedenen toskanischen Gärten. Bereits in der Mitte des 17. Jahrhunderts waren außergewöhnliche Zitrusfrüchte wegen ihrer Größe oder Form Motiv in der bildenden Kunst. Jedoch erst in den Gemälden Bartolomeo Bimbis wurde dieser hohe Naturalismus der Früchte in einer künstlerischen Komposition erreicht.¹⁴

Innerhalb der Darstellungen von Orangeriepflanzen nehmen die Gemälde Bimbis eine Sonderstellung ein. In der Regel wurden nur einzelne Pflanzen porträtiert, diese waren jedoch oft in Serien eingebettet; so zum Beispiel die Pflanzenporträts von Christian Thalwitzer und Konrad Hoffmann im Weikersheimer Schloss (Abb. 6 und 7). Die Pflanzenporträts sind Teil der um 1709-1716 entstandenen Lambrismalerei des Rittersaales. In 51 Veduten sind überwiegend französische Schlösser und Gärten dargestellt, ergänzt durch 27 Porträts von Orangeriepflanzen in den Fensterlaibungen.¹⁵ Thalwitzer stellt die Pflanzen in wertvollen Gefäßen auf eine Balustrade. Im Hintergrund sind weit in die Tiefe gehende Gartenräume zu erkennen. Die Pflanzen, deren Kronen über den dargestellten Gartenraum hinausreichen und vom Himmel hinterfangen werden, sind auf die



Abb. 3 Kapitell mit Limonenrelief, Kloster San Francesco in Gargnano am Gardasee

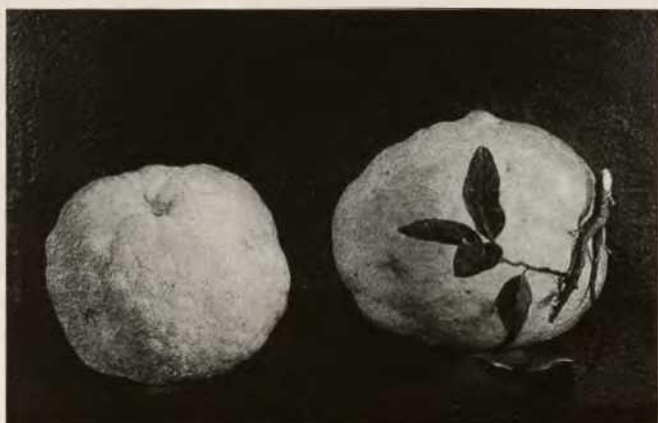


Abb. 4 Filippo Napoletano, Due cedri grossi al naturale, um 1618, Museo Botanico, Florenz



Abb. 5 Bartolomeo Bimbi, Arance, lime, limoni e lumie, 1715, Palazzo Pitti, Florenz

se Weise ein Teil des Gartens, ragen jedoch deutlich über ihn hinaus. Die Darstellungen sind eingebunden in das Dekorationssystem der Lambris und erlangen doch eine herausgehobene Stellung. Diese Betonung als Porträt sowie die Überhöhung durch die Art der Darstellung unterstreicht den besonderen Stellenwert und die Bedeutung der Pflanze. Darüber hinaus zeigen die 27 Porträts einen großen Teil des zeitgenössischen Orangeriepflanzenassortiments. Damit hat sich im Rittersaal des Weikersheimer Schlosses die Intention des Auftraggebers realisiert. Noch heute legen dort die Pflanzenporträts der teilweise zerstörten und inzwi-



Abb. 6 Christian Thalwitzer, Oleander, 1709-16, Rittersaal Schloss Weikersheim



Abb. 7 Christian Thalwitzer, Orangerie-pflanze, 1709-16, Rittersaal Schloss Weikersheim



Abb. 8 Johann Andreas Herrlein, Agave, um 1749, Museum Schloss Fasanerie

schen wiederhergestellten Orangerie über den ehemaligen Reichtum der Pflanzensammlung Zeugnis ab.¹⁶

Ähnliches gilt für die Pflanzenporträts aus der Orangerie am Stadtschloss in Fulda. Das Gebäude von Maximilian von Welsch (1671-1745) ist noch vorhanden, die Pflanzensammlung dagegen verlorengegangen. Lediglich einige Gemälde bezeugen noch die ursprüngliche Pracht. Fürstabt Amand von Buseck (reg. 1737-1756) beauftragte seinen Hofmaler Johann Andreas Herrlein (1723-1796), ausgewählte Exemplare aus seiner Orangerie im Schlossgarten in Fulda zum Zeitpunkt der Blüte zu porträtieren. Von 1746 bis 1752 entstanden elf Gemälde. Dargestellt sind drei Kakteen, zwei Ananas, zwei Agaven, Palmlilien, Calla, Kaffee und Aloe in blau-weißen Fayencegefäßen. Auf allen Pflanzgefäßen sind das Wappen des Fürstabetes und das Jahr der Blüte umrahmt von einer ornamentalen Verzierung dargestellt. Die Form der Fayencen variiert geringfügig, der Dekor bleibt gleich.

Auf dem Porträt der Palmlilien¹⁷ ist im Hintergrund das Orangeriegebäude des Fuldaer Schlossgartens zu erkennen, bei den anderen sind nicht näher zu bestimmende Gartenszenen dargestellt.¹⁸ Bei dem Porträt einer blühenden Agave (im 18. Jahrhundert Aloe genannt) sind die scheinbar zufällig auf der Balustrade liegenden Gegenstände von Interesse (Abb. 8). Rechts und links des Pflanzgefäßes liegen verschiedene Muscheln, Schnecken, eine Koralle und ein Straußenei. Diese kostbaren Gegenstände, die als Naturalia in den fürstlichen Kunstkammern gesammelt und auch auf Stillleben dargestellt wurden, unterstreichen den hohen Wert der Pflanze und das Ereignis ihrer Blüte, weisen in Analogie aber auch die Pflanze als Bestandteil der fürstlichen Sammlungen aus, ähnlich wie bei den Pflanzenporträts Bartolomeo Bimbis. Bei dem Porträt der Aloe ist darü-

ber hinaus auffallend, dass der Blütenstand wie so oft verkürzt dargestellt ist, da eine naturgetreue Wiedergabe das Bildformat gesprengt hätte.

Im Gegensatz zu anderen Orangeriepflanzen zeichnet sich die Aloe nicht durch ein attraktives Erscheinungsbild aus, sondern durch Größe, Robustheit und mit Dornen bewehrte Blattränder. Diese Eigenschaften wurden als Symbol für Stärke, Mut, Wehrhaftigkeit und Ausdauer gesehen. Von größtem Wert war jedoch ihre außergewöhnliche Blüte, die große Bewunderung erfuhr. Während Aloe im Freien bei guten Wachstumsbedingungen schon nach wenigen Jahren zur Blüte kommen können, benötigen sie in Gefäßen gezogen mehrere Jahrzehnte.¹⁹ Dieser lange Zeitraum prägte den Namen »Hundertjährige Aloe«.²⁰ Die Blüte einer Aloe in einem fürstlichen Garten war daher ein großes Ereignis, das meist in Form von Stichen aber auch Münzen dokumentiert und verbreitet wurde.²¹ Hinzu kommt die ungewöhnliche Erscheinungsform des bisweilen über zehn Meter hohen Blütenstandes mit mehreren Tausend Blüten.²² Um ein solches Ereignis herbeizuführen, benötigte ein Fürst Gärtner von hoher Kunstfertigkeit, womit er seinen eigenen Glanz und Ruhm unterstrich.

Dass Pflanzen nicht nur als Gemälde porträtiert wurden, zeigen die Aquarelle der Flora exotica, die Johann Gottfried Simula 1720 für den Reichsgrafen Johann Georg Dernath (1666-1739) fertigte. Sie sind Bestandteil eines botanischen Prachtwerkes, in dem die Zierpflanzen aus den Gärten und die mediterranen Gewächse aus der Orangerie des Sierhagenschen Gutsgartens in Ostholstein dargestellt sind.²³ Wie bei botanischen Darstellungen üblich, ist auf einem Spruchband der botanische Name der Pflanze verzeichnet. Landschaft und Architektur, aber auch die kostbaren Pflanzge-



Abb. 9 Wasservogel, Agave, Senecio elegans, Merkur (Stich Nr. 1.5), aus: Salomon Kleiner, *Vorbildung/Aller ausländischen Thiere/so in dem Thiergarten Sr Hochfürstl. Durchl./Eugenii Francisca/Hertzen von Savoyen und Piemont/vor der Stadt Wien aufbehalten werden, welche daselbst nebst einigen rabresten und frembden Gewächsen, Augsburg 1734*

fäße weisen über eine rein botanische Darstellung hinaus. Einzigartig ist die Darstellung der Pflanzen aus der Orangerie des Prinzen Eugen von Savoyen (1663-1736) in seinem Sommerpalais am Rennweg in Wien, dem Belvedere. Die Orangeriepflanzen Prinz Eugens sind im Kontext seiner gesamten Sammlungen zu sehen:

Das Winterpalais in der Wiener Himmelfortgasse sowie das Belvedere am Rennweg beherbergten eine umfangreiche Gemälde-, Kupferstich- und Skulpturensammlung, eine herausragende Bibliothek, eine Sammlung naturwissenschaftlicher Instrumente sowie eine außergewöhnliche Menagerie und die Orangerie.

Diese beiden letztgenannten Sammlungen lebender Objekte hat der kurmainzische Ingenieurleutnant Salomon Kleiner (1700-1761) in einer zwölfteiligen Stichfolge dokumentiert. In frei komponierten Szenen sind Gruppen von Tieren und einzelne Orangeriepflanzen in Gefäßen dargestellt. Es ist die einzige bekannte gemeinsame Darstellung der lebenden Sammlungen exotischer Tiere und Pflanzen. Die Dokumentation in Form eines leicht zu reproduzierenden Stichwerkes ist darüber hinaus ungewöhnlich. Die Darstellung dieser das übliche Maß weit überragenden Sammlungen von Tieren und Pflanzen diente zunächst der Konservierung, da die Tiere noch nicht gezüchtet werden konnten und in Gefangenschaft nur eine kurze Lebensdauer hatten – ähnliches gilt für die Pflanzen, deren Kulturbedingungen zum Teil nur unzulänglich beherrscht wurden.

Das Anlegen von Sammlungen der verschiedensten Arten war Anfang des 18. Jahrhunderts eine übliche Beschäftigung in adligen Kreisen. Prinz Eugen erfüllte zunächst eine standesgemäße »Norm«, lediglich einige besondere Pflanzen ragen als ausgesprochene Raritäten hervor, wie die Dattelpalme, die Mimose, die fruchtende Banane und der blühende Säulenkaktus. Der Großteil der Sammlung bestand jedoch aus dem »Alltäglichen«.²⁴ Die Menagerie dagegen stellt in ihrer Größe und ihrer Artenzusammenstellung eine Seltenheit dar. Eine vergleichbare Menagerie besaß nur der französische König in Versailles.²⁵ Eine Sammlung bedeutete auch die Demonstration des eigenen Status. Gerade für Prinz Eugen, der als französischer Flüchtling mittellos und

ohne familiären Rückhalt nach Wien gekommen war, und dank seiner Fähigkeiten als Feldherr und Diplomat im österreichischen Kaiserreich eine exponierte Stellung erlangt hatte, waren diese Zeichen des eigenen sozialen Aufstiegs von großer Bedeutung. Darüber hinaus ist es als Kompensation der fehlenden eigenen Tradition zu sehen, die gerade bei den alteingesessenen Wiener Adelsfamilien wichtig war. Die Darstellung von Orangeriepflanzen an sich stellt keine Besonderheit dar. Dagegen ist die gemeinsame Darstellung der beiden Sammlungen »Tiere« und »Pflanzen«, zudem in einem leicht reproduzierbaren Stichwerk, ungewöhnlich. Hiermit ist bereits die veränderte Intention des Auftraggebers definiert. Es geht nicht mehr nur um ein persönliches Erinnerungsstück zur Konservierung der empfindlichen und schwer zu pflegenden Tiere und Pflanzen oder um ein Dekorationsstück, wie einige der Auftragsgemälde Prinz Eugens, in denen er seine Tiere und Pflanzen darstellen ließ, um seine Schlösser damit zu schmücken.²⁶ Bei diesen Stichen ging es vielmehr um die gezielte Verbreitung und das Zurschaustellen der Sammlungen. Sie dienten der Demonstration von Ruhm und Ansehen und der Legitimation der erreichten Stellung innerhalb der Gesellschaft vor allem durch die Verbreitung als Stichwerk.²⁷ Die Erfolge auf dem Schlachtfeld und als Diplomat waren zwar ausgesprochen verdienstvoll, bedeuteten jedoch nur kurzfristigen Ruhm. Um der Nachwelt dauerhaft im Gedächtnis zu bleiben, musste Prinz Eugen prachtvolle Gebäude errichten, womit er sich jedoch nicht von seinen Zeitgenossen abhob.²⁸ Erst das Anlegen außergewöhnlicher Sammlungen und ihre Publikation ließen ihn über das übliche Maß hinausragen.

ANMERKUNGEN

- 1 Großes vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste, hrsg. von Johann Heinrich Zedler, 68 Bde., Leipzig, Halle 1732-1754, Bd. 6, 1733, Sp. 176-178 und Bd. 28, 1741, Sp. 1355-1358. – Siehe auch Guido Jüttner, Zitrus in Medizin und Pharmazie, in: *Oranien – Orangen – Oranienbaum*, hrsg. vom Vorstand der Kulturstiftung DessauWörlitz, München 1999, S. 82-91.
- 2 Vgl. Jürgen Freiherr von Kruedener, *Die Rolle des Hofes im Absolutismus*, Stuttgart 1973, S. 43-46. – Martin Warnke, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1985, 2. Aufl. 1996, S. 285-287.

Abb. 10 Raubtiere, Affen, Ananas sativa, Narcissus indicus, Apoll (Stich Nr. 1.6), aus: Salomon Kleiner, 1734



- 3 Vgl. Claudia Gröschel, Die goldenen Äpfel. Zitrusfrüchte zwischen antikem Mythos, Herrschaftssymbol und bildender Kunst, in: Der Süden im Norden. Orangerien – ein fürstliches Vergnügen, hrsg. von Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg und Arbeitskreis Orangerien e. V., Regensburg 1999, S. 6-13. – Marina Heilmeyer, Die Geschichte des Mythos von den Goldenen Äpfeln, in: Wo die Zitronen blühen. Orangerien – Historische Arbeitsgeräte, Kunst und Kunsthandwerk, hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg, Ausst. Kat. Potsdam 2001, S. 16-27.
- 4 Siehe zum Thema Auftragskünstler – Hofkünstler ausführlich: Warnke, 1996.
- 5 Vgl. Sybille Ebert-Schifferer, Die Geschichte des Stillebens, München 1998, S. 54-60.
- 6 Siehe dazu den Beitrag von Paolo Galeotti in diesem Band.
- 7 Silvia Meloni Trkulja, Lucia Tongiorgi Tomasi [Hrsg.], Bartolomeo Bimbi: un pittore di piante e animali alla corte dei Medici, (Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze, Pistoia e Prato), Florenz 1998, S. 174.
- 8 Marco Chiarini, Vom Palast zur Villa – Die Sammeltätigkeit der Medici im 17. und 18. Jahrhundert, in: Die Pracht der Medici. Florenz und Europa, hrsg. von Christina Acidini Luchinat, Mario Scalini, 2 Bde., Ausst. Kat., München 1998, Bd. 1, S. 31-38.
- 9 Zit. nach Enrico Baldini et al., Agrumi, Frutte e uve nella Firenze di Bartolomeo Bimbi pittore medico, Florenz 1982, S. 20-44.
- 10 Baldini, 1982, S. 20-44.
- 11 Giovanni Battista Ferrari, Hesperides sive de malorum aureorum cultura et uso, Rom 1646, Abb. S. 147.
- 12 Trkulja, Tomasi, 1998, S. 172-177. – Ebert-Schifferer, 1998, S. 65. – Zit. nach Chiarini, 1998, S. 34.
- 13 Zum Beispiel: Bartolomeo Bimbi, Cedro del giardino del Chia-vestelli a Verlungo, 1723. – Bartolomeo Bimbi, Cedrati del giardino della Vagaloggia, 1724.
- 14 Trkulja, Tomasi, 1998, S. 175.
- 15 An dieser Stelle sei Rosemarie Münzenmayer, Stuttgart, für ihre fundierten Auskünfte zu Schloss und Garten in Weikersheim gedankt.
- 16 Siehe zur Weickersheimer Orangerie Rosemarie Münzenmayer, Die Orangerie in Weikersheim von ihren Anfängen bis heute, in: Arbeitskreis Orangerien, Tagungsbericht 2, Potsdam 1996, S. 53-86.
- 17 Abgebildet in: Wo die Zitronen blühen, 2001, Kat. Nr. I.20, S. 80.
- 18 Siehe Johann Andreas Herrlein und die barocke Malerei in Fulda, hrsg. von Gregor Stasch, Ausst. Kat., Fulda 1991, Kat. Nrr. 190 u. 191. Abgebildet sind hier eine fruchtende Ananas, 1748, und ein Schlangenkaktus, 1750.
- 19 Bernd Ullrich, Agaven. Illustrationen blühender Exemplare bis 1800, hrsg. von der Stadt Frankfurt, Palmengarten, Frankfurt 1993.
- 20 Bis 1753 wurde die *Agave americana* L. als *Aloe* bezeichnet. Auch Elsholtz verweist 1648 auf die lange Zeit bis zur Blüte: -Sintemahl man ins gemein dafürhält/ daß in Europa sie [*Agave americana*] nach dem hundertsten Jahr allererst blühe-. Johann Sigismund Elsholtz, Vom Garten-Baw, Berlin 1684, Reprint Leipzig 1987, S. 52. – Helga de Cuveland, Ein Wundergewächs aus großer Herren Gärten, in: Olaf Klodt [Hrsg.], Festschrift für Fritz Jacobs zum 60. Geburtstag, Münster 1996, S. 39-50. – Helga de Cuveland, Die Gottorfer Hundertjährige *Aloe* oder die Kunst, eine *Agave americana* zur Blüte zu bringen, in: Gottorf im Glanz des Barock, hrsg. vom Landesmuseum Schleswig, Ausst. Kat., Schleswig 1997, Bd. 1, S. 229-234.
- 21 Ullrich, 1993. – Wo die Zitronen blühen, 2001, Kat. Nrr. I.50-I.54, S. 95-96.
- 22 Die vermutlich höchste verzeichnete Infloreszenz hatte die 1742 in Greiz blühende *Agave* mit über elf Metern. Diese *Agave* wurde in einem fast fünf Meter hohen Ölgemälde dokumentiert. (Blühende *Agave*, 1742, Öl/Leinw., 4,80 x 3 m, Sommerpalais Greiz) – Die meisten Blüten werden für die 1713 in Gotha blühende *Agave* mit 30.000 dokumentiert. Ullrich, 1993, Fig. 31.
- 23 Helga de Cuveland, *Flora Exotica*. Ein botanisches Prachtwerk von 1720, Ostfildern-Ruit 1999.
- 24 Prinz Eugen hatte durch seine Position als Statthalter der Niederlande zwar beste Voraussetzungen für den Erwerb der Pflanzen durch die österreichischen Handelsniederlassungen in den Niederlanden sowie durch seine Beziehungen nach Neapel, letztendlich war er auf das allgemein verfügbare Angebot angewiesen. Vgl. Christoph Bellot, Prinz Eugen als Bauherr und Sammler, in: Johannes Kunisch [Hg.], Prinz Eugen von Savoyen und seine Zeit, Freiburg, Würzburg 1986, S. 178-219, hier S. 214-15. – Fiedler und Giese haben die dargestellten Pflanzen und Tiere identifiziert: Walter Fiedler, Ursula Giese, Die Menagerie und der botanische Garten des Prinzen Eugen, in: Prinz Eugen und sein Belvedere, Ausst. Kat. Wien 1963, S. 178.
- 25 Bettina Paust, Studien zur barocken Menagerie im deutschsprachigen Raum, Worms 1996. – Gustave Loisel, L'Histoire des ménageries de l'antiquité à nos jours, 3 Bde., Paris 1912.
- 26 Siehe zum Beispiel die beiden Kaminbilder von Ignaz Heintz von Heinzenthal von um 1723 im Festsaal des Oberen Belvederes.
- 27 In den Helden-Thaten werden 1739 illuminierte Exemplare des Stichwerkes erwähnt, die noch auf dem Markt waren: Des großen Feld-Herrns Eugenii Hertzogs von Savoyen und kayserlichen General Lieutenants Helden-Thaten [...], 6 Bde., Nürnberg 1730-39, Bd. 6, S. 1150.
- 28 Vgl. Hubert Christian Ehalt, Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert, Diss. Uni Wien 1978, München 1980, S. 308-309.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 2, 9, 10: Bildarchiv des Arbeitskreises Orangerien in Deutschland e. V.
 Abb. 3: Foto: Claudia Gröschel, Wien.
 Abb. 4: Università degli Studi, Museo di Storia Naturale, Florenz.
 Abb. 5: Palazzo Pitti, Florenz.
 Abb. 6, 7: Foto: Manfred Schuler, Weikersheim.
 Abb. 8: Hessische Hausstiftung.