Zeitschrift: Pamphlet
Herausgeber: Professur für Landschaftsarchitektur, Christophe Girot, ETH Zürich
Band: - (2005)
Heft: 3

Artikel: Bomarzo : Beobachtungen anhand einer neuen Karte
Autor: Mosayebi, Elli / Mueller Inderbitzin, Christian
Kapitel: Einleitung
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-965629

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EINLEITUNG

Sichtweisen

Die kleine Ortschaft Bomarzo liegt auf einem nördlichen Ausläufer des Cimino-Gebirges ungefähr 70 km von Rom entfernt. Prägend für das mittelalterliche Ortsbild ist das Kastell der Familie Orsini, von wo aus man die feinen Kuppen der felsig vulkanischen Landschaft des Laziums überblicken kann. Diese Landschaft besteht aus weiten Hochplateaus, teilweise schroff eingeschnittenen Flusstälern und einzelnen höheren Bergen. In manchen Vulkankratern sind Seen entstanden. Das fruchtbare Land wird landwirtschaftlich genutzt.

Der Garten von Bomarzo wurde vom Grafen Vicino Orsini (1523–1583) erbaut und liegt am Fuss der dem Kastell gegenüber liegenden, westlichen Felswand des Colle Cardoni. Er ist eingebettet in den mit Felsbrocken durchsetzten, dicht bewaldeten Hang an der Mündungsstelle der kleinen Bäche Castagnolo und Concia. Unweit davon findet man am Abhang des Monte Casoli in den Fels geschlagen Ruinen etruskischer Architekturen.

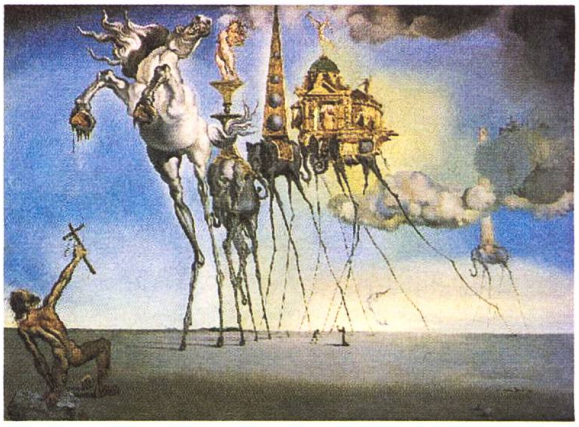
Orsini hat bis wenige Jahre vor seinem Tod an dem von ihm bezeichneten ‹sacro bosco› gearbeitet. Der Garten ist das Resultat eines lebenslangen Bauprozesses, in welchem unterschiedlichste persönliche Erfahrungen künstlerisch umgesetzt wurden. Die Lebensgeschichte Orsinis ist deshalb ein wichtiger Schlüssel zu seinem Verständnis. Sie eröffnet als ‹historische Sichtweise› aufschlussreiche Hinweise.

In seinen frühen Erwachsenenjahren unterhielt Vicino Orsini zahlreiche Freundschaften zu venezianischen Intellektuellenkreisen. In den Jahren 1542–1543 unternahm er eine mehrmonatige Reise nach Venedig, dem damaligen Zentrum für Dichter, Humanisten, Welterforscher und Kartographen. Nach der Heirat mit Giulia Farnese

Blick auf die Ortschaft Bomarzo.

im Jahr 1541 gelang er in den inneren Familienkreis der mächtigen römischen Familie der Farnese, dessen Oberhaupt Papst Paul III war. Diese Verbindung, die familienpolitisch ein grosser Erfolg war, stand am Anfang eines schwierigen Verhältnisses zum farnesisch geprägten Rom. Schon bald nach der Hochzeit wurde Orsini in kriegerische Auseinandersetzungen verwickelt. Seine folgende militärische Laufbahn verlief insgesamt ernüchternd: er stand meist auf der Verliererseite. Dennoch wurden seine kriegerischen Leistungen gerühmt. Den Gipfel und zugleich Schlusspunkt dieser Karriere bildeten die Campagna-Kriege, welche mit dem Massaker an der Bevölkerung von Montefortino beendet wurden. Nach diesem Schlüsselerlebnis kehrte Orsini als Gezeichneter nach Bomarzo zurück und konnte für Rom nur mehr Verachtung empfinden. Damit begann um 1561 ein neuer Lebensabschnitt, den er dem Weiterbau des schon vor den Kriegswirren begonnenen Gartens widmete und ihn von da an verstärkt zu einer «Kunst- und Wunderkammer im Freien»[1] weiter entwickelte.[2] Er verwandelte den nahe gelegenen Wald mit seinen rauen, eingewachsenen Felsblöcken in eine

‹biographische Landschaft›: eine skurrile Verarbeitung persönlicher Erlebnisse und phantastischer Wunschvorstellungen. Der so entstandene Garten spiegelt Orsinis Weltsicht auf verschlüsselte, rätselhafte Weise und stellt den heutigen Betrachter vor schwierige Aufgaben.[3]
Nach dem Tod Orsinis im Jahr 1583 geriet der Garten in Vergessenheit, allerdings nicht ohne Wirkung auf das Kunstschaffen seiner Zeit gehabt zu haben. Schon zu Lebzeiten Orsinis erreichte der Garten beachtliche Bekanntheit und viele seiner Motive wurden in später entstandenen Gärten oder Bauwerken rezipiert. Das meist zitierte Motiv ist zweifellos das Höllentor.[4] Die Geheimnisse des Gartens blieben aber Orsini vorbehalten, sodass der Garten nach dessen Tod verwahrloste. Das Gesamtkunstwerk des ‹sacro bosco› schloss den Schöpfer mit ein: das subjektive Programm hat den Garten vor zerstörerischen Eingriffen bewahrt und in einen langen Schlaf versetzt.[5]
Die Wiederentdeckung des Gartens geschieht erst in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts und wird Salvador Dalí (1904–1989) zugesprochen, der ihn 1938 und 1949 besuchte.[6] Auf die Entdeckung Dalís folgte sofort das Interesse weiterer Surrealisten.[7] Dalí rühmte den Garten als Vorwegnahme surrealistischer Kunst. Seine ‹künstlerische Sichtweise› auf die Rätsel von Bomarzo – die auch Niederschlag in seinen Werken erfuhr – ist als Reaktion auf den offenen Charakter der Anlage interessant.[8]
Giovanni Bettini wurde um 1954 auf die eigentümlichen Kunstwerke aufmerksam und kaufte daraufhin die gesamte Anlage zu einem geringen Preis.[9] Weil der Garten damit in Privatbesitz gelangte, war die Öffnung und Zugänglichkeit für Besucher vorrangig und die Instandstellung und Pflege von Anfang an darauf ausgerichtet. Dass dabei aus denkmalpflegerischer Sicht Fehler begangen wurden, ist also nicht verwunderlich.[10]
Heute ist der Garten im Besitz der Söhne Roberto und Giovanni Bettini. In den Sommermonaten wird das Wäldchen rege von Touristen besucht.



Salvador Dalí, Die Verzückung des Heiligen Antonius, 1946

Dafür stehen ein ausgedehnter Parkplatz und ein grosses Empfangsgebäude mit Souvenirshop sowie Bar und Restaurant zur Verfügung.
Im Sommer 2003 wurde in einem Nebengebäude ein Museum eingeweiht, das einzelne Fundstücke aus dem Garten, Zeitungsartikel und Publikationen präsentiert. Ein Blick in die etwas dilettantisch arrangierte Schau zeigt eine ähnlich unsystematische, fragmentierte und zusammenhanglose Form wie sie der Garten selbst besitzt.
Die kunsthistorische Fachwelt wurde bereits Anfang der 50er Jahre auf den Garten aufmerksam. Bis heute folgten zahlreiche Untersuchungen. Historiker und Theoretiker wie die Italiener Maurizio Calvesi und Mario Praz sowie die Deutschen Jan Pieper und Horst Bredekamp haben zu Programm, Ikonografie, Symbolik und zur Person von Orsini umfangreich geforscht und publiziert. Ob die ‹kunsthistorische Sichtweise› mit ihren Methoden die Rätsel des ‹sacro bosco› abschliessend aufzuklären vermochte, bleibt offen.[11]
Auffallend ist die Tatsache, dass bei den meisten Untersuchungen nur am Rand Überlegungen zur Landschaft, deren Topografie und Geologie, zur Vegetation, zum Wasser sowie zur räumlichen Struktur in Bezug auf das inhaltliche Beziehungsnetz unternommen wurden: ‹Gestalt› und ‹Bedeutung› des Territoriums wurden vernachlässigt.

Tempietto mit Besuchern aus der Ortschaft Bomarzo an einem Sonntagmorgen im Februar 2003

Neue Fragestellungen

Während der Vorbereitung der vorliegenden Arbeit stellte sich uns deshalb die Frage nach geeigneten Untersuchungsmethoden. Wir suchten nach einer Sichtweise, welche den traditionellen Antagonismus von Natur und Kultur überwindet und eine transdisziplinäre Beschreibung anstrebt. Die Gartengeschichte misst sich in erster Linie an historischen und ästhetischen Begriffskategorien wie Idealplänen, Stilkonzepten sowie gesellschaftlichen Hintergründen, blendet aber Landschaftselemente und Naturprozesse aus. Umgekehrt vernachlässigen die Naturwissenschaften die kulturelle Kodierung ihrer Gegenstände sowie eine historische und gesellschaftliche Dynamik. Unsere Untersuchung beabsichtigte durch Beobachten, Inventarisieren und Vermessen der Landschaft einen empirischen Erkenntnisgewinn. Wir wollten so als Architekten einen Beitrag zur räumlichen Erforschung des Gartens leisten. Die Idee war eine ‹selbsterklärende Geografie› des ‹sacro bosco› zu erarbeiten, in der das Zusammenwirken von physischen und ideellen Teilen erhellt wird.

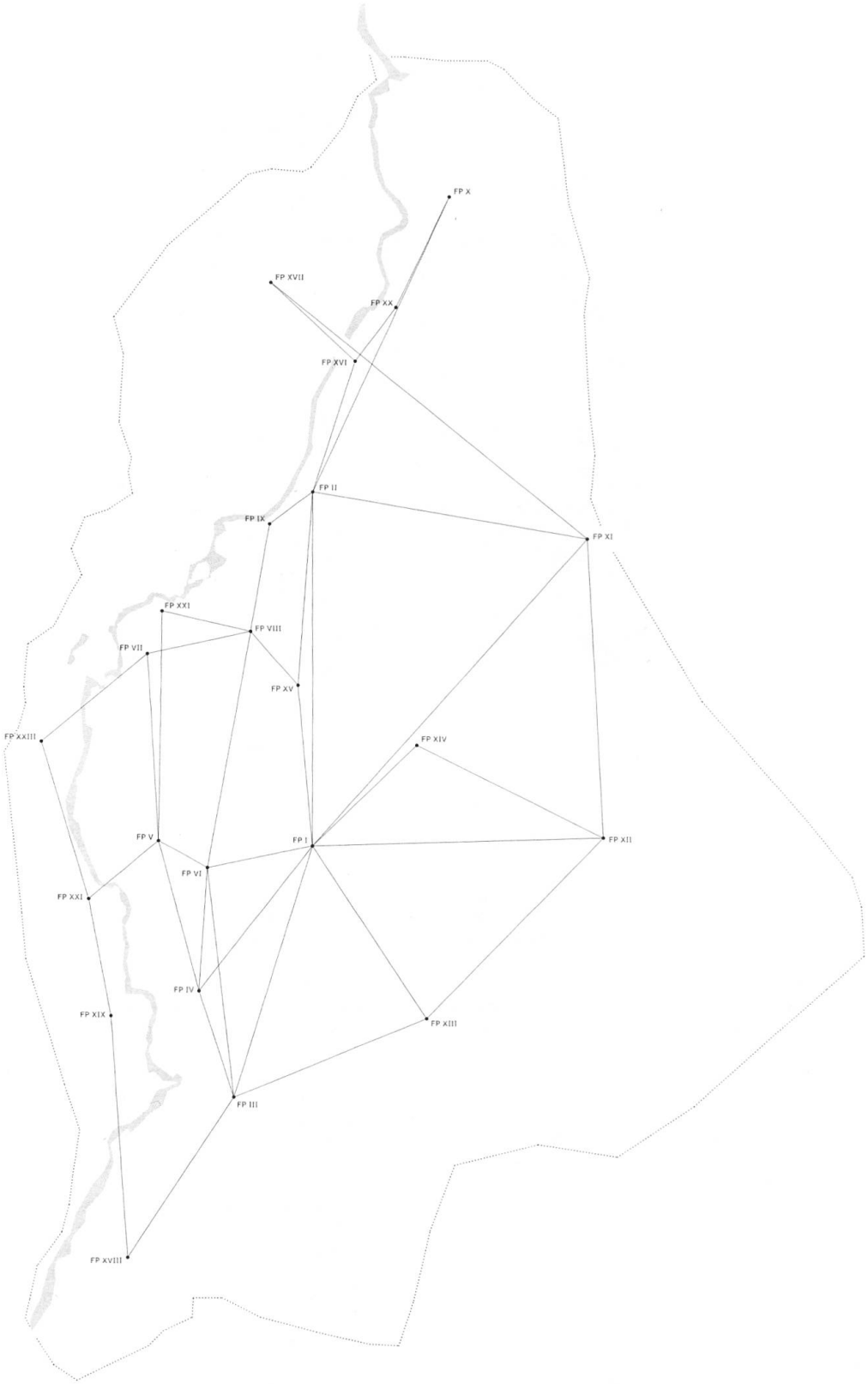
Eine solche Geografie untersucht den gegenwärtigen Raum mit den darin auftretenden Ereignissen und Zusammenhängen und schliesst die Benutzung und Wahrnehmung des Raumes synthetisch mit ein. Wichtigstes Element – als eine Art Träger von Ereignissen – ist dabei die Landschaft. In Bomarzo interessierte uns, was eine geografische Untersuchung der Gartenanlage aufzeigen kann und was der landschaftliche Charakter zum Werk beiträgt. Ist mit einer geografischen Untersuchung eine Präzisierung oder Ergänzung der kunsthistorischen Interpretation möglich? Gerade in Bezug

Eingewachsene Fragmente ausserhalb des umzäunten Bereichs

auf die in der zeitgenössischen Diskussion der Renaissance gestellte Frage nach der Abgrenzung von Kunst und Natur schien das Vorgehen viel versprechend: Ist die Landschaft lediglich Träger des Kunstwerks oder ist sie selbst Teil davon? Wo und wie verlaufen die Grenzen?
Die Karte als darstellendes Mittel diente bei der Untersuchung als Werkzeug. Welche Aussagen machen ein Höhenkurvenplan, die Kartierung der Vegetation, des Wassers, der Wege, der Kammern und so weiter? Wir hofften dadurch Hinweise zur Beantwortung der zahlreichen offenen Fragen zu finden.

Elli Mosayebi und Christian Mueller Inderbitzin, März 2005

1 Miller 1982, S. 38
2 Vgl. zur Lebensgeschichte Orsinis, Bredekamp 1991, S. 6–45
3 Dass der Spiegel als eine Metapher für die Funktionsweise des Gartens gesehen werden kann, ist auch mit der Inschrift CEDAN ET MEMPHI E OGNI ALTRA MARAVIGLIA / CH HEBBE GIA L MONDO IN PREGIO AL SACRO BOSCO / CHE SOL SE STESSO ET NVLL ALTRO SOMIGLIA angedeutet. Da keines der bekannten Weltwunder den Garten übertreffe, dieser also nur an sich selbst zu messen und erklären sei, würde jeder Vergleich zur Erklärung spiegelbildlich auf den Garten zurückgeworfen, vgl. Miller 1982, S. 47
4 In abgewandelter Form findet man das Höllentor als Gartenportal im Palazzzo des Federico Zuccari in Rom (1593) oder in der Villa Aldobrandini (1605). Borromini übernahm das Motiv für den Entwurf eines Eingangstors in Rom (1652), Bredekamp 1991, S.158f und Guldan 1969
5 Auch im Baedeker über Zentralitalien von 1897 – der sonst keine Details auslässt – ist nichts über einen Garten oder Ruinen davon in Bomarzo zu lesen. Der Ort taucht lediglich im Zusammenhang mit Polimartium, einer nahegelegenen etruskischen Ausgrabungsstätte auf. Der Führer gibt aber eine gute Beschreibung des Ortes: «[...], dans une site pittoresque, sur un rocher à pic, se trouve Bomarzo, [...]», Baedeker 1897
6 Dabei entstanden zahlreiche Foto- und Filmaufnahmen. Diese hätten wertvolles Material für eine Rekonstruktion liefern sollen, sind heute aber unauffindbar. Anekdoten zufolge soll aber ohnehin Dalí und nicht die Skulpturen die Bilder dominiert haben.
7 André Pieyre de Mandiargues (1909–1991), Jean Cocteau (1889–1963), vgl. www.euronet.nl/users/koolberg/
8 Bei der Wiederentdeckung des Gartens um 1950 kursierten angeblich einige Volksmythen über seinen Ursprung. Eine Geschichte nennt die Türken als Schöpfer des Wäldchens, eine andere berichtet über ein versunkenes Schloss im Waldboden des Gartens, vgl. dazu Pieyre de Mandiargues 1957
9 «Ein Licht auf die noch in den frühen fünfziger Jahren vorherrschende Ahnungslosigkeit in Bezug auf den Garten wirft der Umstand, dass der gegenwärtige Besitzer Giovanni Bettini, das gesamte Gelände unter dem üblichen Quadratmeterpreis mit dem Argument kaufen konnte, dass Landwirtschaft dort wegen der Skulpturen behindert sei (Auskunft von Giovanni Bettini).», Bredekamp 1991, S. 3
10 Die nach 1954 begonnene Rekonstruktion wurde schon damals als denkmalpflegerisch problematisch getadelt (Lang 1957, S. 427–430). Beim Vergleich alter Fotos mit dem heutigen Zustand kann festgestellt werden, dass zahlreiche Stützmauern wieder erstellt, teilweise aber auch neu gebaut, Figuren versetzt und die Bepflanzung immer wieder verändert wurden.
11 Bredekamp bemerkt, dass möglicherweise «ein intuitiver, dichterischer Zugang seinen Geheimgehalt atmosphärisch eher gerecht werden kann als alle fachwissenschaftliche Akribie» und verweist auf einige, hier ergänzte Werke: Salvador Dalí(Die Verzückung des Heiligen Antonius von 1946), Manfredo Manfredi (Skizzen um 1955), André Pieyre de Mandiargue (Aufzeichnungen um 1957), Manuel Mujica-Lainez (Roman Bomarzo von 1967), Alberto Ginestras (Opernfassung von Mujica-Lainez Roman), Gerd Neumann (Skizzen um 1982, vgl. Miller 1982), ..., Bredekamp 1991, S. 4



Karte des sacro bosco. Umriss des vermessenen Terrains mit Fixpunktnetz