

<b>Zeitschrift:</b>	Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Gartenkultur = Bulletin de la Société Suisse des Arts du Jardin
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur
<b>Band:</b>	15 (1997)
<b>Heft:</b>	1
 <b>Artikel:</b>	Italienische Initiationsgärten
<b>Autor:</b>	Degen, Peter
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-382290">https://doi.org/10.5169/seals-382290</a>

### 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:** 15.01.2026

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

# Italienische Initiationsgärten

Nach Leon Battista Alberti, dem seit der Antike ersten Verfasser einer Zusammenschau von Architektur, Städtebau und Gartengestaltung entsteht der geometrische Garten als äusseres Abbild, als sichtbar gemachter Kodex der innern «Sittlichkeit» des Menschen.

Zur Zeit der Spätrenaissance entwickeln diese Gärten sich zu Spiegeln einer manieristischen Seelenlandschaft mit einer für uns kaum mehr entschlüsselbaren Verrätselung.

Die Deutung der Plan- und Gestaltprogramme dieser Gesamtkunstwerke aus Wasser, Stein und Pflanzen kann heute nurmehr zu annähernden Einsichten führen: Die Gedankenwelt ihrer Schöpfer wird uns angesichts spärlicher Quellen in vielem verschlossen bleiben. Dennoch sei der Versuch gewagt, die Befindlichkeit der italienischen Kultur zur Zeit des Manierismus aus der Gestalt des Gartens heraus zu hinterfragen.

Holzschnitte der *Hypnerotomachia Poliphili*, Grundriss des Kythera-Gartens, das Liebespaar Polia und Poliphilo (Collage Peter Degen)



## Prolog

Im Jahr 1499 erscheint bei Aldus Manutius in Venedig ein reich mit Holzschnitten illustriertes Traktat zur Gartenbaukunst.

Das Werk *Hypnerotomachia Poliphili* wird einem Francesco Colonna zugeschrieben. Offen bleibt, ob sich unter diesem Namen ein Dominikanermönch oder der Fürst von Praeneste verbirgt. Sicher ist, dass dieses Manifest des Renaissance-Humanismus die Ideengeschichte der Gartenbaukunst wie kaum ein zweites beeinflusst und vorangetrieben hat.

Der Verfasser kleidet seine erstaunliche Gelehrsamkeit in die Form einer Traumparabel, einer Liebesgeschichte von Zusammenführung und Trennung. Das Augenmerk dieser Annäherung gilt nicht der ausufernden Ausstattung der akribisch beschriebenen Gartenkulturen. Im vorrangigen Interesse steht der Bedeutungsgehalt der in dieser Liebesgeschichte verborgenen Metapher der Initiation, der Einweihung in verborgen liegende Wissensinhalte.

## Hypnerotomachia Poliphili

### Inhalt

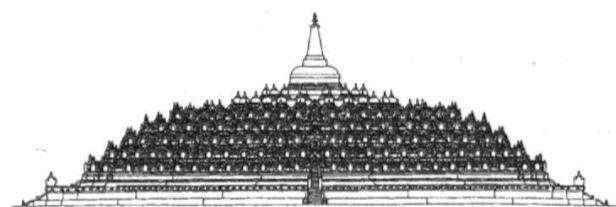
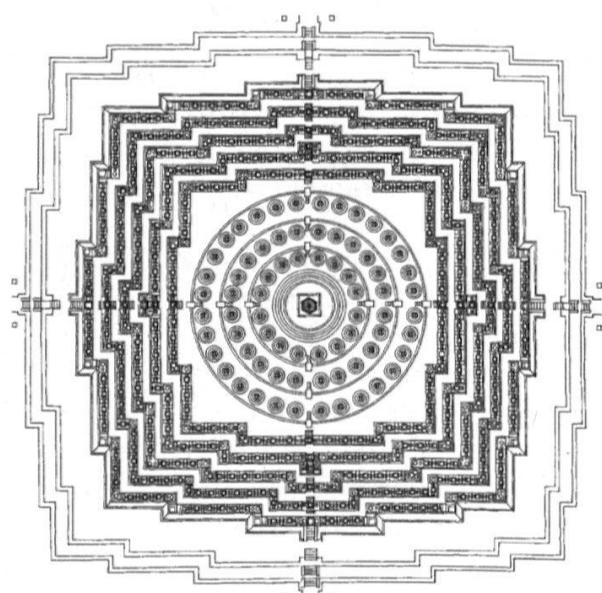
Die Erzählung der *Hypnerotomachia Poliphili* entwickelt sich als ein Schachteltraum, einer auf mehreren Ebenen spielenden Handlung. Dem Jüngling Poliphilo erscheint im Schlaf das Bild der Frau Polia. Die suggestive Kraft dieser Erscheinung lässt ihn traumwandlerisch aufbrechen, um diese Frau zu suchen. Der labyrinthisch angelegte Weg führt ihn, ähnlich dem Seelenwanderer in Dantes «Göttlicher Komödie», durch fantastische Landschaften, zu Begegnungen mit allegorischen Wesen, die ihn sowohl Prüfungen unterziehen, wie ihm neue Erkenntnisse vermitteln. Kraft dieser Einweihung vermag er die ihm im Laufe der Reise begegnete Polia zu erkennen und sich ihr zu öffnen.

52

### Ort

Der Kern der Geschichte spielt auf der künstlichen Inselwelt Kythera, einem durchgehend geometrisierten Gesamtkunstwerk aus Architektur, Skulptur und Gartenbaukunst. Im schalenförmigen Aufbau der perfekt kreisförmigen Insel ist unschwer ein kosmologisches Modell erkennbar: Die sieben Ringe entsprechen den damals bekannten sieben Planeten. Daneben werden Erinnerungen an die Kunstwelt Atlantis von Plato wach, auch diese Produkt einer idealen, jenseits der Wirklichkeit angesiedelten Weltvorstellung.

## 6



Borobudur/Java, 760-847

Aufsicht und Ansicht des buddhistischen Heiligtums mit seinen gestuften quadratischen und kreisförmigen Plattformen

Die Zahl sieben beherrscht auch den Ausbau von Kythera:

Die drei innern Schalen sind durch je siebenstufige Treppenringe voneinander abgehoben.

Die zum Mittelpunkt der Insel hin ansteigende Folge von Plattformen versinnbildlicht

den Prozess der Bewusstwerdung des zur Erkenntnis vorstossenden oder geführten Menschen.

Der Stationenweg der stufenweisen Läuterung bildet ein archetypisches Muster aller Weltreligionen.

Er hat sinnbildliche wie architektonische Ausformungen in grosser Vielfalt erfahren. Beispielhaft sei an die Kalvarienberge des Christentums, an die Stupa-Heiligtümer des Buddhismus oder an die Stufenpyramiden präkolumbischer Kulte in Amerika erinnert.

### Bedeutungsgehalt

Die in der *Hypnerotomachia Poliphili* sich allmählich zu erkennen gebende Polia wird als Metapher der Antike gelesen.

Polia führt den Poli-philen, den Unsichern, tastend Suchenden an die Zeugnisse der Antike heran.

Sie erklärt ihm deren Gestalt und Bedeutungsgehalt. Der Ort dieser Einweihung kann nach zwei Erklärungsschlüssen gedeutet werden: als Liebesgarten oder als Initiationsgarten.

### Liebesgarten

Der Liebesgarten variiert das seit der Antike zum festen Gedankengut

der europäischen Zivilisation zählende Labyrinthmotiv.

Die im Mittelalter als «Haus des Dädalos» bewahrte Kunstform wird seit der Renaissance zum bevorzugten Spielfeld verfeinerter höfischer Gesellschaften.

Die Wahrnehmung des Liebesgartens ist doppelbödig.

Als Bildzeichen veranschaulicht er die Unwägbarkeit der Minne: kommt die Werbung an, wird sie zurückgewiesen oder auf Bewährung gestellt?

Als begehbares Objekt hilft er den einander Gefundenen, sich vor neugierigen Blicken zu bergen: die Verschwiegenheit des Labyrinths schafft die zur Liebe gesuchte Intimität.

#### *Initiationsgarten*

Bei den Liebesgärten ist das Objekt des Begehrns zum vornherein bekannt.

Der labyrinthische Garten erscheint als metaphorisches Annäherungshindernis der Frau, das, wie in der *Hypnerotomachia* angedeutet, von beiden Seiten her angegangen werden kann: statt dass der Mann eindringt, kann die Frau, sich befreidend, ihm entgegenkommen.

Bei den Initiationsgärten ist kein Objekt als Ziel zu fassen. Erfüllung bildet hier die Erleuchtung, die Einweihung in ein Wissen, das auf dem Irrweg, dem Stationenweg der Prüfungen, schrittweise gewonnen wird:  
*Der Weg ist das Ziel.*

Im Handlungsrahmen der *Hypnerotomachia* verwirken diese beiden Aufschlüsselungen sich zu einem dialektischen Szenario: die eine Deutung bedingt die andere.

Der sich auf die Suche begebende Jüngling erscheint wie ein später Gralsritter: gleichzeitig angetrieben und verunsichert durch das ihn leitende Traumbild.

Ohne die Irritation wie die Initiation des Weges vermöchte er die Angebetete seines Traums nicht zu erkennen.  
Ohne Liebessehnsucht kein Durchhaltevermögen auf dem Weg zur Initiation, ohne Initiation keine Erfüllung der Liebessehnsucht.

#### **Würdigung**

Mit dem Bild der mikrokosmischen Versammlung und geometrischen Nachschöpfung der Natur fasst die *Hypnerotomachia* den an der Schwelle zum *cinque-cento* erreichten, von Leon Battista Alberti begründeten Wissensstand der Gartenbaukunst zusammen. Die Gartenbeschreibungen von Plinius dem Jüngeren, der Botanische Garten des St. Galler Klosterplans und weitere frühe Muster der Gartengestaltung klingen im Traktat ebenfalls an.

Mit der hierarchischen Gliederung der Kunstwelt der Insel Kythera, mit einer architektonischen Durchformung der Natur, die nicht Albertis Ebenmäßigkeit anstrebt, sondern den Willen, die Macht des Menschen durchsetzt, nimmt das romanhafte Gartentraktat darüber hinaus

die Entwicklung  
der barocken Gartenbaukunst vorweg.

Mit der *Hypnerotomachia Poliphili*  
hat Francesco Colonna eine Saat gelegt,  
die im Italien des *cinque-* und des *sei-cento*  
reich aufgegangen ist.

Zwei Gartenanlagen,  
beide im nördlichen Latium gelegen,  
die *Villa Lante* bei Bagnaia,  
der *Bosco Sacro* unterhalb Bomarzo  
sollen auf Umsetzungen dieser Botschaft  
hinterfragt werden.

## Bagnaia, Villa Lante

### Baugeschichte

Viterbo,  
heute eine verkehrsdurchfurchte  
Industrie- und Garnisonsstadt,  
war im Mittelalter und in der Neuzeit über  
lange Zeitabschnitte hinweg Papstresidenz.  
Im nahgelegenen Bagnaia  
legten die Bischöfe von Viterbo  
gegen Ende des 15. Jahrhunderts  
einen umfriedeten Jagdgarten an.  
1521 wird ein Jagdcasino  
als erstes Gebäude bezeugt.  
Ab 1523 sicherte ein vom Berg San Valentino  
hergeföhrter Aquädukt  
die Versorgung des Parks mit Wasser.  
Die Kardinäle Gambara und Montalto  
verfolgten ab 1568  
die Umgestaltung des Jagdgrundes  
in einen Hain der Sommerfrische sowie  
die Anlage eines architektonischen Gartens.  
Die Mitwirkung der gerühmten Architekten  
Jacopo Barozzi, genannt Vignola,  
sowie von Giacomo del Duca,  
Schöpfer vergleichbar eindrücklicher

Bauten und Gartenanlagen im nahen  
Caprarola (Palazzo und Palazzina Farnese)  
wird vermutet, liess sich bis anhin  
aber noch nicht belegen.

Gartenanlage und Bauten in Bagnaia  
haben um 1615 herum erstmals  
zu dem über alle Veränderungen hinweg  
sich immer wieder einstellenden  
Einklang gefunden.

### Anlage

Sieben Gartenabschnitte,  
eingebettet in einen flach  
zum Borgo von Bagnaia hin abfallenden Hang  
staffeln sich entlang  
einer zentralen Wasserachse.

Dem über den Aquädukt  
gespiesenen Wasserlauf  
ordnet sich sogar die Bebauung unter:  
die Vignola zugeschriebene Teilung der Villa  
in zwei die Achse flankierende Casinos  
gilt als ein in Italien einmaliger Geniestreich.  
Das den Hang hinunterfallende Wasser  
wird in hydraulischen und  
architektonischen Wasserkünsten  
mit Witz und Koketterie inszeniert.  
Die einzelnen Wasserspiele  
sind miteinander unterirdisch verknüpft.  
Das Wasser tritt zutage,  
fliesst, spritzt und versprüht  
um sogleich wieder  
unter der bergenden Erde zu verschwinden.

Die Bepflanzung  
hat als biologisch-dynamische Komponente  
naturgemäß Veränderungen erfahren.  
Der ganze obere Garten zeigt sich heute  
mit ausgewachsenen Bäumen durchsetzt.  
Fresken der Entstehungszeit  
dokumentieren ein gänzlich anderes Bild:  
die Bepflanzung folgte ursprünglich

der Allegorie des von Stufe zu Stufe  
gezähmter fliessenden Wasserlaufs.  
Beim Quellaufstoss  
drängten ungeschnittene Bäume  
sich zum wilden *bosco*.  
Hangabwärts erfuhren die Gewächse  
einen zunehmend regularisierenden Schnitt,  
fügten sich zu geometrischen Mustern,  
dünnten aus  
und traten im untersten Parterre  
nurmehr als bekrönende Baumkunstobjekte  
in Erscheinung.

Die beschriebene Gartenanlage  
nimmt eine periphere Teilfläche  
des umfriedeten Jagdparks in Anspruch.  
In diesen eingestreut  
fanden sich weitere Lustbarkeiten,  
die heute bis auf wenige Relikte  
verschwunden sind.

## Deutungen

*Erste Annäherung:*  
*Die gängige Lesung*  
*als Natur- oder Lebensallegorie.*

Der Garten als Schaubild  
der Veredelung  
der rohen Natur zur Kulturlandschaft  
durch Eingriffe des Menschen.  
Als Sinnbilder dieser Deutung  
sind die Wasserspiele  
sowie die ursprüngliche Bepflanzung zu lesen.

Das im künstlich gespiesenen Quellaufstoss  
ungebärdig zutage tretende Wasser  
wird im Laufe seines Durchgangs  
über die Terrassen gezähmt,  
in die beruhigte Kunstform  
der geometrischen Bassins überführt.

Die Quellgrotte  
zu Beginn dieser allegorischen Folge

ist ein Meisterwerk manieristischer  
Vorspiegelung und Überhöhung.  
Die künstlich aufgeschichtete Grotte  
ist durch die Quelltuffinterungen  
«natürlich» geworden –  
ein von den Erbauern  
wohl einkalkulierter Effekt.

Dieser Natürlichkeit schaffen die Wasserspiele  
einen irritierenden Kontrast:  
ein Düsenkranz im Dachgesims  
der den Quellweiher flankierenden Pavillons  
benetzt unversehens  
den staunenden Betrachter.  
Er steht im künstlichen Sprühnebel  
einer scheinbar natürlichen Quelle  
und vermag nun,  
die Herkunft der Gischt im Auge,  
die einheitliche Konstruktion  
der Anlage zu erkennen.

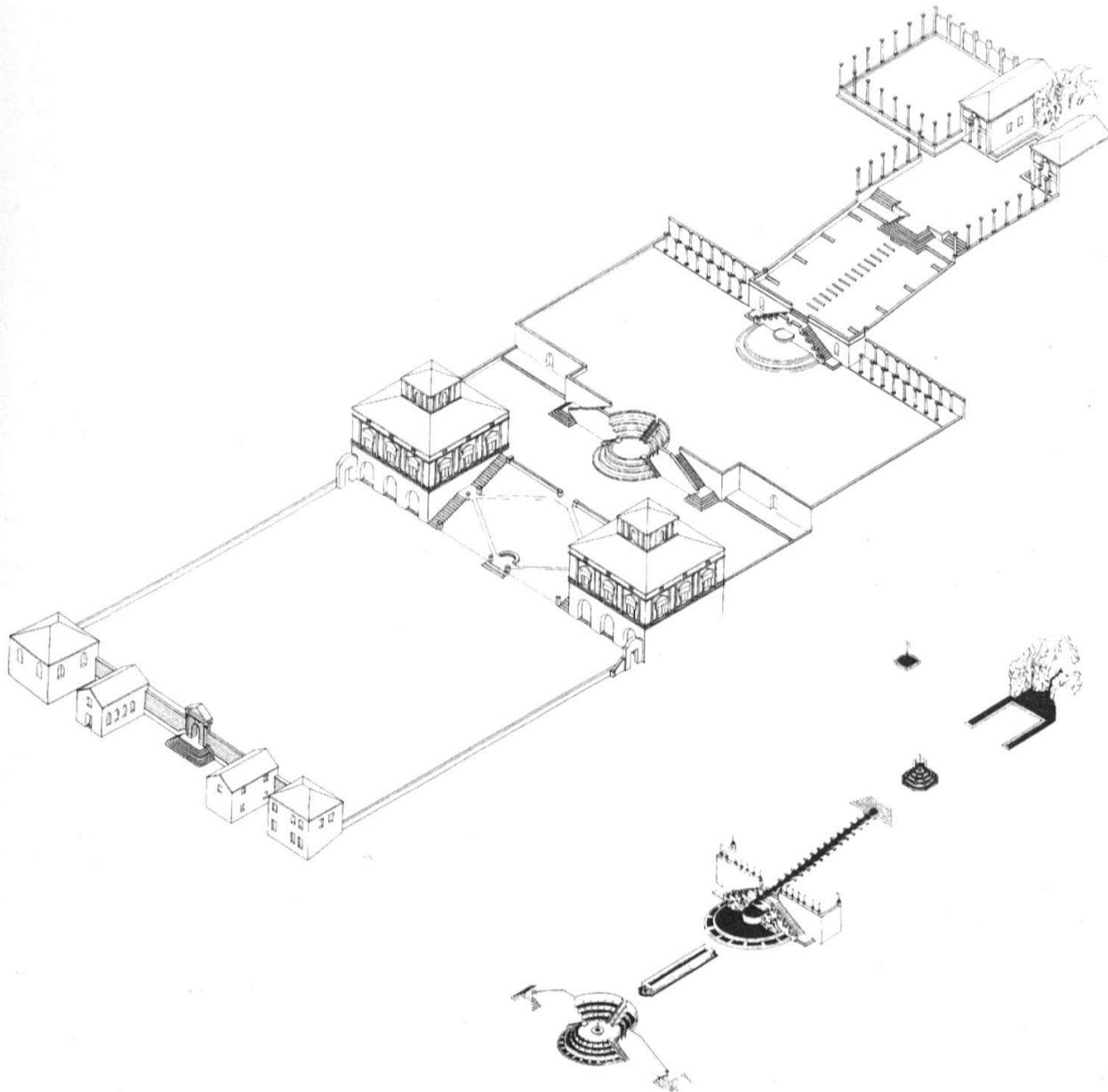
Das aufgestossene Wasser  
kehrt in den Boden zurück,  
um wenige Schritte unterhalb  
als artesischer Brunnen  
erneut zutage zu treten.  
(Von den Druckverhältnissen her  
kann es unmöglich das gleiche Wasser sein.  
Der vermutlich separat gespiesene Brunnen  
lässt den konstruktiven Aufwand  
der Wasserkünste der Gesamtanlage ahnen.)

Dem Brunnen,  
Sinnbild einer vom Menschen  
geöffneten und gestalteten Wasserfassung,  
schliesst hangabwärts sich eine  
*catena d'acqua* an.  
Diese Wasserkette  
setzt den knappen Rohstoff Wasser  
effektvoll in Szene:  
eine «Gerinne-Skulptur»  
mit ornamentalen Kehlungen, Umlenkungen  
und Stufen lässt das faktische Rinnsal

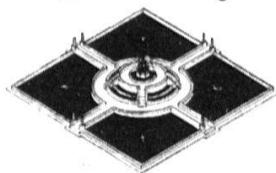
10



*Bagnaia mit Villa Lante, Vogelschau*



11



Bagnaia, Villa Lante  
Auszeichnung der Terrassen und Bauten  
Auszeichnung der Wasserkünste  
(Zeichnungen: Moore u.a., Poetik der Gärten)

## 12

zum Wildwasser aufschäumen  
und begleitet den Hanganstieg mit seinem  
Frische versprechenden Geplätscher.

Der Flussgötterbrunnen als nächstes Bild  
sammelt die «wilden Wasser»  
im unmerklich dahinziehenden Lauf  
seines grossen Beckens.

Den davorstehenden Wassertisch—  
eine monolithische Steinskulptur,  
innerhalb derer das Wasser hochsteigt,  
offen durch eine Rinne  
inmitten des Tisches fliesst  
und verborgen wieder vergurgelt—  
lesen viele Besucher  
als Sinnbild eines gefassten Flusslaufes.  
Diese Deutung  
vermag nicht vollends zu befriedigen.  
Ein Flusslauf, in diese Kunstform gebracht,  
um dann die Getränke  
der Gäste der Kardinäle zu kühlen?  
Ein Wasserfluss in einem Druck des weiteren,  
der Becher und Krüge  
hinwegzuschwemmen droht?

Auch beim nächsten Kunstwerk,  
einem als Doppelkegeltreppe  
ausgebildeten Brunnen,  
in welchem das Wasser  
aus steingehauenen Öllichtern aufsteigt,  
fassen alle naturalallegorischen Deutungen  
etwas kurz.

Eindeutiger dann der Abschluss:  
im tiefstgelegenen Parterre  
sammelt das Wasser sich  
in einem quadratischen Bassin, das  
durch eine runde Insel und kreuzarmige Stege  
in vier Becken gleichen Zuschnitts geteilt wird.

Hier klingen mit Macht  
Erinnerungen an Gestaltmuster an,  
die durch viele Kulturen hindurch

das Motiv des Paradiesgartens interpretieren.

Die ursprüngliche,  
aus alten Bilddarstellungen  
zu erschliessende Bepflanzung des Gartens  
ordnete sich  
der skizzierten Metamorphose unter.  
Der beim Quellaufstoss wilde *bosco*  
erfuhr über die Gartenabschnitte hinweg  
eine zunehmende Vereinheitlichung  
in Schnitt und Ausrichtung der Bepflanzung.

Das mit dem Wasser inszenierte Sinnbild  
von Aufbruch, Veredelung und Reife  
lässt sich ohne weiteres auch  
als Gleichnis des Menschenlebens,  
als Sinnbild von Geburt, Jugend  
und abgeklärtem Alter lesen.

**Zweite Annäherung:**  
*Die hintergründige Lesung  
als Initiationsritus.*

Das im Garten der Villa Lante  
erneut auftretende Ordnungsmass  
der Zahl sieben dürfte schon aufgefallen sein.  
Ein zeitlich weiter zurückreichender Blick  
richtet das Augenmerk auf eine zweite Fährte:  
Die Übereinstimmung mit der Zahl  
der Weihestufen antiker Mysterienkulte.

Wer sich den Initiationsweg  
des Mithras-Kultes vergegenwärtigt,  
erkennt, dass diese Übereinstimmung  
auch im Bilderprogramm des Gartens  
zu greifen vermag.

Den sieben Gartenabschnitten  
seien eingangs dieser Auslegung  
die sieben sich abfolgenden Weihegrade  
der Mithras-Initiation gegenübergestellt:  
Quelle – Rabe *Corax*  
Artesischer Brunnen – Verborgener *Cryphius*  
Wasserkette – Streiter *Miles*

Flussgötterbrunnen – Löwe *Leo*  
 Wassertisch – Perser *Perses*  
 Lichterbrunnen – Sonnenläufer *Heliodromos*  
 Wasserbecken – Vater *Pater*

Der zum Rabe geweihte Myste hatte sich,  
 der Weisung seiner Lehrer folgend,  
 aufzumachen, um Neuland zu entdecken.  
 Er erkundete die Pfade,  
 die in das Land des Geistes führten,  
 wo Weisheit und Erkenntnis  
 göttlicher Art zu finden waren.  
 Sinnbildlich gesehen also genau das,  
 was der Quellaufstoss  
 in Aufbruch und Fortlauf veranschaulicht.

Die bildliche Entsprechung des  
 im artesischen Brunnen verborgenen Wassers  
 mit dem verborgenen Okkulter, wie die  
 der ungebärdig-plätschernden Wasserkette  
 mit dem wortgewandten,  
 missionierenden Streiter kann  
 mit Phantasie noch nachvollzogen werden.

Was aber hat es  
 mit dem Flussgötter- und Lichterbrunnen  
 sowie insbesondere  
 mit dem in allen andern Deutungen  
 rätselhaft bleibenden Wassertisch auf sich?

Die Wasserkette wird an ihrem Ende  
 von zwei Obelisen flankiert,  
 die den Eintritt des Wassers in den  
 Flussgötter- oder Gigantenbrunnen markieren.  
 Dieser zeichenhafte,  
 im Garten einzig hervorgehobene Übergang  
 liegt genau zwischen den drei oberen  
 und den vier unteren Gartenabschnitten.

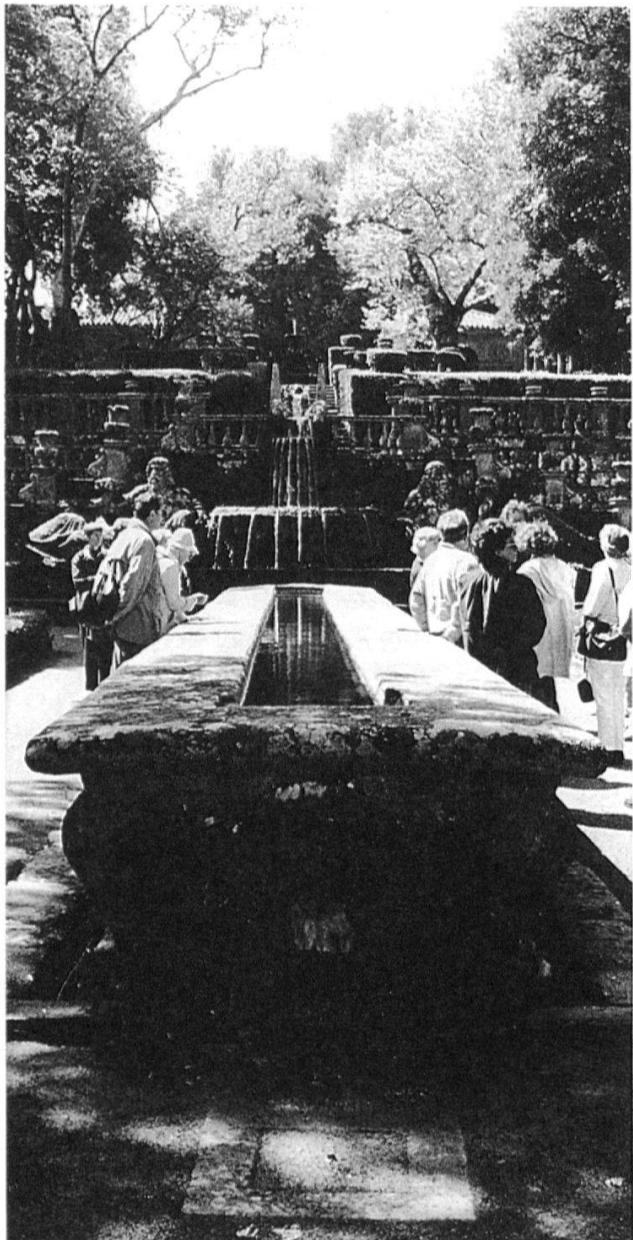
Diese Aufteilung  
 findet in der Mithras-Initiation  
 ebenfalls ihre Entsprechung:  
 im *trivium* (Dreiheit) und im  
*quadrivium* (Vierheit) der Weihegrade.

Das erstere umfasst die Initiation der Vorstufe,  
 das andere die Vierheit der letzten Grade.  
 Der Übertritt ins *quadrivium*  
 berechtigte den Mysten erst,  
 an den Mysterien teilzunehmen  
 (deren wichtigster Ritus  
 vermutlich im nachfolgende Wassertisch  
 seine Darstellung gefunden hat).

In zeitgenössischen Zeichnungen  
 von Giovanni Guerra (1598)  
 zeigt der Flussgötterbrunnen eine  
 abweichende Anordnung und Ausstattung.  
 Das Wasser der *catena d'acqua* verschwindet  
 wie das der anderen Wasserkünste im Boden.  
 Es entspringt wieder dem Maul  
 eines über dem Brunnen kauernden Tieres,  
 zu dem sich keine Angaben finden.  
 Die undeutliche Zeichnung  
 lässt keine schlüssige Bestimmung zu.  
 Falls die mögliche Deutung als Löwe zutrifft,  
 (der auch als Wappentier  
 des Kardinals Montalto in Erscheinung tritt)  
 so liesse sich daraus  
 eine bildnerische Entsprechung  
 zum Weihegrad des Löwen ableiten.

Dem übernächst folgenden Lichterbrunnen  
 wäre nach skizzierte Folge der Weihegrade  
*heliodromos* zugeordnet.

Im Sonnenläufer oder Sonnenhelden,  
 dem heimatlosen, aus den Banden von  
 Familie, Sippe und Volk gelösten Menschen  
 offenbarte sich das Göttliche selbst.  
 Der Myste wurde zum Vermittler zwischen  
 der göttlichen und der irdischen Sphäre.  
 Was könnte diese Mittlerrolle  
 besser darstellen als ein Doppelkegel-Brunnen,  
 bei dem das obere Halbrund  
 das Wasser bündelt,  
 das untere das empfangene Wasser  
 im Rund verteilt?



Bagnaia, Villa Lante  
Ansicht des Wassertisches (*mensa dei cardinali*)  
(Bild: Irma Müller)

Kein Wunder auch, dass in dieser Wasserkunst sich wieder sieben Stufen finden lassen. Zwischen den je dreifach gestaffelten Halbkegelschalen erhebt sich ein runder Wassertisch. Dieses Rund, welches den Halbkreis der oberen Schale abschliesst und ausgreift, überleitet zur nach unten weiterführenden Schale kann nochmals als Veranschaulichung der Vermittlerrolle des Sonnenläufers gesehen werden.

Die Versinnbildlichung der Einweihung und göttlichen Offenbarung durch die wassergespiesenen, aus dem anstehenden Stein gehauenen Öllichter auf den Stufen der Wassertreppe rundet dieses Bild noch zusätzlich ab.

Schwieriger ist die Deutung des Wassertisches. Ich vermute hier einen Zusammenhang mit dem mithräischen Kultmahl, das im Christentum als Abendmahl weiterlebt. Hier wie dort bilden Brot und Wein Produkte einer mystischen Verwandlung: Der Leib und das Blut Christi entsprechen dem Rückenmark und dem Blut des heiligen Stieres. Näher am Mithras-Kult liegt das Wasser, das dem im Christentum später verwendeten Wein voranging.

Der Tisch kann als Übertragung der in den Mithräen einander zugekehrten Sitzbänke gelesen werden.

Der Wasserkanal entspräche dann der zwischenliegenden, kanalförmigen Grube für das Blut des geschäch teten Stieres. Ob dieser Opferkult mit dem Weihegrad des hier in Frage kommenden Persers in einem besonderen Zusammenhang steht, entzieht sich meiner Kenntnis.

Gerade die *mensa dei cardinali*,  
wie der Wassertisch bei Guerra genannt wird,  
mag nun zur Frage nötigen,  
was heidnische Mysterienkulte  
denn ausgerechnet im Garten von Kardinälen  
zu suchen hätten?

Das Christentum  
vermochte in der Spätantike sich nur zur  
vorherrschenden Religion emporzuschwingen  
(bzw. den Mithras- und Isiskult zu vernichten),  
indem es wesentliche Elemente  
der befehdeten Konkurrenzlehrnen übernahm.  
Unser Weihnachtsfest,  
der Sonntag,  
das schon genannte Abendmahl  
gehen wie vieles andere  
auf die Mithras-Mysterien zurück.  
Unter der Peterskirche zu Rom  
liegt ein Mithräum,  
ein unterirdischer Kultraum des Mithras,  
neben einem etruskischen Heiligtum.  
Vom Kult des ersten  
leitet der Papst (der *pater*)  
bis heute seinen Namen ab.  
Auf eine etruskische Liturgie  
geht sein Titel des *pontifex maximus*,  
des obersten Brückenbauers zurück.  
Wer sollte diese Zusammenhänge  
besser kennen als unsere Kardinäle?  
  
Die zweite Initiationsspur  
wurde von ihnen möglicherweise angelegt,  
um zu einer Zeit, zu welcher das Papsttum  
sich wie selten durch Korruption  
und Günstlings-Wirtschaft auszeichnete,  
an die dem Christentum  
vorangegangenen Tugenden zu erinnern.  
Den genannten Übelständen ist  
die gewaltige Erschütterung zuzurechnen,  
welche die Reformation  
innerhalb der selbstherrlich gewordenen

katholischen Kirche ausgelöst hatte.  
Alles Menetekel, die einem  
nach Ausweis des Gartens gebildeten Kardinal  
nicht verborgen bleiben konnten.  
Anstoß genug, für kommende Zeiten  
sich die Zeichen und Kraft der alten Riten  
in zumindest allegorisch-zitierender  
Entlehnung zu sichern.  
  
Der Garten der Villa Lante  
erweist nach diesen Annäherungen sich  
als Inszenierung  
eines mehrfach deutbaren Stationenweges.  
Allen Auslegungen gemeinsam  
ist die lineare, gerichtete Abfolge  
der vom Besucher rückwärts,  
von unten her zu erschliessenden Stationen.  
Die Übersicht,  
gleichsam vom Olymp herab,  
blieb dem Kardinal vorbehalten.  
Er als einziger hatte Zugang  
zu einem auf dem Felsen des Quellaufstosses  
skulptierten steinernen Sessel...

15

### *Dritte Annäherung* *Die verborgene Lesung* *als städtebauliche Metapher.*

Diese Auslegung war Thema  
eines Vortrags vor der Regionalgruppe Basel.  
Auf die Ausbreitung  
der damals skizzierten Folgerungen  
wird hier aus Platzgründen verzichtet.

Ein letztes Beispiel eines Initiationsgartens  
soll kurz veranschaulichen,  
wie in der Bagnaia folgenden Entwicklung  
die ausgelegten Initiationsspuren  
sich zu wahrhaft labyrinthischen Knäueln  
verwirkt.  
Die Rede ist vom *Bosco Sacro* oder  
*Parco dei Mostri* in Bomarzo.

## Bomarzo, Bosco Sacro/Parco dei Mostri

### Erbauer

Der *Sacro Bosco* unterhalb von Bomarzo ist in den Fünfzigerjahren dieses Jahrhunderts von einem Bauern verkauft worden, der es leid war, in der Bewirtschaftung des Grundstücks dauernd durch «allerlei Steinzeug» geplagt zu sein.  
Der geschäftstüchtige Käufer liess nichts unversucht, den verwunschenen Hain wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken.  
Die Baugeschichte dieses lange vergessenen Gartens ist heute durch eine Vielzahl von Publikationen erschlossen.

6

Der *Bosco Sacro* ist im 16. Jahrhundert von Vicino Orsini (1523-1585), Herzog von Bomarzo, ausgeheckt worden.  
Der in jungen Jahren vielversprechende Diplomat und Kriegsmann aus einer der alten, machterfahrenen Familien Roms, zog sich nach Erfahrung einer Gefangenschaft und der sich daraus entspinnenden politischen Kungeleien, die seinen ursprünglichen Einsatz ad absurdum führten, in den abgelegenen Ort zurück.  
Unter regem Austausch mit hochgestellten Freunden in Caprarola, Soriano und Bagnaia liess er über Jahrzehnte hinweg unterhalb des Städtchens einen Waldhain mit Tuffgestein-Peperino-Monolithen

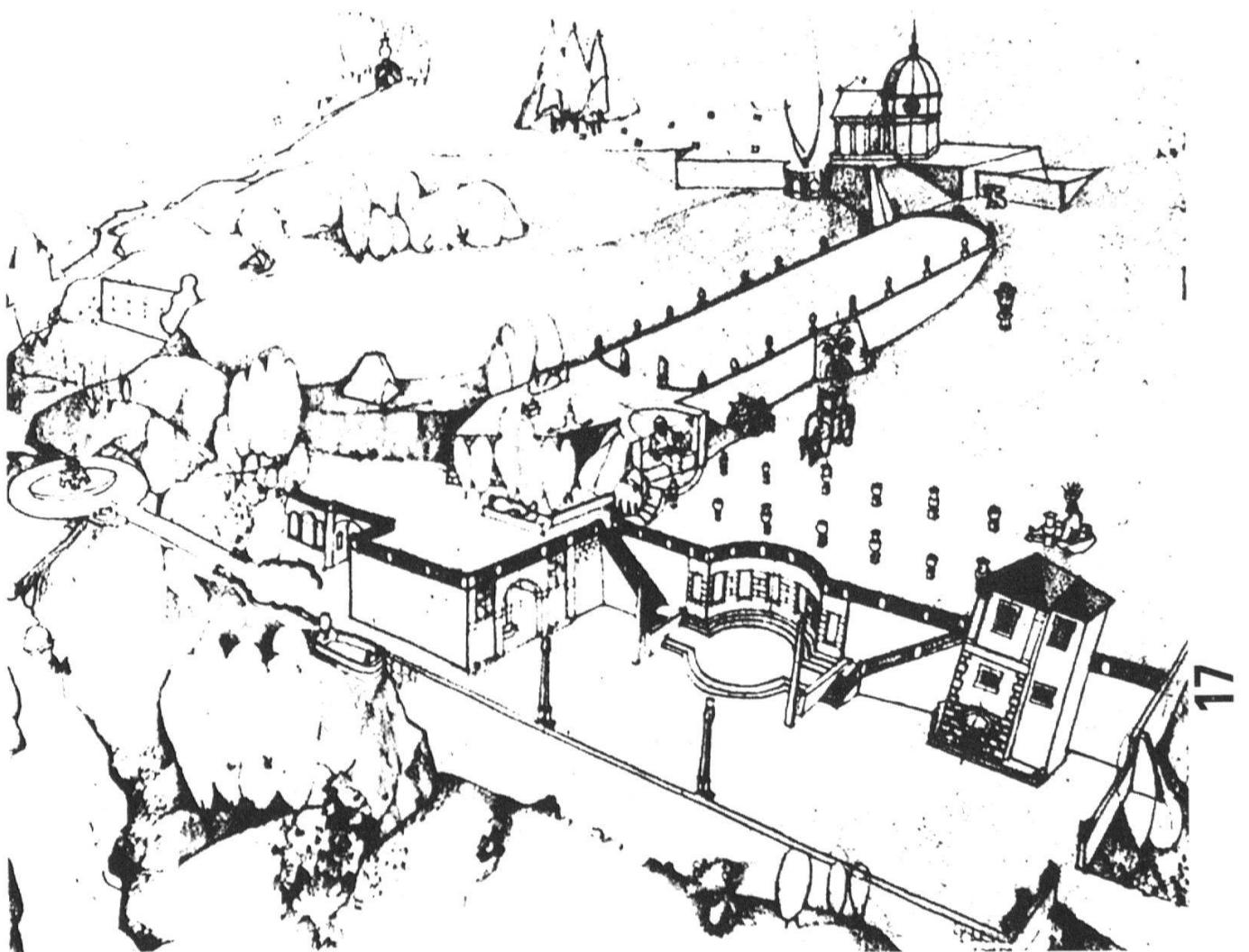
in einen parkähnlichen Garten mit Fabelwesen und Architekturelementen umwandeln.

### Ausstattung

Der Garten versammelt Elemente der antiken wie der christlichen Mythologie bis hin zur Nachbildung von Artefakten der neuentdeckten Indianerkulturen Amerikas. Dazwischen erscheinen Sinnbilder zur realen zeitgenössischen Geschichte und immer wieder Entlehnungen der offensichtlich sinnverwandten wie anstoss-vermittelnden *Hypnerotomachia Poliphili*.

### Deutungen

Wo Verschlüsseltes versammelt wird, erblühen Deutungen zuhauf.  
Von «Totenmal» und «Gegenwelt zur Falschheit der Höfe» sprechen Bredekamp und Bischoff.  
Pieper taucht ein in «Gärten der Erinnerung», während Herzog sich einem «philosophischen Testament» gegenüber sieht.  
Einigkeit besteht unter allen Interpreten darin, dass die Anlage zwar labyrinthisch anmutet, tatsächlich auch nach beliebig verknüpfbaren Stationswegen begangen werden kann, aber keiner dieser Wege, wie beim Labyrinth, als der einzige richtige herausgeschält werden kann.  
Fixpunkte des einem Sternensystem gleich ausgebreiteten Bildprogramms bilden der *mascherone*, das *casa pendente* und der *tempietto*.  
Allein diese drei Architektur- und Bildzeichen reichen schon aus, um dem seltsamen Treiben des *principe* Orsini einen programmatischen Rahmen abzustecken.



Bomarzo, Bosco Sacro/Parco dei Mostri  
Vogelschauzeichnung

Im Vordergrund die unterste Plattform mit dem Schiefen Haus und dem als Nymphäum wie als kleines Theater gedeuteten Bauteil, darüber das Vasenfeld und die Plattform der Persephone, zuoberst, auf erhöhtem Sockel, das Tempelchen.  
(Zeichnung:

Die Fratze des *mascherone* soll einer aztekischen Göttermaske nachgebildet sein. Diese Maske trägt eine Erdenkugel: Hatte Orsini erkannt, dass die fernen Entdeckungen die selbstgefällige Welt Roms aus den Angeln heben würde? Und ist es Trotz oder Galgenhumor, wenn er dieses Weltensymbol mit dem Modell einer *rocca*, Sinnbild des orsinischen Herrschaftsanspruchs krönen liess?

Das eigenwillige schiefe Haus wird als Architektur gewordene Entlehnung aus der etruskischen Totensymbolik gedeutet. Es steht als Klage- und Erinnerungszeichen für Orsinis frühverstorbene Frau Giulia Farnese, als Sinnbild für die verlorene Stütze, die das Haus im Lote hielt.

## 88

Das Tempelchen, das den Hügel des Haines krönt, betört durch das Ebenmass seiner architektonischen Gliederung – ein auffälliger Kontrast zum Spuk der Fratzen und Dämonen zu seinen Füssen. Der klassisch anmutende Bau ist vordergründig wohl ebenfalls eingebunden in die Erinnerungsspur für Orsinis Frau. Daneben mag er als Aufforderung gelesen werden, die im Italien der Renaissance angestossene Rückbesinnung auf die Kultur der Antike nicht im Treiben der von Orsini verachteten römisch-klerikalen Gesellschaft verelenden zu lassen.

## Schlussbetrachtung

Die Mysteriengärten des Manierismus halten dem Eintretenden

das Ziel der Initiation verborgen. Es offenbart sich dem Erkenntnis Suchenden erst im Laufe des Weges. Wir «Aufgeklärte» des 20. Jahrhunderts vermögen diese Gärten nicht mehr schlüssig zu lesen. Unser Unvermögen begründet sich im kaum mehr eindeutig nachvollziehbaren Ideenfundus ihrer fürstlichen Erbauer, die im Mikrokosmos ihrer Gärten ihre individuelle Weltanschauung zur Darstellung brachten.

Es wird uns im skizzierten *Bosco Sacro* vermutlich verschlossen bleiben, ob nur eine Wegspur ausgelegt ist, ob mehrere im selben Ziel münden oder wieweit sich getrennt verfolgbare Stationswege zu unterschiedlichen Bedeutungsgehalten verflechten.

Denkbar ist auch eine bewusst anheimgestellte eigenständige Nutznahme dieser Gärten: Die Inszenierung der allegorischen Bilder soll Assoziationen wecken, die sich ihrerseits wieder zu persönlich gefärbten Denkgebäuden verknüpfen lassen.

Peter Degen

## Epilog

Am 3. August 1492

setzen in einem Hafen der iberischen Halbinsel  
drei Karavellen die Segel  
zu einer lange vorbereiteten Reise.  
Die Botschaft ihres Ankommens wird  
das Machtgefüge der Alten Welt verändern.

Befehlshaber der Flotte ist ein Italiener,  
ein Genuese.  
Er hat darum gekämpft,  
die Geldgeber seiner Heimat von der  
Sinnfälligkeit dieser Reise zu überzeugen.  
Diese, auf das Mittelmeer als  
vermeintlicher Machtgarant fixiert, lehnten ab.

Christoforo Colombo segelt  
im Auftrag der spanischen Königin Isabella.  
Vergegenwärtigt sich Italien,  
zu welchen Ufern  
sein «verstossener» Sohn aufbricht?

Italien ist zu sehr mit sich selbst beschäftigt.  
Die Kultur, die Jakob Burckhardt  
die der «Renaissance» nennen wird,  
hat nicht nur Glanzleistungen  
in Architektur, Kunst und Musik erbracht.  
Sie hat auch Grundwerte der Philosophie,  
der Religion,  
des menschlichen Zusammenlebens  
in Frage gestellt.

Die umsichgreifende Unsicherheit,  
die Bangigkeit der einen Gruppen  
nährt den Willen zur Dreistigkeit,  
zur nackten Gewalt anderer.  
Auf ein Jahr gewählte *podestà*  
weigern sich abzutreten und schaffen sich  
mit Günstlingen eine Hausmacht.  
Als Retter gerufene *condottiere*  
wenden sich gegen ihre Soldgeber  
und erpressen sich die Herrschaft

über vormals freie Kommunen.

In Florenz holen mit einem Staatsstreich  
die Medici sich die Macht zurück.

In Rom werden fähige Kardinäle  
aus persönlichen Rankünen  
wiederholt vom Papsttum ferngehalten.  
Im Kirchenstaat der Gegenreformation  
verdämmern vordem rege, stolze Städte  
zur Bedeutungslosigkeit.

Italiens Adel ist müde geworden.  
Der Drang nach Rückzug,  
nach konfliktfreier Zerstreuung wächst.

Der Villenbau floriert:  
Man will, vor arkadischer Kulisse,  
unter sich sein, ungestört von den  
in den Städten dräuenden Problemen.  
Vergessen ist, dass mit der  
Absetzbewegung des römischen Patriziats  
schon einmal der Grabgesang  
einer Kultur eingeläutet wurde.

Italien tritt von der Bühne der Grossmächte  
wie vom Proszenium der Künste ab.

Die Initiationsgärten,  
die wir heute als exquisite Früchte  
des Manierismus bewundern,  
stehen sinnbildlich nicht nur  
für übersteigerte Bedeutungsgehalte  
des künstlerischen Schaffens.  
Als Veräusserlichung  
privater Seelenlandschaften  
stehen sie auch für eine Kulturdekadenz,  
die in Italien  
den Aufschwung der Renaissance beschliesst.

Die Liebesgeschichte der *Hypnerotomachia*  
endet in keinem Happy-End: Poliphili verliert  
seine im Traum gefundene Polia endgültig.  
Auch Italien verliert:  
den Anschluss an eine Kulturentwicklung,  
deren Wegmarken von nun an  
auswärts liegen.