Zeitschrift: Mitteilungen der Schweizerischen Gesellschaft für Gartenkultur =

Bulletin de la Société Suisse des Arts du Jardin

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Gartenkultur

Band: 15 (1997)

Heft: 1

Artikel: Italienische Initiationsgärten

Autor: Degen, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-382290

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: 30.11.2025

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

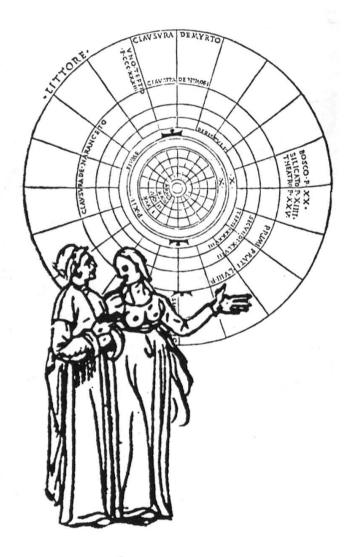
Italienische Initiationsgärten

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

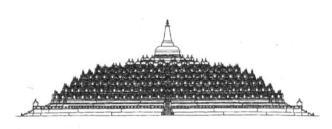
Die Erzählung der Hypnerotomachia Poliphili entwickelt sich als ein Schachteltraum, einer auf mehreren Ebenen spielenden Handlung. Dem Jüngling Poliphilo erscheint im Schlaf das Bild der Frau Polia. Die suggestive Kraft dieser Erscheinung lässt ihn traumwandlerisch aufbrechen, um diese Frau zu suchen. 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 begegnende Polia zu erkennen und sich ihr zu öffnen.

2

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.

CONTROL DESCRIPTION DESCRIPTIO



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 Erklärungsschlüsseln gedeutet werden: als Liebesgarten oder als Initiationsgarten.

Liebesgarten

Der Liebesgarten variiert das seit der Antike zum festen Gedankengut

ယ

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 Begehrens 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 befreiend, ihm entgegenkommen.
Bei den Initiationsgärten

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 on 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 hergeführter 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 Quelltuffsinterungen «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.

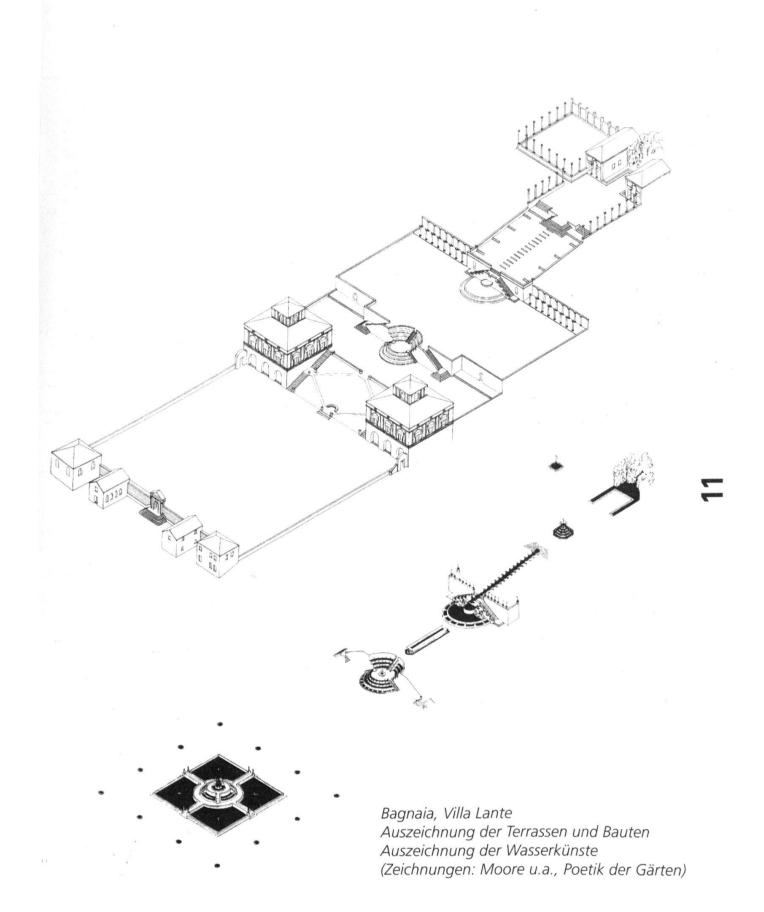
Das aufgestossene Wasser kehrt in den Boden zurück, um wenige Schritte unterhalb als artesischer Brunnen erneut zutage zu treten. (Von den Druckverhältnissen her kann es unmöglich das gleiche Wasser sein. Der vermutlich separat gespiesene Brunnen lässt den konstruktiven Aufwand der Wasserkünste der Gesamtanlage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

တ

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



Bagnaia mit Villa Lante, Vogelschau



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 Wassertischeine monolithische Steinskulptur, innerhalb derer das Wasser hochsteigt, offen durch eine Rinne inmitten des Tisches fliesst und verborgen wieder vergurgeltlesen 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 naturallegorischen 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 Obelisken 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.

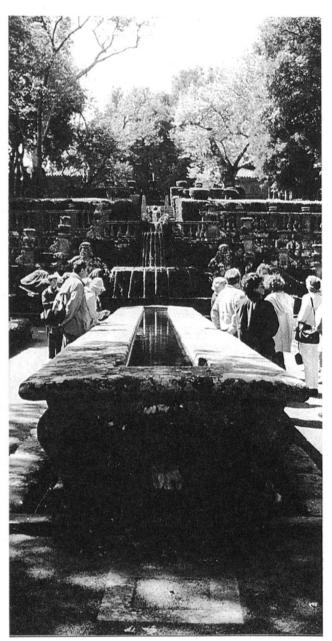
Dem übernächst folgenden Lichterbrunnen wäre nach skizzierter Folge der Weihegrade heliodromos zugeordnet.

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 geschächteten 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 Konkurrenzlehren 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 ersteren 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...

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 verwirkten. 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.

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 Architekturteilen umwandeln.

Ausstattung

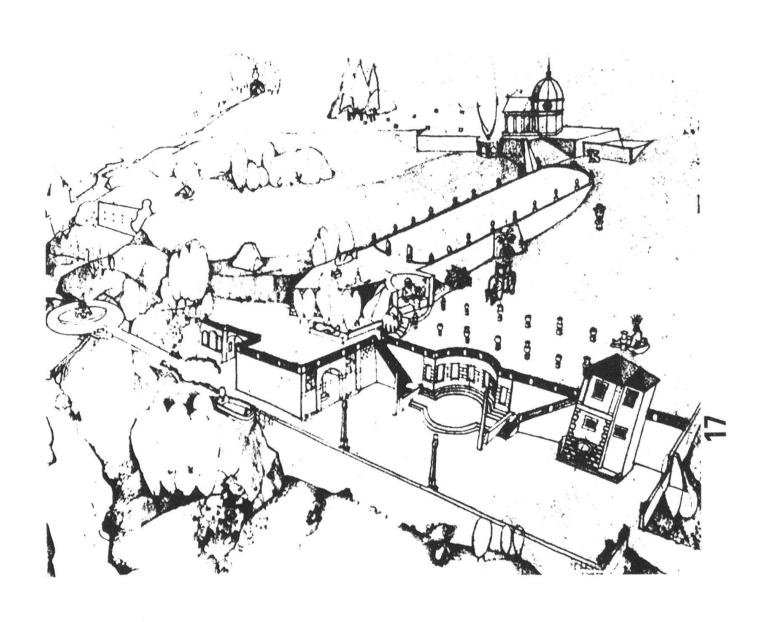
Der Garten versammelt Elemente der antiken wie der christlichen Mythologie bis hin zur Nachbildung von Artefakten der neuentdeckten Indianerkulturen Amerikas. Dazwischen erscheinen Sinnbilder zur realen zeitgenössischen Geschichte und immer wieder Entlehnungen der offensichtlich sinnverwandten wie anstossvermittelnden 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» gegenübersieht.

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 einzig 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.

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 Flottille 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 podestä 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.