

SILO

Notizen

Wunschtraum und Handlung

Madrid, Plaza de Colón. Zwischen Bäumen, Wasserflächen und Blumen setzen zwei hieratische und weit entfernte Hauptfiguren ihren Kontrapunkt. Während das Denkmal für die Entdeckung Amerikas in der Mitte steht, nimmt die Christoph Kolumbus Statue einen seitlich gelegenen Raum ein. Und nachts, wenn der Stadtlärm verstummt ist, nimmt eine Welt berechneter Labyrinth und kaum umrissener Widersprüche Gestalt an. Das von starken weißen Lichtstrahlen beleuchtete Denkmal beeindruckt mittels seines massigen Gewichts, während sich die Silhouette des berühmten Seefahrers entfernt und gespenstisch erhebt. So ist der Betrachter in einer traumähnlichen Situation gefangen, in der ihm die Objekte fremd werden. Die in einer Ecke des Platzes stehende Statue kann nicht genau erkannt werden, da sie einem den Rücken zuwendet. Man kann auch nicht zum Denkmal gelangen, da es von einem kleinen Weiher umgeben ist. Man muss den Platz verlassen, einen Umweg machen und von der Straße her kommen. Doch dann befindet man sich zu nahe an den Steinblöcken, und wenn man zurückweicht, ist es unmöglich den Abstand zu gewinnen, der es ermöglicht, die Einzelheiten sowie das Ganze beobachten zu können. Wenn man schließlich einen anderen Standort wählt, dann wird die Sicht durch ein paar Bäume verdeckt. Man kann vom gesamten Komplex jeweils nur einen Aspekt erkennen. Schritt für Schritt, jeweils einen Aspekt. Zwischen den Blöcken des Denkmals stehen zwei raue Zypressen, während sich in den Gärten Olivenbäume und Magnolien abwechseln. Kleine Laternen mit gelben Lichtern und einige Steinbänke umrahmen den ruhigen, abgeschiedenen und rätselhaften Ort.

Der Platz wurde um 1841 eingeweiht. Heute erhebt sich in den Gärten eine 20 Meter hohe, elegante, neugotische Säule, auf der die Statue des großen Genuesen steht.¹ Er hält in der rechten Hand eine gefaltete Standarte mit einem Kreuz an ihrer Spitze und scheint einen Schritt nach vorne zu machen. In der aus Stein gemeißelten Szene kann man kein entscheidendes Datum lesen. Die Fahne ist nicht mit den Namen der spanischen Könige bestickt. Man sieht weder Karavellen noch Ureinwohner Amerikas. Die Figuren der Gebrüder Pinzón, welche die Landung in Guanahani begleiteten, fehlen. Der Bildhauer zielte nicht darauf ab, die Wirklichkeit eines außergewöhnlichen Abenteuers darzustellen, sondern er materialisierte vielmehr das Bild, das der Seefahrer von sich selbst hatte, als er das Gefühl empfand, den legendären Heiligen Christophorus zu verkörpern. Der Künstler machte den Wunschtraum sichtbar, welcher Christoph Kolumbus dazu bewegte, seinen bürgerlichen Namen durch einen fiktiven zu ersetzen. So versteht man, dass die auf zahlreichen Dokumenten jener Zeit angebrachte Signatur kein Pseudonym, sondern eine imaginäre Vorstellung des Autors² ist, denn seine Unterschrift lautet „*Cristo Ferens*“, was „Träger Christi“ bedeutet.³

Das Denkmal für die Entdeckung Amerikas⁴ ist im zentralen Raum auf einem mit Rampen ausgerüsteten stufenförmigen Plateau platziert. Riesige Betonmauern erheben sich vom Boden aus. Das Denkmal besteht aus vier Teilen, dessen höchster 17 Meter hoch ist. Große eingemeißelte Zeichen und massige Textabschnitte belegen die zweitausend Quadratmeter umfassende dekorierte Oberfläche der Mauersegmente. Licht spielt auf den flachen und gewölbten Oberflächen, die aus einer aus Alicante stammenden roten Gesteinskörnung zusammengesetzt sind. Dieses riesige Bauwerk beeindruckt durch seine überraschenden Merkmale.⁵

In die beiden zentralen Bestandteile des Denkmals sind die für die Vorgeschichte der Entdeckung wichtigsten Daten, Orte und Namen eingraviert. Man sieht Kolumbus mit

seinem Sohn Diego und man erkennt die Besprechung mit dem königlichen Paar. Weiter findet man dann die Wappen, die Schlösser und Löwen von Kastilien und Aragon, zusammen mit den Wappen und Adlern Siziliens. Es handelt sich dabei um die Wappen, die auf die nach Guanahani mitgebrachte Flagge gedruckt waren.

Im riesigen letzten *Die Entdeckung* genannten Block kann man als Flachrelief die Namen der Schiffsbesatzung sowie die Umstände des Abenteuers lesen:

...Der Admiral begab sich begleitet von Martin Alonso Pinzón und dessen Bruder Vicente Yáñez, dem Kapitän der Niña, an Bord eines bewaffneten Bootes an Land. Dort entfaltete der Admiral die königliche Flagge, und die beiden Schiffskapitäne die beiden Flaggen des grünen Kreuzes mit einem "F" und einem "Y" mit einer Krone über jedem Buchstaben. Ihren Blicken bot sich eine Landschaft dar, die mit grün leuchtenden Bäumen bepflanzt und reich an Gewässern und allerhand Früchten war... bald versammelten sich an jener Stelle zahlreiche Bewohner der Insel.

Eine sieben Meter hohe Figur von Kolumbus, der mit den Füßen im Wasser steht und – ganz im Stil des Heiligen Christophorus der Kathedralen – den grossen Stab in der Hand hält, dominiert das Ganze.

Der beunruhigende, vom Architekten des Werks *Die Prophezeiungen* genannte erste Block, enthält verschiedene Inschriften. Eine davon entspricht dem Chor *Medeas* von Seneca, so wie er von Kolumbus aus dem Lateinischen ins Spanische übersetzt wurde, um damit seine Argumente am Hofe zu unterstützen. In dieser freien Übersetzung der Verse des römischen Cordobesen liest man:

In den späten Jahren der Welt werden die Zeiten kommen, in denen der Ozean die Fesseln der Dinge löst und sich ein grosses Land eröffnen wird und ein neuer Seemann, gleich dem, der Jason führte, und den man Typhis nannte, wird eine neue Welt entdecken und die Insel Thule wird nicht mehr das Ende der Welt sein.

Der Satz unterscheidet sich tatsächlich ziemlich von dem, den Seneca schrieb: „Es wird kommen die Zeit, wenn die Jahre vergehn, wo des Oceans Strom den Erdenring sprengt und ein riesiges Land sich weithin erstreckt, wo Thetys enthüllt, was an Räumen sie barg – das Ende der Welt ist Thule nicht mehr“. ⁶

Eine andere Inschrift, diesmal vom Heiligen Isidor von Sevilla, begleitet Senecas Worte an der Mauer. Der Autor der *Etymologien* behauptet acht Jahrhunderte vor der Entdeckung:

Nebst den drei bekannten Weltteilen gibt es noch einen Kontinent jenseits des Ozeans.

Diese eher suggestive Inschrift hat wenig Prophetisches an sich und ähnelt eher der Wahrnehmung von Ramon Llull, der von der Existenz eines grossen Landes spricht, „an das sich der Ozean im Westen anlehnt.“ Die von Kolumbus am Rand einer Seite des *Imago mundi* von Pierre d'Ailly⁷ gemachte Notiz wurde ebenfalls eingraviert:

Jenseits des Wendekreises des Steinbocks findet man die schönste aller Wohnstätten, denn es ist der höchste und edelste Ort der Welt, das heisst, das Irdische Paradies.

Das Thema des irdischen Paradieses wird vom Seefahrer vor allem bei seiner dritten Reise thematisiert, was einige Probleme hinsichtlich der Glaubwürdigkeit der Dokumente sowie der in ihnen verwendeten Sprache aufwirft. Wenn wir diese Klippe aber umschiffen, taucht eine aussergewöhnliche mythische Geographie auf, die uns dabei hilft, einige der Beweggründe der erneuten Reisen und Entdeckungen zu begreifen.⁸ „Die Heilige Schrift bezeugt, dass unser Herr das Irdische Paradies erschuf und darin den Baum des Lebens pflanzte, von dem aus eine Quelle entspringt, aus welcher in dieser Welt vier Hauptflüsse hervorgehen“. Diesen Ort findet man auf dem höchsten Punkt der Welt, und umso mehr man sich gegen Süden hinbewegt, desto mehr steigt man zu ihm empor. „Und es scheint, dass Aristoteles den antarktischen Pol oder was darunter liegt als den höchsten Teil der Welt betrachtete, der dem Himmel am nächsten liegt“. Weiter unten fährt er fort, dass die Welt „(...) die Form einer Birne besitzt, die sehr rund ist, außer dort, wo der Stiel wächst, wo sie am höchsten ist; oder wie ein runder Ball, der an einer Stelle wie die Brust einer Frau wäre, deren Brustwarze höher wäre, wobei dieser Teil der Brust am höchsten und dem Himmel am nächsten ist.“⁹ Selbstverständlich entsprach Kolumbus Vorstellung – nämlich dass es auf der Weltkugel einen gegenüber allen anderen Orten höchsten Punkt gäbe und dass dort auch das Wasser höher liegen würde – Glaubensgewißheiten, die bereits Jahrhunderte zuvor widerlegt wurden. Diesbezüglich sollte man sich an das erinnern, was Dante 1320 schrieb: „Das Wasser hat keinen Buckel, der aus der gleichförmigen Kreislinie heraussticht“¹⁰ sowie „Dieses Argument beruht auf einer falschen Vorstellung. Die Seeleute stellen sich nämlich vor, dass sie die Erde nicht sehen, wenn sie sich auf See auf dem Schiffsdeck befinden, weil das Meer höher liegt als die Erde. Dies ist aber nicht der Fall, sondern vielmehr das Gegenteil. Sie könnten [die Erde] nämlich besser sehen. Dies geschieht aber, weil der direkte Strahl eines sichtbaren Gegenstandes zwischen dem Gegenstand und dem Auge von der Krümmung des Wassers gebrochen wird. Weil nämlich das Wasser überall eine Kreisform um den Mittelpunkt bilden muss, hat es notwendigerweise in einem gewissen Abstand das Hindernis einer Krümmung zur Folge.“¹¹ Obschon Dante die Vorstellungen über die am höchsten liegenden Teile der Gewässer auf der Erdkugel widerlegt, vertritt er die Idee, dass sich auf der südlichen Hemisphäre ein riesiger Berg befindet, auf dem das irdische Paradies liegt. Diese Bilder, vermischt mit einer ptolemäischen geozentrischen Vorstellung, beflügelt die Fantasie der Seefahrer bis weit ins 17. Jahrhundert hinein.¹²

In diesem ersten Block liest man eine Prophezeiung, die in den Ländern Amerikas vor der Ankunft der Europäer entstanden zu sein scheint. Die Inschrift lautet:

Nur einen Schrei entfernt, nur eine Tagesreise entfernt sind sie schon,
oh Vater! Empfangt eure Gäste, die bärtigen Männer aus dem Osten, die
das Zeichen von Ku, der Gottheit, mit sich bringen.

Das Zitat wird dem Maya Buch *Chilam Balam aus Chumayel*¹³ zugeschrieben, einem der Eckpfeiler der Literatur der amerikanischen Indigenen.¹⁴ Aber der Satz setzt sich aus zwei verschiedenen Absätzen zusammen: Der 11. Ahau sagt: „(...) Aus dem Osten kamen die bärtigen Männer auf diese Erde, die Boten des Zeichens der Göttlichkeit, die Fremden der Erde, die rotwangigen Männer.“ Der 12. Ahau sagt: „(...) Empfängt eure Gäste; nur einen Tag sind sie entfernt, nur einen Schrei sind sie noch entfernt.“ All dies kann man besser verstehen, wenn man den 13. Ahau liest, in dem es heißt: „Die Ah Kines – Priester des Sonnenkultes – prophezeiten, weil sie verstanden, wie die spanischen Fremden kommen würden; sie lasen es in den Zeichen auf ihren Papieren und deshalb sagten sie: ‘Wahrlich, wir werden sie zu unseren Freunden machen, und wir werden keinen Krieg gegen sie führen’, und sie sagten überdies: ‘Ihnen wird ein Tribut entrichtet werden.’“ Natürlich

stammen diese Texte aus der Zeit nach der Eroberung. Die Sache ist schon im 1. Ahau sehr klar, in dem „prophezeit“ wird, nach dem die Ereignisse eingetreten sind: „(...) Am Ende des Katun wird Caesar Augustus (Karl V.) vom Herzen des Berges seine Almosen, seinen Anteil, erhalten, bei Verhungerten und bei den Geiern in den Häusern.“

Ab 1930 gelangten in verschiedene europäische Sprachen übersetzte Schriften aus der Maya-Kultur in Umlauf. Der besondere Fall der Prophezeiungen ist unter Philologen und Historikern immer noch Diskussionsgegenstand und hat Schriftsteller und Künstler inspiriert, wie in diesem ersten Segment des Denkmals deutlich wird.¹⁵

Andererseits bringt uns die Abfolge der Blöcke dazu, über die Phantasien von Kolumbus nachzudenken, die nicht nur in seinem Geist blieben, sondern schließlich in den Interpretationen einiger Autoren, die sich der Aufgabe widmeten, sein Leben nachzuzeichnen, Wirkung zeigten. Viele dieser Bilder beeinflussten diejenigen, die im Seefahrer das Vorbild eines außergewöhnlichen Entdeckers sahen, eine Art Abenteurer, der über alle Jahrhunderte hinweg gegenwärtig blieb. Noch heute können wir dies in einigen Filmen sehen, bei denen der Regisseur (und Produzent) nicht aus dem Bereich der Kunst, sondern aus der Raumfahrt stammt.¹⁶

Durch das Denkmal auf der Plaza de Colón können wir das Universum der Bilder erahnen, das den Seefahrer sein Leben lang antrieb. Seine Projekte waren vor allem große imaginäre Flüge, und sein Handeln stand im Einklang mit diesen Einfällen. Schließlich kommt es vor, dass einige unwahrscheinliche Träume schlussendlich dem Leben einer Hauptfigur eine Richtung geben und im Spiel der historischen Kräfte zu entscheidenden Faktoren werden. Etwas davon geschah mit einigen Vorhaben des Christoph Kolumbus. Er selbst verwarf mehrere Pläne als unrealisierbar¹⁷, während andere, die in ihrer Grundkonzeption falsch waren, schlussendlich ins Schwarze trafen.

Jetzt sind wir an dem Punkt angelangt, an dem wir verstehen, warum es eine Trennung, man könnte sagen, einen Zusammenprall der Kolumbusstatue mit dem Denkmal für die Entdeckung gibt. Alles, was auf dem Platz als überraschend und widersprüchlich erscheint, ist in Wirklichkeit ein Spiegelbild der geteilten Welt dieses Träumers und Mannes der Tat.

Anmerkungen zu *Träumerei und Handlung*

¹ Auf vielen Plätzen und Promenaden finden sich Statuen, die Kolumbus gewidmet sind. Eine davon, in Barcelona, ist besonders bedeutsam. Um die es hier geht ist 3 Meter hoch und wir verdanken sie A. Mélida und J. Suñol, die sie 1885 fertig gestellt haben. 1892 wurde sie auf einer 17 Meter hohe Säule im Zentrum von La Castellana aufgestellt. Nach der Fertigstellung des Denkmals für die Entdeckung Amerikas wurde es an seinem heutigen Standort auf dem Platz aufgebaut. Nach einer Restaurierung wurden der Säule nochmals 3 Meter hinzugefügt.

² Im Rathaus von Genua wird ein Brief an den genuesischen Botschafter in Spanien, Nicoló Oderigo, aufbewahrt. Er ist datiert vom 21. März 1502 in Sevilla. Kolumbus unterzeichnete ihn mit „*Cristoferens*“.

³ Gemäß einer syrischen Legende aus dem dritten Jahrhundert gab es einen Mann, dessen Aufgabe es war, Reisenden über einen reißenden Strom zu helfen. Zur Bewältigung seiner Aufgabe setzte er die Reisenden auf seine Schultern, schritt mit ihnen durch das Flussbett und setzte sie am gegenüberliegenden Ufer wieder ab. Er stützte sich oft auf ein Stück Holz, das er als Stock benutzte. Eines Tages erschien ein Kind, der um seine Dienste anfragte. Auf halbem Weg über den Fluss wurde der Junge so schwer, dass die Kräfte des Mannes nachzulassen begannen. Mitten in dieser Gefahr offenbarte sich das Kind als Jesus Christus, worauf der Mann, voller Staunen über dieses Wunder, zum Christentum konvertierte und den Namen Christoforos (lat. *Christus*, Cristo, und gr. *foros*, Träger), annahm. Christophorus wurde der Schutzpatron der Reisenden. Im Mittelalter wurden die riesigen Statuen des Heiligen Christophorus geschaffen, die heute noch in zahlreichen Kathedralen zu finden sind. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts wurden in Deutschland und den Niederlanden Bilddrucke erstellt, die in ganz Europa in Umlauf gelangten und die Macht besaßen, vor Unglück zu schützen. Zu Zeiten von Kolumbus war diese Legende sehr populär. Ein wenig später, im Jahre 1584, malte Mateo Pérez de Alesio in der Kathedrale von Sevilla einen Heiligen Christophorus, der mehr als neun Meter hoch war. In religiösen Gemälden und Statuen wird der Heilige Christophorus beim Überqueren eines Flusses mit Jesus auf seinen Schultern dargestellt. Das Kind wiederum trägt in der rechten Hand die von einem Kreuz gekrönte Weltkugel. Auf der Grundlage dieser Darstellung kursierte in Österreich über verschiedene Jahrhunderte hinweg ein ironisches Rätsel: "Wenn Christophorus Christus trägt, und Christus die Welt - worauf steht dann Christophorus?"

⁴ Es wurde am 15. Mai 1977 vom Bürgermeister von Madrid eingeweiht. Anwesend waren der König und zwanzig Bürgermeister von Hauptstädten der Länder Amerikas.

⁵ Der bedeutende italienische Architekt A. Sartoris sagt: "Vaquero Turcios hat eine skulptierte Architektur erschaffen, die in gewölbte und aus zusammengesetzten Volumen gebildete Segmente unterteilt ist (...). Auf diesen Volumen, auf den kraftvollen und kühnen, ins Leere reichenden Vorsprüngen sind die Gebilde eingraviert und die Texte der Inschriften graphisch eingebettet, als ob es große Zeichnungen und Graffiti wären. Fliegende Formen von monolithischem Charakter. Ein erzählendes Denkmal. Das erste auf städtischem Maßstab erbaute Kunstwerk." O. Guayasamin seinerseits meint zum Werk: "Vom ästhetischen Standpunkt aus betrachtet erreicht es das Niveau großer Poesie. Die architektonischen Massen, die zunächst zu statisch erscheinen mögen, erlangen eine große Leichtigkeit und Ausgewogenheit. Das Denkmal ist gleichzeitig die Gebirgskette der Anden und die Schiffssegel. Damit meine ich, dass es so massiv ist wie ein Fels und so leicht wie ein Schiffssegel. Es ist letztendlich das weitreichendste Denkmal, welches in letzter Zeit in Europa erschaffen wurde – und das solideste." *Vaquero Turcios y el Arte Construido. Monumento al Descubrimiento de América*. A. Sartoris, Madrid, Abaco, 1977.

⁶ *Medea*. Acto segundo, prrf.375. Seneca. Gredos, Madrid, 1997. [Deutsche Version: *Medea*, Philip Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 1993, S.37, Zeilen 374-379]. Der Text, der von Kolumbus möglicherweise verwendet wurde, war derjenige aus der *Editio Princeps* von Ferrara, 1484, und nicht – wie bis vor kurzem angenommen wurde – aus der Ausgabe von Martinus Herbipolensis aus Leipzig oder aus jener von Carolus Fernandus aus Paris. Diese Ausgaben haben keine aufgezeichneten Veröffentlichungsjahre und wurden erst im Jahre 1492 bekannt. Sie erscheinen mit demselben Datum wie *Tragoediae Senecae cum duobus commentaries* von Marmita, die dieser in Venedig im Jahre 1493 veröffentlichte. Über den Text, der uns hier beschäftigt, sagt der Übersetzer und Kommentator von Senecas Werken, Jesús Luque Moreno: "Jahrhundertlang wurde (so zum Beispiel von Abraham Ortelius) diese Passage als eine von einem Spanier gemachte prophetische Ankündigung über die Entdeckung der Neuen Welt interpretiert, die später durch Spanien erfolgte". Ferdinand Kolumbus, Sohn des Entdeckers, notiert neben dieser Passage in seiner Kopie von Senecas Theaterstück: "haec prophetia expleta est per patrem meum Christoforum Colon almirantem anno 1492" (diese Prophezeiung wurde von meinem Vater Admiral Christoph Kolumbus im Jahr 1492 erfüllt).

⁷ Biblioteca Colombina, Sevilla.

⁸ C. Colón, *Diario. Relaciones de viajes*. Madrid. Sarpe. (C. Kolumbus. *Tagebuch*. Aufzeichnungen der Reisen). In der Einleitung dieses Buches wird festgehalten: "Vom Autor blieben relativ wenige Dokumente erhalten. Der größte Teil von ihnen ist über die Abschriften des Bruders Bartolomé de Las Casas zu uns gelangt. Dieser behielt eine enge Freundschaft mit Diego Kolumbus und hatte so direkten Zugang auf das Archiv und die Bücher des Entdeckers. So sind die Zusammenfassungen der Tagebücher von der ersten und dritten Reise durch eine handschriftliche Kopie von De Las Casas erhalten geblieben. Dies führt zu dem Gedanken, dass der Originaltext der *Tagebücher* vielleicht erheblich verändert wurde. Doch spätere Forscher konnten die Kopien von Ungenauigkeiten und Veränderungen befreien und so sind die aktuellen Versionen sehr vertrauenswürdig. Neben den fehlenden Originalen gibt es im Werk von Kolumbus eine weitere Schwierigkeit: die breit diskutierte Frage zur vom Autor verwendeten Sprache... Kolumbus ist vor allem ein Mann der See und als solcher gewohnt, in tausend Sprachen zu plaudern, ohne sich in einer davon gut ausdrücken zu können. Tag für Tag und bereits während seiner Jugendjahre musste sich der Admiral mit seinen Gefährten in einem Jargon verständigen, der dazumal als „Levantinisch“ bekannt war, das heißt aus der Levante, aus dem Mittelmeerraum."

⁹ Ich habe immer gelesen, die Welt, das Land und Wasser seien kugelförmig, und die von Ptolemäus und anderen aufgezeichneten Erfahrungen haben dies bewiesen, mittels der Mondfinsternis sowie anderen Beobachtungen, die sie von Ost bis West machten, ebenso wie durch die Erhebung des Pols von Norden nach Süden. Doch wie ich schon sagte, sah ich so viele Ungereimtheiten, das ich bezüglich der Erde zu anderen Schlussfolgerungen gekommen bin, nämlich dass sie nicht rund ist, so wie sie das beschrieben haben, sondern dass sie die Form einer Birne besitzt, die sehr rund ist, außer dort, wo der Stiel wächst, wo sie am höchsten ist; oder wie ein runder Ball, der an einer Stelle wie die Brust einer Frau wäre, deren Brustwarze höher wäre, wobei dieser Teil der Brust am höchsten und dem Himmel am nächsten ist. Dieser Punkt liegt unterhalb der Äquinoktiallinie und in diesem ozeanischen Meer am Ende des Ostens (ich nenne das Ende des Ostens, wo alles Land und die Inseln enden). Und deshalb komme ich zu all den vorher genannten Argumenten zurück bezüglich der Linie, die hundert Meilen westlich der Azoren von Norden nach Süden verläuft; wenn man von dort nämlich nach Westen segelt, dann steigen sie bereits sanft zum Himmel empor (...). Op. cit. *Diario. Relacion del tercer viaje*.

¹⁰ Dante Alighieri, *Disputa sobre el agua y la tierra*. Obras Completas Madrid: BAC, 1973: §8. [Abhandlung über das Wasser und die Erde, §8. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1994]. [In der deutschen Übersetzung lautet dieser Absatz: „Wir sehen, dass die Kugeloberfläche der Erde an einer gewissen Stelle von der Kugeloberfläche des Wassers eingeschlossen, an einer anderen aber von ihr ausgeschlossen wird.“ Anm. d. Ü.]. *La Quaestio de situ aquae et terrae* [Die Frage des Ortes von

Wasser und Erde] lehnt die von Plinius, Seneca und dem Heiligen Basilius aufrecht erhaltene Theorie ab, gemäß welcher das Meer höher liegt als die Erde.

¹¹ Op. cit. §82.

¹² Was bei Dante Poesie ist, wird für viele Leser zur Beschreibung einer physischen Wirklichkeit, die man in den südlichen Meeren antreffen kann. Der Dichter erzählt: „l'mi volsi a man destra, e posi mente a l'altro polo, e vidi quattro stelle non vista mai fuor ch'a la prima gente. Goder pareva il ciel di lor fiammelle: oh settentrional vedovo sito, poi che privato se'di mirar quelle!“ [„Dann rechts, dem andern Pole zugekehrt, Erblickt' ich eines Viergestirnes Schimmer, Des Anschau'n nur dem ersten Paar gewährt. Der Himmel schien entzückt durch sein Geflimmer. O du verwaistes Land, du öder Nord, Du siehst den Glanz der schönen Lichte nimmer!“]. Das Fegefeuer, 1. Gesang. *Die Göttliche Komödie*. Für Dante war die Erde gemäß dem ptolemäischen System unbeweglich. Um sie herum kreisen die Himmelskörper und mit ihnen die Sonne, die Planeten und die Sterne. In dem Gedicht sind die Richtungen der Welt folgende: Im Norden Jerusalem, über dem höllischen Abgrund; im Süden, in den Antipoden zu Jerusalem, die Berge des Fegefeuers; im Osten der Ganges; im Westen die Meerenge Gibraltar. Die Hölle und das Fegefeuer befinden sich auf der Erde, die eine in Form eines Abgrunds und das andere in Form von Bergen, deren Spitze das Paradies auf Erden darstellt. Das ptolemäische Weltbild blieb auch nach der 1543 erfolgten Veröffentlichung des *Revolutionibus orbium coelestium* von Kopernikus bestehen. Da er die Auffassung verneinte, die Erde sei das Zentrum des Universums, widersetzte man sich seiner Konzeption nachdrücklich. 1609 erfand Galileo das astronomische Fernrohr und bestätigte die heliozentrische Theorie von Kopernikus, aber es vergingen noch viele Jahrzehnte, bis sich die neue Sicht der Wirklichkeit festigte.

¹³ „Das *Chilam Balam Buch aus Chumayel* stammt aus dem Dorf Chumayel, Yukatan. Es befand sich im Besitz des Bischofs Crescencio Carrillo y Ancona. Als es sich bereits in seinem Besitz befand, wurde es 1868 von Hand durch Dr. Berendt kopiert und 1887 von Teobert Maler fotografiert. George B. Gordon, Direktor des Museums der Universität Pennsylvania, fotografierte und veröffentlichte es 1913 als Faksimile. Es ging 1915 in den Besitz der *Biblioteca Cepeda de Mérida* über, wo es zusammen mit anderen Manuskripten vor 1918 entwendet wurde. 1938 tauchte es zum Verkaufspreis von siebentausend Dollar in den Vereinigten Staaten wieder auf. Später wurde es Dr. Sylvanus G. Morley erneut für die Summe von fünftausend Dollar zum Kauf angeboten. Teile davon wurde bereits ab 1882 übersetzt und veröffentlicht, aber die erste vollständige spanische Übersetzung wurde von Antonio Mediz Bolio 1930 in Costa Rica veröffentlicht. Die zweite – auf Englisch - wurde durch Ralph L. Roys gemacht, der sie 1933 veröffentlichte.“ *El Libro de los Libros de Chilam Balam*. México. Fondo de Cultura Económica, 1963. S. 13. [dt. Das Buch der Bücher von Chilam Balam].

¹⁴ „Die sogenannten *Chilam Balam Bücher* sind Bestandteil eines der bedeutendsten Abschnitte der amerikanischen indigenen Literatur. Sie wurden nach der spanischen Eroberung verfasst, denn ihre Schrift und das zur Herstellung verwendete Material sind europäisch. Das bedeutet, sie sind in der Schrift verfasst, die von spanischen Mönchen an die Phonologie der Sprache der Mayas in Yukatan angepasst wurde. Das verwendete Papier ist – zumindest das der bisher existierenden Abschriften – ebenfalls europäisch und wurde in Form von Heften gebunden. Einige, wenn nicht alle, besaßen Deckel aus Rindsleder (...). Wie man sieht umfasst die Vielfalt des Inhalts bis zum Ende der Sammlung alle kulturellen Phasen, die das Volk der Maya in Yukatan durchlaufen hat (...). Es steht unzweifelhaft fest, dass ein Großteil ihrer rein einheimischen religiösen und historischen Texte aus antiken hieroglyphischen Handschriften stammte (...). Sie wurden *Chilam Balam Bücher* genannt, wir wissen nicht seit wann. Dieser Name taucht bis heute nirgendwo als ursprünglicher Titel für einen der Texte auf, auch wenn Pio Perez in einer seiner Abschriften meinte: Hier endet das Buch mit dem Titel Chilambalam, welches das Volk der Mani aufbewahrt hat (...). (*Códice Pérez*, Ms., S. 137). Wie dem auch sei ist der Name eine anerkannte technische Bezeichnung, um diese Art Bücher aus Yukatan zu benennen (...). Wie es dazu kam, dass die *Chilam Balam Bücher* organisiert und vervielfältigt wurden, stellen wir uns so vor: Irgendein Priester (oder mehrere Priester gleichzeitig) erhält Anweisung von den Mönchen, in seiner eigenen Sprache lesen und schreiben zu lernen. Diese neue erworbene

Fähigkeit im Umgang mit seiner Kultur nutzt er und überträgt religiöse und historische Texte aus seinen Hieroglyphenwerken, wobei er auch die Vorhersagen von Chilam Balam miteinschließt. Von einer oder mehreren Quellen gelangen Kopien in die Hände einheimischer Priester anderer Völker und diese übernehmen bei der Bezeichnung den Ortsnamen der Entstehung: Chumayel, Mani, Tizimin usw. Die Zeit zerstörte das stoffliche Material der Bücher und so auch das Verständnis, das die Kuratoren aus dem Inhalt hätten gewinnen können – auch nicht zuletzt deshalb, weil sich mittlerweile auch die Kultur der Maya verändert hatte. Die heute existierenden Abschriften sind in ihren grundlegenden Texten nicht die Originale aus dem 16. Jahrhundert, sondern sehr viel später erstellte Kopien von Kopien, einige davon aus dem 17. Jahrhundert und andere selbst aus dem heutigen Jahrhundert. Ein Großteil dieser Texte, die wir als grundlegend bezeichnen, taucht wiederholt in den Büchern auf, aber bei jeder sind die Versionen aus den oben genannten Gründen nicht identisch.“ Op. cit. S. 9ff.

¹⁵ Viele Gelehrte, Denker und Wissenschaftler wurden von den Lehren der Geschichte inspiriert. Das kann man besonders bei den Schriftstellern der Science-Fiction Literatur feststellen. Ein Beispiel reicht dafür: Ray Bradbury. Sicherlich wurde dieser Autor beim Schreiben seiner *Mars-Chroniken* von verschiedenen Schriftstellern phantastischer Geschichten beeinflusst. In ihm kann man auch deutlich die Wirkung der großen See- und Landentdeckungen erkennen. Bradbury beschäftigt sich in seinem Buch damit, die schädlichen Konsequenzen aufzuzeigen, die ein Aufeinandertreffen von Kulturen – in seinem Fall die Kulturen der Marsianer und der Erdbewohner – haben, wobei er sich an den Ereignissen in Guatemala nach dem Eintreffen der Europäer inspirierte, als damals eine Virusepidemie die Mayas einer großen Region erheblich dezimierte. Diese Situation überträgt er auf eine von den Erdenbürgern übertragene Windpockenepidemie, die den Marsianern ein Ende bereitet (im Unterschied zu der irdischen Krankheit, welche in *Der Krieg der Welten* von H.G. Wells die Invasoren vom Mars tötet). Die erste Version der *Mars Chroniken* ist aus dem Jahr 1946, dreizehn Jahre nach der vollständigen Übersetzung der *Chilam Balam-Büchern* ins Englische. Der prophetische Traum eines Marsianers, in dem ihm die Ankunft der ersten Menschen angekündigt wird, erinnert an die Worte der Prophezeiungen der Mayas, die augenscheinlich vor der Entdeckung Amerikas durch die Europäer stattgefunden haben. Sowohl die Marsianer, als auch die Mayas sagen in ihre Prophezeiung, dass die Fremden sehr nahe sind, *eine Tagesreise entfernt* und in beiden Fällen wird über die physischen Merkmale der Invasoren spekuliert. Die fremden akustischen Bücher, die von den Marsianern "gelesen" werden, lassen an die "gemalten" Bücher oder die Hieroglyphen der Mayas denken. Die Masken schließlich, für die beide Kulturen eine Vorliebe haben, bestätigen das Bilderspiel von Bradbury, inspiriert von der Literatur der Maya.

¹⁶ Verweis auf den Film *Christopher Columbus: The Discovery*, Produktion und Regie John Glen, 1992. (Der Filmemacher John Glen ist nicht identisch mit dem Astronauten John Glenn. Hier handelt es sich entweder um eine Verwechslung oder um ein mögliches Wortspiel des Autors. Anm. d. Ü.)

¹⁷ Kolumbus hatte sich vorgestellt, es sei möglich, 50'000 Fußsoldaten und 5'000 Pferde aufzustellen, um das Heilige Grab zu befreien. Er hatte bereits die Könige Spaniens um Erlaubnis gefragt, einen Kreuzzug zu bilden, um die Muslime aus Jerusalem zu vertreiben. Mit der Zeit ließ er jedoch immer mehr von dieser Idee ab, um sich auf seine letzte Etappe als Entdecker zu konzentrieren. Auf seine vierte und letzte Reise nach Amerika brach er am 9. Mai 1502 auf.

Der Wald von Bomarzo

Bomarzo.¹ Die Oper.²

Bevor sich der Vorhang erhebt, ertönt im Saal die Stimme des Hirtenjungen:

„Mit dem Herzog tauscht ich nimmer,
mit dem Herzog von Bomarzo.
Hütet er dort seine Steine,
hüt ich hier die Schafe.
Was mir gehört, das genügt mir,
Frieden ist hier in Bomarzo,
süß ist die Stimme des Flusses,
süß der Gesang unserer Grillen...“ⁱ

Im ersten Akt, im Dritten Bild, genannt „Das Horoskop“, später in der Szene „Die Alchemie“ und schließlich in „Der Park der Ungeheuer“, taucht ein riesiges und groteskes, in Stein gehauenes Gesicht auf. Sodann stellt ein Bariton die Situation in folgender Strophe vor:

Eine Nacht der Liebe wie keine andre.
Zum Sterben taugt sie auch, denn alles zittert
In dem nächtlichen Dunkel dieser Stunde.
Und die Ungeheuer, die mein Bruder
aus schwarzem, stummen Stein
zum Hauen befahl,³
sie lauern jedem auf,
der ahnungslos sich nähert“.ⁱⁱ

Wissenswertes über den Park

In der Nähe von dem hundert Kilometer von Rom entfernt gelegenen Viterbo gibt es einen Wald, für den heute als „Park der Ungeheuer“ Reklame gemacht wird. Er wird von unterschiedlichsten Touristen besucht. Dabei fehlen auch nicht jene, die sich durch die Mystik des Ortes angezogen fühlen, da eines Tages ein Gerücht zu ihnen durchgedrungen ist, sei das durch Mundpropaganda, durch Zeitungsartikel oder Fernsehprogramme. Der Kern der Geschichte geht dabei mehr oder weniger so: „Der heilige Wald von Bomarzo wurde im 16. Jahrhundert durch einen Herrn Orsini erschaffen. Das Konzept des Parks ist eindeutig esoterisch, und wer seine Bauwerke in der richtigen Reihenfolge abzuschreiten weiß, durchlebt eine innere Wandlung, ähnlich jener, die von den Alchemisten in ihren Laboratorien erreicht wurde.“

Der Heilige Wald von Vicino Orsini ging 1645 an die Familie della Rovere über. Aus jener Zeit sind nur einige unkommentierte Zeichnungen erhalten.⁴ Nach einer bis 1845 dauernden

ⁱ Deutsche Version: Alberto Ginastera, *Bomarzo. Oper in zwei Akten*. Boosey & Hawkes GmbH Bonn, 1970, S. 5 - 6.

ⁱⁱ Op. cit. S. 42

Stille taucht der Park in den Händen der Familie Borghese wieder auf. 1953 erregt ein Zeitungsartikel⁵ über den Wald die Aufmerksamkeit. 1955 werden verschiedene Studien veröffentlicht.⁶ 1954 erwirbt Giovanni Bettini das Grundstück und nimmt wichtige Änderungen vor, indem er die Grenzmauern entfernt, innenliegende Wege umreißt und die Standorte der Monumente (Sphinx, Obelisken sowie andere) verlegt. Nach der Restauration einiger Skulpturen wurde der Park für das Publikum geöffnet.⁷ 1955 forscht eine Gruppe von Professoren der *Facoltà di Architettura di Roma* in den Archiven und unternimmt eine Feldstudie, bei der auch Karten erstellt werden. 1958 besucht Mujica Lainez den Ort⁸ und veröffentlicht 1962 seine Novelle Bomarzo, die in Zusammenarbeit mit Ginastera zum Libretto der gleichnamigen Oper wird, die 1967 uraufgeführt wird. Von da an beginnen zahlreiche Artikel, Bücher und Filme ein klischeehaftes Bild des Sacro Bosco zu verbreiten. Selbstverständlich tauchen neben den mit wissenschaftlichem Ernst unternommenen Arbeiten auch Phantasievorstellungen auf, die sich von der Novelle und Oper *Bomarzo* inspirieren lassen. Letztere treiben Auslegungen voran, die von einer Art Tiefenpsychologie, wie sie in den siebziger Jahren verbreitet war, untermauert werden.

Der Ort

Der Sacro Bosco liegt am Fuße des Dorfs Bomarzo. Beim Durchschreiten des Eingangs zeigt sich ein in einem „wildem“ Zustand erhaltener Wald, in dem verstreut einige Nadelbäume und Kulturpflanzen wachsen. Sicherlich sah der Wald zu Zeiten Orsinis dem Wald von Nemi ähnlich, der überdies ganz in der Nähe liegt und in dem das Heiligtum der Diana Nemorensis oder Diana des Waldes stand. Wie im Wald von Nemi standen hier zahlreiche Eichen, die hie und da von der heiligen Mistel befallen waren, von welcher Aeneas einen goldenen Zweig abschnitt, um in die Unterwelt zu gelangen.⁹ Es gibt aber nebst der Baumvielfalt, den Bächen, Einfriedungen, Bauwerken und Steinskulpturen noch mehr. Es gibt vor allem eine durch den Manierismus geprägte Atmosphäre, aus welcher der entpersonalisierte Renaissance-Garten verdrängt wurde. Hier wird nun die persönliche Erfahrung hervorgehoben.¹⁰ In diesem Wald haben sich visuelle Einheit und Raumzusammenhang aufgelöst. Orten, die in der Vorstellungswelt jener Zeit gegensätzliche Positionen einnahmen, wird das gleiche Gewicht beigemessen. Auf diese Weise können Himmel und Hölle ganz natürlich nebeneinander bestehen. Das zeigt sich in der Bildhauerkunst, bei der die Figuren aus dem vor Ort vorhandenen Fels gehauen wurden. Der Künstler nimmt dabei die am nächsten liegenden Elemente zur Hand und nutzt die topographischen Verhältnisse, um seinen Garten zu entwerfen. Dabei kommt ein fortlaufendes Allegorisieren zum Ausdruck, das von Mythen und Legenden inspiriert wird und die im Betrachter „Wundern“ und Staunen hervorrufen. An dieser Stelle hat sich das der Geometrie, dem Gleichgewicht und dem Rationalismus zugewandte Gedankenbildungssystem, das wenige Jahre zuvor die Promenaden, Gärten und Villen des kultivierten Europas beherrschte, bereits verändert.¹¹

Wer verstehen will, wie die vom abendländischen Humanismus ausgehenden tiefliegenden mythischen Bilder gebildet und entwickelt werden, die bis in unsere Tage reichen, für den ist dieser Park ein Paradebeispiel. Um die Bedeutung der den Ort bevölkernden Sphinx, Riesen, Halbgötter und Fabelwesen zu begreifen, wird man dazu auch die Quellen entdecken müssen, die Vicino Orsini sowie die in Bomarzo wirkenden Künstler inspiriert haben.

Bibliographische Vorläufer

Die erste bibliographische Notiz stellt der Briefwechsel zwischen Pierfrancesco Orsini und dem französischen Alchemisten Jean Drouet dar. Die Briefeschreiber kannten Bernardo Tasso's *Amadigi* und Ariostos *Rasenden Roland*. Doch ganz besonders schätzten die beiden Männer ein eigenartiges Buch mit dem Titel *Hypnerotomachia Polifili*¹², das eine der bedeutendsten Quellen ausgiebiger literarischer, malerischer und bildhauerischer Produktionen darstellte. Überdies wird man seinen Einfluss in zahlreichen architektonischen Werken bis hin zu Gartenentwürfen spüren.¹³ Wir sollten die erste venezianische Ausgabe von 1499 berücksichtigen, ein mit 171 Holzschnitten illustrierter Folioband. Auf den Holzschnitten werden die Textbeschreibungen bildlich dargestellt. Wenn wir nun das erste Kapitel von *Poliphilos Liebestraum* nehmen („Der Liebeskampf in Poliphilos Träumen“), welches im ersten Holzschnitt illustriert wird, sehen wir, wie der Hauptdarsteller in den Wald tritt. Dabei hilft uns der Text: „(...) harte Zirneichen, kräftige Bergeichen, Hartholz, und eichelbehängene Sommer- und Steineichen, mit reichen Ästen, welche es dem betauten Grund nicht gestatteten, dass die angenehmen Strahlen der Sonne gänzlich an ihn kamen.“ (Interlinearkommentarfassung *Hypnerotomachia Polifili*, übersetzt und kommentiert von Thomas Reiser, 2014. S.24). So geht die üppige Beschreibung weiter, führt über endlose (durch Holzschnitte illustrierte) Begegnungen, verlassene Bauwerke, in ägyptischem Stil gehaltene Pyramiden, Kuppeln, Türme und Pantheons, Tempel und Obelisken. Es tauchen auch große Amphoren und riesige Vasen auf, wunderbare Bäume und unverständliche Maschinen und Apparaturen. Selbstverständlich fehlen auch die Elefanten nicht, ebenso wenig wie geflügelte Pferde und Drachen. Prozessionen, Zeremonien und Rituale lösen sich gegenseitig ab, wobei sie für heidnische Religiosität und Liebesdramen empfängliche Jungfrauen und Jünglinge vorführen. Und dann gibt es natürlich die Umwandlungen in Poliphilos Traum, die seine geliebte Polia in den gegensätzlichen Facetten von Mystik und Verbrechen darstellen.

Auch die wundersam beschriebenen Hieroglyphen spielen eine große Rolle. Ein Beispiel dafür: „Als ich schließlich zum Platz zurück kam, sah ich einen Porphyrr-Sockel, in dem rund herum diese Hieroglyphen auf majestätische Weise gemeißelt waren: als Erstes einen Stierschädel mit zwei an seinen Hörnern befestigten Landwirtschaftsgeräten; dann einen auf zwei Bocksbeinen gegründeten Altar mit einer lodernden Flamme darüber. Auf der Stirnseite von jedem Altar waren ein Auge und ein Geier; dann ein Waschbecken und einen Wasserkrug... bei diesen Hieroglyphen handelte es sich um in wunderschöne Figuren gehauene Schriften. Ich sann über diese uralten und heiligen Schriften nach und legte sie folgendermaßen aus: EX LABORE DEO NATVRAE SACRIFICA LIBERALITER, PAVLATIM REDVCES ANIMVM DEO SVBIECTVM. FIRMAM CVSTODIAM VITAE TVAE MISERICORDITER GVBERNANDO TENEBIT, INCOLVMENQVE SERVABIT“.¹⁴

Auch wenn *Poliphilos Liebestraum* die unmittelbare bibliografische Quelle darstellt, welche die Künstler des Bomarzo-Waldes inspirierte, so steht die Phantasiewelt dieses Buches ihrerseits mit einer weit zurückliegenden Vorgeschichte im Zusammenhang. Hinsichtlich der weiter oben zitierten Hieroglyphen müssen wir unterstreichen, dass sich bereits ab 1422 die *Hieroglyphica*¹⁵ zu verbreiten begann und es Mode wurde, in diesem von häufig unverständlichen Allegorien und Zeichen überladenen Stil zu schreiben, zu malen und

Skulpturen zu schaffen. Eine der hervorragendsten Darstellungen der hieroglyphischen Kunst finden wir vielleicht in der "*Ehrenpforte Maximilians*", dem Holzschnitt, den Dürer 1515 schuf.¹⁶ Und so wurden in *Poliphilos Liebestraum* wie auch in zahlreichen weiteren Werken bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein (und selbst heute noch in okkultistischen Schriften) die auf der *Hieroglyphica* gründenden hieroglyphischen Deutungen als Bezugspunkt genommen, bis sie schließlich durch die Entzifferung der ägyptischen Schrift im Jahre 1822 jegliche Glaubwürdigkeit verloren.¹⁷

Die Bibliographie, die die Künstler des Sacro Bosco inspiriert hat, ist sehr umfangreich und beschränkt sich selbstverständlich nicht auf *Poliphilos Liebestraum*, sondern ist unauflösbar mit den Schöpfungen der Humanisten des 15. Jahrhunderts verknüpft, die wiederum vom Byzantinischen Denken sowie durch die Wiederentdeckung des Alexandrinischen Erbes des 3. Jahrhunderts beeinflusst waren.¹⁸ Andererseits fließt hier nicht nur eine umfangreiche Literatur, sondern auch eine von Architekten, Zeichnern und Bildhauern weitergegebene mündliche Überlieferung zusammen.

Der Wald

Wir halten einen Katalog in den Händen, der fast schon eine Inventurliste darstellt. Darin wird über all die „wunderbaren“ Gegenstände des Parks berichtet. Hier werden die Sphinx erwähnt; das Monument des Dreifachen Lichts; der Kampf der Giganten; die Harpyien; die Riesenschildkröte; der Cerberus; der in einem Turm endende Elefant; Pegasus und der Drache, die sich einer Bestie entgegenstellen. Auch die heiligen Orte werden erwähnt: der Neptunbrunnen; der schräg geneigte Meditationsturm; die Nymphenhöhle; der Lebensbrunnen. Dieses Dokument, gemacht um den Touristen anzuleiten, in welcher Abfolge er die Fotos machen sollte, handelt auch vom Licht des Ortes, der Vegetation, den Bächen, den auf- und absteigenden Flächen, den Treppen, den künstlichen Grotten, den mit Amphorenreihen gesäumten Wegen... Es lohnt sich sehr, der genauen Beobachtung dieser vor mehr als vierhundert Jahren entstandenen Leistung einen Vormittag zu widmen. Es wäre auch interessant, sich einer Besuchergruppe anzuschließen, die den Vorträgen eines Touristenführers zuhört, der von den an diesem Ort abgehaltenen magischen Zeremonien und Alchemisten berichtet, die durch einen Initiationsrundgang zu unsagbarem Wissen gelangten.

Wir erreichen den an einen Bach angrenzenden Wald. Ein Fluss, eine Brücke sowie ein mit dem Wappen der Orsinis verziertes Tor tauchen vor uns auf. Wir betreten diesen Raum, der von Pierfrancesco in verschiedenen seiner Briefe „El Sacro Bosco“ (der Heilige Wald) genannt wurde.

Zwei sich gegenüberstehende „frauenköpfige Sphinx“ empfangen den Besucher. Die auf ihren Sockeln ruhenden fabelhaften Wesen präsentieren ihre in Stein gemeißelten Rätsel. Doch hier kommt es zu unserer ersten Überraschung. Diese Ungeheuer stellen nicht die klassischen Rätselfragen. Es sind keine Vorlagen zur Tiefsinnigkeit, sondern vielmehr eine Art von im Geschmack und Stil der Zeit abgefasste Werbetafeln. Eine Sphinx lädt uns ein, auf ihren fordernden Aufruf zu antworten: „TU CH'ENTRI QUI CON MENTE PARTE A PARTE ET DIMMI POI SE TANTE MARAVIGLIE SIEN FATTE PER INGANNO O PUR PER ARTE“.¹⁹ Die Inschrift der anderen Sphinx besagt: „CHI CON CIGLIA INARCATE ET LABRA STRETTE NON VA PER QUESTO LOCO MANCO AMMIRA LE FAMOSE DEL MONDO MOLI SETTE“.²⁰ Dabei handelt

es sich um eine Warnung und gleichzeitig eine Aufforderung zur „Ernsthaftigkeit“. Nebenbei werden die sieben Weltwunder erwähnt, so dass wir eine Assoziation zum achten herstellen. Wir atmen erleichtert auf, als wir verstehen, dass es sich um einen sorglosen, nicht ohne Eitelkeit vorgebrachten aber von schwerfälliger Feierlichkeit weit entfernten Humor handelt. Und so gibt es nichts Besseres als weitere Botschaften zu suchen, die uns der Künstler des Waldes direkt überbringt, ohne dass dabei Auslegungstheorien dazwischen stehen.²¹

Wenn wir beim „Kampf der Giganten“ ankommen, lesen wir auf einer auf der linken Seite des Monuments angebrachten Steintafel: „SE RODI ALTIER GIA FU DEL SUO COLOSSO PUR DE QUEST IL MIO BOSCO ANCO SI GLORIA E PER PIU NON POTER FO QUANTO POSSO“.²² Hier haben wir ein weiteres Beispiel für die Selbstverherrlichung.

Im sogenannten „Nymphäum“ treffen wir auf eine Inschrift, die im Laufe der Zeit leider verwischt wurde. Wir können nur noch folgende Worte erkennen: „L’ANTRO LA FONTE IL LI ... D’OGNI OSCUR PENSIER...“.²³

Auf der Suche nach weiteren Inschriften erreichen wir das „Theater“, das in keinem bedeutenden römischen Garten fehlen darf. Im Proszenium kann man undeutlich lesen: „PER SIMIL VANITA MI SON AC... (CORDA)... TO D’ONORARE...“.²⁴ Am Fuße dieser Bühne wurden Teile zweier vor kurzem ausgegrabener Obeliskenaufgestellt. Einer davon besagt: „VICINO ORSINO NEL MDLII“.²⁵ Der andere macht bekannt „SOL PER SFOGARE IL CORE“.²⁶

An einer nahe des „Neptunbrunnens“ gelegenen Urne besagt eine Inschrift: NOTTE ET GIORNO NOI SIAM VIGILI ET PRONTE A GUARDAR DOGNI INGIURIA QUESTA FONTE“.²⁷ Und an einer anderen: „FONTE NON FU TRA CHINGUARDIA SIA DELLE PIU STRANE BELVE“.²⁸

Beim „Orkus“ angelangt, beim Oger [für die Skulptur wird auf Deutsch zumeist „Höllensmaul“ verwendet; Anm. d. Ü.], lesen wir auf seiner Oberlippe: „OGNI PENSIERO VOLA“.²⁹

Dort gibt es auch eine „etruskische Bank“, an deren Rückenlehne steht: „VOI CHE PEL MONDO GITE ERRANDO. VAGHI DI VEDER MARAVIGLIE ALTE ED STUPENDE VENITE QUA, DOVE SON FACCIE HORRENDE ELEFANTI, LEONI, ORSI, ORCHI ET DRAGHI“.³⁰ Dies ist eine Einladung dazu, einen Vergnügungspark zu sehen.

Eine Inschrift an der „Rotonda“ [Kreisterrasse] wiederholt die versteckte Werbung für den Park: „CEDAN ET MEMPHI E OGNI ALTRA MARAVIGLIA CH EBBE GIAL MONDO IN PREGIO AL SACRO BOSCO CHE SOL SE STESSO ET NULL ALTRO SOMIGLIA“.³¹

Durch die Inschriften konnten wir die Absichten der Schöpfer von Bomarzo erfassen. Zumindest haben wir die direkten Botschaften Pierfrancesco Orsinis verstanden. Sollte dies aber die Absicht dieses Besuchs sein, so stehen wir nun vor einer Bedeutungsleere...

Wir haben uns nicht in die Phantasiewelt dieses Waldes vertieft, da sie nicht sein ausschließliches Erbe darstellt. Es handelt sich bei ihr vielmehr um eine gemeinsame Landschaft, durch die sich die Mystik der Renaissance ausdrückt. Eine Mystik, die manchmal nur ansatzweise, manchmal aber – wie in diesem Falle – klar und deutlich zu Tage tritt.

Wenn die Architekten, Konstrukteure und Bildhauer aus der Zeit heraus, oder um die geistreiche Persönlichkeit des Gutsherrn hervorzuheben, zu alchemistischen, astrologischen und den Mysterien zugehörigen Motiven gegriffen haben, so können wir deshalb nicht annehmen, dass sich diese Künstler der Bedeutungen, mit denen sie in Berührung standen,

vollkommen bewusst waren. Dennoch aber haben wir die Ausdrucksformen dieser Mystik vor unseren Augen, und unter zahlreichen Absurditäten findet sich wertvolles Material, wie man es manchmal auf einem verlassenen Dachboden findet. Gewiss werden die Informationen (oder eher noch die Desinformationen) über den Bomarzo-Wald weiter zunehmen. Wir werden elektronische Bibliotheken zu Rate ziehen und Bücher durchblättern können, die in ungeordneter Weise von den Sternen, dem Stein der Weisen und sogar vom kollektiven Unbewussten sprechen werden. Aber all dies wird uns den Zugang zu dieser komplexen kulturellen Atmosphäre, die sich im hellenistischen Synkretismus des alten Alexandrien auszubilden begann, nicht erleichtern.

Anmerkungen zu *Bomarzo*

¹ Am Fuße des Dorfs Bomarzo findet man den Sacro Bosco, der vom Fürsten Pierfrancesco Orsini, genannt Vicino (1523-1585), geschaffen wurde. „Bomarzo“ bedeutet ungefähr „guter Mars“. Die Bezeichnung „Sacro Bosco“ (Heiliger Wald) wurde nach Orsinis Tod geprägt.

² Die von Alberto Ginastera auf Grundlage der Texte von Manuel Mujica Lainez komponierte Oper *Bomarzo* wurde am 19. Mai 1967 im Lisner Auditorium Washington uraufgeführt. In Folge erließ die Stadtverwaltung von Buenos Aires am 18. Juli 1967 ein Dekret, durch das die Aufführung des Werks aus dem Repertoire des Theaters Colon, in dem es einige Tage später uraufgeführt werden sollte, gestrichen wurde. Der Wortlaut des Dekrets war folgender: „Diese Gemeindeverwaltung hat erst kürzlich umfassend Kenntnis von den charakteristischen Aspekten des besagten Schauspiels erhalten. In den 15 Szenen werden beständig und auf zwanghafte Weise Sex, Gewalt und Halluzination dargestellt, verstärkt durch Inszenierungen, Chöre, Bühnenausstattungen, Choreografie und weitere mitwirkende Elemente. Die Handlung des Stücks und seine Inszenierung steht in sittenwidrigem Gegensatz zu den grundlegenden moralischen Prinzipien der sexuellen Scham“. Vielerorts haben Komiker sich über das besagte Dekret lustig gemacht, was zur Berühmtheit des Stücks beitrug. Solche Initiativen der Gemeinden, wie zum Beispiel die 1910 in Florenz getroffene Entscheidung der Gemeindeverwaltung, Michelangelos David mit einem Weintraubenblatt zu bekleiden, sorgten später für große Belustigung. 1970 wurde das Werk in der Kieler und Zürcher Oper unter der Leitung des hervorragenden Ferdinand Leitner aufgeführt. Von da an stieg das Interesse am Park Bomarzo beständig.

³ Dies ist der Gesang des Girolamo, dem älteren Bruder von Pierfrancesco Orsini (in der deutschen Ausgabe ist es der Gesang des Maerbale. Anm. d. Ü.). Bezüglich der „riesigen Ungeheuer, die mein Bruder in Stein hauen ließ“, weiß man, wer an den beiden Phasen der Skulpturarbeiten beteiligt war. Sie begannen 1552, wurden später unterbrochen und 1564 wieder aufgenommen, bis sie schließlich 1573 abgeschlossen wurden. Bis jetzt ist nicht zweifelsfrei geklärt, wer die Gesamtplanung des Parks gemacht hat. In jedem Fall gab es einen Auftrag an den Architekten Pirro Ligorio (der durch sein aus dem Jahre 1550 stammendes Projekt der Gärten der Villa d'Este in Tivoli in Erinnerung blieb).

⁴ Zwei Tintenzeichnungen sind erhalten: eine ist bekannt als „Buon Martio“ (Wien, Graphische Albertina, Portale e Urna, Kat. Nr. 27) und die andere als „Vue du Jardin de Bomarzo“ (welche Breenberg zugeschrieben wird, Louvre, Inventarnummer 23373). Sie stellen die ältesten Verweise dar.

⁵ Mario Praz, *I Mostri di Bomarzo* (Die Ungeheuer von Bomarzo). L'illustrazione Italiana, Nr.8, 1953.

⁶ *Quaderni dell' Istituto di Storia dell'Architettura* (April 1955, der Villa Orsini gewidmete Spezialausgabe). Weitere Arbeiten, unter anderem: Arnaldo Bruschi, *L'Abitato di Bomarzo e la Villa Orsini*; Giuseppe Zander, *Gli Elementi Documentari del Sacro Bosco* und Leonardo Benevolo, *Saggio d'Interpretazione del Sacro Bosco*.

⁷ Wenn man die (schwarz-weiß) Fotografien der ersten Ausgabe des Hefts Bomarzo, *Parco dei Mostri* (Park der Ungeheuer), mit der zweiten (farbigen) Ausgabe vergleicht, kann man bedeutende Veränderungen der Monumente feststellen, wie das zum Beispiel beim vollständig renovierten *Pegasus* der Fall ist. Diese undatierten Broschüren werden am Parkeingang verkauft.

⁸ Zu lesen in der Widmung zu *Bomarzo*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1962.

⁹ Siehe J.G.Frazer, *La Rama Dorada*. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1969 (*Der goldene Zweig, Das Geheimnis von Glauben und Sitten der Völker*. Rowohlt, Reinbek, 1989). Die Beziehung von Eiche und Mistel mit den heiligen Wäldern wird im Kapitel LXV (Balder und die Mistel) untersucht. Um die mythische Bedeutung dieses Baums und seinem Parasiten zu verstehen, siehe Virgilio, *Libro VI, Eneida*, Buenos Aires, Losada, 1984. In der Ausgabe von Losada liest man auf Seite 112: „...Bajo la opaca copa de un árbol se oculta un ramo, cuyas hojas y flexible tallo son de oro, el cual está consagrado a la Juno

infernal; todo el bosque lo oculta y las sombras lo encierran entre tenebrosos valles y no es dado penetrar en las entrañas de la tierra sino al que haya desgajado del árbol la áurea rama; Prosérpina tiene dispuesto que ese sea el tributo que se lleve...". (...Versteckt in einem schattigen Baumwipfel wächst ein Zweig, dessen Blätter und biegsamer Stiel von Gold sind. Er ist der Juno der Unterwelt heilig. Der ganze Hain verbirgt ihn, und Schatten umfassen ihn in finsternen Talwindungen. Aber nicht eher ist es gestattet, in die Schlünde der Erde hinabzusteigen, als bis man vom Baum den goldenen belaubten Zweig gepflückt hat. Ihn hat die schöne Proserpina dazu bestimmt, dass er ihr als Geschenk gebracht werde...". Vergil, *Aeneis*, *Sechstes Buch*. Reclam, Leipzig, 1982 S. 127).

¹⁰ „Die Gotik hat mit der Lebhaftigkeit der menschlichen Figur den ersten großen Schritt in der Entwicklung der modernen Ausdruckskunst getan, den zweiten tat dann der Manierismus mit der Auflösung des Objektivismus der Renaissance, mit der Betonung der persönlichen Einstellung des Künstlers und der persönlichen Erfahrung des Betrachters“. A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Beck, München, 1967, S. 387

¹¹ Siehe L. Roquero, *El Sacro Bosco de Bomarzo*. Un jardín alquímico, Madrid, Ed. Celeste, 1999, p.22. (Der Heilige Wald von Bomarzo. Ein alchemistischer Garten).

¹² F. Colonna, *Sueño de Polifilio*, Barcelona, El Acantilado, 1999 (dt. bekannt als *Der Liebestraum des Poliphilo*. Wir stützten uns bei der deutschen Übersetzung auf die Interlinearkommentarfassung *Hypnerotomachia Poliphili*, übersetzt und kommentiert von Thomas Reiser; Anm. d. Ü.). In der Einleitung zum Buch heißt es: „Bei der *Hypnerotomachia Poliphili* (Venedig 1499) handelt es sich um eines der merkwürdigsten und geheimnisvollsten Bücher, das je eine Buchdruckerei verlassen hat. Gnoli bezeichnet es als 'das größte Werk der Phantasie, das einzige Gedicht aus dem 15. Jahrhundert', während Croce es mit folgenden Worten verurteilt: 'Wenn dieses Buch nicht so ernsthaft, lang und schwerfällig wäre, könnte man es als eine Karikatur des Humanismus deuten' (...)"

¹³ In der zuvor zitierten Einleitung bemerkt P. Pedraza, dass *Der Liebestraum des Poliphilo* in den unterschiedlichsten Bereichen Anklang fand: in der präziösen Literatur, der Satire und der Alchemie, der Architekturtheorie, der Emblematik und der Gartenarchitektur. Er beeinflusste die französische Preziosität, die Romantik, den Präraffaelismus und den Symbolismus. Seit Franz I. und Rudolf I. war er auf königlichen Höfen und in Palästen sehr geschätzt. Selbst in Rabelais' *Gargantua* wird er als interessantes Buch zitiert.

¹⁴ Op. cit. Kap. IV. "Nach der Arbeit opfere dem Gott der Natur freigiebig Nach und nach führe zurück die Seele zu Gott, dem sie untertan. Stete Wacht wird er über dein Leben walten lassen, barmherzig lenkend, und heil dich bewahren." [Deutsch Op.cit. S.62]. Die Hieroglyphe ist ideographisch zusammengesetzt, wobei jedes Bildobjekt einem oder mehreren lateinischen Wörtern entspricht: Stierschädel="ex labore", Auge="deo", Vogel="naturae", Altar="sacrifica" usw. [Op. cit. S.61].

¹⁵ "Wenn er Horus sagte, so meinte Marsilio Ficino Horus Apollo oder Horapollon, den Autor der *Hieroglyphica*, von der man sagte, es handle sich um eine griechische Übersetzung eines, auf der griechischen Insel Andros 1419 vom florentinischen Mönch Christoforo Buendelmonti entdeckten ägyptischen Werks. Buendelmonti kaufte das Manuskript der *Hieroglyphica* für Cosimo de Medici und so gelangte es 1422 nach Florenz, wo es großes Aufsehen erregte, da man annahm, man verfüge nun endlich über ein Werk, das den versteckten Sinn der geheimnisvollen ägyptischen Hieroglyphen erklären würde. Trotz der vielen vorhandenen Lücken wurde der Text weit verbreitet und eifrig kommentiert. Er steht maßgeblich für die Sicht, die man in der Renaissance auf die Hieroglyphen hatte." S. Klossowsky de Rola, *The Golden Game*, Thames and Hudson Ltd, London, 1988, Paperback edition 1997, S.9.

¹⁶ "(...) Die riesige *Ehrenpforte Maximilians*, der größte Holzschnitt der Geschichte, der aus einer Reihe von Bildern besteht und 11 ½ auf 9 ¾ Fuß misst. Ganz oben von dieser bemerkenswerten Schöpfung befindet sich eine Tafel – Maximilians Geschichtsschreiber Stabius bezeichnet sie als 'ein in heiligen ägyptischen Buchstaben geschriebenes Geheimnis' –, die den Kaiser auf seinem Thron darstellt, umgeben von Symbolen, die den Zeichnungen entnommen sind, die Dürer für das Buch von Horapollon anfertigte. R. Wittkower folgend beziehe ich mich im Folgenden auf die Übersetzung der deutschen Texte von Stabius durch Erwin Panofsky und aus dem lateinischen von Pirckheimer. Sie erlauben uns das Bild zu entziffern (die Einfügungen stammen von Panofsky): 'Maximilian (der Kaiser in Person) – ein Prinz (mit

einer Stola bedeckter Hund) von großer Frömmigkeit (Stern über der Kaiserkrone), edelmütig, stark und mutig (Löwe), durch ewigen und unvergänglichen Ruhm geadelt (Basilisk über der Kaiserkrone), Nachkomme eines altehrwürdigen Geschlechts (Papyrusbüschel, auf dem er sitzt)... usw.". Op. cit. S. 10. (die spanischen Originalzitate in den Anmerkungen 15 und 16 stammen aus der spanischen Übersetzung von *The Golden Game*, herausgegeben als *El juego aureo*, Ciruela, Madrid, 1988). Wir zitieren hier unsere eigene Übersetzung aus der englischen Originalversion von Thames and Hudson).

¹⁷ „Der Stein von Rosette ist eine 1799 von einem französischen Offizier in Rosette, nahe der ägyptischen Mittelmeerküste gefundene Stele; befindet sich heute im Britischen Museum in London. Der dreisprachige Text dieses Dekrets in hieroglyphischer Schrift sowie in Demotisch und Griechisch wurde zur Grundlage für die Entzifferung der Hieroglyphen durch Jean-Francois Champollion 1822. Das Dekret gibt die Beschlüsse der Versammlung der ägyptischen Priester im Jahr 196 v.Chr. über die Ehrungen für Ptolemaios V. und Kleopatra I. wieder“. R. Schulz und M. Seidel. *Ägypten. Die Welt der Pharaonen*, Köln, Könenmann, 1997, S. 519.

¹⁸ „1439 wird aufgrund des türkischen Drucks auf Konstantinopel (dem Sitz des orthodoxen Patriarchats) ein Konzil in Florenz einberufen. Für die florentinischen intellektuellen Kreise bedeutet die Anwesenheit der östlichen Gesandtschaften in der Stadt eine Wiederentdeckung der griechischen Kultur der hellenistischen Epoche. Die 1453 stattgefundenen Eroberung Konstantinopels durch die Türken führt zu einer massiven Ankunft von Byzantinern auf der italienischen Halbinsel. Mit Hilfe der byzantinischen Gelehrten werden die griechischen Schriften der klassischen und hellenistischen Epoche übersetzt. Diese Übersetzungen, gemeinsam mit der Veröffentlichung von zahlreichen Epitomen und Kommentaren, verleihen der Florentiner Akademie ein nie dagewesenes Ansehen. Diese Akademie wurde von dem vielseitigen *Philosophus platonicus, Theologus et Medicus* Marsilio Ficino gegründet... Die durch die Byzantiner erfolgte Wiederentdeckung der hellenistischen Kultur versetzt das Italien des *Quattrocento* in Aufregung. Cosimo de Medici sendet Beauftragte aus, um Manuskripte aufzustöbern, und im Jahre 1460 gelangt eine Kopie des *Corpus Hermeticum* zu Marsilio Ficino, der mit der Übersetzung beauftragt wird, und zwar mit der Anweisung, die Übersetzung von Platons Schriften zugunsten des großen Hermes, der als älter und verehrungswürdiger gilt, aufzuschieben. So kommt es zu einem Fehler in der geschichtlichen Perspektive: Was späte Früchte eines, durch eklektische Einwirkungen anderer Kulturen beeinflussten Platonismus darstellte, wird als eine aus weit zurückliegenden Zeiten stammende ursprüngliche Lehre betrachtet, die sich von Ägypten ausgehend in der gesamten antiken Welt verbreitet hatte und selbst Platon beeinflusste... Diese Übersetzungen lassen die hermetische-alchemistische Tradition wieder aufleben und wecken ein erneutes Interesse an der Astrologie. Ein hermetischer Wahn erfasst die Italienischen Höfe. Es gab keinen Hof in der Renaissance, der keine Astrologen und Alchemisten beherbergte, noch gab es eine Bibliothek, die nicht Werke der überlieferten Alchemie sammelte“. L. Roquero, *El Sacro Bosco de Bomarzo. Un jardín alquímico*, Madrid, Ed. Celeste, 1999, p.11. (dt. Der Heilige Wald von Bomarzo. Ein alchemistischer Garten).

¹⁹ „Du, der Du hier eintrittst, um alles genau zu betrachten, sage mir hinterher, ob so viele Wunder aus Täuschungsabsicht oder um der Kunst willen geschaffen wurden“.

²⁰ „Wer diesen Ort nicht mit gehobenen Augenbrauen und zusammengepressten Lippen durchschreitet, weiß auch die berühmten sieben Weltwunder nicht zu bestaunen“.

²¹ Der peinliche und leere Geschwätz an Interpretationen hat die Wirklichkeit des Bomarzo-Waldes überdeckt. Als Beispiel dafür konsultiere man E. Kretzulesco-Quarantana, *Los jardines del sueño* [Die Gärten der Träume], Madrid, Ed. Siruela, 1996 (das Kapitel „Bomarzo: el bosque sagrado“ [Bomarzo: der heilige Wald]. Trotzdem muss man anerkennen, dass dieses Buch eine gute Untersuchung der Mystik der Renaissance enthält).

²² „Wenn Rhodos aufgrund seines Kolosses berühmt war, so gebührt auch meinem Wald Ruhm, mehr noch weil ich nicht mehr tun kann als ich kann“.

²³ „La caverna, la fuente, el li...de todo obscuro pensamiento...“ [Die Höhle, der Brunnen, der fr... von allen dunklen Gedanken...]. Das könnte vielleicht so vervollständigt werden: „L'antro, la fonte, il lieto cielo. Libero l'animo d'ogni oscuro pensiero“ Das hieße: „Die Höhle, der Brunnen, der frohe Himmel. Die Seele frei von allen dunklen Gedanken“, wobei wir in Betracht ziehen, dass das Nymphäum die Urnen

der die fünf Sinne inspirierenden Nymphen enthält, nämlich: Ein Spiegel für das Sehen (Orassia); ein Musikinstrument für das Hören (Akoë); ein Parfümgefäß für den Geruch (Osphressia); ein Traubenzweig für den Geschmack (Geussia); eine abgestützte Hand für das Tasten (Apea). Siehe *Hypnerotomachia Poliphili*, Thomas Reiser, S.118ff. „Poliphilo erzählt von der Freundlichkeit der gefundenen Heimstatt, wo er eingetreten war. In jener umherstreifend fand er einen ausgesuchten und sehr schön auszusehenden Brunnen; und wie er fünf liebreizende Fräulein auf sich zukommen sah (...). [Op. cit. S.101]. Bevor die Nymphen ihre Namen nennen und ihre Eigenschaften aussprechen, geben sie Poliphilo folgenden Hinweis: „(...) niemals sollten dir allhier unser Aussehen und unsere Gegenwart Schrecken einflößen, daher sollst du rein gar nichts befürchten, weil man allhier keine Grausamkeit pflegt, auch wird dir auf keinerlei Weise ein Ungemach widerfahren.“ [Op. cit. S.115]. Die in *Hypnerotomachia Poliphili* – dem Buch, welches zahlreiche Allegorien in Bomarzo anregte – beschriebene Situation berechtigt zur oben erwähnten Vervollständigung der verschwommenen Inschrift im Nymphäum („...Die Höhle, der Brunnen, der frohe Himmel. Befreie deinen Geist von allen dunklen Gedanken“).

²⁴ Das könnte man etwas uneindeutig so übersetzen: „Angesichts solcher Eitelkeit bin ich einverstanden, zu ehren...“

²⁵ „Vicino Orsini im Jahr 1552“. Daraus schließt man, dass das Gesamtwerk 1552 fertig gestellt wurde.

²⁶ „Nur, um das Herz zu erleichtern“. Hier wird erklärt, dass die Absicht darin bestand „sein Herz zu erleichtern, und nicht beispielsweise „einen alchemistischen Wald zu schaffen, in dem man einen Initiationsrundgang machen kann“, wie das von einigen Reisebüros sowie von bestimmten, der Psychologie des kollektiven Unbewussten zugeneigten Esoterikern verbreitet wird.

²⁷ „Tag und Nacht wachen wir und sind bereit, den Brunnen vor jeglichem Schaden zu bewahren“.

²⁸ „Der Brunnen war (ist) nicht für jene, die sich vor den fremdartigsten Bestien hüten“.

²⁹ „Jeder Gedanke fliegt“.

³⁰ „Ihr, die auf der Suche nach edlen und prächtigen Wundern in der Welt umherirrt, kommt her, hier gibt es grauenvolle Gesichter, Elefanten, Löwen, Ungeheuer und Drachen“.

³¹ „Cedan und Memphis und irgend ein anderes Wunder, das es auf der Welt in Verbundenheit mit dem Heiligen Wald, der nur sich selbst und keinem anderen gleicht, geben möge“.