

Das Grab im Garten Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs¹

von

ADRIAN VON BUTTLAR (Kiel)

Schon 1779 spottete Goethe – mit seinem *Wertherselbst* einer der Väter der Empfindsamkeit – in einem Brief an Johann Caspar Lavater über *die leeren Hülsen und Bänche*, von antikisierenden Gedenkvasen und Trauerurnen, mit denen man jetzt überall in den Gärten spiele.² Er zielte damit auf die *Monumenten-Wuth*³ und den sentimental Vergänglichkeitskult, der gerade die deutschen Landschaftsgärten seit den 1770er Jahren mit der Durchschlagskraft einer Mode prägte. Doch war das Grab im Garten, wie ich zeigen möchte, keineswegs nur Auslöser sentimentaler Gefühle, ein Parkbegräbnis schon gar nicht – wie behauptet wird – areligiös.⁴ Vielmehr zeugt das Grab im Garten von einem religiösen Bedürfnis, das sich sowohl vom christlichen Offenbarungs- und Erlösungsglauben als auch vom atheistischen Materialismus mancher Aufklärer abhob. Die Beschwörung des Todes inmitten der sich immer wieder erneuernden Natur, vor allem aber das Begräbnis im Garten, spiegelte ein neues Gefühl für Natur, Zeit und Transzendenz und gab dem alten Paradiessymbol des Gartens – häufig im Kontext freimaurerischer Vorstellungen – eine aktuelle naturreligiöse Wendung, die mit dem gängigen Begriff der „Naturschwärmerei“ allzu oberflächlich charakterisiert wird.

¹ Der Wolfenbütteler Tagungsbeitrag wurde seit 1991 in weiterentwickelten Versionen in Padua, Oldenburg, Hannover, Schwerin, Kassel und Münster vorgetragen. Hier wird die letzte Fassung wiedergeben. Vgl. Adrian von Buttlar, *Il trascendente nel giardino paesaggistico. Zum Transzendenten im Landschaftsgarten*, in: *Il governo del paesaggio e del giardino. Garten, Landschaft, Wahlverwandtschaften*. Fondazione Benetton Studi Ricerche (Benetton-Kongress 1991), Treviso/Milano 1993, S.47-62.

² Goethe-Gedenkausgabe, Bd. 18, Zürich 1965², S. 467f.

³ So der Göttinger Pastor Miede 1843. Vgl. Jürgen Döring, *Das Zeitalter der Monumenten-Wuth – Zum Denkmalverständnis um 1800*, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, Bd. 29, S.111-149.

⁴ Betka Matsche-von Wicht, *Das Grabmal im Landschaftsgarten*, in: H.-K. Boehlke (Hrsg.), *Wie die Alten den Tod gebildet. Wandlungen der Sepulkralkultur 1750-1850*, Ausst.Kat. Kassel, Mainz 1979, S.45-56, hier S.48.

Das arkadische Scheingrab

Wie kam das Grab in den Garten?⁵ Betka Matsche-von Wicht (1979) und Richard A. Etlin (1984) haben in ihren Untersuchungen zu diesem Themenkreis⁶ darauf hingewiesen, welche Bedeutung die Verschmelzung des Arkadienmythos mit dem des Elysiums für die Konzeption des Landschaftsgartens hatte. Elysium meint die Inseln der Seligen am westlichen Weltende oder in der Unterwelt, die dem ewigen Leben der Heroen vorbehalten sind. Die „Elysischen Gefilde“ in den Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts sind dementsprechend Ausgangspunkt für den neuen Denkmalkult um den „grand homme“ der Aufklärung. Elysium ist zwar das Reich der Seligen, aber als heiteres Jenseits selbst kein Schauplatz des Todes.⁷

Arkadien hingegen steht für das mythische Land des unschuldigen Schäferlebens, das seit Vergils fünfter Ekloge zum topos des „retirement“, des Rückzugs aus der Sittenverderbnis der Städte und der Zivilisation, geworden war.⁸ Dort findet sich das Urbild des Grabes in der Natur: das Grab des Schäfers Daphnis. Über Nicolas Poussins berühmtes Gemälde *Et in Arcadia ego* (1635/36) und über die literarische Arkadien-Rezeption seit Sannazaros Arkadien-Roman, in Deutschland und Frankreich vor allem durch Salomon Gessners vielgelesene *Idyllen* (1756, französisch 1762) vermittelt, wurde das Motiv des Grabes aus dem kirchlichen Kontext in die idealisierte Natur des Gartens transloziert. Die Kombination Grab und Garten weist darauf, daß Arkadien kein Paradies jenseits des Todes darstellt, der Tod vielmehr natürlicher Bestandteil des Lebens und damit der Natur selbst ist. Dem Tod scheint somit aller christlicher Schrecken von Gericht und Verdammnis genommen. Vor dem Hintergrund der Gefühlsästhetik des späten 18. Jahrhunderts wird das

⁵ Auf die komplexe Symbolik und Metaphorik des Gartens als Sinnbild von Leben, Liebe und Wiedergeburt in den älteren Epochen der Kulturgeschichte kann hier nicht eingegangen werden. Dennoch darf man festhalten, daß die verschiedenen Vorstellungen eines himmlischen oder irdischen Paradieses stets eng an die Erfahrung von Tod und Auferstehung gebunden waren, auch wenn der Tod in seinem Gegenbild, dem Garten, für den modernen Betrachter auf den ersten Blick verborgen scheint – etwa in den spätmittelalterlichen Darstellungen des hortus conclusus oder des Liebesgartens. Eine weitgehende Verdrängung des Todes finden wir in den mythisch-allegorischen Gartenprogrammen, die – ausgehend von der italienischen Gartenkunst – die nachmittelalterlichen Gärten der Renaissance und des Barock prägten. Alter, Tod und Verderbnis sind nur allegorisch, etwa in Gestalt des Winters im Zyklus der Jahreszeiten oder in den Personifikationen der Unterwelt angedeutet. Das Generalthema bleibt der immerwährende Sieg der guten Ordnung und die damit verbundene Apotheose des Fürsten.

⁶ Betka Matsche-von Wicht, *Das Grabmal im Landschaftsgarten*, a.a.O. [Anm.4]; Richard A. Etlin, *The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*, MIT-Press Massachusetts 1984, insbesondere Kapitel 5, *Death in the Garden*, S. 199-228.

⁷ Vgl. Benjamin Hederich, *Gründliches mythologisches Lexikon*, Leipzig 1770, Nachdruck: Darmstadt 1967, S.986 ff.

⁸ Zusammenfassend: Petra Maisak, *Arkadien – Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt*, Frankfurt/Bern 1981.

arkadische Scheingrab zum idealen Motiv sentimentaler und melancholischer Szenen der rührenden Erinnerung an Freunde, Verwandte, Geliebte und zum sanften memento für eine tugendhafte Lebensführung.⁹

Arkadische und elysische Tradition, sentimentale Erinnerung und Heldenkult, verbinden sich fortan in den Denkmalsetzungen des Landschaftsgartens. Grabmal und Denkmal scheinen identisch zu werden.¹⁰ Eines der frühesten Beispiele für die Erinnerung an bedeutende historische Persönlichkeiten, die Vorbildfunktion für die Zukunft haben sollten, war der in Form eines antiken Grabschreins gestaltete *Tempel der Edlen Briten* in den *Elysian Fields* des Landschaftsgartens von Stowe/Buckinghamshire (1734). Es begann damals ein regelrechter Wettlauf um die Würdigung geschätzter Verstorbener.¹¹ Ab den 1770er Jahren werden solche Erinnerungsgräber in die ersten Landschaftsgärten Deutschlands übernommen. Lessings Abhandlung *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769) hatte den Weg zur Rezeption antiker Todes- und Trauermotive im deutschen Frühklassizismus geebnet und zu ersten Denkmalgräbern in Leipzig, Wörlitz und Hamburg geführt.¹² Es war der Kieler Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld, der dann den Gedanken des Trauerdenkmals in seiner *Theorie der Gartenkunst* (1779-85) mit großem Erfolg propagierte und energisch deutsche Inschriften und die Widmung an Vertreter der nationalen Kultur und Geschichte einforderte.¹³

Die zahlreichen Todesmonumente in den Gärten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts zeigen verschiedene, aus antiken Vorlagen oder auch barocker Tradition übernommene Grabmalformen.¹⁴ Am häufigsten finden sich die Trauerurne, etwa in der

⁹ Erwin Panofsky hat den allmählichen Bedeutungswandel des *Et in Arcadia ego* vom memento mori (auch in Arkadien herrscht der Tod) zum sentimentalischen Andenken eines geliebten Verstorbenen (auch ich lebte in Arkadien) aufgezeigt: Erwin Panofsky, *Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen* (1936), in: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1975, S. 358-377.

¹⁰ Auf dieses Phänomen verweist Karl Arndt, *Denkmal und Grabmal*, in: H.-K. Boehlke (Hrsg.), *Ausst.-Kat. Wie die Alten den Tod gebildet...* [Anm.4], S.17-26, Vgl. auch J. Döring [Anm. 3].

¹¹ So wollte William Shenstone, Dichter und Gartentheoretiker, für seinen 1748 verstorbenen Freund James Thomson, den Autor der *Jahreszeiten*, auf seiner ornamental farm The Leasowes/Shropshire als allererster eine Trauerurne aufstellen, falls ihm Lord Lyttelton im benachbarten Hagley nicht zuvorkomme. Adrian von Buttlar, *Der Englische Landsitz 1715-1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs*, Mittenwald 1982, S.158 ff., S.163.

¹² 1774 Gellert-Denkmal in Leipzig nach Oesers Entwurf, 1775 die Urne für Fürst Dietrich in Wörlitz, 1781 Lessing-Denkmal im Grote'schen Park Brese bei Dannenberg, vor 1783 Denkmäler für Hagedorn, Denner und Sonnin im Garten Ricchardi/ Horn bei Hamburg, 1783 Denkmal des Prinzen Leopold von Braunschweig in Tiefurt etc. Vgl. u.a. Siegm. Gerndt, *Idealisierte Natur. Die literarische Kontroverse um den Landschaftsgarten*, Stuttgart 1981, S.45 ff.

¹³ Chr. C. L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bde. Leipzig 1779-85. Reprint Hildesheim/New York 1973; insbesondere Bd.4 *Von Statuen, Monumenten und Inschriften*, S.126 ff. Vgl. Adrian von Buttlar, *Das Nationale als Thema der Gartenkunst um 1800*, in: *Tägungsband Natur im Kopf. Zum Naturbegriff der Gegenwart*, erscheint Stuttgart 1995.

¹⁴ Vgl. Matsche-von Wicht und Etlín [Anm.4 und 6]. Zur Grabmaltypologie der Epoche generell: Paul Arthur Memmesheimer, *Das klassizistische Grabmal. Eine Typologie*, Diss.phil. Bonn 1969;

Nachfolge des Rousseau-Grabes auf der Pappelinsel in Ermenonville aus dem Jahre 1778 (1782 in Wörlitz und dann in diversen Gärten nachgestaltet) und der einfache Grabstein in Stelenform, wie beispielsweise auf der zweiten-1803 Herder gewidmeten – Toteninsel in Wörlitz. Die Motive von Totenfluß, Toteninsel und Überfahrt sind wesentliche Bestandteile des sinnbildlichen Gehaltes solcher arkadisch-elysischen Gartenpartien. Neben Urne, Stele, Obelisk und Säule spielt der antike Sarkophag als erhabenes Monument der Melancholie im Sinne von Poussins Arkadienbild die wichtigste Rolle (Abb.1).

Manchmal – so scheint es – wird Rührung zum Selbstzweck des sentimentalischen Gefühlskultes. Hirschfeld publiziert 1780 in seiner *Theorie der Gartenkunst* das Beispiel eines Denkmals für den gerade verstorbenen Kunstphilosophen Johann Georg Sulzer und beschreibt dessen Wirkungsweise auf den empfindsamen Betrachter, der am Ende wehmütiger Betrachtungen ergriffen in Tränen ausbricht.¹⁵ Erkenntnisse werden hier nicht vermittelt, Taten nicht gezeugt. Die Denkmale erfüllten ihre rührende Funktion der Evokation des Verstorbenen, obwohl es sich nur um Memorialgräber handelte, vermittels einer spezifischen Stimmung der Gesamtszene.¹⁶ Die in ihnen Verewigten waren in Wirklichkeit noch auf den Kirchhöfen, in Grüften und Familien-Kapellen beigesetzt, manche gehörten der fernen Geschichte des Altertums an, andere waren fiktive Helden aus Mythos und Literatur.

Wie steht es nun aber mit den echten Gräbern im Garten, die in der Forschung bisher von den fiktiven kaum unterschieden wurden?¹⁷ Was bedeutete der bewußte Bruch mit der christlichen Tradition der Bestattung in geweihter Erde aus der Perspektive nicht des empfindsamen Betrachters oder der Hinterbliebenen, sondern des Sterbenden? Man muß zunächst alle diejenigen Gräber anonymer Toter ausklammern, die lediglich zur Steigerung der Wirkung einer melancholischen Szene benutzt wurden. Auf solche makabren Inszenierungen zielte mancher zeitgenössische Spott.¹⁸ Bewußte und selbstbestimmte Begräbnisse im Garten mehren sich ab den 1770er Jahren, zumal wenn man die aus dem gleichen Gedankenkreis hervorgehen-

Karin Kryger, *Allegori og Borgerdyd. Studier i det nyklassicistiske gravmaele i Danmark 1760-1820*, Kopenhagen 1985.

¹⁵ Bezeichnenderweise handelt es sich um eine Nachtszene: *Welcher weise Freund des einsamen Spaziergangs muß nicht lebhaft gerührt werden, wenn er in einem waldigten Revier auf ein Monument stößt, das dem Andenken eines Mannes, den er schätzen kann, geheiligt ist. Der Mond steigt über die Gebüsch mit seinem feyerlichen Lichte herauf... Kein Laut wird gehört, ringsum tiefe Stille und Feyer. Von dem Eindruck dieser Scene beherrscht, in seine Betrachtungen und seine Wehmut versenkt, lehnt sich der empfindsamen Betrachter an eine gegenüberstehende Eiche, sieht hin, wo das Mondlicht den Namen seines Sulzers erhellt, sieht wieder weg, und eine Thräne fällt.* Op.cit., Bd. II, 1780, S. 60 f.

¹⁶ Zur Landschaft als literarisch-bildkünstlerische Evokation der Persönlichkeit vgl. Hilmar Frank, *Landschaft après la lettre*, in: Klaus Dirscherl (Hrsg.), *Bild und Text im Dialog* (= Passauer interdisziplinäre Colloquien Bd.3), Passau 1993, inbes. S.198 ff.

¹⁷ Vgl. Siegmund Gerndt, *Idealisierte Natur* [Anm.12], S. 53 ff.

¹⁸ Z.B. in Goethes *Triumph der Empfindsamkeit: Gräber, ob wir gleich niemand begraben – Man muß es alles zum Ganzen haben* (1777); Vgl. auch Alexandre Laborde, *Description des nouveaux jardins de la*

den Park-Mausoleen einbeziehen würde, die für Fürsten und grundbesitzenden Adel nach dem Verbot der Kirchenbestattungen in den 1780er Jahren verstärkt aufkamen.¹⁹ Die Beisetzung in einem echten Gartengrab hatte eine Bedeutung, die über den sentimental Memorialaspekt des arkadischen Denkmalgrabes weit hinausging. Ihr Sinn entschlüsselt sich im naturreligiösen Kontext der Gartenkunst dieser Epoche, den ich im folgenden anhand ausgewählter Gartenmotive skizzieren möchte, bevor ich abschließend auf die echten Gartenbegräbnisse zurückkomme.



Abb. 1 Denkmal des Prinzen Leopold von Braunschweig (1752–1785) im Seifersdorfer Tal bei Dresden

France, Paris 1808. In Wörlitz wurde 1772 der aufgelassene Kirchhof in ein Sammelgrab umgewandelt, über dem sich ein antiker Sarkophag erhebt. Hier, im christlichen Sakralbereich, wird bezeichnenderweise in Klopstocks Versen die ewige Seligkeit *nach vollbrachtem Gericht* hervorgehoben. Vgl. Adolph Hartmann, *Der Wörlitzer Park und seine Kunstschatze*, Berlin 1913, S.52 f.

¹⁹ Vgl. Rainer Polley, *Das Verhältnis der josephinischen Bestattungsreformen zu den französischen unter dem Ancien Régime und Napoleon I.*, in: H.-K. Boehlke, *Vom Kirchhof zum Friedhof*, Kassel 1984, S.109-124; B. Evers, *Mausoleen des 17.-19. Jahrhunderts – Typologische Studien zum Grab- und Memorialbau*, Diss.phil. Tübingen 1983.

Naturreligiöse Einflüsse auf die Gartenkunst

Die Gartenrevolution des 18. Jahrhunderts hat neben ihren politischen Konnotationen im Sinne des Freiheitspathos der Frühaufklärung auch eine damit genuin verbundene naturreligiöse Bedeutungsebene, die einerseits in heidnischen und christlichen Traditionen, andererseits in physikotheologischen, naturphilosophischen und mystisch-theosophischen Spekulationen wurzelt. Was die ersteren betrifft, so wird etwa keltische und germanische Naturverehrung bei Hirschfeld mit Verweis auf die Druiden beschrieben. Er vergleicht – unter dem Einfluß der Gesänge Ossians und Klopstocks – die heiligen Eichenwälder des Nordens mit den Tempeln der Griechen und verweist, am Beispiel des Naturgartens von Harbke bei Helmstedt, auf die vorgeschichtlichen Hünengräber, die später bei Caspar David Friedrich zum bevorzugten Motiv einer nationalreligiösen Landschaftsikonographie werden sollten.²⁰ Das Wörlitzer *Skaldengrab*, der sog. Bamberger *Druidentempel* (1803) und der *Heilige Baum*, den Grohmann 1797 in seinem *Ideenmagazin* abbildet, illustrieren beispielhaft die Wiederentdeckung altgermanischer Naturfrömmigkeit.²¹ Solche eher pantheistischen Vorstellungen verschränkten sich mit den christlich-mystischen Naturerfahrungen der Eremiten-Tradition, die schon in den Gärten des Barock und Rokoko auflebte und insbesondere im Landschaftsgarten vielfältige Ausprägungen fand. Eremitagen und Betstühle für Einsiedler inszenieren in melancholischen Szenen, wenn auch häufig auf spielerische Weise, die alten Traditionen christlicher Naturversenkung.²²

Eine wichtige Quelle naturreligiöser Frömmigkeit war der Ende des 17. Jahrhunderts entstehende Pietismus mit seiner Betonung eines subjektiv-empfindsamen Gotteserlebnisses angesichts der Natur. Von der pietistischen Herrenhuter-Bewegung ging zwar der Impuls zur Schaffung eines neuen, in die Natur eingebetteten Friedhofstypus im Sinne des egalitären Gottesackers aus,²³ in der Gartengestaltung

²⁰ C.C.L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Bd. I, 1779, S. 220: Über die Charaktere der Gegenden; Ein Hünengrab gab es u.a. auch im Dänischen Garten Soendermarken bei Kopenhagen, Abb. bei Christian Elling, *Den Romantiske Have*, Kopenhagen 1979, S.121.

Vgl. Erika Bülow, *Der englische Einfluß auf die deutsche Landschaftsmalerei des frühen 19. Jahrhunderts*, Freiburg 1955; Günter Hartmann, *Die Ruine im landschaftsgarten. Ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik*, Worms 1981, S. 39 f.

²¹ Tilman Breuer, *Der Bamberger Hain – Eine Volksgartenanlage des frühen 19. Jahrhunderts*, in: *Bericht des Historischen Vereins Bamberg* 1975, S.389-415; *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern...*, Leipzig 1796-1806, hier: 1797.

²² Vgl. Erich Bachmann, *Anfänge des Landschaftsgartens in Deutschland*, in: *ZS für Kunstwissenschaft* Bd. V/3,4, 1951, S.203- 228. Zusammenfassend: Hans Ost, *Eremit und Eremitage in der Gartenkunst*, in: Ders., *Einsiedler und Mönche in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts*, Düsseldorf 1971, S.49- 65. Ausst. Kat. *Eremiten und Eremitagen in der Kunst vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*, Kunstmuseum Basel, Basel 1993.

²³ Vgl. Christian Rietschel, *Das Herrenhuter Modell eines Gemeinschaftsfriedhofs, der Gottesacker der Brüdergemeinde*, in: H.-K. Boehlke (Hrsg.), *Vom Kirchhof zum Friedhof* [Anm.19], S.75- 84. Her-

selbst hat sie jedoch meines Wissens kaum direkte Spuren hinterlassen. Aus England kam im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts der folgenreichere philosophische Impuls des Deismus, dessen Anhänger Gott als Weltbaumeister in der Offenbarung der Natur verehrten. *Oh Glorious Nature, All-loving and All-lovely, All divine ... Supreme Creator! Thee I invoke, and Thee alone adore*, rief Shaftesbury in seiner berühmten Hymne an die Natur in den *Moralists* (1709) aus, die Herder übersetzte.²⁴ Christopher Hussey hat den englischen Landschaftsgarten nicht zu Unrecht als *cathedral of British humanist faith* bezeichnet.²⁵ Tatsächlich wird der Garten erneut zu einem gleichsam sakralen Bezirk, dessen nur scheinbar säkulare Wertperspektiven im transzendentalen Fluchtpunkt des neuen, auf die göttliche Ordnung hinführenden Naturgefühls kulminieren (humanistic deism).²⁶ Auch wissenschaftliche Naturerkenntnis war noch weit entfernt vom Materialismus la Mettries und Holbachs. Newtons Entdeckungen der in letzter Instanz vom Großen Architekten des Universums geschaffenen Naturgesetze machten ihn zu einem Priester des „wissenschaftlich“ begründeten Naturkultes (scientific deism): *Nature and Nature's laws lay hid in night; God said, Let Newton be! and all was light*, dichtete Alexander Pope 1732. Von hier läßt sich eine Brücke zu den Projekten der französischen Revolutionsarchitekten und zum revolutionären Kult des „Höchsten Wesens“ schlagen.²⁷

Über die Schriften Shaftesburys, Popes, Addisons und vieler anderer kam diese naturreligiöse Haltung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch nach Deutschland, wo sie zahlreiche Anhänger und einen breiten literarischen Niederschlag fand – und sich nicht selten mit den anderen Strömungen vermischte. Der Pope-Übersetzer und Hamburger Senator Barthold Hinrich Brockes mahnte in seinen Gartenlobgedichten *Irdisches Vergnügen in Gott* 1738, wer Gott nicht in einem Baum erkenne, sei *ein Atheist, ein Vieh, ein Klotz, ein Fels, ja noch was Gröberes*.²⁸ Die „göttliche“ Natur wird zum Leitthema der Epoche Rousseaus, Klopstocks, Herders, Goethes und der Romantiker. Die künstlichen Gartenlandschaften gewinnen unter diesen Vorzeichen

renhuter-Friedhöfe waren jedoch häufig in Garten- und Parkanlagen einbezogen (z.B. Hanerau/Wilstermarsch).

²⁴ Vgl. John Dixon Hunt/Peter Willis (Hrsg.), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1660-1820*, London 1975, S.122 ff.

²⁵ Zit. nach Morris R. Brownell, *Alexander Pope and the Arts of Georgian England*, Oxford 1978, S.200.

²⁶ Vgl. u.a. A.O. Aldridge: *Shaftesbury and the Deist Manifesto*, in: *Transactions of the American Philosophical Society*, Bd. 41c, Philadelphia 1951.

²⁷ Boullée plante 1784 sein Newton-Denkmal als monumentale Kugel mit dem Abbild des Weltalls, das sich über dessen Grabstätte wölbt. Über den Newton-Kult u.a. Adolf Max Vogt, *Boullées Newton-Denkmal. Sakralbau und Kugelidee*, Basel/Stuttgart 1969; Johannes Langner, *Ledoux und die 'fabriques'. Voraussetzungen der Revolutionsarchitektur im Landschaftsgarten*, in: *ZSf. Kunstgeschichte* Nr.26 (1963); Hans-Christian und Elke Harten, *Die Versöhnung mit der Natur – Gärten, Freiheitssäume, republikanische Wälder, heilige Berge und Tugendparks in der Französischen Revolution*, Hamburg 1989.

²⁸ Zit. nach Alfred Biese, *Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten*, Leipzig 1926, S.114.

eine metaphysische Dimension, die lapidar eine Inschrift im Lütetsburger Park in Ostfriesland ausdrückt: *Natur und Tugend führen zu Gott.*²⁹

Viele Anhänger der neuen Naturethik gehörten den seit 1717 entstehenden spekulativen Freimaurerlogen an, die sich von England aus auf den Kontinent ausbreiteten.³⁰ Die Freimaurer propagierten auf der Basis von Natur- und Moralphilosophie das frühliberale und kosmopolitische Humanitätsideal, in dem sie sich metaphorisch der Symbole und Gebräuche der Maurer und Architekten bedienten. Entfaltung der Humanität wird – wie etwa Lessings Freimaurergespräche (1778)³¹ zeigen – zum höchsten Ziel der menschlichen Natur. Für die Darstellung naturreligiöser Selbstverwirklichung boten gerade die Gärten einen idealen Rahmen. Insofern sind die neueren Erkenntnisse der Gartenforschung, daß viele Besitzer und Schöpfer bedeutender Landschaftsgärten nicht nur in England, sondern auch in Frankreich, Deutschland, Österreich und Schweden sowie in Osteuropa und Amerika Logen angehörten oder zumindest nahestanden, von besonderer Bedeutung.³² Es setzt sich die Erkenntnis

²⁹ Wolfgang Kehn, *Natur und Tugend führen zu Gott – Metaphysik und Moralphilosophie in der deutschen Gartenkunst der Spätaufklärung*. In: *Das Gartenamt* Nr. 34 (1985), S.77-82; Dieter Hennebo, *Der Lütetsburger Park*, in: Harri Günther (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit*, Leipzig 1993, S.209-213.

³⁰ Ursprünglich als Bekenntnis zu jenen allgemeinen ethischen Grundsätzen einer natürlichen Religion *in which all men agree* konzipiert, richtete sich die spekulative Freimaurerei keineswegs gegen die christlichen Glaubenslehren, die aus der Logenarbeit bewußt ausgeklammert bleiben, sondern sollte eine gemeinsame Plattform zur Versöhnung nach dem Jahrhundert des Bürgerkrieges bieten. Die katholische Kirche sah jedoch in den Logen eine so große Gefahr, daß 1738 Papst Clemens XII. und 1751 Papst Benedict XIV. die bis heute gültigen Unvereinbarkeitsbullen erließen. Vgl. Eugen Lennhoff/Oskar Posner, *Internationales Freimaurer-Lexikon*, Graz 1932, S.235. Auf die umfangreiche Literatur zur Freimaurerei kann hier nicht eingegangen werden. In der Loge sind die Standesunterschiede zugunsten der drei Lehrgrade göttlicher Weisheit: Lehrling, Geselle und Meister, bereits überwunden. Ziel ist der gemeinsame Bau des *Tempels der Humanität*, der wahrhaft tugendhaften Gesellschaft, die mit der Wiedererrichtung des Salomonischen Tempels gleichgesetzt werden kann. Schönheit, Weisheit und Stärke sind im Tempelbau verwirklicht. Ein jeder Maurer fügt sich, indem er sich durch ethische Selbsterziehung vom rohen zum behauenen Stein, zum Kubus, wandelt, in das Bauwerk der Gesellschaft ein.

³¹ G.E. Lessing, *Ernst und Falk. Gespräche für Freimaurer* (1778), mit den Fortsetzungen J.G. Herders und F. Schlegels hrsg. von Ion Contiades, Frankfurt/M. 1968.

³² Der Verfasser (*Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, München 1980, Köln 1989²; *Der englische Landsitz 1715-1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs*, Mittenwald 1982) und Günter Hartmann (*Die Ruine im Landschaftsgarten. Ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik*, Worms 1981) haben seit längerem auf diesen Zusammenhang hingewiesen. Magnus Olausson (*Freemasonry, Occultism and the Picturesque Garden towards the End of the Eighteenth Century*, in: *Art History* No. 4, 1985, S.413-433), Anthony Vidler (*The writing of the walls. Architectural Theory in the late Enlightenment*, Princeton 1987, insbes. im Kapitel *The Architecture of the Lodges*, S.83-102) und Géza Hajós (*Romantische Gärten der Aufklärung – Englische Landschaftskultur in und um Wien*, Wien/Köln 1989) haben zahlreiche weitere Belege und Aspekte zu diesem Themenkreis publiziert. Eine sehr knappe und unvollständige Kompilation zum Thema gibt H. Reinhardt (*Der Einfluß der Freimaurer auf die Anlage und Gestaltung der Gärten im 18. Jahrhundert*, in: ICOMOS- Nationalkomitee, *Gartenkunst und Denkmalpflege*,

durch, daß viele Gärten in stärkerem Maße unter programmatischen Aspekten – als eine metaphorische Reise auf dem Weg zur Natur- und Selbsterkenntnis – zu lesen sind. Manchen Szenen und Bauten lag eine allegorische Sinngebung aus dem Umkreis freimaurerischer Symbolik zugrunde, die sich – wie Wolfgang Kelsch gezeigt hat – partiell aus der esoterischen Emblematik des 16. und 17. Jahrhunderts herleiten läßt.³³ In dieser Vorstellungswelt lag eine der Quellen romantischer Kunsttheorie.³⁴ Die progressive Rolle der Freimaurer für den Prozeß der Aufklärung hat eindrücklich Reinhard Koselleck herausgearbeitet.³⁵ Allerdings führten die Entwicklung zur Hochgradmaurerei und das Aufblühen mystisch-okkultistischer Systeme (Rosenkreuzer, Strikte Observanz, Tempelherren etc.)³⁶ im Laufe des 18. Jahrhunderts nicht nur zu politischen Widersprüchen, sondern auch zu einer eklektischen Verwirrung ikonographischer Traditionsstränge, die durchaus heterogene Konnotationen zuläßt. Ich möchte dennoch im folgenden versuchen, eine idealtypische Abfolge³⁷ von Gartenmotiven in diesem Lichte, das für das geistige Klima der Epoche auch jenseits nachweisbarer Logen-Zugehörigkeit repräsentativ erscheint, zu interpretieren.³⁸

Stationen der Gartenreise

Die Metapher der Lebensreise bestimmt in zeitgenössischen Quellen häufig die Beschreibung der Führungslinie durch die Gärten: *Dein Leben, Mensch, ist eine Reise, der Weg verführt, gehe, hof(f), sey weise* steht als Motto am Gartenplan des *Bagno* von Burgsteinfurt (1787) und wird auch im Seifersdorfer Tal (ab 1781) bei Dresden zitiert, deren Schöpfer beide Freimaurer waren.³⁹ Magnus Olausson (1985) und

Mainz 1988, S.109-118). James S. Curl (*The Art and Architecture of Freemasonry*, London 1991) bleibt in seinem Kapitel *Elysian Fields* S.169-205, gleichfalls kursorisch. Die Dissertation von Cornelia Limpricht, *Platzanlage und Landschaftsgarten als „begehbare Utopien“. Ein Beitrag zur Templum-Salomonis-Rezeption im 16. und 18. Jahrhundert* (Univ. Köln 1993, Frankfurt/M. u. a. 1994) lag bei Redaktionsschluß noch nicht vor. Zahlreiche einzelne Garteninterpretationen beziehen sich inzwischen auf den freimaurerischen Hintergrund.

³³ Wolfgang Kelsch, *Die Emblematik der Barockzeit und ihr Einfluß auf die Ikonographie der Freimaurerei*, in: *Quatuor Coronati Jahrbuch* Nr.16 (1979), S.55-156; Ders., *Geheime Weisheiten und redende Denkbilder (Der Ursprung freimaurerischer Denkformen im Zeitalter der Renaissance)*, in: *Quatuor Coronati Jahrbuch* Nr. 17 (1980), S.7-100.

³⁴ Vgl. Tadeusz Cegielski, *Das Freimaurertum des 18. Jahrhunderts und die Quellen der romantischen Kunsttheorie*, in: *Deutschland und Europa in der Neuzeit (Festschrift für Karl Otmar Freiherr von Aretin zum 65. Geburtstag)*, 1. Bd., Stuttgart 1988, S.377-393.

³⁵ Reinhard Koselleck, *Kritik und Krise*, München 1973².

³⁶ Vgl. u. a. Lennhoff/Posner [Anm.30], S.1520 ff., S.1563 ff.

³⁷ Nicht berücksichtigt werden weitere wichtige Motive wie die Ammilsphären und Sonnenuhren, Säulen usw.

³⁸ Eine systematische Untersuchung zu diesem durchaus umstrittenen Thema in Zusammenarbeit verschiedener Gartenforscher ist längerfristig in Planung.

³⁹ Frdl. Hinweis von Bernard Korzus, vgl. ders., *Das Bagno in Burgsteinfurt*, in: H. Günther (Hrsg.) *Gärten der Goethezeit* [Anm.29], S.124 ff.; W. G. Becker, *Das Seifersdorfer Tal*, Leipzig 1792.

Anthony Vidler (1986) haben – vor allem an französischen Beispielen – erstmals explizit auf die Übertragung esoterischer Initiationswege in den Landschaftsgarten hingewiesen, die immer wiederkehrende Stationen erlebbar machen.⁴⁰

Die Eremitage

Voraussetzung für die Erkenntnis Gottes in der Natur und zugleich des eigenen Selbst ist nach uralter Tradition die Abkehr von der Welt und der Rückzug in die Einsamkeit. Die Eremitage in den abgelegenen Waldpartien stellte schon im Barock einen Gegenort zum Glanz höfischer Repräsentation dar und wurde im Laufe des 18. Jahrhunderts zu einem typischen Bestandteil des Landschaftsgartens, charakterisiert durch naturverbunden-primitive Bauweise. Ihre freimaurerische Prägung ist vielfach zu belegen, von Kukus/Böhmen (1738) bis Arlesheim bei Basel (1785).⁴¹ Eremitagen wurden gern mit Kruzifixen, Bibeln, Stundengläsern und gelegentlich mit Edward Youngs *Nachtgedanken* (1742), dem Kultbuch sentimentaler Natur- und Todesempfindung, ausgestattet. Eine eher kuriose Randerscheinung waren die sogenannten „Zierereimiten“, die sich bei freier Kost und Logis weder Haare noch Nägel schneiden lassen durften und die Besucher durch frommen Habitus beeindrucken sollten. Auch gab es künstliche Eremiten-Automaten wie im Freimaurergarten von Louisenlund bei Eckernförde, die sich beim Öffnen der Tür aufrichteten.⁴² Eremitagen stellen sinngemäß die erste Station eines Prüfungsweges dar und sind entsprechend vor oder abseits von Szenen angeordnet, die sich auf die „Einweihung“ in den „Tempel der Natur“ beziehen.

Sphingen als Tempel-Wächter

Esoterische Geheimbünde, wenngleich zunächst den Idealen und Zielen der Aufklärung verpflichtet, waren weniger auf rationale Erkenntnis der Natur und des Menschen als auf sein emotionales Erleben ausgerichtet, indem sie zunehmend

⁴⁰ [Anm. 32].

⁴¹ Vgl. E. Bachmann, H. Ost [Anm.22]. Graf Franz Anton Sporck schuf 1738 in dem *Bethlehem* genannten Waldgarten seines Schlosses Kukus in Böhmen neben biblischen Szenen eine ganze Folge von Grotten mit überlebensgroßen christlichen Einsiedlerfiguren. Er war Anhänger der naturreligiösen Reformtheologie und mußte deshalb einen von den Jesuiten angestregten Ketzerprozeß über sich ergehen lassen. Sporck begründete 1726 die Prager Loge (Alfred Fantis, *Die sogenannte Sporck-Legende und die Anfänge der Freimaurerei in Mitteleuropa*, in: *Quatuor Coronati Jahrbuch* Nr.19 1982, S.233-251). Zu Arlesheim vgl. Hans Rudolf Heyer, *Der Einfluß der Freimaurerei auf die Eremitage zu Arlesheim*, in: *Unsere Kunstdenkmäler*, Heft 1, Bern 1993, S.38-52.

⁴² Vgl. Siegm. Gerndt, *Idealisierte Natur...*[Anm.12], S.35 ff.; Charlotte Schoell-Glass, *Inszenierte Einsamkeit: Ein Zierereimit in Flottbek bei Hamburg*, in: *Idea* Nr. 10, 1991, S.197-206. Zu Louisenlund: Otto Schwartz, *Die freimaurerischen Anlagen im Park des Schlosses zu Louisenlund*, in: *Quatuor Coronati Jahrbuch* Nr.12 (1975), S.7-40; Rainer Gerckens, *Louisenlund. Ein Garten im Schatten der Aufklärung*, in: *Nordelbingen* Bd.54 (1985), S.129-175; Magnus Olausson (1985 [Anm.32]).

geheime Weisheitslehren, Mysterien und Symbole aus antiker und altägyptischer Zeit in ihre Riten einbezogen. Diese „Geheimnisse“ werden häufig durch Sphingen als Grenzwächter bewacht, die schon in Renaissance- und Barockgärten zahlreich vorkommen,⁴³ nun aber mit reaktualisierter Bedeutung auch in den neuen landschaftlichen Partien plaziert wurden. Sie stellen keinesfalls nur eine dekorative Konvention dar.⁴⁴ Die Sphinx, vieldeutiges Symbol des Welträtsels schlechthin, wird im Wiener *Freymaurer-Journal* von 1784 in ihrer hermetischen Funktion so interpretiert, daß der Freimaurer Geheimnisse unter heiliger Verhüllung sollen bewahrt werden, damit selbige so wenig wie die Rätsel der Sphinx zu der Wissenschaft des gemeinen Mannes gelangen möchten.⁴⁵ Herder verfaßte ein Jahr später die Abhandlung *Der Sphinx – Eine Erd- und Menschheitsgeschichte*, in der er den Weg der Menschheit aus dem Dunkel der Unwissenheit zum Licht der Aufklärung unter dem Sinnbild der Sphinx faßte.⁴⁶ Neben der Sphäre des Todes (Mausoleen) markiert sie zumeist an Tempeln und Grotten die Schwelle mystischer Initiation. Sphingen flankieren bereits den Eingang zu Villa und Garten des Freimaurers Lord Burlington in Chiswick um 1725.⁴⁷ Eines der frühen deutschen Beispiele eines ägyptisierenden Sphingentypus, der auf die Hieroglyphenforschung Athanasius Kirchers aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und das damit verbundene Interesse an den „hermetischen“ Mysterienkulten Ägyptens deutet,⁴⁸ findet sich im Schleswig-Holsteinischen Barockgarten von Jersbek. Bendix von Ahlefeldt, Mitbegründer der Hamburger Freimaurerloge, ließ ihn um 1735 anlegen. Die Jersbeker Sphingen bewachten einst – dem Garten den Rücken zukehrend – den Zugang zu einem Pavillon, dessen nähere Bestimmung uns nicht bekannt ist.⁴⁹

⁴³ Z.B. Bomarzo (um 1560), Versailles (um 1670), Wiener Belvedere (nach 1720) usw.; Heinz Demisch, *Die Sphinx, Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1977, geht auf die Sphinx im Landschaftsgarten kaum ein.

⁴⁴ Die Sphinx habe im Barock nichts mehr vom Rätselhaften ägyptischer oder griechischer Vorbilder und komme nur noch als eine dem Hang zum Exotischen entstammende, scherzhafte Spielerei zur Anwendung, schreibt F.E. Carl, *Kleinarchitekturen in der deutschen Gartenkunst*, Berlin 1956, S.56.

⁴⁵ Lennhoff/Posner [Anm.30], S. 1489.

⁴⁶ Heinz Demisch, *Die Sphinx* [Anm.43], S.182. Vgl. Wolfgang Kelsch, *Johann Gottfried Herder und die Freimaurerei*, in: *Quatuor Coronati Jahrbuch* Nr. 18 (1981), S.33-56.

⁴⁷ Vgl. Rocques Plan von 1736 aus: *Vitruvius Britannicus* Bd. IV.1 (1739).

⁴⁸ Nach einigen freimaurerischen Lesarten lag der Ursprung der Bruderschaft in den Geheimpriesterschaften Altägyptens. Vgl. auch Athanasius Kircher, *Sphinx Mystagoga sive Diatribe Hieroglyphica de Mumii*, Amsterdam 1676. Die Rezeption des ägyptisierenden Typus sicher beeinflusst durch Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, Paris 1719 ff. und J.B. Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architektur*, Wien 1721.

⁴⁹ Peter Hirschfeld, *Herrenhäuser und Schlösser in Schleswig-Holstein*, München 1964, S.155 ff. gibt an, daß hier auch Opereaufführungen stattfanden; Burkhard von Hennigs, *Der Jersbeker Garten im Spiegel von Stichen und Zeichnungen aus dem 18. Jahrhundert – ein Beitrag zur Geschichte des Jersbeker Barockgartens* (= *Stormaner Hefte* Nr. 15), Neumünster 1985. Zu dem Permoser-Schüler Joh. Chr. Ludwig von Lücke, Bildhauer der wohl Mitte der 1740er Jahre entstandenen Sphingen, vgl. Jörg Rasmussen (Hrsg.), *Ausst.Kat. Barockplastik in Norddeutschland*, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Mainz 1977, S.593.

Gleich sechs Sphingen (um 1773) belagern das Naturtheater und den Apollo-Tempel in Schwetzingen, der sich als Sinnbild der Polarität von Licht und Finsternis, Natur und Kultur, über einer dunklen Höhle erhebt – ein in der Gartenarchitektur des 18. Jahrhunderts immer wieder anzutreffendes Motiv des Ascensus; zwei weitere liegen vor dem Tempel der Waldbotanik. Dieser Tempel war 1776 zunächst der mystischen Ceres/Demeter gewidmet, wenig später jedoch durch Anbringung der Büsten berühmter Botaniker zu einem Schrein aufgeklärter Naturforschung umgedeutet worden.⁵⁰ Die Logenbrüder Goethe und Großherzog Karl August ließen um 1784 eine Sphinx in der Grotte des Weimarer Ilmparks aufstellen.⁵¹ Noch 1815 erscheinen sie mit explizit hermetischer Bedeutung am Badehaus der Bamberger Volksgartenanlage.⁵² So verwundert es auch nicht, die Sphinx mit zwei ägyptischen Tempelwächtern am Eingangsportal der Orangerie im Neuen Garten zu Potsdam (1791-93) wiederzufinden: Die Pflanzensammlung im Treibhaus Friedrich Wilhelms II. war als Ort nicht nur wissenschaftlicher, sondern höherer Naturerkenntnis zu verstehen. Daß der Neue Garten eine hermetische Bedeutung hatte, macht nicht nur die Häufung einschlägiger Motive, sondern auch das strikte Verbot, Fremde einzulassen, deutlich.⁵³

Diana-Artemis-Isis: Natur als Geheimnis

Natur erscheint im Gartenheiligtum – wie noch Kant es unter dem Einfluß Hamanns und der Mystik Jakob Böhmes ausdrückte – als *Chiffre*⁵⁴, die es seit jeher für den Gott- und Weisheitssucher zu entziffern galt, als ein Gheimnis, in das der Suchende eingeweiht werden muß: *Umsonst schmücket sich mit Himmeln die Natur*

⁵⁰ Günter Hartmann, *Die Ruine im Landschaftsgarten...* [Anm.20], S. 216 ff. weist auf die Häufung „hermetischer“ Motive in Schwetzingen hin. Zu Schwetzingen vgl. auch Wiltrud Heber; *Die Arbeiten des Nicolas de Pigage in den ehemals kurpfälzischen Residenzen Mannheim und Schwetzingen*, Worms 1986; Claus Reisinger/ Ferdinand Werner, *Der Schloßgarten zu Schwetzingen*, Worms 1987; Elisabeth Szymczyk-Eggert, in: Harri Günther (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit* [Anm.29], S.149-160.

⁵¹ Vgl. Lennhoff/Posner [Anm.30], S.1370. Goethe wurde 1780, Ernst August 1782 in die Weimarer Loge *Amalia* aufgenommen, deren Arbeit jedoch von 1782 bis 1808 im Zusammenhang mit dem Zusammenbruch der *Strikten Observanz* ruhte. Zu Goethes Logenarbeit, ebd.S.616 f.

⁵² Tilman Breuer, *Der Hain zu Bamberg* [Anm.21], S.405 ff. Über sie verfaßte Friedrich Gottlieb Wetzel ein Gedicht, das das Bad als mystische Wiedergeburt interpretiert, ebd. S.410.

⁵³ U.a. Eremitage, Sphingen, Grotte, Isis, Pyramide, geplantes Freigrab. Harri Günther, in: Ders. (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit* [Anm.29], S.215 ff.; zum freimaurerisch-Rosenkreuzerischen Programm: Clemens Alexander Wimmer, *Die Geheimnisse des Neuen Gartens*, in: Ausst. Kat. *Potsdamer Schlösser und Gärten – Bau- und Gartenkunst vom 17.-20. Jahrhundert*, Potsdam-Sanssouci 1993, S.164-171; Bernard Korzus, *1792 im Potsdamer Neuen Garten*, in: *Wieder wandelnd im alten Park – Beiträge zur Geschichte der Gartenkunst für Harri Günther zum 65. Geburtstag*, Potsdam 1993, S.29-55.

⁵⁴ *Kritik der Urteilskraft* (1793), vgl. Gernot Böhme, *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt a.M., S.121 ff. (*Sprechende Natur, die Signaturenlehre bei Paracelsus und Jakob Böhme*).

den Augen, die nicht sehn, liest man im Vestibül des Wörlitzer Schlosses.⁵⁵ Dem Uneingeweihten bleibt der Zugang verwehrt: *Procul, o procul este profani* steht mit den Worten der Cumäischen Sibylle aus Vergils *Aeneis* am ursprünglich der mystischen Ceres geweihten Flora-Tempel von Stourhead (1745).⁵⁶ Das geheimnisvolle Wesen der Natur, die sinnlich erlebbare Welt und abstrakte göttliche Gesetzlichkeit, *natura naturans* und *natura naturata*, Physik und Metaphysik, in sich zu verkörpern, wird in Johannes Sambuccos *Emblemata et aliquot nummi* (1564/69) durch das Kultbild der Artemis oder Diana von Ephesos ausgedrückt, die mit der Rechten ein Flügelpaar, mit der Linken eine herabgesenkte Blume hält (Abb.2). Ersteres verweist auf die Erhebung über die Materie und deutet auf den dahinter stehenden Tempel der

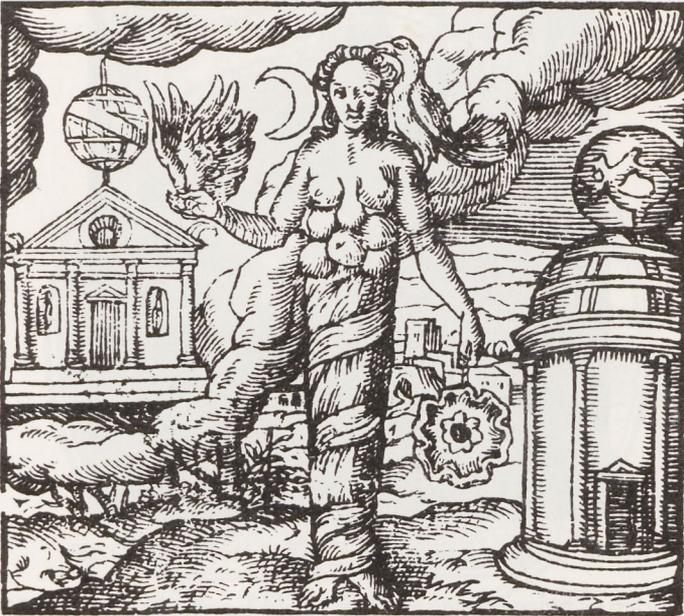


Abb. 2 Artemis von Ephesos als Sinnbild der Natur in J. Sambuccos *Emblemata* (1569)

Metaphysik, der mit einer Amillarsphäre als Sinnbild des Weltalls und der göttlichen Naturgesetze bekrönt ist, letztere auf den Tempel der physischen Natur, der den Globus trägt.⁵⁷ Die Diana-Artemis von Ephesos ist nicht mit der griechisch-römischen Göttin identisch, sondern verkörpert eine in Jonien verehrte asiatische Fruchtbarkeitsgöttin, die zur vielbrüstigen Urkraft der Natur umgedeutet wurde. Als sol-

⁵⁵ Aus Ludwig Ferdinand Hubers *Versuche mit Gott zu reden* (1764-1804).

⁵⁶ Kenneth Woodbridge, *Landscape and Antiquity. Aspects of English Culture at Stourhead (1718-1838)*, Oxford 1971.

⁵⁷ Wolfgang Kelsch, *Geheime Weisheiten und redende Denkbilder...* [Anm.33], Abb.29, S.29.

che wurde sie auch der altägyptischen Isis gleichgesetzt.⁵⁸ Ihr aus der Antike überliefertes Bild ist seit der Renaissance als Inbegriff des Naturmysteriums – meist in Verbindung mit der Sphäre der Unterwelt, der Nacht und des Wassers – wiederbelebt



Abb. 3 Göttin zu Sais im Dessauer Luisium (um 1785)

worden. Wir finden es beispielsweise in der Villa d'Este in Tivoli (um 1570) und über zweihundert Jahre später im Potsdamer Neuen Garten Friedrich Wilhelms II. (1792), der dem Bund der Rosenkreuzer angehörte. Bezeichnenderweise ist sie auch auf dem Aufnahmebrief der Berliner Loge *Royal York zur Freundschaft* abgebildet.⁵⁹

Eine Variante der Artemis-Isis stellt das geheimnisvolle verschleierte Kultbild von Sais dar, jener unterägyptischen Priesterstadt, in der sich nach der Überlieferung das Grab des Osiris befand. Die Göttin zu Sais soll die Inschrift getragen haben *Ich bin das All, das gewesen ist und das sein wird. Kein Sterblicher hat meinen Schleier gelüftet*. Dieses über die Rosenkreuzerschriften bekannte Kultbild wurde 1795 von Schiller poetisch gedeutet und spielt eine wichtige Rolle in Novalis' Fragment *Die Lehrlinge*

⁵⁸ Vgl. *Artemis*, in: *Meyers Conversations-Lexikon*, Bd.I, Leipzig 1889, S 877 f.; *Isis*, in: *Allgemeines Handbuch der Freimaurerei*, Bd.II, Leipzig 1865, S.41-43.

⁵⁹ Clemens Alexander Wimmer [Anm. 53], Anm.22.

zu Sais (1798), das den Erkenntnisweg eines Lehrlings der Natur zur Natur-Priesterschaft umschreibt.⁶⁰ Die Göttin von Sais im Garten des Luisium bei Wörlitz wurde wohl um 1785 errichtet (Abb.3).⁶¹ Die Statue zeigt die verschleierte Göttin im Durchblick eines römischen Ruinenbogens auf einem Sarkophag stehend, Sinnbild der Überwindung des Todes durch die Natur; dies ist gleichbedeutend damit, daß umgekehrt der Weg zur Erkenntnis der Natur, in der sich die Wahrheit als Geheimnis verkörpert, nur über den (symbolischen) Tod führen kann. Als ikonographisches Vorbild des Denkmals könnte Georg Daniel Heumanns Titelvignette zu Segners *Einleitung in die Naturlehre* (1770) gedient haben, die andeutet, auf welche Weise es erlaubt ist (*qua licet*), der Göttin den Schleier zu lüpfen: mit Hilfe des Zirkels und somit der Königlichen Kunst, die ihre Fußstapfen abmißt (Abb.4).⁶²



Abb. 4 Göttin zu Sais. Vignette von G. D. Heumann zu Segners *Einleitung in die Naturlehre* (1770)

⁶⁰ Erhard Hirsch, *Dessau-Wörlitz – Zierde und Inbegriff des 18. Jahrhunderts*, Leipzig/München 1985, S.173 verweist bereits kurz auf diesen Zusammenhang. Novalis besichtigte zwar 1793 und 1797 Dessau, Georgium und Wörlitz, doch geht aus den Tagebüchern kein Besuch im Luisium hervor. Vgl. Novalis, *Schriften* (hrsg. von P.Kluckhohn u.a.), Bd. I, Darmstadt 1960, S.71 ff. und Bd.IV, Darmstadt 1975, S.6 ff. und S.47.

⁶¹ Ernst Haetge und Marie-Louise Harksen, in: *Die Kunstdenkmale des Landes Sachsen-Anhalt*, 2.Bd. Teil 1, Burg b.M. 1943, S.216 f. datieren den Bogen und das damals noch als *Nonne* bezeichnete Denkmal auf 1785.

⁶² Abgebildet in: *Das Achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts*, Heft 1, Jg.17, Wolfenbüttel 1993, Frontispiz. Vgl. *Die emblematische Darstellung aus Michael Maier, Atalanta Fugiens*, Oppenheim 1617, in: Frances A. Yates, *The Rosicrucian enlightenment*, London 1972, Abb.23.

Aus dem Gartenreich wandert die Göttin dann in den Öffentlichen Raum und erreicht im 1792 staatlich verordneten Revolutionskult des Höchsten Wesens größte Popularität. Auf Heilige Berge versetzt, usurpierte die Diana von Ephesos nun sogar den Altar der Kathedrale, etwa im Straßburger Münster, das 1792 im Zuge der Französischen Revolution zu einem *Tempel der Vernunft* umgestaltet wurde, oder im gleichnamigen Tempel Boullées.⁶³ Ihre wahre Kirche bleibt jedoch die Natur selbst, wie Blanchard 1793 in seinem *Catéchisme de la Nature ou Religion et Morale naturelles* schreibt: *Gott ist nirgendwo so anbetungswürdig wie im Tempel der Natur selber...Laßt uns keine anderen Tempel haben als jene, die durch das dichte Blattwerk der Bäume gebildet werden und keinen anderen Schmuck als die Blumen des Feldes.*⁶⁴

Symbolischer Tod und geistige Auferstehung

Lange bevor Napoleon mit seinem Ägypten-Feldzug (1798) eine neue Welle der Ägyptomanie in Europa auslöste, waren ägyptische Todesmotive im Kontext freimaurerischer und okkultistischer Vorstellungen verbreitet, nicht zuletzt über Abbé Terrassons Initiationsroman *Séthos, histoire ou vie tirée des momumens anecdotes de l'ancienne Égypte* (1731).⁶⁵ Unweit der Orangerie im Neuen Garten von Potsdam befindet sich beispielsweise die mit Hieroglyphen verzierte Pyramide, die als Eiskeller diente und zugleich als symbolisches Tor zu einem neuen Leben verstanden werden kann.⁶⁶ Die Pyramide ist ein verbreitetes Ruhmes- und Todesmotiv im Landschaftsgarten, das über die Rezeption des römischen Cestiusgrabmals um 1720 in England aufkam und sich zumeist mit der Funktion des Mausoleums und der antiken Bestattungstradition „extra muros“ verband. Wie aber verträgt sich das Grabmotiv mit der banalen Funktion eines Eiskellers? Bernard Korzus konnte nachweisen, daß die Potsdamer Pyramide wie einige andere Bauwerke im Neuen Garten, über G.B. LeRouges Publikation aus dem Freimaurergarten *Désert de Retz* bei Paris kopiert wurde,⁶⁷ der seinerseits der Idee einer „architecture parlante“ entsprang. Selbst das im Sommer konservierte Eis könnte demnach eine tiefere Bedeutung gehabt haben, wurde es doch seit jeher im Kreislauf der Jahreszeiten als Äquivalent des Todes gedeutet und in Boullées Lehre vom architektonischen *caractère* (1793) mit

⁶³ Klaus Lankheit, *Der Tempel der Vernunft. Unveröffentlichte Zeichnungen von E.-L. Boullée*, Basel/Stuttgart 1968.

⁶⁴ Zit. nach H.-Chr. und E.Harten, *Versöhnung mit der Natur* [Anm.27], S.103.

⁶⁵ Vgl. Nikolaus Pevsner, *Egyptian Revival*, in: Ders. *Architektur und Design*, München 1971, S.175-201; James S. Curl, *The egyptian revival*, London 1982; Ausst. Kat. *Europa und der Orient 800-1900* (Hrsg. von H. Budde und G. Sievernich), Berlin, Gütersloh/München 1989; M. Lissok, *Die Rezeption altägyptischer Bauformen und Motive in der deutschen Architektur, Denkmal- und Sepulchralkunst zwischen 1760 und 1840*, Diss.phil. Greifswald 1990; James S. Curl, *The Art and Architecture of Freemasonry* [Anm.32], insbesondere das Kapitel *Séthos and the egyptian rites*, S.135-168.

⁶⁶ C.A. Wimmer, *Die Geheimnisse des Neuen Gartens* [Anm.53], S. 167.

⁶⁷ Bernard Korzus, *1792 im Potsdamer Neuen Garten* [Anm.53], S.37.

der scharfkantig-kristallinen Pyramidenform in Verbindung gebracht.⁶⁸ Das allmähliche Abschmelzen des Eises verweist auf die Metamorphose der Materie in verschiedene Aggregatzustände, in der man ein Analogon zu Tod und Auferstehung sehen konnte. Darauf deutet auch eine Muster-Kombination von Eiskeller und ägyptischem Mumienportal in Grohmanns Ideenmagazin (1797).⁶⁹ Es ist sicher kein Zufall, daß wir Pyramidenmonumente und Pyramidenmausoleen mit Vorliebe in Freimaurergärten finden: erstere etwa in Monceau, Franconville, Désert de Retz und Maupertuis, letztere beispielsweise in Garzau in der Mark Brandenburg, Sitz des Reichsgrafen von Schmettau (1782-84 wiederum mit einem Eiskeller kombiniert),⁷⁰ im Rheinsberg des Prinzen Heinrich (um 1800)⁷¹ oder in Machern bei Leipzig, wo Graf Lindenau um 1792 ein Familiengrab anlegte, in dem er gelegentlich zu speisen pflegte, wie 1798 berichtet wird: *Hier, wo alles an den Tod erinnert, freut er sich mit seinen Freunden, umringt von den Urnen seiner Väter. Hier ertönt der Klang der Pokale im Gewölbe der Todten – hier, wo der Tod winkt, lächelt das Leben.*⁷² Mit ihren geheimnisvollen und schaurigen Grabkammern weckten die Pyramiden die stärksten Empfindungen des Todes und erinnerten zugleich an die ägyptischen Mysterien von Tod und Wiedergeburt, die im Mythos von Isis und Osiris gipfeln.⁷³ Die Analogie zwischen dem erschlagenen und von Isis wiedererweckten Osiris und dem ermordeten Tempelbaumeister Hiram, in den sich der Adept des Meistergrades verwandelt, liegt

⁶⁸ J.-M. Pérouse de Montclos (Hrsg.), *E.L. Boullée, Architecture, Essai sur l'art* (1793), Paris, S.75 f. und 78 f. Ein Entwurf eines Gemeinschaftsfriedhofes von Détournelle (1800) ist nach dem Prinzip des Eiskellers gestaltet, Richard A. Etlin [Anm.6], Abb.211.

⁶⁹ Op. cit., Heft 20, Nr.9 (1797).

⁷⁰ Heinrich Hamann, in: Harri Günther (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit* [Anm.29], S.181-184; Werner Hartke, *Garzau. Historisch-kritische Darstellungen zur Berliner Aufklärung*, in: *Mitteilungen der Pückler-Gesellschaft*. 7. Heft (1991), S.60-134 räumt allerdings ein, daß eine Logenmitgliedschaft Schmettaus nicht definitiv nachgewiesen werden kann.

⁷¹ Von Friedrich d. Großen erhielt sein Bruder Heinrich Rheinsberg 1753 und legte dort ab 1754 u.a. die Grotte, den Freundschaftstempel, den Statuenzyklus der vier Elemente und das Mausoleum in Form eines Pyramidenstumpfes (vgl. Ledoux' Pyramide in Maupertuis) an. Detlef Karg, in: H. Günther (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit* [Anm.29], S.169-178.

⁷² In: *Spazierfahrt nach Machern* (1798) zit. nach Thomas Topfstedt, *Der Landschaftspark zu Machern*, Leipzig 1979; Vgl. auch H. Koch, *Das Seifersdorfer Tal und der Garten zu Machern*, in: *Mitteilungen Sächsischer Heimatschutz*, Bd. XIII, 1924; Kathrin Franz, *Der Macherner Garten*, in: Harri Günther (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit* [Anm.29], S.187-190.

⁷³ Eindrucksvolle Beispiele im Werk von Friedrich Gilly und Jean Louis Desprez. Osiris, der vom Feuergott Typhon bzw. von Seth, dem Bruder der Isis, erschlagen worden war, wurde von seiner Gemahlin Isis lange gesucht und schließlich auf geheimnisvolle Weise wieder zum Leben erweckt. Mit seiner Auferstehung ist der entzweite Kosmos wieder versöhnt: Nacht und Tag, Weibliches und Männliches, das fruchtbare Tal des Nillandes und die das Leben hervorbringende Sonne. Marcus Köhler führt in seiner Magister-Arbeit *Frühe norddeutsche Landschaftsgärten zwischen 1750 und 1770* (Berlin FU 1992), S.95 aus der zeitgenössischen *Erklärung* des Gartens von Harbke eine freimaurerische Pyramide und eine Isis in einer *non plus ultra* genannten Gartenszene an. Auch gab es dort zwei in Hirschfelds *Gartentheorie* abgebildete Sphinghen.

auf der Hand. Der symbolische Mord und die nachfolgende Auferweckung im Logenritual verkörpern den Schritt der Initiation zum höchsten Weisheitsgrad.⁷⁴

Auch die Grotte als Ort der Initiation ist Symbol für geistigen Tod und geistige Wiedergeburt. Höhlen und Grotten in den Gärten, ausgestattet mit ägyptischen Götter- und Todesmotiven (Vöslau, Monceau, Louisenlund etc.), können häufig freimaurerisch gedeutet werden, wobei literarischen Vorlagen wie *Séthos* oder Mozarts *Zauberflöte* Vorbildfunktion zukommt.⁷⁵ Der grottenartige Unterbau des Pantheon in Wörlitz (1795) war mit einer ägyptischen Totenurne sowie mit den Statuen und Reliefs von Isis und Osiris, ihres Begleiters Anubis und ihres Sohnes Harpokrates (Horos), *den rechten Zeigefinger auf den Mund legend* als Geste des Schweigens⁷⁶, ausgestattet.⁷⁷ Im lichten Oberbau stehen hingegen die klassischen Gottheiten, Apoll mit den Musen. Hierin nur eine Illustration der Kulturstufentheorie Winckelmanns⁷⁸ zu sehen, erschien schon August Rode in seiner Beschreibung (1798) allzu nüchtern.⁷⁹ Hätte es dazu einer Inszenierung bedurft, die den Wanderer durch einen schauerlichen Gang auf das magisch erleuchtete Urnenbild zuführt, während die zunächst unsichtbare Isis in der rückwärtigen Nische hinter der Scheintür zum Totenreich versteckt war? Vielmehr ging es neben einer Anspielung auf die Parallele von Nil und Elbe vor allem um das gefühlsmäßig-anschauliche Erlebnis von Tod und Auferstehung im Sinne der Läuterung von der ungezähmten physischen Natur zur höheren Sittlichkeit. Darauf verweist nicht zuletzt das Giebelrelief, das Minerva als Schlichterin des Streits zwischen Sirenen und Musen zeigt. Daß solche Bauten wohl kaum tatsächlichen Riten der Freimaurer dienten, sondern in der Regel anschauliche Inszenierungen des von ihnen propagierten Weges der Sublimierung triebhaft-roher Natur zur geläuterten Humanität (und damit auch zur Kunst)⁸⁰ darstellten, sollte bei den kontroversen Interpretationen solcher Gartenmotive berücksichtigt werden.

⁷⁴ Vgl. Isis in: *Allgemeines Handbuch der Freimaurerei*, Bd. II, Leipzig 1865, S.41-43; Th. Stentz, *Die Hiramsage*, Berlin 1871, Abbildungen des Meisterrituals aus der Verräterschrift von Johann Martin Bernigeroth, *Les Coutumes des Francs-Maçons dans leurs assemblées...*, Leipzig 1745, bei J.S. Curl [Anm.32].

⁷⁵ [Anm.32] Géza Hajós, a.a.O., S.45 ff. Magnus Olausson, a.a.O., S.418 f.

⁷⁶ Ein griechisches Mißverständnis des ägyptischen Kindheits-Gestus. Isis und Osiris gehörten auch zum Programm des Pantheon in Stourhead (um 1755) und der Vöslauer Grotte (1777).

⁷⁷ Kopien nach Vorbildern im Palazzo Barberini in Rom. Vgl. Adolph Hartmann, *Der Wörlitzer Park und seine Kunstschatze*, Berlin 1913, S.106 ff.

⁷⁸ Erhard Hirsch und T. Höhle, *Anmerkung der Redaktion über den Einfluß der Freimaurerei auf Dessau-Wörlitz*, in: *Dessau-Wörlitzer Beiträge IV* (1990), Dessau 1992, S.29-31 verneinen jeglichen Einfluß der Freimaurerei auf die Wörlitzer Parkbilder.

⁷⁹ 2. Auflage in: Hartmut Ross/Ludwig Trauzettel, *Der Englische Garten zu Wörlitz*, Berlin 1987. Vgl. L. Trauzettel, in: H. Günther (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit* [Anm.29], S.54 f.

⁸⁰ Drastisch ausgedrückt in dem aus Blumen gepflanzten Phallus, der die Tradition des Priapen in den Gärten des Altertums und der Renaissance fortsetzt, über dem sich der Wörlitzer Floratempel erhebt. Vgl. Carl August Böttiger, *Reise nach Wörlitz 1797*, aus der Handschrift ediert und erläutert von Erhard Hirsch, Wörlitz/Oranienbaum/Luisium 1988, S.31.

In diesem Sinne ist auch die Flensburger Mumiengrotte, die Thomas Messerschmidt im Rahmen unseres Forschungsprojektes „Historische Gärten Schleswig-Holsteins“ wiederentdeckt und erforscht hat, zu verstehen (Abb.5).⁸¹ Sie liegt in

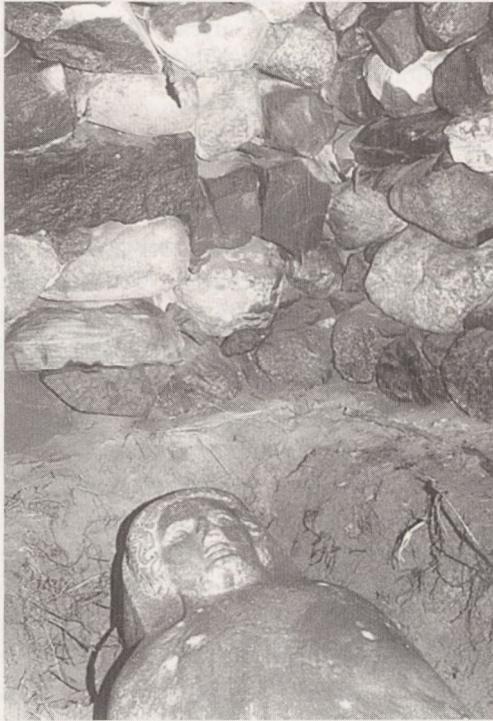


Abb. 5 Phönizischer Mumiensarkophag (um 400 vor Chr.) in der Gartengrotte des Flensburger Christiansenparks

jenem Teil des späteren Christiansenparks, der um 1800 von dem Flensburger Kaufmann Stuhr angelegt wurde. Im Inneren der Feldsteingrotte befindet sich eine seit Jahrzehnten verschüttete „Mumie“, die kürzlich freigelegt und als phönizischer (sidonischer) Mumiensarkophag aus der Zeit um 400 vor Christus identifiziert werden konnte. Charakteristisch für diesen Typus aus weißem Marmor ist die Verschmelzung der ägyptischen Mumientradition mit dem griechischen Menschenbild und dem Stil der vorklassischen Zeit. Der Fund ist nicht nur archäologisch bedeutsam, sondern auch gartenhistorisch einmalig,⁸² da es sich offensichtlich um ein Ori-

⁸¹ Thomas Messerschmidt, *Die Parkanlagen der Kaufleute Stuhr und Christiansen in Flensburg. Ein Beitrag zur bürgerlichen Gartenkultur im frühen 19. Jahrhundert*, Unveröff. Magister- Hausarbeit an der Christian-Albrechts-Universität Kiel, 1994, Ders. in: *Die Gartenkunst* I, 1994, S. 175 f.

⁸² Messerschmidt verweist auf eine Parallele in einer Gartenpyramide des Comte de Valbelle in Tourves, nach: D. Syndram, in: *Ausst. Kat. Europa und der Orient* [Anm. 65], S.227. Vgl. auch Hirschfelds

ginal handelt, das der Kaufmann vielleicht eigens für diesen Zweck auf einer seiner Reisen erwarb. Daß Stuhr 1809 die Genehmigung erhielt, in seinem Garten sein eigenes Grab anzulegen, wirft ein Licht auf seine naturreligiöse Einstellung. Nicht zufällig war er einer der Initiatoren des ersten kommunalen Friedhofes Norddeutschlands, der 1810-13 neben seinem Garten angelegt wurde und den Gedanken von Tod und Auferstehung in der unchristlichen Mumienform seines Grundrisses anklingen läßt.

Aufstieg zum Licht

Insbesondere die Wegführung im Landschaftsgarten konnte eine metaphorische Bedeutung haben, die an die christlichen Kreuzwege und Labyrinth erinnert. Sie ließe sich an zahlreichen Beispielen analysieren. In Wörlitz gibt es gleich mehrere solcher allegorischer Wege, etwa das *Labyrinth* mit seinen Sinnsprüchen, das auf den Lebensweg des Fürsten Leopold Friedrich Franz anspielt und am Ende aus dem sogenannten *Elysium* den Blick auf sein fernes Grabmal am Drehberg freigab.⁸³ Man mag darüber rätseln, ob der Dessauer Fürst überhaupt je einer Loge angehört hat. Sicher ist, daß er auf seinen Englandreisen eng mit maurerischen Kreisen und Ideen in Berührung kam, die seine Vorstellungswelt geprägt haben.⁸⁴ In der Nähe des *Venustempels* gab es einen Prüfungsweg, den August Rode 1788 in seiner Beschreibung des Parks als *geheimnisreichen Pfad der Mysten* bezeichnet. Er führte über die gefährliche *Kettenbrücke*, die kein Geländer besitzt und deren Überquerung Mut erfordert, in die Eremitengrotte, vergleichbar der sogenannten *dunklen Kammer* der Freimaurer, in der der Prüfling vor der Aufnahme allein seiner Selbsterkenntnis überlassen wird. Sodann schlängelt sich der Weg über den *Betstuhl des Einsiedlers* zu einem Kreuzweg. Während der bequeme Anstieg in die Hauptpartien des Parkes zurückleitet, führt der mühselige Pfad der *Lehrlinge geheimer Weisheit* erneut in den Berg durch die Grotten von Erde, Feuer, Luft und Wasser (man denke an Terrassons *Séthos* und die Prüfungen in Mozarts *Zauberflöte*): *Auf diesen Wanderungen glaubt man – die Sprache der Mysterien zu reden – Proserpinens Schwelle zu betreten und auf der Grenzscheide zwischen Leben und Tod sich zu befinden*, schreibt Rode.⁸⁵ Erst nach solchen Prüfungen gelangt der Eingeweihte wieder ans Licht. Der Wörlitzer Grotten gang und der durch Stufen zum Licht hinaufführende Weg des Wahrheitssuchers

Beschreibung des mit Mumien auszustattenden *Grabmals des Sesostris* in Schwetzingen, in: *Theorie der Gartenkunst*, Bd.V (1785), S.344 f. und die von Sphingen flankierte Kanopen-Grotte im fürstbischöflichen Passauer Landschaftsgarten Freudenhain (um 1790-92), die bei Rudolf Guby, *Freudenhain bei Passau und sein englischer Garten*, o.J. (= *Süddeutsche Kunstbücher* Bd.4) abgebildet ist.

⁸³ August Rode, *Beschreibung des Fürstlichen Anhalt-Dessauischen Landhauses und Englischen Gartens zu Wörlitz*, Dessau 1788; Neuausgabe Dessau 1928. Kommentierte Ausgabe der 2. Auflage (1798) hrsg. von H. Ross/ L. Trauzettel [Anm.79].

⁸⁴ Vgl. Friedrich Reil, *Leopold Friedrich Franz – Herzog und Fürst von Anhalt Dessau*, gekürzter Neudruck, Dessau/Wörlitz/ Luisium 1990, S.77 und S.87.

⁸⁵ A.a.O. (1798 [Anm.83]), S.160 ff.

scheinen in *Amphiteatrum Sapientiae aeternae* des Hamburger Alchemisten Heinrich Khunrath von 1598 vorgebildet, wo der Eingang wiederum mit Vergils *Bleibt Fern, Ihr Uneingeweihten* bezeichnet ist.⁸⁶

Das Ziel: Der Weisheitstempel

Erst am Ende des Prüfungsweges erblickt der Wanderer sein Ziel auf der Spitze des Berges, den Tempel der Humanität und Weisheit, den er zuvor aus verschiedenen Blickwinkeln des Parks nur in unerreichbarer Ferne ahnen konnte – motivisch zumeist in der Form des klassischen Rundtempels auf der Bergspitze verkörpert. In zahlreichen emblematischen Darstellungen seit dem 16. Jahrhundert läßt sich eine verwandte Bedeutung nachweisen.⁸⁷ Meist stehen Tempel mit solchem Sinngehalt auf der höchsten Erhebung des Landschaftsgartens wie in Wörlitz,⁸⁸ man denke

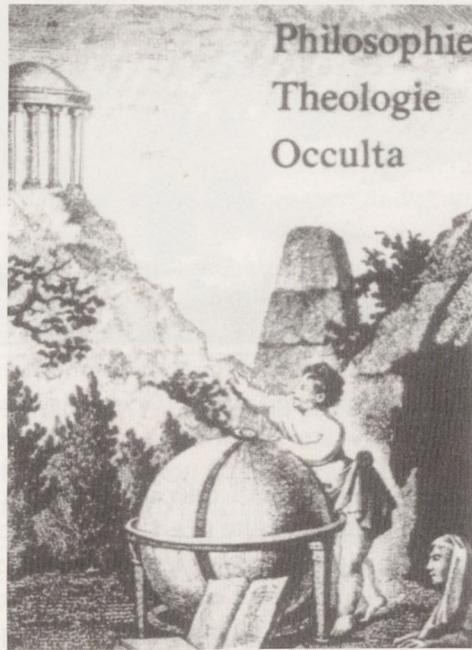


Abb. 6 Grotte und Weisheitstempel, Freimaurerstich (Aufschrift modern) um 1770

⁸⁶ Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment* [Anm.62], S.38, Abb.11; Wolfgang Kelsch, *Geheime Weisheiten...* [Anm.33], Abb.46.

⁸⁷ Schon das Pantheon Lord Burlingtons im Garten von Chiswick (1719) kann aufgrund seiner auffallenden Ähnlichkeit mit einer Vignette aus den moralphilosophischen Schriften des Earl of Shaftesbury, der als einer der ersten die Königliche Kunst der Maurerei propagierte, als *Templum Felicitatis* oder Weisheitstempel gedeutet werden. Adrian von Buttlar, *Der Englische Landsitz...* [Anm.11], S.133.

⁸⁸ Im Typus des Monopteros könnte sich der Weisheitsgedanke, in der Statue der Mediceischen Venus die Schönheit und in der dorischen Ordnung – wie im Vorbild zu Stowe – die Stärke verkörpern.



Abb. 7 Hieronymus Hess, Einsiedlerischer Freimaurermeister, 1825

auch an die Sonnentempel in Stourhead⁸⁹ oder im Eutiner Schloßpark.⁹⁰ Ein freimaurerischer Stich aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigt in einer der Wörlitzer Szene verblüffend ähnlichen Anordnung die Eremitengrotte, den Berg und den Tempel sowie eine Sphinx, die auf das Geheimnis, einen Globus, der auf die physische Welt, und einen Genius, der auf den Weisheits-Tempel als Sinnbild metaphysischer Wahrheit zeigt (Abb.6).⁹¹ In einer Zeichnung des Baslers Hieronymus Hess von 1825 sind die erwähnten Motive noch einmal sinnfällig im Zusammenhang dargestellt (Abb.7). Der Freimaurermeister, der als gottsuchender Einsiedler die Ere-

⁸⁹ Malcolm Kelsall, *The Iconography of Stourhead*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* No.46 1983, S.133-143.

⁹⁰ Artemis-Nymphäum (heute Carl-Maria v. Weber-Tempel) und Sonnentempel stehen in einem ikonologischen Bezug, den Gisela Thietje in einer umfangreichen Monographie über den Eutiner Schloßgarten herausgearbeitet hat (Publikation in Vorbereitung).

⁹¹ Abgebildet bei Wolfgang Kelsch, *Der Salomonische Tempel – Realität, Mythos, Utopie*, in: *Quatuor Coronati Jahrbuch* Nr. 19 (1982) Abb.49, S.191 (Aufschrift modern), leider ohne Quellenangabe.

mitage soeben verlassen hat, Grab und Totenschädel als Zeichen seines geistigen Todes, darunter die Bauwerkzeuge, Winkelmaß und Lot, die ihn zum Tempelbau befähigen, und in der Ferne den Tempel als Sinnbild der Humanität, dem er sich mit Anbetungsgestus zuwendet.⁹²

Der Bund: Freundschaftstempel und Freimaurertürme

Nicht die Einsamkeit des Einsiedlers auf seinem Prüfungsweg ist der Kern der freimaurerischen Idee, sondern der Bruderschaftsgedanke. Freundschaft und Brüderlichkeit wurden zum Leitmotiv der Epoche der Aufklärung und Empfindsamkeit bis in die Romantik hinein, die freie gefühlsmäßige Bindung der Menschen sollte an die Stelle herkömmlicher Standeshierarchie treten. In den zahlreichen Freundschaftstempeln der Landschaftsparks wird diesem Ideal gehuldigt, das häufig freimaurerisch überhöht ist.⁹³ Solche Tempel sind am ehesten für tatsächliche Versammlungen und Geselligkeit geeignet. Am *Temple of friendship* in Stowe (1739), der als Treffpunkt des oppositionellen Freundeskreises um Lord Cobham diente, fand sich bereits das Emblem der verbrüderten Hände, wie es auch über dem aus den geometrischen Grundformen gebildeten Freimaureraltar in den Schriften Shaftesburys abgebildet ist.⁹⁴ Später ging dieses Symbol der „fraternité“ in die Bildpropaganda der Französischen Revolution und in die sozialistischen und gewerkschaftlichen Bewegungen über.

Logenräume ließen sich in den Parkbauten bislang kaum nachweisen. Sie lagen entweder in den festen Räumen der Schlösser und Herrenhäuser oder wurden nur vorübergehend eingerichtet.⁹⁵ Eine Ausnahme bildet der kürzlich entdeckte Entwurf eines Logenbaues für den Park von Hohenzieritz des Herzogs Carl von Mecklenburg-Strelitz aus dem Jahre 1790, der die Eremitenkapelle und den Logenraum in sich vereinen sollte, letzterer im Grundriß Dreieck, Quadrat, Kreis und Winkelmaß abbildend.⁹⁶ Eine andere Gattung von Bauwerken, die zumindest in einigen Fällen auch Logenräume enthielt, läßt sich gleichfalls in die Perspektive einer freimaurerischen Interpretation einbeziehen: Die seit 1720 aufkommenden Burg- und Turmanlagen in „mittelalterlichen“ Stilvarianten. Sie stehen gemeinhin im Licht einer auf den

⁹² Kupferstichkabinett der Kunstsammlungen Basel. Ausst.Kat. *Eremiten und Eremitagen...* [Anm.22], Abb.126.

⁹³ Die Relation des ästhetischen Landschaftserlebnisses zur individualisierten Freundschaftskonzeption behandelt Wolfgang Kehn, „Die Schönheiten der Natur gemeinschaftlich betrachten“ – Zum Zusammenhang von Freundschaft, ästhetischer Naturerfahrung und „Gartenrevolution“ in der Spätaufklärung, in: *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jb.*, hrsg. von W. Mauser und B. Becker-Cantarino, Tübingen 1991, S.167-193.

⁹⁴ Adrian von Buttlar, *Der Englische Landsitz...* [Anm.11], S. 133.

⁹⁵ Anthony Vidler, James S. Curl [Anm.32].

⁹⁶ Christine Hinz, *Die Parklandschaft Hohenzieritz*, in: H. Günther (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit...* [Anm.29], S. 119 ff.

Nationalgedanken gerichteten Aussage.⁹⁷ Ob die „neugotischen“ Tempel und Turmbauten in England, etwa in Cirencester (1725), Stowe (1741), Studley Royal (um 1745), Hagley, Wimpole (um 1750) oder Stourhead (1772) freimaurerische Funktionen erfüllten⁹⁸ wie nachweislich die Türme in den Gärten von Désert de Retz, Drottningholm, Louisenlund, Machern und Laxenburg, bedarf noch weiterer Erforschung. Jedenfalls konnten sich mit der national gefärbten Ritterromantik auch Erinnerungen an die christlichen Kreuzritter und Tempelherrn verbinden – ein Bezugsfeld, aus dem ab 1737 das politisch eher konservative freimaurerische Hochgradsystem der *Strikten Observanz* hervorging, das insbesondere in Deutschland große Anhängerschaft fand. 1775 gehörten 26 deutsche Fürsten diesem System an, das zwar 1782 auf dem Hanauer General-Orden-Convent offiziell geächtet wurde, aber lange darüber hinaus fortwirkte.⁹⁹ Das Motiv des Turmes, Symbol für wehrhafte Gemeinschaft, war bereits im 17. Jahrhundert durch den Bund der Rosenkreuzer für die Gesellschaft der Weltweisen eines *Invisible College* verwendet worden.¹⁰⁰ In Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) ist es die *Turmgesellschaft*, die im Sinne eines solchen maurerischen Geheimbundes Wilhelms Schicksal beobachtet und lenkt.¹⁰¹ Das Weimarer *Tempelherrenhaus* mit seinem späteren Turmanbau (1818) zeigt Goethes und Herzog Karl Augusts Teilhabe an dieser Gedankenwelt.¹⁰² Ein wichtiges Beispiel dieser Gattung ist der Turm von Louisenlund bei Eckernförde, den der Großmeister Landgraf Carl zu Hessen-Cassel in den 1780er Jahren errichten ließ.¹⁰³ Der Turm der Franzensburg im Park von Laxenburg, die Kaiser Franz I. ab

⁹⁷ So waren etwa das 1721 errichtete Alfred's Castle im Park von Cirencester und der dreieckige Turm von Stourhead König Alfred dem Großen, dem Urgründer Britanniens, gewidmet, und der gotische Temple of Liberty in Stowe (1741) den altsächsischen Gottheiten und der Freiheit der Vorfahren. Vgl. A.v. Buttler, *Der Landschaftsgarten* [Anm.32]; Ders., *Das Nationale als Thema der Gartenkunst* [Anm.13].

⁹⁸ Zur ideologischen Begründung der englischen Neugotik in den freimaurerischen Quellen vgl. Tadeusz Cegielski [Anm.34].

⁹⁹ Lennhoff/Posner [Anm.36]. Vgl. Ludwig Hammermayer, *Der Wilhelmsbader Freimaurer-Konvent von 1782*, in: *Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung*, Bd.V/2, 1980.

¹⁰⁰ Der Turm steht in Theophilus Schweighardts *Speculum Sopicum Rhodo-Stauroticum* von 1618 für das *Unsichtbare College*, eine geheime Vereinigung der Welt-Weisen über nationale und politische Grenzen hinweg. Vgl. Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment...* [Anm.62], Frontispiz und S.93 ff.

¹⁰¹ Goethe war 1780 in die Weimarer Loge *Amalia* zusammen mit Großherzog Karl August aufgenommen worden, wurde 1782 Meister und wirkte nach deren zeitweiliger Schließung 1809 an ihrer Wiederöffnung mit [Anm.51].

¹⁰² Richard Hüttel, *Ritter in Landschaftsgärten. Zum Bedeutungswandel der Gotik im späten 18. Jh.* [Vortrag in der Reihe *Garten-Kultur-Geschichte, Kunst und Politik im Kleid der Natur*, Universität Hamburg, Juni 1993 – Teilaspekt einer Trierer Habilitationsschrift].

¹⁰³ Er wurde erst 1928 abgetragen. Bemerkenswert waren die Dreistöckigkeit, die die drei Hauptgrade des Systems darstellte, die Ausrichtung der Fenster in verschiedene Himmelsrichtungen, der Keller für alchemistische Experimente, die zahlreichen Darstellungen freimaurerischer Motive im Inneren, das ägyptische Tor sowie der symbolische Grundriß der Turmanlagen und ihrer Rampen in Form eines Skarabäus. Nur das ägyptische Tor hat sich erhalten [Anm.42]. Ein ägyptisches Tor finden wir auch am Freimaurerturm des Grafen Lindenau in Machern 1791. Hier erfolgte der Zugang durch

1798 errichten und im 19. Jahrhundert vergrößern ließ, deutet nach Hajós auf den Einfluß des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen, der damals Großmeister der *Strikten Observanz* war und auf Laxenburg lebte. Im Untergeschoß des großen Ritterturmes ist das Gefängnis mit der Automatenfigur des Gefangenen Tempelritters noch erhalten. Er verkörpert ein Symbol der Prüfung christlicher Rittertugenden, die nun – unter konservativen politischen Vorzeichen und in Reaktion auf die Französische Revolution – wiederbelebt werden sollten.¹⁰⁴

Begräbnisse im Garten

Kehren wir vor diesem Hintergrund zu den echten Gartengräbern zurück. Sie sind zwar nicht auf Freimaurer-Kreise beschränkt, doch zeigt sich eine auffällig häufige Koinzidenz. Die Beisetzung in der idealisierten Natur erscheint als letzte und nunmehr reale Station einer Lebensreise, die ethische Vervollkommnung im Diesseits sucht und Transzendenz als Metamorphose in einen höheren Naturzustand versteht. 1769 hat der Dessauer Fürst Franz eine bei der Geburt verstorbene Tochter unter einer goldenen Urne im Wörlitzer Park bestattet. Es ist – so weit ich sehe – das früheste echte Grab dieser Art in einem Landschaftsgarten (Abb.8).¹⁰⁵ Daß Sichtachsen im Landschaftsgarten zumeist auch Sinnachsen sind, zeigt sich an diesem Beispiel besonders deutlich: Jenseits des Flusses öffnen sich über das Grab hinweg im Sinne eines Fächerblickes drei Blickachsen,¹⁰⁶ die auf drei Staffagen münden – eine kürzlich von Gartendirektor Trauzettel erst wieder freigelegte Szene, die sich aus der Bühnen-Teilung des antiken Theaters ableiten läßt und bereits in den frühen Landschaftsgärten – etwa Chiswick und Cirencester – verwendet wurde. In einer gleichzeitigen Illustration zu Shaftesburys Abhandlung über den religiösen Enthusiasmus dienten Pyramide, Tempel und Kathedrale als Sinnbilder der verschiedenen Religionen (Abb.9).¹⁰⁷ Es liegt nahe, auch die Wörlitzer Blickachsen als über einen längeren Zeitraum hinweg entwickelte Perspektiven der Transzendenz zu deuten.

einen über dreißig Meter langen unterirdischen Gang, der im Sinne eines Prüfungsweges mit verschiedenen schauerlichen Effekten ausgestattet war. Vgl. Günther Hartmann, *Die Ruine im Landschaftsgarten* [Anm.20].

¹⁰⁴ Géza Hajós, *Romantische Gärten der Aufklärung* [Anm.32], S.56 ff. An einer Studie zur konservativen politischen Motivation der Neugotik des 18. Jahrhunderts arbeitet Bernard Korzus.

¹⁰⁵ Daß Parkbegräbnisse zunächst ein Sakrileg darstellten, zeigt sich daran, daß wir frühere Tierbegräbnisse kennen, etwa den Tempel der British Worthies in Stowe als Grab des Hundes *Signor Fido* (1734) oder des Hundes *Folichon* in der Bayreuther Eremitage der Markgräfin Wilhelmine (1754).

¹⁰⁶ Harri Günther, *Ein solches optisches Hilfsmittel möchte man sich bei allen weiten Aussichten wünschen – Die Sichtachsen in den Wörlitzer Anlagen*. In: E. Hirsch, Th. Höhle (Hrsg.), *Mitteilungen der Kommission zur Erforschung und Pflege des Wörlitzer Kulturkreises* (Martin-Luther-Universität Halle, Wiss. Beiträge Nr.2) 1980, S.5-18.

¹⁰⁷ In: Anthony Ashley Cooper, 3rd. Earl of Shaftesbury, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, London 1711, 1727². Deutsch: Leipzig 1776-79. Adrian von Buttlar, *Der Englische Landsitz...* [Anm.11], Abb. 47.

Die älteste und zentrale zeigt die Wörlitzer Kirche. Linkerhand führt eine Sichtachse auf den Vestatempel, den der Prinz 1788 als Synagoge für die jüdische Gemeinde einrichten ließ. Zur Rechten kommt der Warnungs-Altar (1800), der der Natur und ihrem Schutz gewidmet ist, und jenseits des Sees die Muschelsucherin (Allegorie der Gottsuche in der Natur) in den Blick. Drei gleichberechtigte Perspektiven des Glau-

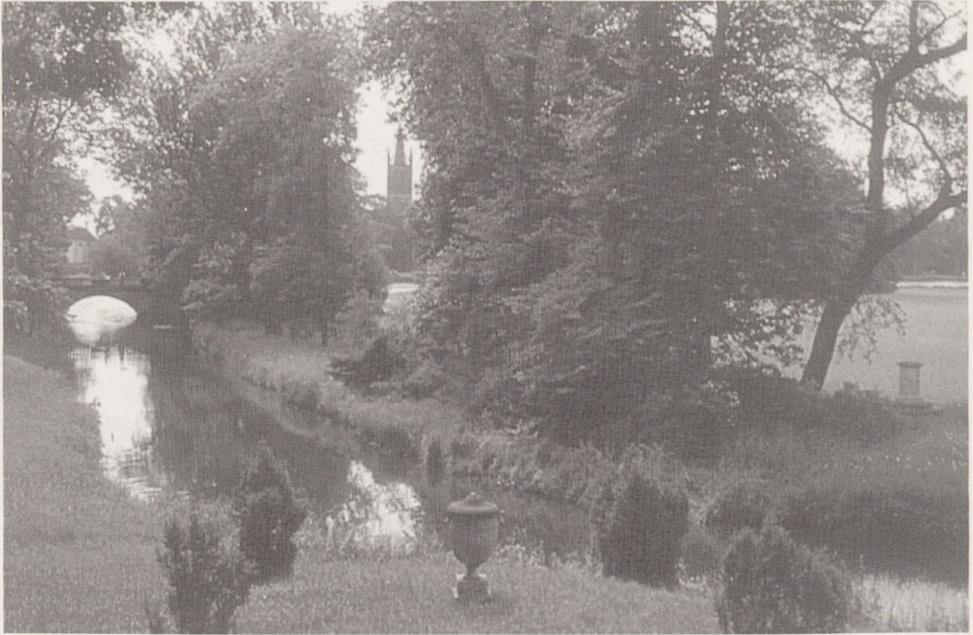


Abb. 8 Wörlitz: Goldene Urne mit Fächerblick (1769ff.)

bens werden hier im Bild des Todes sichtbar. Sie erinnern an den Toleranzappell der *Ringparabel* des Freimaurers Lessing aus *Nathan der Weise* (1778). Lessing gehörte zu den geistigen Vorbildern des Fürsten. Desgleichen Jean Jacques Rousseau, der 1778 auf der elysischen Pappelinsel im Landschaftsgarten von Ermenonville seine letzte Ruhestätte gefunden hatte.¹⁰⁸ Franz reproduzierte sie 1782 im Wörlitzer Park mit dem Hinweis, daß Rousseau *die Zweifler zum Trost der Offenbarung* zurückgeführt habe, womit nur sein naturreligiöses Glaubensbekenntnis gemeint sein konnte.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Ob dies Begräbnis selbstbestimmt war, wurde bisher nicht erforscht. Vgl. Dora Wiebenson, *The picturesque Garden in France*, Princeton 1978, S.82 ; Günter Herzog, *Hubert Robert und das Bild im Garten*, Worms 1989, S.79 ff.

¹⁰⁹ Die Inschrift besagt, daß Rousseau *die Zweifler zum Trost der Offenbarung* bekehrt habe, was schon Carl A. Boettiger irritiert so kommentierte, daß Rousseau *die Zweifler nie zum Troste der Offenbarung, wohl aber in seinen Bergbriefen zum Glauben an Fortdauer durch das Licht der Natur geführt hat* [Anm. 80], S.19.



Abb. 9 Allegorie der Religionen, aus Shaftesburys *Characteristicks* (1727²)

Eine systematische Auflistung von Gartenbegräbnissen steht noch aus. Bekannt sind die Gartengräber privilegierter Naturfreunde wie der Landgräfin Caroline von Hessen-Darmstadt im Darmstädter Herrengarten (1774)¹¹⁰, der Gräfin Schimmelmann in Bernstorff bei Kopenhagen (1778), der Habsburgischen Generale Gideon Ernst Laudon in Hadersdorf (1790) und Moritz Graf Lacy in Neuwaldegg (1794) bei Wien¹¹¹, des Freimaurerfürsten Ferdinand von Braunschweig im Schloßgarten von Vechelde (1792) und der Freimaurerautoren Beaumarchais (vor dem Tode 1799 in seinem eigenen Garten angelegt) und A. Court de Gébelin im Garten des Comte d'Albon in Franconville (1784).¹¹² Im Falle des Gärtners Schoch in Wörlitz (1793, *Sanft walle dort sein Geist wie hier dieses Gebüsch*)¹¹³ und des Landschaftsmalers George Frédéric Mayer in Ermenonville (1779)¹¹⁴ waren die Verstorbenen sinnfällig inmitten „ihrer“ eigenen Schöpfung beigesetzt. Ein besonderer, geradezu inbrünstiger Bezug zur Natur war die geistige Voraussetzung für ein Gartengrab, das bisweilen schon vor dem Ableben angelegt wurde und damit auch die Funktion eines sehr persönlichen memento mori erfüllte. Wichtiger aber noch war die damit verbundene Idee des geistig-physischen Übergehens von Leib und Seele in den Naturprozeß. 1777 und 1779 wurden die Prinzen Ludwig und Ernst von Sachsen-Gotha-Altenburg auf einer Insel im Englischen Garten zu Gotha beigesetzt. Als Herzog Ernst, auch er ein führender Freimaurer¹¹⁵, 1804 verstarb, verlangte er testamentarisch an gleicher Stelle *in ein leinenes Tuch in gewöhnlicher alltäglicher Kleidung gewickelt und solchergestalt in die blanke Erde begraben zu werden*. Er verbat sich jedes Denkmal,

¹¹⁰ C.C.L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Bd.2 (1780), S.160.

¹¹¹ Vgl. Géza Hajós [Anm.32].

¹¹² Als Autor von *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne*, Paris 1787 einflußreich für die Wiederentdeckung der Mysterienkulte, vgl. J. S. Curl [Anm.32], S.185 f. Auflistung auch bei Matsche-von Wicht [Anm.4].

¹¹³ Adolph Hartmann, [Anm.18], S.66.

¹¹⁴ Dora Wiebenson, a.a.O., S.83; Günter Herzog, a.a.O., S.75 ff. [Anm.108].

¹¹⁵ Lennhoff/Posner [Anm.30], S.1370.

wünschte aber einen Baum über dem Grab, *damit meine Auflösung ...durch vermehrte Vegetation befördert und nützlich werde.*¹¹⁶

Sanssouci und der „Ewige Osten“

Eine Garten-Bestattung mit extrem unchristlichem Habitus hätte im Jahre 1786 stattfinden sollen. Sie wurde jedoch erst 1991 zelebriert und sorgte vor dem Hintergrund der deutschen Wiedervereinigung für Schlagzeilen: das Begräbnis Friedrichs des Großen auf der Gartenterrasse von Sanssouci. 205 Jahre nach seinem Tod wurde damit der testamentarische Wille des Königs aus den Jahren 1752, 1758 und 1769 erfüllt. Am Ostende der Terrasse, der aufgehenden Sonne zugewandt, hatte Friedrich noch vor Beginn des Schloßbaus 1744 durch seinen Baumeister Diterichs eine vergleichsweise bescheidene, unter dem Rasen versteckte Gruft ausheben lassen: *Ich habe als Philosoph gelebt und will als solcher begraben werden* (1752).¹¹⁷ Friedrich bestimmte 1749 die Skulpturengruppe mit der Gartengöttin Flora und dem Westwind Zephir von F.G. Adam zur Markierung seiner Gruft, die – wie das westliche Ende der Terrasse – von römischen Kaiserbüsten (1748)¹¹⁸ gerahmt wird (Abb.10). Hier sollten die Gebeine des Königs in einem schlichten Sarg am dritten Tage nach dem Tode kurz vor Mitternacht ohne jede Zeremonie beigesetzt werden. Auch verbat sich Friedrich die Öffnung seiner Leiche oder eine Einbalsamierung.¹¹⁹ Philippe Ariès weist in seiner *Geschichte des Todes* darauf hin, daß die Ablehnung des feierlichen Begräbnisses stets mit einer geistigen Hinwendung zur *wohlthätigen Natur* verbunden war.¹²⁰ Eine solche Haltung war damals – noch dazu für einen Monarchen – geradezu revolutionär, zumal Friedrich gleichzeitig die Hohenzollerngruft im neuen Berliner Dom einrichtete. Ausdrücklich schreibt der König in seinen Testamenten von 1752 bzw.1769: *Gern und ohne Klage gebe ich meinen Lebensodem der wohlthätigen Natur zurück, die ihn mir gütig verliehen hat, und meinen Leib den Elementen, aus denen er besteht.* Er berief sich auf das Vorbild des Grabmals von Johann Moritz von Nassau-Siegen *sous les bois* in den Gärten von Kleve, eine antikisierende Grablage nach dem Vorbild der Via Appia „extra muros“, die Friedrich 1762 eigens besichtigte, obwohl Moritz letztendlich in der 1679 errichteten kirchlichen Fürstengruft in Siegen bestattet worden war.¹²¹

¹¹⁶ Günther Thimm, *Der herzogliche Park in Gotha*, in: Harri Günther (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit* [Anm.29], S.116.

¹¹⁷ Aus dem Testament von 1752, nach H.J. Giersberg, *Friedrich als Bauherr. Studien zur Architektur des 18. Jhs. in Berlin und Potsdam*, Berlin 1986, S. 82. Vgl. Adrian von Buttlar, *Sanssouci und der „Ewige Osten“: Freimaurerische Aspekte im Garten Friedrichs des Großen*, in: *Die Gartenkunst* II, 1994, S. 219–226.

¹¹⁸ 1742 aus der Sammlung Polignac erworben: Caesar, Augustus, Tiberius, Caligula, Claudius, Nero sowie im Westen Galba, Otho, Vitellius, Vespasian, Titus und Domitian.

¹¹⁹ Friedrichs Testamente, in: Friedrich der Große, *Ausgewählte Werke* Bd.3, Berlin 1918, S.88–96.

¹²⁰ Philipp Ariès, *Geschichte des Todes*, München 1980, S.400 ff.; 412 ff.

¹²¹ Zur Grabanlage in Kleve vgl. Ausst.Kat. *Soweit der Erdkreis reicht. Johann-Moritz von Nassau-Siegen 1604–1679*, Städtisches Museum Kleve, Kleve 1979, S.205 ff.

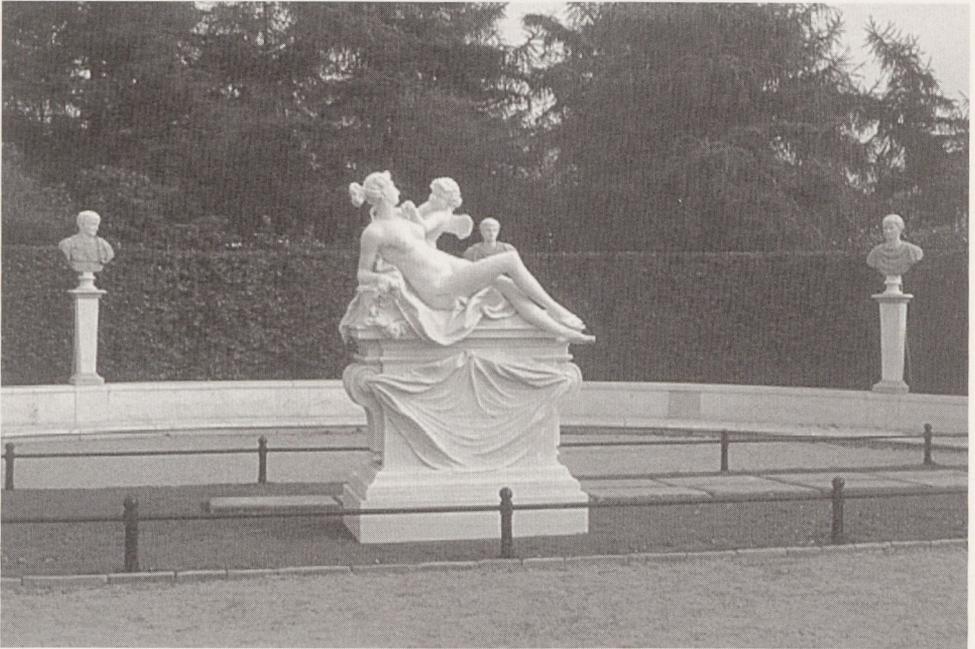


Abb. 10 Grabanlage Friedrichs des Großen in Sanssouci (1744–47)

Friedrichs Begräbniswunsch wird auch in der kürzlich erschienenen Monographie über seine Ruhestätte nicht erschöpfend gedeutet.¹²² Für eine freimaurerische Interpretation sprechen mehrere Anhaltspunkte. Schon die strikte Geheimhaltung der von einem Trauerhain aus Lerchen (anstelle der 1746 bestellten Zypressen) hinterfangenen Gruft¹²³ deutet darauf hin; von diesem Bauwerk ist in keinem der Dokumente die Rede, und es ist in keinem der zahlreichen Pläne vermerkt.¹²⁴ Desgleichen die Position des Grabes auf der Ostseite der Terrassenanlage: In den *Ewigen Osten* nämlich (im Gegensatz zu den im Westen liegenden elysäischen Gefilden der Antike) geht der verstorbene Freimaurer ein, der Osten als Ursprung des Lichtes ist Sitz des Meisters.¹²⁵ Friedrich der Große war schon am 14. August 1738 auf eigenen Wunsch in Braunschweig von der Hamburger Loge *Absalom* aufgenommen worden und protektionierte fortan bis zu seinem Tode, ungeachtet seiner späteren Skepsis über deren Entwicklung, die Maurerei in Preußen.¹²⁶

¹²² Hans-Joachim Giersberg/Rolf-Herbert Krüger, *Die Ruhestätte Friedrichs des Großen zu Sanssouci*, Berlin 1991.

¹²³ Detlef Karg, *Die Entwicklungsgeschichte der Terrassenanlage und des Parterres vor dem Schloß Sanssouci*, Potsdam-Sanssouci 1980, S.9.

¹²⁴ [Anm.122].

¹²⁵ Lennhoff/Posner [Anm.30], S.934, S.1167.

¹²⁶ Lennhoff/Posner [Anm.30], S.706 ff. Nach Ausst.Kat. *Friedrich der Große*, West-Berlin 1986, Nr.



Abb. 11 Westliche Sphinx in Sanssouci (um 1754)

Unter diesen Prämissen verdient auch die Zugangsachse zum Schloß erneute Aufmerksamkeit: Zwei Sphingen, geschaffen von Hofbildhauer Ebenhech, bewachen spätestens seit 1754 den Zugang zum Terrassenberg von Sanssouci.¹²⁷ Ihre Ikonographie blieb bislang rätselhaft. Immerhin heißt es noch in einem Potsdam-Führer von 1850: *Nicht ohne tiefe Bedeutung hat Friedrich der Große diese Symbole eines geheimnisvollen Isisdienstes hier aufgestellt, am Eingang der dunklen Doppelallee von majestätischen Ulmen und Linden;*¹²⁸ folgt doch jenseits des Wassers das Rondeel mit

78a und b, S.46 beendete Friedrich seine Logentätigkeit bereits 1740/1743, doch wurde er später als auch im Alter noch praktizierender Freimaurer dargestellt. Aus seiner näheren Umgebung gehörten Graf Keyserlingk, Graf Algarotti, Prinz August Wilhelm und sein Page Möllendorf seiner Loge *Aux trois Globes* an, die 1772 zur *National-Mutter-Loge der Preussischen Staaten, genannt zu den drei Weltkugeln*, umbenannt wurde. Zur Fortsetzung der Logentätigkeit bis 1786 vgl. *Allgemeines Handbuch der Freimaurerei* Bd.1, Leipzig 1863, S.452-457.

¹²⁷ Normalerweise 1755 datiert. Vgl. H. Günther, in: *Ausst. Kat. Friedrich II. und die Kunst*, Bd.2, Potsdam-Sanssouci 1986, S.182. Ihre Postamente und die beiden Gärtnerhäuser sind bereits in einem Plan Mitte des Jahres 1752 eingezeichnet. H.-J. Giersbach, *Friedrich als Bauherr* [Anm.117], S. 116. Schon in Rheinsberg hatte Friedrich um 1739 das Orangerie-Parterre mit Sphingen geschmückt.

¹²⁸ *Einen Nachmittag in Sanssouci*, Potsdam 1850 (Nachdruck Potsdam-Sanssouci 1987²), S.6. Willy Kurth, *Sanssouci. Ein Beitrag zur Kunst des Deutschen Rokoko*, Tübingen 1962, S.210 schreibt, in die Sphingen habe man „unnötig viel ‘hineingeheimnist’. Sie wollten das Rätsel lösen und hätten sich selbst darin verstrickt (der Schleier über dem Gesicht des einen Kindes!)...“, doch geht er generell auf die Ikonographie der Gartenskulpturen in keiner Weise ein und erkennt den Zusammenhang der Gruppe nicht.

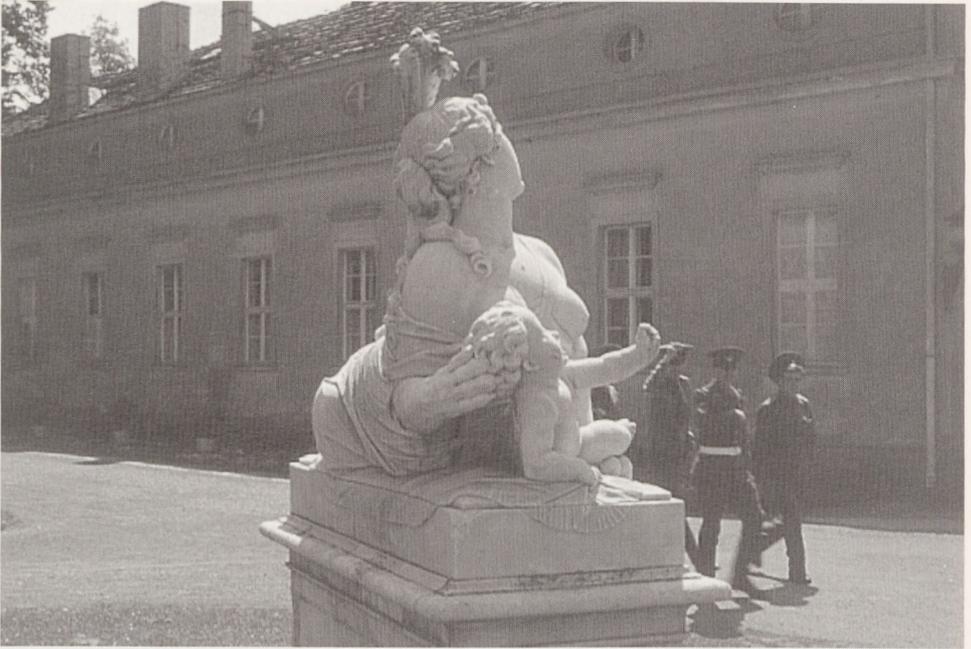


Abb. 12 Östliche Sphinx in Sanssouci (um 1754)

den Statuen von Feuer, Wasser, Luft und Erde, bevor der Aufstieg zum Weinbergsschloß beginnt, über dem sich dann auf der Spitze des Ruinenberges (1748) ein Monopteros (als im Sinne der *vanitas* gedeuteter Ruhmestempel) erhebt. Die Kombination des verführerisch weiblichen Sphingentypus mit Putten, die auf barocke Vorbilder, etwa in Versailles (1670) und im Wiener Belvedere-Garten (1720), zurückgeht, zeigt bei näherem Hinsehen eigentümliche Details: Die linke der beiden Sphingen (Abb.11) wendet sich zu einem Knaben, der das Gesicht spielend mit einem Schleier verhüllt hält und zunächst an den „Blinden Amor“ erinnert. Seine ikonographischen Vorbilder sind jedoch im Thema der „die Wahrheit enthüllenden Zeit“ zu suchen, wie es beispielsweise Antonio Corradini im Großen Garten zu Dresden (um 1719) gestaltet hatte.¹²⁹ Die zweite Gruppe (Abb.12) zeigt das Erschauern des Knaben, der die Augen weit aufreißt. Erst von der Rückseite wird erkennbar, daß die Sphinx ihm durch den Griff ins Haar mit Gewalt den Kopf hochreißt und ihn zum Schauen zwingt – ein nicht unbekannter ikonographischer topos des erzwungenen Blicks¹³⁰: Das *gnothi seautón*, für das die Sphinx seit jeher steht, bedeutet nicht nur Angenehm-

¹²⁹ A.E. Brinckmann, *Barockskulptur* (= *Handbuch der Kunstwissenschaft*), Berlin-Neubabelsberg 1917, Abb.406, S.379 f. Vgl. auch Permosers verhüllten Putto im Dresdner Nymphenbad (um 1720). Zum Thema des Veritas-Filia-Temporis-Typus unter Berufung auf Fritz Saxl (1936) *RDK*, Bd.3 (1954) unter *Chronos*.

¹³⁰ Beispielsweise in Baldung-Griens *Tod und das Mädchen* (1517) in Basel.

mes. Die ungewöhnliche – wenngleich galant verpackte – hermetische Ikonographie¹³¹ läßt sich auch mit dem freimaurerischen Ritual in Verbindung bringen: Die geistige Wiedergeburt in der Initiation wurde auf Vorschlag eben jener Hamburger Loge, die Friedrich aufgenommen hatte, seit 1753 durch das Abnehmen der Augenbinde symbolisiert.¹³² Angesichts dieser Beobachtung fällt das merkwürdige Spiel mit der Draperie¹³³ ins Auge, die den sarkophagförmigen Sockel der Florastatue über der Gruft gerade da geheimnisvoll verhüllt, wo man eine Inschrift oder einen Namen vermuten würde (Abb. 10): Anstelle barocker Apotheose tritt hier das Mysterium der Transformation des individuellen Ich in die Anonymität einer natürlichen Wiedergeburt. Bot Dubois' bekannte Supraporte im Konzertsaal des Schlosses mit dem arkadischen Todesmotiv des Freigrabes in Sarkophagform unterhalb des

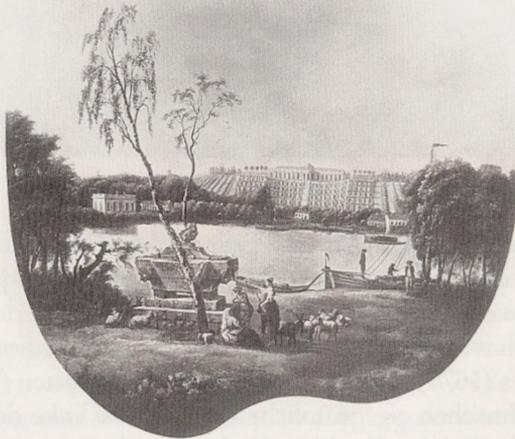


Abb. 13 C. S. Dubois, Ansicht von Sanssouci – Supraporte im Konzertzimmer (1746/47)

Terrassenberges (1746), (Abb.13) seit jeher eine arkadische Deutungsperspektive für Sanssouci im Sinne der von Friedrich geschätzten Watteau'schen Melancholie,¹³⁴ so zeugen die geheime Gruft und die esoterischen Anspielungen in der Ikonographie von einer existentielleren, naturreligiösen Wendung des Gedankens.

¹³¹ Freimaurerische Motive wählte Friedrich darüber hinaus für die ursprüngliche Bekrönung der Orangerie. Vgl. die 4 Alternativentwürfe von J. Chr. Hoppenhaupt (1746/47), in: Ausst. Kat. *Potsdamer Schlösser und Gärten...* [Anm.53], Nr. I.146, S.148.

¹³² Lennhoff/Posener [Anm.30], S.931.

¹³³ Weniger von den in den barocken Epitaphien üblichen Leichentüchern als vom velum, wie es am Thron- oder Altartabernakel, nicht zuletzt im Salomonischen Tempel zur Verhüllung des Allerheiligsten gebräuchlich war, abzuleiten.

¹³⁴ Vgl. Giersberg/Krüger [Anm.122], S.13.

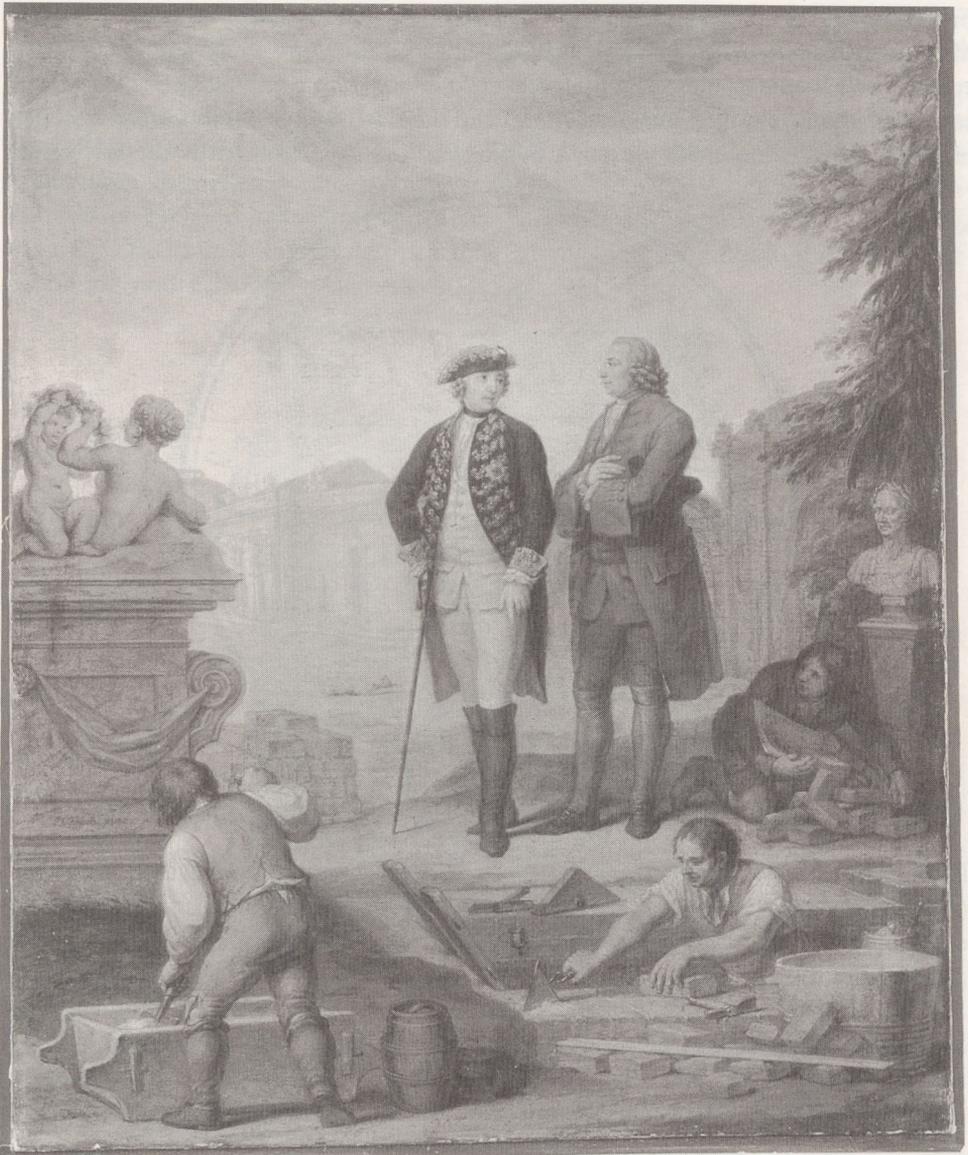


Abb. 14 Johann Christoph Frisch, Friedrich II. und der Marquis d'Argens besichtigen den Grufbau in Sanssouci (1802)

Die freimaurerische Interpretation des Friedrichsgrabs stützt sich nicht zuletzt auf ein allerdings erst posthum entstandenes Gemälde Johann Christoph Frischs (1802), (Abb.14), das bisher lediglich als Historien­darstellung der aufblühenden

Friedrichsanekdotik verstanden wurde.¹³⁵ Es zeigt den König mit seinem Freund Marquis d'Argens bei der Ausmauerung seines Grabes und illustriert seinen Anspruch, erst wenn er hier unten liege, werde er wirklich ohne Sorge – *sans souci* – sein.¹³⁶ Auffällig sind jedoch im Vordergrund die Bauarbeiter mit ihren Werkzeugen hervorgehoben, und zwar all jenen Symbolen, die im Maurerritus die wichtigste

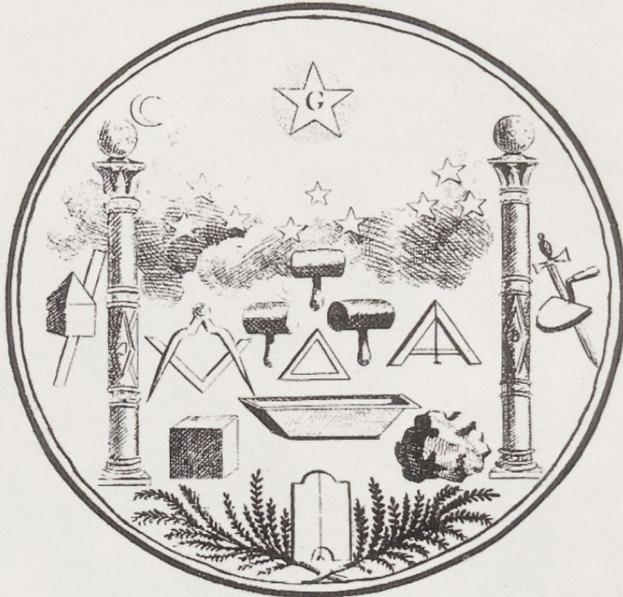


Abb. 15 Logenabriß aus *Amusements des Francs-Maçons* (Paris 1777)

Rolle spielen, wie der Vergleich mit einem französischen Logenabriß von 1777 (Abb.15)¹³⁷ belegt: Hammer, Kelle, Lineal, Winkelmaß, Trog und Lot. Links im Vordergrund wird der Mörtel zubereitet, der *beim geistigen Bau des Tempels der Humanität die gegenseitige Achtung und Würdigung (versinnbildlicht), die zur alles verbindenden Bruderliebe wird.*¹³⁸ Hingegen hat Friedrich den Degen, der beim Eintritt in die Loge abgelegt werden mußte, mit einem Stock vertauscht. Wo aber finden wir den Zirkel, das wichtigste Instrument der Königlichen Kunst? Erst bei näherem Hinsehen fällt auf, daß Friedrich mit dem angespitzten Stock selbst den Zirkel verkörpert!

¹³⁵ *Potsdam-Sanssouci* GKI, 9415. Ausst. Kat. *Friedrich und die Kunst* [Anm.127], Bd.1, Nr.III.7, S.35 und 38; H.J. Giersberg, *Friedrich als Bauherr...* [Anm.117], S.83 und ders., *Die Rubestätte...* [Anm.122], S.9 f., desgleichen bei Rainer Michaelis, *Friedrich der Große und der Marquis d'Argens besichtigen den Grufbau von Sanssouci. Ein Gemälde des Malers Johann Christoph Frisch (1738-1815)*, in: *Jahrbuch f. Brandenburgische Landesgeschichte*, 42. Band, Berlin 1991, S.102-110. Ich danke Heinrich Hamann, daß er mir kurzfristig den Aufsatz zugänglich machte.

¹³⁶ Überlieferung nach dem Katalog der Akademie-Ausstellung 1802 (Nr.2), auf der Frischs Bild gezeigt wurde. Reprint hrsg. von Helmut Börsch-Supan, Berlin 1971.

¹³⁷ Aus: *Amusements des Francs-Maçons*, Paris 1777 (Bibliothèque Nationale Paris).

¹³⁸ Lennhoff/Posner [Anm.30], S.1066.

Seine zunächst kavalierrnäßig elegant erscheinende Fußstellung und die nach unten weisende Hand ist – wie der Vergleich mit einer Logenabbildung von Bernigeroth (1745) zeigt – eindeutig als symbolischer Zirkel-Schritt im Meisterritual der Wiederauferweckung zu identifizieren (Abb.16).¹³⁹ Entsprechend soll wohl auch der Baum am rechten Bildrand eine Akazie (den symbolischen Wiederauferstehungsbaum der Freimaurer) darstellen. Unübersehbar ist auf Seiten d’Argens’, den Friedrich als bindungslosen Freigeist kritisierte,¹⁴⁰ der rohe, ungeordnete Steinhaufer, zu Seiten des Maurers Friedrich jedoch der zum Kubus geschichtete – Symbol ethischer Selbsterziehung und geläuterter Gemeinschaft – plaziert.¹⁴¹



Abb. 16 Meisterschritt im Logenritual des Meistergrades (1745)

¹³⁹ Nicht erkennbar ist, ob es sich bei dem Stock möglicherweise um ein zeremonielles Logenschwert handeln könnte, wie es Friedrich besessen haben soll (vgl. Lennhoff/Posner [Anm.30], S. 951). Nur in der Hochgradmaurerei, der Friedrich nicht angehörte, spielte der Degen eine symbolische Rolle, wie auch der französische Logenabriß (1777) zeigt. *Allgemeines Handbuch der Freimaurerei*, Leipzig 1863, Bd.I., S.218. Zur Schrittstellung vgl. Abb. 20 aus Bernigeroth [Anm.74], in: J. S. Curl [Anm.32], S. 60f.

¹⁴⁰ *Nennen Sie meine Gefühle wie Sie wollen. Ich sehe wohl, daß wir uns in unseren Anschauungen nicht begegnen, gehen wir doch von zu verschiedenen Grundsätzen aus. Sie leben als Sybarit, ich betrachte den Tod wie ein Stoiker...*, Friedrich an Marquis d’Argens, 28. Oktober 1760, in: *Ausgewählte Werke Friedrichs d. Großen*, hrsg. von Max von Boehn, Berlin 1921, S.438.

¹⁴¹ Noch Friedrich Gilly spielt darauf an, wenn er den König 1796 für sein bekanntes Friedrich-Monument in heroischer Zeus-Pose auf einem Kubus darstellt. Zum freimaurerischen Umfeld Gillys vgl. Hella Reelfs, in: *Ausst.Kat. Friedrich Gilly und die Privatgesellschaft junger Architekten*, Berlin 1984, S.174 f.

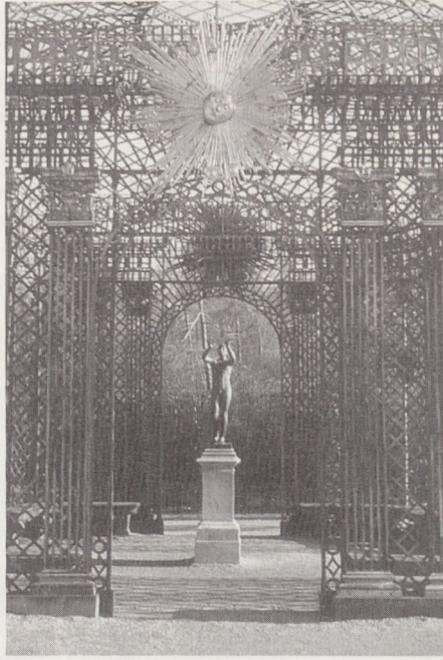


Abb. 17 Betender Knabe (erworben 1747) im östlichen Treillage-Pavillon von Sanssouci

Unterstrichen wird der naturreligiöse Aspekt des Grabarrangements darüber hinaus durch die unmittelbar nach Fertigstellung erfolgte Aufstellung der antiken Statue des *Betenden Knaben* (erworben 1747) im östlichen Treillage-Pavillon (Abb.17). Der Pavillon, den der König schon in seiner eigenhändigen Skizze¹⁴² konzipiert hatte, trägt das Emblem der Sonne – als Signum der Erleuchtung und Auferstehung eines der drei Lichter der Loge. Aus der Bibliothek, die dem Turmzimmer von Rheinsberg auf Friedrichs ausdrücklichen Wunsch nachgestaltet war, fiel der Blick nicht nur auf das Grab, sondern auch auf den *Betenden Knaben*, den Friedrich sehr gezielt aus dem Nachlaß des Prinzen Eugen erworben hatte.¹⁴³ Darin eine rein erotische Motivation zu sehen, wie Gerald Heres¹⁴⁴, scheint allzu banal, es sei denn,

¹⁴² Original verschollen, Faksimile in der Plankammer der Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, Nr.13. Vgl. u.a. Ausst.Kat. *Potsdamer Schlösser und Gärten...* [Anm.54], Nr. I.45, S.66 f.

¹⁴³ *Matthias Oesterreichs Beschreibung und Erklärung der Gruppen, Statuen etc., welche die Sammlung Sr. Majestät, des Königs von Preußen ausmachen*, Berlin 1750 (Nachdruck Potsdam 1990), S.21, Nr.113, deutete ihn als Antinous, in der Stellung, wie er sich, einem zur Genesung des Adrian gethanen Geliübde zufolge, in den Nilfluß stürzen will...Man kann sie zu den schönsten Antiken von Bronze-Arbeit, die nur zu finden sind zählen...Sie gehörte dem Prinzen Eugen von Savoyen, welcher sie vom Papst Clemens XI geschenkt erhalten. Nach seinem Tode verkauften sie dessen Erben an den König, welcher sie von Wien nach Sanssouci bringen ließ. Vgl. auch Ausst.Kat. *Berlin und die Antike*, Berlin 1979, S.38 und Nr. 52, S.51 f.

¹⁴⁴ In: Ausst.Kat. *Friedrich II. und die Kunst* [Anm.127], Bd. 1, S. 65.

man nähme den platonischen Gedanken ernst: Aus dem Rückzug in die Philosophenhöhle wird der Blick auf Grab, Jüngling und kosmische Anbetung gelenkt – vergleichbar der über ein halbes Jahrhundert später entstandenen *Frau in der Morgensonne* Caspar David Friedrichs.¹⁴⁵ Dem Auferstehungsmotiv der Floragruppe über dem Grab im Osten entspricht im Westen Adams bislang gleichfalls wenig beachtete Kleopatra-Gruppe (1750), Sinnbild stoischer Todeshaltung im Sterben. Die hier nur ansatzweise skizzierte Ikonologie von Sanssouci verbindet – noch in der Sprache des ausklingenden Rokoko – das Konzept mystischer Initiation und maurerischer Lebensführung mit dem von Friedrich so geschätzten philosophischen Stoizismus. Daß sein Testament nicht erfüllt wurde,¹⁴⁶ ist wohl auf den Widerspruch zwischen den Erfordernissen der Staatsräson und seiner deistisch geprägten Weltanschauung zurückzuführen, die er in einem späten Gedicht in den Versen festhielt:

*Er der Allmächt'ge setzte Dir die Schranken,
die all Dein Vorwitz nimmer bringt ins Wancken.
Vielleicht will er durch diese Finsternisse
demüt'gen die Vernunft, die selbstgewisse,
die schon froblockte, wenn sie hie und da
im Streiflicht eine Wahrheit dämmern sah.
Vermessnes Menschenkind, rebellisches Atom!
Wie viel fehlt dir, daß sich dein Glück erfüllte
und deinem blöden Blicke sich enthüllte
das ewige Gesetz im Weltenstrom!
Daß ganz Du Gottes Ratschluß könntest preisen,
mußt' er dir erst sein ganz Geheimnis weisen.¹⁴⁷*

Vom Gartengrab zum Parkfriedhof

Im deutschen Idealismus, der mit dem Freimaurertum enger verknüpft war, als allgemein bewußt ist, spielte der Gedanke der Unsterblichkeit des Geistes und seiner Rückkehr in die Unendlichkeit der Natur eine zentrale Rolle. Dies ließe sich an zahl-

¹⁴⁵ Die Bedeutung der Statue zeigt auch ein für Rauchs Friedrichsdenkmal entworfener Reliefzyklus, der als letzte Station aus dem Leben des Königs ihre Ankunft und Besichtigung durch den Alten Fritz in Sanssouci wiedergibt. Vgl. Ausst. Kat. *Friedrich der Große* [Anm.126], Nr. 73, S.140 f. Caspar David Friedrichs *Frau in der Morgensonne* (Essen, Folkwang-Museum um 1818/20, vgl. Ausst. Kat. Hamburg 1974, Nr.137, S.222) wird unterschiedlich gedeutet; für H. Börsch-Supans These einer Abendsszene spricht, daß auch der *Betende Knabe* nach Westen (zur Todeseite) ausgerichtet ist und sich in der Anbetung der „untergehenden“ Sonne somit die Hoffnung auf eine „Wiederauferstehung“ im Osten ausdrückt.

¹⁴⁶ Die Beisetzung in der Gruft der Garnisonkirche erfolgte schon am Tage nach dem Tode, nach Friedrich Laske, *Die Trauerfeierlichkeiten Friedrichs des Großen*, Berlin 1912, S.12 und 15, auf Veranlassung Friedrich Wilhelms II. Auch dieser soll den Wunsch gehegt haben, in seinem Neuen Garten begraben zu werden, vgl. C. A. Wimmer [Anm.53], S.167 ohne Quellenangabe.

¹⁴⁷ Zit. nach Ausst. Kat. *Friedrich der Große* [Anm.126], S.303.

reichen Zitaten von Herder, Goethe, Schiller, Kant, Schlegel¹⁴⁸ und vieler anderer belegen. Erinnerung sei an Goethes, aus den Beobachtungen zur Tier- und Pflanzenmetamorphose abgeleitete Vorstellungen von den höheren und niederen *Monaden*, die, wie er in einem Gespräch mit Daniel Falk 1813 erläutert, *ihre Tätigkeit im Moment der Auflösung selbst nicht einstellen oder verlieren, sondern noch in demselben Augenblicke wieder fortsetzen. So scheiden sie nur aus den alten Verhältnissen, um auf der Stelle wieder neue einzugehen.*¹⁴⁹ Die Todes- und Unsterblichkeitsvorstellungen kreisen nun verstärkt um die Unendlichkeit des Alls. Das Grab rückt entsprechend nach 1800 allmählich aus der arkadischen Gartenwelt in die freie Weite der Landschaft. Ließ sich der Dichter Gleim 1803 noch in seinem Garten in Halberstadt, umgeben von Denksteinen seiner Freunde, begraben¹⁵⁰ und Christoph Martin Wieland – ein Freimaurer – 1813 zusammen mit seiner Frau und Sophie Brentano nach eigenem Entwurf von 1806 im Park zu Ossmannstedt bei Weimar,¹⁵¹ so fand der im gleichen Jahr gefallene Freiheitsdichter Theodor Körner – ebenfalls Freimaurer – seine letzte Ruhe im Geiste der nationalen Romantik bereits unter einer Eiche in der freien Landschaft nahe dem Dorf Wöbbelin in Mecklenburg.¹⁵² Sicher war der Landschaftsgarten kaum mehr der geeignete Ort, die heroische Dimension des Heldentodes in den Freiheitskriegen oder die Unsterblichkeit des Genies – zunehmend säkularisierte Denkmalwerte – darzustellen. Dies blieb den Bildphantasien Caspar David Friedrichs (1813) und Carl Gustav Carus' (1832) vorbehalten, die im Sinne der Ästhetik des Erhabenen düstere Felsenschluchten und sublimale Gipfel für die gefallenen Patrioten bzw. für Goethes fiktive Grabstätte wählten.¹⁵³

Etwa um 1800 überschneidet sich die Idee des vereinzelt Parkbegräbnisses mit den ersten Umsetzungen der aufklärerischen Bestattungsreformen im Sinne des modernen kommunalen Friedhofswesens, das den Gemeinschaftsgedanken wieder in den Vordergrund rückt.¹⁵⁴ Der nach dem Herrenhuter Modell von Fürst Franz angelegte Neue Begräbnisplatz in Dessau (1787) übernahm jedoch aus beiden Quellen den naturreligiösen Grundgedanken mit der vielzitierten Devise: *Tod ist nicht*

¹⁴⁸ Herder, Goethe und Schlegel waren zeitweilig Maurer, Kant und Schiller standen den mauerischen Gedanken zumindest sehr nahe. Vgl. auch Rainer Volp, *Der Tod im Leben, Todesanschauungen um 1800*, in: H.-K. Boehlke (Hrsg.), *Wie die Alten den Tod gebildet* [Anm.4], S.7-16.

¹⁴⁹ J. Göres, *Goethes Gedanken über den Tod*, in: Hans Helmut Jansen, *Der Tod in Dichtung, Philosophie und Kunst*, Darmstadt 1978, (S.202-212), hier: S. 209.

¹⁵⁰ Marie-Luise Gothein, *Geschichte der Gartenkunst*, 2. Band, Jena 1914, S.391.

¹⁵¹ Siegmund Gerndt, *Idealisierte Natur...* [Anm.12], S.36; Jürgen Jäger, *Goethe-Gärten in Weimar*, in: Harri Günther (Hrsg.) *Gärten der Goethezeit* [Anm.29], S.92 f.

¹⁵² Ausst. Kat. *Wie die Alten den Tod gebildet* [Anm.4], S. 191-193.

¹⁵³ Caspar David Friedrich, *Gräber gefallener Freiheitskrieger* (um 1812/14) und Carl Gustav Carus, *Goethes Grab* (1832), beide Hamburger Kunsthalle.

¹⁵⁴ Vgl. Richard A. Etlin [Anm.6]; B. Happe, *Die Entwicklung der deutschen Friedhöfe von der Reformation bis 1870* (= *Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Institutes der Universität Tübingen* Bd.77), Tübingen 1991.

*Tod, ist nur Veredelung sterblicher Natur.*¹⁵⁵ Der moderne Typus des kommunalen Parkfriedhofs, den Hirschfeld schon ab 1780 propagierte, wurde im Pariser Père Lachaise bald nach der Jahrhundertwende erstmals verwirklicht.¹⁵⁶ Die Bestattung im eigenen Park blieb fortan ein Privileg des Adels und der Gutsbesitzer bis in 20. Jahrhundert. *Was könnte indessen leichter und anständiger seyn als daß ein Gutsbesitzer, wenigstens für seine Familie, in einem Teil seines Parks, oder in irgendeinem Walde, einen Begräbnisplatz anlegte und ihn zur Unterhaltung sittlicher Gefühle anlegte?*, fragt Hirschfeld.¹⁵⁷ Unter seinem Einfluß entstand das arkadische Erbbegräbnis der Grafen Knyphausen im Park von Lütetsburg/ Ostfriesland (1793), das als Insel der Seligen gestaltet und durch den Totenfluß Styx ausgegrenzt wird: *Ich zögerte nicht, schrieb der Graf über das nächtliche Begräbnis seiner Frau, die geliebten Reste meiner entschlummerten Freundin dem Tempel der Natur...zu übergeben.*¹⁵⁸ Seit dem frühen 19. Jahrhundert grenzen dann häufig Gitter und Mauern die Ruhestätte zu einem eigenständigen temenos aus, wie beispielsweise das Humboldtsche Erbbegräbnis im Tegeler Park zeigt: *Des Fortlebens im Geiste sicher, durfte der Wahlspruch sein: Erde zu Erde. Kein Mausoleum, keine Kirchenkrypta nimmt hier die irdischen Überreste auf,* bemerkte Fontane, und Rave sah darin *einen Ausdruck der Lebensauffassung Humboldts, der im Tode nur eine andere Form des Seins erblickte, den Übergang in die Stufe des Natürlichen.*¹⁵⁹

Der Synthese naturreligiöser Vorstellungen – und Bildwelten mit der Restauration christlicher Glaubensinhalte in der Grabkultur der Romantik und des späteren 19. Jahrhunderts kann hier nicht nachgegangen werden. Daß naturreligiöse Allverehrung aber auch in Zeiten einer wiedererstarkten Kirchlichkeit und Rechristianisierung noch fortlebte, zeigt das Grabmal des Fürsten Hermann Pückler-Muskau in Branitz bei Cottbus. 1855 ließ sich Pückler in der westlichen Gartenpartie auf einer Insel im Park eine zwölf Meter hohe Erdpyramide und daneben eine kleinere Landpyramide errichten, die ursprünglich für seine Frau bestimmt war.¹⁶⁰ Er greift damit einerseits auf den Pyramiden-Typus des Grabmausoleums im Landschaftsgarten zurück, andererseits hatte Pückler auf seinen Orientreisen die ägyptischen Pyramiden selbst besucht und knüpfte mit seinem Grab an deren Form und Symbolik an: *Gräber sind die Bergspitzen einer fernen neuen Welt* lautet eine Inschrift auf der Landpyramide. Beide Pyramiden sind aus Erde gebaut und mit Gras bewachsen. Die Monumente ewiger Dauer sind somit in den Naturzustand zurückversetzt worden.

¹⁵⁵ Vgl. u.a. Christian Eger, „*Stirb zu Dessau*“, wie die Anhalter den Tod gebildet, aus: *Franz, Stadtmagazin Dessau* Heft 2/92.

¹⁵⁶ Richard A. Etlin [Anm.6], S.303-368.

¹⁵⁷ *Theorie der Gartenkunst* Bd.II (1780), S.58 f.

¹⁵⁸ Dieter Hennebo, in: Harri Günther (Hrsg.), *Gärten der Goethezeit*, S. 209 ff. und Wolfgang Kehn [Anm.29].

¹⁵⁹ Paul Ortwin Rave, *Gärten der Goethezeit*, Leipzig 1941, S.101 und ders., *Wilhelm von Humboldt und das Schloß zu Tegel*, Berlin 1979, S. 156 ff.

¹⁶⁰ Sie wurde 1854 auf dem Dorffriedhof beigesetzt und 1884 in die Seepyramide umgebettet.

Nach Pücklers Anweisung wurde nach seinem Ableben 1871 sein Herz verbrannt und der Körper durch Säure vollständig zersetzt, denn die Kremation war damals in Preußen noch nicht gestattet. Die Überreste sind in dem sogenannten Pyramidentumulus vergraben. Die völlige Auflösung seiner Individualität im Makrokosmos der Natur war – wie Jan Pieper kürzlich gezeigt hat¹⁶¹ – auch durch die kosmische Ausrichtung des Branitzer Grabmonuments ausgedrückt: Pücklers Grab war so orientiert, daß die aufgehende Sonne an seinem Geburtstag, dem 30. Oktober, frontal die Spitze der Landpyramide traf, deren Schatten dann auf den sorgsam gemauerten Anlegeplatz gegenüber der Seepyramide zeigte, von dem aus die symbolische Überfahrt zur Toteninsel begann. Pücklers Begräbnis stellt eine letzte spätromantische Inszenierung der naturreligiösen Transzendenzvorstellungen des 18. Jahrhunderts dar: Er hoffte, wie er 1866 schrieb, daß etwas von ihm *als verkörperter Gedanke Gottes in diesen selbst, den Geist des Alls zurückkehrt*.¹⁶²

¹⁶¹ *Semilassos letzter Weltgang. Der Totenbain des Fürsten Pückler in Branitz*, in: *Daidalos*, Nr.38 (1990), S.60-79.

¹⁶² An Ada von Treskow, ebd. [Anm.161], S.64.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Denkmal des Prinzen Leopold von Braunschweig (1752–1785) im Seifersdorfer Tal bei Dresden (Aus: W. G. Becker, *Das Seifersdorfer Thal*, Leipzig/Dresden 1792, KHI d. Univ. Kiel)
- Abb. 2: Artemis von Ephesos als Sinnbild der Natur in J. Sambuccos *Emblemata* (1564/69) (Aus: W. Kelsch [Anm. 33, 1980]. Verfasserarchiv)
- Abb. 3: Göttin zu Sais im Dessauer Luisium (um 1785) (Aufnahme des Verfassers)
- Abb. 4: Göttin zu Sais. Vignette von G. D. Heumann zu Segners *Einleitung in die Naturlehre* (1770) (Aus: *Das Achtzehnte Jahrhundert* DGE, Heft 1/1993 Frontispiz, Verfasserarchiv)
- Abb. 5: Phönizischer Mumiensarkophag (um 400 vor Chr.) in der Gartengrotte des Flensburger Christiansenparks (Untere Denkmalschutzbehörde Flensburg, Herr Welzel)
- Abb. 6: Grotte und Weisheitstempel, Freimaurerstück (Aufschrift modern) um 1770 (Aus: W. Kelsch [Anm. 91]. Verfasserarchiv)
- Abb. 7: Hieronymus Hess, *Einsiedlerischer Freimaurermeister*, 1825 (Kupferstichkabinett der Kunstsammlung Basel Nr. 1927.314, aus: Ausst. Kat. *Eremiten und Eremitagen*, 1993 [Anm. 22])
- Abb. 8: Wörlitz: Goldene Urne mit Fächerblick (1769 ff.) (Aufnahme des Verfassers)
- Abb. 9: Allegorie der Religionen, aus Shaftesburys *Characteristicks* (1727²) (Verfasserarchiv)
- Abb. 10: Grabanlage Friedrichs des Großen in Sanssouci (1744–47) (Aufnahme des Verfassers)
- Abb. 11: Westliche Sphinx in Sanssouci (um 1754) (Aufnahme des Verfassers)
- Abb. 12: Östliche Sphinx in Sanssouci (um 1754) (Aufnahme des Verfassers)
- Abb. 13: C. S. Dubois, Ansicht von Sanssouci – Supraporte im Konzertzimmer (1746/47) (KHI der Univ. Kiel)
- Abb. 14: Johann Christoph Frisch, Friedrich II. und der Marquis d'Argens besichtigen den Grufbau in Sanssouci (1802) (Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam Sanssouci, Inv. Nr. GK I 9415)
- Abb. 15: Logenabriß aus *Amusements des Francs-Maçons* (Paris 1777) (Verfasserarchiv)
- Abb. 16: Meisterschritt im Logenritual des Meistergrades aus: Bernigeroth [Anm. 74], 1745. (Ausschnitt) (Aus: J. S. Curl 1991 [Anm. 32], Verfasserarchiv)
- Abb. 17: Betender Knabe (erworben 1747) im östlichen Treillage-Pavillon von Sanssouci (Aufnahme des Verfassers)