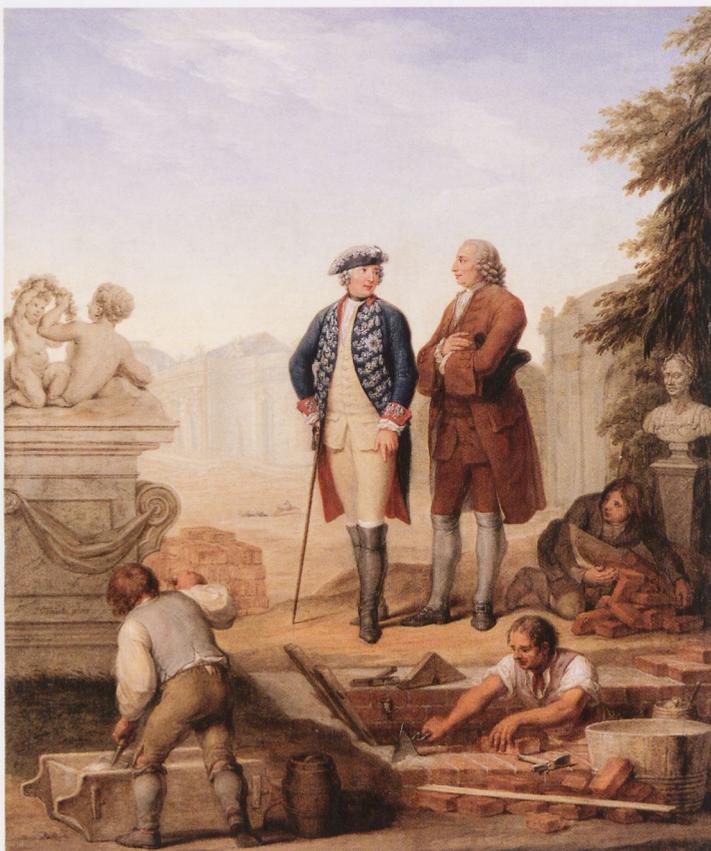


Adrian von Buttlar

## „Legt Ihr's nicht aus, so legt was unter“ (Goethe) – Über die Notwendigkeit und Aporie der ikonologischen Gartenforschung

Die ikonografische und ikonologische Erforschung von Gärten ist innerhalb der relativ jungen Disziplin der Gartenkunstgeschichte zugleich ein weites und hoch spezialisiertes, darum selten beackertes Feld. Aber Inhaltsforschung bleibt dennoch zum Verständnis der Gärten als sinnhaltige Kunstwerke unverzichtbar. Wer hat die Deutungshoheit, der Schöpfer oder der Interpret? Liest man zeitgenössische Quellen wie den Führer Ludwigs XIV. zur Besichtigung seiner Versailler Gartenpracht,<sup>1</sup> so beginnt man erwartungsvoll begeistert, wird aber schnell ernüchtert, denn es

*Friedrich der Große und der Marquis d'Argens besichtigen den Gruftbau in Sanssouci. Gemälde von Johann Christoph Frisch, um 1802*

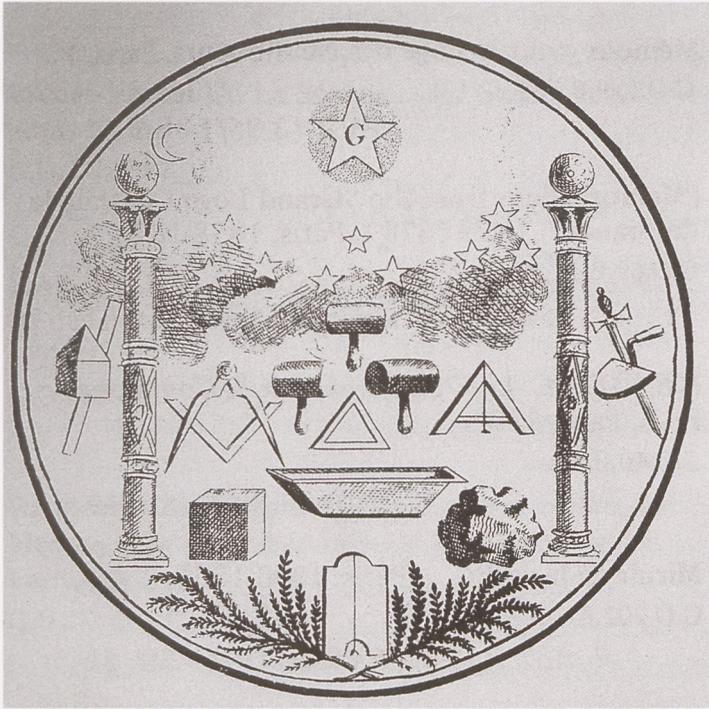


steht ja eigentlich nichts drin außer der bloßen Aufzählung von Dingen, die man sehen wird, wenn man den Anweisungen folgt, sich von A nach B und dann nach C zu begeben. Die tiefere Bedeutung bleibt in solchen beschreibenden Quellen meist weiterhin im Dunkeln, wenn man sich nicht mit dem bloßen Aufruf mehr oder minder bekannter mythologischer Sujets begnügt.

Kaum ergiebiger sind die frühen „Guidebooks“ des 18. Jahrhunderts durch einige der frühen englischen Landschaftsgärten, die zwar mehr beschreibende Elemente aufweisen, doch ist auch ihr Erklärungshorizont begrenzt. Man muss dann schon zu den literarischen Episteln und Essays, zu Briefwechseln und Reisejournalen greifen, um einen tieferen Kontext aufzubauen,<sup>2</sup> wogegen sofort methodisch einzuwenden wäre, dass die Autoren in ihren Deutungen nicht zwingend die Perspektive der Gartenschöpfer wiedergeben. Da die Gartenbilder im fortschreitenden 18. Jahrhundert weitgehend auf Imagination und Assoziation des Betrachters zielten, sind die wirkungsästhetischen Absichten und rezeptionsgeschichtlichen Voraussetzungen in die Interpretationen einzubeziehen. Diese bleiben jedoch zwangsläufig bis zu einem gewissen Grade spekulativ.<sup>3</sup>

Kurzum, gelehrte Programme und Absichtserklärungen, was hier denn „dargestellt“ oder „mitgeteilt“ werden soll, gibt es meines Wissens nicht. Und doch gewinnt eine seinerzeit neuartige ikonografisch-ikonologische Analyse wie Hans Aurenhammers Untersuchung zum Wiener Belvedere-Garten durch die Verankerung der Mythologie in den barocken Bild- und Raumvorstellungen sowie den Sehgewohnheiten und Erwartungshorizonten der Nutzer und Betrachter einen hohen Grad von Schlüssigkeit.<sup>4</sup> Vorauszusetzen ist dabei selbstverständlich, dass der „Text“ des Gartenkunstwerks stimmt und vorab quellenkundlich und stilkritisch geprüft wurde, ob alles an seinem Platz ist bzw. was möglicherweise transloziert oder später (falsch) ergänzt wurde.

Renaissancegärten wie Tivoli, Pratolino und Bomarzo oder Landschaftsgärten wie Stowe, Stourhead und Wörlitz sind auf diese Weise aus der Wechselwirkung komplexer formaler und inhaltlicher Aspekte in Einzelpartien oder als Gesamtwerke mehr oder minder plausibel ausgedeutet worden.<sup>5</sup> Doch bleiben weiterhin viele Fragen offen, nicht zuletzt die, ob



Logentafel. Aus: *Amusements des Francs-Maçons, Paris 1777*

und inwieweit die der ikonologischen Denkmethode innewohnende Ganzheitlichkeit – indem sie eine „Ordnung der Bilder“ rekonstruieren will – de facto tatsächlich gegeben war oder ob Gärten nicht vielmehr über längere Zeiträume entstehen, oft unvollendet bleiben und dann in andere Richtungen überformt und transformiert werden, also eher prozessual und fragmentarisch zu lesen und zu verstehen sind.

### Sanssouci und der „Ewige Osten“

Vor diesem Hintergrund möchte ich kurz auf meine vor mehr als zehn Jahren veröffentlichten Vorschläge zu einer freimaurerischen Deutungsperspektive der Kernanlagen von Sanssouci<sup>6</sup> eingehen, die bislang nur wenig Resonanz gefunden haben und von historischer Seite ohne überzeugende Begründung zurückgewiesen wurden. Dabei wurde geltend gemacht, dass Friedrich II. sein Interesse an den Logen schon bald nach seiner Aufnahme 1738 verloren und die Freimaurerei zum Zeitpunkt der entsprechenden Gestaltungsphasen zwischen 1744 und 1763 nicht mehr ernsthaft betrieben habe,<sup>7</sup> was zum geistreichen gestalterischen Spiel mit entsprechenden Motiven aber keineswegs notwendig wäre. Auch eine jüngere kunsthistorische Auseinandersetzung mit Friedrich als Gartengestalter, in der es vornehmlich um die Modernität bzw. Konventionalität des Stils geht, klammert den Deutungsvorschlag, der ja die prekäre Sphäre der Esoterik streift, diskret aus.<sup>8</sup>

Nach kunsthistorischem Methodenverständnis gibt es jedoch bildnerische und topologische Evidenzen von Beweiskraft, die der schriftlichen Quelle ebenbürtig sein können: Das Kunstwerk wird dann selbst zur Geschichtsquelle. Ausgangspunkt meiner hier in aller Kürze skizzierten Argumentation war das allerdings posthume Gemälde Johann Christoph Frischs „Friedrich der Große und der Marquis d’Argens besichtigen den Gruftbau in Sanssouci“ (um 1802, Schloss Sanssouci), das bislang nur als Illustration zur aufblühenden Friedrich-Anekdotik missverstanden wurde, obwohl Häufung und Anordnung der Werkzeuge und freimaurerischen Symbole – bis hin zum kubisch geschichteten Steinhaufen neben Friedrich und dem „rohen“ Durcheinander aufseiten des Marquis – sowie die aus dem Logenritual geläufige Zirkelstellung des Königs und Meisters mit der Zeigegeste ins Grab im Vergleich zu Logentafeln unübersehbar sind.<sup>9</sup>

Das gewünschte (erst 1991 nachgeholte) Parkbegräbnis Friedrichs im „Ewigen Osten“, genauer, in der verborgenen Gruft am Ostende der Terrasse, war zwar vom Vorbild des Freigrabes seines Ahnherrn Johann Moritz von Nassau-Siegen in Kleve angeregt, begründet aber eine neue, freimaurerisch-deistisch geprägte Traditionslinie von Naturbestattungen. Das wird plausibel, wenn man die topologische Grundstruktur des Schlossgartens als Achsenkreuz betrachtet, das von Osten nach Westen eine „Staats- und Lebensachse“, von Süden nach Norden bzw. von unten nach oben aber eine „Erkenntnisachse“ bildet: Die Staatsachse hebt im Osten mit dem Obeliskportal als Herrschaftszeichen (traditionell mit vergoldeter Spitze auch Sonne und Feuer symbolisierend) an und wäre auf die im Westen ursprünglich geplante Grotte (Wasser) zugelaufen, an deren Stelle das Projekt des Neuen Palais trat, bereichert um die dynastischen

### *Les coutumes des Francs-Maçons dans leurs assemblées.*

Kupferstich. Aus: *Johann Martin Bernigeroth, Leipzig 1745*





*Sphinx I* von G. F. Ebenhech, 1754

und mythologischen Allegorien der Rondelle. Analog verhält es sich mit der von den Kaiserbüsten flankierten Schlossterrasse: Der durch Flora (1747) im Osten verkörpert anonymer Wiedergeburt in der Natur (man beachte das Velum anstelle der Tabula des Sockels!) wird mit der Kleopatra im Westen (1750) ein Sinnbild stoischen, selbstbestimmten Sterbens entgegengesetzt. Der aus dem Nachlass des Prinzen Eugen gezielt erworbene und in der Blickachse der Bibliothek aufgestellte „Betende Knabe“ (1747) ist auf die untergehende Sonne zur westlichen Todesseite ausgerichtet. Seine platonische Bedeutung, den Suchenden über die Schönheit zur kosmischen Ordnung zu leiten, betont noch Christian Daniel Rauch im Relief für das Friedrichs-Denkmal durch die Verbindung der Statue mit der Büste Platons (1849). In diesen Bogen zwischen bewusstem Leben und bewusstem Sterben eingespannt liegt Sanssouci als jenes arkadische, von den Bacchanten beherrschte Refugium der Kultur und Lebenslust, als das es in Dubois' Supraporte des Konzertzimmers

interpretiert wird (1746). Übrigens hat H. D. Kittsteiner in seinem geistreichen Essay über das Komma von Sanssouci sowohl den geistesgeschichtlichen Horizont des Deismus als auch Friedrichs Freude an der Verrätselung seiner Botschaften bestätigt.<sup>10</sup>

Die „Erkenntnisachse“, wenn wir den Begriff versuchsweise verwenden dürfen, ist als ein Ascensus ausformuliert, der von den beiden Sphingen am südlichen Eingang über das Elementenrondell und die sechs Stufen des Weinbergs zur Schlossterrasse hinaufführt und jenseits weiter hinauf bis zum Ruinenberg. Nicht gesehen wurde bislang der narrative Charakter von Ebenhechs Sphingengruppen (1754), deren linke den einen der beiden von der Sphinx liebevoll umsorgten Putten mit verschleiertem Gesicht zeigt, während die Sphinx in der rechten Gruppe demselben Knaben, der nun mit apotropäischer Geste und weinender Grimasse wiedergegeben ist, gewaltsam ins Haar greift und ihm den Kopf hochreißt, um ihn zum In-die-Welt-Schauen zu zwingen, während der Schleier auf den Sockel abgerutscht ist. Die Analogien dieser beiden Grenzwächter des Gartenbezirks zum zeitgleich sich etablierenden Aufnahmeeritus des Lehrlings in die Loge durch Abnehmen einer Augenbinde liegen ebenso auf der Hand wie die nun einsetzende Wanderschaft des Weisheitsschülers.<sup>11</sup>

Über die Göttergruppen des Haupttrondells, die als Verkörperung der auch in den Logen beziehungsreichen vier Elemente aufgefasst sind, steigt die Erkenntnisachse über die sechs Terrassenstufen an und erreicht schließlich die Zone des Schlosses. Der Blick bleibt aber dort nicht stehen. Nach der gängigen Topologie der allegorischen Tabula-Cebetis-Darstellungen müsste der Ruinenberg (1748) das eigentliche Erkenntnisziel des Wanderers darstellen, das sich aber Ende des 18. Jahrhunderts wohl kaum noch nach dem Motto der Renaissance „Roma quanta fuit ipse ruina docet“ als herkömmliches Ruhm- und Machtsymbol lesen lässt. Dass hier eine Ruine gezeigt wird, widerspricht dem gängigen Topos des intakten Tempels auf dem Berg im Sinne des wieder aufgerichteten Templum Salomonis. Vielmehr ist dieses, nicht über einen Weg erschlossene Fernbild als Vanitas-Symbol zu lesen, analog zu den Zeilen in der Epistel an d'Argens (1757), in denen Friedrich als „Schüler der Wahrheit“ dem „Truglorbeer“ und den „Wahnträumen der Größe“ abschwört. (Ob dieses Bekenntnis aufrichtig ist oder nicht, tut übrigens nichts zur Sache).<sup>12</sup>

Wenn der Ruinenberg also nicht den Tempel des Ruhmes, der Weisheit, Tugend oder Glückseligkeit verkörpert, sondern einen Irrweg menschlichen Ehrgeizes, und wenn Schloss Sanssouci dementsprechend als arkadischer Ort die bestmögliche und philosophische Existenz im Hier und Jetzt behauptet, wo wäre dann noch ein geheimer Ort der Zuflucht und Erlösung zu suchen?

Die Antwort gibt das Chinesische Teehaus in der damals noch abgelegenen Chinesischen Gartenpartie (1754–1764). Die Klage Heinrich Ludwig Mangers (1789), dass der Architekt Büring vor den Veröffent-

lichungen von William Chambers die chinesische Bauart ja nicht habe kennen können, sondern stattdessen den eigenwilligen Launen des Königs habe folgen müssen,<sup>13</sup> verkennt das geistreiche Spiel Friedrichs, der aus dem Teehaus einen zwischen Abend- und Morgenland schwebenden Weisheitstempel macht und damit auch die pathetische China-vereinerung der Aufklärer, nicht zuletzt Voltaires (dessen „Orphelin de la Chine“ 1755 uraufgeführt wurde), ironisiert. Im Teehaus nämlich geht es um geheime Weisheitslehren unter dem Zepter des Chinesischen Mandarins auf dem Dach. Dieser entpuppt sich als Zwitter aus verschiedenen Quellen des Ostens und Westens, unverkennbar der Götterbote Merkur oder Hermes, der mit seinem Zauberstab, dem Kerykeion, das geheime Reich des Traumes und der Fantasie aufschließt – Hermes, der in der Alchemie und der gesamten hermetischen Tradition eine zentrale Rolle spielt und nicht zuletzt mit dem in den Logen verehrten altägyptischen Urpriester „Hermes Trismegistos“ identifiziert wurde. Ebenso unverkennbar ist aber auch der chinesische Philosoph Konfuzius, dessen knittig gefaltetes Gesicht mit dem zerzausten Vollbart seit Intorcettas Biografie (1687) und J. B. du Haldes Chinabeschreibung (1738) allen Kennern der Materie vertraut war.<sup>14</sup> Schließlich deutet die aufrecht stehende Feder am Hut als Zeichen überirdischer Kraft und Weisheit auf den ägyptischen Thoth, den Gott des Mondes, der Magie, der Wissenschaft, der Schreiber und somit den Hüter der Bibliotheken. Die Quelle dieses Hybrids dürfte Athanasius Kirchers „China Monumentis, qua Sacris qua Profanis [...] Illustrata“ (Amsterdam 1667) gewesen sein, wo auch die von Manger heftig kritisierte Position der vergoldeten Statue auf dem Dach einer Pagode vorzufinden ist.<sup>15</sup> Zu dieser Ikonografie passen dann auch die musizierenden und Tee trinkenden Chinesen am Fuße der Palmsäulen, die an Kirchers Beschreibung des Pekinger Konfuziustempels erinnern, der als Versammlungsort der Weisesten des Reiches geschildert wird, die sich dort bei Vollmond und bei Neumond zu den traditionellen Weisheitsprüfungen zu treffen pflegten. Den Tee, den der Amsterdamer Kaufmann Nieuhof in seiner „Gesandtschaft“ lapidar als „Bohnensuppe“ verspottet hatte, wird von Kircher als Philosophentrank gepriesen, der das Haupt von Nebeldünsten derart befreie, dass gelehrten Männern für ihre nächtlichen Zusammenkünfte kein edleres Heilmittel empfohlen werden könne.<sup>16</sup> Es verwundert nicht, dass bei der Einweihung des Teehauses am 30. April 1764 mit Prinz Heinrich und den beiden Prinzen von Braunschweig sowie Lordmarschall Keith prominente Freimaurer anwesend waren, doch ist andererseits sicherlich nicht an die Funktion einer Loge zu denken. Vielmehr geht es um die Verschmelzung östlicher Weisheitslehre, westlicher Kultur und hermetisch-mystischer Erkenntnis, die im Traumreich des Gartens märchenhaft inszeniert und somit zugleich als Illusion, eben als Kunst, präsentiert wurde.

So gesehen und gelesen, kommt man zumindest über die Betrachtungsebene hinaus, im Garten von Sanssouci lediglich ein mehr oder min-

der fortschrittliches Zeugnis der „Chinamode“, der „Antikensehnsucht“, des „Ruinenkultes“, der arkadischen „fête galante“, des friderizianischen Rokoko oder was auch immer zu erkennen. Es wäre sicherlich ein lohnender Prozess, den dargestellten Interpretationsvorschlag in einem interdisziplinären Forscherkreis von Kennern der friderizianischen Kultur kritisch zu überprüfen. Denn gerade der für die Geistes- und Gartenkunstgeschichte des 18. Jahrhunderts so fruchtbare, aber überaus vielfältige und komplexe Kontext des Freimaurertums und seiner esoterischen Nebenströmungen, den der Verfasser gemeinsam mit Forschern wie unter anderen Géza Hajós, Magnus Olausson, Steven Curl und Michael Niedermeier<sup>17</sup> seit 1980 an verschiedenen Beispielen expliziert hat und der jüngst auch dem Weltkulturerbe-Antrag für den Schwetzingen Schlossgarten (2006) zugrunde gelegt wurde,<sup>18</sup> birgt leicht die Gefahr der Überzeichnung und ausufernden Beliebigkeit. Verwissenschaftlichung fruchtbarer Hypothesen erfordert akademische Tugenden, die im gegenwärtigen Geschäft um Quoten, Medienaufmerksamkeit und Drittmittel unterzugehen drohen, nämlich die Lust, sich um der Sache willen mithilfe neuer Fakten und Argumente zu streiten, um für die unverzichtbaren geisteswissenschaftlichen Deutungsperspektiven der Gartenforschung sichereren Grund zu gewinnen.

- 
- 1 Ludwig XIV., 1982.
  - 2 Vgl. diverse Quellentexte in: Gardens of Stowe, 1982, darin: Gilpin, 1748. – Zu den programmatischen Episteln Alexander Papes vgl. Mack, 1969.
  - 3 Vgl. z. B. Clark, 1943. – von Buttler, 1982. – Müller, 1998.
  - 4 Aurenhammer, 1956.
  - 5 Coffin, 1960. – Lamb, 1966. – Vezzosi, 1985. – Bredekamp, 1984. – Stempel, 1982. – Clarke, 1973. – Woodbridge, 1970. – Kelsall, 1983. – Neue Deutungsvorschläge für Wörlitz auf der Basis der antiken Mysterienkulte bei Niedermeier, 2006.
  - 6 von Buttler, 1994. – von Buttler, 1995. – von Buttler, 1996. – von Buttler, 1997.
  - 7 Kunisch, 2004, S. 529, Anm. 9 und 532. – Positiv aufgenommen bei Hansmann, 1996, S. 104, Anm. 109.
  - 8 Dorgerloh, 2005, S. 225–245. – Ich danke Frau Dorgerloh für die kurzfristige Übersendung des Beitrages, der die von mir erörterten Aspekte völlig ausklammert. Dass die mythologische Schicht in (anderen) friderizianischen Bildprogrammen davon völlig unberührt bleibt, widerspricht unserer These nicht zwingend. – Vgl. Badstübner-Gröger, 1999.
  - 9 Giersberg/Krüger, 1991. – Auch Börsch-Supan wollte anlässlich eines Austauschs diese Zusammenhänge nicht erkennen.
  - 10 Kittsteiner, 2001.
  - 11 Auf Vorschlag der Hamburger Loge Absalom, deren Mitglieder Friedrich 1738 aufgenommen hatten, wurde ab 1753 die Aufnahme des Lehrlings durch das Verbinden und Abnehmen der Augenbinde symbolisiert. Vgl. Lennhoff/Posner, 1932, Sp. 931.
  - 12 Friedrich II., 1918, S. 62. – Zur Rezeption der Tabula-Cebetis-Typologie in der Gartenkunst vgl. Limpricht, 1994.
  - 13 Manger, 1789/90, zit. nach Dorst, 1993, S. 34.
  - 14 Zur freimaurerischen Rezeption vgl. Lennhoff/Posner, 1932, Sp. 689f. Zu Konfuzius vgl. Intorcetta u. a., 1687. – du Halde, 1735f.
  - 15 „Als höchsten ihrer Philosophen erkennen die Chinesen Konfuzius an, nicht anders als die Ägypter ihren Thoth, den die Griechen Hermes Trismegistos nannten“ (Übersetzung des Verf. aus dem Lateinischen). Intorcetta et al., 1687, S. 25 sowie Turris Novizonia, S. 135. – Manger, 1789/90, S. 34.
  - 16 Nieuhof, 1669, S. 57. – Kircher, 1667, S. 132 und 179–181.
  - 17 Vgl. von Buttler, 1982. – von Buttler, 1995, S. 79–119, mit weiteren Literaturverweisen. – Olausson, 1993. – Olausson, 1985, S. 413–433. – Hajós, 1989. – Curl, 1991, S. 169–205. – Niedermeier, 2006, schlägt neuerdings eine freimaurerische Deutung des Schlossgartens Gotha vor, in: Erinnerungslandschaft und Geheimwissen. – Snoek/Scholl/Kron, 2006.
  - 18 Schwetzingen, 2006.