

O Isis und Osiris —

Ägyptens Mysterien und die Freimaurerei

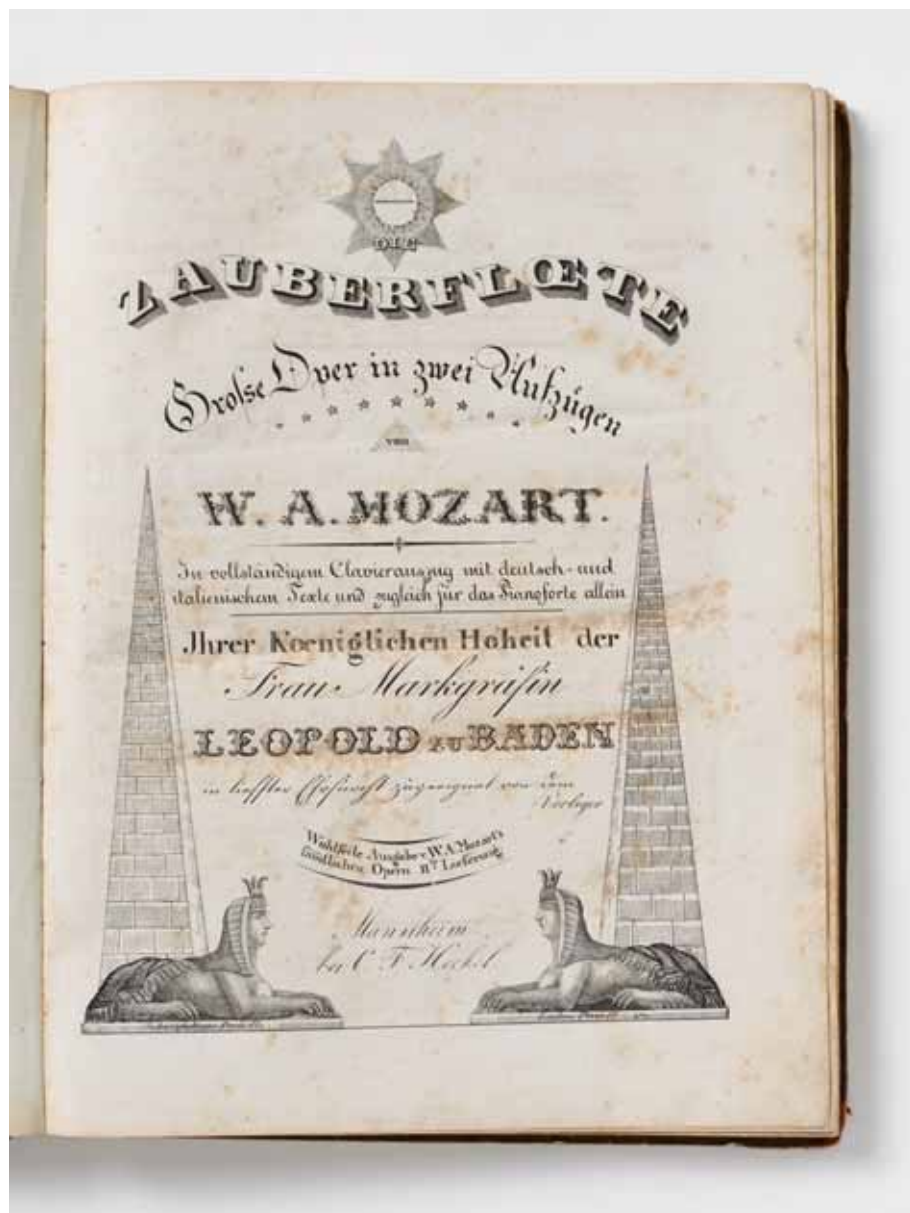
Florian Ebeling und Christian E. Loeben (Hrsg.)



Florian Ebeling und Christian E. Loeben
(Herausgeber)

O Isis und Osiris –
Ägyptens Mysterien und die Freimaurerei

Museum Kestnerianum
Band 21



O ISIS UND OSIRIS

ÄGYPTENS MYSTERIEN UND DIE FREIMAUREREI

herausgegeben von
Florian Ebeling und Christian E. Loeben

Mit Beiträgen von
Jan Assmann, Edzard Bakker, Winfried Brinkmann,
Marcel M. Celis, Florian Ebeling, Thomas L. Gertzen,
Thorsten Henke, Kirsten Konrad, Christian E. Loeben,
Markus Meumann, Siegfried Schildmacher, Heike C. Schmidt,
Hugo Shirley, Darius A. Spieth, Eugène Warmenbol
und Holger Wenzel

Mit Übersetzungen ins Deutsche von
Irving Wolther

Mit Museumsobjektfotos von
Christian Rose und Christian Tepper

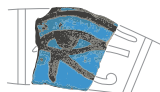
Museum Kestnerianum 21



Verlag Marie Leidorf GmbH · Rahden/Westf.
2017

517 Seiten mit 414 Abbildungen

getragen von:



Kunst- und Kulturstiftung Hannover

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Ebeling, Florian ; Loeben, Christian E. (Hrsg.):
O Isis und Osiris – Ägyptens Mysterien und die Freimaurerei /
hrsg. von Florian Ebeling, Christian E. Loeben
Rahden/Westf. : Leidorf, 2017
ISBN 978-3-86757-022-0

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie.
Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten
© 2017



Verlag Marie Leidorf GmbH
Geschäftsführer: Dr. Bert Wiegel
Stellerloh 65, D-32369 Rahden/Westf.
Tel.: +49/(0)5771/ 9510-74, Fax: +49/(0)5771/ 9510-75
E-Mail: info@vml.de, Internet: www.vml.de

ISBN 978-3-86757-022-0
ISSN 2192-6891

Kein Teil dieses Buches darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, CD-ROM, DVD, Internet oder einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages Marie Leidorf GmbH reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.



Erschienen anlässlich der Ausstellung
„O Isis und Osiris – Ägyptens Mysterien und die Freimaurerei“
Museum August Kestner, Hannover
vom 31. August 2017 bis 25. Februar 2018

Idee: Christian E. Loeben
Konzept: Florian Ebeling und Christian E. Loeben
Redaktion: Christian E. Loeben

Umschlaggestaltung: Sebastian Moock, IQ180 Studio, Hannover
Satz und Layout: Enns Schrift & Bild GmbH, Bielefeld
Druck und Produktion: druckhaus köthen GmbH & Co. KG, Köthen

Inhalt

Grußwort <i>Christoph Bosbach, Großmeister der Vereinigten Großlogen von Deutschland – Bruderschaft der Freimaurer</i>	9
Zum Geleit <i>Thomas Schwark, Direktor der Museen für Kulturgeschichte Hannover</i>	11
Vorwort <i>Florian Ebeling und Christian E. Loeben</i>	15
Danksagungen	17
INSTITUTIONALISIERTE FREIMAUREREI – EIN BEGINN IM 18. JAHRHUNDERT	
Grundlinien der Entwicklung der Freimaurerei im 18. Jahrhundert	21
<i>Markus Meumann</i>	
FREIMAUREREI UND ÄGYPTEN – EINE IDEENGESCHICHTE	
Ägyptische Freimaurerei zwischen Aufklärung und Romantik	29
<i>Florian Ebeling</i>	
Ägypten-Bilder für die Freimaurer: Die Tafeln in Pluche, <i>Histoire du Ciel</i>	125
<i>Christian E. Loeben</i>	
Der Isis Kult im Paris des frühen 19. Jahrhunderts: Der Heilige Orden der Sophisiens (<i>Ordre Sacré des Sophisiens</i>)	133
<i>Darius A. Spieth</i>	
ÄGYPTISCH-FREIMAURERISCHE ASSOZIATIONEN	
Welten voller Symbole: Altes Ägypten und Freimaurerei	192
<i>Christian E. Loeben</i>	
Ägyptisch assoziierte Namen deutscher Freimaurerlogen	231
<i>Winfried Brinkmann</i>	
Das 19. und 20. Jahrhundert: Ägyptische Freimaurerei zwischen Wissenschaft und Sexualmagie	239
<i>Florian Ebeling</i>	

**ÄGYPTISCHES IN FREIMAURERISCHER KUNST:
MEDAILLEN, ARCHITEKTUR UND GÄRTEN**

Ägyptisierende Medaillen und Plaketten aus Belgien
mit freimaurerischem Bezug 255
Marcel M. Celis

Wiedererstandenes Ägypten – Freimaurer-Tempel
in Belgien und Nordfrankreich 283
Eugène Warmenbol

Die älteste Pyramide der Neuzeit
und weitere Pyramiden rund um Hannover 313
Christian E. Loeben

Ägyptische Symbole in freimaurerischen Landschaftsgärten
des 18. Jahrhunderts 327
Siegfried Schildmacher

**FREIMAURERISCHES ÄGYPTEN
IM MUSIKDRAMA**

Die Oper „Osiride“ von Johann Gottlieb Naumann
und Caterino Mazzolà (Dresden 1781) 353
Florian Ebeling

Freimaurerei und Theater – Kontrast und Einheit von Mozarts
und Schikaneders „Die Zauberflöte“ (Wien 1791) 369
Jan Assmann

„Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart:
Handelnde Personen, Inhaltsangabe und Beispiele
von Theaterkostüm- und Bühnenbildentwürfen 385
Kirsten Konrad

Das „andere“ Ägypten-Werk von Wolfgang Amadeus Mozart:
„Thamos, König in Ägypten“ (Wien 1774) 407
Holger Wenzel

Eine „zweite Zauberflöte“: „Die Frau ohne Schatten“
von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal (Wien 1919) 417
Hugo Shirley

FREIMAURERISCHE BIOGRAPHIEN

Ein Italiener in Ägypten –
Giovanni Battista Belzoni (1778-1823):
Pionier und Freimaurer 433
Christian E. Loeben und Eugène Warmenbol

„Mit Kraft zum Licht“ –
Der Druckereibesitzer, Senator und Sammler
Friedrich Culemann (1811-1886) 443
Thorsten Henke

„Meister“ in 36 Tagen –
Der Ägyptologe Heinrich Brugsch (1827-1894) 457
Heike C. Schmidt

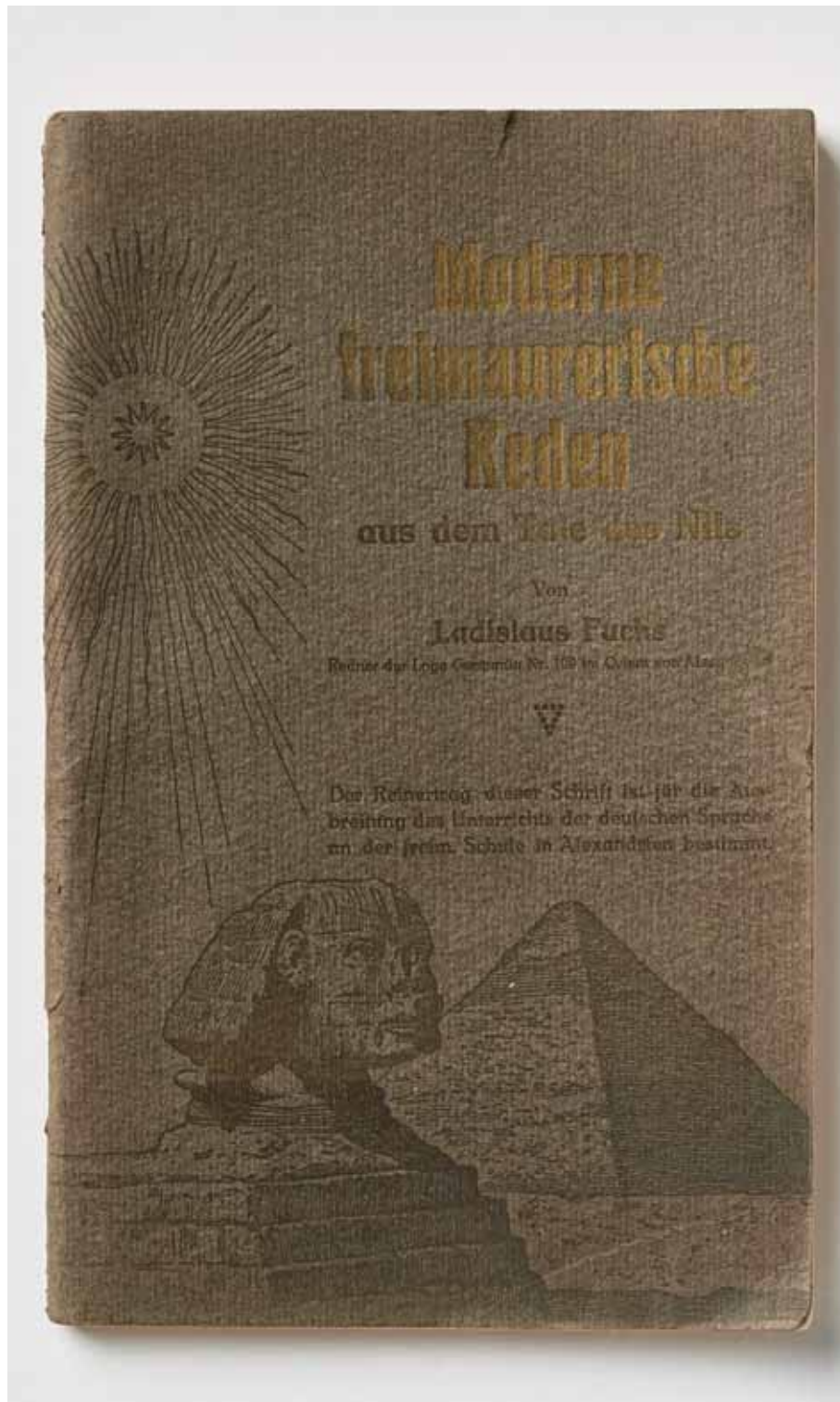
„Hochgradig“ humanistisch –
Der Ägyptologe Rudolf Anthes (1896–1985) 475
Thomas L. Gertzen

**HANNOVER: ZENTRUM DER FREIMAUREREI
IN DEUTSCHLAND GESTERN – HEUTE – MORGEN**

Das „Allsehenden Auge“
am Portal des Neuen Rathauses von Hannover 493
Siegfried Schildmacher

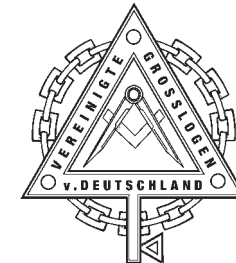
Die Ethikschule Freimaurerei: aktuell seit 300 Jahren
und Zukunftsmodell – in Hannover und Überall 501
Edzard Bakker und Siegfried Schildmacher

Die Autoren 513



Grußwort

Christoph Bosbach
Großmeister der Vereinigten Großlogen
von Deutschland –
Bruderschaft der Freimaurer



In diesem Jahr feiert die moderne Freimaurerei den 300. Jahrestag ihres Bestehens. Eine beachtliche Zeit, wenn man bedenkt, dass sich vermutlich kein anderes moralisch-ethisches System so lange und so erfolgreich innerhalb unserer Gesellschaft etabliert hat. Mehr noch: Die Freimaurerei hat sich in 300 Jahren nicht nur etabliert; ihre einzigartige Sicht auf den Menschen und seine Umwelt hat unsere Kultur maßgeblich und positiv geprägt, Staatsbildungen begleitet und den Humanismus an zahlreichen Stellen befördert.

Freimaurerei stellt den Menschen ohne Ansehen von Herkunft, Bildung oder Status in den Mittelpunkt ihrer Betrachtungen. Sie achtet seine Würde und will den Menschen zum echten Weltbürger machen. Kulturelle oder konfessionelle Grenzen sollen nicht als trennend empfunden werden. Daher spricht man in der Freimaurerei von einer „weltumspannenden Bruderkette“. Freimaurerei hat die Arbeit des einzelnen Menschen an sich, an seiner eigenen Persönlichkeit, zum Kern. Dazu gehört die feste Absicht jedes einzelnen Freimaurers, sich selbst zu einem „besseren Menschen“ entwickeln zu wollen, seine Umwelt und seine Mitmenschen in höchstem Maße zu achten und an einer dem Humanismus verpflichteten Gesellschaft mitzuwirken. Wir nennen die Freimaurerei daher heute salopp auch das „älteste Persönlichkeitscoaching der Welt“. Gerade angesichts aktueller global-politischer Entwicklungen ist dies ein Ansinnen, das moderner und drängender nicht sein könnte. Freimaurerei scheint aktueller denn je zu sein.

Dass gerade in Hannover der offizielle internationale Festakt zur Feier dieses 300jährigen Bestehens am 1. September 2017 stattfindet, ist kein Zufall. Bereits seit 1746 arbeiten hier Logen – Hannover kann heute mit 13 Logen, darunter zwei Frauenlogen, und etwa 600 Freimaurern mit Fug und Recht als die Hochburg der Freimaurerei in Deutschland bezeichnet werden.

So erfüllt es die Vereinigten Großlogen von Deutschland gleichermaßen mit Stolz und auch Dankbarkeit, dass Hannover dieses Jubiläum unter anderem mit der äußerst beachtenswerten Ausstellung „O Isis und Osiris: Ägypten“

tens Mysterien und die Freimaurerei“ begeht – weltweit die erste zu diesem Thema.

Für das Zustandekommen einer so einzigartigen Ausstellung ist der Landeshauptstadt Hannover mit Oberbürgermeister Stefan Schostok und Kulturdezernent Harald Härke sowie den Museen für Kulturgeschichte Hannover mit Direktor Prof. Dr. Thomas Schwark und den beiden ägyptologischen Ausstellungskuratoren Dr. Florian Ebeling (Universität Heidelberg) und Dr. Christian E. Loeben (Ägyptische und Islamische Sammlungen, Museum August Kestner, Hannover) sehr herzlich zu danken. Für die finanzielle Trägerschaft der Ausstellung und des informativen Begleitbandes, der ein Grundlagenwerk zur Thematik werden wird, ist ein ausgesprochen Dank an die Kunst- und Kulturstiftung Hannover zu richten.

Über die zahlreichen Initiativen und insbesondere diese wertvolle und spannende Ausstellung in der Landeshauptstadt Hannover freuen wir uns außerordentlich und wünschen Ihnen, sehr geehrte Besucherinnen und Besucher, eine erbauliche Lektüre des Buches sowie einen anregenden Besuch der Ausstellung.

Im Juli 2017



Zum Geleit

Thomas Schwark

Direktor

Museen für Kulturgeschichte Hannover:

Museum August Kestner

Historisches Museum am Hohen Ufer

Museum Schloss Herrenhausen

Fünf Jahre ist es her, da zeigte das Historische Museum Hannover die Ausstellung „Freimaurer – Geheimbund oder Ethikschule? Geschichte und Wirken der Freimaurerei“. Sie erwies sich als ausgesprochen erfolgreich und es war erstaunlich, als wie wissensdurstig sich das Publikum erwies. Wie es scheint, verbindet sich mit dem Begriff Freimaurerei nach wie vor ein recht unklares Bild, ja oft ein ganzes Bündel von Vorurteilen. Was geschieht eigentlich hinter den verschlossenen Logentüren? Was ist dort verborgen, welche Geheimnisse werden da gehütet? Warum agieren Freimaurer konspirativ, gibt es Frauen in den Logen? Ja es gibt auch manche wilden Gerüchte, schiefes Halbwissen und gelegentlich noch böse Unterstellungen in Bezug auf die Freimaurerei. Nicht ausgeschlossen ist, dass solche negativen Mutmaßungen noch auf die Zeit des Nationalsozialismus zurückgehen, als die Logen verboten waren und ihre Mitglieder unter Verfolgung und Terror zu leiden hatten, offenbar lassen sich Mutmaßungen und Vorurteile nur schwer aus den Köpfen vertreiben. Genau hier setzte unsere damalige Ausstellung an, galt es doch, die Freimaurerei aus der „Gerüchteküche“ ins Licht der Öffentlichkeit zu bringen und zu zeigen, welche Bedeutung die Logen für die europäische Aufklärung und für das Denken der Moderne hatten – und welches Programm sie daraus für heute herleiten.

Der damalige Erfolg war sehr der Mitwirkung und dem Engagement der Mitglieder der damals 12, heute 13 hannoverschen Logen – darunter zwei Frauen-Logen – zu verdanken. Ihre beinahe täglichen Führungen in der Ausstellung wurden zu festen Bestandteilen des Begleitprogramms.

Erneut ist es das Anliegen, die Öffentlichkeit und speziell das Museumspublikum unserer Stadt fundiert über Herkunft und Wesen der Freimaurerei zu informieren. Und dazu gibt es in diesem Jahr einen besonderen Anlass: Die Freimaurerlogen blicken 2017 auf 300 Jahre Arbeit und gesellschaftliches Wirken blicken zurück – ein mehr als guter Grund für eine ganz spezielle Ausstellung im Museum August Kestner.

Als Dr. Siegfried Schildmacher, Winfried Brinkmann und Edzard Bakker an mich mit der Bitte herantraten, dem Jubiläumsjahr einen besonderen Rahmen zu verleihen, war schnell klar, dass sich die Museen nicht verschließen würden. Waren es seinerzeit die Bestände des Historischen Museums, Leihgaben aus der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek und aus den hannoverschen Logen, die aus der Geschichte der Freimaurerei erzählten, so stehen diesmal die Objekte der bedeutenden Ägypten-Sammlung im Museum August

Kestner im Zentrum des Interesses. Sie sollen einen ganz besonderen, bis dato noch nie in einer Ausstellung thematisierten Aspekt der frühen Freimaurerei präsentieren, nämlich die große Ägypten-Begeisterung der Freimaurer des 18. Jahrhunderts. Dass gerade Ägypten zu dieser Zeit so attraktiv war, verwundert sehr, wusste man damals doch nur sehr wenig über das Land am Nil. Die Hieroglyphen sollten erst mehr als 100 Jahre nach der Gründung der internationalen Freimaurerei am 24. Juni 1717 entziffert werden und dadurch eine wissenschaftliche Beschäftigung mit den Pharaonen und ihren Hinterlassenschaften ermöglichen. Warum wirkte also gerade Ägypten auf die frühe Freimaurerei so anziehend, dass – auf einem Ägypten-Roman fußend – Wolfgang Amadeus Mozart mit dem Werk „Die Zauberflöte“ nicht nur die bis heute weltweit beliebteste aller Opern schaffen konnte, sondern der Freimaurerei ihr unbestritten bekanntestes Kunstwerk und bleibendes Denkmal schenkte?

Auf diese berechnete Frage antwortet unsere spannende Ausstellung. So wie die Schau vor fünf Jahren Hannovers Publikum generell über die Logen informierte, so soll die Jubiläumsausstellung zu „300 Jahren Freimaurerei“ im Museum August Kestner über ein ausgesprochen interessantes Phänomen der Kulturgeschichte berichten, dessen Relevanz sowohl für die Geschichte der Freimaurerei als auch für unsere heutige Gesellschaft nicht hoch genug einzuschätzen ist. Unser Haus stellt damit wieder einmal unter Beweis, dass seine Bestände aus über 10.000 Jahren Kulturgeschichte – mögen sie noch so alt sein – zweifellos von aktueller und gesellschaftlicher Relevanz sind, dass sie zum Bildungsangebot unserer Stadt gehören, dass sie vermögen, Kunst, Archäologie, Literatur, Religion, Musik, Philosophie und vieles andere mehr miteinander zu verknüpfen. Somit ergeben sich mit dem Blick auf die großen, alten Kulturen immer wieder neue Perspektiven auf unser Leben im Hier und Jetzt. Kultur und Museen können so spannend sein!

Ich freue mich, dass unser Haus mit der Ausstellung „O Isis und Osiris – Ägyptens Mysterien und die Freimaurerei“, mit einem nie vorher gezeigten Thema wieder einmal Neuland betritt und einen wichtigen Beitrag zum Jubiläum der internationalen Freimaurerei leistet. Dies wurde im Wesentlichen durch die „Kunst- und Kulturstiftung Hannover“ ermöglicht, der ich zu großem Dank verpflichtet bin. Herrn Dr. Florian Ebeling möchte ich danken, dass er als international ausgewiesener Experte ägyptischer Rezeptionsgeschichte und besonders der „ägyptischen Freimaurerei“ bereit war, zusammen mit dem Ägyptologen des Museum August Kestner, Dr. Christian E. Loeben, die Ausstellung zu kuratieren und ebenfalls gemeinsam den Begleitband herauszugeben. Allen Autoren und sonstigen Mitwirkenden dieses Bandes möchte ich ganz herzlich danken. Es freut mich sehr, dass dieses Buch die 1991 – damals zum Jubiläum „750 Jahre Hannover“ – begründete Schriftenreihe *MUSEUM KESTNERIANUM* als 21. Band fortsetzt und sie sich von nun an auch in einem neuen, handlicheren Format präsentiert. Die Zusammenarbeit mit dem Verlag Marie Leidorf in Rahden/Westf. hat sich bewährt und sein Geschäftsführer Dr. Bert Wiegel hat sich dankenswerterweise wieder einmal der verlegerischen Herausgeberschaft angenommen sowie Heinrich Enns (Enns Schrift & Bild GmbH) erneut des Layouts. Die Gestaltung der Ausstellung und aller für sie werbenden Drucksachen lag in den Händen des jungen Grafikdesigners Sebastian Moock (IQ180 Studio), dem ich zu seinen Ideen und Entwürfen gratulieren möchte, ebenso Jan Lin-

hart für die Wandgestaltung. Herzlichen Dank auszusprechen ist auch den Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim mit ihrem Generaldirektor Prof. Dr. Alfried Wieczorek und der Ägyptologin Dr. Gabriele Pieke für eine unkompliziert gewährte, wertvolle Leihgabe – weitere kommen dankenswerterweise aus Privatbeständen.

Dem gesamten Team des Museum August Kestner, von der Ausstellungstechnik, der Restaurierung und Fotografie über die Museumspädagogik und Öffentlichkeitsarbeit bis hin zur Verwaltung danke ich: Neben einer erneut äußerst attraktiven Ausstellung ist auch ein spannendes Begleitprogramm entstanden, von dem ich hoffe, dass es viele Besucherinnen und Besucher des Museums mit großem Gewinn wahrnehmen werden.

Hannover, im Juli 2017



Vorwort

Auf dreihundert Jahre ununterbrochene Geschichte zurückblicken zu können, wie es in diesem Jahr die am 24. Juni 1717 in London begründete internationale Freimaurerei tut, darf stolz machen und die Ausstellung „O Isis und Osiris – Ägyptens Mysterien und die Freimaurerei“, weltweit die erste zu diesem Thema, sowie ihr Begleitband sind ein Beitrag zu diesem bemerkenswerten Jubiläum. Es ist sicher kein Zufall, dass wir in demselben Jahr, in dem wir 500 Jahre Reformation feiern, auch 300 Jahre Freimaurerei begehen. Beide Bewegungen kamen nicht von ungefähr. Wurde in der Renaissance des 16. Jahrhunderts die Position des Menschen in einem anscheinend gottgegebenen dogmatisch-religiösen System grundlegend überdacht und schließlich neu definiert, so entwickelte die Aufklärung des 18. Jahrhunderts die Idee, ein Menschheitsideal anzustreben, das sich an der absoluten Gleichheit aller Menschen – über alle ethnischen und religiösen Grenzen hinweg – orientierte. Resultate dieses neuen Denkens sind nichts Geringeres als so grundlegende gesellschaftliche Veränderungen wie u.a. die Bekämpfung und schlussendliche Abschaffung der Sklaverei und die Entstehung der ersten Demokratien der modernen Welt.

Seit 300 Jahren prägt die Freimaurerei die Kulturgeschichte in ganz unterschiedlicher Hinsicht: Freimaurer waren Garanten des Bürgertums und der Zivilgesellschaft, sie waren Reaktionäre wie auch Revolutionäre, Aufklärer und Okkultisten. Seit ihrem Bestehen haben sich die Freimaurer auch am Alten Ägypten orientiert und die Mysterien der Ägypter als lebendige Vergangenheit gepflegt.

Diese Mysterien der Ägypter, in deren Tradition sich die Freimaurer des 18. Jahrhunderts sahen, führten tief in die Unterwelt und damit zugleich in die Tiefe der abendländischen Kultur: Ägypten war eine Herausforderung für das Abendland. Die griechisch-römische Literatur verstand Ägypten zumeist als uralten idealen Ursprung der eigenen Zivilisation, die biblischen Schriften hingegen als überwundene Vergangenheit, Aberglaube und menschliche Hybris. Dieses negative Bild konnte aber als bloße Äußerlichkeit verstanden werden, denn Ägypten war der Inbegriff einer Kultur des symbolischen Ausdrucks und der Mysterien: im Sinne der Ägypter zu denken bedeutete, die sinnliche Oberfläche zu durchdringen, um in die geistige Tiefe und das Wesen der Dinge zu gelangen. Das konnte durch eine allegorische Interpretation von Symbolen und Hieroglyphen erfolgen oder durch die Mysterien, die den Menschen aus der profanen, äußerlichen Welt in das Innere der Selbst-, Welt- und Gotteserkenntnis führen sollten. Die Unterscheidung von Außen und Innen, von Oberfläche und Tiefe war für das Ägyptenbild wie für die Freimaurerei grundlegend.

So konnten sich die Freimaurer als Radikalaufklärer, als Alchemisten, als Gegenaufklärer, Leibverächter wie auch als Sinnenschwelger auf Ägypten berufen. All dies konnte als Kern der Mysterien, Rituale, Mythen oder Symbole der Freimaurerei gesehen werden. Nahm man aber das Mysterienmodell und das Ägyptenbild so ernst, wie es seit der Antike ausgearbeitet wurde, so war der Kern der Mysterien und das, was die Welt im Innersten zusammen-

hält, nur in seinen Wirkungen, nicht aber in seinem Wesen zu erkennen. Keine Lehre, keine Interpretation durfte zum Dogma werden, denn das Geheimnis der Mysterien, die absolute Transzendenz, Gott oder die Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis und Sein konnte nicht zum Objekt werden; es blieb aber immer ein Stimulus auf der Suche nach Wahrheit und für die Arbeit des Menschen an sich selbst.

Die Freimaurerei ist seit dem 18. Jahrhundert ein heterogenes Kulturphänomen, das sich nicht auf einen Begriff bringen lässt. Die Freimaurerschriften mit ihren Essays und Exkursen, deren Sinn sich kaum erschließt, die Interpretationen der Symbole und Mythen, die immer wieder ergänzt oder relativiert werden, die Einweihungen in die Grade, denen immer noch eine weitere Einweihung folgen kann, gehören zum freimaurerischen Selbstverständnis: Es geht hier nicht um ein vollendetes System als vielmehr um die nie endende Arbeit des Menschen an sich selbst. Das Fragment, der Eklektizismus und der Vorbehalt sind in der ägyptischen Freimaurerei zum Prinzip geworden.

Die Freimaurerei war kein in sich abgeschlossenes Kulturphänomen, sondern in vielfältiger Weise in die Diskussionen der Zeit eingebunden. Nur wenn man diese Wechselwirkungen freimaurerischer Schriften mit Moral, Ästhetik oder Religionsgeschichte betrachtet, wird man der Freimaurerei und ihrem Ägyptenbild gerecht. So erklärt die Feststellung, dass herausragende Persönlichkeiten wie Wolfgang Amadeus Mozart Freimaurer gewesen sind, zunächst einmal nichts. Umso interessanter ist aber die Frage, was Mozart an der Freimaurerei interessiert hat, inwiefern er die Diskussionen um die ägyptischen Mysterien seiner Zeit kannte, inwiefern er die freimaurerischen Ideen in die Bühnenästhetik seiner Zeit eingefügt hat und wie sich dies etwa auf die *Zauberflöte* ausgewirkt hat.

Auch dieser Band will die Freimaurerei nicht auf den Punkt bringen. Wir wollen die unterschiedlichen Aspekte des Logenwesens beleuchten, wollen uns auf verschiedenen Pfaden der spannenden und beziehungsreichen Geschichte der Logen und ihres Ägyptenbildes nähern. So tragen dankenswerterweise in diesem Buch Historiker, Ägyptologen, Kunsthistoriker, Freimaurer, Kultur- und Musikwissenschaftler sowie Wissenschaftshistoriker mit ihren je eigenen Zugangsweisen dazu bei, die Vielfalt der Freimaurerei und ihres Ägyptenbildes seit dem 18. Jahrhunderts zu erschließen.

Im August 2017
Florian Ebeling

Christian E. Loeben

Danksagungen:

Kunst- und Kulturstiftung Hannover

Die Autoren dieses Bandes

Leihgeber:

Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim:
Generaldirektor Prof. Dr. Alfred Wiczorek
Dr. Gabriele Pieke, Ägyptologie

Privatsammlungen:

Reinhard Bautz, Hannover
Hannoversche Freimaurer bzw. Logenbestände
Dr. Florian Ebeling, München
Dr. Christian E. Loeben, Hannover

Sebastian Mook (IQ180 Studio, Hannover)

Jan Linhart

Dr. Bert Wiegel (Verlag Marie Leidorf, Rahden/Westf.)

Heinrich Enns (Enns Schrift & Bild GmbH, Bielefeld)

Übersetzungen:

Dr. Michael Wolfson

Dr. Irving Wolther (/ _phonos/ Journalistenbüro, Hannover)

Thorsten Bartnicki

Dr. Christian Bayer (Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim)

Dr. Stefan Mauß

Landeshauptstadt Hannover:

Stadtarchiv Hannover:

Dr. Christian Heppner

Museen für Kulturgeschichte Hannover:

Direktor Prof. Dr. Thomas Schwark

Marie Breinl

Doris Hansen

Sabine Schröder

Anja Titze

Dr. Andreas Urban

Historisches Museum:

Freya Akkerman

Katharina Walter

Museum August Kestner:

Andrea Basse

Sinja Bigalski

Pia Drake

Simon Fehling

Eckard Heering

Uwe Hoffenberger

Dennis Laaß

Christian Rose

Dr. Sally Schöne

Maria Vahidi

Carmen Vey

Dr. Simone Vogt

Sigrid Wiemerslage

**INSTITUTIONALISIERTE FREIMAUREREI –
EIN BEGINN IM 18. JAHRHUNDERT**

Grundlinien der Entwicklung der Freimaurerei im 18. Jahrhundert¹

Markus Meumann

In der Selbstwahrnehmung der Maurerei (nicht nur) des 18. Jahrhunderts bzw. den masonischen Legenden ist die Freimaurerei so alt wie die Menschheit selbst.² Ihr Ursprung wurde folglich bis zu Adam und Eva zurückgeführt, was sich auch in der maurerischen Zeitrechnung widerspiegelt, die zu unserem christlichen Datum die viertausend Jahre vor Christi Geburt hinzuzählt; masonische Datierungen aus dem 18. Jahrhundert tragen daher die Jahreszahl 57xx. Der Freimaurerforschung gelten demgegenüber die mittelalterlichen Bauhütten, deren Angehörige sich eigene Ordnungen gaben und dadurch auch überregional eine Art korporatives Zusammengehörigkeitsgefühl ausbildeten, als "authentischer Mutterboden" der Freimaurerei.³ Tatsächlich verweist vor allem deren Symbolik auf eine solche Tradition, freilich ohne dass sich konkrete Verbindungen oder gar Kontinuitäten zwischen den mittelalterlichen Steinmetzen und den im Alten Reich in den 1730er und 1740er Jahren auftauchenden ersten Freimaurerlogen nachweisen ließen.⁴

In der historischen Forschung ist es seit längerem Konsens, die konkreten Anfänge der Freimaurerei in England zu verorten, wo sich um die Mitte des 17. Jahrhunderts durch die Aufnahme von Gelehrten (sog. "accepted masons") in die bestehenden Steinmetzbruderschaften die ersten Logen entwickelt hätten.⁵ Nach dem Zusammenschluss von vier Londoner Logen zur Großloge von England im Jahr 1717 habe die Freimaurerei dann von England aus ihren Weg auf den europäischen Kontinent angetreten, wo die Logen durch ihre weitgehend egalitäre Mitgliederstruktur zu einem Experimentalraum der

¹ Es handelt sich bei diesem Beitrag um einen Ausschnitt des Aufsatzes "Logenreden und Übungslogen. Zur Praxis des Sprechens und Schreibens über vorgegebene Themen in der Freimaurerei des 18. Jahrhunderts", *Aufklärung* 28 (2016): Aufsatzpraktiken im 18. Jahrhundert, hsg. von Markus Meumann und Olaf Simons (Hamburg 2017), 239-274. Die Herausgeber des Katalogs danken Herrn Meumann herzlich für die Erlaubnis, diesen Text abdrucken zu dürfen.

² Vgl. Matthias Pöhlmann, *Verschwiegene Männer. Freimaurer in Deutschland* (Berlin 2005), 23; Helmut Reinalter, *Die Freimaurer* (München 2000), 10f.

³ Pöhlmann, *Verschwiegene Männer* (wie Anm. 2), 24f., Zitat 25. Vgl. auch Reinalter, *Freimaurer* (wie Anm. 2), 11f.

⁴ Siehe dazu Reinhold Bendel, "Die Ableitung der Freimaurerei von den Steinmetzbruderschaften, Tempelritterorden und älteren Rosenkreuzerbruderschaften", in: Joachim Berger, Klaus-Jürgen Grün (Hsg.), *Geheime Gesellschaft. Weimar und die deutsche Freimaurerei. Katalog zur Ausstellung der Stiftung Weimarer Klassik im Schiller-Museum Weimar 21. Juni bis 31. Dezember 2002* (München 2002), 62-74, hier 63-65; Helmut Reinalter, "Die historischen Ursprünge und die Anfänge der Freimaurerei. Legenden-Theorien-Fakten", in: Frank Jacob (Hsg.), *Geheimgesellschaften. Kulturhistorische Sozialstudien / Secret Societies. Comparative Studies in Culture, Society and History* (Würzburg 2013), 49-83, bes. 51-64.

⁵ Siehe zuletzt etwa ebd., 70ff.; Pöhlmann, *Verschwiegene Männer* (wie Anm. 2), 25-28; Margaret C. Jacob, *The Origins of Freemasonry. Facts & fictions* (Philadelphia/PA 2006), 12ff.

sich formierenden bürgerlichen Gesellschaft geworden seien.⁶ Es ist diese vorwiegend sozialgeschichtliche Betrachtungsweise, die dazu geführt hat, dass die Logen (ebenso wie partiell auch die Geheimbünde des späten 18. Jahrhunderts) in der geschichtswissenschaftlichen Aufklärungsforschung der 1970er bis 1990er Jahre pauschal zu ‚Aufklärungsgesellschaften‘ erklärt wurden.⁷ Seit den Arbeiten von David Stevenson aus den späten 1980er Jahren ist allerdings davon auszugehen, dass die Ursprünge der Freimaurerei mindestens ebenso sehr wie in England in Schottland zu suchen sind und obendrein früher datiert werden müssen, nämlich auf die 1590er Jahre – die ersten Statuten einer gelehrten Steinmetzbruderschaft in Schottland stammen Stevenson zufolge von 1598/99.⁸ Diese schottische Herkunftslinie der Freimaurerei ist in zweierlei Hinsicht von Bedeutung: Zum einen bietet sie einen möglichen Erklärungsansatz, warum sich die Hochgradmauererei des 18. Jahrhunderts, die nur wenige Jahrzehnte nach Gründung der ersten Logen das Feld beherrschte, vielfach auf schottische Traditionen und zum Teil auch auf die klandestine Weiterexistenz des im frühen 14. Jahrhundert aufgehobenen mittelalterlichen Templerordens in Schottland berief.⁹ Zum anderen führen Stevensons Forschungen die Entstehung der Freimaurerei an die esoterischen Wissensbestände der Renaissance wie Neoplatonismus und Hermetik sowie mit Mnemonik und Rosenkreuzerei an Traditionen des 17. Jahrhunderts heran, die für weite Teile der Freimaurerei des 18. Jahrhunderts eine immense Bedeutung besaßen und für das im masonischen Arkanum wirksame Konzept eines ‚höheren Wissens‘ konstitutiv waren.¹⁰

⁶ Vgl. Florian Maurice, *Freimaurerei um 1800. Ignaz Aurelius Feßler und die Reform der Großloge Royal York* (Tübingen 1997), 9ff.; Stefan Ludwig Hoffmann, *Die Politik der Geselligkeit. Freimaurerlogen in der deutschen Bürgergesellschaft 1840-1918* (Göttingen 2000), bes. 29-45.

⁷ Vgl. Richard van Dülmen, „Die Aufklärungsgesellschaften in Deutschland als Forschungsproblem“, in: *Francia* 5 (1977): 251-275; ders., *Die Gesellschaft der Aufklärer. Zur bürgerlichen Emanzipation und aufklärerischen Kultur in Deutschland* (Frankfurt am Main 1996, zuerst 1986), 55-66; Ulrich Im Hof, *Das gesellige Jahrhundert. Gesellschaft und Gesellschaften im Zeitalter der Aufklärung* (München 1982), 163ff.; Helmut Reinalter, „Freimaurerei und Geheimgesellschaften“, in: ders., *Aufklärungsgesellschaften* (Frankfurt am Main u.a. 1993), 83-96; Holger Zaunstock, *Sozietätslandschaft und Mitgliederstrukturen. Die mitteldeutschen Aufklärungsgesellschaften im 18. Jahrhundert* (Tübingen 1999), bes. 46-49.

⁸ David Stevenson, *The Origins of Freemasonry: Scotland's century, 1590-1710* (Cambridge u.a. 1988), zu den sog. *Schaw Statutes* 34-51; ders., *The First Freemasons. Scotland's Early Lodges and their Members* (Aberdeen 1988). Vgl. zur Bedeutung von Stevensons Forschungen auch Jan A.M. Snoek, „Drei Entwicklungsstufen des Meistergrads“, *Quatuor Coronati. Jahrbuch für Freimaurerforschung* 41 (2004): 21-29; Monika Neugebauer-Wölk, „...you shall not reveal any part of what you shall hear or see...! Geheimnis und Öffentlichkeit in masonischen Systemen des 18. Jahrhunderts“, in: Michael Bergunder, Daniel Cyranka (Hsg.), *Esoterik und Christentum. Religionsgeschichtliche und theologische Perspektiven* (Leipzig 2005), 11-29, bes. 11-15.

⁹ Vgl. dazu Bendel, „Die Ableitung der Freimaurerei“ (wie Anm. 4), 65-68.

¹⁰ Stevenson, *Origins* (wie Anm. 8), 77-124. Zur Bedeutung des ‚Höheren Wissens‘ in der Freimaurerei des 18. Jahrhunderts vgl. Neugebauer-Wölk, *Esoterische Bünde und Bürgerliche Gesellschaft. Entwicklungslinien zur modernen Welt im Geheimbundwesen des 18. Jahrhunderts* (Göttingen 1995), bes. 10-25; dies., „Die Geheimnisse der Maurer. Plädoyer für die Akzeptanz des Esoterischen in der historischen Aufklärungsforschung“, in: *Das achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts* 21 (1997): 15-32, bes. 28ff.; dies., „Geheimnis und Öffentlichkeit in masonischen Systemen“ (wie Anm. 8), 13; Renko Geffarth, „The Preaching Philosopher. Andreas Weber (1718-81) between Wolffian Philosophy and Heterodox Theology“, in: Keith Michael Baker, Jenna M. Gibbs (Hsg.), *Life*

Die Gründung der Londoner Großloge am 24. Juni 1717 und die sogenannten Andersonschen Konstitutionen 1723 (also die Ausarbeitung von Statuten durch James Anderson im Auftrag der Großloge) waren aber dennoch insofern von zentraler Bedeutung für die Freimaurerei, als sie diese weithin sichtbar und bekannt machten, womit sie zweifellos zu ihrer Verbreitung beitrugen und ihr zugleich eine institutionalisierte Form verliehen.¹¹ Als sich ein gutes Jahrzehnt später auch auf dem Kontinent die ersten Logen gründeten – und zwar beinahe zeitgleich und unabhängig voneinander sowohl in Spanien (1728), den Niederlanden (1731) und Frankreich (1732) als auch im Alten Reich, wo die erste Logengründung 1737 in Hamburg stattfand –, bemühten sich diese in der Regel um Zulassung seitens der Londoner Großloge.¹² Bereits ein Jahr nach Gründung der Hamburger Loge wurde der preußische Kronprinz, der spätere König Friedrich II., bei einer sogenannten „Deputationsloge“ in Braunschweig in diese aufgenommen. Unmittelbar nach seiner Regierungsübernahme 1740 erfolgte die Gründung der späteren Großloge *Zu den drei Weltkugeln* in Berlin, zunächst als von einigen hugenottischen Kaufleuten gegründete städtische Loge *Aux trois globes*, die aber bereits ein Jahr später das Privileg erhielt, selbständig Logen zuzulassen.¹³ In den 1750er Jahren kam es dann zur Gründung weiterer Berliner Logen, die in scharfer Konkurrenz zueinander standen, und bis 1806 entstanden in der preußischen Residenz dreißig solcher Vereinigungen, von denen etwa die Hälfte allerdings bald wieder verschwand.¹⁴ Noch vor Berlin hatte sich 1738 in Dresden eine Loge gegründet, 1742 folgte Frankfurt am Main.¹⁵ In den habsburgischen Ländern fand die erste Zusammenkunft einer Loge 1741 statt (*Aux trois squelettes* im zu dieser Zeit allerdings schon preußisch besetzten Breslau), bald darauf (1742) kam es zur Gründung der Loge *Aux trois canons* in Wien, wo im Laufe des Jahrhunderts ebenfalls mehrere weitere Logen gegründet wurden.¹⁶ Aber auch in den kleineren Territorien des Reiches sowie den preußischen und österreichischen Provinzen kam es bald zu zahlreichen Logengründungen. So wurden in der „Sozietätslandschaft“ (Holger Zaunstock) Mitteldeutschland in den 1740er Jahren Logen in Hildburghausen, Leipzig, Meiningen, Altenburg, Halle, Halberstadt, Jena, Wittenberg, Naumburg und schließlich (1750) in Gotha gegründet; bis zum Ende des Jahrhunderts waren

Forms in the Thinking of the Long Eighteenth Century. Papers honoring the work of Peter H. Reill (Toronto 2014), 179-207, bes. 180-183.

¹¹ Zu den auch als „Alte Pflichten“ bezeichneten Konstitutionen siehe Reinalter, *Freimaurer* (wie Anm. 2), 53ff.; Pöhlmann, *Verschwiegene Männer* (wie Anm. 2), 76ff. und 177ff. (Textauswahl).

¹² Die Gründung der ersten Logen auf spanischem Boden erfolgte bezeichnenderweise durch englische Freimaurer.

¹³ Die Londoner Großloge erkannte 1741 Friedrich II. als „natürlichen Großmeister“ von Preußen an, mit dem Recht, selbständig Logen zuzulassen; dieses Recht wurde von Friedrich anschließend auf die *Drei Weltkugeln* übertragen. Vgl. Karlheinz Gerlach, *Die Freimaurer im alten Preußen 1738-1806. Die Logen in Berlin* (Innsbruck u.a. 2014), 67ff.

¹⁴ Vgl. ebd. sowie Karlheinz Gerlach, „Die Berliner Freimaurer vor 1786“, in: Uta Motschmann (Hsg.), *Handbuch der Berliner Vereine und Gesellschaften 1786-1815* (Berlin u.a. 2015), 258-275.

¹⁵ Pöhlmann, *Verschwiegene Männer* (wie Anm. 2), 39f.

¹⁶ Vgl. Helmut Reinalter, „Internationale Verbreitung und deutsche Logenvielfalt vom 18. Jahrhundert in Deutschland“, in: Berger, Grün, *Geheime Gesellschaft* (wie Anm. 4), 44-51; ders., *Freimaurer* (wie Anm. 2), 12f. Hier erwähnt Reinalter auch die Loge in Prag, die möglicherweise schon vor der Breslauer Gründung bestand.

es im gesamten Gebiet 87, nicht gerechnet die vorwiegend im letzten Jahrhundertdrittel sich ausbreitenden Geheimbünde mit masonischem Anstrich.¹⁷ Bald nach der ersten Gründungswelle begann bereits der Siegeszug der maurerischen Hochgradsysteme,¹⁸ insbesondere der sogenannten Strikten Observanz, die sich in ihren Graden und Ritualen auf den 1314 aufgehobenen Tempelritterorden der Kreuzzugszeit bezog und nach 1764, als sich auch die Berliner Logen mit Ausnahme der Loge *De l'amitié* (nach Aufnahme des Herzogs von York 1765 Loge *Royale d'York de l'Amitié*) ihrem System unterwarfen, zur beherrschenden Variante der Freimaurerei in Deutschland wurde.¹⁹ 1770 erklärte sich der preußische Kronprinz, der spätere Regent Friedrich Wilhelm II. (1744-1797), zum Protektor der Vereinigten Logen Strikter Observanz.²⁰ Sein Onkel Friedrich II. gab seinerseits 1774 eine Schutzzerklärung für die vier Jahre zuvor gegründete Große Landesloge ab. Dabei handelte es sich um eine Hochgradloge nach schwedischem Ritus, die nach ihrem Begründer auch als Zinnendorfsches System bezeichnet wird und sich als dezidierte Gegenründung zu den zur Strikten Observanz übergetretenen Logen der Großloge *Zu den drei Weltkugeln* verstand.²¹

Ab den späten 1770er Jahren erlebte die Strikte Observanz – beschleunigt durch den Tod ihres Gründers, des Reichsfreiherrn Karl Gotthelf von Hund, im Jahr 1776 –, einen raschen Niedergang. Im Gefolge des Wilhelmsbader

¹⁷ Vgl. Holger Zaunstock, *Sozietätslandschaft und Mitgliederstrukturen* (wie Anm. 7), 127-136 und 282-302. Zu den paramasonischen Geheimbünden ist neben den Gold- und Rosenkreuzerzirkeln in Leipzig, Weimar, Magdeburg und Aschersleben sowie den vor allem in Thüringen angesiedelten Minervakirchen des Illuminatenorden namentlich die 1786/87 in Halle von Karl Friedrich Bahrdt begründete "Deutsche Union" zu rechnen. Vgl. dazu ebd., 136.

¹⁸ Darunter werden alle Systeme verstanden, die über die drei Grade der englischen Maurerei, die sogenannten Johannisgrade, hinaus noch weitere Grade kannten. Zu den frühesten Hochgradsystemen zählen neben der Strikten Observanz das Clermontsche System, die Afrikanischen Bauherren und Johann August von Starcks Klerikat. Die Einführung des ersten 'schottischen' Grades in Deutschland ist bereits für 1742 belegt, 1758 stiftete ein französischer Kriegsgefangener in Berlin das Clermontsche System. Rein formal müssen auch die Geheimbünde wie Gold- und Rosenkreuzer, Illuminatenorden und Deutsche Union sowie ein Teil der aus den Reformbemühungen des ausgehenden 18. Jahrhunderts entstandenen Großlogen zu den Hochgradsystemen gezählt werden. Vgl. Neugebauer-Wölk, *Esoterische Bünde und Bürgerliche Gesellschaft* (wie Anm. 10), 10ff.; Maurice, *Freimaurerei um 1800* (wie Anm. 6), 31-56; Pöhlmann, *Verschwiegene Männer* (wie Anm. 2), 41-50.

¹⁹ Vgl. Hermann Schüttler, "Geschichte, Organisation und Ideologie der Strikten Observanz", in: *Quatuor Coronati Jahrbuch 25* (1988): 159-175; ders., "Zwei freimaurerische Geheimgesellschaften des 18. Jahrhunderts im Vergleich: Strikte Observanz und Illuminatenorden", in: Erich Donnert (Hsg.), *Europa in der Frühen Neuzeit. Festschrift für Günter Mühlhölzer, Bd. 4: Deutsche Aufklärung* (Weimar u.a. 1997), 521-44; Joachim Bauer, Gerhard Müller: *'Des Maurers Wandel, es gleicht dem Leben': Tempelmaurerei, Aufklärung und Politik im klassischen Weimar* (Rudolstadt und Jena 2000), bes. 24-54; René Le Forestier, *Die templerische und okkultistische Freimaurerei im 18. und 19. Jahrhundert, Bd. 1: Die Strikte Observanz* (Leimen 1987); Christian M. Baumgartner, *Die strikte Observanz. Der hohe Orden vom heiligen Tempel zu Jerusalem – ein vergangenes templerisches und freimaurerisches System – 1751-1782. Aufstieg und Fall* (Flensburg 2007).

²⁰ Gerlach, "Berliner Freimaurer vor 1786" (wie Anm. 14), 268.

²¹ Ebd., 270-272. Das sogenannte Zinnendorf-schwedische System beruht auf der englischen Freimaurerei, integriert aber auch die Herkunftslegende des Tempelritterordens. Die Mehrzahl der Logen widmete sich daher allein den drei Johannisgraden; die Hochgrade wurden hingegen in eigenen Logen bearbeitet. Vgl. Karlheinz Gerlach, "Die Große Landesloge der Freimaurer von Deutschland 1786-1815 in Berlin [GLL]", in: Motschmann, *Handbuch der Berliner Vereine und Gesellschaften* (wie Anm. 14), 362-399, hier 362f.

Konventes von 1782, der eigentlich den ausgebrochenen Streitereien ein Ende bereiten sollte, erfolgte schließlich der weitgehende Zusammenbruch des Systems.²²

Die Berliner Großloge *Zu den drei Weltkugeln* entschied bereits 1779, die Hochgrade der Strikten Observanz nicht mehr zu bearbeiten, und geriet wie weitere Logen in Preußen unter den Einfluss der Gold- und Rosenkreuzer.²³ Andere Logen wandten sich spätestens nach dem Wilhelmsbader Konvent enttäuscht von der Strikten Observanz ab und suchten nach besseren Organisationsformen. So steht der Aufstieg Johann Joachim Christoph Bodes, der als Deputierter verschiedener Präfekturen der Strikten Observanz am Konvent teilgenommen hatte,²⁴ im Illuminatenorden wahrscheinlich damit in Verbindung, dass er mit seinem Versuch, an Stelle der in Wilhelmsbad suspendierten Hierarchie in Weimar eine unabhängige Präfektur der Strikten Observanz zu errichten, gescheitert war. Stattdessen nahm er nun die Gelegenheit wahr, von dort aus eine neue Provinz des Illuminatenordens zu errichten, zu deren ersten Mitgliedern Johann Wolfgang Goethe und der Weimarer Herzog Carl August zählten, die zuvor der sich zur Strikten Observanz bekennenden dortigen Loge angehört hatten.²⁵ Zugleich begannen führende Illuminaten, neue masonische Reformprojekte zu initiieren, etwa den 1783 gegründeten "Eklektischen Bund" oder den von Bode nach seiner Abkehr vom Illuminatenorden Ende 1790 ausgerufenen "Bund der deutschen Freimaurerei",²⁶ und auch andere masonische Systeme wie die Berliner Großloge *Royal York* reformierten sich in der Zeit um 1800 grundlegend.²⁷

²² Vgl. Ludwig Hammermayer, *Der Wilhelmsbader Freimaurerkonvent von 1782. Ein Höhe- und Wendepunkt in der Geschichte der deutschen und europäischen Geheimgesellschaften* (Heidelberg 1980); Le Forestier, *Die templerische und okkultistische Freimaurerei* (Anm. 19), Bd. 3: Das System von Wilhelmsbad, Leimen 1990.

²³ Vgl. Gerlach, *Die Freimaurer im alten Preußen* (wie Anm. 13), 26.

²⁴ Vgl. Hammermayer, *Freimaurerkonvent* (wie Anm. 22), 38f., 68, 217.

²⁵ Vgl. Bauer, Müller, *Tempelmaurerei, Aufklärung und Politik* (wie Anm. 19), 117ff. Zum Aufstieg Bodes zum Provinzial der illuminatischen Ordensprovinz "Ionien" (so der Name für den Obersächsischen Reichskreis in der Ordensgeographie) siehe Olaf Simons, Markus Meumann, "'Mein Amt ist geheime gewissens Correspondenz und unsere Brüder zu führen'. Bode als 'Unbekannter Oberer' des Illuminatenordens", in: *Johann Joachim Christoph Bode - Studien zu Leben und Werk* (Germanisch-Romanische Monatsschrift - Beihefte, hsg. von Cord-Friedrich Berghahn, Gerd Biegel und Till Kinzel (Heidelberg: Winter, 2017), 435-503.

²⁶ Vgl. Maurice, *Freimaurerei um 1800* (wie Anm. 6), 51-56; Pöhlmann, *Verschwiegene Männer* (wie Anm. 2), 47-50.

²⁷ Vgl. Maurice, *Freimaurerei um 1800* (wie Anm. 6).

FREIMAUEREREI UND ÄGYPTEN –
EINE IDEENGESCHICHTE

Ägyptische Freimaurerei zwischen Aufklärung und Romantik

Florian Ebeling

Die Freimaurerei des achtzehnten Jahrhunderts und ihr Ägyptenbild, das ist nicht etwa nur eine Randerscheinung der Kulturgeschichte. Die Bedeutung, die Ägypten von dieser diskreten Gesellschaft zugeschrieben wurde, gewährt einen aufschlussreichen Blick auf das Selbstverständnis der abendländischen Kultur. Hier geht es nicht um lustige Missverständnisse und verrückte Weltverschwörungsphantasien, sondern um das kulturelle Selbstverständnis des Zeitalters der Aufklärung und frühen Romantik. Wenn auch manche der Fragen banal oder skurril klingen, wenn auch von Büchern und Texten die Rede sein wird, von denen nur wenige gehört haben, von Logen, die nur Experten kennen oder von Diskussionen, die sich anfangs lediglich in Fußnoten niederschlagen, so führen diese scheinbaren Marginalien doch zu den großen Fragen der Zeit und mit ihnen zu vielen bekannten Namen, berühmten Büchern und herausragenden Kunstwerken.

Betrachtet man die Freimaurerei nur im Rahmen ihrer institutionellen Geschichte und das Ägyptenbild des Abendlandes lediglich als eine Auseinandersetzung mit dem alten Ägypten, so würde es bei Marginalien bleiben. Kulturgeschichtlich interessant wird es jedoch, wenn man nach der Funktion fragt, die die Freimaurerei und das Ägyptenbild in der Kulturgeschichte hatten und haben. Dieser Fragestellung sprengt jedoch die disziplinären Grenzen: Philosophie, Theater und Oper, Religionsgeschichte, Pädagogik, Altertumskunde, Staatskunde und Ethik, all dies ist von Bedeutung.

Die Schriften, die von der Bedeutung Ägyptens in der Freimaurerei Zeugnis ablegen, gehören unterschiedlichen Milieus an; sie stammen von Freimaurern verschiedener Logenzugehörigkeiten, solchen, die einst dazugehörten und nun über ihre Rituale und Geheimnisse berichten (sogenannte Verräterschriften) und auch von Außenstehenden mit unterschiedlichen Interessen an der Freimaurerei. Die Freimaurerei war im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert keine homogene Gesellschaft. Über die Freimaurerschriften hinausgehend ist es wichtig, Romane, Opern, theologische oder philosophische Traktate und viele andere Textformen mehr zu beachten, ob sie nun von Freimaurern oder Außenstehenden stammen; nur so lässt sich verstehen, wie die Freimaurer zu ihrem Ägyptenbild kamen und welche Wirkung dieses kulturgeschichtlich gehabt hat (Abb. 1).

Die Geschichte der Ägyptenrezeption

Um zu verstehen, wieso sich die Freimaurer im achtzehnten Jahrhundert mit Ägypten auseinandergesetzt haben, ist es hilfreich, sich zu vergegenwärtigen, wie sich das Ägyptenbild des Abendlandes entwickelt hat. Diese Geschichte der Ägyptenrezeption hat sich in zahlreichen Diskursen ausgeprägt, die in

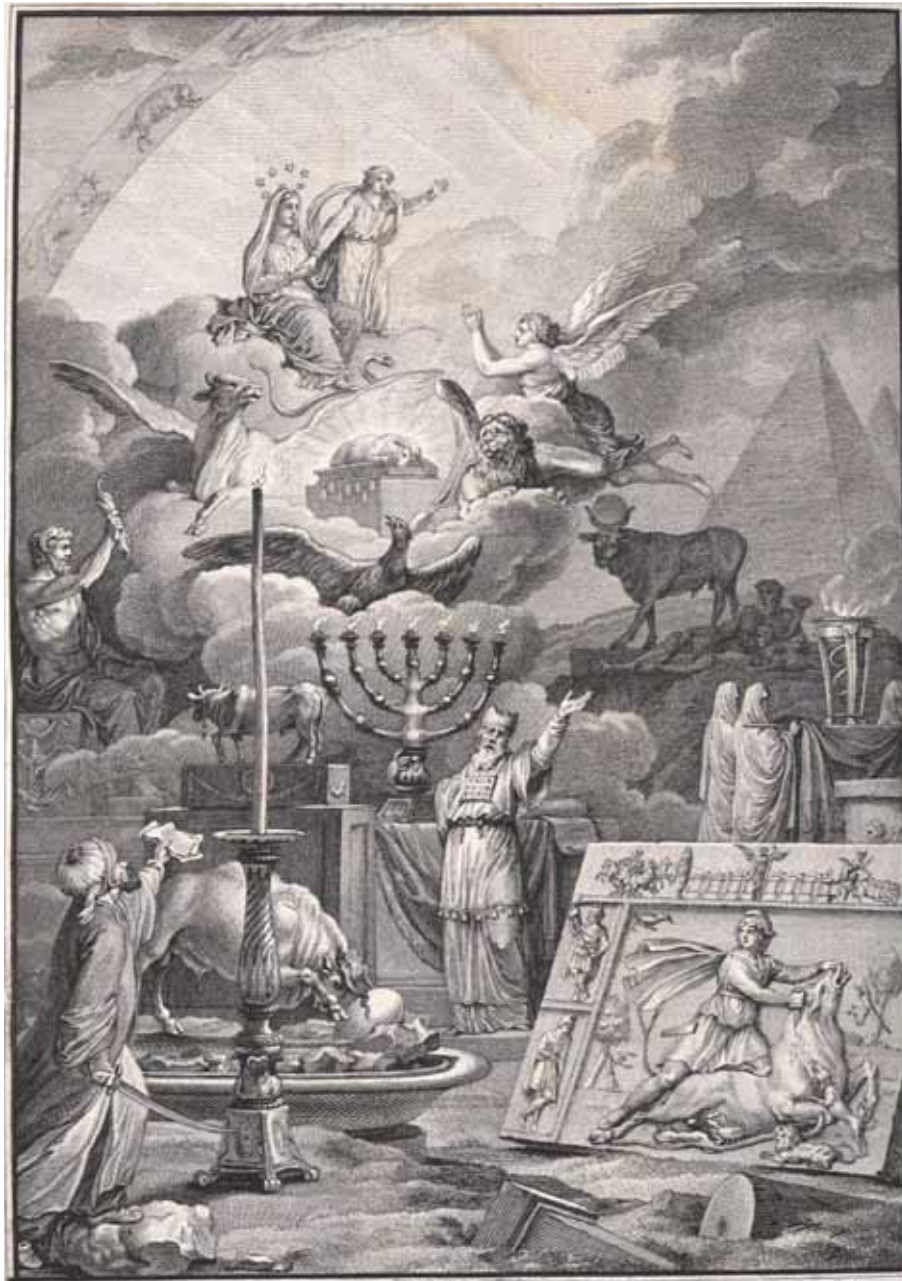


Abb. 1: Die Freimaurerei und ihre antiken Ursprünge. Frontispiz in: Alexandre Lenoir, *La franche-maçonnerie rendue à sa véritable origine, ou l'antiquité de la franche-maçonnerie prouvée par l'explication des mystères anciens et moderns* (Paris: Fournier, 1814).

vielerlei Hinsicht unter- und miteinander zusammenhängen. Einen eigenständigen Diskurs über das alte Ägypten hat es erst mit dem Entstehen der wissenschaftlichen Ägyptologie im neunzehnten Jahrhundert gegeben.

Die Grundlagen der abendländischen Ägyptenrezeption bilden einerseits die biblischen Schriften, vor allem das zweite Buch Moses und andererseits die Berichte der griechisch-römischen Historiker und Philosophen. Beide Ägyptenbilder überliefern sehr unterschiedliche Vorstellungen.

Während das erste Buch Moses (Kap. 37-50) mit der Josephsgeschichte noch ein positives Bild Ägyptens als Wirkungsstätte Josephs und Zufluchtsort der Familie Jakobs zeigt, ändert sich dies im zweiten Buch fundamental:¹ Die Israeliten werden in Ägypten unterdrückt und Moses wird von Gott zu ihrem Führer berufen. Da ihnen vom Pharao der Auszug verwehrt wird, kommt es zu einer Konfrontation: Pharao, Ägypten, Polytheismus und Idolatrie auf der einen Seite, Moses, Hebräer, Monotheismus auf der anderen, sinnfällig zum Ausdruck gebracht in der Erzählung von den zehn Plagen, der Verfolgung der Hebräer auf ihrer Flucht und der Vernichtung der Ägypter im Roten Meer. Ägypten verkörpert hier die Knechtschaft, aus der sich das Volk Gottes mühsam hatte befreien müssen. Zwar lebten im alten Ägypten nach der Bibel auch Weise, deren Wissen nur Salomon überbieten konnte, aber rezeptionsgeschichtlich ist Ägypten auch zum Inbegriff von Aberglauben, Vielgötterei und Idolatrie geworden.

Im Neuen Testament nimmt Ägypten eine weniger prominente Rolle ein. Erneut bietet das Land Asyl, diesmal der ‚Heiligen Familie‘ vor der Verfolgung durch Herodes. Das Exodus-Motiv wird in der Apostelgeschichte paraphrasiert, in der es heißt, Mose sei in aller ägyptischen Weisheit unterrichtet gewesen.

Während die hebräische Bibel eher ein düsteres Bild Ägyptens zeichnet, sind die Zeugnisse der klassischen Antike vielfältiger und schlagen sich in zahlreichen Zeugnissen nieder:²

Der erste ausführliche Bericht über Ägypten stammt von Herodot; für ihn war Ägypten das Land großer Zeitentiefe, der Ursprung vieler Kulturtechniken und zugleich Exempel der Exotik und bisweilen auch der Barbarei. Er würdigt Ägyptens Weisheit und Religion, interessiert sich jedoch auch für die Politik und hat folgenreich griechische und ägyptische Götter miteinander identifiziert, indem die Unterschiede als Phänomene der Oberfläche verstanden werden, im Wesen, in der Substanz indes entsprächen diese Gottheiten einander: Osiris wird mit Dionysos, Zeus mit Amun, Thot mit Hermes oder Isis mit Demeter identifiziert.

Mit der Eroberung Ägyptens durch Alexander und der folgenden Herrschaft der makedonisch-griechischen Ptolemäer wurde Ägypten Teil der hellenistischen Welt und Alexandria wurde zu einem ihrer kulturellen Schwer-

¹ Jan Assmann, *Exodus. Die Revolution der alten Welt* (München: C. H. Beck, 2015); Rainer Kessler, *Die Ägyptenbilder der Hebräischen Bibel. Ein Beitrag zur neueren Monotheismusdebatte* (Stuttgart: Verl. Kath. Bibelwerk, 2002).

² Jan Assmann, *Weisheit und Mysterium. Das Bild der Griechen von Ägypten* (München: C. H. Beck, 2000). Alan B. Lloyd, „The Reception of Pharaonic Egypt in Classical Antiquity“, in *A companion to ancient Egypt*, herausgegeben von Alan B. Lloyd (Malden, Mass.: Wiley-Blackwell, 2010), 1067-85.

punkte. Hekataios von Abdera schrieb um 300 v.Chr. für Ptolemaios I eine Geschichte Ägyptens, in der er das Land als den Ursprung aller Kulturformen darstellt. Diesen Panaegyptianismus hat Diodor im ersten vorchristlichen Jahrhundert für seine in der frühen Neuzeit viel gelesene Schilderung Ägyptens übernommen.

Im Jahre 30 v. Chr. endete die Ptolemäer-Zeit mit dem Tod von Cleopatra VII und der Eingliederung Ägyptens in das Imperium Romanum. Das Ägyptenbild in der lateinischen Literatur ist nun von negativen Stereotypen geprägt. So verspottet Juvenal in seiner fünfzehnten Satire „das dumme Ägypten“ als barbarisches Land des Aberglaubens und der Menschenfresserei. Die Ägypter gelten in der lateinischen Literatur der Kaiserzeit (eine der wenigen Ausnahmen stellen die *Metamorphosen* des Apuleius dar, s.u.) häufig als unkultiviert, verschlagen und fremdenfeindlich. Ganz anders zeigt sich das Bild Ägyptens in der griechischen Literatur:

Plutarch hat die Hermeneutik, die hinter dem Modell der „interpretatio graeca“ und des Kulturtransfers zwischen Ägypten und Griechenland steht, philosophisch systematisiert. In *Über Isis und Osiris* hat er eine These formuliert, die für die Rezeptionsgeschichte maßgeblich wurde:³ Nicht das Evidente, nicht der erste Anschein oder die äußere Form sei das Wesen der ägyptischen Kultur: Es bedarf einer die Oberfläche durchdringenden Interpretation, um die ägyptische Kultur in ihrer verborgenen Essenz zu verstehen. Diese auf die platonische Philosophie rekurrierende Lehre von der offenbaren Verborgenheit und dem Spiel von Oberfläche und Tiefe, von Wesen und Erscheinung fand um 170 in Apuleius' Schilderung der Isis-Mysterien eine literarische Artikulation mit prägendem Charakter für die Rezeptionsgeschichte.⁴ In der Rede vom Göttlichen, dem die menschliche Sprache nie gerecht werden könne, oder im Schweigegebot der Mysterien formuliert Apuleius sein poetologisches Programm und umkreist in bewusst mehrdeutigen allegorischen Bildern das Mysterium und das Göttliche. Indem er das Ägyptenbild mit Mysterien-Topoi wie Askese, Leibskepsis, platonischer Seelenlehre oder Gnoseologie verbindet, wurde das „Isis-Buch“ der *Metamorphosen* in der Rezeptionsgeschichte zum Idealbild antiker Mysterien. Ägypten und seine Götter waren zu dieser Zeit nicht mehr ortsfest an das Niltal gebunden, sondern gehörten zur europäischen Kultur. Isis-Tempel waren im gesamten Imperium Romanum verbreitet; in Rom konnte man ägyptische Obeliskens bestaunen, und Cestius ließ sich eine Pyramide als Grabmal bauen.

Im Laufe der Antike und Spätantike entstehen griechisch verfasste Pseud-epigraphen, die eine genuin ägyptische Autorschaft suggerieren, insbesondere die hermetischen Schriften.⁵ Sie wurden dem legendären ägyptischen Wei-

³ Plutarch, *Drei religionsphilosophische Schriften*, herausgegeben und übersetzt von Herwig Görgemanns, (Düsseldorf: Artemis und Winkler, 2003) 135-292, cf. Reinhold Merkelbach, *Isis Regina – Zeus Serapis. Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt* (Stuttgart und Leipzig: Teubner, 1995), 252-65.

⁴ Apuleius, *Der Goldene Esel. Metamorphoseon Libri XI*, herausgegeben und übersetzt von Edward Brandt und Wilhelm Ehlers, mit einer Einführung von Niklas Holzberg (Düsseldorf: Artemis und Winkler, 1998).

⁵ *Das Corpus Hermeticum Deutsch*, herausgegeben und übersetzt von Carsten Colpe und Jens Holzhausen (Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 1997), cf. Florian Ebeling, *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus* (München: C. H. Beck, 2005).

sen Hermes Trismegistos zugeschrieben und galten als ältester und vollkommener Ausdruck ägyptischer Theologie und Philosophie. In initiatorischen Lehrgesprächen wird die Einheit des Geistig-Göttlichen als prägender Grund der Vielheit der sichtbaren und körperlichen Erscheinungen verstanden sowie die Welt im Ganzen als universeller Verweiszusammenhang. In seiner Rolle als Schöpfer gilt Gott in der Welt als omnipräsent, in seinem Wesen als oberste transzendente Instanz jedoch als unerkennbar und nicht darstellbar. Die zahlreichen hermetischen Schriften leiten daraus naturphilosophische und ethische Paradigmata ab wie auch astronomische, magische oder alchemische Lehren.

Im Laufe der Spätantike wurde die altägyptische Kultur nicht mehr – wie noch von Plutarch gefordert – dem verstehenden Logos unterworfen, sondern als Offenbarung eines transzendenten Wissens verstanden, das dem menschlichen Verstand grundsätzlich überlegen und mithin durch den Menschen nicht kritisierbar sei. Die ägyptische Sprache galt, da sie dem Göttlichen angemessener sei und nicht wie andere Sprachen dem Maß menschlicher Logik gehorche, dem Griechischen als überlegen. Ägypten wird als „Abbild des Himmels“ und „Tempel der ganzen Welt“ zum mythisch überhöhten Ursprungsland aller göttlichen Weisheit und praktizierten Frömmigkeit.

Für die Rezeptionsgeschichte Ägyptens im christlichen Abendland sollte es bedeutsam werden, dass sich während des zweiten und dritten Jahrhunderts die frühchristliche Apologetik der platonischen Hermeneutik für ihr Ägyptenbild angenommen hatte und so einen Ausgleich zwischen Ägyptenabscheu des Exodus und Ägyptophilie des Hellenismus fand: Unter der polytheistischen Oberfläche habe sich eine ehrwürdige Weisheit, ja ein rudimentäres Christentum verborgen: oberflächlich betrachtet Götzendienst, doch Platonismus, Monotheismus oder Christentum avant la lettre im Kern. Titus Flavius Clemens aus Alexandrien versteht die ägyptischen Mysterien als Vorbereitung auf das Christentum, und Laktanz glaubte, zentrale christliche Lehren in den hermetischen Schriften zu erkennen und versteht Ägypten als Vorgeschichte des Christentums.⁶ Neben diesen Versuchen, Ägypten als Teil der eigenen religiösen Identität zu verstehen, werden aber auch kritische Töne angeschlagen. Kurz nach der Zeitenwende hatte Philon von Alexandria das alte Ägypten aus jüdisch-hellenistischer Perspektive als Land der Leiblichkeit verstanden, aus dem die Seele ausziehen müsse, um ins Reich des Geistigen zu gelangen.⁷ Für ihn, wie für viele Christen auch, war der Tierkult der Ägypter anstößig und ein Erweis ihres Aberglaubens. Ein Motiv, das sich auch in der ohnehin häufig ägyptenkritischen lateinischen Literatur findet, so bei Juvenal oder Lukian.

Zwischen den Polen der griechischen Wertschätzung und der jüdisch-christlichen Abscheu eröffnete sich der Interpretation ein weites Feld von Möglichkeiten, in dem sich die Geschichte der Ägyptenrezeption dynamisch und vielgestaltig entfalten konnte.

Während im byzantinischen Reich die Schriften der Antike rezipiert wur-

⁶ Andreas Löw, *Hermes Trismegistos als Zeuge der Wahrheit. Die christliche Hermetikrezeption von Athenagoras bis Laktanz* (Berlin-Wien: Philo, 2002), 88-186.

⁷ Sarah J. K. Pearce, *The land of the body. Studies in Philo's representation of Egypt* (Tübingen: Mohr Siebeck, 2007).

den, gerieten sie im lateinischen Frühmittelalter aus dem Zentrum des kulturellen Gedächtnisses und mit ihnen auch ihr Ägyptenbild. In der Kunst des Mittelalters taucht Ägypten vornehmlich als Bühnenlandschaft für die biblische Überlieferung auf.⁸ Ein anderes Bild zeigen zu dieser Zeit die arabischen Schriften, in denen Ägypten als Land der Magie und Alchemie dargestellt wird.⁹ In ägyptischen Tempeln hätten die Priester in eigens dafür eingerichteten Räumen alchemische Experimente durchgeführt und ihre Kenntnisse in unterirdischen Schatzkammern verborgen. Phantasievolle Rahmenerzählungen berichten vom Fund dieses geheimen ägyptischen Wissens; in Symbolen sei es verschlüsselt worden, um es vor der Öffentlichkeit zu schützen. Die dem ägyptischen Hermes zugeschriebenen Leistungen werden so zahlreich, dass sie nicht mehr mit einem, sondern mit drei Weisen dieses Namens verbunden werden.

Im zwölften und dreizehnten Jahrhundert kam dieses Ägyptenbild mit den Übersetzungen aus dem Arabischen ins Lateinische auch ins Abendland. Magie und Alchemie wurden nun als ägyptische Künste unter der Autorität des Hermes Trismegistos betrachtet. Die hermetische *Tabula Smaragdina* erfuhr mit ihrer Maxime „wie oben, so unten“ seit dem dreizehnten Jahrhundert als Teil der Langversion des *Secretum Secretorum*, das in über 350 Kopien überliefert ist, reiche Rezeption in der lateinischen Welt.¹⁰

Mit der Wiederentdeckung der griechisch-römischen Antike im Humanismus wurde auch ihr Ägyptenbild wieder lebendig. Zudem haben zwei „Entdeckungen“ das Ägyptenbild der Renaissance bereichert: Die *Hieroglyphica* des Horapollon und das *Corpus Hermeticum*.¹¹

Horapollons *Hieroglyphica* sind im fünften Jahrhundert entstanden, greifen jedoch auf ältere, heutzutage verlorene Schriften zurück wie die *Hieroglyphika* des Chairemon, bei denen man noch von einer lebendigen Kenntnis der Hieroglyphen ausgehen kann. Die Hieroglyphen werden nach dem Muster erläutert: Wenn die Ägypter X beschreiben wollen, schreiben sie Y, weil Z. Wobei X das Bezeichnete ist, Y die Hieroglyphe und Z eine auf ein Welt- und Naturwissen rekurrierende Erläuterung der Verwandtschaft zwischen X und Y. 1419 wurde auf Andros ein Manuskript der *Hieroglyphica* entdeckt und 1422 nach Florenz gebracht. Sie entfalteten eine lebendige Wirkung, so in der *Hypnerotomachia Poliphili* des Francesco Colonna, einem eindrucksvollen Zeugnis für das ‚hieroglyphische Schreiben‘ des Renaissancehumanismus und in den zahlreichen Emblembüchern seit dem sechzehnten Jahrhundert.

Nachdem im Jahre 1460 die Texte des *Corpus Hermeticum* nach Florenz gekommen waren, von Marsilio Ficino 1463 ins Lateinische übertragen und 1471 unter dem Titel *Pimander* gedruckt wurden, galten die hermetischen Schriften als authentische Artikulation ältester ägyptischer Theologie und

⁸ Charles Burnett, „Images of Egypt in the latin Middle Ages“, in *The wisdom of Egypt: Changing Visions through the Ages* herausgegeben von Peter Ucko und Timothy Champion (London: UCL Press, 2003), 65-99.

⁹ Okasha El-Daly, *Egyptology the Missing Millennium. Ancient Egypt in medieval Arabic writings* (London: UCL Press, 2005).

¹⁰ Florian Ebeling, „Ägypten als Heimat der Alchemie“, in *Goldenes Wissen. Die Alchemie — Substanzen, Synthesen, Symbole*, herausgegeben von Petra Feuerstein-Herz und Sven Laube (Wiesbaden: Harrassowitz, 2014), 23-34.

¹¹ Brian Curran, *The Egyptian Renaissance* (Chicago: University of Chicago Press, 2007).

Philosophie. Unter Rekurs auf die Autoren der Antike und Spätantike versteht Ficino Hermes als Begründer einer Weisheitstradition, zu der auch Orpheus und Pythagoras gehören und an deren Ende Platon stehe. Die Schriften dieser Weisen unterschieden sich zwar äußerlich von der Bibel, stünden zu dieser aber in einer idealen inneren Konsistenz.

In der Renaissancekunst erscheint Ägypten weiterhin im Kontext der Heilsgeschichte, gewinnt jedoch an ästhetischer Prägnanz. Auf der von Lorenzo Ghiberti geschaffenen „Paradiestür“ an der Ostseite des Baptisteriums in Florenz wird die Arche Noahs als Pyramide dargestellt. Das Motiv von Ägypten als Hüter des vorsintflutlichen Wissens wird aufgenommen und als Teil der christlichen Heilsgeschichte gedeutet.

In der italienischen Renaissance entwickelte sich ein antiquarisches Interesse, das auch Ägypten miteinschloss und im sechzehnten Jahrhundert einen Höhepunkt erlebte. Papst Alexander VI ließ die Villa Adriana ausgraben, und in Rom wurden mehrere Obelisken freigelegt.¹² Einige ägyptische Originale und zahlreiche weitere Kunstwerke, die um die Zeitenwende in Rom im ägyptischen Stil entstanden, wurden wiederentdeckt und veröffentlicht, wie etwa die „Mensa Isiaca“, die 1527 aufgefunden wurde. In vielen Publikationen werden jetzt die antike und mithin auch die ägyptische Götterwelt erschlossen. Ägypten-Reisende beschrieben nun auch die Altertümer.

Eine Verbindung des Hieroglyphen- und Symbolbegriffs mit den Mysterien der Ägypter stellte der Alchemo-Paracelsismus seit der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts her. In der pseudoparacelsischen *Aurora Philosophorum* wird die These vom adamitischen Urwissen aufgenommen, das weitgehend in Ägypten habe bewahrt werden können. Diese Weisheit sei mittels Allegorien und Rätseln tradiert worden, die die Griechen von den Ägyptern übernommen hätten. So sei Homers Dichtung eine Literarisierung der altägyptischen Hieroglyphen und Symbole. Die eigentliche Weisheit der Ägypter wird hier weniger in einem objektivierbaren Wissen gesehen als in ihrer symbolischen Form: Namen und Erscheinungen seien äußerlich, die Wahrheit und das Wesen liege darunter verborgen.

War das Ägyptenbild und der Hermetismus bei den Alchemo-Paracelsisten ein Mittel der Unterscheidung einer ‚rechtgläubig-ägyptischen‘ und einer ‚teuflich-aristotelischen‘ Tradition, so diente der geistphilosophische Hermetismus als Mittel der Versöhnung konfessioneller Spannungen. Für Sebastian Franck (1499-1543) ist Hermes ein Lehrer allen Wissens, das zur Erlösung notwendig sei. Gott ließe sich nicht durch die christliche Offenbarung monopolisieren, er sei ein universaler Gott der Vernunft und des moralischen Handelns, der nicht nur von den Ägyptern und Hermes Trismegistos verehrt worden sei, sondern desgleichen von Plotin, Platon oder Orpheus. Franck relativiert mit seiner Interpretation des *Corpus Hermeticum* den Wahrheitsanspruch der christlichen Religion zugunsten eines religionsphilosophischen Universalismus. Auch Philippe de Mornay (1549-1623) wirbt in Zeiten der konfessionellen Konflikte mit seinem Ägyptenbild für religiöse Toleranz. Er möchte die Wahrheit des Christentums beweisen, indem er zu zeigen versucht, dass die christlichen Lehren natürlich und universell seien; dies sei daran zu erkennen, dass selbst die Ägypter die Trinität gelehrt hätten.

¹² Brian Curran et al., *Obelisk, a History* (Cambridge, MA: MIT Press, 2009).

Sein Ansehen als uralte Weisheit verlor der Hermetismus bei vielen Gelehrten als Isaak Casaubon 1614 nachwies, dass das *Corpus Hermeticum* ein nachchristliches Konglomerat platonischer und christlicher Lehren ist.¹³ In der Folge kam es zu zahlreichen Kontroversen um die hermetischen Schriften: Ralf Cudworth bemühte sich, die hermetischen Schriften als esoterischen Kern der ägyptischen Religion zu verteidigen. Der Aristoteliker Hermann Conring hingegen bestritt der ägyptischen Kultur jeglichen Vorrang vor der griechischen. Die Paracelsisten würden sich mit den hermetischen Schriften auf eine Chimäre berufen und ihre für altägyptisch gehaltene Lehre sei medizinisch wirkungslos. Dagegen verteidigte Ole Borch die historische und wissenschaftliche Geltung des Hermetismus vor dem Aristotelismus.¹⁴

Mit Athanasius Kirchers *Oedipus Aegyptiacus* (1652-54) erscheint im siebzehnten Jahrhundert die umfassendste Enzyklopädie verfügbaren Wissens über das alte Ägypten als „Versuch, die christliche spekulative Theologie, biblisch grundierte Universalgeschichte und ägyptische Kultur miteinander zu verbinden und enzyklopädisch darzustellen.“¹⁵ Zuvor hatte Kircher bereits eine koptische Grammatik publiziert und zahlreiche Schriften zur Interpretation der ägyptischen Kultur vorgelegt. Kircher versteht Ägypten ganz in der Tradition des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts als Kultur eines ägyptischen Urmonotheismus. Zugleich entwickelte sich im Zuge der entstehenden Religionswissenschaft ein nüchternes Ägyptenbild. John Selden etwa rekonstruierte in *De Diis Syris* (1617) die ägyptische Religionsgeschichte aus alten Quellen, aber nach neuen wissenschaftlichen Maßstäben jenseits von Verehrung oder Abscheu. Dank dieser wissenschaftlichen „Paganologie“ des siebzehnten Jahrhunderts versachlichte sich der Blick auf das alte Ägypten, wenn sich auch die Quellenbasis nicht verändert hatte.¹⁶

Die Entzauberung des Ägyptenbildes wird begleitet von einer polemischen Verschärfung der Diskussion Ägyptens im Zuge der konfessionellen Spannungen. So wurde dem Pietismus von seinen Gegnern vorgeworfen, mit dem Platonismus und Hermetismus „heidnisch-teuflische“ Doktrinen aus dem alten Ägypten aufgenommen zu haben. Die Pietisten verteidigten nun aber nicht etwa das Ägyptenbild, sondern sich selbst gegen den Vorwurf, Erben der Ägypter zu sein. Anklänge an die hermetischen Schriften gäbe es in ihren Lehren nur, weil Joseph seine Weisheit mit nach Ägypten gebracht habe, wo sie jedoch allmählich zu Idolatrie und Zoolatrie verfallen sei. In der ägyptischen Religion sei aber noch ein Nachhall des segensreichen Wirkens von Joseph in Ägypten zu erkennen.¹⁷

Eine Verbindung des wissenschaftlichen Ägyptendiskurses mit der strikten Orientierung an der Bibel findet sich in den Josephsromanen ab dem sieb-

¹³ Antony Grafton, „Protestant versus Prophet: Isaac Casaubon on Hermes Trismegistus“, in *Defenders of the Text. The tradition of scholarship in an age of science, 1450-1800*, herausgegeben von Grafton (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991), 145-61.

¹⁴ Ebeling, *Hermetismus*, 133-7.

¹⁵ Wilhelm Schmidt-Biggemann, „Hermes Trismegistos, Isis und Osiris in Athanasius Kirchers *Oedipus Aegyptiacus*“, *Archiv für Religionsgeschichte* 3 (2001): 68.

¹⁶ Jan Assmann, „Das Geheimnis der Wahrheit. Das Konzept der „doppelten Religion“ und die Erfindung der Religionsgeschichte“, *Archiv für Religionsgeschichte* 3, (2001): 108-134.

¹⁷ Ebeling, *Geheimnis*, 147-153; Sicco Lehmann-Brauns, *Weisheit in der Weltgeschichte. Philosophiegeschichte zwischen Barock und Aufklärung* (Tübingen: Niemeyer, 2004).



Abb. 2: Joseph im Garten des Potiphar, in: Philipp von Zesen, *Assenat* (1670), 111; die Anubis-Statue hat ihr Vorbild in: Athanasius Kircher, *Obeliscus Pamphilius* (Rom, 1650), 294.

zehnten Jahrhundert. Für Philipp von Zesen war nicht Joseph der Protagonist, er hat Assenat zur Titelheldin gemacht, die nach der Genesis als Tochter des Hohepriesters von Heliopolis Josephs Frau wurde. Die Bekehrung und Konversion Assenats von der Religion Ägyptens zum Gott Josephs erläutert Zesen unter Verwendung wissenschaftlicher Literatur; er beruft sich auf Kirchers *Oedipus Aegyptiacus* und auf Schriften der Idolatriedebatte seiner Zeit (Abb. 2).

Das achtzehnte Jahrhundert ist nicht nur die Zeit der Aufklärung, sondern zugleich diejenige der Geheimgesellschaften und des Okkultismus. In diese Spannung gerät auch das Ägyptenbild, das sich nicht eindeutig aufklärerischen oder gegenaufklärerischen Tendenzen zurechnen lässt. Die philosophisch-historischen Wissenschaften haben sich nun weitgehend von theologischen Implikationen befreit und verstehen Ägypten nicht mehr als Teil der *Historia Sacra*. Der frühen Bibelkritik, der Orientalistik und Hebraistik geht es um Ägypten als kulturelles Umfeld ihrer disziplinären Zuständigkeit. In diesem Zusammenhang entstehen Schilderungen der ägyptischen Religion mit dokumentarischem Anspruch. Philosophiegeschichtlich wird Ägypten nicht mehr als überlegener Ursprung der griechischen Philosophie betrachtet, sondern als rudimentäre Vorform, wie etwa in Johann Jakob Bruckers umfangreicher und einflussreicher *Historia critica philosophiae* (1742–1744). Das wissenschaftliche Ägyptenbild kommt dabei weitgehend ohne Rekurs auf die hermetischen Schriften aus und unterzieht die antiken Quellen einer eingehenden Kritik.

Die Mysterien der Ägypter

Zugleich werden die Mysterien der Ägypter in Theorie und Praxis zum populären Faszinosum für das achtzehnte Jahrhundert. Die Mysterien-Theorie greift zurück auf die Idolatriedebatte des siebzehnten Jahrhunderts. 1619 hatte Johannes van Meurs in der Schrift *Eleusinia* eine Sammlung der wichtigsten antiken Quellen zu den Mysterien vorgelegt. William Warburton (1698-1779) interpretierte in *The Divine Legation of Moses* (1738-42) die Mysterien als sozio-politische Notwendigkeit: dem einfachen Volk sei öffentlich eine traditionelle polytheistische Theologie und Vergeltungslehre gelehrt worden, denn nur diese sei staatstragend. In den geheimen großen Mysterien gehe es um eine philosophische Theologie mit deistischen Zügen. Diese Lehre helfe aber nicht, das einfache Volk in einem Staatswesen zu disziplinieren und zu organisieren; daher sei sie nur den Weisen offenbart worden. Im deutschen Raum hat Christoph Meiners zur Verbreitung der Mysterien-Diskussion beigetragen und zudem in *Versuch über die Religionsgeschichte der ältesten Völker insbesondere die Ägypter* (1775) eine kritische Religionsgeschichte der Ägypter vorgelegt.

Für die Freimaurer, die selbst Initiationen praktizieren und ein Mysterienbund sind, ist die Vorstellung von den Mysterien der Ägypter besonders wichtig, ein Motiv, das auch die Rezeptionsgeschichte prägte. Die ihm zugrundeliegende Unterscheidung von „Öffentlich und Geheim“ korrespondiert mit der platonisch inspirierten Hermeneutik für die Allegorese der ägyptischen Kultur, so dass diese Diskussionszusammenhänge eng miteinander verwoben sind. Die platonische Unterscheidung von Wesen und Erscheinung, die Vorstellung, dass wahre Erkenntnis darin besteht, dasjenige, was in Raum und Zeit erscheint auf eine fundierende geistige Grundlage hin zu verstehen, war für das Ägyptenbild des Abendlandes des Abendlandes mitbestimmend.

Schon in der römischen Kaiserzeit gehören die ägyptischen Mysterien unmittelbar zur abendländischen Kultur und galten nicht nur als Teil der Vorgeschichte. Ägypten ist in diesem Zusammenhang ein zwar rätselhaftes, aber kein fremdes Land. Zahlreiche Schriften haben sich seit der Zeitenwende mit den ägyptischen Mysterien beschäftigt.

Aus der Fülle der Zeugnisse zu Ägypten und seinen Mysterien ragt seit der Antike eine Schrift hervor: die um 125 geschriebenen *Metamorphosen* des Apuleius.¹⁸ Apuleius, aus Madaurus im heutigen Algerien stammend, wurde in Karthago und Athen zum „platonischen Philosophen“ ausgebildet und veröffentlichte eine Schrift *Über Platon und seine Lehre*. Auf ausgedehnten Reisen ließ er sich in verschiedene Mysterienkulte einweihen und musste sich vor Gericht gegen den Vorwurf verteidigen, Magier und Zauberer zu sein. Seinen Ruhm als einer der wichtigsten Schriftsteller der Antike und maßgeblicher Informant über die antiken Mysterien hat er durch die *Metamorphosen* erlangt. In dieser der Unterhaltung verpflichteten „Fabula“ berichtet Apuleius vom jungen und schönen Lucius, der in Thessalien Liebeszauber und Hexen begegnet. Der Roman enthält die ausführlichste Sammlung von Hexengeschichten in der lateinischen Literatur, und die ersten drei Kapitel stehen ganz im Zeichen dieser Geschichten, die Apuleius im Interesse guter

Unterhaltung satirisch übersteigert. Bei dem Versuch, sich mittels Magie in einen Vogel zu verwandeln, nimmt der Protagonist Lucius jedoch aus Versehen Eselsgestalt an. Als Esel erlebt Lucius viele Abenteuer, wird immer wieder gequält soll schließlich öffentlich mit einer zum Tode verurteilten Mörderin kopulieren. In dieser Situation, als gequältes und gedemütigtes Tier ohne Hoffnung auf Erlösung und seines Lebens müde, schläft Lucius am Strand von Korinth ein. Da Lucius erwacht, reinigt er sich durch ein Bad, betet die Mondgöttin in ihren verschiedenen Erscheinungsformen als Ceres/Demeter, Venus, Artemis, Proserpina/Persephone an und bittet sie um Erlösung von seinem Schicksal. Wieder eingeschlafen erscheint ihm die Göttin im Halbschlaf, erhebt sich aus dem Meer und stellt sich selbst mit ihrem „wahren Namen“ als „Königin Isis“ vor. Sie wolle ihn von seiner Eselsgestalt befreien und schildert ihm die Umstände dieser Erlösung, die sich dann in der Tat am kommenden Tag im Verlaufe eines Kultumzugs der Göttin ereignet. Ihm wird angekündigt, dass er durch „fleißigen Gehorsam, frommen Dienst und zähe Kasteiung“ sein Leben verlängern könne. Der nun wieder menschengestaltige Lucius bereitet sich durch Bäder und Gebete zur Mysterienhandlung vor: Im Tempel wird ihm ein zehntägiges Fasten auferlegt und er muss geloben, über die Mysterien zu schweigen. In poetischen Metaphern berichtet Apuleius von der Initiation, wie der Initiand in die Unterwelt („Schwelle der Proserpina“) eintritt, „durch alle Elemente“ fährt, in der Nacht die Sonne erblickt und den Göttern direkt gegenübertritt, um sie anzubeten. Die Kult-handlung findet in der Nacht statt und endet am Morgen. Währenddessen muss der Einzuweihende die Kleidung zwölf Mal wechseln und wird schließlich in Leinengewändern „als Bild der Sonne ausgeschmückt“ der Öffentlichkeit vorgestellt. Ein dreitägiges Festmahl und ein tränenreiches Dankgebet an die Göttin beschließen die Initiationshandlung. Isis hat Lucius vom Schicksal befreit und „den schädlichen Lauf der Sterne“ angehalten. Lucius ist nun ein Diener der Isis, gleichwohl erfährt er noch eine zweite und dritte Initiation, wobei die letzte ihn in die Mysterien des Osiris einführt (Abb. 3).

Trotz ihres weitgehend fiktionalen Charakters hat dieses Buch das Bild der Mysterien nachhaltig geprägt und diese Vorstellung eng an das alte Ägypten und das Bild der Göttin Isis gebunden. In narrativ-dramatischer Form entfaltet das elfte Buch zahlreiche Topoi, die zur abendländischen Vorstellung von Mysterien gehören:

Reinheit gilt in einem umfassenden Sinne als Voraussetzung für den Kontakt mit dem Göttlichen. Erst nachdem sich Lucius gereinigt hat, erscheint ihm die Göttin; auch vor seiner Mysterienweihe muss er sich in einem Bad reinigen und im Verlauf der Mysterienweihe seine Kleidung im Stundentakt wechseln. Die leibliche Reinheit geht der geistig-seelischen Reinigung voraus, die in einer Beichte besteht, der Erkenntnis der Sündhaftigkeit des Lebens und dem Willen, sein Leben zu ändern und fortan ohne Sünde zu leben.

Um diese Wendung ins Innere zu vollziehen, hat der Initiand Askese zu üben. Reinheit und Askese gehören traditionell zum Bild, das sich die griechisch-römische Antike von den ägyptischen Priestern gemacht hat; sie galten als Virtuosen der Askese und Musterbeispiel körperlicher und seelischer Reinheit. Dieser Vorstellung liegt ein Dualismus von Körper und Geist zugrunde. Die leiblichen Triebe des Menschen dürfen nicht über den Einzuweihenden herrschen; er muss sich vielmehr in der Erkenntnis des Geistig-Göttlichen

¹⁸ Jan Assmann und Florian Ebeling, *Ägyptische Mysterien: Reisen in die Unterwelt in Aufklärung und Romantik* (München: C. H. Beck, 2011), 29-47.



Abb. 3: Apuleius, *Der Goldene Esel*, Titelblatt der Übersetzung von August Rode (Privatdruck, 1783).

üben und sich hiervon leiten lassen. Ganz im Sinne einer platonischen Anthropologie, nach der der Mensch Seele ist, die einen Körper besitzt, gilt der Leib des Menschen als sekundär. Der Geist muss die Herrschaft über den Leib erringen, damit der Mensch sich dem Göttlichen nähern kann, dies ist die Voraussetzung und das Ziel der Mysterien zugleich.

Die Beschwerden der Leiblichkeit und ihrer Triebe werden in den *Metamorphosen* besonders deutlich durch Verwandlung des Menschen in die Eselsgestalt zum Ausdruck gebracht. Die Befreiung aus der Animalität ist für Lucius nur ein erster Schritt zur Erlösung, der zweite ist die Befreiung von den Begierden des menschlichen Körpers, die Lucius in seiner Neugier wie auch in erotischen Abenteuern ausgelebt hatte. Und hiervon befreit er sich, indem er einen symbolischen Tod stirbt, um als neuer Mensch aus den Mysterien hervorzugehen, gereinigt von seinen Trieben und frei von den Drangsalen des Schicksals. Der Tod, den der triebhafte Teil des Menschen stirbt, um den geistigen Teil zu befreien, gehört wesentlich zu den Mysterien. Mehrfach betont Lucius seine Todesbereitschaft. Die Einweihung selbst wird als symbolischer Tod begangen und als Rettung gefeiert.

Zu den Mysterien gehört auch ein Schweigegebot. Apuleius macht aus dem Verbot, in unverschlüsselter Sprache über die Mysterien zu berichten, ein poetologisches Programm und ist als Literat herausgefordert, die Mysterien-Handlung in poetischen Bildern zu verlebendigen. Bei der Schilderung der Erscheinung der Göttin Isis und besonders in der Darstellung des Erlebnisses der Mysterien-Handlung wird betont, wie ungeeignet die menschliche Sprache für die Darstellung des Göttlichen ist, um dann genau in dieser Sprache den eigentlich tabuisierten Gegenstand literarisch zu umkreisen.

Die poetische Theologie des Apuleius ist nicht nur eine literarische Fingerübung; sie hat ein philosophisch-theologisches Fundament. Apuleius ist ein Vertreter der platonischen Philosophie, genauer gesagt des Mittelplatonismus. In seiner Schrift *Über Platon und seine Lehre* geht Apuleius von drei Prinzipien aus: Gott, Ideen und Materie. Gott wird von ihm als das „unkörperliche Eine“ verstanden, als unwissbar und unausmessbar. All dies sind philosophische

Gemeinplätze der Zeit, die jedoch einen aufschlussreichen Hintergrund für die poetische Theologie im Isisbuch und die Vorstellungswelt der ägyptischen Mysterien bilden.

Die literarische Dramatisierung der ägyptischen Mysterien in Terrassons *Sethos*

So wie die wichtigste Quelle für die abendländische Vorstellung antiker und vor allem ägyptischer Mysterien mit Apuleius' *Metamorphosen* ein fiktionaler Text gewesen ist, so ist die wichtigste Quelle für die freimaurerische Vorstellung ägyptischer Mysterien im achtzehnten Jahrhundert gleichfalls kein Sachtext: Terrassons *Sethos-Roman*.¹⁹ Jean Terrasson (1670-1750) war Professor für griechische Sprache am „Collège de France“ und Herausgeber, Übersetzer und Kommentator einer Diodor-Ausgabe. 1731 veröffentlichte er die fiktive Lebensgeschichte des ägyptischen Prinzen Sethos, die er als Veröffentlichung eines griechischen Manuskripts ausgab und mit zahlreichen gelehrten Anmerkungen versah. Der Held bewährt sich gegen die Verlockungen eines korrupten Hoflebens sowie im Kampf gegen eine Riesenschlange und darf schließlich, kaum sechzehnjährig, in die Unterwelt der Pyramiden steigen, um sich dort gefährlichen Prüfungen seines Mutes und seiner Tugend zu unterziehen. Er besteht eine Feuer-, eine Wasser- und eine Luftprobe, passiert Wächter der Unterwelt, bevor er zu den Mysterien zugelassen und initiiert wird. Dieser Roman wurde von den Freimaurern des achtzehnten Jahrhunderts als eine authentische Schilderung altägyptischer Mysterien verstanden und diente ihnen als Vorlage für ihr Ägyptenbild; zahlreiche Motive aus dieser Geschichte sind in das Libretto von Mozarts *Zauberflöte* eingegangen (Abb. 4).

Das Buch war ein großer verlegerischer Erfolg und fand eine weite Leserschaft. Die Erstausgabe erschien 1731 noch anonym, wurde dann aber schon im achtzehnten Jahrhundert in mindestens drei weiteren Auflagen unter dem Namen des Autors veröffentlicht. 1732, also bereits ein Jahr nach der anonymen Erstveröffentlichung, folgten Übersetzungen ins Englische und ins Deutsche. Die erste deutschsprachige Übersetzung von Christoph Gottlieb Wend erschien in Hamburg unter dem Titel *Abriß der wahren Helden-Tugend/ oder Lebens-Beschreibung des Sethos, Königes in Egypten, aus Geheimen Urkunden des alten Egypten-Landes gezogen*. Von dem in Deutschland wegen seines Textes für das Lied „Der Mond ist aufgegangen,“ berühmten Dichter und Journalisten Matthias Claudius (1740-1815) wurde unter dem Titel *Geschichte des ägyptischen Königs Sethos 1777/78* in Breslau eine zweite deutsche Übersetzung veröffentlicht. Claudius war seit 1774 Freimaurer und hat zahlreiche Schriften aus dem Französischen übersetzt, die für die Freimaurerei von Bedeutung waren (Abb. 5).

Das dritte und vierte Buch dieses Romans beschreibt die Tugendprüfungen, die der Initiand bestehen muss, bevor er sich in die Mysterien einweihen lassen darf sowie die Mysterienweihe selbst. Die vorausgehende Handlung des Romans stellt die politischen Rahmenbedingungen und die Erziehung des jungen Sethos dar, bis er zu den Mysterien zugelassen wird: Prinz Sethos

¹⁹ Assmann und Ebeling, *Mysterien*, 48-65.



Abb. 4: Französische Ausgabe von Jean Terrasson, *Sethos, Histoire ou vie, tirée des monuments, anecdotes de l'ancienne Égypte – ouvrage dans lequel on trouve la description des Initiations aux Mysteres Egyptiens, traduit d'un manuscrit Grec*. Tome premier (Paris: Desaint, 1767) mit einer beigegebenen Ägypten-Karte mit dem Titel: „Carte de l'Égypte – Pour servir à l'histoire de Sethos.“. Band 2 war eine Karte ganz Afrikas und Vorderasiens (bis Indien) beigegeben: „Carte des voyages de Sethos.“ (Hannover: Privatbesitz Christian E. Loeben, Foto: Christian Rose).



Abb. 5: Erste deutsche Übersetzung von Terrassons Sethos-Roman (s. Abb. 4) von Christoph Gottlieb Wend (Hamburg, 1732).

ist der Sohn von König Osoroth und Königin Nephte. Wegen seines phlegmatischen Naturells hat der König die Herrschaft an die Königin abgegeben, die mit „Güte und Weisheit“ regiert und Sethos „mit aller Zärtlichkeit“²⁰ erzieht. Nephte stirbt und wird in einem aufwendigen Beisetzungsritual zu Grabe getragen, dessen Beschreibung der Schilderung folgt, die Diodor von einer ägyptischen Beisetzungsfeier mit Totengericht gegeben hat. Die Erziehung des jungen Prinzen Sethos hat Nephte vor ihrem Tod dem weisen Lehrer Amedes überantwortet. Unterdessen hat sich die böse und missgünstige Daluca das Vertrauen und die Zuneigung des Königs erschlichen; er ernennt sie zur Königin, heiratet sie und zeugt mit ihr einen Sohn. Um Sethos von der Thronfolge zu verdrängen, korrumpiert Daluca den Hof, der bisher ein „Sammelplatz aller Wissenschaften und schönen Künste“ war. Terrasson schildert ausführlich die Wissenschaften der Ägypter, zu denen er auch die im Geheimen betriebene Alchemie, Astronomie und „hermetische Philosophie“ (S. 71) zählt. Die Wissenschaften und Künste seien das eigentliche Fundament der ägyptischen Gesellschaft und der Garant seiner Blüte. Diesen kulturellen Boden verderben Daluca und die sie begleitenden Damen mit ihrer Dummheit und Eitelkeit: Die Weisen fliehen, die Sitten verrohen und der Hof wird „eine Herberge der Unwissenheit“ (S. 105-109).

Amedes schirmt Sethos von der Dekadenz und dem Laster des Hofes ab und unterrichtet ihn „früh mit allen Wissenschaften der Ägypter“. Sethos' eindringlicher Wunsch, in das Innere der Pyramide einzudringen, wird von Amedes zunächst abgelehnt. Erst müsse er seine Klugheit beweisen, indem er gegen eine „schreckliche Schlange“ kämpft, die einige Grenzstädte Ägyptens terrorisiert. Diese Riesenschlange fängt Sethos mit großem planerischen Geschick. Nun sieht Amedes seinen Schützling bereit, sich der schwersten Prüfung seiner Tugend zu unterziehen und führt ihn des Nachts zur großen Pyramide.

Begleitet von Amedes steigt Sethos bei Nacht in die unterirdischen Anlagen der Pyramiden hinab. Durch schwer zu begehende Gänge dringen sie mit Mühe in die Tiefe der Pyramide und lesen eine Inschrift, die sie warnen soll:

Wer diesen Weg allein geht, und ohne hinter sich zu sehen, der wird gereinigt werden durch das Feuer, durch das Wasser und durch die Luft; und wenn er das Schrecken des Todes überwinden kann, wird er aus dem Schooß der Erde wieder herausgehen, und das Licht wieder sehen, und er wird das Recht haben, seine Seele zu der Offenbarung der Geheimnisse der großen Göttin Isis gefaßt zu machen!

Hier nun muss sich Sethos entscheiden, ob er den Weg des Initianden gehen möchte, der unumkehrlich ist und existenzielle Gefahren mit sich bringt; nur die wenigsten, so versichert Terrasson seinem Leser, hätten es gewagt diesen Weg zu gehen:

„Das bloße Lesen dieser Inschrift jagte fast alle zurück, die Muth genug gehabt hatten, bis an den Grund des Brunnen herabzusteigen; nur einige sehr wenige hatten, von der äußersten Neugierde und Kühnheit fortgerissen, diesen Weg gemacht.“ (155f.).

Sethos aber besteht mit Mut und Geschick die Feuer-, Wasser- und Luftprobe und gelangt schließlich in den Tempel, in dem er von den Priestern empfangen wird, um in die Mysterien initiiert zu werden (Abb. 6).

²⁰ In der Übersetzung von Matthias Claudius, 12.



Abb. 6: Feuer-, Wasser- und Luftprobe in der Unterwelt der Pyramiden, in: Alexandre Lenoir, *La Franche-Maçonnerie* (Paris, 1814).

Die Einweihung selbst beginnt mit der „Reinigung des Leibes“, bei der Sethos über viele Tage Askese üben muss. Die sich anschließende „Reinigung der Seele“ besteht zunächst in der Teilnahme an den Morgen- und den Abendopfern sowie in einem Unterricht in Ethik und in den Wissenschaften. Sethos lernt, dass die Ägypter nur eine Gottheit kennen, dass die Priester trotzdem den Menschen gestattet hätten, sich unterschiedliche Gottesbilder zu machen. Er wird über die Bedeutung der Selbstdisziplin unterrichtet, muss in Einsamkeit über sein Leben nachdenken, wird für seinen bisherigen Lebenswandel getadelt und erfährt zum Abschluss dieses Unterrichts die Lehre vom „Geist eines wahren Eingeweihten“. So sei er ein „neu gewordener Mensch, bey dem nicht mehr die Leidenschaften, wie zuvor, sondern die Liebe der Tugend und der Pflicht die Triebfeder aller Handlungen sind“ (191). Sethos kann seine Einsichten beweisen, indem er die richtigen Antworten auf Fragen über die Tugend und das Heroische findet.

Als Abschluss der Einweihung folgen nun die „Tage der Entdeckung“. Dabei wird Sethos zunächst der Isis als der Göttin der Weisheit geweiht, Osiris als dem Wohltäter der Menschheit und Horus als dem Gott des Schweigens, woraufhin er „die Formel eines fürchterlichen Eides vorlesen“ muss (251). Nun führt man Sethos in „die unterirdischen Gewölbe“, wo er den Kindern der Priesterinnen begegnet, die in der ägyptischen Sprache und Schrift, in Malerei und Musik unterrichtet werden. Am vierten Tag in dieser ausge dehnten Unterwelt kommt Sethos an das „Thränenfeld“, wo kleinere Verfehlungen bestraft werden. Hat sich aber jemand schwerer versündigt und etwa das Schweigegelübde gebrochen, so öffnete man ihm die Brust, riss das Herz heraus und warf es Raubvögeln vor. Nun betritt Sethos das Elysium, einen wunderschönen Garten, der vom Sonnenlicht hell erleuchtet wird. Hier sieht er eine Bühne für Schauspiele und das Verkünden von Orakelsprüchen. Dieser Teil der Unterwelt ist weitgehend als Theater gestaltet, in dem, begleitet von Chorgesängen und Musik, die Schicksale der Tugendhaften vorgeführt werden wie auch die ewigen Qualen der Sünder. Es handelt sich hierbei nach Terrasson freilich nicht etwa um betrügerische Inszenierungen, sondern um den Versuch der Priester, mit Hilfe theatralischer Mittel den Initianden „die Liebe und Furcht der Götter“ einzufloßen. Der letzte Teil des unterirdischen Gewölbes, das Sethos durchwandert, ist „das Pantheon der Priester von Memphis“ (276), in dessen Zentrum das Bild der Isis steht: „Der Grund oder

das Heilige dieses Tempels war der Isis, Mutter der Natur oder der Natur selbst, gewidmet“. Für dieses Pantheon beruft sich Terrasson auf Athanasius Kircher, wenn er die von Kircher tradierte Sockelinschrift zitiert: „Te, tibi, una, quae es omnia, Dea Isis. Das ist: wir bringen dich dir selbst dar, die du Eins und Alles bist, Göttin Isis.“ (S. 281).²¹ Diese „Geheimnisse der Isis“ seien edel und tugendsam. In späterer Zeit seien allerdings der Kult der Isis und die ägyptische Kultur verfallen, und damit hätten die Mysterien einen schlechten Leumund erhalten. Eine letzte Nacht verbringt Sethos in diesen unterirdischen Gewölben und wird anderntags in einem Festumzug als Eingeweihter der Öffentlichkeit präsentiert.

Terrassons Sethos-Roman war für die Vorstellung der deutschen Freimaurer von ägyptischen Mysterien von zentraler Bedeutung. Im Umfeld der „Loge der afrikanischen Bauherren“ (s.u.) wurde dieser Roman als Schilderung einer echt ägyptischen Mysterienweihe gelesen dessen zweiter Teil im eigenen Ritual mit Namen *Crata Repoa* vorgelesen habe. Und in der *Freymäurer-Bibliothek* von 1778 findet sich eine Rezension des Sethos-Romans, der hier als „Beytrag zur Geschichte der Freymäurerey in den ältesten Zeiten“ verstanden wird.²² Der Roman sei eine wertvolle Schilderung des Ritualgeschehens, doch das eigentliche Geheimnis der Mysterien offenbare er nicht. Dieses Schweigen erkläre sich aus dem transzendenten Gottesbegriff der gelehrten ägyptischen Priester. Dem einfachen Volk sei, ganz der Darstellung Terrassons folgend, gleichwohl gestattet worden, Gottesbilder im Kult anzubeten. Um den Gefahren der Vergöttlichung mythisch überhöhter Menschen zu entgehen, habe man Tiere zu Symbolen des Göttlichen und zum Gegenstand des Kultes gemacht. Das habe aber zur Idolatrie geführt und man habe als Reaktion darauf die Mysterien eingeführt. Soweit folgt der Rezensent noch den religionsgeschichtlichen Passagen des Sethos-Romans, geht dann allerdings darüber hinaus, indem er die ägyptischen Mysterien über den Pantheismusbegriff an die aufklärerischen Diskurse in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts anbindet. Man zeigte den Initianden, so heißt es weiter, hierbei das „Verabscheuungswürdige des Thierdienstes“ und lehrte sie als „ächtegyptische Philosophie“ einen Pantheismus:

Man lehrte den Kandidaten, um mit Jacob Böhmen zu reden [...] Gott sey nichts und sey alles! welche Doktrin man mit dem Emanationssystem der GNOSIS verband. Und diese Wahrheit war es, deren Entdeckung von allen Initiaten so sehr angestaunt, und mit so vielen Lobsprüchen beehrt ward! Dies waren die Geheimnisse der Göttin Isis, deren Bekanntmachung man denen versprach, die durch Feuer, Wasser und Tod durchgehen, und so wieder ans Licht der Sonne kommen würden! (135).

Im zweiten Teil der *Freymäurer-Bibliothek* wird dann ein Programm einer freimaurerischen Mysterienforschung proklamiert, wenn es heißt, es sei die Aufgabe des Ordens „die verdunkelte Weisheit des Altherthums zu entziffern, und dadurch auch in den höhern Wissenschaften Licht dem jetzigen und künftigen Weltalter zu verbreiten“. Als erstes Beispiel für die Ergebnisse die-

²¹ Es handelt sich um ein Zitat aus Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, Bd. 1 (Rom: Mascardi, 1652) 188.

²² Johann Alexander Hemmann und Johann Wilhelm Bernhard von Hymmen, *Freymäurer-Bibliothek*, Bd. 1 (Berlin: Stahlbaum, 1778) 127-37.

ser Arbeit an der Weisheit des Altertums wird dann u.a. *Crata Repoa* abgedruckt.

Wie weitreichend die Wirkung von Terrassons Sethos-Roman war, wird in der fiktionalen Literatur deutlich: In Lantiers *Travels of Antenor* (1797) wurde der Sethos-Roman extensiv verarbeitet. Origineller ist die literarische Adaptation in Christoph Martin Wielands Märchen *Der Stein der Weisen* (s.u.). Das Prüfungsgeschehen in der Unterwelt der Pyramide ist hier als abenteuerliche Lügengeschichte einem vermeintlichen Alchemisten und Anhänger des Hermes Trismegistos mit Namen Misfragmutosiris in den Mund gelegt. Friedrich Eberhard Rambach gestaltete in *Aylo oder Dschadina oder die Pyramiden* (s.u.). Motive aus Terrassons Sethos zu einem Unterhaltungsroman mit einem Initiationsversager und erotischen Szenen um und Johann Heinrich Jung-Stilling ließ seinen Protagonisten Christian von Ostenheim im Roman *Heimweh* (s.u.) wie Sethos einen langen und beschwerlichen Weg durch die Unterwelt der Pyramiden zurücklegen. Noch Gérard de Nerval orientiert sich in seiner ironischen Schilderung einer Einweihung in den Pyramiden eng an Terrasson. Die größte Bekanntheit erlangten einige Szenen des *Sethos* jedoch durch ihre Bearbeitung im Libretto der *Zauberflöte*. Für den Gesang der Geharnischten (II, 28) oder den Chor „O Isis und Osiris“ (II, 1) hat Schikaneder eine Vorlage im Sethos-Roman gefunden (siehe den Beitrag von Jan Assmann in diesem Buch).

Literarische Religions- und Mysterienkritik in Mouhys *Lamekis*

Es war aber nicht notwendig, die Mysterien in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts als eine zivilisatorische Errungenschaft zu verstehen, als ein Mittel, um den Menschen zu kultivieren und zur Vollendung seiner selbst zu führen. Einen kritischen Blick auf ägyptische Mysterien hat wenige Jahre nach Terrasson Charles de Fieux Mouhys (1702-1785) in seinem Roman *Lamekis* geworfen.²³

Mouhys Roman *Lamekis*, ist eine Sammlung von Erzählungen, die kunstvoll ineinander verschachtelt sind und in der Tradition von Lucians *Wahren Geschichten*, den *voyages imaginaires*, den französischen Feengeschichten und den Geschichten aus *Tausendundeine Nacht* stehen. Mouhy berichtet von einem unterirdischen Ägypten, in dem die Serapis-Priester entsetzliche Mysterien feiern. Im Stil eines Schauerromans ängstigen fürchterlich aussehende Männer die Protagonisten, und es schrecken sie Flammen, die von Menschenknochen genährt werden. Der Konflikt zwischen dem oberirdischen und dem unterirdischen Ägypten kulminiert in einem Krieg, in dessen Verlauf die Serapispriester aus Ägypten fliehen. In einer weiteren Erzählung berichtet der Ich-Erzähler, der Ägypter Lamekis, von einer Reise zum Mittelpunkt der Erde, von einem Flammensee, alchemischem Trinkgold und den Ritualen hässlicher Wurm Menschen. Und schließlich erfährt der Leser von ägyptischen Mysterien im Himmel, die so schrecklich sind, dass sich die Protagonisten der Initiation letztlich verweigern. Für Mouhy ist die Unterwelt ein Raum

des Grauens und der politischen Gefahren. Die ägyptischen Mysterien sind ein Faszinosum, das nicht nur Rätsel und Heilsversprechen ist, sondern auch Schmerzen und Schrecken verbreitet.

In fünf Haupterzählsträngen sind zahlreiche Geschichten eingebettet, die einzelnen Handlungsstränge werden immer wieder unterbrochen und neu aufgenommen. Die Mysterien der Ägypter übernehmen dabei eine besonders wichtige Funktion:

In der Vorrede erzählt Mouhy, wie er auf seiner Reise einen Armenier kennenlernte, von dem er die folgende Geschichte des Lamekis gehört habe. Sie beginnt damit, dass der Ich-Erzähler Lamekis an Bord eines Schiffes seinem Freund Sinouis vom Schicksal seines Vaters berichtet, der gleichfalls den Namen Lamekis trug und ein vorbildlich frommer und weiser Hohepriester der ägyptischen Götter war. Eines Tages forderte ihn die Königin Semiramis auf, sie in die „Geheimnisse des Serapis“ einzuführen und den Eingang zu den geheimen Grüften zu öffnen. Um diese Entweihung der göttlichen Geheimnisse zu verhindern, betete Lamekis zu Apis und versuchte, der Königin unter Hinweis auf die Gefahren eine Einweihung auszureden. Er erzählte Semiramis, wie der oberste und mächtige Gott Serapis die ehemals kanibalistischen Ägypter auf ihre jetzige Kulturhöhe führte und wie er selbst einen unterirdischen Tempel für seinen Kult errichtete. Der Gott habe ausdrücklich in einem Buch festgelegt, dass das ewige Feuer des unterirdischen Tempels von Priestern gehütet werden sollte, die in der Unterwelt geboren sein mussten. So sei eine Priestergeneration erwachsen, die nie das Tageslicht gesehen habe. Unter ihnen gebe es nur diejenigen Mädchen, die „in der Gruft Vestasia“ verborgen seien. In den Gesetzen des Serapis sei ferner festgehalten, dass der unterirdische Gottesdienst geheim zu feiern sei und nur der König bei seiner Inthronisation daran teilnehmen dürfe. Auch Lamekis dürfe nur dreimal in die Unterwelt hinabsteigen und müsse danach auf ewig dort bleiben; dasselbe Schicksal drohe der Königin, wenn sie die unterirdischen Tempel des Serapis sehen wolle.

Als König verkleidet steigt Semiramis dennoch mit Lamekis in die Tiefen der ägyptischen Unterwelt. Ausgedehnte Räume und Gänge sind dort zu einer unterirdischen Welt verbunden, in der ein ganzes Volk lebt. Semiramis und Lamekis gelangen an den Serapis-Tempel, wo der Königin das Versprechen abgenommen wird, über die Geheimnisse zu schweigen. Auf ihrem weiteren Weg begegnen den beiden drei fürchterlich aussehende Männer; sie hören eine Eidesformel, die aus dem heiligen Buch des Serapis vorgetragen wird. Der bisherige Schrecken der Unterwelt kulminiert in der Begegnung mit dem „heiligen Feuer“, das mit Menschenknochen und einem Öl genährt wird, das aus Menschenhaut gewonnen sein soll. Obwohl beinahe ihre Identität als Frau entdeckt wurde und sie große Schmerzen erleiden musste, möchte Semiramis weiter zu den Vestalinnen vordringen, bis sie ein eindeutiges Zeichen des männlichen Geschlechts ablegen muss. Bei dieser Forderung müssen Semiramis und Lamekis den Weg der Mysterien abbrechen, und sie steigen wieder auf.

Die Königin erkennt in der unterirdischen Welt eine Bedrohung ihrer Herrschaft, verkündet trotz ihres Verschwiegenheitseides die Geheimnisse der Serapisanhänger und beschließt, die unterirdische Welt zu zerstören. In der Nacht gesteht die Königin dem Hohepriester ihre Liebe und versucht, ihn

²³ Charles de Fieux de Mouhy, *Lamékis, ou les Voyages extraordinaires d'un Egyptien dans la terre intérieure avec la découverte de l'île des Silphides* (Paris: Louis Dupuis, 1735), cf. Assmann und Ebeling, *Mysterien*, 66-90.

zu verführen. Der verheiratete Lamekis bleibt standhaft, und die gekränkte Königin überlässt ihn nun der Wut des Pöbels, der ihn bei lebendigem Leibe verbrennen will. Da aber zucken Blitze und retten Lamekis; er flieht in die Unterwelt, um dort den Widerstand gegen Semiramis zu leiten.

Nachdem die Königin mehrfach erfolglos versucht hat, das unterirdische Ägypten zu erobern, droht sie, die Nilfluten in die Unterwelt zu leiten und so die Aufständischen zu ertränken. Der Vernichtung durch das Wasser können die Priester durch einen geheimen Ausgang entgehen, und sie fliehen über das Meer. Aus Rachsucht lässt die Königin die unterirdischen Tempel des Serapis und die unterirdische Welt der Priester zerstören. Lamekis, der nicht mehr fliehen kann, wird von ihr mit seiner Familie auf einem Floß auf dem Meer ausgesetzt, damit sie dort qualvoll verhungern und verdursten. Einige sterben, Lamekis jedoch, der Ich-Erzähler und Sohn des Serapispriesters, überlebt und fällt in einen tiefen Schlaf. Nach dem Erwachen nimmt ihn ein Paar auf, bei dem er viele Jahre bleibt. Von seinem Ziehvater Motacoa erfährt er, wie dieser mit seiner Mutter als Strafe für ihre vermeintliche Untreue in einen tiefen Brunnen hinabgelassen wurde. Dieser Brunnen führt zum Mittelpunkt der Erde, wo es von Knochen und Totenköpfen wimmelt und sich ein Flammensee befindet. Nachdem sie zwölf Jahre in der Unterwelt verbracht haben, trifft Motacoa eines Tages auf einen häßlichen Wurm der ihn verfolgt. Auf dieser Flucht entdeckt er die Panacee, die alchemische Universalarznei, nach der die ganze Welt sucht. Er wird von einem Hund, der den Wurm tötet, gerettet, um danach sogleich grässlich aussehenden Wurmmenschen zu begegnen, die in einer weitläufigen Stadt in der Unterwelt leben und einen aufwendigen Götterkult pflegen. In ihrem Tempel erblickt Motacoa auf einem Thron eine wunderschöne Frau mit weißer Haut und schwarzen Haaren. Er berichtet von einem reißenden Strom aus Quecksilber und einem anderen aus brennendem Schwefel; wie schon im Falle des Panacee und des Trinkgoldes ist dies eine Reminiszenz an die Alchemie und den Paracelsismus mit seiner Trias von Quecksilber, Schwefel und Salz. Und Lamekis berichtet von einer entführten Prinzessin, in die der König der Wurmmenschen verliebt ist. Aus Liebe zu diesem Menschenkind schenkt der Wurmkönig allen Menschen, die früher in seinem Kult geopfert wurden, das Leben. Damit die Gefangenen nun selbst wie Würmer aussehen, wurden ihnen ihre Arme und Beine abgetrennt. Motacoa und die Prinzessin befreien sich schließlich aus dem Labyrinth der Unterwelt.

Die Rahmenhandlung wird wiederaufgenommen und der Leser erfährt, wie das Meer unruhig wird, ein Sturm das Schiff mit Lamekis und Sinouis immer höher anhebt, bis es über die Wolken zur Sylphen-Insel getragen wird, wo der göttliche Ägypter Scealgalis herrscht. Die beiden Freunde werden von Sylphen (Naturgeistern der Lüfte) ergriffen, die sie zum Palast des Scealgalis tragen; dort sollen sie in die Geheimnisse eingeweiht werden. Die Reisegefährten überstehen eine Feuer-Probe und widerstehen dem Angebot, forthin ohne leibliche Mühsal leben zu können. Glückseligkeit erhoffen sie sich vielmehr durch die Bezähmung ihrer Begierden, und sie sind bereit, sich im Palast des Scealgalis ihrer fleischlichen Hülle entkleiden zu lassen, um die geheimnisvollen Freuden zu erfahren. Zunächst müssen sie in einer dreißigtägigen Prüfung alle Leiden ertragen, die Menschen nur treffen können. Nun hören sie von der Initiation, die auf die Prüflinge wartet. Oberflächlich betrachtet haben wir es bei dieser Schilderung mit vielen bekannten Mysterien-

topoi zu tun: der Initiand legt sein altes leibliches Ich ab, um als gereinigter und geläuterter Mensch aus der Initiation hervorzugehen und nun erst die Wahrheit zu erkennen. Die übliche Metaphorik der Leibverachtung und Todesbereitschaft wird hier jedoch als literarisches Experiment wörtlich genommen und in so exzessiver Form entfaltet, dass die Mysterien nun als absurdes Martyrium erscheinen: Der Einzuweihende wird von einer riesigen Biene gefressen und verdaut, ihm wird die Haut vom Leibe gezogen, die Zähne werden ihm aus dem Kiefer gerissen, und seine Zunge wird gespalten.

Dieser Roman gehört in die Vorgeschichte des Schauerromans, geht es doch hier in manchen Passagen tatsächlich um die Ästhetik des Schreckens. Die Mysterien galten seit der Antike als gefährlich, und den Mysten befahl ein „Heiliger Schauer“, ein „theos phobos“, im Verlaufe der Initiation. Dieser diente jedoch der Wahrung der Aura des Göttlichen und einer Erfahrung der Läuterung, die den Gang von der Dunkelheit zum Licht leibhaftig erfahrbar machen sollte. Mouhy macht die Leibverachtung und die Todesqualen der Mysterien über weite Teile des *Lamekis* zu einem ästhetischen und erzählerischen Prinzip. Der Schrecken scheint sich zu weiten Teilen verselbständigt zu haben und nicht mehr nur ein Mittel zu sein, um das Schöne und Gute noch Erhabener erscheinen zu lassen. Auf den „locus horribilis“ folgt hier nicht, wie in der Ästhetik des Klassizismus üblich, mit Sicherheit ein „locus amoenus“. Im Hinblick auf die literarische Schilderung der Höllenqualen steht der Roman in der Tradition von Dantes *Divina Commedia* und den Märtyrerberichten und weist auf die Schauerromantik voraus.

Mouhys Roman kann zugleich als eine literarische Religions- und Mysterienkritik gelesen werden: Die rigiden Forderungen an den Initianden, in deren Zentrum die Todesbereitschaft und die Leibverachtung rücken, werden hier als literarisches Experiment ad absurdum geführt. Niemand möchte ein Martyrium erleiden, wie es der Ägypter Scealgalis fordert, niemand möchte sich häuten lassen, sich seine Zähne aus dem Kiefer reißen oder von einer Riesensiene verschlucken lassen. Die drakonischen Strafen, die in den Mysterien den Verrätern der Geheimnisse angedroht werden, sollen hier nicht metaphorisch verstanden werden, sondern als reales Erlebnis.

Manches an den Initiationsritualen, die Mouhy schildert, erinnert an die der Freimaurer, so etwa wenn der Initiand durch dreimaliges Klopfen vom Vorhof aus am Tempel angemeldet wird. Wir wissen jedoch nichts über eine Mitgliedschaft Mouhys in einer Loge. In seinem literarischen Werk finden sich jedoch zahlreiche Hinweise darauf, dass er mit der Freimaurerei und ihren Ritualen vertraut war. Der Schrecken und Schauer, den Mouhy literarisch gestaltet, ist in ihren rituellen Strafandrohungen vorgezeichnet. In einem Ritual des achtzehnten Jahrhunderts heißt es: „Im Fall ich aber dießes mein Versprechen im geringsten brechen sollte, so willige ich ein, daß mir mein Haupt abgeschlagen, mein Herz ausgerißen, meine Zunge und Eingeweide ausgewunden, und alles in den Abgrund des Meers geworfen, mein Körper verbrant, und seine Asche in Luft verstreuet werden möge, damit kein Andenken von mir unter denen Menschen, und Freymeurer Rittern und Brüdern übrig bleiben möge“.²⁴ Dass

²⁴ Ignaz Aurelius Feßler, *Freimaurer-Logenbuch: enthalten das vollständige Rituale und Ceremoniale aller drei Johannisgrade nach dem Systeme der grossen Landes-Loge, so wie das Rituale und Ceremoniale des dritten bis siebenten Grades nach dem Royal Yorker Systeme* (Leipzig: Carl Andrä, 1836), 28.

diese Strafen je vollzogen wurden, ist auszuschließen; diese Schwüre waren jedoch eine der wichtigsten Grundlagen für die Gerüchte um grausame Ritualmorde, wie sie sich im neunzehnten Jahrhundert um Mozarts Tod rankten und heutzutage in Dan Browns Romanen noch immer eine breite Öffentlichkeit faszinieren.²⁵

Der Kontrast zum wenige Jahre zuvor erschienenen Sethos-Roman ist überdeutlich: Für Terrasson erfüllen die Mysterien eine wichtige Funktion: Sie erziehen den Einzelnen zum aufrechten und verantwortungsvollen Mitglied der Gesellschaft und Wahrer einer tiefen Weisheit. Terrasson versucht, die Rituale der Initiation zu rationalisieren, indem er zeigt, welche erzieherische Funktion sie erfüllen.

Ägypten und die Freimaurerei – erste Annäherungen

Die Anfänge der Freimaurerei reichen deutlich über das Jahr 1717 zurück, in dem die erste Großloge in London gegründet wurde. Weniges ist aber vor diesem Datum historisch so gesichert wie die Aufnahme von Elias Ashmole im Jahre 1646 in eine Freimaurerloge.²⁶ Aber allein dieses Faktum ist bemerkenswert, denn Ashmole war eines der ersten Mitglieder der „Royal Society“, das neben den neuen Naturwissenschaften auch ein besonderes Interesse für die Alchemie teilte, alchemische Schriften übersetzte und veröffentlichte und 1652 das „Theatrum Chemicum Britannicum“ publizierte. Alchemie und moderne empirische Naturwissenschaft wurden von Ashmole offensichtlich nicht als unvereinbar empfunden, eine Vorstellung, die uns auch in der ägyptischen Freimaurerei des achtzehnten Jahrhunderts wieder begegnen wird.

Seit dem institutionellen Bestehen der Freimaurerei war es üblich, sich auf historische Wurzeln zu berufen. Bereits James Anderson hat den *Constitutions of the Free-Masons. Containing the History, Charges, Regulations etc. of the most Ancient and Right Worshipful Fraternity* von 1723, die noch heute für viele Freimaurer als ethische Grundlage dienen, eine Vorgeschichte der Freimaurerei beigegeben, die er schon mit Adam beginnen lässt. Eine zweite überarbeitete Auflage ist 1738 erschienen, in der die Geschichte der Freimaurerei erweitert ist.²⁷ Im Vorwort dieser Ausgabe nennt Anderson einige seiner Quellen, zu denen auch die Schriften von James Ussher (1581-1656) gehören. Ussher hatte den Zeitpunkt der Schöpfung der Welt auf das Jahr 4004 oder 4000 vor Christi Geburt berechnet; so sind auch die *Constitutions* nicht als „Anno Domini“, sondern als „Anno Mundi“ angegeben, hier also nicht 1723 sondern 5723. Diese Einrechnung der vermeintlichen 4000 Jahre seit Erschaffung der Welt bis zur Geburt Christi ist im achtzehnten Jahrhundert in Freimaurerschriften weit verbreitet (Abb. 7).

²⁵ Florian Ebeling, „Mozarts Zauberflöte, der Schrecken des Todes und die Macht der Musik“, in *Theater um Mozart*, herausgegeben von Bärbel Pelker (Heidelberg: Winter, 2006), 127–142.

²⁶ Matthew D. J. Scanlan, „The Origins of Freemasonry: England“, in *Handbook of Freemasonry*, herausgegeben von Henrik Bogdan und Jan A. M. Snoek (Leiden: Brill, 2014), 73-75. Wouter Hanegraaff (Herausgeber), *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, (Leiden: Brill, 2005), 105-7.

²⁷ In der deutschen Übersetzung: James Anderson, *Neues Constitutionen-Buch der Alten und Ehrwürdigen Bruderschaft der Frey-Maurer* (Frankfurt a. Main: Andrea, 1741). Aus dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert.



Abb. 7: Frontispiz in der Erstausgabe von: James Anderson, *Constitutions of the Free-Masons* (London, 1723).

Andersons Geschichte der Freimaurerei fügt sich der biblischen Chronologie: sie beginnt mit Adam und kann somit im Selbstverständnis der Freimaurer als ein anthropologisches und nicht ein historisches Faktum verstanden werden. Auf dem Titelblatt ist das „annus mundi“ folglich auch als „In the year of masonry“ bezeichnet. Über Noah, dessen Enkel Mizraim, den Anderson nach Pseudo-Manethos *Buch der Sothis* mit Menes identifiziert, führt die Geschichte der Freimaurerei bis nach Ägypten. Unter Verweis auf Diodor werden die Künste der Ägypter gepriesen, ihre Gräber, Obelisken, Labyrinth und Pyramiden. Bis zu Amasis hätten die ägyptischen Könige die „königliche Kunst“ gefördert.

Weitere Nachrichten gäbe es aber aus Afrika nicht. Durch Sem sei die „königliche Kunst“ zu den Chaldäern gekommen, Abraham hätte diese Kenntnisse besessen und Joseph sei „Groß-Meister der Egyptischen Frey-Maurer“ gewesen (13). Zu wahrer Vollkommenheit sei die Freimaurerei jedoch erst durch Moses gelangt: „Weil Moses nicht nur in aller Egyptischen Weisheit unterrichtet war, sondern auch eine Göttliche Erleuchtung hatte; so übertraff er alle Groß-Meister, die vor ihm gewesen, und befahl den geschicktesten Leuten, sich bei ihm, wie in einer großen Loge, nahe bei der Stifts-Hütte in der Passah-Woche einzufinden.“ (14).

Bei aller Orientierung an der Bibel, wird Ägypten hier nicht zum Gegenbild der Heilsgeschichte, wie es im *Exodus* dargestellt ist; Ägypten steht nicht für Aberglauben und Tyrannei, sondern sei der Inbegriff der Weisheit.

Das sei alles nur die Vorgeschichte der Freimaurerei, denn der zentrale Mythos ist der Tempelbau Salomons: Hiram, der König von Tyrus, habe Salomon zahlreiche Arbeiter sowie Baumaterial zur Verfügung gestellt. Und er habe seinen Namensvetter „Hiram Abbif“ als Baumeister gesandt.²⁸ Der Tod dieses Baumeisters des Salomonischen Tempels spielt in der freimaurerischen Initiation in den Meistergrad eine zentrale Rolle. Grundsätzlich sei diese jüdische Geschichte der „heidnischen“ überlegen: Die Heiden entdeckten gar bald, daß die gantze Welt mit ihrer zusammen genommenen Geschicklichkeit den Israeliten an Weisheit, Stärcke und Schönheit der Bau-Kunst bey weitem nicht gleich käme; da der weise König Salomon Groß-Meister aller Frey-Maurer zu Jerusalem, und der gelehrte König Hiram Groß-Meister zu Tyrus war, und der erleuchtete Hiram Abbif der Bau-Meister gewesen; da die wahre vollkomme-

²⁸ Zur Entstehung des Hiram-Mythos vgl: Jan Snoek, „The Evolution of Hiram Legend“ *Heredom* 11 (2003): 11-53.

ne Frey-Maurerey unter der unmittelbaren Sorge und Aufsicht des Himmels stund; da die Hohen und Weisen es für eine Ehre schätzten, der sinnreichen Künstler-Zunftgenossen in ihren wohleingerichteten Logen zu seyn (25).

Nach dem Vorbild der Loge von Jerusalem seien viele andere errichtet worden, und die Freimaurerei habe sich in zahlreichen Länder verbreitet. Auf Ägypten geht Anderson im Folgenden nur beiläufig ein: auch nach der Zeit von Joseph und Moses habe es in Ägypten Freimaurer gegeben. Amasis sei ein „gelehrte[r] Groß-Meister“ gewesen, Kambyses habe dann aber Ägypten erobert und „viele Tempel, Paläste, Obelisken und andere herrliche Denkmale der alten Egyptischen Maurerey“ zerstört (39). Die ägyptische Kultur sei, so Anderson, in ihren großartigsten Erscheinungen das Werk der ägyptischen Freimaurerei gewesen.

Aber Ägypten stellt nur eine von vielen Blüten der Freimaurerei dar: neben vielen weiteren Weisen und Königen der Alten Welt gehöre auch Zoroaster, der „Erz-Magus oder Groß-Meister der Magorum“ (40) in diese Tradition. Aus der Reihe der Weisen des Altertums wird Pythagoras noch explizit mit Ägypten in Verbindung gebracht, wo er 22 Jahre unter den Priestern verbracht habe. Er sei der Gründer einer „Religion von allerhand Flickwerk“ geworden und habe eine „Academie oder Loge von guten Geometris, welchen er ein Geheimniß mittheilte, nemlich den erstaunlichen Satz, welcher aller Frey-Maurerey, von was für Materialien oder Abtheilungen sie immer seyn mag, zum Grunde lieget.“

Dies ist selbstverständlich nicht Historiographie sondern Mythologie. Diese Geschichte dient der Sinnstiftung der freimaurerischen Logen und nicht etwa der Dokumentation ihrer Geschichte.

Eine frühe Verbindung der oben besprochenen Mysterien-Romane mit der Freimaurerei findet sich bei Andreas Michael Ramsay (1686-1743). Ramsay war Schüler Fénelons, unter dessen Einfluss er zum Katholizismus konvertierte. 1717 gab er Fénelons *Télémaque* neu heraus, an dem sich Ramsays Roman *Cyrus*, der 1727 erstmals erschien, orientierte. Im Anhang an den *Cyrus* findet sich die kleine Schrift *Discours de la théologie des païens*, in der Ramsay die „heidnischen Religionen“ und das alte Ägypten würdigt, ohne soweit zu gehen, sie zur vollkommenen Antizipation der griechischen Philosophie und christlichen Religion zu erklären. Strukturell unterscheidet sich dieser Roman nicht von seinen Vorlagen: Cyrus bewährt sich in Schlachten wie in Liebesabenteuern. Auf Reisen begegnet er Zoroaster und wird über die „Geheimnisse der Natur“ belehrt. Er kommt nach Ägypten und erfährt viel über die ägyptische Geschichte und den legendären Weisen Hermes Trismegistos. In Griechenland wird er intensiv über die Gesetzgebung, die Religion, den Ursprung der Tragödie und die Philosophie unterrichtet. Er rätortiert über die Vorzüge der Griechen und Ägypter und kommt nach Tyros, schließlich nach Babylon. Wie auch Terrassons *Sethos* wurde der Roman *Cyrus* von Matthias Claudius ins Deutsche übertragen. Dass Claudius Freimaurer war, mag ein zusätzliches Motiv zur Übersetzung dieser beiden Bücher gewesen sein, die in der Freimaurerei auf ein reges Interesse stießen (Abb. 8).

Ramsay war ein einflussreicher Freimaurer; 1730 wurde er in England in die Freimaurerei aufgenommen und 1737 zum „Großkanzler der französischen Großloge“. In seiner 1738 erstmals gedruckten Rede „Discours prononcé à la reception des frée-maçons“ behauptet er, dass die Kreuzritter der



Abb. 8: Frontispiz in: Andreas Michael Ramsay, *Cyrus*. Deutsche Übersetzung von 1754.

erste historisch gesicherte Ursprung der Freimaurerei seien. Zugleich leitet er die Freimaurerei von den Mysterien der Antike ab, ohne sich dabei auf einen bestimmten Mysterienkult zu beziehen: „Ja, meine Herren, die berühmten Feste der Ceres zu Eleusis, der Isis in Ägypten, der Minerva zu Athen, der Urania bei den Phöniziern und der Diana in Skythien hatten Ähnlichkeiten mit den unsrigen. Man feierte dort Mysterien, in welchen sich manche Spuren der alten Religion Noah's und der Patriarchen fanden.“ Im Folgenden betont Ramsey, dass die Mysterien zunächst noch rein und keusch waren und erst später degenerierten. Der Verfall der Mysterien sei auch dem Umstand geschuldet, dass Frauen an den Mysterien teilnahmen. „Der Orden darf daher nicht als eine Wiederbelebung der Bacchanalien, sondern muss als ein im grauen Altertum gegründeter und im Heiligen Lande von unseren Vorfahren zum Zwecke der Wiedererweckung der Erinnerungen die erhabensten Wahrheiten inmitten der unschuldigen Vergnügungen der Gesellschaft erneuerter sittlicher Orden angesehen werden“.²⁹

Enthüllungen und Verräterschriften

Wegen des Schweigegebotes, der Arkandisziplin der Freimaurerei, kam den sogenannten Verräterschriften als Informationsquelle eine große Bedeutung zu. Dies sind Schriften ehemaliger Freimaurer, die sich jedoch von der Freimaurerei losgesagt haben und nun die Geheimnisse, die Rituale und den Logenalltag der Freimaurerei enthüllen. Sie sind seit den 1720er Jahren auf

²⁹ Zitiert nach: Dieter Möller, *Fünf frühe Freimaurerreden* (Frankfurt a. Main: Bauhütten-Verlag, 1966), 50-53.

dem Buchmarkt weit verbreitet, erschienen zunächst in Englisch, später in Französisch und in Deutsch.

Hier finden sich auch Hinweise auf eine stärker werdende Bedeutung Ägyptens, so in der im Jahre 1745 erstmals erschienenen Schrift *Le Sceau Rompu*, die zweimal Ägypten erwähnt und gleich im Eingangssatz bekennt, dass sie sich auf hermetische Schriften bezieht. Diese Veröffentlichungen haben dazu beigetragen, dass es zu einem intensiven literarischen Diskurs über die Freimaurerei gekommen ist. Auf Enthüllungen folgten Er widerungen, auf Anklagen folgten Verteidigungen die zugleich Gegenanklagen waren. Unter den Logenmitgliedern wurde über die richtige Form der Freimaurerei oder den Inhalt des Geheimnisses der Freimaurer gestritten. Profane stritten sich in der literarischen Auseinandersetzung mit Eingeweihten, Ehemalige mit Aktiven.

Die Entstehung des Ägyptenbildes der „afrikanischen Bauherren“ (s.u.) ist auch ein Ergebnis von Auseinandersetzungen mit Polemiken, Abgrenzungen zu anderen Freimaurern, Übernahmen und Transformationen von Verräterschriften. *Les plus secrets Mystères des Hauts Grades de la maçonnerie dévoilés* von 1766 ist eine solche Verräterschrift, die die verschiedenen Initiationsgrade eines „Hochgradrituals“ schildert. Die Hochgrade verstanden die drei Freimaurergrade des Lehrlings, des Gesellen und des Meisters als Vorstufen, die die eigentlichen Offenbarungen einer höheren Weisheit nur vorbereiten. Unter dem Titel *Histoire De L'Origine De La Maçonnerie* ist diese Beschreibung des Rituals bereits um 1750 gedruckt worden. 1766 wurde dieser Text ins Deutsche übersetzt und 1768 mit Exkursen von Karl Friedrich Köppen unter dem Pseudonym „der Profane“ erweitert. Hier kann die Entstehung eines ägyptischen Freimaurersystems recht gut nachverfolgt werden: Das Hochgradritual wird in den Exkursen interpretiert, es wird auf den Ursprung der Mysterien und die symbolische Kultur der Ägypter verwiesen und dabei auf unterschiedliche Schriften zurückgegriffen, seien es Freimaurerschriften, Reiseberichte, philosophische oder religionsgeschichtliche Traktate. Der Leser erfährt, dass die Ägypter ihre Wissenschaft in Bildern und Figuren verhüllt hätten; das hätten sie getan, um das Wissen vor dem einfachen Volk zu schützen und auch, um den Wert ihrer Wissenschaften dadurch zu steigern, dass sie nicht allzu einfach zu verstehen wären. Es gibt die „Beschreibung der Ruinen der ersten Loge in Ägypten zu Naasse“ sowie der „Thebischen Grotten“ als Vorläufer der freimaurerischen Tempel. Unter der Überschrift „Die Art und Weise als ein Freymäurer zu schreiben“ werden die Hieroglyphen behandelt, und zahlreiche Bestandteile des französischen Hochgradritual werden in „ägyptischem Sinne“ rationalisiert.

Ägypten wird in der Geschichte der Freimaurerei als historische Referenz und vermeintliches Heimatland der Mysterien und der Weisheit in unterschiedlichen Zusammenhängen erwähnt. Darüber hinaus haben sich einige Logen intensiver als andere mit diesem ägyptischen Erbe auseinandergesetzt. Manche dieser Logen, wie „Zur wahren Eintracht“ in Wien, versuchten sich an einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Mysterien im Geiste der Aufklärung. Andere Logen verstanden ihr Ritual als ägyptisch, da sie hermetische und alchemische Lehren vertraten. Drei dieser Logen mit einem besonders eindrucksvollen Ägyptenbild werden im Folgenden vorgestellt: Cagliostros „ägyptischer Ritus“, die Loge der „Gold- und Rosenkreuzer“ und die „afrikanischen Bauherren“.

Cagliostros „Rituel de la Maçonnerie égyptienne“

Der bis heute populärste Repräsentant „ägyptischer Freimaurerei“ war unter dem Namen Cagliostro bekannt.³⁰ Cagliostro ist ein Pseudonym für Guiseppe Balsamo, der 1743 in Palermo geboren wurde und 1795 gestorben ist. Historische Realien über Balsamo sind rar und schwer zu überprüfen, denn die historische Gestalt wird von Selbststilisierung, Mythen und Abenteuererzählungen überlagert. Balsamo galt als geschickter Betrüger, der schon früh mit dem Gesetz in Konflikt gekommen war und aus Sizilien fliehen musste. Er behauptete, ausgedehnte Reisen gemacht zu haben, die ihn u.a. nach Ägypten und schließlich nach Malta geführt hätten, wo er sich erstmals das Pseudonym eines Grafen Cagliostro zugelegt haben soll. Unter diesem Namen bekam er vom Großmeister des Malteserordens Empfehlungsschreiben, die ihm den Zutritt zur besseren Gesellschaft in Rom eröffneten. Mit seiner Ehefrau Lorenza Feliciani verkaufte er alchemische Elixiere und behauptete, mittels Kabbala Lottozahlen vorhersagen zu können. Die genauen Umstände von Cagliostros Mitgliedschaft in der Freimaurerei sind unklar. Vermutlich wurde er 1777 in London als Freimaurer aufgenommen.³¹ Sicher wissen wir nur, dass er zahlreiche Freimaurerlogen gründete, die er nach einem sogenannten „ägyptischen Ritus“ arbeiten ließ. 1789 wurde Cagliostro in Rom verhaftet, von der Inquisition verurteilt und 1795 verstarb er in der Haft.

Dass Cagliostro eine Aura des Ungewissen umgab, lag auch an seiner Selbstinszenierung. Gemeinsam mit seinem Anwalt Jean-Charles Thilorier verfasste er eine Verteidigungsschrift gegen die Vorwürfe im Zusammenhang mit der „Halsbandaffäre“, die 1786 unter dem Titel *Mémoire pour le Comte de Cagliostro* erschienen ist. Wie populär Cagliostro zu dieser Zeit gewesen ist, zeigt sich auch daran, dass noch im selben Jahr mindestens fünf deutsche Übersetzungen erschienen sind.³² Die in Wien erschienene trägt den Titel *Lebensgeschichte, Gefangennehmung und gerichtliches Verhör des Grafen Cagliostro. Von ihm selbst geschrieben*.³³

Cagliostro mystifiziert hierin seine Lebensgeschichte: als Waisenkind stamme er von adligen Christen ab und sei am Palast „des Mufti von Medina“ von einem Weisen namens Althotas erzogen worden. Nur äußerlich bekannten er und sein Erzieher sich zur „Lehre Mohameds; aber die wahre Religion lag in unsern Herzen.“ (16). Von seinem weisen Lehrer wurde Cagliostro erstmals auf Ägypten aufmerksam gemacht: „Er sprach mir oft von den Ägyptischen

³⁰ Klaus H. Kiefer, *Cagliostro. Dokumente zu Aufklärung und Okkultismus* (München: C. H. Beck, 1991), Iain McCalman, *Der letzte Alchemist. Die Geschichte des Grafen Cagliostro* (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2004).

³¹ Helmut Reinalter „Cagliostro und die Freimaurerei“ *Quatuor Coronati* 31 (1994): 145-49.

³² Kiefer, *Cagliostro* druckt die Frankfurter Ausgabe ab, daneben gibt es eine Wiener Ausgabe, die ich im Folgenden zitiere, ferner eine Ausgabe mit dem Verlagsort Hamburg, eine weitere aus Berlin und eine ohne Angabe des Ortes.

³³ Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert. Wohlwollend wurde diese Publikationen in der „Wiener Zeitung“ besprochen, deren Redakteur 1782-1799 Konrad Dominik Bartsch war. Bartsch war auch Mitglied der Loge „Zur Wahren Eintracht“, vgl.: Edith Rosenstrauch-Königsberg, „Cagliostro und Wien – Das letzte Opfer der päpstlichen Inquisition“, in *Ambivalenzen der Aufklärung*, herausgegeben von Gerhard Ammerer und Hanns Haas (Wien und München: Verlag für Geschichte und Politik, 1997), 139-154.

Piramiden, von jenen ungeheuern Labyrinth, welche die alten Ägypter in der Absicht gegraben haben, um darin den Schatz menschlicher Kenntnisse zu verwahren, und gegen die Verwüstung der Zeit zu schützen.“ (16) Über Mekka sei Cagliostro mit seinem Lehrer nach Ägypten gereist: „ich besuchte die berühmten Piramiden, welche in den Augen unaufmerksamer Reisender weiter nichts als grosse Steinhäufen sind. Ich machte Bekanntschaft mit den Priestern mancher Tempel, und diese führten mich in geheime Orte hinein, welche die gewöhnlichen Reisenden nie betreten haben.“ (20). In diesen Worten klingt bereits eine Bedeutung Ägyptens für Cagliostro an, die sich weiter durch das mit ihm verbundene Ägyptenbild ziehen wird: Ägypten sei ein Ort, an dem ein Geheimnis vor den gewöhnlichen Menschen verborgen werde und nur wenigen, wie Cagliostro, zugänglich sei. In Malta habe er den Namen Cagliostro angenommen.³⁴ Die phantasievollen Legenden, die sich um seine Person ranken, erwähnt Cagliostro nur in einem Zitat, in dem in der dritten Person von Cagliostro gesprochen wird:

Niemand weiß, woher er ist, wer er ist, und wohin er geht. [...] Sie stellen sich leicht vor, [...] daß man sich auf seine Kosten nicht wenig lustig macht: man erklärt ihn wenigst für den Antichrist, er ist fünf bis sechshundert Jahre alt, besitzt den Stein der Weisen, und die universal Medizin;

Und hiermit insinuiert der Autor, ohne selbst diesen Anspruch zu erheben, worin dieses in Ägypten gehütete Geheimnis bestehe: in der Alchemia mit ihrer Suche nach dem „Stein der Weisen“ und einer gegen alle Krankheiten helfenden Universalmedizin. Das Zitat fährt mit einem Lob von Cagliostros Uneigennützigkeit und Opferbereitschaft für Kranke und Leidende fort. Hierbei handelt es sich um einen Topos der alchemischen Literatur: der Adlatus muss rechtgläubig, bescheiden und hilfsbereit sein, um in den Besitz des „Steins der Weisen“ zu gelangen. Cagliostro und sein Anwalt zitieren sodann vermeintliche Dokumente, Briefe, Gedächtnisprotokolle und Erwidernschriften. Dabei geht es um Cagliostros Ruf als Wunderheiler und spirituell begabter Seher. Gegen den zweifelhaften Ruf, den er im Zuge der „Halsbandaffäre“ bekommen hat, verteidigt sich Cagliostro nicht durch Aufklärung des Sachverhaltes selbst, sondern nur indem er der negativen Bewertung der Gerüchte widerspricht: „Niederträchtiger Alchimist. Alchimist oder nicht; der Ausdruck niederträchtig gehört nur für jene, welche betteln und kriechen; Cagliostro hat dies nie getan.“. Dass er ein Alchemist sei oder sich als solchen verstehe, lässt Balsamo also unwidersprochen: „Träumer über den Stein der Weisen! Ich machte meine Meinung über den Stein der Weisen nie offenbar, und das Publikum wurde durch meine Träume nie belästigt“ (72). Cagliostro hat den Gerüchten um seine alchemischen Kenntnisse somit nicht widersprochen, dass er sie implizit sogar affirmiert, ist aber auch nicht ganz eindeutig. Das Ungewisse, die phantasievolle Evokation, die sich gleichzeitig in Frage stellt, sich aber nie um eine klare Darlegung von Fakten bemüht, sondern das falsifizierbare Faktum meidet; das sind die Mittel von Cagliostros Selbstinszenierung (Abb. 9).

Damit war Cagliostro auch recht erfolgreich, denn selbst ausgewiesene Aufklärer wie Christoph Martin Wieland zögerten zunächst, ihn als Betrüger zu verdammen. In einem Beitrag über die „Vermuthliche Aufklärung des

³⁴ Zuvor habe er Acharat geheißten.

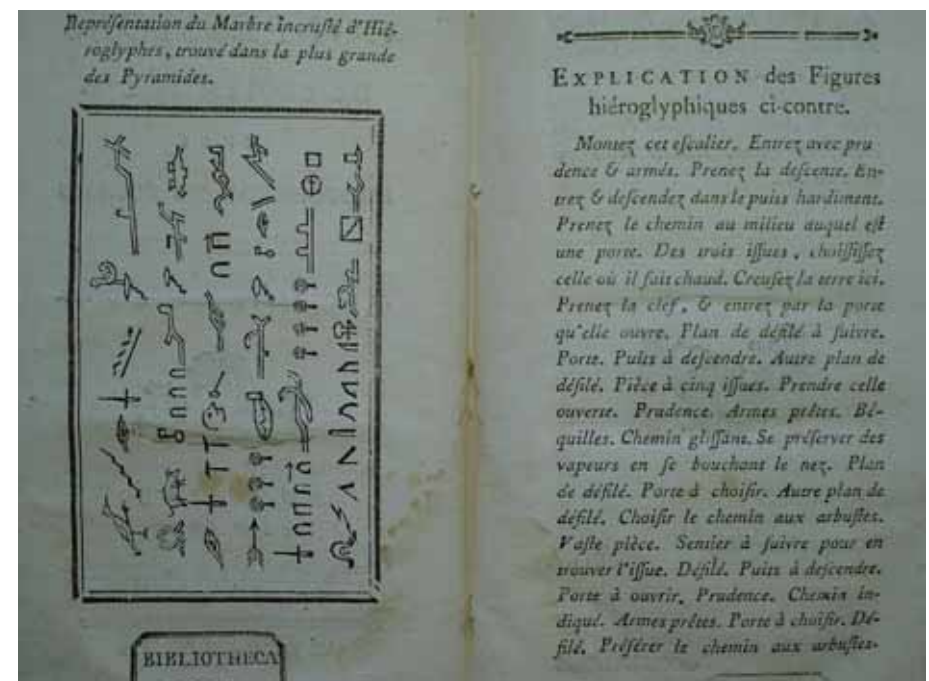


Abb. 9: Die hieroglyphische Beschreibung des Weges auf dem Cagliostro in die große Pyramide eingedrungen sein will. Vorsatzblatt in: *Confessions du Comte de C****, avec l'histoire de ses voyages en Russie, Turquie, Italie, et dans les pyramides d'Égypte* (Paris, 1787).

Problems wie der Graf Cagliostro seine hermetische Weisheit von Egyptischen Priestern bekommen haben könne“ versuchte Wieland 1786, Cagliostro vom Vorwurf des bewussten Betrugs freizusprechen.³⁵ Möglicherweise, so Wieland, ist Cagliostro in jungen Jahren auf seinen Reisen in das Antoniuskloster in der „arabischen Wüste“ in Ägypten gekommen, war von der strengen Askese und der Weltabgewandtheit der Mönche beeindruckt, die wohl auch alchemische Experimente durchgeführt und am „Stein der Weisen“ gearbeitet haben. So könne Cagliostro fälschlich, aber guten Glaubens behaupten, im Besitz uralten hermetischen Mysterienwissens zu sein. Weniger apologetisch wird Wieland fünf Jahre später im Märchen „Der Stein der Weisen“ mit Cagliostro umgehen (s.u.).

Obwohl Cagliostro mit seiner Freimaurerei besonders viel Aufsehen erregte, haben sich die Freimaurer bemerkenswert selten und beiläufig mit seinem ägyptischen Ritus beschäftigt. Ein gutes Beispiel liefert das „Journal für Freymaurer“, das von der Loge „Zur wahren Eintracht“ in Wien herausgegeben wurde. Im neunten Band wird Cagliostro besprochen.³⁶ Dabei handelt es sich hauptsächlich um zwei längere Paraphrasen bzw. Zitate: eine sehr kritische Darstellung Cagliostros in der „Berlinischen Monatsschrift“ vom Dezember

³⁵ Christoph Martin Wieland, „Vermuthliche Aufklärung des Problems wie der Graf Cagliostro seine hermetische Weisheit von Egyptischen Priestern bekommen haben könne“, *Der Teutsche Merkur* (1786, 3. Viertelj.): 94.

³⁶ *Journal für Freymaurer* 9 (1786), 216-38.

1784 und der oben geschilderten Apologie, die Cagliostro gemeinsam mit Thilorier verfasst hat. Der Autor des Artikels stellt zunächst fest, dass Cagliostros Popularität auch darin gründe, dass er entweder als „großer Mann [mit] edlen Taten“ oder als „Schurke [voll der] Gaukelei“ gelte. Die „egyptischen Mysterien“, die Cagliostro auf die „französische Maurerey“ gepflanzt habe, um damit zum Wiederbeleber der echten und alten Freimaurerei zu werden (219), will der Autor nicht verurteilen. Er gesteht vielmehr ein, dass „geheime Wissenschaften, die nur dem aufmerksamen Forscher der Natur auf den Weg der Vernunft, der Erfahrung und der gesunden Kritik“ leiten, durchaus mit Wissenschaft und Aufklärung zu vereinbaren seien. So ist der Autor nicht ganz sicher, ob Cagliostro ein Betrüger ist, der gegen die Aufklärung kämpft oder aber doch ein Hüter eines verborgenen Geheimnisses und fordert Cagliostro auf, die Ursachen und Fundamente seines vorgeblichen Wissens zu offenbaren:

Er [...] zeige an, woher seine Schätze, sein Reichtum komme, er beweise seine apostolische Sendung durch begreifliche Gründe, damit das Menschengeschlecht lerne, wie es Unsterblichkeit erlange, Metalle und Steine veredeln, und ewige Jugendkräfte erhalten könne; er beweise, worinn die so lange und auf verschiedenen Wegen gesuchten Geheimnisse bestehen; kurz: was die eigentliche ägyptische Weisheit sey (237).

Dieser Forderung kann und will Cagliostro nicht nachkommen, denn damit würde er das aufgeben, was sein Faszinosum für die Öffentlichkeit ausmacht: das Ungewisse und Changierende.

Es ist auffallend, wie zurückhaltend die Freimaurer im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert mit den Gerüchten um Cagliostro umgingen. So sehr er in den Zeitschriften der Aufklärung Aufsehen erregte, so sehr sich ihm die belletristische Literatur annahm, so selten finden sich doch freimaurerische Auseinandersetzungen mit Cagliostro und seinem Anspruch, ein Wiederhersteller der alten und wahren Freimaurerei im Geiste ägyptischer Mysterien zu sein. Diese geringe Resonanz der Freimaurer wundert umso mehr, da Balsamo ansonsten zunehmend als Betrüger dargestellt wurde und damit auch die Freimaurerei selbst ins Zwielficht geriet. Bezeichnend ist Natale Roviglios *Cagliostro. Ein Lustspiel von fünf Handlungen* aus dem Jahre 1791.³⁷ Roviglio lässt Cagliostro in diesem Schauspiel vor seiner Frau Lorenza bekennen, dass er eigentlich Balsamo heiße, aus Palermo stamme und sich in betrügerischer Weise für einen Goldmacher ausgegeben habe. Er brüstet sich:

Paris hörte von meinem Ruhm, und verlangte mich in seinen Schoß. Ich ward mit allen Ehren aufgenommen, mit Schätzen überhäuft, und höher geschätzt als Mesmer mit seinem Magnetismus, und Blanchard mit seinem Luftballon. Nun gab ich mich für den Hersteller der ägyptischen Maurerey aus, und für den Besitzer der Geheimnisse der Isis, und des Anubis, wobei du dich auszeichnetest, und 36 Pariser-Damen in deine große Schule aufnahmst. Diese Scene müssen wir nur in dieser Stadt wiederholen. – Die berühmte Halsbandgeschichte brachte mich in die Bastille. Doch zog ich mich durch einen erdichteten Lebenslauf, den ich meinen Richtern vorspielte, glücklich aus der Schlinge. Wir begaben uns darauf nach England.

³⁷ Natale Roviglio, *Cagliostro. Ein Lustspiel von fünf Handlungen* (ohne Orts und Verlagsangabe [vermutlich Wien], 1791).

Hier besprach ich mich mit Quackern, Socinianern, Deisten und meinen Brüdern den Freymäurern. Das erdichtete Lebenselixir, und der Aufwand, den ich machte, erwarben mir Kredit, Ehren und Schätze (31 f.).

Cagliostro tritt in der literarischen Fiktion ganz offen als Betrüger auf und bekennt, dass er keine übernatürlichen Fähigkeiten besitze, sondern die ägyptischen Mysterien, derer er sich rühmt lediglich seine Erfindung sind, um die Leichtgläubigen um ihr Geld bringen zu können. Cagliostros „ägyptische Freimaurerei“, in die auch Frauen aufgenommen wurden, ist hier zweifelsohne ein betrügerischer Hokuspokus und Ägypten Teil einer so reizvollen wie unsoliden Inszenierung; die „ägyptische Freimaurerei“ konkurriert hier mit dem „animalischen Magnetismus“ eines Franz Anton Mesmer oder dem Flugapparat eines Jean-Pierre Blanchard um die Aufmerksamkeit der sensationslüsternen Öffentlichkeit. Dass hierbei die Deisten, die Freimaurer und die Alchemisten in sein Umfeld gerechnet werden verwundert zunächst; war doch der Deismus, also der Glaube an einen Gott als rationalen Schöpfer, der nicht mehr in die Schöpfung eingreift und mit dem Verstand erkannt werden kann, eine der profiliertesten theologischen und religionsphilosophischen Positionen der Aufklärung. Wie passen Ägypten, Freimaurerei, öffentliche Spektakel und deistische-aufklärerische Theologie zusammen? (Abb. 10).

Eine Antwort gibt eine Schrift, die auch zeigt, wie gefährlich Cagliostros zweifelhafter Ruf für das Ansehen der Freimaurerei war: *Compendio della vita, e delle geste di Giuseppe Balsamo denominato il Conte Cagliostro: Che si è estratto dal processo contro di lui formato in Roma l'anno 1790* von Giovanni Barberi ist die einflussreichste und populärste Schrift über Cagliostro und seine ägyptische Freimaurerei.³⁸

Barberi sieht Cagliostros Leben als Symptom für den Verfall der Gesellschaft infolge einer falsch verstandenen Aufklärung. Dabei geht es ihm um eine Gegenüberstellung von römischem Katholizismus als Institution einer Aufklärung, die in der göttlichen Offenbarung und im Rahmen kirchlicher Institutionen zum Wohle der Menschheit wirke und einer Gegenseite, auf der sich Betrüger, Freimaurer, Deisten und Alchemisten fänden. Barberi zählt zunächst zahlreiche Verbrechen auf, denen sich Cagliostro im Laufe seines Lebens zu schulde habe kommen lassen, um dann auf die Freimaurerei zu kommen: „Balsamo wollte eine neue Quelle des Betrugs entdecken, und fand nichts bessers, als die Maurerey.“ (28). Unter den Freimaurern wuchs sein Ansehen und er wurde als „ein Gunstgestirn des menschlichen Geschlechts, oder als ein Prophet aufgenommen [...]“ (33). In ganz Europa sei er als vorgeblicher Alchemiker und Wunderheiler reich beschenkt worden und habe schließlich in Lyon eine Freimaurerloge nach ägyptischem Ritus gegründet. Er rühmte sich, „in die Wissenschaft der ägyptischen Pyramiden, der Verwahrerinnen der kostbarsten menschlichen Kenntnisse“ (41) eingeweiht zu sein und in Ägypten Umgang mit den Priestern gehabt zu haben. Schließlich

³⁸ [Giovanni Barberi], *Compendio della vita, e delle geste di Giuseppe Balsamo denominato il Conte Cagliostro: Che si è estratto dal processo contro di lui formato in Roma l'anno 1790* (Rom: Camera Apostolica, 1791). Weitere Ausgaben: Bern 1791; Venedig 1791; Palermo 1792; Palermo 1858; Mailand 1973; Rom 1974; Palermo 1986; Mailand 1995. Deutsche Übersetzungen: Zürich 1791; Augsburg 1791; Wien 1791; Weimar 1791; Frankenthal 1791; Graz 1792; Mannheim 1814; Basel (s.a.); Graz (s.a.). Sowie in mehreren Auflagen in französischer und englischer Übersetzung.

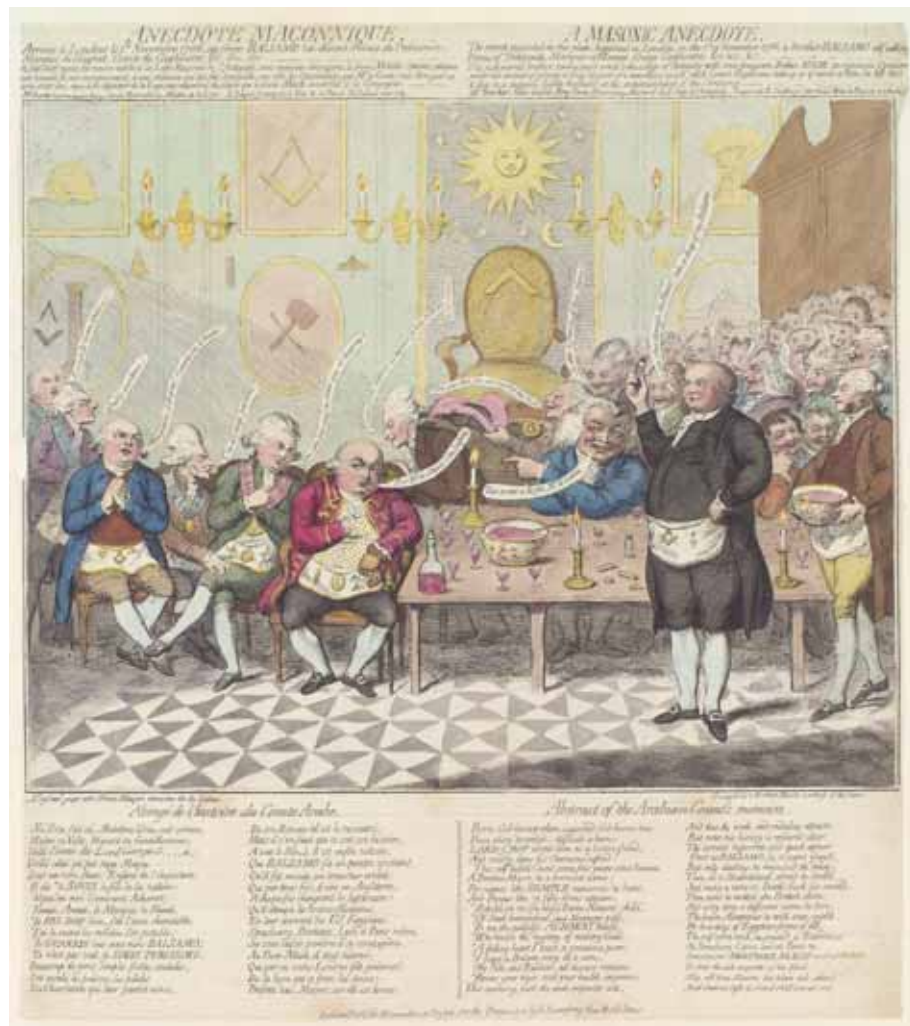


Abb. 10: James Gillray, *A Masonic Anecdote*, Radierung von 1786. Gespottet wird über Cagliostros vergeblichen Versuch, in London eine Freimaurerloge nach ägyptischem Ritus zu gründen (München: Privatbesitz Florian Ebeling).

sei er nach Rom gekommen, wo er am 27. Dezember 1789 festgenommen und in die Engelsburg gebracht wurde. Erst hier, im Hort des Katholizismus, habe sich erweisen können, dass Cagliostro ein Betrüger sei.

Für Barberi ist Cagliostros Erfolg eine direkte Folge einer Aufklärung, die die Grenzen zwischen menschlicher und göttlicher Sphäre nicht mehr anerkenne:

Führwahr! wo ist Europa jemals so, wie zu unsern Zeiten von Londner Teufeln, Vampiers, Rosenkreuzern, Konvulsionisten, Magnetisten, und Kabalisten überschwemmt worden? Die Freymaurer, welche sich in der Hitze vermehrten, und die sogenannten Illuminaten, was suchen sie durch ihre Komplote, Geheimnisse, Geisterbeschwörungen, und lächerliche Gebräuche? (6).

So werden alle Freimaurer, aufklärerische Illuminaten wie alchemisch arbeitende Rosenkreuzer unterschiedslos unter die Okkultisten und Betrüger der Zeit gerechnet.

Barberi behauptet, die Freimaurer seien charakterlich verdorben, in den Wissenschaften unkundig und religiös „irrgläubig“. Aus zahlreichen Nachrichten könne man entnehmen, „daß diese Versammlung unter dem Deckmantel der geselligen Dienstleistungen, oder der höhern Studien, teils einer tollkühnen Irreligiosität, und abscheulicher Ungezogenheit sich befleißigen, teils das Joch der Unterwürfigkeit abzuwerfen, und die Monarchie zu zerstören trachten.“ (57). So lobt Barberi als Inquisitor des Vatikans auch Papst Clemens XII, der 1738 in der Bulle *In eminenti apostolatus specula* die Freimaurerei wegen ihrer religiösen Toleranz (Menschen aller Religionen und Sekten würden aufgenommen), der Arkandisziplin, einem generellen Häresie-Verdacht und der vermeintlichen Störung der öffentlichen Ordnung verurteilt hatte. Unter Androhung der Exkommunikation und des Banns wurde allen Katholiken nicht nur die Mitgliedschaft, sondern auch der Umgang mit Freimaurern verboten. Benedikt XIV bestätigte und verschärfte 1751 in der Bulle *Providas Romanorum* noch den Bannspruch gegen die Freimaurer.

Die ausführliche Schilderung des „ägyptischen Rituals“ in dieser Schrift wurde zu einer der wichtigsten Quellen zu Cagliostros ägyptischer Freimaurerei im letzten Dezennium des achtzehnten Jahrhunderts. Diese Beschreibung dient jedoch nicht der objektiven Dokumentation des Rituals, als vielmehr dem Zweck, sie als albern, moralisch fragwürdig und blasphemisch zu stigmatisieren. Im Wesen ginge es nach dem Bericht Barberis im ägyptischen Ritual um die Vervollkommnung des Menschen mittels physischer und moralischer Wiedergeburt. Hierzu sei eine längere Fasten- und Probezeit notwendig gewesen: eine vierzig tägige Einsamkeit und eine ebenso lange „leibliche Kur“. Zur „moralischen Wiedergeburt“ habe sich der Kandidat in ein hohes Gebirge, welches Sinai genannt wurde, zurückziehen müssen. Dreizehn zur Meisterweihe Ausersehene zögen sich in ein eigens dazu errichtetes Gebäude zurück und widmeten sich „maurerischen Arbeiten“. Nach 33 Tagen, in denen sie das Gebäude nicht verlassen durften, „treten die eingeschlossenen Meister mit den sieben ersterschaffenen Engeln in sichtbaren Umgang.“ Nach insgesamt vierzig Tagen „wird [der] Geist [des Einzuweihenden...] von göttlichem Feuer erfüllet; sein Körper wird so rein, als der Leib des unschuldigsten Kindes; seine Einsichten werden unbegrenzt; seine Macht unermäßig, und er wird sich nach nichts anderm mehr bestreben, als nach einer vollkommenen Ruhe, um die Unsterblichkeit zu erlangen, und von sich sagen zu können: Ich bin, wer ich bin.“³⁹ (74).

Die „physische Wiedergeburt oder Vervollkommnung“ soll dem Menschen ein „geistiges Leben“ von 5557 Jahren verschaffen oder aber zumindest beste Gesundheit, bis Gott ihn zu sich aufnehme. Dazu müsse man sich alle fünfzig Jahre zusammen mit einem Freund aufs Land begeben und eine strenge Diät mit Suppen und Kräutern halten. Am siebzehnten Tag müsse man sich etwas Blut abnehmen lassen und „weiße Tropfen“ zu sich nehmen. Am zweiunddreißigsten Tag habe ein zweiter Aderlass zu erfolgen und man habe sich bis zum Ende der Fastenzeit ins Bett zu legen, wo man das „erste Gran

³⁹ Vgl. den Gottesnamen nach *Exodus* 3,14.

der *Materia prima* zu sich“ zu nehmen habe. Diese Mittel habe Gott erschaffen, um den Menschen unsterblich zu machen, es sei durch den Sündenfall zwar weitgehend in Vergessenheit geraten, lasse sich aber durch die „Maureische Arbeit“ wiedererringen. Das Mittel lasse den Kandidaten seine Besinnung verlieren und führe zu Schüttelkrämpfen und Schweißausbrüchen. Am folgenden Tag kommt es zur erneuten Verabreichung der „*Materia prima*“, die zudem dazu führe, dass der Kandidat in ein Delirium falle, sowie seine Haut, seine Haare und Zähne verliere – Motive, die uns bereits in der literarischen Überzeichnung in Mouhys *Lamekis* als Charakteristike ägyptischer Mysterien begegnet sind (s.o.). Am sechsunddreißigsten Tag „nimmt er in einem Glas alten und köstlichen Weins das dritte und letzte Gran der *Materia prima*“ zu sich. Der Initiand fällt in einen sanften Schlaf, ihm wachsen Haare, Zähne und Haut neu. Abschließend badet er sich und nimmt am vorletzten Tag wieder Rotwein und „zehen Tropfen von dem Balsam des Großmeisters zu sich. Am 40igsten Tag verläßt er, vollkommen verjüngt und wiedergeboren, das Haus.“ (77).

Dies sei „das System des Cagliostro, oder die ägyptische Maurerei. [...] In der Hauptsache läuft das Ganze, sowohl in Grundsätzen als Praktik, auf Ruchlosigkeit, Aberglauben und Gottesschändung hinaus.“⁴⁰ So macht Barberi Cagliostro zum Symbol für alles, was nach seiner Sicht dem Katholizismus widerspreche:

Aber hatte wohl Cagliostro Religion und Glauben? Eigentlich zu reden, keines von beyden. Es scheint, sein egyptisches System habe ihn zum Deismus führen müssen. Allein er, der alle Linien seines Verhaltens nach dem Interesse seines Beutels zog, richtete sich nach den verschiedenen Umständen der Zeit, der Orte und der Menschen. Solchergestalt war er, so oft es ihm nützlich war, Deist, Atheist, Materialist, Calvinist, Lutheraner, Protestant, aber niemals war er Katholik (151).

Cagliostro sei also ein Opportunist gewesen, der sich aus Berechnung der Freimaurerei angeschlossen habe, die wiederum ein aufklärerischer Atheismus sei.

Mit deutlich subtileren literarischen Mitteln setzte sich Christoph Martin Wieland (1733-1813) in seiner Märchenerzählung *Der Stein der Weisen* mit Cagliostro auseinander.⁴¹ Unter dem Namen Misfragmutosiris lässt er ihn mit den naiven Wünschen und Sehnsüchten einer von der Aufklärung überforderten Gesellschaft spielen, um sich selbst zu bereichern. Dabei bedient er sich der Aura Ägyptens und des legendären Hermes Trismegistos und evoziert damit Sehnsüchte nach ewigem Leben, dem Stein der Weisen, wunderbaren Reichtümern und einer uralten ägyptischen Weisheit, in die nur wenige Adepten eingeweiht werden.⁴² (Abb. 11).

Durch seine Maßlosigkeit hat der unfähige und dekadente König Mark von Cornwall den Hof und sein Land finanziell zu Grunde gerichtet. Eine Aufbesserung seiner Finanzen verspricht er sich nicht etwa durch kluges Wirtschaft-



Abb. 11: Der Betrüger Misfragmutosiris führt König Mark seine alchemisch-hermetischen Künste vor; Illustration in: Christoph Martin Wieland, *Dschinnistan, oder auserlesene Feen- und Geister-Mährchen*, Erster Band (Winterthur: Steiner, 1786).

ten, sondern durch die Hilfe von Wundermännern. So fällt er immer wieder auf „Schatzgräber, Geisterbeschwörer, Alchymisten, und Beutelschneider die sich Schüler des dreymahl grossen Hermes nennen“ (275) herein. Wenn auch all diese Versuche vergebens waren und niemand es verstand, Gold herzustellen, so zweifelt der König doch nicht an der Möglichkeit, mittels Alchemie und Magie Reichtümer herzustellen, sondern nur daran, dass er einen der wenigen wirklich Wissenden noch nicht gefunden hat. Eines Tages taucht jedoch ein außerordentlicher „Ägyptischer Adept aus der ächten und geheimen Schule des grossen Hermes“ namens Misfragmutosiris bei ihm auf. Er sei in die höchsten Grade des „hermetischen Ordens“ initiert und berichtet ausführlich davon, wie er vor 1000 Jahren im Inneren „der grossen Pyramide zu Memfis“ in diese ägyptischen Geheimnisse eingeweiht wurde. Misfragmutosiris erregt die Neugier des Königs nicht nur dadurch, dass er wundersame Dinge, wie ein ausgestopftes Krokodil, mit sich führt, sondern auch dadurch, dass er von wundervollen und rätselhaften Dingen spricht. Zudem hat er große Mengen Goldes bei sich, die er jedoch nicht zu achten scheint, und er lässt in seinen Reden anklingen, dass er schon zu Zeiten des Königs Amasis gelebt habe.⁴³ Die Neugier des Königs wächst und er wird „mittelst verschiedener Initiationen durch einige höhere Grade des Hermetischen Ordens geführt“ bis Misfragmutosiris dem König schließlich berichtet wie er an sein göttliches Wissen gekommen sei. Der Leser hört von der Unterwelt der Pyramiden, von Wasser-, Luft- und Feuerproben, die sich an Terrassons Sethos-Roman orientieren, von Hieroglyphen und Sphingen und dem Geheimwort „Hermes Trismegistos“. Schließlich offenbart „eine dicke Rolle von Ägyptischem Papier, die [...] mit Hieroglyphen und Charakteren beschrieben“ war „die verborgensten Geheimnisse des grossen Hermes“. Dank dieser Geheimnisse habe Misfragmutosiris viele hundert Jahre alt und unsagbar reich werden können. Letztlich muss der König aber erkennen, dass er betrogen wurde.

Wieland wirft wie auch Barberi einen kritischen Blick auf Cagliostros ägyptische Freimaurerei, jedoch mit ganz anderen Intentionen und Argumenten. Für ihn ist der unkritische Glaube an das Wunderbare das Problem. Was Wie-

⁴⁰ Diese Teile des Textes wurde auch sehr detailliert von Christoph Martin Wieland in einer Besprechung im *Teutschen Merkur* 49, ab Seite 270 wiedergegeben.

⁴¹ Assmann und Ebeling, *Mysterien*, 141-61.

⁴² Christoph Martin Wieland, *Dschinnistan, oder auserlesene Feen- und Geister-Mährchen*, Erster Band (Winterthur: Steiner, 1786), 218-79.

⁴³ Anderson hat bereits berichtet, dass bis zu Amasis die ägyptischen Könige die „Königliche Kunst“ gefördert hätten, s.o.

land hier persifliert, ist die bequeme Unmündigkeit des Einzelnen, der sich weder ein eigenes kritisches Urteil bilden möchte, noch nach Vernunftgründen und Argumenten sucht, sondern sich dem Glauben an eine übernatürliche Erlösung hingibt. Cagliostros ägyptische Freimaurerei ist für Wieland genau die Kehrseite von dem, was Kant 1784 zu einer der prägnantesten Maximen der Aufklärung erhoben hat: „Sapere Aude – Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen.“ Barberis Forderung, dass sich der Einzelne den katholischen Autoritäten und der biblischen Offenbarung unterordnen müsse, kann in Wielands Sinne nicht als Aufklärung verstanden werden und unterscheidet sich in dieser Hinsicht kaum von Cagliostros ägyptischer Freimaurerei.

Die Suche nach der verborgenen Weisheit in Ägyptenrezeption, Alchemie und Freimaurerei

Dem vorägyptologischen Ägyptenbild, der Alchemie und zu weiten Teilen auch der Freimaurerei des achtzehnten Jahrhunderts unterliegt eine gemeinsame Grundstruktur: die Suche nach einer verborgenen Tiefendimension des Lebens und der Natur. Ägypten galt bis zur Entstehung der Ägyptologie im neunzehnten Jahrhundert als Land verborgener Weisheiten, die alchemische Naturkunde suchte nach den verborgenen Wirkursachen der Natur, und in der Freimaurerei ging es um die Fundierung einer Humanität, die aus der Oberflächlichkeit des alltäglichen Lebens nicht selbst zu gewinnen ist.

Die grundlegende Struktur des Ägyptenbildes, die Unterscheidung von sinnlicher Erscheinung und verborgener geistiger Wesenheit, ist durch den Platonismus geprägt worden und das Ägyptenbild selbst hat sich vorwiegend im Zusammenhang mit der Geschichte des abendländischen Platonismus entwickelt.⁴⁴ In ihrer Grundform ist diese Idee in ihrer Anwendung auf Ägypten schon vorplatonisch. Bereits Herodot hat griechische und ägyptische Gottheiten miteinander identifiziert: Osiris mit Dionysos, Zeus mit Amun oder Isis mit Demeter. Die Unterschiede der kulturellen Differenz werden als Phänomene der Oberfläche verstanden, im Wesen, in der Substanz entsprechen diese Gottheiten einander. Systematisiert wurde diese Unterscheidung jedoch erst im Platonismus.

Platons Verständnis der Mysterien sollte einen wichtigen Einfluss auf die Geschichte der Ägyptenrezeption haben, auch wenn es von Platon selbst nicht auf Ägypten angewandt wurde. Die Mysterienkulte fanden Platons Kritik, insofern sie ohne innere Anteilnahme vollzogen wurden.⁴⁵ Die Ziele der Mys-

terien, die Befreiung von der Angst vor dem Tod und die Erkenntnis des Göttlichen ließe sich nach Platon erfolgreicher durch die Philosophie erreichen, denn hier werde die Seele und nicht der Körper zur Erkenntnis geführt. Im *Symposion* beschreibt Platon metaphorisch die Initiation des Mysten Sokrates durch die Mystagogin Diotima: Sie führt Sokrates auf dem Weg stufenhafter Erkenntnis des Schönen bis hin zur ‚Schau des Urschönen‘ selbst. Nur in diesem Zustand der Ideenschau sei der Mensch ‚gottgeliebt‘ und der Unsterblichkeit teilhaftig. Durch die philosophische Erkenntnis sei er neu geboren und könne nun angstfrei dem Tod begegnen. Dieses Ziel der Mysterien habe Sokrates, wie er im *Phaidon* erneut mit Hilfe der Mysteriensprache darlegt, als Philosoph erreicht.

Dieses Verständnis der Philosophie als geistige Mysterienweihe, die den äußeren Kult in ein individuelles seelisches Geschehen überführt, wurde in der Folge von Philosophen der mittel- und neuplatonischen Schulen übernommen und eng mit dem Ägyptenbild verknüpft: Plutarch will in *Über Isis und Osiris* zeigen, dass Philosophie und Religion das gemeinsame Ziel der Erkenntnis der Wahrheit hätten.⁴⁶ Im alten Ägypten sei die Philosophie jedoch nie direkt und objektsprachlich artikuliert worden: „Diese [Philosophie der Ägypter] war zum großen Teil in Mythenerzählungen verborgen, welche die Wahrheit undeutlich spiegelten und durchscheinen ließen.“ Ägyptische Weisheit sei also einerseits verborgen und verhüllt, andererseits andeutend und als gebrochenes Bild aufscheinend.⁴⁷ Um die ägyptische Kultur zu verstehen, müsse man, nach dem Vorbild der Mysterien, zu den unter der Oberfläche verborgenen Weisheiten vordringen und nicht an der Oberfläche verharren.⁴⁸ Diese symbolische Lehre sei sinnvoll, denn Gott oder die oberste transzendente Wahrheit selbst könne ohnehin nur „geschaut“ werden und sei nicht mit den Mitteln menschlicher Sprache und sinnlicher Erkenntnis zu begreifen. Hierin zeige sich die besondere Würde und Weisheit der symbolischen Lehrform der Ägypter: Mythen, Rituale und Hieroglyphen weisen auf Gott und die absolute Transzendenz hin, sie fordern auf, dieser letzten Instanz von Wahrheit und Sein nachzuforschen, ohne sie objektivieren zu wollen.⁴⁹ Die philosophisch transformierten Mysterien wie die symbolische Lehre der Ägypter seien in der Lage, diese absolute Transzendenz in der Kultur zu repräsentieren, ohne diese Transzendenz damit immanent verfügbar zu machen.

Dass die Alchemie zu einer Zeit entstanden ist, in der auch die Mysterienkulte weit verbreitet waren, wird in der Literatur immer wieder erwähnt.⁵⁰ Die in den Mysterien zentrale Vorstellung eines leidenden Gottes, der wie Osiris stirbt, dessen Leiche zerrissen und später wieder zusammengefügt wird, damit er auferstehen kann, scheint früh von der Alchemie aufgegriffen

⁴⁴ Einer der seltenen Fälle, in denen aristotelische Philosophie und ägyptische Weisheit eng miteinander assoziiert werden, ist die 1519 in Rom erschienene Schrift *Aristotelis Stagiritae Theologia sive mistica philosophia secundum Aegyptios*. Hierbei handelt es sich jedoch nicht um aristotelische Philosophie, sondern um Paraphrasen des Werkes Plotins, vgl.: Jill Kraye et al., *Pseudo-Aristotle in the Middle Ages. The Theology and other texts* (London: Warburg Institute, 1986). Bezeichnend für den kritischen Umgang eines ausgewiesenen Aristotelikers mit dem Ägyptenbild ist Herrmann Conrings Schrift *De hermetica Aegyptiorum vetere et novo Paracelsicorum medicina* aus dem Jahre 1648, vgl: Ebeling, *Hermetismus*, 133-7.

⁴⁵ Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (New Haven: Yale University Press, 1958) 1-16. Christoph Riedweg, *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien* (Berlin und New York: de Gruyter, 1987).

⁴⁶ „Kein Ziel ist für den Menschen bedeutsamer, und keine Gnadengabe Gottes entspricht seiner Würde mehr als die Wahrheit.“, 137.

⁴⁷ Von den Griechen sei dieses Modell später übernommen worden: „Er [Pythagoras] ahmte das Verschlüsselte und Mysterienhafte ihrer Äußerungen nach.“, Plutarch, *Schriften*, 151.

⁴⁸ „So gilt es denn hierbei vor allem den Logos aus der Philosophie als Mysterienführer heranzuziehen.“ Plutarch, *Schriften*, 249.

⁴⁹ Bereits im ersten Satz seines Traktats schränkt Plutarch ein, dass die Wahrheit über die Götter vom Menschen nur „soweit als möglich“ erforscht werden könne.

⁵⁰ Hans-Werner Schütt, *Auf der Suche nach dem Stein der Weisen. Die Geschichte der Alchemie* (München: C. H. Beck, 2000) 87-94.

worden zu sein. Decknamen oder Arkandisziplin können als Übernahmen aus den Mysterien verstanden werden, wie auch der weit verbreitete Gebrauch von Allegorien oder die Vorstellung eines in seinem Wesen verborgenen Gottes, der in der Natur als Schöpfer zu erkennen und zu verstehen ist.⁵¹

Zudem galt Ägypten in der Rezeptionsgeschichte nicht ganz zu Unrecht als Ursprungsland der Alchemie, denn eine erste Blüte erlebte die Alchemie tatsächlich hier in den ersten Jahrhunderten nach der Zeitenwende und die ältesten erhaltenen Sammlungen chemischer Rezepte sind in griechischen Papyri aus Ägypten überliefert.⁵² Der erste namhafte Alchemist, Zosimos von Panopolis, stammte aus dem oberägyptischen Panopolis, dem heutigen Achmim.⁵³ Nach ihrem legendären Begründer, dem Ägypter Hermes Trismegistos, wurde die Alchemie auch „Ars hermetica“ genannt.⁵⁴ Ägyptische Namen und Vorstellungen tauchen in der spätantiken Alchemie immer wieder auf: Isis, Osiris und Horus werden erwähnt sowie ägyptische Tempel und Autoren.

Zahlreiche alchemische Schriften berufen sich seit der Frühen Neuzeit, wie auch die Freimaurerei, auf eine altehrwürdige Geschichte und hierbei spielt Ägypten eine herausgehobene Rolle. Pythagoras, Platon und ihre Schüler hätten ihre symbolischen Lehren von den Ägyptern übernommen, aber auch Homers Schriften werden als hieroglyphisch-symbolische Dichtung im Geiste der Ägypter verstanden. Die symbolische Weisheit der Ägypter, so betonen diese Schriften, sei unmöglich in eine Sprache sigmatischer Eindeutigkeit zu übersetzen, denn die im Symbolismus repräsentierte Spannung zwischen Wort und sinnlicher Darstellung einerseits und transzendenter Sinn andererseits, entspreche dem Gegenstand der Alchemie, in dem die „himmlischen mit den irdischen Dingen verknüpft und verbunden sind.“⁵⁵ Wenn es um göttliche oder transzendente Gegenstände gehe, sei diese Lehr- und Denkform vorzuziehen. Viele alchemische Schriften wenden sich explizit gegen den Aristotelismus, der den Menschen zur Überschätzung seiner geistigen Fähigkeit verführe. Ohne eine göttliche Offenbarung und die Einweihung durch einen weisen Lehrers sei es unmöglich, zu wahren Wissen zu gelangen. Die aristotelische Philosophie mit ihrer Verwerfung der platonischen Ideenlehre und ihrem Dictum, dass das Wesen der Dinge in ihnen selbst liegt, lässt sich mit dem Mysterienmodell nur schwer verbinden. Wenn Aristoteles auch immer wieder als Autorität der Alchemie zitiert wird und die aristotelische Naturphilosophie ein wichtiger Nährboden alchemischen Denkens gewesen ist, so wird doch der Aristotelismus in Hinblick auf die Ontologie und Hermeneutik zumeist verworfen und ihm eine intellektuelle Selbstüberschätzung attestiert. Dieser Antiaristotelismus ist bezeichnend für die alchemischen Schriften, die

⁵¹ Heike Hild, „Mysterienkulte“ in *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*, herausgegeben von Claus Priesner und Karin Figala (München: C. H. Beck, 1998) 244f.

⁵² Eine Übersicht bietet: Jack Lindsay, *The origin of Alchemy in Graeco-Roman Egypt* (New York: Barnes & Noble, 1970).

⁵³ Michèle Mertens, „Alchemy, Hermetism and Gnosticism at Panopolis c. 300 A.D.: The Evidence of Zosimos“, in *Perspectives on Panopolis an Egyptian town from Alexander the Great to the Arab conquest*, herausgegeben von Arnold Egberts (Leiden: Brill, 2002), 165-175; Joachim Friedrich Quack, „Die Spur des Magiers Petese“, *Chronique d'Égypte* 77 (2002): 76 – 92.

⁵⁴ Eine Übersicht zum Hermetismus als Teil der Geschichte der Ägyptenrezeption bietet Ebeling, *Geheimnis*.

⁵⁵ Ebeling, *Alchemie*, 23-34.

sich auf Ägypten berufen, wie auch für das abendländische Ägyptenbild im Ganzen.⁵⁶

Gelingende und substantielle Erkenntnis ist demnach zweigliedrig: Eine propädeutische Phase bereitet den Menschen vor und macht ihn empfänglich für die zweite Phase, in der ihm eine Offenbarung zuteilwird. Derjenige, der die Lehren des alchemischen Hermetismus verstehen will, habe sich der eigenständigen Verstandestätigkeit zu enthalten. Er müsse passiv und rezeptiv sein und dürfe nicht versuchen, selbstständig das zu suchen, was ihm offenbart werden soll. Der Verstand kann sich nur durch Reinigung von sinnlicher Wahrnehmung und eigenständiger Verstandestätigkeit auf das Offenbarungsgeschehen vorbereiten, dann muss er sich leiten lassen.

In dieses Muster passt auch das Modell der „Lesemysterien.“⁵⁷ Die in den Mysterien übliche Probe des Initianden besteht in der Lektüre selbst. Der Leser besteht sie, indem er den Text versteht, und zugleich erfährt er im Verstehen des Textes die Offenbarung des Mysteriums. Hierbei gewähre die symbolische Form, dass nur diejenigen, die geeignet und adäquat vorbereitet seien, in den Text verstehend eindringen könnten. Das Geheimnis liegt in Sprach-Symbolen und bleibt für die unreinen und nicht qualifizierten Leser verborgen und wird zugleich den Verständigen und Tugendhaften offenbart.

Zu beachten ist dabei, dass nicht die eigene Vernunft, sondern die verstehende Lektüre der Klassiker der alchemisch-hermetischen Tradition zum Ziel führt. Da viele deren „verblühte Redens-Arten, und den darinnen verdeckten Verstand“ nicht sofort begreifen könnten, solle man sich in Geduld üben und darauf vertrauen, dass Gott einem mit der Zeit „noch bessere Mittel und Wege zeigt“, den Sinn dieser Schriften angemessen zu verstehen. Weil der begrenzte menschliche Verstand nicht ausreiche, müsse man durch die fortwährende Lektüre der Klassiker „die Leiter der Weisen“ hinaufsteigen, um zur wahren Erkenntnis zu gelangen. Sollte nach der Lektüre der alchemische Prozess im Labor nicht gelingen, so beweise das nur, dass der Text nicht richtig interpretiert worden sei. Die Schriften der alten Weisen behielten so den Status absoluter Gültigkeit.

Die Vorstellung, dass eine Schrift ein Geheimnis hütet, das im Literalsinn des Textes angedeutet ist, sich jedoch erst durch eine verstehende Lektüre in seiner Tiefendimension erschließt, findet sich in zahlreichen *Alchemica*, die sich auf das alte Ägypten berufen. Die rätselhafte und symbolische Sprache der Alchemie wird als geeignetes Mittel verstanden, den intellektuell und moralisch Qualifizierten das Geheimnis zu offenbaren und den anderen den wahren Kern der Schriften zu verbergen.

Zum angemessenen Verständnis müsse sich der Leser alchemischer Schriften von der Weltlichkeit, der Bindung an die Sinne und Triebe, distanzieren haben und sich einer Offenbarung des göttlichen Geistes hingeben. Vom Adepten wird Frömmigkeit und ein Verzicht auf weltliche Güter gefordert, denn der Gegenstand der Alchemie sei nicht profan und die menschliche Vernunft könne ihm aus eigener Leistungsfähigkeit nicht gerecht werden.

Die Sammlungen der als klassisch geltenden Schriften der Alchemie dienen diesem Modell als Archiv der Weisheit, die jederzeit aktiviert werden

⁵⁶ Zum Anti-Aristotelismus vgl. Fußnote 44.

⁵⁷ Ebeling, *Hermetismus*, 140-146.

könne. In ihnen wird zwar nicht das Geheimnis der Alchemie wörtlich mitgeteilt. Für diejenigen, die sich jedoch mit diesen Schriften intensiv auseinandersetzen, eröffnet sich der Sinn in den Lesemysterien als Offenbarung des göttlichen Geistes.

Die Suche nach dem „Stein der Weisen“ ist in dieser Hinsicht eine nie endende Auseinandersetzung mit den als symbolisch verstandenen Texten und der als rätselhaft erscheinenden Natur. Der Adept kann und will in die Tiefe des Textes eindringen wie in das Wesen der Natur – er kann sich aber nie vollkommen sicher sein, im Besitz der Wahrheit zu sein, solange ihm der alchemische Prozess nicht vollkommen gelungen ist. Das letzte Geheimnis, der „Stein der Weisen“ oder die Universalmedizin muss notwendigerweise verborgen bleiben. Das Geheimnis der Alchemie ist hierbei der Zielpunkt der verstehenden Lektüre und der Arbeit im Labor.

Grundzüge dieser Denkfigur haben wir bei Cagliostro gefunden und werden wir bei den Gold- und Rosenkreuzern wiederfinden. Für Cagliostro gab es einen bezeichnenden Unterschied: er behauptete, das Geheimnis in materieller Form zu besitzen und die Tiefenstruktur von Texten und Ritualen vollkommen verstanden zu haben. Damit geht es ihm nicht um eine komplexe Tiefenstruktur der Welt, die Mensch, Gott und Natur verbindet, sondern um Reichtümer. Damit hat er dieses Erkenntnismodell, das auf einen unendlichen Prozess der Lektüre und der Untersuchung der Natur angelegt ist, trivialisiert. Nur wenn das Geheimnis selbst verborgen bleibt, kann es als Stimulus zu rationaler Erkenntnis dienen und wird nicht zum Mittel des Betrugs.

Die Lehre von den Symbolen als Mittel höherer Erkenntnis, die Suche nach Spuren der Weisheit in zahlreichen Texten und Traditionen, die Überzeugung, dass der Mensch einer verborgenen Weisheit nachstreben muss, um dem Wesen der Natur, Gottes und auch dem Verstehen des Menschseins selbst näher zu kommen, ohne diese Weisheit je abschließend zu erreichen, gehört zum abendländischen Ägyptenbild; sie gründet in der platonischen Philosophie, wurde in der alchemischen Literatur ausgearbeitet und findet sich auch in weiten Teilen der Freimaurerei des achtzehnten Jahrhunderts. In ihren Legitimationslegenden werden die verschiedenen Lehren, auf die sie sich berufen, nicht systematisiert, sondern narrativ entfaltet. Jeder dieser Lehren und jedem der zitierten Weisen wird Würde und relative Geltung zuerkannt, nicht aber dogmatische Gültigkeit. Die Symbole, mit denen die Freimaurerei umgehen, unterliegen immer wieder einer Interpretation; kaum etwas bedeutet das, als was es erscheint und jede der Interpretationen beleibt mit einem Vorbehalt versehen. Das gilt grosso modo auch für die Schriften, Ritualgegenstände, Logentempel, Gärten oder rituelle Handlungen. Und die aufeinanderfolgenden Initiationen offenbaren dem Initianden etwas, was ihm bei der Selbst- und Welterkenntnis hilft, aber nie soweit abgeschlossen ist, dass es nicht durch eine weitere Initiation vertieft oder relativiert werden könnte.

Die ägyptische Alchemie der Gold- und Rosenkreuzer

Die Alchemie steht im Zentrum der Arbeit und der Lehren der Gold- und Rosenkreuzer. Es handelt sich auch um ein Hochgradsystem, das die drei Grade des Lehrlings, des Gesellen und des Meisters lediglich als eine Vorbe-

ereitung und Vorbedingung für die weiteren Einweihungen betrachtet. Die Gold- und Rosenkreuzer verstanden sich als Erben der Rosenkreuzer des siebzehnten Jahrhunderts. Wie bei diesen gilt ihnen Hermes Trismegistos als Küber einer Weisheit, die sich idealtypisch in der *Tabula Smaragdina* artikuliert habe und in idealer innerer Konsistenz zur biblischen Überlieferung, besonders zur Schöpfungslehre der *Genesis*, stehe (Abb. 12).

Die ersten Rosenkreuzerschriften erschienen zwischen 1614 und 1616; sie berichten von einer Bruderschaft, die von dem legendären Christian Rosenkreuz gegründet worden sei, der von der zweiten Hälfte des 14. bis in die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts gelebt habe. Mit der Vereinigung von Naturkunde und christlicher Frömmigkeit will diese Bruderschaft zur Reform der Gesellschaft beitragen, und hierbei spielt die Alchemie eine zentrale Rolle, denn sie wird als Einheit von Naturkunde, Theologie und Ethik verstanden. Ganz im Sinne hermetischer Lehren seit der Antike geht es um die Erkenntnis der verborgenen Wirkursachen der Natur, die zugleich das Wesen Gottes als Schöpfer und des Menschen als Schöpfung offenbaren. Wir finden hier erneut die Grundstruktur des Ägyptenbildes als Suche nach einem verborgenen Wesenskern, die in dieser Zeit jedoch weitgehend mit Teilen der neuen experimentellen und messenden Naturwissenschaften nicht mehr vereinbar war. Dem Aufruf, sich dieser gelehrten geheimen Gesellschaft anzuschließen, folgten hunderte von Schriften, in denen sich die Autoren zu den Rosenkreuzern bekannten, obwohl Christian Rosenkreuz und auch die Bruderschaft lediglich eine literarische Fiktion waren. So gehörten u.a. Michael Maier und Robert Fludd zu denjenigen, die die Rosenkreuzer-Bruderschaft in ihren Schriften verteidigten. Die Ideen der Rosenkreuzerschriften hatten, wenn auch die Bruderschaft selbst nicht existierte, nachhaltige Wirkung. So wurden sie etwa von Johann Amos Comenius (1592-1670) aufgenommen und im Umfeld der Gründung der Royal Society diskutiert (s.o. zu Ashmole).⁵⁸

Die literarische Fiktion einer Rosenkreuzer-Bruderschaft wurde erst um 1760 im Umfeld der Freimaurerei zur gesellschaftlichen Realität.⁵⁹ Die meisten Schriften sind aus den 1770er und 80er Jahren überliefert. So publizierte Friedrich Joseph Wilhelm Schröder 1775 eine „Geschichte der ältesten Chemie und Philosophie“, die zugleich eine Darstellung der „Philosophie der Ägyptier“ sei. Schröder interpretiert die Geschichte des alten Ägypten als historische Beweiskette für die überlegene Geltung des Hermetismus und der Alchemie. Diese hermetisch-alchemische Weisheit des alten Ägypten lebe in den Schriften des Paracelsus fort, sei von der Gesellschaft der Rosenkreuzer überliefert worden und werde nun bei den Gold- und Rosenkreuzern gepflegt. Häufig sind bereits die Titel der Schriften so vielsagend, dass sie als programmatische Aussage verstanden werden können wie: *Carl Hubert Lobreich von Plumenoek geoffenbarter Einfluß in das allgemeine Wohl der Staaten der ächten Freymaurerey aus dem wahren Endzweck ihrer ursprünglichen Stiftung erwiesen [...]; Samt dem klar- und deutlichen Unterricht, das wahre Rosenkreutzerische Astralpulver ächt zu bereiten, und zum Besten des gemeinen Wesens wider fast alle Krankhei-*

⁵⁸ Carlos Gilly „Comenius und die Rosenkreuzer“ in *Aufklärung und Esoterik*, herausgegeben von Monika Neugebauer-Wölk und Holger Zaunstock (Hamburg: Meiner, 1999) 87-107.

⁵⁹ Renko D. Geffarth, *Religion und arkane Hierarchie: der Orden der Gold- und Rosenkreuzer als geheime Kirche im 18. Jahrhundert* (Leiden et al.: Brill, 2007)

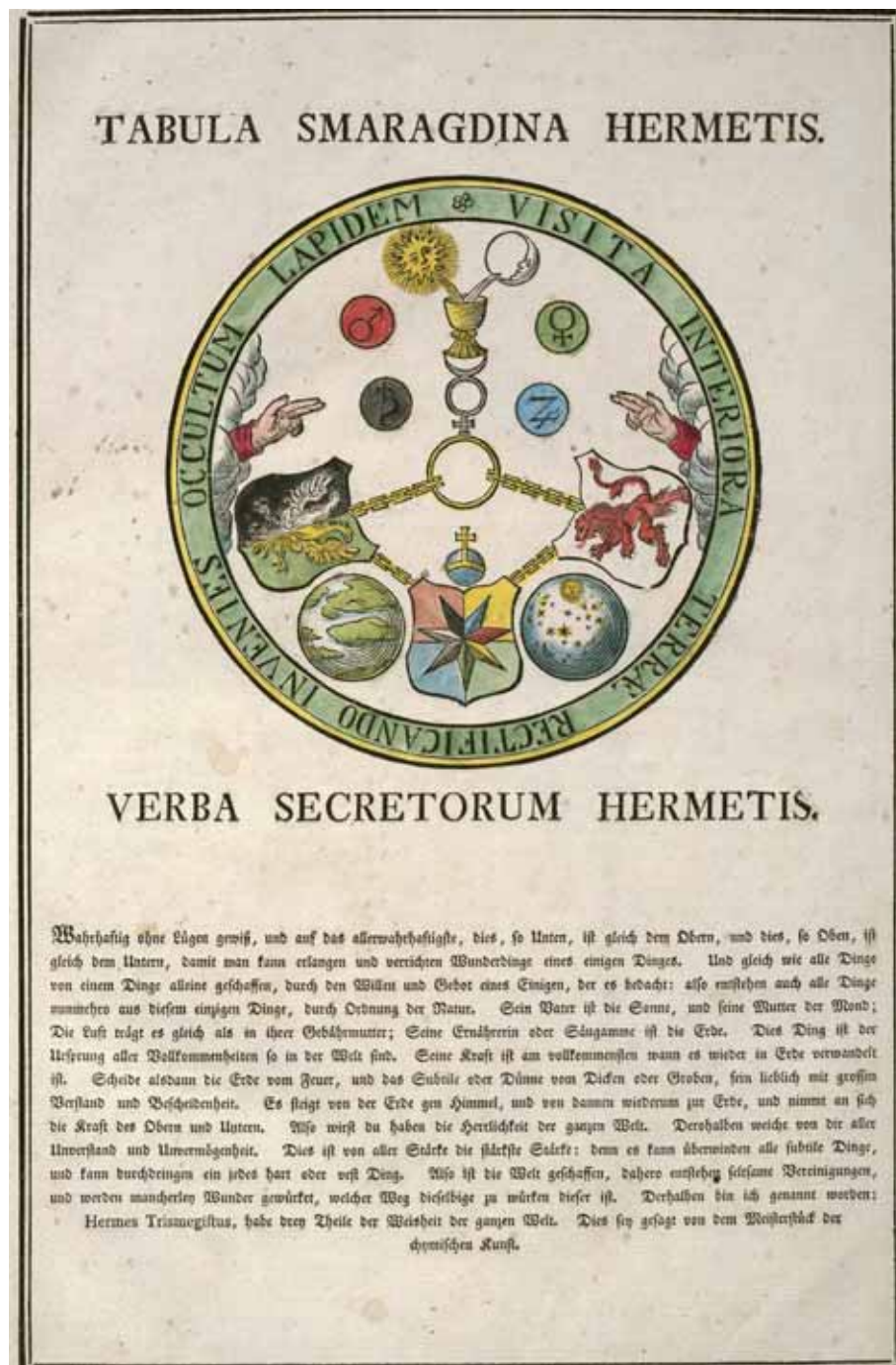


Abb. 12: Die für die Gold- und Rosenkreuzer zentrale Schrift *Tabula Smaragdina*, die Hermes Trismegistos zugeschrieben wurde, in: *Geheime Figuren der Rosenkreuzer*, aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert. Drittes Heft (Altona, 1785).

ten zu gebrauchen. Amsterdam [i.e. Regensburg] 1777. Es geht hier also um die „ächte Freymäureri“, das heißt um die Frage, welche Loge den Anspruch erheben kann, den „wahren Endzweck [...] ihrer ursprünglichen Stiftung“ zu repräsentieren. Und dieser Zweck der ursprünglichen Freimaurerei sei im Sinne der Gold- und Rosenkreuzer das „Rosenkreuzerische Astralpulver“, d.h. eine alchemische Universalmedizin, die gegen alle Krankheiten helfen könne. Wobei die Schrift einschränkt, dass die Kunst des Goldmachens zwar eine „in der Natur gegründete Wissenschaft“ sei, den Aufzunehmenden aber nicht als sicheres Ergebnis der Einweihung versprochen wird. Vielmehr gehe es primär um die nähere Kenntnis Gottes und der Schöpfung, daraus leite sich dann das Wissen um den Stein der Weisen ab. Das Gegenbild der Gold- und Rosenkreuzer sei eine „Afterphilosophie“, die die Vernunft zur höchsten Instanz mache und somit dem Atheismus Vorschub leiste. Namentlich werden die religionskritischen Aufklärer Bayle, Voltaire und d’Argens genannt, die den „Umsturz der ganzen Religion“, der „Throne“ und der sittlichen Ordnung zum Ziele hätten.

Die Grundlage nicht nur der Theologie, sondern auch der Naturkunde sei die Bibel und Moses sei ein „vortreffliche[r] Professor göttlicher Naturlehre, [...] welcher uns das allerglaubwürdigste physikalische Lehrgebäude hinterlassen“ hat (24). Er habe „den Schöpfer als den obersten Scheidekünstler“ (Alchemiker) verstanden. Die Philosophen seien darin nur den mosaïschen Schriften gefolgt, und der in der Genesis beschriebene „Geist Gottes“ sei von Platon „Idee“, von Aristoteles „Intelligentia“, von den neueren Platonikern, unter denen Cudworth der hervorragendste sei, die „zeugende Natur“ und von den Paracelisten „Iliaster“ und „Archäus“ genannt worden (27).

Als Ursprung ihres Ordens betrachten die Gold- und Rosenkreuzer das pharaonische Ägypten. Die „ächte Freymaurerei“ leite sich zwar von Adam ab, die erste „innere Verfassung“ sei dann bereits in Ägypten entstanden und habe sich von dort in der ganzen Welt verbreitet:

Die ächten Freymaurer rechnen, laut untrüglichen Urkunden, ihre Stiftung von dem Urstammvater aller Menschen her; die erste Festsetzung ihrer inneren Verfassung aber vor drey gegen vier tausend Jahren von denen unter ihrem Könige versammelten Priestern Egyptens, von denen sie sich auf andere Reiche durch weise Männer nach und nach ausgebreitet, die sich nach Egypten begeben hatten, um zu denen Geheimnissen der dortigen Priester eingeweiht zu werden als z.B. Zoroaster, Orpheus, Homerus, Pythagoras, u.v.a.m. (79).

Dieser Bezug auf das alte Ägypten als Heimat der Alchemie, des symbolischen Wissens und zugleich als Gegenentwurf zur vernunftbasierten Aufklärung findet sich in zahlreichen Schriften. So auch in der neunten der zwölf *Freymäurerische[n] Versammlungsreden der Gold- und Rosenkreuzer des alten Systems* aus dem Jahre 1779. Der Rede ist ein Gedicht von Otto Tachenius alias Crassellame vorangestellt, einem Alchemisten des siebzehnten Jahrhunderts; in diesem Gedicht wird der „göttliche Hermes“ als Autor der *Tabula Smaragdina* und Gründer der Alchemie gefeiert. Er wird in dieser Schrift ganz in der Tradition des Alchemo-Paracelsismus des siebzehnten Jahrhunderts als Retter des adamitischen Urwissens geehrt; kurz nach der Sintflut sei Hermes der Berater des ersten ägyptischen Königs Menes gewesen, der wiederum ein Urenkel Noahs gewesen sei. In der Naturkunde, der Heilkunde und Alche-



Abb. 13: Für die Gold- und Rosenkreuzer galt der Ägypter Thot/Hermes (Tafel mit Aufschrift „Trismegistus“, rechts im Bild und Pyramide im Hintergrund) als derjenige, der das Urwissen von Adam über die Sintflut (Arche Noah links) gerettet hat. Auch Moses (links) stehe in der Tradition des hermetischen Wissens, als deren Erbe sich zahlreiche Freimaurer verstanden. Illustration in: Hans Heinrich von Ecker und Eckhoffen, *Freymaurerische Versammlungsreden* (Amsterdam 1779), 219.

mie sei er der gelehrteste Mensch, ein Lehrer der „verborgenen und geheimen Wissenschaften“ gewesen. Die von ihm verfasste *Tabula Smaragdina* stimme vollkommen mit der Naturkunde der Bibel überein. Die ägyptisch-hermetische Weisheit und die biblische Offenbarung seien zwei Seiten ein und derselben göttlichen Wahrheit. Diese Freimaurer verstanden sich als Glieder einer langen Kette, die ein göttliches Offenbarungswissen überliefert und zugleich die Aufklärung mit ihren deistischen und atheistischen Tendenzen bekämpft (Abb. 13).

Wenig später veröffentlichte der Orden eine weitere Schrift, die diese historische Ableitung ausbaute, den *Compaß der Weisen*. Das Ziel des Ordens sei es „Weißheit, Kunst und Tugend zu erlangen, Gott zu gefallen, und dem Nächsten zu dienen.“ Ursprünglich sei dies die Alchemie gewesen, mit der Zeit sei dieses ursprüngliche Freimaurerwissen jedoch vergessen worden „und bald wußte die ganze Gesellschaft nicht mehr, was ihre Gebräuche bedeuteten.“ Nur eine einzige Loge habe im Stillen dieses Wissen gepflegt. Und so wird erneut die Überlieferungsgeschichte des hermetischen Wissens in den bekanntesten Grundzügen erzählt: Adams Urwissen, dessen Teilverlust durch den Sündenfall, der Ägypter Hermes, der dieses Wissen jedoch weitgehend gerettet habe. Die ägyptische Episode des hermetischen Wissens ist hier besonders elaboriert: Mizraim, Noahs Enkel, sei mit einigen Anhängern nach Ägypten gezo-

gen. Deren Anführer sei Menes gewesen, der in späteren Zeiten des Aberglaubens als Osiris verehrt worden sei. Damals hätten er und die Ägypter ehrlich und nach dem „Gesetz der Natur“ gelebt. Die Irrlehren der Ägypter seien erst zur Zeit des Moses offen zutage getreten. Menes Schwester sei Isis, die vom Ratgeber des Königs, Thoth, in den Wissenschaften, vor allem in der Alchemie, Arzneikunst und Naturlehre unterrichtet worden sei. Dies war der zweite Hermes, „der gelehrteste Mann seiner Zeiten und der Verfasser der so berühmten Smaragdinischen Tafel, die unter den Hermetischen Weltweisen gleichsam als eine Art einer Chymischen Bibel angesehen wird.“ (28). Ursprünglich sei die *Tabula Smaragdina* in Phönizisch verfasst gewesen, zur Zeit des dritten Hermes sei sie jedoch ins Ägyptische übertragen worden. Der zweite Hermes sei der Nachfolger des Menes geworden und ein ganz außerordentlicher Mensch gewesen:

ein frommer, redlicher und nach dem Gesetze der Natur lebender Mann gewesen seyn mag. [...] Daher einige Schriftsteller mit Recht behaupten, daß er nach der Sündfluth einer der ersten gewesen, der den Menschen (hauptsächlich allem Vermuthen nach den Egyptiern), die Erkenntniß Gottes gezeigt, und die Geheimnisse der Natur offenbaret habe (29).

Dies habe zur Errichtung „geheimer Gesellschaften“ geführt, die bis zu den Freimaurern fortexistieren. Dieser zweite Hermes habe auch die Hieroglyphen erfunden, um sein Wissen vor den Profanen zu verbergen und es nur „Söhnen der Weisheit“ zugänglich zu machen, wie es auch bei den Freimaurern noch so geschehe.

In diesem freimaurerischen Hochgrad ist traditionelle Alchemie, Kampf gegen den Vernunftbegriff der Aufklärung, Offenbarungsglaube unter dem Stichwort Ägypten versammelt. Wenn auch die Gold- und Rosenkreuzer nicht grundsätzlich Betrüger gewesen sind wie Cagliostro, so gehören sie doch zweifelsohne als Loge und mit den in ihren Schriften artikulierten Vorstellungen der Gegenaufklärung an, selbst wenn zahlreiche Mitglieder der Gold- und Rosenkreuzer zugleich aufklärerischen Logen angehörten.⁶⁰ (Abb. 14).

Alchemisch-hermetische Hochgrade und die problematische Forschungslage

Zahlreiche weitere Logen verstanden sich in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts als Wahrer der „Ars Hermetica“, der Alchemie, wie der „rite primitif des Philadelphes“, die „Philalethen“⁶¹ des Antoine Court de

⁶⁰ Die Würdigung der *Tabula Smaragdina* als Teil einer ausführlichen Geschichte der ägyptischen Weisheit findet sich in zahlreichen Schriften der Gold- und Rosenkreuzer, wie das *Hermetische A.B.C. deren ächten Weisen alter und neuer Zeiten vom Stein der Weisen. Ausgegeben von einem wahren Gott- und Menschenfreunde*, 4 Bände (Berlin: Ringmacher 1778-79) oder in der Vorrede von Anton Joseph Kirchwegers *Annulus Platonis oder physikalisch-chymische Erklärung der Natur von einer Gesellschaft ächter Naturforscher* (Berlin und Leipzig: Decker, 1781).

⁶¹ Ein Überblick ohne historisch-kritischen Anspruch bietet Roger Dachez, *Les rites maçonniques égyptiens* (Paris: Presses Univ. de France, 2012). Zur ersten Orientierung hierzu gute Beiträge unter den entsprechenden Lemmata in: *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, herausgegeben von Wouter Jacobus Hanegraaff (Leiden: Brill 2006).



Abb. 14: Die Gold- und Rosenkreuzer verstanden die Natur aus der leitenden Perspektive der biblischen Offenbarung heraus: Hans Heinrich von Ecker und Eckhoffen, *Freymaurerische Versammlungsreden* (Amsterdam 1779), 79.

Gébelins,⁶² Tschoudys *L'Etoile flamboyante* mit seinem „hermetischen Katechismus“⁶³ und Antoine-Joseph Pernety's „hermetischer Ritus“.⁶⁴ Die moderne Forschungsliteratur zu diesen Logen beruft sich häufig auf die umfangreichen Überblicke, die Frick, Runkel oder Forestier gegeben haben. So hilfreich diese Schriften für einen ersten Überblick sind, so zweifelhaften Wert haben sie als Forschungsliteratur: Originale werden in diesen Werken selten untersucht, und es ist fraglich, ob Originalliteratur überhaupt nachgewiesen werden kann, so etwa im Fall der Loge der „Magier von Memphis“, die in ihrem Ritual Hermes Trismegistos als Verkünder der Alchemie auftreten lassen und die hermetische Legitimationslegende des siebzehnten Jahrhunderts pflegen.⁶⁵ Die Ritualschrift der „Magier von Memphis“ lässt sich lediglich in einer vorgeblichen Abschrift aus den 1920er Jahren nachweisen.⁶⁶ Dennoch wird

⁶² Antoine Court de Gébelin, *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne*, 9 Bände (Paris: Boudet et al., 1773-1782).

⁶³ Théodore Henri de Tschoudy, *L'Etoile flamboyante, ou la société des Francs-Maçons* (Paris: Boudet, 1766).

⁶⁴ Antoine Joseph Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique, dans lequel on trouve les allégories fabuleuses des poètes, les métaphores, les énigmes et les termes barbares des philosophes hermétiques expliqués* (Paris: Bauche, 1758); Antoine Joseph Pernety, *Les fables égyptiennes et grecques*, 2 Bände (Paris: Bauche 1758).

⁶⁵ Vgl. Ebeling, „Mozarts Zauberflöte“, 127-142.

⁶⁶ Otto Schaaf, „Zwei Hochgrad-Rituale des 18. Jahrhunderts“, in *Das Freimaurer-Museum. Archiv für freimaurerische Ritualkunde und Geschichtsforschung* 2 (1926): 209-245. Alle Zitate sind im Folgenden nach dieser Publikation gegeben. Ältere Originale lassen sich bisher ebenso wenig fin-

diese Schrift in wissenschaftlichen Standardwerken immer wieder als Beleg für das Ägyptenbild und den alchemischen Hermetismus des achtzehnten Jahrhunderts angeführt.⁶⁷

Selbst wenn dieser Text nicht im Original nachzuweisen ist und insofern Zweifel an der Authentizität bleiben, so soll sie vorgestellt werden; falls es kein Original geben sollte, so wäre es zumindest eine gute Fiktion dessen, was im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert als hermetische Freimaurerei verstanden werden konnte. *Erlauchter Philosoph des Hermes oder die Magier von Memphis oder die wahren Freimaurer* schildert zunächst die Dekoration des Logentempels, der mit Bildern von Gottheiten dekoriert sei: neben Saturn und Merkur sind dies ausschließlich ägyptische Gottheiten: Osiris, Isis, Horus. Die Ritualtafel zeige, so der Text, die Figur des legendären Weisen Hermes Trismegistos, der aus einem Grab emporsteige. In einem kurzen Eingangsdilog wird der Inhalt der folgenden Mysterienweihe umrissen:

Welches sind die Mysterien der Philosophischen Ritter des Hermes? Hier- auf antwortet der Andere: ‚Diejenigen der Natur‘. Das heilige Wort: ist der Name der Materie der Arbeit: ‚Natur‘. Das Paßwort: ‚Thot‘. Der Name der Weisen: ‚Trismegistos‘. Alter: ‚Ich schaue in die Unsterblichkeit‘

Das Einweihungsritual beginnt, wie üblich bei freimaurerischen Initiationen, in der „dunklen Kammer“, wo der Einzuweihende zunächst darüber belehrt wird, dass ihn die niederen Stufen der Freimaurerei bisher im Irrtum belassen haben und er erst jetzt „zu den wahren Mysterien“ geführt werde. Nach der obligatorischen Androhung von Todesstrafen für den Verrat der ihm nun mitgeteilten Geheimnisse wird er in den Logentempel geführt. Aus einem Grab erhebt sich, begleitet von Flammen, der „Redner“, der den Initianten aus seiner Unwissenheit und von seinen Vorurteilen befreien will. In seiner Rede beschwört er die älteste Vergangenheit der Freimaurerei: Die Urväter der Gesellschaft seien Priester und Könige in Ägypten gewesen. Sie hätten sich als geheime Gesellschaft organisiert, in der sie die „tiefsten Geheimnisse der Natur“ gepflegt und bewahrt hätten. Und so gibt sich der Redner als Verkörperung des Hermes Trismegistos zu erkennen: „Diese Wissenschaft habe ich, Hermes, den Philosophen und Königen Ägyptens gelehrt“ (ebda., S. 216). Die Priester von Memphis hätten diese Wissenschaft, um sie zu schützen, „unter dem Schleier von Sprichwörtern und Allegorien“ verborgen. Von den „asketischen Weisen“ in Theben sei diese Weisheit bis auf die Kreuzritter gekommen, die dann den Namen *Freie Maurer* angenommen hätten. Bevor der Redner in seiner Rolle als Hermes Trismegistos in sein Grab zurückkehrt, verkündet er: „Mein wirklicher Name ist bei den Aegyptern Merkur, bei den Phöniziern Thot, bei den Griechen Hermes Trismegistos und auf der ganzen Erde Hiram“. Der ägyptische Hermes, der als Leitautorität dieser „ägyptischen Freimaurerei“ gilt, wird hier also mit der in der Freimaurerei so legendären Figur des Baumeisters des Tempels Salomos identifiziert.

Der Einzuweihende muss dann sein Wissen zeigen, dass ihn für den Grad des „Philosophischen Ritter des Hermes“ qualifiziert. Es handelt sich dabei um

den wie Zitate oder Hinweise aus dem achtzehnten oder beginnenden neunzehnten Jahrhundert.

⁶⁷ So etwa: Kocku von Stuckrad, „Okkultismus“ in *Der Neue Pauly* 15/1 (Stuttgart: Metzler, 2001): 1146-66.



Abb. 15: Das Ritual der „Magier von Memphis“, nach Otto Schaaf, „Zwei Hochgrad-Rituale des 18. Jahrhunderts“, in: *Das Freimaurer-Museum. Archiv für freimaurerische Ritualkunde und Geschichtsforschung* 2 (1926), 228.

die drei Prinzipien, aus denen die „Quinta Essentia“ gezogen werde, um so das „Geheimnis der Natur“ oder die „Siebenzahl“ zu gewinnen. All dies habe in den Nachtstunden stattzufinden, denn der Weise habe nur „im tiefsten Dunkel das große Werk zu suchen“, da er so in die Unsterblichkeit schauen könne (Abb. 15).

Es folgt der zweite Grad eines „Erlauchten Magiers von Memphis“, in der die Loge auch „Tempel der Weisheit“ genannt werde und erneut mit Abbildungen von Osiris, Isis und Horus dekoriert sei. Zudem sei die Decke als Nachthimmel ausgestaltet mit dem Polarstern, dem Sternbild des Großen Bären, den zwölf Zeichen des Tierkreises, den sieben Planeten, den vier Himmelsrichtungen und den vier Elementen. Die Logenarbeit wird in diesem Fall nicht wie zuvor in der Nacht, sondern am Tage verrichtet. In der „Vorbereitungskammer“ muss der Initiand „von höchstem Maurerischen Range, der alle Prüfungen bestanden hat, die durch das Ordensstatut vorgeschrieben sind“ darauf warten, dass er in den „hohen Orden“ aufgenommen wird. Diese Vorbereitungskammer ist als „unterirdisches Gewölbe“ gestaltet und voll von Gräbern, Särgen und Leichen. Schlangen zischen auf dem Boden, und Donner grollt. Hier muss er sich mehreren Proben unterziehen: als erstes einer Erdprobe, bei der er ein Grab aushebt. Dabei wird er von drei bösen Genien überwältigt, die künstliche Schlangen tragen und ihn in einen Sarg schließen. Daraufhin kommen drei gute Genien, besiegen die bösen und befreien den Kandidaten. Als nächstes folgt die Feuerprobe, bei der die drei bösen Genien mit ihren Schlangen erneut erscheinen und lodernde Fackeln auf den Einzuweihenden richten. Bei der folgenden „Wasserprobe“ wird der Initiand in zwei Erdlöcher herabgelassen, im ersten wird er mit Wasser gereinigt und begegnet im zweiten einem „Gefangenen“, der als Verräter des Ordensgeheimnisses dort einsitzt. In der abschließenden Luftprobe wird er in die Luft gehoben, von den drei bösen Genien mit ihren Fackeln ein weiteres Mal angegriffen, bevor er von den drei guten wieder befreit wird. Schließlich wird er in die „Elysischen Gefilde“ geführt, um „ihm den Lohn des Guten zu zeigen“: In der „dunklen Kammer“ wird ein Grabmal aufgebaut, neben dem die Verkörperung des Todes steht. Der Initiand wird vor das Grab geführt, ihm wird im Rahmen einer dramatischen Inszenierung die Augenbinde abgenommen, und aus dem Grab erhebt sich „der Glückselige“, und der Tod steigt

in das Grab. Dann richtet sich wieder der Redner an den Einzuweihenden und berichtet ihm, dass die Freimaurerei ihren Ursprung in den Mysterien der Isis habe. Die zuvor beschriebene Elementenprobe sei im ägyptischen Altertume üblich gewesen: Der Initiand habe ein tiefes Erdloch überschreiten, einen Strom und auch ein Feuer durchqueren müssen. So sei der Einzuweihende zu den Priestern gelangt. Habe er aber die Proben nicht bestanden, so müsse er sein Leben lang in den Abgründen der Unterwelt bleiben.

Nach einem längeren Ritualgespräch zu theologisch-naturphilosophischen Themen ist „der Tempel der Weisheit [...] geschlossen“ und die Schilderung des Ritualgeschehens beendet. Es folgen kleinere Texte, in denen dieses Ritual gegen andere Hochgradrituale abgegrenzt, der Ursprung der Freimaurerei einmal mehr in den Mysterien der Isis gesehen sowie von der Form und dem Inhalt des Unterrichts der Magier von Memphis berichtet und erläutert wird, wie die Ägypter dem Aberglauben verfallen seien und dass sie ihre Lehre Thales, Platon und Pythagoras mitgeteilt haben. Besonders aufschlussreich ist eine kurze Zusammenfassung der Mysterienweihe, die der Ursprung dieser Hochgradrituale sei: Es wird von den dunklen Räumen berichtet, die der Initiand zu durchqueren habe, den vielen Schrecken einflößenden Installationen, die die Unterwelt und den Tod beschwören und schließlich von drei Männern mit Kopfbedeckungen „in Form von Hundeköpfen“. Diese hätten ihn davor zu warnen, dass er sein Leben in den grässlichen Räumen der Unterwelt verbringen müsse, wenn er nicht an sein Ziel gelange. Und so sei er an eine schwarze Inschrift auf weißem Marmor gelangt, die lautete:

Wer diesen Weg beschreitet, allein, ohne hinter sich zurückzublicken und ohne zurückzukehren, wird durch Feuer, Wasser und Luft gereinigt werden. Wenn er den Schrecken des Todes meistert, wird er aus der Tiefe der Erde wieder ans Licht gelangen, und seine Seele wird die Geheimnisse der großen Göttin Isis erfahren.

Nachdem er diese Tafel passiert habe, folgte eine Feuer-, Wasser-, und Luftprobe, nach deren Bestehen er im Tempel der Göttertrias Osiris, Isis und Horus als Eingeweihter aufgenommen worden sei. Die Priester dieses Tempels seien die Magier von Memphis. Und der Text schließt mit den Worten:

Die Magier von Memphis übergaben den Eingeweihten ihre Geheimnisse nach einem Studium von 3, 5 und 7 Jahren. Man studierte die Natur, die Wissenschaften, die Künste und die Kenntnisse der Gestirne, des Weltganzen. Diese Philosophen zwingen uns zur Bewunderung des Einen Gottes, des Höchsten Schöpfers. Diese Kenntnis bildet das Endziel der Großen Mysterien.

Ganz offensichtlich liegt diesem Ritual der „Magier von Memphis“ Jean Terrassons Sethos-Roman zugrunde, der gleichzeitig als alchemisch-hermetisches Curriculum ausgestaltet wurde. Die dramatische Struktur einer ägyptischen Mysterienweihe wurde von Terrasson übernommen, die vermeintlich ägyptische Weisheitslehre aus der Tradition des Alchemo-Paracelismus.

Diese hermetischen Interpretationen der Freimaurerei blieb nicht unwidersprochen, und zwar auch von Autoren, die selbst als Anhänger der Alchemie gelten; so etwa Johann August Starck mit dem von ihm gegründeten „Klerikat“, in dem nach Auskunft der Sekundärliteratur zahlreiche alchemisch-hermetische Schriften eine wichtige Rolle gespielt haben: *Nosce Teip-*

sum, *Character Magico-Cabbalistico-Sophicus*, eine *Tabula Chaeremonis* und eine *Philosophia Hermetica*. Aber diese Schriften lassen sich kaum mehr im Original nachweisen und kursieren in der Literatur in Zitaten der Abdrucke bei Frick oder Runkel.⁶⁸ In der Studie *Über die alten und neuen Mysterien*, die unter seinem Namen gedruckt wurde, hat sich Starck nicht affirmativ zur Alchemie oder zum Hermetismus bekannt, sondern sich als wissenschaftlich geschulter Analytiker der Geschichte der ägyptischen Mysterien und der Freimaurerei erwiesen.⁶⁹ Mitte der 1780er Jahre tadelte Starck die Suche nach dem „Stein der Weisen“ und den Mysterien der Urzeit als Modeerscheinung der Freimaurerei.⁷⁰ Die theosophisch-alechemische Arbeit sei bedauerlicherweise, so Starck, in weiten Teilen der Freimaurerei zum Dogma geworden, und die Schriften von Paracelsus und Basilius Valentinus seien omnipräsent.⁷¹ Freiherr von Hund habe dieses System in der „Strikten Observanz“ mit der Idee der Ritterschaft verbunden und so die Freimaurerei vollständig der Lächerlichkeit preisgegeben.⁷² Schließlich hätten sich die Gold- und Rosenkreuzer dem „Proceß zum Goldmachen“ verschrieben und sich mit den Heilsversprechen der Alchemie als Betrüger und Gegner der Aufklärung gezeigt.⁷³ Und so wies Starck entschieden zurück, dass die Alchemie das eigentliche Geheimnis der Freimaurerei sei: „Endlich ist die ganze Amalgama chymischen Unsinnns keineswegs das Geheimnis unsers Ordens.“⁷⁴ Gleichwohl bekannte sich Starck in Briefen dazu, selbst alchemisch gearbeitet zu haben.⁷⁵

⁶⁸ Karl R. H. Frick, *Die Erleuchteten. Gnostisch-theosophische und alchemistisch-rosenkreuzerische Geheimgesellschaften bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (Wiesbaden: Matrix, 2005); Karl R. H. Frick, *Die Erleuchteten. Gnostisch-theosophische und alchemistisch-rosenkreuzerische Geheimgesellschaften bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (Wiesbaden: Matrix, 2005); Ferdinand Runkel, *Geschichte der Freimaurerei in Deutschland*, drei Bände (Berlin: Hobbing, 1932); Rene Le Forestier: *Die templarische und okkultistische Freimaurerei*, 4 Bände (Leimen: Kristkeitz, 1987–1992). Zur problematischen Quellensituation vgl. Michael Vesper, *Aufklärung – Esoterik – Reaktion. Johann August Starck. Geistlicher, Gelehrter und Geheimbündler zur Zeit der deutschen Spätaufklärung* (Darmstadt: Verlag der Hessischen Kirchengeschichtlichen Vereinigung, 2013) 11-17. Vesper zitiert die *Tabula Chaeremonis* selbst nach Runkel.

⁶⁹ Johann August Starck, *Über die alten und neuen Mysterien* (Berlin: Maurer 1782), vgl. Jan Assmann, *Religio duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung* (Berlin: Verlag der Weltreligionen im Insel Verlag, 2010) 236-242.

⁷⁰ „da wollte denn einer, dass tiefe, moralische Wahrheiten, ein anderer, daß die Geheimnisse der alten Aegypter, Chaldäer und Griechen, noch ein anderer, daß besondere Natur-Kenntnisse, wohl gar das Recept zum Stein der Weisen, im Orden verborgen lägen“, in: Johann August Starck, *Der Weisheit Morgenröthe. Oder, Reinhard Morgensterns Epilog an meine lieben Brüder Freymäurer und zugleich ans Publikum* (Leipzig, 1786), 87. Diese Schrift ist anonym erschienen, wurde aber bereits im achtzehnten Jahrhundert Starck zugeschrieben.

⁷¹ „Aber nun, da Meister Rosa diese verborgenen Wissenschaften als die eigentlichen hohen Geheimnisse des Ordens angab, ward bald das Uebel allgemeiner, und wer sonst den guten Theophrastus Paracelsus und Basilius Valentinus ungelesen gelassen hätte [...] studierte ihn nun“, Starck, *Morgenröthe*, 92-3.

⁷² „Das war n'mal ein herrlich System; enthielt' alles was man nur haben wollte: Tempelritterschaft, Handelsprojekte, alte Ritterschätze, Goldmacherey, Geistersehery und noch viel andere schöne Künste“, Starck, *Morgenröthe*, 108-9.

⁷³ Starck, *Morgenröthe*, 135.

⁷⁴ Starck, *Morgenröthe*, 147.

⁷⁵ Briefwechsel mit Diethelm Lavater, vgl. Vesper, *Aufklärung*, 342-356. Die verschiedenen Positionen Starcks zur Alchemie lassen sich als Teil seiner eigenen Entwicklungsgeschichte verstehen. Er selbst hat seinen Protagonisten in dem Briefroman *St. Nicaise* berichten lassen, wie er

Ägypten steht in der Freimaurerei des ausgehenden achtzehnten und beginnenden neunzehnten Jahrhunderts weitgehend für alchemischen Hermetismus. Wenn sich die meisten Freimaurer auch heute den Werten der Aufklärung verpflichtet fühlen, so galt das für die Freimaurerei des achtzehnten Jahrhunderts nur eingeschränkt. Namentlich diejenigen, die sich auf ein ägyptisches Erbe beriefen, glaubten an die materielle wie spirituelle Wirkung der Alchemie, bekämpften jede Relativierung der biblischen Offenbarung, deistische Vorstellungen und einen aufklärerischen Glauben an die Einsichtsfähigkeit des Einzelnen mittels menschlicher Vernunft.

So unterschied Germaine de Staël eine hermetische von einer philosophischen Freimaurerei; die erste identifizierte sie mit der „ägyptischen Freimaurerei“ und verband sie mit der Alchemie:

Ihre Mitglieder theilen sich untereinander in zwei Classen: nemlich in die philosophische und in die hermetische oder ägyptische Freimaurerei. Die erstere hat die innere Kirche, oder die Entwicklung der Geistigkeit der Seele zum Gegenstand. Die zweite bezieht sich auf die Wissenschaften, namentlich auf die, welche sich mit den Geheimnissen der Natur beschäftigen. Die Rosenkreuzer unter andern sind einer von den Graden der Maurerei; und die Rosenkreuzer waren in ihrem Ursprung Alchimisten.⁷⁶

Die aufklärerische Freimaurerei und ihr Ägyptenbild

Was hat es dann aber mit der philosophischen Freimaurerei auf sich, die es neben der hermetischen auch gegeben hat. Neben den wenigen Logen, die sich explizit als Teil der Aufklärungsbewegung gesehen haben, wie die von Adam Weißhaupt in Ingolstadt gegründeten Illuminaten, haben zahlreiche Logen im Inneren ihrer Logenarbeit gleichberechtigte Brüderlichkeit gepflegt und an der Überwindung herkömmlicher Vorurteile gearbeitet. Manche dieser Logen haben sich in einem Programm, das an gelehrte oder wissenschaftliche Gesellschaften erinnert, mit der Geschichte der Freimaurerei im Besonderen und der Mysterien im Allgemeinen auseinandergesetzt; allen voran die Loge „Zur wahren Eintracht“ und ihr „Meister vom Stuhl“ Ignaz von Born in Wien.

Der Mineraloge Ignaz von Born (1742 – 1791) gilt als herausragender Vertreter der Aufklärung im josephinischen Wien. Als Mitglied der Wiener Hofkammer kümmerte er sich um den Bergbau und entwickelte eine Amalgamierungsmethode zur Trennung von Gold und Silber. In Prag wurde von Born 1770 in die Freimaurerei aufgenommen und 1782 in Wien zum „Meister vom Stuhl“ der Loge „Zur wahren Eintracht“. In dieser Funktion richtete er sogenannte Übungslogen ein, die der wissenschaftlichen Erforschung der Geschichte der Freimaurerei gewidmet waren. Hier wurden Vorträge über die antiken Mysterienkulte als Vorläufer der Freimaurerei gehalten und im *Jour-*

1762 nach Berlin gekommen sei und dort die Freimaurerlogen weitgehend alchemisch gearbeitet hätten. Johann August Starck, *Saint Nicaise, oder eine Sammlung merkwürdiger maurerischer Briefe, für Freymaurer und die es nicht sind* (Frankfurt am Main: Fleischer, 1785), 113-121.

⁷⁶ Germaine de Staël, *Deutschland*, Dritter Theil, II. Abteilung, Achstes Kapitel: „Von dem Sectengeist in Deutschland“ (Reutlingen: Mackensche Buchhandlung, 1815, 281.

nal für Freymaurer publiziert. Der erste Beitrag dieses Journals im Jahre 1784 und mithin eine programmatische Ouvertüre ist Borns Schrift *Über die Mystereien der Aegyptier*.

Das Journal soll der Reformation und Einigung der Freimaurerei dienen, die in den 1780er Jahren durch „Parteigeist und Sektiersucht“ zerrüttet worden sei. Gleich zu Beginn des Vorworts zum Journal wird die Rationalität der Loge betont, deren Geheimnis nicht in übernatürlichen Wahrheiten, sondern in konkreten gesellschaftlichen „Wohltaten“, bestehe. Aus diesem Geiste soll die Entstehungsgeschichte der Freimaurerei untersucht werden, um deren wahre Natur zu zeigen. Die Geschichte der Mystereien, die das Journal aufarbeiten soll, dient also einem doppelten Zweck: die Mystomanie soll durch historische Rekonstruktion zurückzuweisen und die humanistisch-aufklärerische Natur der Freimaurerei nachdrücklich deutlich gemacht werden.

Borns Schrift *Ueber die Mystereien der Aegyptier* ist nicht nur der erste, sondern auch bei weitem längste Beitrag im ersten Band des Journals. Das ägyptische Mystereiwesen stellt Born dar, indem er ausführlich antike und spätantike Quellen zur altägyptischen Religion paraphrasiert und exzerpiert. Er interpretiert die ägyptische Kultur als protoaufklärerische Wissenschaftspflege, ja als Religion der Wissenschaft. Die ägyptischen Priester hätten im Dienste einer antiken Aufklärung gestanden und einzig das Ziel verfolgt, das Wohl des Volkes zu mehren. Man solle sich als Freimaurer auf die aufklärerischen Wurzeln der Mystereien besinnen, um eine Generalrevision der Freimaurerei zu fordern. Trotz dieses Bekenntnisses zur Aufklärung verwirft Born nicht etwa den Hermetismus, der in so vielen anderen Logen gepflegt wurde (s.o.). Das ist zunächst verwunderlich, denn seitdem Isaac Casaubon mittels philologischer Kritik hat feststellen können, dass die Schriften des *Corpus Hermeticum* nicht uralte ägyptische Weisheitsschriften sind und seitdem Herrmann Conring die alchemischen Hermetica als weder alt noch medizinisch relevant gebrandmarkt hat, hatte der Hermetismus bei den meisten Gelehrten kaum Anhänger (s.o.). Gleichwohl übernimmt Born die in der alchemischen Literatur weit verbreitete Vorstellung der drei Weisen namens Hermes: Der „zweite Hermes“ habe die Arithmetik und Geometrie begründet und vom dritten Hermes seien diese Wissenschaften verfeinert und an die Priester weitergegeben worden. Er gründete einen Orden, der sich ausschließlich der öffentlichen Fürsorge widmete und seinen Mitgliedern strenge sittliche Regeln auferlegte:

Diesem Wiederhersteller der Wissenschaften und Künste verdankt Aegypten den Glanz und Ruhm, welchen es nachher behauptete. Täglich wuchs das Wohl des Landes, das durch die weisesten Gesetze geleitet, durch Fürsten regiert wurde, die alle zu einem Orden gehörten, dessen Grundregel die Reinigkeit der Sitten und Wohltun war, die kein anders Glück, kein andern Stolz kannten, als irgend ein Denkmal ihrer Sorge für das Beste des Landes, das sie beherrschten, zurückzulassen, die, da sie zugleich Mitglieder des Priesterthums, Mitbewahrer der Geheimnisse waren, das Beste der Religion und des Staats zugleich mit ungetheiltem Interesse besorgten.

Borns Bild von Ägypten und dem ägyptischen Hermes unterscheidet sich im Detail deutlich von den alchemischen Schriften, denn dieser Hermetismus ist weitgehend frei von übernatürlichem Wissen. Dennoch hätten die ägyptischen Priester eine besondere Wissenschaft gepflegt und praktiziert:

eine[...] Wissenschaft [...], die den ägyptischen Priestern allein eigen war, die sie nie einem andern als jenem, der in die innersten Geheimnisse eingeweiht war, aufdeckten, die sie tief unter Bildern und Hieroglyphen verbargen, [...]. Es ist die hermetische Philosophie, welche die Magie und Alchemie in sich begreift.

Es gebe genügend Zeugnisse, dass die Ägypter tatsächlich die Alchemie und Magie praktiziert hätten, wenn das Wissen um diese Künste auch verloren gegangen sei. Als bedeutender Mineraloge, der in seiner Zuständigkeit für den Bergbau auch ein neues Amalgamierungsverfahren entwickelt hatte, scheint Born ja durchaus eine sachliche, wenn auch keine methodische Nähe zur Alchemie besessen zu haben. Darüber hinaus argumentiert Born weitgehend zweckrational: Das Priestertums wird aus ökonomisch-gesellschaftspolitischen Motiven begründet, es gibt kein „Mysterium magnum“, das es zu schützen gilt. Die Priester erweisen ihre Würde nicht in erster Linie durch ihr exklusives Wissen, sondern durch ihren Dienst an der Gesellschaft. Als Freimaurer bezieht Born mit dem *Journal* wie auch mit seinem Aufsatz eindeutig Stellung für eine aufklärerisch-rationale Freimaurerei und will den Einfluss der Rosenkreuzer zurückdrängen; das tut er, indem er dem Hermetismus keineswegs die historische Realität abspricht, ihn aber nach seinem Dienst für die Gesellschaft als eine von mehreren gesellschaftlich dienlichen Wissenschaften bewertet und ihm damit seine Aura als göttlicher Offenbarung nimmt.

Der eigentliche Zweck von Borns Untersuchung ist der Vergleich der ägyptischen Priester mit den zeitgenössischen Freimaurern: beide hätten sich in einer geheimen Gesellschaft organisiert, um gegen Tyrannei, Repression und Laster und für das Wohl des Volkes zu kämpfen. Die „tiefe Ehrfurcht für den Regenten, die Gesetze, die Religion und Tugenden“ sei bei den Freimaurern wie bei den ägyptischen Priestern anzutreffen. Hier wird eine aufklärerische Freimaurerei im Rahmen des „aufgeklärten Absolutismus“ als Wesen der Logen aus Ägypten abgeleitet. Die Freimaurer-Logen bewegen sich im Rahmen der jeweiligen Herrschaft, der vorherrschenden Religion und der gesellschaftlichen Normen. Es ist also kein Aufklärungsdenken der autonomen Vernunft und der Vernunftreligion, die hier von der Freimaurerei beansprucht wird.

Mit einem langen Apuleius-Zitat möchte Born belegen, dass die Einweihungsrituale der Freimaurer und diejenigen der Isis-Mysterien weitgehend übereinstimmen. Das betreffe die Struktur der Mystereien wie auch die Verwendung von Symbolen; so bedeute das Viereck bei den Ägyptern die Welt als „mythische Figur“ (106) und diene bei den Freimaurern ganz ähnlich als Logensymbol. Born vermutet, dass die Symbole der Freimaurerei wie Wasserwaage, Winkelmaß, Senkblei, Zirkel, Maurerkelle bei den altägyptischen Priestern ihren Ursprung hätten. Ähnlich verhalte es sich mit den Sinnbildern Sonne und Mond auf den „Tapis“ [Teppich, bzw. Arbeitstafel, die beim Ritual auf dem Boden liegen] der Freimaurer, die ursprünglich Zeichen für Osiris und Isis gewesen seien; Osiris sei „das mystische Sinnbild der allmögenden ewigen Gottheit“ und Isis dasjenige der „Natur“. Vielleicht handle es sich, so Born, bei Sonne und Mond aber auch um alchemische Zeichen, „so wie alle chemischen Zeichen, derer sich unsre Scheidekünstler bedienen, ägyptischen Ursprungs sind“ (110) (Abb. 16).



Abb. 16: Athanasius Kirchers Darstellung der Isis als Personifikation der Natur nach der literarischen Vorlage von Apuleius, in: Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus* I (Rom, 1652), 189.

Bei aller Erwähnung der Alchemie kommt es Born auf den rationalen Kern der Arbeit der ägyptischen Priester an: „Wahrheit und Weisheit war das Ziel der Arbeiten des ägyptischen Priesterthums [...] Wahrheit also, Weisheit und das Wohl der Menschen war der Endzweck der ägyptischen Mysterien.“ (126-128). Auch Born muss jedoch nach diesem Lob die Frage beantworten, wieso Ägypten in der Bibel als Land von Aberglauben und Despotie beschrieben und verschrien wird. Wie üblich argumentiert er mit der Vorstellung des Verfalls der ägyptischen Kultur aus der vorbildhaften Höhe einer Urzeit bis zum Zerrbild des Heidentums: Nachdem Fremde über Ägypten herrschten und die Priester vertrieben „artete dieser so ehrwürdige Orden in eine Rotte Possenspieler und Gauckler aus“ (128). So blieb zwar der äußere Schein bestehen, der Sinn der Mysterien aber war verloren, so dass schließlich Tierkult und Aberglaube entstanden. Diese Ursprünge des ägyptischen Priestertums zeigen indes für Born den Kern der Freimaurerei des achtzehnten Jahrhunderts:

Ist Wahrheit, Weisheit und Beförderung der Glückseligkeit des ganzen Menschengeschlechts nicht auch der eigentliche Endzweck unsrer Verbindung? [...] Ist es nicht unsre Bestimmung [...] Aufklärung zu verbreiten?

So ruft Born zur Vereinigung aller Freimaurer unter der Maxime der Aufklärungsarbeit auf. Die Logen dürfe nicht das gleiche Schicksal erleiden wie die ägyptische Priesterschaft: „Möchte nie Aberglauben und Schwärmerey

unsre [Logen] entheiligen!“ (131). Denn sonst würde man eines Tages bei ihnen „Wort- und Griffverkäufer, Zeremonienkrämer, und Geheimnißträger antreffe[n], die nur noch auf den Trümmern der Maurerey ihren Tand feil bieten!“ (132).

Es finden sich zahlreiche Beiträge im *Journal für Freymaurer*, die Mysterienkulte der Vergangenheit behandeln und untersuchen, inwiefern sie zum Verständnis der zeitgenössischen Logen beitragen. Neben Ignaz von Born setzt sich ebenfalls Anton Kreil mit den ägyptischen Mysterien auseinander. Sein Aufsatz geht auf eine Rede zurück, die Kreil in zwei Teilen über *Wissenschaftliche Maurerei* gehalten hat.⁷⁷ In diesem Vortrag, der 1785 im 7. Band des *Journals für Freymaurer* publiziert wurde, behauptet Kreil, die ägyptischen Priester seien im Besitz eines vollkommenen Wissens gewesen, eines Wissens, das das zeitgenössische bei weitem überragt hätte. Diese Wissenschaft sei unterirdisch betrieben worden, um sie vor dem Volk zu schützen. Das oberirdische Ägypten der Tempel, der Pyramiden und Sphingen sei nur eine Seite der ägyptischen Kultur, neben der es ein zweites, ein unterirdisches Ägypten gegeben hätte. In Höhlen, die durch Gänge miteinander verbunden gewesen seien, hätte eine altägyptische Akademie der Wissenschaften existiert, in der das Wissen unter einem „undurchdringlichen Schleier“ geschützt gewesen sei.

Mit dem Untergang der lebendigen, oberirdischen ägyptischen Kultur sei dieses Wissen jedoch nicht verschwunden, denn die Priester hätten Vorsorge getroffen, ihre Kenntnisse zu erhalten. Das hätten sie auf zweierlei Wegen erreicht: einerseits hätten sie ihre Weisheit in Hieroglyphen so aufgezeichnet, dass es die Zeiten auf Pyramiden, Säulen oder Obelisken überdauerte; diese Zeichen seien an sich stumm und nur für die in die Mysterien Eingeweihten zu verstehen. Zudem hätten die altägyptischen Priester dafür Sorge getragen, weise und würdige Adepten nach Prüfungen in dieses Wissen einzuweihen:

Ich schließe aus der Kunst, der Vorsicht und dem unermeßlichen Aufwand, wodurch sie den einen Theil ihres Zwecks so meisterlich erreichten, auf die Güte der anderen Hälfte ihres Planes, nämlich auch den lebendigen Geist der todtten Hieroglyphen in verschwiegenen und unsterblichen Mysterien der bessern Nachwelt zu überliefern. Ich ziehe daraus den Schluß, daß es nicht vernunftwidrig ist, anzunehmen, daß ihre geheime Weisheit noch in unsern Tagen, so wie ihre Pyramiden, Obelisken und Sphinge, existiere.⁷⁸

Und er fährt fort: „Wenn sie vorhanden ist, so ist sie in einer geheimen Gesellschaft vorhanden, in einer Art von Mysterien.“⁷⁹ Und diese Mysterien-gemeinschaft müssten, so behauptet Kreil, organisiert gewesen sein wie die Freimaurerei, die in den drei Johannisgraden eine wichtige Grundlage zur weiteren Überlieferung und einstmaligen Offenbarung dieses altägyptischen Geheimnisses besitze. Ja, es sei sogar sehr wahrscheinlich, dass diese geheime

⁷⁷ Zu Anton Kreil: Assmann: *Zauberflöte*, 100-106. Kreil war ein reges Mitglied der Loge und hielt außerdem auch Vorträge über die *Geschichte des pythagoräischen Bundes*, über die *Neuplatoniker* und über die *Eleusinischen Mysterien*.

⁷⁸ Anton Kreil, „Ueber die wissenschaftliche Maurerei“ in *Journal für Freymaurer*, Band 7 (1785): 65f.

⁷⁹ Kreil, „Ueber die wissenschaftliche Maurerei“, 69.

Gesellschaft, die sich der Pflege des vollkommenen Wissens verschrieben habe, ihrem Wesen nach die Freimaurerei selbst sei: „wenn diese Kenntnisse existieren, sie in einer geheimen Gesellschaft existieren müssen, und daß es keine geheime Gesellschaft giebt, die sich alte ägyptische Geheimnisse zu besitzen rühmt, die sich nicht als einen Zweig der Maurerey, oder, um eigentlich zu reden, die sich nicht als die einzige und ächte Maurerey betrachtet“.⁸⁰

Dieses hieroglyphisch oder symbolisch überlieferte Wissen sei allerdings nicht offenbar und könne auch nicht durch eine rationalistische Interpretation der Sinnbilder der Freimaurerei verstanden werden. Die Pflege der symbolischen Arbeit der Freimaurerei sei jedoch wichtig, um die Tradition dieses ältesten Wissens zu erhalten. Das ist zum einen ein relativ deutlicher Angriff auf Borns einfache Rationalisierung der Mysterien, in denen er nicht mehr sieht als eine Institution zur Volksfürsorge und dem ökonomischen und wissenschaftlichen Gedeihen einer Gesellschaft. Mit dieser These nimmt Kreil überdies Vorstellungen der Rosenkreuzer und Alchemo-Paracelsisten auf; gerade sie beriefen sich darauf, Hüter eines altägyptischen Wissens zu sein (s.o.). Aber er setzt sich zugleich von ihnen in entscheidender Hinsicht ab: die Geheimnisse, wenn sie tatsächlich der Freimaurerei anvertraut seien, könnten nach Kreil „nie der Gegenstand des Suchens“ sein, es geht ihm im Sinne des oben beschriebenen Modells der Mysterien-Erkenntnis um den „immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren“ (Lessing).

Ob Kreils Schrift tatsächlich im Sinne eines prononcierten Aufklärungsbegriffes zu verstehen ist, bei dem jeder Wahrheitsanspruch relativiert wird, bleibt unklar. Born jedoch vertritt eine in der Freimaurerei weit verbreitete Argumentationsfigur: Die Logen fügen sich im öffentlichen Raum der Herrschaft, der institutionellen Religion und der allgemeinen Moral. Dass die Freimaurer bei allem Rückzug aus dem Politischen, im Schutzraum ihrer Logen für eine bessere Moral und neue Gesellschaft arbeiteten, ist besonders für die dezidiert aufklärerisch arbeitenden Logen durchaus möglich.⁸¹ Folgt man jedoch der Analyse der Schriften und dem Selbstverständnis der Logen, so finden sich neben den gegenaufklärerischen Positionen der Gold- und Rosenkreuzer und der Konfliktvermeidung im aufgeklärten Absolutismus durchaus auch radikalere Positionen (s.u.).

Wie leicht die historische Rekonstruktion mit Schlagworten verbunden werden konnte, die in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ins Umfeld der Radikalaufklärung gehörten, macht die *Freymäurer-Bibliothek* von 1782 deutlich. Terrassons Sethos-Roman wird hier als „Beytrag zur Geschichte der Freymaurerey in den ältesten Zeiten“. Der Kern dieser „ächtegyptische[n] Philosophie“ sei Pantheismus gewesen:

Man lehrte den Kandidaten, um mit Jacob Böhmen zu reden [...] Gott sey nichts und sey alles! welche Doktrin man mit dem Emanationssystem der GNOSIS verband. Und diese Wahrheit war es, deren Entdeckung von allen Initiaten so sehr angestaunt, und mit so vielen Lobsprüchen beehret ward! Dies waren die Geheimnisse der Göttin Isis, deren Bekanntmachung

⁸⁰ Kreil, „Ueber die wissenschaftliche Maurerey“, 74.

⁸¹ Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt* (Freiburg: Alber, 1959).

man denen versprach, die durch Feuer, Wasser und Tod durchgehen, und so wieder ans Licht der Sonne kommen würden!⁸²

Im zweiten Teil der *Freymäurer-Bibliothek* wird die Schrift *Crata Repoa* abgedruckt, als Versuch „die verdunkelte Weisheit des Altherthums zu entziffern, und dadurch auch in den höhern Wissenschaften Licht dem jetzigen und künftigen Weltalter zu verbreiten“. Was haben *Crata Repoa* und die „Loge der afrikanischen Bauherren“ nun mit Gnosis und Pantheismus zu tun?

Die Afrikanischen Bauherren als gelehrte Loge im Geiste Christian Wolffs

Kaum eine andere Loge hat ein so phantasievolles und facettenreiches Ägyptenbild entworfen wie die „Afrikanischen Bauherren“.⁸³ Es handelt sich, wie bei den Gold- und Rosenkreuzern und zahlreichen anderen Logen zu dieser Zeit, um ein Hochgradsystem, das auf die drei sogenannten Johannisgrade aufbaut und in weiteren Einweihungsgraden eine Vertiefung des Wissens und der Erfahrungen als Freimaurer verspricht.

Die Loge wurde am 28. November 1764 von Karls Friedrich Köppen in Berlin gegründet. Von Gottlob Samuel Nicolai, einem älteren Bruder des Verlegers und Aufklärers Friedrich Nicolai, will Köppen die Anregung zur Gründung einer ägyptischen Loge erhalten haben. Nicolai hatte in Halle, bevor er ordentlicher Professor in Frankfurt/Oder wurde, eine „Gesellschaft der Freunde der schönen Wissenschaften“ gegründet.⁸⁴ Köppen sei in diese Gesellschaft eingetreten, habe sie 1763 in Berlin erneuert und ihr 1765 den Namen der „Afrikanischen Bauherren“ gegeben.

Zwischen den Bauherren und der strikten Observanz, dem im deutschen Sprachraum zu dieser Zeit einflussreichsten Hochgradsystem, gab es eine langjährige Kontroverse um die Anerkennung der jeweils anderen Loge. Die strikte Observanz berief sich auf die Tempelritter und ihr Gründer, Karl Gottlieb von Hund und Altengrotkau, behauptete, dass ihm noch „unbekannte Oberen“ vorstehen, die jedoch nur eine Erfindung des Ordensgründers gewesen sind. 1782, sechs Jahre nachdem von Hund verstorben war, hatten sich noch immer keine „geheimen Oberen“ gemeldet. So wurde die Tempelherrenlegende der „strikten Observanz“ wie auch die Lehre von den „unbekannten Oberen“ auf dem Wilhelmsbader Freimaurerkonvent zurückgewiesen.⁸⁵ Nach dem Zerwürfnis mit der „strikten Observanz“ kam es auch innerhalb

⁸² Johann Alexander Hemmann und Johann Wilhelm Bernhard von Hymmen, herausgegeben von, *Freymäurer-Bibliothek* 1 (1778), 135.

⁸³ Zur institutionellen Geschichte der Loge sind als einzig solide Publikationen grundlegend: Karlheinz Gerlach, „Die Afrikanischen Bauherren. Die Bauherrenloge der Verschwiegenheit der Freunde der freien Künste und schönen Wissenschaften 1765-1775 in Berlin“ *Quatuor Coronati Jahrbuch* 33 (1996): 61-90 und neuerdings Karlheinz Gerlach, *Die Freimaurerei im Alten Preußen 1738-1806. Die Logen in Berlin* (Innsbruck: Studien-Verlag, 2014): 576-589.

⁸⁴ Holger Zaunstock, *Sozietätslandschaft und Mitgliederstrukturen: die mitteldeutschen Aufklärungsgesellschaften im 18. Jahrhundert* (Tübingen: Niemeyer) 45f.

⁸⁵ Ludwig Hammermeyer, *Der Wilhelmsbader Freimaurerkonvent von 1782. Ein Höhe- und Wendepunkt in der Geschichte der deutschen und europäischen Geheimgesellschaften* (Heidelberg: Schneider, 1980).

der Loge der Afrikanischen Bauherren zu Zwistigkeiten, die dazu führten, dass Köppen 1775 von seinem Großmeisteramt zurücktrat. Bis in die 1780er Jahren existierten Teile der Loge noch weiter.

Besonders eine Schrift von Karl Friedrich Köppen und Bernhard von Hymmen faszinierte die Kommentatoren und galt als der Zentraltext der Loge: *Crata Repoa oder Einweihungen in der alten geheimen Gesellschaft der Egyptischen Priester*.⁸⁶ Das Buch erschien erstmals 1770 anonym und ohne Angabe des Druckorts. In Berlin bei Christian Ludewig Stahlbaum erschien 1778 eine zweite Edition und 1785 eine dritte, ebenfalls ohne Angabe des Druckorts. Zudem wurden zahlreiche Paraphrasen und Exzerpte gedruckt, so etwa ein vollständiger Abdruck im zweiten Band der *Freymäurer-Bibliothek* im Jahre 1782.⁸⁷ Zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts war *Crata Repoa* über die Kreise der Freimaurerei hinaus berühmt und berüchtigt: In seinem Räuberschauspiel *Rinaldo Rinaldini* lässt Goethes Schwager Christian August Vulpius „Crata Repoa“ aufführen, ferner war ein Gesellschaftsspiel unter dem Namen „Crata Repoa, oder Rinaldo Rinaldini“ verbreitet.⁸⁸ Im neunzehnten Jahrhundert wurde *Crata Repoa* in mehreren Darstellungen der Geschichte der Freimaurerei aufgenommen;⁸⁹ sie findet sich bei Charles William Heckethorn,⁹⁰ Friedrich Runkel und Karl R. H. Frick abgedruckt oder extensiv paraphrasiert.⁹¹ (Abb. 17).

Die erste Übersetzung erschien 1784 auf Russisch, eine erste französische Übersetzung 1821 und eine erste englische Übersetzung 1882.⁹² Im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert erfuhr *Crata Repoa* zunehmende Beliebtheit in esoterisch und theosophisch interessierten Kreisen. So wurde das Werk von Helena Petrovna Blavatsky im zweiten Band von *Isis Unveiled* als Beispiel einer altägyptischen Mysterienweihe erwähnt;⁹³ andernorts wurde *Crata Repoa* als alchemische Schrift verzeichnet.⁹⁴ Noch heutzutage beruft sich ein „Ordo Templi Astarte“ auf diese Schrift.⁹⁵ Mit der weiten Verbreitung der



Abb. 17: *Crata Repoa oder Einweihungen in der alten geheimen Gesellschaft der Egyptischen Priester*, Titelbild der Ausgabe von 1778.

⁸⁶ [Karl Friedrich Köppen und Johann Wilhelm Bernhard von Hymmen], *Crata Repoa. Oder Einweihungen in der alten geheimen Gesellschaft der Egyptischen Priester* (1770).

⁸⁷ Hemmann und Hymmen, *Freymäurer-Bibliothek* 2, 3-24.

⁸⁸ Christian August Vulpius, *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann. Eine romantische Geschichte unseres Jahrhunderts* (Leipzig: Gräff, 1799), Buch V; Christoph Gottlieb von Murr erwähnt dieses Spiel in *Über den wahren Ursprung der Rosen-Kreuzer und des Freymaurerordens* (Sulzbach: Seidel, 1803) 87.

⁸⁹ Johann Christian Gädicke, *Freymaurer-Lexicon* (Berlin: Gädicke, 1818) 121-7.

⁹⁰ Charles William Heckethorn, *Secret Societies of all Ages and Countries* (London: Bentley, 1885) nach der deutschen Ausgabe Wiesbaden: Matrix, 2007 auf den Seiten 40-5.

⁹¹ Frick, *Licht und Finsternis*, Teil 2, 135-148. Runkel, *Geschichte der Freimaurerei*, Band 2, 57-76.

⁹² In *The Kneph, Official Journal of the Ancient and Primitive Rite of Masonry*, fortlaufend Nr. 14-22 (nicht in Nr. 19). Diese englische Übersetzung basiert auf der französischen Ausgabe von 1821 und hat ihrerseits eine enorme Wirkung entfaltet, dies vor allem als Kapitel in Manly Palmer Hall, *Freemasonry in Ancient Egypt* (Los Angeles: The Philosophers Press, 1937). Eine Schrift, die bis heute bei zeitgenössischen Esoterikern beliebt ist und in zahlreichen Auflagen erschienen ist.

⁹³ Helena Petrovna Blavatsky, *Isis Unveiled: A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology* (New York: Bouton, 1877), Bd. II, 365.

⁹⁴ John Ferguson, *Bibliotheca Chemica. A catalogue of the alchemical, chemical and pharmaceutical books in the collection of the late James Young of Kelly and Durriss* (Glasgow: Maclehose, 1906), 155. Heutzutage als kommentierte Paraphrase abgedruckt in Stewart Nettleton, *The Alchemy Key*, http://www.hermetics.org/pdf/alchemy/Alchemy_Key.pdf, 412-5.

⁹⁵ „The Church of the Hermetic Sciences and the ordo Templi Astartes (O.T.A.) is America's ol-

Schriften von Frick oder Runkel wird *Crata Repoa* häufig als Zeugnis okkultistischer Freimaurerei interpretiert.⁹⁶ Bereits im Titel von Fricks Buch wird die Darstellung der „Gnostisch-theosophische[n] und freimaurerisch-okkulte[n] Geheimgesellschaften bis zur Wende des zwanzigsten Jahrhunderts“ versprochen und damit der Inhalt entsprechend klassifiziert.⁹⁷

Crata Repoa gibt sich als eine wissenschaftliche Rekonstruktion eines ägyptischen Rituals aus, das den Initianden durch sieben Grade einer Mysterienweihe führt. Zugleich wurde es als eine Art Drehbuch für die Rituale der Loge verstanden, die sich als Nachfolgeinstitution der „Egyptischen Priester“ präsentierte.⁹⁸ Nach dem Vorbild des Pythagoras reist der Einzuweihende vom Tempel von Heliopolis nach Memphis und weiter nach Theben; er wird beschnitten, muss fasten, und in einer unterirdischen Höhle nachdenken und

dest continually operating Magical Tradition. We base our initiations on *The Crata Repoa*, and 18th century Magical Tradition 100 years older than the G.D. or the O.T.O.“ <http://maelstrompress.info/TOA/Temple.php> (12. Juni 2013).

⁹⁶ Stuckrad, „Okkultismus“, 1146-66 erwähnt *Crata Repoa* in diesem Zusammenhang als „okkultistische Freimaurerei“.

⁹⁷ Frick, *Die Erleuchteten*.

⁹⁸ Vgl. Assmann und Ebeling, *Mysterien*, 91-113.

seine Gedanken aufzeichnen. Nachdem er Lehren auswendig gelernt hat, wird er von den Profanen getrennt und mit verbundenen Augen und geknebelten Händen in den Tempel geführt.

Im ersten Grad eines „Pastophoris“, der dem Lehrlingsgrad der Freimaurerei entspricht, wird der Einzuweihende in Wind-, Regen-, Blitz- und Donnerszenarien in seiner Standhaftigkeit geprüft, er unterwirft sich der „Verfassung der Crata Repoa“, wird vor Vorurteilen gewarnt und zur Betrachtung des Göttlichen ermahnt, bevor er über die Seelenwanderung und den Ursprung der Götternamen belehrt wird. Dieser Einweihungsgrad sei der Naturkunde, der Anatomie und der „Arzeneykunst“ gewidmet. Im zweiten Grad eines „Neocoris“, gilt es zu fasten und sexuelle Enthaltsamkeit zu üben gegenüber Frauen, die den Initianden „auf alle mögliche Weise zur Liebe reizten“. Nachdem er sich auch furchtlos gegen Schlangen gezeigt hat, erlernt der Initiand in diesem Grad die mathematischen Wissenschaften. Durch das „Thor des Todes“ geht es im folgenden Grad in die Unterwelt und in einen Raum, in dessen Mitte der Sarg des Osiris steht. Der Initiand wird in diesem Grad, der dem des Meisters in der Freimaurerei entspricht, rituell erschlagen und muss in einem Totengericht „sehr harte Fragen über seinen ganzen Lebenslauf“ beantworten. Er wird dazu verdammt, sein Leben in der Unterwelt zu verbringen, wo er sich in der Malerei üben und die „hierogrammatistische Schrift“ erlernen muss, in der die Historiographie, die Geographie und die Astronomie abgefasst gewesen seien. Hat er sich in diesen Wissenschaften bewährt, so kann er die Einweihungen fortsetzen.

Im vierten Grad unterliegt der Initiand in einer „Schlacht der Schatten [...] Personen in gräßlicher Gestalt“ die „Fackeln und Schlangen trugen, und indem sie Panis riefen, ihn angriffen“; obwohl er sich tapfer gewehrt hat unterliegt der Initiand und ihm werden erneut die Augen verbunden. In einem wunderschönen Saal wird ihm die Augenbinde wieder abgenommen und er wird für einen Kampf gerüstet. Nun soll der Initiand einen Feind töten, der sich in einer Höhle verbirgt; aus der Höhle tritt aber ein „ungemein schönes Frauenzimmer, welches gleichsam zu leben schien, und sehr künstlich von feinen Blasen und Häuten verfertigt war“ hervor. Er lässt sich aber nicht täuschen, schlägt ihr den Kopf ab und erkennt, dass es sich um Gorgo gehandelt hat. Im fünften Grad wird dem Initianden ein Schauspiel vorgeführt, in dem Horus den Osiris-Mörder Typhon tötet, wobei er „die Anweisung zur Chemie“ erhält. Der Belehrung über den „Ursprung der ganzen Götterlehre [...] und die] Sternkunst“ im sechsten Grad folgt ein priesterlicher Tanz, „in dessen Gängen die Laufbahn der Gestirne vorgestellt war“, und im siebten Grad erhält er die Erlaubnis, die geheimen Bücher zu lesen. Hinweise für die notwendige Kleidung der Teilnehmer am Ritual und für das anschließende gemeinsame Mahl schließen sich an.

Es bleibt nach der Lektüre vollkommen unklar, was es mit dieser abenteuerlichen Schilderung eines ägyptischen Einweihungsrituals auf sich hat. Weder Alchemie noch Aufklärung, weder der Stein der Weisen noch Pantheismus scheinen hier die entscheidenden Stichworte zu sein.

Bereits zwei Jahre vor der Veröffentlichung von *Crata Repoa* hat Köppen *Les plus secrets Mysteres des Hauts Grades de la maçonnerie dévoilés*, veröffentlicht, eine Schrift, die die sieben Initiationsgrade eines „Hochgradrituals“ erläutert (s.o.). Es wurde 1766 ins Deutsche übersetzt und 1768 mit Exkursen von Karl

Friedrich Köppen unter dem Pseudonym „der Profane“ erweitert. Hier kann die Entstehung eines ägyptischen Freimaurersystems im Entstehen betrachtet werden: Das Hochgradritual wird in den Exkursen interpretiert, es wird auf den Ursprung der Mysterien und die symbolische Kultur der Ägypter verwiesen in einer „Untersuchung ob die alten Verfassungen so vollkommen und gelehrt gewesen als die neuern, und von ihrem Vorzuge“. Die Ägypter hätten ihre Wissenschaft in Bildern und Figuren verhüllt, und zwar nicht nur aus Angst vor dem einfachen Volk, als auch um den Wert ihrer Wissenschaften dadurch zu steigern, dass sie nicht einfach zu ergründen wären. Unter Verweis auf Paul Lucas Beschreibung seiner Reise nach Ägypten erfolgt eine „Beschreibung der Ruinen der ersten Loge in Egypten zu Naasse“ sowie der „Thebischen Grotten“ als Vorläufer der freimaurerischen Tempel. Unter der Überschrift „Die Art und Weise als ein Freymäurer zu schreiben“ werden die Hieroglyphen besprochen, die primär der Geheimhaltung gedient hätten. Es werden Reisebeschreibungen, theologische, philosophische und literarische Texte herangezogen, um das französische Hochgradritual in „ägyptischem Sinne“ zu rationalisieren.

Manche dieser Exkurse machen deutlich, welche Ziele der Autor mit der Gründung einer ägyptischen Loge in den Auseinandersetzungen der Freimaurer untereinander und in den philosophischen und theologischen Diskussionen der Aufklärung verfolgt hat: In einem kleinen Text, der überschrieben ist „Nachricht von den Noachiten oder Preussischen Rittern“ (67-69), erfährt der Leser, dass dieser Einweihungsgrad zunächst „Societas Alethophilorum oder Liebhaber der Wahrheit“ geheißen. Der Anlass der Gründung sei der Streit von Joachim Lange (1698-1765) mit Christian Wolff (1679-1754) gewesen:

Eine alte Medaille, auf welche man die Minerva und auf derselben Sturmhaube die Bildnisse der zwey berühmtesten Philosophen des Alterthums; nemlich Socrates und Plato erblickte, gab zu dem Orden, den man in diesem Grade trägt, die erste Zeichnung, denn eben diese Minerva wurde mit den Köpfen des Geheimen Rathes Wolf und Leibnitz ausgeziert, mit der Überschrift: Sapere aude. Erkühne dich vernünftig zu seyn (67).

Hierbei handelt es sich um ein fast wörtliches Zitat der Eingangspassage der Schrift *Nachricht von der zu Berlin auf die Gesellschaft der Alethophilorum oder Liebhaber der Wahrheit geschlagene Müntze* aus dem Jahre 1740. Und im Folgenden wird aus derselben Publikation mit leichten Kürzungen der „Hexalogus Alethophilorum“ abgedruckt. 1736 sei die erste Loge beim Reisgrafen von Manteuffel abgehalten worden.⁹⁹ (Abb. 18).

Die Afrikanischen Bauherren werden von ihrem Gründer also als Fortführung der „Societas Alethophilorum“ verstanden, einer gelehrten Gesellschaft, die sich der Verbreitung der Philosophie von Christian Wolff verschrieben hatte. 1740 ging die Gesellschaft mit ihrem Gründer Manteuffel von Berlin nach Leipzig. Bei der Kontroverse mit Lange, die zur Gründung der Gesell-

⁹⁹ Literatur zu den Alethophilen: Detlef Döring, „Beiträge zur Geschichte der Alethophilen in Leipzig“, in *Gelehrte Gesellschaften im mitteldeutschen Raum (1650-1820)*, Teil 1, herausgegeben von Detlef Döring und Kurt Nowak (Stuttgart und Leipzig: Hirzel, 2000), 95-150; Stefan Lorenz, „Wolfianismus und Residenz. Beiträge zur Geschichte der Alethophilen in Weißenfels“, in *Gelehrte Gesellschaften im mitteldeutschen Raum (1650-1820)*, Teil 1, herausgegeben von Detlef Döring und Kurt Nowak (Stuttgart und Leipzig: Hirzel, 2000), 113-145.



Abb. 18: Die Loge der „Afrikanischen Bauherren“ erhob den Anspruch, die Nachfolge der „Societas Alethophilorum“ anzutreten und übernahm deren „Gesetze“; *Nachricht von der zu Berlin auf die Gesellschaft der Aletophilorum oder Liebhaber der Wahrheit geschlagene Münze* (1740).

schaft geführt hat und auf die sich gleichfalls Köppen bezieht, ging es namentlich um Wolffs Anspruch, dass sich eine rationalistische Philosophie mit der offenbaren christlichen Religion verbinden lasse. Dabei ging es Wolff darum, die christliche Offenbarung mit der philosophischen Vernunft in Einklang zu bringen; er war keinesfalls ein radikaler Aufklärer, selbst wenn ihm von Joachim Lange vorgeworfen wurde, seine mechanisch-kausale Naturphilosophie sei Determinismus, mit dem christlichen Glauben und einem theistischen Gottesbegriff unvereinbar und führe letztlich zum Spinozismus und Atheismus.

Dass hier auch das „Sapere Aude“ als Maxime der Loge auftritt, das 1784 durch Immanuel Kants Schrift „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung“ zur Aufklärungsmaxime schlechthin wurde, darf nicht dazu verleiten, die „Afrikanischen Bauherren“ als Speerspitze der Aufklärung zu verstehen. Festzustellen ist aber, dass sich Köppen bei der Einrichtung dieser Loge nicht nur an den existierenden Freimaurerlogen orientiert hat; das hat er zweifellos getan, insofern er sich nach einem französischen Hochgradritual gerichtet hat. Nicht weniger wichtig waren ihm aber auch die gelehrten Gesellschaften der Zeit als Position einer Aufklärungsdebatte, in der um die Vereinbarung von Glauben und Offenbarung einerseits und Vernunftdenken andererseits gestritten wurde.

Dieses Bemühen, die Bildung des Menschen in der Loge zu bürgerlichen Tugenden mit wissenschaftlicher Bildung zu verbinden und in diesem Geiste das Ritual der Freimaurer zu rationalisieren, erinnert sehr an Plutarchs Schrift *Über Isis und Osiris*. In dieser Schrift hat Plutarch Platons philosophisch transformierte Mysterienerkenntnis auf Ägypten angewandt und Ägypten für die Rezeptionsgeschichte zum Musterbeispiel dieser verstehenden Mysterien gemacht: *Über Isis und Osiris* diene weniger der Darstellung des Osirismythos als der Begründung einer rationalen Theologie im Geiste platonischer Philosophie.¹⁰⁰ Das höchste Ziel des Menschen sei, in der Philosophie wie in

¹⁰⁰ „Vielmehr ist ein Isis-Anhänger in Wahrheit derjenige, welcher das, was im Kult der Götter gezeigt und getan wird, [...] mit dem Verstand durchdringt und über die darin liegende Wahrheit philosophische Betrachtungen anstellt.“ Plutarch, *Drei religionsphilosophische Schriften*, 141, vgl. die ausführliche Darstellung und Interpretation in: Merkelbach, *Isis Regina*, 252-265.

der Religion, die Erkenntnis der Wahrheit: „Kein Ziel ist für den Menschen bedeutsamer, und keine Gnadengabe Gottes entspricht seiner Würde mehr als die Wahrheit.“¹⁰¹ Vernunft und Denken zeichne Gott wesentlich aus und an diesen Eigenschaften lasse er den Menschen Anteil haben. Folglich gebe es keinen Unterschied zwischen Religion und Philosophie:

Daraus folgt, daß unser Verlangen nach Wahrheit, insbesondere nach Wahrheit über die Götter, eigentlich ein Streben nach Göttlichkeit ist; das Lernen und Suchen, worin es sich äußert, ist gleichsam das Übernehmen heiliger Güter, und diese Tätigkeit ist frömmere als jede Art von Enthaltensamkeit und Tempeldienst.

Philosophische Theologie sei also die höchste Form der Religion. Philosophie und Religion seien nichts Äußerliches, zeigten sich nicht in bestimmten Lebensformen, Lehrschriften oder in einem Kult, sondern in der Suche nach Wahrheit:

Denn Philosoph wird man nicht dadurch [...], daß man sich einen Bart wachsen läßt und einen groben Umhang trägt, und Isis-Anhänger nicht durch linnenes Gewand und Kahlrasur. Vielmehr ist ein Isis-Anhänger in Wahrheit derjenige, welcher das, was im Kult der Götter gezeigt und getan wird, nachdem es ihm dem Brauch gemäß anvertraut wurde, mit dem Verstand durchdringt, und über die darin liegende Wahrheit philosophische Betrachtungen anstellt.¹⁰²

So legt Plutarch in diesem Buch auch eine rationalisierende Interpretation des Osiris-Mythos vor. Er geht dabei von einer grundsätzlichen Vernünftigkeit der ägyptischen Religion aus: „Nichts Sinnloses, nichts Fabulöses und nichts auf abergläubischer Furcht Beruhendes nehmen die Ägypter in ihren religiösen Riten auf.“ Alles ließe sich logisch für den Menschen nachvollziehen. Zugleich verzichtet Plutarch darauf, dem Osirismythos eine eindeutige abschließende Deutung zu geben; er legt dem Leser mehrere Möglichkeiten vor, ohne sich für die eine gültige zu entscheiden (Abb. 19).

Es sei „ein einziger Logos“, der in der Welt walte und sie gestalte. Dieser eine Logos ist der Maßstab des Seins und der Religion: „So gilt es denn hierbei vor allem den Logos aus der Philosophie als Mysterienführer heranzuziehen, um alles, was in den Riten gesprochen und getan wird, in frommer Weise aufzufassen.“¹⁰³ Der philosophische Logos sei der Führer durch die Mysterien der Religion, die an sich verborgen sind, wie die Aufschrift auf dem verschleierte Bildnis zu Sais dies verkündete, die Sphingen vor den Tempeln es symbolisierten und der Name des Allgottes es sagte.

Tradition, Opfer und Festkulte wie auch Mysterium, Mythos und Symbol sind so als Herausforderung für den verstehenden Logos rationalisierbar, sie sind aber nie endgültig und vollständig in den Logos übersetzbar. Die Allegorese ist selbst eine Form des philosophischen Mysteriums. Religion und Philosophie entsprechen sich in Plutarchs Interpretation so weit, dass der oberste Gegenstand der Erkenntnis (in der Religion wie in der Philosophie) nicht mit den Mitteln menschlicher Sprache und menschlicher Erkenntnismittel zu begreifen ist. Das Sinnliche sei vielfach interpretierbar und verstehbar, nicht

¹⁰¹ Plutarch, *Drei religionsphilosophische Schriften*, 137.

¹⁰² Plutarch, *Drei religionsphilosophische Schriften*, 141.

¹⁰³ Plutarch, *Drei religionsphilosophische Schriften*, 249.



Abb. 19: Deutschsprachige Ausgabe von Plutarchs Schrift *Über Isis und Osiris* mit Anmerkungen des Aufklärungstheologen Johann Salomon Semler: Johann Salomon Semler, *Erläuterung der ägyptischen Altertümer durch Übersetzung der Schrift Plutarchs von der Isis und dem Osiris und der Nachricht von Egypten aus Herodots zweitem Buch* (Breslau und Leipzig: Korn, 1748).

jedoch die oberste transzendente Wahrheit, die nur geschaut, aber nicht interpretiert werden könne:

[...] dagegen ist das Denken des Intelligiblen, Reinen und Heiligen wie ein Blitz, der die Seele durchstrahlt und in einem einzigen Zeitpunkt Berührung und Anblick erlaubt. Darum nennen Platon und Aristoteles diesen Teil der Philosophie, „Schau“ weil man, wenn man an den Bereich des Meinens, der Mischung, der Vielfalt vorbei ist, einen Sprung tut zu jenem Ersten, Einfachen und Materielosen; man berührt in einer ganz anderen Weise die reine Wahrheit dieses Bereichs und ist überzeugt, wie bei einer Mysterienweihe die letzte Erfüllung der Philosophie erreicht zu haben (§77).

Diese oberste Wahrheit und oberste Gottheit ist nicht übersetzbar in Sprache. Alle anderen sinnlichen Erscheinungen der Religion oder des Mythos lassen sich aber im Hinblick auf diese erste und oberste Wahrheit auslegen. Für Plutarch ist die ägyptische Philosophie eine stete Herausforderung für die Interpretation und Rationalisierung mit einem Fluchtpunkt, der selbst nicht objektivierbar ist. Diese Weisheit der Ägypter im Besonderen ist im Sinne der Interpretation des Plutarch eine ständige Suche nach dem Logos im Sinnlichen, die nie endet, denn das oberste Prinzip des Seins und die letzte Wahrheit über Gott ist und bleibt verborgen.¹⁰⁴ Und genau diesen Prozess versteht er als philosophisches Mysterium und macht aus Platons Mysterien-Terminologie ein religionsphilosophisches und mythologisches Forschungsprogramm.

Und genau in diesem Sinne will Köppen das Freimaurerritual rationalisieren wie im angefügtem Brief deutlich wird. Zunächst wird ganz im Sinne der

¹⁰⁴ Bereits im ersten Satz schränkt Plutarch ein, dass die Wahrheit über die Götter vom Menschen nur „soweit als möglich“ nachgeforscht werden könne.

Alethophilen festgestellt, dass die Leibniz-Wolffsche Philosophie eng mit dem Christentum verbunden sei; d.h. es wird implizit der Spinozismus- und Atheismus-Vorwurf zurückgewiesen. Und dann wird Köppen dafür gelobt, dass er die auf den ersten Anschein albern wirkenden Rituale der Freimaurer im Sinne der Philosophie von Leibniz und Wolff interpretiert:

In der [Ursprungsschrift, die Köppen mit Kommentaren versehen hat ...] ist der eine Grad so vorgestellt, als wenn die Herren Freymäurer wie die Puten, wenn es wetterleuchtet, nach dem Stroh sähen. Vernünftige Leute können solches nicht glauben. Mein Freund vermuthet vielmehr, daß sie sich mit astronomischen Sachen abgeben müssen, und daß dieser Grad gänzlich der Leibnizschen und Wolffschen Philosophie gewidmet wäre.

Zugleich nimmt Köppen auch zu den Rosenkreuzern Stellung, denen der abschließende der sieben Grade dieses Freimaurerrituals gewidmet ist. In „Nachricht vom letzten Grade der höchsten Stufe der Freymäurer, genannt die Rosen-Creutzer“ stellt Köppen fest, dass dieser Grad der Freimaurerei zumeist auf Christian Rosenkreuz zurückgeführt werde. Die Papiere, die der Profane habe, würden jedoch bezeugen, dass Albertus Magnus diesen Grad gegründet habe. Ferner sei Jan Hus und andere „weise Ketzler“ (geschrieben „weisse“) Freimaurer gewesen. Zu den Rosenkreuzern erfahren wir jedoch nicht mehr als eine „Tabelle von Freymäurerischen Büchern zur Erleichterung der Erkenntniß“. Offensichtlich waren es Bücher, von denen sich Köppen erhoffte, die „Rosenkreuzer“ sinnvoll in sein Konzept einer ägyptischen Freimaurerei im Sinne der Leibniz-Wolffschen Philosophie einfügen zu können. Darunter befindet sich u.a. eine 1744 in Frankfurt und Leipzig erschienene deutsche Übersetzung von Andersons *Constitutions*, und andere freimaurerische Schriften sowie eine Schrift zum „Gebrauch der Wolfischen Philosophie“ in der der Autor im Streit mit Lange für Wolff Partei ergriffen hat. Und es wird die Apologie der Rosenkreuzer von Robert Fludd genannt, ohne dass auf diese Schrift inhaltlich genauer Bezug genommen wird. Köppen möchte das Rosenkreuzertum anders verstehen als es die Gold- und Rosenkreuzer selbst getan haben; er verbindet es nicht mit einer Polemik gegen den autonomen Vernunftbegriff der Aufklärung, sondern beruft sich auf Jan Hus und auf Robert Fludd, der die Rosenkreuzer gegen den Angriff verteidigt hat, sie seien Ketzler und für eine Magie als Naturerkenntnis im Geiste der hermetischen Schriften plädierte.

Im selben Jahr 1768, in dem auch die deutsche Übersetzung des Hochgradrituals und die Anmerkungen des Profanen erschienen sind, erscheint in Berlin gleichfalls von Köppen eine kurze Schrift mit dem Titel: *Erklärung einer ägyptischen Spitzsäule welche vor dem Lateran in Rom zu finden ist und die Säule des heiligen Johannes genannt wird, zum bessern Verstande des ersten Theils der Hierogl. des Warburton (Pariser Edition. 1764. pag. 122). Aus dem Italienischen übersetzt.*¹⁰⁵ Anhand der Darstellung der Hieroglyphen auf der Ostseite des Laterans-Obeliskens entwickelt der Autor seine Vorstellung einer ägyptischen Mysterienweihe. Unter Rekurs auf Horapollon, Jamblichos und andere Autoren der griechisch-römischen Antike liest er den Obeliskens als Darstellung der *conditio humana* und der Bedeutung, die der Einweihung in die Mysterien hierbei

¹⁰⁵ Angeblich eine Übersetzung aus dem Italienischen; vermutlich handelt es sich um eine fiktive Übersetzung.



Abb. 20: Darstellung des Lateransobelisken, die William Warburton von Athanasius Kircher übernommen hat und von den „Afrikanischen Bauherren“ als Darstellung eines Einweihungsrituals interpretiert wurde.

zukommt: die Sündhaftigkeit des Menschen, seine Möglichkeit durch die Wissbegierde zu den Mysterien zu gelangen, die ihn in verschiedenen Wissenschaften unterrichten, sein körperlicher Verfall und schließlich sein Tod (Abb. 20).

Diese Schilderung selbst wirkt bemerkenswert nüchtern. Es ist nicht von einem geheimen Wissen die Rede, nicht von einem Gottesbegriff, den Möglichkeiten der Schau des Göttlichen oder gar der Erlösung des Menschen durch die Mysterien. Die Mysterien dienen schlicht der Bildung des Menschen, der über die „Ordnung der Teile des menschlichen Körpers und die Übereinstimmung mit der ganzen Natur“ sowie in Agronomie, Astronomie, Geometrie und Architektur unterrichtet wird. Diese Schrift beruft sich im Titel auf William Warburton und damit implizit auf einen der bedeutendsten Mysterientheoretikern des achtzehnten Jahrhunderts.¹⁰⁶ Warburtons Gedanken zum Unterschied zwischen „großen und kleinen Mysterien“, zur Notwendigkeit, dem Volk die großen Mysterien vorzuenthalten, weil diese nicht staatstragend seien und in einer Art aufklärerischem Deismus oder gar Pantheismus bestehen, scheinen indes inhaltlich keine Rolle für diese Interpretation des Laterans-Obelisken zu spielen.

In einem zwei Jahre nach den ersten Schreiben eines Profanen erschienenen Text versammelt Köppen ein *Viertes bis achttes Schreiben eines Profanen über die glückliche Entdeckung der Freymaurerey als der dritte und letzte Theil der allerneuesten Entdeckung der verborgensten Geheimnisse der hohen Stufen der Freymaurerey* (Frankfurt und Leipzig 1770). Köppen setzt hier sein Programm fort, sich auf das Altertum zu beziehen, um eine rationale Interpretation der Freimau-

¹⁰⁶ Siehe den Beitrag von Jan Assmann in diesem Band.

rerei als wissenschaftlicher Gesellschaft zu begründen: „Wir durchlaufen die vergangene Zeit. – Was Egypten, was Griechenland Kunstmäßiges vorgebracht, das entdecken wir noch unter dem Schutte des Althertums. – In uns selbst aber bauen wir den großen Tempel der Freundschaft, den keine Zeit zerstören kann. Wir arbeiten in der Stille an unserer Vollkommenheit und glauben nie damit fertig zu werden, denn wir wissen, dass nichts in der Welt vollendet wird.“ (VIII).

Die zahlreichen Fragmente und Exkurse, die Interpretationen, die immer wieder ergänzt oder gar verändert werden können, somit als dem freimaureischen Selbstverständnis inhärent verstanden werden: Es geht hier nicht darum, ein fertiges und vollendetes System vorzulegen als vielmehr darum, dem Umstand Rechnung zu tragen, dass immer weiter an einer Vollkommenheit gearbeitet werden muss, die nie vollendet sein kann. Das Fragment, der Eklektizismus und der Vorbehalt ist in dieser Form der ägyptischen Freimaurerei zum Prinzip geworden.

Zunächst wird ein grundsätzliches Welt- und Gottesverständnis dargelegt indem Gott als Schöpfer der Welt gepriesen wird, was auch durch die biblischen Schriften bestätigt werde. Licht, Luft, der Wechsel von Tag und Nacht, überall herrsche Ordnung, Pracht und Schönheit. Die Vollkommenheit der Schöpfung wird etwas naiv teleologisch demonstriert: so dienen die Tiere dem Menschen zur Nahrung oder als Kleidung. Kein Teil der Welt sei unnütz. Gott anzubeten sei die Pflicht des Menschen: „Die Welt, sein Meisterstück, hat alle Eigenschaften, welche die Vollkommenheiten eines Baues bestimmen. Sie ist dauerhaft, schön, nützlich und bequem; Und alles dieses für uns.“ Diese von Leibniz philosophisch subtiler artikulierte These, dass Gott als vollkommener Schöpfer auch die beste aller möglichen Welten erschaffen haben muss, wurde namentlich durch Christian Wolff in Deutschland populär gemacht. Hier haben wir einen deutlichen Hinweis darauf, wieso der Wolffianismus und die Alethophilen für Köppen so attraktiv waren, selbst wenn Köppens recht naive Auffassung der Philosophie von Christian Wolff nicht gerecht wird.¹⁰⁷

Köppen scheint weiterhin im Namen ägyptischer Religion die Freimaurerei rationalisieren zu wollen und versammelt in dieser Publikation zahlreiches Material: Exzerpte verschiedener Schriften, freimaurerische Reden und immer wieder Exkurse, in denen er Teile des Freimaurerrituals interpretiert, wie etwa die Eide der Verschwiegenheit, über deren grässliche Drohungen man nur entsetzen oder lachen könne. In ihrem wörtlichen Sinne würden diese Eide sicherlich nicht zur Freimaurerei gehören, denn „Der Freymäurer ist ein Weltweiser, und die Anordnung aller Logen, eine Vorstellung von den Lehrsälen eines Plato.“ Wie sich Köppen eine vernünftige, an der Wissenschaft orientierte Freimaurerei vorstellt, wird deutlich bei seiner Schilderung einer Initiation in einem Freimaurergarten. Der Initiand durchläuft den Garten als „Sinnbild des menschlichen Lebens“ und gelangt in einen „Tempel des

¹⁰⁷ Vgl.: Jan Rohls, „Vorsehung und Übel. Das Theodizeeproblem in Philosophie, Theologie und Literatur von Wolff bis Wieland“, in *Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert*, herausgegeben von Hans Edwin Friedrich et al (Berlin: de Gruyter, 2011) 88-107. Diese These Wolffs führte zu den Angriffen Langes und über den Vorwurf des Immanentismus zum Spinozismus bzw. Atheismusvorwurf.

Todes“, der „dazu eingerichtet [sei], um Furcht und Grauen zu erwecken.“ (19f.). Ist der Initiand erst einmal durch körperliche Erschütterung angemessen vorbereitet, folgt der wissenschaftliche Unterricht: Er liest Dicta von James Hervey und Edward Young, die auf die Tempelwände geschrieben sind. Hat man diese symbolische Lebensreise beendet, leitet einen ein Führer mit einer Lampe durch einen langen dunklen Gang. Zwei Skelette begrüßen den Initianden im „Thal des Todes“. Dort erblickt er einen Qualen leidenden „Ungläubigen und Religionsspötter“, den die Schriften von „Hobbes, Tindall, Toland, Collins und Morgan“ ins Verderben geführt haben. Ganz offensichtlich distanziert sich Köppen hier vom Deismus. Ihm gegenüber ein Gläubiger mit den Worten „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“, neben ihm die Bibel und die „geistreichen Werke eines William Clarke, John Tillotson und dergleichen“. Gegen den Deismus, der davon ausgeht, dass Gott nach dem Schöpfungsakt nicht mehr durch Wunder oder eine Offenbarung in das Weltgeschehen eingreift, wird nicht ein reaktionärer Gottesbegriff proklamiert, sondern die Anhänger des Latitudinarismus in Stellung gebracht, einer liberalen und die verbindenden Elemente der verschiedenen Konfessionen betonenden Theologie, bei der jedoch die Offenbarung Gültigkeit behielt, wenn diese auch in Einklang mit der Vernunft stehe.

Im abschließenden achten Schreiben wird einmal mehr eine Neuinterpretation der Rosenkreuzerlegende vorgenommen: Christian Rosenkreuz habe sich mit der Devise „Nostra materia est spiritus non corpus“ gegen die „Goldmacherei“ ausgesprochen und die Alchemie als geistige Übung verstanden. Er sei durch Asien und Afrika gereist und habe dort viele Weisheiten erlernt, habe später nicht weit von London in einer Höhle gelebt und das Buch mit dem Signet „G. L.“ geschrieben.¹⁰⁸ Offensichtlich hat Theodor Fontane diese skurrile Geschichte gelesen, die sich ansonsten nur noch im *Missiv an die hocherleuchtete Bruderschaft des Ordens des Goldenen und Rosenkreuzes. [...] 200 Rosenkreuzerschriften vom Jahre 1614 bis 1783* mit kritischer Distanz zusammengefasst findet, denn sie ist eingegangen in die „Wanderung durch die Mark-Brandenburg“.¹⁰⁹

Abschließend finden sich noch zwei Anspielungen auf *Crata Repoa* und Terrassons Sethos-Roman: neben zahlreichen Exzerpten aus Tschoudys *Etoile Flamboyante* erfolgt der Hinweis, dass eines der größten Geheimnisse der afrikanischen Bauherren „Crata Repoa“ heiße,¹¹⁰ und dies der Schlüssel zum Verständnis dieser Freimaurerei sei (74). Zudem fügt Köppen noch eine Liste mit Fragen und Antworten zur Einweihung an, die eindeutig auf Terrassons *Sethos* rekurriert (s.o.):

„Frage: Durch was wird der eingeweihte gereinigt? Antwort: Durch Erde, Luft, Wasser und Feuer. F.: Was helfen ihm diese? A.: Daß er das Licht siehet.“ Die folgenden Fragen beziehen sich dann nicht mehr so deutlich auf Terrasson.

¹⁰⁸ Vgl. zu dieser Geschichte und ihren Quellen Leigh Penman „Singular adventure in Staffordshire, or, the Tomb of Rosicrucius. Fact, fancy and folklore in the curious history of a non-existent wonder“ *Staffordshire Studies* 20 (2009): 35-74.

¹⁰⁹ Theodor Fontane, *Wanderung durch die Mark-Brandenburg*, Band 1 (Berlin: Aufbau Verlag, 1998), Kapitel 238.

¹¹⁰ Ein anderes Geheimnis heiße „Decona“ und sei die Grundlage der „amanischen Schrift“.

Bei all dem eklektischen Stil, den vielen Exzerpten, Assoziationen und Zitaten, bei denen auffällig häufig Tschoudys „Flammender Stern“ erwähnt wird, bei dem der Deismus und die „Freigeisterei“ zurückgewiesen werden, die Rosenkreuzerlegende umgedeutet wird und Ägypten als Leitbild der Rationalisierung der irrational wirkenden religiösen Rituale dient, verschweigt Köppen doch, was es mit *Crata Repoa* tatsächlich auf sich hat.

Außer *Crata Repoa*, der Erläuterung der „Spitzsäule“ und den Kommentaren des Profanen sind keine weiteren Schriften in der Zeit erschienen, in der die Loge der afrikanischen Bauherren existierte. 1786 erscheint in Schlözers Staatsanzeiger ein lateinisches *Missiv*, das auf das Jahre 1781 datiert wird und die Auflösung der Loge bekanntgibt.¹¹¹ Es sind jedoch in der Folge zahlreiche weitere Schriften erschienen, und die Kommentatoren haben sich intensiv mit der Loge der afrikanischen Bauherren auseinandergesetzt. Erst nach ihrer Auflösung haben die „afrikanischen Bauherren“ großes publizistisches Aufsehen erregt. Die meisten dieser Schriften gehen auf die handschriftlichen Dokumente zurück, die heute im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz aufbewahrt werden. Manche dieser Texte hat Friedrich Ludwig Schröder (1744-1816), Theaterdirektor und Reformator des Freimaurerritus, als Privatdruck Anfang des neunzehnten Jahrhunderts veröffentlicht.

So ist die Legitimationslegende des Ordens schon zuvor in Teilen veröffentlicht worden, vollständig jedoch erst von Schröder. Legitimationslegenden sind in zahlreichen Logen ein wichtiger Bestandteil der Arbeit am eigenen freimaurerischen Selbstverständnis. Bereits James Anderson hat in seinem Konstitutionsbuch von 1723 die Vorgeschichte der Logen mit Adam beginnen lassen und sie über Noah, das alte Ägypten und das jüdische Volk weitergeführt (s.o.). Vorzugsweise Mitglieder der sogenannten Hochgrade beriefen sich auf eine besonders würdige Vorgeschichte, in der Absicht, hiermit in der Konkurrenz der Logen untereinander ihren Vorrang zu behaupten; so sahen sich die Mitglieder der „strikten Observanz“ als Erben der Tempelritter. In der Ursprungsgeschichte der Loge der „Afrikanischen Bauherren“, die um 1770 entstanden ist, wird eine eindrucksvolle Vorgeschichte erzählt: Als Hauptzeuge gilt der Humanist Filippo Buonaccorsi (lat.: *Philippus Callimachus Experiens* 1437-1496). Dieser Humanist des fünfzehnten Jahrhunderts habe die Geschichte des Ordens überliefert, und man verdanke ihm die Kenntnis um die Geheimnisse dieser Loge.

Die Geschichte der afrikanischen Bauherren beginne kurz nach der Sintflut. Noahs Sohn Cham sei nach Ägypten gegangen und habe als König das Land kultiviert. Dazu richtete er eine Kommission von Weisen ein, die „unter Thot in eine gelehrte Gesellschaft verwandelt [...] worden ist] in welche alle diejenigen, so darein treten wollten, durch gewisse geheime Gebräuche eingeführt wurden.“¹¹² Die Weisen hätten mittels Hieroglyphen ihr Wissen verheimlicht und einen Monotheismus gelehrt. Als Priester der Tempel von Memphis, Heliopolis und Theben hätten sie sich später zum jüdischen Glau-

¹¹¹ Im anschließenden Kommentar macht sich Schlözer über das schlechte Latein lustig und hält die Mitglieder der Loge, die mittlerweile große Bekanntheit erlangt habe, für Schwärmer: *Schlözers Staatsanzeiger* 9, 327-33.

¹¹² Carl Friedrich Köppen, *Geschichte des Ordens nach dem afrikanischen System*, herausgegeben von Friedrich Ludwig Schröder (Rudolstadt: Privatdruck, 1805/06?), 11.

ben bekannt. Pythagoras und andere Gelehrte der griechisch-römischen Welt seien nach Ägypten gereist, um sich dort in diese geheime Gesellschaft einweihen zu lassen. Dieses Wissen hätten auch die Essener übernommen, es sei nach Palästina gelangt, von wo es die Tempelritter mit nach Europa gebracht hätten. Im Verborgenen sei die ägyptische Weisheit weitergegeben worden und erst in der italienischen Renaissance zu neuer Blüte gekommen: Unter Papst Pius II. sei diese geheime Gesellschaft als Akademie der Wissenschaften wiedererrichtet worden. Julius Pomponius Laetus (1428-1498), der Gründer der Accademia Romana, habe als erster den Logenvorsitz geführt und der erste Vorsteher der Loge sei Callimachus Esperientes gewesen.

Die „Accademia Romana“ bzw. die „Accademia Pomponiana“ wird von Köppen als erste moderne Wiederbelebung der altägyptischen Mysterien-Gesellschaft und damit als Vorläufer der Alethophilen wie der „afrikanischen Bauherren“ verstanden. Über verschlungene und verborgene Wege sei dieses Wissen schließlich nach Deutschland gelangt und durch die Rosenkreuzer bekannt geworden. Um das Geheimnis des Ordens zu wahren, habe sich Johann Valentin Andreae fälschlicherweise zum Autor der Rosenkreuzer-Manifeste erklärt. Köppen berichtet dann, dass er 1759 in Frankfurt an der Oder von Gottlob Samuel Nicolai in die Geheimnisse des Ordens eingeführt worden sei.

Es werden zahlreiche weitere Namen von Weisen und Schulen genannt, die verdeutliche sollen, wie ehrwürdig die Tradition der „Loge der afrikanischen Bauherren“ ist. Das ist keine Historiographie, und es erfolgt dabei auch keine inhaltliche Auseinandersetzung mit den jeweiligen Lehren; es geht hier einmal mehr darum, sich auf alle Weisheitstraditionen zu beziehen und ihnen einen relativen Wahrheitswert zuzuerkennen, ohne sie vorbehaltlos zu affirmieren.

Zur Zeit des Bestehens der Loge hatte Köppen mit *Crata Repoa* eine Fiktion eines altägyptischen Einweihungsrituals veröffentlicht, die als Vorbild und gar als Schlüssel (s.o.) zum Verständnis der Loge dienen sollte; und er hatte zahlreiche Materialien veröffentlicht, die dazu dienten, dem Geheimnis der Loge näher zu kommen. Eine klare, eindeutige, objektsprachliche Darstellung der Intentionen und Geheimnisse der Loge findet sich jedoch nicht. Die erste ausführliche Schilderung der Afrikanischen Bauherren und ihres Rituals findet sich im Druck erst 1790 und wurde 1806 unter dem Titel *Die entdeckten Trümmer der Bauherren Loge* erneut publiziert. 1768, so berichtet der anonyme Autor, habe er in der Lausitz einige „afrikanische Bauherren“ kennengelernt. Sie hätten um ihre Loge keine großen Geheimnisse gemacht und echte wissenschaftliche Interessen gezeigt, wenn sie auch zugleich betonten, besondere Geheimnisse zu besitzen. Die Einweihungen habe der Autor in ihren fünf „Lehrgraden“ mitgemacht, dies seien:

- 1) Der Lehrling der ägyptischen Geheimnisse, Menes Musae, genannt.
- 2) Der Eingeweihte der Egeischen [sic.] Geheimnisse.
- 3) Der Cosmopolit oder Weltbürger.
- 4) Der christliche Weltweise oder der Bossonianer.
- 5) Der Alethophilote oder Wahrheitsliebhaber. Dabey werden viele Freymäurereysachen und Tempelherrngeheimnisse verworfen.

Diesen Stufen der Lehrgrade folgte ein „innerer Orden“ bestehend aus:

- 1) Armiger, der die Bedeutung des „Fos Broeder Law“ und des Wortes „Gölde“ kenne.

2) Miles, der wisse, dass L und G den Namen des Logenstifters bezeichnen

3) Eques, der als Ritter des Ordens einen Ring mit den Initialen R und S trägt.

Im weiteren Verlauf werden diese Grade erläutert: Im ersten Grade erhalten die Initianden Unterricht in den Hieroglyphen. So wie bereits Köppen den Anspruch erhoben hatte, dass sich die Loge als wissenschaftliche Gesellschaft organisieren sollte, so erschien sie auch dem Autor: „Man glaubt mehr in einer Akademie der Wissenschaften unter ihnen zu seyn, als unter Personen, welche nur gleichsam zusammenkommen“ (18). Ihre Versammlungen seien in Latein abgehalten worden und es sei ausschließlich Lateinkundige erlaubt gewesen, daran teilzunehmen. Die Logensitzungen seien in Form von Akademiesitzungen organisiert gewesen, und es werden gar die Regularien zur Verteilung eines wissenschaftlichen Preises abgedruckt, die sich an der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften orientieren sollten. Sobald der Initiand die „Wissenschaft des ersten Grades und der gewöhnlichen Freymäurerey inn habe“ erhält er ein Patent, das mit „Königliche Bauherrenloge der Freunde der schönen Wissenschaften und der freyen Künste“ unterschrieben ist. Hier wird bestätigt, dass er „die Baukunst, Beredsamkeit und Altertümer“ besonders liebe (Abb. 21).

Im ersten Grade erhalten die Initianden Unterricht in den Hieroglyphen, unter denen hierbei wohl nicht das ägyptische Schriftsystem zu verstehen ist, sondern die wichtigsten Symbole des Rituals. Die „schwarze Kammer“, in die der Kandidat üblicherweise zur Kontemplation geführt wird, stelle bei den afrikanischen Bauherren die

Höhle des Platon vor, und bedeute eine Entsagung der Welt. Die Beraubung der Metalle war auch unter ihnen eingeführt, allein die Entführung selbst geschah ohne Binde.

Vor der großen Thüre der Loge stand eine schwarze Tafel mit goldenen Buchstaben auf der geschrieben stand:

„Wer diesen Weg allein geht, ohne hinter sich zu sehen: Soll durch Feuer, Luft und Wasser gereinigt werden, und wo er das Schrecken des Todes überwinden kann, soll er aus dem Schoße der Erde wieder hervor gehen, und das Licht sehen, auch das Recht haben, seine Seele zu den grüßten Geheimnissen zuzubereiten“ (25).

Das Freimaurerritual wird hier als platonische Philosophie interpretiert, insofern die „dunkle Kammer“ als Ort verstanden wird, in dem Platons Höhlengleichnis nachvollzogen werden könne. Und einmal mehr erscheint Terrassons *Sethos* als Inbegriff einer ägyptischen Mysterienweihe. Hierbei handelt es sich um die deutsche Übersetzung des *Sethos* in der 1732 in Hamburg erschienenen Auflage und nicht um die Übersetzung des Freimaurers Matthias Claudius von 1777-78. Die inneren Gesetze des Ordens entsprächen denjenigen, die die Alethophilen aufgestellt hätten (s.o.). Inhaltlich erfahren wir über die Geheimnisse der Loge jedoch lediglich:

Man fängt alsdann an, dem Ankömmlinge Unterricht in den alten Egyptischen Geheimnissen zu ertheilen, wozu die hier beygefügte Hieroglyphe die Anleitung gibt. Sie enthält die ältesten Kenntnisse der astronomischen Wissenschaft, die Pythagoras von den Egyptischen Priestern mitgebracht, davon man die Beweise nach den Figuren der Hieroglyphen selbst, aus dem Bayle unter Zoroaster und in dem Grand Cabinet Romain finden kann.



Abb. 21: Logenpatent der „Afrikanischen Bauherren“ vom 12.6.1772.

Vor dem Saal, in dem die Initiation stattfand standen „Egyptische Eingeweihete mit ihrem Kreuz in den Händen“. Dieser Saal wirke auf den Autor so fremd, dass er eher in Ägypten oder Griechenland, denn in Deutschland zu sein glaubte (Abb. 22 und 23).

Es folgt die Darstellung des zweiten Grades und seiner Hieroglyphe, dessen Erläuterung man den *Antiquitates Judaicae* des Josephus Flavius finden könne. Von den unteren Graden möchte der Autor aber nicht mehr viel berichten, er will dem Leser aber versichern, dass „die Kenntnisse von der Astronomie der Alten, bis zu den Wissenschaften der christlichen Theologie steigen mußten.“ Die detaillierte Beschreibung der Einweihungen bricht der

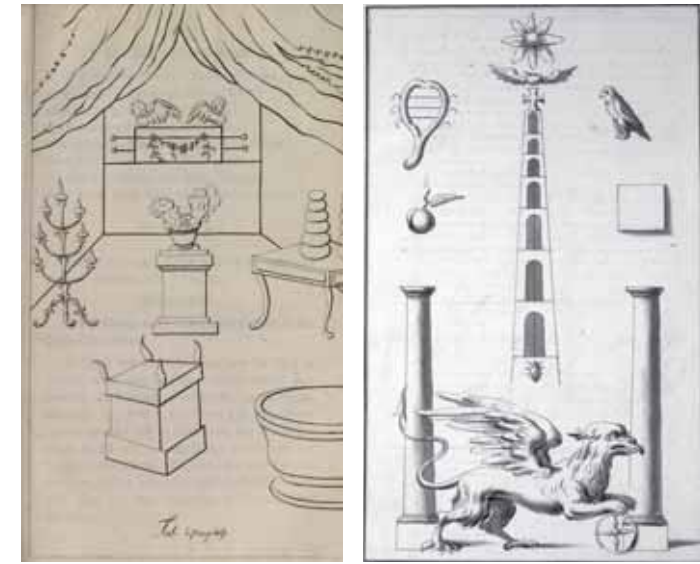


Abb. 22-23: Das Ritual der afrikanischen Bauherren, Darstellung nach: *Die entdeckten Trümmer der Bauherren-Loge* (1790).

Autor mit dem Hinweis ab, dass das Buch ansonsten zu umfanglich würde und gibt stattdessen eine Darstellung, die überschrieben ist mit „Inhalt des Systems“:

Der erste Grad hat zur Absicht, durch eine Hieroglyphe zu beweisen, wie die Heyden, hauptsächlich durch die Egyptische Geheimnisse vieles aus der (Bedeutung) wahren Religion entdeckt haben, und bedeutet das Lösungswort Sesiom nichts anders, als Moises, von dem die Egyptier ohne Zweifel sehr vieles erfahren haben.

Der zweyete Grad zeigt an, daß Moses dem jüdischen Volk hauptsächlich aus der Erkenntniß der Natur und der Welt die Lehren der Religion hat beybringen wollen. Das Wort Hephata zeigt an,¹¹³ daß dieser Grund ein Aufschluss von unserem ganzen Geheimniß ist.

Drittens wird nach den Regeln der Weltweisheit die Nothwendigkeit der Selbsterkenntnis dargethan, weil die meisten Sittenlehrer darin fehlen, daß sie die Natur des Menschen, als völlig verdorben angeben, da doch der Mensch ein großes Werkzeug Gottes seyn kann.

Im vierten Grad wird vorgestellt die genaue Verbindung des Menschen mit der Welt, also, daß ihnen beyden der Name eines Tempels beygelegt werden, und daß Christus der Eckstein der wahren Religion sey.

Um kurz die wichtigsten Thesen zusammenzufassen, die hier formuliert werden: Moses sei nicht Schüler, sondern Lehrer der Ägypter, und das Christentum gilt als die verbindliche Grundlage der Loge. Die mosaische Religion sei aus der Naturkunde entstanden und sowohl der Mensch als auch die Natur sind nicht verdorben, müssen also nicht erlöst werden, sondern sind an sich gut.

Der Autor nennt Pierre du Boses [i.e. du Bosc] „Sermons Tom. VIII, pag.

¹¹³ Hebräisch für „öffne dich“ oder „tue dich auf“, vgl. Markusevangelium 7, 34.

267“ als Quelle, wo sich jedoch all diese Thesen nicht finden. Wie so häufig wird hier gelehrte Literatur als Hinweis auf ein schlüssiges Verständnis der Loge angeführt, ohne dass diese Literatur tatsächlich eine hinreichende Erläuterung bietet, sondern im besten Fall zu neuen Fragen und neuen Hinweisen führt. Diese Literatur soll als Erweis des wissenschaftlichen Charakters der Loge dienen und kann als Teil einer unendlichen Verweiskette verstanden werden, einer „hermetischen Semiose“.

Umberto Eco hat das „Erkennen vermittelt der Ursache“, das typische Rationalitätsmodell des Abendlandes, unterschieden von der „hermetischen Semiose, die ein unendliches Verweissystem konstruiert.“¹¹⁴ Unter der Maxime „Wie oben, so unten“ (*Tabula Smaragdina*, s.o.) würde die Welt zu einem unendlichen Verweissystem zusammenhängen, der immer auf ein anderes, nie aber auf einen Grund verweise. So müsse die Allegorese ins Leere führen, weil sie sich nie objektivieren ließe. Ein Text, ein Ritual oder ein Symbol sei somit unendlich interpretierbar, denn man müsse immer wieder nach einer verborgenen Wahrheit suchen, die sich hinter dem äußeren Sinn verberge.

Wie ein verborgener Gott, könne der verborgene Sinn dieser Bücher nur eine Wahrheit sein, die jenseits der menschlichen Wahrheit liege und nicht in einfachen Sätzen zu formulieren ist. Ihre Wahrheit sei nur in Vision, Traum oder Orakel zugänglich und von der Gottheit selbst mitgeteilt. Aber genau diesen Anspruch, sich lediglich auf eine göttliche Offenbarung zu beziehen, bestreitet Köppen.

Im selben Jahr erschien eine Fortsetzung unter dem Titel: „Beweise, daß die afrikanischen Bauherren sich auf Kenntnisse der Alterthümer besonders der Einweihungen legen“. Das von Terrasson beschriebene Ritual habe der „Reinigung des Leibes“ gedient und *Crata Repoa* habe die „Reinigung der Seele“ zum Ziele. Eine Interpretation, die wir auch in der Rezension der *Freymäurer-Bibliothek* von 1778 finden. Hier nun wird der Sethos-Roman und *Crata Repoa* ausführlich als eine zusammenhängende Initiation beschrieben. Diese Darstellung ist deutlich ausführlicher als in der *Freymäurer-Bibliothek* und auch *Crata Repoa* ist mit Anmerkungen und Erläuterungen versehen, die sich in den Einzeldrucken nicht finden.¹¹⁵ So wird etwa bei der Erläuterung des sechsten Grades von *Crata Repoa* angefügt, dass die heidnischen Gelehrten nicht dem Aberglauben anhängen. Als Beweis wird Jean-Jacques Barthélemy's Roman *Voyage du Jeune Anacharsis* genannt, wo sich ein „Heydnischer Katechismus“ finde.¹¹⁶ Wie auch schon zuvor werden hier zahlreiche Bücher und Namen genannt, die das Ritual und die Loge erklären sollen. Fiktionale Texte werden hierbei als Sachtexte zitiert und mit Logenschriften verbunden. Die Verweislogik führt zur steten Suche nach der Wahrheit, ohne dass diese an ein Ende kommen kann und soll.

Das detaillierte Ritualhandbuch der „Loge der afrikanischen Bauherren“,

¹¹⁴ Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione* (Mailand: Bompiani, 1990).

¹¹⁵ *Crata Repoa* ist hier deutlich ausgebaut und dramatisiert.

¹¹⁶ Etienne-François Lantier: *Les Voyages d'Anienor en Grèce et en Asie*, 1798. Dieser Roman übernimmt längere Passagen aus Terrassons Sethos-Roman und bezieht sich zugleich auf William Warburton, *The divine legation of Moses demonstrated on the principles of a religious deist, from the omission of the doctrine of a future state of reward and punishment in the Jewish dispensation* (London: Fletcher Gyles, 1738-1741).

das Anfang des neunzehnten Jahrhunderts von Friedrich Ludwig Schröder nach den Originalhandschriften als Privatdruck herausgegeben wurde,¹¹⁷ vereint all die bisher erwähnten Topoi im Rahmen einer detaillierten Wiedergabe des Rituals, seien es Reden, Dialoge, Allegorien sowie den Erläuterungen von Symbolen und Ritualorten. Terrassons Sethos-Roman wird wieder zitiert („Wer diesen Weg allein geht“) und die Einweihung wird als wissenschaftlicher Unterricht verstanden: im ersten Grad geht es um Samuel Shuckfords *The creation and fall of man*¹¹⁸ und im zweiten um John Wilkins *Of the principles and duties of natural religion*.¹¹⁹ Moses, kundig in den „ägyptischen Wissenschaften“, wird als erster Historiker und Naturwissenschaftler gepriesen und die Welt als Tempel Gottes gefeiert.

Diese Freimaurerei des achtzehnten Jahrhunderts und ihr Ägyptenbild lässt sich nur ungenügend verstehen, wenn man innerhalb der freimaurerischen Diskussionen verbleibt und den Texten selbst folgt. Das Ritual der afrikanischen Bauherren basiert zwar auf einem französischen Hochgradritual aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, und die Bauherren grenzen sich immer wieder von der „Strikten Observanz“ sowie von den freimaurerischen Gold- und Rosenkreuzern ab. Wir haben aber auch gesehen, dass die Romanliteratur als historische Berichte einer idealen ägyptischen Mysterienweihe gelesen wurde und die Diskussion um ein rationales Gottesbild, Deismus, Determinismus und Spinozismus im Zusammenhang der Kontroverse zwischen Christian Wolff und Lange für das Selbstverständnis der Loge wichtig gewesen ist.

Den entscheidenden Hinweis auf ein besseres Verständnis von *Crata Repoa* und den „afrikanischen Bauherren“ geben nicht diejenigen Texte, die in den Logenschriften als Teil des wissenschaftlichen Unterrichts genannt werden und dazu dienen, den Charakter einer gelehrten Gesellschaft in einem unendlichen Verweissystem zu betonen. Die wohl wichtigste Schrift zum Verständnis des Lehrsystems dieser ägyptischen Freimaurerei wird ohne Nennung des Autors in einer Fußnote von *Crata Repoa* mehr verborgen als genannt; es handelt sich um *Histoire du Ciel* von Noël Antoine Pluche (1688-1761), erstmals veröffentlicht 1739.

Philosophische und religionsgeschichtliche Hintergründe

Crata Repoa und die „Loge der afrikanischen Bauherren“ ist in den vielen Gesamtdarstellungen der Freimaurerei immer wieder gewürdigt und para-

¹¹⁷ Carl Friedrich Köppen, *Introductionen und Aufnahmen in den vier schottischen Graden der afrikanischen Freymaurerey*, herausgegeben von Friedrich Ludwig Schröder (Rudolstadt: Privatdruck, 1805/06?)

¹¹⁸ Köppen, *Introductionen*, 13. Samuel Shuckford, *The Creation and fall of man. A supplemental discourse to the preface of the first volume of The sacred and profane history of the world connected* (London: Tonson and Draper, 1753). Es sollte Seite 100 der deutschen Übersetzung von 1755 im Ritual aufgeschlagen werden; dort kommentiert Shuckford die erste Epistel von Popes *An Essay on Man*.

¹¹⁹ Anonymus, *Introductionen*, 32. John Wilkins, *Of the principles and duties of natural religion* (London: Basset et al., 1693). Es soll Seite 78 der deutschen Übersetzung im Ritual aufgeschlagen werden, auf der ein Teil einer deutschen Übersetzung von Ovids *Metamorphosen* abgedruckt ist.

phrasiert worden.¹²⁰ So wertvoll diese Publikationen für den ersten Überblick sind, so sind sie wissenschaftlich nur bedingt brauchbar. Sie weisen ihre Quellen nur gelegentlich nach und interpretieren sie weitgehend assoziativ und oberflächlich. Keine dieser Schriften hat den Titel „Crata Repoa“ angemessen erklären können oder sich mit dem Selbstverständnis der Loge innerhalb der spätaufklärerischen Diskussionen auseinandergesetzt. Ein Blick in Noël Antoine Pluches *Histoire du Ciel* hilft weiter.¹²¹ Der Name „Crata Repoa“ wird von Pluche etwa auf „Harpokrates“ zurückgeführt, zahlreiche Termini technici des Rituals hat Köppen dieser Schrift entnommen und insbesondere die ideengeschichtlichen Implikationen der Loge lassen sich vor diesem Hintergrund besser verstehen.¹²²

In seiner *Geschichte des Himmels* will Pluche den Ursprung der altägyptischen Religion auf die Naturbeobachtung der darauf spezialisierten Priester zurückführen. Die Ägypter hätten ihre Religion ursprünglich von den Nachkommen Noahs übernommen. Diese noachitische Religion in Ägypten sei zunächst sehr einfach gewesen. Unter Mizraim, dem Enkel Noahs, den bereits James Anderson mit Menes, dem legendären Gründer Ägyptens identifiziert hatte, hätten die Ägypter den Schöpfergott zur Zeit des Neumonds angebetet, an die Auferstehung des Leibes geglaubt und an die Vergeltung guter und böser Taten im Jenseits. Mittels Hieroglyphen und Mythen hätten sie die Sternbewegungen und die Naturphänomene dokumentiert, um dadurch die besten Bedingungen für den Ackerbau erkennen zu können.¹²³ Diese Naturkunde im Dienste der Versorgung und Organisation der ägyptischen Gesellschaft sei der Kern zahlreicher Kulturtechniken: „Eben die Nothwendigkeit, welche die Aegypter zu Beobachtern und einigermaßen zu Astronomen machte, lehrte sie auch mahlen und schreiben.“ (65f.). Zunächst hätten die Ägypter die Sternbilder zoomorph beschrieben und ihnen entsprechende Namen gegeben, was bald dazu führte, symbolische Namen zu verwenden und diese auch für öffentliche Bekanntmachungen zu verwenden. Dieses Zeichensystem diente der Aufzeichnung und Übermittlung der Naturprozesse an das Volk:

Alle diese Figuren also hatten ihre Bedeutung; und der Leser wird nun nicht mehr in Versuchung gerathen zu glauben, Osiris, Isis, Anubis, Horus seyen anfänglich wirkliche Menschen oder erdichtete Götter gewesen. Er sieht nun wohl, daß dieses Buchstaben eines alten Alphabets, oder öffentliche Anzeigen waren, wodurch man dem Volke von dem Zustande des

¹²⁰ Frick, *Licht und Finsternis*, Frick, *Die Erleuchteten*, Runkel, *Geschichte der Freimaurerei*, Le Forestier, *Freimaurerei*.

¹²¹ Noël Antoine Pluche, *Histoire du ciel considéré selon les idées des poètes, des philosophes et de Moïse* (Paris: Estienne, 1739). Eine erste deutsche Übersetzung erschien 1740-1742 in drei Bänden in Dresden und Leipzig unter dem Titel *Historie des Himmels nach den Vorstellungen der Poeten, der Philosophen und des Moyses betrachtet: worinne der Ursprung des poetischen Himmels, der Irrthum der Philosophen [...] gezeigt wird*. 1764 erschien eine weitere Übersetzung in Leipzig und Breslau unter dem Titel

¹²² Pluche, *Historie*, 114 zu Crata (hier „Carta“) Repoa und Harpokrates. Pluche versteht Horus als Symbol der tätigen Arbeit, was später auch von Köppen übernommen wird und erwähnt zahlreiche Namen, die später in *Crata Repoa* eingehen, so z. B. Begriffe wie „Biranta“ oder „Menes Musee“.

¹²³ Pluche, *Historie*, 68-197 im engeren Sinne; im weiteren Sinne wird die ägyptische Religion auch in der folgenden Besprechung der griechischen und römischen Mythologie immer wieder thematisiert.

Himmels, von der Ordnung der Festtage nach den Jahreszeiten, und von der Folge der durchs ganze Jahr nöthigen Arbeiten Bericht zu ertheilen, übereingekommen.

Osiris sei das Sinnbild der Sonne, Isis das der fruchtbaren Ernte und ihr Sohn Horus sei das der Arbeit an der Natur. Auch die Mythen der Ägypter würden nicht etwa von Gottheiten oder vergöttlichten Menschen berichten, sondern verschlüsselt Naturprozesse darstellen: der Osirismythos sei als Bericht über die Sintflut zu verstehen. Um diese Naturbeobachtung und ihre öffentliche Bekanntgabe im Dienste des Ackerbaus und öffentlichen Ordnung auf ein verlässliches Fundament zu stellen, wurde eine Gruppe von Spezialisten ausgewählt:

Und da das Urtheil und die Schätzung von der Dauer des jährlichen Windes und der Tiefe des Nils, wenn man sie dem Ermessen des gemeinen Volkes überlassen wollen, sehr ungewiß gewesen seyn würden: so wählte man eine Gesellschaft von etlichen Personen die mit dieser einzigen Sorge beschäftigt waren. [...] Dieß ist der Ursprung des Priesterordens der in Aegypten so alt ist, und dessen wichtigste Beschäftigung jederzeit gewesen den Himmel zu beobachten und die Bewegung der Winde zu bemerken (66f.).

Die ägyptischen Priester waren nach Pluche also ursprünglich Spezialisten zur Beobachtung, Aufzeichnung und Bekanntgabe von Naturprozessen, eher Astronomen als Virtuosen im Umgang mit dem Göttlichen (Abb. 24).

Den „Ursprung der Abgötterey“ will Pluche dann in der folgenden Entwicklung der Schriftpraxis in Ägypten erkennen: Ein ägyptischer Anonymus habe als erster Laute in Buchstaben aufgezeichnet und diese Schriftform hätten bis auf die Chinesen alle anderen Völker übernommen. Die Lautschrift habe sich im Volk verbreitet während die Symbolschrift, die man dann Hieroglyphen nannte, nur mehr unter den Gelehrten und Priestern gebräuchlich gewesen sei. Die Ägypter hätten jedoch die Religion nur äußerlich ohne innere Anteilnahme betrieben und zugleich nicht Nächstenliebe und Versenkung in Gott gesucht, sondern materiellen, diesseitigen Nutzen. Folglich verkannnten die Menschen die eigentliche Bedeutung der Hieroglyphen und hielten sie für Götter(-Bilder) selbst. Da die Ägypter die meisten der symbolischen Darstellungen als „Götter des Himmels“ missverstanden hatten, wollten die Priester das Volk gleichwohl nicht über seinen Irrtum aufklären. Sie beließen es im Aberglauben und verwahrten ihre ursprüngliche Naturkunde in der Verborgenheit der Mysterien. Mit der Zeit glaubten die Priester aber selbst an diesen Irrtum.

Die Wahrheit änderte und verdunkelte sich also auch bey den Priestern [...] Alles gieng stufenweise. Erst richteten sie sich nach der gemeinen Sage; weil sie glaubten daß sie nicht wider den Strom schwimmen könnten: sie studierten aber ingeheim, was sie von den Erklärungen der alten Schriften noch ausfinden und sammeln konnten. Sie behielten also beides, die gemeinen Erzählungen, und die ihnen zuwider laufende und sie aufhebende Erklärungen; sie brauchten allein die Vorsicht, denen welche sie gründlicher unterweisen wollten, ein Stillschweigen aufzulegen (368).

Wenn diese Vorstellungen auch weitgehend religionsgeschichtlichen Positionen eines aufklärerischen Deismus zu entsprechen scheinen, so geht es Pluche doch hierbei nicht um die Religion insgesamt, sondern nur um diejenige der Ägypter. Vielmehr möchte er mit seiner Religionsgeschichte die „Wahr-

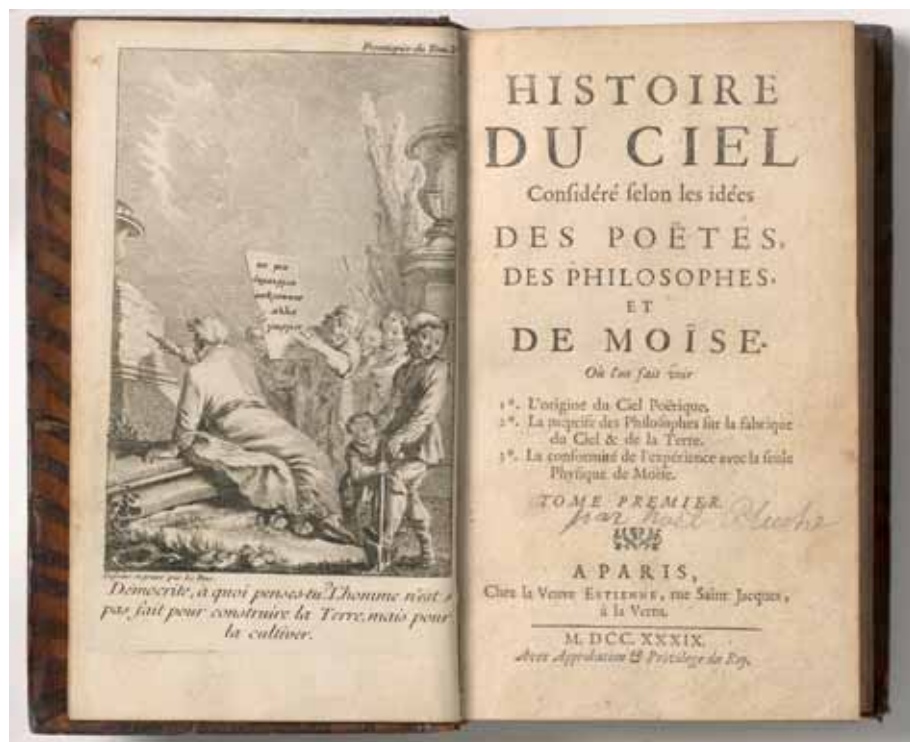


Abb. 24: Die wichtigste religionsgeschichtliche Vorlage für die „Loge der Afrikanischen Bauherren“ ist: Noël Antoine Pluche, *Histoire du ciel considéré selon les idées des poètes, des philosophes et de Moïse*. Tome premier (Paris: Estienne, 1739). Legende des Frontispiz: „Wie weit, o Democrit, versteigst dich dein Vertrauen! / Der Mensch soll nicht die Welt, die Erde soll er bauen“ (Hannover: Privatbesitz Christian E. Loeben, Foto: Christian Rose).

heit der mosaïschen Erzählung“ zeigen und Material für den „Beweis der Wahrheit der Evangelien“ liefern. Er sieht in der ägyptischen Religion nicht den Ursprung der Religionsgründung durch Moses, sondern die Ägypter als Erben der Religion Noahs, die Noahs Sohn Cham nach Ägypten gebracht habe. Die ägyptischen Symbole dürften nicht im Hinblick auf die platonische Philosophie verstanden werden, sondern als sachliche Naturbeobachtung im Dienste des Ackerbaus. Um Alchemie, Magie oder Hermetismus gehe es hierbei nicht. Da es sich bei der Religion der Ägypter ursprünglich um Naturkunde handle, sei es unmöglich, dass Moses von den Ägyptern Elemente seiner Religion übernommen habe.

Die apologetische Absicht des ersten religionsgeschichtlichen Teils setzt Pluche im zweiten Teil fort, indem er die mosaïsche Schöpfungsgeschichte mit verschiedenen Formen der Naturphilosophie vergleicht. Schon vor seiner Untersuchung nimmt er das Ergebnis voraus: In der *Genesis* finde sich „nichts als Wahrheit und Richtigkeit“ und bei den Heiden „nichts als Irthum, falsche und oft gefährliche Schlüsse“.¹²⁴

¹²⁴ Pluche, *Historie*, 5.

Zunächst erörtert Pluche die Schöpfungsvorstellung der Alchemie. Er erwähnt, dass dem Ägypter Hermes viele alchemische Schriften zugeschrieben worden seien und er als der Urahn der Alchemie gelte. Aber weder die Alchemie noch das Ansehen des Ägypters Hermes seien Bürgen für Wahrheit und Würde: „Allein es verhält sich mit der Kunst wie mit dem Urheber. Es ist alles Einbildung und nichts weiter“.¹²⁵ Er verwirft den Chaos- und Urmateriebegriff der Alchemie, denn dieser stehe nicht mit der Vorstellung Gottes als intentionalem Schöpfer in Einklang und widerspreche der Erfahrung. Die von den Alchemisten immer wieder reklamierten Laborerfolge seien Täuschungen. Pluche gibt zahlreiche Berichte über alchemische Operationen wieder, um sie jeweils zu verwerfen. Die Anhänger und Apologeten der Alchemie seien „bloße Marktschreyer, welche andern Reichthümer und Jahrhunderte langes Leben verheissen, und doch selbst im Elend vergehen“.¹²⁶

Auch die griechischen Naturphilosophen, die Aristoteliker sowie Gassendi, Descartes und Newton hätten keine überzeugende Naturphilosophie anzubieten. Die einzig vollkommen plausible und konzise Naturlehre erkenne Pluche im Schöpfungsbericht der *Genesis*. Pluche vertritt eine „Physica Mosai-ca“, aber eine solche, die frei sein soll von hermetischen oder platonischen Anklängen.¹²⁷ Die *Genesis* wird von Pluche jedoch ausgesprochen kurz behandelt: Der erste Tag wird auf lediglich vier Oktav-Seiten, der zweite Tag auf nicht mal einer verhandelt. Eine eigentlich allegorische Interpretation gibt er dem mosaïschen Schöpfungsbericht nicht, denn er hält ihn für evident. Da Pluche auf fast 800 Seiten nicht einmal 50 dem mosaïschen Schöpfungsbericht gewidmet hat, jedoch viele hundert Seiten der Allegorese der altägyptischen Kultur, um ihren naturkundlichen Kern freizulegen, verwundert es kaum, dass Pluches Buch auch konsequent gegen die Intention des Autors gelesen werden konnte; 1783 hat Christian Ernst Wunsch in seinem Buch *Horus* im Anschluss an Pluche eine radikale Religionskritik im Sinne von Hermann Samuel Reimarus vorgelegt und zu einer deïstischen Relektüre der Bibel aufgefordert (s.u.).¹²⁸

Für *Crata Repoa* ist Pluches *Histoire du Ciel* zweifelsohne eine der wichtigsten Quellen. Und das Ägyptenbild, auf das sich die „afrikanischen Bauherren“ berufen, entspricht weitgehend demjenigen, das Pluche skizziert hat: Moses sei nicht Schüler, sondern Lehrer der Ägypter, und das Christentum gilt als die verbindliche Grundlage der Loge.

In einem entscheidenden Punkt unterscheiden sich die Bauherren aber von Pluche: für sie ist nicht nur die ägyptische, sondern auch die mosaïsche Religion aus der Naturkunde entstanden. Ob es sich hierbei um eine bewuss-

¹²⁵ Pluche, *Historie*, 14.

¹²⁶ Pluche, *Historie*, 38.

¹²⁷ Zur Bedeutung der „Physica Mosai-ca“ für die hermetisch-platonische Naturphilosophie vgl.: Stephan Meier-Oeser, „Die hermetisch-platonische Naturphilosophie“, in *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie des 17. Jahrhunderts*. Bd. 4: Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation. Nord- und Ostmitteleuropa, herausgegeben von Helmut Holzhey (Basel: Schwabe, 2001), 12-13.

¹²⁸ Florian Ebeling „Hermetismus und Platonismus als Ritualpraxis – die Freimaurer der Spätaufklärung und ihr Anspruch auf das Erbe der Renaissance“, in *Platonismus und Esoterik in byzantinischem Mittelalter und italienischer Renaissance*, herausgegeben von Helmut Seng (Heidelberg 2013), 281-302.



Abb. 25: Umdeutung der Religionsgeschichte von Pluche in einen radikal aufklärerischen Deismus in: Christian Ernst Wunsch, *Horus oder Astrologisches Endurtheil über die Offenbarung Johannis und über die Weissagungen auf den Messias wie auch über Jesum und seine Jünger. [...] Ein Lesebuch zur Erholung für die Gelehrten und ein Denkwort für Freimaurer* (Ebenezer: Verlag des Vernunfthauses 1783).

te Distanzierung vom Offenbarungsglauben bei den „afrikanischen Bauherren“ handelt oder nur um eine ungenaue Lektüre von Pluches Religionsgeschichte, kann nicht beantwortet werden.

In ihrer Grundstruktur stimmt Pluches Idee, dass in den Mysterien Naturkunde verwahrt worden sei, während das Volk einem Polytheismus huldigte mit Warburtons Mysterientheorie überein, und es ist nicht ganz unwahrscheinlich, dass Pluche sich an Warburton mit seiner *Histoire du Ciel* orientiert hat. Warburton hat ihm jedenfalls vorgeworfen, ihn plagiiert zu haben: Und auch Jacob Siegmund Baumgarten erwähnt in seiner Vorrede zu Romeyne de Hooghs *Hieroglyphica*, dass Warburton Pluche des Plagiats bezichtigt hatte.¹²⁹

Ägypter als Spinozisten ante Spinozam und die Freimaurer als pantheistische Isis-Diener

1783 hat Christian Ernst Wunsch (1744-1828) anonym das Buch *Horus* veröffentlicht. Im Untertitel heißt es: *Astrologisches Endurtheil über die Offenbarung Johannis und über die Weissagungen auf den Messias wie auch über Jesum und seine Jünger. Mit einem Anhang von Europens neuern Aufklärung und von der Bestimmung des Menschen durch Gott. Ein Lesebuch zur Erholung für die Gelehrten und ein Denkwort für Freimaurer* (Abb. 25).

Wunsch führt eine radikale Kritik an der Bibel als göttlicher Offenbarung im Sinne der von Lessing sechs Jahre zuvor herausgegebenen *Fragmente eines*

Ungenannten von Reimarus. Die Bibel sei so voll von Unwahrscheinlichkeiten und Grausamkeiten, dass sie unmöglich eine göttliche Offenbarung sein könne. Und so führt er weiter aus: Alle Religion und Kultur verdanke sich ursprünglich der Beobachtung der Natur und besonders des Sternenhimmels. Die ersten Aufzeichnungen darüber seien bildhaft gewesen und ließen sich in den ägyptischen Hieroglyphen erkennen. Mit der zunehmenden Verstärkung der Kultur sei das natürliche Ursprungswissen verloren gegangen. Man habe angefangen, die Gestirne selbst für Götter zu nehmen und habe sich später Bilder von Gottheiten geformt. In den Mysterien hätten die Priester die alten Aufzeichnungen verborgen gehalten, um das Volk mit Zauberei und Hokuspokus zu betrügen. Soweit folgt Wunsch noch Pluche recht genau, auf den er sich auch explizit beruft. Dann aber kommt eine Wendung, die Pluches Intentionen vollkommen zuwiderläuft: Moses sei zwar nicht auf die Zaubertricks reingefallen, habe aber den wahren Sinn der Hieroglyphen nicht verstehen können. Dieses Missverständnis lasse sich im Alten und im Neuen Testament erkennen. Die mosaische und die christliche Religion enthielten nichts Anderes als missverstandene allegorische Begriffe für Naturerscheinungen und den Sternenhimmel.

Wunsch bekennt sich offen zum Deismus, der das gemeinsame Fundament aller Religionen sei. Er versucht auf über 600 Seiten zu zeigen, dass die Bibel ihren rationalen Kern im Deismus habe und zwar indem er zeigt, dass die bildlich-allegorische Darstellung der Bibel auf ägyptischen Vorstellungen beruhen:

Die ältesten Beobachter verglichen Sonne und Mond mit Mann und Weib und mahlten einen Knaben dazu, um durch diesen die belebende und vegetierende Natur vorzustellen, die nach den damaligen Begriffen von der Sonne und dem Mond geboren ward. Als der wahre Sinn dieser Bilder verloschen war, da machten die Aegypter aus der Sonne einen wirklichen Gott und König, den Osiris: aus dem Mond hingegen eine leibhafte Göttin und Königin, die Isis, und aus den Früchten des Feldes einen kleinen Gott und Knaben, den Horus. Bei den Griechen wurde Osiris in den Zeus, Isis in Aphrodite und Horus in den Cupido verwandelt.¹³⁰

Aus Osiris sei in der mosaischen Schöpfungsgeschichte der Geist Gottes, aus dem Mond, das Wasser über dem er schwebt, und aus Horus die belebte Natur, bzw. Licht/Logos geworden, die aus der Verbindung beider entstanden sei. Schließlich sei daraus, vermittels weiterer Transformationsstufen, die neutestamentliche Idee der Trinität geworden. Dies sei ein Missverständnis der ursprünglichen und natürlichen Erkenntnis, eines „einigen, unsichtbaren allgegenwärtigen göttlichen Wesens“.

Der zu dieser Zeit weit verbreiteten These, dass die Ägypter in ihren Mysterien den Eliten einen Deismus gelehrt, vor dem Volk jedoch einen Polytheismus propagiert hätten, wird von Wunsch leicht umgeformt: Die Priester hätten in den ‚hieroglyphischen Aufzeichnungen‘ Dokumente des ursprüng-

¹²⁹ Dieses Buch ist 1735 erstmals und postum auf Niederländisch erschienen und 1744 in deutscher Übersetzung mit Baumgartens umfangreichem Vorwort: Romeyn de Hooghe, *Hieroglyphica, oder, Denkwörter der alten Völker mit einer Vorrede des Herrn D. Sigmund Jacob Baumgarten* (Amsterdam: Arkstee und Merkus, 1744), Buch II, 380f.

¹³⁰ Christian Ernst Wunsch, *Horus oder Astrologisches Endurtheil über die Offenbarung Johannis und über die Weissagungen auf den Messias wie auch über Jesum und seine Jünger. Mit einem Anhang von Europens neuern Aufklärung und von der Bestimmung des Menschen durch Gott. Ein Lesebuch zur Erholung für die Gelehrten und ein Denkwort für Freimaurer* (Ebenezer: Verlag des Vernunfthauses 1783), 28.

lichen Deismus besessen, von deren wahren Bedeutung sie zunächst auch gewusst hätten, obwohl sie dem Volk etwas Anderes lehrten. Mit der Zeit hätten sie den ‚hieroglyphischen Deismus‘ aber selbst nicht mehr verstanden und das, was sie exoterisch lehren, auch für ihren esoterischen Kern gehalten. So will Wünsch anhand der altägyptischen Kultur zeigen, dass am Beginn von Kultur und Religion ein unverfälschter Deismus gestanden habe – indem er die Hieroglyphen in astronomische und naturphilosophische Vorstellungen übersetzt. In diesem Sinne sind ihm die Ägypter der ältesten Geschichte, Weise, auf deren Kenntnisse es sich zu rekurrieren lohne, um in den 1780er Jahren Philosophie und Theologie zu treiben. Gleichzeitig geißelt er die Ägypter der späteren Zeiten dafür, dass sie ihre Naturkunde nicht mehr dem Volk lehrten, sondern Zauberei, Magie, Wahrsagerei und Alchemie. Uranfänglich sei bei den Ägyptern Deismus und Naturkunde gepflegt worden, darauf folgte eine Zeit, in der Deismus und Volksreligion in Form der Mysterien zusammen existierten, bis schließlich als letzte Verfallsform die Priester ihre naturkundliche Weisheit vergaßen. Die Mysterien sind also in der zweiten Phase gegründet worden, um den Deismus vor dem Volke zu verbergen:

Aber ihre Bilder und Hieroglyphen selbst, von welchen sie wohl wußten, daß bloße Himmels- und Naturgegebenheiten darunter zu verstehen waren, verschlossen sie in unterirdische Höllen, und in die innersten allerheiligsten Oerter der Tempel, damit nicht etwa kluge Profane sie sehen, und ihre Betrügereien entdecken möchten – Auf solche Weise entstanden die Mysterien des Alterthums (35).

Wenn auch die Priester mit der Zeit selbst an ihre exoterischen und betrügerischen Lehren geglaubt hätten, so sei das esoterische Wissen um Deismus und Naturkunde nicht ganz verloren gegangen. Mittels philosophischer Spekulation hätten „denkende Griechen, die den wahren Sinn der alten ägyptischen Symbole der Naturwirkungen glücklich zu enträtseln wußten.“ (40). Besonders Pythagoras wird von Wünsch geschätzt. Er sei in all diese Mysterien eingeweiht gewesen und habe verstanden, dass es sich bei allen bildlichen Darstellungen um Naturkräfte handle. Die Pythagoreer seien keine „Sterndeuter, Wahrsager, Geisterbeschwörer oder Goldmacher“ gewesen, sondern Deisten: „Deismus oder natürliche Religion war ihr Geheimnis“ (148).

In „Ägypten, Ostindien, Babylon und Persien“ hätten die Menschen jedoch nicht genug Verstand besessen, um zu erkennen, dass die ihnen hinterlassenen Hieroglyphen nur Naturphänomene beschrieben. Sie hätten mit Hokusokus die Menschen beeindruckt und ihnen versprochen, alle Krankheiten zu heilen. Auf diese Tradition würden sich diejenigen berufen, die den Stein der Weisen herstellen möchten und die „hermetische Philosophie“ praktizieren.¹³¹ Sowohl der aufklärerische Deismus als auch eine betrügerische Alchemie lasse sich aus Ägypten ableiten: der Deismus als älteste ägyptische Weisheit und der alchemische Hermetismus, wie er von den Gold- und Rosenkreuzern gepflegt werde als Verfallsform der Mysterien.

Wünschs Buch ist zum einen ausgesprochen zeittypisch: Seine Bibelkritik nimmt die Argumente von Reimarus auf, und seine Mysterientheorie hat er unter Rekurs auf Warburton und Pluche, wie so viele seiner Zeit, erarbeitet.

¹³¹ Wünsch, *Horus*, 150. Dabei argumentiert Wünsch besonders häufig mit Beispielen aus dem altägyptischen Kulturkreis und hat eine besondere Vorliebe für den Osirimythos.

Er übernimmt die Vorstellung einer „duplex religio“, bei der die exoterische Seite Polytheismus fürs Volk ist, während die esoterische deistische Züge habe. Wünsch will mit seiner historischen Ableitung offensichtlich einen deistischen Gottesbegriff protegieren. Seinem Text unterliegt zudem ein Spinozismus, wenn er neben einem „ich existiere“, das er grundsätzlich cartesianisch verstand, es als evident ansah, dass der Raum notwendig existiere. Dieser Monismus, der sich in Geist und Materie/Raum entfaltet und den er als Fortsetzung eines Ur-Deismus versteht, wie er u.a. im alten Ägypten gelehrt worden sei, rief bald eine Assoziation hervor: Spinozismus!

Was hat das aber alles mit der ‚ägyptischen Freimaurerei‘ à la *Crata Repoa* zu tun? Wünsch adressiert seinen *Horus* mit großem Reformhabitus an die Freimaurer. Er will explizit gegen rosenkreuzerische Tendenzen in der Freimaurerei kämpfen und die naturwissenschaftliche Seite stärken. Dabei verbindet ihn eine Zentralthese über Ägypten mit der „Afrikanischen Bauherrenloge“ und *Crata Repoa*: Der Ursprung des ägyptischen Götterkultes sei Sternbeobachtung und der wahre Sinn der ägyptischen Mysterien sei Naturwissenschaft. Wünsch geht jedoch weit über die moderate Haltung der Freimaurer hinaus und bekennt sich zu radikalaufklärerischen Positionen, wenn er die Bibel als eine missverstandene Interpretation der ägyptischen Symbole und Hieroglyphen deutet. Von einer solchen Bibelkritik und deistischen oder spinozistischen Positionen haben sich die Bauherren deutlich distanziert.

Wünschs Buch hatte eine enorme Resonanz erfahren. Allein in den Jahren bis 1786 lassen sich mindestens vierzehn selbstständige Monographien nachweisen, die sich auf Wunschs *Horus* beziehen. Eine kritische Rezension im zweiten Bandes des *Archiv für Freimäurer und Rosenkreuzer* (334-351) aus dem Jahre 1785 betont, dass diese „Schrift viel Aufsehens in Deutschland gemacht“ habe und in Leipzig von der Zensur verboten worden sei. Deutlich kritischer geht eine kleine monographische Entgegnung mit Wunschs Buch um, die pointiert den „Spinozismus“ zum Thema macht und ihn als Anklage gegen die Freimaurerei wendet, die sich Ägypten verbunden fühlt. Der Erscheinungsort wird natürlich fiktiv angegeben: „Hermopolis“. Es handelt sich um die Schrift eines Anonymus mit dem Titel *Etwas das Buch Horus betreffend, als Denkwort von einem Verehrer des Schöpfers. Aus der Loge der Isis und des Osiris*. Hermopolis [Prag] 1786. Der Autor möchte nicht etwa die von Wünsch angegriffenen freimaurerischen Rosenkreuzer verteidigen, sondern vielmehr, wie die meisten Respondenten, den Offenbarungscharakter der Bibel. Wünsch greife auf das alte Ägypten nur zurück, um Spinoza zu propagieren. Dies tue Wünsch durchaus zu Recht; er stelle sich damit freilich in eine atheistische und verwerfliche Tradition: Die „Irrlehre des Ordens der Isis in Ägypten“ sei in Spinoza wiederaufgelebt.¹³² Und diejenigen Freimaurer, die sich auf das alte Ägypten beriefen, arbeiteten in einem ägyptisch-spinozistischen Geiste: „Stutzen sie vielleicht über den Namen Spinoza? O! Dessen System ist das große Geheimnis ihres Ordens, dessen Sätze sie Stückweise bearbeiten und Horus ist ein beschauliches Kunststück davon.“ Und wenig später: „Gott, Natur, zwei gleichbedeutende Worte, dies lehrten die ägyptischen Priester.“¹³³ (Abb. 26).

¹³² *Etwas das Buch Horus betreffend, als ein Denkwort von einem Verehrer des Schöpfers der Isis* (Prag: Widtmann, 1786), 6f.

¹³³ *Etwas das Buch Horus betreffend*, 9f.



Abb. 26: Die Ägypter als Vorläufer Spinozas und die Freimaurer als deren Nachfolger: *Etwas das Buch Horus betreffend, als Denktzettel von einem Verehrer des Schöpfers. Aus der Loge der Isis und des Osiris* (Hermopolis [i.e. Prag] 1786).

Crata Repoa konnte insofern als Spinozismus oder Pantheismus verstanden werden, und die Freimaurer, die sich auf Ägypten beriefen, konnten so als Spinozisten und Radikalaufklärer gelten. Dem Selbstverständnis der „Loge der afrikanischen Bauherren“ und der gesamten Freimaurerei entspricht das nicht. Aber auch diese Interpretation gehört zur Diskussion des Zusammenhangs von Ägyptenbild und Freimaurerei, und sie macht deutlich, wie komplex die ägyptische Freimaurerei in die Diskussionen des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts eingebunden war: Cagliostro's „Rituel de la Maçonnerie égyptienne“ war für die Aufklärer betrügerischer Wunderglaube und eine Kapitulation der menschlichen Vernunft. Für den Inquisitor des Vatikan hingegen war Freimaurerei, Alchemie und Aufklärung zugleich das Symptom einer Selbstüberschätzung des Menschen, der die göttliche Offenbarung in Frage stellt. Die Gold- und Rosenkreuzer waren Reaktionäre in den theologischen und philosophischen Diskussionen der Zeit, sie praktizierten praktische und spirituelle Alchemie und verteidigten die Offenbarung nicht nur gegen deistische Infragestellungen, sondern hielten auch die *Genesis* für die beste Form der Naturkunde. Die „afrikanischen Bauherren“ nun wollten Freimaurerei mit einer gelehrten Gesellschaft verbinden. Sie entwarfen ein Ritual, das multimedial alle Sinne des Menschen ansprechen sollten, um ihn, so vorbereitet, in den Wissenschaften zu unterrichten. Dabei wollten sie den Glauben an die biblische Offenbarung mit der Orientierung an Vernunftgründen verbinden und weder dem einen noch dem anderen ein Primat einräumen – in diesem Bemühen beriefen sie sich explizit auf die Philosophie von Christian Wolff und wollten die Nachfolge der Alethophilen antreten. Als Quelle diente ihnen mit Pluches Religionsgeschichte eine Apologie der biblischen Schriften, deren These der grundsätzlichen Unterscheidung von ägyptischer

und mosaischer Religion sie jedoch nicht übernahmen. Dass diese ägyptische Freimaurerei, ja sogar Pluches ägyptische Religionsgeschichte gegen ihr Selbstverständnis, als radikalaufklärerischer Spinozismus verstanden werden konnte, liegt weniger in der Freimaurerei begründet als in einer Lesart des Hermetismus, die nicht mit der der Gold- und Rosenkreuzer zu verbinden war: ein als ägyptisch verstandener Hermetismus, bei dem Gott in seinem Wesen vollkommen transzendent ist, in seiner Schöpfung jedoch omnipräsent wirkt, wurde bereits im siebzehnten Jahrhundert bei Ralf Cudworth als Pantheismus interpretiert und im achtzehnten Jahrhundert von Johann Christian Edelmann als Spinozismus verstanden.¹³⁴

Über die Lehren, die theologischen und philosophischen Diskussionen hinaus, hatte die Freimaurerei und ihre so lebendig entfaltete Vorstellung ägyptischer Mysterien ein Nachleben in der Literatur und auf den Opernbühnen.¹³⁵

Dramaturgie und Sinnenfreude der ägyptischen Freimaurerei in der Unterhaltungsliteratur

Die religionsphilosophischen und pädagogischen Möglichkeiten der Mysterien wurden im achtzehnten Jahrhundert besonders wirkungsvoll in der fiktionalen Literatur ausgearbeitet. Terrasson verstand sie als eine ganzheitliche Bildung, bei der der Körper erregt und ausgebildet wird, um den Geist zu vervollkommen. Er pflegte dabei das traditionelle Bild, dass der Geist die leiblichen Triebe überwinden muss. Mouhy dagegen schildert die Leibüberwindung der Mysterien als inhumanes Martyrium, und stellt seine drastische Schilderung ägyptischer Mysterien in den Dienst einer aufklärerischen Religionskritik. Im achtzehnten Jahrhundert erlebte diese Mysterien-Literatur eine bislang ungekannte Verbreitung. Die Freimaurer nahmen für ihr Ägyptenbild nicht eine religionskritische Position auf, sondern diejenige des aufgeklärten Absolutismus. Sie verwandten klassische Mysterientopoi, jedoch in einer durch die Literatur geprägten dramatischen und multimedialen Form, um die verschiedenen Lehren (s.o.) dem Initianden möglichst eindrücklich zu vermitteln. Die „ägyptische Freimaurerei“ zeigt sich als humanistisches sowie wissenschaftliches Curriculum, das nicht nur die Lektüre wissenschaftlicher Werke beinhaltete, sondern auch Theateraufführungen antiker Mythen, die Nachstellung der Schauplätze platonischer Dialoge sowie erotische Reize, Schauer und zahlreiche weitere Formen der sinnlichen Stimulanz in Szene setzte. Das Ritual der Freimaurer kann als Adaptation der antiken „matheipathein“ Lehre verstanden werden: es geht darum, etwas zu erfahren und zu erleiden; der Mensch soll besser und nachhaltiger lernen, indem er als Ganzheit aus Geist und Körper in den Leidens- und Lernprozess eingebunden wird. Leiblichkeit ist hierbei nicht mehr der Gegenpol einer Geistigkeit, viel-

¹³⁴ Johann Christian Edelmann, *Moses mit aufgedecktem Angesicht* (1740); Ralph Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe* (London: Richard Royston, 1678), vgl.: Jan Assmann, *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur* (München: Fischer, 1998), 118-130.

¹³⁵ Zu den Opern vgl. in diesem Band Jan Assmanns Beitrag zur Mozarts und Schikaneders *Zauberflöte* und Florian Ebelings Beitrag zu Mazzolàs und Naumanns *Osiride*.



Abb. 27: Rinaldo erlebt eine Aufführung von *Crata Repoa*, Titelbild der französischen Ausgabe des *Rinaldo Rinaldini* von Christian August Vulpius: Desenne et Maradan (Paris, 1801).

mehr steht die Erregung des Leibes im Dienste der Bildung des Geistes.¹³⁶ Im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert wurde dieses Mysterien-Modell effektvoll auf die Opernbühne gebracht (vgl. die Beiträge zu Mozarts *Zauberflöte* und Naumanns *Osiride* in diesem Buch). Aber auch Erweckungs-, Schauerromane oder Räubergeschichten haben sich der Dramatik der ägyptischen Mysterien und der freimaurerischen Rituale angenommen.

Wie sehr *Crata Repoa* in eine dramatisch unterhaltsame Erzählung passt, wird deutlich in Christian August Vulpius' Roman *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann* (1799 Leipzig).¹³⁷ Goethes Schwager lässt den Protagonisten Rinaldo darin u.a. einem geheimnisvollen Weisen begegnen, der einer geheimen Gesellschaft vorsteht, die Korsika von den Franzosen befreien will. Im fünften Kapitel des Romans wird der „Alte von Fronteja“ eingeführt, der „vielleicht der Weiseste seiner Zeit [sei...und] in die geheimsten Mysterien der sogenannten Krata Repoa ganz eingedrungen ist und Dinge entwickelt hat, wovon bisher kein Mensch etwas Zuverlässiges wusste“ (159) (Abb. 27). Dieser weise Alte fordert Rinaldo auf, die Kraft zur Erkenntnis und Weisheit, wel-

¹³⁶ Heinrich Dörrie „Leid und Erfahrung: die Wort- und Sinn-Verbindung pathem-mathein im griechischen Denken“, in *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften und der Literatur* (1956): 308-343.

¹³⁷ Im Folgenden zitiert nach der Ausgabe Frankfurt am Main 1980.

che in ihm schlummere, zu wecken. Dann ereigne sich viel Mysteriöses: dem Protagonisten erläutert ein weiß gekleideter Mann mit einem „hermetischen Schlangenstäbchen“ Hieroglyphen und die „sieben Bücher der Geheimnisse der Natur [...] die mit] mit sieben Siegeln verschlossen sind“ und der Alte erscheint erneut. Er hat eine Wohnung, die in einem edlen antiken Stil eingerichtet ist, lebt bereits seit zwei Generationen und hat neben seinen Jüngern auch „Jüngerinnen der Weisheit, Priesterinnen im Tempel der Natur und Wahrheit“ (188) um sich. Seit seiner Jugend habe er die Mysterien erforscht und diese auch weitgehend enthüllt. Auf dem Höhepunkt einer pompösen Inszenierung als Theosoph und Weiser verkündet er Rinaldo: „Du sollst sehen, wie tief ich in die Nacht der Mysterien eingedrungen bin. Ich will Dir alle Grade der berühmten Krata Repoa zeigen, die Ägyptens Heiligtum verhüllte. Ich habe sie entschleiert. Meine Jünger und Jüngerinnen sollen das Schauspiel aufführen. Es dient zur Unterhaltung und zum Nachdenken.“ (191).

Rinaldo wird in einen Saal geführt, in dem „des Ödipus Lösung des Rätsels der Sphinx“ dargestellt war und sanfte Musik, begleitet von weiblichen Stimmen zu hören war. Im folgenden sechsten Buch nun wird *Crata Repoa* aufgeführt (Abb. 28):

Rinaldo empfing von dem Alten einen kleinen Vorbericht über die Geheimnisse der ägyptischen Mysterien und sah dann ein Schauspiel aufführen, in welchem der Einzuweihende alle sieben Grade der Krata Repoa durchging. Er sah ihn unter Blitz und Donner die heilige Leiter der sieben Sprossen ersteigen, hörte die Rede des Hierophanten, sah das Tor der Menschen und die schwarze Kammer, die Versuchungsszene der schönen Priesterinnen, denen der Einzuweihende widerstand, die Wasserszene, die Schlangenkammer, den Greif und die Säulen. Er sah den Einzuweihenden durch das Tor des Todes gehen, sah ihn die Krone ausschlagen, sah ihn im Orkus und hörte, welche Lehren ihm gegeben wurden. Seinen Augen stellte sich die Schlacht der Schatten dar, die Höhle des Feindes und das gemordete Frauenzimmer. Er sah den Kampf mit Orus und Typhon und die große Feuerprobe. Er erblickte den Einzuweihenden vor der Pforte der Götter, sah den Priestertanz, der den Lauf der Gestirne bezeichnete, sah dem Einzuweihenden den Trank Oimellas reichen und erblickte das Ende seiner Proben und seine förmliche Aufnahme in das Heiligtum.

Und nach dieser ausführlichen Paraphrase fügt der Text noch an: „Die Darstellung dieses Schauspiels hatte sehr lange gedauert.“ (193).

Crata Repoa ist hier eingebettet in einen Roman, der der Unterhaltung dienen soll. Es handelt sich dabei um den Höhepunkt einer Szenenfolge, die mit den Ingredienzien der Mysterien und freimaurerischen Geheimgesellschaften spielt. Altertum, Ägypten, Weise und vermeintlich tiefe Weisheiten dienen dem ästhetischen Reiz des Lesers; Vulpius hat *Crata Repoa* offensichtlich für so unterhaltsam und bühnenwirksam gehalten, dass ihm die Zusammenfassung als dramatisches Versatzstück für seinen Roman reichte.

Vulpius' Roman war enorm erfolgreich und wurde in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts mehrfach wieder aufgelegt und in zahlreiche Sprachen übersetzt. In diesem Zusammenhang scheint auch *Crata Repoa* zu weiterer Bekanntheit gekommen zu sein. So erwähnt Christoph Gottlieb von Murr 1803 in *Über den wahren Ursprung der Rosenkreuzer und Frey-*



Abb. 28: Ödipus löst das Rätsel der ägyptischen Sphinx, Frontispiz in: Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus* I (Rom, 1652).



Abb. 29: Die Erotik der Mysterien und die Schwäche des Initianden, in: Friedrich Eberhard Rambach, *Aylo und Dschadina oder die Pyramiden* (Leipzig: Barth, 1794).

maurerorden ein Gesellschaftsspiel unter dem Namen „Crata Repoa, oder Rinaldo Rinaldini“ (87).

Schon zuvor waren die Motive und die dramatische Struktur der freimaurerischen Mysterien in Romanen verarbeitet worden, und dies durchaus nicht nur affirmativ, sondern auch mit einem ironischen oder kritischen Duktus. In seinem 1793 und 1794 erschienenen Roman *Aylo und Dschadina oder die Pyramiden* präsentiert Friedrich Eberhard Rambach dem Leser eine unterhaltsame Mysterienreise, die nicht vorrangig belehren, aufklären oder erziehen möchte.¹³⁸ Rambach nutzt die Mysterienmotive, um den hohen ethischen Anspruch seines Protagonisten als hohlen Pathos zu demaskieren. Sinneslust und Selbstgerechtigkeit erzeugen eine Spannung, die diesem Roman einen eigenen amüsanten Charme verleihen (Abb. 29).

Der 1767 in Quedlinburg geborene Friedrich Eberhard Rambach gab gemeinsam mit Friedrich Ludwig Wilhelm Mayer und mit Ignatz Aurelius Feßler das *Berlinische Archiv der Zeit und ihres Geschmacks* heraus. Mayer und Feßler waren zwei einflussreiche Freimaurer; Feßler propagierte ein eigenes aufklärerisch inspiriertes Freimaurersystem und kämpfte gegen die Hochgrade. Rambach war Mitglied der Mittwochsgesellschaft, einer aufklärerischen Vereinigung, deren Ehrenmitglied Moses Mendelssohn war, und er gehörte der „Gesellschaft der Freunde der Humanität“ an, die sich im Haus der Freimaurerloge Royal York traf. Der Autor dieser Mysterienerzählung

¹³⁸ Assmann und Ebeling, *Ägyptische Mysterien*, 218-243.

kannte sich also gut mit der Freimaurerei seiner Zeit aus und verkehrte mit Aufklärern.

Es sind drei motivisch überaus reiche Bände, in denen Rambach die Geschichte von *Aylo und Dschadina* erzählt – ein Unterhaltungsroman mit den Merkmalen des Geheimbund- und Schauerromans. Der erste Teil handelt fast durchgängig in der Unterwelt der ägyptischen Pyramiden: Der deutsche Ritter Joseph von Kronau trifft in Ägypten einen Gymnosophisten -einen asketisch lebenden Weisen, der ursprünglich in Indien beheimatet ist- und ein junges Mädchen, das den Protagonisten in die Unterwelt der Pyramiden begleitet.

Nachdem sie durch dunkle Gänge, entlang eines „heiligen Stroms“, immer tiefer in die ägyptische Unterwelt gestiegen sind, begegnen sie einer Vereinigung von „heiligen Männern“, den „Brüdern des Bundes für Volksglück“, die zwar keine Christen sind, aber Christus lieben. Der Leser erlebt im Inneren der Pyramide ein Potpourri des Unterhaltsamen und Skurrilen, ein aufwendig inszeniertes Totengericht sowie ein dramatisches Unterwelts-Konzert. Es fehlen auch nicht die traditionellen Mysterientopi: Joseph muss einen Eid der Verschwiegenheit mit den üblichen Todesdrohungen ablegen; er stürzt in die düstere Tiefe der Pyramide, wird durch geheimnisvolle Winde und sich ihm gefährlich nähernde Wände bedroht und geängstigt und fällt schließlich in einen Strom.

Nachdem er diese Elementenprobe nach dem Vorbild Terrassons bestanden hat, erlebt der Protagonist ein unterirdisches Totengericht über den verstorbenen Herrscher mit. Zunächst klingt Rambachs Bericht schwülstig und sentimental: ein Herrscherlob von epischer Breite, eine eindimensionale Verherrlichung, eine plakative Betroffenheit und sentimentale Trauer; dies wirkt ästhetisch unbefriedigend und psychologisch unglaubwürdig. Menschenrechte, Rechtschaffenheit, Gesinnungsadel, gute Sitten, die Verbreitung der Künste, all dies verkörperte der Verstorbene. Dann aber schlägt das Herrscherlob überraschend um in eine emphatische Freiheitsforderung. Das Volk könne nach so einem weisen, gerechten und edlem Herrscher keinen dulden, dem diese Tugenden fehlen: „Hinweg mit Fürsten! Die Freiheit diesem Volk“ und später: „Die Freiheit! die Freiheit den Aegyptern!“

In fast restaurativer Manier schränkt Rambach diesen Ruf nach Freiheit gleich wieder ein und lässt die „Gesellschaft der Brüder des Bundes für Volksglück“ intervenieren. Joseph, der diese Forderung aufgestellt hat, wird von der Bruderschaft zwar für seine Begeisterung und seine Tugendliebe gelobt, für seine Freiheitsforderung jedoch getadelt. Das Volk sei zur Freiheit nicht fähig, es werde nur „durch Misbrauch und Verwüstung lernen, daß Freiheit ihm nicht taugt, daß sie ihm ein Dolch in der Knabenhand ist“ (145).

Diese Passage ist bezeichnend für die Diskussion über die Rolle der Freimaurerei in der Französischen Revolution. Früh kam die These auf, die Freimaurer hätten sie maßgeblich unterstützt; vor allem galten die Illuminaten als diejenigen, die im Geheimen am Umsturz des Ancient Regimes gearbeitet hätten. Die Arkandisziplin der Freimaurerei nährte Spekulationen um eine vermeintlich politische Arbeit der Logen. In seiner oben besprochenen Schrift über Cagliostro machte 1791 Barberi die Freimaurer für die Französische Revolution mitverantwortlich.

Rambach scheint an den philosophischen und religionsgeschichtlichen

Aspekten der ägyptischen Mysterien weniger Interesse gehabt zu haben als am ästhetischen Faszinosum des Rituals und seinen leiblich-sinnlichen Reizen. Dabei greift er ein zentrales Motiv der Mysterien auf: Der Initiand soll durch Leiden und leibliche Ergriffenheit zur Erkenntnis des Göttlichen geführt werden. Triebe und Sinnlichkeit sind ein herkömmlicher Gegenstand der Mysterien, aber ein solcher, der überwunden werden muss. Der Geist des Initianden soll seine Sinne und seine Triebe beherrschen und muss, wie der Esel Lucius, seine Triebhaftigkeit bezwingen. Die Schau des Göttlichen, der Höhepunkt der Initiation, vollzieht sich dann als Schauspiel, das sinnlich vermittelt ist, jedoch an die geistige Natur des Menschen appelliert. Das Wissen der Mysterien wird offensichtlich nicht allein durch Belehrung vermittelt, sondern durch leibliches Erleben, existentielle Erschütterung und Grenzerfahrungen.

Rambachs Protagonist besitzt keine Begabung zur Askese. Geradezu genüsslich beschreibt er die Tugendprüfungen in ihrer ungebrochenen Sinnlichkeit. Den Initianden lockt ein „schlanke[s] Mädchen“, deren Haar den Busen bedeckt und ihn dann auch wieder enthüllt. Er kann seine Augen nicht von ihren Lippen und „des Busens sanftwallender Wölbung“ wenden. Und tatsächlich scheitert dieser Intiand und redet sich ein, dass es das Privileg der Geweihten sei, mit solch reizvollen Geschöpfen zu verkehren. Da er sich ihr hingeben möchte, springt die Schöne plötzlich auf und macht dem „Lüstling“ Vorhaltungen, er habe nicht nur in der Tugendprüfung des Geheimbundes versagt, sondern auch seine Geliebte und seinen Treue-Schwur verraten. Als Antwort auf diese unvermutete Kehrtwende zeigt sich der Gescheiterte nicht etwa über sich selbst entsetzt, sondern hält sein Verhalten für nur allzu menschlich: Soll er etwa gegen Schönheit und erotische Attraktivität unempfindlich sein? Eine solche Forderung sei ungerecht und unmenschlich.

Dieses literarische Schwelgen mag zunächst lasziv und kitschig wirken. Es ist aber innerhalb der Mysterienliteratur durchaus originell und markiert einen Bruch mit der Überlieferung, für die Terrassons *Sethos* repräsentativ ist. Die Tugendforderungen der Mysterien entsprechen nicht mehr dem Zeitgeist, der Leib ist nicht mehr nur etwas, das überwunden werden muss. Rambach will keinesfalls Joseph als Vorbild verstehen, er macht sich zu offensichtlich über dessen leichtfertige Ausreden lustig. Die klassischen Mysterientopi, die im achtzehnten Jahrhundert noch weitgehend mit einem traditionellen Tugendkatalog in Zusammenhang gebracht wurden, hat Rambach in der Szene des Totengerichts extensiv und plakativ ausgebreitet, um sie in der Verführungsszene sogleich zu konterkarieren. In der Kontrastierung von Tugendpropaganda einerseits und Lust an der Sinnlichkeit andererseits handelt es sich um eine bemerkenswerte Mysterienschilderung, die den Übergang zur Ästhetik der Romantik markiert. Zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts scheint Terrassons *Sethos*, in der der Held ausschließlich tugendhaft ist, nicht mehr glaubhaft. Hier taugt Mouhys *Lamekis* mit seiner beißenden Religionskritik, in der Todesbereitschaft und Leibverachtung literarisch ad absurdum geführt werden, eher als Vorbild.

Der Roman als genaueklärerisches Leseritual

Das Einweihungsritual konnte indes nicht nur ein Motiv der Literatur sein, sondern auch selbst zu Literatur werden, so bei Jung-Stilling und Eckartshausen. Johann Heinrich Jung, genannt Jung-Stilling (1740-1817), schildert in seinem Roman *Das Heimweh* den (Heils-) Weg des Christian von Ostenheim zu seiner himmlischen Heimat.¹³⁹ Auf dieser Reise kommt der Held nach Ägypten und wird im Inneren der Pyramiden in die Mysterien eingeweiht. Zunächst hat er einen langen und durch Rätsel und Mutproben erschwerten Weg durch die Dunkelheit der Unterwelt zu gehen, bevor ihm die Geheimnisse der Mysterien erschlossen werden. Und für diese Szene hat Jung-Stilling eine originelle Interpretation gefunden: als Grundgedanke der ägyptischen Mysterien entpuppt sich die kantische Transzendentalphilosophie, in der der Protagonist unterrichtet wird.

Jung-Stillings Roman ist offensichtlich von Terrassons *Sethos* inspiriert. Den Gang durch die Elemente, wie wir ihn seit Apuleius' *Isisbuch* kennen und wie er im Bild der Feuer- und Wasserprobe zum Signum ägyptischer Mysterien im achtzehnten Jahrhundert geworden ist, hielt Jung-Stilling für authentisch altägyptisch. Im *Schlüssel zum Heimweh* heißt es: „Bey allen Einweihungen in die Geheimnisse der uralten Weisen, musten die Candidaten durch alle vier Elemente, besonders durch Wasser und Feuer gereinigt werden; ich habe diesen Gebrauch in meiner Allegorie beybehalten, weil er vortreflich zu meinem Zweck dient.“¹⁴⁰

Wenn auch nichts Genaueres über seine Mitgliedschaft bekannt ist, so scheint Jung-Stilling, zumindest kurzzeitig, Freimaurer gewesen zu sein. Sein *Heimweh* wurde von vielen Lesern als ein Roman aus dem Geist der Freimaurerei aufgefasst.¹⁴¹ Den eigentlichen Zweck der Freimaurerei wollte Jung-Stilling in einer Erziehungsaufgabe sehen, die als Programm seines *Heimweh* verstanden werden kann: „der wahre eigentliche Freimaurerorden hat keinen andern Zweck, als sich selbst zum besten Menschen zu bilden, seinen eigenen Verstand so sehr zu vervollkommen, als möglich ist, um sich dadurch zum Dienst Gottes und der Menschheit immer geschickter zu machen.“¹⁴² Sein *Heimweh* deutete er später selbst als freimaurerische Kampfschrift gegen die Illuminaten und ihre aufklärerischen und politischen Ziele. Jung-Stilling möchte „Religion und Staatsverfassung [...] durch eine ähnliche Gegenanstalt“ stärken „und dazu einen Entwurf, ein Ritual zu versuchen, war der Geheimplan meines Heimweh“.¹⁴³

Ägypten diente Jung-Stilling im *Heimweh* in mehrfacher Weise als Argument: zunächst einmal ist es Ursprung von Weisheit und Religion und somit der geeignete Ort, um eine Gewissheit zu vermitteln, die sich nicht in den Streitigkeiten der einzelnen, später entstandenen Lehrsysteme erschöpft. The-

¹³⁹ Assmann und Ebeling, *Ägyptische Mysterien*, 244-268.

¹⁴⁰ Heinrich Stilling, *Der Schlüssel zum Heimweh* (Marburg: Neue akademische Buchhandlung), 130.

¹⁴¹ Johann Heinrich Jung-Stilling, *Das Heimweh*, herausgegeben von Martina Maria Sam (Dornach: Verlag am Goetheanum, 1994), XLf.

¹⁴² Jung-Stilling, *Das Heimweh*, XLII.

¹⁴³ Alexander Freiherr von der Goltz, *Thomas Wizenmann: der Freund Friedrich Heinrich Jacobi's 1* (Gotha: Perthes 1859), 217.

ben verkörpert für ihn dieses uralte Ägypten einer ursprünglichen Weisheit. Eine jüngere Zeit symbolisieren die Pyramiden, denn diese stehen für die „alten philosophischen Systeme“, und so wie die Pyramiden Grabmale sind, so verkörpern sie „Begräbnisdenkmale der größten philosophischen Geister.“ (119). Und schließlich gibt es auch noch ein aktuelles Ägypten: „Der Tag in Ägypten stellt hier unsre heutige Aufklärung vor.“

Der Gang in die dunkle Unterwelt der Pyramiden wird von Jung-Stilling im Sinne traditioneller Mysterientopoi interpretiert, denn er bedeute: „daß der philosophische Forscher ganz von der äußeren Natur abstrahieren, und bloß in der Tiefe seiner eigenen Existenz, und im innersten Grunde seiner Seelen, alle Erkenntnisse suchen und finden müsse.“ (120). Diese Wendung zur Innerlichkeit ist das Gegenprogramm zu Rambachs Mysterien der Sinneslust, bzw. eine pietistisch gefärbte Wiederaufnahme des herkömmlichen Mysterienprogramms.

Die Unterwelt der Pyramiden hält für Eugenius nun zweierlei bereit: Isis und Kant. Zunächst begegnet er der Göttin Isis, die als metaphysische Gottheit verstanden wird, als Erkenntnisgegenstand der auf sich selbst gestellten Vernunft, die nicht durch die Offenbarung gestützt ist; Isis ist jedoch verschleiert und kann nicht unverschleiert wahrgenommen werden. Die Vernunft „hält [...] diese Isis für die wahre ewige Gottheit selbst und sie glaubt fest, es gebe keine andere; eben dieses ist nun auch der Gott, den der Geist unserer Zeit wieder an die Stelle Jesu Christi erheben will.“ (122).

Jung-Stilling wendet sich mit dieser Darstellung gegen ein Gottesbild, wie es Isis als Natur und als Sinnbild der nie zu entschleiernnden Wahrheit verkörpert, insbesondere gegen Isis als Göttin des Deismus, die im Zuge der Französischen Revolution als religiöse Alternative zum Christengott galt.¹⁴⁴ Und sicherlich wendet er sich auch gegen ein Bild der ägyptischen Mysterien, wie es etwa Christian Ernst Wunsch vertreten hat, wonach das Geheimnis der ägyptischen Mysterien ein aufklärerischer Deismus ist. Denn Jung-Stilling läßt die Mysterienreise nicht bei Isis enden, die „nichts weiter als die Mutternatur“ ist. Für ihn findet die Mysterienweihe ihren Abschluss in einem Unterreich, der offensichtlich auf die kantische Philosophie anspielt, und zeigt, dass sich die sinnliche Vernunft nur auf die sinnliche Welt beziehen lässt und sich Vernunft mit Offenbarung vereinbaren lassen.

Wie Jung-Stilling will auch Karl von Eckartshausen (1752-1803) mit *Kostis Reise von Morgen gegen Mittag. Eine Reisebeschreibung aus den Zeiten der Mysterien* (Donauwörth 1795) ein literarisches Einweihungsritual vorlegen.¹⁴⁵ Der indische Prinz Kosti zieht zusammen mit dem Perser Gamma nach Memphis, um sich in die ägyptischen Mysterien einweihen zu lassen. Durch tiefe Schächte steigen die Initianden in die Unterwelt; sie erweisen sich als züchtig und furchtlos und sterben schließlich einen rituellen Tod. Durch ein „Totengewölbe“ geht es in den Abgrund der Hölle, wo sie nach dem Vorbild von Dantes *Divina Commedia* personifizierten Lastern begegnen. Als „Geistmenschen“

¹⁴⁴ Elisabeth Staehelin, „Alma Mater Isis“, in: *Ägypten-Bilder*, herausgegeben von Elisabeth Staehelin und Bertrand Jaeger (Freiburg, Schweiz: Universitäts-Verlag, 1997), 103-141; Jan Assmann, *Das verschleierte Bild zu Sais. Schillers Ballade und ihre griechischen und ägyptischen Hintergründe* (Stuttgart und Leipzig: Teubner 1999).

¹⁴⁵ Assmann und Ebeling, *Ägyptische Mysterien*, 269-302.



Abb. 30: Der Roman als Lesemysterium: Karl von Eckartshausen, *Kostis Reise von Morgen gegen Mittag. Eine Reisebeschreibung aus den Zeiten der Mysterien* (Donauwörth, 1795).

werden sie wiedergeboren, haben den alten „Fleischmenschen“ überwunden und sind geistige Ritter des Guten geworden. Soweit begegnen wir traditionellen Mysterientopi (Abb. 30).

Wie Jung-Stilling hat Eckartshausen diese Mysterienreise als antiillumina-tisches Ritual entworfen; er möchte die Freimaurerei und die Geheimbun- didee aus dem aufklärerischen Kontext lösen, indem er eine offenbarungsges- tützte theosophische Naturlehre als Kern der Mysterien gegen die Säkulari- sierungstendenzen seiner Zeit propagiert. Bereits 1777 wurde Eckartshausen in die Münchner Loge „Zur Behutsamkeit“ aufgenommen und in die Frei- maurerei eingeführt. Für kurze Zeit gehörte er auch den Illuminaten an. Eck- artshausen wandelte sich aber bald zu einem ihrer entschiedensten Kritiker und bekämpfte sie als Publizist und Jurist. Die französische und die protes- tantische Aufklärung griff Eckartshausen in seinen zahlreichen Publikationen an, polemisierte gegen „das einfältige Geschwätz von Voltaire“ und propa- gierte eine „wahre Aufklärung“ auf dem Fundament der christlichen Offen- barung. Mitte der 1780er Jahre wandte sich Eckartshausen theosophischen Vorstellungen zu: Als inneres „Heiligtum des Menschen“ gilt ihm das „Herz“, das empfänglich für göttliche Eingebung und „wahre Erkenntnis“ ist.

Kostis Reise steht formal als Reisebericht und Mysterienschilderung in der Tradition des Fürstenspiegels und orientiert sich wie Jung-Stillings *Heimweh* an Terrassons Sethos-Roman: Der indische Prinz Kostis „bewacht vom schüt- zenden Engel der Unschuld, unbekannt mit den Gefahren des Lebens“, wird mit fünfzehn Jahren von seinem weisen Lehrer auf eine Reise geschickt, um seine Befähigung zum Herrscheramt unter Beweis zu stellen. Kann er seine Leidenschaften beherrschen, so „haben [... ihn] die Götter zum König gesalbt“ (3), werde er sich ihnen hingeben, so werde er ihr Sklave bleiben. Gleich zu Beginn wird deutlich, dass die Reisebeschreibung eine Darstellung der geisti-

gen Entwicklung des Protagonisten ist. Die Allegorese hat Eckartshausen sei- nem Text überdeutlich eingeschrieben. So wird der Schützling von seinem weisen Lehrer für die Reise gerüstet mit der „Tugend als Helm“, der „Weis- heit als Schild“ und dem „Willen als Lanze“.

Eckartshausens Mysterien-Erzählung beginnt als Fürstenspiegel in Form eines Reiseromans und endet als eine theosophische Reinterpretation der Freimaurerei und ihrer Mysterien. Dazwischen erleben wir ein Potpourri der erbaulichen Rhetorik, eine Feier der Innerlichkeit und eine Vielzahl an Ideen und Motiven, die traditionell mit den Mysterien und dem alten Ägypten asso- ziiert werden.

Eckartshausens Renegateneifer bei der Bekämpfung der freimaurerischen Illuminaten prägte in diesem Roman das Bild der Geheimgesellschaften. Er stellte sie unter Generalverdacht, mit ihrer Arbeit politische Ziele zu verfol- gen, und griff damit die These von den Geheimgesellschaften als Motor revolu- tionärer Bestrebungen auf:

Im Heiligthume der Mysterien findet man nicht mehr die grossen Geheim- nisse der Priester der Natur, die den Eingeweihten zum Weisen bilden; Staatspläne werden dort ausgebreitet, um die Universal-Monarchie zu errichten, um Revolutionen unter den Menschen zu verursachen, um eine Hydra auf den Thron zu schwingen, unter deren Despotendrucke die Menschheit schmachten müßte (134).

Den Menschen von einem Alltags- zu einem Geistmenschen umzubilden, darin sieht Eckartshausen die eigentliche Aufgabe der Geheimgesellschaften, und diesen Prozess beschreibt er anhand der ägyptischen Mysterien in *Kostis Reise*. Für den Christen Eckartshausen ist Ägypten ursprünglich nicht das Land des Aberglaubens und der pharaonischen Hybris, und es ist auch nicht das Land, in dem sich aufklärerische Ideen in Form des Deismus oder des Spinozismus entwickelt haben. Für ihn ist Ägypten das Mutterland der Theo- sophie, die dort älter sei als Mose und die in den Mysterien gelehrt wurde:

Zu derselben Zeit blühte auch diese Wissenschaft [die Zauberei bzw. Magie als Teil der Theosophie] in Egypten, wo sich Hermes Trismegistus so berühmt machte. Wie glücklich waren die Zeiten! Nur ein ächter Sophus und wahrer Magus wurde König, und war zugleich der höchste Priester. Durch erstaunliche Prüfungen gelangte er zu geheimen Wissenschaften und zu jenen erhabenen Stellen. Würdige Regenten! heilige, wahrhaft königliche Kunst! Es ist höchst wunderbar, daß Moses mußte erhalten, in Egypten erzogen, und daselbst in den geheimen Wissenschaften unter- richtet werden! – Seit jener Zeit war die wahre göttliche Magie nicht mehr im Gange, und das Volk Israel erbte, was Egypten verlor.¹⁴⁶

Dies ist das Ägyptenbild, das auch die Alchemo-Paracelsisten in ihren Le- gitimationslegenden verbreiteten und das im achtzehnten Jahrhundert bei den Gold- und Rosenkreuzern zu Ansehen kam: Weise und asketisch lebende Priester regierten gemeinsam mit einem König aus dem Kreis der ihren ein Land, in das alle Weisen des Altertums reisen, um in die Mysterien eingeweiht zu werden. Dieses älteste Ägypten war die Heimat der Weisheit, die Mose seinem Volke weitergab, während die Nilkultur in Aberglauben versank.

¹⁴⁶ Karl von Eckartshausen, *Ueber die Zauberkräfte der Natur. Eine freie Uebersetzung eines Egyptischen Manuscripts in coptischer Sprache* (München: Lindauer, 1819), 18.

Nach dem Erscheinen von Jung-Stillings *Heimweh* entwickelte sich ein Briefwechsel zwischen dem Autor und Eckartshausen, zumal die Parallelen zwischen *Kostis Reise* und dem *Heimweh* unübersehbar sind: Beide Mysterienreisen sind in einem antiilluminatischen Geist verfasst, beide wollen den Graben zwischen Glauben und Vernunft, der sich in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts immer weiter zu öffnen schien, schließen, indem sie den Glauben als primär und fundierend verstehen. Aber hier zeigen sich augenfällige Unterschiede: Eckartshausen setzt sich mit den philosophischen Lehren seiner Zeit nicht wirklich auseinander, er polemisiert nur gegen den Stolz der Gelehrten und die in seinen Augen falsche Aufklärung, die im Namen der Vernunft das Fundament der Offenbarung verlasse. Der Säkularisation will Eckartshausen entgegenarbeiten und das Leben im ganzen resakralisieren.

Das Ägyptenbild der Freimaurer im Spannungsfeld von Aufklärung und Romantik

Das Ägyptenbild der Freimaurerei ist, wie wir gesehen haben, ein so eigenartiger wie aufschlussreicher Aspekt der Kulturgeschichte: Radikalaufklärer, Anhänger eines aufgeklärten Absolutismus, Alchemisten, Gegenaufklärer, Leibverächter wie Sinnenschwelger konnten sich auf Ägypten berufen; der Versuch, die Freimaurerei als gelehrte Gesellschaft zu reformieren, die die biblische Offenbarung mit Vernunftdenken vereinbaren wollte, konnte als ägyptisches Freimaurerprojekt erfolgen wie die Darstellung von erotischer oder sadistischer Sinnlichkeit.

Das ist aber keine beliebige Sammlung von Ägyptenbildern, sondern lässt sich als Varianten, Modifikationen oder auch Trivialisierungen eines Modells verstehen, für das Ägypten im Abendland gestanden hat und das in der Freimaurerei besonders verdichtet und experimentell ausgearbeitet wurde: die Erkenntnis im Sinne der philosophischen Mysterien, bei der die Sinnlichkeit in Mysterien, Ritualen, Mythen oder Symbolen stimuliert wird, um die Geistigkeit zu entwickeln und um die absolute Transzendenz, Gott oder die Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis als etwas zu erkennen, was letztlich nicht zum Gegenstand von Erkenntnis wird, aber immer wieder und weiter als Stimulus und Fundierung von Erkenntnis dient.

Ägypten-Bilder für die Freimaurer: Die Tafeln in Pluche, *Histoire du Ciel*

Christian E. Loeben

Immer wieder ist die Sprache von einem „Ägypten-Bild“, das sich die Freimaurer des 18. Jahrhunderts gemacht haben. Aber: Welche wirklichen Bilder kannten sie eigentlich, von denen sie sich überhaupt ein optisches Bild vom Alten Ägypten machen konnten? Natürlich waren das keine Bilder wie wir sie aus Büchern über das pharaonische Ägypten her kennen. Ihre „Ägyptische Bilderwelt“ stammt selbstredend komplett aus Werken, die vor dem 1798-1801 erfolgten Ägypten-Feldzug von Napoleon Bonaparte entstanden und somit für unser heutiges Verständnis fern der Realität eines auch nur annähernd authentischen Bildes vom pharaonischen Ägypten sind.

Um dem Leser zu zeigen, welche „ägyptischen Bilder“ Freimaurer des 18. Jahrhunderts überhaupt vor Augen hatten, wenn sie an das Alte Ägypten dachten, scheint es sinnvoll, die Tafeln des wesentlichen Bildgebers dieser Zeit auf den hier folgenden Seiten abzdrukken. Sie entstammen dem zwei-bändigen Werk von:

Noël Antoine Pluche (1688-1761): *Histoire du ciel considéré selon les idées des poètes, des philosophes et de Moïse, où l'on fait voir : 1° l'origine du ciel poétique, 2° la méprise des philosophes sur la fabrique du ciel et de la terre, 3° la conformité de l'expérience avec la seule physique de Moïse* (Paris: Estienne, 1739).¹

Welche große Verbreitung dieses Werkes damals gefunden hat zeigt, dass bereits 1740-1742 eine erste deutsche Übersetzung in drei Bänden bei Friedrich Hekel in Dresden und Leipzig unter dem Titel

Historie des Himmels nach den Vorstellungen der Poeten, der Philosophen und des Moyses betrachtet. Worin der Ursprung des poetischen Himmels, der Irrthum der Philosophen in Absehen des Baues der Himmels= und der Erd=Kugel, die Gleichförmigkeit der Erfahrung und der einzigen Naturlehre des Moyses gezeigt wird

erschien.² 1764 kam es zu einer weiteren Übersetzung in Leipzig und Breslau unter dem Titel

Historie des Himmels darinnen vom Ursprunge der Abgötterey und von den philosophischen Irrthümern über die Entstehung des Weltgebäudes und der ganzen Natur gehandelt wird.

¹ Der zweite Band (mit den meisten Tafeln) der dritten französischen Auflage ist als Digitalisat durch die Bibliothèque nationale de France zur Verfügung gestellt: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96138808> (Zugriff: 08.2017), wobei es hier mühsam ist, nach den Tafeln zu suchen.

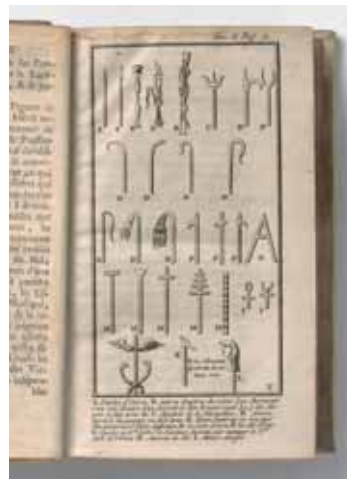
² Band 1: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pluche1740bd1> und Band 2: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pluche1740bd2> (Zugriff: 08.2017).

Die Vorlagen der Altertümer für die Tafeln von Pluche bietet im Wesentlichen das große Werk von:
 Bernard de Montfaucon (1655-1741): *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* (15 Bände, Paris 1719-1724).³

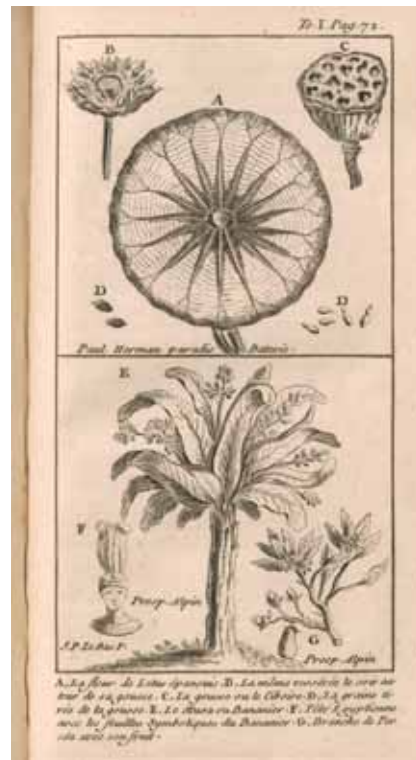
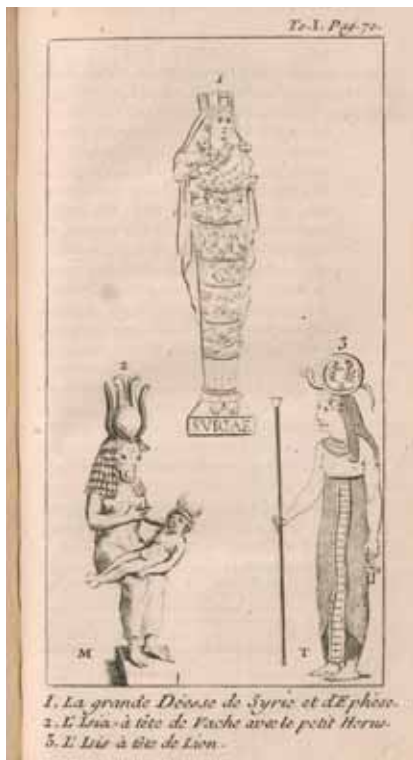
Die Fotos der Tafeln auf den folgenden Seiten stammen aus der französischen Ausgabe und wurden vom Museumsfotografen Christian Rose angefertigt. Für die deutschen Ausgaben wurden auch die Legenden der Kupfertafeln ins Deutsche übersetzt (siehe dafür das genannte Angebot im Internet).



Titelblätter der Bände 1 und 2 von Pluche, *Histoire du Ciel* ..., Paris 1739 und Den Haag 1740; unten: die einzige Bildtafel in Band 2 (Hannover: Privatbesitz Christian E. Loeben; Fotos: Christian Rose).



³ <http://katalog.ub.uni-heidelberg.de/cgi-bin/search.cgi?sess=6902dabf828db245b3283cf86f4e95bd&query=ga:1249288&format=html> (Zugriff: 08.2017).





der Welt des Pariser Populärtheaters und der Restauration unter Ludwig XVIII. verwurzelt. Das „goldene Zeitalter“ der Sophisiens kann zwischen den Jahren 1819 und 1821 verortet werden. Dieser Zusammenhang mag verwundern: die Sophisiens waren zweifelsohne anfänglich eine napoleonische Militärloge, die sich unter Cuvelier de Tries Führung während der 1810er Jahre in eine Theaterloge wandelte. Nach dem Ende des napoleonischen Zeitalters ruhten die Aktivitäten der Sophisiens für einige Zeit, bis Cuvelier de Tries den Orden 1819 zu erneutem Leben erweckte. In der Folge des Todes des „Grand Isiarque“ scheint sich die Gruppe um das Jahr 1824 herum vollständig aufgelöst zu haben.

Um die wechselhafte politische Bedeutung des Ordens zu verstehen, muss der sich verändernde historische Kontext in Betracht gezogen werden. Die „Ägyptomanie“ des Empire gehörte *de facto* zur Staatsräson, da sie Napoleon als französischem Nationalhelden huldigte; die Situation war eine vollkommen andere nachdem Napoleon endgültig von der Macht vertrieben worden war und die Bourbonen im Jahr 1815 permanent auf den französischen Thron zurückkehrten. Von diesem Zeitpunkt an wurden ägyptische Themen vom offiziellen Frankreich geschmäht, da sie die Erinnerung an den verachteten und gefürchteten Napoleon Bonaparte wachriefen. Napoleoni-sche Nostalgiker allerdings – und solche waren die Sophisiens durchwegs – betrachteten Ägypten als eine Art Code, um ihrer Treue zu dem vertriebenen Kaiser und seinem Ruhm Ausdruck zu verleihen.

Die Namensgebung der Gruppe selbst ist bereits programmatisch. Sophia, in der griechischen Tradition, ist die Personifizierung von weiblicher Weisheit. Hinter ihr verbirgt sich jedoch, im Fall der Sophisiens, die ägyptische Gottheit Isis und die ihr von Plutarch zugewiesene Rolle als Schwester und Ehefrau des Osiris.⁴ Darüber hinaus war sie die Mutter des Harpokrates, der als Erwachsener unter dem Namen Horus als legendären Vereiniger Altägyptens und als erster Pharao berühmt wurde. Als zusammenhängende Erzählung ist die Isis Legende ein Produkt griechischer und lateinischer Autoren, die etwa während der Zeit zwischen dem fünften vorchristlichen und dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert schrieben. Die wichtigste Quelle ist hier zweifelsfrei Plutarchs *De Iside et Osiride*, doch gibt es viele Variationen der Saga, die von Autoren wie Herodotus, Apuleius, Diodorus aus Sizilien und anderen weitergegeben wurden.⁵ Plutarchs Darstellung ist für die Sophisiens nicht nur deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie sich ausschließlich mit dem Isis Mythos beschäftigt, sondern auch weil sie im Zusammen-

⁴ Plutarch, *De Iside et Osiride* 2, 351e, hrsg. und übers. John Gwyn Griffith (Cardiff: University of Wales Press, 1970), 118-121; Manly P. Hall, *The Secret Teachings of all Ages. An Encyclopedic Outline of Masonic, Hermetic, Quabbalistic, and Rosicrucian Symbolic Philosophy* (1928; Nachdruck, New York: Tarcher/Penguin, 2003), 121, 132; August-Prosper-François Guerrier de Dumast, *La Maçonnerie, poème en trois chants avec des notes historiques, étymologiques et critiques* (Paris: Arthus Bertrand, 1820), 70. Ein Exemplar bei der Bibliothèque nationale, Paris, RÉ.S. H 2309.

⁵ Herodotus, *Historiae* II.42, hrsg. und übers. Alfred Denis Godley, 4 Bd. (Cambridge und London: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1920-1925), 1:326-327; Apuleius, *Metamorphoseon* 11.1-30, in *Apuleius: Metamorphoses*, hrsg. und übers. John Arthur Hanson, 2 Bd. (Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1989), 2:290-359; Diodorus aus Sizilien, *Bibliotheca historica* I.11.1-V.69.1, hrsg. und übers. Charles Henry Oldfather (Cambridge und London: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1946-1952), 3 Bd.



Abb. 1: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophisischen Orden, Apophthegmata: Das Buch des Hermes Trismegistus*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 5.2 x 11.0 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 5v.

hang mit den hermetischen Schriften rezipiert wurden, die u.a. durch Ficinos Übersetzung des *Corpus Hermeticum* seit dem 15. Jahrhundert in Europa zu großem Ansehen gelangten. Obwohl die Sophisiens stets darum verlegen waren, ihre Quellen zu benennen, so kann doch das hohe Ansehen, das dieser halbgöttliche Weise in ihren Kreisen besaß, von einer Illustration in der zweifelsfrei wichtigsten sophisischen Handschrift, dem *Livre d'or* der Bibliothèque nationale, abgelesen werden. Diese Illustration zeigt ein Buch, das mit dem Namen Hermes Trismegistus beschriftet ist, welches auf einem kleinen Hügel abgelegt wurde (Abb. 1). Wie bald deutlich werden wird, betrachteten die Sophisiens die Hermetica als einen Wissensschatz der Mysterien und bedienten sich daraus großzügig für ihre Texte und ihre Rituale, jedoch nicht ohne die Inhalte ihren eigenen Zielen und ihrer Weltsicht unterzuordnen.⁶ Man sollte die Sophisiens deshalb nicht gänzlich als Amateure ägyptischer Studien abtun, da es Jean-François Champollion erst im Jahr 1822 gelang, als die Tinte des *Goldenen Buches* kaum getrocknet war, seine bahnbrechende Methode für die Entzifferung von Hieroglyphen vorzustellen, die es nunmehr möglich machte, den ägyptischen Inschriften und Papyri ihre Geheimnisse zu entlocken.

Für die Sophisiens ist Sophia-Isis jedoch noch viel mehr als ein Symbol der weiblichen Weisheit: sie beinhaltet das übergeordnete, philosophische Prinzip der Natur.⁷ Ein Großteil der Texte, Rituale, Symbolik, Kosmogonie und der Bildsprache der Sophisiens bezieht seine Inspiration aus spekulativen Erörterungen über den wahren Charakter und die wahre Bedeutung der Natur (Menschen, Tier- und Pflanzenreich, aber auch Himmelskörper und philosophische Spekulationen eingeschlossen). In diesem Sinn reiht sich die Sophisiens nahtlos in die Debatten der Aufklärung von Newton, Voltaire und Rousseau bis Diderot und sogar Darwin ein, aber sie tun dies in einem ausschließlich ägyptisierenden Kontext. Der Respekt vor dem Femininen drückt sich auch in der Tatsache aus, dass die Sophisiens nicht nur weiblichen Mitgliedern den Zugang zu Ihrer Organisation gestatteten, sondern auch eine aktive Teilhabe der *Sophisiennes* an den Ritualen förderten.⁸ Eine derartige Offenheit gegenüber Frauen in der Freimaurerei war selbst im postrevolutionären Frankreich unüblich.

⁶ Unter "Hermetica" werden im Folgenden alle Schriften verstanden, die dem fiktiven Autor Hermes Trismegistus zugeschrieben wurden.

⁷ Spieth, *Napoleon's Sorcerers*, 90-91, 136-139; Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis: Essai sur l'histoire de l'idée de la Nature* (Paris: Gallimard, 2004).

⁸ Spieth, *Napoleon's Sorcerers*, 20-21.

Das *Goldene Buch* des Sophischen Orden der Bibliothèque nationale in Paris

Ein Großteil unseres Wissens über die Sophisiens kommt von besagtem illuminierten Manuskript, dem *Goldenen Buch* (*Livre d'or*) des Ordens, das sich heute im Département für Handschriften der Bibliothèque nationale in Paris befindet.⁹ Dieses Dokument kann auf den Zeitraum zwischen 1819 und 1821 datiert werden, und entspringt einer Zusammenarbeit zwischen Cuvelier de Trie (Texte) und Nicolas Ponce-Camus, einem Bühnenbildner, der kurzzeitig im Atelier von Jacques-Louis David studiert hatte. Letzterer war für die künstlerische Ausgestaltung zuständig.¹⁰ Der Einband des *Goldenen Buches* ist in Pergament eingeschlagen, welches mit polychromen Tuschezeichnungen bedeckt ist, die altägyptische (d. h. sophische) Initiationsriten zeigen sollen (Abb. 2). Die Komposition, aufgeteilt in drei horizontale Register, ist jedoch der „Mensa Isiaca“ entlehnt (Abb. 3). Dieses Objekt, auch bekannt als „Tabula Bembina“, besteht aus Bronze mit Einlegearbeiten aus Silber.¹¹ Als mutmaßlicher Teil des Schatzes des Isis Tempels im alten Rom wurde die Tafel nach der Zerstörung der Stadt im Jahr 1527 wiederentdeckt. Zu diesem Zeitpunkt gelangte sie in den Besitz von Kardinal Pietro Bembo, nach dem sie benannt wurde. Im Zuge der napoleonischen Kriege wurde sie 1799 nach Paris verbracht, wo sie Alexander Lenoir noch 1809 in den Ausstellungsräumen der Bibliothèque nationale bewundern konnte.¹²

Das *Goldene Buch* selbst besteht aus einer Mischung von pseudo-hermetischen Texten und Bilderrätseln, welche als Testaufgaben für Neumitglieder oder für solche Sophisiens, die weiter innerhalb der Ränge des Ordens aufsteigen wollten, genutzt wurden. Ferner findet man Beschreibungen des Dekors und der Choreographie (einschließlich Musik und Spezialeffekte) für Initiationsriten, Sammlungen von Gesetzen und moralischen Prinzipien, sowie spekulative Abhandlungen mit Bezug zu den Naturwissenschaften und den philosophischen Ideen der Aufklärung. Alle diese Materialien werden fast ausnahmslos in einem  gyptosophischen Zusammenhang präsentiert.

Passenderweise öffnet sich der Inhalt des *Goldenen Buches* mit der Darstellung einer verhüllten Isis-Figur vor einer Pyramide (Abb. 4). In ihren blauen Rock sind Halbmondsymbole eingewoben, und in ihren Händen hält sie einen Ring und ein hieroglyphisches *Anch*-Symbol, dem Schlüssel des Nils, oder, im allgemeinen Sinn, dem Emblem für Leben und Fruchtbarkeit.¹³

⁹ *Livre d'or. Institution de l'Ordre Sacré des Sophisiens dans la France*, Paris, Bibliothèque nationale, Département des manuscrits, FM 4.15.

¹⁰ Spieth, *Napoleon's Sorcerers*, 68–69.

¹¹ W. Wynn Westcott, *The Isiac Tablet, or The Bembine Table of Isis* (1887; Nachdruck, Los Angeles: The Philosophical Research Society, 1976); Enrica Leospo, *La Mensa Isiaca di Torino* (Leiden: Brill, 1978); Ernesto Scamuzzi, *La "Mensa Isiaca" del Regio Museo di Antichit  di Torino* (Rome: Bardi, 1939).

¹² Alexandre Lenoir, *Nouvel essai sur la Table Isiaque* (Paris: 1809), x; Leospo, *La Mensa Isiaca*, 25–26; Scamuzzi, *La "Mensa Isiaca"*, 9.

¹³ Gertrude Jobes, *Dictionary of Mythology, Folklore, and Symbolism*, 2 Bd. (New York: Scarecrow Press, 1962), 1:99.  gyptosophisten glauben, dass das christliche Kreuz aus dem *Anch* Symbol hervorgegangen ist.



Abb. 2: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophischen Orden*, Umschlag der *Tabula Bembina* der Isis imitiert, ca. 1819–1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Pergament, 29.9 x 21.2 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15.

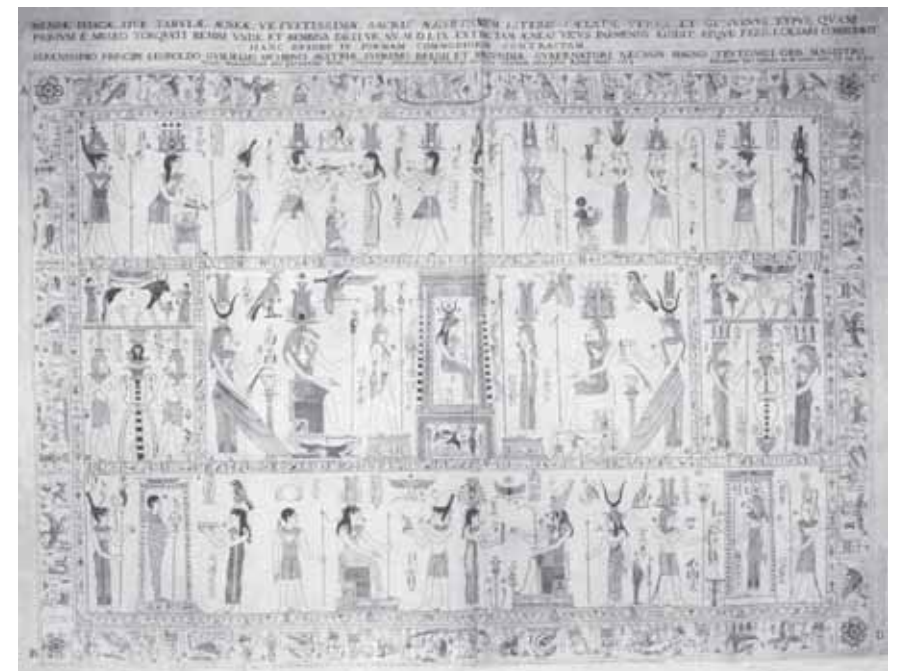


Abb. 3: *Das Tabula Bembina der Isis*, Stich, 47 x 62.5 cm. Aus Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, vol. 3, Rome, 1654. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 25.3 Quod. 2°.



Abb. 4: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophianischen Ordens, Die Große Göttin Isis (Natur) unter dem Schleier der nie gehoben werden kann, außer während der Großen Mysterien*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 26.2 x 16.2 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 1v.

Wie bei fast allen Bildern des *Goldenen Buches* begleitet ein Sinnspruch die Figur: „Geführt von Isis, zögere nicht die Chancen [des Lebens] zu nutzen. Ein Leben nach dem Gesetz ist ein gutes Leben, aber jedes Übermaß ist eine Verletzung [des Gesetzes].“¹⁴ Ungewöhnlich ist hierbei nur die Referenz an Isis, denn ansonsten handelt sich um eine typisch freimaurerische Ermahnung zur Verbesserung der eigenen Person. Isis selbst spricht durch einen von Plutarch übernommenen Ausspruch auf dem Sockel zu ihrer Linken: „Ich bin alles das war, alles das ist und alles das sein wird – kein Sterblicher hat jemals den Schleier, der mich bedeckt, gelüftet.“¹⁵ So wie Isis für die Idee der Natur steht, steht der Schleier in diesem Fall für die Geheimnisse der Natur.

Das Frontispiz der Isis wird gefolgt von einer kompletten Liste der Mitglieder des Ordens im Jahr 1819, wobei die Sophisiens 14 000 Jahre dem christlichen Kalender hinzurechneten, um die Anfänge ihrer Riten im prädynastischen Ägypten zu unterstreichen (1819 = 15 819).¹⁶ Indem der Anfang der menschlichen Zivilisation so weit herausgerückt wird, stellen die Sophisiens nicht nur die konventionelle freimaurerische Zeitrechnung in Frage, sondern auch die biblische Schöpfungsgeschichte oder zumindest deren Chronologie. Der nächste Abschnitt im *Goldenen Buch* besteht aus den sogenannten *Apophthegmata*, oder auch Bilderrätseln („Hieroglyphen“ im Sprachgebrauch der Sophisiens), die auf der gegenüberliegenden Seite durch einen hermetischen Sinnspruch ergänzt werden.¹⁷ Im hinteren Teil des Manuskripts befindet sich eine Erklärung, beziehungsweise die Auflösung der Symbolik dieser Rätsel. Insgesamt werden zwölf *Apophthegmata* vorgestellt, von denen eines („zwei Hemisphären der Welt“) aus unbekanntem Gründen später gestrichen wurde: die Leier (Weisheit/die moralische Lehre der Musik), das Buch des Hermes Trismegistus (Wissen; vgl. Abb. 1), der Goldtopf (Spendenbereitschaft/soziales Engagement), die säende Hand (positives Wirken von Initiation auf die Moral), die Flamme auf dem Altar (Zielstrebigkeit trotz Kritik), das sich biegende Schilf/ein Blitz trifft eine Eiche (Unglück kann jeden treffen), die zwei Hemisphären der Welt (geographisches Weltbild des Altertums/Verteilung der Saat der Weisheit auf der ganzen Welt), die fünf Symbole: Sonne und Auge, Mund, Donner, Herz, Phallus und Hand (Naturgesetze, Überwachung [des Lebenswandels durch den Orden], Lehre, Vitalkräfte, Ausführungswille), die eingerollte Schlange (der göttliche Kreis), die sphinxgekrönte Lade der Sophisiens mit den Symbolen des Isiarquens: Sonne, Auge, Herz (göttliche und menschliche Moral; Unverletzlichkeit der Geheimnisse des Ordens), der Pfahl gekrönt von einem Katzen gesicht und einem Banner mit dem Kopf des Anubis (Ort der geheimen Konklave der Sophisiens), und schließlich der Baum des Gebens (Altruismus). Für Eingeweihte in die Gedankenwelt der Sophisiens ist die Symbolik dieser Elemente relativ leicht zu entschlüsseln. Man kann daher davon aus-

¹⁴ *Livre d'or* [BN], fol. 1v.

¹⁵ *Ibid.*, vgl.: Jan Assmann, *Das verschleierte Bild zu Isis. Schillers Ballade und ihre griechischen und ägyptischen Hintergründe* (Stuttgart: Teubner, 1999).

¹⁶ Siehe Fußnote 2; vgl.: Spieth, *Napoleon's Sorcerers*, 75, 43-160 (Appendix: Members of the Sacred Order of the Sophians).

¹⁷ *Livre d'or* [BN], fols. 4v-15r.

gehen, dass die Interpretation der *Apophthegmata* Neophyten oder Neulingen vorbehalten war. Trotzdem zeigen sie bereits die ganze Bandbreite sophischer Interessen und Themen auf, von Ägyptologie und hermetischem Mystizismus bis zur Aufklärung, Deismus, Verehrung der Natur, und Altruismus. Die *Apophthegmata* wurden als Ausdruck der moralischen Überlegenheit der Sophisiens angesehen, welche die Mitglieder darin bestärken sollten, die „moralische Macht, die uns von den Konstitutionen verliehen wird, zu bewahren.“¹⁸

Die Konstitutionen sind ein Regelwerk von Gesetzen, Geboten, Formeln, Nomenklaturen und Hierarchien, das alle Aspekte der sophischen Aktivitäten, bis hin zu einer detaillierten Kleiderordnung, beschreibt und ordnet. Trotz der fantasievollen Namens der Würdenträger („Isiarque,“ „Rat der Sieben Weisen,“ „Oberstes Tribunal,“ „Harpokrates,“ „Horophilus,“ etc.) wäre es ein gänzlich trockenes und übertrieben bürokratisches Dokument, wenn es nicht erneut von Illustrationen begleitet würde, die die altägyptischen Mysterien wieder zum Leben erwecken sollen. Einer Präambel zufolge wurde sie „im Namen der Großen Göttin“, also Isis selbst, ausgerufen und unter den Schutz ihres Sohnes Harpokrates gestellt.¹⁹ Als Frontispiz dient die Darstellung des „Osiris mit dem Kopf des Anubis, der Typhon, in der Form eines Krokodils, mit den Füßen tritt, *id est* die Tugend triumphiert über die Sünde, der wahrscheinliche Archetypus des Heiligen Michaels mit dem Drachen (Abb. 5).“²⁰ Die Interpretation dieses Bilderrätsels war gleichzeitig Teil der Initiation zum sophischen Grad des Gelehrten der Hieroglyphen der zweiten Klasse, von dem noch die Rede sein wird. Es ist typisch für die Sophisiens, dass, wenn es denn gelingt ihre ikonographischen Quellen zu identifizieren, diese sich häufig als Werke des ptolemäischen oder des römischen Ägyptens herausstellen. Natürlich läuft das relativ späte Entstehungsdatum dieser Artefakte dem Anspruch entgegen, dass die sophischen Mysterien der Geburtsstunde der menschlichen Zivilisation entlehnt sind. Allerdings war im frühen 19. Jahrhundert eine korrekte Datierung solcher spätägyptischen Objekte nicht möglich, so dass regelmäßig die mysteriösesten (in der Regel ptolemäischen) Kunstwerke automatisch auch als die ältesten angesehen wurden.²¹ Im Falle des Osiris, der das Krokodil (Typhon) mit seinen Füßen tritt, handelt es sich zum Beispiel um ein Relief aus dem hellenistisches Griechenland, das zum ersten Mal im 16. Jahrhundert von Jean-Jacques Boissard veröffentlicht wurde (Abb. 6).²² Im 18. Jahrhundert wurde es von Bernard de Montfaucon erneut kommentiert und reproduziert; im Jahr 1808 folgte dann eine weitere illustrierte Exegese durch Alexandre Lenoir, der sich während des Revolutionszeitalters – also in der Generation die Champollion voraus-

¹⁸ *Livre d'or* [BN], fol. 16r.

¹⁹ *Ibid.*, fols. 18r, 22r.

²⁰ *Ibid.*, fol. 51r, no. 15.

²¹ Vgl. zum Beispiel die Rezeptionsgeschichte der Tempeldecke von Denderah, Jed Z. Buchwald und Diane Greco Josefowicz, *The Zodiac of Paris. How an Improbable Controversy over an Ancient Egyptian Artifact Provoked a Modern Debate between Religion and Science* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2010).

²² Jean-Jacques Boissard und Theodor de Bry, *VI. Pars antiquitatum romanorum, sive IIII. tomus, inscriptionum & monumentorum, quae Romae in saxis & marmoribus visuntur*, 3 Bd. (Frankfurt: de Bry, 1597-1602), 3/II (Teil VI), Tafel 78.

ging – als Publizist freimaurerisch inspirierter, ägyptosophischer Texte hervortat.²³

Montfaucon zufolge zeigt die Szene den Beschützer von Isis und Osiris, den Gott Anubis, erkennbar an seinem Hundekopf. Er wird flankiert auf der linken Seite von dem schwebenden Kopf des Serapis geschmückt mit den Hörnern des Jupiter Ammon und, auf der rechten Seite, von dem Stierkopf des Apis. Anubis hält einen Stab (Caduceus) und eine Rassel (Sistrum), welche in der Zeichnung des *Goldenen Buches* zu einem Globus und einem geflügelten Stab umgewandelt worden sind. Der geflügelte Stab ist eine Anspielung an den Donnergott Phönix, einer anderen hochgestellten Gottheit im sophischen Pantheon. Die griechische Inschrift der ursprünglichen Stele beschreibt Anubis und Apis in typisch hellenistischer Manier als „Götterbrüder“. Lenoir stimmte weitestgehend mit dieser ursprünglichen Interpretation überein, ging jedoch mehr ins Detail bezüglich der Symbole an den Bildrändern. Für ihn war der Palmenzweig links eine Anspielung darauf, dass Anubis die Astrologie erfunden hatte, während der Olivenzweig rechts ein Attribut seiner Eloquenz war. Anubis wachte auch über den Handel und die jährliche Überflutung des Nils, was durch ein Bündel mit zum Transport verpackter Ware, sowie einer Amphore, in der linken unteren Ecke, zum Ausdruck gebracht wird. Für die Sophisiens war ein solcher Eklektizismus durchaus wünschenswert, denn er fügte variierende Elemente der Komplexität zu dem Spiel der Interpretation des *Goldenen Buches* hinzu.

Die intellektuelle Herausforderung, stets neue, plausible Interpretation für diese Bilderrätsel zu finden, war ein integraler Teil der Rituale der Sophisiens, in dessen Verlauf die Kandidaten aufgefordert wurden, ihre eigenen Erklärungen für die Rätsel zu beizusteuern. Die drei Grade des Orden – Aspirant, Gelehrter der Hieroglyphen, und Professorat der Großen Mysterien – sind jeweils in zwei Klassen unterteilt. Das entsprechende Handbuch mit den Aufgaben und ihren Lösungen für die Initiationen stellt eines der visuell interessantesten Teile des *Goldenen Buches* dar. Aus diesem Zusammenhang heraus erklärt sich auch die Notwendigkeit für die fantasiereichen Illustrationen, denn „die Aspiranten können nicht mit der Initiation fortfahren, soweit sie nicht die Hieroglyphen [Bilderrätsel] der Anwartschaft studiert und erklärt haben und Philanthropie und gute Taten, die wesentlichen Tugenden der Sophisiens, praktiziert haben.“²⁴

²³ Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, 5 Bd. (Paris: Delaulne, 1719), 2/II:312-313 (Buch XIV, §. II-IV); Alexandre Lenoir, *Nouvelle explication des hieroglyphes, ou Des Anciennes allégories, sacrées des Égyptiens, utile à l'intelligence des monuments mythologiques des autres peuples suivie d'un résumé alphabétique ornée de dix-huit planches* (Paris: Musée des monuments français, 1809), 35-36. Montfaucons Kommentar basiert auf den *Metamorphosen* von Apuleius, worin der Autor einen ausgelassen feiernden, hundeköpfigen Anubis als Botschafter der Isis Prozession beschreibt, der einen Palmenzweig und einen Caduceus hält. Vgl. *Metamorphoseon* 11.11, in *Apuleius: Metamorphoses*, hrsg. Hanson, 2:312-313. Ein literarischer Nachfolger des *Séthos* von Abbé Terrasson, Étienne-François de Lantiers *Voyages d'Antenor en Grèce et en Asie avec des notions sur l'Égypte. Manuscrit grec trouvé à Herculanum*, 15. überarbeitete Ausgabe, 2 Bd. (1797; Nachdruck, Brüssel: Wahlen, 1821), 2:202-203, lässt den hundeköpfigen Anubis mit Osiris, „dem Vater und Gatten der Isis“, verschmelzen. Seine hundartige Erscheinung wird damit erklärt, dass man „in seinem [dem von Anubis] Tempel heilige Hunde fütterte, vor denen man sich auf die Erde warf“.

²⁴ *Livre d'or* [BN], fol. 33r, §.3 („Réglement“).



Abb. 5: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophistischen Orden, Bilderrätsel für den Gelehrten der Hieroglyphen, zweite Klasse: Osiris mit dem Kopf des Anubis wie er auf ein Krokodil tritt*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 19.8 x 16.1 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 16v.



Abb. 6: Theodor de Bry, *Der Gott Anubis*, 1602, Stich, 26.2 x 16.1 cm. Aus Jean-Jacques Boissard und Theodor de Bry, *Antiquitatum romanorum*, vol. 3/II (Teil VI), Tafel 78. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 185.3 Hist. 2°.

Der Aspirantegrad

Das Studienkapitel für die Aspiranten erster Klasse steht unter dem Zeichen einer von Wolken verdeckten Sonne (Motto: *non omnibus lucet*) und beginnt mit einem alpha-numerischen Rätsel bei dem der Kandidat oder die Kandidatin den griechischen Namen für den Nil, *Nilos*, mit der numerischen Ordnung der entsprechenden Buchstaben im griechischen Alphabet erklären muss. Auch findet sich das Emblem der eingerollten Schlange aus den *Apophthegmata* wieder, jedoch versehen mit dem lateinischen Motto *videbunt et non videbunt* – sie können sehen und sie können nicht sehen. Ein anderes Bilderrätsel zeigt eine in Gouache dargestellte ägyptische Landschaft mit einer großen Pyramide im Zentrum (Abb. 7). Die Pyramide wird flankiert von einer Sphinx, einem Phönix der sich aus der Asche erhebt und einem gallischen Hahn. In der rechten unteren Ecke gibt der Harpokrates das Zeichen für *Silentium*. Ein Neophyt würde die Pyramide als ein Symbol für den Orden identifizieren; die Sphinx und der Hahn stehen für Ägypten beziehungsweise Frankreich; der Phönix schließlich repräsentiert Wiedergeburt durch Initiation und Purifikation.²⁵

Das *Goldene Buch* enthält jedoch nicht nur Bilderrätsel, sondern auch ebenso detaillierte wie fantastische Beschreibungen – in Bild und Text – über die Orte, das Dekor und die Choreographie der sophisischen Zusammenkünfte. Die sophisische „Pyramide“ (oder auch Tempel) für das Einführungsritual von Aspiranten in der ersten Klasse wird von Cuvelier de Trie wie folgt beschrieben:

Eine Höhle auf dem Lande: im Gewölbe eine siebennarmige Lampe; im Hintergrund ein steinerner Tisch und eine runde Bank für das Oberste Tribunal. Auf dem Tisch das Herz der C_ und des S_ [der Barmherzigkeit und des Schweigens] in ein schwarzes Tuch gewickelt; ein Stift und ein Tablett zum Schreiben. Oberhalb des Tribunals: die von Wolken verdeckte Sonne mit der Inschrift: *Non omnibus lucet* [sie scheint nicht überall]. Oberhalb der Eingangstür zum Inneren, die Schlange, die sich in den Schwanz beißt, umgeben von dampfumhüllten Strahlen mit der Inschrift: *videbunt et non videbunt*. In der Mitte ein Fels, der als Sitz dient. Darüber ein großes und langes Schwert, in der Luft schwebend und scharf, gehalten von einem Haar, das von dem Maul eines Löwen von dem Gewölbe herabhängt. Außerhalb der Eingangstür, eine große Pyramide aus Holz und mit einer Mechanik ausgestattet; wenn der Bittsteller sie berührt, öffnet sie sich und man liest diese Worte aus Feuer: *Trete ein, wenn Du es wagst*. Eine verschlossene, eiserne Absperrung in einem Abstand von mindestens 6, 8 oder 10 Fuß zur Pyramide. Im weiteren Umkreis der Höhle, bevor man zur Absperrung kommt, eine zurückgesetzte Nische ohne Tür, welche die Dunkle Kammer ist. Hier, ein Stück Fels als Sitz, keinerlei Licht.²⁶

Eine Tuschezeichnung des *Goldenen Buches* zeigt diese Szene samt Teilnehmern und Staffage mit erstaunlicher Genauigkeit (Abb. 8). Das Treffen wird geleitet von den fünf unmaskierten Mitgliedern des Obersten Rates, auch Isiarquen genannt, die auf einer erhöhten Bühne in der zurückgesetzten Nische

²⁵ Ibid., fol. 52v, no.1.

²⁶ Ibid., fol. 67v („Lieu de Rassemblement et Matériel“).



Abb. 7: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophisischen Orden*, Bilderrätsel für den Grad des Aspiranten, erste Klasse: Pyramide mit Sphinx, Phönix und gallischem Hahn; Harpokrates der Ruhe gebietet, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 14,3 x 18,4 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 34r



Abb. 8: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophistischen Ordens, Initiation zum Grad des Aspiranten, erste Klasse: Untergrund Höhle mit einem Schwert, das an einem Haar vom Löwenkopf oberhalb des Neophyten von der Decke hängt*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 22.2 x 18.3 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 66v.

eines Gewölbes versammelt sind. Unterhalb der Bühne sitzen zwei sophistische Würdenträger, der Harpokrates und der Nomarque. Ersterer kümmert sich um die „Aufrechterhaltung von Ordnung und Ruhe“, während der Letztere als Sprecher für den Großen Isiarquen fungiert, sowie als Protokolloffizier und als Unterweiser.²⁷ Entlang der Wände des Gewölbes aus roh behauenen Steinen haben die maskierten Mitglieder des Ordens auf Bänken Platz genommen. Sie umgeben den Neophyten im Zentrum. Ihre Kleidung besteht aus einfachen, schwarzen Umhängen, jedoch tragen sie Vogelornamente auf ihren Köpfen zum Zeichen ihrer Mitgliedschaft im sophistischen Orden des Phönix. An der Decke des Gewölbes findet man die Inschriften *Non omnibus lucet* und *Videbunt et non Videbunt* wieder. Im Vordergrund sieht man den sogenannten Mystophor (wörtlich: Geheimnisträger), welcher, mit einem Schwert bewaffnet, über die Geheimhaltung der Zeremonie wacht. Gemäß den Texten des *Goldenen Buches* hatte er einen hier unsichtbaren Partner außerhalb der Pyramide, den Naophliax, oder Beschützer des Tempelinneren. Die Zeichnung beinhaltet auch kleinere künstlerische Freiheiten: so ist die eiserne Absperrung ins Innere versetzt worden, genauso wie die „Dunkle Kammer,“ die zur Verdeutlichung mit den Worten *Trete ein, wenn Du es wagst* gekennzeichnet ist. Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht der Neophyt, der dem Betrachter den Rücken zuwendet. Über seinem Kopf hängt das angeblich an einem Haar befestigte Schwert, wobei es sich offensichtlich um eine Anspielung auf das Schwert des Damokles handelt. Das Thema wurde möglicherweise von Jacques-Louis Davids Portrait des ermordeten revolutionären Abgeordneten Lepeletier de Saint-Fargeau aus dem Jahr 1793 inspiriert, über dessen Leichnam ein Schwert, welches den Stimmzettel zur Exekution von Ludwig XVI. durchsticht, auf ähnliche Weise von einem Haar herabhängt (Abb. 9).²⁸

Eine weitere Tuschezeichnung, welche die Initiation der Aspiranten der zweiten Klasse dokumentiert, soll die granitverkleidete „Kammer der Grablegungen“ zeigen (Abb. 10). In diesem Fall besteht die Zuschauerschaft sowohl aus Männern wie aus Frauen. Die Kammer ist festlicher ausgestattet als die Höhle und in den Texten finden sich keine Hinweise darauf, dass die Aktivitäten sich im Untergrund abspielen sollen. Trotzdem bleibt das Dekor

²⁷ Ibid., fols. 24r-24v, Section 1, Article 14; fol. 25v, Section 3, Article 6.

²⁸ Es wird vermutet, das Lepeletiers royalistische Tochter, von Rachegelüsten geplagt, das Originalölbild im frühen 19. Jahrhundert erwarb, um es im Kamin der Familienresidenz zu verbrennen; die Komposition ist daher nur als Zeichnung, beziehungsweise als Druck bekannt. Vgl. Antoine Schnapper, *David* (New York: Alpine, 1982), 151-53. Das Thema des schwebenden Schwertes scheint auch Cuvelier de Tries Theaterstück *Le Phénix, ou L'Île des Veilles, comédie-féerie en quatre actes, mêlée de chants, pantomimes, combats et danses* (Paris: Barba, Year VI – 1797), 20, inspiriert zu haben. Der Held des Stückes, Zéphérin, muss, um die Liebe von Nicette zu gewinnen, ihren Vater Carambo befreien, der von „Dem Phantom“ in einem Untergrundgefängnis gefangen gehalten wird, wo er „an einer abgebrochenen Säule festgebunden ist, [während] ein Ritter ihm ein Messer an den Hals hält. Ein gleißender Säbel glitzert über dem Kopf des Zauberers [Carambo] und hängt [über ihm] von der Decke, wo er mit nichts festgehalten wird, als mit einem Faden, den ein anderer Ritter dabei ist, mit einer langen Schere durchzuschneiden (das kleine blaue Licht bewegt sich über die Bühne und verschwindet wieder). Zéphérin stößt dazu, und, da er die schreckliche Situation begreift, in der sich Carambo befindet, schneidet den Arm des Ritters, der die Schere hält, ab, woraufhin der Arm zu Boden fällt“.



Abb. 9: Anatole Devosge nach einem Ölbild von Jacques-Louis David, *Der Tod des Lepeletier de Saint-Fargeau*, 1793, Kohlezeichnung auf Papier, 46.7 x 40.0 cm. Dijon, Musée des Beaux-Arts.

ausgesprochen morbide. Von der Decke hängt ein dreiarmiger Leuchter, während die sechs Nischen im Hintergrund, welche „Mumien und Ibis Urnen“ enthalten, in monochromen Schwarz ausgemalt sind.²⁹ Im Hintergrund sieht man erneut die ägyptische Landschaft mit der Pyramide, Sphinx, Phönix, Hahn und der Figur des Harpokrates (vgl. Abb. 7), die nunmehr als Wandschmuck dient. Hinter dem Tribunal auf der erhöhten Bühne steht ein Sarkophag, der das Grab von „Ozymandias“ symbolisieren soll. Es handelt sich bei „Ozymandias“ um eine korrumpierte Form des griechischen Namens für Ramses, die im 19. Jahrhundert durch Shelleys Gedichte bekannt wurde. Durch die Teilnahme der weiblichen Mitglieder hat sich auch die Zahl der Isiarquen im Obersten Rat auf zehn verdoppelt. Die weiblichen Isiades sind leicht an ihrer weißen Kleidung mit schwarzem Schleier und ihrem Kopfschmuck in Form eines Halbmondes zu erkennen. Die Gruppe ist um einen länglichen Tisch herum versammelt, auf dem das „goldene Herz bedeckt in Schwarz“ zur Schau gestellt wird.

Unterhalb der Bühne und vor den Isiarquen (beziehungsweise den Isiaden) ist die „Lade ... mit einem schweren, schwarzen Schleier bedeckt“ aufgestellt. In der künstlerischen Darstellung ist der Schleier allerdings transparent, um den Blick auf die Lade darunter freizugeben. Obwohl die Lade oft Erwähnung findet, gibt das *Golden Buch* kaum nähere Erklärungen zur seiner Symbolik. Apuleius spricht in seinen *Metamorphosen* von einer Lade mit „geheimen Attributen, die Objekte von großartiger Heiligkeit beinhaltet“, welche bei Umzügen zu Ehren von Isis getragen wurde.³⁰ Die Angaben zum Inhalt sind in diesem Fall eine Umschreibung für die Genitalien des Osiris.

²⁹ *Livre d'or* [BN], fols. 69r-70r.

³⁰ *Metamorphoseon* 11.11, in *Apuleius: Metamorphosen*, hrsg. Hanson, 2:312-313.



Abb. 10: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophistischen Orden, Initiation zum Grad des Aspiranten, zweite Klasse: Untergrundszene mit Mumien und Urnen: Initiationsritual mit gemischten männlichen (schwarze Tunika) und weiblichen (weiße Tunika) Teilnehmern*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 17.6 x 15.2 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 68v.



Abb. 11: Marie-Nicolas Ponce-Camus, (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophisischen Ordens, Bilderrätsel für den Grad des Aspiranten, zweite Klasse: Weiblicher Kadaver und Rosenbusch*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 6,8 x 17,0 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 36r.

In der jüdischen Tradition, andererseits, beinhaltet die Bundeslade (das „Heiligste des Heiligen“) die Gesetzestafeln und wurde von König Salomon selbst im Inneren seines Tempels aufgestellt. Cuvelier de Trie wusste sicherlich um die Bedeutung der Lade sowohl im Kontext des Alten Testaments als auch in der Freimaurerei, da er im Jahr 1817 ein Theaterstück schrieb, das sich mit der Schändung des Salomonischen Tempels und der Zerstörung der Lade durch den syrischen König Antiochus IV Epiphanes beschäftigte.³¹

Im Vordergrund der Zeremonie sieht man den Neophyten, der von sophisischen Würdenträgern beiderlei Geschlechts umgeben ist, die seitlich auf „roten Granitbänken“ Platz genommen haben. Er selbst sitzt auf einem pyramidenähnlichen, abgestuften Podest. Offensichtlich besteht der Sinn des Zusammentreffens in der Anhörung des Kandidaten, der zu Themen wie

³¹ *Die Bibel*, 2. Samuel 6:5-16; 1. Könige 8:1-9; 1. Makkabäer 1:1-25. Cuvelier de Tries Theaterstück *Les Machabées, ou La Prise de Jérusalem, drame sacré à grand spectacle* (Paris: Fages, 1817), das er zusammen mit einem anderen Sophisien, Léopold-François-Hugues Chandezon, verfasste, wurde von 1. Makkabäer inspiriert. Ein weiteres Mitglied des sophisischen Ordens, François Amédée, schrieb die Musik für das Stück. *Les Machabées, ou La Prise de Jérusalem* enthält vielerlei sophisische Referenzen. So etwa spielt die „Heilige Lade“ (SS. 14-15) eine wichtige Rolle für das Bühnenbild, doch findet sie ihren historischen Platz diesmal im Kontext der Schändung des Salomonischen Tempels von Jerusalem. Symbolische Darstellungen und Anspielungen an die Bundeslade finden sich in vielen freimaurerischen Ritualen im Frankreich des 18. und 19. Jahrhunderts. Vgl. F. Delon, Artikel „Arche“ und „Arche d'Alliance Maçonnique,“ in *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, hrsg. Daniel Ligou, neue Auflage (Paris: Quadrige, Presses universitaires de France, 2004), 66-67.

etwa der „Erklärung von Hieroglyphen und Maximen“ befragt wird. Der Bittsteller wurde danach aufgefordert, eine Abhandlung über das „hieroglyphische“ Gemälde eines weiblichen Kadavers und eines Rosenstrauches (Abb. 11) vorzutragen, das er oder sie zuvor in der „Dunklen Kammer“ genauer betrachten konnte. Eine Reproduktion dieses Bildes findet sich am Ende des Studienmaterials für den Aspirantegrad im *Goldenen Buch*, wo dieses Sinnbild von dem Motto *ex morte vita* (vom Tod [entspringt] Leben) begleitet wird. Das Treffen endete mit einer Ermahnung an den Neophyten, dass „derjenige, der [dem Orden] abschwört oder sich abwendet, unabhängig von welchem Grad, als tot betrachtet wird. Sein Name wird ehrenlos auf einer Grabssäule vermerkt. Niemand soll einen Grad aufsteigen ohne Kraft seines Geistes oder seiner Vernunft die Hieroglyphen und rätselhaften Sätze des vorhergehenden Grades erklärt zu haben.“³² Um den Entschluss, den Sophisiens beizutreten zu bekräftigen, musste der Neophyt dann einen Eid auf die Asche seines oder ihres Haares ablegen, welche danach in einer Urne verwahrt wurde.³³ Nach dem vollendeten Eid erhielt er oder sie den weißen Schleier zu Ehren von Isis.

Der Gelehrte der Hieroglyphen

Der Schwierigkeitsgrad der Bilderrätsel und die Komplexität der Initiation erhöht sich verständlicherweise für den Grad des „Gelehrten der Hieroglyphen“. Das Studienmaterial für diesen Grad wird eröffnet mit einer Tuschezeichnung in Grau und Schwarz eines ägyptischen Untergrundlabyrinths (Abb. 12). Die Höhlen können über eine Treppe am rechten Bildrand betreten werden, der den Zugang zu dem Labyrinth aus Gewölben, Kammern, Türen, Nischen, Säulen und Pilastern freigibt. Zwar wird das Labyrinth nicht belebt von menschlichen Figuren, aber man kann erkennen, dass die Säulen mit Fantasiehieroglyphen beschriftet sind. Ein weiterer Hinweis auf die Bedeutung des Bildes kommt von der Bildunterschrift *Syringe*; dabei handelt es sich um einen Fachbegriff der Architektur, der sich auf die unterirdischen Grabkammern im Tal der Könige, und insbesondere in Theben, bezieht, wo lange und schmale Passagen den Grabkammern vorausgehen.³⁴ Der Lösungsteil *des Goldenen Buches* gibt folgende Erklärung für das Rätsel: „*Syringe*. Laby-

³² *Livre d'or* [BN], fol. 70r.

³³ Ein ähnliches „Haaropfer“ wird beschrieben in Lantier, *Voyages d'Antenor*, 1:22-23.

³⁴ *Tresor de la langue française: Dictionnaire de la langue du XIXe au XXe siècle (1789-1960)*, hrsg. Paul Imbs, 16 Bd. (Paris: CNRS, 1971-1994), 14:1275. Der Ausdruck *Syringe* hat griechische Wurzeln, wie vom gräko-syrischen Historiker des 4. Jahrhunderts, Ammianus Marcellinus in *Ammiani Marcellini Rerum Gestarum Libri qui supersunt XVII.7.11*, hrsg. und übers. John Carew Rolfe, 3 Bd. (Cambridge und London: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1950-52), 1:346-347, beschrieben: „Nun finden allerdings Erdbeben in den kleinen Vertiefungen der Erde statt (wie die Theorien besagen, und bei denen Aristoteles erstaunt und verstört ist), die wir im Griechischen *σύριγγαι* nennen [=Syringes; Wort ist griechisch im lateinischen Text wiedergegeben] und die ihren Ursprung im Überdruck von aufsteigendem Wasser haben; oder aber (wie Anaxagoras behauptet), durch die Kräfte des Windes, die in das Innerste der Erde vordringen; weil nämlich, wenn diese zuschlagen, die solide befestigten Wände keinen Ausweichplatz mehr haben, und sie gewaltig solche Landflächen erschüttern, unter denen sie sich erstrecken, wenn sie anschwellen“.



Abb. 12: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophistischen Orden, Bilderrätsel für den Grad des Gelehrten der Hieroglyphen, erste Klasse: Syringe mit den Säulen des Thoth-Hermes (Mercurii Columnae)*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 14.5 x 18.0 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 37r.

rinth gegraben vom Hierophanten nach der Sintflut aus Furcht vor einer erneuten Naturkatastrophe um die hieroglyphischen Säulen für die Nachwelt zu bewahren, auf denen alles menschliche Wissen aufgeschrieben ist. Die *Syringen* spielen eine wichtige Rolle bei den Feiern der Mysterien. Plato und Pythagoras stiegen zu ihnen herab, um das Entziffern von hieroglyphische Säulen zu lernen.³⁵ Viele dieser Ideen sind von Diderot entlehnt, der in seinem *Encyclopédie* Eintrag zum Thema *Égyptiens* über die Figur des Hierophanten als Tempelwächter und Spezialisten für hieroglyphische Inschriften berichtet. „Um des Ruhmes der Nation Willen und aus [des Betrachters] eigenem Interesse [heraus],“ macht dieser „alles was man zu sehen braucht verständlich, um so die Fantasie der Einheimischen und die Neugier der Fremden zu beflügeln.“³⁶ Diderot verortete den Hierophanten zur Zeit von Herodotus und sah ihn als einen Vermittler zwischen einheimischen Tempelpriestern und griechischen Philosophen, die die ägyptischen Mysterien in ihrem Ursprungsland zu ergründen suchten.³⁷ Inspiriert von Eusebius fügte Diderot seinem Aufsatz noch die folgende fantastische Historie über die beschrifteten Säulen, die von der gräko-ägyptischen Gottheit Thoth-Hermes errichtet worden sein sollen, hinzu:

Hermes, der Sohn des Agathos Daimon und Vater von Tat, oder dem zweiten Merkur, folgte Thoth in den historischen oder legendären Annalen Ägyptens. Thoth hatte die Theologie perfektioniert, entdeckte die Grundregeln der Arithmetik und der Geometrie. Geführt durch die Einsicht in die Nachteile symbolischer Bilder, ersetze er sie durch Hieroglyphen und errichtete Säulen, in welche er die neuen Buchstaben, die er erfunden hatte, einritzte. [Er beschrieb] die Dinge, die er als wichtig für die Nachwelt erachtete. Daher versuchte er, die Unstimmigkeiten der Tradition in Einklang zu bringen; die Bevölkerung erbaute Altäre und richtete Feiern zu seinen Ehren aus. Ägypten wurde zu dieser Zeit heimgesucht von internen und externen Kriegen. Der Nil trat über die Dämme, deren große Brüche zu einer Überschwemmung weiter Landstriche führte. Die Säulen des Agathos Daimon wurden umgeworfen, so dass Wissenschaft und Kunst verloren gingen. Ägypten fiel beinahe ins Zeitalter der Barbarei zurück, als ein Mann des Genies es zu seiner Aufgabe machte, die Trümmer des alten Wissens zu sammeln, die verstreuten Monumente zusammenzubringen, den Schlüssel der Hieroglyphen zu finden, ihre Zahl zu vergrößern, und das Wissen darum der Intelligenz und der Sachwalterschaft einem Kollegium von Tempelpriestern anzuvertrauen. Dieser Mann war der dritte Begründer der Weisheit der *Ägypter*. Die Bevölkerung betrachtete ihn sofort als in einer Reihe mit den Göttern stehend und betete ihn unter dem Namen *Hermes Trismegistus* an.³⁸

³⁵ *Livre d'or* [BN], fols. 52v-53r.

³⁶ Denis Diderot, „Égyptiens,“ in *Oeuvres complètes: Encyclopédie III (Lettres D-L)*, hrsg. John Lough und Jacques Proust, 25 Bd. (Paris: Herman, 1975), 7:119. In einer Variante von Diderot beschreibt Alexandre Lenoir, *La Franche-Maçonnerie rendue à sa véritable origine, ou L'Antiquité de la Franche-Maçonnerie prouvée par l'explication des mystères anciens et modernes* (Paris: Fournier, 1814), 74, den Hierophanten als den Vorsitzenden der Priesterkollegien in Altägypten.

³⁷ Diderot, „Égyptiens,“ 7:119, benennt explizit „Moses, Orpheus, Linus, Plato, Pythagoras, Democritus, Thales; in einem Wort, alle die Philosophen Griechenlands.“

³⁸ Diderot, „Égyptiens,“ 7:122. Diderot war vorsichtig genug, diese Genealogie nicht zu erfin-

Diderot ließ sich hier von einem weitverbreiteten Topos hermetischer Literatur inspirieren, wonach der ursprünglich ägyptische Gott Thoth, dem traditionell die Erfindung der Schrift und der Schutz der Magie nachgesagt wird, der Großvater des gräko-ägyptischen Hermes Trismegistus war. Einer der esoterischen Autoren im Umfeld der antiken Hermetica, Pseudo-Manetho, vollendet die Erzählung indem er bestätigt, dass die hieroglyphischen Texte die von Thoth eingemeißelt wurden „nach der Flut in die heilige Sprache der Griechen übersetzt wurden und danach als Bücher im Allerheiligsten der ägyptischen Tempel durch den zweiten Hermes [Hermes Trismegistus], dem Sohn von Agathos Daimon und dem Vater von Tat, hinterlegt wurden“.³⁹ Die Verwechslung von Hermes Trismegistus mit seinem Vater Agathos Daimon – die hermetische Literatur erwähnt abwechselnd den einen oder den anderen als den Übersetzer der ägyptischen Hieroglyphen ins Griechische – legt den Grundstein für genealogische Probleme, die nicht einmal Diderot entwirren konnte.

Die Erwähnung von Plato und Pythagoras, wie sie gemeinsam die Inschriften der Säulen von Thoth-Hermes studieren, legt die Kenntnis eines anderen Textes aus dem Umkreis des *Corpus Hermeticum* nah, nämlich *De Mysteriis Aegyptiorum* von Iamblicus von Apamea, die im Syrien des vierten Jahrhunderts aufgeschrieben worden waren. Der Aufsatz über die Mysterien der Ägypter, Chaldäer und Assyrer, der zutiefst ein Produkt des gräko-ägyptischen Synkretismus der Spätantike war, eröffnet mit einer Szene in der die Philosophen-Touristen Plato und Pythagoras die Stele des Hermes mit Hilfe eines einheimischen Priesters „durchlesen“, um das Wissen darin nach Griechenland mitzunehmen.⁴⁰ Anscheinend entging nicht einmal diese obskure Episode der Aufmerksamkeit der Sophisiens.

den, sondern sich auf einen Text von Eusebius zu beziehen, den er im lateinischen Original zitierte (7:132-133): „Thoth, der erste Merkur, beschriftete die Säulen, die auf syrischem Boden errichtet worden waren, mit heiligen Buchstaben in einer heiligen Sprache. Nach der Sintflut wurden diese Inschriften neu gemacht, am gleichen Ort und mit heiligen Buchstaben, aber übersetzt von der heiligen Sprache ins Griechische. Dem Befehl des zweiten Merkur, dem Vater von Tat entsprechend, wurden sie dann in ägyptischen Heiligtümern von Agathos Daimon kopiert. Das ist der Grund, warum Tat behauptet, dass die Bücher von seinem Vorfahren Merkur [Hermes] Trismegistus geschrieben wurden“. Diderot entnahm seine Passage vermutlich dem Kapitel *De philosophia aegyptiorum* in Johann Jakob Bruckers *Historia critica philosophiae a mundi incunabulis*, 2. Ausg. (Leipzig: Weidemann & Reich, 1767), 251, in dem Eusebius als Quelle für diesen lateinischen Text angegeben wird. Die Figur des Tat ist eine originär hermetische Erfindung, die von einer fehlerhaften Abschrift im Griechischen des Namens Thoth ausging. In den Hermetica wurde Tat später der Sohn des Thoth. Vgl. Garth Fowden, *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind* (Princeton: Princeton University Press, 1993), 32-33.

³⁹ Pseudo-Manetho, „From Syncellus,“ in *Manetho*, hrsg. und übers. William Gillan Waddell (Cambridge und London: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1940), 208-09. Für eine korrekte Interpretation der hermetischen Genealogie in diesem Fragment, siehe Walter Scott, *Hermetica: The Ancient Greek and Latin Writings Which Contain Religious or Philosophical Teachings Ascribed to Hermes Trismegistus*, 4 Bd. (Oxford: Clarendon Press, 1924-1936), 3:491-492. Meine korrigierte Übersetzung basiert auf Fowden, *The Egyptian Hermes*, 30.

⁴⁰ Iamblicus von Apamea, *De Mysteriis Aegyptiorum* I.2.5-6, in *Les Mystères d'Égypte*, hrsg. und übers. Édouard des Places (Paris: Belles Lettres, 1966), 40-41. Der neoplatonische Herausgeber Marsilio Ficino erfand den Titel zu Iamblichus' Abhandlung, *De Mysteriis Aegyptiorum*, während der Renaissance; der Text war unter diesem Titel nicht in der Antike bekannt. Vgl. Fowden, *The Egyptian Hermes*, 134.

Cuvelier de Trie und seine Gefolgschaft scheinen auch Zugang zu noch anderen Texten des hermetischen Milieus des Spätantike gehabt zu haben, die spezifische Details bezüglich des Untergrundverstecks der *Mercurii Columnae*, wie die Säulen des Thoth-Hermes auch benannt wurden, aufzeichnen. Ammianus Marcellinus war ein Freund des apostatischen Kaisers Julius und ein Historiker, der während der Mitte des vierten Jahrhunderts lebte, und der Folgendes zu berichten hatte: „Es gibt gewisse Untergrundgalerien und Gänge, die sich dahinschlängeln, die Syringen genannt werden. Es wird gesagt, dass die Anhänger der alten Riten (im Wissen, dass die Sintflut kommen würde und aus Furcht, dass die Erinnerung an die heiligen Zeremonien verloren gehen könnte) diese Syringen an mehreren Orten erbauten und sie auf das Innere [der Höhlen] verteilte, die mit viel Arbeit ausgegraben worden waren. Nachdem sie die Wände geglättet hatten, bemalten sie sie mit verschiedenen Arten von Vögeln und Tieren, und einer endlosen Anzahl [von Wesen] aus einer anderen Welt, die sie als hieroglyphische Buchstaben bezeichneten“.⁴¹ Die Angaben von Marcellinus könnten eine Erklärung dafür liefern, warum die Sophisiens darauf bestanden, die Bilderrätsel des *Goldenen Buches* als „Hieroglyphen“ zu bezeichnen, obwohl es sich um einfache Tuschezeichnung handelte. Die Sophisiens waren anscheinend ernsthaftere Gelehrte der klassischen Antike als man denn anfänglich von den absichtlich verwirrenden Anspielungen vermuten würde. Die Thoth-Hermes Saga war für Cuvelier de Trie und seinen Orden aus einem einfachen Grund von Interesse: so wie die griechischen Philosophen des hellenistischen Zeitalters kamen die Gründungsmitglieder der Sophisiens als Fremde nach Ägypten, um die Theologie, Literatur, Hieroglyphen und die Kunst des Landes zu studieren – dieses jedenfalls war der Mythos, der von den napoleonischen Nostalgikern forciert wurde, um von dem militärischen Fiasko des Ägyptenfeldzuges abzulenken.

Ein anderes Bilderrätsel für den Grad des Gelehrten der Hieroglyphen der ersten Klasse ist die sophisische Dreifaltigkeit (Abb. 13). Ein Stierkopf ist auf einem Rococo Podest montiert und fungiert als Plattform für eine Figurengruppe, die aus einem männlichen Genius, einer Eule, und einer weiblichen Figur besteht; eine Schlange windet sich um diese anthropomorphischen Gottheiten und hält das Weltenei an der Spitze der Figurengruppe in der Balance. Eine Inschrift unterhalb der Gruppe identifiziert die Protagonisten als Ptah, Neith und Kneph, gefolgt von einem lateinischen Motto *Tu impera velut omnium arae*, das daran erinnert, dass die Dreieit über alle Altäre waltet.

Auch in diesem Fall ergeben sich einige wertvolle Hinweise bezüglich der allegorischen Interpretation aus dem Lösungsteil des *Goldenen Buches*: „Dreieit. A. Kneph (Gott der Güte) B. Ptah (Macht Gottes) C. Neith (Gottes Weisheit). Drei Namen der Gottheit. Kneph hält in seinem Mund ein Ei, Emblem für

⁴¹ Ammianus Marcellinus, *Ammiani Marcellini Rerum Gestarum Libri qui supersunt* XXII.15.30, hrsg. Rolfe, 2:294-295. Meine Übersetzung basiert auf George Robert Stow Mead, *Thrice-Greatest Hermes. Studies in Hellenistic Theosophy and Gnosis*, 3 Bd. (London: Watkins, 1964), 1:77-78. Mead unterstreicht, dass die Gänge und Kammern in dieser Beschreibung aus dem rohen Stein gehauen worden waren, eine Eigenschaft, die die Sophisiens nachzuahmen versuchten, indem sie auf Höhlenwänden, Tischen und Bänken bestehen, die alle rustikal behauen sein müssen und keine geglätteten oder polierten Oberflächen haben dürfen.



Abb. 13: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophistischen Ordens, Bilderrätsel für den Grad des Gelehrten der Hieroglyphen, erste Klasse: Sophistische Dreifaltigkeit aus Ptah, Neith und Kneph*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 13.7 x 4.2 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 39r

die Schöpfung der Welt; Ptah, der Gott des Feuers, Vulkanus im Griechischen, geht daraus hervor, um alles mit Leben zu erfüllen; Helios (Sonne) ist der Sohn des Ptah; nach der Sonne kommt Agathos Daimon, oder das Genie des Guten, die Voraussicht.⁴² Man mag versucht sein, die sophistische Dreifaltigkeit mit Isis, Osiris und Horus gleichzusetzen, einer Gruppe, die im hellenistischen Ägypten eine weite Anhängerschaft vom einfachen Magier bis zum hochgestellten Tempelpriester hatte.⁴³ Guerrier de Dumast, ein wichtiger Autor zu orientalistischen Themen und Mitglied des Ordens, war überzeugt, dass Ptah,

⁴² *Livre d'or* [BN], fol. 53r, no. 2.

⁴³ Torgny Save-Söderbergh, Artikel "Götterkreise," in *Lexikon der Ägyptologie*, hrsg. Wolfgang Helck und Eberhard Otto et al., 7 Bd. (Wiesbaden: Harrassowitz, 1975-1992), 2:692-693. Triadische Konstellationen sind häufig in den Hermetica anzutreffen. Vgl. *Corpus Hermeticum* VIII.2-3 and 5, hrsg. und übers. Arthur Darby Nock und André-Jean Festugière, 4 Bd. (Paris: Belles Lettres, 1945-1954), 1:87-89: Gott, der Erste in seinem Bilde, der Mensch; *Corpus Hermeticum* XIII.2, 2:200-201: Gottes Wille, intelligentes Wissen, das Alles in Allem; *Asclepius* 10, in *Corpus Hermeticum*, 2:308: Gott, die Welt, der Mensch; Zosimos of Panopolis, *On the Letter Omega* 7, hrsg. und übers. Howard M. Jackson (Missoula: Scholars Press for the Society of Biblical Literature, 1978), 24-25, und 44-45, n. 26 (Kommentar): Vater (Geist), Sohn (Logos, dem Geiste geboren), und der materielle Kosmos (der Mensch im Besitz des Geistes). Wie Jackson zurecht unterstreicht, wird die Idee der Dreiheit bereits vom Namen Trismegistus, dem dreifach Größten, impliziert.

Kneph und Neith „die erste ägyptische Dreifaltigkeit war, die vor Isis, Osiris und Horus kam, welche allegorische Gottheiten sind.“⁴⁴ Trotz solcherlei Spekulationen scheinen weder die ägyptische Mythologie noch die hermetischen Texte eine Bereitschaft zu zeigen, Ptah, Neith und Kneph als eine Einheit zu sehen.⁴⁵ Man kann daher davon ausgehen, dass es sich bei der Dreiheit um eine neuzeitliche Erfindung handelt. Einzelnen genommen aber sind Ptah, Neith und Kneph seit langem etablierte Mitglieder des ägyptischen Pantheons.

Ptah war eine Gottheit, die eng mit den Tempeln von Memphis verbunden war, welche, bis zur ptolemäischen und selbst bis zur römischen Zeit, für ihren Traditionalismus bekannt waren.⁴⁶ Für die Bewohner von Memphis war Ptah ein göttlicher Künstler und Handwerker, weshalb er auch eine eng anliegende, blaue Kappe trägt, von der Art wie sie Schmiede und Arbeiter in den Mastabas des Alten Reiches manchmal trugen. Als der ursprüngliche

⁴⁴ Guerrier de Dumast, *La Maçonnerie*, 53. Der Autor erklärt weiter, dass „ein einziger und identischer Gott (Jehovah) unter drei Aspekten [in der Ptah-Kneph-Neith Dreifaltigkeit] betrachtet wurde: Schaffenskraft [einschließlich Fortpflanzung], Güte und schließlich Intelligenz oder Wissen. Einige sagen, dass Ptah von Kneph geboren wurde, weil sie Ptah nicht als ewige Sonne der Gerechtigkeit verstanden, jedoch wurde der materielle Stern in Wirklichkeit von der *Göttlichen Güte* geschaffen. Kneph wurde sodann unterstellt, der Demiurg oder der *Große Architekt* zu sein; man gab ihm als Attribut das blaue Kostüm und das goldene Zepter (Blau und Gold – die heutigen Farben der Freimaurerei). Die Populärmythologie der Griechen, durchdrungen von den übermäßig weltlichen Einstellungen den Gottheiten gegenüber, wie sie von anderen Nationen ausging, verwandelte Ptah in Vulkanus und Neith in Minerva. Dieses führte zu der Behauptung, dass Vulkanus die wichtigste Gottheit der Ägypter gewesen sei“. Um seine Ideen zu stützen, zitierte Guerrier de Dumast, neben anderen, Iamblichus of Apamea, Eusebius, und Pawel Ernest Jablonski.

⁴⁵ Wenn sie sich nicht gerade von Alexandre Lenoir leiten ließen, vermengten die Sophisiens Fragmente der verschiedener Hermetica oder auch hermetisch inspirierter Autoren, oftmals ohne zu beachten, ob sich alles zusammenfügt. Mögliche Kandidaten könnten hier Manetho, *Egyptiaca* Fr.1, I.1, hrsg. Waddell, 2-5, sein, das seiner heute verlorenen *Geschichte Ägyptens* entnommen ist: „Der erste Mensch (oder Gott) in Ägypten ist Hephaestus [Ptah], der unter den Ägyptern auch als der Entdecker des Feuers bekannt ist. Sein Sohn, Helios (die Sonne) wurde von Sosis gefolgt: dem folgten, einer nach dem anderen, Kronos, Osiris, Typhon, Bruder des Osiris und schließlich [H]Orus, der Sohn von Osiris und Isis. Dieses waren die ersten, die über Ägypten regierten“, oder auch Iamblichus of Apamea, *De Mysteriis Aegyptiorum* VIII.2-3, 261-264, hrsg. des Places, 195-197: „Vor den wahren Geschöpfen und universellen Prinzipien gibt es einen Gott, der Eins ist, der Erste vor allem anderen, selbst in Bezug auf Gott und den Ersten König; er verharrt bewegungslos im Schweigen seiner Einzigartigkeit. [Der Eine] ist nach dem Muster eines Gottes gestaltet, der selbst ein Vater und ein Sohn ist und der der einzige Vater der wahren Segnungen ist, da er größer, zuerst und die Quelle von allem ist, die Basis der Geschöpfe, die die intelligente Idee sind. [...] Dieses sind die Prinzipien der ältesten aller Dinge, die Hermes sowohl den Göttern des Äther und des Empyreums, wie auch den Göttern des Himmels voranstellt. [...] Auf der nächsten Stufe führt Hermes den Gott Emeph [Kneph] ein, der Vorsteher der himmlischen Götter, aus denen er einen Intellekt erschuf, der für sich selbst denken kann und der seine Gedanken auf sich selbst anwenden kann [...]. Andere Mächte sind damit beauftragt worden, sichtbare Wesen zu erschaffen. Die demiurgische Intelligenz, Meister der Wahrheit und des Wissens wenn sie in die Stufe des Erschaffens eintritt und die unsichtbare Macht des versteckten Wortes in das Licht führt, wird Amun in der Sprache der Ägypter genannt; wenn diese Intelligenz aber alles makellos und kunstvoll der Wahrheit von allem entsprechend ausführt, dann wird sie Ptah genannt (ein Name den die Griechen als Hephaestus übersetzen, und damit nur [des Gottes] Fähigkeiten als Handwerker in Betracht ziehen); hingegen wird sie, als Verteiler von Segnungen Osiris genannt und hat ihren Tugenden und Aktivitäten entsprechend noch weitere Namen“.

⁴⁶ Herman te Velde, Artikel "Ptah," in *Lexikon der Ägyptologie*, 4:1177-80.

Schöpfer und Erfinder des Welteneis war er der erste aller Götter. In der Darstellung des *Goldenen Buches* sieht man die textgetreue Kappe mit einer kleinen Flamme als Identifizierungsmerkmal, ansonsten folgt die Figur jedoch dem Kanon des idealisierten, unverhüllten Körpers der neoklassischen Ästhetik. Der Stierkopf, welcher als Podest fungiert, war vermutlich ebenso Teil von Ptahs Attributen. Auf dem Gelände des großen Tempels von Memphis, zum Beispiel, gab es ein Gehege für den Apis Stier, der, neben noch weiteren Tieren, als eine Verkörperung von Ptah verehrt wurde.

Eine andere chthonische ägyptische Gottheit war Neith, die weibliche Figur auf der rechten Seite der sophisischen Dreifaltigkeit, die in Sais und, zu ptolemäischer Zeit, in Esna angebetet wurde.⁴⁷ Sie war die Göttin der Jagd und des Krieges, aber ihre typischen Attribute, Pfeil und Bogen, sind hier nicht dargestellt. Neith wurde auch häufig die ägyptische Urgöttin genannt, da sie als die Mutter des Sonnengottes Re, des griechischen Helios, gilt, was sie wiederum zu einer Vorfahrin von Thoth-Hermes macht. Die Eule, welche zu Füßen der sophisischen Dreifaltigkeit erscheint, gehört zu Neith, obwohl ihre symbolische Verbindung mit der Weisheit eine rein griechische und, genau genommen, attische Tradition ist.

Kneph ist auch bekannt als die Schlangengottheit von Theben, eine Verkörperung des Amün.⁴⁸ Er wurde zuerst in der ptolemäischen Literatur erwähnt und war Plutarch bekannt, der ihn mit Zeitlosigkeit verband. Als eine Kreatur der ursprünglichen Schöpfung soll er als Kobra angeblich den Wassern zur Zeit der Weltenschöpfung entsprungen sein. Er wird oft verwechselt mit einer anderen Schlangengestalt des ägyptischen Pantheons, Agathos Daimon – insbesondere in Alexandria, wo die letztere zu Hause war.

Das Ei auf dem höchsten Punkt der Triade ist nach sophisischer Interpretation ein Symbol für die Schöpfung der Welt. Diese Idee hat einen facettenreichen mythologischen Hintergrund. Zu verschiedenen Zeiten wurde das Weltenei entweder, wie etwa bei Diodorus von Sizilien, mit Osiris und Kronos, oder aber mit Orpheus in Verbindung gebracht, der, in den *Hermetica*, „Chaos mit einem Ei vergleicht, in dem die Verwirrung der primären Elemente herrschte.“⁴⁹ Im *Goldenen Buch* geht der Darstellung der sophisischen

⁴⁷ Robert Schlichting, Artikel „Neith,“ in *ibid.*, 4:392-95.

⁴⁸ Winfried Barta, Artikel „Kematef,“ in *ibid.*, 3:382-83; und Philippe Derchain, Artikel „Agathos Daimon,“ *ibid.*, 1:94.

⁴⁹ Über das Weltenei, siehe zum Beispiel Diodorus von Sizilien, *Bibliotheca historica* 1.27.3-5, hrsg. und übers. ed. und tr. Charles Henry Oldfather, 3 Bd. (Cambridge und London: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1946-1952), 1:86-89: „Nun bin ich mir dessen nicht unbewusst, dass einige Historiker die folgende Geschichte der Isis und des Osiris erzählen: Die Gräber dieser Götter liegen in Nysa in Arabien [...] Und am gleichen Ort steht außerdem eine Stele von jedem der beiden Götter, die eine hieroglyphische Inschrift trägt. [...] Und auf der Stele des Osiris soll die Inschrift lauten: ‚Mein Vater ist Kronos, der jüngste aller Götter, und ich bin Osiris der Gott, der in allen Ländern kämpfte, bis hinein in die unbewohnten Regionen Indiens und die Länder des Nordens; selbst bis zu den Quellen des Flusses Ister, und erneut durch die verbleibenden Teile der Welt bis nach Oceanus bin ich gekommen. Ich bin der älteste Sohn des Kronos, und da ich einem schönen und noblen Ei entsprang, wurde ich von keinem bis heute wohlledlerem Samen gezeugt. Es gibt keine Region der bewohnten Welt in der ich nicht gewesen bin, was es mir erlaubt, an alle Menschen die Dinge zu verteilen, deren Entdecker ich war‘. Über die Assoziierung des Welteneis mit Orpheus in den *Hermetica*, vgl. Mead, „XI. Concerning the Aeon-Doctrine,“ in *Thrice-Greatest*

Dreifaltigkeit ein sogenannter *Gesang des Orpheus (Chant d'Orphée)* voraus. Dieser Kontext war sicherlich keine zufällige Auswahl, da die orphischen Legenden die Unterwelt als ein mystisches Ei beschreiben.⁵⁰

Wenn man nun diese verschiedenen Hinweise miteinander verbindet, ergibt sich daraus, dass die sophisische Dreifaltigkeit als das Sinnbild einer Alternativversion zur Schöpfungsgeschichte aufgefasst werden kann, welche in gräko-ägyptischer Symbolik eingekleidet ist. Unterstützt wird diese Hypothese von den Texten Alexander Lenoirs, dessen einflussreiches Buch *La Franche-Maçonnerie rendue à sa véritable origine* im Jahr 1814 erschien. Es handelt sich dabei um eine verwirrend vielschichtige und offen synkretistische Abhandlung, die in Ägypten den Ursprung aller Zivilisation sieht. Die Veröffentlichung hat den zusätzlichen Vorteil, dass sie die bisher fehlende Verbindung zwischen Ptah, Neith und Kneph, sowie dem Stier und dem Weltenei herstellt:

Diderot zufolge hatten die Ägypter zwei Theologien, die esoterische oder geheime, und die exoterische oder von außen zugängliche. Die Erstere kannte keine anderen Götter als das Universum; keine anderen Formen der Existenz als Materie und Bewegung. Trotzdem anerkannten [die Ägypter] eine Intelligenz, die sich von der Materie unterschied, die sie Ptah nannten. Dieses war der Schöpfer des Universums, der lebendige Gott, dessen Weisheit durch den Namen Neith zusammengefasst wird und die als Frau, welche dem Körper eines Löwen entspringt, dargestellt wird, genauso wie, in der griechischen Mythologie, Minerva aus dem Kopf des Jupiters entsprang. Der Gott Kneph der Ägypter, wie von Plutarch erwähnt, ist ein ewiger Gott, der weder jemals einen Anfang hatte, noch wird er jemals ein Ende haben. Sie behaupteten, dass dieser allmächtige Gott, um die Welt zu erschaffen, zwei ebengleich ewige Prinzipien in sich

Hermes, 1:271. Über die Bedeutung der Symbolik des Eies in der ägyptischen Mythologie im Allgemeinen, vgl. Ricardo A. Caminos, Artikel „Ei,“ in *Lexikon der Ägyptologie*, 1:1185-1188: „Ägyptische Theologen spekulierten über die Erschaffung der Welt aus einem geheimnisvollen Ei, das sich auf einem Hügel, der von den Urgewässern umgeben war, befand. Das Ei wurde ausgebrütet und aus ihm heraus flog ein Vogel, der Gott war und der das Licht brachte, das Chaos beendete und den Anfang aller Dinge markierte. Das war der Kern des Mythos; es gab unterschiedliche Meinungen darüber, wie das Ei entstand, seinen Ort und die Identität des Gottes, der aus ihm hervorging. Wir haben keine zusammenhängende, schlüssige Version des Mythos; die Geschichte muss von weit verteilten, unzusammenhängenden Äußerungen und zweideutigen Anspielungen zusammengesetzt werden.“

⁵⁰ Vgl. zum Beispiel die Parodie einer orphischen Kosmogonie in Aristophanes, *Die Vögel* (vs. 693-702): „Zuerst war Chaos und Dunkelheit und Nacht und Tartarus riesig und trüb; / Aber weder die Erde, noch der Himmel, noch die Luft waren da, bis schließlich aus bodenlosen Untiefen / Aus der Dunkelheit ein Ei, von Wirbelwinden gezeugt, von der säbelgefiederten Nacht gelegt wurde. / Und aus diesem Ei entwickelten sich die Jahreszeiten, entsprang die Liebe, verzaubernd und hell, / Liebe leuchtend und hell mit ihren Fittichen aus Gold, wie ein Wirbelwind, funkeln und glitzernd! / Die Liebe brütete uns aus, vermischte sich mit den Weiten des Tartarus, mit Chaos, trübe und dunkel, / Und brachte uns nach oben, als die Ersten der Liebe, und zuerst zum Lichte tauchten wir auf. / Da war niemals zuvor eine Rasse der Unsterblichen bis Liebe und das Universum sich vermischten; / Dann, als alle Dinge sich in der Liebe vermengten, erwachte die schöne Erde und der Himmel, / Und die endlose See; und die Rasse der Götter“. *Aristophanes*, hrsg. und übers. Benjamin Bickley Rogers, 3 Bd. (Cambridge and London: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1924), 2:198-201.

vereinigte, das der Materie und das der Seele, die Bewegung und Leben entstehen ließen. Dieser Gott Kneph, der erste und allmächtige Gott, wird repräsentiert durch die Schlange, die von ihrem Mund heraus ein Ei hervorbringt. Dieses symbolische Ei, das der Religion der Perser und der Japaner entsprechend durch die Berührung mit den Hörnern des göttlichen Stieres zerbrochen wird, ist das Symbol der Welt.⁵¹

Obwohl sie frei erfunden ist, so liefert Lenoirs Abhandlung dennoch eine zusammenhängende mythologische Erzählung, welche die sophistische Dreieitigkeit erklärt: Ptah und Kneph sind die physischen beziehungsweise spirituellen Schöpfer der Welt, über denen Kneph als das göttliche Prinzip steht.

Schöpfung und Fruchtbarkeit sind wiederkehrende Themen in den Initiationsriten des Grades des Gelehrten der Hieroglyphen. Das Bilderrätsel des „moralischen Dreiecks“ (Abb. 14-15) besteht aus einer Sonne, einer Ziege, einem erigierten Phallus versteckt hinter einem unscheinbaren Wappenschild, und „dem hieroglyphischen Kreuz des Phallus, allgemeines Emblem der Sonne und der Göttlichkeit [der Isis]“.⁵² Letzteres Symbol ist identisch mit dem ägyptischen Henkelkreuz oder dem hieroglyphischen *Anch*, dem Schlüssel des Lebens. Wie üblich liefern Inschriften („Was ist die Nature? Weisheit, Wahrheit?“) und ein lateinisches Motto (*Sol generat, Terra recipit, natura vivit*) zusätzliche Hinweise zur Interpretation. Die heidnischen Autoren der klassischen Antike erwähnen fast ohne Ausnahme die Phallusverehrung als einen integralen Teil der Isis Mysterien und sahen sie im Zusammenhang mit dem Gründungsmythos der ägyptischen Zivilisation. Plutarch, zum Beispiel, machte diese Verbindung deutlich als er schrieb: „Darüber hinaus ist eine Geschichte dem Mythos hinzugefügt worden, wonach Typhon das männliche Geschlechtsteil des Osiris in einen Fluss warf und Isis es aber nicht [bei

⁵¹ Lenoir, *La Franche-Maçonnerie*, 55. Bzgl. der Diderot Referenz, vgl. Artikel „Égyptiens“ in *Oeuvres complètes*, 7:130-31: „[Die Ägypter] hatten zwei Theologien, die eine esoterisch und die andere exoterisch. Die Erstere bestand darin, keine anderen Götter als das Universum zuzulassen; keine anderen Ursprünge als Materie und Bewegung wurden anerkannt. Osiris war die Sonne; der Mond war Isis. Sie sagten: am Anfang war alles vermischt; Himmel und Erde waren nur eins, aber mit der Zeit trennten sich die Elemente. Luft begann sich zu bewegen: der Feuerteil, vom Zentrum angezogen, erschuf die Sterne und zündete die Sonne an. Seine Grundsedimente blieben nicht unberührt. Sie kreisten um sich selbst und die Erde entstand. Die Sonne erwärmte ihre träge Masse; die Saat, die ihr innewohnte, ging auf, und das Leben erschien in einer endlosen Anzahl verschiedener Formen.“ In einer Fußnote zur Lenoirs Text (*La Franche-Maçonnerie*, 56, n. 1) beschreibt der Autor mit für ihn typischer, synkretistischer Bravour, die Verehrung des Welteneis als transkulturelles Phänomen: „Der Kult des mystischen Eies, das als Emblem der Welt angesehen wurde, war weitverbreitet bei den Völkern Asiens und selbst bei denen Europas. In den Mysterien von Osiris, ebenso wie in denen des Bacchus, spielte das Ei eine Rolle; auch sehen wir es in den Festen der Isis vorkommen. Dieses berühmte Ei ist das der Leda, die Castor und Pollux gebar; es ist das orphische Ei, das in Sparta vom Gewölbe des Tempels herabhing; es ist dasjenige, welches Amor sein Leben gab. Daher wurde Osiris aus einem Ei in Ägypten geboren. Auf ähnliche Weise kamen Phanes, Chumong, etc. zur Welt. Bei den Galliern hatten die Druiden die Mysterien um den Kult des Eies eingeführt, welches ihrer Meinung nach aus dem Schleim der heiligen Schlange entstanden war, denn sie hatten einen besonderen Kult zu Ehren der Schlange. Orpheus Respekt vor Eiern war so stark, dass er sich nicht nur verbat, sie zu essen, sondern auch, sie zu berühren. Schließlich, da man gesehen hat, dass das Ei dem Großteil des Tierreiches Leben schenkt, nahm man an, dass die Welt aus einem Ei hervorging.“

⁵² *Livre d'or* [BN], fol. 53r, no. 3.

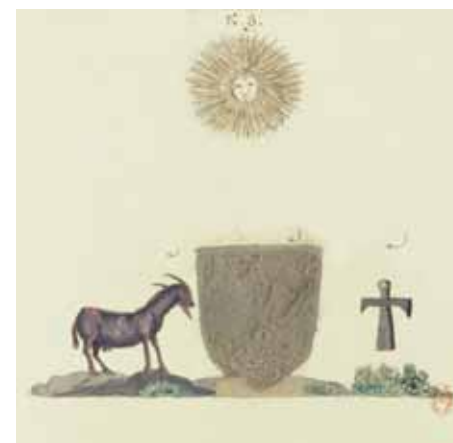


Abb. 14-15: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophistischen Ordens, Bilderrätsel für den Grad des Gelehrten der Hieroglyphen, erste Klasse (zwei Ansichten): 'Moralisches Dreieck' mit Sonne, Widder, verstecktem (oben)/entblößtem (unten) Phallus und Henkelkreuz der Isis*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, Durchmesser 5,0 cm; 6,2 x 17,4 cm (Illustrationen). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 39r.

ihrer Suche nach den verstreuten Körperteilen ihres ermordeten Gatten] wiederfinden konnte, dann aber, nachdem sie ein ähnliches Bildwerk reproduziert hatte, die Anweisung gab, dass es verehrt und in einem phallischen Umzug umher getragen werden sollte. Und dieses lehrt, dass die lebenspendenden und fruchtbaren Aspekte der Gottheit auf Feuchtigkeit basieren und durch Feuchtigkeit sich mit den Elementen verbinden, die natürlicherweise bei der Fortpflanzung eine Rolle spielen.“⁵³ Als jedoch Alexandre Lenoir einen großen, ausfaltbaren Druck mit einer Isis Prozession seinem Buch *La Franche-Maçonnerie rendue à sa véritable origine* hinzufügte (Abb. 16), vermied er jegliche Darstellung von phallischer Symbolik. Das *Goldene Buch*, andererseits, war ein privates Dokument, das nur einer ausgewählten Gruppe von Mitgliedern zugänglich war, die den Inhalt intellektuell richtig einzuordnen wussten.⁵⁴

⁵³ Plutarch, *De Iside et Osiride* 36, 365c, hrsg. Griffith, 174-75.

⁵⁴ Vgl. Walter Kendrick, *The Secret Museum. Pornography in Modern Culture* (New York: Viking, 1987), 6-7, 14-16. Kendrick unterstreicht, dass soziale, ökonomische, sowie bildungs- und geschlechtsspezifische Unterschiede den Zugang zu sexuell expliziten Kunstwerken möglich und akzeptabel, beziehungsweise unmöglich und inakzeptabel machten. Ein wichtiger



Abb. 16: Jean-Michel Moreau le Jeune, *Prozession zu Ehren der Isis*, Stich und Radierung, 1791, 22.3 x 58.5 cm. Aus Alexandre Lenoir, *La Franche-Maçonnerie rendue à sa véritable origine*, 1814. Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve.

Obwohl frühchristliche Kommentatoren, wie etwa Eusebius, die Phallusverehrung, die mit Isis assoziiert wurde, als heidnische und orgiastische Entgleisungen verdammt, so muss diese Praxis in einem erweiterten Rahmen von Isis als Personifizierung der Natur wahrgenommen werden.⁵⁵ Die Bezugnahme auf die Naturidee nahm Gestalt an durch die Werke des Diogenes Laertius aus dem dritten nachchristlichen Jahrhundert, der eine Anekdote aufzeichnete, welche über die folgenden Jahrhunderte vielerlei philosophische Betrachtungen inspirierte. Dieser Quelle zufolge hinterlegte Heraklit, einer der ältesten griechischen Denker, im Jahr 500 vor Christus ein Buch im Tempel der Artemis in Ephesos, einem der sieben Wunder der antiken Welt. Dieses Buch beinhaltete angeblich den Sinnspruch, dass die „Natur es vorzieht, sich bedeckt zu halten (φύσις δὲ κατ’ Ἡράκλειτον κρύπτεισθαι φιλεῖ)“.⁵⁶ Da in dem synkretistischen Milieu Vorderasiens eine Verbindung gezogen wurde zwischen der „versteckten“ Artemis und der verschleierte Isis, verschmolz die Figur der griechischen Fruchtbarkeitsgöttin von Ephesos zunehmend mit der ägyptischen Isis. Der Heraklit zugeschriebene Ausspruch erwies sich dem Vergessen und den Veränderungen der Zeiten gegenüber als überraschend resistent und wurde von praktisch jedem Philosophen von einiger Bedeutung, von Plato und Aristoteles bis Nietzsche und Heidegger, kommentiert. Folgt man allerdings der Argumentation von Pierre Hadot, so ergibt sich, dass die Idee, die Natur zöge es vor sich zu verstecken, einen Paradigmenwandel mit dem Einsetzen der Renaissance erlebte. Zu diesem

Scheidepunkt in dieser Entwicklung waren die Ausgrabungen in Pompei und Herculaneum ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die auch viele phallische Abbildungen zu Tage förderten.

⁵⁵ Eusebius, *Preparation for the Gospel*, hrsg. und übers. Edwin Hamilton Gifford, 2 Bd. (Oxford: Clarendon Press, 1903), 1:47-52.

⁵⁶ Heraklitus, *Fragments B.CXXIII*, in *Les Présocratiques*, hrsg. und übers. Jean-Paul Dumont, (Paris: Gallimard, La Pléiade, 1988), 173. Über die Legende von Heraklits Buch *Über die Natur*, siehe Diogenes Laertius, *Vitae philosophorum IX.6*, in *Lives of Eminent Philosophers*, hrsg. und übers. Robert Drew Hicks, 2 Bd. (Cambridge und London: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1970), 2:412-213. Vgl. auch den Kommentar in Hadot, *Le Voile d’Isis*, 19-21.

Zeitpunkt wurde die klassische orphische Auffassung der Natur, ihre Geheimnisse aus Ehrfurcht zu respektieren, durch den promethischen Wissensdurst eines Francis Bacon ersetzt, der dazu aufrief, der Natur ihre Geheimnisse unter „der Marter des Experimentes“ zu entreißen.⁵⁷ Das ist der Grund, weshalb Isis ihre intellektuelle Relevanz in die Neuzeit hinüberrettete, weil es „paradoxe[r]weise am Anfang des 17. Jahrhunderts war, zum Zeitalter der wissenschaftlichen Revolution [...], zu einem Zeitpunkt als die Natur ihren Wert als autonomes Subjekt verlor und nicht mehr als Göttin angesehen wurde, dass sie in Gestalt der sich entschleiernenden Isis auf einer großen Anzahl von Frontispizen wissenschaftlicher Abhandlungen erschien.“⁵⁸ Dieser Aufstieg der Isis zur Personifizierung der Natur (Abb. 17), von der Metaphysik der Hermetiker der hellenistische Welt bis zu den „beweisbaren Wissenschaften“ der *Savants* (Gelehrten), die Napoleons Ägyptenfeldzug 1798 begleiteten, verlief, von wenigen Ausnahmen abgesehen, relativ reibungslos. Die Schöpfer des *Goldenen Buches* fügten dieser Tradition einen besonders einfallreichen Trick hinzu, indem sie den Phallus – Symbol der Natur, und daher auch der Isis – sehr wörtlich genommen unter einem umklappbaren Wappenschild versteckten, das wie eine Art Feigenblatt funktioniert (vgl. Abb. 14-15). Der Leser „enthüllt“ daher wörtlich die Natur indem der rechte untere Rand des Wappenschildes umgeschlagen wird, um den Blick auf den Phallus freizugeben. Trotz der Verspieltheit solcherlei Details, sollte man nicht vergessen, dass die Sophisiens nicht nur Adepten der Isis waren, sondern auch in der Tradition von Jean-Jacques Rousseau standen, dem Philosophen und Begründer des modernen Naturkultes. Rousseaus Gedanken stehen sicherlich im Einklang mit dem abschließenden Motto, *Natura duce itendum est; idem est beate vivere, et secundum naturam* – von der Natur geführt zu werden ist das Gleiche, wie ein gesegnetes Leben zu führen, das von Ihren Gesetzen bestimmt wird.

Andere Kapitel für den Gelehrten der Hieroglyphen beschäftigen sich mit numerologischen Rätseln, semiotischen Analogien, oder kosmologischer Symbolik. Es sind aber auch hier die Illustrationen und Beschreibungen der Initiationsriten für diesen Grad, die bis heute so stark die Fantasie des Betrachters ansprechen. Für die Initiation der ersten Klasse sieht das *Goldene Buch* eine pseudo-ägyptische Landschaft mit einem kleinen griechischen Tempel als Staffage vor (Abb. 18). Sein Giebel führt eine Inschrift, die das Gebäude als Tempel der Weisheit deklariert; in Wirklichkeit ist es nicht viel mehr als das Gehäuse für einen Stuhl in der zentralen Nische, auf dem der Initiand am Ende der Zeremonien Platz nehmen durfte. Im Hintergrund der Nische sieht man vage ein Gemälde, das die Komposition des Osiris mit dem Kopf des Anubis, welcher ein Krokodil mit Füßen tritt (vgl. Abb. 5), wiedergibt. Sogar der freischwebende, kanopische Kopf bleibt Teil der Komposition. Das Bild

⁵⁷ Hadot, *Le Voile d’Isis*, 105-112. Das Zitat nach Francis Bacon ist aus seinem *Novum Organum* 1.98: „Die Geheimnisse der Natur verraten sich selbst leichter wenn sie durch Experimente gemartert werden, als wenn sie sich selbst überlassen werden“. Vgl. den lateinischen Text in *The Works of Lord Bacon with an Introductory Essay, and a Portrait*, 2 Bd. (London: Ball, 1838), 2:449. Obige Passage zitiert und aus dem Englischen übersetzt nach Francis Bacon, *The Advancement of Learning and Novum Organum*, hrsg. und übers. James Edward Creighton (New York: Colonial Press, 1899), 351.

⁵⁸ Hadot, *Le Voile d’Isis*, 141.



Abb. 17: Jan Lyken, *Die Wissenschaft entschleiert die Natur*, 1681, Stich, 23.0 x 17.3 cm. Frontispiz aus Gerhard Blasius, *Anatome animalium*, Amsterdam, 1681. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Nh 4° 46.

spielte eine wichtige Rolle bei den Bilderrätseln, die die Initianten der zweiten Klasse des Gelehrten der Hieroglyphen interpretieren mussten, was es wiederum zum Emblem dieses Grades im Allgemeinen machte. Dramatischer Donner erfasst den Vordergrund der Szene von der linken Seite her, während im Hintergrund, zur Rechten, Pyramiden erneut als geographische und kulturelle Symbole Ägyptens fungieren. Weitere erwähnenswerte Details sind der symbolische Untergrundgang, der links in das Fundament des



Abb. 18: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophistischen Ordens, Initiation zum Grad des Gelehrten der Hieroglyphen, erste Klasse: Bühne mit dem 'Tempel der Weisheit' für den Empfang des Neophyten*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 18.0 x 17.8 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 72v.

Tempels gegraben wurde und die sphinxgekrönte Lade, die zur rechten Seite abgestellt wurde. Der Große Isiarque, dessen Platz ein gekrümmter Weissagungstab markiert, überwachte die Zeremonie von dem kleinen, runden Podest im Zentrum, hinter der Krokodil-Staffage im Vordergrund. Nachdem der Initiand die verschiedenen Tests bestanden hatte, durfte er oder sie in der zentralen Nische des Tempels der Weisheit Platz nehmen, um von der sophistischen Gemeinschaft, die sich um Cuvelier de Trie geschart hatte, empfangen zu werden.

Wie zu erwarten ist, war die Szenographie für die Initiation der zweiten Klasse noch kostbarer ausgestattet (Abb. 19). In diesem Fall war das Bühnenbild von drei künstlichen Mauern aus „rotem Granit“ von hinten eingegrenzt.⁵⁹ Eine Galerie hinter diesen Wänden hätte es dem Tribunal der Isiarquen erlaubt, die Zeremonien von einer erhöhten Position aus zu beobachten. Im Mittelpunkt der Bühne stand ein Altar, teilweise abgedeckt von seinem „blauen und goldenen Schleier“, der die Lade verhüllen sollte. Darüber befand sich ein Thron, auf welchem der Initiand während des Höhepunktes der Zeremonien Platz nahm. Der Thron war überhöht von dem Bildnis des gehörnten Apis Stieres, der eine den Harpokrates stillende Isis „ummantelte“. Der Altar selbst wurde flankiert von korinthischen Säulen und Karyatidenfiguren von Isis und Osiris, über denen sich Flaggenmasten erhoben. Den Abschluss des linken Mastes bildet die Skulptur einer goldenen Katze, „Symbol der Diana von Bubastis, oder Enthaltbarkeit“, während der gegenüberliegende Mast ein goldenes Krokodil zeigte, dem „Erretter von Menes, oder Fruchtbarkeits-

⁵⁹ *Livre d'or* [BN], fols. 77r-77v.



Abb. 19: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophisischen Orden, Initiation zum Grad des Gelehrten der Hieroglyphen, zweite Klasse: Bühne mit Isisthron für den Empfang des Neophyten*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 16.7 x 18.3 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 72v.

symbol“. Die seitlichen Wände wurden mit dem Sternenhimmel, einschließlich der Tierkreiszeichen, dekoriert. Dieses Himmelszelt ist der Hintergrund für die Darstellung der ganzen Bandbreite der heiligen Tiere der Sophisiens, sowohl der fantastischen, wie auch der realen. Auf dem linken Wandschirm sieht man die schwebenden Köpfe eines Hundes (Anubis) und eines Widders, neben den Darstellungen von einem Ibis, einem Adler und einem Hasen. Sie finden ihr Gegenüber auf dem rechten Wandschirm in Form eines Löwen, eines Pelikans, sowie eines Habichts, eines Falkens und eines Stierkopfes. Die Position des Großen Isiarquens und seines Stabes bleibt unverändert im Vergleich zum vorhergehenden Bühnenbild, allerdings erscheinen jetzt zwei sphinxartige Fantasiegestalten auf der linken und rechten Seite des vorderen Proszeniums. Der blaue Himmel in der weiten Ferne wird durchzogen von einem großen Regenbogen und einer strahlenden afrikanischen Sonne, möglicherweise eine symbolische Referenz an Osiris.

Die scheinbare Idylle dieser Szenographie ist täuschend. Im Gegensatz zum Aspirantengrad gibt es eine detaillierte Abhandlung bezüglich der Riten, die zur Erlangung des Grades des Gelehrten der Hieroglyphen zweiter Klasse nötig sind. Diese Beschreibung hat eine außergewöhnliche psychologische Intensität, die einem Abenteuerroman gleicht. Nachdem der männliche Initiant in die „Dunkle Kammer“ geführt worden ist, findet er sich in

einer Höhle wieder, die von einer Lampe im Gewölbe erhellt wird. Sobald der Initiant eingetreten ist, wird die in Stein gehauene Tür mit großem Getöse geschlossen; er ist eingeschlossen. Auf dem Felsen sind Tablette hinterlegt worden, auf denen die folgenden Worte geschrieben stehen:

„Neophyt,

Du hast die Pyramide kraft Deines freien Willens betreten und Du wirst in ihr Dein Leben verbringen, es sei denn Du findest den Tempel der Wahr-

heit. ... Suche, aber sei vorsichtig! Das Gewölbe ist eng, voller Hindernisse, und gefährlich ...; Wasser, Luft und Feuer, alle die Elemente, die Du anriefst, werden Dir den Weg versperren; falls Du nicht den Mut hast, Dich diesen Gefahren auszusetzen, bleibe hier, wo Du in Sicherheit bist ...; anstatt vor den Augen der Welt Triumphe zu feiern, lebe unscheinbar in Einsamkeit ...; was Ruhm dem Adler ist, der die Luft herausfordert, um der Natur König der Sterne [die Sonne] zu sehen, ist Nahrung der Eule, die das Licht der Sonne vermeidet indem sie sich in einem einsamen, verrottendem Baum versteckt ...; treffe Deine Wahl ... aber sei Dir dessen bewusst, dass Du alleine erobern musst, ohne Ratschläge, und nur Kraft Deines Geistes, Deines Mutes und Deiner Vorsicht ... Denke gut darüber nach ...; dreimaliges Klatschen Deiner Hände von gleicher Länge, sowie der dreimalige Ausruf ‚Hermes‘ mit einer hohen Stimme werden das Signal Deines Entschlusses sein. Dieses Signal wird für Dich die geheime und gefährliche Ausgangspassage öffnen, durch die Du krabbeln musst um Dich wieder zu erheben.“ Nachdem der Initiant das Signal gegeben hat, wird die erste Untergrundpassage geöffnet; er tritt ein, indem er sich vorne überbeugt. Sehr bald wird der Kanal enger; der Neophyt kriecht auf Händen und Füßen, manchmal bergauf, manchmal bergab. Während dieses anstrengenden Krabbelns verängstigt ihn der Donner rollenden Gesteins, der von den Seitengängen ausgeht, und ein widerwertiger Gestank irritiert seinen Geruchssinn. Er durchläuft die Proben der drei Elemente, einen nach dem anderen, und bei der vierten Probe erreicht er den Grund des Brunnens an dessen Boden sich die Wahrheit befindet. Er steigt in den Brunnen, in dem er Halt findet an den verrotteten Wände, und am Grund des Loches findet er einen Ausgang, der geöffnet werden kann, indem ein vorstehender Block hineingedrückt wird, der den [Öffnungsmechanismus] aufschließt. Er findet sich im Allerheiligsten der Illusionen wieder: Typhon und sein schreckliches Gefolge blockieren die Passage indem sie Feuer und Flammen spucken. Der Neophyt kann den magische Zauber nur überwinden, indem er mit erhobener Stimme alle die heiligen Wörter der vorangehenden Klassen [Nusiba-Sosiri-Siis/Kaïze-Demeter-Cereri-Horus] wiederholt; schließlich verschwinden die Geister komplett wenn der Initiant den Namen Horus zuletzt ausspricht. Nach diesem Triumph holt er für einen Moment tief Atem, während die Unterwelt in die Dunkelheit absinkt. Eine Stimme ruft: „Ruhe Dich aus!“ und ein Stuhl wird zum Initianten hingeschoben; er setzt sich. Sofort bedecken unsichtbare Hände seine Augen, ein schneller Wagen trägt ihn hinfert, während Donner seinen Weg begleitet. Wenn der Wagen anhält, hört der Neophyt ein vage Melodie; er atmet eine Luft ein, die mit Parfüm durchtränkt ist, und entfernte Stimmen singen widerhallend die eröffnende *Hymne der Mysterien*: „Vergebens versuchst Du, Demiurg [Isis], Dein Wesen zu verhüllen, etc.“ Am Ende des Liedes fällt die Augenbinde. Er findet sich wieder auf einem Blüthen thron und den im Tempel der Weisheit versammelten Würdenträgern des Ordens gegenüber. Alle Sophisiens und Sophisiennes sind in ihren funkelnden Kostümen gekleidet und beglückwünschen ihn.“⁶⁰

⁶⁰ Ibid., fols. 76r-76v.

Der einzig denkbare Ort, wo solch ausgefeilte Spezialeffekte zum Einsatz hätten kommen können, waren die Volkstheater entlang des Boulevard du Temple mit ihrem labyrinthartigem Bühnenaufbau, fantastischen Bühnenbildern aus Pappmaché, Tiermenagerien, und reich gefüllten Asservatenkammern für Stücke verschiedenster Art. Die Erwähnung eines fahrbaren Wagens ist besonders aufschlussreich, da ähnliche Vehikel, die auf versteckten, leicht abschüssigen Schienen über das Proszenium bewegt wurden, den Höhepunkt moderner Bühnentechnologie des frühen 19. Jahrhundert darstellten.⁶¹ Ein anderes Detail der obigen Beschreibung scheint ebenso die Authentizität zu bestätigen: die Notenblätter für die *Hymne der Mysterien*, die das Ritual abschloss, wurden im Jahr 1821 veröffentlicht. Das Stück ist identisch mit dem Text der *Hymne Sacré de l'Initiation*, die sich im *Goldenen Buch* wiederfindet, und der *Hymne Sacré des Anciens Mystères* des prominenten Komponisten und Mitgliedes des Ordens, Jacques Foignet, die beide mit den Worten eröffnen: „Vergebens versuchst Du, Demiurg [Isis], Dein Wesen zu verhüllen.“⁶² Während die Initiation für männliche Kandidaten den Stolz und Mut des Initianten ansprach, so zielte das Prozedere für weibliche Initianten auf andere, psychologische Muster ab. In diesem Fall wurden die Regeln abgeändert, um die angeblich der *Sophisienne* innewohnende Neugierde anzusprechen:

Die Neophytin wird in das Kabinett geführt; man gibt ihr den goldenen Schlüssel, während man ihr sagt, dass es derjenige ist, der die kleine Tür öffnet. Aber öffnen darf sie sie nicht. Sie wird dann alleine gelassen. Bald wird man wissen, ob Neugierde sie treibt, den Schlüssel zu benutzen; man tut alles, damit [die Neugierde] die Oberhand gewinnt, ob nun durch eine Ballade, von Harfen und Gitarren begleitet, die im Geheimkabinett gesungen werden, oder indem man eine weibliche Freundin hineinschickt, die sie davon überzeugen soll, den Schlüssel zu benutzen, oder

⁶¹ Théodore Muret, *L'Histoire par le théâtre, 1789-1851*, 2 Bd. (Paris: Amyot, 1865), 2:100; John McCormick, *Popular Theater in Nineteenth-Century France* (London und New York: Routledge, 1993), 125, 154.

⁶² *Hymne Sacré des Anciens Mystères, mis en musique par l'initié Foignet père, pour la Fête d'Isis célébrée à la L. des Artistes O. de Paris le 30 Aout 1821 (E_ V_)*, chanté par les aspirants Martin, Prévost et Trevaux, Professeurs, accompagné sur Harpe par l'aspirant Gabriel Foignet, Professeur, et sur le Piano par l'initié Alexandre Piccini, Professeur, à l'usage de la grande Pyramide de France et dédié au Souverain Patriarche de l'Ordre Sacré des Sophisiens, le Chevalier Cuvelier de Trie Vén. d'H. Ein Exemplar der Noten befindet sich an der Bibliothèque nationale, Département de la musique, RÉS. F.1223. Eine gedruckte Einladung zu gleichem Anlass befindet sich in dem Konvolut sophisischer Dokumente, die als *Mélanges Lerouge* am Cultureel Maçonniek Centrum "Prins Frederik", Bibliothek und Archive, Sammlung Kloss, Ms. 240.B.74, Den Haag, bewahrt werden. Sowohl die Noten, wie auch diese Einladung zu der *Agape Sophisienne pour la Fête d'Isis*, beziehen sich auf das gleiche Datum, den 30 August 1821. Trotz ihrer unterschiedlichen Titel sind die Texte der *Hymne Sacré pour l'Initiation* aus dem *Goldenen Buch* (fol. 38r) und der *Hymne Sacré des Anciens Mystères* während der *Fête d'Isis* identisch. Der volle Text von Foignets *Hymne Sacré des Anciens Mystères* lautet: „Vergebens versuchst Du, Demiurg [Isis], Dein Wesen zu verhüllen; jedes Lebewesen anerkennt Dein Gesetz. Selbst die Zeit hätte Dich nicht gebären können, aber das Universum wurde von Dir geboren: Du regierst über die Götter, die die Vulgären verehren. Du machst den Himmel nebelig und ruhig, so dass, wegen Dir, die Erde im Frühjahr Farbe annimmt und im Winter alles an ihrem Busen stirbt. Die Hölle sieht ihre Kühnheit zu Deinen Füßen entschwenden; ihre Feuerbälle, wie sie durch den Raum rollen, wurden von Dir auf ihre Laufbahn gebracht“.

durch eine entfernte Stimme, oder indem ein [männlicher] Sophisien zu ihr durch die geschlossene Tür spricht und sie ermuntert, den Schlüssel zu benutzen. Falls sie auf ihrer Weigerung besteht, die Geheimtür zu öffnen, werden zwei Damen das Kabinett betreten. Sie beglückwünschen sie zu Ihrer Standhaftigkeit und sagen ihr, dass sie einen Preis erhalten wird. Sie verbinden ihr die Augen und nehmen sie mit zu dem fahrbaren Wagen. [Wohingegen,] falls sie [die Tür] öffnet, zwei geflügelte Monster mit großem Getöse herausspringen. Zwei maskierte männliche Mitglieder des Aspirantengrades erscheinen; sie beschimpfen sie, dass sie ihren Schwur gebrochen habe, legen sie in Ketten, verdecken ihre Augen, und bringen sie mit dem gleichen Wagen fort. In jedem der beiden Fälle geht der Empfang nach dem Muster der männlichen Initianten weiter, aber man bittet sie nicht, die Hieroglyphen und Maxime wortgetreu zu interpretieren. Man verändert sie [die Hieroglyphen und Maximien], um sie mehr zu versüßen, um sie liebenswerter und unterhaltsamer zu machen. Sofort nach diesen Erklärungen, beschuldigt man die weibliche Initiantin eines Fehlers; man fordert, dass sie den Mut hat, sich selbst zu bestrafen, falls sie schuldig ist, oder ihre Bestrafung zu akzeptieren, selbst wenn sie denken sollte, dass ihr Verhalten zu keinerlei Vorwürfen Anlass gegeben hat. Sobald sie dies versprochen hat, gibt man ihr einen Dolch, so dass sie auf sich selbst einstechen kann: aber sobald sie den Griff berührt hat, verwandelt sich die Klinge in ein Blumenbouquet.“⁶³

Die genauen mechanischen Tricks, die nötig sind, um eine solche Performance zu ermöglichen, werden vermutlich für immer das Geheimnis der Sophisiens bleiben. Interessanter ist jedoch vielleicht die Frage, aus welchem kulturellen Kontext heraus solche Rituale ihr Publikum ansprachen. Wie Louis Amiable schon 1887 unterstrich, hing das Entstehen einer gewalttätigen und fallenreichen „ägyptischen“ Richtung in der Freimaurerei mit den Ereignissen der französischen Revolution zusammen. Indem er die Ausgabe von Guillemain de Saint-Victors *Recueil précieux de la Maçonnerie Adonhramite* von 1783 mit Folgepublikationen des gleichen Autors von 1789 und 1803 verglich, kam Amiable zu dem Ergebnis, dass vor dem Jahr 1789 die Einführungsrituale „extrem einfach waren und in keiner Weise den späteren Zielen der Einschüchterung und Läuterung“ dienten. Nur ein paar Jahre später jedoch rezierten Saint-Victors Abhandlungen einen ganzen Folterkatalog, einschließlich solcher Elemente, wie „das Laufen auf heißen Eisenrahmen oder durch eine durchlässige Wand, das Inkettenlegen des Kandidaten, einschüchternde Sprache, Behinderung des Gehens durch gefährliche Hindernisse, die einem temporär erblindeten Kandidaten in den Weg gelegt werden, von Flammen gesäumte Wege, bittere Getränke, Reinigungen durch Wasser und Feuer, Simulation von Brandmarkung, vollzogene oder simulierte Blutlassungen.“⁶⁴

⁶³ *Livre d'or* [BN], fols. 78r-79r. Die Passage endet mit der folgenden Vorkehrung, falls die Initiantin es ablehnt, sich zu verletzen: „Bemerkung: Falls die Neophytin es ablehnt, den Dolch zu nehmen, greift der Mystagoge ein, der den Test überwacht, und lässt das Blumenbouquet [aus der Klinge] herausschießen. Ihr werden Vorwürfe ob ihrer Furcht und ihres Mangels an Vertrauen gemacht. Das Emblem wird ihr erklärt und ihr wird vergeben“.

⁶⁴ Louis Amiable und Paul Guieysse, *L'Égypte ancienne et la franc-maçonnerie*, hrsg. Christian Lauzeray (Paris: Trédaniel, 1988), 34-36. Diese Veröffentlichung ist ein Nachdruck des Textes der ursprünglich unter dem Titel „L'Égypte ancienne et la franc-maçonnerie, conférence par

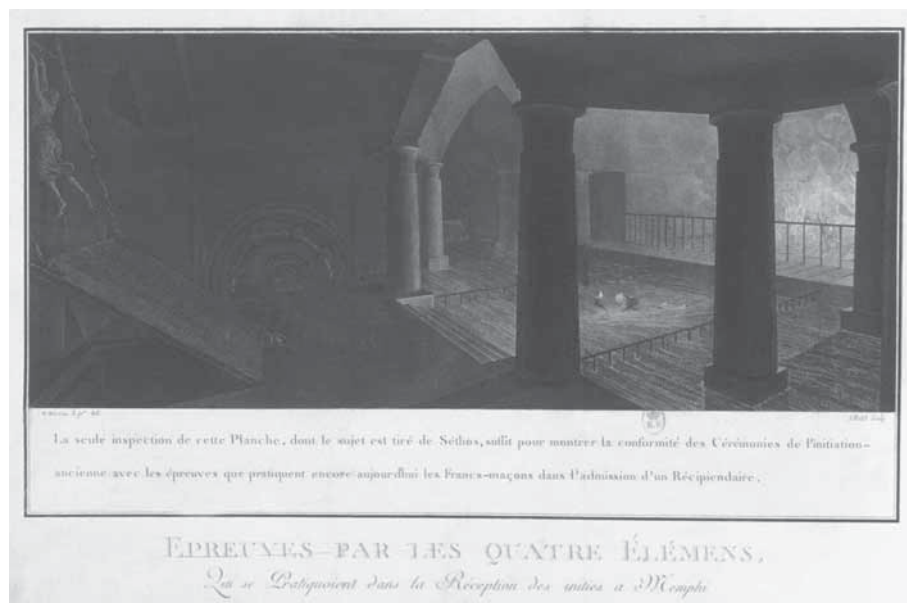


Abb. 20: Jean-Michel Moreau le Jeune, *Test durch die vier Elemente, wie sie bei den Initiationsriten in Memphis praktiziert wurden*, 1791, Stich, 19.8 x 34.6 cm. Aus Alexandre Lenoir, *La Franc-Maçonnerie rendue à sa véritable origine*, 1814. Paris, Bibliothèque nationale de France, Réserve.

Verantwortlich für das Auftreten solcher radikaler Erscheinungen waren jedoch nicht nur die Horrorszenarien der französischen Revolution, sondern auch der spektakuläre Erfolg von Mozarts *Zauberflöte*, die 1791 in Wien uraufgeführt wurde. Mozarts freimaurerische Oper zementierte für ein größeres Publikum in allen Teilen Europas die Auffassung, dass die Reinigung durch die vier Elemente ein Hauptbestandteil von pseudo-ägyptischen Ritualen sei. Die vielleicht eindringlichste Beschreibung dieser Rituale kommt von einem Stich von Moreau le Jeune, der in Alexandre Lenoirs *La Franc-Maçonnerie rendue à sa véritable origine* von 1814 veröffentlicht wurde (Abb. 20). In einer beängstigend dunklen Untergrundkammer, die an ein arabisches Badehaus erinnert, ziehen die Kandidaten mit ihrer ganzen Körperkraft an in der Decke befestigten Ringen, um Falltüren zu öffnen, was gewaltige Windböen auslöst;

le F.. Paul Guieysse, discours préliminaire par le F.. Louis Amiabile, Conseil de l'Ordre, tenue du 4 février 1887" in der Ausgabe von 1887 des *Bulletin du Grand Orient de France* erschien. Amiabile analysierte darin die folgenden Publikationen von Louis Guillemain de Saint-Victor: *Recueil précieux de la Maçonnerie Adonhiramite, contenant les catéchismes des quatre premiers grades, et l'ouverture et clôture des différentes loges, l'instruction de la table, les santés générales et particulières, ainsi que les devoirs des premiers officiers eu [sic] charge; enrichi d'une infinité de demandes et de réponses symboliques, de l'explication des emblèmes, et d'un grand nombre de notes aussi curieuses qu'utiles* ("Philadelphia" [Paris]: Philarète, 1783), mit Neuausgaben von 1787 und 1789; *Origine de la maçonnerie adonhiramite, ou, Nouvelles observations critiques et raisonnés, sur la philosophie, les hieroglyphs, les mystères, la superstition et les vices des mages; précédée d'un chapitre sur l'Égypte ancienne et moderne; avec des remarques et des notes sur les historiens et la chronologie du monde* ("Heliopolis" [Paris], 1787); *Recueil élémentaire de la franc-maçonnerie adon-hiramite... par un chevalier de tous les ordres maçonniques* ("Jerusalem, 5803" [Paris, 1803]).

sie gehen durch Feuer oder schwimmen mit einer brennenden Fackel durch einen Fluss mit starker Strömung. Allem Anschein nach ist die Szene von Beschreibungen in Abbé Terrassons ägyptosophischem Abenteuerroman *Séthos, histoire ou vie tirée des monumens anecdotes de l'ancienne Égypte* entlehnt, in dem der Held, Séthos, eine Tugendprobe in der Konfrontation mit den vier Elementen unter der großen Cheops Pyramide bestehen muss. In seinem begleitenden Text bestätigt Lenoir, Terrasson folgend, dass diese Proben im alten Ägypten ihren Ursprung hatten, wo sie zur Sühne und zur Reinigung nach Untaten, wie etwa unbeabsichtigtem Totschlag, vorgeschrieben waren, was die bestrafende, wenn nicht gar sadomasochistische Komponente dieser ägyptisierenden Rituale erklärt. Sowohl Terrasson wie auch Lenoir übergehen längere Einlassungen zum vierten Element, Erde, vermutlich weil seine Gefahren bereits durch die Örtlichkeit des Untergrundes abgedeckt ist. Der folgende Auszug aus einer Abhandlung über die vier Proben, die 1863 von Henri Cauchois als *Cours oral de Franc-Maçonnerie* publiziert wurde, zeigt die Bedeutung des Elementes Erde für den ägyptischen Ritus:

Passage unter der Erde – *Initiation alter Art* – Der Aspirant zu den Mysterien der Isis, ausgestattet mit einer Lampe und den notwendigen Utensilien um seine Flamme neu zu entzünden, sollte sie erlöschen, bewegt sich entlang eines langen und sich schlängelnden Weges, dem man nicht folgen kann, ohne Hindernisse zu überwinden. Am Ende des Weges findet er den Brunnen, zu dessen Boden er sich herablässt, zuerst mit Hilfe einer Leiter mit sechzig Stufen, dann mit Hilfe von Stufen, die aus dem Gestein geschlagen worden sind [und] die sich über hundert und fünfzig Schritte abwärts winden. Schließlich, am Grund des Brunnens angekommen, muss er einem anderen Gewölbe über die Länge von ein und einer viertel Meile folgen; immer allein und schweigend und ohne anderes Licht, als den schwachen Schein seiner Laterne. Es ist diese Erfahrung, die ihn sagen lassen wird, dass die Wahrheit sich auf dem Grund des Brunnens befindet.⁶⁵

Die Suche im Untergrund nach Isis führte also zum Brunnen der Wahrheit, dessen Grund es zu erkunden galt. Interessanterweise übergangen die Sophisiens Erde und Luft oft auf der Liste ihrer Elemente und ersetzten sie mit Brot, wie etwa in der Formel „jeder Sophisien schuldet seinem Mitmenschen Brot, Feuer und Wasser“.⁶⁶

Dieser Ersatz von Erde und Luft mit Brot muss aus dem Zusammenhang der philanthropischen Agenda der Sophisiens gesehen werden, hinter der sich größere Pläne für den radikalen und utopischen Wandel der Gesellschaft

⁶⁵ Henri Cauchois, *Cours oral de franc-maçonnerie symbolique en douze séances* (Paris: Dentu, 1863), 80-81. Interessanterweise erwähnt Cauchois die *Voyages d'Antenor*, 2:231-233, von Lantier als die Quelle seiner Inspiration.

⁶⁶ *Livre d'or* [BN], fol. 26r, Section 4, Article 1. Die sophisische Betonung auf die Verteilung von Brot ist der katholischen Eucharistie entlehnt, wie auch aus der folgenden Passage (fol. 73v) ersichtlich wird: „Nach der Zeremonie benetzen sie den Zeigefinger ihrer rechten Hand mit Wasser und grüßen, einer nach dem anderen, die vier Himmelsrichtungen während sie die folgenden Worte sprechen: ‚Männlicher (oder weiblicher) Initiant, mögest Du gereinigt werden durch Wasser‘. Sie brechen hiernach das Brot und verteilen es nach rechts und links während sie sagen: ‚Teile dieses Brot des Lebens; die Mächtigen und die Schwachen, die Armen und die Reichen haben ein gleiches Recht an ihm‘“.

verbargen. Wenn Cuvelier de Trie schreibt, dass jeder Sophisien seinen Mitmenschen Brot, Feuer und Wasser schuldet, meint er damit die unverrückbare, moralische Verpflichtung jedes Mitgliedes, die er oder sie mit der Initiati- on eingeht, einem mittellosen Menschen mit Essen, Trinken, einem Zuhause und Wärme zu versorgen.⁶⁷ Selbstverständlich ist soziales Engagement ein Teil aller freimaurerischer Organisationen; was jedoch ungewöhnlich ist, ist der kompromisslose Eifer und eine Struktur der wechselseitigen Überwachung zur Durchsetzung dieser Ziele.

Es gibt hierzu einige Beispiele aus den Texten zum Grad des Gelehrten der Hieroglyphen beider Klassen. Nach den Ritualen der Initiation der ersten Klasse wurde von dem Initianten erwartet, „das Prinzip der Barmherzigkeit in die Praxis umzusetzen“ und Almosen an „die Armen, die sich zu diesem Zweck im Vorhof des Tempels versammelt haben, zu verteilen.“⁶⁸ Die Verpflichtungen werden sogar noch verbindlicher für die zweite Klasse des Gelehrten der Hieroglyphen: „In dieser Klasse muss der Sophisien seinen Schwur erfüllen und einen armen Menschen aussuchen und adoptieren, den er jeden Monat, je nach Notlage und eigenem Vermögen, unterstützt und dessen er sich annimmt solange der Arme am Leben ist. Sollte der Letztere sterben, nimmt sich der Sophisien einer anderen armen Person an. Dieser großzügige Akt der Barmherzigkeit wird kontrolliert vom Agathos, der dem Großen Isiarquen über die Einhaltung dieses Gesetzes berichtet. Neben Hilfe in der Form von Geld und Gütern ist der Sophisien zu Freundschaft, Trost, Rat- schlag und Schutz der armen Person gegenüber verpflichtet.“⁶⁹ Man könnte also in diesem Fall durchaus von einem System der erzwungenen Philanthropie sprechen. Dass die Struktur der wechselseitigen Überwachung mehr als nur Rhetorik war, zeigt sich auch in der *Nomenclature* der sophisischen Würdenträger, die 1801, anlässlich der Niederlassung des Ordens in Frank- reich, gedruckt wurde. In diesem Text findet sich die Beschreibung der Sosis wieder, sophisische Offizielle, die als eine Art interne Polizei arbeiteten und die als „Bewahrer des Ordens“ auftraten. „Unter einander kommen sie zu- sammen, um einen geheimen Rat zu bilden, dessen Aufgabe es ist, die Ein- haltung der Regeln durchzusetzen, disziplinarisch tätig zu werden und die Sophisiens innerhalb und außerhalb der Pyramide zu überwachen.“⁷⁰ Die Sosis, die dem ägyptischen Historiker Manetho zufolge Nachfahren des Son- nengottes Helios waren, berichteten ihre Beobachtung direkt dem sophisi- schen Obersten Rat, hatten aber nicht das Recht, selber einzugreifen („sie

⁶⁷ Ibid., fol. 26v. Die sophisische Schwurformel verlangte von jedem Initianten, „jeden anderen Sophisien als Bruder anzuerkennen und jeden Sterblichen, der von Unglück betroffen ist, ohne eine Unterscheidung zu machen, zu retten, da ich meinem Mitmenschen Brot, Feuer und Wasser schuldig bin“.

⁶⁸ Ibid., fol. 74r.

⁶⁹ Ibid., fol. 79r. Diese Passage wurde offensichtlich später und von einer anderen Hand dem Manuskript zugefügt.

⁷⁰ „Nomenclature des officiers,“ Chapter IV, Article III, in *Ordre Sacré des Sophisiens, Règlement de l'A-[spirance]/Nomenclature des officiers* (Paris: Year IX – 1800/1801), 14. Drei bekannte Exemplare: Bibliothèque nationale, Département des manuscrits, FM Baylot impr. 349; Bibliothèque de la ville de Paris, *Fragments populaires*, Cote 705.801, no. 4; eines gebunden mit den *Mélanges Lerouge*, Cultureel Maçonniek Centrum „Prins Frederik“, Bibliothek und Archive, Sammlung Kloss, Ms. 240.B.74, Den Haag.

selber können nur beobachten, aber nicht aktiv werden“). Im Jahr 1801 war ihre wichtigste Aufgabe, die Geheimnisse der Mysterien zu bewahren, aber es ist durchaus möglich, dass sie später auch eingesetzt wurden, um die sozi- alen Verpflichtungen der einzelnen Mitglieder zu überwachen. Natürlich war die wechselseitige Überwachung kein neues Phänomen in der Freimau- rerei, aber unter Cuvelier de Trie nahm sie eindeutig orwellische Züge an. Die im Höchstmaß idealistischen – wenn nicht gar utopischen – Ziele des Ordens nach seiner Wiederbelebung im Jahr 1819 zeigen sich auch in mancherlei Vor- schlägen von Cuvelier de Trie. Ein Beispiel dafür war sein Ruf nach einer verbindlichen Wohltätigkeitssteuer „basierend auf dem Vorbild der Ritteror- den der Kreuzfahrer“, die alle Freimaurer (nicht nur die Sophisiens!) zu zah- len hätten und deren Erfolg dermaßen groß sein würde, dass die Gesellschaft als Ganzes diese Wohltätigkeitssteuer zu zahlen gewillt wäre.⁷¹ Auch muss das Engagement der Sophisiens für den griechischen Unabhängigkeitskrieg vom Osmanischen Reich und für den Philhellenismus während der 1820iger Jahre vor diesem idealistischen Hintergrund gesehen werden.⁷²

Das Professorat der Großen Mysterien

Die intellektuelle Ausrichtung der sophisischen Rituale verlagert sich erneut für den dritten und letzten Grad des Ordens, dem sogenannten Professorats der Großen Mysterien. Viele seiner Aspekte waren akademischen und uni- versitären Strukturen entlehnt oder aber imitierten die Konventionen von Gelehrtenvereinigungen. Das Professorat bot zwei Spezialisierungen an: den Grad der ersten Klasse in Hieroglyphen, der zum Titel des Hierogram- matisten führte, und den Grad der zweiten Klasse in Kunst und Wissen- schaft, der den Titel Mystagoge verlieh. Die Zulassung war abhängig davon, dass der Kandidat:

1. Die reinste Moral ständig bewahrt hat und ob er alle Verpflichtungen gegenüber dem Vaterland, der Familie, und dem Orden eingehalten hat;
2. Die Tiefe der Mysterien und der Hieroglyphen des ersten und zweiten Grades kennt und sie schließlich mit Klarheit zu erklären vermag;
3. Die folgenden Fächer teilweise oder gänzlich studiert hat: Naturge- schichte in seinen drei Zeitaltern, Moral, Philosophie, Geschichte, Geo- logie, Geographie, Mathematik, Physik, Medizin, Anatomie, Philolo- gie, Astronomie; obwohl von menschlichem Wissen überfließend, muss sich der Initiant, seinem Geschmack folgend, einer Wissenschaft voll- ends widmen und sie genug vertiefen, um schließlich Professor zu werden.⁷³

⁷¹ [Cuvelier de Trie], *Prix proposé sur une question philanthropique L.. des artistes O.. de Paris. Extrait du Registre du Tribunal Suprême, Séance du 3me. jour 5me. mois, an de la V.. L.. 5819* (Paris, 1819). Ein Exemplar bei der Bibliothèque nationale, Département des manuscrits, Baylot FM 2.41, no. 1.

⁷² Spieth, *Napoleon's Sorcerers*, 21-22, 74-75.

⁷³ *Livre d'or* [BN], fol. 80v.

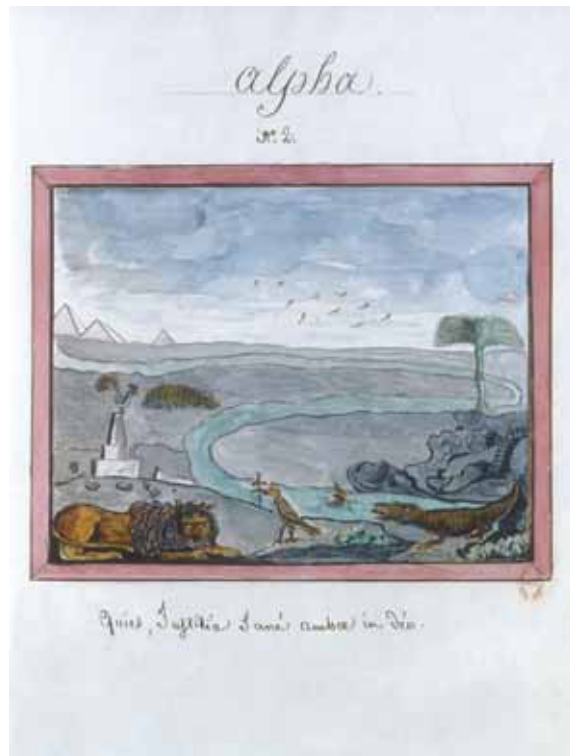


Abb. 21: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophistischen Ordens, Bilderrätsel für den Grad des Professorates der Großen Mysterien, erste Klasse: Ägyptische Landschaft 'Alpha'*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 14.7 x 18.3 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 47r.

Zweifelsohne lagen die Anforderungen an die Allgemeinbildung für das Professorat der Großen Mysterien sehr hoch. Verglichen mit den beiden vorangehenden Graden jedoch findet man im *Goldenen Buch* weniger Illustrationen in den Studienmaterialien zum Professorat. Das Herzstück des visuellen Programmes der Großen Mysterien bestand aus zwei pseudo-ägyptischen Landschaften, die als „Alpha“ und „Omega“ bezeichnet sind (vgl. Abb. 21-22). In diesem Fall gibt es keinen Lösungsteil, da „es nicht notwendig ist, [die „Hieroglyphen“ der Großen Mysterien] jemandem zu erklären, der sie versteht, und da es gefährlich ist, dieses für jemanden zu tun, der sie nicht versteht“.⁷⁴

Die pseudo-ägyptische Landschaft „Omega“ zeigt eine nunmehr weitestgehend bekannte, sophistische Ikonographie (Abb. 21). Pyramiden befinden sich im Hintergrund, und die Komposition wird zweigeteilt durch einen sich windenden Nil. Symbolische Tiere bevölkern den Vordergrund: ein gallischer Hahn auf einer Mastaba; ein schlafender Löwe der mit der Sonne und Isis assoziiert wird; ein Habicht, Symbol des Horus, der das Henkelkreuz der Isis als Göttin der Fruchtbarkeit im Schnabel hält; ein fliegender Skarabäuskäfer; ein Krokodil. Ganz rechts sieht man den symbolischen Eingang zu den sophistischen Untergrundkammern. Die lateinische Inschrift unterhalb der Tuschezeichnung erinnert den Betrachter daran, dass sowohl Schweigen wie Gerechtigkeit die Merkmale Gottes sind. Die Symbolik war mit Sicherheit mit Vorbedacht gewählt, da der Rang des Hierogrammatisten, auf den sich diese

⁷⁴ Ibid., fol. 54r.



Abb. 22: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophistischen Ordens, Bilderrätsel für den Grad des Professorates der Großen Mysterien, zweite Klasse: Alchemistische Apparate 'Omega'*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 14.2 x 18.7 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 48r.

Zeichnung bezog, vom *Hierogrammateis* abgeleitet war, des Priesters der Schriftgelehrten in altägyptischen Tempeln.⁷⁵

Das Pendant der „Omega“ Illustration (Abb. 22), andererseits, ist eine inhaltliche Neuheit im *Goldenen Buch*. Es stellt einen Destillationsapparat dar, der an eine Phiole angeschlossen ist, die mit einer goldfarbenen Flüssigkeit gefüllt ist. Die Phiole ist auf einem Sockel aus Metall montiert, der reichhaltig mit skulpturalen Fischen, einem Relief mit dem Kopf des Apis Stiers und einem Hahn in der Form einer Sphinx dekoriert ist. Das Endprodukt des Apparates ist ein Gebräu, das überschäumend in einen kopfförmigen Behälter fließt und die Blumen düngt, die in der Nähe des Kopfes gedeihen. Der Hintergrund zeigt erneut die unvermeidliche Gruppe von drei Pyramiden.

Diese Komposition kann ohne größere Umstände als eine Allegorie auf alchemistische Experimente gewertet werden, dessen Ziel es war, mit Hilfe des Steins der Weisen unedle Materialien in Gold zu verwandeln. Wie aber mit dem kopfförmigen Behälter und den blühenden Blumen zur Rechten angedeutet wird, ist das Gold, das durch diesen Apparat raffiniert wird, von intellektueller statt physischer Beschaffenheit. Das Verständnis dieses Gleichnisses wird durch die Einsicht erleichtert, dass im 18. Jahrhundert Freimaurerei und Alchemie stets miteinander einhergingen, wie man an Hand der Biographien von solch berühmten Abenteurern wie Casanova oder Cagliostro

⁷⁵ Karl-Theodor Zauzich, Artikel „Hierogrammat“, in *Lexikon der Ägyptologie*, 2:1199-201.

ro nachprüfen kann.⁷⁶ Beider Lebenswege zeigen, wie zur Zeit der Aufklärung die Alchemie und die Freimaurerei manchmal zusammen sowohl in betrügerischer Absicht wie auch für einen schnellen, sozialen Aufstieg zu den Kreisen der Reichen und Einflussreichen benutzt wurde. Und obwohl solcherlei Manipulationen mit Sicherheit vereinzelt stattfanden, so ist auch zu bemerken, dass Alchemisten nicht nur tiefe philosophische und geistige Einsichten über ihren Platz im Universum entwickelten, sondern auch die Grundlagen für die moderne Wissenschaft der Chemie legten. Es ist deshalb kaum verwunderlich, dass man in einem Teil des *Goldenen Buches*, das sich mit der Perfektionierung des Wissens in den Künsten und den Wissenschaften beschäftigt, die Abbildung alchemistischer Apparaturen findet. Leider jedoch begleiten keinerlei erklärende Texte diese Tuschezeichnung, so dass man darauf angewiesen ist, Interpretation außerhalb der sophistischen Quellen zu suchen.

Die Bildunterschrift der Ofendarstellung mit dem griechischen Buchstaben Omega verweist den Leser zurück an die Hermetische Literatur. An der Schwelle zum vierten nachchristlichen Jahrhundert schrieb der Urvater der modernen Chemie, Zosimos aus Panopolis, Abhandlungen mit Titeln wie *Über Apparate und Öfen* und *Über den Buchstaben Omega*, die schließlich als *Authentische Memoiren* im Zusammenhang mit den hermetischen Schriften rezipiert wurden.⁷⁷ Zosimos kam vermutlich ursprünglich aus Panopolis (Akhmim) in Oberägypten, wo er sich angeblich während seiner Jugend mit dem Ofen in der Tempelanlage von Memphis vertraut machte. Später ließ er sich in Alexandria nieder, wo er Teil des dortigen synkretistischen Milieus wurde, in dem sich die Einflüsse von Platonismus, Gnostizismus und Judentum, wie auch die des „orientalischen“ Wissens von Hermes und Zoroaster kreuzten. Die Details der alchemistischen Experimente, die in diesem ersten Chemiebuch beschrieben werden, sind hier von keinem weitergehenden Interesse. Es bleibt jedoch wichtig festzustellen, dass Zosimos der Erste war, der die Art von Laboranordnung, wie man sie im *Goldenen Buch* wiederfindet, beschrieb, und somit den Prototyp für zahllose Nachbildungen lieferte, die sich danach in den alchemistischen und chemischen Nachschlagewerken der Spätantike und der Renaissance wiederfinden (Abb. 23). Außerdem verband er diese Art von Destilliergerät mit „dem großartigen und wunderbaren Buchstaben Omega, der in das Kapitel zu Apparaten für flüssigen Schwefel, Öfen aller Art, ob mechanisch oder einfach, sowie aller Dinge im Allgemeinen einführt.“⁷⁸

Spezialisten unterscheiden heute zwischen den „philosophischen“ und den „technischen“ Hermetica in der hermetischen Literatur. Bei dieser Unterteilung bezieht sich der erste Begriff auf ein geistig begründetes Interesse am

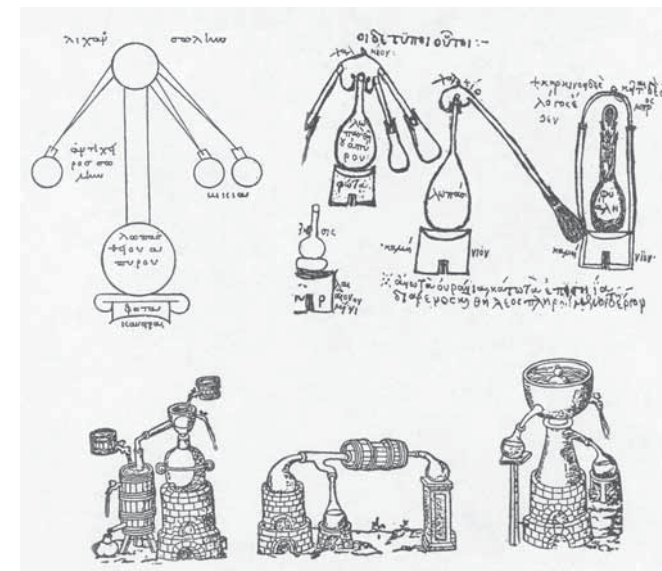


Abb. 23: Beispiele von Öfen und Destilliergeräten von der Spätantike (obere Reihe) bis zur Renaissance (untere Reihe). Aus Hermann Schelenz, *Zur Geschichte der pharmazeutisch-chemischen Destilliergeräte*, 1911.

Wissen, oder auch *Gnōsis*, das es dem Individuum erlaubt, die göttliche Welt zu sehen und das Seelenheil durch die Überwindung der Materialität der physischen Existenz zu erlangen. Im Vergleich zum Intellektualismus dieses Ansatzes sind die technischen Hermetica praktischer angelegt:

Zuallererst ist es klar, dass viele der technischen Texte, die mit Hermes in Verbindung gebracht werden oder die ihm zugeschrieben sind, von Menschen geschrieben wurden, die keinen höheren Anspruch hatten, als angewandte Magier, Ersteller von Horoskopen, und so weiter, zu sein – also Techniker im direkten Sinn. Dieses waren praktische Menschen, die nahe am Rhythmus des täglichen Lebens und der ursprünglichen Kultur des Nildeltas lebten – daher auch die Ähnlichkeit von vielem, was sie schrieben, mit den Produkten der ägyptischen Tradition, ob nun als direkte Übersetzung, oder aber als Interpretation im engeren oder weiteren Sinn. Gleichzeitig waren jedoch auch starke Einflüsse von der weiteren hellenistischen Welt am Werk, insbesondere ... im Bereich der Astrologie.⁷⁹

Die Sophisiens scheinen diese Unterscheidung bewusst oder unbewusst verstanden zu haben, da sie das Professorat der Großen Mysterien in zwei Zweige unterteilten. Der mehr wissenschaftliche Zweig des Hierogrammatisten kann mit der philosophischen Richtung des hermetischen Denkens in Verbindung gebracht werden, während die Arbeit des Mystagogen der des pragmatischen Magiers oder des Erstellers von Horoskopen im ptolemäischen und römischen Ägypten ähnelt, aus deren Erfahrungswelt Zosimos Betrachtungen zum Buchstaben Omega entspringen.

⁷⁶ Über Cagliostro's alchemistische Aktivitäten, vgl. Denyse Dalbian, *Le Comte de Cagliostro* (Paris: Laffont, 1983), 56-70. Die Autobiographie von Casanova ist angefüllt mit ähnlichen Episoden; vgl. zum Beispiel seine Manipulation der Gutgläubigkeit von Mme d'Urfé mit Hilfe seiner alchemistischen Fähigkeiten, Giacomo Casanova, *The Memoirs of Jacques Casanova de Seingalt*, übers. Arthur Machen, 6 Bd. (New York und London: Putnam, 1959-61), 3:91-113, 4:373-413.

⁷⁷ Zosimos, *On the Letter Omega*, hrsg. Jackson. Über Zosimos als Erfinder der Chemie, vgl. Julius Ruska, "Zosimos," in *Das Buch der großen Chemiker*, hrsg. Günther Bugge, 2 Bd. (Berlin: Verlag Chemie, 1929), 1:1-17; bzgl. seiner biographischen Details, vgl. Fowden, *The Egyptian Hermes*, 120.

⁷⁸ Zosimos, *On the Letter Omega* 1, hrsg. Jackson, 16-17.

⁷⁹ Fowden, *The Egyptian Hermes*, 116.

Glücklicherweise beinhaltet das *Goldene Buch* eine Beschreibung der Zeremonien, die mit der Erlangung des Grades des Professorats des Großen Mysterien einhergingen, und welche in sophischem Sprachgebrauch als „Triumph“ beschrieben wird. Eine Tuschezeichnung im Lösungsteil des Buches zeigt einen dramatischen Wechsel von den spukhaften Untergrundhöhlen der vorhergehenden Grade zu einer sonnendurchfluteten Landschaft unter freiem Himmel (Abb. 24). Eine idealisierte sophische Gemeinde hat sich vor einer Pyramide zum Abschlussexamen des Kandidaten versammelt. Der Initiant sitzt auf einem Stuhl in der Mitte, einer Gruppe von fünf Isiarquen zugewandt, die in schwarz und rot gewandet sind und die jeweils einen gekrümmten Weissagungsstab halten. Eine gemischte Gruppe männlicher und weiblicher sophischer Würdenträger, die auf gerundeten Bänken sitzen, betrachtet das Spektakel. Der einzige Teil der Staffage aus den Untergrundhöhlen, der für dieses Freilufttreffen bewahrt wurde, ist die verschleierte und sphinxgekrönte Lade im Vordergrund. Geführt von einem Offizialen, der ein Banner trägt, nähert sich ein großer Umzug von Gefolgsleuten aus dem Hintergrund der Pyramide. In ferner Distanz sieht man Obelisken, Pyramiden und Grabmäler, die sich über die gleißende Wüstenlandschaft erstrecken. Vegetation existiert lediglich in der Form einer einsamen Palme im Zentrum, deren Zweck es zu sein scheint, den Zuschauern Schatten zu spenden.

Das Bildnis dieser Kongregation hat einen wichtigen Vorläufer in dem bereits erwähnten Stich der *Prozession zu Ehren von Isis* von Moreau le Jeune (vgl. Abb. 16), die Lenoir wie folgt in seinem Buch *La Franche-Maçonnerie rendue à sa véritable origine* erklärte:

Die Ägypter von Memphis, Bubastis, Kanopus und naheliegender Städte kamen einmal pro Jahr in Theben, im Tempel der Isis, zusammen, um der großen Göttin, Mutter der Natur, ihre Ehre zu erweisen. Nach der Feier der Mysterien formierten die Teilnehmer, wie in einer großen Wallfahrt, eine riesige Prozession die aus Bildnissen der ägyptischen Götter, aus Priestern, aus Priesterinnen und aus der Bevölkerung bestand. Der Umzug verließ den Tempel, durchquerte die Stadt und das Land, während Hymnen zu Ihrer Ehre gesungen wurden. [...] Die Szene [in dem Druck] zeigt eine große Ebene, die vom Nil durchzogen wird. Die Gräber der Pharaonen befinden sich im Vordergrund des Bildes, und im Hintergrund sieht man die berühmte Stadt der Hundert Tore [Theben], deren Hauptzugang von mehreren Festungen geschützt war. Den Festungen ging eine Allee von sieben ein halb Meilen Länge voraus, die von kolossalen Statuen in zwei Parallelreihen gesäumt war, die Sphingen mit Frauen- und mit Widderköpfen darstellten. [...] Der Umzug verlässt die Stadt; die verheißenden Berge von Abessinien, dessen Spitzen den Himmel berühren, sind vage im Hintergrund sichtbar. [...] Es gibt Tänze und Schaukämpfe, die im Gegensatz zur Ernsthaftigkeit des priesterlichen Umzugs stehen, der sich noch immer in großer Ferne bewegt. Die See schließt den Horizont ab. Isis, die als Bär verkleidet ist und deren Thron auf eine Trage montiert wurde, welche von vier Männern transportiert wird, führt den zeremoniellen Umzug an. Die Statue der Göttin geht eine Gruppe von mit Speeren und Wurfspießen bewaffneten Kämpfern und Gladiatoren voraus, die, gefangen in der Ekstase ihres heiligen Eifers, so tun, als ob sie miteinander



Abb. 24: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophischen Orden*, „Der Triumph,“ oder *Initiation zum Grad des Professorates der Großen Mysterien: Empfang eines Sophisten auf der höchsten Stufe des Wissens in einer idealisierten ägyptischen Landschaft*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 18,5 x 20,4 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 79v.

kämpfen, einander schlagen oder sich wechselseitig töten. Die mit Keulen bewaffneten Priester, der Tradition folgend, bewegen sich durch die ganze Stadt mit der goldenen Kapelle, die das Bildnis des Kriegsgottes enthält, der darin angebetet wird. Wenn die Prozession am Tempel ankommt,

tun bewaffnete Männer so, als ob sie den Zugang der Statue, die die Priester mit sich führen, blockieren wollten. Letztere werden von religiösem Eifer ergriffen und schlagen ihren Gegnern mit ihren Keulen auf den Kopf bis sie die Hoheit über den Platz erlangt haben; sie schaffen es, die Gottheit in das Innere des Tempels zu bringen. Jedoch gibt es Versicherungen, dass diese Art von Kampf nur vorgetäuscht war, und, wenn das Blut in Strömen von einem Ende zum anderen floss, so war dies nur ein einfacher Trick, wie solche, die heute in Theatern benutzt werden.⁸⁰

Der Unterhaltungswert von solch pseudo-ägyptischen Mummenschanz schlägt sich auch in der schriftlichen Beschreibung der Initiationsrituale des sophistischen Professorats nieder. Dieses Mal jedoch wurden die gewalttätigen Aspekte von Lenoirs Spektakel von Cuvelier de Trie und seinem Orden weggelassen. Im Gegensatz zu den beiden unteren Graden beruhte der Zugang zu den Großen Mysterien nur auf geistiger Leistung. Es findet sich auch keinerlei Erwähnung von körperlichen Anstrengungen oder psychologischen Einschüchterungen. Statt dessen wohnt der Leser einem elegant choreographiertem, festlichen Anlass bei, in dessen Verlauf eine priesterliche Prozession (wie bei Lenoir) von einem Berg herabsteigt, bei dem Hymnen gesungen werden und bei dem sich am Ende „die Menschen“ (eine Formulierung die sich auf die sophistische Gemeinde insgesamt bezieht) mit dem Priesterkollegium vereinigen, um den Kandidaten hoch leben zu lassen:

Nachdem der Patriarch das Datum [für den „Triumph“] festgelegt hat, findet sich der Orden nach Klassen geordnet in den Hallen wieder, die für die verschiedenen Empfänge ausgestattet worden ist. Die Initianten der zweiten Klasse beiderlei Geschlechts befinden sich im Tempel der Weisheit. Die Große Prozession formiert sich im Peristyl des Tempels unter der Aufsicht der Diaktoros, der Hermorus und der Cerices. Die Prozession beginnt sich im gleichen Moment in Bewegung zu setzen, als die Menschen in dem zu diesem Zweck abgesperrten Raum auf dem Land hinter der Großen Pyramide versammelt worden sind. Den Gebräuchen seit undenklicher Zeit folgend, setzt sich der Zug, in der üblichen Marschordnung, von der Pyramide aus in Gang und folgt der Allee der Sphinx. Der Patriarch aber, der von zwei großen Bannern des Ordens angekündigt wird, wird von den Mystophoren auf seinem Sitz getragen. Wenn er abwesend ist, so soll der Patriarchensitz in der gleichen Weise getragen werden und er soll mit dem goldenen Kreuz geschmückt sein. Der Marsch wird begleitet von Musik aus den heiligen Trompeten. Die Sophisiens erscheinen in der Prozession entsprechend der Gruppe und Klasse zu der sie gehören. So folgen die Isiaden den Isiarquen, die Matronen den Sosis, etc. [...] und Aspirantinnen folgen den Aspiranten; alle Tragen die Kostüme

⁸⁰ Lenoir, *La Franche-Maçonnerie*, 127-129. Vgl. auch eine Variation der Beschreibung in Lantier, *Voyages d'Antenor*, 2:207-209: „Nach [der Opferung eines Stiers und eines Schweinchens] beginnt die [Isis] Prozession, in der man Figuren umherträgt, die ungefähr eine Elle hoch sind und die so gestaltet sind, dass sie mit Seilen bewegt werden können; der Phallus dieser Figuren ist so groß wie der Rest des Körpers. Während sie sie in Gang setzten, paradierten Frauen [die Figuren] durch die Stadteile und die Dörfer. Ein Flötenspieler geht dem Umzug voran – sie folgen ihm während sie singend Bacchus preisen“. Bei anderer Gelegenheit (2:265) fantasiert Lantier sogar, dass das „berühmte Isis Tablett“ (er meint die Tabula Bembina; vgl. Abb. 3) in einer solchen Prozession herumgetragen wurde.

und die Dekorationen, die ihrem Grad und Titel entsprechen. Nachdem die Lade niedergesetzt wurde und die Isiarquen ihren Platz am Fuße der Pyramide eingenommen haben, gibt der Patriarch dem Nomarquen ein Signal, die Mysterien zu eröffnen. Nach dieser Ankündigung, den Regeln folgend, wird die Hymne an Orpheus gesungen. Der Patriarch gibt den Befehl, den Initianten hereinzubringen; er erscheint schweigend und wird von den Mystophoren eskortiert; er trägt das Kostüm des Aspiranten der zweiten Klasse (schwarze Tunika). Die Isiarquen, deren Aufgabe es ist, das gesprochene Wort zu den Feierlichkeiten beizutragen, lassen die Menschen die Tugenden und Talente des Initianten wissen, die den Zugang zum Tempelinneren eröffneten: aber wie wachsam eine Gesellschaft auch immer sein mag, sie kann sich täuschen. Der Isiarque, bevor er den Triumph verleiht, fragt im Namen des Ordens, ob es jemanden gibt, der Einwände gegen den Initianten erheben kann. Schweigen bedeutet Zustimmung; er wird des Triumphes für würdig erklärt. Die Sophisiens spielen harmonische Musik. Sie tanzen um den Triumphanten, bedecken seinen Weg mit Blumen; Weihrauch wird um ihn herum auf Pfannen verbrannt: jetzt ist er in einer blauen Dalmatika gekleidet und trägt die Insignien der Initiation. Damen führen ihn von dem Platz des Initianten außerhalb der Allerheiligsten zu einem Thron, der sich auf der linken Seite des Tribunals befindet, unterhalb des Harpokrates mit Blick auf die Lade. Der Patriarch schickt ihm die Pastophoren und die Banner als Zeichen der Ehre. Er stellt den Initianten den Menschen vor, indem er sagt: „Auf diese Art soll der Sterbliche geehrt werden, der die Weisheit der Natur praktiziert“. Der Initiant dankt dem Orden und erklärt vor den Menschen einige der Prinzipien, die er gelernt hat. An diesem Punkt wird ein Vortrag (*Discours*) in Prosa und in Versen gehalten. Danach werden die Hymnen der guten Taten gesungen, während die Börse des Agathos umhergeht, um Spenden zu sammeln. Schließlich kündigt der Nomarque im Namen des Patriarchen und des Tribunals das Ende der Mysterien an.⁸¹

Da Cuvelier de Trie von Berufs wegen Theaterstücke schrieb, liest sich die Beschreibung des „Triumphes“ aus gutem Grund wie ein Verzeichnis von Bühnenanweisungen. Offensichtlich soll sich der Leser dieser Zeilen nicht mehr eine idealisierte, hypothetische Zusammenkunft in Altägypten vorstellen, wie sie auf der Zeichnung dargestellt ist (vgl. Abb. 24), sondern ein wirkliches Ereignis, das sich so in den Theaterräumlichkeiten von Paris abgespielt haben könnte. Die Realität war möglicherweise nicht ganz so glorreich wie der Text verspricht: die „Allee der Sphinx“, zum Beispiel, bestand möglicherweise nur aus ein paar Stufen, die von Sphingen und Tierfiguren flankiert war, wie sie etwa im Studienteil des Goldenen Buches für den dritten und höchsten Grad illustriert ist (Abb. 25). Was die Prozession selber betrifft, so musste Cuvelier de Trie in seinem „Patriarchenstuhl“ allein schon aus dem Grund getragen werden, da er, zum Zeitpunkt als diese Zeilen geschrieben wurden, mit größter Wahrscheinlichkeit gelähmt war. Der erwähnte Diskurs oder Vortrag bezieht sich auf die Dissertation, die ein Kandidat für das Professorat der Großen Mysterien schreiben und vor der Kongregation präsentieren musste. Das *Goldene Buch* sieht zwei Themen oder „Hypothesen die

⁸¹ *Livre d'or* [BN], fols. 81r-81v.



Abb. 25: Marie-Nicolas Ponce-Camus (zugeschr.), *Das Goldene Buch des Sophistischen Ordens, Bilder rätsel für den Grad des Professorates der Großen Mysterien, zweite Klasse: Allee der Sphinxen (?)*, ca. 1819-1821, Tusche- und Tintenzeichnung auf Papier, 5,9 x 17,5 cm (Illustration). Paris, Bibliothèque nationale de France, MSS FM 4.15, fol. 49r.

entwickelt werden sollen“ für diese Übung vor; eines davon handelt über das Thema, ob die Natur unvollkommen ist, das andere soll die Frage erörtern, ob die Seele unsterblich ist.⁸² Der vorgegebene Umriss dieser Dissertations-

⁸² Ibid., fols. 83r-83v: „1. Hypothese die entwickelt werden soll: Vom Ysop [Kräuter, die in freimaurerischen Reinigungsriten benutzt wurden] bis zur Eiche, von der Ameise bis zum Elefanten scheint die Natur von Perfektion zu Perfektion voranzuschreiten. Ist nicht der einfache Stamm eines Polypen der erste Entwurf, der Urtyp des fantastischen Inneren des Menschen, dem sowohl komplexesten wie auch dem perfektesten Wesen? Warum hörte die Perfektionierung an diesem Punkt auf? War der Schöpfer unfähig? Das wäre unmöglich, wenn der Mensch die letzte Stufe der Wesen unter dem Mond ist. Endet die Leiter mit dem Menschen? Warum führt sie nicht, Schritt um Schritt, vom Guten zum Besseren indem Materie transparent und zur flüchtigen Intelligenz wird, bis hin zur Stufe des reinen Geistes, dem perfekten Punkt ihres Eintauchens in die Quelle des Lebens, des Vermischens und Zusammenfügens der göttlichen Essenz, der Vereinigung der Seele aller Dinge mit der Natur? 2. Hypothese die entwickelt werden soll: Falls das Leben nur ein Test ist, eine Passage; falls die großen Bewegungen der Natur dazu dienen, zu zerstören und wieder aufzubauen, um die Dinge, die kommen werden, vorzubereiten; falls der Tod der wahre Führer ist; wenn jedes Stück Materie unvermeidlich dahin zurückkehrt, wo es die Masse seiner gleichen Art nährt: Warum folgt der Funke, der Geist genannt wird, nicht den gleichen Regeln? Täte er es, würde er zu seiner Masse zurückkehren, da die Seele nur ein Teil von Gott ist; wenn nicht, wird er neuen Zustandsformen Leben geben und im ersten wie im zweiten Fall ist der Funke Unsterblichkeit. Mögen einige über diese hohen Gedanken nachdenken, während andere, die von ihrer Imagination davon getragen werden zu nicht weniger unverständlichen Mysterien, sich in einem mutigen Flug zu Regionen erheben, wo der Donner schon mehr als nur einen heiligen Adepten erwartet hat“.

themen ist in einer Form geschrieben, die einen tiefen Pessimismus über die physischen Aspekte der menschlichen Existenz impliziert. Solcher Pessimismus ist allerdings nicht unbekannt in der Ideenwelt der gnostischen und hermetischen Lehren. Obwohl die Dissertationsthemen keine vorgegebenen Lösungen oder Schlussfolgerungen haben, so definierte das *Goldene Buch* dennoch klar die Parameter, in denen sich die Individualität und die Kreativität des Kandidaten oder der Kandidatin entfalten konnten.

Eine weitere Einsicht, die von der obigen Beschreibung gewonnen werden kann ist die fast schon erstickende Bedeutung von Hierarchien und Rängen innerhalb des Ordens, die mit großem Aufwand in ägyptische Terminologie gekleidet wurden. Zweifelsohne stand Cuvelier de Trie im Zentrum des sophistischen Universums, und er erscheint unter einer verwirrenden Vielfalt von Titeln, wie etwa Großer Isiarque, Großer Hierophant, Großer Patriarch, und Großer Konservator. Trotz dieser byzantinisch anmutenden Verstrickungen waren die sophistischen Hierarchien mit großem Bedacht organisiert und folgten angeblich den Strukturen der Kollegien, in denen die altägyptischen Tempelpriester zusammengefasst waren. Oberhalb des Großen Isiarquen gab es noch den Rat der Sieben Unsichtbaren Weisen.⁸³ Man kann sich diese Körperschaft der „Schattengouverneure“ als eine Gruppe von Ehrenmitgliedern und hohen Funktionären vorstellen, wie zum Beispiel den Comte de Lacépède, Mitglied der gleichen Loge wie Voltaire, Kanzler der Ehrenlegion und Napoleons designierter Oberbeaufachtigter der Welt der Geheimgesellschaften. Obwohl die Sophisiens sich nicht selbst zum Ursprung der Sieben Weisen auslassen, so kann man doch konstatieren, dass diese Idee aus der platonischen Lehre abgeschaut worden war. Platons Sieben Weise erscheinen in seiner *Protagoras*, wo sie „kurze, denkwürdige Aussprüche“ als Frucht ihres Wissens im Tempel des Apollo von Delphi darbieten.⁸⁴ Redensweisen wie „Erkenne Dich selbst“ oder „Nichts im Übermaß“, die von den Weisen in die Tempelmauern eingraviert wurden, waren im alten Griechenland „in aller Munde“. Plato zufolge versinnbildlichten die Sieben Weisen den Stil der alten

⁸³ Bzgl. der Sieben Unsichtbaren Weisen und anderer administrativer Räte der Sophisiens, vgl. „Charte Constitutionelle“ in *Livre d'or* [BN], fols. 23r-26v. Eine nicht illustrierte Version des *Goldenen Buches*, die möglicherweise noch aus napoleonischer Zeit stammt, ist in den Archiven des *Grand Orient de France* verwahrt und enthält eine frühere, einfachere Fassung der Konstitutionen: *Livre d'or, ou Institution de l'Ordre Sacré des Sophisiens dans la République française*, Grand Orient de France, Paris, Ms. AR. Coll. Meyer, pièce 20. Die Konstitutionen in den *Mélanges Lerouge* in Den Haag wurde augenscheinlich von der Version der Bibliothèque Nationale kopiert.

⁸⁴ Plato, *Protagoras* 343a-b, in *Plato*, hrsg. und übers. Walter Rangeley Maitland Lamb, 12 Bd. (Cambridge: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1924-1935), 4:196-197. Plato identifiziert die Sieben Weisen namentlich: „Thales aus Miletus, Pittacus aus Mytilene, Bias aus Priene, Solon aus unserer Stadt, Cleobulus aus Lindus, Myson aus Chenae und der Letzte der traditionellen Sieben, Chilon aus Sparta. Alle waren Enthusiasten, Liebhaber und Gefolgsleute der spartanischen Kultur; und man kann diesen Charakterzug ihrer Weisheit an den kurzen, einprägsamen Aussprüchen ablesen, die jeder von ihnen hinterließ“. Artikel 10 der Konstitutionen (fol. 23v) macht deutlich, dass die sophistischen Sieben Unsichtbaren Weisen in der Tat nach ihren platonischen Homonymen ersonnen worden waren: „Die Sieben Weisen sind den Mitgliedern des Ordens nur (außer solchen, die in die Großen Mysterien initiiert worden sind) unter den Namen Solon, Thales, Chilon, Pittacus, Cleobulus, Bias und Periandros bekannt. Im Falle des Todes oder des Rücktritts eines von ihnen bestimmt der Präsident der Konklave alleine den Nachfolger für den vakanten Platz“.

Philosophie, der sich durch „lakonische Kürze“ definierte, was auch auf die literarischen Qualitäten, die die Sophisiens in ihren *Apophthegmata* hochhielten, zutrifft.

Unterhalb der Sieben Unsichtbaren Weisen, regierte das Oberste Tribunal (manchmal auch: Oberster Rat), der aus den fünf Isiarquen plus dem Großen Isiarquen (Cuvelier de Trie) an der Spitze bestand. Dieses Komitee organisierte und koordinierte alle regulären Aktivitäten des Ordens. Ein entsprechender Rat für die weiblichen Mitglieder bestand aus einer gleichen Anzahl von Isiaden. Zweifelsfrei waren die Isiarquen permanente und aktive Mitglieder des Ordens mit vereinzelt schillernden Karrieren, dessen Namen die heute noch existierenden Dokumente manchmal preisgeben. Da war zum Beispiel Baron Joseph Fauchet, Robespierres Botschafter in den Vereinigten Staaten während des *Terreur*, ein Mitverschwörer von Bonapartes Staatsstreich am 18. Brumaire und Präfekt von Florenz während der napoleonischen Besetzung Italiens.⁸⁵ Fauchet wurde Cuvelier de Tries Nachfolger um 1824, aber seine Aufmerksamkeit und seine Unterstützung galt wohl mehr der regulären Loge der *Frères Artistes* als den exzentrischen Sophisiens. Ein weiterer Isiarque, der als solcher identifiziert werden kann, war Jean Laurès, ein hochrangiger Finanzbeamter unter Napoleons Regime, der, wie auch Fauchet und viele andere, unter der Restauration seine Position verlor. Unter außergewöhnlichen Umständen trafen sich die Sieben Unsichtbaren Weisen und das Oberste Tribunal in der Geheimen Konklave, die zum Beispiel zusammengerufen wurde nachdem der Große Isiarque verstorben war, um einen neuen Führer zu bestimmen. Unterhalb des Obersten Tribunals gab es darüber hinaus ein Vielzahl von „Großoffizieren“ mit gräko-ägyptischen Namen, wie zum Beispiel, neben anderen, die Sosis, oder Räte mit der Funktion einer internen Polizei; den Harpokrates, der über die Einhaltung des Schweigens wachte; den Hermorus, der die Tests zu den Initiationen organisierte; und den Trophador, dessen Aufgabe es war, das „mystische Brot“ zu verteilen.⁸⁶

Ein weiteres interessantes Dokument, das Einblicke in diese Nomenklatur und die damit verbundene Komplexität der sophisischen Geistesbürokratie gewährt, ist Teil eines *Mélanges Lerouge* genannten Konvolutes von sophisischen Papieren, das in Den Haag bewahrt wird.⁸⁷ Auf der Innenseite des Umschlagdeckels findet man ein Blatt geklebt, auf welchem man Proben von Stempelabdrücken der sophisischen Würdenträger sieht (Abb. 26). Am linken oberen Rand ist ein dreieckiger Stempel mit einer Pyramide zu sehen, der für den Orden im allgemeine stand. Der Abdruck rechts von der Pyramide ist ein großer, runder Sonnenstempel, mit einem Gesicht in der Mitte, von dem viele Strahlen ausgehen und der zu dem Großen Patriarchen oder Isiarquen gehörte. Darunter sind die fünf kleineren, runden Siegel der Isiarquen, von denen jedes mit seinem eigenen Emblem versehen ist: das Herz (Finanzwohlthätigkeit/4. Isiarque), das Auge (Überwachung/1. Isiarque), der Mund (Eloquenz/2. Isiarque), der von der Asche auferstehende Phönix (Hyper-No-

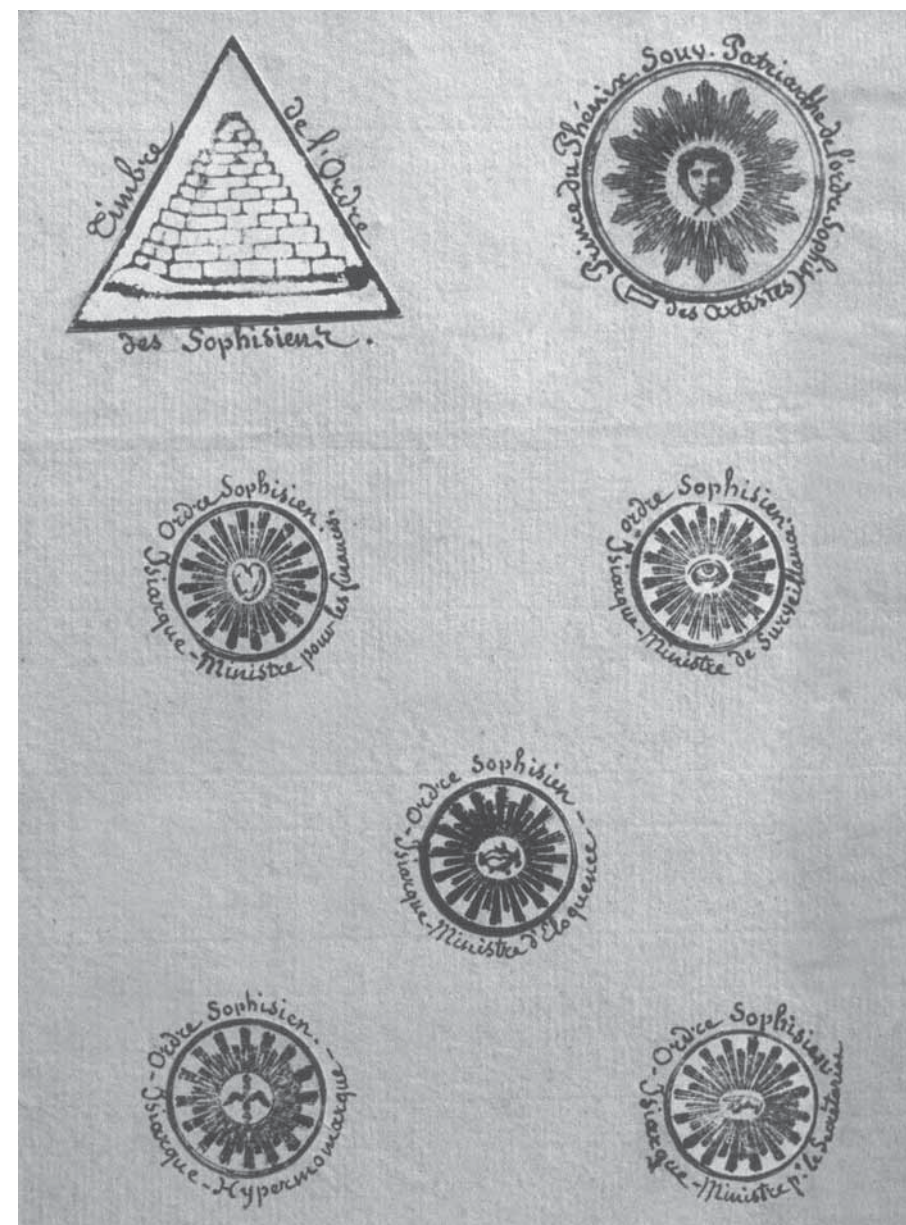


Abb. 24: Siegel des Sophisischen Ordens: die Pyramide (Loge) des Ordens, der Große Isiarque und die fünf Isiarques, ca. 1820, Tintenstempel, verschiedene Durchmesser von 2.9 bis 4.2 cm. Den Haag, Cultureel Maçonniek Centrum "Prins Frederik," Sammlung Kloss, Ms. 240.B.74 ("Mélanges Lerouge").

⁸⁵ Roman d'Amat, Artikel "Fauchet (Jean-Antoine-Joseph)," in *Dictionnaire de biographie française*, hrsg. Michel Prevost und Roman d'Amat, 19 Bd. (Paris: Letouzey et Ané, 1933 -), 13:669-670.

⁸⁶ *Livre d'or* [BN], fol. 23r-24v, Section 1, Articles 1-14.

⁸⁷ *Mélanges Lerouge*, Cultureel Maçonniek Centrum "Prins Frederik", Bibliothek und Archive, Sammlung Kloss, Ms. 240.B.74, Den Haag.

marque, oder Vorsteher der „Ablegerpyramiden“ außerhalb von Paris/3. Isiarque), die zeigende Hand (Schreiben-Sekretariat/5. Isiarque).

Was aber konnte ein Initiant des höchsten Grades an geistiger Substanz jenseits der Spektakel erwarten? Mit Sicherheit kann die Antwort darauf individuell sehr verschieden ausfallen, jedoch wirft einer der letzten Einträge

des *Goldenen Buches* ein Schlaglicht, das Zweifel aufkommen lässt. Der abschließende Diskurs des Mystagogen scheint frei von jeglicher Logik und gleitet passagenweise in magisches Kauderwelsch ab:

Crispare Copsem.

Glorreicher Grad wo der Schleier der Isis gelüftet wird, wo der Adept des Osiris die Arbeit *par excellence* vollbringt! ... was aber, wenn die Wässerung nicht ausreichend war; wenn der Schweiß die philosophische Erde nicht fruchtbar gemacht hat; wenn die Matrix den Fötus behalten hat; was wenn schließlich *Caligo* [Dunkelsichtigkeit] auf den Augen der Einsicht verbleibt? ... Hosanna (ruft Hermes mit dem Chor seiner Jünger), möge Zeus gesegnet sein! ... Er verteilt oder verweigert seinem mächtigen Willen folgend ... Möge er Erfüllung finden im ewigen Zirkel und dass der Ruhm von den verdientesten Händen weitergereicht werden möge!! Der Himmel scheint auf das moralische Werk; kein Hindernis, die Perfektion ist erreicht ...

CHESELVASSEZGUSINE.

Ohne Orden, ohne Auszeichnung, seiner mehr oder weniger brillanten Sprache beraubt, Standarten der Kohorten der Unterjochung, deren Stücke zu einem Ersatz verwoben die Freiheit in ihren ausufernden Bewegungen gefangen halten; der Mensch erkennt nicht länger die väterliche Kraft der Großen Mada, er kann daher alle seine Brüder vom Tode freikaufen; sein Zeigefinger zeigt gen Himmel, einziges Ziel, sein Mund wiederholt mit Respekt die zwei heiligen Worte *Zeons Erutan*; er erhält in Mengen: die Fülle der Tugenden von dem zweiten; noble Geschenke vom ersten, und ihre unberechenbaren Konsequenzen, *bonheur de l'âge d'or*, die alle zusammen seine Seele mit Freude ob der Gewissheit eines zweiten Lebens überschwemmen. Dreifach glücklich also! Der Bewunderer der Wahrheit, der Liebhaber der Isis und der Weise der Laterne [Diogenes] verbreitet seine guten Taten und bleibt ungerührt ob des eitlen Geräusches des Lobliedes.

Wenn das Leben selbst der Zweck ist, möge er auf erhabene Weise seine Bestimmung erfüllen?...

Falls es ein Anfang ist, was kann er nicht erwarten? ...

Ende der Großen Mysterien und der Studien
des Heiligen Orden der Sophisiens.⁸⁸

Der Text wirft Fragen ob der geistigen Stabilität des Autors auf. Wenn Cuvelier de Trie diese Worte geschrieben hat, so sprechen sie von den radikalen Selbstzweifeln die er ob seiner Lebensleistung als Wohltäter oder geistiger Führer gehabt haben muss. Cuvelier sah vielleicht das Ende seiner Tage nahen und kam zu der Einsicht, dass es keinen Fortbestand für seinen Orden über seine eigene Lebenszeit hinaus geben würde. Außerdem steht das Problem der entmachteten napoleonischen Führungsklasse – „ohne Orden, ohne Auszeichnung“ – und ihres sozialen Status während der Restauration im Raum, welches sich in der Zerrissenheit dieses mürrischen Abschlusses zwischen dem Pessimismus für das Hier-und-Jetzt und dem Optimismus für das Jenseits widerspiegelt. Cuvelier und die Sophisiens fühlten möglicherweise auch den bitteren Stich der Nostalgie für das napoleonische Zeitalter – *bonheur*

⁸⁸ *Livre d'or* [BN], fols. 84r-84v.

de l'âge d'or – das die einzige Hoffnung auf eine Wiedergeburt in sich enthielt. Schließlich könnte der Große Isiarque auch schleichende Selbstzweifel gehabt haben, ob in der modernen, wissenschaftlichen Welt noch Platz übrig war für die Mysterien der Isis. Wie das Verschwinden der Sophisiens nach 1824 belegt, waren all diese Zweifel mehr als berechtigt.

Der Platz der Sophisiens in der Ideengeschichte

Die Aktivitäten des Ordens der Sophisiens fällt mit einer wichtigen Übergangsperiode der Ideengeschichte zusammen: dem Abschluss der Aufklärung und dem Beginn einer technologiebezogenen Moderne. Der Ägyptenfeldzug war auch gleichbedeutend mit der wissenschaftlichen Erforschung des Landes aus archäologischer wie auch aus naturwissenschaftlicher Perspektive. Die wirkliche Entzifferung der Hieroglyphen durch Champollion war letztendlich eines der Ergebnisse dieses Prozesses, und sie fand etwa zeitgleich mit der Erschaffung des *Goldenen Buches* statt. Trotz ihrer augenscheinlichen Rückwärtsgewandtheit (Lenoir statt Champollion!) waren die Sophisiens auch sehr der modernen Welt aufgeschlossen, was sich etwa in der Rolle der Frau, oder auch insbesondere in der säkularen Auffassung der Naturwissenschaften, wie sie sich im Professorat der Großen Mysterien darstellt, niederschlägt. Etliche wichtige französische Naturwissenschaftler waren Mitglieder des Ordens und passagenweise findet man Spekulationen zur Frage der Natur, die auf proto-darwinistisches Gedankengut hindeuten. Gleichzeitig fordert ein Phänomen wie die Existenz der Sophisiens auch die Stereotype über die „Wissenschaftlichkeit“ des Ägyptenfeldzuges heraus, da der Orden nach einer verborgenen Wahrheit und den „interna rerum“ suchte, die in der „objektiven“ Welt von Quantifizierung, Dokumentation und Vermessungen keinen Platz mehr zu haben scheint. Die Sophisiens fanden somit eine seltene Synthese zwischen wissenschaftlichem Fortschritt, insbesondere der Erforschung Ägyptens, und den längst überkommenen Ideen des Gnostizismus und Hermetismus, die nun eine Neuauflage im Kontext einer Freimaurerloge fanden.

Die Materialien des *Goldenen Buches* sind aus einem komplizierten Netzwerk von mythologischen, philosophischen, religiösen, semiotischen und historischen Referenzen geflochten, die sich chronologisch von Altägypten bis zur Neuzeit der französischen Revolution und der Napoleonkriege erstrecken. Soweit es die Sophisiens betrifft, kann kein Zweifel daran bestehen, dass die überbordende Komplexität ihres Synkretismus beabsichtigt war, was sich auch an der intellektuellen Genese, wie das *Goldene Buch* sie beschreibt, ablesen lässt:

Die Mysterien wurden in Ägypten von König Osiris erschaffen,

In Thrakien von Orpheus,

In Persien von Zoroaster,

In Zypern von Zyniras,

In Athen von Erechtheus.

Von dort erreichten sie Rom,

und von dort aus Lutezia [die römische Siedlung des späteren Paris].

Sie kamen auf direktem Wege aus Ägypten zurück nach der ruhmreichen

Expedition der französischen Armee, aber sie konnten sich nicht vollends entfalten bis die Gelehrten (*Savants*) des Ordens vollends die Dokumente der griechischen und der römischen Tradition ausgewertet hatten.⁸⁹

Trotz ihres mythischen Beigeschmackes beweist diese Genealogie doch eindeutig, dass die Sophisiens sich dessen bewusst waren, dass ihre Mysterien hauptsächlich auf gräko-ägyptischen und römischen Quellen basierten. Bonapartes Ägyptenfeldzug mochte zwar gut und gerne einen wichtigen Platz auf der Liste einnehmen, aber ihr Einfluss war bestenfalls auf flüchtige visuelle Eindrücke begrenzt. Dies ist nicht überraschend, da die echten ägyptischen Hieroglyphen selbst Spezialisten bis zur Publikation von Champollions bahnbrechenden Entdeckungen verschlossen blieben; und selbst danach brachte die Entzifferung der Hieroglyphen mehr Fragen mit sich als sie Antworten lieferte.⁹⁰ Darstellungen der neu entdeckten ägyptischen Tempel, Monumente, Inschriften und Artefakte wurden andererseits sofort in den 1810er und 1820iger Jahren europaweit von den schönen und angewandten Künsten aufgegriffen. Ein wichtiger Rolle bei der Verbreitung dieser visuellen Materialien spielten die hunderte von monumentalen Stichen, die, kraft napoleonischem Dekretes, in den zwanzig Bänden der *Description de l'Égypte* während dieser Jahrzehnte veröffentlicht wurden. Auch muss in Betracht gezogen werden, dass die gräko-ägyptischen und römischen Quellentexte, die die Sophisiens inspirierten, eine nicht unbedeutende Verbreitung unter der gebildeteren Schicht der napoleonischen Administration gefunden hatten, wie die zahlreichen Referenzen an Plutarch, Herodotus, Diodorus aus Sizilien und anderer in Publikationen wie Vivant Denons *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* oder Guerrier de Dumasts *La Maçonnerie* deutlich machen.

Es stellt sich jedoch die Frage, ob es möglich ist, eine begrenzte Gruppe von klar definierten Themen, Traditionen und Quellen zu identifizieren, die dabei helfen, Ordnung in die existierenden Dokumente des Ordens zu bringen. Das Fundament des intellektuellen Gebäudes der Sophisiens bestand aus hermetischer Literatur und dem Isis-Kult, also zwei Phänomenon, die ihre kulturellen und religiösen Wurzeln in der hellenistischen Antike hatten. So wie auch der sophisische Orden, sahen das hellenistische Griechenland – und in einem gewissen Maße auch das kaiserliche Rom – Altägypten als ein Land der Weisheit und ein Quellgebiet spiritueller Erleuchtung an.⁹¹ Griechische Philosophen auf der „Grand Tour“ durch Ägypten drangen bis tief ins Nildelta vor, um Tempelanlagen zu besuchen und deren Priester zu befragen, was sich häufig wegen der Sprachbarriere als schwierig gestaltete. Das Ziel der Reisenden war es, Teil zu haben an dem Prestige eines Landes, das als wahrhaft heilig angesehen wurde und dessen Kultur angeblich die ersten festen religiösen Strukturen überhaupt hervorgebracht hatte. Insbesondere Alexandria wurde zur Drehscheibe des gräko-ägyptischen religiösen, künst-

⁸⁹ Ibid., fol. 49v.

⁹⁰ Vgl. Grégoire Kolpaktchy, „Introduction,“ in *Livre des morts des anciens Égyptiens* (Paris: Ominum Littéraire, 1954), 34-35: „Das Verständnis der ägyptischen Schrift in sich selbst genommen führt zu gar nichts. Die Weisheit dieses einzigartigen Volkes ähnelt einer mittelalterlichen Burg, die von konzentrischen Verteidigungswällen umgeben ist. Sobald der erste Verteidigungswall – Hieroglyphen – durchbrochen wurde, macht er einem zweiten Wall, der noch undurchdringlicher ist, Platz: dem der esoterischen Entzifferung“.

⁹¹ Fowden, *The Egyptian Hermes*, 14-22.

lerischen und intellektuellen Austausches. Es war dieser einzigartigen historischen und kulturellen Situation zu verdanken, dass die Texte der hermetischen Literatur und ihre Legenden entstanden.

Trotz der festlichen und theatralischen Oberflächlichkeit der sophisischen Riten, gibt es doch viele Parallelen zwischen der Geisteswelt der gräko-ägyptischen Hermetiker und den Sophisiens. Sowohl in der hermetischen wie auch in der sophisischen Initiation spielt die spirituelle Perfektionierung und Selbsterkenntnis eine Schlüsselrolle in der Suche des Neophyten.⁹² Dieses Ziel kann nur durch das Meistern von zunehmend schwierigem Wissensinhalt, der über mehrere, hierarchisch organisierte Wissensstufen verteilt ist, erreicht werden, wozu es des Studiums von Handbüchern und des persönlichen Austausches mit einem Mentor bedarf. Die Initiation selbst war jedoch eine Gruppenerfahrung, die oft eine dramatische Komponente annahm. Nach der Initiation wurden die sozialen Bande weiter gefördert durch gemeinsame Malzeiten, die als *Agape* oder Bankette organisiert wurden. Auch gibt es eine gemeinsame Grundlage die das Überwinden der körperlichen Beschränkungen und die Fesseln des weltlichen Materialismus betreffen, weil diese Hindernisse den Geist vom Erlangen einer höheren Spiritualität abhalten. Die hermetischen und die sophisischen Lehren präsentieren sich als pseudo-geheime Disziplinen, die Reinigung sowie spirituelle Erleuchtung und Wiedergeburt versprechen. Ähnliches kann vielleicht, bei einiger Akzeptanz für Variationen, über jede freimaurerische Vereinigung seit dem 18. Jahrhundert gesagt werden. Die Sophisiens haben jedoch eine Sonderstellung, da sie ihre Ideen bewusst den hermetischen Texten und den ägyptischen Impressionen des napoleonischen Feldzuges entlehnten. Aus diesem Grund sind Übereinstimmungen nicht zufällig, sondern wurden absichtlich in den sophisischen Kanon integriert. Cuvelier de Trie und sein Orden stehen aus der Geschichte der Freimaurerei nicht nur wegen ihres (wie sehr auch immer fehlerhaften) Spezialwissen über gräko-ägyptische Kultur und moderne Naturwissenschaften heraus, sondern auch weil die Elemente ihrer Rituale sich zu einem veritablen Gesamtkunstwerk summierten, in dem Malerei, Theater und Musik zu einer synästhetischen Erfahrung verschmolzen.⁹³

⁹² Ibid., 99-112, 148-50, 156-58.

⁹³ In dieser Hinsicht, vgl. auch Guerrier de Dumast, *La Maçonnerie*, 192: „Da der Empfang [eines Initianten] gleichzeitig Tragödie, Komödie und Oper ist, oder sein kann, wird er zu einem Drama in dem die Kunstformen ihre Illusionen vereinigen können. Es ist ein Drama in vielen Verkleidungen, selbst die des Humors. Ein Drama schließlich, wo der kreative Geist dessen, der die Riten organisiert, die Inspiration aller historischen Zeitalter, aller berühmter Orte, aller Geschichten seit Beginn der Welt, von der Antike bis zum Mittelalters, miteinbeziehen kann. Und alle die Reichtümer der Allegorie, der Geschichte und der Literatur kommen geschickt mit dem Gebrauch von Maschinerien zusammen, um die Emotionen des Initianten anzusprechen und um die Perfektionierung seiner oder ihrer Seele zu befördern“.

ÄGYPTISCH-FREIMAURERISCHE
ASSOZIATIONEN



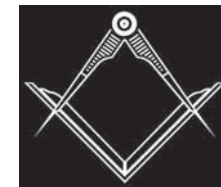
1929.377

Welten voller Symbole: Altes Ägypten und Freimaurerei

Christian E. Loeben

*Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee,
die Idee in ein Bild, und so,
dass die Idee im Bild immer unendlich wirksam
und unerreichbar bleibt und,
selbst in allen Sprachen ausgesprochen,
doch unaussprechlich bleibe.*
Johann Wolfgang von Goethe

Auge



Das Auge spielte in Ägypten eine zentrale Rolle. Weil der Gott Horus (alias jeder regierende Pharaos) im Zweikampf mit seinem bösen Onkel Seth ein Auge verloren hat, war das andere Auge von wesentlicher Bedeutung und wurde schlicht „Das Heile“, UDJAT, genannt. Dementsprechend stand das Auge auch für nichts Geringeres als: unversehrt, komplett und gesund sein. Aus diesem Grund war es das beliebteste Amulett der Ägypter. In der Mythologie musste der Gott Thot (in Affengestalt) das Auge aus Nubien nach Ägypten zurückholen. Der Satz „Er bringt es (das Auge) zurück“ klang in Altägyptisch anscheinend genauso wie das Wort für „König“. Pharaos hatten tatsächlich die wesentliche Aufgabe, sich um die Unversehrtheit Ägyptens zu kümmern.

Besonders in einem gleichschenkligen Dreieck, das von einem Strahlenkranz umgeben ist, symbolisiert das Auge die Vollkommenheit der Schöpfung. Als Auge Gottes wird es zum „Allsehenden Auge“ oder auch zum „Auge der Vorsehung“. Es soll den Freimaurer an die alle Geheimnisse durchdringende ewige Wachsamkeit Gottes erinnern. In vielen Logen ist an der Ostseite des Logenraumes, dort wo das Licht herkommt und der Stuhlmeister (Vorsitzender der Loge) sitzt, das „Allsehende Auge“ angebracht.

N.B.
Die abgebildeten Objekte befinden sich im Museum August Kestner, Hannover (mit Inv.-Nr.) und wurden von den Museumsfotografen Christian Rose und Christian Tepper aufgenommen.



1949.297



1935.200.0411

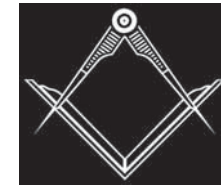


3383



o. Nr.

Bauwerkzeuge



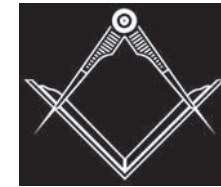
In einem Land, das die älteste Monumentalarchitektur der Menschheit hervorgebracht hat, gehören die dafür notwendigen Arbeitsgeräte zum Alltag vieler Menschen. Stein haben die Ägypter beinahe ausschließlich durch jeweils den härteren Stein bearbeitet. Metallwerkzeuge dienten der Bearbeitung von Holz. Zum korrekten Messen und Austarieren gab es Längen- und Winkelmaße sowie Senklote. Senklote und Winkelmaße in Miniaturformat sind in Ägypten auch als Amulette bekannt, die Mumien beigegeben wurden, denn die Korrektheit allen Handelns und Sprechens sowie der gut austarierte „Sitz im Leben“ spielt bei der Reise des Toten in das Jenseits und seinen ewigen Aufenthalt dort eine wesentliche Rolle.

Alle Werkzeuge eines Baumeisters sind in der Freimaurerei von wesentlicher Bedeutung, soll doch der Mensch an sich so arbeiten, dass aus dem rohen ein polierter Stein wird. Zirkel und Winkelmaß sind dafür die entscheidenden Symbole, so dass sie *das* Emblem der Freimaurerei par excellence geworden sind. Zusammen mit dem Buch des Heiligen Gesetzes (Bibel) sind sie die „Drei großen Lichter“, wobei das Winkelmaß Redlichkeit und Gewissenhaftigkeit symbolisiert. Aus diesem Grund trägt der Meister das Winkelmaß über dem Herzen.



1935.200.0444

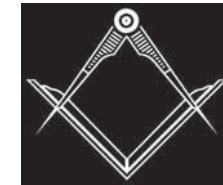
Fenster – Licht



Fenster sind die Schwellen zwischen einem Innen und einem Außen. Im Idealfall sollen sie zwar Licht und Luft aber wenig anderes von außen in einen Raum hineinlassen. Besonders in Zeiten als es noch keine Fensterverglasungen gab, war besonderer Schutz notwendig, weshalb antike Fenster meist vergittert waren. Aber auch spirituell, durch Anbringung von Symbolen und Inschriften konnten diese potentiell gefährdeten „Übergänge“ geschützt werden. Fenstergitter in Form von Gottheiten zu gestalten war in Ägyptens späterer Sakralarchitektur äußerst beliebt.

Für die Freimaurer symbolisiert ein Fenster stets einen Eingang von Licht, z.B. in einen (dunkleren) Raum. Das Licht kommt von Gott. Aus diesem Grund sind Logentempel meist ostwärts ausgerichtet und an der Stirn-, also der Ostwand befindet sich ein Fenster.

Harpokrates – Verschwiegenheit



Horus ist der Sohn von Isis und Osiris und steht somit zwischen der Götter- und der Menschenwelt. Dass er der Erbe seines Vaters, nämlich der Herrscher über Ägypten und seine dort lebenden Menschen ist, stellte er im Zweikampf mit seinem bösen Onkel Seth, dem Mörder seines Vaters unter Beweis. Indem jeder ägyptische Pharaon Herrscher über Ägypten ist, ist er eine Verkörperung des Gottes Horus. Dass schon ein Kind solch eine enorme Macht hat, wird durch die gängige Bezeichnung des Gottes als „Horus-das-Kind“ und durch Darstellungen, die ihn am Finger lutschend zeigen, verstärkt zum Ausdruck gebracht. Schon die Griechen, die ab dem 6. Jahrhundert in Ägypten waren, haben die Geste zu einem auf den Mund gelegten Finger umgedeutet und sie als Aufforderung zum Schweigen interpretiert.

Verschwiegenheit ist eines der obersten Gebote in der Freimaurerei, die schon ausführlich in Mozarts *Zauberflöte* thematisiert wird. Für die Freimaurer war Harpokrates der Gott des Schweigens und wurde dementsprechend hoch geehrt. Aus diesem Grund gibt es sogar einige Logen, die Harpokrates im Namen tragen.



Dauerleihgabe der Kunst- und Kulturstiftung Hannover



1925.235



1929.585



K 0585



1977.001



2008.233

Hieroglyphen – Geheimschriften



Die griechische Bezeichnung „Hieroglyphe“ bedeutet „Heiliges in den Stein geschnittenes Zeichen“. Im Gegensatz zu allen anderen antiken Kulturen haben sich die Ägypter dazu entschlossen, ihre Schriftzeichen niemals vom Bild hinweg zu einer aus abstrakten, einfacher zu schreibenden Zeichen bestehenden Schrift zu entwickeln. Dahinter stand der Wunsch, die Schriftdenkmäler selbst aus frühesten Zeiten für alle kommenden Generationen und für alle Ewigkeit immer lesbar zu behalten.

Schon in der Antike wurde die ägyptische Bildschrift als eigentlich für Jedermann verständliche Universalschrift interpretiert, was die Gelehrten der Renaissance durch die Lektüre der griechischen und römischen Schriftsteller übernahmen. Weil hieroglyphische Texte aber dennoch unverständlich blieben, vermutete man hinter ihnen für nicht Alle verständliche Geheimnisse und interpretierte die Hieroglyphen als Geheimschrift, die nur für Eingeweihte verständlich war. Nur für Eingeweihte bestehende Exklusivitäten waren bei den Freimaurern bekanntermaßen beliebt, so dass sie auch eine Reihe von nur intern verständlichen (Geheim-)Schriften entwickelten.



1935.200.0666



1935.200.0724

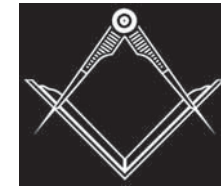


2008.113



K 0583

Isis



Isis war die Gattin von Osiris und Mutter des Gottkönigs Horus. Schon in pharaonischer Zeit wurde sie als „Die Zauberreiche“ bezeichnet, weil es ihr gelang, den ermordeten Gatten nicht nur wiederzubeleben, sondern posthum von ihm auch ein Kind zu empfangen. Damit war sie der Garant dafür, dass selbst aus dem Tod noch Leben entstehen kann, dass der Tod überwindbar sei. Dieser Umstand war für Griechen und Römer, die gar keine Vorstellung von einer jenseitigen Existenz hatte, ausgesprochen attraktiv. Aus diesem Grund wurde Isis die beliebteste ägyptische Gottheit in der griechisch-römischen Welt.

Die Griechisch und Lateinisch schreibenden antiken Autoren überlieferten Informationen über Isis-Mysterien, die für die Leser schon immer Attraktivität hatten. In diesen Mysterien ist die Rede von der Überwindung des Todes, von der Möglichkeit, nach einem (symbolischen) Tod als besserer Mensch wiedergeboren zu werden. Nicht nur aufgrund der erhaltenen Texte, sondern dank der ausgegrabenen Isis-Tempel der römischen Welt (z.B. in Pompeij) wissen wir, dass tatsächlich, z.B. in ihren unterirdischen Räumen Initiationsriten vollzogen wurden. Solche Rituale wurden von den Freimaurern ebenfalls nachgespielt, denn eine alte Daseinsform des Menschen sollte mittels Tod und Wiedergeburt durch eine neue, bessere ersetzt werden.

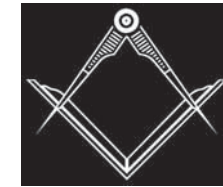


2937



Leihgabe der Stiftung Niedersachsen
- Schenkung Zarnitz / Pelling -

Mond – Nacht



In Religionen, in denen die Sonne eine wesentliche Rolle spielt, besetzt der Mond zwar eine untergeordnete, aber nicht minder entscheidende Position. Immerhin ist der Erdtrabant das nächtliche Äquivalent zur Sonne. Im Gegensatz zur Sonne ist er ja auch besonders aktiv, wandelt sich doch seine sichtbare Gestalt im Laufe eines Monats und macht ihn damit zum idealen Zeitmesser. Die Ägypter nannten den Mondgott Chonsu, „Der sich Wandelnde“ und machten ihn zum Sohn des Sonnengottes Amun und seiner Gattin Mut. Der Mond ist aber ebenso ein Attribut des Gottes Thot, der sowohl in Pavians- als auch Ibisgestalt der Gott der Aufzeichnungen aller Arten ist: er fixiert zeitliche Ereignisse, notiert Gerichtsurteile usw.

Zusammen mit der Sonne und dem Meister ist der Mond im Freimaurerritual das dritte der sogenannten „Drei kleinen Lichter“, die Lichtquellen des Lebens, der Welt und der Freimaurerloge. Der Mond ist dabei ein Symbol der Einbildungskraft und Imagination, was daher rührt, dass beim nächtlichen Schlafen geträumt wird.

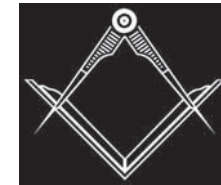


Leihgabe aus Mannheim:
Reiss-Engelhorn-Museen, Inv.-Nr. Ag 12
(Foto: Maria Schumann)



Leihgabe der Stiftung Niedersachsen
– Schenkung Zarnitz / Pelling –

Musik: Flöte und Glockenspiel



Während Rohrflöten aus der gesamten Geschichte des Alten Ägyptens überliefert sind, haben sich metallene Glöckchen – aus Rasseln und Schellen entwickelt – erst später zum Repertoire der ägyptischen Musikinstrumente hinzugesellt. Musik findet sich sowohl im rein unterhaltenden als auch religiösen Kontext. Ständig müssen zürnende Götter mit Musik besänftigt werden und Musik begleitet Festessen und überhaupt jedes gesellige Beisammensein. Flöten- und Lautenspiel, aber auch Gesang, z.B. in Form von Liebesliedern, haben dabei immer auch eine sexuelle Konnotation.

Die Pan-Flöte, wie sie häufig in *Zauberflöten*-Inszenierungen zu sehen ist, kam erst in späteren Zeiten nach Ägypten. Aus dem antiken Griechenland stammt auch der Orpheus-Mythos, der veranschaulicht, wie es der Mensch Orpheus vermag, mit seiner Musik auch die wildesten Tiere zu besänftigen. Während das Flöte-Blasen gut gelernt und viel geprobt sein muss, setzt das Meistern eines Glockenspiels wenig Können voraus. Musik spielt in der Freimaurerei eine große Rolle. Einige namhafte Komponisten wie Wolfgang Amadeus Mozart oder Jean Sibelius haben Freimaurermusiken komponiert.



1935.200.0494



2488

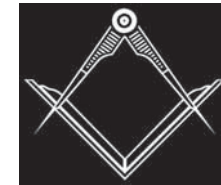


2493



1935.200.0493

Osiris – Hiram



Aus Neid über seine Herrschaft über das fruchtbare Niltal und die Bevölkerung Ägyptens wird Osiris von seinem Bruder Seth, dem vom Sonnengott Re die unwirtliche Wüste als Herrschaftsgebiet übertragen worden war, ermordet. Seine Gattin Isis sammelt die Leichenteile zusammen und produziert die erste Mumie Ägyptens. Posthum empfängt sie den Sohn Horus von ihm. Osiris vermag es also, über den Tod hinaus Leben hervorzubringen. Aus diesem Grund ist er auch der Gott der Vegetation, die zyklisch immer wieder hervorkommt.

Osiris wird von den Freimaurern mit Hiram Abif, dem legendären Architekten des salomonischen Tempels von Jerusalem, identifiziert. In der Bibel (1 Kön 7,13-22) wird er als ein aus Tyrus (Libanon) stammender Spezialist für Bronzearbeiten beim Tempelbau genannt, der auch die beiden Bronzesäulen (s.d.) anfertigte. Der freimaurerischen Legende nach wurde er von drei Gesellen erschlagen, die von ihm das Geheimnis der Baukunst erfahren wollten. Sein Leichnam wurde versteckt und die Stelle mit einem Akazienzweig markiert. Obwohl abgeschlagen bekam der Zweig dennoch neue Triebe, worauf Salomon die Stelle fand und den Baumeister ordnungsgemäß bestattete. Wegen dieses eigentlich toten dann aber doch wieder zu neuem Leben erweckten Zweiges, spielt der Akazienbaum eine wichtige Rolle in der freimaurerischen Symbolwelt.

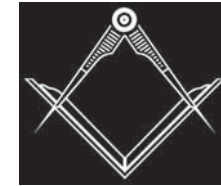


2530



Leihgabe der Stiftung Niedersachsen
– Schenkung Zarnitz / Pelling –

Priester



Die Kommunikation mit der Götterwelt ist in Ägypten eigentlich dem Pharao vorbehalten, dem Horus, der das verbindende Glied zwischen der Götter- und der Menschenwelt darstellt. Priester ist in Altägyptisch „Diener des Gottes“, wobei mit diesem Gott Pharao gemeint ist. Jeder Priester Ägyptens dient also Pharao und ist sein Stellvertreter beim täglichen Kultbildritual, in dessen Verlauf der Götterschrein geöffnet wird, damit der Gott durch Beräucherung besänftigt, gewaschen, bekleidet und vor allem durch Opfergaben ernährt werden kann. Im Laufe der langen Geschichte Ägyptens kommt es immer wieder zu Phasen, in denen die Priesterschaft, z.B. des bedeutenden Gottes Amun, an Macht gewinnt, was sogar zur Übernahme der Herrschaft führen konnte.

Priestern kommt die Rolle zu, im Tempel der Weisheit (oder Wahrheit) die entsprechenden Geheimnisse zu kennen und zu hüten. In einer Reihe von Hochgradsystemen der Freimaurerei gibt es Priester und sogar Hohepriester.

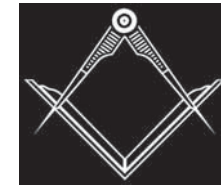


2936



1935.200.0551

Pyramide – Obelisk



Warum die Ägypter schon ziemlich am Beginn ihrer Hochkultur die Form der Pyramide für ihre königlichen Begräbnisse gewählt haben, ist in der Ägyptologie umstritten. Vielleicht waren es, z.B. hinter einer Wolke hervorkommende und bis zur Erde reichende Sonnenstrahlen, die die Form vorgaben, die dann im Bau imitiert wurde, der bis in den Himmel reichen sollte. Pyramiden wurden später dann der ideale Bestattungsort für alle Ägypter, wobei die Größe keine Rolle mehr spielte. Die großen Pyramiden von Giza sind die Gräber dreier Könige der 4. Dynastie (um 2500 v. Chr.) und damit die ersten Monumentalbauten der Menschheit. Erst über 4300 Jahre später plante der Mensch wieder einen so hohen Bau wie die knapp 150 m große Cheops-Pyramide. Entsprechend groß ist ihre Bewunderung, was u.a. ihre Aufnahme in die Weltwunder der Antike belegt, von denen sie das einzige noch stehende sind. Obelisken mit pyramidenförmigen Spitzen waren Symbole des Sonnenlaufs.

Weil die Pyramide bei Seitenansicht in ihren Umrissen ein Dreieck beschreibt, das sowohl die christliche Trinität symbolisiert als auch überhaupt die wichtige Zahl Drei, ist die von Baumeistern errichtete Pyramide in der Freimaurerei beliebt und bedeutsam. Das Dreieck ist das Symbol für den Allmächtigen Bauherrn (Gott), auch Herr über die Dreiheit: Geburt, Leben, Tod, die ebenfalls durch das Dreieck symbolisiert wird. Als einfacher Stern mit nur drei Ecken ist es der „Lehrlingsstern“, im Gegensatz zum Fünfeck (Geselle) und Sechseck (Meister). Schon lange vor dem Sethos-Roman von Jean Terrasson (1731) galten die ägyptischen Pyramiden als Eingänge in die Unterwelt. Sethos findet hier die Einweihungsstätten vor, in denen er sich seinen Prüfungen unterzieht. Im 18. Jahrhundert wurden Obelisken als kleine Pyramiden angesehen und beide Bezeichnungen somit synonym gebraucht.



1935.200.0170



1935.200.0715

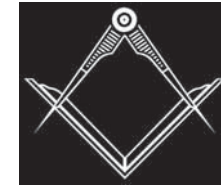


1935.200.0393



1950.192

Säulen – Granatapfel



Von der altägyptischen Sakralarchitektur wird häufig von „zu Stein gewordener“ Natur gesprochen. Und in der Tat wurden besonders die Dächer tragenden Säulen Pflanzen nachgebildet. Dabei sind es nicht nur so offenkundig große Bäume wie die Dattelpalme, die zur Gestaltung von Säulen inspirierte, sondern ganz besonders beliebt war dafür die Papyruspflanze, deren Stängel mit bis zu über zwei Metern ebenfalls imposante Vorbilder waren. Papyrus als Einzelstange und als Bündel wurden in Architektur umgesetzt. Der Papyrus wurde sowohl als Pflanze als auch als Säule altägyptisch WADJ gelesen, was „grün“ oder „frisch“ bedeutet, weshalb Amulette in dieser Form in Ägypten sehr beliebt waren.

Drei Säulen in den bekannten Formen der klassischen Welt (dorisch, ionisch, korinthisch) sind im rechten Winkel um den freimaurerischen Arbeitsteppich angeordnet und stehen für Weisheit, Schönheit und Stärke (abgekürzt: *W.:S.:S.:*) sowie für die Sonne, den Mond und den Meister. Freimaurerische Tempel werden dem in der Bibel beschriebenen Tempel Salomons in Jerusalem nachgestaltet, vor dessen Sanktuar zwei vom Baumeister Hiram aus Metall gefertigte, freistehende Säulen standen. Sie trugen die Namen Jachin (r.) und Boas (l.), weshalb Säulen im freimaurerischen Kontext gern mit den Buchstaben J und B beschriftet sind. Die unteren Kapitelle dieser Säulen waren mit Granatäpfeln verziert, der wegen seiner vielen Kerne in den meisten Kulturen ein Symbol für Fruchtbarkeit ist: aus einer Frucht entstehen viele.

Schlange – Uroboros



1935.200.0682



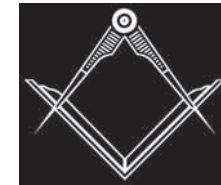
1935.200.0682



1949.344



K 1526



In einem Land, in dem sich Menschen ihren Lebensraum mit giftigen Schlangen wie Kobras und Vipern teilen müssen, wird diesen gefährlichen Tieren Achtung und Respekt gezollt. Besonders der sich pittoresk aufbäumenden Kobra kommt dabei auch eine positive Macht- und Schutzrolle zu. An der Stirn Pharaos speit sie Feuer und hält Feinde fern. In der Unterwelt ist die Schlange der bedeutendste Feind, schlussendlich aber auch Verjüngerungs- und Wiedergeburtshelfer des Sonnengottes während der zwölf Stunden seiner nächtlichen Bootsfahrt. Der Uroboros (wörtlich „Schwanzverzehrender“), also die sich in den Schwanz beißende Schlange, tritt in Ägypten zumindest in Form eines kreisrunden Reifes erst relativ spät, nämlich im Neuen Reich (um 1350 v. Chr.), in Erscheinung.

Der Uroboros wird als Wesen angesehen, das keinen Anfang und kein Ende hat, das – weil es sich von seinen eigenen Ausscheidungen ernährt – völlig autark ist. Für Platon war ein solches rundes Wesen das Urtier der Welt. Für die Freimaurerei ist der Uroboros ein wichtiges Symbol, das sowohl für Unendlichkeit als auch für Einheit/Einigkeit steht.



N.Mz. 0430



Mü Slg. Kestner 0352

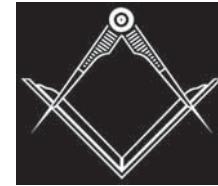


K 0446



1927.162

Serapis



Der griechische Name der Gottheit geht auf den ägyptischen Gott Osiris-Apis zurück. Nachdem in Folge der Feldzüge Alexander des Großen und seines Ägypten-Aufenthalts 332-331 v. Chr. das Land am Nil für knapp 300 Jahre von aus Griechenland stammenden Herrschern regiert wurde, wurde in der neuen Hauptstadt Alexandria darüber nachgedacht, eine von Griechen und Ägyptern gleichermaßen verehrte Gottheit zu „kreieren“. Ptolemaios I. Soter (367/66-283/82 v. Chr.) beauftragte damit den ägyptischen Priester Manethon und den mit griechischen Mysterien vertrauten Thimoteus. Sie „erfanden“ Serapis, dessen Haupttempel in Alexandria bald zum reichsten Heiligtum der Antike werden sollte. Zu seiner Gefährtin wurde Isis. Heiligtümer dieser beiden ägyptischen Gottheiten gab es bald in der gesamten antiken Welt.

Serapis, häufig auch Sarapis, erinnert an den Namen von Sarastro in Mozarts *Zauberflöte*, dem Gegenspieler der Königin der Nacht. Während sie keinen Eigennamen hat, kennt man ihn von Sarastro, weiß aber dafür nicht, welche Funktion er ausübt. Ist er Herrscher oder Priester? Sarastro kann jedoch auch von Zarathustra bzw. Zoroaster – „der Sonneneingeweihte“ stammen. Schon im Namen drückt sich damit seine nur schwer fassbare Persönlichkeit aus; ein gewisses Geheimnis umgibt ihn, was ihn zum idealen Protagonisten einer Freimaurer-Oper machte.



1935.200.0410



1980

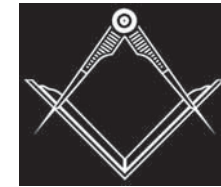


2950



2157

Sethos



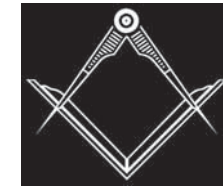
Im der ägyptischen Geschichte gab es zwei Pharaonen mit dem heute meist in seiner griechischen Variante bezeichneten Namen Sethos, der altägyptisch „Der zum Gott Seth Gehörige“ bedeutet. Seth war der Mörder seines Bruders Osiris. Aus diesem Grund mag es verwundern, dass sich Pharaonen durch ihre Namen mit diesem bösen Gott assoziierten, aber Seth wurde auch als kämpferisch-kriegerischer Gott verehrt. Es überrascht deshalb nicht, dass der erste König dieses Namens aus einer Familie von Militärangehörigen stammt: Sethos I. (1290-1279 v. Chr., Beginn der 19. Dynastie, Neues Reich) versuchte Ägypten, u.a. mit einer neuen, strategisch günstig im Ost-Delta gelegenen Hauptstadt auf die Gefahren aus dem Vorderen Orient zu reagieren. Am Ende der gleichen Dynastie musste sich Sethos II. (1202-1198 v. Chr.) gegen Usurpatoren durchsetzen.

Sethos ist der Held des gleichnamigen, bei den Freimaurern der damaligen Zeit enorm beliebten, 1631 erschienenen Romans von Jean Terrasson (1670-1750), Professor für griechische Sprache am „Collège de France“ in Paris. Der Autor gibt vor, ein Manuskript aus dem Griechischen zu übersetzen, erfindet aber eine eigene Geschichte. In ihr muss sich der Prinz Sethos bewähren und gelangt deshalb in die unterhalb der großen Pyramide befindlichen Einweihungsstätten, wo ihn Priester nach schweren Prüfungen in die ägyptischen Mysterien einweihen. Dadurch wird Sethos ein weiser und guter Herrscher Ägyptens. Der bekennende Freimaurer Giovanni Battista Belzoni (1778-1823) hat 1817, in dem Jahr, in dem die institutionalisierte Freimaurerei ihr 100jähriges Bestehen feierte, im Tal der Könige das Grab von Sethos I. entdeckt. Fünf Jahre vor der Entzifferung der Hieroglyphen konnte jedoch der Pharaonenname noch nicht gelesen werden und somit blieb es Belzoni verwehrt zu erfahren, wessen Grab er entdeckt hatte.



1935.200.0210

Sonne – Tag – Hahn



Der ägyptische Sonnengott ist Re. In einer Barke, die ägyptische Metapher für jede Art von Bewegung, fährt er tagsüber sichtbar über den Himmel und wird am Abend von der sich über die Erde beugende Himmelsgöttin Nut verschlungen. In ihrem Oberkörper fährt der Gott zurück, um verjüngt als neuer Gott zwischen den Schenkeln der Göttin wiedergeboren zu werden. Während am Tag die Sonne zu sehen und es zu beobachten war, dass ihr kein Leid geschieht, so barg die Nacht natürlich die Gefahr, dass der Sonne Schlimmes widerfährt und sie nicht am Morgen erscheint. Alle Götter und verstorbene Pharaonen reisen deshalb zusammen mit der Sonne durch die Nacht, um sie vor stets lauenden Gefahren zu schützen. Da der Nil beinahe gerade von Süden nach Norden fließt, sahen die Ägypter das Ostufer, Land der aufgehenden Sonne, als den Bereich der Lebenden an, während das Westufer Totenreich war, wo bevorzugt die Begräbnisstätten lokalisiert wurden.

Mit dem Aufgang der Sonne am Osthorizont ist diese Himmelsrichtung, diejenige aus der das Licht kommt. Der Suchende wandelt aus der Dunkelheit zum Licht, was bei Aufnahme in die Loge durch das Abnehmen einer Augenbinde geschieht, es wird „das Licht erteilt“. Kleine (s. Säulen) und Große Lichte (s. Bauwerkzeuge) erleuchten die Loge. Erleuchtung auch im übertragenen Sinne bringt die Sonne, die dadurch zum Symbol von Intellekt, Vernunft und Aufklärung wird. Da er den anbrechenden Tag und das Kommen des Lichtes ankündigt, ist der Hahn für die Freimaurer ein wichtiges Symbol für das Erwachen (aus der Finsternis) und die Wachsamkeit.



1935.200.0650



1983.022



1925.231



3523



1926.195

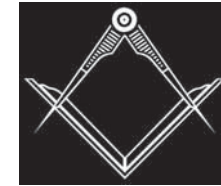


1935.200



1950.180

Sphinx – Löwe – Portal



Der ägyptische Pharao kann sich in einer Reihe von mächtigen Tieren manifestieren, wie z.B. dem Falken, Stier, Skorpion, Pavian oder auch Löwen. Im letztgenannten Fall wird gern die Darstellungsform mit Löwenkörper und Königskopf gewählt. Ein entsprechendes Mischwesen wird in Griechenland Sphinx genannt, was auf Ägypten übertragen wurde. Während jedoch in Griechenland die Sphinx immer weiblich ist, spricht man in Ägypten von *dem* Sphinx, männlich. Sphingen- und Löwenfiguren sind Schutztiere par excellence und werden als Skulpturen gern für die Bewachung von Tempeleingängen benutzt.

Mit dem Interesse am Alten Ägypten wurde im 18. Jahrhundert auch das ägyptische Fabeltier in der freimaurerischen Bildwelt beliebt und fand Eingang in die Symbolik. Dem/der Sphinx wird auch die Verkörperung der Trinität von Weisheit, Stärke und Schönheit zugesprochen. Als Wächter von Portalen ist der/die Sphinx auch Hüter von Geheimnissen und findet dementsprechend auch Anwendung in freimaurerischer Architektur.



1935.200.0549



1935.200.0632



1935.200.0575

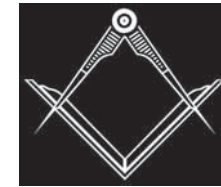


2942



K 0195

Thot – Hermes – Merkur



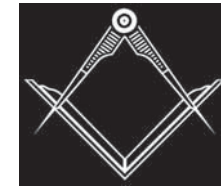
Der ägyptische Mondgott Thot mit den heiligen Tieren Pavian und Ibis ist der Gott der Präzision, weshalb z.B. altägyptische Waagen meist mit kleinen Paviansfiguren versehen sind. Zusammen mit der Göttin Maat, der Verkörperung der kosmischen Richtig- und Gerechtigkeit, ist er zuständig für das Aufzeichnen wichtiger Dinge. Aus diesem Grund ist er auch Vermittler, z.B. wenn er das korrekte Ergebnis der Herzwägung, bei der das Herz eines Verstorbenen gegen die Göttin Maat gewogen und die Richtigkeit vergangenen Handelns festgestellt wird, aufschreibt und an den Unterweltsrichter, den Totengott Osiris übermittelt. Sowohl dieses Überbringen der Botschaft als auch seine Rolle des Begleiters der Toten beim Totengericht hat die in Ägypten lebenden Griechen dazu veranlasst, Thot mit Hermes, ihrem Gott der Reisenden und ebenfalls Totenbegleiter zu identifizieren, den die Römer dann Merkur nannten.

In ptolemäischer Zeit (um 220 v. Chr.) erhält der ägyptische Hermes erstmalig die Bezeichnung Hermes-Trismegistos, „Hermes, der Dreifachgrößte“. Ihm werden Kenntnisse von Geheimnissen und die Beherrschung von Magie zugeschrieben. Er gilt als Verfasser der „Hermetischen Schriften“, die in der Renaissance wiederentdeckt und mit großem Interesse studiert wurden. Als Merkur bei den Römern wird der Gott schließlich zum Planeten und Namensgeber für Quecksilber (vgl. Englisch „Mercury“), dem einzigen unter Normalbedingungen flüssigen Metall. Aus diesem Grund ist er eng mit der auch bei den Freimaurern des 18. Jahrhunderts sehr beliebten Alchemie verbunden.



1935.200.0527

Tod – Grab – Wiedergeburt



Keine andere antike Kultur hat sich so intensiv wie die ägyptische mit der Frage beschäftigt, was geschieht nach dem Tod. Für die Ägypter ist der Tod ein nach dem Sterben stringentes Weiterleben im Jenseits, einer parallel zum Diesseits existierenden Welt. Für diese jenseitige Existenz war der Ägypter jedoch auf ein korrektes Begräbnis und besonders dem Erhalt des Körpers angewiesen, weshalb es Mumifizierung gab. Von den Nachfahren musste der Tote entweder real oder magisch mit Essen und Trinken versorgt werden. Unter diesen Voraussetzungen konnte er den Tod und eine Nicht-Existenz überwinden und als Wiedergeborener im Jenseits für die Ewigkeit weiterexistieren. Wurde die Grablege gestört und z.B. die Mumie zerstört, war das jenseitige Leben beendet und der Ägypter erfuhr einen zweiten, endgültigen Tod, nach dem eine Wiedergeburt nicht möglich war.

Das ägyptische Konzept einer Wiedergeburt und eines Lebens nach dem Tod fand bei den Griechen und Römern, deren Religion für die Zeit nach dem Tod nur eine nicht weiter definierte Existenz im Schattenreich vorsah, großen Anklang. Die Möglichkeit einer Wiedergeburt wurde beim Betreiben ägyptischer Religionspraxis durch die Griechen und Römer in den vielen ägyptischen Heiligtümern rund ums Mittelmeer nicht nur mit dem tatsächlichen Tod verbunden. Um in die Mysterien eingeweiht zu werden, musste der Initiand einen rituellen Tod, z.B. durch Unterwassertauchen, erleiden, um danach als wissender Eingeweihter neu geboren zu werden. Diese Möglichkeit eines Erkenntnisgewinns anhand ägyptischer Mysterien machte nicht nur diese Mysterien, sondern generell das Alte Ägypten für die Freimaurer des 18. Jahrhunderts so außerordentlich attraktiv.



1935.200.0527



1977.001

Ägyptisch assoziierte Namen deutscher Freimaurerlogen

Winfried Brinkmann

Die Namen von Freimaurerlogen sind zumeist aus mehreren Namen oder Begriffen zusammengesetzt, deren Bedeutung sich dem Betrachter nicht sofort erschließt. Namensbestandteile können Bezug zu Personen, Symbolen, Örtlichkeiten und freimaurerischen Brauchtum haben. Zum Beispiel ist in Hannover die Loge „Friedrich zum weißen Pferde“ nach Friedrich Prince of Wales und dem Symbol des Welfenhauses, dem „Weißen Pferd“, dem heutigen Niedersachsenross, benannt. Die Loge „Zum schwarzen Bär“ hat ihren Namen nach „dem so benannten Wirtshause in Linden“.¹ Die Zeder, die vor allem in Baulegenden eine Rolle spielt, hat der Johannis-Loge „Zur Ceder“ ihren Namen gegeben.

Logennamen, die Bezug zu Ägypten aufweisen, lassen erkennen, dass es immer wieder Versuche gab, den Ursprung freimaurerischen Brauchtums in den ägyptischen Mysterien zu suchen. Im Jahre 1801 stiftete zum Beispiel der Meister vom Stuhl der Pariser Loge „Frères Artistes“ auf Veranlassung mehrerer Generale, die den Feldzug Napoleons nach Ägypten begleitet hatten, die freimaurerische Vereinigung „L'ordre sacré des Sophisiens“.² Die Rituale dieses Dreigradsystems hatten ägyptische Mysterien zum Inhalt.

Im Folgenden werden die Logen nach dem ägyptischen Bestandteil in ihrem Namen vorgestellt.

Isis / Osiris

In der Göttermythologie gab es die vier Geschwister Isis und Nephthys sowie Osiris und Seth. Jeweils die beiden erstgenannten und zweitgenannten waren Ehepaare. Die ab dem 6. Jahrhundert v. Chr. in Ägypten ansässigen Griechen setzten die ägyptischen Götter griechischen gleich, wodurch Isis mit Demeter (röm. Ceres) und Osiris mit Dionysos (römisch Bacchus) identifiziert wurden. Ihr gemeinsamer Sohn Horus entspricht Apollo, dem Sonnengott der Griechen und Römer.

Im Jahre 1811 wurde in der niederschlesischen Stadt **Lauban** (heute Lubań/Polen) die Freimau-



¹ Wilhelm Nöldeke: *Die Johannis-Freimaurerloge zum schwarzen Bär im Orient von Hannover 1774 - 1874*, Hannover: Hofbuchdruckerei Gebrüder Jänecke, 1874, S. 4.

² Siehe dazu jetzt ausführlich den Beitrag von Darius A. Spieth: „Der Isis-Kult im Paris des frühen 19. Jahrhunderts: Der Heilige Orden der Sophisiens (*Ordre Sacré des Sophisiens*)“ in diesem Band.

rerloge *Isis* gegründet, die bis 1935 Bestand hatte. Ein Grund für die Namenswahl ist nicht überliefert. Das Siegel der Loge ist rund, das Vereinigungsband, die Lemniskate, umschließt die Umschrift „FREIMAURER-LOGE ISIS. OR. LAUBAN“ (Or. ist die Abkürzung für Orient = Osten, dort wo die Sonne aufgeht und das Licht seinen Ursprung hat). In der Mitte des Siegels befindet sich Isis in der gängigen Darstellungsweise der griechisch-römischen Zeit Ägyptens mit einem vor der Brust geknotenen Gewand, mit der rechten Hand das Sistrum spielend und in der linken ein Wassergefäß haltend. Sie wird von sieben Sternen umrahmt. Das Bijou (Mitgliederabzeichen) zeigt einen Flammenkranz mit einem Pentagramm und darin die gleiche Art der Isis-Darstellung.



Die Freimaurerloge *Isis zu den drei Sphinxen*³ wurde 1925 in Schwerin durch die „Symbolische Großloge von Deutschland“ (S.:G.:v.:D) gegründet und bestand bis zur Auflösung im Jahr 1933.⁴ Das Siegel (Abb. oben rechts) hat die Umschrift „Isis.zu.den.drei.Sphinxen.im.Or.:Schwerin“. Ein Strahlenkranz und ein Pentagramm sowie Winkelmaß und Zirkel, in deren Zwickel sich das ägyptische Lebenszeichen (Anch) befindet, sind von einer Kette umrandet. Die Kette ist durch das Pentagramm geschlungen. Sehr ägyptisch gestaltet – im Gegensatz zum Siegel – sind die Bijoux mit dem Anch-Zeichen sowie die Vignette der Loge (oben links), deren das

³ Der korrekte Plural von Sphinx lautet eigentlich Sphingen. Ägyptische Sphingen verkörpern die Pharaonen und sind dadurch männlich, also „der Sphinx“ in ägyptischen Kontexten. Die griechischen Sphingen, wie z.B. die berühmte von Theben, die Ödipus besiegt, sind weiblich, also „die Sphinx“ in griechisch-römischen Kontexten.

⁴ Aufgrund des zunehmenden Druckes durch die Nationalsozialisten fassten ab April 1933 viele Logen den Beschluss, sich selbst aufzulösen.

Tempelportal bewachende Sphingen überdeutlich weibliche Brüste aufweisen.

Die Freimaurerloge *Isis und Osiris*, eine Loge der Großloge „Humanitas – Freimaurergroßloge für Frauen und Männer“ wurde 1991 in Hamburg gegründet (seit 2009 reine Frauenloge).

Der Name „Isis und Osiris“ wurde gewählt, weil im Namen sowohl das männliche als auch das weibliche Element überzeugend vertreten ist. Der Name soll bewusst machen, dass es die Freimaurerei sowohl für Frauen als auch für Männer gibt.

Entgegen des Logennamens kommt das Bijou ganz ohne ägyptische Elemente aus. Es zeigt ein Hexagramm mit einem „G“⁵ in der Mitte und den Namen der Loge.



Harpokrates / Horus

Horus steht als Sohn von Isis und Osiris sowie Rächer des Mordes an Osiris, dessen Herrschaft über Ägypten er erbt, an der Grenze der Götter- und Menschenwelt, denn er ist derjenige ägyptische Gott, in dem sich jeder ägyptische Pharaon manifestiert. In den in Ägypten verbreiteten Bildern wird er meist als kleines Kind, nackt, mit Jugendlocke und dem Zeigefinger am Mund dargestellt. Die Griechen machten aus dem in Ägypten gebräuchlichen, erweiterten Namen „Horus-das-Kind“ (ägyptisch ungefähr Her-pa-chered) zu Harpokrates und deuteten die Geste fälschlicherweise als Schweigegebot. Diesem Irrtum verdankt Harpokrates seine Rolle als Sinnbild des Schweigens oder der Verschwiegenheit, weshalb er für die Freimaurer attraktiv ist. Mit dem Füllhorn im Arm wird er zum Gott des stillen Wirkens der Natur.⁶

Im Jahre 1809 wurde in Schwerin die Freimaurerloge *Harpokrates zur Morgenröthe* gegründet. Sie musste sich 1935 auflösen⁷ und wurde 1992 erneut gegründet. Warum der Name gewählt wurde ist nicht überliefert. Das Siegel ist mit der Umschrift „HARPOCRATES ZUR MORGENRÖTHE SCHWERIN“ versehen. In der Mitte sitzt Harpokrates nackt auf einem Kubus, den Finger vor dem Mund.



⁵ Es ist umstritten, was der viel von den Freimaurern verwendete Buchstabe „G“ wirklich bedeutet, vielleicht Geometrie, die fünfte Wissenschaft, vielleicht Gott oder Gnosis. Eventuell ist er auch eine verlesene „6“, das „Ich-Zentrum“ in der jüdischen Kabbalah.

⁶ Siehe z.B. das Fresko „Harpokrates und Minerva“ von Gustav Jäger (1808-1871) im Herderzimmer des Schlosses von Weimar, das als freimaurerisches Bild interpretiert wurde → <http://www.zi.fotothek.org/objekte/19052017/011-19052017> (Zugriff 07.2017).

⁷ 1935 wurden alle Freimaurerlogen durch Verordnung des Reichspräsidenten gezwungen, sich aufzulösen.



Die Freimaurerloge *Harpocrates* wurde 1826 in **Magdeburg** gegründet, 1935 aufgelöst und 1993 wieder gegründet. Während das Siegel (Abb. links) ohne ägyptische Element auskommt, zeigt das Bijou ein Dekagon (Zehneck), in dessen Mitte Horus als Kind mit Füllhorn in der Hand abgebildet ist. Der maßgebende Baustein des Dekagons ist der „Goldene Schnitt“.



Nach dem ägyptischen Gott *Horus* benannten auch die Brüder in **Breslau** (heute Wrocław/Polen) ihre am 23.2.1813 gegründete Loge. Sie bestand bis 1935 und wurde 1993 von polnischen Brüdern reaktiviert. Das Siegel hat die Umschrift „HORUS IM ORIENT ZU Breslau“. In der Mitte ist „Horus-das-Kind“ nackt in einer Lotosblüte stehend zu sehen, mit rechtem Finger am Mund und in der linken Hand ein ägyptisches, der Hirtenwelt entlehntes Herrschaftszeichen.

Lotos

Im pharaonischen Ägypten gab es zwei Seerosen-Arten, die allgemein als ägyptischer Lotos bezeichnet werden.⁸ Da sie am Morgen aus dem Wasser auftauchen und sich öffnen, sahen die Ägypter in ihnen eine direkte Sonnensymbolik. Der junge, neu-geborene Horus, wird häufig mit dem Lotos assoziiert und gern in eine Blüte hockend dargestellt.



Seit dem 24.3.1857 und bis 1935 existierte in der nahe Zwickau direkt an der Grenze zu Thüringen gelegenen sächsischen Stadt **Crimmitschau** die Johannis-Loge *Zur goldenen Lotosblume*. Dass dabei nicht an den indisch-buddhistischen, sondern den ägyptischen Lotos gedacht wurde, macht das Siegel der Loge deutlich. Es zeigt vor einer von Strahlen gerahmten Pyramide eine typisch ägyptische Lotos-Darstellung mit einer von Knospen gerahmten offenen Blüte. In der Rahmung steht: „ST.JOH.LOGE ZU GOLDENEN LOTOSBLÜTE.:OR.CRIMMITSCHAU.“

⁸ Der rote oder indische Lotos, der eine bedeutende Rolle in der hinduistischen und buddhistischen Bildwelt spielt, kam erst in griechisch-römischer Zeit nach Ägypten. Siehe dazu: Sven Kappel und Christian E. Loeben, *Gärten im alten Ägypten und in Nubien 2000 v. Chr. - 250 n. Chr.*, AIDA 1 (2011), 65-67.

Memphis

Memphis war die Hauptstadt des um 2900 v. Chr. aus Ober- und Unterägypten geeigneten Landes. Sie lag quasi am Übergang der beiden Teilländer. Den Status Ägyptens Ur- oder Ideal-Hauptstadt zu sein, hat Memphis nie verloren, wenn auch andere Städte Ägyptens zu unterschiedlichen Zeiten zum Teil religiöse oder administrative Zentren waren. In der Mitte des 19. Jahrhunderts gab es in Frankreich, Belgien, England und den USA den Freimaurerorden des „Ritus von Memphis“, der angeblich von einem Weisen aus Ägypten in Europa eingeführt wurde.

In **Memel** (heute Klaipėda/Litauen) wurde bereits 1776 die Loge *Memphis (zum Obelisk)* gegründet, die bis 1935 bestand. Das Siegel der Loge trägt die Umschrift „SIEGEL DER LOGE MEMPHIS ZU MEMEL“. In der Mitte steht ein Obelisk; an dessen das Gründungsjahr 1776 tragenden Sockel die freimaurerischen Handwerkszeuge abgelegt sind. Obelisken galten bei den Freimaurern als emporlodende Flammen, die symbolisch das Aufsteigen des Menschengesistes aus dem entseelten Körper in die göttlichen Wohnen der Ruhe andeuten sollten.



Pyramide(n)

Die Idealform eines Grabes im Alten Ägypten war die Pyramide. Warum sie die Ägypter unter Aufbringung irrwitziger Kräfte bauten, ist bis heute nicht geklärt. Die drei großen Pyramiden von Giza, Königsgräber von Pharaonen der 4. Dynastie (um 2500 v. Chr.), sind das einzige noch komplett erhaltene Weltwunder der Antike. Für den berühmten Zoologen und Freimaurer Alfred Brehm ist die Pyramide das Sinnbild schlechthin für eine Loge. 1858 schrieb er in der Freimaurerzeitung:

„Die Loge steht da, wie eine Pyramide. Dem Uneingeweihten bleibt sie ein ewiges Geheimnis, wie ihr Sinnbild (die Pyramide); er begreift nicht, dass auch sie sich hoch aus der Wüste des Lebens erhebt, das Leben des Geistes fördert und schützt gegen den treibenden Flugsand des Hasses, der Lieblosigkeit ...“

In **Plauen** wurde am 27.8.1820 die Loge *Zur Pyramide* gegründet, die sich 1934 aufgelöst hat. Das Bijou der Loge (im Bild oben links) zeigt eine Pyramide in einem Band von Endlosknoten.



In **Danzig** (heute Gdańsk/Polen) gab es zwischen 1863 und 1865 die Loge *Zu den drei Pyramiden*.



Seit 1907 existiert in **Karlsruhe** die Loge *Zur Pyramide*. Ihre Benennung hat jedoch nur indirekt etwas mit den Pyramiden in Ägypten zu tun. Im Zentrum von Karlsruhe markiert auf dem Marktplatz seit 1818 nämlich eine steinerne Pyramide die Stelle derjenigen Gruft der ehemals dort positionierten Stadtkirche, in der der Stadtgründer Markgraf Karl Wilhelm von Baden-Durlach (1679-1738) bestattet ist. Beim 1807 erfolgten Abbruch der Kirche provisorisch zuerst als

Holz-Pyramide errichtet, ist die jetzige Pyramide das unbestrittene Wahrzeichen von Karlsruhe.

Im Juli 1960 wurde die Loge *Pyramid* unter der Jurisdiction der „American Canadian Grand Lodge“ in zu großen Teilen von amerikanischen Soldaten bewohnten **Vilseck** in der Oberpfalz (Bayern) gegründet. Sie besteht bis heute.

Von 1981 bis 2015 gab es in Mannheim die Loge *Im Licht der Pyramide*.

Dank des Siegels muss eine weitere Loge als recht ägyptisch angesehen werden, nämlich die bekannte Loge *Minerva zu den drei Palmen* in **Leipzig**.



Das Siegel zeigt die mit Schild und Speer sowie mit Helm und Brustpanzer gerüstete Göttin Minerva vor drei Palmen thronend. Im Hintergrund des Bildes sind eine durch betonte Brüste eindeutig weibliche Sphinx, Papyrusstauden und zwei große Pyramiden zu sehen. Wir sind also in Ägypten. Minerva ist die römische Bezeichnung der griechischen, direkt mit der Eule unten rechts assoziierten Göttin Pallas Athene, als die wiederum die ägyptische Kriegs- und Schutzgöttin Neith identifiziert wurde.

Nach einer 1741 namenlos erfolgten Gründung wurde 1766 aus dieser Loge „Minerva zu den drey Palmen“, die 1935 liquidiert wurde. Im Zuge der Städtepartnerschaft Hannover-Leipzig wurde am 18. November 1990 auf Initiative und Beschluss der Loge „Friedrich zum Weißen Pferde“ in Hannover (gegründet 1746) die Deputationsloge „Minerva zu den drei Palmen“ wiedergegründet, so dass es am 23. März 1991 zur ersten Freimaurertempel-Weihe in der ehemaligen DDR kommen konnte.

Nur entfernt mit Ägypten assoziierbar sind Logennamen mit dem Bestandteil **Phönix**, die griechische Bezeichnung des in der ägyptischen Mythologie in Form eines Reihers dargestellten „Benu“. Beide symbolisieren die Wiederkehr und Erneuerung des Lebens.

1772 wurde in **Königsberg** die Loge „Zum Totenkopf“ gestiftet und 1832 mit der 1775 in Berlin gegründeten Loge *Phönix* zur neuen Loge *Zum Totenkopf und Phönix* in Königsberg verbunden. 1934 hat sich die Loge aufge-

löst. Nach 1945 wurde sie durch ehemalige Königsberger Brüder in Berlin erneut gegründet.

In **Leipzig** wurde 1892 eine Loge *Phönix* von der Loge „Minerva zu den drei Palmen“ gegründet. Mitgründer war der Verlagsbuchhändler Anton Philipp Reclam. Sie musste sich 1935 auflösen.

Im Jahr 1923 gründeten Brüder die Loge *Phönix zur deutschen Treue* in **Berlin** als Gedächtnisloge für die Loge „Carmen Sylvia zur deutschen Treue“ in Bukarest/Rumänien. 1935 wurde die Loge aufgelöst.

Seit 1906 gibt es in **Hamburg** die Freimaurerloge *Phönix zur Wahrheit*. Das Logenbijou trägt die Umschrift „JOHANNIS-LOGE ‚PHÖNIX ZUR WAHRHEIT‘ IN HAMBURG 1906“. Am oberen Rand ist ein allsehendes Auge im Dreieck, darunter der Vogel und darunter „DEUS MEUMQUE JUS“ (Gott und mein Recht).



Phönix zur Licht und Liebe in **Hamburg** ist eine 2006 gegründete Loge der „Freimaurergroßloge für Frauen und Männer - Humanitas“. Der Name wurde gewählt, weil der Phönix als ein Symbol der Auferstehung, der Sonne und des Lichts gilt, das „Licht“ für den Geist und die Selbsterkenntnis steht und die „Liebe“ das Herz und die Hinwendung zu anderen verkörpert.

Seit 1957 besteht in **Berlin** die *Phoenix-Lodge*, eine Gründung der „Grand Lodge of British Freemasons in Germany“.

Auch die **Akazie**, frz. *Cassia*, engl. *Acacia*, gemeint ist die „*Acacia vera*“, die auch in Ägypten vorkommt, spielt in der freimaurerischen Symbolik mehrerer Grade eine bedeutende Rolle.

Die Loge *Zur Akazie* wurde 1847 in Meißen (damals Cölln) gegründet und 1935 aufgelöst.

In **Jena** wurde die Loge *Zur Akazie am Saalestrand* 1891 gegründet, 1933 aufgelöst und nach der Wende wieder gegründet.

1930 wurde in Küstrin (heute Kostrzyn/Polen) die Loge *Zur Akazie* gegründet und am 15.4.1930 aufgelöst.

Seit dem 30. April 1964 besteht in **München** die Loge *Acacia*.

In Bamberg gab es ab 1956 einige Jahre lang die Loge *Bamberg Acacia* der „American Canadian Grand Lodge“ (ACGL), Mitgliedsgroßloge der Vereinigten Großlogen von Deutschland.

* * *

Nach dem Freimaurer **Wolfgang Amadeus Mozart** und Gestalten seiner Freimaurer-Oper „Die Zauberflöte“, die auch als das Hohelied der Freimaurerei bezeichnet wird, wurden auch mehrere Logen benannt.

Eine Loge mit dem Namen *Mozart zur Bruderkette* wurde 1907 in **Leipzig** gestiftet.

Im Jahr 1914 wurde in **München** die Loge *Mozart* gegründet und 1933 aufgelöst.

Von 1930 bis 1933 bestand in **Berlin** eine Loge mit dem Namen *Mozart*.

In **Breslau** arbeitete von 1923 bis 1933 die Loge *Mozart zur Liebe und Pflicht*, die mit Hilfe ehemaliger Breslauer Brüder 1958 in Wiesbaden neu gegründet wurde.



In **München** gibt es seit 1968 die Loge *Empor zu Mozarts Licht* und in **Kaiserlautern** seit 1983 die Loge *Wolfgang Amadeus Mozart*.

Eine Loge namens *Sarastro* wurde 1970 in **Stuttgart** gestiftet.

Quellen und weiterführende Literatur

Karl Heinz Francke und Ernst-Günther Geppert: *Die Freimaurer-Logen Deutschlands und deren Großlogen 1937-1985*, Bayreuth: Selbstverlag Forschungsloge Quatuor Coronati, 1988.

Ernst-Günther Geppert: *Die Chronik der Freimaurer-Logen im Land zwischen Elbe und Oder* und *Die Chronik der Deutschen-Freimaurerlogen im Land zwischen Oder und Memel*, beide: Schriften der freimaurerischen Forschungsvereinigung Frederik der Großen Landesloge der Freimaurer von Deutschland, Flensburg 1993 und 1996.

Allgemeines Handbuch der Freimaurerei (= zweite Auflage von Lenning's Encyclopädie der Freimaurerei), Leipzig: F.A. Brockhaus, 1863-1867.

Eugen Lennhoff und Oskar Posner: *Internationales Freimaurerlexikon*, Wien 1932 (unv. Nachdruck 1975).

Wilhelm Nöldeke: *Die Johannis-Freimaurerloge zum schwarzen Bär im Orient von Hannover 1774 - 1874, mit einem Verzeichnis sämtlicher Mitglieder der Loge vom 17. März 1774 bis dahin 1884 im Anhang*, Hannover: Hofbuchdruckerei Gebrüder Jänecke, 1874

Das 19. und 20. Jahrhundert: Ägyptische Freimaurerei zwischen Wissenschaft und Sexualmagie

Florian Ebeling

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts ändern sich die Grundlagen für das Ägyptenbild mit der Etablierung der wissenschaftlichen Ägyptologie grundsätzlich. Als Beginn dieser Entwicklung gilt gemeinhin Napoleons Ägyptenfeldzug und die Entzifferung der Hieroglyphen durch Champollion. Die Wissenschaftler im Gefolge des napoleonischen Heeres lieferten recht exakte Dokumentationen des zeitgenössischen Ägypten und seiner Altertümer. Ägypten war nun nicht mehr das Land der symbolischen Weisheit, die es tief verborgen unter der Oberfläche zu enträtseln galt. Der Perspektivenwechsel von der Tiefe des Verborgenen zur Evidenz des Sichtbaren ermöglichte die Entdeckung des ästhetischen Eigenwerts ägyptischer Kunst und Architektur. Und es wurde die gesamte bisherige Geschichte der Ägyptenrezeption in Frage gestellt, denn es gelang Jean-François Champollion 1822, die Hieroglyphen zu entschlüsseln und damit die altägyptische Kultur selbst zum Sprechen zu bringen.¹ Von nun an war man nicht mehr auf die Vermittlung der Antike und Spätantike angewiesen, um sich ein Bild der altägyptischen Kultur zu machen, sondern konnte altägyptische Quellen selbst befragen (Abb. 1-2).

Dieser Übergang war aber nicht so kategorisch, wie häufig behauptet wurde, denn zu weiten Teilen standen die Wissenschaftler in Napoleons Gefolge noch ganz in der Tradition des Ägyptenbildes der Rezeptionsgeschichte. Der „Ordre Sacré des Sophisiens“, der von militärischen und wissenschaftlichen Teilnehmern am Napoleonischen Feldzug in Ägypten gegründet wurde und dann in Paris bis in die 1820er Jahre existierte, berief sich auf die Literatur der Rezeptionsgeschichte, die Alchemie und den Hermetismus.²

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte sich die Ägyptologie als Wissenschaft noch nicht vollkommen durchgesetzt, und auch Champollions Hieroglyphenverständnis war noch umstritten. Insbesondere für die Romantiker spielten die Ägyptenbilder der Ägyptenrezeption weiterhin eine bedeutende Rolle.³ Aber selbst nachdem die Ägyptologie die unbestrittene Deutungshoheit über das alte Ägypten hatte, bedeutete dies nicht das Ende der Themen aus der Geschichte der Ägyptenrezeption. Und hierzu haben nicht zuletzt freimaurerische Gruppen beigetragen.

¹ Einen Überblick über die Geschichte der Entzifferung der Hieroglyphen bietet: Alfred Grimm, „Zimmer mit Aussicht oder Wir entziffern nicht mehr, wir lesen: Eine wissenschaftsgeschichtliche Collage zur Entzifferungsgeschichte der Hieroglyphen 1800-1850“, in: Günter Burkard (Hsg.), *Kon-Texte* (Wiesbaden, 2004), 7-35.

² Obwohl Mathematiker, Zoologen und andere Naturwissenschaftler zu ihren Mitgliedern zählten, verstanden sie Hermetismus und Alchemie als Geheimnis ihrer ägyptischen Mysterien, vgl. den Beitrag von Darius Spieth in diesem Band.

³ Alfred Grimm, „Wege - Werke - Wirkungen: Anfänge und Kritik ägyptologischer Forschung im 19. Jahrhundert“, in: B. U. Schipper (Hg.), *Ägyptologie als Wissenschaft. Adolf Erman (1854-1937) in seiner Zeit* (Berlin at al.: DeGruyter, 2006), 65-89.

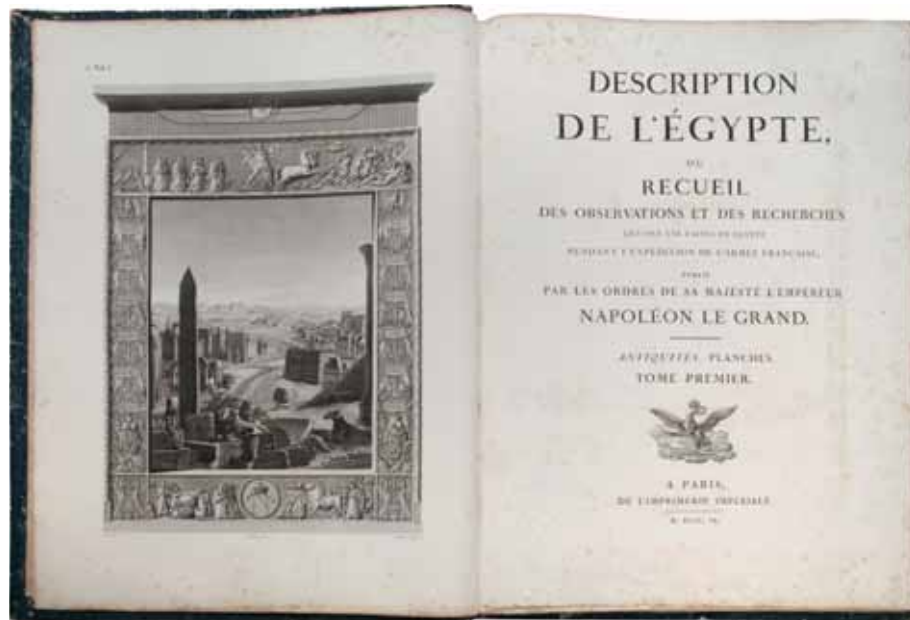


Abb. 1-2: Die Dokumentation der wissenschaftlichen Ergebnisse von Napoleons Ägyptenexpedition (1798-1801) erfolgte zwischen 1809 und 1828. Edme François Jomard, *Description de l'Égypte – Antiquités*, Planches T. 1er, Paris 1809; oben: Titelblatt mit Frontispiz; unten: Pl. 18: Tempel der Isis auf der Nilinsel Philae (Hannover: Stiftung Niedersachsen – Schenkung Pelling/Zarnitz; Fotos: Christian Tepper).

Die Ägyptische Freimaurerei als wissenschaftliche Magie?

Die ägyptische Freimaurerei und insbesondere *Crata Repoa* geriet im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert immer mehr in den Fokus okkultistischer Gruppen. Bezeichnend ist die Geschichte der Rosenkreuzer, die Christoph Gottlieb von Murr 1803 veröffentlicht hat.⁴ Er bespricht *Crata Repoa* als Teil der Geschichte der Rosenkreuzer:⁵

„Hierinn werden die Grade der Maurerey emblematisch entwickelt, und in ägyptische Mysterien eingekleidet. [...] Es ist auch nicht zu läugnen, dass durch dergleichen Einweihungen und Cagliostro'sche Mysterien, als Mittel zur Erlangung von Wunderkräften, nebst den Priestergaukeleyen und Vorbereitungen dazu, die Aufzunehmenden in ihrem Verstande verwirrt werden mussten.“ (87f.)

Der Ursprung dieser Mysterienvorstellungen gehe auf den „Rosenkreuzerischen Apuleius“ und den „höchst nachlässigen Kompilator Diodor“ zurück und habe „von den ägyptischen Priestern und persischen Magiern an bis auf Cagliostro“ geführt.⁶ *Crata Repoa* wird hier, wie die gesamte ägyptische Freimaurerei, als Teil einer betrügerischen Tradition gesehen, für die idealtypisch Cagliostro steht, ja rückblickend werden Apuleius und Diodor, die tatsächlich für die Ausarbeitung einer ägyptischen Freimaurerei eine bedeutende Rolle spielten, als Teil dieser wenig soliden Tradition betrachtet.

Gegen solche Angriffe scheint sich ein ehemaliges Mitglied der „Afrikanischen Bauherren“ 1804 im *Taschenbuch der höhern Magie* zu wehren. Der anonyme Autor beschreibt die „Loge der afrikanischen Bauherren“, ganz ihrem Selbstverständnis gemäß, als Musterbeispiel einer Wissenschaftsgesellschaft, die sich nach dem Vorbild der „Pariser Akademie der Wissenschaften“ organisierte, ihre Sitzungen in Latein abhielt und ausgesprochen bibliophil gewesen sei. Obwohl sich der Orden aufgelöst habe, würden einige seiner ehemaligen Mitglieder weiter „für die geheimen Wissenschaften und ihre Erhaltung“ arbeiten und das vorliegende Buch sei das Produkt dieser Bemühungen. Im Folgenden wird eine verwerfliche Magie als „Blendwerk“ unterschieden von einer „natürlichen Magie“. Diese Magie gründe in göttlicher Offenbarung und der Mensch könne sich ihrer nicht allein mithilfe seiner Vernunft bemächtigen. Im Bemühen den eigenen Magiebegriff als wissenschaftlich und zugleich in der biblischen Tradition wurzelnd zu legitimieren, bewertet der Autor in einem „Abriß einer Geschichte der Magie“ zahlreiche magisch-alchemische Schriften und ihre Autoren; die Rosenkreuzer werden dabei besonders kritisch beurteilt wie auch Paracelsus, der als „großer Schwärmer und Charlatan“ stigmatisiert wird. Gelobt wird hingegen Athanasius Kir-

⁴ Christoph Gottlieb von Murr, *Über den wahren Ursprung der Rosenkreuzer und des Freymaurerordens* (Sulzbach, 1803).

⁵ Vgl. hierzu meinen Beitrag zur „Ägyptischen Freimaurerei“ in diesem Band sowie: Jan Assmann und Florian Ebeling, *Ägyptische Mysterien: Reisen in die Unterwelt in Aufklärung und Romantik* (München: C. H. Beck, 2011), 91-113.

⁶ Murr war ein begeisterter Büchersammler und hatte zahlreiche Schriften zu Ägypten in seiner Bibliothek, siehe Renate Jürgensen, *Bibliotheca Norica: Patrizier und Gelehrtenbibliotheken in Nürnberg zwischen Mittelalter und Aufklärung* (Wiesbaden: Harrassowitz, 2002), 1387f. Es finden sich sowohl Titel der neuesten Dokumentation Ägyptens, wie auch Klassiker der Rezeptionsgeschichte von Jablosnky, Kircher und Horapollon.

cher wegen seiner Kenntnisse in der Naturgeschichte, Magie und Alchemie. Wie die Chemie von der Alchemie zu einer Wissenschaft geworden sei, so soll sich auch die Magie, wie sie in den Logen der Freimaurer betrieben werde, zu einer Wissenschaft entwickeln:

„Die nunmehr gereinigte Magie, welche unter dem wohlthätigen Schutze der Freimaurerei sich aus dem Wüste des Aberglaubens empor wand, wird ihrer ursprünglichen Würde und Heiligkeit wieder werth.“ (96)

Trotz des pathetischen Insistierens auf die eigene Wissenschaftlichkeit ist diese Vorstellung zumindest mit den empirischen Naturwissenschaften nicht vereinbar. Die wissenschaftliche Revolution des 17. Jahrhunderts bestand auch in einem Wandel der Rationalitätskriterien.⁷ Ein antiautoritärer Impetus verstand Wahrheitssuche nicht mehr als Frage der Interpretation einer Tradition und ihrer als normativ geltenden Texte, sondern als Arbeit an der Natur. Beobachten, Experimentieren, Quantifizieren und Interpretieren durch Mathematisierung, Verfahren, die zur Erkenntnis der Gesetzmäßigkeit der Naturvorgänge führten, waren das Credo der neuen Wissenschaft. Es geht nicht mehr um die Restituierung eines verschollenen Wissens, sondern darum, neues Wissen zu sammeln und zu mehren. So verlor die Idee des Verborgenen ihre Dignität und ist in einem anderen Sinne als 'Geheimnis der Natur' ein Gegenstand der aufdeckenden, entdeckenden Forschung. In einer zunehmend 'entzauberten Welt' verliert das Verborgene seine substantielle Würde. Ohne notwendigen Rekurs auf die Bibel wurde das 'Buch der Natur' nach eigenen Gesetzen gelesen und der Säkularisierung der Wissenschaften damit Vorschub geleistet. Religion und Naturkunde werden nicht mehr als Einheit betrachtet. Damit betritt die Wissenschaft die Bühne der Öffentlichkeit. Die Wissenschaftsgesellschaften „Royal Society“ oder „Académie des Sciences“ institutionalisieren nicht nur die Forschung, sondern betrachten die Entwicklung und Verbreitung der Wissenschaft als eine allgemeine Aufgabe für die gebildete Öffentlichkeit.

Ein solcher Wissenschaftsbegriff scheint mit der von den „Afrikanischen Bauherren“ reklamierten Wissenschaftsakademie auf der Grundlage eines offenbaren Christentums und mit der Vorstellung einer 'höheren Magie' unvereinbar zu sein. Bereits der Gegenstand der 'hermetischen Wissenschaft' ist die Negation der verabsolutierten Oberfläche. Der Hermetiker sucht die „Interna Rerum“, die Wirkursachen der Natur, und er muss dazu durch die Außenseite der Naturerscheinungen in deren Tiefe dringen. Hatte er doch gerade dem Aristoteliker seine 'Oberflächlichkeit' vorgeworfen und seine eigene Weisheit in der 'Tiefenschau' gesehen.⁸

Das ist ein Wissenschaftsbegriff, der sich in den experimentellen Naturwissenschaften durchgesetzt hat. In der Romantik kam außerhalb der Naturwissenschaften das Dunkle, das Unheimliche und das Verborgene wieder zu Ansehen. Innerhalb der Ägyptologie kommt es jedoch zu einer kategorialen Trennung: die wissenschaftliche Ägyptologie folgt weitgehend methodisch dem beschriebenen Wissenschaftsbegriff; zugleich verstehen Teile der Frei-

⁷ Christoph Meinel, „Okkulte und exakte Wissenschaften“, in: August Buck (Hsg.), *Die okkulten Wissenschaften in der Renaissance* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1992), 21-43.

⁸ Florian Ebeling, *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus* (München: C. H. Beck, 2005), 137-146.

maurerei und insbesondere zahlreiche sich von ihnen abspaltende Gruppen, Ägypten immer mehr als Hort einer verborgenen Tiefe, die nur durch Offenbarungen oder magische Operationen zugänglich ist.

Die Ägyptische Freimaurerei bei Theosophen und Sexualmagiern

Im Folgenden möchte ich essayistisch und ohne jeglichen systematischen Anspruch der Geschichte von *Crata Repoa* im 19. und 20. Jahrhundert folgen, um einen Einblick in einige der zahlreichen esoterischen, theosophischen, sexualmagischen oder hermetischen Gruppen zu geben, die zumeist aus der Freimaurerei hervorgegangen sind, von dieser aber nur selten anerkannt werden.⁹

Die erste englische Übersetzung von *Crata Repoa* stammt von John Yarker (1833-1913). 1882 hat er *Crata Repoa* in mehreren aufeinanderfolgenden Ausgaben der Zeitschrift *The Kneph* publiziert.¹⁰ Yarker wurde 1854 in die Freimaurerei aufgenommen, wurde recht schnell in den Meistergrad erhoben und trat mehreren Hochgradsystemen bei. *The Kneph* war die offizielle Zeitschrift des „Ancient and Primitive Rite of Memphis-Misraim“, der 1872 von Yarker gegründet wurde. Bereits im Namen beruft sich diese Loge auf ägyptische Ursprünge, die Residenz des Alten Reiches, Memphis, und den hebräischen Namen für Ägypten, Mizraim (Abb. 3).

Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891), die führende Gestalt der in den 1870er Jahren gegründeten „Theosophischen Gesellschaft“, hat *Crata Repoa* im zweiten Band von *Isis Unveiled* als Beispiel einer altägyptischen Mysterienweihe paraphrasiert.¹¹ Blavatsky hat für ihre Schrift zahlreiche Texte von Yarker benutzt, häufig ohne sie zu zitieren. Zehn Jahre vor der Veröffentlichung in *The Kneph* hatte Yarker *Crata Repoa* in seinem Buch *Notes on the Scientific and Religious Mysteries of Antiquity* (London 1872) ausführlich paraphrasiert.¹² In einer Fußnote, die sich über drei Halbseiten erstreckt, schildert er die verschiedenen Initiationsgrade von *Crata Repoa* als Beschreibung ägyptischer Mysterien. Yarker schreibt jedoch „Crata Nepoa“, eine Verlesung, die Blavatsky übernommen hat; vermutlich hatte sie nur durch Yarkers Buch Kenntnis von *Crata Repoa* und hat nie ein Original gesehen.

Die deutsche Sektion des *Memphis- und Mizraim-Ritus* wurde von Theodor Reuß (1855-1923) geleitet, der sowohl als Opernsänger als auch als Sexualmagier sein Glück versuchte und Dutzende von Hochgradlogen gründete, als deren Leiter er bisweilen viel Geld verdiente. Reuß führte gegen eine hohe Gebühr auch Rudolph Steiner (1861-1925) in die Memphis- und Misraim-Frei-

⁹ Einen guten Überblick gibt Erik Hornung, *Das eosterische Ägypten. Das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland* (München: C. H. Beck, 1999), 146-159. Zu zahlreichen der im Folgenden besprochenen Personen und Werken finden sich verlässliche Informationen in: Wouter Hanegraaff (Hsg.), *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism* (Leiden: Brill, 2005).

¹⁰ Band II, fortlaufend Nr. 14 - Nr. 22 (nicht in Nr. 19).

¹¹ Helena Petrovna Blavatsky: *Isis Unveiled: A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*, New York 1877, Band II, S. 364f.

¹² John Yarker, *Notes on the Scientific and Religious Mysteries of Antiquity* (London 1872), 15-18, Fußnote 17. Auf Seite 133 wird der Titel korrekt mit „Crata Repoa“ angegeben.



Abb. 3: Die erste englische Übersetzung von *Crata Repoa* in *The Kneph* von John Yarker erschien beginnend mit Vol. II im Februar 1882.

maureri ein. Steiner, der die deutsche Sektion der *Theosophischen Gesellschaft* in den Jahren 1902-1913 leitete, hat sich in Vorträgen und Publikationen eingehend mit Ägypten auseinandergesetzt und sich dazu neben der wissenschaftlichen Ägyptologie auch auf Blavatsky, den Hermetismus und das Ägyptenbild der Rezeptionsgeschichte berufen.¹³

Reuß war es auch, der Heinrich Tränker (1880-1956) 1920 in den *Ordo Templi Orientis* aufgenommen hat. 1922 druckte Heinrich Tränker, der zahlreiche theosophische und esoterische Gruppen gründete und leitete, unter dem Pseudonym „Henkelkreuzmann“ *Crata Repoa* nach.¹⁴ Und ebenfalls 1922 hat Friedrich Wilhelm Quintscher unter dem Pseudonym Fredo von der Welt versucht, die „Afrikanische-Bauherren-Loge“ wiederzubeleben.¹⁵ Quintscher war auch Mitglied der *Fraternitas Saturni*, die u.a. Sexualmagie praktizierte. Der entscheidende Stichwortgeber für diese Sexualmagie und die Ideenwelt der *Fraternitas Saturni* im Allgemeinen war Aleister Crowley (1875-1947), der als bekanntester Okkultist des 20. Jahrhundert gilt (Abb. 4).

Crowley ist 1875 in East Sussex geboren. Sein Vater war Prediger der Plymouth-Brüder, extrem sittenstreng und bibeltreu; früh rebellierte Crowley

¹³ Einen Überblick zu Steiner bietet Hornung 1999, S. 152-159. Vgl. auch sehr detailliert: Helmut Zander, *Anthroposophie in Deutschland*. 2 Bd. (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007), zur Bedeutung der ägyptischen Hochgrade für Steiner insbesondere 966-970.

¹⁴ Henkelkreuzmann [Heinrich Tränker], *Mystischer Glockenschlag. Drei mystische Traktätlein für alle Suchenden eines neuen Lebens in einer neuen Zeit!* (München 1922).

¹⁵ Fredo von der Welt [Friedrich Wilhelm Quintscher], *Die afrikanische Bauherren-Loge. Die mystische Geschichte eines Wahrheitsuchers* (Trier 1922).



Abb. 4: Aleister Crowley, einer der bekanntesten und einflussreichsten Okkultisten des 20. Jahrhunderts.



Abb. 5: Aleister Crowley in der Ritualkleidung des Golden Dawn.

gegen die christliche Erziehung. Er begann ein Studium in Cambridge, reiste als Bergsteiger in die Alpen und veröffentlichte 1895 seinen ersten Gedichtband. Durch eine Erbschaft wurde er zunächst finanziell unabhängig und beschloss, sich der Magie zu widmen. Im Studium und bei seinen Bergtouren begegnete Crowley Persönlichkeiten, die ihn mit dem Spiritualismus, der Alchemie und der Magie bekannt machten. Er wurde Mitglied des „Hermetic Order of the Golden Dawn“ (Hermetischer Orden der goldenen Morgenröte), der sich als Fortführung der Rosenkreuzer-Tradition verstand. Die Gründer des Ordens waren Freimaurer und Rosenkreuzer und gehörten überdies zunächst der „Hermetic Society“ an, einer Gesellschaft, die den *Theosophen* nahestand, aber weniger der östlichen Mystik zugeneigt waren sondern sich bewusst an dem orientierten, was sie als „westliche Mysterientradition“ verstanden, wie Neuplatonismus, Gnostizismus und Hermetismus. Einer ihrer Präsidenten war William Butler Yeats, der 1923 den Literaturnobelpreis erhielt. Nachdem der „Golden Dawn“ sich auflöste wurde als eine Nachfolgeorganisation „Stella Matutina“ gegründet mit einem „Amoun Tempel“ als Hauptheiligtum in London. 1911 wurde Yates zum „Imperator des Amoun Tempels“ gewählt. Yates verweigerte Crowley 1900 die Aufnahme in den „inneren Orden“ und nach heftigen Auseinandersetzungen wurde Crowley aus dem „Golden Dawn“ ausgeschlossen (Abb. 5).

Crowley galt schon damals als enfant terrible und experimentierte mit verschiedenen Drogen war; zeitlebens war er heroinabhängig. Er publizierte zahlreiche Bücher, inszenierte sich als Antichrist und wurde zum bekanntesten Okkultisten seiner Zeit. Was er auch unternahm erlangte in der Presse



Abb. 6: Aleister Crowley und die spektakuläre Berichterstattung in der Presse: *Sensation, The New Tabloid Magazine*, November 1939, S. 32f.

Aufsehen: seine mehr oder weniger erfolgreichen Versuche als Bergsteiger (K2), seine exzessive Sexualmagie, die von ihm gegründeten und geleiteten okkulten Geheimgesellschaften in Deutschland und England. Crowley war mehrfach verheiratet, hatte Beziehungen und Affären mit Partnern beiderlei Geschlechts und scheint diese wahlweise in den Wahnsinn oder in den Freitod getrieben zu haben (Abb. 6).

1947 starb Crowley vollkommen verarmt. Bald darauf erlangte er einen außerordentlichen Nachruhm. Bereits 1954 hat Kenneth Anger in dem Film *Inauguration of the Pleasure Dome* versucht, Crowleys Lehren in suggestiven psychedelisch Bildern zu verfilmen. Insbesondere seit den 60ern setzten sich zahlreiche Literaten oder Vertreter der Pop-Kultur mit Crowley und seinen Schriften auseinander: Dennis Hopper bekannte sich zu Crowley, die Rolling Stones, Jimmy Page, der Gitarrist von *Led Zeppelin*, kaufte das Haus Crowleys in Schottland, Ozzy Osbourne hat Crowley ein Lied gewidmet (*Mr. Crowley*), David Bowie besang Crowley (u.a. *Quicksand*) und die Beatles haben ihn auf dem Cover von *St. Peppers* verewigt. Die Liste ließe sich mit vielen illustren Namen wie Marilyn Manson, den *Red Hot Chili-Peppers* oder *Iron Maiden* fortsetzen. Und auch zahlreiche Literaten wie Bram Stroker, Timothy Leary oder Ian Flemming verehrten Crowley. Mehr noch: zahlreiche sogenannte neureligiöse Bewegungen sind maßgeblich von Crowley beeinflusst: am bekanntesten sind wohl die modernen Rosenkreuzer wie AMORC (Antiquus Mysticus Ordo Rosae Crucis, Alter Mystischer Orden vom Rosenkreuz) oder auch Scientology, dessen Gründer L. Ron Hubbard ein Anhänger Crowleys war.

Was hat das nun aber mit Ägypten zu tun? Crowley war 1904 mit seiner ersten Frau auf Hochzeitsreise in Kairo. In spiritistischen Sitzungen will sie



Abb. 7-8: Die Stele im Ägyptischen Museum Kairo mit Inv.-Nr. A9422 aus der 25. Dynastie, die von Crowley als „Stele der Offenbarung“ zur Grundlage seiner Religion „Thelema“ gemacht wurde; links: Vorderseite; rechts: Rückseite.

eine Botschaft von Horus empfangen haben. Daraufhin besuchten beide das Ägyptische Museum und kamen zu einer farbig bemalten und mit Hieroglyphen versehenen Stele (Abb. 7-8). Diese Stele habe Anlass gegeben zu einer Offenbarung eines Wesens namens Aiwaz, das einen Kontakt zu verschiedenen Gottheiten hergestellt habe. Es handelt sich um die hölzerne und in ihrer farbigen Bemalung sehr gut erhaltene Stele des Monthu-Priesters Anchefenchonsu (Ausstellungsnr. 9422) aus der 25. Dynastie (um 680/70 v. Chr.) aus Theben.¹⁶ Damals trug sie auf der Rückseite eine alte Inventarnummer aus dem ersten im Stadtteil Bulaq gelegenen Museum von Kairo: 666, nach der *Offenbarung des Johannes* (13, 18) die symbolische Zahl des Antichristen. Aiwaz habe Crowley, so behauptet dieser, einen Text diktiert, der dann als *Liber AL vel Legis* veröffentlicht wurde und die Grundlage der Religion „Thelema“ ist. Mit dieser Offenbarung in Kairo sollte ein neues Zeitalter eingeleitet werden, das „Horusäon“. Das Jahr 1904 christlicher Zeitrechnung gilt dann als Jahr 1 des Horus-Zeitalters. Dieses Buch ist in drei Kapitel eingeteilt. Im ersten spricht die Göttin Nut, im zweiten Kapitel spricht ihr Gemahl Hadit und im

¹⁶ Die Stele hat auch die sog. Temporary Register No.: TR 25/12/24/11; sie ist publiziert und datiert in: Peter Munro, *Die spätägyptischen Totenstelen*. Ägyptologische Forschungen 25, Glückstadt/Hamburg/New York 1973, Textband, 187; Tafelband, Tf. 2, Abb. 5; freundlicher Hinweis von Christian E. Loeben (Hannover). Für eine neuere Farbaufnahme und eine komplette Übersetzung der Texte siehe jetzt den Wikipedia-Eintrag zur Stele: https://de.wikipedia.org/wiki/Stele_des_Anchefenchonsu (Zugriff: 07.2017).



Abb. 9: Crowley mit einer Replik der „Stele der Offenbarung“ in Zeremonialtracht.

dritten eine als ägyptisch verstandene Komposit-Gottheit mit dem Namen Ra-Hoor-Khu.

Crowley beruft sich aber nicht nur auf eine Offenbarung, sondern behauptet auch, sich mit Ägyptologen beraten zu haben. Die Bedeutung der Stele habe er mit Emil Brugsch (1842-1930) diskutiert, dem jüngeren Bruder des Ägyptologen Heinrich Brugsch (1827-1894), der Assistent von Auguste Mariette (1821-1881) und unter Gaston Maspero (1846-1916) Konservator am ägyptischen Museum war. Zum weiteren Bekanntenkreis von Crowley gehörte auch Battiscombe Gunn (1883-1950), der nicht nur Professor für Ägyptologie in Oxford war, sondern davor auch Mitglied der *Theosophischen Gesellschaft* und des *Golden Dawn*. Crowley behauptete, dass Gunn gemeinsam mit Sir Alan Gardiner (1879- 1963) die Stele neu übersetzt habe;¹⁷ eine Behauptung für die es aber keine Belege gibt (Abb. 9).

Besonderes Aufsehen erregte es, dass es in Crowleys Ritualen zu verschiedenen Sexualpraktiken zwischen den Logen-Mitgliedern kommen sollte. Dass diese „Sex Magick“ eng mit dem Ägyptenbild verbunden war, mutet eigenartig an, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die ägyptischen Priester in der Rezeptionsgeschichte als Virtuosen der Askese galten und in den Mysterien nach ägyptischen Vorbild sich der Initiand gegen erotische Verlockungen standhaft zeigen musste. Aber es gibt tatsächlich eine Verbindung von Sexualmagie und Ägyptenbild: Paschal Beverly Randolph (1825-1875) war Anhänger hermetischer und rosenkreuzerischer Vorstellungen sowie Herausgeber einer Ausgabe von hermetischen Schriften.¹⁸ Er ist der erste, der ein System der Sexualmagie beschrieben und dieses aus den antiken Mysterien abgeleitet hat. Hier wird Sexualmagie noch im Rahmen einer heterosexuellen Ehe beschrieben. Ganz anders dann bei Crowley, wo es auch um homosexuelle, autoerotische und sado-masochistischen Praktiken ging.

¹⁷ Steve Vinson und Janet Gunn, „The enigmatic friendship of Aleister Crowley and Battiscombe Gunn“, in: *Histories of Egyptology: interdisciplinary measures*, hsg. von William Carruthers (New York et al.: Routledge, 2015), 96-112.

¹⁸ Paschal Beverly Randolph (Hsg.), *Hermes Mercurius Trismegistus: His divine Pyramider* (Toledo, Ohio: Selbstverlag, 1889).

Dass *Crata Repoa* auch im 20. und 21. Jahrhundert so intensiv in esoterischen Kreisen rezipiert wird und als Inbegriff ägyptischer Freimaurerei gilt, hängt auch mit der weiten Verbreitung einer Schrift von Manly Palmer Hall (1901-1990) zusammen: *Freemasonry of the Ancient Egyptians* (Los Angeles 1937). Hall würdigte die moderne Ägyptologie, er unterschied aber zwischen dem Übersetzen der ägyptischen Schriften, das die Ägyptologen hervorragend beherrschen und dem Verstehen. Die meisten Ägyptologen seien nur an den Äußerlichkeiten der ägyptischen Kultur interessiert. Um die verborgene Metaphysik zu verstehen, bedürfe es aber nicht der Übersetzungen der Textoberfläche, sondern des Eindringens in die Tiefe der Texte und überlieferten Traditionen. Um der Geheimlehre der ägyptischen Kultur auf die Spur zu kommen, druckt Hall *Crata Repoa* als ein Beispiel ältester ägyptischer Freimaurerei ab. Für ihn hat die Ägyptologie keineswegs die Geschichte der Ägyptenrezeption in Frage gestellt, für ihn verbleiben die Ägyptologen an der Oberfläche und die Tradition, die *Crata Repoa* verkörpert, bewahrt die Würde der altägyptischen Weisheit. Seine Vorstellung ägyptischer Mysterien, die er auch eindrucksvoll illustrieren ließ, wirkt bis heute und behauptet sich in der Öffentlichkeit neben den Erkenntnissen der wissenschaftlichen Ägyptologie (Abb. 10-11).



Abb. 10: Manly Palmer Hall, *The Phoenix*, an Illustrated review of Occultism and Philosophy (ca. 1931), 165: "The Lord of the Secret House" (Der Herr des Hauses der Geheimnisse).

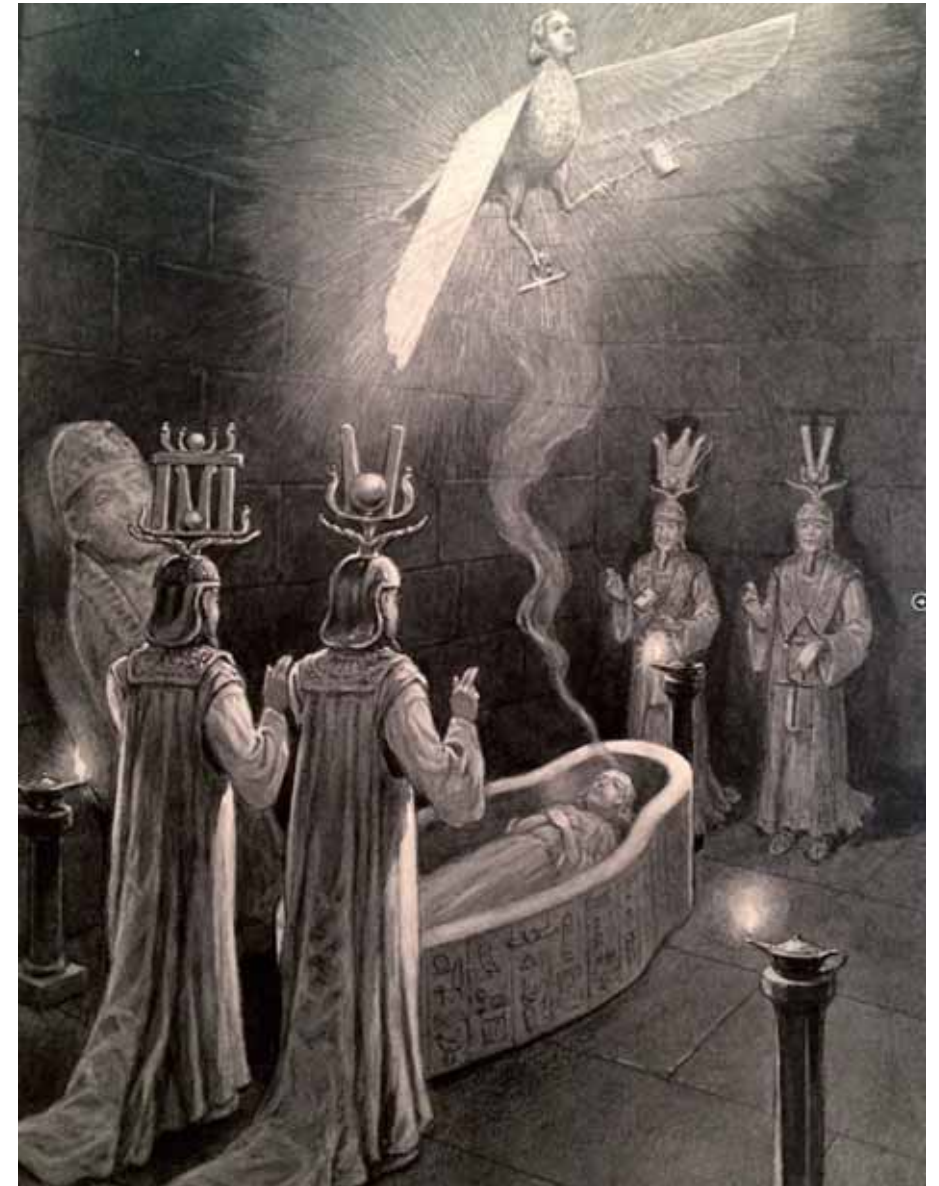


Abb. 11: Manly Palmer Hall, *The Phoenix*, an Illustrated review of Occultism and Philosophy (ca. 1931), 171: "The Vigil in the Kings Chamber" (Totenwache für den König).

ÄGYPTISCHES IN
FREIMAURERISCHER KUNST:
MEDAILLEN, ARCHITEKTUR
UND GÄRTEN

Ägyptisierende Medaillen und Plaketten aus Belgien mit freimaurerischem Bezug

Marcel M. Celis

„Meine Herren (...), wir sollten nicht nur für diejenigen schreiben, die wissend sind oder glauben wissend zu sein, wir sollten in der Lage sein, für alle zu schreiben.“ (Gustave Hagemans, Antrittsrede an der *Académie d'Archéologie de Belgique*, Antwerpen 1867)¹

Sammeln bedeutet, zusammenzuführen, was getrennt worden ist, Ordnung in die Unordnung zu bringen und den Sinn und die Harmonie in Gegenständen zu erkennen, die anderen völlig belanglos erscheinen. In einer Zusammenstellung von Kunstmedaillen, den sogenannten ‚Tischmedaillen‘, zum Thema Bildhauer-Medailleure können weder Freimaurermedaillen noch das Alte Ägypten fehlen. Man kann nur den Versuch unternehmen zu verstehen, warum diese sowohl aus historischer wie auch aus philosophischer Sicht so eng miteinander verknüpft sind. In diesem Beitrag sollen einige ausgewählte Stücke aus Belgien im Wandel der Zeit vorgestellt werden.²

Léopold Wiener



Léopold Wiener, *Congrès international d'archéologie d'Anvers*, 1866, Bronze, Durchm. 59 mm (Königliche Bibliothek Belgiens, Münz- und Medaillenkabinett, Inv. 2L124/18)

¹ Zit. nach: E. WARMENBOL, *Le Lotus et l'oignon. Egyptologie et égyptomanie au XIX^e siècle*, Le Livre Timperman, Brüssel, 2012, S. 320.

² Für ihre Unterstützung und ihre Ratschläge bedanke ich mich bei: Dr. Eugène Warmenbol, Lehrbeauftragter an der *Université Libre de Bruxelles*, der mein Manuskript freundlicherweise gegengelesen hat; Luc Vandamme, Vizepräsident der *Limburgse Commissie voor Numismatiek*, für seine Hilfe und die noch unveröffentlichten Informationen zu den Plaketten von Godefroid

Diese von Léopold Wiener für die *Académie d'Archéologie de Belgique* nach einem Entwurf von J. Herman gestaltete Medaille ist auf den ersten Blick keine Freimaurermedaille, doch es handelt sich um eines der ältesten Beispiele in Belgien für eine Bezugnahme auf das Alte Ägypten. Und dann verbirgt sich dahinter noch eine ganz eigene Geschichte.

Das 1869-1890 erschienene Mammutwerk *Médailles historiques de Belgique* berichtet dazu: „Der von der *Académie d'Archéologie de Belgique* in Zusammenarbeit mit der *Société Française d'Archéologie* organisierte internationale Kongress öffnete seine Pforten am 25. August 1867. Es gab zwei Fachgruppen, eine für Archäologie und eine für Geschichte. Die Tagung hätte ursprünglich im August 1866 stattfinden sollen, wurde jedoch aufgrund einer in Antwerpen grassierenden Choleraepidemie verschoben. Die Abschlussveranstaltung des Kongresses fand am 1. September 1867 statt.“³ Der *Congrès Archéologique International d'Anvers* unter dem Vorsitz von Gustave Hagemans (Brüssel 1830-1908 Waterloo), „Privatier mit 21 Jahren, Wohltäter mit 30 Jahren, ruiniert mit 45 Jahren“⁴, einem aufgeklärten Sammler, der in Brüssel Ende 1869/Anfang 1870 in die Loge der *Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* aufgenommen wurde, ist einer der ersten seiner Art nach dem *Congrès international d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques* in Neuenburg (1866) und dem *Congrès Archéologique de France* in Paris (1867).⁵

Die Vorderseite der Medaille zeigt eine Frau, die symbolisch für die vergangenen Epochen steht und ihre Schleier ablegt. In der linken Hand hält sie eine antike Öllampe. Hinter ihr befinden sich verschiedene antike Objekte: ein Sphinx, ein mit Figuren geschmückter Lekythos, ein korinthisches Kapitell, ein gotischer Spitzbogen und ein Kerzenleuchter, auf dessen Sockel das Wappen von Antwerpen abgebildet ist.⁶

Was wäre die Medaillenkunst ohne die Gebrüder Wiener? Der älteste Bruder, Jacques Wiener (Hoerstgen 1815-1899 Brüssel), kam im Rheinland zur Welt, ging dann aber 1817 mit seinen Eltern – Juden österreichisch-ungarischer Herkunft – in die Niederlande nach Venlo. Mit 13 Jahren begann er bei seinem Onkel Loeb Baruch in Aachen eine Ausbildung als Graveur, perfektionierte anschließend seine Fähigkeiten in Paris und ließ sich dann 1839 in

Brüssel nieder, wo er die belgische Staatsbürgerschaft annahm. Sein jüngerer Bruder Charles Wiener (Venlo 1832-1888 Brüssel) besuchte die *Académie royale des Beaux-Arts* in Brüssel und die *Ecole nationale des Beaux-Arts* in Paris, bevor er sich als Graveur zunächst in Den Haag und später in London und Lissabon niederließ. 1867 kehrte er nach Belgien zurück. Léopold Wiener (Venlo 1823-1891 Brüssel) erlernte den Beruf des Graveurs bei seinem älteren Bruder Jacques, bevor er wie sein Bruder Charles die *Académie royale des Beaux-Arts* in Brüssel und die *Ecole nationale des Beaux-Arts* in Paris besuchte. Ihren Ruf verdanken die Brüder insbesondere ihren Medailleserien mit Abbildungen von Kirchen und öffentlichen Gebäuden. 1864 wurde Léopold Wiener Nachfolger von Joseph Braemt (Gent 1796-1864 Brüssel) als Chefgraveur der belgischen Münze. Von 1872 bis zu seinem Tod war er Bürgermeister der Gemeinde Watermael-Boitsfort bei Brüssel, wo er auch beigesetzt ist.⁷

Joseph Fisch & Cie



Fisch & Cie, 175^e anniversaire de la Loge La Parfaite Union, 1896, Bronze, 45 x 60 mm (Slg. MMC)

Der Text auf der Rückseite dieser kleinen Plakette mit der Signatur FISCH & C^o lässt keinen Zweifel über den Grund ihrer Anfertigung: „Am 29. Februar & 1. März 1896 feierte die Loge La Parfaite Union in ihren Räumlichkeiten in der Rue Chisaire in Bergen (Mons) ihr 175-jähriges Bestehen in Anwesenheit der Gr(öß) Meist(er) & Ges(andten) des Gr(öß)or(ients) von Belgien, Frankreich, der Niederlande, des Sup(rême) Cons(eil) von Belgien, der Gr(öß)loge von Luxemburg & der ehr(würdigen) Ges(andten) sämtlicher belgischer & mehrerer französischer (Logen).“

Devreese; Soo Yang Geuzaine, Leiterin der *Abteilung Dekorative Kunst des Curtius-Museums/Stadt Lüttich*, Christine Servais, *Königliche Bibliothek Belgiens, Münz- und Medaillenkabinett*, Michel Fourny, *Königliche archäologische Gesellschaft Brüssel*, meiner Schwester Rose (und nicht Rosetta) für das Lektorat des französischen Originaltextes und Dr. Irving Wolther (Phonos/Journalistenbüro: www.phonos.de), der sich freundlicherweise um die Übersetzung ins Deutsche gekümmert hat, sowie Dr. Simone Vogt (Numismatik, Museum August Kestner, Hannover) sowie Dr. Christian E. Loeben (Ägyptologie ebendort), die sich um Redaktionelles der deutschen Fassung gekümmert haben. Der vorliegende Aufsatz beschäftigt sich mit Belgischen Medaillen, für deutsche Freimaurer-Medaillen sei auf das folgende Standartwerk verwiesen: *Hamburgische Zirkel-Correspondenz: Abbildungen freimaurerischer Denkmünzen und Medaillen mit Beschreibung und erläuterndem Text historischen und biographischen Inhalts*, Bände 1-8, Hamburg 1898-1904.

³ C. PICQUÉ, A. BRICHAUT, G. CUMONT, A. DE WITTE, *Médailles historiques de Belgique publiées sous les auspices de la Société royale de Numismatique*, Band I, Règne de Léopold II, Brüssel, 1869-1890, S. 13, Nr. 6, Tfl. 6. Die Vorderseite der Medaille wurde 1992 anlässlich des 150-jährigen Bestehens der Akademie neu aufgelegt. Siehe A. POELS, D. VANOVERBEEK, L. VANDAMME, *Encyclopedie van de medailles van de Koninklijke Munt van België 1977-1984*, Band V, Limburgse Commissie voor Numismatiek, 2017, S. 924.

⁴ E. WARMENBOL, *op. cit.*, 2012, S. 330.

⁵ E. WARMENBOL, *Gustave Hagemans et son cabinet d'amateur*, in: *op. cit.*, 2012, S. 305-333.

⁶ C. PICQUÉ et al., *op. cit.*, 1869-1890, ebenda.

⁷ C. ENGELEN, M. MARX, *La sculpture en Belgique à partir de 1830*, Band VII, Löwen, 2006, S. 4188-4190.

Auf der Vorderseite der Plakette ist eine mit einer langen Tunika bekleidete weibliche Figur abgebildet, die zwei Finger vor den Mund hält. Hinter ihr erstreckt sich ein großer Sphinx und richtet seinen Blick nach rechts. Hinter einem Steinhaufler sind rechts im Hintergrund ein Obelisk und eine Tempelruine zu erkennen. Durch den wolkenverhangenen Himmel leuchtet ein Stern.

Die Ursprünge der Loge *La Parfaite Union* in Bergen (Mons), deren Geschichte bis in das Jahr 1721 zurückreicht, sind nicht wirklich gesichert. Dennoch steht sie in der Tabelle des Großorientes von Belgien an erster Stelle. 1786 wurde sie von Kaiser Josef II. aufgelöst, erstand 1800 jedoch aufs neue und schloss sich unter dem Namen *La Concorde* mit der ehemaligen Loge *La Vraie et Parfaite Harmonie* zusammen. 1838, kurz nach der belgischen Unabhängigkeit, nahm sie ihren ursprünglichen Namen wieder an.⁸ Nachdem sie ihre Sitzungen seit 1839 in der *Cour du Dromadaire* in der Rue des Fripiers abgehalten hatte, bezog *La Parfaite Union* 1891 ihren neuen, im ägyptischen Stil gestalteten Tempel in der Rue Chisaire, der ein Jahr zuvor nach einem Entwurf des Architekten Hector Puchot (Lessines 1842-1920 Bergen (Mons)) fertiggestellt worden war.

Anlässlich der Einweihung des Tempels wurde von Antoine Fisch nach einer älteren Vorlage für die Brüsseler Loge *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* eine Gedächtnismedaille angefertigt. Antoine Fisch (Brüssel 1827-1892 ebd.) begründete das Unternehmen *Maison Fisch & Cie. Réduction et frappe de médailles* mit Sitz in der Rue Antoine Dansaert in Brüssel, in unmittelbarer Nachbarschaft der Börse.⁹ Nachdem er zunächst als Schmuckgraveur gearbeitet hatte, erlernte er das Handwerk des Medallengravers in der Werkstatt von Jean Würden d. Ä. (Köln 1807-1874 Brüssel). Unter seinen zahlreichen Arbeiten findet sich unter anderem diese Medaille zu Ehren des belgischen Großmeisters Pierre Van Humbeek (Brüssel 1819-1890 ebd.).

Sein ältester Sohn Paul Fisch (Brüssel 1865-1919 ebd.) distanzierte sich von seinem Vater und gründete ein eigenes Unternehmen, die *Ets Paul Fisch aîné S.A.* Der jüngere Bruder Joseph Fisch (Brüssel 1870-1916 ebd.) führte den väterlichen Betrieb fort. Diese Plakette aus dem Jahr 1896 für die Loge *La Parfaite Union* kann daher ihm zugeschrieben werden.

Unbekannter Künstler ¹⁰

Nach der Fusion der beiden Bruderschaften *La Nympe de Chaudfontaine* (1822) und *La Parfaite Intelligence* (vor 1749) im Jahr 1776 eröffnet die Lütticher Loge *La Parfaite Intelligence et l'Etoile Réunies* im Jahr 1879 ihren neuen Tempel (Architekt Paul Castermans) in der Nähe des Quai d'Avroy¹¹. Das klassizistische Ensemble verfügt im ersten Stock über einen ägyptisierenden Tempel sowie straßenseitig über ein entsprechendes Portal, das 1893 hinzugefügt wurde.

⁸ <http://mvmm.org/c/docs/Loges/pu.html>.

⁹ R. BUCHET, J. TOUSSAINT, *Aperçu de la médaille en Belgique dans la première moitié du XX^e siècle*, Anhaive, Jambes, 2007, S. 259-262.

¹⁰ Léopold Noppius (1834-1906)?

¹¹ Aktuell lautet die Anschrift des Gebäudes Boulevard d'Avroy 172.



Medailleur unbekannt, Armbandanhänger der Loge *La Parfaite Intelligence et l'Etoile Réunies*, Lüttich, o. D., Weißmetall, 28 x 34 mm (Slg. MMC)



Bildhauer unbekannt, emaillierte Keramikmaske, um 1900, *La Parfaite Intelligence et l'Etoile Réunies*, Lüttich (nach: M. CULOT et al., op. cit., S. 137)

In der Nähe des Tempeleingangs¹² befindet sich eine Art Maske aus emaillierter Keramik, die um 1900 entstanden sein muss und das gleiche Motiv trägt wie der hier abgebildete Armbandanhänger. Ihr Urheber ist unbekannt.¹³ Sie zeigt Harpokrates – Horus, den Sohn von Isis und Osiris, als Kindgottheit – mit Nemes-Kopftuch, das mit der Sonnenscheibe und zwei Kobras geschmückt ist.

¹² Auskunft von Eugène Warmenbol.

¹³ M. CULOT et al., *Architectures maçonniques*, AAM Éditions, Brüssel, 2006, S. 136-137.



Auguste Préault, *Le Silence*, Tiefdruck von Charles Nègre, 1858 (nach: C. W. MILLARD, op. cit., S. 35)

In einer kindlichen Geste führt er den Zeigefinger zum Mund, was schon häufig irrtümlich als Aufforderung zum Schweigen gedeutet wurde. Ist es daher unangebracht, an dieser Stelle auf das Medaillon *Le Silence* hinzuweisen, das 1842 von dem Bildhauer Auguste Préault (Paris 1809-1879 ebd.)¹⁴ für die Grabplatte von Jacob Roblès auf dem Pariser Friedhof *Père Lachaise* angefertigt wurde?

Charles Samuel



Charles Samuel, 100-jähriges Bestehen der Loge *Les Amis Philanthropes*, 1897, Bronze, Durchm. 28 mm (Slg. MMC)

¹⁴ C. W. MILLARD et al., *Auguste Préault. Sculpteur romantique 1809-1879*, Gallimard/Réunion des musées nationaux, Paris, 1997, S. 154-155.

1923 legt Charles Lefebure¹⁵ eine kleine versilberte Medaille mit einem nach links gewandten Isis-Kopf und dem Schriftzug FORCE-SAGESSE-BEAUTÉ (Kraft-Weisheit-Schönheit) auf der Vorderseite auf. Die Inschrift auf der Rückseite erlaubt eine Datierung auf Mai/Juni 1920: „Ein dreifach geknotetes Seil umspannt ein Dreieck, das einen leuchtenden Stern mit einem G trägt. GR(AND) OR(IENT) DE BELGIQUE – VISITE DE FFF(RÈRES) AMÉRICAINS – 5 JUIN 1920. (= GROSSORIENT VON BELGIEN – BESUCH DER AMERIKANISCHEN BRÜDER – 5. JUNI 1920) Die Komposition schließt oben mit den Initialen J. B. und den Freimaurersymbolen ab.“ Der Entwurf stammt von Charles Samuel, geprägt wurde die Medaille bei Walravens¹⁶.

Das an dieser Stelle abgebildete bronzene Exemplar ist älter und stammt aus dem Jahr 1897. Die Rückseite, die ansonsten identisch aussieht, trägt die Inschrift: *Centenaire / de la R(évérènde) (Loge) / Les Amis Philanthropes / a l'O(rient) de Bruxelles / 5797-5897 (= 100-jähriges Bestehen der ehrwürdigen Loge Les Amis Philanthropes im Orient von Brüssel /5797-5897)*. Auf der Vorderseite trägt sie die Signaturen *Samuel st.* (rechts auf der Schulter) und *Wolfers ft.* (links am Hals)¹⁷.



Charles Samuel, *Force Sagesse Beauté*, ca. 1951, Silber, Durchm. 30 mm (Slg. MMC)

Die Medaille bzw. der Armbandanhänger muss mehrfach neugeprägt worden sein. Davon zeugt dieses dritte Exemplar aus Silber in feinerer und größerer Ausführung (Durchm. 30 mm), das laut Inschrift auf der Vorderseite nach 1951 von der *R(évérènde) (= ehrwürdigen) (Loge) Les Amis de la Parfaite Intelligence* in Huy verliehen wurde. Die Signatur auf der Schulter weist *Ch. Samuel* als Urheber aus.

¹⁵ C. LEFEBURE, *Contribution à la documentation du temps de guerre. La frappe en Belgique occupée*, G. Van Oest & Cie, Brüssel und Paris, 1923, S. 261, Nr. 2999, Tf. LXXXVI.

¹⁶ H. Walravens & Cie, 9 rue Joseph Claes, Bruxelles-Midi.

¹⁷ Der Goldschmied Philippe Wolfers (Brüssel 1858- 1929 ebd.), bei dem Charles Samuel die Medaillenkunst erlernte.



Charles Samuel, Comte Goblet d'Alviella, 1907, Bronze, Durchm. 65 mm (Slg. MMC)

Doktor der Rechtswissenschaften, der Philologie und der Politikwissenschaften, Mitglied der liberalen Partei, Logenmeister der *Amis Philanthropes* (1879-1882), erster Logenmeister der neu gegründeten *Amis Philanthropes n° 2* (1895-?) und Ritter-Commandeur des Alten Angenommenen Schottischen Ritus (1900): Eugène Comte Goblet d'Alviella (Brüssel 1846-1925 ebd.) war eine außergewöhnliche Persönlichkeit.¹⁸ Erwähnenswert ist insbesondere das Familienmausoleum im indischen Stil, das er 1885-1887 in Court-Saint-Etienne von dem Brüsseler Architekten Adolphe Samyn (Brüssel 1842-1903 ebd.) errichten ließ, der ebenfalls für den neuen, im Januar 1879 eingeweihten ägyptisierenden Tempel der *Amis Philanthropes* in der Rue du Persil verantwortlich zeichnete.¹⁹

Eine von Charles Samuel entworfene Medaille erinnert an den Vorsitz Goblet d'Alviellas im Konvent der Obersten Räte im Juni 1907 in Brüssel. Auf der Vorderseite ist seine nach links blickende Büste mit bloßem Haupt abgebildet, die Insignien seines Grades sind auf den Schultern zu erkennen. Die Rückseite zeigt einen doppelköpfigen Adler, der eine Krone mit einem Dreieck im Strahlenkranz trägt, auf dem die Zahl 33 steht. In seinen Klauen hält er ein Schwert, an dem eine Banderole mit der Inschrift *DEUS MEUMQUE JUS* (Gott und mein Recht) hängt. Der Adler ist teilweise von einer Tafel verdeckt, auf der die im Konvent vertretenen Länder aufgelistet werden. Auf einem umlaufenden Ring steht die Inschrift: *Convent des sup.: Cons.: du 33^e degré du rite ecoss.: Anc.: et acc.: / val.: de Bruxelles / 10-15 juin 1907 (= Konvent der Obersten Räte des 33. Grades des Alten und Angenommenen Schottischen Ritus / Tal von Brüssel / 10. – 15. Juni 1907).*²⁰

¹⁸ E. WARMENBOL, *Eugène Goblet d'Alviella et la religion égyptienne*, in *op. cit.*, 2012, S. 535-556.

¹⁹ E. WARMENBOL, *op. cit.*, 2012; B. PECHEUR, E. WARMENBOL, *Le Grand Temple de la rue du Persil. L'Égypte et la Franc-Maçonnerie à la lumière de sa restauration*, Le Livre Timperman, Brüssel, 2015.

²⁰ V. TOURNEUR, *Médailles historiques de Belgique, publiées sous les auspices de la Société royale de Numismatique, Rome III, Règne de Léopold II et d'Albert I, 1^{er} janvier 1908-1^{er} août 1914*, Brüssel, 1919, S. 30, Nr. 324, Tfl. VI.

Godefroid Devreese



Godefroid Devreese, Plakette für die Loge *Les Amis Philanthropes*, 1905, Bronze, 45 x 70 mm (Slg. MMC)

LE TRAVAIL EST LA LOI DE L'Humanité (= DIE ARBEIT IST DAS GESETZ DER Menschheit). Dieses Zitat des französischen Gewerkschafters und Sozialisten Henri Louis Tolain (Paris 1828-1897 ebd.) aus dessen Rede an die britischen Arbeiter anlässlich der Gründung der 1. Internationalen Arbeiterassoziation in London 1864 ziert den unteren Bereich dieser außergewöhnlichen Plakette. Auf der Vorderseite der trapezförmigen Plakette hat Medailleur Godefroid Devreese den Eingang eines Tempels dargestellt, der in einer Nische des Giebels die geflügelte Sonnenscheibe trägt. Ein (Frei-)Maurer mit Schürze sitzt auf einem Schemel und liest in einem Plan, den er auf seinen Knien entrollt hat. In der rechten Hand hält er einen Zirkel. An seiner Seite steht eine Mörtelwanne, in der eine Maurerkelle steckt, zu seinen Füßen liegt ein Winkelmaß.

Die Rückseite trägt im gleichen Rahmen wie die Vorderseite das Logenzeichen der *Amis Philanthropes*, was durch den Schriftzug *R.: □.: LES AMIS PHILANTHROPES.* (oben) und *à L'Or.: de BRUXELLES* (unten) unterstrichen wird.

Die Plakette stammt aus dem Jahr 1905 und wurde von Paul Fisch in einer Auflage von 75 Stück in Bronze und einem Exemplar in Silber geprägt.²¹ Etwa anlässlich des 25. Jubiläums der Einweihung des Großtempels im Januar

²¹ L. VANDAMME, *De medailles van Godefroid Devreese (work in progress)*.

1879?²² Oder der Jubiläumsfeierlichkeiten zum 75. Jahrestag der belgischen Unabhängigkeit 1905? Letztere sorgten für zahlreiche patriotische Äußerungen im ganzen Land und fanden gleichzeitig mit der Weltausstellung in Lüttich statt. Es gab also eine ganze Reihe von Anlässen, zu denen Gedenkmedaillen und -plaketten geprägt werden konnten, auch wenn derjenige, der für uns relevant ist, in einer entsprechenden Auflistung nicht auftaucht.²³ Bemerkenswert ist übrigens, dass die abgebildete Plakette auf der Rückseite einen vermeintlichen Riss aufweist, der nicht auf das Material, sondern vermutlich auf eine Beschädigung des Prägestempels zurückzuführen ist.

Die Vorderseite der Plakette erinnert an das Denkmal für den Industriellen Emile Henricot (Ham-sur-Sambre 1838-1910 Alexandria), einem Werk von Godefroid Devreese (Courtrai 1861-1941 Ixelles) und dem Architekten Henri Jacobs (Saint-Josse-ten-Noode 1864-1935 Schaarbeek), das im August 1911 in Court-Saint-Etienne eingeweiht wurde und die Wissensvermittlung vom Meister auf den Lehrling darstellt. Auch Devreese wurde in die Loge *Les Amis Philanthropes* in Brüssel aufgenommen.



Godefroid Devreese, Plakette zum 100-jährigen Bestehen des Großorient von Belgien, 1932, Bronze, 45 x 75 mm (Sig. E. Warmenbol)

Mit insgesamt etwa 400 Medaillen und Plaketten zählt Godefroid Devreese zu den bedeutendsten Medailleuren der belgischen Kunstgeschichte. Etwa 25 Jahre nach der Plakette für die *Amis Philanthropes* fertigt er anlässlich des

²² B. PECHEUR, E. WARMENBOL, *op. cit.*, 2015.

²³ E. LALOIRE, *Souvenirs numismatiques des fêtes jubilaires de 1905*, Brüssel, Imprimerie Veuve Monnom, 1907.

100-jährigen Bestehens des Großorient von Belgien im Mai 1933 dieses Stück an²⁴.

Die von den *Établissements Jules Fonson*²⁵ geprägte Plakette greift das Motiv des Tempeleingangs wieder auf, der – in der Hohlkehle – mit der geflügelten Sonnenscheibe und beidseitig je einer Kobra geschmückt ist. Auf einer Stufe steht die Göttin Isis in einem enganliegenden Gewand, auf dem Kopf das Chat-Königskopftuch und einen Thron, der als Hieroglyphe für ihren Namen steht. Godefroid Devreese hat als Modell eine der vier vergoldeten Holzfiguren verwendet, welche die Kanopen des Pharaos Tutanchamun bewachen und Ende 1926/Anfang 1927 – mehr als vier Jahre nach Entdeckung seines Grabes – bekannt wurden.²⁶ Auf dem Sockel sind vor einem Hintergrund aus Akazienzweigen Winkelmaß und Zirkel abgebildet sowie zu beiden Seiten die Zahlen 5832 / 5932. Darunter befindet sich in einem Viereck auf dem Rahmen ein strahlendes Hexagramm, das Siegel Salomons. Links und rechts davon die Inschrift: *GRAND ORIENT / DE BELGIQUE*.



Godefroid Devreese, Armbandanhänger zum 100-jährigen Bestehen der Loge *Les Amis de la parfaite Intelligence*, Huy, 1908, Bronze, 30 x 20 mm (Sig. Maison Losseau, Lüttich)

²⁴ Der Großorient von Belgien wurde am 23. Februar 1833 von Goswin de Stassart in der Rue de Laeken 75 in Brüssel gegründet.

²⁵ A. M. WILLENZ, *Le Médailleur Godefroid Devreese*, o. O., 1986, S. 170-171, Nr. 362. Die Firma *Fonson et C^o*, ein auf Waffen, Vergoldungen, Militärabzeichen und Goldschmiedekunst spezialisiertes Unternehmen, wurde 1830 von Jean-Barthélémy und Jean-François Fonson in der Rue des Fabriques in Brüssel gegründet. Sie wurde später von Auguste Fonson, dem Sohn von Jean-François, übernommen und verlegte sich unter der Leitung des Enkels Jules Fonson (Brüssel 1861-1938 ebd.) auf die Herstellung von Kunstmedaillen.

²⁶ A. WIESE, A. BRODBECK, (Hgg.), *Tutanchamun – Das goldene Jenseits. Grabschätze aus dem Tal der Könige*, Basel, 2004, S. 90, Abb. 17 u. 18.

1809 wird die Lütticher Loge *La Parfaite Intelligence* durch den Großorient von Frankreich damit beauftragt, in Huy (in der Provinz Lüttich) die Loge *Les Amis de la Parfaite Intelligence* zu gründen. Nach der belgischen Unabhängigkeit weigern sich die beiden Logen, sich dem *Großorient von Belgien* (GOB) anzuschließen und bilden 1833 gemeinsam mit der Loge *Les Philadelphes* in Verviers eine unabhängige Großloge, die *Fédération Maçonnique belge*. Diese wird 1854 aufgelöst, als die drei Logen beschließen, Mitglied des GOB zu werden.

Ein kleiner trapezförmiger Armbandanhänger, geprägt von ‚Pirsch/Fonson‘²⁷ und mit der Signatur *G. Devreese*, erinnert an das 100-jährige Bestehen der Loge. Die Vorderseite zeigt die Göttin Isis im Profil, den Kopf nach rechts gerichtet, mit einem Kopfschmuck in Gestalt eines Geiers mit ausgebreiteten Schwingen und einer Kobra auf der Stirn. Im Abschnitt der Schriftzug *Centenaire (= 100-jähriges Jubiläum)*. Auf der Rückseite sind vor einem Hintergrund aus Akazienzweigen Winkelmaß und Zirkel abgebildet, die das Logensymbol, einen Bienenstock, einrahmen. Auf dem Winkelmaß ist der Schriftzug *AM.:PAR.:INT.:HUY* zu lesen, darunter, im Abschnitt, die Zahlen 5808-5908.²⁸

Arsène Matton



Arsène Matton, freimaurerisches Abzeichen, 1911, Durchm. 29 mm (Königliche Bibliothek Belgiens, Münz- und Medaillenkabinett, Inv. N148/11)

²⁷ Vermutlich *Fisch/Fonson*. Der Armbandanhänger konnte nicht in Augenschein genommen werden. Die Auskunft stammt aus L. VANDAMME, *op. cit.*, der sich wiederum beruft auf A. J. HENNEBERT, *Godefroid Devreese, sculpteur-médailleur. Approche biographique et catalogue des médailles*, Brüssel, 1983, S. 6, Nr. 84.

²⁸ L. VANDAMME, *op. cit.*, o. D.

Aus dem Jahr 1911 stammt dieses *freimaurerische Abzeichen* von Arsène Matton, ein kleiner Armbandanhänger, der von François Wissaert verkleinert und geprägt wurde. Die Vorderseite zeigt einen knienden Ägypter, der mit weit ausholender Bewegung einen Sphinx aus dem Stein meißelt, hinter dem die Sonne aufgeht. Links und rechts davon erheben sich Pyramiden am Horizont.

Die Rückseite ist mit Symbolen übersät. Auf einer Anhöhe steht eine dreistämmige Akazie, aus der ein reich beblätterter Zweig wächst. Am Fuß des Baumes liegt ein Lineal, dahinter, links, die Propyläen eines ägyptischen Tempels, über denen ein Stern leuchtet, sowie rechts davon eine Mondsichel.²⁹

Dass Arsène Matton (Harelbeke 1873- 1953 Brüssel) zu Beginn seiner Karriere ein Objekt mit freimaurerischen Bezügen gefertigt haben soll, überrascht: Noch 1908 war die Zeitschrift *Durendal, Revue Catholique d'Art et de Littérature* voll des Lobes über seine Person.³⁰ Dass sich sein Interesse schon bald dem afrikanischen Kontinent zuwenden sollte, stand damals noch in den Sternen, allerdings sollte es ihn nicht nach Ägypten führen, sondern in den Kongo. Zu verdanken hatte er dies dem Rechtsanwalt Jules Renkin (Ixelles 1862-1934 Brüssel), einen *über jeden Zweifel erhabenen* Katholiken, der ihn in seiner Eigenschaft als Kolonialminister 1911 nach Léopoldville (heute Kinshasa) entsandte, um dort vor Ort einige Gipsabdrücke von etwa 40 „Eingeborenen“ am lebenden Objekt für das – damals noch „Kolonial-“ – Museum von Tervuren abzunehmen. Tatsächlich hatte Arsène Matton sein Handwerk bei Godefroid Devreese in Courtrai und Charles Van der Stappen in Brüssel erlernt ...

Bislang scheinen noch keinerlei Forschungen zu François Wissaert (1855-1927) vorzuliegen, der eine Medailleurswerkstatt in der Brüsseler *Rue de l'Hôpital* unterhielt. Sein Sohn Paul Wissaert (Brüssel 1885-1972 Schaerbeek) startete dagegen in eine vielversprechende Karriere als Medailleur, die durch den Ersten Weltkrieg vorzeitig beendet wurde.

Auguste Puttemans

Über Leben und Werk von Auguste Puttemans (Brüssel 1866-1927 Ixelles) ist seltsamerweise nur wenig bekannt, obwohl mindestens zwei seiner Werke über die belgischen und sogar europäischen Grenzen hinaus Beachtung gefunden haben. Zwei Jahre nach dem tragischen Tod des spanischen Freidenkers und libertären Pädagogen Francisco Ferrer (*Alella 1859), der im Oktober 1909 in Montjuich/Barcelona erschossen wurde, wird im November 1911 auf der Place du Samedi hinter der Apsis der Kirche Sainte-Catherine im Zentrum von Brüssel ein Denkmal für ihn errichtet. Die Bronzeskulptur – ein aufrecht stehender nackter Fackelträger – löst augenblicklich Kontroversen über die darin verborgene Symbolik aus und wird im Ersten Weltkrieg von den deutschen Besatzern entfernt. Sie wird auf

²⁹ V. TOURNEUR, *op. cit.*, 1919, S. 141, Nr. 168, Tfl. XXX.

³⁰ F. VERHELST, *Arsène Matton*, in: *Durendal, Revue Catholique d'Art et de Littérature*, 15. Jg., Nr. 1, Januar 1908, S. 65-67.

Drängen des *Conseil Général de la Libre Pensée de Belgique* 1919 wieder aufgestellt.³¹



Auguste Puttemans, Entwurf des Denkmals für Francisco Ferrer, Postkarte zum Zweck der Spendensammlung, datiert Mai 1911 (Slg. MMC)

1922 schenkt ein Komitee belgischer Kriegsversehrter dem späteren US-Präsidenten Herbert Hoover für sein humanitäres Engagement während der Kampfhandlungen eines der Hauptwerke von Auguste Puttemans: die verschleierte Isis, eine lebensgroße Skulptur der Göttin, die auf einem Thron mit falken- bzw. horusförmigen Armlehnen sitzt und über einen zwischen den Beinen des Throns verlaufenden Tierkreiszeichenfries mit den himmlischen Sphären in Verbindung steht. Sie trägt eine sternensüßende Tunika und das Nemes-Kopftuch als Symbol für die irdische Macht der Pharaonen sowie einen Schleier vor dem Gesicht als Symbol für die Geheimnisse der Natur. In der linken Hand hält sie das Anch-Zeichen, die Hieroglyphe für das Wort Leben, in der rechten ein Räuchergefäß mit drei Flammen als Symbol für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.³²



Auguste Puttemans, Isis, West Branch/Iowa, vor 1922
(<http://leblogdesyntax.over-blog.com/2015/09/1-%C3%A9trange-statue-d-isis-voilee.html>)

Auguste Puttemans ist Freimaurer, Mitglied der Loge *Les Amis Philanthropes* in Brüssel, doch der nachstehend abgebildete Armbandanhänger ohne Datumsangabe konnte noch immer keiner bestimmten Loge zugeordnet werden.

Die Vorderseite zeigt einen aufrecht stehenden, bis auf einen Lendenschurz unbedeckten Mann, der in beiden Händen ein Schwert hält. Aus seinem Kopf kommen Strahlen und die Gesamtkomposition steht in einem Kreis, der von einem Ibis – dem Gott Thot – bekrönt wird und den (fünfkantigen) flammenden Stern teilweise überdeckt.

Auf der Rückseite sind über Setzwaage, Lot und flammendem Stern Ibis und Zirkel abgebildet. Zwischen den Armen des Zirkels steht der Schriftzug *SURSUM CORDA*, links und rechts davon finden sich Akazienzweige. Die Figur existiert auch als Statuette.

³¹ P. DEFOSSE, *Histoire d'une statue encombrante: le monument dédié à Francisco Ferrer*, in: *Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles*, Band 73, 2015, S. 77-290.

³² <https://www.facebook.com/apocalypseleveeduvoile/posts/1686948631592169>.



Auguste Puttemans, Armbandanhänger *Sursum Corda*, o. D., Silber, 32 x 38 mm (Slg. MMC)



Auguste Puttemans, *Guerrier* (Krieger), Gießerei Hebrard, o. D., (Veilinhuis Loeckx, Gent, Mai 2015, Lot 223)

Eugene Jean De Bremaecker



Eugène J. De Bremaecker, Bijou der temporären Loge *La Patrie I*, 1915, Silber, Durchm. 28 mm (Nach: D. DENDOOVEN, *De belgische vrijmetselarij tijdens de Eerste Wereldoorlog*, in: J. TYSENS, *De Schatten van de tempel. Het Belgisch Museum van de Vrijmetselarij*, Mercatorfonds-Belgisch Museum van de Vrijmetselarij, Brüssel, 2006, S. 136).



Eugène J. De Bremaecker, Bijou der temporären Loge *La Patrie I*, 1915 (C. LEFEBURE, *op. cit.*, Tfl. LXXXIII, Nr. 2830-2832)

Der Bildhauer Eugène J. De Bremaecker (Brüssel 1879-1963 Ixelles), der an der *Académie des Beaux-Arts* in Brüssel unter anderen auch Victor Rousseau ausgebildet hat, ist nicht nur ein Naturtalent – „A cinq ans, j'étais déjà sculpteur en herbes“ (Mit fünf Jahren war ich bereits ein kleiner Bildhauer)³³ –, sondern ein besonders produktiver Medailleur. Zu seinem Werk zählen neben Büsten, Flachreliefs und Skulpturen auch 148 Plaketten und Medaillen, die zu einem

³³ S., *Le sculpteur du mouvement et de l'expression. L'art c'est la vie. Un interview du sculpteur De Bremaecker*, in: *La Dernière Heure*, 22. Jg., Nr. 241, 2. August 1927, S. 1.

Großteil von der Welt des Sports und des Tanzes inspiriert sind³⁴, aber auch vom Ersten Weltkrieg.

Da er für die Mobilmachung zu alt war, verpflichtete sich De Bremaecker als Freiwilliger und wurde einer Funkereinheit zugeteilt. Im Frühjahr 1914 wurde er nach Westflandern an die Küste versetzt. In De Panne betrieb der laizistische Arzt und bekennende Freimaurer Dr. Antoine Depage in einem Haus mit Blick auf die Nordsee ab Dezember 1914 das Feldlazarett *Ambulance de l'Océan*. Dort lernte De Bremaecker Miss Maxim's Elliott kennen, eine US-Amerikanerin aus New York, die eine Kleidungssammelstelle für Flüchtlinge leitete. Sie war sein Modell für die Isis auf dem Bijou der Loge *La Patrie I*, einer temporären belgischen Loge (gegr. in De Panne am 14. Januar 1915, aufgelöst im November 1918), die ausschließlich aus Armeeangehörigen und Kriegsfreiwilligen bestand. Die Vorderseite des Armbandanhängers zeigt eine Frau im Profil, den Kopf mit einem bestickten Tuch bedeckt und einer Uräusschlange bekrönt. Auf der Rückseite sind Zirkel und Winkelmaß abgebildet, zwischen den Zirkelarmen ein Akazienzweig und auf dem Winkelmaß die Inschrift □ LA PATRIE und MCMXIV. Der Armbandanhänger wurde 1915 in Paris bei Arthur Bertrand geprägt und 1919 in Brüssel neu aufgelegt.³⁵



Eugène Jean De Bremaecker, *Médaille philosophique*, 1911, Bronze, Durchm. 39 mm (Slg. MMC)

Eugène Jean De Bremaecker wurde am 19. Dezember 1908 in die Loge *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* aufgenommen. In diesem Zusammenhang steht vermutlich auch diese kleine philosophische Medaille, die 1911 bei Walravens in Brüssel in einer Auflage von etwa 50 Stück geprägt wurde: Die Loge hatte einige Monate zuvor ihren nagelneuen ägyptisierenden Tempel in der Rue de Laeken (Paul Bonduelle, 1910) eingeweiht. Die

³⁴ M. MARIEN, *Eugène De Bremaecker, sculpteur des danseuses*, in: *Revue des archéologues, historiens d'art et musicologues de l'UCL*, Nr. 1, 2003, S. 69-79.

³⁵ C. LEFEBURE, *op. cit.*, 1923, S. 245-246, Nr. 2830-2832, Tf. LXXXIII.

Medaille zeigt auf der Vorderseite den anmutigen Kopf einer jungen Frau, in deren Haartracht das missgestaltete Gesicht eines alten Mannes zu erkennen ist. Auf der Rückseite ist, umgeben von den Worten *VANITÉ, QU'ES-TU...?* (= WAS BIST DU, EITELKEIT ...?), ein Totenschädel abgebildet, von dem der Numismatiker Victor Tourneur später sagen wird, dass er „zu sehr an ein Pappmachémodell erinnert, wie man es in Schulen verwendet“.³⁶



Eugène Jean De Bremaecker, *Aujourd'hui ... mais demain*, 1912, Bronze, Durchm. 40 mm (Slg. MMC)

Die kleine Medaille *Aujourd'hui ... mais demain* ist von ähnlicher Machart. Auf der Vorderseite ist eine junge Frau zu sehen, die ihren Blick nach links richtet, auf der Rückseite eine alte Frau, die nach rechts blickt. Die Medaille wurde 1914 auf dem *Salon Triennal* in Brüssel vorgestellt, könnte aber aus dem Jahr 1912 stammen³⁷. Die junge Frau auf der Vorderseite konnte bislang nicht identifiziert werden. Handelt es sich um eine Sängerin oder Schauspielerin? Die Uräusschlange, die sie auf der Stirn trägt, erinnert an Kleopatra, doch vermutlich nahm De Bremaecker eine der Darstellerinnen der umstrittenen Richard-Strauss-Oper *Salome*, die im Dezember 1905 in Dresden uraufgeführt wurde, als Modell.

Victor Rousseau

Die Einführung in die Brüsseler Loge *Les Amis Philanthropes* hat Victor Rousseau offenbar seiner Begegnung mit dem Architekten Victor Horta (Gent 1861-1947 Brüssel) zu verdanken. Horta und Rousseau kannten einander noch nicht, als sie im Juni 1898 vom *Comité de Souscription* mit der Errichtung eines Denkmals für den Bürgermeister Charles Buls (Brüssel 1837-1914 Ixelles) unter der Galerie des *Maison de l'Étoile* am Grand Place beauftragt wur-

³⁶ V. TOURNEUR, *op. cit.*, 1919, S. 141, Nr. 148, Tf. XXXVI.

³⁷ M. MARIEN, *op. cit.*, S. 68, Abb. 4.



Victor Rousseau, Plakette für die Loge *Les Amis Philanthropes N° II*, 1930, versilberte Bronze, 50 x 68,5 mm (Slg. MMC)



Victor Rousseau, Plakette für die Loge *Les Amis Philanthropes N° II*, 1930, Bronze, 50 x 68,5 mm (Slg. MMC)

den. Vor die von Horta entworfenen stilisierten Blüten im Hintergrund, die Rousseau um einige Akazienzweige ergänzte, setzte er die Figur eines Jünglings mit brennender Öllampe – ein Symbol für Unsterblichkeit – und ein Relief, das für die Architektur stehen soll: eine sitzende Frau im Profil, die einen Zirkel über einen entrollten Bauplan hält.³⁸ Horta war bereits 1888 in die Loge aufgenommen worden, Victor Rousseau folgte im Dezember 1898. Das Denkmal für Bürgermeister Buls wurde im Jahr darauf, am 7. Dezember 1899 eingeweiht.

Victor Rousseau (Feluy-Arquennes 1865-1956 Forest) stammte aus Südbelgien und war Sohn eines Steinbrechers, mit dem er ab dem 11. Lebensjahr bis 1833 den Lebensunterhalt als Arbeiter auf der Baustelle des Brüsseler Justizpalasts verdiente (erbaut von Joseph Poelaert, 1866-1883). Er verband seine Ausbildung im Atelier des Dekorationsmalers Georges Houtstont (Paris 1832-1912 Saint-Gilles)³⁹ mit Unterricht an der Zeichenschule in Saint-Josse-ten-Noode und an der *Académie des Beaux-Arts* in Brüssel, bevor er sich ab 1887 als Bildhauer einen Namen machte.

Als Medailleur trat Victor Rousseau nur in wenigen Fällen in Erscheinung, insgesamt sind zwischen 1901 und 1935 nur zwei Medaillen und sechs Plaketten überliefert, davon zwei nur dem Namen nach.⁴⁰ Doch aus welchem Anlass schuf er die symbolhafte Plakette für die *Amis Philanthropes*? Das Datum 1930 auf der Rückseite rechts neben dem Abschnitt lässt auf den 50. Jahrestag der Einweihung des Großtempels in der Rue du Persil schließen⁴¹.

Auf der Vorderseite ist eine verschleierte Frau zu erkennen. Sie sitzt auf einer Bank, die mit einem Ouroboros – einer sich in den Schwanz beißenden Schlange – geschmückt ist. Mit der rechten Hand streckt sie eine Öllampe in den Sternenhimmel, mit der linken hält sie ein aufgeschlagenes Buch auf den Knien. Im Abschnitt sind die Worte *FORCE SAGESSE BEAUTE* (=KRAFT WEISHEIT SCHÖNHEIT) zu lesen. Auf der Rückseite führt eine in Tücher gehüllte Frau einen nackten jungen Mann die Stufen zum großzügigen Hypostyl eines ägyptischen Tempels hinauf. In der linken oberen Ecke befindet sich die Inschrift: *LES AM.: PHI.: N° II*.⁴² Geprägt wurde die Plakette von Jules Fonson, wie ein Stempelabdruck auf dem unteren Rand der Plakette verrät.⁴³

³⁸ D. VANDEN EECKHOUDT, *Victor Rousseau, 1865-1954*, Bern'Art, Brüssel, 2003.

³⁹ Von Georges Houtstont stammt u. a. das Mausoleum der Familie Goblet d'Alviella in Court-Saint-Etienne. Siehe L. VAN SANTVOORT, *De ornamentale beeldhouwkunst van Georges Etienne Houtstont (Parijs, 1832-Sint-Gillis, 1912)*, in: *Gentse Bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, Bd. 36, 2007-2009.

⁴⁰ F. DE CALLATAY, *Victor Rousseau médailleur*, in: *Exposition rétrospective Victor Rousseau*, Abbaye de Forest, 1992, S. 29-30.

⁴¹ B. PECHEUR, E. WARMENBOL, *op. cit.*, 2015.

⁴² 1895 führt die Einstellung des Geographen und Anarchisten Elisée Reclus (Sainte-Foy-la-Grande 1830-1905 Torhout) bei der Université Libre de Bruxelles zu Spannungen innerhalb der *Amis Philanthropes*, die schließlich eine Abspaltung der Traditionalisten unter der Leitung von Eugène Goblet d'Alviella und die Gründung der *Amis Philanthropes n° II* zur Folge haben.

⁴³ F. DE CALLATAY, *op. cit.*, 1992, S. 32, 4.



Victor Rousseau, Plakette zum 150-jährigen Bestehen der Königlichen Akademie der Wissenschaften und Schönen Künste von Belgien, 1922, Bronze, 50 x 72 mm (Slg. MMC)

Die Vorderseite erinnert in gewisser Weise an eine weitere Plakette, die Rousseau acht Jahre zuvor, 1922, anlässlich des 150-jährigen Bestehens der Königlichen Akademie der Wissenschaften und Schönen Künste von Belgien entworfen hatte. Sie zeigt eine Büste von König Albert I. in einem Militärmantel mit Lorbeerzweig. Auf der Basis der Büste steht die Inschrift: *ALBERTO I REGNANTE / ACADEMIA SCIENT. LITT. ET ART. / BELGICA CENTESIMUM QUINQUAGESIMUM / NATALEM SUUM CELEBRAT. ANNO MCMXXII.*

Die Rückseite ist besonders interessant: Hier ist eine lange Treppe abgebildet, die durch Vegetation und Berge zu einem griechischen Tempel hinaufführt, hinter dem die Sonne scheint (in der linken oberen Ecke). Entlang der Treppe sind die sieben Musen erkennen, während in der rechten oberen Ecke das Motto *PATRIAE LABOR PROSIT ET HUMANO GENERI* zu lesen ist. Auch gibt ein Stempelabdruck auf dem Rand Auskunft über den Präger, Jules Fonson.⁴⁴

Nachdem er seit 1905 als korrespondierendes Mitglied der Akademie tätig war, wurde Victor Rousseau 1909 ordentliches Mitglied des Lehrkörpers und 1922 – dem Jahr, in dem auch die Plakette entstand – Direktor des Fachbereichs für Schöne Künste, Abteilung Bildhauerei.

⁴⁴ F. DE CALLATAY, *op. cit.*, 1992, S. 32, 3.

Dolf Ledel



Dolf Ledel, Medaille für die Loge *Les Amis Philanthropes*, 1931, Bronze, Durchm 69 mm (Slg. MMC)

Diese von Dolf Ledel für seine Loge *Les Amis Philanthropes* entworfene Medaille ist zwar nicht wirklich ägyptisierend, sondern eher orientalisches, dafür aber ganz eindeutig freimaurerisch. Sie wurde von Jules Fonson 1931 geprägt und dem Architekten Victor Horta (Gent 1861-1947 Brüssel) mindestens zweimal verliehen: 1932 (zu seinem 71. Geburtstag?) und 1939 (zu seinem 78. Geburtstag).⁴⁵

Die Vorderseite zeigt einen Elefanten im Profil, auf dem nach Amazonenart eine mit einer Tunika bekleidete Person reitet, die eine Krone trägt und in der rechten Hand ein Zepter hält. In einem umlaufenden Ring steht die Inschrift: *LA R: ☐ LES AM: PH:*. Auf der Rückseite ist in einem von Akazienblättern gerahmten Sechseck ein bärtiger Mann im Profil zu erkennen, der eine Mütze trägt und auf der linken Hand ein Dreieck präsentiert.⁴⁶ Warum der Elefant seit ihrer Gründung 1798 Symbol der Loge war, lässt sich offenbar nicht mehr klären.



Antoine Alexandre Cardon, Briefkopf für die Loge *Les Amis Philanthropes*, 1798 (<http://mvmm.org/c/docs/Loges/AP.html>)

⁴⁵ <http://mvmm.org/c/docs/Loges/AP.html>, Inschrift auf der Rückseite: *VICTOR HORTA / 5888-5932, M. GOSLAR, Victor Horta 1861-1947. L'Homme-L'Architecte-L'Art Nouveau*, Fondation Pierre Lahaut/ Fonds Mercator, Brüssel, 2012, Abb. S. 77, Inschrift auf der Rückseite: *VICTOR HORTA / 5888-5939.*

⁴⁶ L. VANDAMME, *Dolf Ledel, Filantroop & vrijmetselaar*, Eigenverlag, 2007, S. 25-27.



Dolf Ledel, Medaille *Home Terwagne-Leefson et les Acacias*, o. D. (vor 1945?), Bronze, Durchm. 40 mm (Slg. MMC)

Das Freimaurer-Altenheim *Home Terwagne-Leefson* in La Hulpe in der Provinz Wallonisch-Brabant wurde von der Loge *Les Amis Philanthropes* finanziert. Es stellte den Betrieb offenbar nach dem Zweiten Weltkrieg ein.

Auf dieser kleinen Medaille von Dolf Ledel erkennt man auf Anhieb einen alternden Freimaurer, der vor einem überdimensioniertem Winkelmaß und Zirkel sitzt und in die untergehende Sonne blickt. Akazienzweige spenden Schatten, neben ihm liegt eine Maurerkelle. Auch Ägypten ist präsent, allerdings kostet es ein wenig Mühe, das papyrusförmige Kapitell der Säule zu erkennen, die sich vor der Sonne erhebt.

Louis Dupont



Louis Dupont, Armbandanhänger zum 20-jährigen Bestehen der Loge *Hiram*, Lüttich, 1950, Silber, Durchm. 31 mm (unbekannte Slg.)

Die im Dezember 1930 von dem Germanisten, Essayisten, Dichter und Musiker Victor Bohet (1887-1948) zeitgleich mit der Loge *Tolérance* (du *Droit Humain*) gegründete Loge *Hiram* (du *Grand Orient de Belgique*) feierte 1950 ihr 20-jähriges Bestehen. Aus diesem Anlass wurde ein außerordentlicher Armbandanhänger aus der Hand des Bildhauers und Medailleurs Louis Dupont in Auftrag gegeben.

Die Vorderseite zeigt Hiram Abi, Bronzegießer und Architekt des salomonischen Tempels im Schneidersitz, wie er auf einem Pult eine Bauzeichnung anfertigt. Die Szene ist in ein Dreieck gefasst. Im Abschnitt finden sich zwei Akazienzweige, der Schriftzug *HIRAM* und die Zahl *5950*.

Auf der Rückseite ist, umrahmt von einem G, das die Form des Armbandanhängers nachzeichnet, die Büste einer Frau zu erkennen, die ihren Schleier ablegt und in der linken Hand einen umgedrehten, strahlenden Zirkel hält, der sich vor einem gleichseitigen Dreieck (einer Pyramide?) abhebt.

Die Figur des Hiram auf der Vorderseite des Armbandanhängers ist im Zusammenhang mit der Skulpturengruppe aus patiniertem Gips zu verstehen, welche die Ermordung Hiram durch drei neidische Kameraden darstellt und dem Künstler Anfang der 1960er Jahre von der Loge abgekauft wurde.⁴⁷



Louis Dupont, *Die Ermordung Hiram*, patinierter Gips, 22 x 34 x 66,5 cm (unbekannte Slg. nicht erfasst)

Louis Dupont (Waremme 1896-1967 Lüttich) brach sein Studium 1911 ab, um Zeichenunterricht bei dem Graveur François Maréchal (Housse 1861-1945 Lüttich) zu nehmen und sich praktisch im Atelier des Bildhauers Georges Petit (Lille 1879-1958 Ampsin) in Lüttich fortzubilden. Er stellte erstmalig im Jahr 1913 aus. Als der Erste Weltkrieg ausbrach, fand er zunächst Unterschlupf bei Georges Petit, teilte sich danach einige Zeit ein Atelier mit dem Maler Auguste Mambourg und trat schließlich 1918-1919 als Praktiker in die Werkstatt seines ehemaligen Meisters ein. Nach 1921 wurde sein Werk indi-

⁴⁷ L. ENGEN, *La légende d'Hiram, un aspect peu connu de l'oeuvre de Louis Dupont*, in: *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 113, 2003-2004, S. 211-212.

vidueller, geprägt vom Symbolismus und inspiriert von der ägyptischen und griechischen Kunst. Er wurde schon vor 1934 Freimaurer⁴⁸ und schloss sich dem zivilen Widerstand an, weswegen er 1941 festgenommen und in der Zitadelle von Huy inhaftiert wurde. Von dieser Zeit zeugt sein *Monument national à la Résistance*, am *Boulevard d'Avroy* in Lüttich. Nach 1947 übernahm er die Leitung des Fachbereichs Bildhauerei an der Kunstakademie Lüttich.

Seit 1922 war er Mitglied der Gesellschaft *Les Amis de la Médaille d'Art*, für die er 1948 die Medaille *La libération de la Belgique*⁴⁹ erstellte. Insgesamt entwarf Louis Dupont etwa 60 Medaillen⁵⁰.

Seine zweite, einseitige Medaille für die Loge *Hiram* ist ohne Datumsangabe, könnte aber zum 25-jährigen Bestehen der Loge 1955 angefertigt worden sein⁵¹. Sie zeigt eine nackte Frau, die mit einem Bein auf einem Mosaikboden kniet. Auf den Schultern trägt sie ein Dreieck, auf dem zwei Akazienzweige das Wahrzeichen von Lüttich, den „Perron de Liège“ einrahmen. Davor steht der Großbuchstabe H. Das zentrale Motiv ist von 25 Sternen umgeben.



Louis Dupont, einseitige Medaille für die Loge *Hiram*, 1955 (?), Bronze, Durchm. 70 mm (Slg. MMC)

⁴⁸ L. ENGEN, *op. cit.*, 2003-2004, S. 214.

⁴⁹ R. BUCHET, J. TOUSSAINT, *op. cit.*, 2007, S. 166.

⁵⁰ R. LOUREAU, S. LOUREAU, *Louis Dupont, sculpteur, statuaire, médailleur*, in: *Flash Médailles*, 1998, 3.

⁵¹ L. ENGEN, *op. cit.*, 2003-2004, S. 212.

Paul-Marcel Damman

Wie Jean-François Champollion (Figeac 1790-1832 Paris) stammt auch der Medailleur Paul-Marcel Dammann (Montgeron 1885-1939 ebd.) aus Frankreich. Zuweilen ist Schönheit und Harmonie der Vorrang vor festgeschriebenen Regeln zu geben, und so wäre es höchst bedauerlich, wenn dieser bescheidene Aufsatz über ägyptisierende Medaillen ohne diese großartige Medaille zum Gedenken an den 100. Todestag Champollions (der am 4. März 1832 einem Schlaganfall erlag) schließen würde. *Cui honorem honorem*.



Paul-Marcel Dammann, *Jean-François Champollion 1790-1832*, Bronze, o. D., Durchm. 70 mm. (Slg. MMC)

Übersetzung aus dem Französischen von Irving Wolther.

Wiedererstandenes Ägypten – Freimaurer-Tempel in Belgien und Nordfrankreich

Eugène Warmenbol

Schönheiten Ägyptens

Der Wunsch nach Schönheit um der Schönheit willen ist in der Freimaurerei des 19. Jahrhunderts, die Schönheit offensichtlich als materiellen Ausdruck des von ihr so beharrlich angestrebten Guten versteht, stark ausgeprägt.

„Den berufsständischen Logen, so wurde behauptet, galt die Kunst als höchstes Ideal der Freimaurer, vor jedem anderen Verstandesgebiet.“ Es ist bekannt, dass sich der Gründungsmythos der Freimaurerei um einen Architekten dreht, und die in der Architektur verwendeten Werkzeuge stellen einen Großteil der Symbole der Königlichen Kunst.

„Männer, die nach Perfektion strebten, hieß es weiter, und von dem Wunsch getrieben waren, das Wesen des Menschen vollumfänglich zu verstehen, konnten sich [...] der notwendigen Rolle der schönen Künste, der Literatur, des gepflegten Ausdrucks und anderer Errungenschaften des Verstandes nicht entziehen.“

Die Schönheiten der altägyptischen Kunst und Architektur spiegeln die Ideale der Freimaurer im 19. Jahrhundert in besonderer Weise wider. Wie der Ägyptologe Roland Tefnin so treffend bemerkt „liegt der Grund dafür, dass diese Schönheit uns bis heute bewegt und fasziniert, in der Verbindung von Geduld und handwerklicher Perfektion, in dem geometrischen Verständnis ihres Schöpfers, dessen spielerischer Beherrschung der Regeln [...] und der Vorstellungskraft des theologischen Visionärs, dessen Gedankenwelten die Aufgabe haben, das Unsichtbare im irdischen Raum und Kontext sichtbar werden zu lassen. Auf diese Weise spiegelt sich in der Schönheit des menschlichen Werks die vom Schöpfergott gewollte kosmische Ordnung – eine Ordnung, die ständiger Bedrohung ausgesetzt ist und sich in Raum und Zeit unentwegt erneuert.“ (Abb. 1).

Die Freimaurer der damaligen Zeit waren für diese Dinge äußerst empfänglich und die alten Ägypter galten ihnen gleichsam als brüderlich verbunden, da sie „ebenfalls verstanden hatten, dass eine enge Verbindung von Intelligenz und Poesie, Verstand und Empfindsamkeit für den Menschen die einzige Möglichkeit darstellt, etwas von den Geheimnissen und der Schönheit dieser Welt verstehen zu können.“

Ägyptische Tempel

Die Verwendung ägyptischer Motive in Freimaurertempeln ist selbstverständlich weniger ihrem Wesen als ihrem Sinn nach zu verstehen. Im 19. Jahrhundert, als Theater und Oper einen beispiellosen Siegeszug feierten, war das eine ohne das andere allerdings nicht vorstellbar.



Abb. 1: Figur in Dreiviertelansicht aus dem Grab des Rehmire (Gurna, Theben-West, Grab TT 100), wie sie in die Gestaltung des Großtempels in der Rue de Mai in Antwerpen übernommen wurde (Foto des Autors).

Mit welcher Begeisterung dies geschah, lässt sich heute nur erahnen. Wie der Architektuhistoriker Eric Hennaut anmerkt „spielt hierfür zweifellos das ‚brüderliche‘ Nacheifern, das seit Beginn des 19. Jahrhunderts zwischen den beiden großen Brüsseler Logen *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès* und *Les Amis Philanthropes* zu beobachten war, eine maßgebliche Rolle“. Im gleichen Zeitraum ist eine ähnliche Entwicklung auch bei den beiden großen Antwerpener Logen *Les Amis du Commerce et La Persévérance Réunis* und *Les Elèves de Thémis* zu beobachten (Abb. 2). Ein besonderes Augenmerk soll auch auf die Freimaurertempel der Logen *La Parfaite Intelligence et l'Etoile Réunies* in Lüttich und *La Parfaite Union* in Bergen (Mons) gelegt werden. Als Meisterwerk des Genres gilt gemeinhin der von der Loge *Les Amis Philanthropes* errichtete Großtempel in der Rue du Persil in Brüssel. Man unterscheidet zwischen der Zeit vor und nach seiner Errichtung.

Vor dem Bau der Loge in der Rue du Persil

Der Tempel in der Rue du Marché aux Poulets in Brüssel

Die Bruderschaft der *Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* ist, ebenso wie die der *Amis Philanthropes*, häufig umgezogen. Ägypten bzw. der Orient gaben bei der Architektur ihrer Tempel seit der Mitte des 19. Jahrhunderts den gestalterischen Ton an.

Die *Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* bezogen 1862 die Räumlichkeiten der „Ancienne Philharmonie“ in der Rue du Marché aux Poulets. 1865 gesellten sich auch die *Amis Philanthropes* dazu. Die Bauleistungen werden dem Architekten Désiré De Keyser (1813-1897) zugeschrieben, was jedoch umstritten ist.

Der Tempel in der Rue du Marché aux Poulets erhält 1874 von dem Architekten Antoine Trappeniers (1824-1887) eine eindeutig freimaurerische Fassade mit zahlreichen ägyptischen Bezügen. Darin finden sich sämtliche Ele-



Abb. 2: Großtempel in der Rue Van Maerlant in Antwerpen. Sicht nach Westen (Warmenbol 2012, Abb. 18/18).

mente des ägyptischen Architekturkanons wieder, von den offenen papyrusförmigen Säulen bis zur Hohlkehle, wobei das Ganze stilistisch an die Zeit des Empire unter Napoleon I. erinnert. In der damaligen Zeit öffneten sich die Logen nicht immer zur Straßenseite, wie dieser Textauszug über die 1876 errichtete Fassade des Gebäudes der Bruderschaft *La Constance* in der Rue Juste Lipse in Löwen zeigt, die ägyptische und griechische Einflüsse in sich vereint: „Inmitten einer Ansammlung von Klöstern ist dieses Gebäude im durch und durch freimaurerischen Stil mit seiner stolzen Zurschaustellung der Ordenssymbole an der Außenfassade eine Art stummer Protest gegen die Vielzahl der umliegenden Bauwerke, die im Namen von Intoleranz und Fanatismus errichtet wurden.“

Der Innenraum des Großtempels, der nach 1862 umgebaut wurde, ist, wie Eric Hennaut anmerkt, „eine der ersten umfasslich dokumentierten neo-ägyptischen Freimaurerstätten“. Eine Lithographie, auf der die Gedächtnisfeier für den verstorbenen König Leopold I. dargestellt ist, vermittelt einen guten Eindruck von den Räumlichkeiten (Abb. 3). Sie wurden von ägyptisie-



Abb. 3: Großtempel in der Rue du Marché aux Poulets in Brüssel. Gedächtnisfeier für den verstorbenen Freimaurer König Leopold I. (Pecheur & Warmenbol 2016, Abb. 7.2).

renden Säulen mit Kompositkapitellen gesäumt, auf denen eine Hohlkehle ruhte, die in regelmäßigen Abständen abwechselnd durch eine geflügelte Sonnenscheibe bzw. Zirkel und Winkelmaß gegliedert war. Die Decke wurde von (gemalten) Atlanten in ägyptischer Tracht „getragen“, welche auf einem Kubus standen, der zwei Rücken an Rücken abgebildete Uräusschlangen zeigte. Im Osten war der Thron des Logenmeisters von zwei Sphinxen flankiert, die ihrerseits von Standarten begleitet waren, an deren Spitze Geier (?) in ägyptischer Manier ihre Flügel ausbreiteten.

Es scheint mehr als offensichtlich, dass es sich hierbei sowohl im Hinblick auf die Abmessungen als auch auf die Gestaltung um ein Vorbild für den Großtempel in der Rue du Persil handelte, der knapp 20 Jahre später errichtet werden sollte (Abb. 4). Die *Amis Philanthropes* verließen die Räumlichkeiten in der Rue du Marché aux Poulets 1870 wieder, um sich vorübergehend in der Rue du Duc niederzulassen, worüber allerdings nur wenig bekannt ist. Die *Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* gaben sie schließlich 1893 auf, um vorübergehend bei den *Amis Philanthropes* Unterschlupf zu finden.

Der Tempel am Boulevard d'Avroy in Lüttich

Der Grundstein für den neuen Tempel *La Parfaite Intelligence et l'Etoile Réunies* wurde am 30. November 1873 gelegt, die Einweihung fand am 1. November 1879 statt. Ebenso wie die Räumlichkeiten in der Rue du Marché aux Poulets „präsentiert“ sich der Tempel straßenseitig durch ein ägyptisierendes Portal,



Abb. 4: Innenraum des Großtempels in der Rue du Persil von Adolphe Samyn (Foto von 1833; Archiv der Stadt Brüssel).

das zu einem späteren Zeitpunkt von einem anderen Architekten hinzugefügt worden sein könnte. Die Innenausstattung wurde Paul Castermans anvertraut (1828-1881, auch bekannt als Architekt der Kirchen Saint-Jean-Baptiste in Saint-Jean-Sart und Saint-Antoine de Padoue in Verviers). Er war zweifellos ein Eklektizist, es sei denn, das ägyptisierende Dekor wurde – zumindest teilweise wie in der Rue de Mai in Antwerpen – erst zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt. Die Sphingen, die die Treppenstufen im Osten säumen, stammen von dem Bildhauer Léopold Noppus und sind anscheinend sein Gesellenstück aus dem Jahr 1878 (Abb. 5). Die Gemälde, die, wie in der Rue du Persil in Brüssel, die Geschichte des Tempelarchitekten Hiram illustrieren, stammen dagegen von dem Künstler Jean Ubaghs (1852-1937). Er soll sie „wahrscheinlich gegen 1900 zum Zeitpunkt der Fertigstellung des Tempels gemalt“ haben. Um Ann Chevalier zu zitieren: „[...] geschützt vor indiskreten Blicken spiegelt der Tempel [im Übrigen] auch eine streng kodifizierte Symbolik wider, die seinen rechteckigen Grundriss bestimmt [das Rechteck ist ein Symbol für die Loge]. Der ägyptisierende Innenraum von *La Parfaite Intelligence et l'Etoile Réunies* ist spektakulär. Im Norden und Süden wird er von Wandsäulen strukturiert, deren Kapitelle abwechselnd als mit blühenden Akazienzweigen geschmückte Palmen, als grün und rot gefasste Papyrusdolden und schließlich als kompositreiche Glockenformen ausgeführt sind.“ (Abb. 6).

Das mächtige Portal könnte von Arthur Snyers (1865-1942) stammen, der auch für das Nachbarhaus verantwortlich zeichnete (Abb. 7-8). Als Präsident



Abb. 5: Detail eines Sphinx im Großtempel am Boulevard d'Avroy in Lüttich (Chevalier 2006, S. 167).



Abb. 6: Großtempel am Boulevard d'Avroy in Lüttich. Sicht nach Osten (Chevalier 2006, S. 165).

des Collège des Architectes de l'Exposition internationale de Liège von 1930 hatte er auf jeden Fall den außergewöhnlichen ägyptischen Pavillon gestaltet (Abb. 9-10), in dem Nachbildungen von Gegenständen aus dem Grab Tutanchamuns ausgestellt wurden. Mit diesem Bauwerk im pharaonischen Stil, so die zeitgenössische Presse, „will Ägypten den westeuropäischen Völkern auch etwas beweisen, denn während das Land sich in einer Krise befindet,



Abb. 7: Eingangsportal des Logengebäudes am Boulevard d'Avroy in Lüttich. Links unten ist die Signatur von Arthur Snyers zu erkennen (Foto des Autors).



Abb. 8: Detail der Hohlkehle über dem Eingangsportal des Logengebäudes am Boulevard d'Avroy in Lüttich (alle Rechte vorbehalten).



Abb. 9: Hauptportal des ägyptischen Pavillons bei der *Exposition internationale de Liège* (Lüttich) von 1930 (Warmenbol & Wasseige 2006, S. 147).



Abb. 10: Blick auf einen der Gärten vor dem Hauptportal des ägyptischen Pavillons bei der *Exposition internationale de Liège* (Lüttich) von 1930 (Warmenbol & Wasseige 2006, S. 151).

aus der sich die endgültigen Rahmenbedingungen für seine Unabhängigkeit noch herauskristallisieren müssen, hat es sich in Lüttich auf sein Erbe und seine Fähigkeiten berufen. So war der ägyptische Pavillon zu einem Großteil mit bemerkenswerten Erzeugnissen aus den einheimischen Berufsfachschulen angefüllt. Indem die Ägypter auf diese Weise ihr Hauptanliegen zu erkennen gaben, verdienstvolle Menschen heranzubilden, offenbarten sie zugleich in bester Manier den zutiefst anerkennungswürdigen Wunsch und Ehrgeiz, eine bedeutende Rolle im Wirtschaftsgeschehen zu spielen.“ Eine sehr freimaurerische Äußerung ...

Der Tempel in der Rue de Mai in Antwerpen

Der neue Tempel der *Amis du Commerce et La Persévérance Réunis* wurde 1875 auf einem Grundstück in der Rue de Mai an der Rückseite eines bestehenden Gebäudes errichtet. Das Bauwerk selbst war schlicht, der Grundriss rechteckig, ausgeführt als Stahlkonstruktion mit Ziegelmauern. Erbaut wurde es von Pierre-François Laout (1825-1903), aber auch sein Kollege Jean-Laurent Hasse (1849-1925) wird als Architekt genannt.

Beide werden vom Logenmeister der *Amis du Commerce et La Persévérance Réunis*, Stadtbaumeister Gustave Royers (1848-1923), in einer Rede anlässlich der Einweihung des neuen Tempels genannt, in der auch von einem „Bruder aus dem Osten von Brüssel“ die Rede ist, „dessen großes Talent uns allen bekannt ist und [der] uns mit seinen wertvollen Ratschlägen dabei behilflich war, die Ausstattung dieses Tempels zu vollenden: Bruder Samyn“.

Der Großtempel in der Rue de Mai wurde am 24. Januar 1876 eingeweiht, aufgrund eines Skandals allerdings erst am 21. Oktober 1883 seiner Bestimmung übergeben. Sehr wahrscheinlich erfolgten die Eingriffe von Adolphe



Abb. 11: Großtempel in der Rue de Mai in Antwerpen. Sicht nach Osten. Die Aufnahme entstand anlässlich der Anti-Freimaurer-Ausstellung im Jahr 1941 (Hennaut 2006, S. 138).

Samyn erst nach der Einweihung des Großtempels in der Rue du Persil am 26. Januar 1879, wie wir noch sehen werden. Sowohl der Großtempel als auch der kleine Tempel, der erst 1896 eingerichtet und eröffnet wurde, fielen 1982 barbarischen Abrissmaßnahmen zum Opfer.

Der Thron des Logenmeisters erhob sich im Großtempel über einem siebenstufigen Podest. Er wurde von zwei Phönixen beschützt und von einer Sonne mit *Atef-Krone* überragt, die von zwei Horus-Darstellungen flankiert wurde. Auf der Rückenlehne war die imposante Vergrößerung eines meroitischen Schmuckstücks abgebildet, das in der *Histoire de l'Art Egyptien* von Emile Prisse d'Avennes beschrieben wird. Von diesem Buch hat sich der Maler-Innenausatter – wie davor und danach seine Kollegen in Brüssel und Lille – umfänglich inspirieren lassen. Der Thron war Teil eines monumentalen Ensembles mit einem Rahmen aus Stuck, der mit erfundenen Hieroglyphen übersät und mit einer mit einem flammenden Stern verzierten Hohlkehle versehen war (Abb. 11).

Links und rechts von diesem Rahmen vervollständigten zwei Wandgemälde die Dekoration an der Ostseite des Raums. Sie zeigten jeweils, aus Elementen verschiedener Vorlagen zusammengesetzt, die Anbetung des Gottes Osiris und der Göttin Isis. Der Maler greift darin Elemente aus *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien* von Richard Lepsius und der *Histoire de l'Art Egyptien* von Emile Prisse d'Avennes auf. Die zwei Anbeten der Sonne (einem deutlich zu erkennenden Aton), die über Osiris erscheint, sind Darstellungen von Thutmosis III. aus dem Tempel der Hatschepsut in Deir el-Bahari (was Ägyptologen zum Schmunzeln bringen dürfte), während es sich bei den Anbeterrinnen des über Isis scheinenden Mondes um zwei Gäste aus einer Bankett-darstellung im Grab des Rehmire handelt, einem der wohl berühmtesten thebanischen Gräber (TT 100) (Abb. 12).

Die langgezogenen Seitenwände waren durch fünf Halbsäulen aus Stuck in sechs gleichgroße Felder unterteilt. Hölzerne Halbpilaster mit dem gleichen Motiv markierten die Ecken. Diese Halbsäulen ahmten die Säulen der Taharka-Kolonnade im ersten Hof des Amun-Tempels in Karnak nach, die der Stuckateur aus der *Description de l'Egypte* entlehnt hatte, hier jedoch mit Kapitellen aus dem Chnum-Tempel in Esna versah, die ebenfalls in der *Description de l'Egypte* abgebildet sind. Die Felder wurden durch drei horizontale Elemente untergliedert, die auch links und rechts von der Eingangstür zu finden waren. Unten wies die Sockelleiste zwar ein Blumenornament im Jugendstil auf, doch dieses stammte von einem Entwurf für ... eine ägyptisierende Obstschale aus Kristallglas aus dem Haus Christofle, der 1867 in *Ornementation usuelle de toutes les époques* veröffentlicht worden war. In der



Abb. 12: Anbetung der Isis, Figur rechts vom Thron des Logenmeisters im Großtempel in der Rue de Mai in Antwerpen (Foto des Autors).



Abb. 13: Großtempel in der Rue de Mai. Sicht nach Osten (Foto: Afdeling Opgravingen, Antwerpen).

Mitte befand sich, anders als in der Rue du Persil in Brüssel, eine schlichte marmorierte, von einem Rundstab umrandete Tafel, die von einer Hohlkehle mit Hathor-Köpfen bekrönt und mit aufgerichteten Schlangen umrahmt war. Nach oben hin ließen, diesmal wie in der Rue du Persil, Nillandschaften den Blick aus dem Tempel hinausschweifen (Abb. 13).

Aus der Einweihungsrede von Gustave Royers erfahren wir, dass Bruder Henri Verbuecken, „dieser ebenso bescheidene wie gewissenhafte Künstler“



Abb. 14: Tür des Großtempels in der Rue de Mai in Antwerpen, unmittelbar inspiriert von einer Bildtafel in der „Description de l’Égypte“ (Foto: Afdeling Opgravingen, Antwerpen).

auch „sämtliche dekorativen Elemente“ des Tempels ausgeführt hat. Die Gemälde seitlich vom Thron des Logenmeisters, vermutlich aber auch die Eingangstür (Abb. 14) und das Mobiliar wurden ebenfalls von ihm oder in seiner

Werkstatt gefertigt, wie zahlreiche Parallelen zu seinen Arbeiten im Zoo von Antwerpen nahelegen. Der Großteil stammt wohl aus dem Jahr 1898, da in der Versammlung vom 31. Oktober des fraglichen Jahres von einer „neuen Ausgestaltung des Tempels“ die Rede ist und dass Verbuecken „alles aus dem alten Dekor entfernt“ habe, was „nicht stilecht“ sei.

Was die Stuckarbeiten angeht, stellt sich die Frage, ob sie nicht von einem anderen Künstler stammen, da sie mit Gewissheit zur ursprünglichen Innenausstattung gehörten. Vielleicht handelt es sich dabei um ein Werk von Auguste Bonnefoy (1813-1883), der auch für die Stuckaturen im ägyptisierenden Speisezimmer von Schloss Moeland in Saint-Nicolas (Ostflandern) aus dem Jahr 1877 verantwortlich zeichnete. In beiden Fällen stammt die Inspiration für die Stuckarbeiten aus der *Description de l’Égypte*.

Der Großtempel der *Amis du Commerce et La Persévérance Réunis* diente vermutlich, ebenso wie derjenige der *Vrais Amis de l’Union et du Progrès Réunis*, als Modell für den Tempel der *Amis Philanthropes*, auch wenn Adolphe Samyn, der Architekt des letztgenannten Baus, aufgrund seiner Erfahrung recht bald eine beratende Funktion einnahm.

Der Tempel in der Rue du Persil

Die Rue du Persil in Brüssel

Die Abmessungen des Großtempels in der Rue du Persil betragen 31 m Länge x 12 m Breite bei einer Höhe von 11,40 m. Der monumentale Eingang befindet sich auf der Westseite (Abb. 15). Jede Seitenwand ist in sechs Felder unterteilt, die durch fünf Halbsäulen mit einem Durchmesser von 0,90 m voneinander getrennt sind. Über den Kapitellen befindet sich ein Würfel, der auf jeder sichtbaren Seite einen Pharaonenkopf mit *Nemes*-Kopftuch zeigt. Darüber ist eine aufgerichtete Schlange in einer Art Ädikula zu erkennen. Die Vorlage für das Kompositkapitell, die Kopie eines Kapitells der nach-augustäischen Kolonnade des Tempels von Philae, stammt ebenso wie der vom Kiosk Nektanebos I. inspirierte Würfel in Form eines Sistrums der *Histoire de l’Art Égyptien* von Emile Prisse d’Avennes, einer bis zum Ersten Weltkrieg vielfach verwendeten Quelle (Abb. 16).

Der Türrahmen mit seinen zwei separaten Säulen, die selbstverständlich nichts anderes darstellen sollen als Jachin und Boas, die beiden Säulen am Eingangstor des salomonischen Tempels von Jerusalem, sowie die Einfassung des Throns des Logenmeisters scheinen, obwohl deutlich überarbeitet, einer weiteren Abbildungstafel des französischen Ägyptologen entnommen zu sein, auf der die Einfassung der Nische des Mammisi im Hathortempel von Dendera aus trajanischer Zeit abgebildet ist (Abb. 17). Die Flächen zwischen den Halbsäulen entlang der Seitenwände sowie zwischen den Eckpfeilern und dem Türrahmen sind, ebenfalls nach Emile Prisse d’Avennes, im unteren Bereich als Parapet mit dekorativ geschmückter Sockelleiste ausgeführt. Darüber sind an den Seitenwänden Gemälde von Louis Delbeke und Jan Verhas zu erkennen, in denen die Geschichte von Hiram erzählt wird, auf die an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden soll, sowie links und rechts von der Eingangstür das Logenabzeichen (Abb. 18). Darüber wieder-



Abb. 15: Halbgeöffnetes Tor des Großtempels in der Rue du Persil in Brüssel (Foto: Georges De Kinder; Pecheur & Warmenbol 2016, Einband).

um verläuft eine mit aufgerichteten Schlangen bekrönte Hohlkehle. Zu beiden Seiten des Throns des Logenmeisters, der in einer Nische steht, welche im Osten den Gegenpart zur Eingangstür bildet, sind zwei weibliche Figuren dargestellt, die links für die operative und rechts für die spekulative Freimaurerei stehen (Abb. 19).

Im oberen Bereich springen zwei Pfeiler hervor, hinter denen sich der Blick auf in Trompe-l’œil-Technik gemalte „Nillandschaften“ öffnet. Darüber bildet eine umlaufende Hohlkehle mit geflügelten Sonnenscheiben und einem von den Tierkreiszeichen durchbrochenen Fries aus aufgerichteten Schlangen in gewisser Weise den Abschluss. Der Raum ist mit einem niedrigen Gewölbe versehen.

Die Hieroglyphen-Inschriften des Großtempels in der Rue du Persil

Als der Großtempel am 26. Januar 1879 eingeweiht wurde, war Gustave Jottrand Logenmeister und Eugène Goblet d’Alviella Redner der *Amis Philanthropes*.

„Wir haben uns weit in die Vergangenheit begeben“, erklärte Gustave Jottrand, „und uns aus der antiken Weisheit Ägyptens dessen bedient, was aus dem Munde ihrer höchsten Gottheit bereits über das Wesen aller Dinge gesagt wurde: ‚Ich bin alles, was ist; ich bin alles, was war; ich bin alles, was



Abb. 16: Detail der Kapitelle im Großtempel in der Rue du Persion in Brüssel (Foto: Georges De Kinder).



Abb. 17: Großtempel in der Rue du Persil in Brüssel. Sicht nach Westen (Foto: Georges De Kinder).



Abb. 18: Logenabzeichen („Bijou“) der *Amis Philanthropes*, Rue du Persil in Brüssel (Foto: Georges De Kinder).



Abb. 19: Großtempel in der Rue du Persil in Brüssel. Sicht nach Osten (Foto: Georges De Kinder; Pecheur & Bovyn 2016, Abb. 2).

sein wird. Ich bin das Wesen aller Wesen, dessen Gestalt auf immer verborgen ist! Diese Inschrift, die einst in heiligen Hieroglyphen auf der Stirnseite des Isis-Tempels von Sais eingemeißelt war, wie schon Herodot und Plutarch berichten, wurde von der modernen Wissenschaft wiederentdeckt [...].“

Der Text stand in Hieroglyphenschrift auch über der Eingangstür im Inneren des Großtempels, wo er seit der Restaurierung des Raumes 2015 wieder zu lesen ist. Die Inschrift war zweizeilig in einer rechteckigen Vertiefung über dem Türsturz mit einer geflügelten Sonnenscheibe und einem Uräus-Fries ausgeführt (Abb. 20). Tatsächlich schreibt Plutarch nichts davon, dass die Inschrift „auf der Stirnseite“ des Tempels zu lesen war, sondern vielmehr auf einer sitzenden Athena- bzw. Neith-Statue, „die von ihnen [den Ägyptern] mit Isis gleichgesetzt wird“. Außerdem lautet die Inschrift bei Plutarch ein wenig anders: „Ich bin alles, was war, was ist und was jemals sein wird, und kein Sterblicher hat jemals meinen Schleier gelüftet.“

Übersetzt man die Inschrift in der Rue du Persil, die anhand der Vergrößerung einer von Adolphe Samyn signierten und auf November 1883 datierten Foto des Großtempels fast Zeichen für Zeichen rekonstruiert werden konnte, wörtlich, ergibt sich folgender Text: „(1) Ich bin, der ich bin. Ich bin das Gestern und Ich kenne das Morgen, (ich) der große Gott, dessen Gestalt verborgen ist (aufgrund seiner) Unfehlbarkeit (?), auf ewig.“ (Abb. 21).

„Ich bin, der ich bin“ ist ein eindeutiger Verweis auf die Bibel (Exodus 3:14): „Da sprach Gott zu Mose: ‚Ich bin, der ich bin.‘ Dann sprach er: ‚So sollst du zu den Söhnen Israel sagen: Der »Ich bin« hat mich zu euch gesandt.‘“ Mit diesem Satz offenbart sich Jahwe Mose.

„Ich bin das Gestern und Ich kenne den Morgen“ stammt dagegen unmittelbar aus dem altägyptischen Totenbuch (Kapitel 17).



Abb. 20: Tür des Großtempels in der Rue du Persil in Brüssel mit darüberliegender Hieroglypheninschrift (Foto: Georges De Kinder; Pecheur & Warmenbol 2016, S. 144).



Abb. 21: Detail der Hieroglypheninschrift in der Rue du Persil in Brüssel (Foto: Georges De Kinder; Pecheur & Warmenbol 2016, S. 129).

Eine Übersetzung des Alten Testaments war 1878 problemlos zugänglich, eine Übersetzung des Totenbuchs war dagegen nicht so einfach zu finden, weder damals noch heute. Die Passage aus dem Totenbuch in hieroglyphischer Transkription (und nicht in hieratischer Schrift, wie in der Papyrus-Vorlage) stammt mit Sicherheit aus einem Werk von Richard Lepsius, allerdings nicht aus einem Buch, das für die breite Öffentlichkeit gedacht war. Was dagegen die Vorstellung des in Wort und Gestalt verborgenen, unfehlbaren und unwandelbaren Gottes angeht (was in gewisser Weise auf das Gleiche hinauskommt), findet sich diese bei französischen Ägyptologen wie Gaston Maspero und Paul Perret, die beide umfänglich in den einige Jahre später veröffentlichten religionshistorischen Werken von Eugène Goblet d'Alviella zitiert werden, der zum Zeitpunkt der Einweihung Redner der *Amis Philanthropes* war. Das Konzept ein und desselben höheren Wesens, das sich in sämtlichen Religionen manifestiert, gibt es schon lange, ebenso wie den Vergleich zwischen der Offenbarung des Gottesnamens an Mose und der Inschrift von Sais. Man findet ihn beispielsweise nach 1838 in den Schriften der katholischen, royalistischen Publizisten Henry und Charles de Riancey.

Natürlich stellt sich die Frage, wer diese gekonnt verfassten Zeilen in Hieroglyphenschrift aufgesetzt hat, denn es gab in den Jahren 1870-1880 nur sehr wenige Belgier, die Hieroglyphen zu lesen bzw. zu schreiben vermochten. Die Suche innerhalb Belgiens führt allerdings in eine Sackgasse, wenn man sich die persönlichen Kontakte Goblets in das intellektuelle französische Milieu im Umfeld der seit 1880 veröffentlichten *Revue de l'Histoire des Religions* vor Augen führt. Autor der fraglichen Zeilen ist nämlich der Ägyptologe Gaston Maspero, und der Brief Goblet d'Alviellas, in dem dieser ihn um diesen Gefallen bittet, ist erhalten geblieben (Abb. 22).

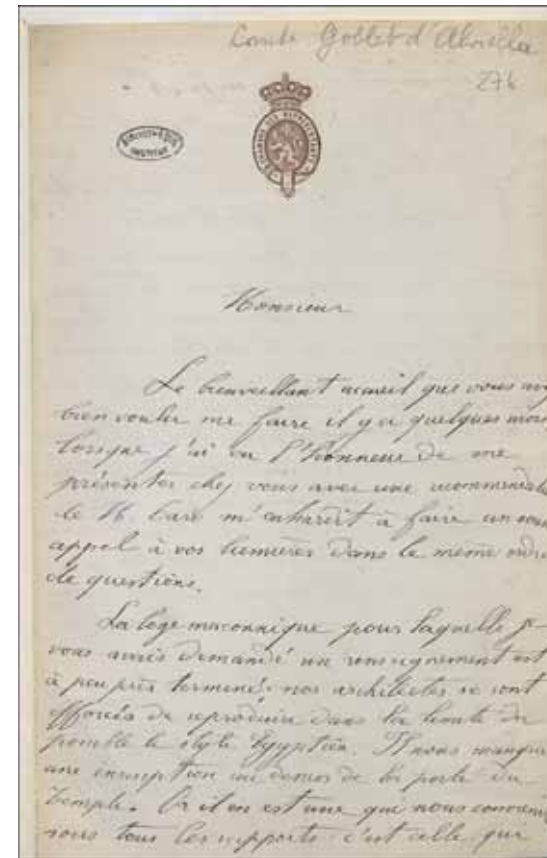


Abb. 22: Erste Seite des Briefs von Eugène Goblet d'Alviella an Gaston Maspero hinsichtlich der „Anfertigung“ einer Hieroglypheninschrift (Archiv des Institut de France, Paris).

Doch was verbirgt sich letztlich hinter dieser Inschrift im Großtempel in der Rue du Persil, an dieser prominenten Stelle über der Tür, die die Welt der Profanen von der Welt der Eingeweihten trennt? War mit der Lüftung des Schleiers eine Art Theophanie gemeint? Agnès Spiquel bemerkt: „[D]ie fortschrittlichen Denker [des 19. Jahrhunderts] hatten sich gerade [...] Gedanken über eine Neusymbolisierung gemacht. Das Symbol erschien ihnen aus der Sicht des Mysteriums und des Geheiligten erforderlich, es musste aber dem Einfluss der Religion, der priesterlichen Kontrolle entrissen werden, um nicht nur das Symbol selbst, sondern auch den Zugang zu dessen Bedeutung zu demokratisieren. Es ging nicht darum, den Schleier der Isis zu lüften, sondern sie zu befreien, damit der Schleier seine magische Wirkung entfalten und am Ende Transparenz ermöglichen konnte.“ (Abb. 23). Doch handelt es sich wirklich um einen transparenten Schleier oder eher um eine „nasse Drapierung“? Zum Ende seiner Ansprache erklärte Gustave Jottrand: „Es soll nicht behauptet werden, dass es das, was nicht in seiner gänzlichen Gestalt erkannt werden kann, nicht gibt. Das Unerkennbare existiert. So wie es die Priester im alten Ägypten verkündeten, verkündet es heute die Wissenschaft, und Herbert Spencer, der jüngste und umfassendste positivistische Philosoph unserer Zeit ist ihr Zeuge.“



Abb. 23: „Verschleierte Isis“ von Auguste Puttemans, Sammlung der *Amis Philanthropes*, Rue du Persil in Brüssel (Foto: Georges De Kinder).

Nach dem Bau in der Rue du Persil

Der Tempel in der Rue Chisaire in Bergen (Mons)

Die Einweihung des Freimaurertempels in der Rue Chisaire fand am 9. November 1890 statt (die Grundsteinlegung erfolgte am 14. Juli 1889). Die Loge wünschte sich einen Tempel im ägyptischen Stil, innen wie außen, und der Bau spiegelte nach Auskunft eines Besuchers die Vitalität und den brüderlichen Geist der Loge wider. Logenmeister war zu diesem Zeitpunkt der Arzt Joseph Descamps, Altgroßmeister und Initiator des Bauvorhabens der Rechtsanwalt Fulgence Masson. Joseph Descamps (1845-1926) war zwischen 1908 und 1910 Großmeister des Großorientes von Belgien. Das Projekt wurde von dem Architekten Hector Puchot (1842-1920) betreut, der bevorzugt im Neo-Renaissance-Stil arbeitete, wie unter anderem das Rathaus in Enghien (1872-1876) bzw. der mittlere und rechte Flügel des Collège Houdain an der Universität Bergens (1900-1904) beweisen. Sein Entwurf wurde im Rahmen einer Ausschreibung ausgewählt und „für würdig befunden, die Arbeiten der Kinder des Lichts zu bewahren“.

Es ging außerdem darum, „vor den Augen aller ein charakteristisches Bauwerk“ zu errichten, „das daran erinnerte, dass die Loge von Bergen sich unermüdlich vor allem für die moralische und intellektuelle Emanzipation der umliegenden Bevölkerung einsetzt.“ (Abb. 24). So präsentierte sich die Loge straßenseitig mit einer monumentalen Fassade in einem Stilmix aus neo-klassizistischen (Erdgeschoss) und neo-ägyptischen Elementen (1. Stock),



Abb. 24: Fassade des Logengebäudes in der Rue Chisaire in Bergen (Mons) (Foto: Wikimedia Commons).



Abb. 25: Detail der Fassade des Logengebäudes in der Rue Chisaire in Bergen (Mons) (Hennaut 2006, S. 142).

wie dies schon bei der unauffälligeren Fassade des Logengebäudes in der Rue du Marché aux Poulets in Brüssel der Fall gewesen war. Der Mittelrisalit ist im Erdgeschoss im Bossenwerk ausgeführt. Darüber verläuft ein mit im Wechsel geöffneten und geschlossenen Lotosblüten geschmücktes Gesims. Über der Eingangstür ist ein geflügelter Stern abgebildet, über dem ein dreieckiger Giebel thront. Der erste Stock ist von einem Rundstab eingerahmt und weist darüber eine Hohlkehle mit geflügelter Sonnenscheibe auf, die von Uräusschlangen flankiert wird. Außerdem besitzt er zwei Säulen mit Kompositkapitellen, auf denen ein mit einem geflügelten Skarabäus versehenes Architrav ruht (wobei der Skarabäus ziemlich entstellt ist) (Abb. 25).

Wie Eric Hennaut schreibt „sollte der Bankettsaal im Erdgeschoss ‚in indischer Manier‘ ausgestaltet werden. Die endgültige Version orientierte sich eher an ägyptischen Vorbildern und war vermutlich vom kleinen Tempel in



Abb. 26: Großtempel in der Rue de Laeken in Brüssel. Sicht nach Osten (Foto: Alfred de Ville de Goyet; Warmenbol 2016, Abb. 10).

der Rue du Persil in Brüssel inspiriert: Über einem im Bossenwerk ausgeführten Erdgeschoss standen auf Konsolen Säulen mit geschlossenen Papyruskapitellen. Der neo-ägyptische Großtempel im ersten Stock wurde nach dem Zweiten Weltkrieg fast vollständig umgebaut. Erhalten geblieben ist eine schöne Decke mit abgeschrägten Seiten, die durch Schilfbündel [Tori] abgeteilt ist. Ihr Mittelteil bestand, vielleicht nach dem Vorbild des Gewölbes im Großtempel in der Rue du Persil, aus drei verglasten Flächen, die über ein im Dachboden untergebrachtes gasbetriebenes Beleuchtungssystem verfügten.

Der Tempel in der Rue de Laeken in Brüssel

Der beeindruckendste jemals in Belgien errichtete Freimaurertempel wurde von der Loge *Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* zwischen Juni 1909 und Dezember 1910 in der Rue de Laeken in Brüssel errichtet, allem Anschein nach in Anlehnung an den von den *Amis Philanthropes* in der Rue du Persil umgebauten Tempel. Es handelt sich um den Großtempel des dort befindlichen Komplexes, der das gesamte erste Stockwerk einnimmt und in seinen Abmessungen (25,15 m Länge x 14,93 m Breite x 13,30 m Höhe) kaum größer ist als der Großtempels in der Rue du Persil, der ein wenig mehr in die Länge gestreckt ist (Abb. 26). Architekt ist Paul Bonduelle (1877-1955), Herausgeber der Zeitschrift *L'Emulation* und Vorsitzender der Société Centrale d'Architecture.

Auf zwanzig Papyrusbündelsäulen mit geschlossenen Kapitellen in Form einer geschlossenen Papyrusknospe, die von den Säulen des Tempels von Luxor inspiriert sind, wie sie in der *Histoire de l'Art Egyptien* von Emile Prisse d'Avennes abgebildet wurden, ruht der erste Architrav des Großtempels.

Darüber thronen über jeder der zehn Säulen der Nord- und Südseite ungewöhnliche Protomen in Widdergestalt, die den eigentlichen Architrav tragen. Die Widder sind mit einer Sonnenscheibe bekrönt und beschützen die Figur des Pharaos, ähnlich den Tierfiguren entlang der Prozessionsstraßen, die zum Amun-Tempel in Karnak führen. Auch hier findet sich die Vorlage, wie so oft, in der *Histoire de l'Art Egyptien* von Emile Prisse d'Avennes, wo der Widder, das Symboltier des Gottes Amun von vorn, im Profil und in Dreiviertelansicht abgebildet ist.

Die fünf Halbwände zwischen den Säulen sind auf jeder Seite von drei Türen durchbrochen und sind ebenfalls in den Bildtafeln der *Histoire de l'Art Egyptien* zu finden, an denen man sich – wie schon die *Amis Philanthropes* – bis ins Detail orientiert hat (wovon die mit einem Hathor-Kopf bekrönten Säulchen zeugen). Über den Halbwänden liegen ein wenig zurückgesetzt (hier befindet sich ein Zwischengeschoss) die allegorischen Darstellungen, die schon den Großtempel in der Rue des Ursulines schmückten. Insgesamt zehn der zwölf von Jean Gouweloos (1868-1943) zwischen 1900-1901 angefertigten Gemälde wurden wiederverwendet. Sie beschreiben den Bau des salomonischen Tempels und die „Passion“ des Hiram mit zahlreichen assyrisierenden Details wie in der Rue du Persil (Abb. 27).

Die Eingangstür ist mit Marmor umrahmt und von einer Hohlkehle bekrönt. Daneben stehen zwei Papyrussäulen, auf denen über der Tür eine Tribüne ruht. Zwei Seitentüren, die gleichfalls in Marmor gefasst sind, gliedern die Wand zusätzlich (Abb. 28).

Im Osten macht das „Allerheiligste“ seinem Namen alle Ehre. Der Thron des Logenmeisters ist dort wie gewohnt in einer flachen Nische untergebracht, die wie die Halbwände gestaltet ist aber von zwei imposanten Pfeilern flankiert wird, auf denen der Architrav ruht. Darauf ist ein wie die „klassische“ Sonnenscheibe geflügeltes Delta mit einem von Uräusschlangen eingerahmten flammenden Stern abgebildet. Die seitlichen Auskragungen des Architravs werden von Doppelsäulen mit Kapitellen in Form geschlossener Papyrusdolden gestützt, die den Säulen an den Längsseiten des Raumes entsprechen. Die Gesichter auf den Pfeilern links und rechts neben dem Thron des Logenmeisters tragen die Züge einer thebanischen Statue, die jetzt im Ägyptischen Museum in Kairo steht und ebenfalls von Emile Prisse d'Avennes in seiner *Histoire de l'Art Egyptien* zu Papier gebracht wurde, allerdings sind sie hier in einer Komposition zu finden, die sich an den dort abgebildeten Hathor-Säulen orientiert (Abb. 29).

Dominiert wird der Saal, der in seiner Schlichtheit die Erhabenheit der Tempelanlagen von Luxor und Karnak in Erinnerung ruft, von dem berühmten Tierkreis von Dendera, der bis heute Anlass für zahllose esoterische Spekulationen bietet. Die Figuren, die ihn halten, orientieren sich am Original, der Tierkreis selbst wurde jedoch stark verkleinert und „europäisiert“. Quelle ist diesmal mit Sicherheit nicht die *Histoire de l'Art Egyptien*, da darin keine Abbildung des Tierkreises zu finden ist. Die *Description de l'Egypte* kommt zwar als Quelle in Frage, ist aber nur eines von mehreren Werken, in denen der Tierkreis dargestellt wird (Abb. 30).

Im Erdgeschoss befinden sich der kleine und mittlere Tempel, die über eine marmorne Treppe mit dem vorstehend beschriebenen Raum verbunden sind. Sie wird durch bunte Glasfenster mit ägyptisierenden Blumenmotiven



Abb. 27: Eines der „assyrisierenden“ Gemälde von Jean Gouweloos im Großtempel in der Rue de Laeken in Brüssel (Foto: Alfred de Ville de Goyet).



Abb. 28: Marmorfassung des Throns des Logenmeisters im kleinen Tempel in der Rue de Laeken in Brüssel (Foto: Alfred de Ville de Goyet).

erhellt, die ebenfalls aus der Rue des Ursulines stammen, und mündet in eine Art Treppenabsatz oder Vorraum, der von sechs Säulen mit Kompositkapitellen getragen wird und über den der Zugang zum Großtempel erfolgt.

Der Tempel in der Rue Thiers in Lille

Der Großtempel der Loge *La Lumière du Nord* in Lille aus dem Jahr 1911 schließlich hat ganz offensichtlich ebenfalls den Tempel der *Amis Philanthropes* zum Vorbild, ebenso wie den der *Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis*. Die Archive dieser französischen Freimaurerloge sind leider auf der Flucht vor den Nationalsozialisten (1940) verloren gegangen, doch die Ähnlichkeiten lassen diesbezüglich kaum Zweifel. Großmeister Charles Debierre, Anatom und sozialistischer Senator des Departements Nord, der diesen Tempel nach ägyptischen Vorbildern in Auftrag gab, stand den Freimaurern in Brüssel auf jeden Fall nahe. Architekt des Gebäudes ist Albert Baert (1863-1951), der vermutlich bekannter ist für den Bau des städtischen Schwimmbads (und heutigen Museums) in Roubaix (gemeinsam mit Charles Boidin).

Der Raum wird durch sechs Bündel-Halbsäulen mit Kapitellen in Form einer geschlossenen Papyrusknospe gegliedert, die mithilfe von Spiegeln den Eindruck von Vollsäulen erwecken. Derartige Säulen finden sich gegenwärtig noch im Großtempel der *Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis*.

Der Osten des Raumes ist wie üblich besonders ausgeschmückt. Die Nische, in der sich der Thron des Logenmeisters befand, wurde ursprünglich von zwei Kolossen flankiert (die im Zweiten Weltkrieg verloren gingen). Dabei handelte es sich nicht um Darstellungen von Osiris und Isis, sondern um



Abb. 29: Detail eines Pilasters neben dem Thron des Logenmeisters im Großtempel in der Rue de Laeken in Brüssel (Foto: Alfred de Ville de Goyet).



Abb. 30: Tierkreis an der Decke des Großtempels in der Rue de Laeken in Brüssel, inspiriert vom Tierkreis von Dendera (Foto: Alfred de Ville de Goyet).



Abb. 31: Großtempel in der Rue Thiers in Lille. Sicht nach Osten (alle Rechte vorbehalten).

zwei männliche Figuren, die möglicherweise von den Osiris-Pfeilern im Totentempel Ramses III. in Medinet Habu inspiriert waren. Die Einrahmungen links und rechts zeugen ebenfalls von einer gewissen Originalität, das sie von Türrahmen aus dem Alten Reich inspiriert sind, wie man sie in Mastabaen aus dieser Epoche findet. Beachtung verdienen auch die beiden Sphinxen, welche die drei Stufen flankieren, die zum Orient hinaufführen. Es handelt sich (zumindest aktuell) um Gipsnachbildungen eines Sphinxes von Nektanebos I., der sich im Louvre-Museum in Paris befindet (Abb. 31). Auch die Möbel sind, wie sonst auch relativ häufig, im ägyptisierenden Stil ausgeführt, einige sind jedoch während der NS-Besatzung verloren gegangen.

Eine weitere Besonderheit der Loge *La Lumière du Nord* besteht darin, dass sie nach außen durch eine ausgesprochen originelle Fassade in Erscheinung tritt (Abb. 32). Sie ist mit einem großen Relief geschmückt, auf dem ein Sphinx vor einer Pyramide dargestellt wird, hinter der sich eine offenbar aufgehende (teilweise vergoldete) Sonne befindet. Hinter dem Sphinx steht eine nackte Frau als Allegorie auf das Nordlicht (*Lumière du Nord*), die in der rechten



Abb. 32: Fassade des Logengebäudes in der Rue Thiers in Lille (Warmenbol 2012, Abb. 17/19).

Hand einen Spiegel hält, der das Licht reflektiert. Der Urheber dieses Reliefs ist unbekannt.

„Douai, Valenciennes, Lille, Bergen (Mons), Brüssel, Antwerpen ... Auch über Flandern hinaus finden sich viele Beispiele für ägyptisierende Freimaurerarchitektur, zuweilen auch recht spektakuläre“, schreiben John Hamill und Pierre Mollier, „doch in keinem anderen Teil der Welt findet sich eine solche Vielzahl von Freimaurertempeln, die sich an den ‚Heiligtümern von Memphis‘ orientieren.“

Fazit

In Belgien entstanden Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts zahlreiche Freimaurertempel im ägyptischen Stil, wobei der Tempel der *Amis Philanthropes* in der Brüsseler Rue du Persil Vorbildcharakter besaß. Die große Sorgfalt, die man bei der Ausgestaltung walten ließ und der Rückgriff der Maler und Dekorateur auf ägyptologische Quellen beweisen, welche Bedeutung man archaischen Details beimäß, um für eine kohärente Darstellung zu sorgen. Die Einheitlichkeit des Dekors beschränkt sich allerdings auf visuelle und nicht auf inhaltliche Aspekte, da die Maler und Stuckateure sich sehr unterschiedlicher und aus der Sicht eines Ägyptologen auch widersprüchlicher Quellen bedienten. Bilder wurden undifferenziert aus Tempeln wie aus Gräbern übernommen, aus der Zeit des Neuen Reichs ebenso wie aus der griechisch-römischen Epoche.

Die Vorgehensweise der Freimaurer unterscheidet sich dabei nicht wesentlich von der Arbeit von Malern wie Edwin Long (1829-1891) oder Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912) bzw. Theatermalern wie Philippe-Marie Chaperon (1823-1906) und Edouard Dupéchin (1802-1871). Die Gestaltung einer Freimaurerloge ist im Übrigen nichts anderes als eine Inszenierung, und der gewählte Rahmen ist nur deshalb pharaonisch, weil die Freimaurer sich für ihre ältesten Ursprünge interessierten.

Der neo-ägyptische Stil hat so das Erscheinungsbild der Freimaurerei in ähnlicher Weise geprägt, wie die Neugotik den Ultramontanismus.

Weiterführende Literatur:

- ANONYM, Loge La Constance à l'Orient de Louvain, *Bulletin du G.: Or.: de Belgique*, 1876-1877, S. 153.
- ANONYM, Gouweloos (Jean), in: *Nos contemporains. Portraits et biographies des personnalités belges ou résidant en Belgique*, Brüssel, 1904, S. 237-238.
- ANONYM, Hasse (Jean-Laurent), in: *Nos contemporains. Portraits et biographies des personnalités belges ou résidant en Belgique*, Brüssel, 1904, S. 348.
- ANONYM, Jean-Laurent Hasse, *Bulletin du Grand Orient de Belgique*, 1925, S. 23-25.
- M. CELIS, De egyptiserende maçonnieke tempels van de Brusselse Loges ‚Les Amis Philanthropes‘, in: ‚Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis‘, *M & L. Monumenten en Landschappen*, 3/3, 1984, S. 25-41.
- A. CHEVALIER, La Parfaite Intelligence et l'Etoile Réunies, in: E. WARMENBOL (Hg.), *La Caravane du Caire. L'Égypte sur d'autres rives*, Louvain-la-Neuve/Brüssel, 2006, S. 165-167.
- Consécration du Nouveau Temple de la Loge Les Amis Philanthropes. Rue du Persil n° 4 à l'Orient de Bruxelles*, Brüssel, 1880.
- Consécration du Nouveau Temple de la R.: Loge La Parfaite Union, à l'Or.: de Mons, in: *Bulletin du G.: Or.: de Belgique*, XVIII, 1891, S. 84-116.
- R. DE ZUTTERE, Histoire de la Loge ‚Les Amis du Commerce et La Persévérance Réunis‘ au sein de la vie anversoise du XIXème siècle. Zweiter Teil: 1850-1914, *Trigonum Coronatum*, Sonderausgabe, 2006.
- J. HAMILL & P. MOLLIER, Rebuilding the sanctuaries of Memphis: Egypt in Masonic iconography and architecture, in: J.-M. HUMBERT & C. PRICE (Hgg.), *Imhotep Today: Egyptianizing architecture*, London, 2003, S. 207-220.
- E. HENNAUT, Architecture maçonnique en Belgique 1750-1950, in: *Architectures maçonniques. Grande-Bretagne, France, Etats-Unis, Belgique*, Brüssel, 2006, S. 118-179.
- E. HENNAUT, Le Temple ‚assyrien‘ des *Vrais Amis de l'Union et du Progrès Réunis* réalisé par Alban Chambon, rue des Ursulines à Bruxelles, 1898-1900, in: C. LOIR & J. LEMAIRE, *Franc-maçonnerie et beaux-arts*, Brüssel, 2007 (La Pensée et les Hommes, L, Nr. 62-63), S. 217-251.
- P. MACLOT & E. WARMENBOL, Twee tempels onder de slopershamer: aantekeningen bij de afbraak van het logegebouw van ‚Les Amis du Commerce et La Persévérance Réunis‘ te Antwerpen, *M&L. Monumenten en Landschappen*, III/3, S. 17-24.
- V. G. MARTINY, Notice sur Paul Bonduelle, membre de l'Académie, né à Tournai le 15 juin 1877, décédé à Bruxelles le 24 décembre 1955, *Annuaire de l'Académie royale*, 1974, S. 233-253.
- B. PECHEUR & G. BOVYN, Reconstruction: sens ou non-sens? La restauration du Temple Amon-Râ, *Bruxelles Patrimoines*, 19-20, 2016, S. 42-51.

Die älteste Pyramide der Neuzeit und weitere Pyramiden rund um Hannover

Christian E. Loeben

- B. PECHEUR & E. WARMENBOL, *Le Grand Temple de la rue du Persil à Bruxelles. L'Égypte et la Franc-Maçonnerie à la lumière de sa restauration*, Brüssel, 2016.
Quatuor Coronati Bruxellensis, *Rue du Persil, 1879-1979*, Brüssel, 1979.
R.: [Loge] Chap.: et Aréop.: *Les Amis du Commerce et La Persévérance Réunis à l'Orient d'Anvers. Tracé de la Fête de Conséc.: du Nouveau Temple. Tenue du 21^e J.: du 8^e M.: 5883*, Brüssel, 1884.
- A. SPIQUEL, Isis au XIX^e siècle, *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, Bd. 111/2, 1999, S. 541-552
- R. TEFNIN, La beauté égyptienne, entre raison et émotion, in: E. WARMENBOL (Hg.), *Beautés d'Égypte. „Celles que les ans ne peuvent moissonner“*, Treignes, 2002, S. 11-16.
- B. TOULIER, Sur les traces des temples maçonniques en France, in: *Architectures maçonniques. Grande-Bretagne, France, États-Unis, Belgique*, Brüssel, 2006, S. 40-83.
- J. TYSENS, Un bâtiment et un musée: un pan d'histoire maçonnique, in: J. TYSENS (Hg.), *Les Trésors du Temple. Le Musée belge de la Franc-maçonnerie*, Brüssel, 2006, S. 10-35.
- E. WARMENBOL, Een Egyptische tempel voor Antwerpse vrijmetselaars, in: S. GRIETEN (Hg.), *Vreemd gebouwd. Westerse en niet-westerse elementen in onze architectuur*, Antwerpen, 2002, S. 307-316
- E. WARMENBOL, *Le lotus et l'oignon. Égyptologie et égyptomanie en Belgique au XIX^e siècle*, Brüssel, 2012.
- E. WARMENBOL, L'égyptomanie à Bruxelles. Variation sur le thème de l'Égypte pharaonique, *Bruxelles Patrimoines*, 19-20, 2016, S. 32-41.
- E. WARMENBOL & P. MACLOT, Tempel en stal in één: de Egyptische tempel in de Antwerpse zoo in kunsthistorisch en historisch perspectief, *M&L. Monumenten en Landschappen*, VII/2, 1988, S. 24-35.
- E. WARMENBOL & P. MACLOT, Tafelen met Isis en Osiris. De egyptiserende eetzaal van Kasteel Moeland in Sint-Niklaas, *M&L. Monumenten en Landschappen*, X/6, 1991, S. 45-59.
- E. WARMENBOL & M. WASSEIGE, Le Pavillon de l'Égypte à l'Exposition internationale de Liège en 1930, in: E. WARMENBOL (Hg.), *La Caravane du Caire. L'Égypte sur d'autres rives*, Louvain-la-Neuve/Brüssel, 2006, S. 145-164.

Es wird sicher viele Leer überraschen, aber Niedersachsen ist ein Land der Pyramiden! Zwar gibt es zahlenmäßig mehr von ihnen in Brandenburg, jedoch verhält es sich dabei genau so wie zwischen Ägypten und dem Sudan: Im heutigen Sudan stehen mehr erhaltene Pyramiden als in Ägypten – jedoch die ältesten, größten und vor allem die berühmtesten Pyramiden der Welt befinden sich in Ägypten, unumstritten die Heimat aller Pyramiden. Vergleichbar gebührt Niedersachsen der Rang, das Ursprungsland aller aus nachantiker Zeit stammenden Pyramiden der Welt zu sein!

Seelze (12 km nordwestlich von Hannover)

Die älteste erhaltene Pyramide der Neuzeit steht in Seelze, heute ein Vorort von Hannover (Abb. 1-2). Das 1630 fertig gestellte, 5,80 m hohe und an der Basis 3,55 m breite Sandsteinmonument soll daran erinnern, dass an seinem Aufstellungsort der „Deutsche Michel“, Generalleutnant Johann/Hanns Michael Elias von Obentraut (*1574) in der Schlacht von Seelze am 25. Oktober 1625 gefallen ist.¹ Conrad Niclass, der Bruder des in der Marktkirche in Hannover Bestatteten gab wahrscheinlich schon 1626 den Bau der Pyramide als Denkmal bei dem hannoverschen Bildhauer Jeremias Sutel in Auftrag.

Der 1587 oder Anfang 1588 in Northeim geborene Jeremias Sutel (Abb. 3-4) ist im Hannoverschen keine unbekannte Persönlichkeit, was daran liegt, dass er Opfer eines Mordanschlags wurde.² Am 4. April 1631 wurden ihm in seiner Wohnung von einem Kollegen, dem Maler Erich Meyer, mit einem Messer lebensbedrohliche Verletzungen zugefügt, denen er sieben Tage später erlag (Abb. 5-6). Sein Mörder wurde verurteilt – die ausführlichen Prozessakten sind erhalten – und im Folgejahr durch Enthauptung hingerichtet. In den nur 33 Jahren seines Lebens arbeitete der in Hannover offensichtlich nur bescheiden lebende Sutel hauptsächlich an Grabdenkmälern, was ihn zum prädestinierten Erschaffer des Denkmals für Obentraut

¹ Zur Schlacht von Seelze und zum Obentrautdenkmal siehe ausführlich: Saul, Norbert: *Beiträge zum Dreißigjährigen Krieg im Raum Seelze*, Seelzer Geschichtsblätter 9 (1994). Seinen Text hat der Autor 2007 für das Internet neu bearbeitet: <http://www.seelze.de/seelze/wissenswert/stadtgeschichte/michael-von-obentraut/das-obentrautdenkmal/> (Zugriff 07.2017).

² Thielen, Hugo: „Sutel, Jeremias“, in: Böttcher, Dirk, Mlynek, Klaus, Röhrbein, Wademar R., Thielen, Hugo: *Hannoversches Biographisches Lexikon: Von den Anfängen bis in die Gegenwart*, Hannover 2002, 355. Thieme, Ulrich und Becker, Felix: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 32, Leipzig 1938, 317 (hier wird das Obentrautdenkmal übrigens als Obelisk bezeichnet!). Schuchhardt, Carl: *Die Hannoverschen Bildhauer der Renaissance*, Hannover 1909, 4, 80-102, 104 (mit 17 Abb.).



Abb. 1-2: Die Pyramide von Seelze (bei Hannover), die älteste nachantike Pyramide der Welt (Fotos: Christian E. Loeben).



Abb. 3-4: Nennung des Bildhauers „Jeremias Sutel von Northeim“ (1624) an der Außenseite des Chores der Nikolai-Kirche in Hannover (Fotos: Christian E. Loeben).

in Seelze werden ließ, unumstritten die Krönung seines künstlerischen Schaffens.³

Was Sutel bzw. seinen Auftraggeber dazu brachte, die Pyramide als Denkmalsform zu wählen, ist leider unbekannt und überrascht auch deshalb, weil es sich eben nicht um ein Grabmal handelt. Dass es sich bei Pyramiden, und

³ Sein Leben, mehr noch sein Tod, haben den Arzt und Schriftsteller Wilhelm Blumenhagen (1781-1839), seit 1811 Mitglied und später Meister vom Stuhl der Freimaurerloge „Zum schwarzen Bären“, zur historischen Novelle *Künstlers Rosen- und Dornenkrone* (um 1830) angeregt.



Abb. 5-6: Der Grabstein von Jeremias Sutel vom Nikolai-Friedhof (Hannover), Hauptwerk seines um 1650 gestorbenen Schülers Ludolph Witte (Fotos: Christian E. Loeben).

besonders auch bei dem allseits berühmten europäischen Vorbild, die zwischen 18 und 12 v. Chr. gebaute Cestius-Pyramide in Rom (Abb. 7), um Grabdenkmäler handelt, war im Barock hinlänglich bekannt. Als auf Ereignisse hinweisende Denkmäler waren aus dem ägyptischen Formenkanon weniger Pyramiden als Obelisken benutzt worden.⁴ Mit der Neuaufstellung der während Ausgrabungen in Rom gefundenen ägyptischen Obelisken errichteten sich die ihre Transporte beauftragenden Päpste Ruhmesdenkmäler. Es ist jedoch eine Tatsache, dass z.B. in den *Emblamata* genannten, der Entschlüsselung und Deutung von Zeichen dienenden Handbüchern, zwischen Pyramiden und Obelisken kaum unterschied wird; eindeutig als „schlanke“ Obelisken gezeigte Abbildungen werden mit Pyramiden bezeichnet und umgekehrt. Beiden Monumenten wird in den *Emblamata* unter anderem auch die Symbolik der Standhaftigkeit und der langen Dauer zugeschrieben, was auf dem Wissen beruht, dass die Pyramiden Ägyptens unumstritten die ältesten Monumentalbauten der Menschheit sind, die auch in Renaissance und Barock – ja anscheinend unvergänglich – bereits seit 4000 Jahren aufrecht standen.

⁴ Zu Obelisken und besonders ihr Rezeption in der Moderne, siehe ausführlich die Ausstellungsbegleitpublikation: Christian E. Loeben (Hg.): *Obelisken – Richard Hillinger*, Landshut 1992.



Abb. 7: Rom: Pyramide des Prätors (43 v. Chr.) und Volkstribuns Gaius Cestius Epulo, errichtet zwischen 18 und 12 v.Chr.; 272 bis 279 in die Stadtmauer von Kaiser Aurelian neben der Porta Ostiensis integriert (Foto: Christian E. Loeben).

In diesem Sinne soll die Obentraut-Pyramide in Seelze, deren bekrönende Kugel sie übrigens eng mit Obelisken verbindet, ganz offensichtlich den Namen des Gefallenen bis in alle Ewigkeit erhalten. Bemerkenswerterweise ist sie nämlich auch kein Denkmal für andere berühmte Gefallene der Schlacht von Seelze oder dient der Erinnerung an die Schlacht selbst. Sie ist ausschließlich ein Denkmal für Johann Michael von Obentraut, wie es die Inschrift⁵ eindeutig aussagt (Abb. 8):

DEO
O[PTIMO] M[AXIMO] S[ACRUM]
(zwei ausgehackte Zeilen)
HOC MONUMENTUM INTREPIDO
NOBILISSIMO AC HEROI D[OMI]NO
IOH[ANNI] MICHAELI AB OBENTRAUT
EQ[UITI] RHENAN[O] REGIAE DANIC[AE]
MAIEST[ATIS] C4
(Aushackung)
EQUITUM LOCUMTENENTI GENERALI
QUI HIC DIE MARTIS
25 8BR[IS] A[NN]O 1625
FORTITER PRO PATR[IA] ET LIBERT[ATE]
OCCUBUIT. FF.

GOTT,
DEM BESTEN, GRÖSSTEN GEWEIHT
DIES DENKMAL DEM UNERSCHROCKENEN,
SEHR EDLEN UND HELDENHAFTEN HERRN

⁵ Nach Saul: a.a.O., deutsche Übersetzung von Walter Lampe.



Abb. 8-9: Pyramide von Seelze: Inschrift und aktuelle Platzgestaltung (Fotos: Thorsten Bartnicki).

JOHANN MICHAEL VON OBENTRAUT,
RHEINISCHER RITTER DER KÖNIGLICH DÄNISCHEN
MAJESTÄT CHRISTIAN IV.
GENERAL-LEUTNANT DER REITEREI
DER HIER AM TAGE DES MARS
25. OKTOBER 1625
TAPFER FÜR VATERLAND UND FREIHEIT
FIEL.

1982 wurde der Platz um die Pyramide umgestaltet. Trotz großer Proteste wurde zunächst ein gigantischer Metallhelm und – weil die Mittel damals nicht reichten – erst 1989 ein noch größerer Stiefel neben der Pyramide installiert (Abb. 9). Beide Objekte sollen die Legende illustrieren, nach der Michael von Obentraut am frühen Morgen des 25. Oktober 1625 völlig überrascht ohne Helm und nur mit einem Stiefel hektisch in die Schlacht stürzte, in der er dann fiel. Bis heute halten sich auch Gerüchte darüber, dass der ihm damals fehlende Stiefel im Innern der Pyramide eingemauert sei. Eine andere Überlieferung von der Schlacht von Seelze, in der auch der Führer der evangelisch-dänischen Reitertruppe Herzog Friedrich von Sachsen-Altenburg (1599–1625) gefallen ist, sei, dass Obentraut dem siegreichen Anführer der katholischen Liga Johann T'Serclaes Tilly (1559-1632) vor seinem Tod die Worte gesagt hätte: „Denk an das Reich, Tilly! Diese innere Feindschaft schlägt Deutschland zu Boden!“.

Dass die Pyramide, seit über 350 Jahre *das* Wahrzeichen der Stadt Seelze, von den Einwohnern sehr verehrt wird, zeigt auch das folgende, auf die Melodie von „Üb immer Treu und Redlichkeit“ zu singende Gedicht des Seelzer Heimatdichters Karl Simoni, ein Lied, das angeblich in den 1930er und 40er Jahren in Seelze weit bekannt war⁶:

*Im Leinetal, in grüner Au,
da ragt zum Himmel auf
ein hohes Denkmal alt und grau,
ein Kreuzlein stehet drauf.
Hier fiel der General Abendrot
in Deutschlands schwerster Zeit;
er starb den schönsten Heldentod
im großen Glaubensstreit.
Schlaf wohl, du Ritter Ehrenwert,
sollst nicht vergessen sein!
Denn unser Herz, es pflegt und ehrt
den alten Denkmalstein.*

Derneburg (50 km südöstlich von Hannover)

Von keinem geringeren als dem berühmten Königlich Hannoverschen Oberhofbaudirektor Georg Ludwig Friedrich Laves (1788-1864)⁷, übrigens der Gatte einer Nichte des 1853 neben der Cestius-Pyramide in Rom bestatteten August Kestner (1777-1853), wurden die fürstlichen Grabpyramiden in den Gärten der Schlösser Derneburg (1839) und Hämelschenburg (1854-56) entworfen. Für die Pyramide von Derneburg existieren im Stadtarchiv in Hannover drei 1839 datierte Blätter von Skizzen und Entwurfszeichnungen von

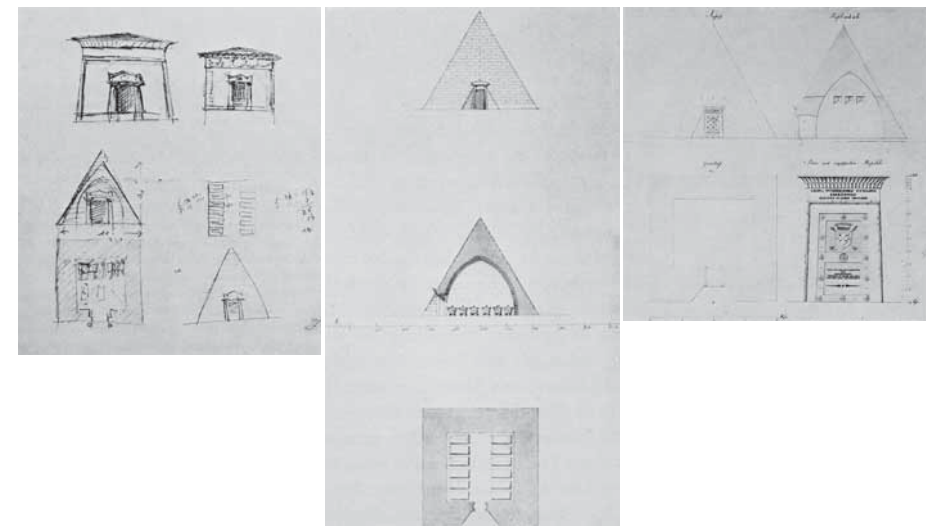


Abb. 10-12: Drei Blätter mit Zeichnungen des Architekten Laves für die Pyramide von Derneburg (Stadtarchiv Hannover).

Laves (Abb. 10-12)⁸, der als Freimaurer 1815 in die hannoversche Loge „Friedrich zum weißen Pferde“ aufgenommen wurde.

Die Pyramide von Derneburg ist mit ca. 11 m Höhe, 11,80 m Seitenlänge und einem Böschungswinkel von 61° die größte Grabpyramide Deutschlands (Abb. 13-14). Bis heute enthält sie die Bestattung von Ernst Friedrich Herbert Graf zu Münster (1766-1839), seiner Frau und der beiden Töchter (Abb. 15). Münster war Minister des englischen Königs Georg III. und repräsentierte England 1815 beim Wiener Kongress. Hier gelang es ihm das Königreich Hannover in sogar erweiterten Grenzen zu etablieren, wofür er von Georg IV. mit dem säkularisierten und inzwischen völlig verfallenen Kloster und Gut Derneburg belohnt wurde. Er beauftragte den Architekten Laves das Kloster zu einem Schloss umzubauen und darum herum einen englischen Landschaftsgarten zu gestalten. Im daran angrenzenden dichten Mischwald wurde im Sterbejahr des Grafen die Pyramide errichtet. Rund um die Pyramide kamen später Bestattungen weiterer Familienangehöriger hinzu, so dass die Pyramide inzwischen der Fokus eines ausgedehnten Familienfriedhofes geworden ist (Abb. 16).

Es gibt zwei Inschriften an der Pyramide. Über dem Eingang zur ebenerdig zugänglichen Grabkammer steht (Abb. 17):

GRÄFL. MÜNSTERSCHE FAMILIEN
BEGRÄBNISS
ERBAUT IM JAHRE M D CCC XXXIX

⁶ Laut Saul: a.a.O.

⁷ Knocke, Helmut: „Laves, Georg Ludwig Friedrich“, in: Böttcher, Dirk, Mlynek, Klaus, Röhrbein, Wademar R., Thielen, Hugo: *Hannoversches Biographisches Lexikon: Von den Anfängen bis in die Gegenwart*, Hannover 2002, 225-226. Thieme, Ulrich und Becker, Felix: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Band 22, Leipzig 1928, 476.

⁸ Stadtarchiv Hannover LN N.N. (21,2 x 18,3 cm), LN 78 (32,6 x 23,7 cm) und LN 165 (47 x 36,7 cm). Sie sind publiziert von: Brinks, Jürgen: „Die ägyptisierenden Nachzeichnungen und Entwürfe des klassizistischen Architekten Georg Ludwig Friedrich Laves“, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 12 (1973), 81-116 (108-109 zur Pyramide von Derneburg mit den hier reproduzierten Abb. 39-41).



Abb. 13-14: Pyramide von Derneburg (Fotos: Thorsten Bartnicki und Christian E. Loeben).

Laves hat auch den Schmuck einer Tür entworfen, die – ganz in altägyptischer Manier – als Imitation einer nach rechts geklappten, offenstehenden Tür in Stein gearbeitet wurde (Abb. 18). Auf ihr stand einst (heute quasi gänzlich verwittert):



Abb. 15: Blick ins Innere der Pyramide von Derneburg (Foto: Christian E. Loeben).



Abb. 16: Grablegen an der Pyramide von Derneburg (Foto: Thorsten Bartnicki).



Abb. 17-18: Portal der Pyramide von Derneburg mit „falscher“, offenstehender Tür aus Stein (Fotos: Thorsten Bartnicki und Christian E. Loeben).

*Ewig ist die Fortschreitung zur Vollkommenheit,
wenngleich am Grabe die Spur vor dem Auge verschwindet.*

Dass Graf zu Münster die Pyramide als Bestattungsort für sich und seine Familie gewünscht hat, überrascht nicht, da er – wie sein Baumeister Laves – bekennender Freimaurer und daher mit der ägyptischen Symbolwelt vertraut war. Auch die Inschrift ist freimaurerischer Gedankenwelt entlehnt.

Hämelschenburg (60 km südwestlich von Hannover)

Nach neueren Erkenntnissen stammt auch das Projekt für die 9,20 m hohe Grabpyramide im Garten des Weserrenaissance-Schlusses Hämelschenburg (bei Hameln) von Laves (Abb. 19). Sie wurde zwar nach seinen Entwürfen und Materialberechnungen realisiert, jedoch ohne Laves ihre Bauausführung anzuvertrauen. Offensichtlich sollte sowohl am berühmten Architekten als auch am Baumaterial gespart werden. Das erklärt, warum sie sich heutzutage in äußerst schlechtem Zustand präsentiert – eigentlich baufällig ist und dringend saniert werden müsste (Abb. 20).

Sie ist wahrscheinlich diejenige aller modernen Pyramiden, zu deren Bau wohl am meisten wahrlich ägyptischer Geist angeregt hat. Sie wurde nämlich 1854-56 von Leopold von Klenke für die Bestattung seiner Gattin Friederike Charlotte Louise von Klenke geb. von Meding errichtet. Sie wollte in ihrem Leben unbedingt einmal die Pyramiden gesehen haben und plante zur Behandlung ihrer Tuberkulose-Krankheit eine Reise in das für sein trockenes Klima besonders bei Lungenkranken geschätzte Land. Jedoch verstarb sie auf dem Weg dorthin 1854 während einer Kur in Südfrankreich. Obwohl das Portal die Jahreszahl 1855 trägt (Abb. 21), konnte der Bau nicht in diesem Jahr vollendet werden, sodass die Bestattung von Frau von Klenke in der dafür vorgesehenen Pyramide erst am 2. Oktober 1856, also zwei Jahre nach ihrem Tod erfolgen konnte.

Weitere Pyramiden in Niedersachsen

Eine vierte Pyramide Niedersachsens befindet sich im zwischen Stadthagen und Petershagen gelegenen Ort Baum (bei Bückeburg, ca. 60 km westlich von Hannover). Hier steht in einem vom Grafen Wilhelm Friedrich Ernst zu Schaumburg-Lippe (1724-1777) angelegten englischen Landschaftsgarten eine ebenfalls als Begräbnisstätte konzipierte, 1776 durch den Hofarchitekt Caspari errichtete Pyramide mit der bescheidenen Höhe von 4,90 m und einer Kugel als krönenden Abschluss (Abb. 22). In ihr sind die am 7. September 1776 verstorbene Gattin des Grafen und seine früh verstorbene Tochter sowie kurz danach der Graf selbst bestattet worden.⁹

In der Pyramide findet sich folgende Inschrift:

So ruhen diese edlen Toden noch im Tode geehrt und geliebt. Schatten, o Hain, und Erquickung dem Wanderer! Das nicht unbelohnt weiter der edlere ziehe, Der

⁹ Siehe: von Schweinitz, Anna-Franziska: „Architektur für die Ewigkeit. Der Begräbnisgarten des Grafen Wilhelm zu Schaumburg-Lippe“, in: *Kritische Berichte* 29 (2001), Nr. 2, S. 21–29.



Abb. 19-20: Pyramide im Garten der Hämelschenburg (Fotos: Thorsten Bartnicki und Christian E. Loeben).



Abb. 21: Portal der Pyramide von Hämel-schenburg (Foto: Thorsten Bartnicki).

gerührt an diesem Mahle weilt! Wo der größten Männer und der edelsten Einer, Jeder erhabenster Tugend Vertrauter, schon im Leben erhaben über Lob, und der Könige Lohn, jetzt vom Lobspruch der Erde, unerreicht schlummert; einer Gemahlin, einer Tochter, Lieblichen Zierde, ihres Geschlechts Engeln zur Seite.

Über dem Tor zum Innenraum ist ein Medaillon angebracht (Abb. 23), das die aus einer Wolke (Himmel) kommende Hand Gottes zeigt, die eine andere Hand umfasst; darunter folgende Inschrift:

Heilige Hoffnung! Ausfluss göttlicher Kraft! Quelle des beglückenden Gedanken, dass Verbindungen, welche den erkenntnisfähigen Teil unser Wesen vereinigen, allen Umbildungen des Wandelbaren ohngeachtet, unzerstörbar bestehen

Bereits dieser Spruch birgt freimaurerisches Gedankengut in sich. Eindeutig freimaurerisch ist dann derjenige Sinnspruch, der sich über dem Eingangstor zu dem spiralförmig verlaufenden, zur Pyramide führenden Weg befand:

Ewig ist die Fortschreitung der Vollkommenheit sich zu nähern – Obwohl am Grabe die Spur der Bahn dem Auge verschwindet

In leichter Abwandlung begegnete uns derselbe Spruch bereits am Tor zur Pyramide von Derneburg, wo er auf einen bekennenden Freimaurer als Auftraggeber zurückging.

Zum Abschluss

Auch ganz neue Pyramiden gibt es in Niedersachsen. Vor dem Institut für Landschaftsarchitektur der Leibniz Universität Hannover an der Herrenhäuser Straße stehen seit 2003 von Udo Weilacher initiierten, dem „Garten



Abb. 22-23: Pyramide von Baum (bei Bückeburg) und Emblem über ihrem Portal (Fotos: Thorsten Bartnicki).

des Poeten“ (1959) vom Schweizer Landschaftsarchitekten Ernst Cramer (1898-1980) nachempfundenen Rasenpyramiden (Abb. 24-25).¹⁰

¹⁰ Siehe das Interview mit Udo Weilacher: https://www.ila.uni-hannover.de/fileadmin/landschafts_entwerfen/documents/aktuelles/aktuell-pyramiden.pdf



Abb. 24-25: Von Otto Weilacher gestaltete „Rasenpyramiden“ (2003) an der Herrenhäuser Straße im Stadtteil Herrenhausen-Stöcken von Hannover (Fotos: Thorsten Bartnicki).

Ägyptische Symbole in freimaurerischen Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts

Siegfried Schildmacher¹

Weiterführende Literatur:

Zu den niedersächsischen Pyramiden siehe ausführlich:

die entsprechenden Beiträge von Holger Wenzel im Kapitel „Pyramiden in Deutschland“, in: Tietze, Christian (Hg.): *Die Pyramide: Geschichte, Entdeckung, Faszination*, 2. Aufl., Weimar/Berlin: Arcus-Verlag Potsdam, 2005, 112-135;

Wenzel, Holger, „Sinnbild, Grab und Weihestätte: Pyramiden in Deutschland“, in: Tietze, Christian (Hg.), *Pyramiden: Häuser für die Ewigkeit – Landschaftspyramiden in Deutschland*, PalmenGarten Frankfurt, Sonderheft 40 (2007), 54-68 (der gleiche Artikel, jedoch nicht so ausführlich bebildert, erschien auch in: *Pückler, Pyramiden, Panorama – Neue Beiträge zur Pücklerforschung*, Edizion Branitz 4 (1999), 41-53).

Loeben, Christian E.: „Die älteste Pyramide der Neuzeit und weitere Pyramiden in Niedersachsen“, in: Tietze, Christian und Vollkommer, Rainer (Hg.): *Faszination Pyramiden*, Vaduz: Liechtensteinisches Landesmuseum, 2017, 188-191.

Zur Pyramide von Derneburg siehe auch:

Magen, Barbara: „Auf ewig“, in: *aMun – Magazin für die Freunde der Ägyptischen Museen* 31 (Januar 2007), 42-46.

Allgemein zu Pyramiden in Gartenanlagen siehe auch:

Wolschke-Bulmahn, Joachim: „Anmerkungen zum Pyramidenmotiv in der Geschichte der Gartenkunst“, in: Formann, Inke, Karkosch, Michael (Hg.), *„Alles scheint Natur, so glücklich ist die Kunst versteckt“ – Bernd Modrow zum 65. Geburtstag*, München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2007, 233-240.

Dorgerloh, Annette und Niedermeier, Michael: „Pyramiden im frühen Landschaftsgarten“, in: *Pyramiden – Häuser für die Ewigkeit: Landschaftspyramiden in Deutschland*, PalmenGarten Frankfurt, Sonderheft 40 (2007), 69-91.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts kam es zunächst in England zu einer Veränderung der Gartenkultur, die sich eine Generation später auf dem Kontinent fortsetzte. Die streng geometrischen Barockgärten, charakterisiert durch rechtwinklige Wege, beschnittene Bäume und Hecken sowie einer strengen Anordnung der Hauptachse auf das Schloss oder Herrenhaus, wurden erstmals in England abgewandelt und folgten einer neuen Gartentheorie.

Der Landschaftsgarten war Ausdruck der geistesgeschichtlichen und politischen Entwicklung des 18. Jahrhunderts.² Diese Epoche, die auch als Zeitalter der Aufklärung bezeichnet wird, war darauf ausgerichtet, den Menschen von Konventionen, Traditionen und Institutionen zu befreien, wenn sie nicht vernunftgemäß begründet werden konnten.

Um die gleiche Zeit entstand auch die Freimaurerei in England. 1717 wird als das Datum der verfassten Freimaurerei angegeben, als sich vier Logen in London zu einer Großloge zusammenschlossen. Auch die Denkweisen der Freimaurer sind stark durch die Aufklärung geprägt. Die Vernunft ist die Instanz, die über Wahrheit und Irrtum jeglicher Erkenntnis und auch über die Normen ethischen, politischen und sozialen Handelns entscheidet. Die Forderung nach freier Meinungsäußerung und Toleranz war deshalb auch eine Forderung der Freimaurerei. Das starke Interesse der Freimaurerei an der Pädagogik folgt unmittelbar aus der Absicht, durch Erziehung die menschliche Persönlichkeit und auch die Gesellschaft insgesamt, weiter zu entwickeln.

Diese erzieherische Absicht sollte auch unter Einbeziehung der englischen Landschaftsgärten verwirklicht werden. In England waren die meisten Eigentümer von Landschaftsgärten Adelige, die sich in Opposition zur Regierung in London befanden und sich zur „Country Party“ zusammenschlossen hatten. „Die liberalen Ideen der Opposition entsprachen den Grundideen der Freimaurer, die seit den 1720er Jahren ihre weltanschaulichen Ideen und Moralvorstellungen in den neuen Landschaftsgärten zum Ausdruck brachten, aus der Überzeugung, Gärten könnten zur sittlichen Verbesserung des Besuchers beitragen.“³

¹ Wenn nicht anders angegeben sind alle Fotos der Abbildungen vom Autor.

² Hansmann, Wilfried und Walter, Kerstin: *Geschichte der Gartenkunst*, Köln 2006, S. 9.

³ Petermann, Kerstin: „Gartenkunst und Freimaurerei“, im Ausstellungskatalog: *Königliche Kunst, Freimaurerei in Hamburg seit 1737*, Hamburg 2009, S. 104-118.

Zu freimaurerischen Gärten generell siehe: Niedermeier, Michael: „Freimaurer und Geheimbünde in den frühen Landschaftsgärten der Aufklärung“, in: Faber, Richard und Holste, Christine (Hg.): *Arkadische Landschaft und Gartenkunst. Eine Tour d'Horizon*, Würzburg 2010, S. 139-166; Ders.: „Die ganze Erde wird zum Garten. Gedächtniskonstruktionen im frühen deutschen Landschaftsgarten zwischen Aufklärung und Geheimnis“, in: Bollenbeck, Georg, Golz Jochen, Knoche, Michael und Steierwald, Ulrike (Hg.): *Weimar – Archäologie eines Ortes*, Weimar 2001.

Die Wege in einem Landschaftspark verlaufen nicht gerade, wie in einem Barockgarten, sondern führen in Schleifen durch die Natur. Eine Wanderung durch den Park soll den Lebensweg eines Menschen symbolisieren und soll den Wanderer zu weiterer Erkenntnis führen. In vielen Gärten ist diese Wegführung dem freimaurerischen Initiationsweg nachgebildet, die den Neophyten von der Dunkelheit zum Licht führen soll. In den Gärten spielen freimaurerischen Staffagebauten, insbesondere Pyramiden, Obelisken, Sphingen und Tempel eine zentrale Rolle, letztere weil sie den „Salomonischen Tempel“, einem wichtigen Freimaurersymbol, darstellen.⁴

Der Einfluss des Bildes, das sich das Abendland von Ägypten und seinen Riten gemacht hat, auf die Freimaurerei im 18. Jahrhundert

Im Jahre 1731 erschien in Frankreich von Abbé Jean Terrasson ein Roman mit dem Titel: *Séthos, Histoire ou vie tirée des monuments anecdotes de l'ancienne Egypte. Traduit d'un manuscrit Grec.*⁵ Bereits 1732 gab es ihn in englischer Sprache. Eine erste deutsche Übersetzung erschien bereits 1732⁶ und eine zweite Übersetzung 1777/78 von dem Freimaurer Matthias Claudius in Breslau.⁷ Der Roman beschreibt einen jungen Prinzen, der nach Ägypten reist, um in die Mysterien eingeweiht zu werden. Er muss mehrere Prüfungen bestehen, die teilweise lebensgefährlich sind, die er aber besteht, bis er schließlich die Weihen von ägyptischen Priestern empfängt.⁸

Die Freimaurer in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nahmen diesen Roman nicht als Fiktion wahr, sondern hielten die Beschreibungen für eine authentische Wiedergabe der Einweihungszeremonien der alten ägyptischen Priesterkaste. Der Roman wurde häufig gelesen, erzielte viele Neuauflagen und hatte einen großen Einfluss auf bestimmte Richtungen der Freimaurerei.

Besonders großen Einfluss hatte der Inhalt auf das freimaurerische System der „Afrikanischen Bauherren“. Gründer und letzter Großmeister dieses Systems war der Krieger Carl Friedrich Köppen.⁹ Das System beruhte auf

⁴ Assmann, Jan: *Zauberflöte, Oper und Mysterium*, München 2005; hier das Kapitel: „Hieroglyphische Gärten“, S. 106-122.

⁵ Terrasson, Jean: *Séthos, Histoire ou vie tirée des monuments anecdotes de l'ancienne Egypte. Traduit d'un manuscrit Grec*, Paris 1731. Zu diesem wichtigen Werk der ägyptischen Freimaurerei siehe ausführlich den Beitrag „Ägyptische Freimaurerei zwischen Aufklärung und Romantik“ von Florian Ebeling in diesem Band.

⁶ Wend, Christoph Gottlieb: *Abriss der wahren Helden-Tugend / oder Lebens-Beschreibung des Sethos, Königes in Egypten, aus Geheimen Urkunden des alten Egypten-Landes gezogen*, Hamburg 1732.

⁷ Terrasson, Jean: *Geschichte des ägyptischen Königs Sethos*, Breslau 1777-78; übersetzt von Matthias Claudius. Dieses Buch ist von der Bayerischen Staatsbibliothek digitalisiert worden und kann im Internet abgerufen werden: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs2/object/display/bsb10098506_00001.html (Zugriff: 07.2017).

⁸ Vergl. dazu: Assmann, Jan und Ebeling, Florian: *Ägyptische Reisen in die Unterwelt – Mysterien in Aufklärung und Romantik*, München 2011, S. 48-65.

⁹ Lennhoff, Eugen, Posner, Oskar und Binder, Dieter A.: *Internationales Freimaurer Lexikon*, erweiterte Neuauflage, München 2000, Stichwort: Afrikanische Bauherren, S. 54. Siehe dazu ausführlich den Beitrag „Ägyptische Freimaurerei zwischen Aufklärung und Romantik“ von Florian Ebeling in diesem Band.

einer phantastischen Legende, nach der die Freimaurerei ägyptischen Ursprungs sei. Das Konstitutionsbuch wurde „Crata Repoa“ genannt¹⁰, das an die Vorstellungen von den Einweihungsriten der ägyptischen Priester anknüpfte. Die „Afrikanischen Bauherren“ sind nur ein Beispiel für den großen Einfluss der ägyptischen Mysterien auf die Freimaurerei.

Sowohl in Frankreich als auch in England und Deutschland brach ab der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts eine große Ägypteneuphorie aus. Anschaulich schildert Dirk Syndram in seinem Buch „Ägypten Faszinationen. Untersuchungen zum Ägyptenbild im europäischen Klassizismus bis 1800“¹¹ die Übernahme von ägyptischen Symbolen in Bauwerke, Möbel und Landschaftsgärten. Dabei waren die Kenntnisse über die ägyptische Kultur noch unvollkommen und beruhten auf den Schriften der Antike, der Bibel und Berichten von Reisenden in Ägypten. Erst mit der militärischen Expedition Napoleons 1798 bis 1801 in Ägypten und den das Heer begleitenden Wissenschaftlern wurden neue wissenschaftliche Erkenntnisse gewonnen.

Neben den bereits genannten „Afrikanischen Bauherren“ übernahm auch der freimaurerähnliche Bund der „Gold- und Rosenkreuzer“ angebliche Initiations-Riten der alten Ägypter, um sie in die eigenen Rituale zu integrieren. „Aus Legitimationsgründen führten Freimaurer verschiedener Systeme ihre Herkunft neben der allgemein anerkannten Herleitung von den gotischen Dombauhütten auf antike und außereuropäische Mysterien, etwa auf die Rituale der Germanen, auf den Isis- und Osiriskult der Ägypter, auf den Mithraskult der Perser sowie auf den Kreuzritterorden der Templer zurück. Die zuletzt genannten mittelalterlichen Ritter fungierten als Medium, um die Legenden auf verschiedene Art und Weise kombinieren zu können. Sie galten als Hüter vom geheimen Wissen über den Salomonischen Tempel sowie über die ägyptischen Mysterien, welches sie der Legende nach auf den Kreuzzügen erlangt hatten.“¹² Berit Ruge hat in dem zitierten Buch den Einfluss der „Gold- und Rosenkreuzer“ im „Neuen Garten“ in Potsdam nachgewiesen.

Diese Ausführungen waren erforderlich, um zu verstehen, warum in freimaurerischen Gärten sehr viele ägyptische Symbole verwendet wurden. Als Beispiele für Gärten mit diesen Symbolen werden die folgenden Landschaftsgärten **beispielhaft** aufgeführt: Der „Hinübersche Garten“ in Hannover-Marienwerder, der „Neue Garten“ in Potsdam und der „Landschaftspark Louisenlund“ in der Nähe von Schleswig.¹³

Adrian von Buttlar hat 1982 erstmals nachgewiesen, dass in englischen Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts freimaurerische Ideen und Symbole verborgen waren, die für den Nichteingeweihten meistens nicht erkennbar

¹⁰ *Crata Repoa – Oder Einweihungen in der alten geheimen Gesellschaft der Ägyptischen Priester*, Hrsg. von Christian Ludewig Stahlbaum, Berlin 1778.

¹¹ Syndram, Dirk: *Ägypten Faszinationen. Untersuchungen zum Ägyptenbild im europäischen Klassizismus bis 1800*, Frankfurt 1990.

¹² Ruge, Berit: *Von der Finsternis zum Licht. Inszenierte Erkenntnisreisen in Gärten des Gold- und Rosenkreuzers Friedrich Wilhelm II.*, Worms 2013, S. 25.

¹³ Natürlich gibt es viele andere mehr, siehe z.B.: Niedermeier, Michael: „Der Herzogliche Englische Garten in Gotha und das Geheimbundwesen“, in: Reinalter, Helmut (Hg.), *Freimaurerische Kunst – Kunst der Freimaurerei*, Quellen und Darstellungen zur europäischen Freimaurerei 5 (2005), S. 127-151.

sind.¹⁴ In Fortsetzung der Diskussion um freimaurerische Gärten haben Andréa Kroon und Jan Snoek sich 2006 in einem Seminar, dessen Vorträge später in Buchform vorgelegt wurden¹⁵, umfassend mit der Symbolik in freimaurerischen Gärten und deren Hintergründe, befasst.

Den ideengeschichtlichen Hintergrund hat auch Franz Wegener 2008 in seinem Buch „Der Freimaurergarten – die geheimen Gärten der Freimaurer des 18. Jahrhunderts“ ausführlich dargestellt.¹⁶ Als Beispiele führt er den Park Louisenlund in der Nähe von Schleswig und den Parc Monceau in Paris an. Vor allem beleuchtet der Autor die Vielfalt der Lehrarten, denen der Schöpfer des Gartens in Louisenlund, Carl von Hessen, angehörte: der Strikten Observanz, den Illuminaten, den Asiatischen Brüdern und den „Wohlthätigen Rittern“.

Schließlich hat Adrian von Buttlar 2015 in einem Artikel „Freimaurerische Aspekte der Gartenkunst des 18. Jahrhunderts“¹⁷, eine Bilanz seiner ideengeschichtlichen Forschungen zum Einfluss der Freimaurer auf die Gartenkunst des 18. Jahrhunderts vorgelegt.

In einer mehr formalen Art hat Romy Panier 2016 einen Katalog von Kriterien zusammengestellt, an denen man einen Freimaurergarten erkennen kann.¹⁸ Landschaftsgärten, die in der Zeit zwischen 1750 und 1800 in Deutschland entstanden, können daraufhin untersucht werden, ob freimaurerische Einflüsse bei der Anlage und in den Staffagebauten erkennbar sind. In England wurden freimaurerische Gärten bereits vor 1750 realisiert. Um zu erkennen, ob es sich um einen freimaurerischen Garten handelt, stellt Romy Panier folgende Kriterien auf: Zum Zeitpunkt der Entstehung war der Eigentümer des Gartens oder der Architekt des Gartens Freimaurer. Außerdem sollten Originaldokumente vorliegen, die auf den freimaurerischen Einfluss hinweisen. Im Garten müssen außerdem Architekturelemente und Symbole zu finden sein, die in ihrer Bedeutung freimaurerischen Ursprungs sind. Diese Symbole können in der Regel nur von Eingeweihten verstanden werden.

Wichtig scheint mir der Hinweis von Romy Panier zu sein, dass es zur Einordnung eines Gartens als „Freimaurergarten“ notwendig ist, „die Gesinnung des Gartenbesitzers zur Freimaurerei zu kennen, um Rückschlüsse auf die Intention zur Gartengestaltung zu schließen. Denn es gibt Gärten, die offensichtlich mit einem maurerischen Form- und Symbolkanon spielen, der Gartenbesitzer aber kein Freimaurer war – sich vielleicht auch gegen Freimaurerei wandte – und seinen Garten lediglich modisch gestalten wollte“.¹⁹

¹⁴ Buttlar, Adrian von: *Der englische Landsitz 1715 – 1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs*, Mittenwald 1982.

¹⁵ Kroon, Andréa und Snoek, Jan: „Understanding Sybolic and Masonic Historical Gardens: New Insights into a Neglected Category of Culturel Heritage“, in: *Symbolism in 18th Century Gardens. The Influence of Intellectual and Esoteric Currents, such as Freemasonry*, Den Haag 2006.

¹⁶ Wegener, Franz: *Der Freimaurergarten – Die geheimen Gärten der Freimaurer des 18. Jahrhunderts*, Gladbeck 2008.

¹⁷ Buttlar, Adrian von: „Freimaurerische Aspekte der Gartenkunst des 18. Jahrhunderts“, in: *Freimaurerische Gärten im Norden und Westen von Deutschland*, hg. von Siegfried Schildmacher, erscheint im Herbst 2017 im Salier Verlag in Leipzig.

¹⁸ Panier, Romy: „Freimaurersymbolik im Landschaftsgarten – Zur Bedeutung und Verwendung maurerischer Symbole in deutschen Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts“, in: *Jahrbuch für Freimaurerforschung* 53 (2016), S. 133-161

¹⁹ Panier, Romy: a.a.O., S. 135f.

Die Autorin zählt dann als Beispiele für Freimaurergärten den Schlosspark Machern bei Leipzig, den „Schlosspark Gotha“ und den „Hinüberschen Garten“ in Hannover auf.

Als freimaurerische Symbole führt Romy Panier folgende Symbole auf:

1. Pyramide²⁰
2. Sphinx
3. Obelisk
4. Tempel
5. Grotte
6. Ruine

Von den sechs genannten Symbolen lassen sich die ersten vier eindeutig Ägypten zuordnen. Darüber hinaus gibt es auch noch weitere ägyptische Symbole, wie z.B. das „Allsehende Auge“ und Statuen der Isis und des Osiris, die ebenfalls in der Freimaurerei Verwendung finden, und die Panier nicht erwähnt hat.

Kurzer Abriss einiger beispielhafter Freimaurergärten mit ägyptischen Symbolen

1. Der Hinübersche Garten in Hannover-Marienwerder

Der Hinübersche Garten liegt im Norden von Hannover im Leinetal und gehört heute zum hannoverschen Stadtteil Marienwerder. 1760 wurde Jobst Anton von Hinüber (Hannover 1718-1784) Amtmann des Klosters Marienwerder (Abb. 1), d.h. er erhielt den Landbesitz des Klosters als Lehen. Das Kloster verfügte damals über ausgedehnte Felder, Wiesen und Wälder.

Jobst Anton von Hinüber (Abb. 2) begann 1767 mit der Anlage des Gartens. Seine Planung beruhte auf Erfahrungen mit Vorbildern aus zwei Englandreisen und seinen eigenen Vorstellungen. In nur sieben Jahren legte er den Garten an, sodass er bereits im Jahre 1774 im Großen und Ganzen fertiggestellt war. Nach dem Tode von Jobst Anton im Jahre 1784 blieben die Ländereien und der Garten bis 1850 im Besitz der Familie von Hinüber. Danach ging der „Hinübersche Garten“ in das Eigentum der Klosterkammer über, die Unterhaltung des Gartens der Forstverwaltung übertrug, d.h. die forstwirtschaftliche Nutzung stand im Vordergrund und nicht mehr der Landschaftsgarten (Abb. 3).

Jobst Anton von Hinüber wurde 1718 als Sohn des Postmeister des Kurfürstentums Hannover in Hannover geboren. Er genoss eine gute und umfangreiche Ausbildung. Er studierte von 1735 bis 1737 Jura an der neugegründeten Universität Göttingen.²¹ Danach folgte die für junge Männer aus gutem Hause übliche Bildungsreise durch Europa.

²⁰ Siehe dazu ausführlich: Dorgerloh, Annette und Niedermeier, Michael: „Pyramiden im frühen Landschaftsgarten“, in: *Pyramiden – Häuser für die Ewigkeit: Landschaftspyramiden in Deutschland*, PalmenGarten Frankfurt, Sonderheft 40 (2007), S. 69-91.

²¹ Schildmacher, Siegfried, „Jobst Anton von Hinüber“, in: *Auf den Spuren der Freimaurer – ein Spaziergang durch Hannovers Straßen*, Hg. von Siegfried Schildmacher, Hannover 2015, S. 76.



Abb. 1: Das 1196 gegründete Kloster Marienwerder im Leinetal im äußersten Nordwesten Hannovers.



Abb. 2: Jobst Anton von Hinüber (Hartmut von Hinüber, Original, Reprofoto: Ulrich, Burgdorf).



Abb. 3: Blick in den Hinüberschen Garten.

Die Familie von Hinüber war bereits im 17. und 18. Jahrhundert Inhaberin des Postregals und leitete das Postwesen auch nach dessen Verstaatlichung 1726 weiter. Auch Jobst Anton von Hinüber wurde nach dem Tod seines Vaters Postmeister und Postkommissar zu Hannover, bevor er mit dem Klostergut Marienwerder 1760 belehnt wurde. 1774 wurde er neben seinem Amt als Postmeister erster „Königlich Großbritannisch- und Kurfürstlich Hannoverscher General-Wegebau-Intendant“, der für die Unterhaltung und den Bau von Straßen im Kurfürstentum Hannover zuständig war. Auch hat er sich als Mitbegründer der „Königlich, -kurfürstlichen Landwirtschaftsgesellschaft zu Celle“ verdient gemacht.

Der freimaurerische Lebenslauf von Jobst Anton von Hinüber ist sorgfältig dokumentiert. 1739 wurde er in die Loge „Charing Cross“ in London aufgenommen und 1749 in der Loge „Friedrich“, der späteren Loge „Friedrich zum weißen Pferde“, in Hannover angenommen. Dort bekleidete er das Amt des Meisters vom Stuhl von 1753 – 1755 und amtierte danach von 1755 bis 1765 als Großmeister der Provinzial-Großloge von Hannover. Jobst Anton von Hinüber starb im 66. Lebensjahr 1784 in Hannover.

Erfüllt der Hinübersche Garten die weiter oben angegebenen Kriterien eines „Freimaurer-Gartens“?

Da der Erbauer des Gartens Freimaurer war, erfüllt der Garten das erste Kriterium, das für die Einstufung als „Freimaurer-Garten“ als Voraussetzung gilt. Darüber hinaus gibt es aus der Gründerzeit des Hinüberschen Gartens zwei Dokumente, die den Garten eingehend beschreiben: „Schreiben an J** zu M**den chinesischenglischen Garten zu Marienwerder ohnweit Hannover betreffend“²² aus dem Jahre 1777 und Hirschfelds „Theorie der Gartenkunst“ aus dem Jahre 1785²³, in der der Hinübersche Garten ebenfalls ausführlich beschrieben wird.

Hartmut von Hinüber, eine Nachfahre des Gartengründers, hat nachgewiesen, dass das „Schreiben an J** zu M**den chinesischenglischen Garten zu Marienwerder ohnweit Hannover betreffend“ von Jobst Anton von Hinüber selbst verfasst wurde, um den wenig beachteten Garten der Öffentlichkeit stärker bekannt zu machen.²⁴

Damit wäre auch ein weiteres Kriterium von Panier erfüllt, dass es ein Originaldokument gibt, das auf einen freimaurerischen Einfluss hinweist, weil es in diesem Schreiben viele Stellen gibt, die als typisch freimaurerisch einzustufen sind. Hierzu zählen insbesondere die in der Anfangszeit des Gartens aufgestellten Sinnsprüche. Folgende zwei Beispiele in englischer Originalsprache und Orthographie machen das deutlich:

„Wir kommen an einigen uralten Eichen vorbei. An der einen ist unten ein Totenkopf befestigt, daneben stehen die ernstesten Erinnerungsworte:

Oh list and learn, ye Wise discerning few,
Oh list and learn the comfortable Truth:

²² „Schreiben an J** zu M**den chinesischenglischen Garten zu Marienwerder ohnweit Hannover betreffend“, Hannover 1777.

²³ Hirschfeld, Christian Cay Lorenz: *Theorie der Gartenkunst*, Band 5, Leipzig 1785, S. 204ff.

²⁴ Hinüber, Hartmut von: „Das Geheimnis von Marienwerder – Stammt das anonyme Schreiben vom Gartenschöpfer selbst?“, in: Von Hinübersche Familien-Zeitung 105 (Dezember 2013), S. 10f.

Death has no Sting, no Terror arm'd for you,
Whom Virtue gides along the Path of Youth.²⁵

Im Giebel der Hühelhalle, einem freimaurerischen Tempel im griechischen Stil, stand ein Spruch von dem englischen Dichter Alexander Pope, der auch Freimaurer war, mit folgendem Inhalt:

„To build, to plant, whatever you intend,
To rear the Column, or the Arch to bend,
To swell the Terraß, or to sink the Grot,
In all let Natur never be forgot.²⁶

Auch ein weiterer überlieferter Spruch drückt sehr deutlich freimaurerisches Denken aus:

„True Taste of Life and constant Thought of Death
Are the Supports of human Happiness.²⁷

Nicht nur in dem genannten Schreiben an J. sind die aufgestellten Sinnsprüche überliefert worden, sondern auch in Hirschfelds „Theorie der Gartenkunst“, in der sich auch eine ausführliche Beschreibung des Gartens und insbesondere der dort aufgestellten Sinnsprüche befindet.²⁸

Ein weiteres Kriterium, dass sich im Garten Architekturelemente und Symbole befinden müssen, die in ihrer Bedeutung freimaurerischen Ursprungs sind, wird im „Hinüberschen Garten“ ebenfalls erfüllt. Ludwig Trauzettel führt in seinem Artikel „Freimaurerische Motive in Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts“ dazu folgendes aus: „Freimaurerisch geprägte Anlagen sind in der Regel an den in ihnen umgesetzten Gestaltungen zu erkennen, die den maurerischen rituellen Prüfungsweg der Lehrlinge zur Erkenntnis (Erleuchtung) nachvollziehen und den Prüfling durch die Elemente Feuer und Wasser sowie Erde und Luft zum maurerischen Geheimnis geleiten. Freimaurertürme, unterirdische Gewölbe und Grotten mit gezielten Lichtführungen, Minerva- oder Isisbezüge, Pyramiden, Tempel und Ruinenanlagen gelten als ebenso deutliche Indizien, wie die Verwendung von Quadrat, Kreis und Dreieck oder maurerischen Werkzeugen im gestalterischen Schmuckwerk der Einzelarchitekturen.“²⁹

Viele dieser Symbole können nur von den Eingeweihten verstanden werden. So war viele Jahre unbekannt, dass der Schöpfer des Hinüberschen Gartens den Initiationsweg eines Freimaurers vom Lehrling zum Meister darstellen wollte. Vom sogenannten Druiden Altar, der aus drei rauen Steinen besteht, und der das Symbol des Lehrlings darstellt, geht der Initiationsweg zum Tempel der Humanität, der dem Gesellen zugeordnet ist, bis zum Vanitassymbol des sogenannten Hexenturms, der als Ruine geplant war und dem Meistergrad zugeordnet werden kann. Der Bauherr wollte im Garten den **freimaurerischen Initiationsweg vom Lehrling über den Geselleng zum Meister darstellen** und hat deshalb im Garten bestimmte Symbole und Bauten aufgestellt.

²⁵ „Schreiben an J**“, zu M***“, a.a.O., S. 20.

²⁶ „Schreiben an J**“, zu M***“, a.a.O., S. 26.

²⁷ „Schreiben an J**“, zu M***“, a.a.O., S. 35.

²⁸ Hirschfeld, a.a.O

²⁹ Trauzettel, Ludwig: „Freimaurerische Motive in Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts“ / „Gartenkunsttheorie: Freimaurerei“, S.1, siehe: <http://historischegaerten.de/Gartenkunsttheorie/Freimaurerei.html> (Zugriff 07.2017).

Die drei rauen Steine des sogenannten Druidenaltars

Neben einer alten Eiche lagerten ursprünglich drei unbehauene Findlinge. Weil man die Symbolik im Garten nicht erkannt hatte, wurde im Laufe der Zeit ein vierter Stein dazu gelegt, obwohl Hirschfeld in seiner Beschreibung des Gartens eindeutig darauf hingewiesen hat, dass es ursprünglich drei Steine waren: „Von der Scene der Einsiedeley weg, führt links ein Pfad bey einem Druidenaltar von drey großen Feldsteinen unter eine Eiche.“³⁰ Warum die drei rauen Steine als Druidenaltar bezeichnet wurden, ist nicht bekannt. Nach dem „Internationalem Freimaurerlexikon“ weist der Druidenorden im Ritual Ähnlichkeiten mit der Freimaurerei auf.³¹ Ohne auf die Ähnlichkeiten näher einzugehen, wird hier darauf hingewiesen, dass der raue Stein ein wichtiges Symbol der Freimaurerei ist.

Der raue Stein versinnbildlicht die menschliche Unvollkommenheit. Der Freimaurerlehrling muss mit dem Spitzhammer den rauen Stein sorgfältig bearbeiten. Erst wenn der Stein behauen ist, kann er in ein Gebäude eingefügt werden. Im Mittelpunkt der freimaurerischen Arbeit steht die Arbeit an sich selbst. In Anspielung auf die Herkunft aus den alten Dombauhütten wird diese Tätigkeit auch symbolisch als „Arbeit am rauen Stein“ bezeichnet.

Diese Arbeit bedeutet, dass der Lehrling sich verändern muss, um ein ethisch besseres Leben zu führen.

„Erkenne Dich selbst!“ ist eine der Grundmaxime für das ethische Bemühen des Freimaurerlehrlings. Erst wenn der Mensch seine Fehler erkannt hat, kann er an der Verbesserung seiner Persönlichkeit arbeiten. Deshalb ist auch der Spitzhammer symbolisch das Werkzeug des Lehrlings. Der Profane kann an den drei rauen Steinen im Hinüberschen Garten nicht die Symbolhaftigkeit der „Arbeit am rauen Stein“ erkennen, weil er in den meisten Fällen keine Kenntnisse über die Freimaurerei besitzt.

Der Freimaurer Jobst Anton von Hinüber war natürlich mit der Symbolsprache der Freimaurer bestens vertraut und darum hat er mit Absicht diese drei Steine als Aufforderung an den Lehrling, an sich selbst zu arbeiten, an den Anfang des Initiationswege gelegt. Die Zahl drei ist außerdem für die Freimaurer von hoher Symbolträchtigkeit. Drei Säulen stehen z. B. in einem freimaurerischen Tempel. Die drei großen Lichter der Freimaurerei sind das Winkelmaß, der Zirkel und das Heilige Buch der Gesetze. Die Entwicklung des Freimaurers erfolgt ebenfalls in drei Schritten: der Aufgenommene ist zunächst Lehrling; nach seiner Lehrzeit wird er zum Gesellen befördert und nach dem er genügend Erfahrung auf seiner Wanderung durchs Leben gesammelt hat, wird er schließlich zum Meister erhoben. Auch im Hinüberschen Garten wird dieser Weg, wie bereits eingangs erwähnt, vom Lehrling zum Meister symbolisch dargestellt.

Die tempelartige Berghalle

Freimaurerlogen halten ihre Arbeiten in einem festlichen Raum ab, den sie weltweit Tempel nennen. Er ist mit vielen Symbolen ausgestattet, wie z. B. den drei Säulen, die die Weisheit, die Stärke und die Schönheit darstellen. Der

³⁰ Hirschfeld, a.a.O., S. 214.

³¹ Lennhoff, Eugen und Posner, Oskar: *Internationales Freimaurerlexikon*, Wien 1932, Stichwort: „Druidenorden“, S. 386

Tempel hat in der Regel die Form eines länglichen Vierecks. Die Bezeichnung Tempel kommt aus der Tradition der mittelalterlichen Bauhütten, die wiederum an den Bau des Salomonischen Tempels in der Bibel angeknüpft haben.

Der Tempel hat aber auch einen hohen freimaurerischen Symbolgehalt. Freimaurer arbeiten symbolisch am Tempel der Humanität und wollen damit zur Verbesserung der Gesellschaft beitragen, indem sie zunächst bei sich selbst anfangen und ihre eigene Persönlichkeit entwickeln wollen, um dann in der menschlichen Gesellschaft besser freimaurerisch handeln zu können. Im freimaurerischen Ritual wird das ferne Ziel wie folgt beschrieben: „Geist der Lieb´ erfüll die Erde, dass das menschliche Geschlecht eine Bruderkette werde, stark durch Wahrheit, Licht und Recht.“³² Von diesem Ideal einer humanen Welt, in der alle Menschen in Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit leben, ist die menschliche Gesellschaft allerdings heute noch weit entfernt.

Der Freimaurer-Geselle hat die Aufgabe, an der Verbesserung der menschlichen Gesellschaft mitzuwirken. Er fügt sich symbolisch als behauener Stein in den „Tempel der Humanität“ ein. Sein Motto lautet: „Schau um Dich“. Ein Tempel erinnert somit den Freimaurer an seine Pflicht, am „Tempelbau der Humanität“ mitzuwirken.³³

Die tempelartige Berghalle im Hinüberschen Garten ist im Laufe der Zeit zerfallen, weil sie aus Holz gebaut war (Abb. 4). Es gibt leider keine Abbildungen von diesem Gebäude, sondern nur Beschreibungen. Das wichtigste Indiz für die freimaurerische Nutzung dieses Gebäudes liegt in den freimaurerischen Sinnsprüchen, die sich an seinem Giebel befanden und die in einer frühen Schrift überliefert worden sind.³⁴ Auf die freimaurerischen Sinnsprüche im Hinüberschen Garten wurde bereits weiter oben hingewiesen.

In Zusammenarbeit mit den hannoverschen Logen hat der Fachbereich „Umwelt und

Stadtgrün“ 2017 eine Kunstinstallation des Ateliers „LandArt“ in die Nähe des ehemaligen Tempels aufgestellt mit dem meterhohen Schriftzug „HUMANITÄT“, der auf die Ziele der Freimaurer hinweisen soll (Abb. 5).

Der sogenannte Hexenturm

Der sechseckige Turm befindet sich auf einer hohen Düne des Hinüberschen Gartens. Warum der Turm im Volksmund „Hexenturm“ genannt wird, ist nicht bekannt. Möglicherweise wurden in dem Gebäude alchemistische Experimente durchgeführt, die die Namensgebung inspiriert haben könnten. Der Turm wurde zur Weltausstellung in Hannover im Jahre 2000 renoviert und mit einer Treppe versehen. Von der oberen Plattform hat man einen besonders schönen Blick in die Landschaft des Leinetals und bis zur Stadt Hannover.

Hirschfeld schreibt in seiner „Theorie der Gartenkunst“: „Gerade vor sich hat man eine angenehme Einbucht der Pflanzungen, wo ein Rasen die Fläche zwischen den Umschattungen der Waldbäume schmückt und ein Sitz dem

³² Schröder, Friedrich Ludwig: Ritual zur Lehrlingsloge, Hannover: Selbstverlag der Loge „Friedrich zum weißen Pferde“, o.J., S. 67.

³³ Lennhoff, Eugen und Posner, Oskar: *Internationales Freimaurerlexikon*, Neuauflage, München 2000, Stichwort: Tempel, S. 834f.

³⁴ „Schreiben an J** zu M** den chinesischenglischen Garten zu Marienwerder ohnweit Hannover betreffend“, a.a.O., S. 26.

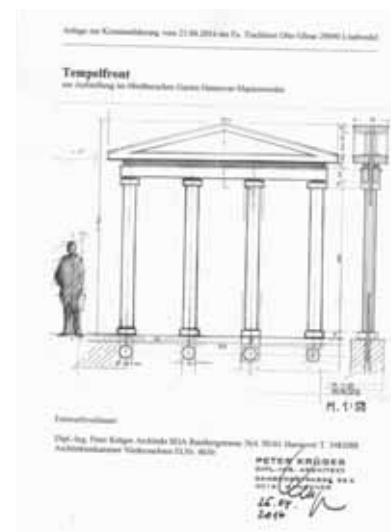


Abb. 4: Entwurf für den Bau der Silhouette der tempelartigen Berghalle (Zeichnung Peter Krüger).



Abb. 5: Schriftzug Humanität in der Nähe des ehemaligen Tempels.

Auge winkt. Dieses folgt gerne, und irrt weiterhin über eine Brücke, zwischen einer schon bemerkten großen Gruppe und einer kleineren, durch einen schmalen Strich zu den Ruinen eines Warthurms hinauf.“³⁵ Eigentlich müsste dieser Turm „Freimaurerturm“ genannt werden, denn er enthält viele freimaurerische Symbole. Der Turm war von Anfang an als Ruine geplant worden, denn er symbolisiert die Vergänglichkeit aller menschlichen Werke. Dieser Symbolgehalt steht in enger Beziehung zum freimaurerischen Meistergrad.

³⁵ Hirschfeld, C. C. L., a.a.O., S. 211.

Der Turm hat aber noch weitere freimaurerische Symbole aufzuweisen. In die Wände des Turmes sind kleine liegende Säulen eingemauert. Die Steine für den Turm sollen nach Berichten vom Abbruch des Kirchenschiffes der Bothfelder Nikolaikirche oder von einem abgerissenen Teil des Klosters Marienwerder stammen.³⁶ Man könnte von daher leicht zu der Schlussfolgerung kommen, dass die kleinen in den Sandstein gemeißelten Säulen rein zufällig beim Bau des Turmes verwendet wurden. Diese Ansicht ist sicher nicht richtig, denn die gestürzten Säulen werden auch im freimaurerischen „Schottischen Ritus“ verwendet.

Der Obelisk auf dem Glockenberg

Der Einfluss Ägyptens auf den Hinüberschen Garten beschränkt sich auf die Aufstellung eines **Obeliskens**, der sich im Norden des Gartens auf einer bewaldeten Sanddüne, die den Namen „Glockenberg“ trägt, steht (Abb. 6). Heute ist dieser Teil des Gartens durch eine viel befahrene Straße getrennt. Diese war bereits zur Entstehungszeit als Weg für Pferdefuhrwerke vorhanden und wurde damals nicht als Trennungslinie empfunden.

Obeliskens wurden im alten Ägypten zur Verherrlichung und als Symbol des Sonnengottes Ra aufgestellt.³⁷ Ihre Spitzen, die eine pyramidenförmige Ausprägung haben, waren in Ägypten oft vergoldet. Die ersten Sonnenstrahlen am Morgen fielen auf die vergoldete Spitze des Obeliskens und verkündeten die Wiederkehr des Gottes Ra. Ihre schlanke und hoch aufragende Gestalt sollten die Verbindung zwischen Himmel und Erde symbolisieren und galten somit als Symbole des Göttlichen.

Die Freimaurerei, die in ihrer eklektischen Ausprägung viele alte Symbole der verschiedenen Zeitalter und Kulturen übernommen hat, sieht in dem Obelisk ein Symbol für das Leben.³⁸ Ohne Sonne gäbe es kein Leben auf der Erde. Auch in der Freimaurerei steht der Obelisk für die Verbindung des „Großen Baumeisters aller Welten“, wie die Freimaurer das göttliche Prinzip bezeichnen, mit den Menschen auf der Erde. Jobst Anton von Hinüber hat mit Sicherheit bei der Auswahl der Staffagen seines Gartens an diese Symbolik gedacht.

Vom Hexenturm gab es früher eine Sichtachse, die Verbindung des Obeliskens, der das Leben symbolisiert, mit der Ruine des Hexenturms, die den Tod verkörpert, herstellte. Der Mensch wandert von der Geburt durch das Leben und endet schließlich mit dem Tod. Dies stellt eine großartige Symbolik im „Hinüberschen Garten“ dar. Leider ist durch das Wachstum der Bäume diese Sichtachse verloren gegangen und damit auch die sichtbare Gegenüberstellung von Leben und Tod. Bereits im Buch über den Hinüberschen Garten aus dem Jahre 2011 hatten die Autoren die Forderung aufgestellt, die Sichtachsen wieder frei zu schlagen.³⁹

³⁶ *Hannoversche Allgemeine Zeitung* vom 23.12.2010, Stadtanzeiger, S. 4.

³⁷ Zum altägyptischen Obeliskens sowie seine Rezeption im Abendland siehe ausführlich die Ausstellungsbegleitpublikation: Christian E. Loeben (Hg.): *Obeliskens – Richard Hillinger*, Landshut 1992.

³⁸ Hermann, Alf: *Geheimes Louisenlund – Einblicke in Europas bedeutendsten Freimaurerpark*, Kiel 2010, S. 33f.

³⁹ Hinüber, Hartmut von, Krüger, Peter und Schildmacher, Siegfried: *Der Hinübersche Garten in Hannover-Marienwerder – Eine freimaurerische Gartenanlage*, Hannover 2011, S. 49.



Abb. 6: Obelisk auf dem Glockenberg im Hinüberschen Garten.

2. Der Neue Garten in Potsdam mit einer Vielzahl ägyptischer Symbole

Bereits eingangs wurde darauf hingewiesen, dass auch die Rosenkreuzer ägyptische Symbole verwendet haben. Der „Neue Garten“ in Potsdam ist dafür ein eindrucksvolles Beispiel.

Friedrich Wilhelm II., der von 1744 bis 1797 lebte und nach dem Tode Friedrichs des Großen König wurde und nur nach elf Regierungsjahren starb, wurde bereits 5 Jahre vor seiner Thronbesteigung 1781 Rosenkreuzer. Friedrich Wilhelm II. war abergläubisch und glaubte an übersinnliche Kräfte. Von daher kam der Orden der Rosenkreuzer, der eine mystische Auffassung vertrat, den Intentionen des Königs sehr nahe. Die Rosenkreuzer beschäftigten sich, wie auch der König, mit der Alchemie.

Friedrich Wilhelm II. legte den „Neuen Garten“ zwischen 1786 und 1797 auf einer Fläche von 74 Hektar im englischen Gartenstil an,⁴⁰ und ist damit wesentlich größer als der Hinübersche Garten in Hannover-Marienwerder. Nach seiner Thronbesteigung beauftragte er den aus Wörlitz berufenen Johann August Eysenbeck (1762-1801), den „Neuen Garten“ als sentimental Landschaftsgarten anzulegen. Johann August war der Sohn des Gärtners Johann Friedrich Eysenbeck (1734-1818), der für Franz Fürst von Anhalt-Dessau tätig war.⁴¹ Bereits 1787 wurde mit dem Bau des Marmorpalais begonnen (Abb. 7).

Die Pyramide

Der „Neue Garten“ enthält eine Vielzahl von ägyptischen Elementen. Besonders eindrucksvoll ist die Pyramide (Abb. 8-9). Sie diente nicht wie andere Pyramiden als Begräbnisstätte, sondern als Eiskeller. Da es damals noch keine Kühlschränke gab, wurden im Winter Eisplatten aus dem Heiligen See gebrochen und in der Pyramide eingelagert. Im Sommer konnte das Eis zum Kühlen von Getränken oder zur Herstellung von Speiseeis benutzt werden.

Der Eingang der Pyramide ist mit sieben Planetenzeichen geschmückt. An den vier Schrägseiten der Pyramide waren nach Angabe von Berit Ruge früher Hieroglyphen angebracht.⁴² Heute befinden sich nur noch an einer Seite Hieroglyphen. Diese entsprechen nicht ganz den ägyptischen Zeichen, sondern stellen teilweise Beziehungen zur Alchemie her.

Die Sphinx an der Orangerie

Von der Pyramide gelangt man zur Orangerie. Dem langgestreckten Gebäude der Orangerie, in dem im Winter die empfindlichen Orangenbäume und andere tropische Pflanzen untergebracht wurden, ist eine ägyptische Tempelfront vorgeblendet worden (Abb. 10-11).

Eine Sphinx ist eine Mischgestalt mit dem Körper eines Löwen und dem Kopf eines Menschen. Das Internationale Freimaurer Lexikon von 1932 erklärt die Sphinx so: „Das klassische Fabeltier ist mit den zahlreichen ägyptischen Anklängen in die freimaurerische Symbolik des 18. Jahrhunderts gelangt. Nach dem „Wiener Freimaurer Journal“ von 1786 soll die Sphinx Stärke und Weisheit ausdrücken und symbolisch andeuten, „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.“⁴³

⁴⁰ Ruge, Berit: a.a.O., S. 57. Zum Neuen Garten als Rosenkreuzer-Garten siehe jetzt ausführlich: Wimmer, Clemens Alexander: „Geheimnisse des Neuen Gartens“, im Ausstellungskatalog: *Potsdamer Schlösser und Gärten. Bau und Gartenkunst vom 17. bis 20. Jahrhundert*, Berlin 1993, S. 164-171.

⁴¹ Ruge, Berit: a.a.O., S. 58

⁴² Ruge, Berit: a.a.O., S. 68. Zur Pyramide und zu allem anderen Ägyptischen im Potsdamer Neuen Garten siehe jetzt die zwei Werke: Gussone, Martin: „Die ‚Ägyptisierung‘ der Pyramide im Neuen Garten zu Potsdam“, in: *Koldewey-Gesellschaft: Bericht über die 44. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung vom 24. Bis 28 Mai 2006 in Wrocław/Breslau*, Bonn 2008, S. 228-237 → https://www.academia.edu/2113230/Die_Ägyptisierung_der_Pyramide_im_Neuen_Garten_zu_Potsdam (Zugriff 07.2017); Parlasca, Klaus: Die Pyramide und andere ägyptisierende Elemente im Neuen Garten zu Potsdam, in: *Pückler - Pyramiden – Panorama*, Neue Beiträge zur Pücklerforschung 4 (1999), S. 75–86.

⁴³ Lennhoff, Eugen und Posner, Oskar: *Internationales Freimaurerlexikon*, Wien 1932, Col. 1489.



Abb. 7: Das Marmorpalais im „Neuen Garten“ in Potsdam.



Abb. 8-9: Pyramide im „Neuen Garten“ in Potsdam.

Nach dem neueren Wortgebrauch wird die Sphinx aber auch als rätselhaftes Wesen angesehen, als Bewacherin von Geheimnissen dient. Vor der Orangerie im „Neuen Garten“ soll sie symbolhaft die Geheimnisse der Natur bewahren. Das ist das Gegenteil der Intentionen der Aufklärung, die nämlich die Geheimnisse der Natur durch wissenschaftliche Forschung aufdecken will. Die Sphinx vor der Orangerie steht für das mystische Geheimwissen der



Abb. 10-11: Östliche Frontseite der Orangerie mit Sphinx.



Abb. 12-13: Die Sphingen im Garten von Sanssouci.

„Gold- und Rosenkreuzer“, das auch im Hinblick auf die Natur, nur ihren Mitgliedern offenbart wird.

Exkurs: Die beiden Sphingen im Garten von Sanssouci

Nicht weit vom „Neuen Garten“ entfernt befindet sich der Garten von Sanssouci. Am Anfang der zentralen Achse zum Schloss befinden sich zwei Sphingen, die den Weg zum Schloss bewachen (Abb. 12-13).

Auf dem Löwenkörper der linken Sphinx spielen zwei Knaben. Das Gesicht des unteren Knaben ist mit einem Schleier bedeckt. Der Kopf der Sphinx schaut lächelnd auf die spielenden Kinder.

Die rechte Sphinx zeigt den Knaben, den der Schleier entrissen wurde, wie er sich schmerzverzerrt aufbäumt und die Hand zur Faust geballt gegen den Himmelstreckt. Der zweite Knabe reißt der Sphinx den Kopf hoch und dreht diesen in Richtung der aufgehenden Sonne. Adrian von Buttlar interpretiert die Szene wie folgt: „So erinnert die gesamte Szene direkt an Friedrichs Schilderung der Hinrichtung seines Freundes Hans Hermann von Katte. Sie hielten mir tatsächlich den Kopf, damit ich sähe, was vorging. Gütiger Gott, welch furchtbares Schauspiel.“⁴⁴

Wenn man die Szene freimaurerisch interpretiert, stellt die linke Sphinx den Menschen vor der Aufklärung als blinden, glücklichen Menschen dar. Der Knabe auf der rechten Sphinx reißt dieser den Kopf zum Licht und damit

⁴⁴ Buttlar, Adrian von und Köhler, Markus: *Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci – Ein Führer durch die Gartenwelt Friedrichs des Großen*, Berlin 2012.



Abb. 14-15: Der Obelisk am Marmorpalais und die Medaillons mit den vier Jahreszeiten.

zur Erkenntnis. Der Federbusch auf dem Haupt der Sphinx, der für die Weisheit steht, hat sich entfaltet. Die Darstellung macht deutlich, dass das Licht der Aufklärung auf den Menschen nicht immer positiv wirkt und dass die Erkenntnis ihn auch nicht immer glücklich macht.

Der Obelisk

Ein weiterer Ägyptenbezug wird im „Neuen Garten“ durch einen 1793 von dem Architekten Langhans errichteten Obelisk hergestellt. Dieser befindet sich vor dem Marmorpalais. Die vier Medaillons am Schaft des Obelisken symbolisieren die vier Jahreszeiten (Abb. 14-15). Sie stellen symbolisch auch den Lauf des menschlichen Lebens dar.

Berit Ruge interpretiert den Obelisken wie folgt: „Genau im Zentrum der ausstrahlenden Himmelsrichtungen gelegen, konnte der Obelisk am Marmorpalais vermutlich als Einheit in der Vielfalt sowie als ein Verbindungsglied zwischen Gegensätzen, zwischen Himmel und Erde, zwischen Geist und Materie gelesen werden: Gewissermaßen als versteinertes Sonnenstrahl hält er den ewigen Zyklus des Werdens und Vergehens an und transferiert so die Vergänglichkeit in eine überzeitliche Dimension.“⁴⁵ Auf weitere Erläuterungen wird verzichtet, da der Symbolgehalt des Obelisken bereits in der Beschreibung des „Hinüberschen Garten“ enthalten ist.

3. Der freimaurerische Landschaftspark Louisenlund

Der Landschaftspark Louisenlund liegt zwischen Schleswig und Eckernförde direkt an der Schlei. Sein Bauherr, Landgraf Carl von Hessen (1744 – 1836), war vom dänischen König als Statthalter für die Herzogtümer Schleswig und Holstein eingesetzt worden. Er war mit der Tochter des Königs Christian VII. von Dänemark verheiratet.⁴⁶ Von dem Freimaurer und Architekten Johann Hermann von Motz ließ er direkt an der Schlei ein Herrenhaus errichten, das während der Sommermonate als Wohnsitz diente.

Landgraf Carl wurde im Beisein seines Architekten Motz zum Freimaurer aufgenommen und angenommen. Carl war ein Anhänger der hermetisch-alchemischen Freimaurerei. Er gehörte den eingangs bereits beschriebenen Bund der „Asiatischen Brüder“ und auch der „Strikten Observanz“ an. Die letztere ging davon aus, dass die Freimaurer die Nachfahren des Templerordens seien. Das System bestand aus vielen Graden. Mit dem Convent von Wilhelmsbad 1782 wurde das System der Strikten Observanz beendet.

Carl gestaltete den Landschaftspark weitgehend nach seinen Vorstellungen. Die Ausführung überließ er aber weitgehend seinem Gärtner Johann Caspar Bechstedt. „Carl hat da etwas höchst individuelles in Auftrag gegeben, seine ganz persönliche Sicht auf die ihn bewegende Dinge dieser Welt, genau genommen, eine äußerst spezifische Auslegung freimaurerischen Gedankenguts.“⁴⁷

Es verwundert daher nicht, dass er im Garten auch ägyptische Symbole aufstellen ließ, wie z. B. das ägyptische Portal und einen Obelisk (Abb. 16). Das sogenannte „Phönixtor“ wurde beim Abbruch des Freimaurerturms irrtümlich für ein ägyptisches Original gehalten und daher zur Bewahrung in die Mauer des Marstalls eingebaut (Abb. 17-18).

Das ägyptische Tor besteht aus zwei Säulen aus rotem Sandstein. Die Kapitelle tragen Lotusblüten und Knospen. Der Architrav über den Kapitellen trägt jeweils eine Lotuspflanze, die eine Schlange umwindet.⁴⁸ Das Eingangstor am Freimaurerturm in Louisenlund belegt deutlich, dass der Ein-

⁴⁵ Ruge, Berit: a.a.O., S. 86

⁴⁶ Hermann, Alf: *Geheimes Louisenlund – Einblicke in Europas bedeutendsten Freimaurerpark*, Kiel 2010, S. 15

⁴⁷ Hermann, Alf: a.a.O., S. 15.

⁴⁸ Wegener, Franz: *Der Freimaurergarten – Die geheimen Gärten der Freimaurer des 18. Jahrhunderts*, Gladbeck 2008, S. 143.



Abb. 16: Obelisk im Garten von Louisenlund.

fluss des alten Ägyptens auf die Staffagebauten in Landschaftsgärten bedeutend war.

Exkurs:

Ein weiteres Beispiel ist der ägyptische Garten im „Biddulph Grange Garden“ in der Nähe von Birmingham in England, in dem man viele ägyptische Staffagebauten findet, so z. B. zwei Sphingen (Abb. 19-20), ein ägyptisches Tor und im Innenhof eine Skulptur des Gottes „Thot“.

„Egypt was one of the most original and distinctive of James Bateman's creations; it was also intended to be one of the garden's greatest surprises. Egyptian artefacts at the Great Exhibition and the Egyptian Courts at the Crystal Palace at Sydenham may have inspired its construction.“⁴⁹

Zwei Sphingen bewachen den ägyptischen Eingang zum Tempel. An dem Eingangstor befindet sich eine Sonne, die von den Hörnern eines Rindes getragen wird. Im Innern des Tempels befindet sich eine Skulptur des Gottes „Thot“ in der üblichen Darstellung eines Pavians (Abb. 21).

⁴⁹ Burdett, Sara: *Biddulph Grange Garden and Geological Gallerie*, National Trust Guide, 2010, S. 20f. Siehe zu diesem Garten jetzt: Elliott, Chris: *Egypt in England*, London 2012, 255f.



Abb. 17-18: Als antik angesehenes ägyptisches Portal vom Freimaurerturm in Louisenlund.



Abb. 19-20: Eingangportal zum ägyptischen Tempel im „Biddulph Grange Garden“ (Fotos: Erich Schasse).



Abb. 21: Skulptur des ägyptischen Gottes „Thot“ im Tempel von „Biddulph Grange Garden“ (Foto: Erich Schasse).

Schlussbetrachtung

Die angeführten Beispiele zeigen, dass viele Schöpfer von freimaurerischen Gärten inspiriert wurden durch Bücher, die sich mit der Initiation der ägyptischen Priester befassten, ob in der Form von Romanen oder vermeintlichen Berichten über Aufnahmearten der Priesterkaste, mag dahin gestellt sein. In ihren Gärten versuchten sie durch ägyptische Bauten und ägyptische Symbole an das Altertum anzuknüpfen. Sie wollten damit zeigen, dass die Freimaurerei über eine glänzende Vergangenheit verfügte.

Nicht unwesentlich zu dieser Einstellung mag auch die erdichtete Geschichte der Freimaurerei von James Anderson beigetragen haben, die den Beginn der Freimaurerei an den Anfang der Menschheit gelegt hat. In seiner Geschichte der Freimaurerei heißt es: „Zweifellos wurde die Königliche Kunst nach Ägypten gebracht durch Mizraim, den zweiten Sohn des Ham, ungefähr sechs Jahre nach der Babylonischen Verwirrung und 160 Jahre nach der Sintflut, als er seine Kolonie dorthin leitete; (denn Ägypten heißt auf Hebräisch Mizraim)...“⁵⁰

Diese Herkunftsgeschichte steht im Widerspruch zu den eigentlichen Wurzeln der Freimaurerei, die in der europäischen Aufklärung liegen und ihre Symbolik aus den mittelalterlichen Dombauhütten bezogen hat. Insofern stellt die Übernahme von ägyptischen Symbolen eine Nebenlinie der Freimaurerei dar, die stärker im esoterischen wurzelt. Nicht umsonst findet man diese Symbole häufig in Gärten, die von Rosenkreuzern angelegt wurden und das Gegenteil von „Aufklärung“ darstellten.

Aber auch Freimaurer, die der Aufklärung nahestanden, haben ägyptische Symbole verwendet, wie an den Sphingen im Garten von Sanssouci, einem Garten Friedrichs des Großen, gezeigt wurde. Aber auch der Hinübersche Garten, dessen Schöpfer, Jobst Anton von Hinüber, zu den Aufklärern gerechnet werden muss, weil er stark nach England orientiert war und Reformvorhaben im Kurfürstentum Hannover durchgesetzt hat, die man an der Schaffung einer modernen Landwirtschaft und an seiner Tätigkeit als Generalwegebauintendant festmachen kann.

Obwohl viele Staffagebauten in freimaurerischen Gärten ägyptisch beeinflusst sind, stehen daneben auch klassizistische Bauten und neugotische Gebäude wie Türme und Kirchen, die an die vermeintliche Templertradition anknüpfen. Welche Stilrichtung auch in den Gärten realisiert wurde, es stand immer Mittelpunkt die Absicht, den Menschen positiv zu verändern und auch die Gesellschaft zu verbessern.

⁵⁰ Andersen, James: *Die Konstitutionen der Freimaurer*, Faksimile-Ausgabe des englischen Originaltextes mit deutscher Übersetzung von Rudolf Ebel, Bayreuth 1983, S. 5.

FREIMAUERERISCHES ÄGYPTEN
IM MUSIKDRAMA

Die Oper „Osiride“ von Johann Gottlieb Naumann und Caterino Mazzolà (Dresden 1781)¹

Florian Ebeling

Johann Gottlieb Naumanns Oper »Osiride«, die 1781 in Dresden aufgeführt wurde und deren Libretto von Caterino Mazzolàs stammt, gilt als ein Werk, das Ägypten im freimaurerischen Geiste auf die Bühne bringt und in dieser Hinsicht ein Vorläufer der »Zauberflöte« sei² (Abb. 1).

Im Libretto tauchen tatsächlich zahlreiche Motive auf, die auch in der Freimaurerei eine Rolle gespielt haben und der Komponist, Johann Gottlieb Naumann war der »produktivste Freimaurerkomponist des 18. Jahrhunderts.«³ Ist das aber ausreichend, um »Osiride« als Freimaureroper zu verstehen? Im Folgenden soll es um das Textbuch von Caterino Mazzolà gehen, das mit einer Exposition des »altägyptischen Weltbildes« und der Charakterisierung der dramatis personae beginnt.⁴ Ägypten sei das Ursprungsland des dualistischen Weltbildes:

»Es glaubten in den ersten Jahrhunderten die Egypter, und in der Folge viele Völker in Afrika und in Asien das Daseyn zweyer einander ganz entgegengesetzten ewigen Grundwesen, von denen das eine der Ursprung alles Guten, und das andre die Quelle alles Bösen auf der Erde wäre.«⁵

Osiris sei derjenige Gott, der sich um die Verbreitung der Tugend bemühe, während Typhon der natürliche Feind der Tugend sei. Dieses Verhältnis von Gut und Böse zur Tugend bilde, so Mazzolà, die Grundidee des Librettos: »Dieser vorausgesetzte Kontrast bey Gründung der Tugend gab mir die Idee zu folgendem Drama«. In Mazzolàs Libretto nun werde die Tugend durch eine »junge reizende Schöne« mit Namen Aretea verkörpert.⁶ Sie stehe unter der Fürsorge der Isis, der Gemahlin des Osiris. Aretea habe durch die Erzie-

¹ Es handelt sich um eine überarbeitete Version eines Aufsatzes, den ich im Mozart-Jahrbuch 1999 veröffentlicht habe.

² Schon 1922 hat Richard Engländer auf die Bedeutung dieses Librettos für die »Zauberflöte« hingewiesen: »Das Buch rückt [...], alle wesentlichen Motive der um ein Jahrzehnt jüngeren »Zauberflöte« vorwegnehmend, mit einer einzigartigen Entschiedenheit den freimaurerischen Mythos selbst in den Mittelpunkt«. Richard Engländer, *Johann Gottlieb Naumann als Opernkomponist (1741-1801)* (Leipzig 1922), 327f.; Zu »Osiride« als Freimaureroper: Klaus Pietschmann, »Von Zoroastro zu Osiride. Freimaurerische Einflüsse auf die Spielplangestaltung der Dresdner Oper vor 1800«, in: *Jahrbuch der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik 2002* (Schneverdingen 2004), 164-179 und Kornél Magvas, »Johann Gottlieb Naumann und die Dresdener Freimaurermusik des 18. Jahrhunderts«, in: *Quatuor Coronati, Jahrbuch für Freimaurerforschung* 53 (2016), 162-238.

³ Magvas, »Johann Gottlieb Naumann«, 164..

⁴ Das gedruckte Textbuch der Aufführung (Dresden, 1781) ist zweisprachig: Italienisch und Deutsch. Die Oper wurde in italienischer Sprache aufgeführt. Die deutsche Übersetzung des Textes stammt von Leberecht Bachenschwanz (vgl.: *Dresdner Merkwürdigkeiten 1781*, S. 84, nach Engländer, *Naumann*, S. 167). Ich zitiere im Folgenden den deutschen Text. Im Folgenden abgekürzt als »Osiride«.

⁵ »Osiride«, nicht paginiertes Vorwort.

⁶ Die latinisierte Form des griechischen »ἀρετή« (Tugend).

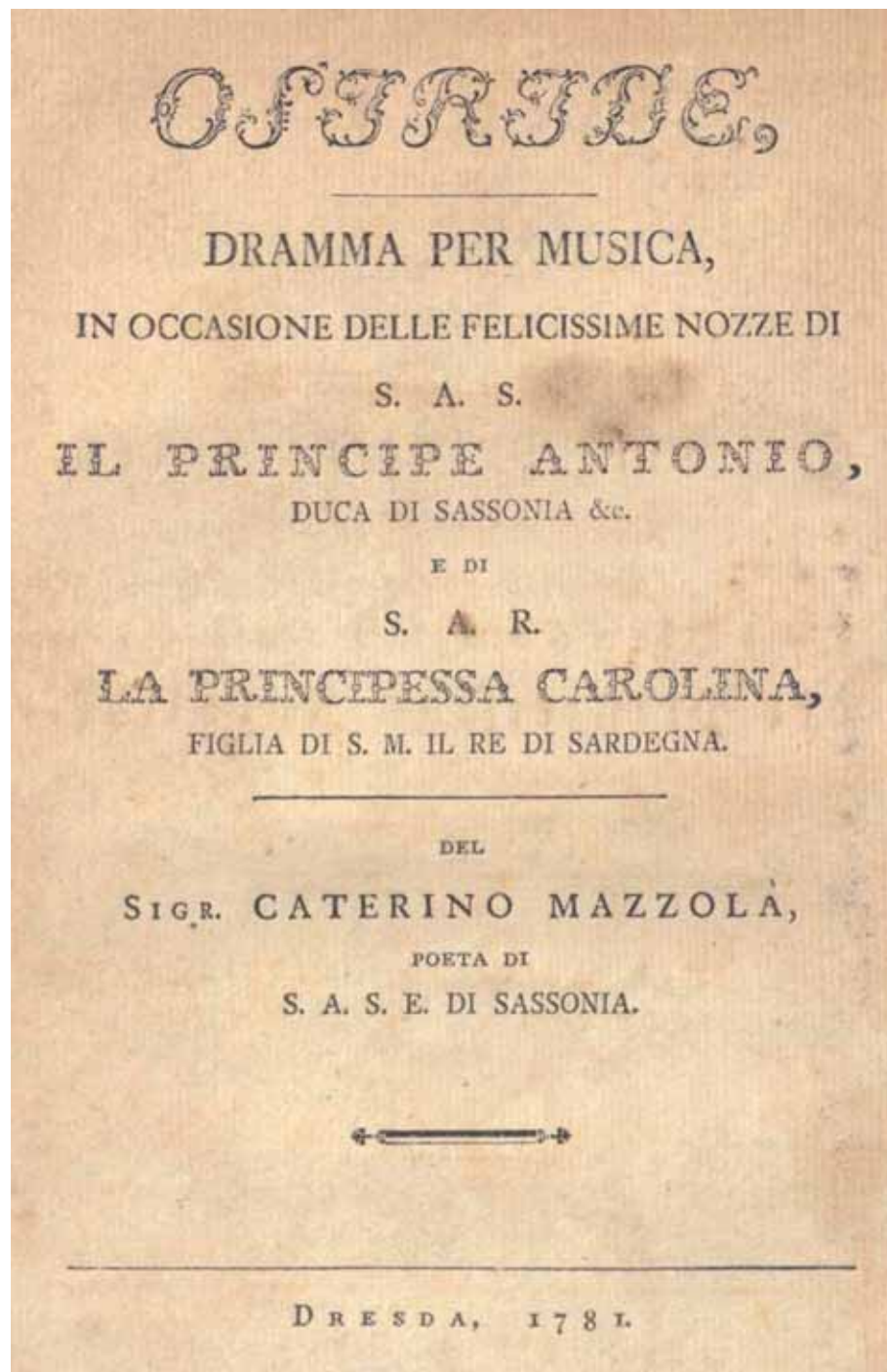


Abb. 1: Das italienische Titelblatt von *Osiride* (Dresden, 1782)

hung der Isis all ihre trefflichen Eigenschaften erlernt. Allein wegen ihres hervorragenden Rufes hätten sich Orus und Aretea ineinander verliebt.⁷

Damit sich durch diese Liebe nicht die Tugend und das Gute ausbreite, bekämpft Typhon mit Hilfe seines Sohnes Geryon diese Verbindung. In diesem Kampf mit dem Bösen erweist sich Orus der Liebe zu Aretea als würdig und auch sie zeigt in der Tugendprüfung »daß in edlen Seelen die Macht der Tugend allein die lebhafteste und stärkste Liebe erzeugen kann«.

Nach dieser Exposition der Handlungskonstellationen und der Charakterisierung der Protagonisten wird der Handlungsort, Memphis, mit der Regieanweisung zum ersten Aufzug als locus amoenus gekennzeichnet:

»Anmuthiger einsamer Ort in den Gärten der Isis, mit einem Labyrinth umgeben, das sie von den übrigen Theile der königlichen Burg absondert. Gegenüber ein kleiner Tempel, welcher der Sonne gewidmet ist, und sich zwischen den Bäumen, die ihn umgeben, abwechselnd zeigt.«

Im ersten Auftritt preist ein Chor von Priesterinnen und Jungfrauen zusammen mit Aretea und Isis die Sonne als alles belebende und Ordnung schaffende Gottheit.

»Mit deinem schöpferischen,
Heiligen Glanze
Veredle die Seelen!
Durchstrahle die Herzen,
Vernichte ihr Dunkel,
Werde ihr Licht! «⁸

Die Sonne wird als Garant des Guten und Feind des Bösen gefeiert. Sie, und damit das Licht, sei der natürliche Feind der Dunkelheit, die als symbolische Abwesenheit von Leben und Güte verstanden wird. Aretea preist daraufhin den König Osiris: »So lange Osiris regiert, wird Egypten glücklich seyn«.⁹ Der kosmologischen Bedeutung der Sonne entspricht die gesellschaftliche des Osiris: So wie die Sonne die Natur belebt, so sichert und fördert Osiris die Kultur und leitet die Menschen zu tätiger Arbeit: »...zu allerhand schönen und nützlichen Unternehmungen.« Die Bedeutung des Osiris sei nicht im Krieg und in Eroberungsfeldzügen, die er austrage, zu sehen, sondern darin, dass er als weiser und fürsorglicher Herrscher das Wohlergehen seines Volkes zu mehren suche. Und dieses sei durch Kulturleistungen und nicht durch den zerstörerischen Krieg zu erreichen: »Künste und Wissenschaften, nicht Siege, machen Länder glücklich«.

Nachdem Isis und Aretea den Osiris gepriesen haben, kommen sie auf seinen Sohn Orus zu sprechen. Er verspreche ein würdiger Nachfolger seines Vaters zu werden, da er ganz im Sinne der Tugenden des Osiris erzogen sei. Da Aretea über Orus spricht, erröthet sie und bekennt von einer ihr »unbekannten Empfindung durchdrungen zu werden«.¹⁰ Isis zeigt sich darüber verwundert,

⁷ Mit Orus ist der altägyptische Gott Horus, den wir aus der Osirissage als Sohn des Osiris kennen, gemeint. Auch die anderen Protagonisten finden ihre Vorbilder in der Osirissage, die sich erstmals in elaborierter Form bei Plutarch findet und eine reiche abendländische Rezeption erfahren hat.

⁸ »Osiride«, 5.

⁹ »Osiride«, 7.

¹⁰ »Osiride«, 9.

denn der Aufenthaltsort der Aretea ist durch ein Labyrinth von der Umwelt abgeschlossen und den Weg kennen allein Osiris und Isis. Aretea und Orus können sich also bisher nie gesehen haben. Auch Aretea versteht dieses Gefühl nicht recht, gesteht aber »[...] daß ich ihn beständig in Gedanken habe, und wenn ich an ihn denke, mein Herz eine zärtliche mir bisher unbekannte Regung fühlet: aber erklären kann ich das nicht, was ich empfinde.«¹¹

Mit dem zweiten Auftritt erscheinen Isis und Osiris. Osiris berichtet seiner Gemahlin, dass Orus von schwerem Kummer befallen sei. Unter Tränen und Seufzern sei er verschwunden. Da es aber sein Wunsch sei, alle Menschen glücklich zu machen, ist Osiris über den Kummer seines Sohnes tief bedrückt. Im dritten Aufzug tritt zunächst Osiris allein auf. Er vermutet, dass der Tag gekommen sei, an dem sich Orus einer Tugendprüfung unterziehen müsse: »Der Tag ist vielleicht gekommen, an welchem der Himmel seine Tugend prüfen will.«¹² Im selben Moment entdeckt er zu seiner Verwunderung seinen Sohn, gibt sich ihm aber nicht zu erkennen. Obwohl der Tempel der Isis, in dem er sich befindet, von dem Labyrinth geschützt ist, ist es Orus gelungen, einzudringen. Osiris belauscht den Eindringling und erfährt dabei, dass dieser in Liebe zu Aretea entbrannt ist. Von dem tiefen Verlangen bewegt, die Geliebte, von der er bisher nur gehört hat, auch zu sehen, ist er in das Labyrinth, von dem sie geschützt ist, eingedrungen, obwohl er den Ausweg nicht kennt.

»Anmuthsvolle, stille Schatten,
Die mein Alles in sich schließen,
Ach! wie lange seufzt mein Auge,
Sie, der Schöpfung Zier, zu sehen!
Doch, Himmel! welche Hoffnung für gequälte Triebe!
Sie kennt mich nicht, kennt nicht die Qualen meiner Liebe.
Um den Göttersitz zu schauen,
Wo sie, die Geliebte, wandelt,
Trau ich einem Labyrinth,
Dessen Ausgang niemand weiß.«¹³

Osiris erfährt, dass eine »unwiderstehliche Macht« Orus in das Labyrinth getrieben und ein Licht ihm den Weg gewiesen habe. Sein Sohn bekennt seine Liebe zu Aretea, die er noch nie gesehen hätte, sondern allein wegen der Schönheit ihres Herzens liebe. Osiris antwortet Orus, dass er sich dieser Leidenschaft nicht zu schämen brauche, denn Aretea sei liebenswert und die reine Liebe, die er zeige, sei der Ursprung schöner Taten. So kann Osiris diese Liebe des Orus zu Aretea gutheißen: »Wird Aretea die deinige, so bin ich glücklich.«¹⁴ Um Orus davor zu schützen, dass er sich zu ungestüm in Aretea verliebt, habe Osiris in weiser Voraussicht das Labyrinth zwischen Aretea und ihn gesetzt. Nun müsse Orus in einer Tugendprobe seine Liebe beweisen. Stürmisch willigt Orus in diese Forderung seines Vaters ein: »Warum will man mir den Vorzug rauben, sie zu verdienen? Wo sind die Gefahren?

¹¹ »Osiride«, 11.

¹² »Osiride«, 17.

¹³ »Osiride«, 17.

¹⁴ »Osiride«, 21.

Zeige sie mir. Sie wird meine Gattin, oder ich verliere mein Leben.«¹⁵ Von diesem Edelmut zeigt sich Osiris tief gerührt und hofft, dass Orus glücklich werde, denn nur dann sei auch er glücklich. So wünscht Osiris dem Prüfling göttlichen Beistand:

»Wahres Licht vom Glanz des Himmels
Sey stets dein erhabner Führer,
Und er selbst, der Himmel, flamme
Deines Muthes Feuer an!«

Einen Wechsel von Szene und Bühnenbild bringt der vierte Auftritt. Die Handlung spielt in einer »Grotte von gräßlichen Felsenstücken«, der Wohnstätte des Typhon. Vor dieser Grotte stehend ruft Geryon seinen Vater Typhon um Hilfe. Dieser erscheint mit seinem Gefolge, verdunkelt den Tag und fragt Geryon, wieso er ihn angerufen habe. Ihm wird daraufhin von der schönen und tugendhaften Aretea berichtet, in die der ebenso treffliche Orus verliebt sei. Nun bestehe, so Geryon, die Gefahr, dass durch diese Verbindung »[...] das Reich der Tugend dadurch schöner, mehr dadurch erweitert [...]« und somit die Herrschaft Typhons gefährdet werde.¹⁶ Deshalb hat sich Geryon entschlossen, Aretea zu entführen, um die Verbindung mit Orus so zu verhindern. Er will Isis und Aretea betäuben und überfallen. Mit dem Aufbruch der dunklen Schar endet der erste Aufzug.

Der zweite Aufzug beginnt mit einem Auftritt der sorgenvollen Isis, die Aretea vermisst. Hier wird erneut deutlich, dass es weniger reale Personen sind, die handeln, als vielmehr Allegorien, wenn Isis besorgt ausruft:

»Hat die Schönheit, hat die Tugend,
Götter! an dem Himmel Theil:
O so rettet Areteen!
Und ihr rettet alle Drey.«¹⁷

Im zweiten Auftritt betritt auch Osiris die Bühne. Er tröstet Isis mit dem Hinweis, dass der Raub der göttlichen Vorsehung entspreche; da Typhon Aretea in seiner Höhle gefangen halte, habe Orus die Gelegenheit, sich der Ehe mit Aretea würdig zu erweisen. Diese Würde fordere aber eine harte und schwierige Probe: »[...] und heute wollen die Götter im Orus bekannt machen, wie hindernissvoll der Weg zu der Tugend sey.«¹⁸ Wenn es Aretea und Orus gelänge, sich in dieser misslichen Situation zu bewähren, sollen sie nicht nur heiraten dürfen, Sie würden zugleich das Reich des Dunklen ins Reich des Guten und des Lichtes verwandeln:

»Die Wollust der Tugend ist rein und beständig, aber sie entspringt aus den Leiden. Wenn Orus und Aretea sich gegenseitige Proben von Standhaftigkeit geben, so werden sie glückliche Gatten; und der schwarze, gräßliche Schlund der schaudervollen finstern Grotte wird ein erhabner glänzender Tempel werden.«¹⁹

Orus hat mittlerweile von der Entführung erfahren und berichtet zu Beginn der dritten Szene, dass das ganze Land in Trauer und Wut sei. Osiris

¹⁵ »Osiride«, 23.

¹⁶ »Osiride«, 29.

¹⁷ »Osiride«, 35 u. 37.

¹⁸ »Osiride«, 39.

¹⁹ »Osiride«, 39.

eröffnet ihm, dass nur er Aretea retten könne, indem er seine Liebe zu ihr unter Beweis stelle. Stürmisch willigt Orus in den Kampf ein, um Aretea unter Einsatz seines Lebens zu befreien: »Um Sie, mein Alles, mir zu ersiegen, sterb ich entweder im Schlachtfelde, oder kehre mit Lorbeer bekrönt zurück.«²⁰ Das aber sei, so entgegnet Osiris, nicht der Wunsch der Götter. Das schmutzige Kriegshandwerk sei nicht die Zierde eines Herrschers. Wahren Ruhm könne er sich nur durch seine Tugend erwerben. »Wenn Du nach Areteens Hand strebst, so mußst du ihr und den Göttern die stärkste Probe der Liebe und der Tugend ablegen.«²¹ Orus willigt in diese Forderung sofort ein, und beide begeben sich in den Tempel, aus dem der Himmel Orus an seinen Bestimmungsort bringen werde. Der Gedanke an Aretea soll ihm Kraft geben, und Orus ist bereit, den kommenden Prüfungsweg anzutreten.

»Durch Waffen hin ins Feuer
Soll ich für sie mich wagen?
Für sie flieg ich durch Waffen,
Ins Feuer stürm ich hin.«

Der fünfte Auftritt bringt erneut einen Szenenwechsel. In Typhons Grotte bewachen vier böse Genien Aretea, die sich im Dunkeln ängstigt: »In diesem dunklen grauenvollen Aufenthalte sterbe ich vor Entsetzen.«²² In ihrer Angst schwankt sie zwischen Hoffnung auf Rettung durch Orus und Verzweiflung über die ausweglos wirkende Lage. Da bietet Geryon ihr an, die unfreundliche Umgebung zum Besseren zu verändern, wenn sie Orus entsage. Empört lehnt Aretea dieses Angebot ab und bekennt sich zum geliebten Orus.

Da er bei Aretea scheiterte, will Geryon nun Orus verführen, um Aretea bei ihm in Vergessenheit geraten zu lassen. Geryon ruft in der sechsten Szene die Gestalten der Hölle an, um Orus zu verführen. Bevor die Tugendprüfung des Orus beginnt, zeigt Osiris seinem Sohn noch das Bildnis der Aretea. Voll Freude ruft der Jüngling aus: »O süßer Anblick! O wie entflammt dieses Anschauen das Feuer meines Herzens! Eine so liebreizende Miene macht die größte Gefahr leicht.«²³ Osiris führt Orus sodann an die Grotte, in der Aretea gefangen gehalten wird und verkündet ihm den Lohn, den Orus erhalten soll, wenn er sich als tugendhaft erweise: Das Böse werde vernichtet, und an seiner Stelle erstehe »...ein herrlicher Tempel der glänzenden Gottheit.« Ein letztes Mal ermutigt Osiris den Orus:

»Sieh drohende Gefahren!
Doch deiner Liebe Glut
Und Durst nach Heldenruhm
Erleichtern dir den Kampf!
Ich weiß es, Muth und Ehre
Beseelen deine Brust!
Und niedre Zagheit hasset
Dein männlich großes Herz«
Durch den Anblick des Bildes der Aretea gestärkt, macht sich Orus auf

²⁰ »Osiride«, 43.

²¹ »Osiride«, 45.

²² »Osiride«, 47.

²³ »Osiride«, 57.

den Weg in die Höhle. Plötzlich verwandelt Geryon aber die abscheuliche Umgebung in einen »anmutigen Ort«. Ein »Chor von Freuden und Scherzen« taucht auf und fordert Orus auf, seine Jugend zu genießen und die Sorgen zu vergessen. Geryon bietet ihm als Ersatz für den Verlust der Aretea hunderte anderer Schönheiten. Orus aber widersteht der Versuchung und bekennt sich zu seiner Liebe zu Aretea. Darüber erbost sich Geryon und kündigt Orus an, dass er seinen Zorn spüren werde, worauf der Ort seine alte, schauerliche Form wieder annimmt. Am Eingang der Grotte wird Orus von den bösen Genien abgewiesen. Todesmutig stürzt er sich aber auf den Eingang mit dem Worten »Sie retten, oder Tod.«²⁴ Daraufhin verschlingt die Grotte Geryon und sein Gefolge. So hat Orus die Prüfung bestanden und das Böse besiegt. Im letzten, dem zehnten Auftritt, kommt es zum Triumph der Welt des Lichts und der Güte über die Dunkelheit.

»Osiris und Isis, die mit dem Gefolge von Jungfrauen und Priesterinnen den Sieg erwarteten. Chor von Scherzen, welche, glänzender ausgeziert, Begleiter der Tugend geworden. Aretea und Orus, die sich zum ersten Male, und mit Erstaunen und Zärtlichkeit anschauen.«²⁵

Dieser Kampf, den die Liebenden bestanden haben, hätte ihnen ihre jeweiligen Tugenden vor Augen geführt, wie Osiris abschließend feststellt.

Dieses Libretto zeigt die Umstände der Operaufführung überdeutlich: Im Jahre 1781 heiratete Prinz Anton Clemens Theodor (1755-1836),²⁶ nachmaliger König von Sachsen, die 17-jährigen Maria Carolina von Savoyen (1764-1782).²⁷ Bei dieser Hochzeit wurde eine Oper aufgeführt, die im Textbuch folgendermaßen angekündigt war: »Osirs. Ein musikalisches Drama, bey Gelegenheit der Hohen Vermählung des Prinzen Anton, Herzogs zu Sachsen [...] mit Ihro Königl. Hoheit, der Prinzessinn Karoline, [...] von Sardinien«. Während der Hochzeitsfeierlichkeiten, die vom 24. Oktober, dem Ankunftstag der Braut in Dresden, bis zum 28. Oktober dauerten, wurde am 27., abends um acht Uhr, »Osiride« aufgeführt.²⁸

Das Opernlibretto Mazzolàs trägt eindeutige Züge einer Gelegenheitschrift, und der höfische Entstehungskontext ist deutlich. Es wurde offensichtlich für diesen Anlass geschrieben, und es fällt nicht schwer, die Protagonisten mit den jeweiligen Entsprechungen am Dresdener Hof zu identifizieren: Dem todesmutigen und weisen Orus, der in edelster Weise in seine Braut verliebt ist, die er noch gar nicht zu Gesicht bekommen hat, soll sicher Prinz Anton entsprechen. Die liebreizende und tugendhafte Aretea, die auch bereits in Liebe zum noch nie gesehenen Orus entbrannt ist, hat selbstverständlich die Rolle der Prinzessin Carolina zu übernehmen. Das Libretto spiegelt so, mythologisch überhöht, die realweltlichen Bedingungen dieser Verbindung wieder. So wie sich Aretea und Orus nicht haben sehen können und sich dennoch ineinander verliebt haben, so kannten sich auch Prinz

²⁴ »Osiride«, 67.

²⁵ »Osiride«, 69.

²⁶ 27. 12. 1755 - 6. 6. 1836. Sohn des Kurfürsten Friedrich Christian und der Tochter Kaiser Karl des VII., Marie Antonie von Bayern.

²⁷ Die Tochter Victor Amadeus III., Königs von Sardinien. Sie traf erst am 24. Oktober in Dresden ein und starb bereits am 28. Dezember des folgenden Jahres an Blattern. (Neuer Nekrolog der Deutschen, Jg. 14, 1836, (Erschienen 1838))

²⁸ *Dresdner Merkwürdigkeiten* 1781, 91f., nach Engländer, *Naumann*, 168.

Anton und Prinzessin Carolina nicht und haben sich am ersten Tag der Hochzeitsfeierlichkeiten erstmals gesehen.

Auch das emphatische Lob auf den Herrscher ist auffällig. Im Sinne des aufgeklärten Absolutismus wird er als weiser und friedfertiger König beschrieben, der sich um das Glück seines Landes und seiner Untertanen sorgt und zudem seinem Sohn ein guter Vater gewesen sei. Die eindimensionale, durchweg positive Charakterisierung der Protagonisten erklärt sich bereits durch den höfischen Entstehungskontext und scheint weitgehend dem Modell des höfischen Barocktheaters verpflichtet zu sein. Die Zeichnung der Figuren ist ausgesprochen eindimensional: Der Bräutigam ist gut und edel, ein tugendhafter und legitimer Erbe seines Vaters und auch an Areteas durchweg aufrechtem und tugendhaftem Charakter gibt es keinen Zweifel. Die deutliche symbolisch-bildhafte Verkörperung von kosmologischen Mächten durch die Protagonisten dient direkt der Verherrlichung des Königshauses und seiner Mitglieder.

»Osiride« und »Zauberflöte«

Es lohnt sich »Osiride« und »Die Zauberflöte«, diese beiden Opern, die Ägypten auf die Bühne bringen, miteinander zu vergleichen, selbst wenn Mazolàs Libretto sicherlich nicht als entscheidende Vorlagen für Mozarts und Schikaneders Oper gelten kann.²⁹ Häufig sind es gattungsspezifische Gemeinsamkeiten von Märchenopern und Singspielen des späten 18. Jahrhunderts, die die Ähnlichkeit beider Libretti erklärt. Dazu zählt sicherlich auch die Anweisung für das Bühnenbild, das uns in beiden Opern eine idyllische Landschaft präsentiert: »das Theater ist eine felsichte Gegend, hie und da mit Bäumen überwachsen; auf beyden Seiten sind gangbare Berge, nebst einem runden Tempel«, heißt es in der »Zauberflöte«, während wir im »Osiride« gleichfalls im ersten Szenenbild einem »Anmutige[m] einsame[n] Ort in den Gärten der Isis...« begegnen, an dem sich auch ein kleiner Tempel findet. Beide Szenenbilder gehören zur literarischen Topik des »locus amoenus«. Wir haben es also auf der Bühne nicht mit dem alten Ägypten zu tun, sondern mit einer topographisch vagen Idylle, die hier zwar in Ägypten angesiedelt ist, aber auch an einem anderen Ort sein könnte. Es handelt sich um einen eigentlich ahistorischen Aufführungsort, der die Idealtypik der Handlung zeigt und nicht eine historisch und geographisch exakte Verortung.

Auch die Personenkonstellationen weisen Ähnlichkeiten auf: Es gibt in beiden Libretti jeweils einen Protagonisten des Guten und seinen Antagonisten. Diese Konstellation ist im »Osiride« deutlich und hält sich durch das ganze Libretto. In der »Zauberflöte« haben wir den vermeintlichen »Bruch«. Zunächst erscheint Sarastro als Protagonist des Bösen, entpuppt sich dann aber als Statthalter des Guten, während die Königin der Nacht als Hypostase des Bösen erscheint. Betrachten wir den zweiten Teil der »Zauberflöte«, so entspricht Typhon im »Osiride« der Königin der Nacht und Sarastro hat sein Pendant in Osiris. Beide gelten als weise und friedliebende Herrscher, die

²⁹ Vgl. Jan Assmanns Analyse der »Zauberflöte« als Werk aus dem Geiste freimaurerischer Mysterienforschung in diesem Katalog.

ihre vornehmste Pflicht in der Beförderung von Weisheit und Wissenschaft sehen. Das Reich des Guten wird in beiden Opern dem Licht, das Reich des Bösen der Dunkelheit zugeordnet. Vergleichbare Konstellationen finden wir jedoch auch in vielen Märchen und somit auch fast allen Märchenopern.³⁰

Vergleichbar ist auch die Charakteristik des Paares im Handlungszentrum der »Zauberflöte« und des »Osiride«. Prinz Orus hat sein Pendant in Prinz Tamino. Die Rolle Areteas entspricht der Paminas. Eine jede verliebt sich in den männlichen Protagonisten, obwohl sie ihn nicht persönlich kennen. In der »Zauberflöte« ist es das Bild Paminas, das Taminos Liebe erregt, wie der gute Ruf der Aretea die Liebe des Orus geweckt hat. In dieser Liebe aus der Distanz, die auf Erfüllung drängt, nimmt die Handlung beider Opern ihren dramatischen Beginn. Aretea und Tamino bekennen, von einer »unbekannten Empfindung« durchdrungen zu sein und Orus und Tamino benutzen die Metapher des »entflammten Herzens«: Orus verkündet: »Allein, die Schönheit, der Wert ihres Herzens, hat sie den Göttern gleich [ge]macht, hat mit der reinsten Flamme mein Herz entzündet.«³¹ Eine ganz ähnliche Formulierung finden wir in Taminos Arie:

»Dies Bildnis ist bezaubernd schön [...] Ich fühle's wie dieses Götterbild mein Herz mit neuer Regung füllt [...]. Dies Etwas kann ich zwar nicht nennen, dochühl' ich's hier wie Feuer brennen; soll die Empfindung Liebe sein?«³²

Eine andere Gemeinsamkeit, die in beiden Opern eine wichtige dramatische Funktion erfüllt, ist die Entführung der Geliebten. Die Königin der Nacht betrauert das Verschwinden von Pamina wie Isis das Verschwinden von Aretea. Zunächst klagt die Königin ihr Leid vor Tamino, um ihn zu reizen, Pamina aus den Händen der Entführer zu befreien. Im »Osiride« trauert Isis vor Osiris, als sie merkt, dass Aretea verschwunden ist. Auch die Umstände der Entführung sind sehr ähnlich. Wenn sich auch Sarastro als guter und weiser Herrscher herausstellt, so ist doch der für die Entführung verantwortliche Monostatos eine als böse gezeichnete Gestalt, hinterlistig und feige, zudem durch die schwarze Hautfarbe stigmatisiert (»der böse Mohr«). Im »Osiride« greift Typhon, vergleichbar der Königin der Nacht, selbst nicht in die Handlung ein. Es handelt vielmehr sein Sohn Geryon. Dieser entführt mit Hilfe der bösen Geister Aretea. Monostatos findet insofern eine funktionale Entsprechung in Geryon.

Bei dem Vergleich der Entführungsumstände fallen erneut Gemeinsamkeiten und Differenzen auf. Der Unterschied ist deutlich: In der »Zauberflöte« wird Pamina von der guten Seite entführt, während im »Osiride« sich die böse Seite Areteas bemächtigt. Beide Entführungen haben jedoch einen ähnlichen Sinn. Der Liebende muss sich erst die Geliebte verdienen, indem er seine Tugend beweist. Daher ist die Entführung selbst sinnvoll, um die Liebenden zu vereinen. Sarastro hat Pamina in weiser Voraussicht entführt, um sie dem Einfluss ihrer Mutter zu entziehen »[...] würdest um dein Glück

³⁰ Einige Beispiele bei Egon Komorzynski, »»Die Zauberflöte« und »Dschinnistan««, in: *Mozart-Jahrbuch* 1954, 177-194.

³¹ »Osiride«, 21.

³² »Zauberflöte«, 75f. Im Folgenden zitiert nach NMA, Serie II, Werkgruppe 5, Band 19, Kassel, u.a. 1970.

gebracht,/ wenn ich dich ihren Händen ließe [...]«. ³³ Und vor der Versammlung der Priester wird Sarastro noch deutlicher: »Pamina, das sanfte, tugendhafte Mädchen, haben die Götter dem holden Jünglinge bestimmt; dies ist der Grundstein, warum ich sie der stolzen Mutter entriß.« ³⁴ Osiris lässt die Entführung der Aretea durch Geryon zu, obwohl er die Kraft gehabt hätte, sie zu verhindern. »[...] der Himmel ließ den Raub zu, damit es dem Orus nicht an Mitteln fehlen möchte, sie zu verbinden...«. ³⁵ In der Konfrontation mit den Handlangern des Bösen erweisen sich die Geliebten jeweils als standhaft und weichen nicht vor der Gefahr zurück. Aretea verschmäht jede Zuwendung des Geryon. So lange sie lebt, gehöre sie Orus, und sie will lieber sterben, als sich von ihm loszusagen: »Verruchter! das Gute, das von dir kommt, erregt mir mehr Abscheu, als das Böse; Nein, so lange mein Geist denken, so lange diese Brust empfinden wird, werde ich nie den Orus aus meinem Herzen lassen.« Im elften Auftritt des zweiten Aufzugs versucht Monostatos, Pamina zu erpressen. Sie soll sich ihm hingeben und sein Liebeswerben erhören. Pamina aber bekennt sich emphatisch zu ihrem Geliebten und will eher sterben, als Tamino untreu werden. »O laß mich lieber sterben, weil nichts, Barbar, dich rühren kann.« ³⁶ Und später: »Mein Herz hab' ich dem Jüngling geopfert...«. ³⁷ Beide Liebenden bekennen sich auch in der größten Todesgefahr zu ihren Geliebten und wollen nicht um den Preis, sich einem anderen hingeben zu müssen, aus der Gefahr und dem Ungemach befreit werden. ³⁸

Eine besonders markante Gemeinsamkeit ist die Tugendprüfung, der sich die Liebenden zu unterziehen haben. Selbst wenn diese in der »Zauberflöte« wesentlich länger und elaborierter ist, so hat sie doch in beiden Opern den Zweck, die Liebenden schließlich zusammenzuführen. Am Ende beider Opern steht die Hochzeit. Zum Bestehen dieser Tugendprüfungen wird »Männlichkeit« als eine besonders wichtige Qualifikation verlangt. Die drei Knaben, die Tamino über den Weg belehren, auf dem er die Prüfung bestehen kann, geben ihm den Hinweis: »[...] bedenke dies, kurz sei ein Mann./ Dann Jüngling wirst du männlich siegen.« ³⁹ Und als Abschluss der Prüfung wird Tamino attestiert »...dein standhaft männliches Betragen hat gesiegt!«. Auch im »Osiride« ist an prominenter Stelle von der Männlichkeit des Orus die Rede. Bevor Osiris Orus in die Prüfung entlässt, zeigt er sich sicher, dass dieser die Gefahren auch bestehen werde: »Ich weiß es, Muth und Ehre/ Beseelen deine Brust!/ Und niedre Zagheit hasset/ Dein männlich großes Herz.« ⁴⁰ Wesentlich häufiger noch ist in beiden Opern von der Standhaftigkeit die Rede. Orus und Tamino werden gerade ob ihrer Standhaftigkeit geprüft und weisen eben diese Standhaftigkeit nach. Beide zeichnet der Todesmut, mit dem sich die Befreier in die Gefahr stürzen aus: »Wo sind die

³³ »Zauberflöte«, 170.

³⁴ »Zauberflöte«, 193.

³⁵ »Osiride«, 37-39.

³⁶ »Zauberflöte«, 117.

³⁷ »Zauberflöte«, 232.

³⁸ Auch hierbei handelt es sich um einen klassischen Topos der Märchenliteratur und findet sich z.B. auch in Wielands *Dschinnistan*.

³⁹ »Zauberflöte«, 131 f.

⁴⁰ »Osiride«, 57.

Gefahren? Zeig sie mir. Sie wird meine Gattin oder ich verliere mein Leben.« ⁴¹ bekundet Orus und auch Pamina ist zu Beginn der Prüfungen bereit, mit seinem Leben für »Freundschaft und Liebe« einzustehen.

Auffällig ist, dass im »Osiride« wie auch in der »Zauberflöte« jeweils beide Liebende und nicht nur der männliche Teil einer Prüfung unterzogen werden. »Wenn Orus und Aretea sich gegenseitige Proben von Standhaftigkeit geben, so werden sie glückliche Gatten.« ⁴² Aretea erweist ihre Standhaftigkeit, indem sie sich dem Angebot Geryons widersetzt. Orus hingegen lässt sich nicht von dem Schein des Schönen und Angenehmen einnehmen, den Geryon ihm als Kompensation für Aretea bietet. In der »Zauberflöte« muss auch Pamina eine Prüfung ablegen. Sie zeigt sich in vorbildlicher Weise als Liebende und will sich, da sie sich von Tamino verlassen glaubt, das Leben nehmen. Da intervenieren aber die drei Knaben und versichern sie der Liebe Taminos. Gemeinsam singen sie dann einen Preis der Liebe: »Zwei Herzen, die von Liebe brennen,/ kann Menschen ohnmacht niemals trennen./ Verloren ist der Feinde Müh, die Götter selbst schützen sie, [...]«. Schließlich wird Pamina von den »Geharnischten« für würdig befunden, gleichfalls initiiert zu werden. ⁴³

Bei beiden Opernlibretti findet sich eine enge Verknüpfung von Weisheit und Liebe. »Weisheitslehre sei mein Sieg; Pamina, das holde Mädchen, mein Lohn.« ⁴⁴ heißt es in der »Zauberflöte«. Im »Osiride« ist der Zusammenhang nicht ganz so deutlich, wenn auch erkennbar. Auf Orus' Angebot mit Waffen in einen Kampf um Aretea zu ziehen, antwortet Osiris, dass die Götter den Kampf und das Blutvergießen nicht wollen. Vielmehr soll er seine Liebe und Tugend beweisen. Diese Tugend des Orus sei dieselbe wie diejenige des Osiris, seines Vaters, und dieser war im ersten Auftritt des ersten Aufzugs als Förderer von Wissenschaft und Kunst gepriesen worden.

Parallelen gibt es auch in der Begegnung der Liebenden. In beiden Fällen sehen sie einander erst sehr spät, in der »Zauberflöte« kurz vor dem Prüfungsgeschehen und im »Osiride« erst im letzten Auftritt. Beide zeigen sich zunächst verwundert und können es kaum glauben, den Geliebten vor sich zu haben. So rufen Orus und Aretea aus

»Noch immer erstaunet, Noch starret mein Blick! - [O:] Bist du Aretea? [A.:] Und Orus bist du? [O. u. A.:] Ja, Götter! du bist es,/ Du bist es, mein Alles!/ Die süßen Gefühle/ Der edelsten Triebe/ Erregt mir Niemand,/ Mir Niemand, als du.« ⁴⁵

In der »Zauberflöte« ist diese Szene in ähnlicher Weise als Wechselspiel des Überraschtseins angelegt. Monostatos führt Tamino in die Szene ein, in der sich bereits Papageno, Sarastro, der Chor und Pamina befinden:

⁴¹ »Osiride«, 23.

⁴² »Osiride«, 39.

⁴³ Obwohl bisher das Weibliche mit dem Bösen oder zumindest der Schwäche identifiziert wurde. Sowohl in Sarastros Ansprache an das Priesterkolleg als auch in den ersten Prüfungsszenen war Männlichkeit das Charakteristikum der Weisheit, Geschwätz und Hinterlist aber das Signum des Weiblichen. So erklären die Geharnischten Pamina auch kurzerhand als untypische Frau und lassen sie somit zur Initiation zu: »Ein Weib, das Nacht und Tod nicht scheut,/ Ist würdig und wird eingeweiht« (»Zauberflöte«, 298). Pamina nimmt daraufhin Taminos Hand und führt ihn weiter, sie übernimmt die Führung.

⁴⁴ »Zauberflöte«, 197.

⁴⁵ »Osiride«, 69f.

»[P.:] Er ist's, [T.:] Sie ist's, [P.:] ich glaub es kaum! [T.:] sie ist's, [P.:] Er ist's. [T.:] es ist kein Traum! [P.:] Es schling mein Arm sich um ihn her, [T.:] Es schling mein Arm sich um sie her, [Beide:] und wenn es auch mein Ende wär'!«⁴⁶

Wie in der »Zauberflöte«, so finden wir auch im »Osiride« ein glückliches Finale. Das Böse wird vernichtet, und das Paar, das die Prüfungen bestanden hat, erstrahlt im Triumph. So ruft Geryon zuletzt aus: »Wir sind verloren; müssen hinab zur ewigen Wohnung in den Abgrund der Hölle, die sich schon öffnet und uns verschlingt.« Ähnlich müssen in der »Zauberflöte« Monostatos, die Königin und die Damen resignierend eingestehen: » Zerschmettert, zernichtet ist unsere Macht,/ Wir alle gestürzt in ewige Nacht.« und in der Regieanweisung heißt es: »versinken.«⁴⁷

In den Schlusszenen beider Opern triumphiert das Gute und somit das Licht über das Böse und die Dunkelheit. Das Böse wurde im Libretto der »Zauberflöte«, wie in dem des »Osiride« nicht dadurch besiegt, dass es mit Gewalt bekämpft wurde, sondern dadurch, dass sich die Tugend und wahre Liebe als standhaft erwiesen hat und über alle Versuchungen des Bösen erhaben war. So ähneln sich auch die Schlusstableaus mit ihrem Triumph des Lichts über die Dunkelheit. Im »Osiride« heißt es:

»Es kommen Feuerflammen aus den Grotten. Geryon und sein Gefolge stürzen hinab. So wird ihr Untergang das Grab des Lasters. Hierauf verwandelt sich durch die Macht des Osiris die ganze Grotte in einen herrlichen Tempel der Sonne, ausgeziert mit Hieroglyphen, welche die Tugend vorstellen.«

Ganz ähnlich wird der Triumph in der »Zauberflöte« inszeniert:

»Sogleich verwandelt sich das ganze Theater in eine Sonne. Sarastro steht erhöht; Tamino, Pamina, beide in priesterlicher Kleidung. Neben ihnen die ägyptischen Priester auf beiden Seiten. Die drei Knaben halten Blumen.«⁴⁸

Es ließen sich sicher noch viele weitere Parallelen anführen. Die meisten, wenn nicht gar alle Motive, kann man auch in den anderen häufig besprochenen Quellentexten der Zauberflöte wie Wielands »Dschinnistan«, dem Sethosroman von Terrasson oder Geblers »Thamos, König von Ägypten« finden. Zu diesen Texten, die unstreitig zum Entstehungskontext der »Zauberflöte« gehören, kann aber auch der »Osiride« gezählt werden. Die sehr verwandten dramatischen Strukturen entfalten sich in ähnlichen Situationen und Handlungsmomenten. In einer Ideallandschaft mit ägyptischem Dekor wird in einem Gut-Böse Dualismus das lichthafte Gute seine Überlegenheit dadurch erweisen müssen, dass es den Verlockungen der Welt des Dunkels nicht erliegt, sondern für die wahre Liebe und deren Erfüllung auch den Tod nicht fürchtet. Das Gute siegt, zumal der Konflikt, in dem sich die Liebenden ihre Liebe beweisen müssen, von der göttlichen Fürsorge initiiert ist.

Mozart könnte tatsächlich zu der Zeit, da er an der »Zauberflöte« arbeitete, von Mazzolà selbst von diesem Libretto erfahren haben, denn beide haben

⁴⁶ »Zauberflöte«, 172-174.

⁴⁷ »Zauberflöte«, 351f.

⁴⁸ »Zauberflöte«, 353.

gemeinsam an »La Clemenza di Tito« gearbeitet. Ob sich Mozart und Mazzolà schon vor dieser Zusammenarbeit kannten, ist strittig.⁴⁹

Es gibt aber auch noch eine ältere, wenn auch indirekte Verbindung von Mozart und Schikaneder zu Mazzolà. Auf seiner Flucht aus Italien traf Lorenzo DaPonte in Görz Mazzolà, den er schon aus Italien kannte. Mazzolà reiste nach Dresden, um dort eine Stelle als Hoftheaterdichter anzutreten. Er versprach bei diesem Treffen, sich für DaPonte in Dresden zu verwenden und alles zu versuchen, damit auch er eine Stelle am Dresdner Hof erhalte. Tatsächlich kam DaPonte im Jahre 1781 nach Dresden,⁵⁰ wenn er auch dort keine Stelle erhalten sollte. DaPonte und Mazzolà arbeiteten in Dresden nach DaPontes Auskunft sehr eng zusammen. In seiner Autobiographie schreibt er:

»Wir, Mazzolà und ich, trennten uns nur wenig; er war überaus beschäftigt, die Dramen für das Hoftheater, das damals eine der ersten Schauspieltruppen Europas besaß, zu verfertigen, zu übersetzen und zu arrangieren. Um nicht müßig zu bleiben, bot ich ihm meine Beihilfe an, die er auch annahm. Ich begann also für ihn zu arbeiten; bald war eine Arie, bald ein Duett zu übersetzen oder zu dichten, zuweilen sogar ganze Szenen, die er mir angab.«⁵¹

So ist es nicht ganz unwahrscheinlich, dass DaPonte am »Osiride« mitgearbeitet hat oder zumindest das Libretto kannte. Über seinen Librettisten DaPonte könnte Mozart und so auch Schikaneder vom »Osiride« erfahren haben.

»Osiride« als Opern aus dem Geiste der Freimaurerei?

Jan Assmann hat zeigen können, dass die »Zauberflöte« ein Mysterium im freimaurerischen Geiste auf die Bühne bringt und den Zuschauer an dieser Mysterienhandlung teilhaben lässt.⁵² Kann mit gleichem Recht auch »Osiride« als eine Freimaureroper verstanden werden? Richard Engländer behauptete, Naumann habe mit dieser Oper »[...] als Komponist ein Bekenntnis großen Stils zum Freimaurertum abzulegen versucht[...]«⁵³ und auch Klaus Pietschmann versteht »Osiride« als ein »konsistentes freimaurerisches Lehrstück.«⁵⁴ Pietschmann führt zahlreiche Parallelen zwischen dem Libretto und der Vorstellungswelt der Freimaurerei an, insbesondere die Prüfungen des Orus, bei der Osiris die Rolle des Mystagogen zukomme. Auch die Bedeutung des Tugenderwerbs oder der Gang durch das Labyrinth finde sich in der

⁴⁹ Dass Mozart Mazzolà bereits 1789 bei seinem Dresdenaufenthalt kennengelernt hat, ist nicht nachzuweisen Vgl.: Ortrun Landmann, »Dresden und Mozart - Mozart und Dresden. Eine Quellenbetrachtung«, in: *Mozart-Jahrbuch* 1991, S. 385-392. Howard Howard Chandler Robbins Landon, *1791-Mozarts letztes Jahr* (Düsseldorf 1988), 117, erwähnt, dass es keine Belege dafür gibt, dass sich Mozart und Mazzolà vor dem Sommer 1791 begegnet seien.

⁵⁰ DaPonte berichtet in seinen Memoiren, dass er kurz nach dem Tode Maria Theresias auf seiner Reise von Görz nach Dresden durch Wien gekommen sei. Da Maria Theresia am 29.11.1780 verstorben ist, muss DaPonte zum Jahreswechsel 1780/81 nach Dresden gekommen sein.

⁵¹ Lorento DaPonte, *Mein abenteuerliches Leben* (Zürich 1991), 85.

⁵² Vgl. den Beitrag von Jan Assmann in diesem Katalog.

⁵³ Paul Nettl, »Freimaurermusik«, 892

⁵⁴ Klaus Pietschmann, »Von Zoroastro zu Osiride«, 177.

Oper wie im Freimaurerritual. Fraglich bleibt jedoch, ob die Bedeutung der Tugend oder der Gang durch das Labyrinth nicht als Gemeinplätze der Zeit verstanden werden können. Zahlreiche Parallelen finden sich auch zwischen Märchen und Einweihung im Allgemeinen und freimaurischen Mysterien und den Unterweltsreisen eines Aeneas oder eines Orpheus im Besonderen.⁵⁵ Bei der langen Tradition der Mysterienliteratur im Abendland scheint es mir nicht hinreichend zu sein, Parallelen zu erkennen. Die Eigenarten der »Zauberflöte«, wie der vermeintliche Bruch oder die unterschiedlichen Initiationswege von Tamino und Papageno, die sich aus der Mysterienforschung der Freimaurerei erklären, finden sich im Osiris nicht. Was ist dann eigentlich das spezifisch Freimaurerische an diesem Libretto?

Betrachten wir eine Szene im »Osiride« genauer, die einen besonders interessanten Bezug zur »Ägyptischen Freimaurerei« hat: Orus kämpft mit Geryon und besiegt ihn, Geryon stürzt in den Abgrund der Hölle, wozu die Regieanweisung lautet: »Es kommen Feuerflammen aus den Grotten. Geryon und sein Gefolge stürzen hinab. So wird ihr Untergang das Grab des Lasters.«

Ähnliches finden wir im Zentraltext der Loge der »Afrikanischen Bauherren«, *Crata Repoa*, wo im fünften Einweihungsgrad dem Initianden ein Schauspiel vorgeführt wird, bei dem auch Orus gegen das Böse kämpft:⁵⁶

»Typhon aber stand auf, und zeigte sich in einer schrecklichen Gestalt. Hundert Köpfe saßen auf seinen Schultern. Sein ganzer Leib war mit Schuppen besetzt, und seine Arme von einer erstaunlichen Länge. Nichts desto weniger gieng Orus zu ihm, warf ihn zu Boden, und erlegte ihn. Man warf seinen Körper, nachdem man den Kopf abgeschlagen hatte, in die Höhle, aus der nun gräßliche Flammen hervorbrachen. Der Kopf aber wurde jedem gewiesen, ohne ein Wort zu sprechen.«

Dieser Ähnlichkeit beider Szenen ist vielleicht nicht ganz zufällig, denn Naumann war ein sehr aktiver Freimaurer und hat sich als Komponist sehr aktiv am Logenleben beteiligt. 1774 wurde er als Lehrling und Geselle und 1776 zum Meister erhoben, 1779 erlangte er den vierten Grad der strikten Observanz,⁵⁷ einer Hochgradloge, die mit den »Afrikanischen Bauherren« lange über eine Kooperation verhandelt hat, bis es zum erbitterten Bruch gekommen ist.⁵⁸ Zudem hat Naumann mit Johann Wilhelm Bernhard von Hymmen (1725-1787) zusammengearbeitet: Hymmen war nicht nur der Koautor von *Crata Repoa* und tragendes Mitglied der Loge der afrikanischen Bauherren, sondern auch der Herausgeber der 1782 erschienenen *Vierzig Freymäurerlieder: In Musik Gesetzt Von Herrn Kapellmeister Naumann* (Abb. 2). Im Vorwort gibt Hymmen nicht nur an, welche Liedtexte von ihm selbst stammen, sondern auch, dass Naumann »sich vor einiger Zeit« entschlossen habe, Hymmens Freimaurerlieder zu vertonen. Da nun diese Sammlung 1782 erschienen ist, ist es nicht unwahrscheinlich, dass sich beide kannten als Naumann »Osiride«

⁵⁵ Jan Assmann und Florian Ebeling, *Ägyptische Mysterien: Reisen in die Unterwelt in Aufklärung und Romantik* (München: C. H. Beck, 2011), 7-27.

⁵⁶ Vgl. mein Beitrag zur »Ägyptischen Freimaurerei« in diesem Band.

⁵⁷ Kornél Magvas, »Johann Gottlieb Naumann und die Dresdener Freimaurermusik des 18. Jahrhunderts«, in: *Quatuor Coronati, Jahrbuch für Freimaurerforschung* 53 (2016), 171##.

⁵⁸ Karlheinz Gerlach, *Die Freimaurerei im Alten Preußen 1738-1806. Die Logen in Berlin* (Innsbruck: Studien-Verlag, 2014): 576-589.

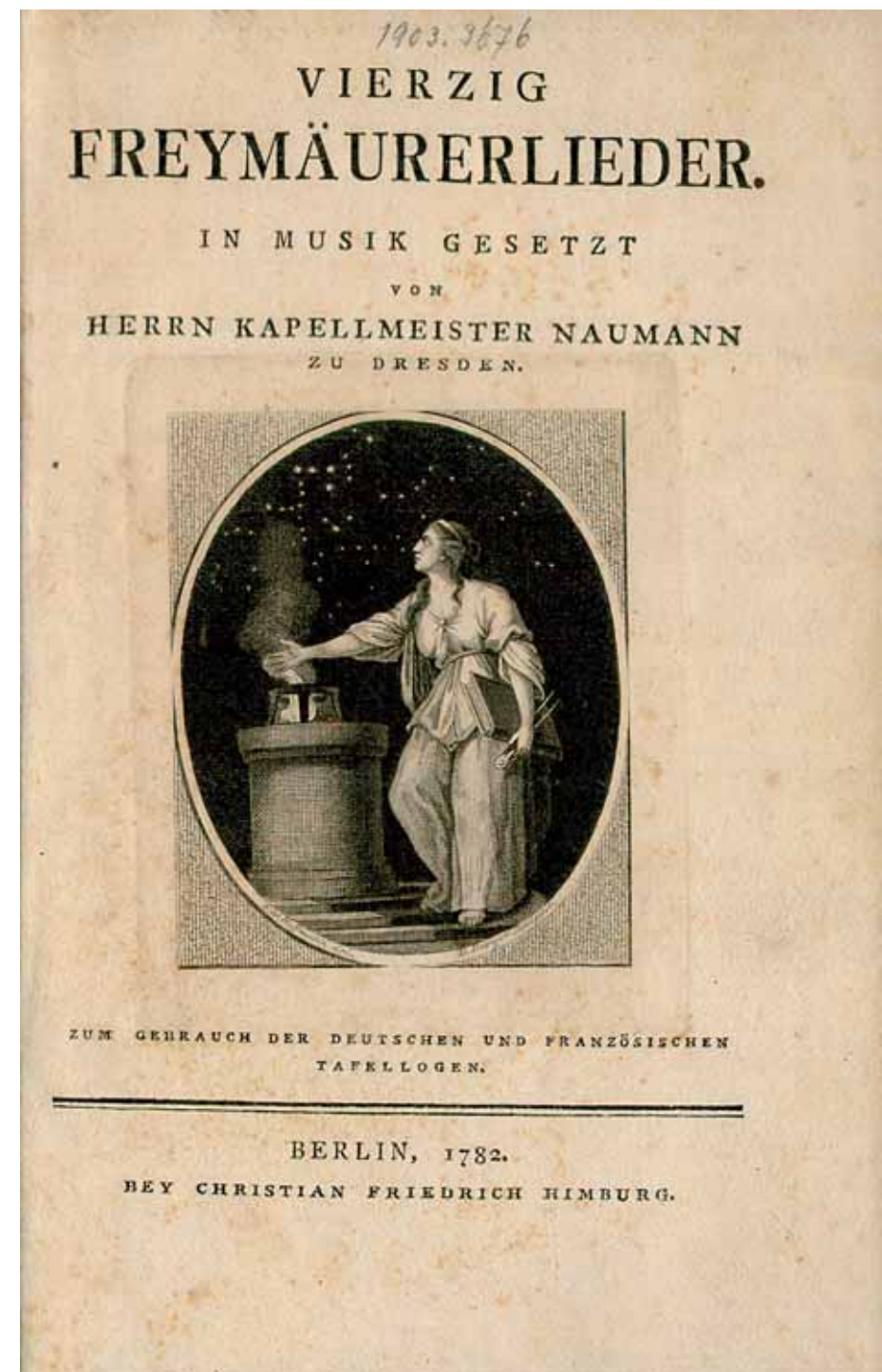


Abb. 2: Titelbild von Johann Wilhelm Bernhard von Hymmen (Hg.), *Vierzig Freymäurerlieder*. (Berlin: Himgurg, 1782)

komponierte. Im zweiten Band der Freymäurer-Bibliothek, gleichfalls 1782 bei Stahlbaum in Berlin erschienen und von Bernhard von Hymmen herausgegeben, findet sich ein Abdruck von *Crata Repoa* sowie auch Liedkompositionen von Johann Gottlieb Naumann. Hymmen war um 1780 der wichtigste Textdichter zu Naumanns Freimaurerkompositionen.⁵⁹ (Abb. 2)

Es bleibt aber die Frage, ob dies nicht nur eine dramatische Szene gewesen ist, die Naumann und Mazzolà für ihre Oper gut verwenden konnten. Gab es hierbei eine besondere freimaurerische Idee, die mit dieser Szene auf die Bühne gebracht wurde, sind es mehr als Strukturanalogien, die die Opernhandlung mit der Freimaurerei verbinden und inwiefern gehen sie über den für die Oper so wichtigen Orpheus-Mythos, eine christliche Tugendlehre oder den Zusammenhang von Angst, Versuchung und Standhaftigkeit in Märchen- oder Liebesgeschichten hinaus?

Bei allen Zweifeln ist es evident, dass die Freimaurerei zum kulturgeschichtlichen Umfeld von Johann Gottlieb Naumanns und Caterino Mazzolàs »Osiride« gehört.

Freimaurerei und Theater – Kontrast und Einheit in Mozarts und Schikaneders Zauberflöte

Jan Assmann

Emanuel Schikaneder und die „Heroisch-komische Oper“

Die Zauberflöte von Emanuel Schikaneder und Wolfgang Amadeus Mozart ist ein Werk starker Kontraste und in dieser Hinsicht in der Opernliteratur einzigartig.¹ Schon bald nach der Uraufführung wurde der Zusammenhang des Ganzen nicht mehr verstanden, was zu der bekannten „Bruchtheorie“ führte: Mozart und Schikaneder hätten mitten in der Arbeit die Handlung umgeworfen und ins Alte Ägypten verlegt, weil im Konkurrenztheater in der Leopoldstadt eine Oper herausgekommen war, die auf dem gleichen Wielandschen Märchen basierte.² Diese abwegige und aufgrund des Autographs und verschiedener Briefe Mozarts aus der Entstehungszeit leicht zu widerlegende Theorie geistert bis heute durch die Literatur und beweist nur, wie schwer es auch heutigen Zuschauern fällt, die Einheit über den Gegensätzen zu erkennen. Heute dominiert die „Patchwork-Theorie“, die davon ausgeht, dass hinter dieser „Ästhetik des Diversen“ (Victor Segalen)³ allein Schikaneder steckt, der für seine dramatischen Kontraste und seine verwandlungsfreudige Bühnentechnik berühmt war.⁴ Aber kein anderes seiner Bühnenwerke kommt auch nur entfernt an die Vielgestaltigkeit der Zauberflöte heran. Außerdem finden sich diese starken Kontraste auch in der Musik. In keiner anderen seiner Opern zieht Mozart so verschiedene musikalische Register: Volksmusik, Opera seria, Empfindsamkeit, romantische Anklänge, Sakralmusik, Barockmusik bis zu regelrechten Stilziten. Weiter führt die Annahme, dass die Oper nicht in einem, sondern in zwei Köpfen entstanden ist, und jeder seine ganz eigene Welt in dieses Gemeinschaftswerk einbrachte. Die Vielgestaltigkeit der Oper erklärt sich bis zu einem gewissen Grade, wenn man Mozart nicht nur als Komponisten, sondern auch als verantwortlichen Mitgestalter des Handlungsaufbaus anerkennt.

Was Schikaneder vorschwebte, als er sich im Winter oder Frühjahr 1791

¹ Diese Studie beruht auf neueren Erkenntnissen im Zusammenhang der Ausrichtung einer Ausstellung über die Zauberflöte im Mozarthaus Vienna 2015 vgl. dazu J. Assmann, *Die Zauberflöte – eine Oper mit zwei Gesichtern*. Wiener Vorlesungen im Rathaus Bd. 179, Wien: Picus 2015. Sie ergänzt darin meine älteren Arbeiten *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*, München 2005 und, *Die Zauberflöte. Ein literarischer Opernbegleiter*, Zürich 2012. Eine erste Version dieses Beitrags erschien als „»Heroisch-komisches Singspiel« und »Ägyptische Mysterien« in Mozarts und Schikaneders Zauberflöte“ in: *Musik und Ästhetik* 81, 2017, 5-22.

² Diese Theorie geht auf Ignaz von Seyfried zurück, der sie in einem Brief an Georg Friedrich Treitschke (o.D., ca. 1840/41) mitteilte, s. J. Assmann, *Die Zauberflöte* (2015), 22-27.

³ Victor Segalen, *Die Ästhetik des Diversen. Versuch über den Exotismus* („Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers“). Qumran, Frankfurt 1983 & Fischer TB, Frankfurt 1994.

⁴ Zu Schikaneder s. Egon Komorzynski, *Emanuel Schikaneder. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters*, Wien 1951 und Eva Gesine Baur, *Emanuel Schikaneder. Der Mann für Mozart*, München 2012.

⁵⁹ Magvas, »Johann Gottlieb Naumann«, 181.

an Mozart wandte mit der Bitte um die Komposition eines neuen Opernlibrettos, lässt sich einigermaßen leicht rekonstruieren: eine „heroisch-komische Oper“, eine Gattung, die im Wien des späten 18. Jahrhunderts die ganz große Mode war.⁵ Als Schikaneder 1789 nach Wien kam, um die Direktion des Theaters am Freihaus auf der Wieden zu übernehmen, war sein Problem die starke Konkurrenz des sowohl beim Hof als auch beim Wiener Publikum ungemein beliebten Theaters in der Leopoldstadt unter Karl Marinelli. Der erste große Wurf gelang Schikaneder schon im Herbst 1789 mit der Märchenoper – der ersten ihrer Art – *Oberon, König der Elfen*.⁶

Marinelli parierte diese Herausforderung, indem nun auch er, der neben den berühmten Kasperliaden bisher nur populäre Schau- und Singspiele geboten hatte, bei Karl Friedrich Hensler und Wenzel Müller eine richtige Oper in Auftrag gab. Das „heroisch-komische Singspiel“ *Das Sonnenfest der Braminen* (nach Kotzebues *Sonnenjungfrau*) kam 1790 heraus und brachte es gleich im ersten Jahr auf sensationelle 91 Aufführungen. Schikaneder reagierte sofort mit der in höchster Eile zusammengeschriebenen „heroisch-komischen Oper“ *Der Stein der Weisen*. An die Vertonung hatte er in der Eile ein Team angesetzt, zu dem neben Kapellmeister Henneberg, den beiden Sängerkomponisten Schak und Gerl sowie Schikaneder selbst, der auch komponierte, überraschender Weise auch Mozart gehört.⁷ Musikalisch unterscheiden sich die ihm zugeschriebenen Stücke jedoch in nichts von den anderen Nummern. Das schlichte Werk wirkt in musikalischer Hinsicht wie aus einem Guss: Man merkt ihm die verschiedenen Hände, die daran mitgearbeitet haben, nicht an. Vermutlich hat Mozart nur bei der Instrumentierung der betreffenden Nummern geholfen, die man ihm nur ungern zuerkennen möchte. Jedenfalls lässt sich kaum ein größerer Gegensatz denken zur vielgestaltigen Musik der *Zauberflöte*.

Den Stoff zu dieser ersten „heroisch-komischen Oper“ aus seiner Feder hatte Schikaneder dem Märchen „Nadir und Nadine“ aus Wielands dreibändiger Sammlung *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen* (1786-89) entnommen. Schikaneder erweitert Wielands Märchen um das niedere Paar Lubano (dessen Rolle von ihm selbst gespielt wurde) und Lubanara, das nun einmal zur Gattung des „heroisch-komischen Singspiels“ gehört. Die Handlung beruht auf dem Motiv der getrennten Liebenden durch Entführung der Geliebten, das ja auch der *Zauberflöte* zugrunde liegt.

Das Märchen, das Schikaneder zur Grundlage seiner neuen, mit Mozart geplanten Oper machen wollte, stammt ebenfalls aus der Sammlung *Dschin-*

nistan: Lulu oder die Zauberflöte.⁸ Der Fee Periferime hat ein böser Zauberer ihren Feuerstahl, mit dem sie über die Geister gebietet, geraubt und ihre Tochter Sidi als Geisel entführt. Nur ein Jüngling, der die Macht der Liebe noch nicht gekannt hat, kann ihr beides zurückbringen. Prinz Lulu, der in ihren Augen diese Bedingungen erfüllt, wird von ihr auf der Jagd in die Irre gelockt und, ausgerüstet mit einer Zauberflöte, deren Töne mit unwiderstehlicher Gewalt die Gefühle der Menschen lenken können, und der Verheißung, die Tochter zur Frau zu bekommen, zur Rückholung von Feuerstahl und Tochter ausgeschickt. Das gelingt dann auch mit Hilfe der Zauberflöte und eines Ringes, durch den Lulu sich nach Belieben in einen krummen alten Greis verwandeln und die Fee zur Hilfe herbeizaubern kann. Lulu spielt auf seiner Flöte, der Zauberer spürt die gefühlsverwandelnde Macht der Töne und engagiert den Spieler, um die spröde Sidi, die sich seinem Liebeswerben verschließt, umzustimmen. Ebenso wie Lulu, der beim Anblick Sidis erstmals die Macht der Liebe kennen lernt, verliebt sich auch diese sofort in Lulu, sobald sie ihn in seiner wahren Gestalt erblickt. Dem Zauberer spielt sie Nachgiebigkeit vor, der rüstet zum Hochzeitsfest, Lulu soll zur Mahlzeit aufspielen und macht mit seiner Musik alle trunken und schläfrig, so dass er dem schlafenden Zauberer den Feuerstahl unbemerkt entwenden und mithilfe der herbeigezauberten Fee zusammen mit Sidi entkommen kann. Aus dieser und anderen Erzählungen in Wielands *Dschinnistan* stammen folgende Motive der *Zauberflöte*: Die Flöte als Zaubermittel; die Fee, die Lulu beauftragt, dem Zauberer Dilsenghuin den ihr geraubten „goldenen Feuerstahl“ zu entreißen und ihre Tochter Sidi zu befreien (*Lulu oder die Zauberflöte*); drei Knaben als Helfer bei der Befreiung der geraubten Geliebten, ihre Mahnung zu Standhaftigkeit, Duldsamkeit und Verschwiegenheit, ihr Erscheinen auf einer Wolke (*Die klugen Knaben*); die beim Anblick eines Bildes entbrennende Liebe (*Neangir und seine Brüder*); die Feuer- und Wasserprobe (*Der Stein der Weisen*).

Diesen Stoff wollte Schikaneder ohne Zweifel ebenfalls zu einer „heroisch-komischen Oper“ verarbeiten. Vier definierende Merkmale dieser vom italienischen *dramma eroicomico* übernommenen Gattung hat Helen Geyer-Kiefl herausgestellt:

- ein exotischer Schauplatz (eines der Modelle dieser Gattung ist Shakespeares *Sturm*) wie die „Zauberinsel“ im *Stein der Weisen* oder die Insel der Braminen im *Sonnenfest*;
 - ein parodistisches Element das durch das „niedere Paar“ verkörpert wird, wie Lubano und Lubanara im *Stein der Weisen* oder schon Trinculo und Stephano im *Sturm*;
 - ein schwacher Held, der sich erst in Prüfungen bewähren muss wie Edouard im *Sonnenfest* und schon Ferdinand im *Sturm*;
 - eine aufklärerische Humanitätsidee, wie Prosperos Verzicht auf Magie im *Sturm* und der Verzicht auf das geplante Opfer der Sonnenjungfrau im *Sonnenfest der Braminen*.
- Alle diese Merkmale finden sich in der *Zauberflöte* wieder. Schauplatz ist

⁵ Helen Geyer-Kiefl, *Die Heroisch-Komische Oper*, Tutzing 1987. 1782 wurde Haydns „dramma eroicomico“ *Orlando Paladino* aufgeführt. Schikaneder schrieb bzw. produzierte zwischen 1790 und 1800 zehn „heroisch-komische Opern“.

⁶ Den Text hatte Carl Ludwig Giesecke geschrieben bzw. abgeschrieben von einer Bearbeitung Sophie Seylers von Christoph Martin Wielands Versepos *Oberon*. Die Musik schrieb Paul Wrantzky, Freund und Logenbruder Mozarts, Konzertmeister des Wiener Hofopernorchesters und ein weit bedeutenderer Komponist als Marinellis Hauskomponist Wenzel Müller.

⁷ Der amerikanische Musikwissenschaftler David J. Buch hat in Hamburg eine Kopie der Partitur entdeckt, in der zu einzelnen Nummern die Namen der jeweiligen Komponisten eingetragen sind. Dreimal taucht hier im II. Akt der Name Mozart auf. Eine Einspielung des Ensembles Boston Baroque unter Martin Pearlman ist 1999 bei Telarc auf CD erschienen.

⁸ Insel-Bücherei 1196, Frankfurt 1999. Abgedruckt in J. Assmann (2012), 141-201. Der Autor ist August Jacob Liebeskind, Wielands Schwiegersohn.

ein exotisch-utopisches Land, das parodistische Element ist in Papageno verkörpert und schlägt auch in vielfachen musikalischen Ironie-Signalen durch, Tamino ist der Inbegriff eines schwachen Helden, der gleich zu Beginn vor Angst in Ohnmacht fällt und erst als Liebender Mut und Statur gewinnt; nur die Humanitätsidee der Aufklärung sucht man in Liebeskinde Märchen und den anderen von Schikaneder herangezogenen Märchen aus *Dschinnistan* vergeblich.

Mozart und die „Ägyptischen Geheimnisse“

Hier konnte Mozart weiterhelfen. Dieser brachte in das gemeinsame Projekt etwas ganz anderes ein: die „ägyptischen Geheimnisse“.⁹ Damit kommt zu Schikaneders Zauber märchenstoffen aus *Dschinnistan* eine ganz andere Welt ins Spiel.

Dass die Umdeutung der Handlung von einer Rettungs- und Rückholungsaktion in ein freimaurerisches Initiationsritual auf Mozart zurückgeht, ist öfter vermutet worden, am prominentesten, wenn auch in der hypothetischen Form einer Novelle, von Friedrich Dieckmann.¹⁰ Mozart war Freimaurer und gehörte seit Dezember 1784 einer Loge an, die eng mit der berühmten Loge Zur Wahren Eintracht zusammenarbeitete. Diese hatte sich in den Jahren 1784-86 einem großen Forschungsprojekt über die antiken, insbesondere ägyptischen Mysterien verschrieben.¹¹ Offen war jedoch die Frage, ob und wie Mozart mit dieser Forschung in Berührung kam.

Diese Frage hat sich klären lassen. Da ich dieses Thema in meinem Buch über die Zauberflöte (2005) sehr ausführlich behandelt habe, möchte ich hier nur kurz die Ergebnisse zusammenfassen. Zur Gesellen- und Meisterweihe von Leopold, bei der laut Protokoll auch Wolfgang zugegen war, hielt Anton Kreil, Professor in Ofen und besonders aktives Mitglied der Wiener Mysterienforschung, zwei Vorträge über „Szientifische Maurerey“.¹² Dass diese Vorträge im *Journal für Freymäurer* unter dem Titel „Wissenschaftliche Freymaurerey“ gedruckt vorlagen¹³, blieb unbemerkt, weil man diesen anonym publizierten Text fälschlicherweise Ignaz von Born zuschrieb. Kreils ausführlicher Essay ist die bei weitem farbigste und anschaulichste Behandlung, die den ägyptischen Mysterien als dem Urbild „wissenschaftlicher Freymaurerey“ zuteil wurde. Durch die Verbindung von Initiation (seines Vaters) und wis-

⁹ So sollte die Oper nach einer Notiz in einer Hamburger Zeitung vom 24. September, also 6 Tage vor der Premiere, heißen: „Herr Mozart hat eine neue Oper komponiert: „Die Ägyptischen Geheimnisse“, s. Assmann (2005), 92. Bei den Einträgen zur Ouvertüre und zum Priester marsch hatte Mozart in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis den Titel der Oper durch Striche freigelassen und den endgültigen Namen „Die Zauberflöte“ erst nachträglich eingetragen.

¹⁰ F. Dieckmann, *Orpheus, eingeweiht. Eine Mozart-Erzählung*, Insel-Bücherei 1274, Frankfurt 2005. Allerdings meint Dieckmann, dass Mozart einer Anregung von Karl Ludwig Giesecke gefolgt sei.

¹¹ Für eine ausführliche Darstellung der Forschungen und Veröffentlichungen der Wiener und anderer Freimaurer zu den antiken Mysterien s. Jan Assmann, *Religio Duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung*, Berlin 2010.

¹² Heinz Josef Irmen, *Die Protokolle der Wiener Freimaurerlogge „Zur Wahren Eintracht“ (1781-1785)*, Frankfurt-Bern-New York usw. 1994, 271-273.

¹³ Anton Kreil, „Über die wissenschaftliche Maurerey“, in: *Journal für Freymäurer* 7, 1785, 49-78.

senschaftlichem Vortrag erlebte Mozart hier die maurerischen Rituale in ägyptischer Beleuchtung, als legitime Fortführung oder Wiederaufnahme der „Ägyptischen Geheimnisse“.

Ägypten erscheint hier als das Urmodell einer „Religio Duplex“, gespalten in eine offizielle, polytheistische Volksreligion und eine philosophische Geheimreligion. Das ganze Land sei von unterirdischen Anlagen unterminiert und täglich entdeckten Forscher weitere. Diese (wie wir heute wissen) Grabanlagen seien die Kultstätten, Forschungslabors und Bibliotheken der Eingeweihten, die neben der Kunst, unter der Erde zu bauen zwei weitere Maßnahmen ergriffen, um ihre Religion und Wissenschaft geheim zu halten: die Hieroglyphenschrift als eine für Uneingeweihte unlesbare Codierung der Wahrheit und einen geheimen Orden, dessen Aufgabe die Pflege und Weitergabe der Wahrheit, der „Mysterien der Isis“ war.

Was liegt näher als die Annahme, dass Mozart von diesen Vorträgen tief beeindruckt war und dass ihn die Idee einer zwiefältigen Religion, oberirdisch für das breite Volk, unterirdisch für die Eingeweihten, auf den Gedanken einer zwiefältigen Oper brachte, mit einer „popularen“ Ansicht fürs breite Volk und einer gelehrten, sakralen für die Eingeweihten? Musste es ihn nicht reizen, „die ägyptischen Geheimnisse“ auf die Bühne zu bringen und musikalisch zu realisieren?

Wichtigste Quelle für die Mysterienkonzeption der Zeit war der 1731 erschienene Roman *Séthos*¹⁴, der sich als die Übersetzung eines altgriechischen Manuskripts gab und von vielen als authentisches Dokument betrachtet wurde. Immerhin war der Verfasser, Abbé Jean Terrasson ein berühmter Gräzist am Collège de France. Matthias Claudius, selbst Freimaurer, legte 1777/78 eine neue deutsche Übersetzung vor.¹⁵ Das Einweihungsritual in die Mysterien der Isis wird hier bis ins Einzelne beschrieben. In der Entstehungsgeschichte der *Zauberflöte* bildet diese Quelle das Gegenstück zu Wielands *Dschinnistan*, zu dem es sich verhält wie das unterirdische zum oberirdischen Ägypten, wie bunte Volksreligion zur strengen Geheimdisziplin der Eingeweihten. Natürlich hätte auch der belesene und umtriebige Schikaneder auf diese Quelle stoßen können, er war ja selbst einmal für sechs Monate Mitglied einer Regensburger Loge. Was man ihm aber schwerlich zutrauen kann, ist die Verbindung dieser beiden so grundverschiedenen Stoffe, *Dschinnistan* und *Séthos*, zu einer zusammenhängenden Opernhandlung. Kein anderes seiner an die hundert Bühnenwerke weist auch nur ansatzweise eine vergleichbare Komplexität auf. „Bruchtheorie“ und „Patchworktheorie“ zeigen, dass auch große Teile des Publikums die Einheit der Handlung nicht mehr durchschauten. Andererseits ist unabweisbar, dass nicht nur Mozarts Musik, sondern auch die rätselhafte Komplexität der Handlung für den einzigartigen Erfolg der Oper verantwortlich ist.

Eine andere wichtige Quelle für die Mysterientheorie der Freimaurer stellt das monumentale Werk des englischen Bischofs William Warburton *Die göttliche Sendung Moses* dar, das 1738-41 in neun Büchern erschienen und zehn

¹⁴ Abbé Jean Terrasson, *Séthos. Histoire ou vie, tirée des monuments, Anecdotes de l'ancienne Égypte: Ouvrage dans lequel on trouve la description des Initiations aux Mystères Égyptiens*. Traduit d'un manuscrit Grec, Paris 1731.

¹⁵ Matthias Claudius, *Die Geschichte des ägyptischen Königs Sethos*, 2 Bde., Breslau 1777-78.

Jahre später auch auf Deutsch herauskam.¹⁶ Warburton vertrat die Theorie der ägyptischen Religion als einer Religio Duplex, geteilt in eine exoterische Volksreligion und eine esoterische Geheimlehre, und gab dieser Spaltung eine politische Deutung. Die ursprüngliche Religion verehrte als einzige Gottheit nur die Natur. Die Natur konnte aber nicht staatstragend sein, da sie keine Grenzen kennt und weder zwischen Gut und Böse, noch zwischen Christen und Heiden, Deutschen und Franzosen oder Fürsten und Bettlern unterscheidet. Staat und zivile Gesellschaft aber brauchen persönliche Götter, die lohnen und strafen, Moral und Gesetze schützen und nationale und regionale, religiöse und ständische Identitäten repräsentieren. Die Menschen würden die Gesetze nicht respektieren ohne Furcht vor göttlicher Strafe und verlören jede moralische und politische Orientierung ohne Stadtgötter und Staatsgötter. Daher mussten sich die Ägypter, die als erstes Volk der Geschichte einen Staat gründeten, solche Götter zulegen. Da sie nicht auf eine Offenbarung zurückgreifen konnten, wie sie nur den Israeliten durch Moses zuteil geworden war, mussten sie verdiente Gesetzgeber, Kulturgründer, Heroen, Häuptlinge und Könige zu Göttern machen und ihnen Funktionen zuweisen in der Aufsicht über die Gesetze und der Symbolisierung politischer und sozialer Identität. Die natürliche Religion aber musste in den Untergrund gehen, um die fiktiven Götter nicht zu desavouieren.

Innerhalb der Geheimreligion unterscheidet Warburton dann, auf der Basis antiker Quellen, zwischen kleinen und großen Mysterien. Zu den kleinen Mysterien ist jeder unbescholtene Bürger zugelassen, hier geht es um die Grundregeln der Moral, Weisheit und Gottesfurcht. Die Großen Mysterien dagegen sind den ganz wenigen, Auserwählten vorbehalten, die zum Herrschen und Führen berufen sind. Hier geht es um zweierlei: die Aufklärung über die Fiktivität der Götter und die Schau der Wahrheit. Das ist eine tief erschütternde und den Menschen von Grund auf verwandelnde Erfahrung, die auch die Fähigsten und Weisesten nur nach jahrelanger Prüfung ertragen können.

Diese Theorie, die der Struktur der doppelten Religion, gespalten in Volksreligion und Geheimreligion, eine politische Deutung gab, verschaffte dem Mysterienthema eine ganz neue Aktualität, denn darin konnten sich die Geheimgesellschaften der Zeit wie in einem Spiegel wiedererkennen. Auch sie waren gezwungen, das Geschäft der Aufklärung unter den Bedingungen des absolutistischen Staates und seinen Zensurorganen im Untergrund zu betreiben und konnten sich so als legitime Erben der ägyptischen Eingeweihten betrachten.

Im Zentrum des Interesses dieser Zeit am alten Ägypten und an den alten Mysterien stand die Initiation. Nicht nur die allgemeine Idee der doppelten Religion oder gespaltenen Kultur, sondern vor allem auch der Weg, der von der exoterischen zur esoterischen Seite führte und die Verwandlung, die der

¹⁶ William Warburton, *The divine legation of Moses demonstrated on the principles of a religious deist, from the omission of the doctrine of a future state of reward and punishment in the Jewish dispensation*, London 1738-1741; London ²1778; dt. Übersetzung der ersten Auflage: *Dr. William Warburton's „Göttliche Sendung Moses“*. Aus den Grundsätzen der Deisten bewiesen, übersetzt von Johann Christian Schmidt, 3 Tle., Frankfurt und Leipzig 1751-1753. S. dazu J. Assmann, *Religio Duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung*, Berlin 2010, Kap.3.

Initiand auf diesem Weg durchzumachen hatte, waren Gegenstand der Faszination. Der Initiationsweg des Neophyten verlief dieser Theorie zufolge in vier Stufen:

1	2	3	4
Die Ausgangslage des Neophyten: die Illusionen der Volksreligion	Reinigungen und Desillusionierung des Neophyten	Kleine Mysterien Prüfungen und Belehrungen	Große Mysterien Konfrontation mit dem Tod, Erleuchtung und Schau der Wahrheit

Offenkundig entspricht dieses Schema den drei Graden der Freimaurer und den drei Devisen, die sich mit jedem der drei Grade verbinden:

1	2	3	4
Die Ausgangslage des Neophyten: die Illusionen der Volksreligion	Reinigungen und Desillusionierung des Neophyten	Kleine Mysterien Prüfungen und Belehrungen	Große Mysterien Konfrontation mit dem Tod, Erleuchtung und Schau der Wahrheit
Die profane Welt	Lehrling „Erkenne dich selbst!“	Geselle „Beherrsche dich selbst!“	Meister „Veredele dich selbst!“

Die Entsprechung zum Handlungsaufbau der *Zauberflöte* liegt auf der Hand. Die Oper hat zwei Akte. Jeder Akt umfasst zwei Teile: eine von gesprochenen Dialogen unterbrochene Folge musikalischer Nummern und ein durchkomponiertes Finale ohne gesprochene Abschnitte. Jeder Teil endet in der Tonart, in der er beginnt. Kombiniert man diese Gliederung mit den Stufen der Mysterienweihe, ergibt sich folgendes Bild;

1	2	3	4
Die Ausgangslage des Neophyten: die Illusionen der Volksreligion	Reinigungen und Desillusionierung des Neophyten	Kleine Mysterien Prüfungen und Belehrungen	Große Mysterien Konfrontation mit dem Tod, Erleuchtung und Schau der Wahrheit
Suchender	Lehrling „Erkenne dich selbst“	Geselle „Beherrsche dich selbst“	Meister „Veredele dich selbst“

Erster Aufzug		Zweiter Aufzug	
1	2	3	4
„Dschinnistan“ – das Reich der Königin der Nacht	Aufklärung: Tamino wird vom Sprecher über die Haltlosigkeit seiner Pläne aufgeklärt	Schweige- prüfungen für Tamino und Papageno	Die Feuer- und Wasserprobe, Aufnahme in die Eingeweihten
Ouvertüre, Nummern 1-7 Es-Dur	Finale C-Dur	Nummern 9-20 F-Dur	Finale Es-Dur

Die drei Stufen der Mysterieninitiation, Reinigung, kleine Mysterien, große Mysterien entsprechen den Teilen 2-4 der Zauberflöte und den drei Geboten, die der freimaurerischen Einweihung in die drei Johannisgrade zugrunde liegen. Die Befreiung von den Illusionen der Volksreligion bzw. den falschen Vorspiegelungen der Königin der Nacht folgt dem Gebot „Erkenne dich selbst!“ Das muss Tamino in der Belehrung durch den Sprecher leisten. Die Schweigeprüfungen, denen er und Papageno im ersten Teil des zweiten Aufzugs, den kleinen Mysterien, unterzogen werden, stehen unter dem Motto „Beherrsche dich selbst!“ Die letzte Prüfung, der Gang durch Feuer und Wasser, der ihn mit dem Tode bedroht, gehorcht dem dritten Gebot „Veredele dich selbst!“ Das ist die Erfahrung der großen Mysterien, die den Initianden durch die Konfrontation mit dem Tod von Grund auf verwandelt und dadurch veredelt. Der Begriff der Veredelung stammt aus der Alchemie und bezieht sich ursprünglich auf die Veredelung der Metalle, der Verwandlung von Blei in Gold. Die Freimaurerei versteht sich nicht nur als eine spirituelle Baukunst, die den „rohen Stein“ des Individuums zum Baustein einer idealen Gesellschaft behauen und das Gebäude der Humanität errichten will, sondern auch als eine spirituelle Alchemie, die an der Veredelung nicht der Metalle, sondern des Menschen arbeitet.

Jetzt verstehen wir auch, wie Schikaneders Idee einer heroisch-komischen Oper nach Wielands Märchen und Mozarts Idee einer musikdramatischen Umsetzung der ägyptischen Mysterien zusammengehen. Für Schikaneder liefern die ägyptischen Mysterien die Prüfungen, in denen sich der schwache Tamino bewähren und zum Helden reifen muss. Für Mozart liefert die Sphäre der Königin der Nacht mit ihrer Geschichte der geraubten Prinzessin die Welt des Aberglaubens, von der Tamino sich lösen muss, um zur Erleuchtung zu gelangen. Beide finden sich in der aufklärerischen Humanistatsidee, die ebenso zur Gattung der heroisch-komischen Oper wie zur Welt der Freimaurer gehört. Die 12 „Weisheitslehren“, die die ganze Oper durchziehen und schon von den drei Damen zu Anfang vorgetragen werden, verkünden freimaurerische Ideale: Lieb und Bruderbund, Menschenglück und Zufriedenheit, Tapferkeit, Standhaftigkeit und Verschwiegenheit, Freundschaft, Harmonie, Tugend und Gerechtigkeit usw.

Der Dschinnistan-Stoff mit dem narrativen Schema der geraubten Prinzessin vertritt auf dem Theater die Illusionen der Volksreligion bzw. des Aberglaubens. Tamino - und mit ihm die Zuschauer - werden zunächst ganz eingenommen von der Erzählung der Königin der Nacht und müssen dann im

zweiten Teil eine gründliche Umorientierung durchmachen, die Tamino von den falschen Vorannahmen befreit, aber ihn im Übrigen in völligem Dunkel lässt. „O ew'ge Nacht, wann wirst du schwinden?“

Der zweite Aufzug bringt dann die kleinen und die großen Mysterien auf die Bühne. Bei den kleinen Mysterien, die aus Prüfungen und Belehrungen bestehen, ist auch Papageno dabei, auch wenn er eine eher klägliche Figur abgibt. Es geht hier um Selbstkontrolle, die Initianden müssen lernen, ihrem Kommunikationstrieb zu widerstehen, und während Papageno es nicht schafft, gegenüber den drei Damen und der als Altes Weib verkleideten Papagena zu schweigen, behält Tamino seine Fassung gegenüber der geliebten Pamina trotz ihrer Verzweiflung und Todesabsicht. Der vierte Teil gilt den Großen Mysterien, zu denen nur die zum Herrschen Berufenen durch Tugend und Weisheit Hervorragenden zugelassen sind. Hier ist Papageno natürlich nicht dabei, aber Pamina vereint sich mit Tamino zur Feuer- und Wasserprobe.

Die Großen Mysterien konfrontieren den Initianden mit dem Tod. Von ihm ist ständig die Rede in diesem Teil, der mit Paminas versuchtem Selbstmord beginnt und dann Tamino vor den „Schreckenspforten“ zeigt, „die Not und Tod ihm dräun.“ „Wenn er des Todes Schrecken überwinden kann“ heißt es in der Inschrift, „schwingt er sich von der Erde himmelan.“ „Ein Weib, das Nacht und Tod nicht scheut“, singen die Geharnischten und Tamino, „ist würdig und wird eingeweiht.“ „Wir wandeln durch des Tones Macht“, singen die beiden „froh durch des Todes düstre Nacht“. In den Großen Mysterien geht es um die Verwandlung des Initianden durch die Erfahrung der Todesnähe, d.h. des „Erhabenen“.

Offensichtlich will die Oper die verschiedenen Stadien der ägyptischen Einweihung in ihren Gegensätzen auf die Bühne bringen, von Volksreligion und esoterischer Weisheit, Aberglauben und Aufklärung, der Oberwelt der Illusionen und der Unterwelt der wahren Erkenntnis.

Musik und Liebe

Zwei zentrale Motive der *Zauberflöte* stammen allerdings nicht aus den „ägyptischen Mysterien“, wie sie den Freimaurern als Ursprung ihres Ordens mit seinen Hieroglyphen und Riten erschien und auch nicht aus deren gelehrten Quellen, dem Roman *Sethos* und dem Mysterienbuch des Bischofs Warburton: die Musik und die Liebe. Diese beiden Motive, ohne die die *Zauberflöte* gar nicht denkbar wäre, tragen erst Mozart und Schikaneder bei. Das Stichwort „Liebe“ fällt gleich in der zweiten Szene, als die drei Damen den ohnmächtigen Tamino bewundern: „Könnt ich mein Herz der Liebe weihn, so müsst es dieser Jüngling sein!“ In der nächsten Szene wünscht sich Papageno „ein Netz für Mädchen“ – „ich fing sie dutzendweiß für mich“. Anschließend fühlt Tamino es beim Anblick des Bildes der Pamina in seiner Brust „wie Feuer brennen“ – „soll die Empfindung Liebe sein? Ja, ja, die Liebe ist's allein“. Diese Liebe ist denn auch, wie Papageno der bei der bloßen Erzählung schon von gleicher Liebe erfüllten Pamina berichtet, „der Peitschenstreich, um unsre Füße in schnellen Gang zu bringen.“ Ohne die Liebe ist auch die Weisheit kein erstrebenswertes Ziel: „Weisheitslehre sei mein Sieg, Pamina, das holde Mädchen, mein Lohn!“ erklärt der entschlossene Tamino den Priestern, die ihm den Rückzug anbieten, bevor

es zu spät ist. Ohne die Liebe würden auch Pamina und sogar Papageno den Lohn ihrer Leiden nicht erringen: beide werden von drei Knaben gerettet und mit ihren Liebsten vereinigt, als sie drauf und dran sind, sich vor Liebesgram das Leben zu nehmen. Wie in allen Liebesromanen, von Heliodor bis zu Jane Austen, führt der Weg zur Erfüllung durch Prüfungen.

Die Musik, das andere zentrale Motiv, kommt durch die beiden Zauberinstrumente ins Spiel: die Zauberflöte und das Glockenspiel. Sie haben zwei Wirkungen: sie zaubern die Geliebte herbei, so Pamina, als Tamino den Göttern sein Danklied spielt und dabei von Papageno gehört wird, und als Tamino lieber auf der Flöte spielen als mit Papageno speisen will, und so Papageno, als Papageno sein „ein Mädchen oder Weibchen“ singt und als er, im Begriff, sich aufzuhängen, von den drei Knaben an sein Glockenspiel erinnert wird. Ihre hauptsächliche Wirkung besteht aber darin, die Gefühle zu verwandeln, wie ihm die drei Damen bei ihrer Überreichung erklären:

Die Zauberflöte wird dich schützen,
Im größten Unglück unterstützen
Hiemit kannst du allmächtig handeln,
Der Menschen Leidenschaft verwandeln,
Der Traurige wird freudig sein,
Den Hagestolz nimmt Liebe ein.

Damit ist allerdings nichts anderes als die Wirkung der Musik überhaupt zum Ausdruck gebracht. Schon der spätantike Philosoph Boetius hatte dieses Prinzip bündig zusammengefasst:

„Die Musik ist mit uns von Natur aus verbunden und kann den Charakter verderben oder veredeln. Nichts ist kennzeichnender für die Natur des Menschen als durch sanfte Tonarten besänftigt und durch deren Gegenteil erregt zu werden.“¹⁷

Die *Zauberflöte* greift hier auf den Orpheus-Mythos, den Ur-Mythos der Musik, zurück, der ja auch die ersten Opern überhaupt: *L'Euridice* von Giulio Caccini, *L'Euridice* von Jacopo Peri und *L'Orfeo* von Claudio Monteverdi sowie Glucks Reformoper *Orfeo* inspiriert hat. In diesen Opern ist die Musik Thema, sie wird in ihrer verwandelnden, überwältigenden Wirkung dar- und ausgestellt. In diese Reihe stellt sich auch die *Zauberflöte* mit ihrem Anspruch, eine Tradition der deutschen Oper zu begründen. Tamino und Orpheus haben das gemeinsam, dass sie beide auf der Suche nach einer ihnen entrissenen Geliebten mit Hilfe der Musik in die Unterwelt geraten, und dass sie von Liebe und Sehnsucht getrieben diesen Weg auf sich nehmen, weil ihnen an deren Ende die Vereinigung mit der Geliebten winkt. Beide werden schließlich einer Prüfung unterzogen, die darin besteht, mit der Geliebten nicht durch Blick oder Sprache kommunizieren zu dürfen.

Taminos Schweigeprüfung ist der entsprechenden Szene in Glucks *Orfeo ed Euridice* nachgebildet. Gluck und sein Textdichter Raniero de Calzabigi

nehmen eine wichtige Änderung der mythischen Vorlage vor, die sich dann bei Mozart und Schikaneder wiederfindet. Bei Ovid und auch bei Monteverdi reden Orpheus und Eurydike nicht miteinander. Sie folgt ihm als stummer Schatten, und da er nichts hört, kann er nicht sicher sein, dass sie ihm folgt. Seine eigene Sorge, sein eigenes Misstrauen gegenüber der göttlichen Zusage, seine eigenen inneren Stimmen lassen ihn schließlich das Gesetz brechen und sich nach Eurydike umschauen. Gluck und Calzabigi verlegen diesen inneren Kampf in einen herzerreißenden Dialog zwischen den Liebenden. Sie lassen Eurydike auf Orpheus einreden, der jetzt nicht nur seinen inneren Zweifeln und Wünschen, sondern auch noch Eurydikens Vorwürfen ausgesetzt ist, die Orpheus' Blickabwendung als Zeichen seiner erkalteten Liebe deutet. Denn anders als in der Fassung bei Virgil, Ovid und Monteverdi ist Eurydike hier in das göttliche Gesetz nicht eingeweiht; sie weiß nicht, was Orpheus zurückhält, sich nach ihr umzublicken. Lieber ist ihr der Tod, als mit ihm zu leben, der sie nicht mehr zu lieben scheint („piu cara è a me la morte, che di vivere con te!“).

In dieser Form wird die Szene in die *Zauberflöte* übernommen und spiegelbildlich umgekehrt. Auch hier weiß Pamina nichts von dem Verbot und muss daher Taminos Schweigen als Zeichen seiner erkalteten Liebe missdeuten. Auch sie möchte unter diesen Bedingungen sterben, weil sie sich ein Leben ohne Taminos Liebe nicht vorstellen kann. In der *Zauberflöte* geschieht nun das Ungeheuerliche, dass Tamino standhält. Anstatt das Gesetz der Liebe über alle anderen Vorschriften zu stellen, wie es der abendländische Liebescode seit der Antike fordert und der Orpheus-Mythos darstellt, unterwirft sich Tamino auch darin den Regeln des Rituals und gibt damit nicht nur sein Leben, sondern auch das der Geliebten in die Hände der Priester.¹⁸ Die Ungeheuerlichkeit dieser Szene erschließt sich erst auf dem Hintergrund des Orpheus-Mythos, den sie auf den Kopf stellt.

Zum letzten Mal setzt Tamino auf Paminas Wunsch die Flöte beim Gang durch Feuer und Wasser ein. Wie soll man ihre Wirkung hier verstehen? Von der Verwandlung der menschlichen Leidenschaften war die Rede, aber nicht von der Bändigung der Elemente. Darum geht es auch nicht. Feuer und Wasser verlieren nichts von ihrer lebensbedrohenden Schrecklichkeit durch Taminos Flötenspiel. Was die Musik verwandelt, sind seine und Paminas Gefühle, sodass sie furchtlos und zuversichtlich dem Todesschrecken der Elemente standhalten.¹⁹

Die dramaturgische Struktur der Oper ist geprägt durch die beiden dominierenden Leitlinien des Initiationsrituals und des Liebesromans. Die eine Linie führt die Initianden und vor allem Tamino aus der Ausgangssituation der Verblendung durch die drei Stadien der Desillusionierung, Selbstbeherrschungsprüfung und Läuterungsprüfung zur Erleuchtung. Die andere führt die beiden Liebenden, die sofort für einander entbrennen, durch verschiedene

¹⁷ Anicius Manlius Severinus Boethius, *De institutione musica*. Auch Descartes sah die Verbindung von Leidenschaften und Musik als naturgesetzlich begründet an, s. Renatus Descartes, *Musicae compendium*, Utrecht 1650, Neudruck *Musicae Compendium - Leitfaden der Musik*. Lat. /Dt. Herausgegeben von Johannes Brockt, WBG: Darmstadt, 2.Aufl. 1992. Zu der von Descartes begründeten „Stimulationstheorie“ der Musik s. Peter Kivy, *Music Alone*. Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience, Ithaca-London 1990, 30-41.

¹⁸ Vgl. Dieter Borchmeyer, *Mozart und die Entdeckung der Liebe*, Frankfurt 2005, 79-89.

¹⁹ Der Psychologe Rudolf Cohen erzählt im Gespräch mit Aleida Assmann (Juni 2014), dass es seiner Familie – der Vater war Jude – im Krieg verboten gewesen sei, bei Bombenalarm einen Luftschutzkeller aufzusuchen. So blieb die Familie in ihrer Münchner Wohnung, setzte sich an ihre Instrumente und spielte, während die Wände wackelten und die Fensterscheiben zerbrachen, unbeirrt Streichquartette.

Trennungen und Wiederbegegnungen zur endlichen Vereinigung. Die szenische Umsetzung dieser komplexen Struktur erforderte Schikaneders ganze bühnentechnische Erfahrung, für die er berühmt war. Er arbeitet mit Vorder- und Ganzer Bühne; auf diese Weise kann während der auf der Vorderbühne spielenden Handlung die Hinterbühne umgebaut werden. Wenn man seine Bühnenanweisungen genau betrachtet, ergibt sich folgende Struktur:

Erster Aufzug:

1. Vorderbühne: Felsichte Gegend (Austritt 1-5)
2. Ganze Bühne: Königin der Nacht auf ihrem Thron (6. Auftritt): Ganze Bühne
3. Vorderbühne: Rückverwandlung in felsichte Gegend (7.-8. Auftritt)
4. Vorderbühne: Ägyptisches Zimmer (9.-14. Auftritt)
5. Ganze Bühne: Hain mit drei Tempel-Türen (15.-19. Auftritt)

Zweiter Aufzug:

6. Ganze Bühne: Palmenwald (1. Auftritt)
7. Vorderbühne: Vorhof des Tempels (2.-6. Auftritt)
8. Ganze Bühne: Garten (7.-12. Auftritt)
9. Vorderbühne: Halle (13.-19. Auftritt)
10. Ganze Bühne: Gewölbe von Pyramiden (20.-25. Auftritt)
11. Vorderbühne: Kurzer Garten (26.-27. Auftritt)
12. Ganze Bühne: Berge mit Feuer und Wasser (28. Auftritt)
13. Vorderbühne: Rückverwandlung in kurzen Garten (29. Auftritt)
14. Ganze Bühne: „Das Theater verwandelt sich in eine Sonne“ (30. Auftritt)

14 Verwandlungen, zwei davon sind Rückverwandlungen (3 und 13), sodass 12 Szenenbilder benötigt werden. Ab Verwandlung 4 hat man sich die Verwandlungen im Sinne einer Parallelmontage vorzustellen: Während Pamina im „ägyptischen Zimmer“ von Monostatos bedrängt und von Papageno befreit wird (4), gelangt Tamino, von den drei Knaben geführt, zum Tempel und verhandelt mit dem Sprecher (5), bis sich die Liebenden erstmals begegnen. Während der Szenen im „kurzen Vorhof des Tempels“ (7 und 9) spielen die auf der ganzen Bühne dargestellten Szenen im „angenehmen Garten“ (8), bis Pamina in die 9. Verwandlung einbricht. Ähnliches wiederholt sich in den Verwandlungen 11-12: Während die drei Knaben Pamina von ihrem Selbstmordversuch abbringen (11), steht Tamino vor den „Schreckensportalen“ (12), bis Pamina dort ebenfalls auftaucht. Auch die Auftritte II 29 und 30 im „kurzen Garten“ (Vorderbühne) sind als nachgetragene Parallelhandlung zu Auftritt 28 (Feuer- und Wasserprobe) zu verstehen, denn Verwandlung 14 knüpft an Auftritt 28 an und enthüllt, was derweilen im Tempel vor sich gegangen ist.

Die musikalische Struktur

Bisher war nur vom Handlungsaufbau die Rede, an dem, wie ich meine, Mozart gleichen Anteil wie Schikaneder hat. Jeder brachte in diese Zusammenarbeit eine ganze Welt eigener dramatischer Vorstellungen ein, die gegensätzlicher nicht hätten sein können und sich doch im Spannungsbogen des Einweihungsrituals hervorragend ergänzen. Was seit dem 19. Jahrhundert als Bruch empfunden wurde, ist nichts anderes als die grundlegende Wende,

die der Initiand im Stufengang des Rituals innerlich vollziehen muss und die Mozart und Schikaneder, das ist das Besondere dieser Oper, nicht nur ihrem Helden, sondern auch dem Publikum zumuten. Was Mozart aber als sein Eigenes in die Zusammenarbeit einbrachte, ist die Musik, die hier mehr als in jeder anderen seiner Opern auf Kontraste angelegt ist und damit wohl in der Opernliteratur überhaupt einzigartig dasteht. Er verwendet hier mindestens vier klar voneinander abgesetzte musikalische Sprachen und Stile. Da ist zum einen die Sprache der opera seria mit den Koloraturarien der Königin der Nacht und den empfindsamen Arien von Tamino und Pamina sowie das umfangreiche Accompagnato der Sprecherszene. Zum anderen gibt es die Sprache der opera buffa in den Ensemble-Szenen außerhalb der Priester-Sphäre, vor allem die Terzette und Quintette mit den drei Damen, das „Pa-pa-pa“-Duett von Papageno und Papagena, der zweite Auftritt der drei Knaben, „Seid uns zum zweiten Mal willkommen“, der in seinem lieblich-beschwingten A-Dur so deutlich von ihren anderen beiden Terzetten und der Priestersphäre insgesamt absticht. Auch Monostatos gehört in die buffa-Tradition. Papageno aber macht, soweit er nicht mit anderen im Duett oder Ensemble singt, ein drittes Register auf. Seine beiden Arien, die Auftrittsarie „Der Vogelgänger bin ich ja“ und die Arie mit konzertierendem Glockenspiel „Ein Mädchen oder Weibchen“ sind Volkslieder, wie sie das Wiener Publikum auf einer Vorstadtbühne erwartet.

Zu den genannten drei musikalischen Sprachen oder Stilebenen tritt nun als vierte die Musik der Priestersphäre, auf die ich etwas näher eingehen will, weil sie die größte musikalische Innovation dieser Oper darstellt. Hier geht es in meinen Augen um die klangliche Symbolik des Erhabenen und der Todesnähe. Das Motiv der Todesnähe, das im Einweihungsritual der Freimaurer und ihrem Vorbild, den ägyptischen Mysterien, eine so große Rolle spielt, muss Mozart ganz besonders gereizt haben. Bei der Initiation zum Lehrling wurde der Initiand zunächst in die „dunkle Kammer“ geführt und an einem Tisch mit Totenkopf und Buch sowie mit Strick und Dolch eine gute Weile sich selbst überlassen. Bei der letzten Stufe, der Erhebung in den Meisterstand, musste der Initiand die Passionsgeschichte des Adon Hiram, des Architekten von Salomos Tempel und Schutzheiligen der Freimaurer, nachspielen, sich also symbolisch erschlagen und in einen Sarg legen lassen, wo er dann eine gute Viertelstunde verbrachte. Mozart hatte diese Prozedur im Februar 1785 selbst mitgemacht und am 22. April 1785 miterlebt, als sein Vater Leopold, der ihn in Wien besuchte, in der Loge Zur Wahren Eintracht zum Meister erhoben wurde. Bei dieser Gelegenheit hielt Bruder Kreil jenen schon erwähnten Vortrag, der mit den Worten schloss:

Im Meistergrade, o ihr waret eben Zeugen, welche Empfindungen in dem Herzen eines Bruders erregt werden, und mit welcher Rührung er weggeht, wenn er mit ganzer Seele und mit ganzer Theilnehmung zugegen war. Dieses Bild des Todes, diese lebhafteste Versetzung in den Sarg, die ewige Ruhestätte, die Aller wartet, dieser Versuch zum Voraus, wie sichs in dem engen Gehäuse liegen liesse, o meine Brüder! sie machen herrliche Wirkung in dem Gemüthe all derer, die der Pflege der Weisheit fähig sind.²⁰

²⁰ [Anton Kreil], Über wissenschaftliche Freymaurerey, in: *Journal für Freymaurer* 7, 1785, 49-78, Zitat: S. 72, s. J. Assmann, F. Ebeling, *Ägyptische Mysterien*, S. 137.

Zur Darstellung von Todesnähe, d.h., allgemein gesprochen, dem Durchlässigwerden der Grenze zwischen Ober- und Unterwelt, Erscheinung von Geistern, Furien, Toten, belebten Statuen u.Ä. bzw. der Erwartung des unmittelbar bevorstehenden Todes, des eigenen oder eines geliebten Menschen – und zum Ausdruck der damit verbundenen Gefühle von Schrecken, Schauer, Ehrfurcht, Entsetzen, entwickelte sich im 17. und 18. Jahrhundert eine eigene musikalische Tradition, die in der Musikwissenschaft mit dem Begriff „ombra“ bezeichnet wird. Ombra, das italienische Wort für „Schatten“, bezeichnet die Form, in der nach der Vorstellungswelt der *opera seria* die Toten in der Nähe ihrer Gräber fortexistieren und auch die Lebenden rächend heimsuchen oder liebevoll schützend umschweben können.²¹ Im Zusammenhang derartiger in der Barockoper ungemein beliebter Szenen entwickelt sich im 18. Jahrhundert ein distinkter Typus, der mit der Anmutung des Unheimlichen, Jenseitigen, Ungeheuren und „Erhabenen“ assoziiert ist und ein entsprechendes, sich im Laufe des 18. Jahrhunderts erheblich wandelndes Repertoire von Stilmitteln ausbildet, so dass man mit Recht von einem „Ombra-Stil“ sprechen kann.²² Schon in seiner Mailänder Oper *Lucio Silla* schreibt der 14-15jährige Mozart Ombra-Szenen, die alles Bisherige in den Schatten stellen und auf einen neuen Gipfel führen. Mit seiner Bühnenmusik zu *Thamos* und seinem *Idomeneo* treibt Mozart diese Tradition noch weiter und führt sie mit *Don Giovanni* auf ihren absoluten Höhepunkt. Damit wird klar, dass sich Mozarts musikalische Phantasie von dieser semantischen Sphäre in ganz besonderem Maße angesprochen fühlt.

In der Zauberflöte charakterisiert der Ombra-Stil die Sphäre der Priesterwelt. Untrügliches Klangsymbol dieser Sphäre sind die drei Alt-, Tenor- und Bass-Posaunen. Wir hören sie gleich zu Anfang in den drei Akkordschlägen, mit denen die Ouvertüre anhebt und in der Fortsetzung des einleitenden Adagio, das mit seinen punktierten Bass, seinen Synkopen in den Streichern und seiner destabilisierenden, die Tonika konsequent vermeidenden Harmonik die Ombra-Sphäre in klassischer Weise beschwört. Überraschenderweise bleiben die drei Posaunen auch in der anschließenden Allegro-Fuge präsent und stellen die gesamte Ouvertüre in das Licht – oder vielmehr das Dunkel – des Erhabenen, das dann in der Mitte mit der Wiederholung der drei Akkorde, jetzt nur in den Bläsern, gewissermaßen in Reinkultur einbricht. Im ganzen in der Dschinnistan-Welt der Königin der Nacht spielenden ersten Teil des ersten Aufzugs schweigen die drei Posaunen und erklingen erst wieder zu Beginn des Finales, also des 2. Teils des Ersten Aufzugs, zu dem langsamen („Larghetto“), in punktierten Rhythmen feierlich voranschreitenden Marsch, mit dem die drei Knaben Tamino in das Reich des Sarastro einfüh-

²¹ Den Begriff der „Ombra-Szene“ hat Hermann Abert geprägt in seinem Buch über *Jommelli als Opernkomponist*, Halle 1908, 121f.; er ist also nicht quellsprachlich.

²² Abert hatte den Begriff „Ombra“-Szene mit Bezug auf Beschwörungen und Visionen von Totengeistern (ombre) geprägt, also in einem sehr viel engeren und prägnanteren Sinne, als ich ihn hier im Anschluss an Clive McClelland, *Ombra: Supernatural Music in the Eighteenth Century: Context, Style and Signification*, Diss. Leeds 2001, verwende. Sehr viel ausgreifender noch ist Horst Goerges' Studie, *Das Klangsymbol des Todes im dramatischen Werk Mozarts. Studien über ein klangsymbolisches Problem und seine musikalische Gestaltung durch Bach, Händel, Gluck und Mozart* (1937), Nachdruck München 1969, angelegt. Zur Geschichte der Ombra-Szenen s. speziell S. 26-37.

ren („Zum Ziele führt dich diese Bahn“). Sie schweigen in allen folgenden Szenen des Finales und erklingen erst wieder beim Schlusschor „Wenn Tugend und Gerechtigkeit“.

Beim Priestermarsch, mit dem der zweite Aufzug anhebt, sind die drei Posaunen wieder prominent zur Stelle und bleiben auch in der Aria con coro „O Isis und Osiris, schenket“ präsent. Sie tauchen sogar in der Schlusszeile des Priesterduetts „Bewahret euch vor Weibertücken“ auf die Worte „Tod und Verzweiflung war sein Lohn“ wieder auf, piano und staccato, ein unverkennbares Beispiel musikalischer Ironie. Ihren nächsten Auftritt haben die drei Posaunen beim Höllensturz der drei Damen, die in den Prüfungstempel eingedrungen sind, um Tamino und Papageno zum Reden zu verführen („Hinab mit den Weibern zur Hölle!“). Sie schweigen in allen folgenden Nummern die Posaunen bis zum Priesterchor „O Isis und Osiris, welche Wonne“ (Nr. 18). Man hätte sie vielleicht zum Eingang des Finales erwarten können, das wiederum die drei Knaben mit einem feierlichen punktierten Gesang eröffnen: „Bald prangt, den Morgen zu verkünden“, aber Mozart spart sie sich auf für den Moment, an dem er die Todesnähe der Großen Mysterien mit allen sowohl traditionellen als auch unerhört neuen Mitteln beschwören will: das ist der Gesang der beiden Geharnischten vor der Feuer- und Wasserprobe. Die einleitenden sechs Takte haben einen starken Signalcharakter. Posaunen und Streicher geben forte und unisono ein punktiertes Klopfzeichen: lang – kurz – lang. Die Bläser antworten, ebenfalls forte, mit einem klagenden Quartabgang von Tonika (c-Moll) zur Dominante. Dasselbe wiederholt sich von der Dominante zur Tonika zurück. Und dann setzt etwas ein, was nie vorher und nie nachher auf einer Wiener Vorstadtbühne zu hören war: eine fugierte Choralvariation im reinsten bachischen Stil!

Mozart folgt darin der barocken Figurenlehre. Den Cantus firmus, den die beiden Geharnischten in parallelen Oktaven singen, verlegt er in die Bläserstimmen und spreizt sie – was Bach allerdings wohl nie getan hätte – in vier parallele Oktaven auf. Mit dem Ende des Chorals verstummen die Posaunen, obwohl die Szene vor den „Schreckensportalen“ weiterhin in der Ombra-Sphäre verweilt. Der Grund ist klar: sie sollen zusammen mit Klarinette, Horn (also tiefen Bläsern) und Pauke als geheimnis- und schauervolle Begleitung beim Flötenmarsch erklingen, zu dem Tamino und Pamina durch Feuer und Wasser schreiten.²³ Ihren letzten Auftritt haben sie bei den dissonanten Akkorden, die den Höllensturz der Königin der Nacht und ihres Gefolges begleiten. Von da an bleiben sie bis zum Schlusschor dabei.

Das Register der Ombra-Sphäre, das am Auffälligsten und Unverkennbarsten durch die Verwendung der drei Posaunen gekennzeichnet ist, liegt den Szenen der Priester zugrunde und charakterisiert das Sakrale ihrer Welt, die gegen die Profanität der Außenwelt in einen möglichst augen- und ohrenfälligen Kontrast gesetzt werden soll. Innerhalb dieser Sakralsphäre setzt dann die Szene der beiden Geharnischten noch einmal einen scharfen Kontrast mit ihrem Stilzitat protestantischer Kirchenmusik einer 60-70 Jahre zurückliegenden Epoche. Das sollte nicht nur hoch-sakral, sondern auch fremd klingen: die beiden Geharnischten lesen Tamino eine hieroglyphische

²³ Händel besetzt seinen berühmten Trauermarsch im Oratorium *Saul* außer den Streichern mit drei Posaunen, zwei Querflöten und Pauke.

Inschrift vor, die sie aus einer fremden Sprache übersetzen. Die Idee, hierfür einen lutherischen Choral zu verwenden, den Mozart zweifellos in Kirnbergers „Kunst des reinen Satzes“ gefunden hat (dort kommt er sechsmal vor), und ihn in bachischem Stil auszuführen, ist von einer geradezu umwerfenden Wirkung und erfüllt den Zweck einer Anmutung von absoluter Fremdheit in idealer Weise.

Die „Ästhetik des Diversen“ realisiert die *Zauberflöte* auf eine einzigartige, nie vorher und nie nachher erreichte Weise ohne Rückgriff auf Exotismus, indem sie starke Kontraste in eine übergreifende Konzeption von hoher Originalität integriert. Der Kontrast zwischen dem Hohen und dem Niederen, dem Ernsten und dem Komischen, kennzeichnet bereits das „heroisch-komische“ Genre. Dieses wird hier aber seinerseits kontrastiert mit Mozarts genialer musikdramatischer Umsetzung der „ägyptischen Mysterien“ nach freimaurerischer Vorstellung, wodurch die Form der heroisch-komischen Oper weit überschritten wird in eine Richtung, die Schikaneder als „Große Oper“ und Mozart als „Teutsche Oper“ bezeichnet. Beides hat mit den Traditionen, aus denen beide kommen, nichts mehr zu tun. Schikaneder hatte bis dahin deutsche Singspiele und italienische Opern in deutscher Übersetzung, aber keine genuin deutschsprachigen „großen Opern“ auf die Bühne gebracht, Mozart hatte bis dahin nur italienische Opern und deutsche Singspiele geschrieben. Mit der *Zauberflöte* betraten sie Neuland, das dann das 19. Jahrhundert mit seinen romantischen und Großen Opern kolonisierte ohne die Dimensionen des Urbilds jemals zu erreichen.

„Die Zauberflöte“ von Wolfgang Amadeus Mozart: Handelnde Personen, Inhalt und Beispiele von Theaterkostüm- und Bühnenbildentwürfen

Kirsten Konrad

Personen und mögliche Namensdeutungen

SARASTRO (Bass)

Der Name erinnert zum einen an Zarathustra bzw. Zoroaster – „der Sonneneingeweihte“, zum anderen an den ägyptisch-griechischen Gott Sarapis (auch Serapis), der nach der Eroberung Ägyptens durch Alexander d. Großen (332 v. Chr.) von den darauf folgenden griechisch-stämmigen Herrschern Ägyptens, den Ptolemäern, zur Anbetung von sowohl Griechen als auch Ägyptern als oberster Gott „kreiert“ worden ist.

KÖNIGIN DER NACHT (Sopran)

Da die Königin der Nacht keinen eigenen Namen besitzt, ist sie generell als eine Personifikation des Aberglaubens gekennzeichnet¹ und spielt auf die katholische Kirche und den Marienkult an.²

TAMINO (Tenor) und PAMINA, Tochter der Königin der Nacht, (Sopran)

Zu diesen beiden Namen gibt es mehrere Deutungsansätze, u.a.:

a: mit Bezug auf die im Koptischen überlieferten Eigennamen Pa-Menu und Ta-Menu, „der/die zum Gott Min (Gehörige)“, wobei jedoch der männlich und weibliche Artikel vertauscht wären³

b: mit Bezug auf Thamos, König von Ägypten,⁴ der Titelfigur in einem Schauspiel von Tobias Philipp Freiherr von Gebler, zu dem Mozart die Bühnenmusik geschrieben hat und das 1774 im Kärntnertheater in Wien uraufgeführt wurde

c: als durch ein Wortspiel durch Vertauschen von Silben oder Buchstaben gebildete Namen, wie sie insbesondere mit „Trazom, Romatz und Ähnliches“, für Mozart selbst bekannt sind – Tamino wäre von (Illu-)minat abgeleitet und Pamina, als weibliches Pendant, aus (Illu-)minata mit modifiziertem „Pa-“ aufzulösen.⁵

¹ Vgl. dazu etwa J. Assmann, *Die Zauberflöte, Oper und Mysterium*, 5. Aufl. 2006, ND Frankfurt a.M. 2008, 91.

² Assmann, *Zauberflöte*, 287 m. Anm. 43. Vgl. a. H. Perl, *Der Fall „Zauberflöte“: Mozarts Oper im Brennpunkt der Geschichte*, Darmstadt 2000, 66.

³ S. Morenz, *Die Zauberflöte, Eine Studie zum Lebenszusammenhang Ägypten-Antike-Abendland*, Münster/Köln 1952, 44-45. Zu den koptischen Namen vgl. H. Ranke, *Die ägyptischen Personennamen*, Glückstadt 1935, 357:10 (*PA-min*), 419:3 (*PA-mn*).

⁴ Morenz, *Zauberflöte*, 44-45; Assmann, *Zauberflöte*, 91 m. Anm. 18.

⁵ Perl, *Zauberflöte*, 68-70.

PAPAGENO (Bariton)

Nach einer Deutung ist der Name auf den Papst zu beziehen und als *papageno*, d.h. „Papst erzeugt“ zu übertragen.⁶ Zudem bedingt der Name in Verbindung mit dem Federkleid des Mannes die Assoziation mit einem alles (nachplappernden) Papageien.⁷

PAPAGENA (Sopran)

MONOSTATOS (Tenor)

Der Name ist als „der für sich Alleinstehende“ zu deuten.

SPRECHER (Bass)

ERSTER PRIESTER (Tenor)

ZWEITER PRIESTER (Bass)

DRITTER PRIESTER (Sprechrolle)

ERSTE DAME (Sopran)

ZWEITE DAME (Sopran)

DRITTE DAME (Alt)

ERSTER KNABE (Sopran)

ZWEITER KNABE (Sopran)

DRITTER KNABE (Alt)

ERSTER GEHARNISCHTER (Tenor)

ZWEITER GEHARNISCHTER (Bass)

DREI SKLAVEN (Sprechrollen)

1. Aufzug

Im Reich der Königin der Nacht

1.1: Der Fürstenson Tamino wird in einer felsigen Gegend – dem Land der Königin der Nacht – unbewaffnet, nur mit Bogen ohne Pfeil, von einem Schlangengeheuer verfolgt und fällt in eine Ohnmacht. In letzter Minute wird er von den drei Damen der Königin der Nacht gerettet, die das Ungeheuer mit ihren Wurfspießen durchbohren. Beim Anblick des geretteten Jünglings sind die Damen von dessen Schönheit überwältigt.

1.2: Als Tamino erwacht ohne um die Geschehnisse zu wissen, nähert sich der naive, naturverbundene Vogelfänger Papageno. In der Erstaufführung am 30.09.1791 in Wien wurde der mit Federn als Vogelmann kostümierte von Emanuel Schikaneder (1751-1812), dem Autoren des Stücks, selbst verkörpert.⁸

Papageno, der offensichtlich weder um seinen Herkunftsort noch von seinen Eltern weiß, fängt die Vögel für die Königin der Nacht, die für ihn ein fremdes, göttinnenähnliches Wesen ist. Vor dem Prinzen fürchtet sich Papa-

geno so sehr, dass er erklärt, Riesenkräfte zu besitzen. Daraufhin folgert Tamino irrtümlicherweise, dass der Vogelfänger ihn vor dem Schlangengeheuer gerettet habe. Doch die zurückkehrenden drei Damen klären das Missverständnis auf und bestrafen Papageno wegen seiner Lüge mit einem Schloss vor seinem Mund. Tamino hingegen bringen sie ein Medaillon von der Königin der Nacht mit dem Bildnis deren Tochter Pamina.

1.3: Sofort wird durch das Bildnis Paminas die Liebe des Prinzen zu dieser entfacht.

1.4: Die Königin der Nacht tritt auf und erklärt, dass ihr ihre Tochter durch einen Dämon entrissen und entführt worden sei. Sie bittet Tamino um Hilfe und verspricht ihm für die Befreiung ihrer Tochter diese als Gemahlin.

1.5: Nachdem Papageno Gnade wiederfahren ist und die erste Dame ihm das Schloss vom Mund entfernt hat, versichert dieser, nimmermehr zu lügen. Tamino erhält als Geschenk der Königin eine goldene Flöte, die magische Kräfte besitzt. Papageno wiederum wird beauftragt, als Diener des Prinzen mit zur Burg des Dämons Sarastro zu ziehen. Zu seinem Schutz wird dem Vogelfänger ein magisches Glockenspiel überreicht. Den Weg werden den beiden drei Knaben weisen.

1.6: Währenddessen wird auf der Burg Pamina von dem in sie verliebten Mohren Monostatos bewacht. Kurzfristig gelingt ihr die Flucht, doch sie wird sogleich wieder eingefangen.

Zwischenzeitig hat Tamino zusammen mit Papageno die Burg erreicht. Papageno verschafft sich Zutritt in den Raum, in dem Pamina von Monostatos gefangen gehalten wird. Es kommt zu einer überaus komischen Szene, da Papageno sich so sehr über den schwarzen Menschen erschrickt, wie dieser sich selbst über den Vogelmann. Anhand der Miniatur kann Papageno nun Pamina als die Tochter der Königin der Nacht identifizieren. Er berichtet ihr von den sonderbaren Umständen und dem Auftrag ihrer Mutter an den schönen Prinzen, sie zu retten.

1.7: In hoffnungsvoller Erwartung auf den Jüngling folgt Pamina Papageno.

Die drei Tempel der Vernunft, der Natur und der Weisheit – Aufklärung von Tamino durch den Priester – „Erkenne dich selbst!“

1.8: Finale

Tamino wird von den drei Knaben in einen Hain geführt, in dem die drei Tempel stehen: der der Vernunft, der der Natur und mittig der der Weisheit. Der Prinz wird, um Pamina zu retten, aufgefordert, „standhaft, duldsam und verschwiegen“ zu sein. In den Bauwerken als Sitz der Götter lokalisiert er „Klugheit und Arbeit und Künste“. Doch wird ihm auf sein Klopfen an der rechten und linken Pforte der Zutritt verwehrt, während ihm am mittleren Tor ein alter, ehrwürdiger Priester entgegentritt. Es kommt zu einem Sprechgesang zwischen Tamino und dem Priester, der von Liebe und Tugend geleitet erkennt, dass Taminos Beweggründe Tod und Rache sind. Auf solche Weise motiviert bleibt die Welt des Sarastro Tamino zunächst unzugänglich, so dass

⁶ Perl, Zauberflöte, 66. Vgl. dazu a. Assmann, Zauberflöte, 343, Anm. 61 (hier: „papstgezeugt“).

⁷ Perl, Zauberflöte, 67-68.

⁸ Vgl. dazu a. Assmann, Zauberflöte, 48, der beschreibt, dass Schikaneder „über lange Jahre“ die Figur des Papageno spielte.

diese Passage einen dramatischen Höhepunkt der Oper darstellt, da die in der Welt des Priesters propagierten, humanistischen Gedanken der Aufklärung sich schließlich denen der nächtlichen Königin als überlegen erweisen werden.

Doch nun versichern unsichtbare Stimmen aus dem Innern des Tempels Tamino, dass Pamina noch lebt. Aus Freude über diese Nachricht spielt er auf der Zauberflöte und Papageno antwortet von ferne mit seiner Panflöte. Er eilt mit Pamina herbei, wird jedoch von Monostatos gestellt, der sowohl ihn als auch Pamina durch seine Sklaven in Stricke legen will. Geistesgegenwärtig jedoch verzaubert Papageno die Sklaven durch sein magisches Glockenspiel. Doch von außen dringen Stimmen zu ihnen, die Sarastro preisen. Pamina und Papageno glauben sich schon verloren als Sarastro aus einem von sechs Löwen gezogenen Triumphwagen entsteigt.

Als Sarastro Pamina die negativen Auswirkungen erklärt, die das Handeln ihrer eigenen Mutter für sie mit sich bringt, tritt Monostatos mit Tamino ein. Pamina und Tamino erblicken sich zum ersten Mal. Aufgrund seiner egozentrischen Begierde nach Pamina bestraft Sarastro Monostatos mit 77 (7x11) Sohlenstreichen, womit sich die das Vollkommene und Göttliche symbolisierende kosmische Zahl Sieben⁹ mit Elf als der „Zahl der Sünde und des Krieges“ verbindet.¹⁰ Für die Liebenden jedoch öffnet sich der Weg zum Prüfungstempel.

2. Aufzug

In Sarastros Reich – Schweigeprüfungen für Tamino und Papageno – „Beherrsche dich selbst!“

2.9: Sarastro stellt Tamino als Anwärter auf die Einweihung vor, wobei Tamino tugendhaft, verschwiegen und wohlütig – drei Grundprinzipien der Freimaurer – sein muss, um den nächtlichen Schleier, der ihn noch umgibt, von sich reißen zu können und letztlich zu lernen, „was die Pflicht der Menschheit sei“.

Besonders in diesem Kontext wird die Bedeutung des Zahlenwertes Drei deutlich, der neben den allgemeinen Themen der Oper „Schönheit, Stärke und Weisheit“, bereits im 1. Aufzug mit den drei Akkorden, die die Overtüre eröffnen, den drei Damen, den drei Knaben sowie den drei Tempeln und nicht zuletzt den drei Prüflingen Tamino, Pamina und Papageno aufgenommen wurde. Aber sicherlich stehen auch die sechs (2x3) Löwen des Sarastro in Verbindung mit freimaurerischem Gedankengut.¹¹ Hierbei gilt

⁹ Zur Zahlensymbolik der Sieben in der Freimaurerei vgl. u.a. D.A. Binder, Die Freimaurer – Geschichte, Mythos und Symbole, Wiesbaden 2012, 177.

¹⁰ Zur freimaurerische Auslegung der Zahlen generell vgl. u.a. <http://freimaurer-wiki.de/index.php/Zahlen>.

¹¹ Zum Symbolgehalt von Drei vgl. I. Edler von Born, Ueber die Mysterien der Aegyptier, Journal für Freimaurer 1, 1784, 116 (= D. Kreikenbom, „Ist dies Iupiters Haus?“ Die Residenz des Augustus zwischen Präsentation und Wahrnehmung, in: R. Gundlach, A. Klug (Hgg.), Der ägyptische Hof des Neuen Reiches. Seine Gesellschaft und Kultur im Spannungsfeld zwischen Innen- und Außenpolitik, KSG 2, 2006, 233, Anm. 6); K. Pahlen (Hg.), Wolfgang Amadeus Mozart, Die Zauberflöte, Textbuch, Mainz 1988 (6. Aufl.), 187-188. Vgl. a. C. Schumann, Die Symbolik der Freimaurer in W.A. Mozarts Zauberflöte, Studienarbeit 2003, S. VIII-X (Internetveröffentlichung GRIN-Verlag, Dokument Nr. V40890, ISBN 978-3-638-39291-4).

das Dreieck unter den Brüdern und Schwestern als „Lehrlingsstern“, wohingegen das Hexagramm (Sechseck) als „Meisterstern“ fungiert.¹² Im Bühnenbildentwurf von Neefe (siehe die entsprechende Abb. unten) versinnbildlicht der Zahlenwert Drei daher auch eine Vollkommenheit bzw. Synthese und ist als grundsätzliches Ordnungsprinzip unserer dreidimensionalen Welt zu werten. Die Zwei hingegen versinnbildlicht das irdische Dasein, so sind in der Zauberflöte zahlreiche Dualismen nicht nur mittels der Konzeption der Oper in zwei Aufzügen, sondern insbesondere auch im Bezug auf die Protagonisten erkennbar.¹³ Tamino mit Pamina und Papageno mit Papagena stehen jeweils als Paar für Kultur und Natur bzw. die erhabene/vergeistigte und die irdische/körperliche Liebe. Die Königin der Nacht verkörpert den Aberglauben bzw. die Volksreligion¹⁴ und somit das Dunkle, wohingegen der Hohepriester Sarastro für Wahrheit¹⁵/Deismus¹⁶ und die Elitereligion, d.h. das Helle und Sonnengleiche steht.¹⁷ Als weiteres Gegensatzpaar verkörpern Papageno, der Vogelmann, und Monostatos, der Mohr, ungewöhnliche Menschen, die sich gegenseitig zutiefst erschrecken.

2.10: In der Nacht werden Tamino und Papageno in den Vorhof des Tempels geführt und der sie verhüllende Schleier gelöst – die Prüfungen haben begonnen. Gefragt nach ihren Absichten, antwortet Tamino, dass er „Freundschaft und Liebe“ suche, wobei ersteres mit „Weisheit“ und letzteres mit der Person der Pamina korreliert wird. Da auch Papageno außer nach Schlaf, Speise und Trank nach einem Weib trachtet, soll auch er sich den „Prüfungen“ stellen. Beide, Tamino und Papageno, müssen sich den Gesetzen der Priester unterwerfen und dafür auch den Tod nicht scheuen. Voraussetzung ist für beide ein heilsames Stillschweigen.

2.11: Das folgende Duett zwischen den Priestern handelt von „Weibertücken“, vor denen man sich vorsehen solle, sonst ende man in Verzweiflung und Tod.

2.12: Die besungenen „Weibertücken“ treten prompt in Gestalt der drei Damen auf. Diese führen nun Tamino und Papageno in Versuchung, ihr Schweigegeübde zu brechen, da sie ihnen ihre vermeintlich aussichtslose Situation schildern und die Priester eines falschen Strebens bezichtigen. Während Papageno mehr als schwankt, erkennt Tamino das Geschwätz, von Heuchlern ausgedacht, von Weibern nachgesagt, und bringt auch Papageno dazu, mehr oder minder sein Stillschweigen zu bewahren. Die drei Damen werden schließlich von den Priestern entdeckt und mit Donner und Blitz der Hölle überantwortet. Tamino und letztlich auch Papageno haben somit ihre erste Prüfung bestanden.

Währenddessen kommt Monostatos erneut zu Pamina, die in einer Gartenlaube im Schein des Vollmonds schläft.

¹² Vgl. dazu u.a. Binder, Die Freimaurer, 153-154, 176. Zur freimaurerischen Deutung von Drei als Zahl des Unendlichen und Vollkommenen vgl. a. <http://freimaurer-wiki.de/index.php/Zahlen>.

¹³ Zum Aspekt des Dualismus vgl. u.a. Assmann, Zauberflöte, 228, 272, 287.

¹⁴ Vgl. dazu o.

¹⁵ Vgl. dazu Assmann, Zauberflöte, 217.

¹⁶ Vgl. dazu Assmann, Zauberflöte, 135, 151 m. Anm. 7, 155, 166.

¹⁷ Zu den Begriffen Volks- und Elitereligion vgl. Assmann, Zauberflöte, 23, 161-162, 166, 215, 287.

2.13: Wieder erliegt Monostatos den Reizen von Pamina. Doch bevor er ihr zu nahe kommen kann, erscheint die Königin der Nacht. Sie erfährt von ihrer Tochter, dass Tamino sich den Priestern angeschlossen hat und Pamina glaubt, ihn auf immer verloren zu haben. Doch mit der Macht der Mutter zu fliehen ist nicht möglich, da diese nach dem Tod ihres Mannes ihre Macht verloren hat. Der Vater Paminas gab den siebenfachen Sonnenkreis¹⁸ als Machtsymbol an Sarastro, dem Eingeweihten, und verfügte dadurch, dass Mutter und Tochter der „Führung weiser Männer“ überlassen wurden. Die Königin legt ihrer Tochter dar, dass die einzige Möglichkeit ihrem Schicksal zu entrinnen darin bestünde, vor Sonnenanbruch mit Tamino zu fliehen. Pamina wendet ein, Tamino auch als Eingeweihten lieben zu können. Doch der Hass der Königin auf Sarastro ist zu groß. Sie verlangt von ihrer Tochter, den Priester mit einem extra dafür geschmiedeten Dolch zu töten,¹⁹ um ihr den Sonnenkreis zurückzubringen. Anderenfalls würde sie sich von Pamina lossagen.

2.14: Die Königin der Nacht singt eine Rache-Arie und tritt ab. Monostatos, der das Gespräch mit verfolgt hat, erpresst daraufhin Pamina, wenn sie ihn nicht lieben würde, sie an Sarastro zu verraten. Pamina jedoch weigert sich, worauf Monostatos sie mit dem Dolch in dem Moment zu töten versucht, da Sarastro erscheint und das Vorhaben vereitelt. Dennoch lässt Sarastro gegenüber Monostatos Gnade walten, da es ein „böses Weib“ war, die den Dolch hat schmieden lassen. An der Mutter hingegen will Sarastro sich durch die Standhaftigkeit Taminos rächen, um sie dann beschämt ziehen zu lassen.

2.15: In der Arie „In diesen heiligen Hallen“, die zu den berühmtesten des Werkes zählt, wird folglich die „Menschenliebe“, die dem Feind vergibt, thematisiert.

Während sich die Bühne in eine Halle verwandelt, werden Tamino und Papageno erneut ermahnt, ihr Schweigegelübde nicht zu brechen. Doch der geschwätzige Papageno, der sich über die miserable Versorgung beklagt, wird sogleich von einer Alten, die ihm Wasser bringt, in Versuchung geführt. Er erkennt gerade noch rechtzeitig, dass er mit seinem vorlauten Verhalten das ganze Unterfangen in Gefahr bringt.

2.16: Nun sind es die ihnen zugewiesenen Knaben, die die beiden mit köstlichen Speisen versorgen und sie erneut ermahnen, das kurz bevorstehende Ziel ihrer Anstrengungen nicht aus den Augen zu verlieren. Tamino, der auf seiner Flöte spielt, lockt damit Pamina an, die überaus beglückt ist, ihren Geliebten zu treffen. Doch beide, Tamino und Papageno, weisen sie ab, um ihr Schweigegelübde nicht zu brechen.

2.17: Unglücklich sehnt sich Pamina nach dem Tod. Während es sich Papageno leiblich wohlergehen lässt, hat Tamino nur Sinn für die Prüfung.

¹⁸ Symbolisch wurde unter den Freimaurern die Sieben, die auch als vollkommener, göttlicher Zahlenwert sowie Glückszahl galt, als kosmische Größe gedeutet, die in Verbindung gebracht wurde etwa mit den sieben Wochentagen oder den sieben Planeten der Bibel. Vgl. dazu u.a. <http://freimaurer-wiki.de/index.php/Sieben>.

¹⁹ Zur freimaurerischen Deutung des Dolches als Zeichen der Rache, des Neides und der Verzweiflung, vgl. Binder, Die Freimaurer, 153.

Die Szenerie ändert sich wieder und man erblickt das Innere eines Tempels.

2.18: Hier ruft ein Chor von 18 (3x6) Priestern, die in Form eines Dreieckes formiert sind, zu je sechst Isis und Osiris an. Sie geben ihrer Hoffnung Ausdruck, dass Tamino die Prüfung erfolgreich bestehen und ihnen würdig sein wird. Nun ist es Sarastro, der Tamino in Versuchung führt, in dem er in einer Abschiedsszene Pamina kommen lässt.

2.19: Doch Tamino bleibt weiterhin standhaft und unterwirft sich den Gesetzen des Willens der Götter gegen alle dunklen Ahnungen, die Pamina äußert. Papageno, der nun auch auftritt, hat immer noch nichts von den höheren Weihen verstanden, die hier im Tempel verliehen werden können, und denkt weiter nur an sein leibliches Wohl. Damit verwirkt er, „das himmlische Vergnügen der Eingeweihten“ fühlen zu können.

2.20: Papageno verlangt nun nochmals nach „einem Mädchen oder Weibchen“. Nachdem er sein Lied mit Glockenspielbegleitung vollendet hat, tritt wieder die Alte auf, die sich ihm zum Bunde anbietet. Sollte er sich jedoch verweigern, so wäre er für immer eingekerkert. Daraufhin stimmt Papageno widerwillig zu und die Alte verwandelt sich in die junge, blühende Papagena. Sie wird ihm jedoch gleich wieder entrissen, da er sich in den Augen der Priester ihr gegenüber noch nicht als würdig erwiesen hat.

Feuer- und Wasserprobe – Aufnahme in die Eingeweihten – „Veredele dich selbst!“

2.21: Zum Finale wandelt sich die Szenerie in einen Garten, in dem die vor Kummer verzweifelte Pamina sich mit dem Dolch ihrer Mutter das Leben nehmen will. Es sind die Knaben, die ihr die vermeintlich verschmähte Liebe des Tamino versichern und sie so vor dem Selbstmord retten.

Wieder verwandelt sich die Szenerie, jetzt werden ein Wasserfall und ein feuerspeiender Berg sichtbar. Tamino ist fest entschlossen, „den Weg der Tugend fortzusetzen“, wird nun jedoch unerwartet mit Pamina vereint, um gemeinsam die Prüfungen bestehen zu können. Ganz im Sinne der Symbolik der Freimaurer sollen Tamino und Pamina ihre Seelen reinigen: Sie durchschreiten mit Hilfe seiner Zauberflöte die Wasserfluten und Feuersgluten.

Triumphierend treten sie mit Isis Weihen letztlich in den Tempel ein. Papageno hingegen ist sich seiner schwärmerischen Verfehlung bewusst und bereit, sich als Konsequenz das Leben zu nehmen. Wieder sind es die Knaben, die ihm Glück verheißen, wenn er nur sein Glockenspiel nochmals erklingen lasse. Und tatsächlich wird durch dessen Klang Papagena herbeigerufen.

Im Dunkel der Nacht schmieden unterdessen Monostatos und die Königin ein Komplott gegen die „Frömmel“, denn der Mohr besteht immer noch darauf, Pamina zur Gemahlin zu nehmen. Doch sie kommen nicht weit und werden von Blitz und Donner in den Abgrund gestürzt. Nun vertreiben die Strahlen der Sonne das Dunkel der Nacht und Sarastro steht auf dem Sonnenhron. Dank Osiris und Isis haben Schönheit und Weisheit gesiegt.

Abbildungen



Abb. 1: Kostümentwurf Papageno, C. Graf von Brühl²⁰
In dem Kostümentwurf von Carl Friedrich Morenz Paul Graf von Brühl (1772-1837) ist Papageno über den ganzen Körper mit grünen, roten und gelben Federn bedeckt. Dazu trägt er eine rote Federkrone mit Pfauenfedern. Über seinem Rücken und Kopf hinausragend erkennt man einen großen Käfig, in dem zwei Vögel gefangen sind, und der von vier Federbüschen bekrönt wird. In den Händen hält der Vogelmann eine fünfrohrige Panflöte. Das Glockenspiel, das er von den drei Damen erhält, ist neben seinen Füßen links in einem Kasten mit einem durch Pseudohieroglyphen beschrifteten Trageband dargestellt.

²⁰ Kolorierter Kupferstich, Carl Friedrich Thiele (1780-1836): Quelle: Neue Kostüme auf den beiden königlichen Theatern in Berlin unter der General-Intendantur des Herren Grafen von Brühl, 1. Bd., oder 1. bis 8. Heft, Berlin 1819 (bei L.W. Wittlich), Heft 5, Nr. 36 „Papageno in der Oper: Die Zauberflöte“; Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 260. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln.
Zu einer weiteren Darstellung des Papageno vgl. den Stich von Ignaz Alberti (1760-1794) im Wiener Textbuch von 1791, Lit.: K. Pahlen, Wolfgang Amadeus Mozart, Die Zauberflöte, Mainz/München 6. Aufl. 1988, 197: Perl, Zauberflöte, 69, Abb. 1; Assmann, Zauberflöte, 47, Abb. 4. An dieser Stelle gilt unserer besonderer Dank Dr. Gerald Köhler, von der Theaterwissenschaftlichen Sammlung, Institut für Medienkultur und Theater, Schloss Wahn, für seine überaus große Hilfsbereitschaft, seine Führung durch die graphischen Bestände der Sammlung in Köln, seine vielen weiterführenden Hinweise sowie die erteilte Publikationserlaubnis aller von uns ausgewählten Entwürfe der Sammlung.



Abb. 2: Kostümentwurf Pamina, Miltzer²¹
In diesem um 1908 entstandenen Kostümentwurf stellt Marcel Miltzer (1866-1937) Pamina als schlanke junge Frau mit damals modischem kurzen Pagenschnitt und Stirnband dar. Sie ist in ein knöchellanges Wickelgewand mit runden, einem altägyptischen wesech-Kragen ähnelnden Halsausschnitt gehüllt. Das teilweise plissierte, besonders feine Gewebe des Gewands an Armen und Beinen lässt die zierliche Gestalt der Prinzessin erkennen. Pamina steht leichtfüßig mit nach vorn gestelltem rechten Fuß da und hält in ihrer linken Hand ein Attribut, das Humbert als große Feder identifiziert und als Hinweis auf das Symbol der Maat, der altägyptischen Göttin der Weisheit und Gerechtigkeit, deutet.²² Im Kontext der Zauberflöte mit zahlreichen Verweisen auf die von der altägyptischen Kultur beeinflussten Symbolik der Freimaurer könnte es sich bei diesem Attribut jedoch auch um einen Palmzweig handeln, der als Zeichen des Gottes Anubis (Mercur) für die Kunst der Zeitmessung, die Astronomie und letztlich die Weisheit steht.²³ Beide Deutungen des Attributes würden bereits auf die spätere Qualifizierung der Prinzessin als Eingeweihte hinweisen.

²¹ Feder und Tinte auf Papier, Paris, Bibliothèque nationale, Département de la Musique: Bibliothèque-Musée L'Opéra, D.216; Foto/Quelle: J.-M. Humbert, Die Zauberflöte, in: Ägyptomanie, Ägypten in der europäischen Kunst 1730 – 1930, Aus.-Kat., Wien 1994, 279, Nr. 194.

²² Humbert, Zauberflöte, in: Ägyptomanie, 279.
²³ Vgl. dazu M. Niedermeier, „Vorhöfe, Tempel und Heiliges“. Der Herzoglich Englische Garten, Entstehung und Bedeutung, in: W. Greiling, A. Klinger, C. Köhler (Hgg.), Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg: Ein Herrscher im Zeitalter der Aufklärung, Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Thüringen, Kleine Reihe Bd. 15, Köln/Weimar/Wien 2005, 191-192 m. Anm. 22 (Verweis auf F. Schlichtegroll, Auswahl vorzüglicher Gemmen aus derjenigen Sammlung die ehemals Baron Philipp von Stosch besaß, die sich jetzt aber in dem kön. Preussischen Cabinet befindet. Mit mythologischen und artistischen Erläuterungen begleitet, Bd.1, Nürnberg 1797, 55). Friedrich Schlichtegroll (1765-1822) war darüber hinaus Biograph von Mozart und arbeitete unter anderem auch in der herzoglichen Bibliothek von Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg auf Schloss Friedenstein. Zur Verbindung von Anubis und Palme vgl. a. B. de Montfaucon, Supplément au livre de l'Antiquité expliquée et représentée en figures, Bd. 2, Paris 1724, Tf. XI. Zu dem Anubis-Relief, das für die Ausstattung des Kellers des Pantheon in Worlitz von dem Gothaer Hofbildhauer und Freimaurer Friedrich Wilhelm Eugen Doell (1750-1816) den Gott mit einer Keule, einem Ibis sowie einem Palmaum wiedergibt, vgl. u.a. C. Tietze, Das Pantheon in Worlitz, in: Theatrum Hieroglyphicum, München 1995, 78-80, Tf. 27.



Abb. 3: Kostümentwurf Königin der Nacht, R. Topor²⁴
Die Königin der Nacht von Roland Topor (1938-1997) für die Aufführung der Zauberflöte im Aalto Musiktheater in Essen im Jahr 1990 ist bekleidet mit einem engen, kurzen und ärmellosen Body sowie nachtblauen, über die Ellenbogen reichenden Handschuhen. Dazu trägt sie einen aus Netzgewebe bestehenden durchsichtigen Rock sowie einen spitzen Hut mit Schleier bzw. Netzbehang in blau mit gelbem Rand. Die Königin hat ihre beiden Arme erhoben, wobei sie mit der linken Hand den Himmel zeigt und in der rechten ein sperrförmiges Szepter umfasst. Ergänzend zur Farbe ihres Kostüms kennzeichnet die große, über ihren gesamten Torso reichende Mondsichel sie als „Herrscherin der Nacht“. Mit der Darstellung der Mondsichel nimmt Topor das bereits in den ersten Darstellungen der Königin der Nacht enthaltene Attribut der Königin auf,²⁵ die damit insbesondere auch an die Ikonographie der Mondsichelmadonna assimiliert wird.²⁶

²⁴ Zeichnung: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 40988L1. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln.

²⁵ Vgl. dazu etwa Joseph Quaglio, der in seinem Bühnenbildentwurf (München 1793) die Königin in einem von Pferden gezogenen Wagen in Form einer Mondsichel erscheinen lässt (Lit.: Assmann, Zauberflöte, 59 m. Abb. 6). Auch auf dem berühmten Bühnenbildentwurf von Karl Friedrich Schinkel (Berlin 1816), der Version von Simon Quaglio (München 1818) sowie der Zeichnung von Johann Wolfgang von Goethe (Weimar 1794) steht die Königin als Himmelsgöttin auf einer Mondsichel. Zu Schinkel vgl. u.a. U. Harten, Karl Friedrich Schinkel – Die Bühnenentwürfe, überarbeitet von H. Börsch-Supan u. G. Riemann, München/Berlin 2000, Farbtf. S. 133, Kat. 9, 140-143; J.S. Curl, The Egyptian Revival, An introductory study of a recurring theme in the history of taste, London 1982, 137, Tf. 127. Zu Simon Quaglio vgl. u.a. Assmann, Zauberflöte, vorderer Buchumschlag. Zur Zeichnung von Goethe (heute: Goethe-Museum, Düsseldorf) vgl. L. Volkmann, Ägypten-Romantik in der europäischen Kunst, Leipzig 1942, korrigierter ND Potsdam 2008, herausgegeben von Ch. Tietze, 88, Abb. 146; Mozart und das Theater, Aus.-Kat. Düsseldorf/Duisburg 1970, 23, Nr. 125 a); Perl, Zauberflöte, vorderer Buchumschlag; Assmann, Zauberflöte, 63, Abb. 8. Anders hingegen Moritz von Schwind (1804-1874), der zur Dekoration der Loggia des Wiener Opernhauses die Königin vor einem Vollmond wiedergibt. Vgl. dazu etwa B. Hauptner (Hg.), Moritz von Schwind, Zauberflöte, Aus.-Kat., Wien 2004, 60-71; Kat.-Nrn. 15-20a.

²⁶ Zu diesem Aspekt der Königin der Nacht vgl. a. Assmann, Zauberflöte, 63.



Abb. 4: Kostümentwurf Knabe, Graf von Brühl²⁷
In seinem 1819 in Berlin publizierten Kostümentwurf stellt Carl Graf von Brühl (1772-1837) einen der drei Knaben im eindeutig ägyptisierenden Stil dar, in dem der junge Mann mit Nemes-Kopftuch und Lotosblüte an der Stirn, sowie einem weißen Schurz mit gelben Saum dargestellt ist. Die Bänder über seiner Brust und an den Oberarmen sind in rot-gold ausgeführt. Dazu trägt der Knabe geschnürte römische Sandalen in braun.

²⁷ Kolorierter Kupferstich, Carl Friedrich Thiele (1780-1836): Quelle: Kostümentwurf Brühl, Heft 5, 1819, Nr. 40 „Ein Knabe in der Oper: Die Zauberflöte“; Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 260. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln.



Abb. 5: Kostümentwurf Monostatos, Graf von Brühl²⁸
Der Monostatos des Kostümwerkes des Grafen von Brühl (1772-1837) für das Berliner Theater von 1819 ist stehend mit einem ägyptisierenden, rot-weiß gestreiften Schurz dargestellt, dessen Saum blau abgesetzt ist. Dazu trägt der muskulöse Mann geschnürte, römische Sandalen in rot sowie Brustbänder und Oberarmreifen, die entsprechend des Schurzbundes Blau-Gold gestaltet sind. Geschmückt ist er mit einem goldenen Halsreif und Perlenohrring im linken Ohr.

²⁸ Kolorierter Kupferstich, Carl Friedrich Thiele (1780-1836); Quelle: Kostümwerk Brühl, Heft 5, 1819, Nr. 37 „Monostatos in der Oper: Die Zauberflöte“; Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 260. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln.



Abb. 6: Bühnenbildentwurf S. Quaglio²⁹
Für die Aufführung im Hoftheater in München 1818 fertigt Simon Quaglio (1795-1878) einen Bühnenbildentwurf mit der Wiedergabe eines ägyptischen Zimmers, das sich sowohl durch die Architektur selbst, etwa die Säulen mit Pflanzenkapitellen, als auch die Dekoration mit Götterszenen als solches unmittelbar zu erkennen gibt.

²⁹ Gouache/Aquarell; Deutsches Theatermuseum München. Lit.: I. Grimm-Stadelmann, A. Grimm, O Isis und Osiris – welche Wonnet, Alt-Ägypten im Musiktheater, München 2009, 86. Vgl. a. Assmann, Zauberflöte, 83, Abb. 10.



Abb. 7: Bühnenbildentwurf Beuther³⁰
Das „ägyptische Zimmer“ im Innern des Palastes des Sarastro gestaltet Friedrich Christian Beuther (1777-1856) 1817 für das Hoftheater in Weimar und 1821 für das in Kassel ebenfalls ägyptisierend im Stil einer altägyptischen Tempelfassade. Die Wände gliedert er durch Säulen, die teilweise mittels Schranken miteinander verbunden sind, auf denen wiederum ägyptisierende Opferszenen dargestellt sind. Die aufwendig gestalteten Kapitelle sind nach Lotosblüten geformt, über denen sich jeweils viergesichtige Hathorköpfe erheben, womit die Stützen stilistische Merkmale des griechisch-römischen Tempels in Philae aufnehmen.³¹ Die die Wand zur kassettierten Decke hin abschließenden Hohlkehlen sind jeweils mit geflügelten Sonnenscheiben dekoriert. Durch das sich in der Mittelachse eröffnende Portal und die teilweise offene Rückwand erkennt man einen hinter dem Raum gelegenen Korridor mit weiteren Opferszenen. Die optische Barriere zum imaginären Zuschauerraum wird durch einen doppelten, schweren, durch Quasten gerafften Vorhang markiert.

³⁰ Deckfarbenskizze; Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 16927a, Lit.: O. Jung, C. Niessen, R. Beuther, Der Theatermaler Christian Beuther und seine Welt, Bd. 1, Emsdetten 1963, 379/2, Tf. 28.2, ex Sammlung Niessen-Asta Schuster Nr. 2. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln. Vgl. a. Curl, The Egyptian Revival, 142, Tf. 138. Zu einer zugehörigen Aquarell vgl. Jung, Niessen, Beuther, Christian Beuther, 374-1828/1, Tf. 7, „Ägyptisches Zimmer“.

³¹ Vgl. dazu u.a. Description de l'Égypte, Bd. I, Tf. 21.



Abb. 8: Bühnenbildentwurf Frahm³²
Im Bühnenbildentwurf von Hans Frahm (1864-1938), Schüler von Angelo (II.) Quaglio (1829-1890), aus dem Jahr 1897 für das Hoftheater in München werden Tamino in langem Gewand und Kopfschmuck sowie Papageno mit Vogelkorb,

Panföte und Glockenspiel in einer felsigen Landschaft mit Palmen dargestellt. Sie erreichen soeben den prächtigen Eingang eines Felsentempels, der sowohl von zwei Löwenmähnen-Sphingen als auch von einem seine Flügel ausbreitenden und mit schen-Ringen sowie Federn in den Krallen haltenden Geier bewacht wird. Das Portal selbst ist verguldet und wird seitlich von einer Bes-Figur gestützt, auf deren Federschmuck ein Hathorkopf sitzt. Auf den Torpfosten mit Hohlkehle ist eine geflügelte Sonnenscheibe unter einem Uräenfries dargestellt. Links im Bild thront eine Pharaostatue, die wohl ebenfalls als Wächter der heiligen Stätte fungiert.

³² Aquarell, Goldfarbe; Privatbesitz Kirsten Konrad. Foto: Kirsten Konrad.

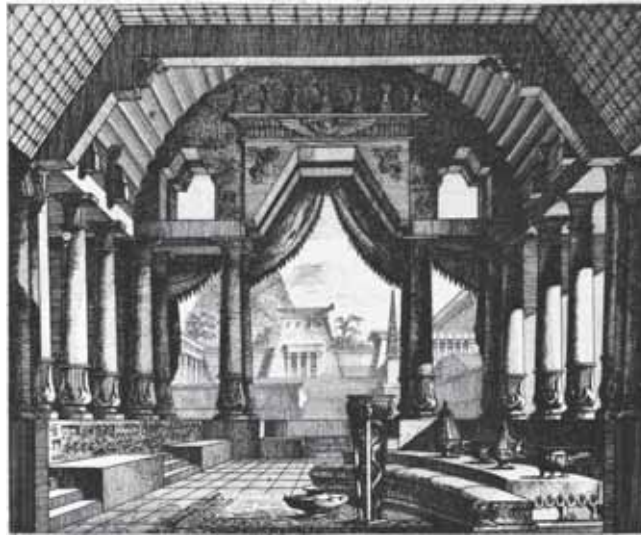


Abb. 9: Bühnenbildentwurf de Pian³³
Der Bühnenbildentwurf von Anton de Pian (1784-1851) wird im Vorder- und Mittelgrund durch eine säulenständige, hallenartige Architektur dominiert, die neben der Wiedergabe von Pseudohieroglyphen auch ägyptisierende Bauornamentik sowie antikisierende Details aufweist. Im Hintergrund, über eine niedrige Treppe erreichbar, eröffnet sich eine Tempelanlage mit vorgelagertem Pylon, Obelisk, sowie Säulenreihen und Pyramide. Diese dreigegliederte Architektur dürfte die Tempel des Sarastro darstellen. Bei diesem Bühnenbildentwurf handelt es sich um den Kupferstich zu einer Originalskizze des K.-K.-Hof Theatermalers

Anton de Pian zu einer Aufführung der Zauberflöte. 1818 veröffentlichte Norbert Bittner (1786-1851) hundert von ihm gestochene und bezeichnete Blätter. Die vorliegende Skizze wurde hierbei unter Nr. 26 aufgenommen.³⁴

³³ Kupferstich von Norbert Bittner nach Originalskizze von de Pian; Privatbesitz Kirsten Konrad. Foto: Kirsten Konrad. Vgl. a. Lisa Schwarzmeier, Die imaginäre Reise des Norbert Bittner, in: M. Kunze (Hg.), Ägypten, Nubien und die Cyrenaika, Die imaginäre Reise des Norbert Bittner (1786-1851), Aus.-Kat. Ruhpolding/Mainz 2012, 23, Abb. 14; K. Konrad, in: C. Tietze, R. Vollkommer (Hgg.), Faszination Pyramiden, Aus.-Kat. Vaduz 2017, 274.

³⁴ Vgl. dazu K. Konrad, P. Pamminer, Ein Bühnenbildentwurf von Herrmann Joseph Neefe – Wien 1833, in: K. Konrad (Hg.), Macht, Weisheit und Unsterblichkeit – Motive der westeuropäischen Ägyptenrezeption des 19. und 20. Jahrhunderts, Bonner Ägyptologische Beiträge 8, Berlin 2017, 42.



Abb. 10: Skizze: Sarastro im Triumphwagen, R. Topor³⁵
In einer Skizze zu seinen Entwürfen für die Aufführung der Zauberflöte im Aalto Musiktheater in Essen 1990 zeichnet Roland Topor (1938-1997) mit schwungvoller Hand einen von rechts ins Bild stürmenden Sarastro mit Federkrone in einem als Kreis angedeuteten Triumphwagen, der von einer in einer Reihe nebeneinander rasenden, übergroßen Löwen gezogen wird.

³⁵ Tinte auf Papier; Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 40988p3. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln.



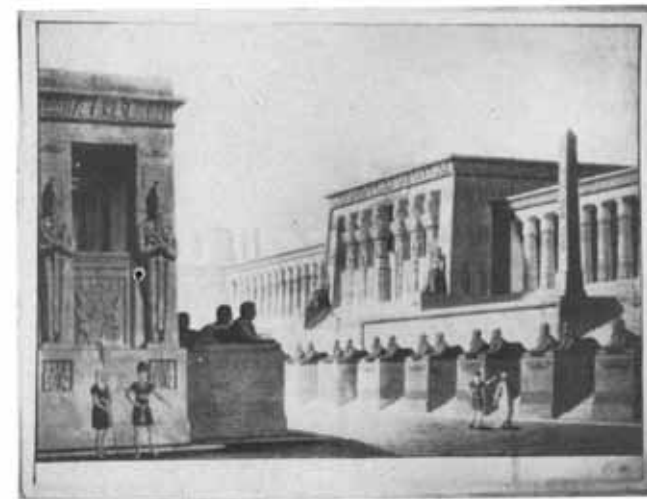
Abb. 11: Bühnenbildentwurf Neefe³⁶
Der Bühnenbildentwurf von Hermann Joseph Neefe (1790-1854) ist in das Jahr 1833 datiert und für das in Wien ansässige Josephstädter Theater entstanden. Der Entwurf stellt nach der Notiz auf der Rückseite die Wandlung der Bühne im Finale des 1. Aufzuges dar: „Egyptische Ruinen vom Mond beleuchtet. Ein Priester erklärt seinem Schüler den Lauf der Gestirne.“ Der Blick des Betrachters wird rechts auf eine Tempelarchitektur mit Pylonen, ägyptisierenden Säulen und Hohlkehle mit Pseudohieroglyphen, die, durch Punkte

ergänzt, zudem Freimaurer-Hieroglyphen assoziieren.³⁷ Im Zentrum ist ein „heiliger See“ erkennbar, in dem eine auf einem Podest stehende Säule mit Pflanzenkapitell herausragt. Rechts ist eine Figurenstaffage von zwei Personen in rotem und blauem Gewand wiedergegeben, wobei der eine in Rot gewandete Mann mit ausgestrecktem Arm zur hinteren Mitte der Szenerie deutet. Im Bildhintergrund gibt ein getreptes Steintor, das an die Tordarstellung in Carl Maurers Bühnenbildentwurf von 1812 zur Feuer- und Wasserprüfung erinnert,³⁸ den Weg frei in einen im Schatten liegenden und vom fahlen Mondlicht beschienenen Garten, in dem eine alles überragende Pyramide steht. Gerahmt wird die Szenerie im Vordergrund durch die Silhouette weiterer Pylone sowie einem umgestürzten Obelisk.

³⁶ Aquarell; Privatbesitz Kirsten Konrad. Foto: Kirsten Konrad. Vgl. Konrad, Pamminer, Bühnenbildentwurf, in: Konrad (Hg.), Macht, Weisheit und Unsterblichkeit, 23-56; K. Konrad, in: C. Tietze, R. Vollkommer (Hgg.), Faszination Pyramiden, Aus.-Kat. Vaduz 2017, 275.

³⁷ Volkmann, Ägypten-Romantik, 72, Abb. 109 (Eiskeller-Pyramide). Vgl. dazu a. Konrad, Pamminer, Bühnenbildentwurf, in: Konrad (Hg.), Macht, Weisheit und Unsterblichkeit, 39 m. Anm. 64.

³⁸ Vgl. dazu Curl, The Egyptian Revival, 136, Tf. 126. Vgl. u. Abb. 23.



6. Tempel der Isis.

Abb. 12: Bühnenbildentwurf Beuther³⁹
Friedrich Christian Beuther (1777-1856) präsentiert in seinem Bühnenbildentwurf aus dem Jahr 1817, für das Hoftheater in Weimar, den Tempel der Isis als auf einem Podest errichtete, monumentale Säulenarchitektur, die an den Hathortempel in Dendera aus griechisch-römischer Zeit erinnert. Den Eingang des Tempels flankieren Sitzstatuen und rechts im Bild erhebt sich, noch auf dem Podest stehend, ein Obelisk. Vor der Anlage ist eine Reihe von Doppelsphingen auf hohen Sockeln aufgerichtet, zwischen denen Treppen zum Tempel führen. Links im Bildvordergrund, nur

teilweise sichtbar, ist ein zweiter Tempel mit seitlichen Osiris-Standbildern und auf Sockeln liegenden Sphingen wiedergegeben. Auf dem Vorplatz unmittelbar vor den beiden Anlagen sind je zwei Personen dargestellt.

³⁹ Kolorierte Aquatinta; ex Sammlung Anton Kippenberg, Leipzig; Goethe-Museum Düsseldorf (Lit.: Jung, Niessen, Beuther, Christian Beuther, 373.6, Tf. 4.6. Vgl. a. Volkmann, Ägypten-Romantik, 90, Abb. 158).



Abb. 13: Bühnenbildentwurf Beuther⁴⁰

Den Vorhof des Isistempels gestaltet Friedrich Christian Beuther (1777-1856) 1817 für das Hoftheater in Weimar als offene Anlage, die auf der linken Seite durch mit Schranken verbundenen Säulen begrenzt wird. Nach rechts eröffnet sich ein Durchgang zwischen zwei mächtigen Säulen mit Pflanzenkapitellen, über denen sich eine doppelte Hohlkehle mit geflügelten Sonnenscheiben und Horusfalken erstreckt, die als Bekrönung eine zentral zwischen zwei antithetisch platzierten Krokodilen stehende Kanope aufweist. Aufgrund der Bekrönung der Kanope mit einer Lotosblüte kann als Vorlage für diese das Exemplar identifiziert werden, das im Zentrum der Dekoration des Kellers des Pantheons in Wörlitz steht,⁴¹ und für dessen Fertigung der Bildhauer Friedrich Wilhelm Eugen Doell (1750-1816) eine Darstellung von Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) gedient hatte,⁴² die dieser in seiner „Geschichte der Kunst des Alterthums“ 1764 veröffentlichte. Weitere Skulpturen gliedern die Wand rechts im Bild bzw. den Säulendurchgang, wobei über den beiden Kapitellen der großen Pflanzensäulen altägyptische hech-Figuren zu erkennen sind. Links im Bild wird die Spitze eines Obelisken erkennbar, der hinter der offenen Säulenarchitektur platziert ist und über diese hinausragt.

Das Motiv der durch Krokodile flankierten Kanope dürfte als Verweis auf den altägyptischen Kultort Kanopus (altägyptisch: Per-gewetj), unweit der westlichen Nilmündung, zu werten sein und auf den Wettstreit des dortigen kanopenförmigen Wassergottes, des Heros Kanopus, und des chaldäischen Feuergottes anspielen.⁴³ Mit diesen Implikationen auf den mit Osiris geglichenen Gott, dessen Gemahlin Menuthis zudem als Lokalform von Isis gilt, würde bereits an dieser Stelle der Oper auf die finale Feuer- und Wasserprüfung von Tamino und Pamina angespielt werden.

⁴⁰ Kolorierte Aquatinta; gedruckt von Schäffer in Braunschweig; gewidmet „Ihrer kaiserlichen Hoheit Frauen Maria Paulowna Erb. Großherzogin zu Baden-Weimar-Eisenach, Geborene Großfürstin aller Reussen: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 64171. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln. Eine weitere kolorierte Aquatinta aus der ex Sammlung Anton Kippenberg, Leipzig, befindet sich heute im Goethe Museum in Düsseldorf (Lit.: Jung, Niessen, Beuther, Christian Beuther, Bd. 1, 373.5, Tf. 4.5. Vgl. a. Volkmann, Agypten-Romantik, 90, Abb. 157). Eine unkolorierte Aquatinta, die sich heute ebenfalls in der Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, befindet wurde von Felsing in Darmstadt gedruckt.

⁴¹ Zu der Kanope in Wörlitz vgl. u.a. Volkmann, Agypten-Romantik, 81: Abb. 131, 82: Tietze, Pantheon in Wörlitz, in: Theatrum Hieroglyphicum, 73-75, Tf. 11; ders., in: Tietze, Vollkommer (Hgg.), Faszination Pyramiden, 241.

⁴² J. J. Winckelmann, Storia delle arti del disegno presso gli antichi I, Roma 1783 (= übersetzt von C. Fea (Hg.), J. J. Winckelmann, Geschichte der Kunst, Teil 1, 116) (zitiert nach Tietze, Pantheon in Wörlitz, in: Theatrum Hieroglyphicum, 74, 83, Anm. 55).

⁴³ Zu der dortigen Legende vgl. Th. Hopfner, s.v. Kanopus, in: H. Bonnet, Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin 1952, 368-369; H.-J. Thissen, s.v. Kanopus, in: Lexikon der Ägyptologie Bd. III, Sp. 320-321. Zur Bedeutung von Wasser und Feuer in der Freimaurerbewegung als Zeremonien zur Reinigung der Seele, vgl. C. Schilling, Der Park von Freudenhain: Ein Garten, um sich selbst zu finden. Sehnsucht nach Idylle, in: Monumente, Magazin der Denkmalkultur in Deutschland, Deutsche Stiftung Denkmalschutz, Oktober 2009 (<https://www.monumente-online.de/de/ausgaben/2009/5/sehnsucht-nach-idylle.php#WWPWF0lpyM8>).



Abb. 14: Bühnenbildentwurf Beuther: Tempel der Isis⁴⁴

In einer weiteren Version des Tempels der Isis, die möglicherweise als Bühnenbildentwurf für die 1821 im Hoftheater in Kassel aufgeführte Inszenierung diente, präsentiert Friedrich Christian Beuther (1777-1856) im Mittelpunkt einer durch einen Pylon zugänglichen Tempelarchitektur auf einem über niedrigen Treppen erreichbares hohes Podest mit einem liegenden Sphinx. Der Podest selbst ist im unteren Abschnitt als ein mit Säulen umstandener Tempelkomplex gestaltet, auf dem sich ein weiterer geschlossener Abschnitt

erhebt. Rechts im Bildvordergrund ist eine Sitzstatue einer thronenden Sachmet, d.h. einer löwenköpfigen altägyptischen Göttin, erkennbar. Die linke Bildseite wird dominiert durch eine nur teilweise sichtbar Säulenanlage, wohingegen der offene Hof nach rechts durch eine Umfassungsmauer abgeschlossen wird, in deren Nischen Standbilder des altägyptischen Totengottes Osiris zu erkennen sind.

⁴⁴ Zeichnung, Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 20905, ex Sammlung Niessen-Asta-Schuster, Lit.: Jung, Niessen, Beuther, Christian Beuther, 379.1, Tf. 28.1. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln.



Abb. 15: Kostümentwurf Priester, Graf von Brühl⁴⁵

Das von Carl Graf von Brühl (1772-1837) entworfene Kostüm eines Priesters besteht aus einem langen plissierten, weißen Schurz, mit breitem roten Bund und Brustbändern, die unter dem Bund hindurchgeführt bis fast zu den Knöcheln reichen. Auch die Oberarme des Mannes sind mit roten Bändern versehen. Seine Kopfbedeckung ist gestaltet aus einem weißen, bis zur Brust reichenden Tuch, das an das altägyptische Nemes erinnert. Darauf erhebt sich eine weiß-goldene Krone mit stilisierten hohen Straußenfedern. Sowohl der Schurzbund, die Brustbänder als auch der Untersatz der Krone weisen Pseudohieroglyphen auf. Entsprechend zu Sarasto ist somit auch dieser Priester in den für diesen Berufsstand typischen Farben Weiß, Rot, Gold gekleidet.

⁴⁵ Kolorierter Kupferstich, Carl Friedrich Thiele (1780-1836); Quelle: Kostümwerk Brühl, Heft 5, 1819, Nr. 39 „Ein Priester in der Oper: Die Zauberflöte“; Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 260. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln. Vgl. a. Grimm-Stadelmann, Grimm, O Isis und Osiris – welche Wonnel, Frontispiz.



Abb. 16: Bühnenbildentwurf Beuther⁴⁶
 In Friedrich Christian Beuthers (1777-1856) 1821 entstandenen Entwurf für das Hoftheater in Kassel ist der Garten in ein kühles Blau des Nachthimmels mit fahlem Vollmondlicht gehüllt. Gerahmt von Palmen und Sträuchern erhebt sich in Mitten eines Sees ein Sphinx, der auf einem hohen, mit Pseudohieroglyphen geschmücktem Podest liegt. Im Hintergrund sind links eine Tempelarchitektur mit zwei Pyramiden, rechts üppige Vegetation mit Bäumen und nur einer scheinbar weit entfernten, schemenhaft wiedergegebenen Tempelanlage zu erkennen.

Die Atmosphäre dieses „angenehmen Gartens“ gleicht dabei einer klassizistischen Grabstätte und assoziiert somit die besonders auch in dieser Szene präsente Todesahnung bzw. -sehnsucht von Pamina, die hier in einer Laube schläft.

⁴⁶ Deckfarbenskizze: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 16928a, ex Sammlung Niessen-Asta-Schuster; Lit.: Jung, Niessen, Beuther, Christian Beuther, Bd. 1, Frontispiz, 379.0. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln. Vgl. a. Curl, *The Egyptian Revival*, 141, Tf. 137.



Abb. 17: Kostümentwurf Sarastro, Graf von Brühl⁴⁷

In Graf von Brühls Kostümentwurf des Sarastro ist der Hohepriester in ein aufwendiges Gewand in Weiß, Gelb, Rot, den so genannten „heiligen Farben der Priester“, gehüllt. Unter einem roten Mantel mit Pseudohieroglyphen trägt Sarastro ein langes Gewand, über dem ein, in der Art eines langen ägyptischen Schurzes gestaltetes, Übergewand in Gelb geknotet ist. Seine weiße Mütze erinnert an das altägyptische Nemes-Kopftuch, wobei der Priester darüber eine rote Krone trägt, an der mittig auf der Stirn eine goldene Lotosblüte befestigt ist und die nach oben durch einen hohen, vermutlich stilisierten Federkronenaufsatz abgeschlossen wird. Zudem ist auf seiner Brust oberhalb des Knotens des Untergewandes der siebenfache Sonnenkreis wiedergegeben.

⁴⁷ Kolorierter Kupferstich, Carl Friedrich Thiele (1780-1836); Lit.: *Kostümwerk Brühl*, Heft 5, 1819, Nr. 33 „Sarastro in der Oper: Die Zauberflöte“; Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 260. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln. Zu einem weiteren Kostümentwurf von Filippo Pistrucci (tätig 1806-1822) für die Aufführung der Zauberflöte in Mailand, vgl. M. Pantazzi, Papageno und Sarastro, in: *Ägyptomanie, Ägypten in der europäischen Kunst 1730 – 1930*, Aus.-Kat. Wien 1994, 264, 276-277, Kat.-Nr. 191 (Handkolorierte Radierung aus: *Fasti del Regio teatro alla Scala di Milano*, fasc. 1, Mailand 1816, Museo Teatrale alla Scala).



Abb. 18: Kostümentwürfe Sarastro und Priester: R. Topor⁴⁸

Für die Aufführung im Aalto Musiktheater in Essen 1990 zeichnet Roland Topor (1938-1997) aufwendige Kopfbedeckungen. Den Hohenpriester dachte er eine auf einem Nemes-Kopftuch aufsitzen hohe Krone zu, die an der Stirn eine Lotosblüte aufwies und deren oberer Abschluss aus einer von einem Uroboros umgebenen Weltkugel bestand. Die Priester im Gefolge des Sarastro wiederum sollten eine entsprechende Krone tragen, auf der sich eine Pyramide mit rotglühender Sonnenscheibe an der Spitze erhob und die aufgrund ihrer Ausmaße von dem Träger an seitlichen Bändern gehalten werden musste.

⁴⁸ Zeichnungen: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 40988m3 (Sarastro), 40988e2 (Priester). Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln.



Abb. 19: Bühnenbildentwurf Slevogt⁴⁹

In dem Bühnenbildentwurf von Max Slevogt (1868-1932)⁵⁰ wird der Chor der Priester des Osiris und der Isis in einer offenen Architektur im Garten präsentiert. Die bühnenartige, nach vorne offene Nischenanlage ist über seitliche Treppen zu ersteigen und wird von Obelisk geschmückt, die vermutlich die Sitze der achtzehn Priester darstellen sollen.⁵¹ Vor dem am hinteren Ende platzierten Obelisk, der die übrigen deutlich in Höhe überragt und dabei das Zentrum der Konzeption markiert, ist eine Priestergestalt, vermutlich Sarastro selbst, zu erkennen. Die Gesamtkomposition wurde offensichtlich insbesondere von den Bühnenbildentwürfen von Joseph Quaglio (1747-1828) inspiriert, die dieser für das Hoftheater in München im Jahr 1793 fertigte.⁵² Max Slevogt besuchte

von 1884-1889 die Akademie der Bildenden Künste und ließ sich nach einer Italienreise 1890 dort als freier Künstler nieder. Er gehörte zu den Gründern der Freien Vereinigung XXIV aus der Münchner Sezession. Ab 1910 kann die Beschäftigung Slevogts mit dem Thema der Zauberflöte im Zusammenhang mit der Ausgestaltung eines Gartenpavillons in Neu-Cladow belegt werden.⁵³ 1914 bereiste Slevogt Ägypten, wo er zahlreiche Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen fertigte. 1917 entstand der Zauberflöten-Fries, Aquarelle sowie Radierungen, die als Illustration der Notenblätter dienten. 1924 fertigte er Wandbilder in Neukastel und 1928 Bühnenbilder und Kostüme für die Berliner Staatsoper Unter den Linden.⁵⁴

⁴⁹ Gouache/Aquarell und Kohle auf Karton: Rheinland-Pfalz Landesmuseum Mainz, Slevogt-Archiv/Grafischer Nachlass; Lit.: C. Schenk, Die Bühnenbildentwürfe im Werk von Max Slevogt, München 2015, 244-245, 522 m. Abb. 205 (Versammlungsstätte der Priester von Isis und Osiris). Foto: Rheinland-Pfalz Landesmuseum Mainz, Slevogt-Archiv/Grafischer Nachlass.

⁵⁰ Zu den Arbeiten Max Slevogts zur Zauberflöte vgl. Schenk, Bühnenbildentwürfe, 224-256, 375-378, 518-532 mit Abb. 194-228.

⁵¹ M.E. sind jedoch im Aquarell nur 16 Obelisk zu erkennen, wobei auf der linken vorderen Seite der mögliche Standort zweier weiterer Obelisk (womit sich insgesamt 18 ergeben würden) undekoriert bleibt.

⁵² Volkmann, Ägypten-Romantik, 88, Abb. 149; Grimm-Stadelmann, Grimm, O Isis und Osiris – welche Wonnet!, 82-83. Vgl. a. S. Morenz, Die Begegnung Europas mit Ägypten, Zürich/Stuttgart 1969, 130, Tf. 15; Assmann, Zauberflöte, 170, Abb. 24 (Bühnenbildentwurf von Joseph Quaglio, München 1793, „feyerliche Scene“; mit Reduzierung der 18 Sitze auf insgesamt 7), 185, Abb. 25.

⁵³ Schenk, Bühnenbildentwürfe, 224-228.

⁵⁴ Vgl. dazu a. Mozart und das Theater, Aus.-Kat. Düsseldorf/Duisburg, Düsseldorf 1970, 56:149 (Staatsoper Berlin 1928) (= Schenk, Slevogt, Kat.-Nr. 9.1.21/Abb. 215).



Abb. 20: Bühnenbildentwurf M. Bignens⁵⁵

Max Bignens (1912-2001) fertigte 1972 mehrere Bühnenbildentwürfe für die Zauberflöten-Aufführung im Staatstheater am Gärtnerplatz in München. Der Versammlungsort des Priesterchores stellt er als abgerundeten, über drei Treppen erreichbaren, niedrigen Sockel dar, auf dem sechzehn Steinquader als Hocker platziert sind. Im Hintergrund erhebt sich in der Mittelachse ein Obelisk auf einen konkav geformten Podest, der an eine barocke Gartenskulptur erinnert. Auf der Spitze des Obelisk erstrahlt das freimaurerische so genannte „Auge der Vorsehung“⁵⁶ im gleichschenkligen Dreieck in mitten des Sonnenkranzes. Flankiert wird das Monument durch eine symmetrisch konzipierte Grottenarchitektur mit zwei Pforten, die jeweils

von zwei auf gedrehten Strahlen sitzenden Sonnen bekrönt werden, womit an dieser Stelle bereits auf die sich anschließende Feuer- und Wasserprüfung verwiesen wird.

⁵⁵ Zeichnung: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 17315h. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln.

⁵⁶ Zur Bezeichnung „Auge der Vorsehung“ vgl. W. Preston, Illustrations of Masonry, 1772 (vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Auge_der_Vorsehung; <https://archive.org/details/cu31924030274868>).

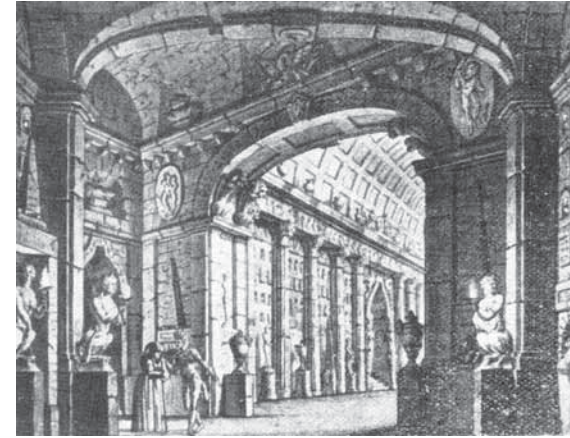


Abb. 21: Bühnenbildentwurf J. Quaglio⁵⁷

Den Dialog zwischen Papageno und der Alten stellt Julius (III.) Quaglio (1764-1801) in einem Bühnenbildentwurf von 1794 für das alte, 1777 durch Kurfürst Carl Theodor gegründete Schauspielhaus in Mannheim in einer weiten, gewölbten Barockhalle dar, an deren Wänden in den Seiten hockende Sphingen als Fackelhalter wachen.

⁵⁷ Zeichnung: Deutsches Theatermuseum München, ex. Clara Ziegler-Stiftung, Nr. 5. Qu. 44/11; Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln. Vgl. a. Curl, The Egyptian Revival, 134 m. Anm. 49, 135:Tf. 123. Anders Volkmann, Ägypten-Romantik, 88, Abb. 147; Assmann, Zauberflöte, 191, Abb. 27, die diesen Bühnenbildentwurf als Werk von Joseph Quaglio (1795-1878) für das Hoftheater in München in das Jahr 1793 datieren.

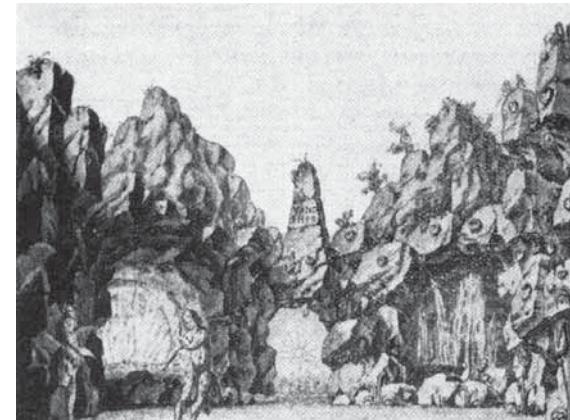


Abb. 22: Bühnenentwurf J. Quaglio⁵⁸

In seinem Bühnenbildentwurf für die Aufführung in München im Jahr 1793 stellt Joseph Quaglio (1747-1828) eine Felsformation mit Höhlen dar, in denen die Prüflinge, links im Bild dargestellt, durch die beiden Elemente Wasser und Feuer hindurch müssen. Als zentrale Bekrönung der Szenerie erhebt sich über einer sonnendurchschienenen Öffnung ein natürlicher Obelisk, der nicht nur die linke Feuer- von der rechten Wasserseite optisch trennt, sondern auch Blickfangpunkt des Bildes ist. Offensichtlich soll man sich innerlich auf das Machtsymbol konzentrieren, um in den Wasserfluten und Feuerwogen nicht die Orientierung zu verlieren. Der Obelisk trägt eine in zwei Zeilen ausgeführte Inschrift „VAND ERER“, die als „Wanderer“ zu lesen ist und bezieht sich auf das freimaurerische Ritual der „Heiligen Wanderung“. Durch diese generell den Lebensweg eines jeden assoziierende Reise soll man mit Standhaftigkeit, Ausdauer und Mut aus dem Dunkel in das Licht der Erkenntnis gelangen. Während mehrerer solcher mystischen Wanderungen von Ost nach West, aber auch West nach Ost, reist der Freimaurer entsprechend der Sonnenbahn und verbindet sich somit letztlich mit dem Kosmos.

⁵⁸ Zeichnung: Deutsches Theatermuseum München. Vgl. a. Volkmann, Ägypten-Romantik, 88, Abb. 150; Assmann, Zauberflöte, 238, Abb. 33.

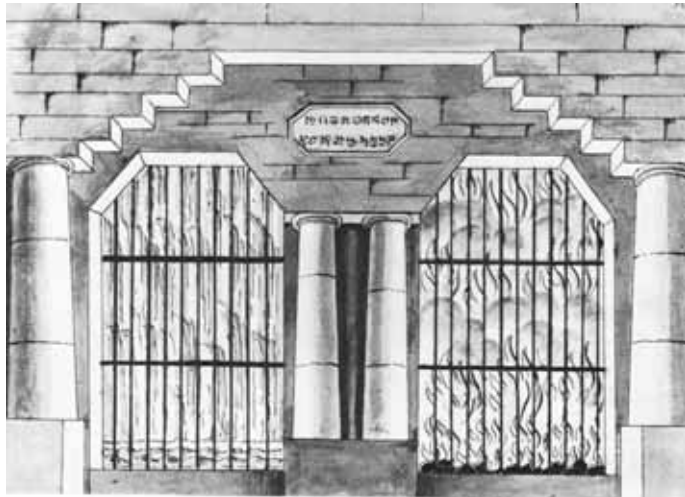


Abb. 23: Bühnenbildentwurf Maurer⁵⁹
Die Szenerie zur Durchführung der Feuer- und Wasserprüfung stellt Carl Maurer, „Fürstlich Esterhazyscher Hofmahler und Theaterdecorateur“, tätig 1802-1834, in seinem Skizzenbuch 1812 in Form zweier Tore dar, hinten denen links Wasserfluten und rechts Feuerwogen erkennbar sind, durch die Tamino und Pamina schreiten müssen.⁶⁰

⁵⁹ Zeichnung: Čaplovičová Kuližnica 02601, Alsóokubín/Dolný-Kubín (Mikrofilm: Landesmuseum in Széchenyi/Ungarn); Fotoquelle: Curl, *The Egyptian Revival*, 136Tf. 126. Vgl. a. H. Reinalter (Hg.), *Mozart und die geheimen Gesellschaften seiner Zeit*, Innsbruck 2006, Nr. 36.

⁶⁰ Zu einem weiteren Bühnenbildentwurf zur Zauberflöte von C. Maurer für die Aufführung von 1804 in Kismarton (= Eisenstadt/Osterreich) unter der Leitung von Johann Nepomuk Hummel, vgl. J.S. Curl, *Les thèmes décoratifs égyptisants et la franc-maçonnerie*, in: J.-M. Humbert (Hg.), *L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, Brüssel/Paris 1996, 352, 361; Fig. 10.



Abb. 24: Bühnenbildentwurf Slevogt⁶¹
Etwa 100 Jahre nach Maurer fokussiert Max Slevogt in seiner Illustration der finalen

Prüfungsszene die beiden Prüflinge, in dem nun die Tore bereits offenstehen und Tamino sowie Pamina bereits inmitten der Flammen bzw. Wogen stehend über einen Brückenbogen schreiten. Als figurale Brückenpfeiler ein weiteres Mal präsentiert sind die beiden Protagonisten heroisch nackt und in angespannter Körperhaltung gerade aufrecht stehend wiedergegeben, wobei ihr Blick nach vorne (in die Zukunft) gerichtet ist. Der zwischen beiden, in der Mittelachse der Komposition dargestellte Obelisk verweist vermutlich bereits auf den Erfolg der Prüflinge, die aus der Dunkelheit kommend im Licht der Erkenntnis als Eingeweihte erstehen werden.

⁶¹ Gouache/Aquarell und Kohle auf Karton; Rheinland-Pfalz, Landesmuseum Mainz, Slevogt-Archiv/Grafischer Nachlass; Foto: Landesmuseum Mainz, Slevogt-Archiv/Grafischer Nachlass. Vgl. a. Schenk, *Bühnenbildentwürfe*, 249-250 m. Anm. 1012, 529 m. Abb. 221.



Abb. 25: Bühnenbildentwurf M. Bignens⁶²
Das Szenario der Wasser- und Feuerprüfung versetzt Max Bignens (1912-2001) für die Aufführung von 1972 im Staatstheater am Gärtnerplatz in München in eine bizarre, zweistöckige Grottenarchitektur, in der Felsformationen sich mit barocken, freimaurerischen sowie ägyptisierenden Stilelementen vereinigen. Möglicherweise greift Bignens, der in München bei Emil Preetorius (1883-1973) studiert hat, hierbei die bereits von Joseph Quaglio, aber

auch von Schinkel, dargestellten Felslandschaften auf.⁶³ Dabei taucht Bignens alles in dunkle Grau- und Rottöne, die er durch Weiß und Gold holt. Zudem steigert er die Diffusität durch starkes Marmorieren der Oberflächen, so dass die Bewegungen der Flammen und Wasserwogen im Bild fast schon spürbar werden. Unter Verwendung der Fluchtpunktperspektive leiten rechts und links nur teilweise erkennbare, barockisierende Architekturkomplexe über zu einem zentral positionierten, profilierten Steinmonument, über dem sich ein übergroßes, goldenes freimaurerisches „Auge der Vorsehung“ im gleichschenkligen Dreieck mit Strahlenkranz als Metapher der Weisheit erhebt.

⁶² Collage: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 17315e. Universität zu Köln, Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln.

⁶³ Zu Joseph Quaglios Entwurf vgl. o. Abb. 22. Zu der Version von Schinkel vgl. etwa Curl, *Egyptian Revival*, 139; Tf. 131; J.-M. Humbert, in: *Ägyptomanie*, Aus.-Kat., 274-275; Kat. 188; Harten, *Bühnenentwürfe*, 174, Kat. 18, 166-169; Assmann, *Zauberflöte*, 239, Abb. 34.



Abb. 26: Bühnenbildentwurf S. Quaglio⁶⁴
Der kleine Garten, in dem zunächst Pamina und später auch Papageno sich das Leben nehmen wollen, wird in dem Bühnenbildentwurf von Simon Quaglio (1795-1878) für die Eröffnung des neuen Hoftheaters in

München im Jahr 1818 durch eine hohe Mauer und Bäumen begrenzt. Der Eingang, der links im Bild zu erkennen ist und den Blick in eine weite Landschaft mit reicher Fauna und Gebirgen im Hintergrund ermöglicht, ist flankiert von zwei Löwen, die inspiriert sind von dem 1431 in Rom aufgefundenen Löwenpaar, das mit den Namen von Pharaon Nektanebos I. (30. Dynastie, um 350 v. Chr.) beschriftet ist (heute in den Vatikanischen Museen).

⁶⁴ Gouache/Aquarell; Deutsches Theatermuseum München. Quelle: Grimm-Stadelmann, Grimm, *O Isis und Osiris – welche Wonnel*, 90; Assmann, *Zauberflöte*, 253, Abb. 37.



Abb. 27: Bühnenbildentwurf C.B. Schwarz⁶⁵
 Noch deutlich in barocken Stilelementen verhaftet gestaltet Carl Benjamin Schwarz (1757-1813) 1793 für die Privilegierte (Schauspieler-)Gesellschaft Friedrich Secunda im Komödienhaus auf der Ranstädter Bastei in Leipzig eine Version des Sonnentempels. Diese spätbarocke Gartenarchitektur mit zentralem Kuppelbau ermöglicht den Blick in einen Raum, der seitlich von Säulen flankiert ist. In der Mittelachse dominiert eine sechzehnstrahlige Sonne die Rückwand, davor ist ein dreibeiniges Feuerbecken platziert. Auf dem Kuppeldach ist zentrisch oberhalb

der Sonne ein Podest erkennbar auf dem umgeben von einem Uroboros⁶⁶ eine gespiegelte Pyramide bzw. Doppelpyramide auf einer der Spitzen steht. Im Kontext des nachweislich freimaurerischen Gedankengutes der Oper sollte der Uroboros als Metapher für die niemals endende Zeit⁶⁷ und die Pyramide als Sinnbild der (altägyptischen) Weisheit erkannt werden. Dieser Kulminationspunkt der Achse dürfte somit eine immerwährende Weisheit und das letztendliche Erreichen des Eingeweihtseins versinnbildlichen, die Ziel jeder freimaurerischen Bewegung sind. Darüber hinaus schließt sich mit diesem Schlangemotiv am Ende der Oper der Kreis zu dem am Beginn erschienenen Schlangendämon, der Tamino verfolgt und von den drei Damen getötet wird.

⁶⁵ Aquarell: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln, Inv.-Nr. 16170a. Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung Institut für Medienkultur und Theater, Universität zu Köln.

⁶⁶ Zu diesem Motiv vgl. a. Abb. 18.

⁶⁷ Vgl. dazu a.u. Binder, Die Freimaurer, 182.

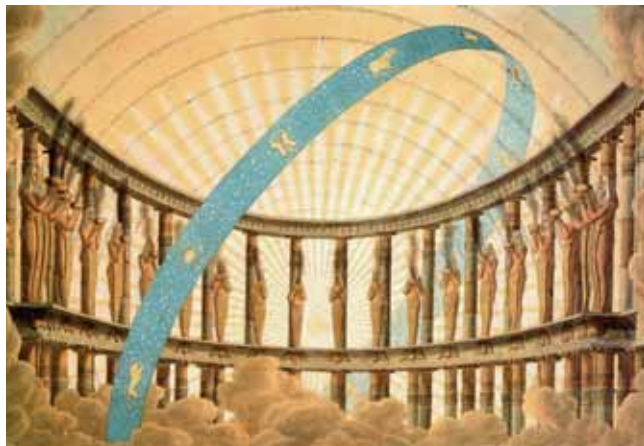


Abb. 28: Bühnenbildentwurf S. Quaglio⁶⁸
 Simon Quaglio (1795-1878) fertigt anlässlich der Eröffnung des neuen Münchner Hoftheaters 1818 auch einen Bühnenbildentwurf mit dem Sonnentempel. Die als Rundtempel konzipierte Architektur ist weitgehend offen ohne Dach und mit Säulenarkaden gestaltet. Die Stützen sind mit Pflanzenkapitellen versehen, wohingegen in der oberen Reihe vor jeder Säule eine ägyptisierende Figur mit langem Schurz steht, die mit beiden Händen eine runde Schale nach oben gen Himmel hält. In der Mittelachse des Bildes zwischen zwei

der oberen Säulen ist die Sonnenscheibe platziert, deren Strahlen den gesamten Hintergrund erleuchten und von dessen Zentrum zusätzlich konzentrische Kreise, wie sich auf der Wasseroberfläche ausbreitende Wellen, immer weiter nach außen erstrecken. Die letzten Wolken, die man noch am vorderen Bildrand erkennt, werden gänzlich vertrieben und alles erstrahlt im Sonnenglanz. Als weiteren Kreis spannt Quaglio ein blaues Sternenband mit den Tierkreiszeichen über alles, wodurch die gesamte Szene zusätzlich in die zeitliche Dimension (eines vollen Jahres) transponiert wird, die sich offensichtlich zyklisch erneuert und somit ewig währt.

⁶⁸ Tinte und Aquarell; Deutsches Theatermuseum München Sammlung Q. 534 S. Vgl. a. Volkmann, Ägypten-Romantik, 89, Abb. 152; J.-M. Humbert, L'Égyptomanie dans l'art occidental, Paris 1989, 289; ders., Tempelhof und Sonnentempel, in: Ägyptomanie, 277-278, Kat. 193; Grimm-Stadelmann, Grimm, O Isis und Osiris – welche Wonnel, vorderer Buchumschlag.

Das „andere“ Ägypten-Werk von Wolfgang Amadeus Mozart: „Thamos, König in Ägypten“ (Wien 1774)

Holger Wenzel

Besetzung, Personen und Inhalt

2 Flöten 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, 3 Posaunen, 2 Violinen, 2 Violas und Violoncello e Basso

Thamos, König in Ägypten (Sprechrolle / Tenor)
 Pheron, ein Fürst des königlichen Hauses (Sprechrolle / Bass)
 Mirza, Vorsteherin der Sonnenjungfrauen (Sprechrolle / Alt)
 Sethos, Oberpriester des Sonnentempels (Bass)
 Sais, Myris, Edle Ägypterinnen, die bey den Sonnenjungfrauen erzogen werden (Sprechrollen / Sopran, Alt)
 Phanes, Feldherr (Sprechrolle)
 Hammon, ein Sonnenpriester (Sprechrolle)
 Chor der Priester; Große des Reichs und andere Ägypter; Kriegerleute (Chor)
 In späteren Versionen finden sich noch: König Menes (Bass), Tharsis, seine Tochter (Sopran), Ramesses, ein Thronräuber (Sprechrolle)

Die Handlung von Geblers Drama „Thamos“ spielt im Alten Ägypten, genauer im Sonnentempel von Heliopolis (Abb. 1-2)¹ und vor der königlichen Burg.

Bei einer Rebellion kam einst, so die allgemeine Überzeugung, der vom Volk verehrte und geliebte König Menes ums Leben, ebenso seine Tochter Tharsis. Der Usurpator Ramesses bestieg den Thron. Als er nach einem Besuch im Sonnentempel starb, wurde sein Sohn Thamos zum König von Ägypten bestimmt. Die gesamte Handlung spielt am Tag von dessen Krönung. Seine Beliebtheit im Volk sowie seine Tugenden lassen die Schandtaten seines Vaters vergessen. So sieht es jedenfalls Sethos, der Oberpriester im Sonnentempel. Bei ihm handelt es sich um niemand anderen als Menes, der die Revolte überlebt hatte und sich im Sonnentempel unerkannt unter die Priester mischen konnte.

¹ Der Sonnentempel von Heliopolis, in der Bibel On (von ägyptisch Jun) genannt, im Ostteil der heutigen Metropole Kairo gelegen, war tatsächlich eine der bedeutendsten religiösen Stätten Alt-Ägyptens, deren Anfänge auf die Zeit um 2700 v. Chr. zurückgehen. Der Tempel wurde über die Jahrtausende stetig erweitert; erst während der Ptolemäerzeit, ab ca. 300 v. Chr., scheint der Kult zum Erliegen gekommen zu sein. Heute sind nur noch wenige Reste erhalten; am eindrucksvollsten ist der noch immer aufrecht an seiner originalen Aufstellungsposition stehende 20 m hohe Obelisk Sesostris' I. (Mittleres Reich, 12. Dynastie) aus Rosengranit aus der Zeit um 1950 v. Chr. Für die Christen Ägyptens ist der Ort auch von erheblicher Bedeutung, weil hier unter einem bis heute zu bestaunenden Baum eine Rast der Heiligen Familie auf ihrer Flucht nach Ägypten lokalisiert wird. Die Anwesenheit Jesu in Ägypten wird übrigens für den ruinösen Zustand aller Tempel verantwortlich gemacht: Seine physische Präsenz brachte diese heidnischen Stätten zum Einsturz!



Abb. 1: Louis-François Cassas (1756-1827): Unrealistisch-romantische Wiedergabe des von Pharao Sesostris I. in Heliopolis errichteten Obeliskens (1799; München: Privatbesitz G. und H. Wenzel, Foto: Holger Wenzel).

Zwei seiner Vertrauten kennen sein Geheimnis; besonders einer von ihnen, Hammon, drängt Sethos immer wieder, sich dem Volk zu offenbaren, denn gezielte Gerüchte lassen wissen, dass auch Tharsis lebt und bald den ihr zustehenden Thron beanspruchen wird.

Im Sonnentempel werden zwei edle Ägypterinnen, Myris und Sais, von der Vorsteherin der Sonnenjungfrauen Mirza erzogen. Nur Mirza und ihr Neffe, der Feldherr Pheron wissen, dass Sais eigentlich die tot geglaubte Tochter des Menes, also Tharsis, ist, die dem Tempel einst zu ihrem Schutz übergeben wurde. Mirza ist es auch, die hinter den gezielten Gerüchten steht, weil sie Sais/Tharsis mit ihrem Mitverschwörer Pheron vermählen will. Mit diesem Schachzug wäre auch die Dynastie des Thamos beseitigt, dessen Vater Ramesses von ihr vergiftet worden war, und stattdessen wäre ihre eigene Familie auf den Thron gehoben.

Der Oberpriester Sethos gibt sich erst auf dem Gipfel des Geschehens, als erneut eine Revolte auszubrechen droht, als der totgeglaubte König Menes zu erkennen. Er hatte seine Identität so lange verheimlicht, um einen Bürgerkrieg zu verhindern: „damit nicht unnötig Bürgerblut vergossen werde.“ Sogleich kniet der zum König bestimmte Thamos vor ihm nieder und erkennt ihn als rechtmäßigen König an. Sethos/Menes jedoch entsagt der eigenen Herrschaft und überlässt dem erwiesenermaßen tugendhaften Thamos den Thron, den er gemeinsam mit Sethos' Tochter Tharsis/Sais besteigt. Die Verschwörer Mirza und Pheron, als das Prinzip des Bösen, richten sich selbst oder werden



Abb. 2: Der Obelisk von Heliopolis, 2007 (Foto: Gabriele Wenzel).

durch den Zorn der Götter vernichtet. Sethos selbstbestimmte Aufgabe aber wird es fortan sein, im Tempel die Götter um dauerhaften Beistand für das neue Königspaar zu bitten.

* * *

Die originär altägyptischen Königsnamen Menes, Ramesses (= Ramses), Thetmos / Thamos (= Thutmosis) sowie Sethos geben der Handlung geschichtliche Authentizität, auch wenn sie aus unterschiedlichen Epochen der ägyptischen Geschichte stammen. In seiner Vorrede zum Drama lässt Gebler daher auch wissen, dass

„die Namen zwar in keiner Dynastie der ägyptischen Könige unmittelbar auf einander (folgen). Man weiß aber, welche Ungewißheit und Dunkelheit überhaupt in der ältesten Geschichte dieses Reiches herrscht, und wie verschiedentlich nach dem Julius Africanus, Eusebius, Josephus, Eratosthenes, und andern Chronographen, die Folge der Regenten Ägyptens angegeben wird. Von den meisten derselben sind die bloßen Namen, und bei mehr als einer Dynastie auch diese nicht einmal, auf uns gekommen. Der Dichter hatte also ein offenes Feld, Namen und Zeitpunkt nach Belieben zu wählen. Er setzte diesen, seinem Plane gemäß, in das entfernteste Alter zurück. In jene Zeiten, wo der Aberglaube die Vernunft noch nicht so weit erniedriget hatte, daß Krokodile, Katzen, ja eine Meerzwiebel, Gegenstände der Verehrung ganzer Völkerschaften geworden waren, sondern der Götzendienst, seinem ersten Ursprunge näher, und gewissermaßen reiner, sich auf wohlthätige Gestirne oder Helden beschränkte.“

Der Name Sethos weist darüber hinaus auf ein ganz wesentliches Vorbild, das das Drama eindeutig in einem freimaurerischen Kontext erscheinen lässt: Im Jahre 1731 erschien in Amsterdam der Erziehungs-Roman „Séthos, histoire ou vie, tirée des monuments, anecdotes de l'ancienne Égypte“² des Abbé Jean Terrasson (1670-1750), Professor für Philologie am Collège de France. Für die schon weit vor 1717, dem Zusammenschluss zur ersten Großloge, in England entstandene und sich seit der Gründung der Hamburger Loge „Absalom zu den drei Nesseln“ am 6. Dezember 1737 auch in Deutschland stark ausbreitende Freimaurerei, diente dieser Roman als eine Art lehrhafte, vor allem aber auch als rituelle Handreichung. Bereits ein Jahr nach seinem Erscheinen wurde er von Christoph Gottlieb Wend (Pseudonyme: Selimantes, Selamintes) in Hamburg in einem ersten Teilband ins Deutsche übersetzt. Wend war Dichter, Übersetzer und Librettist und arbeitete unter anderem mit den äußerst erfolgreichen Komponisten Georg Philipp Telemann und Reinhard Keiser zusammen. 1736 und 1737 erschienen der zweite und dritte Band. Der Sethos-Roman wurde bald auch ins Englische und Italienische übertragen; eine neue deutsche Übersetzung unternahm erst 1777 der in Deutschland für seinen Liedtext „Der Mond ist aufgegangen“ bekannte Matthias Claudius; sie erschien ebenfalls in drei Bänden in Breslau. Claudius, der auch die beiden französischen Erziehungsromane „Die Abenteuer des Telemachos“ von François de Salignac de la Mothe-Fénelon (aus dem Jahr 1699), sowie „Die Reisen des Cyrus“, von Andrew Michael Ramsay (aus dem Jahr 1727) übersetzt hatte, hielt auch den Sethos-Roman ausdrücklich für ein Werk mit moralischen Anspruch.

In diesem Roman wird der Prinz Sethos, begleitet von einem Vertrauten seiner früh verstorbenen Mutter, wohl einem Priester, ausgesandt, um alles Wissenswerte zu erfahren und um die Staatskunst zu erlernen; so soll er für seine spätere Regierung ausreichend gerüstet sein. Er wird dabei auch unter die „große Pyramide“ geführt (gemeint sein dürfte hier die Cheops-Pyramide) und muss dort einige Einweihungsprüfungen bzw. Proben seiner Standhaftigkeit und seines Mutes absolvieren. Nach deren Bestehen wird er von seinem Vater geehrt und bald darauf auf einen Feldzug nach Theben geschickt, bei dem er schwer verletzt wird. Sein Sklave Aesares, der ihn für tot hält, zieht ihm seinen Ring vom Finger; später wird er sich damit als Sethos ausgeben. Als Kriegsgefangener und als Sklave kommt Sethos in viele Länder; schnell wird seine hohe Abstammung erkannt. Er wird in Kämpfe in Ceylon verwickelt, in Afrika vermittelt er humanistische Ideale und kommt endlich nach Karthago. Nach vielen Jahren tritt er von hier aus die Heimreise an. Als der Totgeglaubte in seiner Heimat ankommt, ist Königin Daluka, die zweite Frau seines Vaters, gerade dabei, die Macht an sich zu reißen und das bisherige Bildungsideal des Landes zu zerstören. Einer ihrer beiden Söhne, Beon oder Pemphos, soll den Thron besteigen, der wiedererschienene Sethos soll erdolcht werden. Doch Beon fällt dem mordbereiten Sklaven Aesares in den Arm und rettet Sethos, den er zugleich als den rechtmäßigen Throninhaber anerkennt. Sethos indes entsagt und setzt Beon als König ein. Er selbst will quasi als Weiser und Pater Patriae im Hintergrund bleiben und nur wenn nötig, zu Diensten sein.

* * *

² Siehe dazu ausführlich auch den Beitrag „Ägyptische Freimaurerei zwischen Aufklärung und Romantik“ von Florian Ebeling in diesem Band.

Die verknappende Hauptaussage beider Handlungen – des Sethos-Romans und des heroischen Dramas Thamos – besagt also, dass im Sinne der Aufklärung letztendlich doch immer die Vernunft zum Sieg führen wird. Dass der Sieg der Vernunft, in welcher Form auch immer, der als Quintessenz vieler historisierender Dramen und Opern erscheint, auch für die Realität gilt, konnte jedoch nicht jeden überzeugen. So hatte beispielsweise Markgräfin Wilhelmine von Brandenburg-Bayreuth, die dichtende und komponierende Schwester Friedrichs des Großen, im Jahr 1754, anlässlich des Besuchs ihres Bruders in Bayreuth, die *Festa teatrale* „L'Uomo“, aufführen lassen, zu der sie das Libretto verfasst und auch zwei Kavatinen komponiert hatte. In ihrer Vorrede schrieb sie, dass das Stück im Grunde eine philosophische Abhandlung sei; es zeige den Widerstand zwischen bösem und gutem Genius als das Ringen zwischen Vernunft und Leidenschaft. Zuletzt triumphiere auch hier die Vernunft im Sinne der Aufklärung. Resignierend aber schließt Wilhelmine:

„Es ist sehr zu befürchten, daß dieser Triumph außerhalb des Theaters niemals existieren wird.“³

Das heroische Drama „Thamos, König in Ägypten“ erschien 1773 in Prag und Dresden im Druck⁴ und wurde am 4. April 1774 im Kärntnertortheater in Wien aufgeführt. Der Autor, Tobias Freiherr von Gebler (1726-1786), war ein aus Thüringen stammender Hofbeamter, der über Berlin und Triest nach Wien berufen wurde und als nunmehriger österreichischer Hofbeamter durch hohe Kompetenz rasch aufgestiegen war. 1768 wurde er in den Freiherrnstand erhoben, bald Mitglied des Staatsrates und 1782 Vizekanzler der Vereinigten böhmisch-österreichischen Hofkanzlei. Daneben trat er auch als Dichter, anfangs von Lustspielen und später auch von Dramen auf, die von Zeitgenossen, darunter Lessing, Wieland oder Goethe teils kritisch, teils wohlwollend aufgenommen wurden. In der Tat ist sein Stil durchaus etwas hölzern und wenig dramatisch durchgearbeitet; doch Gebler sah seine vordringlichste Aufgabe darin, das Theater in Wien als eine ernstzunehmende moralische und sittliche Instanz zu etablieren. Gebler war Freimaurer und seit 1784 Meister vom Stuhl in der Wiener Loge „Zur gekrönten Hoffnung“. In seinem beruflichen Wirken trat er, gemäß freimaurerischer Tugenden und Ideale, insbesondere für Gerechtigkeit, Toleranz und Wohltätigkeit ein. So setzte er sich unter anderem für die Einschränkung der Todesstrafe, für die Milderung der Zensur, der Besserstellung der Bauernschaft, für Verbesserungen im Schulwesen und auf Universitätsebene sowie für religiöse Toleranz ein.

Die Chöre und die Zwischenmusiken für „Thamos“ komponierte der am 27. Januar 1756 in Salzburg geborene Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart – so sein vollständiger Taufname –, der zu diesem Zeitpunkt also erst 17 Jahre alt war.⁵ Gebler hatte die Musik für zwei Chorszenen

³ Gerhard Hojer (Hg.): *Paradies des Rokoko. Das Bayreuth der Markgräfin Wilhelmine*, München u.a. 1998, S. 94. Heinrich Bauer: *Die italienische Festoper am Hofe in Bayreuth*, München 1976.

⁴ Tobias Philipp von Gebler: *Thamos, König in Ägypten. Ein heroisches Drama in fünf Aufzügen*. In: *Des Freyherrn von Gebler Theatralische Werke*, Dritter Band, Prag und Dresden: Waltherischen Hofbuchhandlung, 1773, S. 305-403.

⁵ Bekanntermaßen war Wolfgang Amadeus Mozart schon als Kind eine Berühmtheit, siehe dazu das im Museum August Kestner aufbewahrte Bildnis Mozarts im Kindesalter (Inv.-Nr. 3919): Abb. 10 im Beitrag „Mit Kraft zum Licht“ – *Der Druckereibesitzer, Senator und Sammler Friedrich Culemann (1811-1886)*“ von Thorsten Henke in diesem Band.

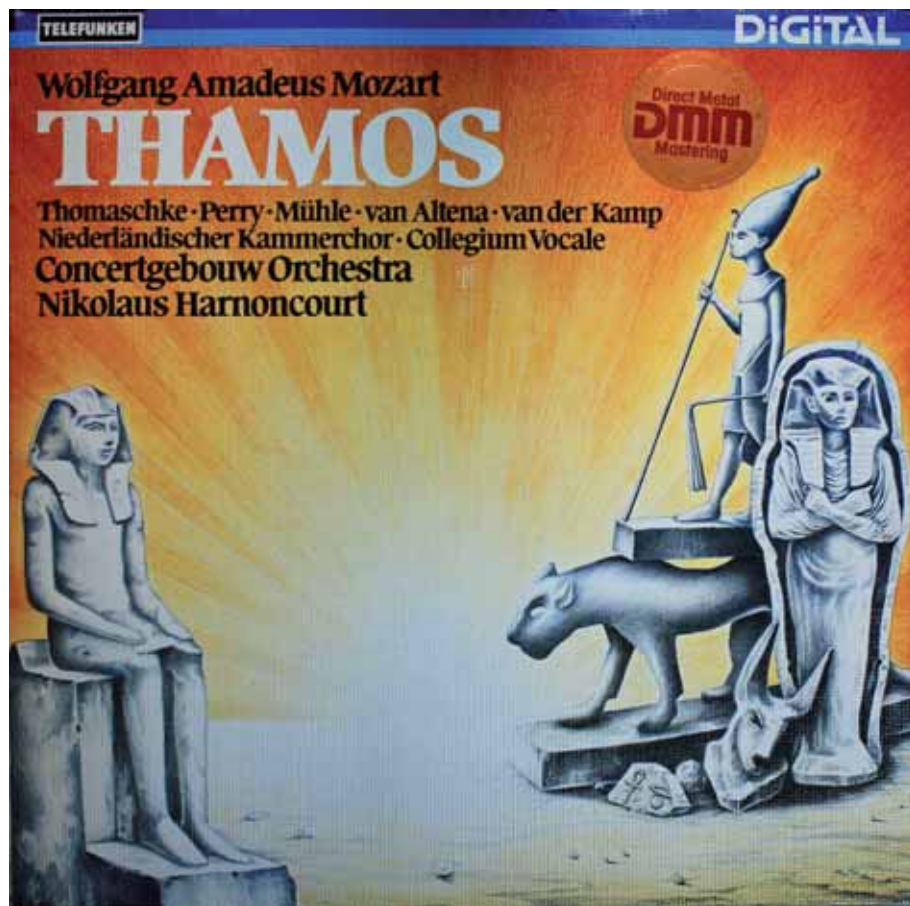


Abb. 3: Schallplatten-Hülle einer Aufnahme des „Thamos“ von 1981, gestaltet von dem bekannten Opern-Regisseur Pet Halmen (München: Privatbesitz G. und H. Wenzel, Foto: Holger Wenzel).

zuerst bei dem Wiener Philosophen Johann Tobias Sattler in Auftrag gegeben, dann aber „von einem gewissen Sigr. Mozart“ vertonen lassen, wie er an den Verlagsbuchhändler Friedrich Nicolai nach Berlin schrieb.⁶ Zu welchem Zeitpunkt die Zwischenaktmusik hinzukam, lässt sich nicht mit Sicherheit bestimmen.

Dem Stück war offensichtlich kein Erfolg beschieden, denn es wurde nicht weiter aufgeführt. Mozart bedauerte diesen Misserfolg: „- es müsste nur blos der Musick wegen aufgeführt werden“ schrieb er an seinen Vater Leopold Mozart. Ganz verloren war die Musik, die heute als KV 345 (336a) gelistet ist (Abb. 3), schließlich doch nicht, sondern lebte, mit anderem Text, in drei geistlichen Kantaten zumindest teilweise weiter. Auch die 1779 und Anfang 1780

⁶ Laurenz Lütteken: „- es müsste nur blos der Musick wegen aufgeführt werden“. Text und Kontext in Mozarts Thamos-Melodrama. In: Ludwig Finscher, Bärbel Pelker, Jochen Reutter (Hg.): Mozart und Mannheim, Kongressbericht Mannheim 1991, Frankfurt am Main u.a. 1994, S. 167. Geblirg ging offenbar davon aus, dass Mozart zu diesem Zeitpunkt in Berlin noch nicht bekannt war.

in Salzburg gastierende Schauspieltruppe von Johann Böhmer verwendete die „Thamos“-Musik für das Schauspiel „Lanasse“, einer deutschen Übersetzung von Antoine-Marin Lémierres Theaterstück „La veuve du Malabar (...)“ von 1770, das jedoch mit gänzlich anderer Handlung in Indien spielt.

Einige Jahre später aber komponierte Mozart mit der „Zauberflöte“ eine seiner erfolgreichsten Opern. Mozart und sein Librettist Emanuel Schikaneder waren beide schon seit einiger Zeit Freimaurer und daher bestens mit dem Sujet vertraut.⁷ Für die Zauberflöte schöpften sie nun ebenfalls, allerdings wesentlich detaillierter, aus dem Sethos-Roman von Jean Terrasson. Nur ein markantes Beispiel soll hier zum Vergleich dienen: Prinz Tamino muss in der Oper Prüfungen bestehen, die „unter der großen Pyramide“ stattfinden. Im weiteren Prüfungsverlauf trifft er auf zwei schwarzgeharnte Männer, die den Zugang zum Prüfungsareal bewachen und die Mozart/Schikaneder singen lassen:

„Der, welcher wandert diese Straße voll Beschwerden, wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden. Wenn er des Todes Schrecken überwinden kann, schwingt er sich aus der Erde himmelan! Erleuchtet wird er dann im Stande sein, sich den Mysterien der Isis ganz zu weihn.“

Eine Sequenz, die fast genauso bereits im Sethos-Roman zu lesen war: Prinz Sethos trifft an dieser Stelle seines Prüfungsweges auf drei geharnischte Wächter, die einen Anubis-Kopf auf dem Helm tragen (Anubis, der altägyptische schakalsköpfige oder schakalsgestaltige Führer durch die Unterwelt). Auf einem Schwibbogen (ein Eingangsportal zu einem Grab) sieht er die Inschrift:

„Wer diesen Weg allein geht, und ohne hinter sich zu sehen, der wird gereinigt werden durch das Feuer, durch das Wasser und durch die Luft; und wenn er das Schrecken des Todes überwinden kann, wird er aus dem Schoß der Erde wieder herausgehen, und das Licht wieder sehen, und er wird das Recht haben, seine Seele zu der Offenbarung der Geheimnisse der großen Göttin Isis gefaßt zu machen!“

Mozart soll ein fleißiger und rühriger Logenbruder gewesen sein, geschätzt von seinen Mitbrüdern. So scheint es nur selbstverständlich, dass er auch musikalisch zur Arbeit der Freimaurerlogen beigetragen hat (Abb. 4). Die erste dieser Kompositionen (KV 148), wohl für eine Johannis-Loge, war bereits 1772 entstanden, noch vor dem „Thamos“ und bevor er selbst Freimaurer war. Seine Aufnahme erfolgte erst 1784 in Wien, und ein Jahr später, 1785 erwarb er auch den freimaurerischen Meistergrad. Nachdem im selben Jahr auf Anordnung Kaiser Josephs II. die Wiener Logen von acht auf zwei reduziert werden mussten, wurde Mozarts Stammloge „Zur Wohltätigkeit“ 1786 in die Loge „Zur gekrönten Hoffnung“ eingegliedert. Zur Einweihung des neuen Logentempels schrieb Mozart die Freimaurer-Kantate für Männerchor (KV 623) „Laut verkünde unsre Freude“ mit dem Text von Emanuel Schikaneder. Ur-aufgeführt wurde sie am 18. November 1791 noch unter Mozarts Leitung. Es war Mozarts letzte vollendete Komposition, wenige Wochen später, am 5. Dezember 1791 starb er. An seine Frau Konstanze hatte er noch geschrieben:

„Wüsste ich nicht, dass ich Besseres geschrieben habe, dann würde ich dieses für mein bestes Werk halten.“

⁷ Siehe dazu ausführlich auch den Beitrag „Freimaurerei und Theater – Kontrast und Einheit von Mozarts und Schikaneders Zauberflöte“ von Jan Assmann in diesem Band (dort auch weitere Literatur).



Abb. 4: 100-Cent-Briefmarke „Freimaurerei in Österreich“ von 2006 mit dem Gemälde eines unbekanntes Künstlers: Innenansicht der Wiener Freimaurerloge „Zur gekrönten Hoffnung“, um 1790, Öl auf Leinwand, 74x94 cm, Wien: Wien Museum, Inv.-Nr. 47.927 (HM). Ganz rechts ist Mozart im Gespräch mit Emanuel Schikaneder (im roten Mantel) zu sehen (<http://freimaurer-wiki.de/index.php/Datei:Logenbild-Briefmarkegestempelt.jpg>).

Weiterführende Literatur:

- Rudolph Angermüller: *Ägypten und Mozarts „Thamos, König in Ägypten“ KV 354 und „Die Zauberflöte“ KV 620*. In: Christian E. Loeben (Hg.): *Obelisken – Richard Hillinger*, Landshut 1992, S. 48-52.
- Laurenz Lütteken: *„- es müsste nur blas der Musick wegen aufgeführt werden“*. Text und Kontext in Mozarts *Thamos-Melodrama*. In: Ludwig Finscher, Bärbel Pelker, Jochen Reutter (Hg.): *Mozart und Mannheim*, Kongressbericht Mannheim 1991, Frankfurt am Main u.a. 1994, S. 167-186.
- Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Personenteil Band 12, Stuttgart 2004, Stichwort: *Mozart*.
- Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Personenteil Band 17, Stuttgart 2007, Stichwort: *Wend*.
- Werner Wunderlich: *Impera et canta. Mozarts Fürsten und Herren – Politik und Gesellschaft auf der Opernbühne*, St. Gallen 2011.
- Zu Mozart als Freimaurer und zu seinen für sie komponierten Werken:
- Rudolph Angermüller: *Mozarts Freimaurermusiken*, Wien: Mozarthaus Vienna, 2014.
- Jens Oberheide: *Freimaurerei und Musik*. In: Siegfried Schildmacher (Hg.): *Freimaurer – Geheimbund oder Ethikschule? Geschichte und heutiges Wirken der Freimaurer in Hannover*, Hannover: Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek, 2012, S. 88-93.
- Kurt Drexel: *„Die Ihr einem neuen Grade der Erkenntnis nun Euch naht!“ Überlegungen zu Mozarts Freimaurermusik*, in: Reinalter, Helmut (Hg.), *Freimaurerische Kunst – Kunst der Freimaurerei*, Quellen und Darstellungen zur europäischen Freimaurerei 5 (2005), S. 117-126.

Diskographie (in Auswahl):

Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburg 1756 – Wien 1791):
Thamos, König in Ägypten, KV 345 (336a)

Mit: Walter Berry, Wiener Kammerchor, Wiener Symphoniker, Ltg. Bernhard Paumgartner, Philips, LP 1954

Mit: Theo Adam, Rundfunkchor Berlin, Staatskapelle Berlin, Ltg. Bernhard Klee, Eterna und Philips, LP 1975

Mit: Bruce Abel, Vocalensemble Heilbronn, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Ltg. Jörg Faerber, FSM, LP 1978 / TIM, CD 2003
→ <https://www.youtube.com/watch?v=auKQT1Zgjuc>

Mit: Thomas Thomaschke, Niederländischer Kammerchor, Collegium Vocale (Ltg. Philipp Herreweghe), Concertgebouw Orchestra, Ltg. Nikolaus Harnoncourt, Telefunken TELDEC, LP 1981

Mit: Robert Holl, Salzburger Kammerchor, Mozarteum-Orchester Salzburg, Ltg. Leopold Hager, Deutsche Grammophon, LP 1981

Mit: Alastair Miles, The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, Ltg. John Eliot Gardiner, Deutsche Grammophon ARCHIV, CD 1993

Für die von Mozart komponierten Freimaurer-Musiken:

Masonic Music, Freimaurermusik; mit: Werner Krenn, Tom Krause, Edinburgh Festival Chorus, London Symphony Orchestra, Ltg. István Kertész, Decca, LP 1969 / CD 1990

Jüngere Aufführungen:

Mittlerweile wird die Schauspielmusik zu „Thamos, König in Ägypten“ erfreulicherweise wieder häufiger in Konzertprogrammen gegeben, so in Deutschland beispielsweise in: Hamburg (Laeiszhalle, 30.1.2013, 7. und 16.10.2016), Lübeck (Musik- und Kongresshalle, 15.10.2016), Köln (Philharmonie, 28.5.2017) und München (Prinzregententheater, 21.1.2016).

Eine „zweite Zauberflöte“ –
„Die Frau ohne Schatten“ von Richard Strauss und
Hugo von Hofmannsthal (Wien 1919)

Hugo Shirley



Abb. 1: Emil Orlik, Richard Strauss, 1917 (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:EmilOrlikRichardStrauss1917.JPG>).

Dass Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) sich für *Die Frau ohne Schatten*, nach *Elektra*, *Der Rosenkavalier* und *Ariadne auf Naxos* seine vierte Opernzusammenarbeit mit Richard Strauss (1864-1949, Abb. 1), einer Vielzahl von Quellen bediente, ist allgemein bekannt. Seine allerersten Notizen zu diesem neuen Projekt geben darauf Hinweis:

Rodaun 25 Februar 1911.

erster Einfall (Frau ohne Schatten)

phantastisch-komische Oper im Stil des Gozzi.

Im Mittelpunkt eine Bizarre Figur wie Strauss' Frau. Die Frau ohne Schatten. Die Frau die ihre Kinder aufgeopfert hat, um schön zu bleiben (und ihre Stimme zu erhalten). Am Schlusse bringen Genien der Frau ihren Schatten und das Kind kommt in einem goldenen Kästchen den Fluss herabgeschwommen.

(Gozzi nachlesen.)

Die Elemente der Zauberflöte: Knaben. Priester. Damen der Königin der Nacht. Thiere. Fackeln. Tempeleingang.

Auf einer Insel? Oder: an einem Flusse, analog der Situation in Goethes Märchen.

Neid auf alle Wesen, die Schatten werfen. Die Schatten eines kreisenden Sperbers. Bizarrer Hass gegen den gutmütigen Mann.

Die Frau eine Königin von Serendib. Zweigeteilte Götter u. Dämonenwelt.¹

Die Tradition des Kunstmärchens wiederum schöpft ausgiebig aus *1001 Nacht* und anderen ‚orientalischen‘ Quellen, auf die sich – direkt oder indirekt – auch Hofmannsthal bezog, dem damit eine gehaltvolle Synthese aus östlichen und westlichen Traditionen gelang. Zwei von Carlo Gozzis *Fiabe*, die ihrerseits von orientalischen Märchenstoffen inspiriert waren, kommt hier eine besondere Bedeutung zu: Gozzis Märchentheaterstück *La donna serpente*, das zuvor schon als Primärquelle für Richard Wagners *Die Feen* genutzt worden war, prägte den Charakter der Kaiserin und in dem Theaterstück *Turandot*, das später in einer Bearbeitung von Schiller von Goethe auf die Bühne gebracht wurde, findet sich ebenfalls ein Barak (Calafs Diener) und in der ersten Szene ist sowohl von dem grausamen König Cheicobad² als auch von Alinguer, dem Khan von Berlas, die Rede, der seinen Lieblingsfalken verloren hat.

Weitere Elemente des Stoffs stammen aus der ‚Geschichte von dem Fischer und dem Dämon‘, der ‚Geschichte von König Sindibäd‘, der ‚Geschichte des versteinerten Prinzen‘ sowie aus vielen weiteren Geschichten aus *1001 Nacht*. Die Schicksale von Baraks Brüdern werden in Hofmannsthals Prosafassung des Stoffs – der 1919 veröffentlichten Erzählung *Die Frau ohne Schatten*³ – als Folge erlittener Unfälle geschildert und scheinen von der ‚Geschichte des Bar-

biers‘ inspiriert zu sein, in der ein Barbier sich um seine sechs Brüder kümmert, zu denen auch ein Buckliger und ein Einäugiger zählen. In der Oper ist von der ‚Erscheinung eines Jünglings‘ die Rede, während in der *Erzählung* ein ‚Efrit‘ auftaucht – eine offensichtliche Ableitung des arabischen Worts ‚ifrit‘, das so viel bedeutet wie Geist oder Dämon.⁴

Dies ist nur ein kleiner Teil der weniger bekannten Vorlagen aus der Weltliteratur, und es gibt Dutzende weitere europäischen Ursprungs – angefangen bei der Bibel über Chamisso, Lenau, Wagner bis hin zu Mallarmé, um nur einige zu nennen –, auf die an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden kann.⁵ Mein Hauptaugenmerk möchte ich indes auf die Parallelen zu *Die Zauberflöte* richten, insbesondere in der Betrachtung durch die Augen Goethes, sowie auf die komplexen Umstände, die später dazu führten, dass *Die Frau ohne Schatten* als ‚zweite Zauberflöte‘, als ‚Bearbeitung der Zauberflöte‘ oder auch als Hofmannsthals ‚eigene Zauberflöte‘ angesehen wurde.

Wie bereits geschildert, findet Mozarts Oper in Hofmannsthals ersten Notizen Erwähnung. In einem Brief, der auf den 20. März 1911 datiert ist, der also knapp einen Monat später entstand, erklärt der Librettist dem Komponisten Strauss:

„Das Ganze, wie ich es da in der Luft hängen sehe [...] verhielte sich, bei-läufig gesagt, zur ‚Zauberflöte‘ so wie der ‚Rosenkavalier‘ zum ‚Figaro‘ ...“⁶

Diese Aussage ließe sich als Rechtfertigung dafür anführen, *Die Frau ohne Schatten* als ‚zweite Zauberflöte‘ zu bezeichnen, vor allem weil sie einen naheliegenden Erklärungsansatz für die labyrinthische Struktur der Oper bietet. Die Hoffnung auf Klarstellung bleibt natürlich eine Illusion: Mozarts und Schikaneders Oper gibt selbst schon genügend Rätsel auf, und bei näherer Quellenforschung stellt sich heraus, dass die Elemente daraus über Goethes Eingang in *Die Frau ohne Schatten* gefunden haben – auf dem Umweg über enigmatische Werke wie *Faust II*, *Wilhelm Meister*, das ‚Märchen‘ aus dem Jahr 1795 (veröffentlicht als letzter Beitrag zu Goethes Novellenzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*) sowie Goethes Librettofragment *Der Zauberflöte zweyter Theil*.

Eine weitere wichtige Quelle war Goethes Gedichtfragment *Die Geheimnisse*, aus dem Hofmannsthal in einem Brief an Strauss Anfang April 1915 im Zusammenhang mit der Tempelszene der Kaiserin im 3. Akt zitierte:

„Es ist hier eine ganze Welt gegeben – doch umschreibt ein Verspaar von Goethe den innersten Gehalt davon:

Von dem Gesetz, das alle Wesen bindet, /

Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.“⁷

Die Geheimnisse stammt aus dem Jahr 1784/85 und wurde 1789 veröffentlicht. Es verbindet eine mysteriöse Atmosphäre mit freimaurerischen Ritualen und erzählt auch von einem, wie Nicholas Till ihn nennt, „Ritter in Parsifal-Manier, der Zugang zu einer geheimen Bruderschaft begehrt“ – wobei Till

¹ Zitiert in: Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke: Kritische Ausgabe*. Hg. Rudolf Hirsch et al., 37 Bände (Frankfurt am Main: Fischer, 1975-), XXV.1, 178-9.

² Dieser Name hat dann in *Die Frau ohne Schatten* Eingang gefunden als derjenige des in der Oper nicht in Erscheinung tretenden Herrschers der Geisterwelt und Vaters der Kaiserin: Keikobad. Die Silbe „bad“ ist dabei ein typisch orientalisch-klingendes Namenselement, wie z.B. in Sindbad, und „Keiko“ ist von dem altägyptischen Wort *kkw* abgeleitet, das „die Finsternis“ bedeutet (freundlicher Hinweis von Christian E. Loeben, Hannover).

³ Nachzulesen z.B. unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-frau-ohne-schatten-993/1> (Zugriff: Juli 2017).

⁴ Siehe: Wolfgang Köhler, *Hugo von Hofmannsthal und ‚Tausendundeine Nacht‘* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1971), 125-145.

⁵ Zwecks ausführlicheren Quellenstudiums siehe: Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*, XXV.1, 147-196.

⁶ *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel*, Hg. Willi Schuh (Zürich: Atlantis, 1952), 296.

⁷ *Strauss-Hofmannsthal: Briefwechsel*, 108.

die Auffassung vertritt, dass es sich hier um eine mögliche Quelle für Schikaneders Libretto der *Zauberflöte* handeln könnte.⁸

Wenn man sich allerdings noch einmal Hofmannsthals früheren Brief aus dem Jahr 1911 in Erinnerung ruft, fällt auf, dass er sich ausgesprochen vorsichtig ausdrückt, wenn er über mögliche Parallelen zwischen *Figaro* und dem *Rosenkavalier*, zwischen der *Zauberflöte* und *Die Frau ohne Schatten* spricht:

„... , d. h. es bestände hier wie dort keine Nachahmung, aber eine gewisse Analogie. Die bezaubernde Naivität vieler Szenen ‚der Zauberflöte‘ kann man natürlich nicht erreichen, aber der Einfall ist, glaub ich, sehr glücklich und ergiebig.“⁹

Einige Wochen später, nachdem er, ungefähr zum Zeitpunkt der Wiener Premiere des *Rosenkavaliers*, den Entwurf mit Hofmannsthal besprochen hatte, berichtete Strauss seiner Frau Pauline davon, wie er die neue Idee verstanden hatte. Hofmannsthals Plan, schrieb er:

„[...] ist ein reiner, sehr edler Märchenstoff mit herrlichen Symbolen (von weitem ein bißchen an die ‚Zauberflöte‘ erinnernd, mit deren Fortsetzung sich bekanntlich schon Goethe beschäftigt hat). Natürlich keine direkte Ähnlichkeit mit der ‚Zauberflöte‘, nur im allgemeinen das Genre, aber viel bedeutender und vertiefter.“¹⁰

Diese Vorbehalte dürften für jeden nachvollziehbar sein, der mit der *Zauberflöte* und *Die Frau ohne Schatten* vertraut ist, und als sich Strauss einige Jahre später anlässlich der Premiere von *Die Frau ohne Schatten* äußert, fährt er in gewohnt pragmatischer Weise damit fort, wenig dienlichen Vergleichen mit seinem geliebten Mozart auszuweichen. So beschreibt er seine neue Oper in einem Interview mit der *Neuen Freien Presse* Ende September 1919 als:

„Wenn Sie wollen, eine Fortsetzung der ‚Zauberflöte‘ (...) die Betonung des reinen, edlen Menschentums, das Sarastro vertritt. Sagen wir: Die ‚Zauberflöte‘ ist Vorläufer der ‚Frau ohne Schatten‘, etwa so aufzufassen, wie das Verhältnis des ‚Lohengrin‘ zur ‚Euryanthe‘ [von Carl Maria von Weber].“

Der frühe Strauss-Biograph Richard Specht drückt sich ähnlich vorsichtig aus:

„Der Vergleich mit der ‚Zauberflöte‘ ergibt manche merkwürdige Übereinstimmungen: Sarastro und Keikobad (...), Pamina und die Kaiserin, die Königin der Nacht und die Amme“,

räumt er in einem Artikel zur Premiere der Oper ein und ergänzt: „[D]ie Doktoranden werden für die Dissertationen Stoff finden“, wobei er unterstellt, dass derartige Unterfangen wohl weitgehend ergebnislos bleiben würden.¹¹ Die Literaturwissenschaftlerin Gloria Ascher hat sich dieser Aufgabe in einem kleinen Büchlein gestellt, das in der Tat die Grenzen eines solchen Ansatzes aufzeigt.¹²

⁸ Nicholas Till, *Mozart and the Enlightenment* (London: Faber and Faber, 1992), 276.

⁹ *Strauss-Hofmannsthal: Briefwechsel*, 108.

¹⁰ *Der Strom der Töne trug mich fort: Die Welt um Richard Strauss in Briefen*, Hg. Franz Grasberger (Tutzing: Hans Schneider, 1967), 191.

¹¹ Richard Specht ‚Die Frau ohne Schatten: Versuch einer Einführung‘, in: *Blätter des Operntheaters*, Bd. 1 Nr. 1 (1919), 9–18: 17.

¹² Gloria Ascher, *‚Die Zauberflöte‘ und ‚Die Frau ohne Schatten‘: Ein Vergleich zwischen zwei Operndichtungen der Humanität* (Bern und München: Francke, 1972).

Damit wäre diese Angelegenheit aus der Welt, könnte man meinen, doch da gibt es noch ein Buch des Hofmannsthal-Jüngers Max Pirker: Seine Monografie *Rund um die Zauberflöte* erschien 1920 als Teil einer Werbekampagne für die neuen Salzburger Festspiele in einer Reihe, die „unter Mitwirkung von“ Hofmannsthal und Hermann Bahr herausgegeben wurde.¹³ Darin erklärt Pirker, inwiefern *Die Frau ohne Schatten* eine „neue Zauberflöte“ sei und legt dar, wie die beiden Werke über die komplexe Geschichte des österreichisch-deutschen Barocks miteinander verknüpft sind. Ein schwafelnder Abschnitt aus seinem Fazit lautet wie folgt:

„Es wäre zu begrüßen, wenn die alte und die neue Zauberflöte, Mozart brüderlich vereint mit dem großen Stammesgenossen aus altem Bayernblut, Richard Strauss, vom Salzburger Festspielhaus den Weg ins Herz des neuen alpenländischen Geschlechtes finden würde. Und über die österreichische Alpenlandschaft hinaus zur germanischen und romanischen Welt, mit der ‚die Zauberflöte‘ ebenso wie die ‚Frau ohne Schatten‘ mit tausend Fäden verbunden ist.“

Hier wird die Verbindung zwischen den beiden Opern als gegeben und eng beschrieben. In einer Sprache, wie sie für die Pro-Salzburg-Propaganda, die nach dem Ersten Weltkrieg kursierte, typisch war, werden beide Werke als zentral für die neuen Festspiele beschrieben – zumindest theoretisch, denn tatsächlich wurde Strauss‘ Oper erst 1932 in Salzburg aufgeführt. Hofmannsthal hatte erklärt, es solle bei den Festspielen „[u]m Oper und Schauspiel zugleich [gehen], denn die beiden sind im höchsten Begriff nicht voneinander zu trennen.“¹⁴

Aus Pirkers literarischer Perspektive ergibt sich allerdings zwangsläufig, dass die eigentliche Musik – und damit der Beitrag von Mozart und Strauss – in dem Buch weitgehend vernachlässigt wird; Mozarts Rolle als Verkörperung des Geistes von Salzburg, um in der Argumentation Hofmannsthals zu bleiben, enthob ihn praktischerweise jedweder irdischer Erwägung zu Medium und Genre.

Doch was meinte Pirker mit dem Begriff „Barock“ und wie lässt sich dieser mit dem im Grundsatz „klassischen“ Mozart vereinbaren? Dies scheint auf den ersten Blick eine semantische Frage zu sein, doch der Historiker Michael P. Steinberg argumentiert, dass die Vorstellung des Barock – oder eher die „Ideologie“, die dahinter steckte – für das gesamte Salzburg-Projekt von entscheidender Bedeutung war.¹⁵ Ein Hinweis auf die Verwendung des Begriffs findet sich in Bahrs eigener Studie über das Wiener Burgtheater, die 1920 in der gleichen Reihe wie Pirkers Buch erschien und folgende Widmung enthält:

„Professor Josef Nadler dem Schliemann unserer barocken Kultur.“¹⁶

Nadler (1884-1963) war ein äußerst einflussreicher österreichischer Literaturhistoriker, und sein Hauptwerk, *Die Literaturgeschichte der deutschen Stäm-*

¹³ Max Pirker, *Rund um die Zauberflöte* (Wien und Berlin: Wiener Literarische Anstalt, 1920).

¹⁴ Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in Zehn Einzelbänden*, Hg. Bernd Schoeller, 10 Bd. (Frankfurt am Main: Fischer, 1979), 9: 258.

¹⁵ Michael P. Steinberg, *The Meaning of the Salzburg Festival*, (Cornell University Press, 1990), auf Deutsch: *Ursprung und Ideologie der Salzburger Festspiele 1890-1938* (2000).

¹⁶ Hermann Bahr, *Burgtheater* (Wien und Berlin: Wiener Literarische Anstalt, 1920).

me und Landschaften (erschienen ab 1912), trägt wesentlich zu einem umfassenderen Verständnis der damaligen Wortwahl Hofmannsthals und Pirkers bei.

Hofmannsthal war von dem 1918 erschienenen dritten Band von Nadlers *Literaturgeschichte* so eingenommen, dass er vor lauter Begeisterung einige Ausgaben davon an Freunde verteilte. Dieser Band behandelte die Epoche von Mozart und Goethe, und hier stand auch das „Barock“ im Mittelpunkt. Anders als bei heutigen Standarddefinitionen entwickelte Nadler seine Vorstellung des Begriffs aus der Hauptthese seiner *Literaturgeschichte* (die später geringfügig abgewandelt wurde, um besser dem nationalsozialistischen Konzept von Blut und Boden zu entsprechen), nach der die Literatur einer Nation in deren Landschaften und der Wanderung ihrer alten Volksstämme verwurzelt ist. Entsprechend argumentierte Nadler, dass der österreichisch-bayerische Barock unmittelbar aus den großartigen Landschaften Österreichs und Süddeutschlands geboren worden sei. Er ging davon aus, dass sein Zentrum in Salzburg lag, wovon sich – aufgrund der historischen Lage der Stadt als Station an den transalpinen Handelsrouten – weitere paneuropäische Werte ableiten ließen.

Hofmannsthal nannte Nadlers Werk später „Das wahre Hausbuch der Deutschen“ und bezog sich bei der Zusammenfassung der besonderen Stellung Salzburgs maßgeblich darauf:

„Das Salzburger Land ist das Herz vom Herzen Europas. Es liegt halbwegs zwischen der Schweiz und den slawischen Ländern, halbwegs zwischen dem nördlichen Deutschland und dem lombardischen Italien; es liegt in der Mitte zwischen Süd und Nord, zwischen Berg und Ebene, zwischen dem Heroischen und dem Idyllischen; es liegt als Bauwerk zwischen dem Städtischen und dem Ländlichen, dem Uralten und dem Neuzeitlichen, dem barocken Fürstlichen und dem lieblich ewig Bäuerlichen.“
Die Lobeshymne schließt wie folgt:

„Mozart ist der Ausdruck von alledem. Das mittlere Europa hat keinen schöneren Raum, und hier mußte Mozart geboren werden.“¹⁷

Damit der *Frau ohne Schatten* ein Platz in der kulturellen Agenda zukam, in deren Zentrum – für Hofmannsthal – Salzburg stand, musste ihre Nähe zu Mozart unterstrichen werden.

Pirker behauptete, *Die Frau ohne Schatten* sei ein Werk von makellosem mozart'schem und barockem Wesen, das sein Zuhause auf der Salzburger Bühne finden werde; aus praktischen Erwägungen musste die Premiere allerdings in Wien stattfinden, einer Stadt, die mit Blick auf Hofmannsthals Pläne für eine Wiedererstehung der österreichischen Kultur zusehends ins Abseits geraten war. Strauss war am 1. Mai 1919 (gemeinsam mit Franz Schalk) zum Direktor der Wiener Staatsoper ernannt worden, doch er übernahm damit die geteilte Verantwortung für eine Institution, die sich nach dem Ersten Weltkrieg und dem Verlust sämtlicher Sicherheiten, die sie zuvor als *K. und K. Hofoperntheater* genossen hatte, in einer Situation großer Unsicherheit befand. Bei der am 10. Oktober 1919 – genau einen Monat nachdem die Grenzen der neuen Republik im Vertrag von Saint-Germain festgelegt worden waren – erfolgten Premiere (Abb. 2) von *Die Frau ohne Schatten* nutzte das Opernhaus noch übrig

¹⁷ Hofmannsthal, *Gesammelte Werke*, 9: 261.

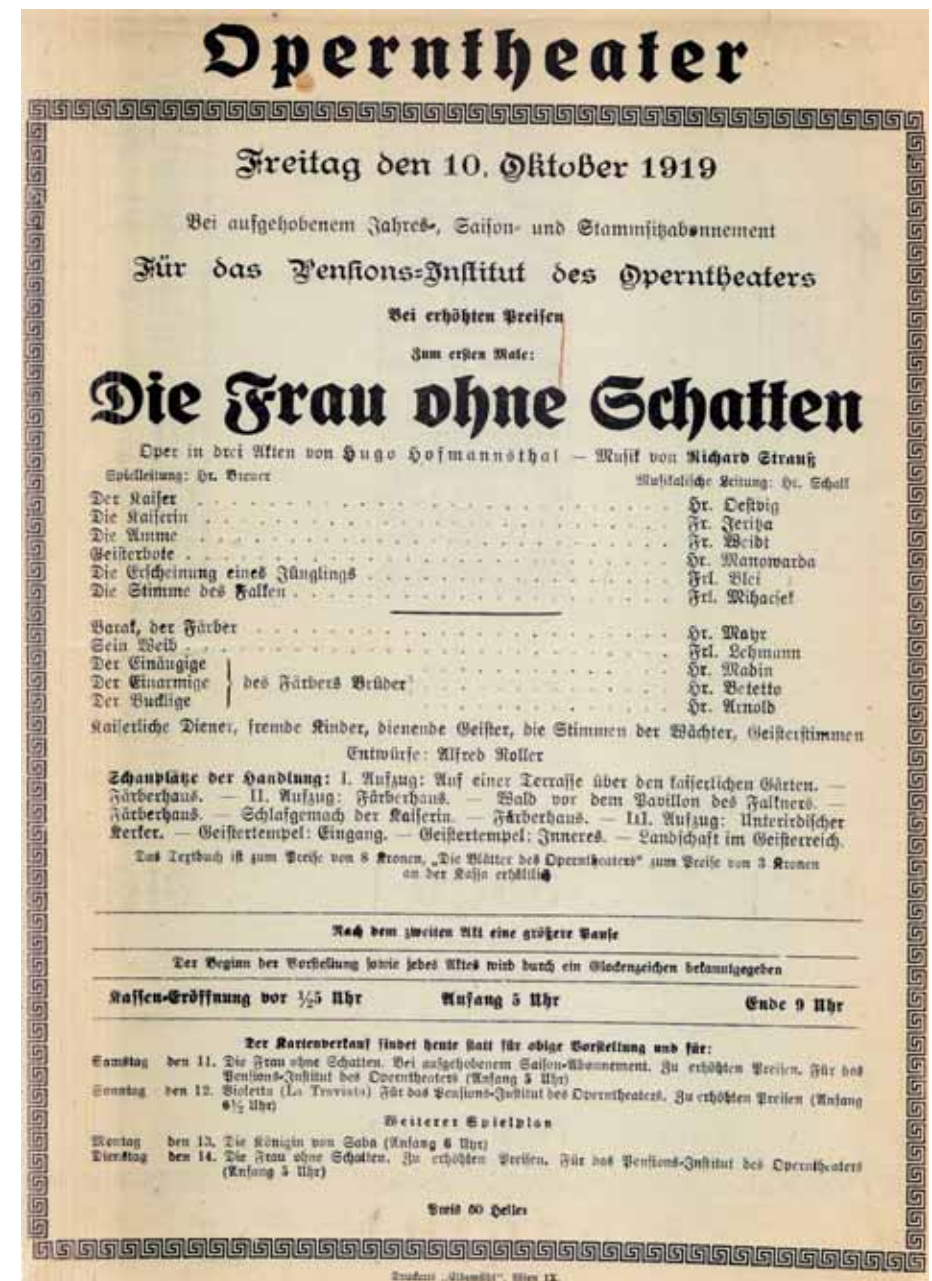


Abb. 2: Theaterzettel der Uraufführung von *Die Frau ohne Schatten* am 10. Oktober 1919 in der Wiener Staatsoper.

gebliebene Eintrittskarten aus der Zeit des alten Regimes, bei denen man die kaiserlich-königlichen Initialen einfach durchgestrichen hatte.

Wenn Strauss von einer „Achse Wien-Salzburg“ sprach, beruhten die Gründe für sein Engagement in Sachen Salzburg kaum in ähnlichen mythologischen Erwägungen wie bei Hofmannsthal, und der Wille zur Selbstver-

marktung war dabei stets präsent (auch wenn Strauss womöglich schon vor Hofmannsthal mit den Festspielen zu tun hatte, schwand sein Interesse schon bald und er zog sich 1924 aus der Organisation zurück). Sein Hauptziel in Wien richtete sich zwischenzeitlich typischerweise nach praktischen Erwägungen: Er wollte eine geeignete Atmosphäre für die qualitativ hochwertigsten Aufführungen des bestehenden Repertoires schaffen. Es gibt zurecht Spekulationen darüber, warum ein produktiver Opernkomponist, dessen jüngstes Werk seiner Aufführung harrte, die Verantwortung für eine solche Institution übernahm, und Strauss scheint für die Notlage seiner österreichischen Stammesgenossen nicht gerade viel Verständnis aufgebracht zu haben, wenn man seine ungeduldigen Fragen an Schalk zum neuen Posten im Oktober 1918 zugrunde legt:

„Kann man denn heute überhaupt Verträge schließen? Gibt es noch eine Wiener Hofoper? Bin ich im Herbst noch ‚Leiter‘ derselben? Gibt es noch ein Österreich?“¹⁸

Schalk wurde schließlich mit der Premiere von *Die Frau ohne Schatten* am 10. Oktober 1919 betraut, wobei Strauss eng und umfangreich in die Vorbereitungen einbezogen wurde. Hofmannsthal half gemeinsam mit Bühnenbildner Alfred Roller bei der Erstellung einer ausführlichen Regieskizze für die Aufführung. Er erschien jedoch nicht bei den Proben und lieferte nur skizzenhaftes Material, um dem Publikum durch das komplizierte Stück zu helfen. So schrieb er eine Reihe undurchschaubarer „Reflexionen“ für eine Sonderausgabe der hausinternen *Blätter des Operntheaters*, steuerte einige kurze Anmerkungen zur Entstehungsgeschichte der Oper bei und lieferte die Inhaltsangabe. Noch bis Ende 1918 waren sowohl Strauss als auch Hofmannsthal davon ausgegangen, dass Hofmannsthals Überarbeitung des Opernstoffs als Erzählung lange vor der Premiere als zusätzliche Verständnishilfe für das Publikum veröffentlicht werden würde. Tatsächlich geschah dies ungefähr zur gleichen Zeit, obwohl es offensichtlich keine ernsthaften Bemühungen gegeben hatte, beides zu koordinieren. Und Hofmannsthal rügte den Journalisten Raoul Auernheimer kurz nach der Veröffentlichung dafür, dass er Oper und Erzählung miteinander vergleichen wollte.

Als ob dies nicht schon absurd genug wäre (schließlich gibt die *Erzählung* dem Leser unvermeidlich Aufschluss über die Oper), fördert eine nähere Betrachtung von Hofmannsthals offizieller Entstehungsgeschichte der Oper einige dezente Schwerpunktverlagerungen sowie einige nicht ganz so dezente Verfälschungen der Chronologie zutage. So behauptet er, das Opernlibretto im „Juli 1914, wenige Tage vor der Mobilisierung“ fertiggestellt zu haben und weiter: „1915 war die Komposition fertig, dann lag die Oper vier Jahre in Strauss' Schreibtisch.“¹⁹ Tatsächlich hatte Hofmannsthal, vorbehaltlich der üblichen Kürzungen und Überarbeitungen, bei Kriegsausbruch nur die beiden ersten Akte fertiggestellt und beendete die Arbeit am dritten Akt etwas über ein Jahr später. Strauss hingegen vollendete seine Partitur nicht vor 1917

¹⁸ Richard Strauss – Franz Schalk: *Ein Briefwechsel*, Hg. Günter Brosche (Tutzing: Hans Schneider, 1983), 41.

¹⁹ Hofmannsthal, „Zur Entstehungsgeschichte der ‚Frau ohne Schatten‘“, *Sämtliche Werke* XXV.1: 653; *Gesammelte Werke* 5: 388.

(und machte daraus in dem vorstehend zitierten Interview mit der *Neuen Freien Presse* keinen Hehl).²⁰

Es mag unangemessen pingelig erscheinen, diese Ungenauigkeiten hervorzuheben, doch es gibt eine ganze Reihe augenfälliger Anpassungen, die mit einer offensichtlich strategischen Bemühung einhergehen, die frühe Rezeption der Oper zu beeinflussen. Erstens behauptet Hofmannsthal, dass er die Arbeit an der Erzählung erst nach Fertigstellung der Oper aufnahm. Tatsächlich hatte er damit jedoch schon 1913 begonnen, und diese Falschangabe kann nicht auf eine Fehlerinnerung zurückgeführt werden, denn während Hofmannsthal seine „offizielle“ Chronologie kommunizierte, plauderte er in vertrauter Runde noch bis Ende 1919 über die tatsächliche Abfolge der Ereignisse. Zweitens wird in den ersten Notizen zu dem Werk, die er in seiner „Entstehungsgeschichte“ zitiert, die ursprünglich „phantastisch-komische Oper“ zu „ein fantastisches Schauspiel“. Drittens schreibt er:

„Das Musikalische des Prüfungs- und Läuterungsmotives, die Verwandtschaft mit dem Grundmotiv der ‚Zauberflöte‘ fiel uns beiden auf.“²¹

Damit meint er sich selbst und Strauss, doch er verschweigt weitere wichtige Quellen, von denen in seinen Originalnotizen die Rede war: Gozzi und Goethe. Schließlich berichtet Hofmannsthal:

„Nachdem sich das Ganze etwas aufgeformt hatte, erzählte ich es einigen Freunden, darunter auch Strauss. Ich fragte ihn, ob er sich diese Handlung als Oper denken könne, oder er selber, scheint mir, faßte sie gleich als Opernhandlung auf.“

Ein flüchtiger Blick auf ihre Korrespondenz offenbart, dass Hofmannsthal *Die Frau ohne Schatten* schon von Anfang an als Oper entwickelt hatte, doch zum Zeitpunkt der Opernpremiere hatte er bereits damit begonnen, die Erzählung als sein wichtigeres Werk zu betrachten. Daher gab er Strauss die unmittelbare Verantwortung dafür, dass die Idee auf der Opernbühne gelandet war – wo sie, wie er nun andeutete, eigentlich nicht hingehörte. Dass die Bedeutung der Zauberflöte als Quelle nun zusätzlich betont wurde, legte die Grundlage für die von Pirker eifrig entwickelten Argumente in Bezug auf die neue Oper.

Im Anschluss an *Die Frau ohne Schatten* kam es zu einer Unterbrechung der Zusammenarbeit zwischen Strauss und Hofmannsthal. Hofmannsthal konzentrierte sich auf seine Festspieldramen und fuhr damit fort, die Grundlage für das zu schaffen, was er später eine „konservative Revolution“ nennen sollte. Strauss dagegen erfüllte sich den gegenüber Hofmannsthal oft geäußerten Wunsch, sich leichteren Kompositionen zuzuwenden. Seine wichtigsten Werke aus den frühen 1920er Jahren waren die bürgerliche Komödie *Intermezzo* (1918-24) und das heftig kritisierte Ballett *Schlagobers* (1921-22), in dem Strauss die österreichische Kultur, so könnte man ihm vorwerfen, auf eine Abfolge tanzender Törtchen reduzierte. Die Zusammenarbeit der beiden wurde mit *Die ägyptische Helena* (1923-27) wieder aufgenommen, doch anders als in *Die Frau ohne Schatten*, kam der Musik hier eine eher begleitende Funktion zu. Das

²⁰ Wenn man sich die Entstehungsgeschichte der Oper vor Augen führt, kann *Die Frau ohne Schatten*, zumindest was Hofmannsthals Libretto angeht, kaum als ‚Werk der Kriegsjahre‘ bezeichnet werden, wie dies häufig der Fall ist.

²¹ Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*, XXV.1: 653; *Gesammelte Werke* 5: 388.

scheint zumindest die Idee von Hofmannsthal gewesen zu sein, wie aus einem einführenden Essay zu *Die ägyptische Helena* hervorgeht, der ein imaginäres Gespräch zwischen ihm und Strauss enthält. Hier erkennt man auch wieder die aus den Salzburger Schriften bekannte Verwischung der Grenzen zwischen den Medien, wenn der Librettist in dem Gespräch die expressive Kraft der Sprache Shakespeares beschreibt:

„Bei ihm ist das Wort immer Ausdruck, niemals Mitteilung. Shakespeare hat in diesem Sinn lauter ‚Opern‘ geschrieben.“²²

Er fährt fort, dass all diese Mittel nun auch ihm zur Verfügung stünden. Die von ihm erdachte Antwort von Strauss, der sich von dieser Vorstellung offensichtlich ein wenig entmündigt fühlt, hat etwas Verzweifertes:

„Aber das sind ja meine – das sind ja die Kunstmittel des Musikers!“²³

Die Frau ohne Schatten beendete eine wichtige Phase in Hofmannsthals Karriere. Nachdem er eine Zeit lang die Dichtkunst aufgegeben hatte (wie er in seinem berühmten „Ein Brief“ aus dem Jahr 1902 schildert), wandte er sich anderen Kunstformen zu, um die Kraft wiederzuerlangen, die seine Worte – wie er glaubte – verloren hatten. *Die Frau ohne Schatten* war der Höhepunkt dieses Versuchs: Das Libretto wollte den Versuchen Goethes in diesem Medium nacheifern – Versuche, die nach Auffassung Hofmannsthals im Jahr 1913, „eine beseelte und erhabene Musik mit ausgestreckten Händen herbeizurufen [scheinen].“ Angespornt durch sein eigenes Projekt zur kulturellen Erneuerung nach dem Krieg spürte Hofmannsthal, dass er nun die musikalischen Qualitäten seiner Muttersprache wiedererlangt hatte. Strauss' umfangreiche Partitur zu *Die Frau ohne Schatten*, die dazu diente, die umfangreichen Lücken in Hofmannsthals Text zu schließen, war damit – zumindest theoretisch – durch Hofmannsthals neugewonnene Selbstständigkeit überflüssig geworden.

Die Frau ohne Schatten, die Strauss als sein „Schmerzskind“ bezeichnete, hatte unter dem Krieg gelitten und war dazu verurteilt, ihre Uraufführung in einer Welt zu erleben, die so unvorstellbar anders war als diejenige, für die sie ursprünglich geschrieben worden war. Aber sie wurde auch in den komplexen ideologischen Strudel der Salzburger Festspiele hineingezogen. Klagen, dass Strauss' Partitur ein sperriger *embarras de richesse* sei, gingen Hand in Hand mit einer veränderten Wahrnehmung Hofmannsthals, welche Rolle die Musik in der Oper spielte sowie in dem rückblickenden Wunsch, darin eine Nachahmung Mozarts erkennen zu wollen. Und wenn beispielsweise der britische Schriftsteller Peter Conrad schreibt, dass in *Die Frau ohne Schatten* „Mozart zu Boden stürzt und von Wagner taub gemacht wird“²⁴, zeigt er, wie zumindest die letzte dieser Vorstellungen auch in späteren Beurteilungen des Werks Widerhall fand.

Praktisch lässt sich der Reichtum des übrigen Quellenmaterials zu *Die Frau ohne Schatten* bei der Aufführung möglicherweise nur andeuten, auch wenn einige Produktionen die orientalischen Aspekte der Oper betont haben – zum Beispiel die Neuinszenierung von Ennosuke Ichikawa für die Bayerische Staatsoper während der Japantournee des Ensembles 1992. Hofmanns-

²² Hofmannsthal, *Gesammelte Werke* 5, 510–11.

²³ Hofmannsthal, *Gesammelte Werke* 5, 512.

²⁴ 'Mozart falls to earth and is deafened by Wagner'.

thal verkomplizierte die Sache wohl noch weiter durch seine Bemühungen, nach der Enttäuschung über die Opernpremiere eine bestimmte Aufführungspraxis für das Werk vorzuschreiben und in den magischen Momenten die Notwendigkeit „barocker“ Theatralik zu unterstreichen: „Meine Requisiten, Zaubereien sind alle durchaus Symbole, Zusammendrängungen von Geistigem, u. daher, jedes an seiner Stelle, absolut unentbehrlich“, schrieb er an Roller im Dezember 1919. Man kann sich nur vorstellen, wie unterschiedlich die Premiere wohl ausgefallen wäre, wenn der von Hofmannsthal befürwortete Plan umgesetzt worden wäre, das Bühnenbild für die erste Produktion von Oskar Kokoschka gestalten zu lassen. Die Verbindungen der Oper zur *Zauberflöte* lassen sich natürlich nicht von der Hand weisen, doch sie spiegeln nur einen kleinen Teil der zahlreichen Quellen aus Ost und West wider, die aus *Die Frau ohne Schatten* eines der faszinierendsten Werke der Operngeschichte gemacht haben.

Übersetzung aus dem Englischen von Irving Wolther.

ANHANG:

Personen und kurze Inhaltsangabe der Oper *Die Frau ohne Schatten*²⁵

Der Kaiser (Tenor)
Die Kaiserin (Sopran)
Die Amme (Mezzosopran)
Geisterbote (Bariton)
Die Erscheinung eines Jünglings (Tenor)
Ein Hüter der Schwelle des Tempels (Sopran)
Die Stimme des Falken (Sopran)
Eine Stimme von Oben (Alt)
Barak der Färber (Bass)
Sein Weib (Sopran)
Des Färbers Brüder:
 Der Einäugige (Bass)
 Der Einarmige (Bass)
 Der Bucklige (Bass)
Sechs Stimmen von Kindern (3 Sopran, 3 Alt)
Die Stimmen der Wächter der Stadt (3 Bass)
Chor (Kaiserliche Diener; Fremde Kinder; Dienende Geister; Geisterstimmen)

Orte

Auf einer Terrasse über den kaiserlichen Gärten - Färberhaus - Vor dem Pavillon des Falkners - Schlafgemach der Kaiserin - Unterirdischer Kerker - Geistertempel - Landschaft im Geisterreich

²⁵ Die von Hofmannsthal selbst verfasste ausführliche Inhaltsangabe kann z.B. hier nachgelesen werden: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-frau-ohne-schatten-981/13> (Zugriff: Juli 2017).

Zeit

Märchenzeit

ERSTER AKT

Der Kaiser, Herrscher über die südöstlichen Inseln, hat sich vor einem knappen Jahr seine Gattin "erjagt", die sich aus einer von einem Pfeil getroffenen weißen Gazelle in eine junge schöne Frau verwandelt hatte. Sie besaß diese Macht, weil sie die Tochter des Geisterfürsten Keikobad ist, gehört aber trotz ihrer Heirat nicht ganz zu den Menschen, weil ihr Körper keinen Schatten wirft, das Symbol der Menschennatur und Fruchtbarkeit sowie Schwanger- und Mutterschaft. Um dies zu überprüfen erscheint im kaiserlichen Palast der monatlich von Keikobad entsandte Bote. Weil die Kaiserin immer noch nicht schwanger ist, also keinen Schatten wirft, verkündet er der die Menschen hassenden Amme der Kaiserin, dass der Kaiser versteinern und die Kaiserin ins Geisterreich zurückkehren müsse, wenn es ihr nicht innerhalb von drei Tagen gelinge, einen Schatten zu erhalten. Die Amme berichtet daraufhin der Kaiserin, dass nur bei den Menschen ein Schatten erhältlich sei, weshalb die Kaiserin umgehend beschließt, mit der Amme die Menschenwelt aufzusuchen, um mit einem von dorthier geholten Schatten sich und ihren Mann zu retten. In genau den gleichen drei Tagen geht der Kaiser auf die Jagd, um nach seinem verschwundenen Falken zu suchen.

Kaiserin und Amme gelangen in das Haus des unzufriedenen Färbers Barak, übrigens die einzige Person der Oper mit einem Eigennamen, dessen Frau keine Kinder will und dessen missgestaltete Brüder sie hassen und sich ständig mit ihr streiten. Als Mägde verkleidet, gelingt es der Amme, die Färberin zu überreden, ihren Schatten gegen ein eigenes besseres Leben einzutauschen, sie soll sich jedoch zunächst ihrem Mann verweigern. Als dieser heimkehrt, muss er sich allein auf sein Lager legen, während die Stimmen von ungeborenen Kindern in Form von gebratenen Fischen ihr Leid klagen und die Stadtwächter die Gattenliebe preisen.

ZWEITER AKT

Ein von der Amme herbeigezauberter schöner Jüngling versucht vergebens, die Färberin zu verführen, die schließlich bei ihrem Mann Hilfe sucht, der von allem nichts begreift. Während der Jagd hat der Kaiser in einer Nacht zufällig seine Frau gesehen und glaubt an ihre Untreue, doch vermag er sie nicht zu töten. Bei einem erneuten Versuch der Amme, mit dem schönen Jüngling den Schatten der Färberin zu erlangen, gesteht sie ihrem Mann, ihren Schatten verhandelt zu haben, woraufhin Barak sie töten will. Die Kaiserin hat Mitleid mit Barak und verzichtet auf den Schatten. In diesem Moment öffnet sich die Erde und das Färberehepaar sowie Amme und Kaiserin werden von Wasserströmen hinweggeschwemmt.

DRITTER AKT

Das Färberehepaar findet sich in einem unterirdischen Kerker wieder und wird nach gegenseitigen Bedauerns-, Entschuldigungs- und Besserungsbekundungen nach Oben in die Freiheit gerufen. Die Kaiserin und die Amme landen in einem Boot an den Stufen des Tempelportals an. Die Amme versucht die Kaiserin zu überreden, den Tempel nicht zu betreten und sich nicht

dem Urteil ihres Vaters zu stellen. Vom Tempelhüter wird die Amme schließlich in die Menschenwelt verbannt. Im Tempel sieht die Kaiserin ihren fast zur Gänze versteinerten Gemahl. Um ihn zu befreien wird sie mehrmals aufgefordert, vom "Wasser des Lebens" zu trinken und sich dadurch den Schatten der Färberin zu sichern. Jedoch trinkt sie nicht, denn sie will ihr Glück nicht mit dem Unglück anderer erkaufen. Durch diesen Verzicht hat sie die ihr auferlegte harte Prüfung bestanden und beide Paare gerettet. Die Kaiserin erhält ihren Schatten, worauf der Kaiser aus der Versteinierung erlöst wird und weiterleben kann. Beide wiedervereinten Paare preisen das Leben und jubeln zusammen mit der bald von beiden Frauen zu gebärenden Kinderschar.

FREIMAURERISCHE
BIOGRAPHIEN

Ein Italiener in Ägypten – Giovanni Battista Belzoni (1778-1823): Pionier und Freimaurer

Christian E. Loeben und Eugène Warmenbol

Ein Besucher des Museums der Freimaurer-Halle in London¹ wird überrascht sein, in einer ziemlich dunklen Ecke auch eine Vitrine zu entdecken, die dem Ägypten-Forscher Giovanni Battista Belzoni gewidmet ist. Hier sind neben seiner Freimaurer-Schürze auch zwei seiner Freimaurer-Bijoux ausgestellt: eines trägt die Jahreszahl 1821 und zeigt auf der einen Seite einen sechszackigen, ein Sonnengesicht beinhaltenen Stern und auf der anderen Seite das gleiche Dekor, das aber auch seinen Namen beinhaltet, das andere zeigt das „Royal Arch“-Emblem mit Zirkeln und ist mit Edelsteinen versehen. Diese beiden Stücke erwähnte der für seine Forschungen zur Geschichte der Ägyptologie bekannte englische Ägyptologe Peter Clayton und schrieb in diesem Zusammenhang 1998 ferner: „Belzoni hatte auch freimaurerische Verbindungen, die aber noch ziemlich im Dunklen liegen“.² Heutzutage, fast 20 Jahre später, ist viel mehr über Belzonis freimaurerisches Leben bekannt, sodass es sich lohnt, darüber etwas ausführlicher zu berichten.³

* * *

Aber zuerst einmal: Wer war Giovanni Battista Belzoni (Abb. 1)? Er wurde am 5. November 1778 in Padua (Italien) als Sohn eines sehr armen Friseurs geboren. Im Alter von 16 Jahren geht er nach Rom, um dort Hydraulik zu studieren. Danach reist er durch Europa und wird in London, im Sadler's Wells Theater von der Zirkuskompanie von Charles Dibdin Jr. als „Starker Mann“ genannt „Samson aus Patagonien“ angestellt. Wegen seiner Körpergröße von über 2 m und entsprechender Kraft soll er dort fähig gewesen sein, ein zwölf Personen tragendes Eisengerüst zu stemmen. In London heiratet er 1804 Sarah Parker Brown (1783-1870), von nun an treue Gefährtin und in den knapp 50 Jahren, die sie ihren Mann überleben wird, auch wesentliche Informantin über dessen freimaurerisches Denken und Wirken.

Ab 1812 bereisen beide Südeuropa und treffen 1814 in Malta einen Agenten des ägyptischen Generalgouverneurs Mehmed Ali Pascha (ca. 1770-1849), der sie überredet nach Ägypten zu kommen, wo Belzonis hydraulische

¹ The Library and Museum of Freemasonry, Freemasons' Hall, 60 Great Queen Street, London WC2B 4RL.

² Clayton, Peter: „A Pioneer Egyptologist: Giovanni Baptista Belzoni, 1778-1823“, in: Starkey, Paul und Janet: *Travellers in Egypt*, London, New York: I.B. Tauris, 1998, 41-50 (48-49).

³ Grundlage für diesen Aspekt des Lebens von Belzoni ist der in diesem Jahr erschiene Beitrag: Warmenbol, Eugène: „Sarah Belzoni and Her Mummy: Notes on the Early History of the Egyptian Collection in Brussels“, in: Derriks, Claire (Hg.): *Collections at Risk - New Challenges in a New Environment. Proceedings of the 29th CIPEG Annual Meeting in Brussels, September 25-28, 2012, Royal Museums of Art and History, Brussels, Belgium*, Atlanta (GA): Lockwood Press, 2017, 149-178.



Abb. 1: Portrait von Giovanni Battista Belzoni im orientalischen Gewand (Hannover: Privatsammlung Christian E. Loeben).

Kenntnisse von Nutzen sein würden. Obwohl erfolgreich, finden seine Vorschläge für Verbesserungen der Bewässerungspraxis nicht diejenigen Unterstützungen der ägyptischen Regierung, die sich Belzoni erhofft hatte. Nachdem er in Ägypten 1815 den im Orient als ‚Scheich Ibrahim‘ reisenden Schweizer Johann Ludwig Burckhard (1784-1817), Entdecker von Abu Simbel, kennengelernt hatte stellt dieser ihn 1816 dem gerade in Ägypten seinen Dienst antretenden britischen General-Konsul und passionierten Sammler Henry Salt (1780-1827) vor. Salt wollte in Ägypten auch graben und sich für England bedeutende Antiquitäten sichern. Er ließ Belzoni das 12 Tonnen schwere und 2,4 m hohe Oberteil einer als „Younger Memnon“ bezeichneten Kolossalstatue aus dem Totentempel von Ramses II., das sog. Ramesseum, abtransportieren (Abb. 2-3) und nach London schaffen, wo es heute ein Meisterwerk der ägyptischen Abteilung des British Museum ist (Abb. 4).⁴ An diesem Unterfangen waren andere Interessenten bereits gescheitert und somit konnte sich Belzoni weitere Aufträge sichern. Ebenso spektakulär ist seine Bergung und der Transport des Sarkophages aus dem Grab von Ramses III. im Tal der Könige, dessen Wanne heute im Louvre in Paris und dessen Deckel im Fitzwilliam Museum in Cambridge gezeigt wird.

Während dieser Reisen nach Oberägypten besuchen die Belzonis natürlich alle dortigen Fundplätze und organisieren Abtransporte von Antiquitäten für ihren Dienstherrn Salt. Weiter im Süden, in Unternubien, ist das Ziel der kurz zuvor von Burckhard als erstem Europäer gesehene Tempel von Abu Simbel, dessen von einer riesigen Sanddüne verschütteten Eingang Belzoni freilegen möchte, um ins Innere des Tempels zu gelangen. Nach einem ersten, erfolglosen Versuch kehrt er nach Theben zurück, um es dann später nochmals zu

⁴ Siehe dazu jetzt die neue Monographie: Garnett, Anna: *The Colossal Statue of Ramesses II, Object in Focus*, London: The British Museum Press, 2015.



Abb. 2-3: Abtransport der Kolossalstatue „Younger Memnon“ in Darstellungen Belzonis (oben: Reproduktion aus Nowel) und in einer eher freien Vorstellung (Hannover: Privatbesitz Christian E. Loeben; Fotos: Christian Rose).



Abb. 4: Der „Younger Memnon“, Highlight im British Museum (Foto: Christian Rose).

versuchen. Obwohl es zu Auseinandersetzungen mit den angeheuerten örtlichen Arbeitern kommt und Belzoni und seine Reisebegleiter schließlich selbst Hand anlegen müssen, gelingt es schließlich den oberen Teil des Tempeltores freizulegen und ihn als erste Besucher seit der Antike zu betreten. Weil der „Deal“ mit den örtlichen Behörden war, dass nur im Falle von Goldfunden geteilt würde, die aber ausblieben, konnte Belzoni den gesamten Bestand an den im Tempel noch auffindbaren Statuen für sich allein reklamieren und am 4. August 1817 schließlich abtransportieren. Sie sind heute ein ganz besonderer Schatz des British Museum, weil seit der Antike nicht mehr bewegte ägyptische Statuen ein natürlich ganz außergewöhnlicher Bestand sind.

Zurück in Theben wendet sich Belzoni wieder dem Tal der Könige zu. Nachdem er bereits vier geöffnet hatte, findet er das verhältnismäßig kleine und somit enttäuschende Grab von Pharao Ramses I. Jedoch am 17. Oktober 1817 entdeckt er direkt daneben dasjenige von dessen Sohn Sethos I., Vater von Ramses II., des legendären „Großen“.⁵ Weil die Hieroglyphenentziffer-

⁵ Dieser im Jahr 2017 genau 200 Jahre zurückliegenden Entdeckung ist die Ausstellung „Scanning Sethos – Die Wiedergeburt eines Pharaonengrabs“ im Antikenmuseum und Sammlung Ludwig in Basel gewidmet (25.10.2017 - 06.05.2018) für die auch eine, die ältere und jüngere Entdeckungsgeschichte ausführlich referierende Begleitpublikation in Vorbereitung ist.

rung noch fünf Jahre auf sich warten lassen muss, ist damals natürlich unbekannt, wessen Grab dort gefunden wurde – Grab des Apis, des Ousirei oder des Psammis wurde spekuliert. Also geht es zunächst schlicht als „Belzoni's Tomb“ in die Annalen ein und soll als dieses seinen Entdecker bis heute berühmt machen. Unbestritten ist das Grab von Sethos I. mit der heutigen Nr. KV17 das größte und schönste, komplett mit farbigen Wandbildern versehene Grab im Tal der Könige. Zusammen mit dem italienischen Arzt Alessandro Ricci (1792–1834) kopiert Belzoni das meiste des reichhaltigen Dekors, weil er plant, dieses sensationelle Grab durch eine naturgetreue Ausstellung auch in Europa bekannt zu machen. Bedauerlicherweise nimmt er auch Abdrücke der Reliefs, zum Teil mit Wachs, was zu den ersten – leider von vielen noch folgenden – Zerstörungen dieses bei der Auffindung perfekt erhaltenen Grabes führt. In dem schon in der Antike geöffneten und ausgeplünderten Grab findet Belzoni dennoch eine Reihe von Grabbeigaben, insbesondere Uschabtis des Königs, und vor allem den aus einem Alabaster-Block geschlagenen und reich dekorierten Sarkophag des Königs, den er später birgt und dessen Verkauf durch Henry Salt an den Architekten Sir John Soane, in dessen Haus er sich heute befindet, Belzoni nicht mehr erleben wird.

Belzoni's Aktivitäten in Ägypten, die stets im unvorstellbar harten Konkurrenzkampf mit anderen Agenten von Altertümer besessenen europäischen Konsulen gefochten werden mussten – man kann fast von einem Wettlauf um das Einsammeln von Stücken sprechen –, sind ferner folgende Entdeckungen zu verdanken. 1818 öffnet er die Chephren-Pyramide, die zweitgrößte von Giza. An der Küste des Roten Meers entdeckt und identifiziert er korrekt den seit der Ptolemäerzeit für den Überseehandel bis nach Indien wichtigen Hafen Berenike. Von dorthin ins Niltal zurückkehrend birgt er von der Nilinsel Philae einen hieroglyphisch beschrifteten Obelisk, der sich heute zusammen mit seiner griechisch beschrifteten Basis im Garten des Landsitzes der Familie Bankes in Kingston Lacy (Dorset/England) befindet und der für Jean-François Champollion neben dem Stein von Rosette ein Schlüsselstück bei der Hieroglyphenentzifferung werden wird. Ferner bereist Belzoni die Flussoase Fayyum und die in der West-Wüste gelegene Oase Bahariya. Sein davon westlich gelegenes Ziel, die sagenhafte Oase Siwa, wo u.a. Hannibal und Alexander der Große das Orakel des Zeus-Amun befragt hatten, erreicht er jedoch nicht.

Im September 1819 verlassen die Belzoni's Ägypten und kehren über Giovanni's Geburtsstadt Padua reisend, wo sie mit großer Begeisterung empfangen werden, nach London zurück. Unmittelbar nach seiner Ankunft veröffentlicht Belzoni 1820 seinen Erlebnisbericht⁶, der nochmals ganz besonders auf ihn, seine Abenteuer und Leistungen in Ägypten aufmerksam machen sollte (Abb. 5-6). Dass dies gelingt beweist eine nur ein Jahr später, 1821, erschienene Adaption seines Abenteuerberichtes in einer kleinen Ausgabe für Kinder (Abb. 7-8).⁷ Mit dieser gewonnenen Bekanntheit realisiert Belzoni 1821

⁶ *Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs, and Excavations, in Egypt and Nubia* (mit vielen, später von Sarah Belzoni besorgten Neuauflagen).

⁷ Atkins, Lucy Sarah: *Fruits of Enterprize Exhibited in the Travels of Belzoni in Egypt and Nubia; Interspersed with the Observations of a Mother to Her Children*. Das Buch erlebt viele Auflagen und wird spätestens mit der 14. Ausgabe (London 1863) mit folgendem Titel, ohne den

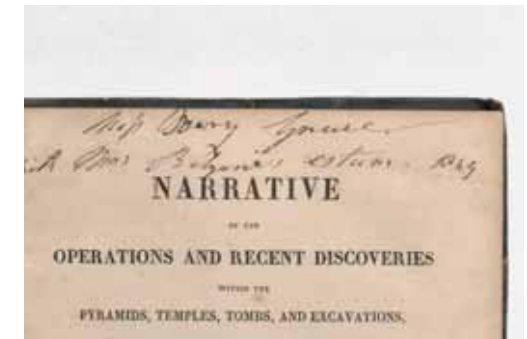
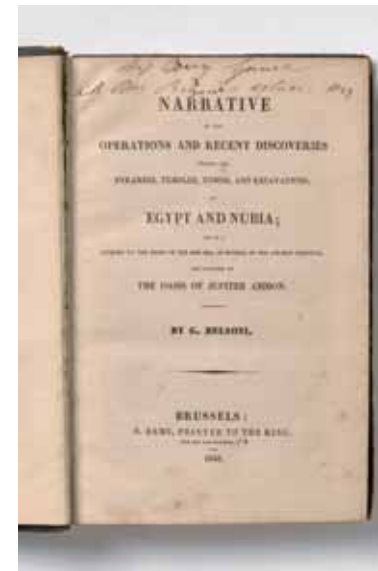


Abb. 5-6: Die Narratives von Belzoni in ihrer Neuauflage Brüssel 1835 mit einer 1849 datierten handschriftlicher Widmung von Sarah Belzoni an eine Miss Mary Grove (?) (Hannover: Privatbesitz Christian E. Loeben; Fotos: Christian Rose).

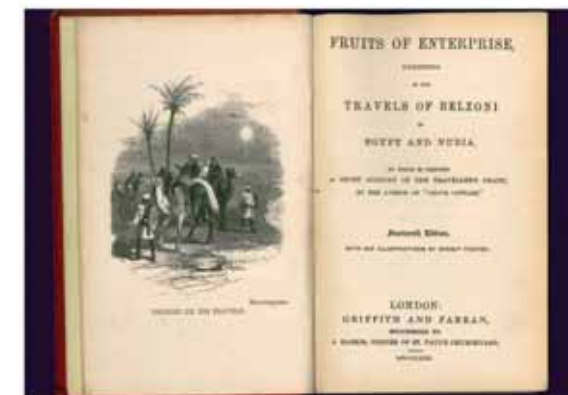


Abb. 7-8: Das ursprünglich als Kinderbuch konzipierte „Fruits of Enterprize ...“ von Lucy Sarah Atkins mit der Illustration des „Room of Beauties“ im Grab von Sethos I. im Tal der Könige (Hannover: Privatbesitz Christian E. Loeben).

schließlich seinen Plan und zeigt in der *Egyptian Hall* in unmittelbarer Nähe des Piccadilly Circus die Ausstellung über das Grab von Sethos I. Sie bestand aus 1:1-großen Reproduktionen von zwei Teilen des Grabes, nämlich der oberen Pfeilerhalle (Raum E des Grabes) und dem sogenannten „Room of Beauties“ (Abb. 8), ein Raum vor der Sarkkammer (I). Ferner bekam der Besucher ein Modell des gesamten Grabes im Maßstab 1:6 zu sehen. Die Ausstellung war enorm erfolgreich, so dass in ihren Räumlichkeiten am 8. Juni 1822 auch viele der von den Belzoni aus Ägypten mitgebrachten Aegyptiaca in einer Auktion verkauft werden.⁸

Als somit berühmt gewordener Abenteurer und Forschungsreisender sollte es Belzoni nicht lange in Europa halten. Noch im selben Jahr, 1822, schließt er sich einer Expedition an, die das legendäre Timbuktu besuchen und nach den Quellen des Niger forschen will. In Westafrika angekommen verstirbt Belzoni am 3. Dezember 1823 im Alter von nur 45 Jahren auf der Reise von der Mündung des Benin-Flusses in das Landesinnere im Ort Gwato (Benin) an der Ruhr. Seine Frau Sarah wird ihn 47 Jahre lang überleben und im Alter von 87 Jahren auf Jersey sterben.

* * *

Von Giovanni Battista Belzoni wissen wir heute, dass er, genauso wie sein Landsmann aus Venetien Martialis Reghellini de Schio (1763(?)–1855) Freimaurer war. Belzoni war vielleicht schon Mitglied der sehr exklusiven „Alpha Loge“ bevor er 1820 Royal Arch Mitglied des „School of Plato Chapter“ in Cambridge wurde. Im August 1821 erhielt er in Norwich den hohen freimaurerischen Grad eines „Knights Templar“.⁹ Es scheint, dass er durch den Reverend George Adam Browne in die Freimaurer-Kreise eingeführt wurde, ein enger Vertrauter von Augustus Frederick Herzog von Sussex (1773–1843), dem sechsten Sohn von König Georg III. und von 1813 bis 1843 Großmeister der Vereinigten Großlogen von England. Belzoni kannte den Herzog auch und widmete ihm sein 1822 erschienenes Buch *Hieroglyphics Found in the Tomb of Psammis Discovered by G. Belzoni*.

Dem Herzog von Sussex wird Sarah Belzoni später die Freimaurer-Schürze ihres verstorbenen Gatten schenken; wahrscheinlich war er es, der sie dann dem Museum der Freemasons' Hall weitergegeben hat. Vielleicht war es die Freundschaft ihres Mannes mit Reghellini, der längere Zeit in Brüssel gelebt und am dortigen Logenleben teilgenommen hat, die Sarah dazu bewegte nach Brüssel umzuziehen, wo sie spätestens 1827 eingetroffen ist und bis 1857 bleiben wird. Hierher brachte sie auch einige ägyptische Stücke mit, von denen ein Sarg mit einer gut erhaltenen Mumie das spektakulärste Objekt war. Weil sie Pläne hegte, das Grab ihres Mannes in Afrika zu besuchen, gab sie dieses Stück – abgesehen von der rechten Hand (!) – in die Obhut des „Musée de Bruxelles“, einer Vorgängereinrichtung der heutigen „Musées royaux d'art et d'histoire“, mit einer bedeutenden ägyptischen Sammlung. Obwohl heutzutage nur der



Abb. 9: Belzoni (?) Zeichnung des typischen ägyptischen Königsschurzes, wie er häufig im Grab von Sethos I. zu sehen ist, als: „The Royal Egyptian Masonic Apron“ (Archives de l'Académie royale de Belgique, Bruxelles, dossier 346).

Kopf der Mumie erhalten ist, stellte sich vor kurzem die Bedeutung des Sarges heraus, dessen Besitzerin Butehamun hieß. Mit der Mumie von Sarah Belzoni erhielt die Brüsseler ägyptische Sammlung ihre erste Mumie. Zusammen mit ihrem Sarg wird Sarah sie im Mai 1847 dem Museum verkaufen.¹⁰

Ende 1841 oder Anfang 1842 wendet sich Sarah Belzoni an Adolphe Quetelet, Sekretär auf Lebenszeit der Académie royale des Sciences et Belles-Lettres, und schickt ihm drei in Englisch verfasste, 1841 datierte Manuskripte: *Dedicated to the Masonic Brethren universally*, *The Royal Egyptian Masonic Aprons* und *The Tomb of Pharaoh Ousirei, King of Egypt in the Val Beban el Mallok, Thebes, Upper Egypt, from historical records sixteen hundred years before Christ*. Sie wurden durch eine Zeichnung begleitet, die den typischen ägyptischen Königsschurz direkt mit der Freimaurer-Schürze in Verbindung bringt (Abb. 9). In einem handgeschriebenen Brief erklärt sie sich:

Sir, In taking the liberty of sending the accompanying rough sketch to you, I beg to observe that I have no pretensions whichever to be considered an authoress but, anxious to elucidate a few points on the drawings of the last tomb discovered by my husband the late traveller in which free masonry is predominant. The aprons were exclusively royal and masonry of a much more exalted character and very different to modern masonry was combined with the arts and science in general. The aprons I have had embroidered for his Royal Highness the Duke of Sussex, and will be sent to England in a few weeks. If you wish to see them I shall have great pleasure in showing them to you.

Nachdem die Akademie weder Aegyptiaca von ihr gekauft noch ihre Manuskripte veröffentlicht hat, schickt Sarah Belzoni die beiden letztgenannten Aufsätze 1844 an die Grand Orient Loge der Niederlande, die sie sofort publiziert, sowie an die eine oder andere Freimaurer-Organisation in England, wo sie 1861 unter dem Titel *Mrs. Belzoni on Freemasonry in Egypt* veröffentlicht werden.

1842 begegnen sich Sarah Belzoni und der amerikanische Arzt und Freimaurer John Adam Weisse, der einige Zeit lang in ihrem Haus in Brüssel wohnen wird. Weisse interessiert sich offensichtlich sehr für spirituelle Dinge und wird zu einem aufmerksamen Zuhörer der Erzählungen von Sarah Belzoni. Er bekommt von ihr auch Zugang zu Briefen Belzonis. Sein so kom-

⁸ Hinweis auf Kinder (!), verkauft: *Fruits of Enterprize Exhibited in the Travels of Belzoni in Egypt and Nubia – to which is prefixed a short account of the traveller's death, by the author of „Grove Cottage“*.

⁹ Weitere Stücke der Belzoni werden am 5.-6. April 1826 bei Sotheby's in London versteigert.

⁹ http://freemasonry.bcy.ca/biography/belzoni_g/belzoni_g.html (Zugriff 08.2017).

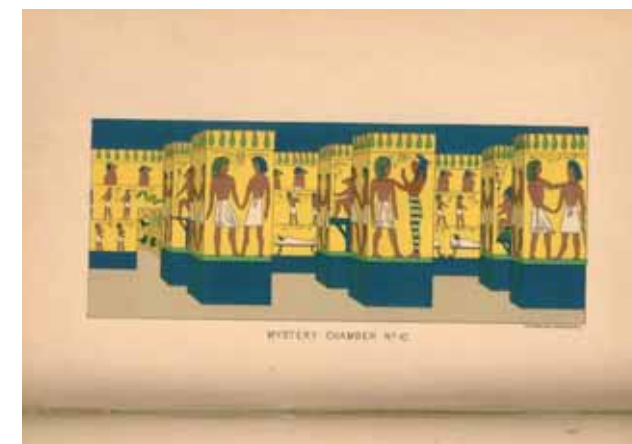
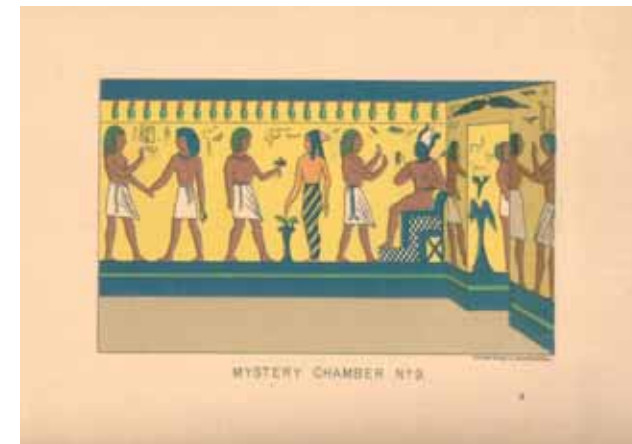
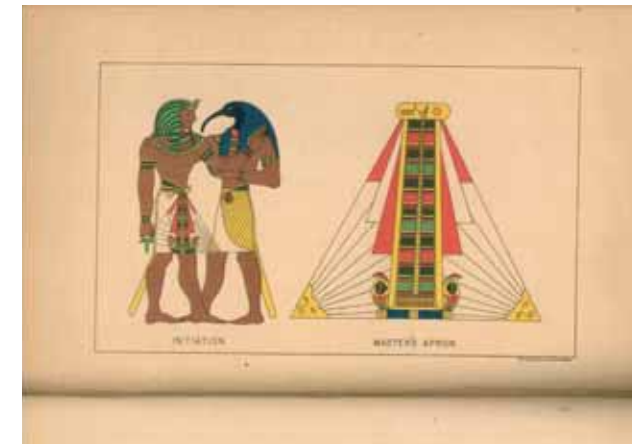
¹⁰ Heutige Inv.-Nr. E.5288 (Mumie) und E.5299 (Sarg).



Abb. 10: Titelseite des Buches von John Adam Weisse (Hannover: Privatbesitz Christian E. Loeben).



Abb. 11: Die Seiten 26-47 des Buches von Weisse mit der Zeichnung Belzonis aus dem Grab von Sethos I. (wie Abb. 10).



piliertes Wissen veröffentlicht Weisse in seinem 1880 in New York erschienen Buch: *The Obelisk and Freemasonry, according to the Discoveries of Belzoni and Commander Goringe* (Abb. 10), in dem auf den Seiten 36-46 auch die drei oben genannten Manuskripte von Sarah sowie ein weiterer vom Oktober 1843 datierter Aufsatz, der die Herkunft von Senklot und Winkelmaß aus Babylon behandelt und mit einer kommentierten Zeichnung aus dem Sethos-Grab (Belzonis *Atlas* entnommen) schließt (Abb. 11). Als Farbtafeln finden sich im Buch von Weisse die Zeichnung des Königsschurzes und zwei Blicke in Kammern des Sethos-Grabes (Abb. 12-14).

Dass Weisse in seinem Buch auch die beiden aus Alexandria abtransportierten und nach London respektive New York gebrachten Obelisken Thutmosis III. – genannt „Needles of Cleopatra“ – behandelt, verwundert wenig: beide über 21 m hohen Monolithen stehen in ganz enger Verbindung zur Freimau-

Abb. 12-14: Die drei im Buch von Weisse vorkommenden Farbtafeln, davon die Druckversion von Abb. 9 sowie zwei Eindrücke aus dem Grab von Sethos I., bzw. seiner Reproduktionsausstellung in London (wie Abb. 10).

erei.¹¹ 1877-78 kam der erste, der in Alexandria liegend gefundene außer Landes, nämlich nach London, wo er bei Embankment am Themse-Ufer steht. Die Kosten für seinen, beinahe in einer Katastrophe endenden Transport und seine Aufstellung trug ganz wesentlich der englische Chirurg und Hautarzt sowie bekennende Freimaurer Erasmus Wilson, der dafür den Freimaurer John Dixon als Ingenieur beauftragte. 1880 kam der Obelisk, der seit der Antike in Alexandria aufrecht stand, nach New York. Im Central Park wurde er hinter dem Metropolitan Museum of Art aufgestellt und zwar begleitet von freimaurerischen Riten und in Gegenwart von geschätzten 9000 Freimaurern als Zaungäste.

Weiterführende Literatur:

- Belzoni, G(iovanni): *Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs, and Excavations, in Egypt and Nubia ...*, (Auflage:) Brüssel: H. Remy, 1835 (mit dem Anhang von: Belzoni, Sarah: „Mrs. Belzoni's Account of the Women of Egypt, Nubia, and Syria“, 409-455).
- Beckh, Thomas und Gregor Neunert: *Die Entdeckung Ägyptens – Die Geschichte der Ägyptologie in Porträts*, Darmstadt: Philipp von Zabern, 2014 (Kapitel: Porträt Nr. 2: Giovanni Battista Belzoni – Wettstreit um die Altertümer, 26-40).
- Bierbrier, Morris L.: *Who Was Who in Egyptology*, London: The Egypt Exploration Society, 2012 (Einträge zu Belzoni und seine Frau: 52-53).
- Clayton, Peter: „A Pioneer Egyptologist: Giovanni Baptista Belzoni, 1778-1823“, in: Starkey, Paul und Janet: *Travellers in Egypt*, London, New York: I.B. Tauris, 1998, 41-50.
- Donadoni, Sergio, Curto, Silvio, Donadoni Roveri, Anna Maria: *Egypt from Myth to Egyptology*, Mailand: Fabbri, 1990 (Kapitel: Curto, Silvio: „Gianbattista Belzoni: The Exploration of Monuments“, 153-164).
- Elliott, Chris: *Egypt in England*, Swindon: English Heritage, 2012.
- Hamill, John und Moller, Pierre: „Rebuilding the Sanctuaries of Memphis: Egypt in Masonic Iconography and Architecture“, in: Humbert, Jean-Marcel und Price, Clifford: *Imhotep Today: Egyptianizing architecture*, London: UCL Press, 2003, 207-220.
- Hume, Ivor Noel: *Belzoni – The Giant Archaeologists Love to Hate*, Charlottesville und London: University of Virginia Press, 2011.
- Loeben, Christian E. (Hg.): *Obelisk – Richard Hillinger*, Landshut 1992.
- Mayes, Stanley: *The Great Belzoni – The Circus Strongman Who Discovered Egypt's Treasures*, 1959 (?2003: London, New York: I.B. Tauris & Co)
- Moussa, Sarga: *Le voyage en Égypte*, Paris: Robert Laffont, 2004.
- Nowel, Ingrid (Hg.): *G. Belzoni: Entdeckungs-Reisen in Ägypten 1815-1819*, Köln: DuMont, 1982.
- Siliotti, Alberto: *Belzoni's Travels*, London: British Museum Press, 2001.

¹¹ Elliott, Chris: *Egypt in England*, Swindon: English Heritage, 2012, 69. Zu Obelisk und besonders ihre Rezeption und „Verwendung“ in der Moderne, siehe ausführlich die Ausstellungsbegleitpublikation: Loeben, Christian E. (Hg.): *Obelisk – Richard Hillinger*, Landshut 1992.

„Mit Kraft zum Licht“ – Der Druckereibesitzer, Senator und Sammler Friedrich Culemann (1811-1886)

Thorsten Henke



Abb. 1: Friedrich Culemann, undatiertes Gemälde eines unbekanntenen Künstlers (Hannover: Museum August Kestner Inv.-Nr. 1960.65).



Abb. 2: „Hyr hevet ahn de vorrede Sancti Hieronimi des preysters yn de vyf böker Moysi“ – erste Seite der 1522 in Niedersächsisch von Lorenz Stuchs gedruckten Halberstädter Bibel (Hannover: Museum August Kestner, Inv.-Nr. 4062).

Aus den Sammlungen von Friedrich Georg Hermann Culemann (Abb. 1) hat sich im Museum August Kestner ein Exemplar der Halberstädter Bibel erhalten (Abb. 2).¹ 1522 gedruckt war sie die letzte in deutscher Sprache herausgegebene Bibel vor Martin Luthers Neuübersetzung. Die Ausgabe war Teil der umfangreichen Büchersammlung des Druckereibesitzers Culemann und kam zusammen mit weiteren Werken aus seinem Nachlass 1887 in das 1889 als „Kestner-Museum“ eröffnete erste städtische Museum Hannovers.² Auf dem Vorsatzblatt

¹ Biblia dudesch, Halberstadt 1520 (1522 erschienen), Drucker: Lorenz Stuchs, VD16 B 2839, Museum August Kestner, Inv.-Nr. 4062 (unpubl.). Das aus zwei Teilen bestehende Werk ist in mit gepresstem Leder überzogenen Holztafeln eingebunden. Aus dem Titelholzschnitt wurde der Titel selbst herausgeschnitten, so dass lediglich die rahmende Renaissancebordüre vorhanden ist.
² Manfred von Bötticher, Leben und Wirken des Senators Friedrich Culemann. „Sammelleidenschaft“ im Hannover des 19. Jahrhunderts, in: Ulrich Gehrig (Hrsg.), Hundert Jahre Kestner-Museum Hannover. 1889-1989, Hannover 1989, S. 28-29; Zu Friedrich Culemann, s. Thorsten Henke, „Unverhoffter Zuwachs vor der Museumseröffnung 1889: Senator Friedrich Culemanns und seine Sammlung, in: Christian E. Loeben, Die Ägypten-Sammlung des Museum August Kestner und ihre (Kriegs-)Verluste, Hannover 2011, S. 69-74; Thorsten Henke, 1887 – III. Friedrich Georg Hermann Culemann, in: Bürgerschätze – Sammeln für Hannover – 125 Jahre Museum August Kestner, Museum Kestnerianum 19, Hannover 2013, S. 46-50.

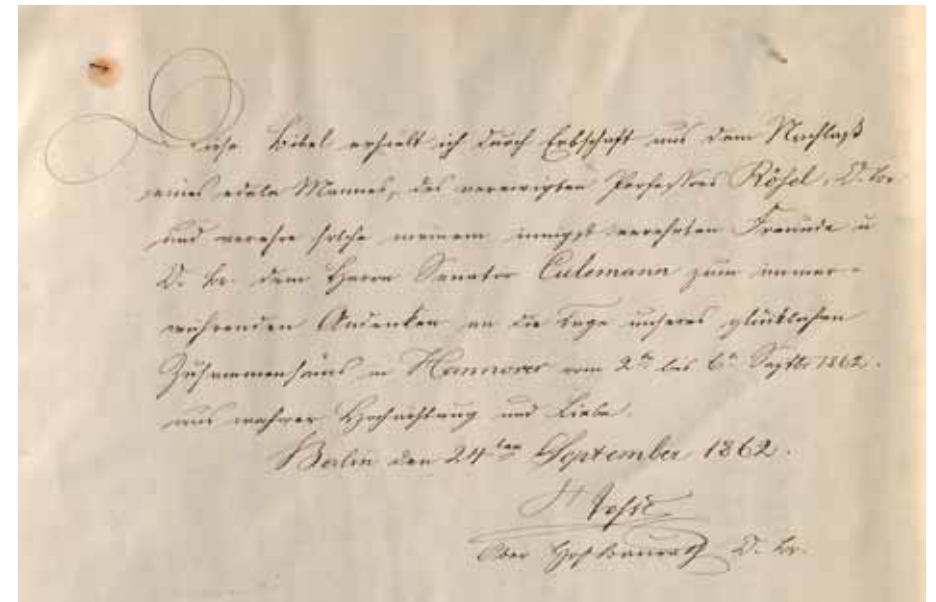


Abb. 3: Widmung Hesses an Culemann auf dem Vorsatzblatt des in Abb. 2 gezeigten Buches.

des Buches findet sich eine ausführliche Widmung des Berliner Architekten und Oberhofbaurats Ludwig Ferdinand Hesse³ (Abb. 3): „Diese Bibel erhielt ich durch Erbschaft aus dem Nachlaß eines edeln Mannes, des verewigten Professors Rösel, O(rdens). Br(uder). und verehere solche meinem innigst verehrten Freunde und O. Br. dem Herrn Senator Culemann zum immerwährenden Andenken an die Tage unseres glücklichen Zusammenseins in Hannover vom 2ten bis 6ten September. 1862 aus wahrer Hochachtung und Liebe. Berlin den 24^{ten} September 1862.“

Bei dem von Hesse als Vorbesitzer angegebenen Professor Rösel handelt es sich um den 1843 verstorbenen Berliner Landschaftsmaler und Ordensbruder der Johannistloge „Zum Pilgrim“ Gottlob Samuel Rösel. Der Landschaftsmaler Rösel reiste nach dem Besuch der Berliner Akademie zwischen 1804 und 1819 immer wieder nach Neapel und Rom, wo ihn August Kestner 1819 zeichnete (Abb. 4).⁵ Später war er im Kreise Goethes zu finden.⁶

Der Verfasser bereitet eine Dissertation zum Sammler und zur Sammlung Culemann vor.
³ Hesse, Ludwig Ferdinand, in: Ulrich Thieme, Felix Becker u. a.: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Band 16, E. A. Seemann, Leipzig 1923, S. 592.
⁴ Museum August Kestner, Inv.-Nr. 4062.
⁵ Die Porträtzeichnung wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört, jedoch ist sie in Form eines Glasplattennegativs im Foto erhalten (Museum August Kestner: Photo. XXI a 174 C +), von einem Abzug davon ist die Abb. reproduziert, Hermann Kügler, Der Maler Gottlob Samuel Rösel und Goethe. Eine Quellensammlung zu Fontanes Schilderung eines Berliner Originals, in: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte (5) 1954, S. 69; Rösel, Johann Gottlob Samuel, in: Thieme-Becker Ulrich Thieme, Felix Becker u. a.: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 28, S. 498-499.
⁶ Hermann Kügler, Der Maler Gottlob Samuel Rösel und Goethe. Eine Quellensammlung zu Fontanes Schilderung eines Berliner Originals, in: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte (5) 1954, S. 73-80.



Abb. 4: Gottlob Samuel Rösel gezeichnet von August Kestner, Rom 1819 (Hannover: Museum August Kestner, Inv.-Nr. Z. 200.10; Kriegsverlust. Reproduktion nach Fotografie).

Aus Hesses Widmung an Culemann kann ein bestimmter Anlass vermutet werden. Tatsächlich war das „glückliche Zusammensein“ die vom 3. bis zum 6. September 1862 in Hannover stattfindende „Versammlung der Architekten und Ingenieure“ aus allen Teilen Deutschlands.⁷ Die alle zwei Jahre stattfindende „Plenar-Versammlung“ umfasste für die gut 450 Besucher ein umfangreiches Programm. Die Vollversammlung fand im Konzertsaal des Königlichen Hoftheaters statt, die einzelnen Sektionen im Museum für

⁷ Zum Folgenden Karmarsch u.a., Die XIII. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten vom 3. bis 6. September 1862 zu Hannover, Hannover 1863.

Kunst und Wissenschaft.⁸ Ein Besichtigungsprogramm führte die Teilnehmer nach Hildesheim, unter anderem mit einer Besichtigung des Domschatzes, nach Bremen, Bremerhaven und Geestemünde sowie zur Marienburg unter der Leitung des hannoverschen Baumeisters Conrad Wilhelm Hase. Neben den hannoverschen Architekten und Ingenieuren Mithoff, Molthan, Hase, Oppler und anderen sowie Funktionsträgern aus Stadt und königlichem Hof, waren unter anderem auch Carl Ludwig Grotefend, Sohn des berühmten Keilschrift-Entzifferers, der bekannte Maler Professor Carl Oesterley⁹ oder der Oberhofkommissar Teichmann an der Veranstaltung beteiligt.¹⁰

Friedrich Culemann wurde als Senator zum Delegierten des „Comités des Magistrats und Bürgervorsteher-Collegiums der Stadt Hannover“ ernannt, der „beizutreten die Güte hatte, um die Communication mit dem genannten Comité thunlichst zu erleichtern“.¹¹ Daneben gehörte er dem Komitee für „Empfang, Quartier und Besichtigung in Hannover“. Der Buchdruckereibesitzer Culemann wurde, nachdem er sich 1837 zum Diakon der Aegidienkirche wählen ließ, 1843 zum ehrenamtlichen Senator berufen. Seine vorrangige Aufgabe bestand in der Betreuung des hannoverschen Schulwesens, daneben beaufsichtigte er auch die Stadtbibliothek und das Stadtarchiv.¹²

Im Rahmen der Versammlung gewährte Culemann einigen wenigen Teilnehmern am 5. September als besonderes „Beiprogramm“ den Einblick in die in seinem Haus in der hannoverschen Osterstraße aufbewahrte Sammlung (Abb. 5). In dem im Stadtarchiv Hannover erhaltenen Gästebuch trugen sich seine Braunschweiger Bekannten, der Kunsthistoriker Carl Schiller, der Baumeister Friedrich Maria Krahe und dessen Sohn Wilhelm ein. Sie wurden begleitet von den Kreisbaumeistern Bremer aus Gandersheim und Hilzinger aus Braunschweig, Oberbaurat Dr. Müller aus Darmstadt, Professor und Universitäts-Bau-Direktor Albert Geutebrück aus Leipzig, der Braunschweiger Ingenieur Albert Fuldener und der Braunschweiger Architekten Carl Friedrich August Lilly.¹³ Was Culemann der interessierten Gruppe zeigte hat sich nicht

⁸ Karmarsch u.a., Die XIII. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten vom 3. bis 6. September 1862 zu Hannover, Hannover 1863, S. 5; 12. Die Versammlung entschloss sich im Übrigen auch nach einer knappen Diskussion den Wunsch, das Alte Rathaus in Hannover zu erhalten, an die städtischen Behörden weiterzuleiten, Ebd. S. 13f. Daneben wird auch über die Erhaltung des Hamelner Münsters unter anderem durch Ferdinand von Quast diskutiert, Ebd., S. 51.

⁹ Eine Logenzugehörigkeit Oesterleys konnte bislang quellenmäßig nicht erfasst werden, er gehörte jedoch 1865 zur „Freimaurerischen Sterbekasse“ und sein Vater Georg Heinrich Oesterley wurde im Mai 1843 in der Loge „Zum Schwarzen Bären“ aufgenommen, Siegfried Schildmacher (Hrsg.), Auf den Spuren der Freimaurer – ein Spaziergang durch Hannovers Straßen, Hannover 2015, „Carl Wilhelm Friedrich Oesterley“ (Edzard Balkker), S. 105.

¹⁰ Karmarsch u.a., Die XIII. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten vom 3. bis 6. September 1862 zu Hannover, Hannover 1863, S. 175-194.

¹¹ Karmarsch u.a., Die XIII. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten vom 3. bis 6. September 1862 zu Hannover, Hannover 1863, S. 196-197.

¹² Thorsten Henke, Einige Bemerkungen zum archivalischen Nachlass Friedrich Culemanns im Stadtarchiv Hannover, in: Hannoversche Geschichtsblätter (NF 69) 2015, S. 195.

¹³ Ein weiterer Name kann leider nicht identifiziert werden, vgl. Gästebuch zum 5. September 1862, Stadtarchiv Hannover AS 6633, fol. 33. Die Personen und die Orte können zum Teil durch die Teilnehmerliste identifiziert werden, Karmarsch u.a., Die XIII. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure, abgehalten vom 3. bis 6. September 1862 zu Hannover, Hannover 1863, S. 175-194.



Abb. 5: Wilhelm Kretzschmer (1806-1897): Blick in das Sammlungs- und Bibliothekszimmer von Culemanns Haus in der Osterstraße in Hannover (Hannover: Niedersächsisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 1939.57).

überliefert, der Sammler besaß sicherlich viele Werke und Objekte, die die Architekten begeisterten. Der Ausgangspunkt der Sammlungen Culemanns lag in den Wiegendrucken, die er seit dem Ende der 1830er Jahre zusammentrug. Hinzu kamen Drucke des 16. Jahrhunderts, Handschriften, Autographe, Graphiken, Gemälde, Skulpturen, Münzen und vor allem mittelalterliche Werke aus Bronze, Email und Elfenbein. Culemann interessierte sich für viele Gebiete der Kunst, Kultur und Wissenschaft, so dass am Ende seines Lebens eine kulturgeschichtliche Sammlung von gut 7560 Nummern von der Stadt Hannover im Mai 1887 für 600.000 Mark erworben werden konnte.¹⁴

Der Architekt Hesse findet sich allerdings nicht unter den Besuchern der Sammlung. Vielleicht beherbergte Culemann den Baumeister, oder er war bereits zuvor mit ihm bekannt.¹⁵ Möglicherweise fand aber auch anlässlich der Versammlung eine Zusammenkunft im hannoverschen Logenhaus statt. Sicherlich waren auch unter den anderen Architekten und Ingenieuren aus den deutschen Staaten Freimaurer zu finden.

Culemann wurde mit vierundzwanzig Jahren in die zweitältesten Freimaurerloge „Zum Schwarzen Bär“ aufgenommen.¹⁶ Auch, wenn sein 1803 in

¹⁴ Thorsten Henke, Einige Bemerkungen zum archivalischen Nachlass Friedrich Culemanns im Stadtarchiv Hannover, in: Hannoversche Geschichtsblätter N.F. 69 (2015), S. 195.

¹⁵ Bislang konnte kein Schriftverkehr zwischen Culemann und Hesse aufgefunden werden.

¹⁶ Wilhelm Nöldeke, Die Johannis-Freimaurerloge Zum schwarzen Bär im Orient von Hannover 1774 bis 1874, Hannover 1875, Verzeichnis, S. 7. Siegfried Schildmacher (Hrsg.), Auf den Spuren der Freimaurer – ein Spaziergang durch Hannovers Straßen, Hannover 2015, „Friedrich Georg Hermann Culemann“ (Peter Rosenstein), S. 48.

Hannover ansässiger Vater, Friedrich Bernhard Culemann, vermutlich keiner Loge angehörte, so bestand vielleicht durch den ehemaligen Faktor der Culemann'schen Druckerei, den Buchdruckereibesitzer Karl Christian Friedrich Kius, ein direkter Zugang zur Loge.¹⁷ Sicherlich förderte der hannoversche Arzt und Schriftsteller Philipp Georg August Wilhelm Blumenhagen, Meister vom Stuhl seit 1826 bis zu seinem Tode 1839, das Interesse Culemanns. Als Sammler besaß Friedrich Culemann verschiedene Briefe des Ordensbruders in seiner Autographensammlung.¹⁸

In der Loge „Zum Schwarzen Bären“ übte Culemann bis 1843, das Jahr seines Eintritts in den Magistrat, verschiedene Ämter aus. Daneben gehörte er der Kommission zum Bau des gemeinsamen Logenhauses an, das 1857 mit einem Festakt eröffnet wurde.¹⁹ Nöldeke berichtet, Culemann sei mit der Leitung der „einfachen und geschmackvollen inneren Ausschmückung“ des Logenhauses betraut worden.²⁰ Die Logen waren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Teil der städtischen Gesellschaft. Sie bildeten ein verbindendes Wertgefüge zwischen Bürger und Adel unter dem Ideal der Brüderlichkeit. Zugleich dienten sie wie die bürgerlichen Vereine als Kommunikationsplattformen.²¹ Wie die statistische Auswertung Nöldekes zeigt, war in der Loge „Zum Schwarzen Bären“ das städtische Bürgertum breit vertreten, die Logenbrüder waren „Kaufleute aller Art“, Beamte, Militärangehörige und Geistliche, daneben vermutlich durch die Bemühungen Blumenhagens Musiker und Schauspieler des hannoverschen Hofes.²² In den Logen fanden sich das Bürgertum und der Adel unter dem Brüderlichkeitsgedanken zusammen. Sie stellten vergleichbar mit den Vereinen der Stadt einen wichtigen Teil der innerstädtischen Kommunikation und Kontaktpflege des gehobenen Bürgertums und der Kulturrelite dar.²³ Die Loge als Abbild der Gesellschaft des Königreichs zeigte sich in der am 27. Mai 1857 erfolgten Aufnahme Königs Georg V. von Hannover als Großmeister in die Loge „Zum Schwarzen Bären“ (Abb. 6).²⁴

¹⁷ Kius wurde am 5. August 1814 aufgenommen, sein Sohn, Heinrich Friedrich Karl Kius, am 6. Oktober 1836, Wilhelm Nöldeke, Die Johannis-Freimaurerloge Zum schwarzen Bär im Orient von Hannover 1774 bis 1874, Hannover 1875, Verzeichnis, S.16.

¹⁸ U.a. Blumenhagen an einen unbek. Freimaurer, Hannover, 1. Dezember 1822, Stadtarchiv Hannover, AS 5040.

¹⁹ Wilhelm Nöldeke, Die Johannis-Freimaurerloge Zum schwarzen Bär im Orient von Hannover 1774 bis 1874, Hannover 1875, S. 34-35; M. Schmand, Entstehung des Logenhaus-Baues, in: Die Freimaurerei im Oriente von Hannover. Erinnerungsblätter an die Feste vom 14. und 15. Januar 1857, Hannover 1859, S. 120.

²⁰ Wilhelm Nöldeke, Die Johannis-Freimaurerloge Zum schwarzen Bär im Orient von Hannover 1774 bis 1874, Hannover 1875, S. 59.

²¹ Stefan-Ludwig Hoffmann, Die Politik der Geselligkeit. Freimaurerlogen in der deutschen Bürgergesellschaft 1840-1918 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 141), Göttingen 2000, S. 56.

²² Wilhelm Nöldeke, Die Johannis-Freimaurerloge Zum schwarzen Bär im Orient von Hannover 1774 bis 1874, Hannover 1875, S. 38; Gerhard Krüger, Freimaurer an der Wende zur modernen Zeit. Gründung und Anfangsjahre der Freimaurerloge zum schwarzen Bär im zeitgeschichtlichen Zusammenhang. Zur 200-Jahr-Feier der Johannis-Freimaurerloge zum schwarzen Bär im Orient Hannover, Hannover 1974, S. 81.

²³ Stefan-Ludwig Hoffmann, Die Politik der Geselligkeit. Freimaurerlogen in der deutschen Bürgergesellschaft 1840-1918 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 141), Göttingen 2000, S. 56.

²⁴ Gerhard Krüger, Freimaurer an der Wende zur modernen Zeit. Gründung und Anfangsjahre



Abb. 6: Lithographie von Julius Giere (1807-1880), nach Carl Oesterley (1805-1891): Der blinde König Georg V. von Hannover (1819-1878; reg. 1851-1866) als freimaurerischer Großmeister (Hannover: Historisches Museum, Inv.-Nr. VM 037919).

Im Gegensatz zu seinem Freund, dem Erbkämmerer Gottlieb Günther August Freiherr von Berlepsch (1786-1877), der an den hannoverschen Freund berichtete Unterschriften der „Rosenkreuzer, (...) Freimaurer und Illuminaten, als eine über die ganze Erde verbreiteten geheimnisvollen Verbrüderung“ sammeln zu wollen, wird kein solcher Schwerpunkt in der Culemann'schen

der Freimaurerloge zum schwarzen Bär im zeitgeschichtlichen Zusammenhang. Zur 200-Jahr-Feier der Johannis-Freimaurerloge zum schwarzen Bär im Orient Hannover, Hannover 1974, S. 82-84.



Abb. 7: Aus der ehemaligen Ägypten-Sammlung Culemanns: Stele des Se-anch-Ptah, Kalkstein, Neues Reich, 19. Dynastie, um 1290 v. Chr. (Hannover: Museum August Kestner, Inv.-Nr. 2932).



Abb. 8: Aus der ehemaligen Ägypten-Sammlung Culemanns: Statuette des Gottes Ptah, Bronze, Neues Reich bis Spätzeit, 20.-26. Dynastie, 1190-525 v. Chr. (Hannover: Museum August Kestner, Inv.-Nr. 2514)

Sammlung deutlich.²⁵ Gleichwohl hatte er neben den Briefen von Blumenhagen sicherlich weitere Schriftstücke von Freimaurern. Auch besaß Culemann eine umfangreiche Sammlung von über 152 altägyptischen Stücken, darunter unbestrittene Meisterwerke (Abb. 7-8).²⁶ Er hatte sie wohl ganz in freimaurerischer Gesinnung, die Vielfalt religiöser Vorstellungen zu illustrieren, gesammelt: „Im Verfolg seiner Idee, gerade die religiösen Anschauungen der verschiedenen Völker zu belegen, sammelte Culemann zuletzt auch ägyptische Alterthümer, vorgeschichtliche unserer Gegend und ostasiatische.“²⁷ Vielleicht ließ sich Culemann auch das aus seiner Sammlung stammende Stück

²⁵ Berlepsch an Culemann, 24. März 1857, Stadtarchiv Hannover, AS 116.

²⁶ Zu Culemanns ägyptischer Sammlung, s. Christian E. Loeben, Die Aegyptiaca der Sammlung Culemann, in: Christian E. Loeben, Die Ägypten-Sammlung des Museum August Kestner und ihre (Kriegs-)Verluste, Hannover 2011, S. 75-84.

²⁷ So der erste Museumsdirektor Carl Schuchhardt in seinem Vorwort zu: Museumsverwaltung (Hrsg.), Führer durch das Kestner-Museum: Erste Abtheilung: Alterthum, Hannover 1900 (2. Aufl.), S. 10-11.



Abb. 9: Aus der ehemaligen Ägypten-Sammlung Culemanns: Rosengranit-Stück, fälschlicherweise als „von der Pyramide des Cheops“ in Giza bezeichnet (Hannover: Museum August Kestner, o.Nr.).



Abb. 10-11: Portraitmedaillons: Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) und seine Schwester Maria Anna (1720-1778) im Kindesalter, beide um 1765, ehemals Sammlung Culemann (Hannover: Museum August Kestner, Inv.-Nr. 3919 und 3920).

Rosengranit mitbringen (Abb. 9). Das darauf geklebte Etiketts trägt folgende Information: „Granit von der Pyramide des Cheops. 23. Jan(uar). (18)62.“, was jedoch nicht stimmen kann, denn die Cheops-Pyramide, die größte der drei Pyramiden von Giza und einzigem noch erhaltenen der antiken Weltwunder, besteht aus Kalkstein.²⁸ Ob es die zentrale Bedeutung der Pyramiden für die Freimaurerei war, die dieses Mitbringsel aus Ägypten für Culemann interessant machte, wissen wir natürlich nicht. Ferner erwarb er Bildnismedaillons, die den späteren Freimaurer und Zauberflöten-Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart und dessen Schwester als Kinder zeigen (Abb. 10-11).²⁹ Ob hier allerdings tatsächlich ein freimaurerischer Gedanke zur Erwerbung führte müsste im Einzelfall geklärt werden.³⁰

Ab den 1870er Jahren beschäftigte sich Culemann in seinen Vorträgen mit der ägyptischen Kultur, der Zahlenmystik der Kabbala und mit der Astro-

²⁸ S. dazu ausführlicher: Christian E. Loeben, „III.2: Rosengranit, Stück angeblich von einer Pyramide in Giza“, in: Bürgerschätze – Sammeln für Hannover – 125 Jahre Museum August Kestner, Museum Kestnerianum 19, Hannover 2013, S. 51.

²⁹ Bildnismedaillon Wolfgang Amadeus Mozart und seiner Schwester Maria Anna, Museum August Kestner, Inv.-Nr. 3919 und 3920. Das Medaillon soll Mozart im Alter von neun Jahren zeigen. Den beiden Miniaturbildnissen ist mit einer Beglaubigung des Pariser Kunsthändlers Edwin Tross (Librairie Tross, Paris, Passage des Pavillons), mit dem Culemann in enger Verbindung stand, ein Katalogausschnitt beigegeben: „Ces deux portraits précieux et authentiques ont été peints vers 1765. Ils viennent directement de la famille de Mozart (garanti) ... Achetés par Mr. Fidelis Butsch d'Augsbourg aux hérités de Mozart“.

³⁰ Culeman besaß weitere Autographe und Objekte von Musikern, u.a. Karljosef Kreter: Ein Brief von Johannes Brahms in der Autographensammlung des Stadtarchivs Hannover – Mit Textübertragung und Faksimile. In: Hannoversche Geschichtsblätter N.F. 52 (1998), S. 329-337.

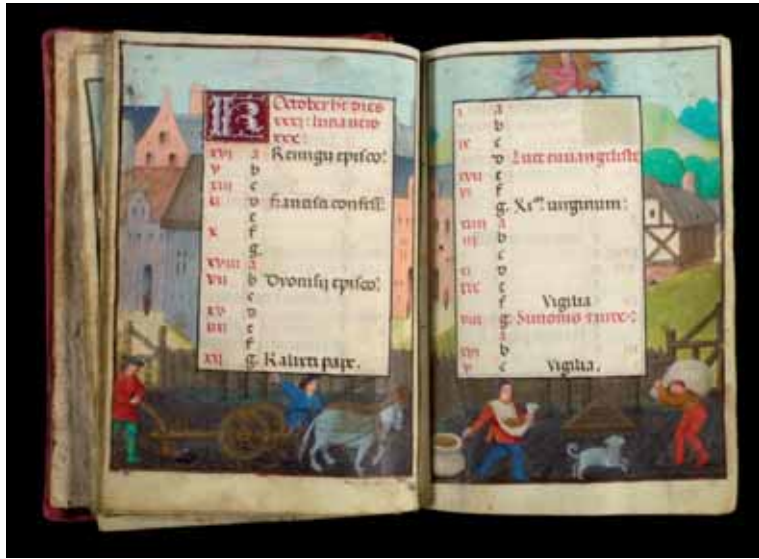


Abb. 12: Zwei Seiten eines Stundenbuches, Flandern, um 1500, ehemals Sammlung Culemann (Hannover: Museum August Kestner, Inv.-Nr. 3945)



Abb. 13: Exlibris von Friedrich Culemann im Buchdeckel des in Abb. 12 gezeigten Buches.

logie.³¹ Selten tritt dabei aber eine so eindeutige freimaurerische Vorstellungswelt und Symbolwelt zu Tage wie in der Devise von Culemanns z.B. im Exlibris erscheinenden – erhalten u.a. im Buchdeckel eines Stundenbuches aus Flandern, um 1500 (Abb. 12-13) – Familienwappens: „Mit Kraft zum Licht“ (Abb.

³¹ Manfred von Bötticher, Leben und Wirken des Senators Friedrich Culemann. „Sammelleidenschaft“ im Hannover des 19. Jahrhunderts, in: Ulrich Gehrig (Hrsg.), Hundert Jahre Kestner-Museum Hannover. 1889-1989, Hannover 1989, S. 22-23.



Abb. 14: Detail aus Abb. 13.

14).³² Dieses Motto verband sich mit der Verklärung Johannes Gutenbergs (um 1400-1468) als Lichtbringer, in dessen Tradition sich die Buchdrucker als seine Nachfolger zum Wohle der Gesellschaft verstanden.

³² Museum August Kestner, Inv.-Nr. 3945: Helmar Härtel, Handschriften des Kestner-Museums zu Hannover (Mittelalterliche Handschriften in Niedersachsen, Bd. 11), Wiesbaden 1999, Nr. 3945, S. 71-77; zu dieser Objektgruppe s. neuerlich: Anne Margreet As-Vijvers: Re-making the margin – the master of the David scenes and Flemish manuscript painting around 1500, Turnhout 2013 (freundlicher Hinweis von Stephan Kemperdick, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, der das nachträglich zwischen die Seite 26 und 27 des Buches geklebte Christusportrait als ein Werk des 19. ev. auch 18. Jahrhunderts erkannt hat).

Weiterführende Literatur:

- Manfred von Bötticher: Leben und Wirken des Senators Friedrich Culemann. „Sammelleidenschaft“ im Hannover des 19. Jahrhundert. In: Ulrich Gehrig (Hrsg.), Hundert Jahre Kestner-Museum Hannover. 1889-1989, Hannover 1989, S. 19-33.
- Thorsten Henke, Friedrich Culemann (1811-1886). Ein hannoverscher Sammler und seine Sammlung (Dissertationsschrift in Vorbereitung).
- Thorsten Henke: Einige Bemerkungen zum archivalischen Nachlass Friedrich Culemanns im Stadtarchiv Hannover. In: Hannoversche Geschichtsblätter N.F. 69 (2015), S. 194-208.
- Thorsten Henke: 1887 – III. Friedrich Georg Hermann Culemann. In: Bürgerschätze – Sammeln für Hannover – 125 Jahre Museum August Kestner. Museum Kestnerianum 19, Hannover 2013, S. 46-50.
- Thorsten Henke: Unverhoffter Zuwachs vor der Museumseröffnung 1889: Senator Friedrich Culemanns und seine Sammlung. In: Christian E. Loeben, Die Ägypten-Sammlung des Museum August Kestner und ihre (Kriegs-)Verluste, Hannover 2011, S. 69-74;

Die Objekte aus den Museen für Kulturgeschichte Hannover (Museum August Kestner und Historisches Museum) wurden von folgenden Museumsfotografen aufgenommen: Reinhard Gottschalk (Abb. 6), Christian Rose (2-4, 13-14) und Christian Tepper (1, 7-1). Abb. 5 wurde dankenswerterweise vom Niedersächsischen Landesmuseum Hannover zur Verfügung gestellt.

„Meister“ in 36 Tagen – Der Ägyptologe Heinrich Brugsch (1827-1894)

Heike C. Schmidt

Heinrich Carl Ferdinand Brugsch (Abb. 1) wurde am 18. Februar 1827 als Sohn des Ernst Wilhelm Brugsch (1796-1858) und der Marie Henriette Dorothea Brugsch, geb. Schramm, nach eigenen Angaben im ersten Stock der sogenannten „weißen Ulanen-Kaserne“ am Kupfergraben geboren.¹ Sein Vater war dort als Quartiermeister des 2. Garde-Ulanen (Landwehr)-Regimentes kaserniert. Ursprünglich stammte die Familie Brugsch aus Freystadt in Niederschlesien und war „strengkatholisch“.² Doch der erste Sohn des Paares sollte auf Wunsch seiner Mutter Dorothea evangelisch getauft werden.³ Weil



Abb. 1: Heinrich Brugsch als Büste auf dem Halbrund hinter dem Grab von Auguste Mariette vor dem Ägyptischen Museum in Kairo (Archiv Heike C. Schmidt).

- ¹ Brugsch, Mein Leben und Wandern, Berlin 1894, 3-4. Die Artillerie Kaserne, die 1773 fertiggestellt worden war, nahm den größten Teil der Straße ein. Gegenüber, am „Grabel“ lag die königliche Büchsenmacherei.
- ² Brugsch, ebd., S.5. Die Herkunft aus Freystadt ersichtlich aus Dokumenten im Besitz der Familie Brugsch.
- ³ Wie dies in Anbetracht der Deklaration Friedrich Wilhelms III. von 1803, die vorschrieb, dass alle Kinder in konfessionsverschiedenen Ehen im Glauben des Vaters erzogen werden sollten in Übereinstimmung zu bringen gewesen wäre, bleibt fraglich. Vorher galt in Preußen nach dem Allgemeinen Landrecht von 1794, dass Mädchen den Glauben der Mutter, Jungen aber den Glauben des Vaters annehmen sollten: 11. Teil, Von den Rechten und Pflichten der Kirchen und geistlichen Gesellschaften, § 447.

nach kanonischem Recht alle Kinder katholisch erzogen werden müssen, ist es kaum verwunderlich, dass der Entschluss damals auf starken Widerstand seitens des Großvaters, Johann Karl Brugsch stieß. Dass Heinrich letztendlich in der katholischen Hedwigskirche⁴ und nicht wie geplant und bereits bestellt in der evangelischen Garnionskirche getauft wurde, lag wohl aber nicht nur an dessen Protest, sondern vielmehr daran, dass sich Heinrich Karl Wilhelm IV. Fürst zu Carolath-Beuthen (1783-1864) aus der schlesischen Heimat als Taufpate einfand – getreu eines alten Versprechens an Heinrichs Vater – und wohl auf dringliche Bitte von Heinrichs Großvater.⁵ Eine weitreichende Entscheidung, die Heinrich zwar einen adligen Namenspatron und Paten bescherte, doch in Hinsicht auf seine wissenschaftliche Laufbahn im protestantisch geprägten Preußen wohl eher hinderlich war.⁶ Heinrich Karl Wilhelm IV. Fürst zu Carolath-Beuthen war nur der erste einer langen Reihe von adligen Gönnern, die das Leben von Heinrich Brugsch maßgeblich beeinflussten. Es gab selbst Gerüchte, dass Heinrich ein Sohn des Prinzen Wilhelm Friedrich Ludwig von Preußen, dem späteren Kaiser Wilhelm I. gewesen sein könnte. So schrieb etwa Erman: „Der Klatsch behauptete später, sein wirklicher Vater sei ein hoher Offizier oder ein Prinz gewesen; das war schwerlich wahr, aber, wer seine Erscheinung und sein Wesen kannte, dem war es wohl begreiflich, daß diese Sage entstehen konnte.“ Und in einer Fußnote fügt Erman hinzu: „Er spielte freilich selbst mit dem Gedanken, daß er doch nicht der „Sohn eines Wachmeisters“ sei.“⁷

Brugschs schulische Karriere, die er erst im Alter von 21 Jahren abschließt, verlief schwierig. Erste Erfahrungen sammelte er auf der von Franz Eberhard Markgraff (1787-1879) geleiteten Vorbereitungsschule für Gymnasiasisten⁸. Im Alter von acht Jahren kam er auf das Französische Gymnasium, das er jedoch nach wenigen Monaten wieder verließ, weil ihn ein Lehrer dort so sehr misshandelte, dass der Junge ausriss und dabei fast erfror.⁹ Ende 1834 wechselte er als Schlechtester seiner Klasse auf die Bürgerschule in der Jägerstraße 18 und erst 1839 auf das Köllnische Realgymnasium, wo er die Quarta zweimal durchlaufen musste, um fehlende Kenntnisse nachzuholen.¹⁰ Dort verbesserten sich seine Leistungen aber so sehr, dass er gegen Ende der Schulzeit selbst Nachhilfeunterricht erteilte.¹¹ Hatte er bis zum Eintritt in das Köllnische Gymnasium die Schule als notwendiges Übel erachtet, so strebte er jetzt zielgerichtet das Abitur an. Der Auslöser dieser Verände-

⁴ Die Hedwigskirche ist die größte katholische Kirche in Berlin.

⁵ So jedenfalls Brugsch, a.a.O., 5-7.

⁶ Vgl. Gertzen, Thomas L., Judentum und Konfession in der Geschichte der deutschsprachigen Ägyptologie, Berlin/Boston 2017, 17-18.

⁷ Erman, Adolf, Mein Werden und mein Wirken, Berlin 1929, 164 m. Anm. 2. Fälschlicher Weise wurde das Gerücht später auf Heinrichs jüngeren Bruder Emil übertragen, so Stephen Spurr, der in Bezug auf Emil schreibt: „Brugsch, believed to be a natural son of Kaiser Wilhelm I, knew the best sources for Egyptian antiquities and was to guide Myers in his collecting for the rest of his life.“ Spurr, Stephen, Major W.J. Myers, O.E.: Soldier and Collector, in: Spurr, Stephen, Nicholas Reeves, Stephen Quirke, Egyptian Art at Eaton College: selections from the Myers Museum, New York 1999, 1.

⁸ Brugsch, a.a.O., 18.

⁹ Ebd., 21-23.

¹⁰ Ebd., 24, 33-34.

¹¹ Ebd., 39.

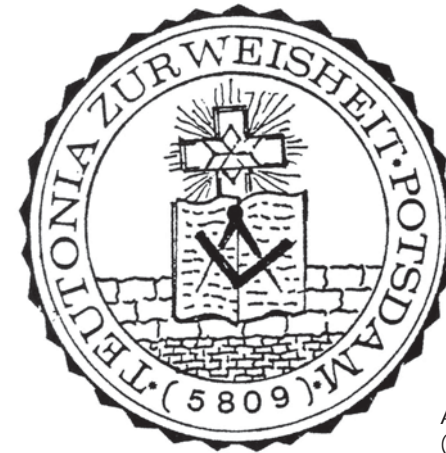


Abb. 2: Logensiegel der „Teutonia zur Weisheit“ (© Johannisloge „Teutonia zur Weisheit“, Potsdam)

rung: er hatte seine Liebe für die altägyptische Kultur und die Hieroglyphen entdeckt.

Im Alter von nur 16 Jahren gelang ihm die Entzifferung der demotischen Schrift. In Fachkreisen erwarb er sich damit vor allem in Frankreich Ruhm, während die Berliner Ägyptologie, namentlich ihr berühmtester Vertreter, Richard Lepsius nicht nur zögerlich, sondern feindselig reagierte. Er bescheinigte dem jungen Brugsch er sei: „... ein sehr mittelmäßiger Schüler auf dem Gymnasium, besäße mehr Einbildung als wirkliche Kenntnisse auf dem Gebiete der ägyptischen Forschungen ... und erwecke deshalb keine Hoffnungen für zukünftige Erfolge, die höchstens unter richtiger Leitung einiges versprechen könnten.“¹² Dies hätte das Ende von Brugschs ägyptologischer Karriere sein können, doch er fand in Alexander von Humboldt einen Gönner, der durch gezielte Unterstützung immer wieder das wissenschaftliche Fortkommen seines Schützlings zu sichern versuchte, angefangen damit, dass er dessen demotische Grammatik auf eigene Kosten drucken ließ und ihm ein königliches Studienstipendium verschaffte. Nach Beendigung desselben heiratete Brugsch am 15. April 1851 Pauline Harcke, die Tochter eines Berliner Handwerkermeisters. Die Trauung vollzog der Prediger C. Vater in der Berliner Dorotheenstädtischen Kirche. Jedem Berliner wird klar sein, dass sich Heinrich Brugschs Konfession seit seiner Taufe geändert haben muss, da es sich bei der Dorotheenstädtischen Kirche um die älteste protestantische Kirche Berlins handelt, die 1687 geweiht wurde. Und tatsächlich bezeugen auch weitere Dokumente, dass Heinrich Brugsch zum evangelischen Glauben übergetreten ist.

Am 30. November 1859 ersuchte Heinrich Brugsch um die Aufnahme in die Freimaurerloge „Teutonia zur Weisheit“ in Potsdam (Abb. 2). Als sein Bürge wird Balduin Möllhausen (1825-1905) genannt (Abb. 3). Möllhausen hatte sich als Schriftsteller, Zeichner und Forschungsreisender einen Namen gemacht. Durch Vermittlung von Martin Hinrich Lichtenstein (1780-1857), dem Initiator und ersten Direktor des Berliner Zoologischen Museums und Gartens, lernte er 1853 Alexander von Humboldt kennen und wird – wie Heinrich Brugsch – zu dessen Protégé. Im Hause Humboldts begegnet Möll-

¹² Ebd., 46-7.



Abb. 3: Balduin Möllhausen (Fünfter von rechts) mit Brüdern der Loge „Teutonia zur Weisheit“ (© Johannisloge „Teutonia zur Weisheit“, Potsdam)

hausen dessen Patentochter Caroline (1832-1924) – angeblich die Tochter von Humboldts Kammerdiener Johann Seifert, wahrscheinlich aber Humboldts eigenes Kind – die er 1855 heiratet.¹³ Humboldt vermittelte Möllhausen die Stellung eines Kustos der Bibliotheken in den königlichen Schlössern in Potsdam, sowie die Oberaufsicht über die Tiere auf der Pfaueninsel¹⁴ und sorgte damit für Auskommen und Unterbringung der jungen Familie. In der Freimaurerloge „Teutonia zur Weisheit“ hatte Möllhausen lange Jahre das Amt des zweiten Aufsehers, oder „stellvertretenden Vorbereitenden“ inne.¹⁵ Ihn und Brugsch verband nicht nur ihre Freundschaft zu Alexander von Humboldt, später gehörten beide auch zu den Mitgliedern der berühmten Tafelrunde des Prinzen Friedrich Karl von Preußen im Jagdschloss Dreilinden.

Doch zurück zur Aufnahme von Heinrich Brugsch in den Freimaurer-Orden und seinem Bekenntnis zur protestantischen Religion. Die zugehörigen Unterlagen wurden vor einigen Jahren in einem großen Masonica-Konvolut zum Kauf angeboten und enthalten die Dokumente, die von Brugsch an drei verschiedenen Tagen im November 1859 in Berlin und im Januar 1860, wohl im Logenhaus in Potsdam ausgefüllt wurden.¹⁶ Als erstes wird „Balduin

Möllhausen“ genannt, der für den untadeligen Lebensstil des Anwärters bürgt. Zur besseren Kenntlichmachung sind die Antworten von Heinrich Brugsch jeweils kursiv wiedergegeben. (Abb. 4-7):

Die Bürgschaft übernimmt Möllhausen

Jeden Bruder Freimaurer, der einen der Aufnahme in den Orden Suchenden dazu vorschlagen will, hat diesen, bevor er ihn dazu anmeldet, die nachstehenden Eröffnungen zu machen

„Der Freimaurer-Orden hat, wie alle vernünftige gesellschaftliche Verbindungen, Statuten und gesetzliche Vorschriften, die er zwar nicht öffentlich bekannt macht, deren wesentliche Grundzüge er jedoch rathsam erachtet, Jedem, der die Aufnahme nachsucht, mittheilen zu lassen, damit keiner sich entschuldigen könne, er habe aus Uebereilung ein Versprechen geleistet, welches er bei näherer Kenntniß der Sache nicht gethan haben würde.“

„Die Übernahme aller Verbindlichkeiten gegen den Freimaurer-Orden geschieht aus eigenem Antrieb dessen, der die Mitgliedschaft desselben sucht und aus freiem Willen.“

„Man verlangt von demselben: „ein feierliches Versprechen der Verschwiegenheit über Alles, was er in dem Orden sehen, hören und erfahren werde; ferner im öffentlichen Leben sich weder mündlich noch schriftlich in Streitigkeiten über den Orden einzulassen, und überhaupt ohne gesetzliche Genehmigung Nichts darüber durch Schrift, Druck, Zeichnung, Stiche u.s.w. zu veröffentlichen; einen christlich sittlichen Lebenswandel zu führen, und die Gebräuche der Kirche, der man angehört in Ehren zu halten; die Pflichten gegen den Landesherrn, gegen den Staat und dessen Gesetzen treu und gewissenhaft zu erfüllen, keine anderen geheimen Verbindungen einzugehen, und denen, welche man etwa angehöre, zu entsagen; im Privatleben sich stets als ein moralisch guten und redlichen Mann zu betragen, alle Menschen als Bruder zu lieben und Gutes nach allen Kräften zu befördern, Armen und Nothleidenden mit Rath, und mit der That beizustehen; Niemanden vorsätzlich zu kränken oder zu beleidigen, und wenn es unwillkürlich geschehen wäre, die Hand zur Verschwörung zu bieten; die Aufnahme nicht in der Absicht zu suchen, Privatvortheile und Bevorzugungen zu erlangen, alle Vorschriften, welche die Ordnung und Aufrechterhaltung derselben angehen befolgen, und bei Uebertretung der Ordens-Statuten, sich dem Ausspruche des Ordens unbedingt zu unterwerfen.“

„Da der Freimaurer-Orden eine Vereinigung durch die Wahl seiner Mitglieder ist, so liegt auch in dem etwaigen Beschlusse der Ablehnung eines die Aufnahme Suchenden durchaus keine Kränkung, weder für den Vorgeschlagenen noch für den Vorschlagenden.“

„Die vollen Rechte eines Mitgliedes der Loge werden nicht gleich nach der Aufnahme, sondern erst dann erlangt, wenn der Aufgenommene zu der dritten Ordensstufe befördert worden ist.“

¹³ Graf, Andreas, Der Tod der Wölfe, Das abenteuerliche und das bürgerliche Leben des Romanschriftstellers und Amerikareisenden Balduin Möllhausen (1825-1905), Berlin 1991, 101-102, 109-110.

¹⁴ So in einem Brief Alexander von Humboldts vom April 1855. <http://www.moellhausen.de/brief/brf-01.htm>, abgerufen im Juni 2017.

¹⁵ <http://moellhausen.de/text/gedicht/testament.htm>, abgerufen im Juni 2017. Möllhausens Verhältnis zu den Brüdern scheint jedoch nicht ganz ungetrübt gewesen zu sein, vgl. Graf, a.a.O., 143. Ich danke Herrn Geigengack von der St. Johannisloge für die zur Verfügungstellung des Logensiegels sowie des Bildes von Balduin Möllhausen im Kreise seiner Logenbrüder.

¹⁶ Ich danke Herrn Martin Peche vom Wiener Antiquariat InLibris dafür, dass er mir Kopien der Unterlagen zur Verfügung gestellt hat.

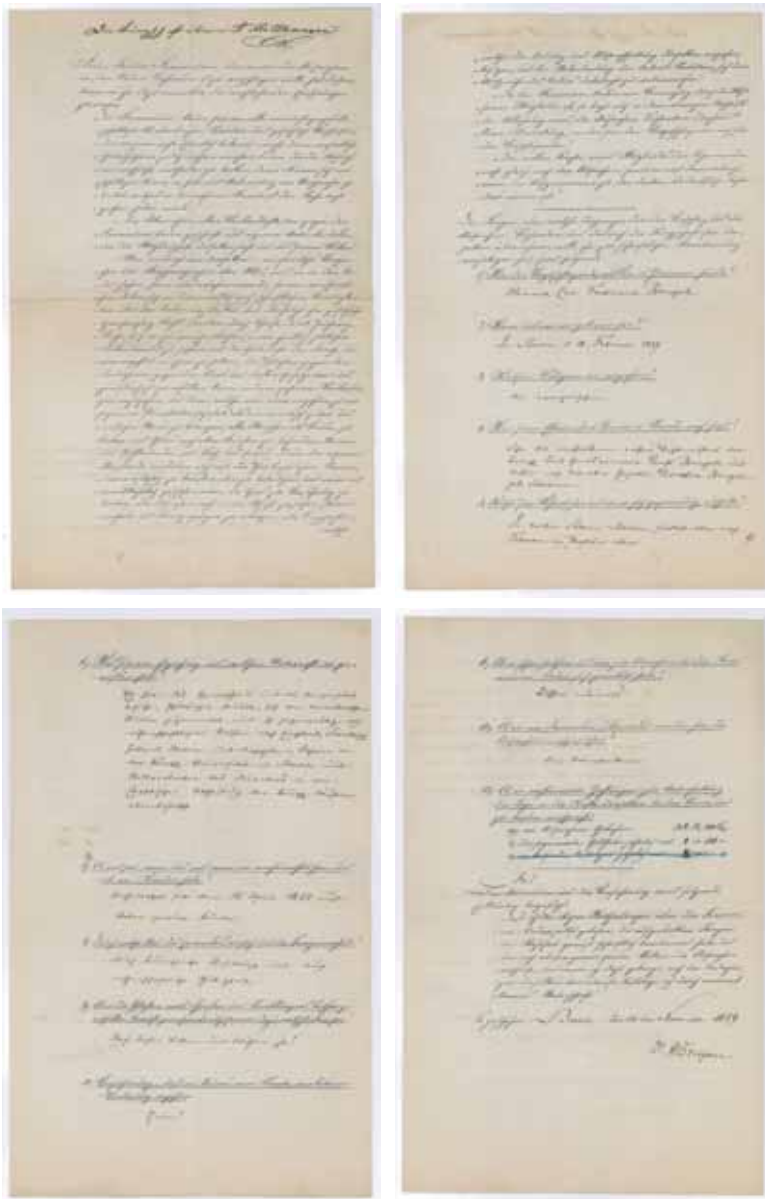


Abb. 4-7: Aufnahmeunterlagen Heinrich Brugsch bei der Loge „Teutonia zur Weisheit“ in Potsdam (© Antiquariat InLibris, Wien)

Die Fragen nun, welche derjenige, der den Vorschlag des die Aufnahme Suchenden und dadurch die Bürgschaft für denselben übernehmen will, ihn zur schriftlichen Beantwortung vorzulegen hat, sind folgende:

- 1.) Wie der Vorschlagende mit Vor- und Zuname heißt?
Heinrich Carl Ferdinand Brugsch

- 2.) Wann und wo er geboren sei?
In Berlin d. 18. Februar 1827
- 3.) Welcher Religion er angehöre?
Der evangelischen
- 4.) Wer seine Eltern den Namen und Stande nach sind?
Sohn des verstorbenen ersten Wachtmeisters der königl. Leib Gendarmerie Ernst Brugsch und dessen noch lebender Ehegattin Dorothea Brugsch geb. Schramm.
- 5.) Welches sein Wohnort sei, und wo er sich gegenwärtig aufhalte?
In beiden Fällen Berlin, siedelt aber nach Teheran in Persien über.
- 6.) Was für eine Erziehung und welchen Unterricht er genossen habe?
Er hat das Gymnasium und die Universität besucht, Philosophie studiert, sich den orientalischen Studien zugewandt und ist gegenwärtig, nach wissenschaftlichen Reisen nach England, Frankreich, Holland, Italien und Aegypten, Lehrer an der königl. Universität in Berlin und Stellvertreter des Directors an der ägyptischen Abtheilung der königl. Museen ebendasselbst.
- 7.) Ob und seit wann und mit wem er verheirathet sei, und ob er Kinder habe?
Verheirathet seit dem 15. April 1851 und Vater zweier Kinder.
- 8.) Durch welche Art des Erwerbes er sich die Seinigen erhalte?
Durch königliche Besoldung und durch wissenschaftliche Thätigkeit.
- 9.) Ob er die Pflichten eines Christen und Staatsbürgers bisher zu erfüllen bemüht gewesen u. ferner dazu entschlossen sei?
Nach bestem Willen und Wissen ja!
- 10.) Versicherung, daß er keiner vom Staate verbotenen Verbindung angehöre:
Nein!
- 11.) Ob er schon früher, und wo, zur Aufnahme in den Freimaurer-Orden sich gemeldet habe?
Bisher niemals.
- 12.) Ob er von Jemandem überredet worden sei, die Aufnahme nachzusuchen?
Von Niemandem.
- 13.) Ob er nachstehende Zahlungen zur Unterhaltung der Loge in die Kasse derselben leisten könne, und zu leisten verspreche:
 - a.) an Aufnahme Gebühren 32 Rthr¹⁷ 20 Sgr¹⁸

¹⁷ Reichsthaler.

¹⁸ Silbergroschen.

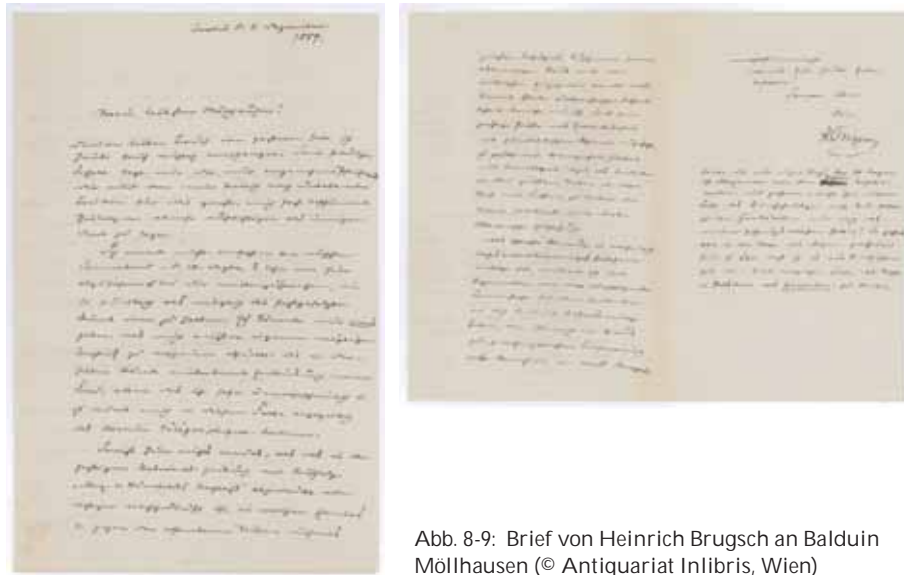


Abb. 8-9: Brief von Heinrich Brugsch an Balduin Möllhausen (© Antiquariat InLibris, Wien)

- b.) den sogenannten Goldthaler jährlich mit 1 " 20 "
 c.) an laufenden Beiträgen jährlich mit ~~8~~ =

 Ja!

Den Antworten und der Versicherung wird folgende Erklärung beigefügt:
 „Daß ich den [sic] obigen Mittheilungen über den Freimaurer-Orden selbst gelesen, die aufgestellten Fragen der Wahrheit gemäß schriftlich beantwortet habe, und darauf aus eigenem freien Willen die Aufnahme nachsuche, und wenn ich dazu gelange, mich den Bedingungen derselben unterwerfe, bestätige ich durch meines Namens Unterschrift.“

So geschehen Berlin den 30. November 1859

Dr. HBrugsch

Eine erste Begegnung mit den Brüdern könnte am 10. Dezember 1859 stattgefunden haben, worauf eine Aussage in einem Brief von Heinrich Brugsch vom 3. Dezember 1859 an Balduin Möllhausen deutet. Da sich der Brief im gleichen Konvolut befand wie die Aufnahmeunterlagen, dürfte er höchstwahrscheinlich auch mit einem Logentreffen, oder zumindest mit einem Treffen von Logenbrüdern in Verbindung stehen.

Dazu das erste Dokument (Abb. 8-9):

Berlin d. 3. Dezember 1859.

Mein lieber Möllhausen!

Deinen lieben Brief von gestern habe ich heute früh richtig empfangen. Sein freudiger Inhalt legt mir die nur angenehme Pflicht auf Dir und den mir freilich noch unbekanntesten Brüdern für die große, mich fast beschämende Theilnahme ebenso aufrichtig als innigen Dank zu sagen.

Ich werde nicht verfehlen am nächsten Sonnabend, d. 10. Dezbr, 2 Uhr von hier abzu-

fahren u. bei Dir (?), um so pünktlich als möglich die festgesetzte Stunde inne zu halten. Es könnte nur eines geben, was mich außer eigenem möglichem Unglück zu erscheinen abhielte: die in derselben Stunde eintretende Entbindung meiner Frau, allein das ist sehr unwahrscheinlich u. ich würde mich in diesem Falle rechtzeitig des chemin télégraphique bedienen.

Sonst hier nicht neues, als das [sic] in der gestrigen National-Zeitung ein Aufsatz „Alex. V. Humboldts Nachlass“ abgedruckt oder richtiger nachgedruckt ist, in welcher schamlos u. gegen den offenbaren Willen unseres Großen Beschützers, Buschmann¹⁹ seinen litterarischen Raub mit den widrigsten Einzelheiten an die weittönende Glocke publizistischer Oeffentlichkeit bringt, um sich und seine geistige Größe mit Heldenkühnheit mit Humboldtischen Rahmen einzufassen²⁰.

Es gehört viel Verwegenheit, Eitelkeit und Verrücktheit dazu, das Andenken an den größten Toten in dieser Weise mit Füßen zu treten. Der Mann verdient eine derbe litterarische Züchtigung.

Die schlechte Stimmung, in welche mich solches (?) Gebahren versetzt hat, verliert sich wie Regenwolken vor dem durchblitzenden Sonnenstrahl bei dem Andenken an Dich u. Deine liebenswürdige Gattin, der Du mich im Voraus zur gewissenhaftesten Konservierung resp. Remission an Mad. Brugsch empfehlen magst.

Damit für heute Gott befohlen!

Semper idem

Dein

HBrugsch

Denke Dir nur unser Pech! Vor 14 Tagen ist Alexander²¹ von den Masern befallen worden, und gestern macht ihm unsere Liese²² das Kunststückchen nach. Nun fehlte zu den Charitébetten nur noch das meiner hoffnungsvollsten Gattin! So geht es aber in der Welt. Die Masern grassieren hier so sehr, daß ich es aus Rücksichten für dein Kind²³ vorziehen sollte, die Nacht in Potsdam als Einsiedler zu bleiben.

Zumindest die Geburt seines Sohnes Ernst dürfte Heinrich Brugsch nicht von dem Termin abgehalten haben, denn diese erfolgte erst am Donnerstag, den 12. Januar 1860.²⁴ Was allerdings eventuell tatsächlich mit einem weiteren

¹⁹ Humboldts Mitarbeiter und Sekretär Eduard Buschmann.

²⁰ Brugsch dürfte hier auf den Streit zwischen Eduard Buschmann auf Seiten der Familie Humboldt und dem Kammerdiener Seifert anspielen, dem Humboldt seine bewegliche Habe inklusive der Bibliothek vermachte. Erdmann, Dominik, Jutta Weber, Nachlassgeschichten – Bemerkungen zu Humboldts nachgelassenen Papieren in der Berliner Staatsbibliothek und der Biblioteka Jagiellońska Krakau, in: HiN - Alexander von Humboldt im Netz. Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien, XVI, 31 (2015), 58-77, hier 66-68. http://humboldt.staatsbibliothek-berlin.de/wp-content/uploads/HiN-XVI_31_2015_Nachlassgeschichten_Erdmann_Weber.pdf, abgerufen im Juni 2017.

²¹ Alexander Ernst Joseph, der älteste Sohn von Heinrich und Pauline Brugsch, geb. am 8.7.1851; nach Unterlagen im Besitz der Familie Brugsch.

²² Isabella Elisabeth Marietta Alexandra, die einzige überlebende Tochter von Heinrich und Pauline Brugsch, geb. am 30.9.1855; nach Unterlagen im Besitz der Familie Brugsch.

²³ Alexander Balduin Möllhausen, der erste Sohn, geb. am 3.12.1855, Graf a.a.O., 121.

²⁴ Heinrich Julius Ernst (Mohammed) Balduin; nach Unterlagen im Besitz der Familie Brugsch. Ernst Brugsch machte sich in späteren Jahren als Arabist einen Namen und trat zum Islam über. Von da ab nannte er sich Ernst Mohammed Brugsch. Seinen vierten Taufnamen Balduin dürfte er Balduin Möllhausen verdanken, so wie Heinrich Brugsch auch Pate für dessen zwei-



Abb. 10: Aufnahmeunterlagen Heinrich Brugsch bei der Loge „Teutonia zur Weisheit“ in Potsdam, Dokument 2 (© Antiquariat InLibris, Wien)

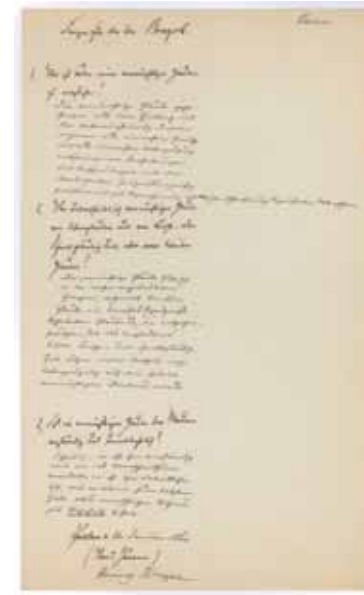


Abb. 11: Aufnahmeunterlagen Heinrich Brugsch bei der Loge „Teutonia zur Weisheit“ in Potsdam, Dokument 3 (© Antiquariat InLibris, Wien)

Termin kollidiert haben könnte, denn die Logenarbeit fand immer donnerstags statt²⁵ und Heinrich war im neuen Jahr an den zwei auf die Geburt folgenden Donnerstagen, 19. und 26. Januar, tatsächlich bei den Brüdern in Potsdam, wie es zwei weitere Dokumente der Loge „Teutonia zur Weisheit“ zeigen. Ob sich diese Besuche durch die Geburt seines Sohnes Ernst tatsächlich um eine Woche verschoben hatten, bleibt Spekulation.

Dazu das zweite Dokument (Abb. 10):

Potsdam

Hr. Dr. Brugsch

1. Warum wird der Aufzunehmende vor seiner Aufnahme in die dunkle Kammer geführt?

Um sich desto besser in sein eigenes Innere versenken, sich ungestörter erkennen und den Anblick des Lichtes von Stufe zu Stufe bis zur reinsten Klarheit ertragen zu können.

2. Was bedeutet die Mauer, welche den Tempel umgiebt?

Sie ist ein bedeutsames Symbol welches anzeigt, daß der Zugang zum Adyton²⁶ vor Unberufenen geschützt wird und der Zugang zum Tempel nur auf eine geordnete Weise möglich ist.

ten Sohn, Hans Balduin Carl, geboren am 12.9.1856, getauft am 23.9, und am darauf folgenden Tag verstorben, Graf, a.a.O., 121, 132, 248 zu Anm. 460.

²⁵ Mitgliederverzeichnis der unter Constitution der grossen National-Mutterloge der Preussischen Staaten, genannt „Zu den Drei Weltkugeln“ arbeitenden Johannis-Freimaurer-Loge „Teutonia zur Weisheit“, und der damit verbundenen delegirten alt-schottischen Loge „Hermann zum Diamant“ im Orient von Potsdam, für das Maurerjahr 1860, 20.

²⁶ Das Allerheiligste in altgriechischen Tempeln.

3. Worauf bezieht sich die mysteriöse Bedeutung der Symbole?

Dies Symbol ist der Mantel welcher die nackte Wahrheit vor dem Anblick Unberufener und Unwürdiger schützt. Ihn öffnen heißt das Göttliche erkennen, das unbewußt in uns selber niedergelegt ist.

Potsdam den 19. Januar 1860

(Vor u. Zuname)

Heinrich Brugsch

Dazu das dritte Dokument (Abb. 11):

Potsdam

Fragen für den Hr. Brugsch

1. Was ist unter einem vernünftigen Glauben zu verstehen?

Der vernünftige Glaube geht hervor aus dem Einklang und der Übereinstimmung unserer eigenen aus innerstem Gemüthe und aus innerster Überzeugung entsprungenen Vorstellungen und Anschauungen mit den überlieferten Zeugnissen geistig gereifter und zur Wahrnehmung göttlicher Offenbarung begeisterter Menschen.

2. Wie unterscheidet sich vernünftiger Glaube von Aberglaube und der Leicht- oder Schnellgläubigkeit, oder vom blinden Glauben?

Der vernünftige Glaube hält sich in den vorher angedeuteten Grenzen, während der Aberglaube, ein unreifes Erzeugnis beschränkter Glaubens, den entgegengesetzten Pol des Unglaubens bildet. Leicht- und Schnellgläubigkeit setzen weder Urtheil noch Ueberzeugung auf dem Gebiete vernünftigen Denkens voraus.

3. Ist ein vernünftiger Glaube dem Maurer anständig und unentbehrlich?

Sicherlich; er ist ihm anständig weil er das Menschthum veredelt, er ist ihm unentbehrlich, weil er allein zum letzten Ziele alles menschlichen Willens: zur Wahrheit führt.

Potsdam d. 26. Januar 1860

(Vor u. Zuname)

Heinrich Brugsch

Da Heinrich Brugsch im Mitgliederverzeichnis des Jahres 1860 unter den „Activen Mitgliedern“ bereits als Meister aufgeführt wird²⁷, dürften die beiden Besuche mit seinem Aufstieg vom Lehrling zum Gesellen und Meister zusammen hängen. Was bei Brugsch nur 36 Tage dauerte, hatte sich bei seinem Freund Möllhausen noch über zwei Jahre hingezogen.²⁸ Die Eile bei Brugsch war wahrscheinlich seiner geplanten Abreise nach Persien geschuldet. Die neuerlichen Fragebögen, die er an den beiden Terminen im Januar beantwortet, spiegeln jeweils seine Kenntnis des vorherigen Grades wieder bevor er in den nächsthöheren eingeführt wurde. Seine eigentliche Aufnahme in die Bruderschaft fand, laut einer Internetseite der Freimaurer, bereits am Donnerstag, den 22. Dezember 1859 statt.²⁹

Ein weiterer Besuch der Loge im Jahr 1860 kann ausgeschlossen werden, da Heinrich Brugsch bereits am 5. Februar Berlin verließ, um den ehemaligen Berliner Polizeipräsidenten Julius von Minutoli auf seiner diplomatischen Mission nach Persien zu begleiten.³⁰ Das Mitgliederverzeichnis der Loge „Teutonia zur Weisheit“ führt als Brugschs Wohnort entsprechend „Teheran“ auf.³¹

Bereits im Januar 1861 wurde Heinrich Brugsch, der nach dem Tode von Julius von Minutoli die Leitung der Mission übernommen hatte, nach Berlin zurückbeordert. Im Oktober 1863 stellte er bei Friedrich Wilhelm Puhlmann, dem langjährigen Meister vom Stuhl der Loge „Teutonia zur Weisheit“, den Antrag auf Deckung seitens der Potsdamer Loge, um sich in der Berliner Loge „Friedrich Wilhelm zur Morgenröthe“ affiliieren zu können (Abb. 12):

²⁷ Mitgliederverzeichnis der unter Constitution der grossen National-Mutterloge der Preussischen Staaten, genannt „Zu den Drei Weltkugeln“ arbeitenden Johannis-Freimaurer-Loge „Teutonia zur Weisheit“, und der damit verbundenen delegirten alt-schottischen Loge „Hermann zum Diamant“ im Orient von Potsdam, Für das Maurerjahr 1860, 6. Balduin Möllhausen wird dort als stellvertretender Vorbereitender unter den Beamten der Loge aufgeführt, ebd., 4.

²⁸ Graf, a.a.O., 143.

²⁹ http://freimaurer-wiki.de/index.php/Kronprinz_Rudolf:_%E2%80%9EStiller_Gesellschafter_%E2%80%9C_der_Freimaurer#Ein_weiterer_Reisegef.C3.A4hrte:_der_Freimaurer_Heinrich_Brugsch, abgerufen im Juni 2017. Tatsächlich vermerkt das Matrikel den Aufstieg zum 2. und 3. Grad an den angegebenen Daten: Worseck, Michel, Heinrich Brugsch – ein Potsdamer Freimaurer am Nil (1827-1894), in: Bundesblatt, 96.Jg., Heft 4, 2001, 24 – 28, bes. 28. In dem Artikel wird als Aufnahmedatum der 22. Oktober 1859 genannt, was in Anbetracht der vorliegenden Unterlagen, nicht korrekt sein kann.

³⁰ Minkels, Dorothea, 1848 gezeichnet – Der Berliner Polizeipräsident Julius von Minutoli, Berlin 2003, 316.

³¹ s.o. N.25.



Abb. 12: Brief von Heinrich Brugsch an den Meister vom Stuhl der Potsdamer Loge „Teutonia zur Weisheit“ (© Antiquariat Inlibris, Wien)

Berlin d. 14. October 1863

Hochwürdigster Meister!

Da der unterzeichnende Br. der Δ Teutonia zur Weisheit durch die Entfernung seines Wohnortes, bei leider allzusehr beschränkter Zeit, verhindert ist in seiner ehren. Hütte an dem großen Werke mitzuarbeiten, so hegt er den Wunsch sich in Berlin der Δ zur Morgenröthe zu affiliieren und bittet deshalb den hohen Meister ihm seine Demissoriale ertheilen zu wollen.

Mit den dankbarsten und anhänglichsten Gesinnungen grüßt in d.u. h. Z.³²

HBrugsch

Philipp Str. 21

Die 1853 gegründete und 1855 konstituierte Loge „Friedrich Wilhelm zur Morgenröthe“³³ ist eine Tochterloge der „Großen Landesloge der Freimaurer von Deutschland“. Diese zählt zu den drei sogenannten altpreußischen Großlogen. Die älteste: „Große National-Mutterloge „Zu den drei Weltkugeln“ wurde bereits am 13. September 1740 durch Friedrich den Großen gegründet und erhielt durch ihn auch das Recht der Logenkonstituierung.³⁴ So wurde die dritte altpreußische Loge, die 1752 in Berlin gegründete „Große Loge von Preußen, genannt zur Freundschaft“, 1760 als Tochterloge der „Drei Weltkugeln“ anerkannt. Alle drei preußischen Großlogen waren, anders als andere Logen, im Christentum verankert und durch das königlich-preußische Edikt vom 20. Oktober 1798 bezüglich Verhütung und Bestrafung geheimer Verbindungen die einzigen im preußischen Staat zugelassenen Logen. Durch diese Sonderstellung waren lange Zeit nur sie in der Lage neue Logen zu gründen.³⁵ Seit König Wilhelm I. von Preußen am 22. Mai 1840 den Freimaurern

³² Abkürzung der Freimaurer für „in der uns heiligen Zahl“, als gängige Schlussformel eines Briefes.

³³ Gerlach, Karlheinz, Die Freimaurer im alten Preußen, 1738-1806, Bd.1, Die Logen in Berlin, Innsbruck/Wien/Bozen 2014, 659.

³⁴ Gerlach, a.a.O., 22.

³⁵ Ebd., 33.



Abb. 13: Das ehemalige Logenhaus in der Oranienburgerstraße 71 (Creative Commons: Jörg Zägel: Historisches Logengebäude der Freimaurer in der Oranienburger Straße 71-72 in Berlin-Mitte; Wikimedia Commons: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11869648> [15.06.2017])

beitrat, standen die drei Logen zudem unter dem Protektorat des preußischen Königshauses.

Ob Heinrich Brugsch tatsächlich seinem Wunsch gemäß in die Loge „Friedrich Wilhelm zur Morgenröte“ wechselte, ließ sich bisher leider nicht klären. Da er im Herbst 1864 nach Kairo übersiedelte, wäre es auch nur ein kurzes Gastspiel geblieben. Nach einem wechselvollen Leben, das ihn von Kairo, über Paris nach Göttingen, zurück nach Kairo und schließlich über Graz wieder nach Berlin führte, wurde er am 10. September 1888 in die Berliner Loge „Zum Pilgrim“ aufgenommen.³⁶ Wie die Loge „Friedrich Wilhelm zur Morgenröte“ war auch die „Zum Pilgrim“ eine Tochterloge der „Großen Landes-Loge“ und residierte zu diesem Zeitpunkt im selben Logenhaus in der Oranienburgerstr. 71³⁷ (Abb. 13).

Die Mitglieder der Loge „Zum Pilgrim“ rekrutierten sich vor allem aus Beamten und zu einem relativ geringen Anteil aus dem Adel.³⁸ Während seiner Mitgliedschaft schenkte Heinrich Brugsch der Freimaurerloge „Zum Pilgrim“, eine antike ägyptische Öllampe, die angeblich aus einer alten Pyramidengrabstätte stammte. Später, als sich die Logen bereits in ihrem neuen Haus in Schöneberg (Abb. 14) trafen, wurde sie der Andreasloge übergeben, bei der sie wahrscheinlich im Ritus Verwendung fand.³⁹

Immer wieder erwähnt wird Heinrich Brugschs Mitgliedschaft bei den Freimaurern in Verbindung mit seiner Freundschaft zu dem österreichischen Kronprinzen Rudolf. Kennen gelernt hatten sich die beiden anlässlich der Weltausstellung 1873 in Wien, bei der Heinrich Brugsch als Generalkommissar für Ägypten agierte. Im Jahr 1881 unternahm der Kronprinz eine Orient-

³⁶ http://freimaurer-wiki.de/index.php/Kronprinz_Rudolf:_%E2%80%9EStiller_Gesellschafter_%E2%80%9C_der_Freimaurer#Einweiterer_Reisegef.C3.A4hrte:_der_Freimaurer_Heinrich_Brugsch, abgerufen im Juni 2017.

³⁷ Gerlach, a.a.O., 619-620 zum Logenhaus, dort aber als Hausnummer 10 genannt, und 679-684 zur Loge.

³⁸ Ebd., 62-63 und 681-682.

³⁹ „Unter dem Nachfolger, Weinhändler Karl Adolph Wächter, überreichte Br. Brugsch, Professor und Legationsrat, bekannt durch orientalische Forschungen, der Loge eine antike, über 2000 Jahre alte ägyptische Öllampe, die von den Pilgerbrüdern 1901 der Andreasloge als Dauerleihgabe unter Wahrung des Eigentumsanspruchs überlassen wurde.“ <http://berlin-freimaurerorden.de/geschichte/1851-1935/>, leider im Juni 2017 nicht mehr abrufbar. Carl Adolph Wächter 1887-1895. Zur Herkunft aus einer Pyramidengrabstätte und der Verwendung im Ritual, s. Pistorius, Carl Friedrich, Aus der Welt der Mysterien, in: Geisteskultur und Volksbildung, Monatshefte der Comenius Gesellschaft, 29. Jahrgang, 8/9 Heft, August/September 1920, 209-232, 224.



Abb. 14: Das neue Logenhaus in Schöneberg (Archiv Heike C. Schmidt)

reise, auf der Brugsch ihn in Ägypten als „wissenschaftlicher Reisemarschall“⁴⁰ begleitete. Den Anlass zu dieser Reise gab die enge Beziehung zwischen Kronprinz Rudolf und Alfred Brehm, letzterer nicht nur ein bekannter Zoologe, sondern auch ein bekennender Freimaurer.⁴¹ Die beiden verband die Leidenschaft für das Jagen und die Ornithologie. Der Hof und die Wiener Bürger befürchteten auch Rudolf, der als Freigeist bekannt war, könnte sich zur Freimaurerei bekennen.⁴² Die Reise, die ihn nicht nur nach Ägypten, sondern auch ins Heilige Land führen sollte, war auch dazu gedacht seinen katholischen Glauben zu stärken.⁴³ Zu seiner Begleitung zählten: Erzherzog Ferdinand, Großherzog von Toscana (1835-1908)⁴⁴, General Graf Waldburg-Zeil-Trauchburg, Major von Eschenbacher, Graf Josef Hoyos-Sprinzenstein (1839-1899), Hofburgpfarrer Dr. Laurenz Mayer (1828-1912), Freiherr Amand Schweiger-Lerchenfeld (1846-1910), der Maler Franz Xaver von Pausinger (1839-1915), sowie ein Gefolge von Jägern und Dienern. So begab sich Kronprinz Rudolf nach Ägypten, um dort von einem zum protestantischen Glauben übergetretenen Freimaurer empfangen zu werden: Heinrich Brugsch.

⁴⁰ Zum Begriff s. Brugsch, a.a.O., 209, zur Reise mit Kronprinz Rudolf, 353-360.

⁴¹ Selander, Anna, Kronprinz Rudolfs Begegnungen mit der Wissenschaft auf seiner Ägyptenreise, in: HOLAUBEK, JOHANN, HANA NAVRÁTILOVÁ, WOLF B. OERTER, Egypt and Austria III, The Danube Monarchy and the Orient, Proceedings of the Prague Symposium 2006, Prag 2007, 219-230, hier 218 m. Anm. 2.

⁴² Hamann, Brigitte, Kronprinz Rudolf – Ein Leben, Wien 2005, 134 m. Anm. 26.

⁴³ Satzinger, Helmut, Crown Prince Rudolf Hunting in Egypt, in: Egypt and Austria IX, Perception of the Orient in Central Europe (1800-1918), Proceedings of the Symposium held at Betliar, Slovakia (October 21st to 24th, 2013), Krakau 2016, 297-301, hier 297.

⁴⁴ Satzinger, a.a.O., 298 nennt Karl Salvator von Österreich-Toskana.

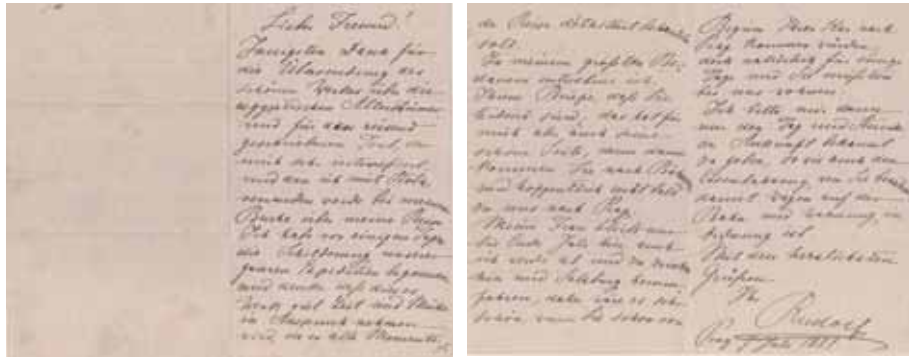


Abb. 15-16: Brief des Kronprinzen Rudolf von Österreich an Heinrich Brugsch (Archiv Familie Brugsch)

Die Frage, ob die Freimaurerei auf dieser Reise Thema war, wurde schon oft gestellt, kann aber nicht beantwortet werden. Fakt ist, dass die beiden bis zum Tode Rudolfs einen freundschaftlichen Umgang pflegten und Heinrich Brugsch an dessen Hof in Prag ein gern gesehener Gast war. Wie es auch der folgende Brief zeigt⁴⁵ (Abb. 15-16):

Lieber Freund!

Innigsten Dank für die Übersendung des schönen Werkes über die aegyptischen Alterthümer, und für den reizend geschriebenen Text, der mich sehr interessiert, und den ich mit Stolz verwenden werde bei meinem Buche über meine Reise. Ich habe vor einigen Tagen die Schilderung unserer ganzen Expedition begonnen, und denke, dass dieses Werk viel Zeit und Mühe in Anspruch nehmen wird, da es alle Monumente der Reise detailliert behandeln soll.

Zu meinem größten Bedauern entnehme ich Ihrem Briefe, dass sie leidend sind; das hat für mich aber auch seine schöne Seite, denn dann kommen Sie nach Böhmen und hoffentlich recht bald zu uns nach Prag.

Meine Frau bleibt nur bis Ende Juli hier, auch ich werde ab und zu zwischen hier und Salzburg herumfahren; daher wäre es sehr schön, wenn Sie schon vor Beginn Ihrer Kur nach Prag kommen würden, doch natürlich für einige Tage und Sie müssten bei uns wohnen.

Ich bitte mir dann den Tag und Stunde der Ankunft bekannt zu geben, so wie auch den Eisenbahnzug, den Sie benutzen, damit Wagen auf der Bahn und Wohnung in Ordnung ist.

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr

Rudolf

Prag, 7. Juli 1881

Aber lebte Heinrich Brugsch auch gemäß den selbstauferlegten freimaurerischen Regeln?

An dieser Stelle soll nur ein Aspekt angesprochen werden, der in seinem

⁴⁵ Im Besitz der Familie Brugsch.

Aufnahmedokument erwähnt wird. Es heißt dort: „Man verlangt von demselben: ... einen christlich sittlichen Lebenswandel zu führen, und die Gebräuche der Kirche, der man angehört in Ehren zu halten... im Privatleben sich stets als ein moralisch guten und redlichen Mann zu betragen...“

Wie oben erwähnt, heiratete Heinrich Brugsch seine erste Frau, Pauline Harcke am 15. April 1851. Ihr Sohn Alexander erblickte bereits drei Monate später, am 17. Juli 1851 das Licht der Welt. In seiner Autobiographie, „Mein Leben und mein Wandern“ berichtet Brugsch, dass ihm Pauline später durch den Tod entrissen wurde.⁴⁶ Was er vergisst zu erwähnen ist, dass er zwischenzeitlich mit zwei anderen Frauen fünf Söhne zeugte.⁴⁷ Auch sein jüngstes Kind, der berühmte Arzt Theodor Brugsch wurde am 11. Oktober 1878 noch außerehelich geboren⁴⁸, da Pauline erst am 4. Dezember 1879 starb und Heinrich dessen Mutter Antonie erst ein knappes Jahr später, am 4. Oktober 1880 ehelichte.⁴⁹ Eine Lebensführung, die mit zu Brugschs Ruf als Lebemann beitrug, wie eine Reaktion von Adolf Erman zeigt, die dessen Mitarbeiter Hermann Grapow erinnert: „Ihn (Erman) störte das „Genialische“ in dessen (Brugschs) Lebensführung. Und diese Einstellung kam auch zum Ausdruck, als ich ihm eines Tages berichtete – Erman war damals nicht mehr Direktor des Museums – daß die Witwe von Heinrich Brugsch dessen Totenmaske der ägyptischen Abteilung geschenkt hätte. Die einzige Reaktion Ermans auf meine Mitteilung war: „Die Witwe hat die Totenmaske geschenkt? Welche Witwe, Liebster?“⁵⁰

Aber daraus Heinrich Brugsch einen „unfreimaurerischen“ Lebenswandel zu unterstellen hieße vielleicht das Netz der freimaurerischen Regeln zu eng zu knüpfen. Zumal er in der fraglichen Zeit (1869-1880) eventuell auch nicht in einer Loge affiliert war.

Wäre Heinrich Brugsch kein Preuße sondern amerikanischer Staatsbürger gewesen, so hätte es ihn vielleicht zu den „Shriners“ gezogen, die Anfang der 1870er Jahre in New York gegründet wurden. Dazu hätte er allerdings noch die sogenannte „Hochgradfreimaurerei“ durchlaufen müssen. Alle drei in Verbindung mit Heinrich Brugsch genannten Logen gehören zu den sogenannten „blauen“ Johannilogen, bei denen der dritte Grad, der Meister, die höchste Stufe darstellt. Die Hochgradfreimaurerei endet erst mit dem 33. Grad und nur diejenigen, die den 32. Grad innehaben, konnten bis zum Jahr 2000 Mitglied der „Shriners“ werden; seitdem genügt auch dort der Meistergrad. Gegründet wurden die „Shriners“, oder genauer der „Alte arabische Orden der Edlen vom mystischen Schrein“, laut freimaurerischen Angaben als eine Bruderschaft, die mehr Gewicht auf Spaß und Kameradschaft legt als auf Rituale. Ihr auffallendstes Ornat ist der orientalische Fez, so wie auch die übrige Ausstattung stark an den Orient und vor allem das alte Ägypten erinnert (Abb. 17). Ein „Outfit“ und eine Attitude, die Heinrich Brugsch sicher entgegengekommen wäre.

⁴⁶ Brugsch, a.a.O., 114.

⁴⁷ Heinz, der erste Sohn von Luise Verständig, wurde am 8. Dezember 1869 in Kairo geboren. Der älteste Sohn ihrer jüngeren Schwester Antonie, mit der Heinrich nach dem Tod von Luise zusammenlebte, erblickte am 1. August 1874 das Licht der Welt. Erkennlich aus den Unterlagen im Besitz der Familie Brugsch.

⁴⁸ In Graz, wo die junge Familie zeitweise im sogenannten Hallerschloss wohnte.

⁴⁹ Daten anhand der Unterlagen im Besitz der Familie Brugsch.

⁵⁰ Grapow, H., Meine Begegnungen mit einigen Ägyptologen, Berlin 1973, 14-15.

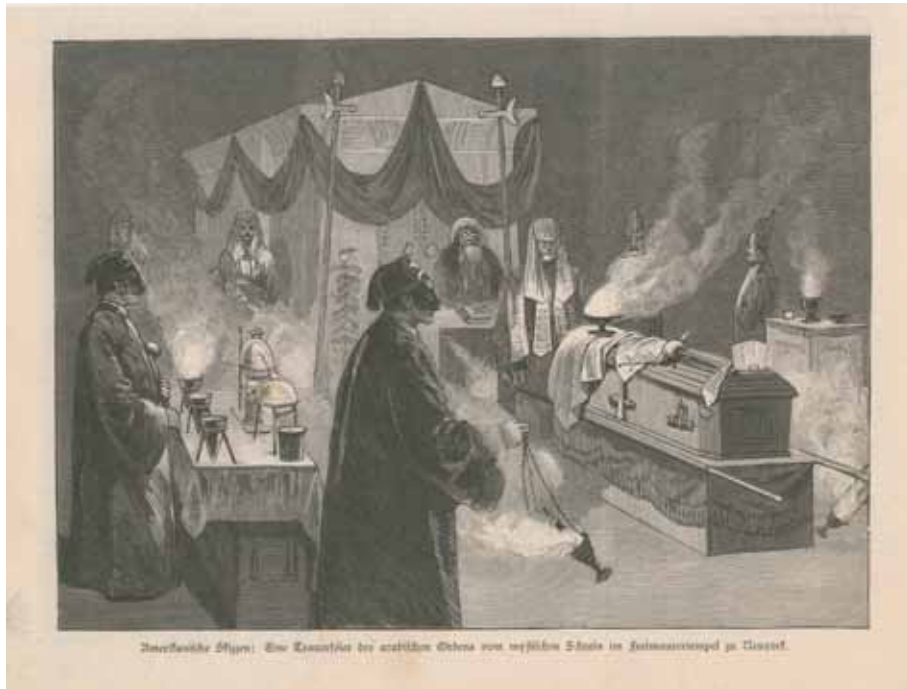


Abb. 17: Ein Ritual der „Shriners“, Illustrierte Zeitung, N° 2228, 13. März 1886, 253 (Archiv Heike C. Schmidt)

Weiterführende Literatur:

- Brugsch, Heinrich, *Mein Leben und Wandern*, Berlin 1894.
- Endesfelder, Erika, *Schon mit sechzehn hatte er das Demotische entziffert – Der Ägyptologe Heinrich Brugsch (1827–1894)*, in: *Berlinische Monatsschrift* 1998/9, 58-64.
- Erman, Adolf, *Mein Werden und mein Wirken*, Berlin 1929.
- Gerlach, Karlheinz, *Die Freimaurer im alten Preußen, 1738-1806. Bd.1: Die Logen in Berlin*, Innsbruck/Wien/Bozen 2014.
- Gertzen, Thomas L., *Judentum und Konfession in der Geschichte der deutschsprachigen Ägyptologie*, Berlin/Boston 2017.
- Graf, Andreas, *Der Tod der Wölfe, Das abenteuerliche und das bürgerliche Leben des Romanschriftstellers und Amerikareisenden Balduin Möllhausen (1825-1905)*, Berlin 1991.
- Grapow, H., *Meine Begegnungen mit einigen Ägyptologen*, Berlin 1973.
- Hamann, Brigitte, *Kronprinz Rudolf – Ein Leben*, Wien 2005.
- Minkels, Dorothea, *1848 gezeichnet – Der Berliner Polizeipräsident Julius von Minutoli*, Berlin 2003.
- Selander, Anna, *Kronprinz Rudolfs Begegnungen mit der Wissenschaft auf seiner Ägyptenreise*, in: *Holaubek, Johanna, Hana Navrátilová, Wolf B. Oerter, Egypt and Austria III, The Danube Monarchy and the Orient, Proceedings of the Prague Symposium 2006, Prag 2007*, 219-230.
- Worseck, Michel, *Heinrich Brugsch – ein Potsdamer Freimaurer am Nil (1827-1894)*, in: *Bundesblatt*, 96.Jg., Heft 4, 2001, 24 – 28.

„Hochgradig“ humanistisch – Der Ägyptologe Rudolf Anthes (1896–1985)

Thomas L. Gertzen

Wissenschaftlicher Werdegang

Rudolf Richard Georg Philipp Gottfried Anthes (Abb. 1) wurde am 1. März 1896 als Sohn des Pastors Albrecht Wilhelm und Magdalena Sophie (geb. Herzog) in Hamburg geboren. Ab 1909 besuchte er das Gymnasium Schulpforta bei Naumburg, wo er bereits Arabisch und Hebräisch lernte. Ursprünglich hatte er Theologie an den Universitäten Tübingen und Greifswald studiert.

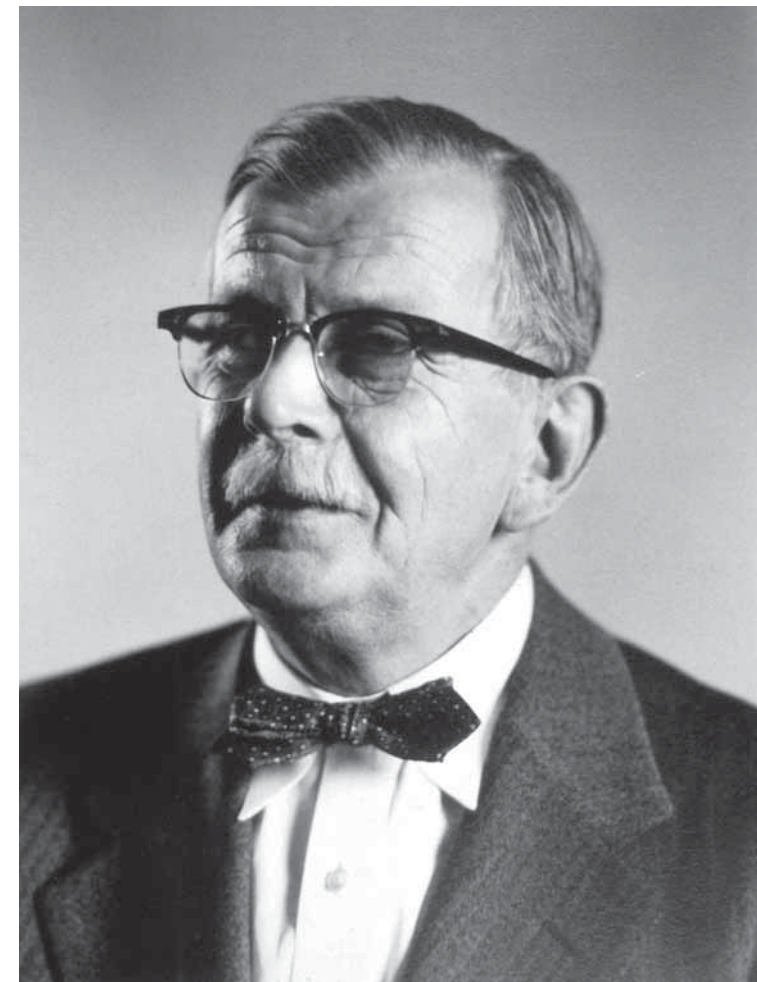


Abb. 1: Rudolf Anthes, um 1965 (Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin).



Abb. 2: Der Tempel von Medinet Habu auf einer alten Postkarte (Privatbesitz Thomas L. Gertzen).

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges, in welchem er als Kriegsfreiwilliger am Auge verletzt wurde,¹ setzte diesem Vorhaben ein Ende. Nach seiner Entlassung als Vizefeldwebel wollte er nicht mehr Theologe werden. Stattdessen studierte er ab 1919 Ägyptologie bei Adolf Erman in Berlin, wurde von diesem bereits 1920 zur Mitarbeit am Ägyptischen Wörterbuch herangezogen und 1923 mit einer Arbeit über „*Die Zeit des Gaufürsten Neheri nach den Graffiti im Alabasterbruch von Hatnub in Mittelägypten*“ promoviert. Als einer der letzten Doktoranden Ermans wurde er somit auch noch zu einem direkten Vertreter der „Berliner Schule“ der Ägyptologie.² 1927 wurde er Assistent am Deutschen Institut für Ägyptische Altertumskunde in Kairo;³ 1929 Assistent am Ägyptischen Museum Berlin. 1931 habilitierte er sich mit einer Arbeit „*Über die Beamtenschaft am Königshofe des Neuen Reiches*“ an der Universität Halle-Wittenberg. Ab 1931 nahm er an den Ausgrabungen des Oriental Institutes, University of Chicago, am Tempel von Medinet Habu in Luxor teil (Abb. 2), die der hannoversche Bauforscher Uvo Hölscher (1878–1963) leitete und die bis 1936 andauerten.⁴

¹ Vgl. Bierbrier, M. L. (Hrsg.): *Who was who in Egyptology*, Fourth Revised Edition, London 2012, 23, der berichtet, dass Anthes sogar ein Auge verloren habe.

² Vgl. Gertzen, T. L.: *École de Berlin und „Goldenes Zeitalter“ (1882–1914) der Ägyptologie als Wissenschaft. Das Lehrer-Schüler-Verhältnis von Ebers, Erman und Sethe*, Berlin 2013.

³ Vgl. Voss, S.: *Die Geschichte der Abteilung Kairo des DAI im Spannungsfeld deutscher politischer Interessen*, Bd. 1: 1881–1929, MKT 8,1, Rahden 2013, 207 f.

⁴ Vgl. Nelson, H. H. – Hölscher, U.: *Work in Western Thebes 1931–1933*, *Oriental Institute Communications* 18, Chicago 1934, 91. Zu diesen „deutschen Aktivitäten“ der Universität Chicago vgl. Loeben, C. E.: *Uvo Hölscher*, in: *Bürgerschätze: Sammeln für Hannover – 125 Jahre Museum August Kestner, Museum Kestnerianum* 19, Hannover 2013, 122–133. Anthes

1932 wurde er zum Kustos des Ägyptischen Museums Berlin ernannt. Im selben Zeitraum las er auch an der Universität Halle. 1935 als Nachfolger für den scheidenden Direktor des Ägyptischen Museums Heinrich Schäfer (1868–1957) vorgeschlagen, wurde ihm die Ernennung jedoch verwehrt, obwohl er die Sammlung auch in den folgenden Jahren de facto weiter leitete. Sein Antrag auf Umhabilitierung von Halle nach Berlin wurde 1939 abgelehnt und ein Verfahren wegen „Verletzung des Treue-Eides als Beamter auf den Führer“ eingeleitet.⁵ Erst 1941 wurde ihm wenigstens gestattet, seine Tätigkeit am Museum wieder aufzunehmen. In dieser Zeit suchte er moralischen Halt in der „Bekennenden Kirche“.⁶ Bald darauf wurde er zur Wehrmacht eingezogen und geriet 1943 in Kriegsgefangenschaft. Nach seiner Entlassung wurde er schließlich doch noch zum Leiter der Ägyptischen Abteilung der Staatlichen Museen Berlin befördert. Ab 1947 unterrichtete er, zunächst als Lehrbeauftragter, an der Humboldt Universität und wurde 1949 zum Professor für Ägyptologie ernannt.⁷

Bereits 1950 jedoch verließ er Ostdeutschland, um eine Professur an der University of Pennsylvania in Philadelphia und die Leitung der Ägyptischen Abteilung des dortigen Universitätsmuseums zu übernehmen (Abb. 3).⁸ In den Jahren 1954 bis 1956 leitete er Ausgrabungen des Museums in Memphis im Norden Ägyptens. 1963 kehrte er nach West-Berlin zurück, wo er am 5. Januar 1985 verstorben ist.

sollte die Kleinfunde der Grabungen bearbeiten und veröffentlichen, wofür er ein Exemplar der Fund- und Tagebücher mit in seine Wohnung in Berlin-Steglitz nehmen durfte. Dort wurden sie 1943 bei einem Bombenangriff zusammen mit dem gesamten Besitz Anthes zerstört. Ein weiteres Exemplar dieser Grabungsnotizen hatte Anthes im Ägyptischen Museum auf der Berliner Museumsinsel deponiert, von wo es nach dem Krieg zusammen mit dem Großteil der Sammlungsbestände von den Sowjets nach Moskau verbracht und ab 1958 in die DDR restituiert wurde. Dieser Umstand wurde dem West-Berliner Anthes 1961 vom Museumsmitarbeiter Steffen Wenig schriftlich mitgeteilt. Anthes hätte zwar in Ost-Berlin mit den Büchern und seinen eigenen Notizen arbeiten dürfen, wegen der inzwischen durch den Bau einer Mauer auch physisch erfolgten Teilung Berlins wäre es für ihn jedoch unmöglich gewesen, sein Veröffentlichungsvorhaben weiter zu betreiben; vgl. dazu, auch wie die Feldnotizen schließlich 1993 (und später) zurück nach Chicago gelangt sind: Teeter, E.: *Medinet Habu records recovered*, in: *The Oriental Institute News & Notes* 140, Winter 1994 (<https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/nn140.pdf>), 7–9; Teeter, E.: *Scarabs, scaraboids, seals, and seal impressions from Medinet Habu, with post-Pharaonic seals and seal impressions by T.G. Wilfong*. OIP 118, Chicago 2003 (<https://oi.uchicago.edu/sites/oi.uchicago.edu/files/uploads/shared/docs/OIP118.pdf>), 9–13 (freundliche Information von Christian E. Loeben, Hannover).

⁵ Vgl. Kischkewitz, H.: *Die Jahre 1933–1945 im Ägyptischen Museum*, in: J. Grabowski – P. Winter (Hrsg.), *Zwischen Politik und Kunst. Die Staatlichen Museen zu Berlin in der Zeit des Nationalsozialismus*, Köln 2013, 292.

⁶ Vgl. Wenig, St.: *Rudolf Anthes*, in: *ZÄS* 113, 1986, ii; nähere Hintergründe zu Anthes Annäherung an die Bekennende Kirche sind nicht bekannt. Persönliche Mitteilung von Steffen Wenig [E-Mail vom 13.06.2017].

⁷ Vgl. Endesfelder, E.: *Die Ägyptologie an der Berliner Universität – Zur Geschichte eines Fachgebietes*, *Berichte der Humboldt Universität zu Berlin* 8, 1988, 54–56.

⁸ O’Connor, D.: *In Memoriam Rudolf Anthes*, in: *Expedition* 27.1, 1985, 34–36.



Abb. 3: Das University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology (Foto: Thomas L. Gertzen, 2015).

Die Loge „Feßler zur ersten Arbeit“

Die Freimaurerloge, die Anthes 1931 aufgenommen hat, war zu diesem Zeitpunkt kaum mehr als zehn Jahre alt. Nach Ende des Ersten Weltkrieges sollte in Berlin eine neue Loge gegründet werden, die zunächst v.a. Freimaurer aus den in Folge des Versailler Friedensvertrages verlorenen ehemaligen deutschen Gebieten aufnehmen sollte. Hierzu wurden erfahrene Berliner Freimaurer für die Neugründung herangezogen. Unter der Leitung des Arztes Paul Meissner (1868–1927) erhielt die neugegründete Loge eine zunächst reformorientierte Ausrichtung und wurde nach der Gründungsversammlung am 27. Oktober, am 5. Dezember 1920 im Logenhaus der Mutterloge „Royal York“ in der Dorotheenstraße 21 in Berlin-Mitte⁹ (Abb. 4-5) gegründet (Lichteinbringung).¹⁰ Zum Namenspatron hatte man sich Ignatius Aurelius (ungar.: Ignác Aurél) Feßler (1756–1839)¹¹ gewählt (Abb. 6), dessen Porträt auch das Abzeichen der Loge (Bijou) zierte (Abb. 7).

Ignatius Feßler war zu Beginn seiner Laufbahn in Ungarn dem Kapuzinerorden beigetreten und anschließend zum Priester geweiht worden. Seine

⁹ Vgl. Wagner, V.: Die Dorotheenstadt im 19. Jahrhundert, Veröffentlichungen der historischen Kommission zu Berlin 94, Berlin 1998, 191.

¹⁰ Vgl. Esselborn, E.: Die Johannis-Loge Feßler zur ersten Arbeit i. Or. Berlin in den Jahren 1920–1930, Berlin 1930, 6 f. Ich bedanke mich bei Herrn Stephan R. Zornow, Sekretär bei Friedrich Wilhelm zur gekrönten Gerechtigkeit / Pythagoras zum flammenden Stern für ergänzende Angaben zur Gründungsgeschichte der Loge [E-Mail vom 13.06.2017].

¹¹ Vgl. Palm, H.: s.v. „Feßler, Ignaz Aurelius“ in: Allgemeine Deutsche Biographie 6, 1877, 723–726; Gugitz, G.: s.v. „Feßler, Ignaz Aurelius“, in: Neue Deutsche Biographie 5, Berlin 1961, 103–104.



Abb. 4-5: Das Logengebäude der Großloge Royal York zur Freundschaft, erbaut von Andreas Schlüter im Jahr 1712, auf zwei alten Postkarten (Privatbesitz Thomas L. Gertzen).

Reformbemühungen innerhalb des Ordens trugen ihm zunächst die Sympathie Kaiser Joseph II. von Österreich ein, der ihn 1783 zum ordentlichen Professor der orientalischen Sprachen und des Alten Testaments an der Universität Lemberg ernannte. Eine von Feßler verfasste satirische antijesuitische



Abb. 6: Ignatius Feßler, der Schutzpatron der Loge auf einem Ölgemälde von Janós Rombauer von 1821 (Gemeinfrei: Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rombauer_Fessler_Ign%C3%A1c-2009-07-16.jpg [20.07.2017]).



Abb. 7: Abzeichen der nach Feßler benannten Loge (Privatbesitz, aus: Esselborn. Die Johannis-Loge Feßler zur ersten Arbeit, Thomas L. Gertzen).

Schrift, zwang ihn jedoch zur Aufgabe seiner Professur. Er verließ den Kapuzinerorden und konvertierte 1791 zum lutherischen Christentum, nachdem er zuvor schon freimaurerisch aktiv gewesen war. Von der Großloge Royal York zusammen mit Johann Gottlieb Fichte dazu beauftragt, die Loge zu

reformieren,¹² wurde er 1802 aus dieser wieder herausgedrängt, weil er einen erst kürzlich getauften, ehemaligen Juden zur Aufnahme in eine andere Loge empfohlen hatte. 1809 nahm er den Ruf als Professor der orientalischen Sprachen und der Philosophie an die Alexander-Newski-Akademie in St. Petersburg an. In Russland erstellte er ein Gutachten im Auftrag von Zar Alexander I. über die Aktivitäten der Freimaurer, infolgedessen die Freimaurerei in Russland offiziell erlaubt wurde. Doch auch in Russland wurde er aufgrund seiner progressiven Ideen angefeindet, und verlor seine Professur.

Die Geschichte der Loge bis 1930

Die schon durch den Namensgeber der Loge zum Ausdruck gebrachte progressive Ausrichtung führte schon in den ersten Jahren zu Konflikten. Die hohe Mitgliederfluktuation und die durch die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in der Weimarer Republik ohnehin spannungsgeladenen Verhältnisse taten ihr Übriges. Die Entwicklungen und Auseinandersetzungen innerhalb der Logen spiegelten dabei gesellschaftliche Konflikte wieder. So wurde noch am 17. November 1923 einstimmig beschlossen, dass Juden nicht in die Großloge Royal York aufgenommen werden sollten.¹³ 1925 führten die inneren Differenzen zwischen den Mitgliedern und ihrem „Meister vom Stuhl“ Paul Meissner endgültig zum Bruch. Man legte ihm den Rücktritt nahe und er schied bereits wenige Tage später aus dem Logenverband aus. Ihm folgte der Oberpostrat Oskar Feistkorn (Abb. 8) nach, welcher später als Großmeister der Großen Loge von Preußen versuchen sollte, den Freimaurern einen Fortbestand im „Dritten Reich“ durch Anpassung zu ermöglichen.¹⁴ Am 11. April 1933 wird er dem Reichsinnenminister Wilhelm Frick weitreichende Zugeständnisse hierzu anbieten:

1. Die Große Loge von Preußen legt den Namen „Freimaurer“ ab.
2. Die Große Loge von Preußen beseitigt jedes Gelübde der Verschwiegenheit.
3. Die Große Loge von Preußen verzichtet auf jeden Verkehr mit allen inländischen und ausländischen Freimaurerverbänden.
4. Die Große Loge von Preußen tritt in Bezug auf die Judenfrage dem Standpunkt der NSDAP bei.
5. Die überlieferte Symbolik und Ritualistik der Großen Loge von Preußen wird im Sinne der vorbenannten Beschlüsse umgestaltet.¹⁵

¹² Vgl. Barton, P. F.: Maurer, Mysterien, Moralisten. Ein Beitrag zur Kultur- und Geistesgeschichte Berlins und Deutschlands, 1796–1802 Feßler in Berlin, Wien 1982; Maurice, F.: Freimaurerei um 1800. Ignaz Aurelius Feßler und die Reform der Großloge Royal York in Berlin, Tübingen 1997.

¹³ Vgl. Esselborn. Die Johannis-Loge Feßler zur ersten Arbeit, 17.

¹⁴ Vgl. Neuberger, H.: Winkelmaß und Hakenkreuz. Die Freimaurer und das Dritte Reich, München 2001, 246–251; bes. 247, der vor einer undifferenzierten Betrachtung und dem (allzu-) einfachen Vorwurf des Opportunismus warnt.

¹⁵ Zitiert nach: Große National-Mutterloge „Zu den drei Weltkugeln“ (Hrsg.): Die Große National-Mutterloge der Preussischen Staaten, gen. „Zu den drei Weltkugeln“ 1933–2000. Versuch einer Standortbestimmung, Bd. 1, Berlin 2002, 439–440.



Abb. 8: Oskar Feistkorn auf einem Foto von 1930 (Privatbesitz, aus: Esselborn. Die Johannis-Loge Feßler zur ernsten Arbeit, Thomas L. Gertzen).

Doch auch diese angebotene Selbstverleugnung bzw. „Selbstgleichschaltung“ konnte die Freimaurerei im „Dritten Reich“ nicht retten.

Mitte der 20er Jahre jedoch hatte Feistkorn als Meister der Loge „Feßler“ zunächst noch andere Herausforderungen zu bewältigen. Dabei stand ihm der Studienrat Ernst Esselborn zur Seite (Abb. 9). Gemeinsam versuchten sie die Wogen innerhalb der Loge zu glätten und deren Attraktivität v.a. durch sogenannte „Familienabende“ mit kurzen Vorträgen zu unterschiedlichen Themen zu steigern.¹⁶ Wenn auch die wirtschaftlich schwierigen Verhältnisse nach wie vor für einen gewissen Mitgliederschwund sorgten, scheint es der neuen Leitung der Loge gelungen zu sein, diese zu stabilisieren. Dafür spricht auch, dass 1929, nach dem Weggang von Feistkorn, welcher die Leitung einer neuen Loge in Potsdam übernommen hatte, sein Vertrauter Esselborn einstimmig zu dessen Nachfolger gewählt wurde.¹⁷

Über Esselborn selbst ist wenig bekannt. Aus Leer gebürtig, studierte

¹⁶ Vgl. ebenda, 18.

¹⁷ Vgl. ebenda, 21.



Abb. 9: Ernst Esselborn (1889–1956) auf einem Foto von Ernst Wagner um 1930 (Privatbesitz, aus: Esselborn. Die Johannis-Loge Feßler zur ernsten Arbeit, Thomas L. Gertzen).

er Geschichte, Kunstgeschichte, Englisch und Theologie auf Lehramt. Nach dem Kriegsdienst im Ersten Weltkrieg zog er nach Berlin-Pankow.¹⁸ Es ist möglich, dass er es war, der Rudolf Anthes zum Beitritt zu der Freimaurerloge bewogen hat. Dafür spricht ein Zufallsfund aus einem Online-Antiquariat, nämlich eine Darstellung der Geschichte der Loge von Esselborn, die der Verfasser Anthes 1946 mit persönlicher Widmung geschenkt hat, was immerhin auf ein engeres persönliches Verhältnis schließen lässt (Abb. 10-11). Der Eintritt von Anthes in die Loge datiert auf den 10. September 1931¹⁹ und folgt damit auf die Wahl Esselborns zum „Meister vom Stuhl“.

¹⁸ Vgl. Möhlmann, G.: Ernst Esselborn, in: Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden 36, 1956, 151–152; Deeters, W.: s.v. „Esselborn, Ernst“, in: Biographisches Lexikon für Ostfriesland, Aurich 1993, 133–134.

¹⁹ So seine eigenen Angaben in einem Personalfragebogen für die Universität Halle vom 21.01.1936, vgl. Universitätsarchiv der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, UAHW, Rep. 11, PA 3940 (Rudolf Anthes); als Austrittsdatum dort der 20.07.1935 notiert; ich bedanke mich bei Herrn Mario Aschoff für eine entsprechende Auskunft [E-Mail vom 14.06.2017].

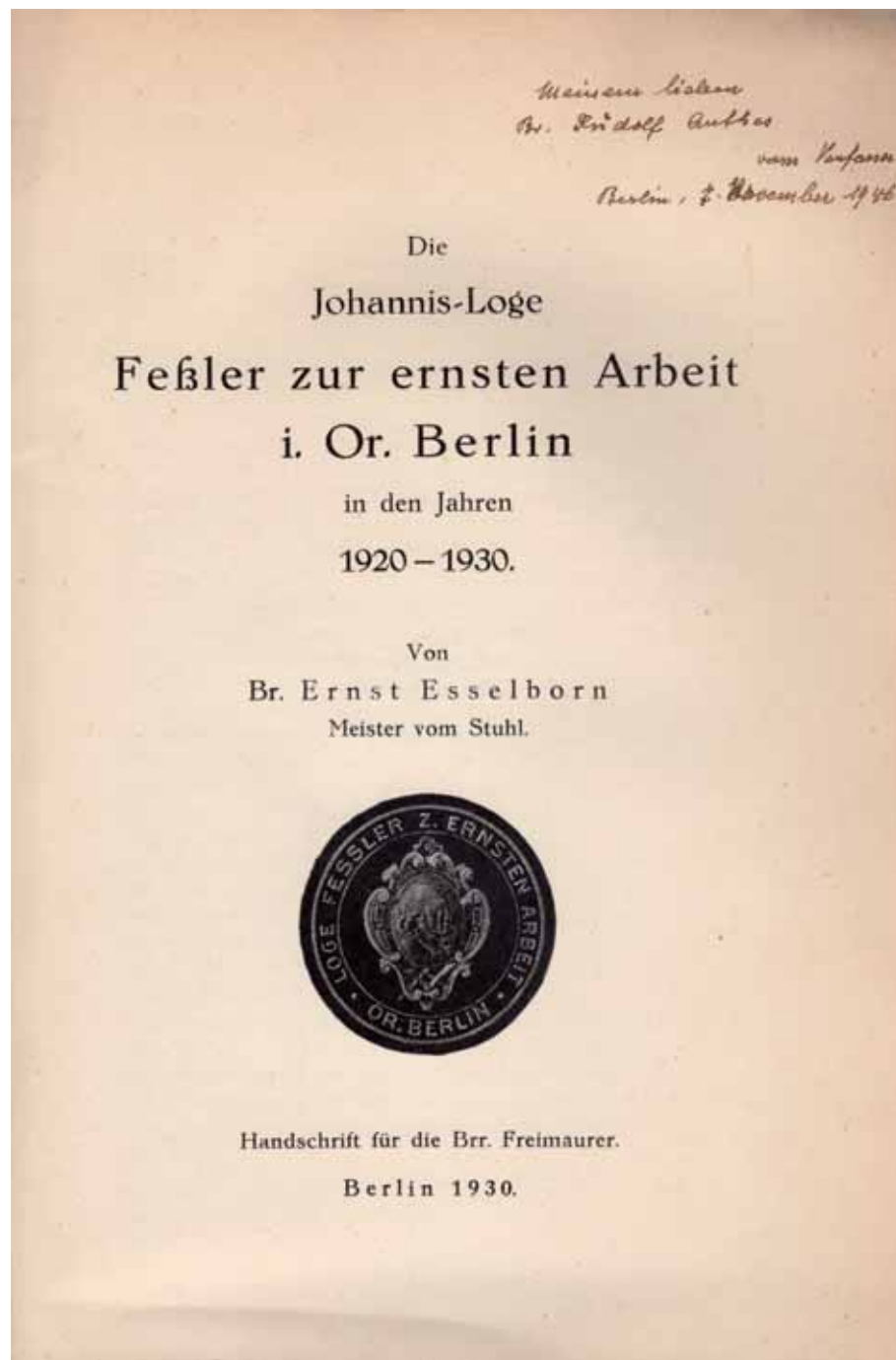


Abb. 10: Buchdeckel von E. Esselborn, Die Johannisloge Feßler zur ersten Arbeit i. Or. von 1930 (Privatbesitz Thomas L. Gertzen).

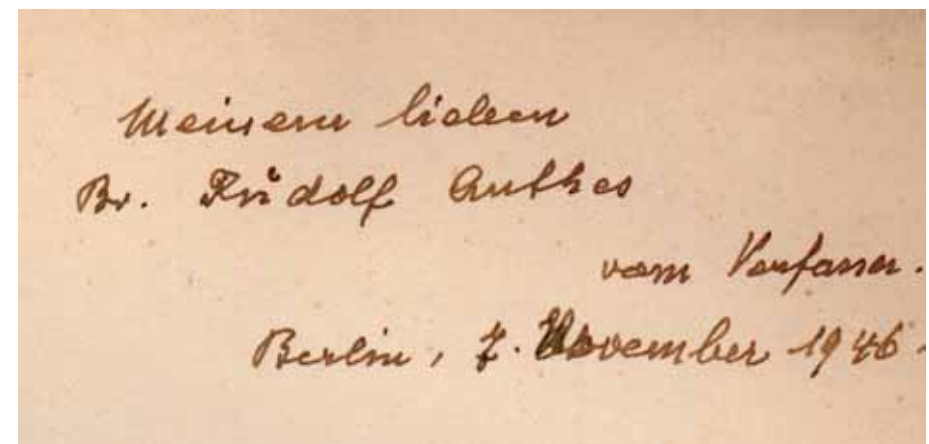


Abb. 11: Detail aus Abb. 10, die handschriftliche Widmung: „Meinem lieben Br[uder] Rudolf Anthes vom Verfasser, Berlin 7. November 1946“.

Freimaurer im „Dritten Reich“

Was genau Rudolf Anthes dazu bewogen hat, ausgerechnet zu Beginn der 1930er Jahre einer Freimaurerloge beizutreten, ist unklar. In Deutschland waren die Freimaurer zu diesem Zeitpunkt schwer unter Druck geraten. Den Nationalsozialisten waren sie als „internationale Geheimbündler“ von Anfang an suspekt. Sie ergingen sich in wilden Verschwörungstheorien und stellten die Maurer als Teil der von Ihnen behaupteten „jüdischen Weltverschwörung“ dar. Dieses Denken war jedoch spätestens seit dem Ersten Weltkrieg in Deutschland weit verbreitet.²⁰ Gemeinsam mit den Juden wurden die Freimaurer für die deutsche Niederlage und den sogenannten „Diktatfrieden“ von Versailles verantwortlich gemacht und mit Demokratie, Liberalismus und Sozialismus gleichgesetzt und bekämpft (Abb. 12).²¹

Spätestens zu Beginn der 30er Jahre kam es daher zu vermehrten Austritten aus Freimaurerlogen. Im Januar 1934, also bereits ein Jahr nach der sogenannten „Machtergreifung“ erklärte Hermann Göring in einer Verordnung gegen die Freimaurerei deren Wirken für obsolet. Logenmitglieder waren von einer NSDAP-Mitgliedschaft ausgeschlossen, die Logen wurden aufgelöst, ihre Akten und sonstigen Besitztümer beschlagnahmt, es kam zu Plünderungen, Folter und sogar Morden an Freimaurern.²²

Gegen diesen sich abzeichnenden Trend ist Anthes einer Loge beigetreten. Gerade in dieser Zeit scheint er für die humanistischen Ideale der Frei-

²⁰ Vgl. Melzer, R.: Zwischen allen Stühlen. Deutsche Freimaurerei in der Weimarer Republik und im Dritten Reich, in: H. Reinalter (Hrsg.), Freimaurerei und europäischer Faschismus, Innsbruck 2009, 18–31.

²¹ Vgl. Pfahl-Traugbber, A.: Die Freimaurerfeindliche Verschwörungsideologie der Nationalsozialisten. Bestandteile, Entwicklung und Verwendung in Bewegungs- und Systemphase, in: H. Reinalter (Hrsg.), Freimaurerei und europäischer Faschismus, Innsbruck 2009, 40–51.

²² Vgl. Reinalter, H., Die Freimaurer, München 2000, 28–31.



Abb. 12: Sonderdruck der Zeitschrift „Der Aufbau“ des Hauptamtes für Handel und Handwerk der NSDAP und der Deutschen Arbeitsfront gegen Freimaurer und Juden, zweite Ausgabe, die mit 900.000 Exemplaren 1938 in fünfter Auflage erschienen ist (Privatbesitz Thomas L. Gertzen).



Abb. 13: Buchdeckel von „Lebensregeln und Lebensweisheit der alten Ägypter“ (Privatbesitz Thomas L. Gertzen).

maurer besonders empfänglich gewesen zu sein. 1933 veröffentlichte er seine Arbeit zu „*Lebensregeln und Lebensweisheit der alten Ägypter*“ (Abb. 13). Womöglich ein Indiz dafür, dass er sich damals besonders um die Aufrechterhaltung moralischer Richtlinien und Werte bemüht hat:

Das Büchlein wendet sich nicht an die orientalistische Fachwelt als solche, sondern an den größeren Kreis derer, die in dem Walten der Geschichte Erkenntnisse suchen zur Nutzbarmachung für sich selbst und andere.²³

²³ Anthes, R.: *Lebensregeln und Lebensweisheit der Alten Ägypter*, *Der Alte Orient* 32.2, Leipzig 1933, Vorwort.

Seine Logen-Mitgliedschaft hatte für ihn jedoch schwerwiegende Konsequenzen. Zumal die Nationalsozialisten irrtümlicherweise in Anthes einen hochrangigen Freimaurer ausgemacht haben.²⁴ Er selbst bemerkte später hierzu gegenüber dem Verwaltungsdirektor der ehemaligen Staatlichen Museen zu Berlin, im Zuge seiner Klage auf Anerkennung seiner Beamtenrechte:

Da ist noch ein anderer Punkt, den ich einmal schriftlich festlegen muß, wenn er auch, wenn überhaupt für den Rechtsanwalt wichtiger sein wird als für Sie (aber ich will deswegen nicht einen Extrabrief jetzt schreiben,

²⁴ Vgl. Eberle, H.: *Die Martin-Luther-Universität Halle in der Zeit des Nationalsozialismus 1933–1945*, Halle 2002, 89, Anm. 480: „UAH PA 3940 Anthes. Per Erlass des Reichsministeriums vom 6. Juni 1939 waren Beamte von der Anstellung ‚ausgeschlossen‘ die ‚erst nach dem 30.1.1933 aus einer Freimaurerloge usw. ausgeschieden sind und während ihrer Logenzugehörigkeit einen höheren als den dritten Grad [...] bekleidet haben.“



Abb. 14: Rudolf Anthes in Philadelphia (University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Archive).

und jedenfalls ist es nützlich, wenn Sie es wissen). Meine Situation unter den Nazis war nicht allein dadurch bestimmt, daß ich Freimaurer war, sondern in der Phraseologie jener Zeit, ‚Hochgradfreimaurer‘ (obgleich es in meiner Großloge Royal York keine Hochgrade gibt).²⁵

²⁵ Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin [= ZA], II/VA 6943 (Anthes, Rudolf), R. Anthes an Amtsrat Gethke, 28.05.1955. – Die Verwaltung hatte zuvor an den Innensenator berichtet: „Prof. Dr. Anthes war Mitglied einer Freimaurer-Loge im Verbands der Großen Loge von Preußen, genannt ‚zur Freundschaft‘ in Berlin. [...] [und dass] er aber als führender Freimaurer von allen Beförderungen ausgeschlossen blieb [...]“ II/VA 6943 (Anthes, Rudolf), 24.08.1954, S. 2.

Anthes deutliches Bekenntnis zu humanistischen Werten und kritische Äußerungen über den Nationalsozialismus taten ein Übriges.²⁶

Auch die DDR lehnte Anthes als „totalitäres System“ ab. An den Magistrat von Groß-Berlin schrieb er zur Begründung seines Entlassungsgesuches nach Übernahme der Verwaltung der Staatlichen Museen durch die Regierung der DDR im Jahr 1950:

Nach meiner dreißigjährigen Tätigkeit an wissenschaftlichen Instituten zu Berlin und auf Grund meiner nie verheimlichten und wohlbekannten Gegnerschaft gegen jedes totalitäre System werde ich in Philadelphia als geistiger Vertreter des freiheitlichen Berlins mit vollem Recht angesehen.²⁷

Über eine Wiederaufnahme freimaurerischer Aktivitäten durch Anthes nach Kriegsende – wofür ja auch das Geschenk der Logengeschichte Esselborns von 1946 sprechen könnte – insbesondere nach seinem Weggang in die USA ist (noch) nichts bekannt (Abb. 14). Dem freimaurerischen Selbstverständnis nach, stellt die Mitgliedschaft in einer Loge jedoch ohnehin eine lebenslange Selbstverpflichtung dar. In der DDR hat Anthes aber – wohl zu Recht – hierfür keine Möglichkeit gesehen.²⁸

Wenngleich Anthes Logenmitgliedschaft unter deutschen Ägyptologen eher eine Ausnahme gewesen ist, verdeutlicht doch auch dieser Fall die Relevanz konfessioneller Hintergründe der Fachgeschichte.²⁹

²⁶ Vgl. Kischkewitz, Die Jahre 1933–1945, 292, Anm. 20.

²⁷ Vgl. ZA II/VA 6943 (Anthes, Rudolf), R. Anthes an die Abteilung Volksbildung, 14.08.1950.

²⁸ Vgl. Böhl, F.: Leipziger Freimaurer in der DDR, in: Winkelmaß. Das unabhängige Freimaurermagazin 0.2, erw. Auflg. 2011, 38–39.

²⁹ Vgl. Gertzen, T. L.: Judentum und Konfession in der Geschichte der deutschsprachigen Ägyptologie, Europäische-jüdische Studien – Beiträge 32, Berlin 2017.

**HANNOVER:
ZENTRUM DER FREIMAUREREI
IN DEUTSCHLAND
GESTERN – HEUTE – MORGEN**

Das „Allsehende Auge“ am Portal des Neuen Rathauses von Hannover

Siegfried Schildmacher
(mit einem Exkurs von Christian E. Loeben)



Abb. 1-3: Das Neue Rathaus in Hannover als Postkarte, Modell und Ansicht der Rückseite (Fotos: Christian E. Loeben und Thorsten Bartnicki).

Am Gitterwerk des Haupteinganges zum Neuen Rathaus (Abb. 1-3) befand sich seit seiner Eröffnung 1913 ein freimaurerisches Symbol, das „Allsehende Auge“, das über dem Kopf einer Statue des Heiligen Georg montiert war. Der zweite Architekt des hannoverschen Rathauses, Gustav Friedrich Halmhuber, hatte den Haupteingang des Rathauses entworfen und den Bildhauer Gustav Adolf Bredow beauftragt, seinen Entwurf für das metallene Gitterwerk, der dieses „Allsehendes Auge“ beinhaltet, auszuführen. Jeder Besucher des Rathauses, der heute nach diesem markanten Dekorelement Ausschau hält wird es nicht finden. Dort wo es einst war ist heutzutage eine – zugegebenermaßen nicht sehr auffällige – Leerstelle zu konstatieren (Abb. 4-5). Wie konnte es dazu kommen, dass das „Allsehende Auge“ heute nicht mehr an seinem angestammten Platz zu finden ist?



Abb. 4-5: Das Gitter des Rathausportal heute, mit der Statue des Heiligen Georg, über dessen Kopf das Emblem fehlt (Fotos: Christian E. Loeben).

Welche symbolische Bedeutung hat das „Allsehende Auge“?

Das „Allsehende Auge“ ist ein freimaurerisches Symbol, wenn es sich wie in vielen Fällen, so auch am Rathausportal, in einem Dreieck befindet. „Das allsehende Auge“ erinnert die Freimaurer daran, dass der „Allmächtige Baumeister des Universums“ all ihre Taten sieht.¹ Meistens wird es von einem Strahlenkranz unterhalb des Auges begleitet, wobei die untersten Strahlen oft weit nach unten reichen. In vielen Logen ist an der Ostseite des Logenraumes, dort wo der Stuhlmeister (Vorsitzender der Loge) sitzt, das „Allsehende Auge“ angebracht.²

¹ Jeremy Harwood: *Die Freimaurer. Zeremonien, Zeichen und Symbole einer geheimnisumwitterten Bruderschaft*, o.O. 2007, S. 58

² Eugen Lennhoff, Oskar Posner und Dieter A. Binder: *Internationales Freimaurerlexikon*, München 2000, S. 96.

Wie viele freimaurerische Symbole geht auch das „Allsehende Auge“ aller Wahrscheinlichkeit nach auf ägyptische Ursprünge zurück. Das Auge des Gottes Horus war ein Symbol, dem schützende Kräfte zugeschrieben wurden. Deshalb ist ein Auge das beliebteste Amulett im alten Ägypten gewesen – und im Orient bis heute. Am Bug vieler Schiffe des Altertums – und teilweise noch heute – ist ein wachsames, schützendes Auge zu finden.

Das „Allsehende Auge“ hat auch christliche Bezüge und wird deshalb auch „Auge Gottes“ genannt. Es wird in christlicher Kunst verwendet und ist ein Symbol für die allwissende und allgegenwärtige Gottheit. Das Dreieck, in dem sich das Auge befindet, bedeutet in der christlichen Symbolwelt die Dreieinigkeit von Vater (= Gott), Sohn (= Christus) und Heiligem Geist.

Warum wurde das „Allsehende Auge“ am Rathausportal angebracht?

Nach der Entlassung des ersten Architekten des Neuen Rathauses, Hermann Eggerts, wurde Gustav Friedrich Halmhuber (geb. 23.3.1862, gest. 25.8.1936) sein Nachfolger.³ Halmhuber war Freimaurer und wurde am 21.02.1893 in einer Loge aufgenommen. Nach einem Mitgliederverzeichnis war er 1912 bereits Mitglied der Freimaurerloge „Wilhelm zur deutschen Treue“ in Hannover, also zu einer Zeit, als er die Innengestaltung des Rathauses plante. Der Architekt hat bewusst dieses freimaurerische Symbol über der Rathhaustür angebracht, denn das „Allsehende Auge“ in einem Dreieck ist im Zusammenhang mit dem Licht ein Symbol der Erleuchtung (Abb. 6-8). Wer würde bestreiten wollen, dass Rat und Verwaltung beim Betreten des Rathauses nicht erleuchtet werden sollten?

1925 wurde Halmhuber außerdem Vorsitzender der „Hannoverschen Bauhütte zum weißen Blatt“. Das Stadtlexikon Hannover stellt Ähnlichkeiten der Werte und Ziele mit der Freimaurerei fest.⁴

Es gibt auch noch weitere freimaurerische Symbole im und am Rathaus. Im Vorraum des Rathauses sind bestimmte Werkzeuge des Bauhandwerks dargestellt, die auch einen freimaurerischen Bezug haben. Außerdem gibt es Büsten von Freimaurern am Rathaus, wie z.B. des Dichters und Übersetzers Ludwig Christian Heinrich Hölty⁵ und des hannoverschen Hofmalers Johann Heinrich Ramberg.⁶ Die hannoverschen Könige Ernst August und Georg V., die auch Freimaurer waren, sind ebenfalls im Dekor des Rathauses zu finden.

³ Zum Personalwechsel in der Bauausführung und deren Folgen für das Dekorprogramm siehe jetzt: Esther Orant: „Der Innenausbau des Neuen Rathauses. Architektenwechsel und Stilwende“, in: Cornelia Regin (Hg.): *Pracht und Macht: Festschrift zum 100. Jahrestag der Einweihung des Neuen Rathauses in Hannover*. Hannoversche Studien 14 (2013), S. 139-166.

⁴ Stadtlexikon Hannover, Stichwort: Bauhütte zum weißen Blatt, S. 52.

⁵ „Auf den Spuren der Freimaurer – ein Spaziergang durch Hannovers Straßen“, Siegfried Schildmacher (Hrsg.), Hannover 2015, S. 79.

⁶ „Auf den Spuren der Freimaurer“, a.a.O., S. 111.



Abb. 6-8: Entwurfszeichnung von Hallhuber für das Portalgitter und Fotos ihrer Ausführung; bemerkenswert und durchaus auch freimaurerischer Symbolwelt entlehnt sind die zwei, die Statuengruppe rahmenden Sphingen (© Stadtarchiv Hannover: HR 13 Pläne Neues Rathaus Nr. 498).

Wann wurde das „Allsehende Auge“ entfernt?

Über die Entfernung des „Allsehenden Auges“ gibt es einen Hinweis in der nationalsozialistischen Broschüre „Ein Gang durchs Logenmuseum – Die Wahrheit über die Freimaurer“⁷, wo es heißt: „Dort schaut uns ein Behang aus der hannoverschen Loge „Sachsenroß“ entgegen, von dem die Stadthalle mit Winkelmaß und Senkblei im dreieckigen Giebel ihres Portikus grüßt. Auf einer Säule gar erblicken wir ein „Auge Gottes“ vom Rathauseingang, das vor kurzem von der HJ entfernt wurde.“

Das „Allsehende Auge“ wurde also im Jahr 1937 von der „Hitler Jugend“ (HJ) entfernt. Dazu muss man wissen, dass die Nationalsozialisten entschiedene Gegner der Freimaurerei waren. 1935 wurden die Logen verboten und aufgelöst. Ihr gesamtes Vermögen wurde eingezogen. Freimaurerische Symbole wurden von Bildern, Bestecken und anderen Gegenständen entfernt. Es verwundert deshalb nicht, dass auch das „Allsehende Auge“ vom Rathausgitter abmontiert wurde (Abb. 9-10). Die Stadtverwaltung hat

⁷ W. Scharlach: *Ein Gang durchs Logenmuseum – Die Wahrheit über die Freimaurer*, Hannover 1937, S. 4.



Abb. 9-10: Das Gitter des Rathausportals heute (Fotos: Christian E. Loeben).

diese Beschädigung des Rathauses nicht zur Anzeige gebracht. Die Aufbewahrung und Ausstellung des „Allsehenden Auges“ im Anti-Freimaurer-Museum im ehemaligen Logenhaus in der Herrenstraße 9 in Hannover (Abb. 11), das eine lügenhafte Horrorvision der Freimaurerei dem Volk präsentierte, ist durch die oben genannte Schrift und ein Bild verbürgt. In der Nacht vom 8. zum 9. Oktober 1943 wurde das Logenmuseum durch einen Luftangriff zerstört.

Es stellt sich die Frage, ob durch die Bombardierung das „Allsehende Auge“ zerstört wurde, oder ob es durch plündernde Zivilisten in private Hände übergegangen ist. Möglicherweise haben es Besatzungssoldaten am Ende des Krieges als Souvenir mitgenommen? Gibt es noch Zeitzeugen, die über den Verbleib etwas wissen könnten? Wenn ja, dann stellt sich die Frage, wo es sich heutzutage befindet?

Durch ein Schreiben an den Oberbürgermeister hat die älteste Freimaurerloge in Hannover, „Friedrich zum weißen Pferde“, gegründet 1746, die Stadt auf die Entfernung des „Allsehenden Auges“ durch die Nationalsozia-



Abb. 11: Hannover, Herrenstraße, Logenmuseum (Historisches Museum Hannover, Foto von Wilhelm Hauschild, November 1937).

listen aufmerksam gemacht. Das federführende Baudezernat wurde beauftragt, nach dem Verbleib des „Allsehenden Auges“ zu forschen. Diese Bemühungen haben ergeben, dass das „Allsehende Auge“ weder im Historischen Museum auffindbar war, noch konnten durch das Einsehen in die Bauakte des Neuen Rathauses detaillierte Zeichnungen des „Allsehenden Auges“ gefunden werden.

Man muss davon ausgehen, dass das „Allsehende Auge“ für immer verloren ist. Es wurde der Vorschlag gemacht, dass das „Allsehende Auge“ nach den vorhandenen Fotos im Stadtarchiv wiederhergestellt werden sollte. Mit dieser Maßnahme würde es gelingen, den über 600 in der niedersächsischen Landeshauptstadt lebenden Freimaurern ein Stück ihrer Identität und der Landeshauptstadt eine Episode ihrer Geschichte wieder zurückzugeben. Die Freimaurer leiden noch heute darunter, dass durch falsche Behauptungen der Nationalsozialisten das Image der Freimaurerei nachhaltig geschädigt wurde. Leider konnte sich der Denkmalschutz mit dieser Idee, das „Allsehende Auge“ durch eine Rekonstruktion an der Rathaußtür wieder anzubringen, jedoch nicht anfreunden.⁸

Von den Logen wurde deshalb der Vorschlag gemacht, durch eine Beschilderung mit dem folgenden Text auf das begangene Unrecht der Nationalsozialisten hinzuweisen:

⁸ Siehe einen entsprechenden Bericht in der Hannoverschen Allgemeinen Zeitung vom 10.1.2016: <http://www.haz.de/Hannover/Aus-der-Stadt/uebersicht/Kommt-das-Allsehende-Auge-rechtzeitig> (Zugriff 08.2017).

Das „Allsehende Auge“ als freimaurerisches Symbol über der Rathaußtür

1913 wurde das Rathaus von dem Architekten und Freimaurer Gustav Friedrich Halmhuber (1862-1936) fertiggestellt. Halmhuber war Mitglied der Loge „Wilhelm zur deutschen Treue“ in Hannover. Im Dekor des Neuen Rathauses hat er verschiedene freimaurerische Symbole relikviert und am Eingangsportal des Rathauses das „Allsehende Auge“ oberhalb der Figur des Heiligen Georg angebracht. Den Nationalsozialisten war das freimaurerische Symbol über der Rathaußtür ein Dorn im Auge und wurde 1937 von der Hitlerjugend entfernt und im Anti-Freimaurer-Museum, das eine lügenhafte Horrorversion der Freimaurerei dem Volk präsentierte, im ehemaligen Logenhaus Herrenstraße ausgestellt. In der Nacht zum 9. Oktober 1943, der schlimmsten Bombennacht in Hannover, wurde das ehemalige Logenhaus zerstört. Seitdem ist das „Allsehende Auge“ verschwunden und trotz intensiver Nachforschungen seitens des Historischen Museums und des Stadtarchivs nicht wieder aufgefunden worden. Das Schild wurde zur Mahnung an die Willkür totalitärer Herrschaft angebracht, in deren Ideologie die freimaurerischen Werte Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Humanität und Toleranz keinen Platz hatten.

Exkurs:

Pyramide und „Allsehendes Auge“ auf dem amerikanischen Ein-Dollar-Geldschein

Christian E. Loeben

Die vielleicht allgemein bekannteste Stelle, an der ein „Allsehendes Auge“ zu sehen ist, wird sicher der US-amerikanische Ein-Dollar-Geldschein sein. Auf seiner Rückseite (Abb. 12-13) findet sich auch das entsprechende Emblem: In einem THE GREAT SEAL („Das große Siegel“) bezeichneten runden Emblem finden sich eine unvollendete Pyramide und darüber das „Allsehende Auge“ im vom Strahlenkranz umgebenen Dreieck.

Die Pyramide trägt an ihrer Basis die Jahreszahl MDCCLXXVI, also 1776, das Jahr der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung. Das Bauwerk mit dieser Jahresnennung ist ganz offensichtlich unvollendet. Es hat dreizehn Stufen, die für die dreizehn Gründungsstaaten der Vereinigten Staaten stehen, jedoch können offensichtlich noch weitere Stufen hinzukommen, um den Bau zu vollenden und zur Spitze zu führen. Über diesem Vollendungsprozess wacht das „Allsehende Auge“.



Abb. 12-13: Die Rückseite eines aktuellen Ein-Dollar-Geldscheins (Fotos: Christian Rose).

Das Dekor des Geldscheins wurde um 1785 geschaffen. Grundlage für die Dekoration der Rückseite ist das 1782 eingeführte „Große Siegel“ der Vereinigten Staaten, dessen Vorderseite (auf der Rückseite des Geldscheins rechts) den amerikanischen Weißkopfadler zeigt. Die Rückseite zeigt neben der Pyramide und dem Auge auch noch zwei lateinische Sprüche: ANNUIT COEPTIS „Er segnet das Begonnene“ (nämlich) NOVUS ORDE SECOLORUM „eine neue Ordnung der Zeitalter“.

Nachweislich sollen keine bekennenden Freimaurer am Dekor der Rückseite des Ein-Dollar-Geldscheins beteiligt gewesen sein, so dass davon auszugehen ist: Das „Allsehende Auge“, das ja kein exklusives Freimaurer-Symbol ist, erscheint über der unvollendeten Pyramide, die die im „Aufbau“ befindlichen Vereinigten Staaten von Amerika symbolisiert, als diesen Gestaltungsprozess wachsam beobachtendes Auge Gottes (im Dreieck der Trinität von Vater, Sohn und Heiligem Geist) – aller regelmäßig immer wieder gern auftauchenden Verschwörungstheorien zum Trotz!

Die Ethikschule Freimaurerei: aktuell seit 300 Jahren und Zukunftsmodell – in Hannover und Überall

Edzard Bakker und Siegfried Schildmacher

Woher stammt die Freimaurerei ?

Am 24. Juni 1717 schlossen sich in London vier Logen zur ersten Großloge zusammen. Dieses Datum gilt als das Geburtsdatum der modernen Freimaurerei. Die beiden Wurzeln der Freimaurerei liegen in der Tradition der mittelalterlichen Dombauhütten und in der europäischen Aufklärung des 18. Jahrhunderts.

Die Freimaurerei hat sich im 17. und 18. Jahrhundert zunächst in England und später auf dem ganzen Kontinent unter dem Eindruck verheerender Religionskriege entwickelt. Menschen der christlichen Religion hatten sich wegen unterschiedlicher Auffassung über das Christentum gegenseitig bekämpft und Frieden und Wohlstand der Länder zerstört. Politische Philosophen und philosophische Politiker kamen deshalb auf die Idee, die Menschen nur „zu der Religion zu verpflichten, in welcher alle Menschen übereinstimmen und jedem seine besondere Meinung zu überlassen.“¹

Heute befinden sich viele Staaten in der gleichen Situation wie damals die Länder in Europa. Menschen gleichen Glaubens führen Kriege gegeneinander, weil es verschiedene, aus unserer heutigen Sicht, banale Unterschiede in den Auffassungen über die Religion gibt. Im „Nahen Osten“, auch in Afrika und auf der arabischen Halbinsel kommt es deshalb zu verlustreichen Kriegen. Sicherlich ist die Religion nur ein Faktor für diese Auseinandersetzungen, daneben gibt es ebenso machtpolitische und ethnische Gründe, und die Religion ist ein wesentlicher Faktor.

Auf jeden Fall kann man feststellen, dass die damaligen Auffassungen der Freimaurer und der Philosophen von Religion, die weitgehend deistisch geprägt waren, zum Frieden unter den Religionen in Europa beigetragen haben. Religiöse Toleranz ist deshalb eine Kernforderung der Freimaurerei, die sehr anschaulich in Lessings „Nathan der Weise“ zum Ausdruck kommt. Toleranz zwischen den Religionen und zwischen den Richtungen innerhalb einer Religion sind deshalb die Voraussetzung, für das friedliche Leben in und zwischen den Staaten.

Die Freimaurerei selbst ist **keine Religion oder Religionsersatz**, denn sie ist ein diesseits orientierter ethischer Bund, der über keine Dogmen oder Sakramente verfügt.

Die Wurzeln der Freimaurerei liegen in der europäischen Aufklärung des 18. Jahrhunderts und in der Tradition der alten Dombauhütten. Von den mittelalterlichen Bauhandwerkern stammen auch viele Symbole der Freimaurer.

¹ „Die Alten Pflichten“, in: Eugen Lennhoff, Oskar Posner, Dieter A. Binder: *Internationales Freimaurerlexikon*, Wien 1932 (Neuaufgabe 2000), S. 19.



Abb. 1: Graf Albrecht Wolfgang zu Schaumburg Lippe (1699-1748), der erste Freimaurer in Deutschland.
 Er wird bereits 1725 im Mitgliederverzeichnis der Loge „Rummer and Grapes“ (Römer und Trauben) in Westminster (London) verzeichnet.
 Ölgemälde von Carl Andreas van Loo, um 1730.
 Eigentum: Alexander Fürst zu Schaumburg-Lippe.

Was ist Freimaurerei heute?

Die Freimaurerei des 21. Jahrhunderts stellt einen ethisch geprägten Lebensstil dar

Freimaurerei versteht sich als ein Modell für das friedliche Zusammenleben von unterschiedlichen Menschen durch Verständnis und Achtung für einander. Die Mitglieder dieses Bundes treten für Werte wie Toleranz, Humanität, Wohltätigkeit, Gerechtigkeit, Chancengleichheit und Freiheit ein. Insofern bilden Freimaurer eine brüderliche Wertegemeinschaft.

Professor Hans-Hermann Höhmann definiert Freimaurerei als „eine Lebenskunst, die menschliches Miteinander und ethische Lebensorientierung durch Symbole und rituelle Handlungen in der Gemeinschaft der Loge darstellbar, erlebbar und erlernbar macht.“²

Der Erfahrungsraum Freimaurerei bildet drei Achsen:

Freundschaft: Indem sich Menschen unterschiedlicher Berufe, Altersgruppen, Interessenlagen, Nationalitäten und Religionen zusammen finden und oft lebenslange Freundschaften entstehen. Gesellschaftliche Stellung, Vermögen und Titel spielen keine Rolle.

Geselligkeit: Sie spielt in den Logen ebenfalls eine große Rolle. Nach rituellen Arbeiten finden meistens sogenannte Brudermahle statt. An großen Festen der Freimaurer, wie dem Johannisfest und dem Stiftungsfest, schließt sich nach der freimaurerischen Arbeit ein gemeinsames Essen an, das als Tafelloge bezeichnet wird.

Brüderliche Gesprächsrunden, gemeinsame Veranstaltungen und Reisen tragen zum Zusammenhalt bei.

Ethische Werte: Gerade in der heutigen Zeit sind Werte wie Toleranz und Humanität für eine funktionierende Gesellschaft notwendig. Die Praktizierung dieser Werte im täglichen Leben stützt die Demokratie in unserem Land. Beispielhaft wird unsere Gesellschaft dadurch gefordert, dass Menschen aus fremden Kulturkreisen nach Deutschland einwandern. Sie sind entweder als Arbeitskräfte oder Flüchtlinge in unser Land gekommen. Hieraus ergibt sich ein besonderes Beispiel für Toleranz in beiderseitigem Sinne, nämlich das Anderssein der eingereisten Mitbürger zu akzeptieren, und die Erwartung, dass die neuen Mitbürger auch unsere Werte akzeptieren.

Symbole und Rituale:

Symbole haben die Aufgabe, Geistiges sinnlich wahrnehmbar zu machen. Die meisten freimaurerischen Symbole sind dem Bauhandwerk entnommen und wurden mit geistigen Begriffsinhalten versehen. Die Deutung von freimaurerischen Symbolen ist nicht im vollen Umfang verbindlich festgelegt, sondern bedarf jeweils der Interpretation jedes Einzelnen.

Rituale sind Vorgehensweisen nach festgelegter Ordnung, die durch ständige Wiederholung eine Veränderung im Menschen erreichen wollen. Freimaurer sprechen deshalb auch von einer Einübungsethik. Auch die moderne Gehirnforschung bestätigt, dass Änderungen im Verhalten von Menschen nur durch ständige Wiederholungen erreicht werden können.

Freimaurerei steht für Fortschritt und Freiheit

In der Idealvorstellung gehen die Freimaurer davon aus, dass ein Minimalkonsens über gemeinsame ethische Werte über alle Kulturen, Religionen und Nationen hinweg gefunden werden kann, der ein friedliches Zusammenleben aller Menschen ermöglicht. Dies mag eine Utopie sein, ist jedoch

² *Auf den Spuren der Freimaurer – ein Spaziergang durch Hannovers Straßen*, Hg. von Dr. Siegfried Schildmacher, Hannover 2015, S. 13

gleichzeitig ein erstrebenswertes Ziel in einer globalisierten Welt. Das Streben nach eigener Vervollkommnung und das Wirken für eine bessere und gerechtere Gesellschaft werden auch als „freimaurerischer Lebensstil“ bezeichnet.³

Die Loge ist der Ort, wo im Kleinen praktiziert wird, was für viele Gesellschaften in der Welt in der Tat noch eine Utopie ist. Sie ist für Freimaurer eine Stätte der Begegnung, der Besinnung und der Diskussion. Hier werden keine Streitgespräche über Religion und Parteipolitik geführt. Zukunftsbezogene gesellschaftspolitische Fragen und aktuelle Themen unserer Zeit werden in der Loge erörtert. Sie dienen dazu, eigene Meinungen herauszubilden und im Sinne freimaurerischer Wertevorstellungen zu wirken.

Gespräche in der Loge, unterstützt durch Kommunikations- und Informationssysteme, haben eine hohe Priorität und dienen dem Austausch und der Vernetzung aller Logenmitglieder ohne Rücksicht auf Status, Religionszugehörigkeit und Bildung.

Freimaurer wollen Trennendes erkennen und überwinden, Gegensätze abbauen und Verständnis und Freundschaft fördern. Förderung der Humanität sowie der Wohltätigkeit gehören ebenfalls zu ihren angestrebten Zielen. Dogmatische, ideologisierende und religiös-fundamentalistische Grundhaltungen widersprechen diesen Zielen.

Von Beginn der Freimaurerei an waren deren Mitglieder der Wohltätigkeit verpflichtet. Den meisten Logen sind Stiftungen oder gemeinnützige Gesellschaften angeschlossen, die sozial tätig sind. Beispielhaft dafür steht das hannoversche Zahnmobil, das in der Region Hannover zahnärztliche Behandlungen bei Obdachlosen und Flüchtlingen durchführt und von allen hiesigen Logen finanziell und personell unterstützt wird.

Der Erlös des alljährlich stattfindenden Adventsbasars der Frauen der hannoverschen Freimaurer, dessen Höhe sich in 34 Jahren auf den stattlichen Betrag von 600.000 Euro summiert hat, fließt sozialtätigen Organisationen in der Region Hannover zur zweckgebundenen Verwendung zu. Beispielsweise wird die Pestalozzi-Stiftung seit über 150 Jahren mit Spenden bedacht.

Wer in eine Loge eintritt, kann alle Logen auf der ganzen Welt besuchen und wird dort herzlich aufgenommen. Die Freimaurer bezeichnen dieses Phänomen als **Weltbruderkette**. Sie hat ca. 4 Millionen Mitglieder und in fast allen Ländern der Erde vertreten ist. Nur in autoritären und islamischen Staaten sind Freimaurerlogen verboten. Ausnahmen bilden die Türkei und Kuba.

Viele Jahre war die Freimaurerei eine Domäne der Männer, obwohl es auch seit ihrem Bestehen schon Frauenlogen gab. In den letzten Jahrzehnten fanden in vielen Städten Neugründungen statt. In Deutschland gibt es bis heute bereits 19 Frauenlogen mit über 700 Mitgliedern.

Allerdings sind die Männerlogen mit über 16.000 Mitgliedern in rund 460 Logen immer noch dominierend. Sie sind selbständige Organisationen, die i. d. Regel als Vereine operieren. Die Dachorganisation der Logen besteht aus 5 Großlogen, die wiederum unter dem Dach der Vereinigten Großlogen von Deutschland agieren.

³ Oberheide, Jens: *Freimaurerei – ein Lebensstil*, Leipzig 2013, S. 5.



TEMPEL IM LOGENHAUS HERRENSTRASSE 9, ZERSTÖRT 1943

Abb. 2: Tempel im Logenhaus in der Herrenstraße 9 (vernichtet).

Freimaurerei gibt es in Hannover seit 1746

Durch die enge Verbindung des damaligen Kurfürstentums Hannover mit England durch die Personalunion kam die Freimaurerei relativ früh nach Hannover. Bereits 1746 wurde die Loge „Friedrich“, die heute „Friedrich zum weißen Pferde“ heißt, gegründet. Schon wenige Jahrzehnte später nahmen die Logen „Zum Schwarzen Bär“ (1774) und die Loge „Zur Ceder“ (1777) ihre Arbeit auf.

Mitte des 19. Jahrhunderts beschlossen die drei Logen, ein gemeinsames Logenhaus zu bauen, das im Jahre 1857 eingeweiht wurde und sich in der Herrenstraße 9 befand.

Im 20. Jahrhundert wurden die Logen „Wilhelm zur deutschen Treue“ (1900) und die Loge „Balduur“ (1906) gegründet.

Nach dem ersten Weltkrieg entstand durch die Gräueltaten des Krieges und die erheblichen Zerstörungen eine Sinnkrise in der Bevölkerung, die viele Menschen zu einem Eintritt in eine Loge bewogen. 1926 hatten die deutschen Freimaurerlogen mit 80.000 Mitgliedern den höchsten Stand ihrer Geschichte. Auch in Hannover wurde mit 1439 Mitgliedern der größte Stand erreicht.

1933 kamen die Nationalsozialisten an die Macht, die erklärte Feinde der Freimaurerei waren. Schon Ende der zwanziger Jahre wurden die Freimaurer in Hetzschriften verunglimpft. Vor allem Alfred Rosenberg, der Chefredakteur des „Völkischen Beobachters“, und General Ludendorff griffen die

Freimaurer scharf an.⁴ 1935 wurden alle Logen in Deutschland durch eine entsprechende Interpretation von Gesetzen durch die Nationalsozialisten aufgelöst, die Logenhäuser enteignet und das Mobiliar und die Logenbibliotheken beschlagnahmt. Auch in Hannover wurden alle Freimaurerlogen zwangsaufgelöst und das Logenhaus enteignet. Das Logenhaus Herrenstraße 9 wurde in ein Antifreimaurermuseum umgewandelt, um der Öffentlichkeit ein völlig verfälschtes Bild von der Arbeit der Freimaurer zu vermitteln. Freimaurer wurden aus dem öffentlichen Dienst entfernt und einige von ihnen, meist jüdischer Abstammung, in Konzentrationslager gebracht. Dort kamen einige ums Leben.

Nach dem zweiten Weltkrieg waren die Logen zunächst noch verboten. Von der militärischen Besatzungsmacht erhielt die Loge „Licht und Wahrheit“ bereits 1946 die erste Zulassung in Hannover. Im gleichen Jahr wurden auch die anderen wieder zugelassen. Sie waren in dem zerstörten Hannover zunächst in unterschiedlichen Gebäuden untergebracht. Das Logenhaus Lemförder Straße 7 wurde 1951 der Loge „Wilhelm zur deutschen Treue“ zurückgegeben. 1965 erwarb „Friedrich zum weißen Pferde“ ein eigenes Haus in der Heiligengeiststraße 1, das zum Logenhaus umgebaut, und im September 1965 bezogen wurde. Heute arbeiten in diesem Haus fünf hannoversche Logen.

In der Nachkriegszeit wurden in Hannover noch folgende Freimaurerlogen gegründet:

1949 „Zum aufgehenden Licht“

1973 „Lodge Bridge of Fellowship“

1987 „Georg Am Hohen Ufer“

1999 „Im Kreise des Granatapfels“ (Frauenloge)

2013 „iNFiTAS“ (Frauenloge)

2015 „Albert Pike Lodge“

2017 „Friedrich Wilhelm zur Glückseligkeit“

Die 11 Männer- und 2 Frauenlogen in Hannover zählen heute über 600 Mitglieder.

Der Einfluss von freimaurerischen Persönlichkeiten auf die Entwicklung der Stadt und der Stadtgesellschaft in Hannover

Es muss vorausgeschickt werden, dass diese Persönlichkeiten nicht primär als Freimaurer, sondern durch ihre Eigenschaft als exzellente Fachleute auf die Entwicklung der Stadt Hannover einwirkten.

An erster Stelle steht hier Georg Ludwig Friedrich Laves (1788-1864), der wie kein anderer das Stadtbild Hannovers geprägt hat. Laves konzipierte einen neuen Stadtgrundriss, der Hannover ab Mitte des neunzehnten Jahrhunderts Raum für das beginnende Wachstum der Stadt verschaffte. Die Industrielle Revolution mit dem Zuzug der Landbevölkerung in die großen Städte machte eine solche Maßnahme erforderlich. Laves sorgte auch dafür,

⁴ Ludendorff, Erich: *Die Vernichtung der Freimaurerei durch Enthüllung ihrer Geheimnisse*, München 1928. Zur Thematik siehe jetzt grundlegend: Neuberger, Helmut *Winkelmaß und Hakenkreuz: die Freimaurer und das Dritte Reich*, München 2001.

dass Hannover einen Durchgangsbahnhof statt eines Sackbahnhofes erhielt, wie er damals in Residenzstädten üblich war. Der Stadtbaumeister hat auch zahlreiche Bauten in Hannover entworfen. Für das Leineschloss plante er den klassizistischen Säulenportikus. Zu seinen Entwürfen zählen auch das Opernhaus, das Gärtnerhaus am Herrenhäuser Garten, das klassizistische Mausoleum der hannoversch-englischen Könige im Berggarten, das Wangenheimpalais und schließlich der Waterlooplatz mit der Waterloosäule. Als dezidiert freimaurerisches Bauwerk errichtete der Architekt für den Fürsten von Münster in Holle bei Derneburg ein Mausoleum in der Form einer Pyramide. Laves war Mitglied der Loge „Friedrich zum weißen Pferde“.

Der Stadtbaumeister Ludwig Droste (1814-1875) renovierte nicht nur die Marktkirche, sondern entwarf auch für die Stadt mehrere Schulbauten. Der Eingangsbau am Engesohder Friedhof stammt auch von ihm. Droste war auch als privater Architekt tätig und errichtete ein Wohn- und Geschäftshaus mit reichen Erkern und Verzierungen an der Ecke Georg-Straße/ Ecke Schillerstraße, das im zweiten Weltkrieg zerstört wurde.

Jobst Anton von Hinüber (1718-1784), der nicht nur Pächter des Klosters Marienwerder, sondern auch Postkommissar und erster Generalwegebauintendant des Kurfürstentums Hannover war, schuf in Hannover-Marienwerder einen Landschaftspark nach englischem Vorbild, der heute zu den ältesten Landschaftsparks in Deutschland gehört. Erst vor wenigen Jahren wurde entdeckt, dass der „Hinübersche Garten“ auch viele freimaurerische Symbole enthält und den Initiationsweg eines Freimaurers vom Lehrling zum Gesellen und schließlich zum Meister darstellt.⁵ Jobst Anton von Hinüber war von 1753 – 1755 Stuhlmeister der Loge „Friedrich“ und von 1755 bis 1765 Großmeister der Provinzialgroßloge des Kurfürstentums Hannover. Der Hinübersche Garten war von Anfang an für die gesamte Bevölkerung zugänglich, was ein Ausdruck freimaurerischer Gesinnung war.

Die hannoversche Wirtschaft und die Freimaurer

Wie wir bereits im vorherigen Abschnitt dargelegt haben, handelten die freimaurerischen Persönlichkeiten in erster Linie als fachlich kompetente Männer bei der Realisierung von wirtschaftlichen Unternehmungen und erst in zweiter Linie als Freimaurer. Allerdings lassen sich in vielen Fällen die wirtschaftlichen von den freimaurerischen Aktivitäten schwer trennen, weil die wirtschaftlichen Tätigkeiten auch soziale und kulturelle Ziele, die für die Freimaurerei typisch sind, implizierten.

An einigen Beispielen soll aufgezeigt werden, in welchen Bereichen Freimaurer ganz wesentlich zur wirtschaftlichen Entwicklung der Stadt Hannover und seiner damals noch selbständigen Vororte beigetragen haben.

Christian Bernstorff und Eduard Christian Eichwede, waren Inhaber der Metallwarenfabrik und Bronzegießerei Bernstorff & Eichwede, die sich von einem Handwerksbetrieb zu einem Großbetrieb entwickelte, der ab 1893 den Namen „Wülfeler Eisenwerke“ trug. Sowohl Bernstorff als auch Eichwede

⁵ Siehe den Beitrag „Ägyptische Symbole in freimaurerischen Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts“ von Siegfried Schildmacher in diesem Band.



Abb. 3: Jobst Anton von Hinüber
Portrait im Eigentum von Hartmut von Hinüber

waren Mitglieder der Loge „Zum Schwarzen Bär“. Nach ihnen wurden die Bernstraße und die Eichstraße in Hannover benannt.

Die Freimaurer Berthold und Ernst Körting gründeten 1871 an der Celler Straße eine Fabrik für vornehmlich Dampf- und Wasserstrahlpumpen zur Vakuumherzeugung bzw. zur Förderung von Gasen und Flüssigkeiten. Später nahmen die Inhaber der Körting-Werke die Fabrikation von Gasmotoren und Heizkörpern hinzu. 1889 verlagerten sie das Unternehmen von der Innen-

stadt nach Badenstedt. 1896 beschäftigte Körting bereits 2000 Mitarbeiter. Mit einer veränderten Produktpalette besteht die Firma bis heute. Das soziale Engagement der Firmengründer zeigt sich auch daran, dass sie bereits 1890 eine Arbeitersiedlung mit 55 Wohnungen in Körtingsdorf errichteten. Mehrere Familienmitglieder gehörten den Logen „Zur Ceder“ und „Zum Schwarzen Bär“ an.

Ein weiteres Beispiel für eine über lange Jahre erfolgreiche wirtschaftliche Tätigkeit ist mit dem Namen Günther Wagner verknüpft. Unter dem Namen „Pelikan“ produzierte sein Unternehmen seit 1871 Aquarellfarben und später auch Tinte, Füllhalter und Artikel für den Zeichen- und Malunterricht. Ab 1906 verlagerte die Firma ihre Produktionsstätte an die Podbielskistraße. 1982 meldete die Firmenleitung Insolvenz an und wurde in Teilen an Investoren verkauft, die die Produktion aus Hannover auslagerten. Heute befindet sich in der Landeshauptstadt nur noch die Verwaltung des Unternehmens. Die im Jugendstil errichteten Betriebsanlagen sind teilweise noch erhalten und werden aktuell u.a. als Hotel, Gastronomie und Bürogebäude genutzt. Andere Teile des Geländes wurden mit Wohnungen bebaut und bilden nun das Wohnquartier „Pelikanviertel“. Günther Wagner war Mitglied der Loge „Friedrich zum weißen Pferde“. Die Güntherstraße in Waldhausen ist nach ihm benannt. Sein Mitgesellschafter und späterer Eigentümer der Firma, Fritz Beindorff, war ebenfalls Freimaurer, gehörte der Loge „Zum Schwarzen Bär“ an und ist Namenspatron der „Fritz-Beindorf-Allee“.

Zu diesen großen Unternehmen kommen eine große Anzahl kleinerer Firmen, die Freimaurern gehörten und ebenfalls zur wirtschaftlichen Entwicklung der Stadt Hannover beigetragen haben. Heinrich Georg Wilhelm Gerhard Ehard war Inhaber der Firma J. C. König und Ehard, die im großen Umfang Geschäftsbücher produzierte und nicht nur in Deutschland, sondern auch ins Ausland verkaufte. Die Ehardstraße, die zwischen dem Friedrichswall und der Breite Straße liegt, wurde nach ihm benannt. Der Unternehmer war Mitglied der Loge „Zum Schwarzen Bär“, wie auch Friedrich Ede, seines Zeichens Seifenfabrikant und Namensgeber der Edenstraße im Stadtteil „List“. Carl Wilhelm Runde war Eigentümer einer „Material- Droguerie- und Farbwarenhandlung“. Später kam eine Landmaschinenhandlung hinzu. Seiner freimaurerischen Gesinnung verlieh er durch die Gründung der nach ihm benannten Runde-Stiftung Ausdruck, für die er 340.000 Reichsmark bereitstellte. Nach dem Mitglied der Loge „Zur Ceder“ wurde die Rundestraße im Stadtteil „Mitte“ benannt. Friedrich Culemann, Eigentümer der Culemannschen Buchdruckerei und Verlagsanstalt, gehörte der Loge „Zum Schwarzen Bär“ an.⁶ Georg Dreyer besaß eine Wäscherei und Färberei. Er war Mitglied der Loge „Zur Ceder“.

Eine große Anzahl weiterer Logenmitglieder haben sich um die Wirtschaft der Stadt Hannover verdient gemacht, wurden aber nicht durch einen Straßennamen geehrt.

⁶ Siehe dazu ausführlich den Beitrag „Mit Kraft zum Licht“ – Der Druckereibesitzer, Senator und Sammler Friedrich Culemann (1811-1886)“ von Thorsten Henke in diesem Band.

Hannovers Freimaurer und ihr Wirken für die Kultur der Stadt

Unter den hannoverschen Schriftstellern nimmt Adolf Freiherr Knigge einen besonderen Rang ein. Mit seinem bekanntesten Werk, „Über den Umgang mit Menschen“, hat er ein Schlüsselwerk der Aufklärung geschaffen. Dieser Publikation fügte der Verlag nach Knigges Tod die berühmten Benimmregeln bei, aber eigentlich ist der „Knigge“ ein philosophischer und soziologischer Ratgeber für die aufkommende bürgerliche Gesellschaft. Knigge hat darüber hinaus vielgelesene aufklärerische Artikel und Romane verfasst. Der Adelige aus Bredenbeck war Freimaurer und Mitglied des Illuminaten Ordens; er lebte nur kurze Zeit in Hannover.

Dr. Wilhelm Blumenhagen war zwar Arzt, aber er hat sich auch als Schriftsteller betätigt. Blumenhagen schrieb populäre Lyrik, Prosa und Novellen, wie z. B. „Hannovers Spartaner“ und „Künstlers Rosen- und Dornenkrone“. Der Mediziner verfasste auch Theaterstücke und war Dramaturg am Theater. Er war Mitglied der Loge „Zum Schwarzen Bär“ und von 1826 bis 1839 deren Meister vom Stuhl.

Der Schriftsteller Heinrich Christian Boie war Herausgeber des Göttinger Musenalmanachs, der später zum Sprachrohr des „Göttinger Hainbundes“ wurde. Er war Mitglied der Loge „Zum goldenen Zirkel“ in Göttingen. Er lebte nur teilweise in Hannover. Eine Straße in der List wurde nach ihm benannt.

Ludwig Christoph Heinrich Hölty war Mitbegründer des „Hainbundes“ und schrieb Elegien, Oden und Balladen. Er verstarb in der Leinstraße 8. Er ist Namenspatron der Höltystraße in der Südstadt.

Auch unter den Malern, Bildhauern und Graphikern Hannovers waren viele Freimaurer, aber nur zwei wurden durch Straßennamen geehrt: Karl Oesterley, Johann Heinrich Ramberg und WP Eberhard Eggers. Der hannoversche Hofmaler Professor Karl Oesterley malte u. a. König Georg V. und war Mitglied der Loge „Zur Ceder“.

WP Eberhard Eggers wirkte als Maler, Bildhauer und Graphiker. Im Stadtgebiet finden sich drei von ihm entworfene Kunstwerke: die Plastiken „Dicker Mann frisst Maus“ am Braunschweiger Platz und „Sphinx“ am Fiedeler Platz in Döhren sowie Bronze-Büsten in der Kröpcke-Passage. Im Logenhaus Heiligengeiststraße hängen drei seiner Bilder, das sogenannte „Triptychon“. Für die Weltausstellung EXPO 2000 entwarf Eggers einen Kopf mit einem begehbaren Hirn. Diese Riesenplastik wurde allerdings nicht realisiert. WP Eberhard Eggers gehörte der Loge „Friedrich zum weißen Pferde“ an.

Im Musik- und Theaterleben der Stadt Hannover spielten Künstler eine große Rolle, die auch Freimaurer waren.

Karl August Devrient war ab 1838 Hofschauspieler. Zu Beginn seiner Laufbahn spielte er Rollen als jugendlicher Liebhaber und Held. Später avancierte der Schauspieler mit Charakterrollen wie „König Lear“ und „Wallenstein“ zu einem gefeierten Mitglied des Hoftheaters und erhielt die Ehrenbürgerwürde der Stadt Hannover. Er war Mitglied der Loge „Zur Ceder“.

August Wilhelm Iffland, Mitglied der Loge „Emanuel zur Maienblume“ in Hamburg, ein führender Vertreter des Theaterlebens der Goethezeit, wurde zwar in Hannover geboren, übte aber seine Kunst in anderen Städten, vornehmlich Weimar und Berlin aus.

Freimaurer beeinflussten das Sozialleben der Stadt Hannover

Wohltätigkeit gehört zu den Grundtugenden der Freimaurer. Seit 1746, dem Beginn der Freimaurerei in Hannover, haben sich die Mitglieder des Bundes für soziale Zwecke engagiert. Dieses Engagement ist nicht allein an einzelnen Namen festzumachen, sondern betrifft alle Logenmitglieder in Hannover, weil die hohen finanziellen Aufwendungen nur von den Logengemeinschaften getragen werden konnten.

Als soziale Einrichtung wurde ab 1781 das „Werkhaus“, das Hofrat Alemann errichtet hatte und in dem die Armen der Stadt Arbeit und Brot fanden, von der Loge „Friedrich zum weißen Pferde“ unterstützt. Eine Unterstützung von jährlich 200 Talern wurde bis zur französischen Besetzung im Jahre 1803 gezahlt.

An der Gründung der Pestalozzi-Stiftung 1846 waren Freimaurer verschiedener Logen beteiligt. Die Stiftung, in der verwaiste und verwahrloste Kinder betreut wurden, erhielt einen Teil ihres Budgets von Freimaurern. Von 1888 bis 1923 finanzierten die Logen „Zum Schwarzen Bär“, „Zur Ceder“ und „Friedrich zum weißen Pferde“ ein morgendliches Milchfrühstück für 800 bedürftige Kinder in unserer Stadt.

Auch nach dem zweiten Weltkrieg wurden viele soziale Einrichtungen und Projekte durch Freimaurer gefördert, von denen nur einige beispielhaft genannt werden sollen: die „Baby-Klappe“, der Stadtteilbauernhof im Stadtteil Sahlkamp, Projekte der Lebenshilfe, „Jugend forscht“ und viele weitere Initiativen. Seit 1978 unterstützen die Frauen von Freimaurern aus den Erlösen ihres jährlichen Weihnachtsbasars soziale Gruppen wie z. B. die Lebenshilfe, den „Weißen Ring“, die „Suppenküche“ und Frauenhäuser. Bis heute sammelte die Initiative für diese Zwecke mehr als 600.000 Euro.

Ein aktuelles Projekt: Das Zahnmobil

Zentrales Förderprojekt aller hannoverschen Freimaurerlogen ist bis zur 300. Jahrfest der Freimaurerei das Zahnmobil. Gefördert wurden sowohl die Investitionen als auch der laufende Unterhalt. Das Zahnmobil ist eine mobile Zahnarztpraxis, die vorwiegend für die Versorgung von Wohnungslosen eingesetzt wird. Häufig sind diese Menschen von der zahnmedizinischen Versorgung ausgeschlossen, weil eine Versicherung fehlt oder sie Angst haben vor einem Zahnarztbesuch. Ein schlechter Zustand der Zähne beeinträchtigt das Aussehen und erschwert damit die Wohnungs- und Arbeitssuche. Außerdem schädigen schlechte Zähne die Gesundheit. Wohnungslose Menschen haben eine hohe Hemmschwelle, einen Zahnarzt aufzusuchen und haben Schwierigkeiten bei der Einhaltung von Folgeterminen. Das Zahnmobil verringert diese Schwierigkeiten und nimmt ihnen diese Ängste, in dem es direkt zu den Betroffenen auf die Straße kommt. Bei größeren Eingriffen werden die Patienten an Zahnärzte oder die Zahnklinik der Medizinischen Hochschule vermittelt.

Das Personal des Zahnmobils besteht fast ausschließlich aus Ehrenamtlichen. Die ebenfalls ehrenamtlich tätigen Fahrer sind vornehmlich Freimaurer. Initiatoren des Projektes sind die Eheleute Mannherz. Werner Mannherz

ist Freimaurer und Mitglied der Loge „Friedrich zum weißen Pferde“. Bei der Behandlung der Patienten fallen Kosten für die verwendeten Behandlungsmaterialien an. Treibstoff, Wartung und die Unterbringung des Fahrzeugs verursachen ebenfalls Ausgaben. Die Abdeckung des Budgets erfolgt durch Spenden sowie Mitgliedsbeiträge an den gemeinnützigen „Förderverein Zahnmobil Hannover“.

Die Autoren

Prof. Dr. Dr. mult. Jan Assmann

Ägyptologe und Kulturwissenschaftler, Heidelberg und Konstanz

Studium der Ägyptologie, Gräzistik und Archäologie in München, Heidelberg, Paris und Göttingen; Ausgrabungen in Theben; 1976-2003 Professor für Ägyptologie an der Universität Heidelberg, Honorarprofessor für Kulturwissenschaften an der Universität Konstanz. Mitglied zahlreicher wissenschaftlicher Akademien; Gastprofessuren (u.a. Paris: Collège de France, Jerusalem, Oxford, Yale); diverse wissenschaftliche Preise (zuletzt Karl-Jaspers-Preis). Publikationen: u.a. *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium* (2005); *Religio Duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung* (2010); *Totale Religion. Ursprünge und Formen puritanischer Verschärfung* (2016).

Edzard Bakker

Freimaurerei-Historiker, Wunstorf

edzard.bakker@gmx.de

War als gelernter Industriekaufmann langjährig Prokurist und Geschäftsführer in der Industrie. Seit 2003 Mitglied der Freimaurerloge „Licht und Wahrheit“ in Hannover und Meister vom Stuhl von 2010 bis 2015. Ausübung diverser Ämter innerhalb der Freimaurerei. Mitglied der Forschungsloge und Forschungsgesellschaft „Quatuor Coronati“, Bayreuth.

Winfried Brinkmann

Freimaurerei-Historiker, Hannover

wibrin@htp-tel.de

Diplom-Verwaltungswirt; Polizeihauptkommissar a.D. Seit 1977 Mitglied der Freimaurerloge „Friedrich zum weißen Pferde“ in Hannover (gegr. 1746); dortige Ämter: u.a. 1995-2000 Meister vom Stuhl, seit 2009 Redner, Bibliothekar, Archivar. 1990 war er an der Wiedergründung der 1741 gegründeten Freimaurerloge „Minerva zu den drei Palmen“ in Leipzig beteiligt und 1992-94 Meister vom Stuhl dieser Loge. Seit 1979 Mitglied der Forschungsloge und Forschungsgesellschaft „Quatuor Coronati“, Bayreuth; Ämter dort: 1995-2010 Geschäftsführender Sekretär, 1992-2001 Zirkelmeister des Hannover-Zirkels.

Dr. Marcel M. Celis

Kunsthistoriker, Hämeenkyrö (Finnland)

celismarcelm@gmail.com

Der gebürtige Brüsseler schloss 1972 sein Studium der Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität von Gent (Belgien) ab. 35 Jahre lang war er beim Kulturerbe-Dienst der flämischen Regierung in Brüssel angestellt, wo er auch Vollmitglied in der Königlichen Kommission für Baudenkmäler und archäologische Stätten war. U.a. als Herausgeber der Zeitschrift *M&L (Monumenten, Landschappen & Archeologie)* hat er ausgiebig über belgische Architektur, Grabdenkmäler und Skulptur vor dem Ersten Weltkrieg geforscht und publiziert.

Dr. Florian Ebeling

Mitarbeiter am Ägyptologischen Institut der Universität Heidelberg
mail@febeling.de

Studium der Ägyptologie und Philosophie in Heidelberg und Leiden; Studien und diverse Forschungsprojekte zur Geschichte der Ägyptenrezeption, zum Hermetismus und zur Freimaurerei im 18. Jahrhundert; Herausgeber der Zeitschrift *Aegyptiaca. Journal of the History of Reception of Ancient Egypt*. Publikationen: u.a. *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus von der Antike bis zur Neuzeit* (2005); *Ägyptische Mysterien. Unterwegsreisen in Aufklärung und Romantik* (2011; mit Jan Assmann).

Dr. Thomas L. Gertzen

Ägyptologe und Wissenschaftshistoriker, Berlin
thomasgertzen@aol.com

Studium der Ägyptologie, Assyriologie und Klassischen Archäologie in Münster, Berlin (Freie Universität) und Oxford; 2013 Promotion in Neuerer und Neuerer Geschichte am Lehrstuhl für Wissenschaftsgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Beteiligung an zahlreichen nationalen und internationalen Forschungsprojekten, u.a. in Kairo, Vancouver und Leipzig; zuletzt eigenes, von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) finanziertes Projekt am „Moses Mendelssohn Zentrum für europäisch-jüdische Studien“ in Potsdam, aus dem sein neuestes Buch hervorging: *Judentum und Konfession in der Geschichte der deutschsprachigen Ägyptologie* (2017).

Thorsten Henke, M.A.

Kunsthistoriker, Hannover
th_henke@gmx.de

Studium der Kunstgeschichte sowie Mittlere und Neuere Geschichte in Göttingen und Hamburg. 2011-16 Leiter des Museums *Portal zur Geschichte* in Bad Gandersheim. Forschungsschwerpunkte: die niedersächsische Kunst des Mittelalters, die Geschichte der Kirchengeschichte und die Sammlungsgeschichte des 19. Jahrhunderts; aktuell Fertigstellung der Dissertation *Friedrich Culemann (1811-1886). Ein hannoverscher Sammler und seine Sammlung*.

Dr. Dipl. math. Kirsten Konrad

Ägyptologin, Runkel-Schadeck
KirstenKonrad@gmx.de

Studium der Mathematik, Betriebswirtschaft, Ägyptologie und Kunstgeschichte an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz; Lehraufträge im dortigen Ägyptologischen Institut; freie Mitarbeit in der Schriftabteilung des Johannes Gutenberg-Museums, Mainz. Neben ägyptologischer auch intensive Forschung zur Rezeptionsgeschichte des Alten Ägyptens, u.a. mit dem Band *Exlibris von Ägyptologen* (2014; mit Peter Pamming) und der Herausgabe von *Macht, Weisheit und Unsterblichkeit – Motive der westeuropäischen Ägyptenrezeption des 19. und 20. Jahrhunderts* (2017).

Dr. Christian E. Loeben

Kurator Ägyptische und Islamische Sammlungen, Museum August Kestner, Hannover

christian.loeben@hannover-stadt.de; dr.c.e.loeben@gmx.de

Studium der Ägyptologie und Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin (M.A.) und der Humboldt-Universität zu Berlin (Dr.); Anstellungen: 1985-7 University of Chicago, Epigraphic Survey, Luxor; 1990 Institut Khéops, Paris; 1993-2003 HU-Berlin (mit Professur-Vertretung); weitere akademische Dozententätigkeiten für die Universitäten von: Göttingen, Havanna, Köln, Leipzig, Leiden, Leuven, und Marburg. Seit 2004 Sammlungskurator in Hannover; dort inzwischen zehn ägyptologische Ausstellungen und weitere auch in Basel, Berlin, Edinburgh, Havanna, Landshut und Zürich (z.T. co-)kuratiert.

Dr. Markus Meumann

Wissenschaftlicher Geschäftsführer des Forschungszentrums Gotha der Universität Erfurt

markus.meumann@uni-erfurt.de

Studium der Geschichte und Deutschen Philologie in Göttingen und Caen (Frankreich); Dr. phil. 1993. 1994-2012 Wissenschaftlicher Assistent, Referent und Mitarbeiter an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg; seit 2014 am Forschungszentrum Gotha. Zahlreiche Forschungsaufenthalte in Frankreich, Forschungsprojekte u.a. zur Formierung der halleischen Frühaufklärung um 1700 sowie zum Illuminatenorden.

Dr. Siegfried Schildmacher

Freimaurerei-Historiker, Hannover

siegfried.schildmacher@t-online.de

Studium der Wirtschaftswissenschaften in Saarbrücken und Grenoble. Promotion zum Dr. rer.pol.. Von 1974 bis 1998 Leiter des Referats für Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Hannover. Seit 1988 Mitglied der Loge „Friedrich zum weißen Pferde“ in Hannover (1746). Freimaurerische Ämter: 2009-15 Meister vom Stuhl, 1991-2009 Redner, 1991-93 Schatzmeister der Loge „Minerva zu den drei Palmen“, Leipzig. Herausgeber von: *Freimaurer – Geheimbund oder Ethikschule? Geschichte und heutiges Wirken der Freimaurer in Hannover* (2012) und *Auf den Spuren der Freimaurer - Ein Spaziergang durch Hannovers Straßen* (2015).

Heike C. Schmidt

Journalistin, Mainz

Schmidt.HC@zdf.de

Studium der Ägyptologie, Alten Geschichte und dem Alten Testament an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Das Ägyptologen-Bruderpaar Heinrich und Emil Brugsch sowie der ägyptische Winterkurort Helouan-les-Bains. Sie ist Co-Autorin des Buches *Nefertari, Gemahlin Ramses' II.* (1997) und Verfasserin von *Westcar on the Nile – A journey through Egypt in the 1820s* (2011).

Dr. Hugo Shirley

Musikwissenschaftler und -journalist, Berlin
hugojeshirley@gmail.com

Studierte Germanistik und Musikwissenschaft am King's College London, wo er mit einer Arbeit über die Oper *Die Frau ohne Schatten* promoviert wurde. Er war Junior Research Fellow an der Oxford Brookes University, publizierte zu Richard Strauss im *Journal of the Royal Musical Association* und im *Cambridge Opera Journal*. Anstellungen als Musikredakteur bei den Zeitschriften *Gramophone* und *Opera*. Seine Kritiken erschienen in: *Daily Telegraph*, *Financial Times* und *The Spectator*. Er ist Herausgeber des auch auf Deutsch erschienen Buches *30-second Opera* (2015).

Prof. Dr. Darius A. Spieth

Professor für Kunstgeschichte, College of Art & Design, Louisiana State University, Baton Rouge, Louisiana (USA)
dspieith@lsu.edu

Studium der Kunstgeschichte an der University of Nebraska-Lincoln (B.A.), der Université de Paris IV-Sobonne, und der University of Illinois at Urbana-Champaign (M.A. und Ph.D.); M.B.A. in Finance von der International University of Japan, Niigata. Mellon Visiting Professor am California Institute of Technology (2011). Projekt-Redakteur für *Grove Dictionary of Art* und Herausgeber von *Grove Guide to Art Markets* (in Vorbereitung). Hauptwerke: *Revolutionary Paris and the Market for Netherlandish Art* (2017) und *Napoleon's Sorcerers: The Sophisians* (2007).

Prof. Dr. Eugène Warmenbol

Professor für frühgeschichtliche Archäologie Nordwest-Europas, Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine, Université libre de Bruxelles (Belgien)

Eugene.Warmenbol@ulb.ac.be

Studierte Kunstgeschichte und Archäologie, später auch Orientalische Philologie und Geschichte an der Freien Universität Brüssel (ULB); Anstellungen: 1982-2002 Assistent am Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Archäologie Ägyptens und des antiken Vorderen Orients (ULB); seit 2002 Lehrbeauftragter für frühgeschichtliche Archäologie Nordwest-Europas (ULB), seit 2014 Lehrstuhlinhaber dieses Faches; Grabungen in Ägypten (meist Elkab) und Syrien (Tell Abu Danna und Umm al-Marra); Forschungen, Veröffentlichungen und Ausstellungen zur ägyptischen Rezeptionsgeschichte.

Holger Wenzel, M.A.

Ägyptologe, München
g-h.wenzel@t-online.de

Studium der Ägyptologie, Kunstgeschichte und Politischen Wissenschaften an der Ludwig-Maximilians-Universität und der Hochschule für Politik in München; Anstellungen: 1984-1990 Mitarbeiter der Münchner Ost-delta-Expedition; 1990-1995 Mitarbeiter der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst; seit 1995 freischaffender Autor, Übersetzer und Fotograf; Mitarbeit an verschiedenen Ausstellungen und deren Begleitpublikationen (u.a. *Die Pyramide: Geschichte – Entdeckung – Faszination; Mythos Tutanchamun*).

MUSEUM KESTNERIANUM

ISSN 2192-6891

Bisher erschienene Bände:

- 1 Elke Niewöhner, *Islamische Kunst*, 1991 (44 Seiten)
- 2 Regine Marth, *Der Schatz der Goldenen Tafel*, 1994 (40 Seiten)
- 3 Elisabeth Reissinger, mit einer Einführung von Brigitta Falk, *Porzellan aus Fürstenberg*, 1997 (44 Seiten)
- 4 Claudia Caspers, *GeaECHTet: Fälschungen und Originale aus dem Kestner-Museum*, 2001 (46 Seiten)
- 5 Hans-Georg Aschoff, Anette Brunner, Rosemarie Drenkhahn, Wolfgang Schepers, Anne Viola Siebert, *Auf den Spuren von August Kestner*, 2003; überarb. Neuauflage 2014 (66 Seiten)
- 6 Anette Brunner, mit Beiträgen von Rosemarie Drenkhahn und Anne Viola Siebert, *Renaissancen: Antikenrezeption in der angewandten Kunst des 15. bis 19. Jahrhunderts*, 2003 (75 Seiten)
- 7 Manfred Gutgesell, Dietrich O. A. Klose, Wolfgang Leschhorn, Norbert Mersch, Johannes Nollé und Hertha Schwarz, *Olympia: Geld und Sport in der Antike*, 2004 (99 Seiten)
- 8 Sabine Schmidt, mit einem Beitrag von Wolfgang Schepers, *Gold Kokosnuss Edeltahl: Kunstkammerschätze gestern und heute*, 2005 (136 Seiten)
- 9 Thorsten Henke, mit einem Beitrag von Wolfgang Schepers, *Fromme Bilderwelten: Mittelalterliche Textilien und Handschriften im Kestner-Museum*, 2005 (83 Seiten)
- 10 Angelika Dierichs und Anne Viola Siebert, mit Beiträgen von Iris Kaebelmann und Beate Wagner-Hasel, *Duftnoten: Was Griechen und Römern in die Nase stieg*, 2006 (96 Seiten)
- 11 Esther Orant, *Jugendstil. Art Nouveau. Modern Style*, 2007 (112 Seiten)
- 12 Esther Orant (Katalog), mit Beiträgen von Thorsten Albrecht, Hasso von Poser und Groß-Nädlitz und Arend de Vries, *Silber für den Altar 1900 bis heute: Die Modellsammlung der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Hannovers*, 2009 (96 Seiten)
- 13 Tina Pandorf, mit einem Beitrag von Wolfgang Schepers, *100 Glanzstücke: Europäisches Silber aus 4 Jahrhunderten*, 2009 (112 Seiten)
- 14 Anne Viola Siebert, mit einem Beitrag von Christian E. Loeben, *August Kestner, Etrurien und die Etruskologie*, 2010 (32 Seiten)
- 15 Christian E. Loeben, mit Beiträgen von Thorsten Henke, Barbara Lüscher, Anne Viola Siebert und André B. Wiese, *Die Ägypten-Sammlung des Museum August Kestner und ihre (Kriegs-)Verluste*, Rahden/Westf.: Verlag Marie Leidorf, 2011 (320 Seiten)
- 16 Anne Viola Siebert, mit Beiträgen von Sara Beuster und Christian E. Loeben, *Geschichte(n) in Ton: Römische Architekturterrakotten*, Regensburg: Verlag Schnell & Steiner, 2011 (144 Seiten)
- 17 Sieke Ehlers, *Form + Material = Produkt: Werkstoffe im Design*, 2012 (142 Seiten)
- 18 Bärbel Morstadt und Anne Viola Siebert, mit Beiträgen von Johannes Gilhaus, Eicke Granser, Jennifer Hein, Markus Koller, Hannah Kreibich, Sonja Malewski, Maximilian Nottebrock, Matthias Recke, Sabine Rogge und Constance von Rüden, *Von Aphrodites Insel: Zyprische Altertümer im Museum August Kestner*, 2013 (192 Seiten)
- 19 *BÜRGERSCHÄTZE: Sammeln für Hannover | 125 Jahre Museum August Kestner*, mit Beiträgen von Thomas Andratschke, Annette Baumann, Marianne Eaton-Krauss, Eva Gläser, Thorsten Henke, Christian E. Loeben, Thomas Macho, Wolfgang Schepers, Anne Viola Siebert und Simone Vogt, 2013 (223 Seiten)
- 20 Eva Gläser, *Aufbruch. Umbruch. Stilbruch? Design der 1950er und 1960er Jahre*, 2014 (128 Seiten)
- 21 Florian Ebeling und Christian E. Loeben (Hg.), mit Beiträgen von Jan Assmann, Edzard Bakker, Winfried Brinkmann, Marcel M. Celis, Florian Ebeling, Thomas L. Gertzen, Thorsten Henke, Kirsten Konrad, Christian E. Loeben, Markus Meumann, Siegfried Schildmacher, Heike C. Schmidt, Hugo Shirley, Darius A. Spieth, Eugène Warmenbol und Holger Wenzel, *O Isis und Osiris – Ägyptens Mysterien und die Freimaurerei*, Rahden/Westf.: Verlag Marie Leidorf, 2017 (517 Seiten)

Alle Bände sind noch erhältlich.



Was fanden Anhänger der 1717 begründeten und somit bereits 300 Jahre bestehenden Freimaurerei am Alten Ägypten so faszinierend? Warum preist der Chorgesang „O Isis und Osiris“ in Mozarts berühmtester, 1791 uraufgeführter Oper „Die Zauberflöte“ ausge-rechnet ägyptische Götter?

Auf die Spur führt Jean Terrassons 1731 veröffentlichter Roman über das Leben des ägyptischen Pharaos Sethos. Er schildert harte und abenteuerliche Prüfungen, deren Bestehen den Titelhelden zu einem guten und weisen Menschen machen. Ägyptens Mysterien werden dadurch als vorbildliche Bildung für das 18. Jahrhundert, die Zeit der Aufklärung, dargestellt.

Ob nun das Geheime an der frühen Frei-maurerei als Aufklärung oder Alchemie, als

Lust an der Sensation oder als Beherrschung der Leidenschaften verstanden wurde, Ägypten bot für die unterschiedlichen Richtungen der Freimaurerei stets eine Projektions-fläche. Toleranz, Humanität, Brüderlichkeit und Wohltätigkeit, denen sich die Freimaurer heutzutage verpflichtet fühlen, wurzeln auch in diesem, in den Logen der Aufklärung aus-getragenen Streit über ein mehr oder weniger authentisches Ägyptenbild.

Erstmalig wurde zu diesem Thema eine Ausstellung organisiert. Ihr Begleitband versammelt Aufsätze aus den Disziplinen Ägyptologie, Geschichte, Kulturwissenschaft, Kunst-, Musik-, Religions- und Wissenschafts-geschichte sowie aus Kreisen der Freimau-rerei.

Mit Beiträgen von:

Jan Assmann, Edzard Bakker, Winfried Brinkmann, Marcel M. Celis, Florian Ebeling, Thomas L. Gertzen, Thorsten Henke, Kirsten Konrad, Christian E. Loeben, Markus Meumann, Siegfried Schildmacher, Heike C. Schmidt, Hugo Shirley, Darius A. Spieth, Eugène Warmenbol und Holger Wenzel.

Die Herausgeber:

Florian Ebeling (Universität Heidelberg) ist Ägyptologe mit einem Forschungsschwer-punkt zur Geschichte der Ägyptenrezeption, zum Hermetismus und zur Freimaurerei im 18. Jahrhundert. Er ist Herausgeber der Zeitschrift *Aegyptiaca. Journal of the History of Reception of Ancient Egypt* und Autor von u.a. *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus von der Antike bis zur Neuzeit* (München 2005).

Christian E. Loeben (Museum August Kestner, Hannover) ist Ägyptologe mit dem Arbeits- und Forschungsschwerpunkt Kunst und Architektur des Neuen Reiches sowie „ägyptische Museo-logie“. Seine ägyptologischen Dozenten- und Kuratorenkompetenzen durfte er bereits in den Dienst von Institutionen in Basel, Berlin, Chicago, Edinburgh, Göttingen, Havanna, Kairo, Köln, Landshut, Leiden, Leuven, Leipzig, Luxor, Marburg, Paris und Zürich stellen.