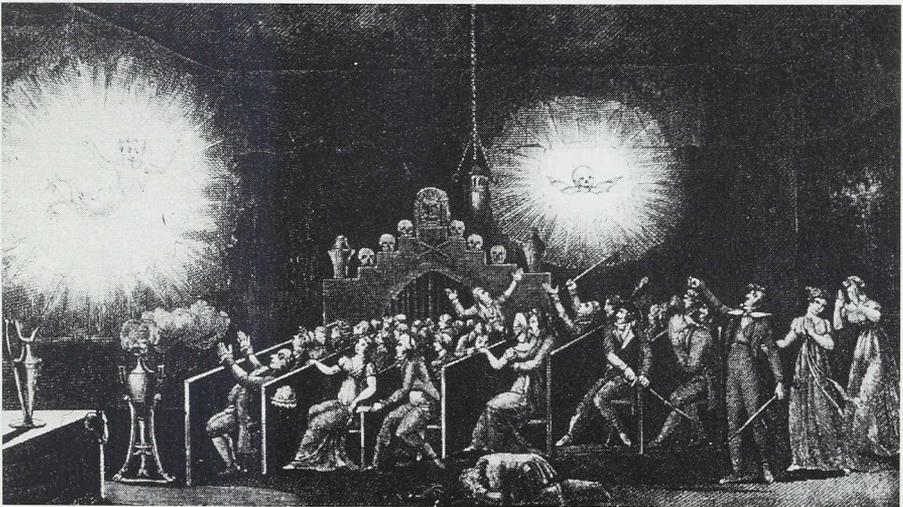


Die Geisterbahn hat eine lange Vorgeschichte: Zu den magischen Projektionen M. Guyots z.B., die 1770 unter dem Titel »Nouvelles recreations physiques et mathematiques« veröffentlicht wurden, ist die Kunst der gruseligen Unterhaltung in einer frühen Variante dokumentiert. Der Hokuspokus aus Schall und Rauch wurde am Ende des 18. Jahrhunderts zu einer verbreiteten schauerlichen Attraktion. Georg Schröpfer, ein Leipziger Kaffeehausbesitzer, verstand es, mit den spukhaften Erscheinungen der Laterna Magica ein gutes Geschäft zu machen: »er schwatzte den Leuten vor, er könne die Geister ihrer verstorbenen Angehörigen heraufbeschwören. Der Magus macht im Sande auf dem Boden einen Kreis, den beileibe niemand überschreiten darf – damit nämlich der Schwindel nicht bemerkt wird. Nun geht die Beschwörung und Räucherung los. Auf einmal verlöscht das Licht und unter furchtbarem Gepolter erscheint der vorgeladene Geist über dem Altar hin und her wallend.«<sup>1</sup> Schröpfers Geisterspektakel war kein Einzelfall. E. G. Robertson z.B. inszenierte nach der Französischen Revolution im Pariser Kapuzinerkloster am Vendôme-Platz seine Phantasmagorien, die schon rasch ein großes Publikum fanden (Abb. 1). In einer Beschreibung heißt es: »Die Wände (des Kapuzinerklosters) waren mit schwarzen Tapeten und daran haftenden Menschenknochen, Totenkäuzchen und dergleichen versehen. Eine düsterbrennende Hängelampe diente eher dazu, diesen Ort schauerlich zu machen als ihn zu erhellen. Plötzlich erlosch auch dieses Zweifellicht und unter Regen, Blitz, Donner, Totengeläute, Tam-Tam, Lärm, Uhu-Gekrächze, schauerlichem Pfeifen, einem wüsten Luftzug erschien die kleine, kaum merkliche Figur. Diese schwoh, allmählich sich nähernd, zu einem Gespenst heran und kolossal geworden, schien es, als ob sie sich in den Zuschauerraum stürzen wollte.«<sup>2</sup> Die Gespensteraufführungen faszinierten sogar noch diejenigen, die vorgaben, das Volk



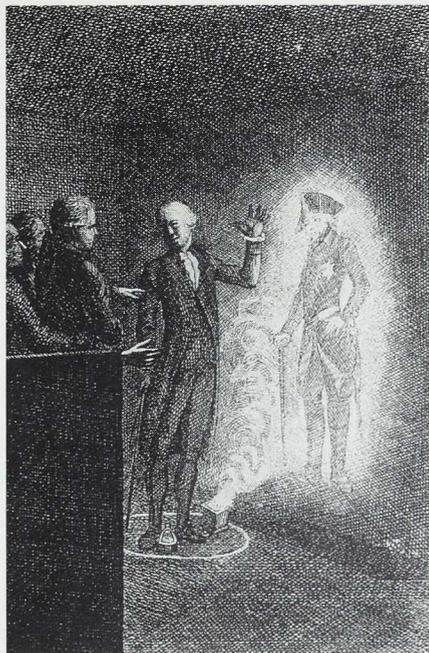
1 E. G. Robertsons Phantasmagorien im Pariser Kapuzinerkloster.

über den Irrwahn aufzuklären. Der Münchner Archivar Karl von Eckartshausen leistete mit seinen Schriften über »Entdeckte Geheimnisse der Zauberey« (München 1790) oder »Aufschlüsse zur Magie« (München 1791) der Sucht nach Geistesvisionen und Clairvoyance eher noch Vorschub und popularisierte mit seinen praktischen Anweisungen die »phisikalischen Zauberstücke« (so der Untertitel). Der modische Spuk erfreute nicht alle: Friedrich Schiller setzte sich damit in seinem Roman »Der Geisterseher« (1787) kritisch auseinander und hatte mit mehreren Auflagen, Übersetzungen und Nachahmungen sogar ziemlich viel Erfolg.<sup>3</sup> Wie sehr Schiller auch auf die aktuellen Akteure abzielte, erhellt die Tatsache, daß sich im Roman Anspielungen auf den Leipziger Cafetier Georg Schröpfer genauso finden wie auf einen anderen Protagonisten des Geistertheaters – auf den italienischen Scharlatan Joseph Balsamo, der in der Gestalt des Armeniers wiederauflebte.<sup>4</sup> Joseph Balsamo, der sich Graf Cagliostro nannte, und der Goethe zu seinem Lustspiel »Der Großkophta« (1792) veranlaßte, war indessen nicht nur ein Hochstapler, sondern auch ein inspirierender Projektentwickler.

In der Eremitage von Arlesheim bei Basel, die Heinrich von Ligertz und Balbina von Audlan anlegen ließen, konnte Balsamo nach 1785 die Geisterwelt der Phantasmagorien in den Landschaftsgarten transformieren.<sup>5</sup> Zusammen mit dem Landschaftsmaler Philippe de Louthembourg hatte er den Domherren von Ligertz kennengelernt, als dieser seine Eremitage umgestalten wollte. Vor den Veränderungen existierte bereits die Proserpinagrotte mit einem Sarkophagaltar, über dem Drachen und ein Krokodil schwebten, aber erst unter Louthembourg und Cagliostro wurde die

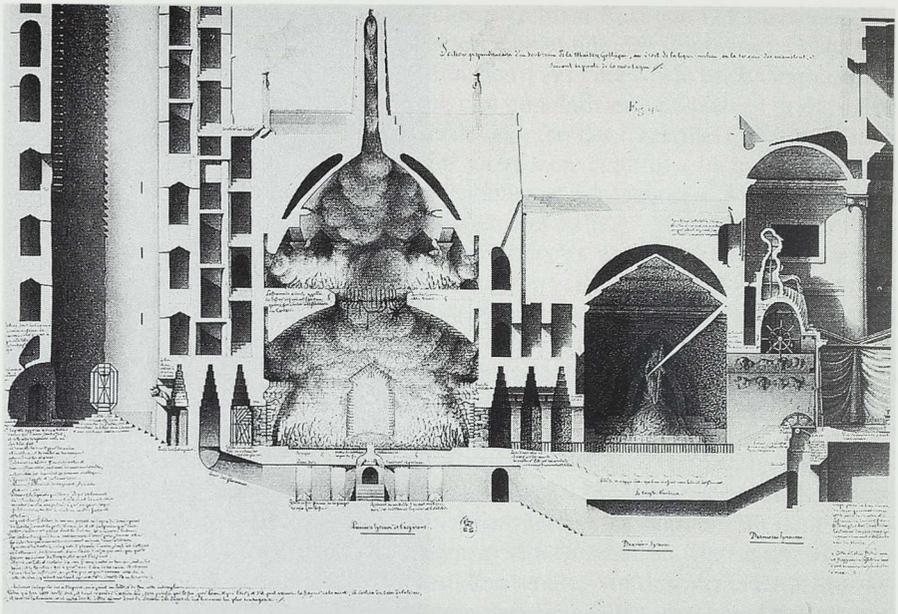


2 Arlesheim, Eremitage. Grotte des Todes und Auferstehungsdenkmal.



3 Der Geisterbeschwörer. Kupferstich 1790.

Höhle so recht zum »Spektakel«.<sup>6</sup> Der Bühnendekorateur Louterbourg vermochte den unterirdischen Weg v. a. durch effektvolle Lichtführung zu gestalten, indem er etwa eine weibliche Figur so beleuchtete, als ob sie sich aus dem Grabe zu erheben scheint (Abb. 2). An Geisterbahnen erinnern einige Kunststückchen, wie eine aus Holz geschnittene Eule, deren Augen schauerlich blitzen konnten oder ein kleiner Teufel, der durch ein Sprunghebel aktiviert werden konnte.<sup>7</sup> Eine besondere Überraschung war es, wenn aus der Tiefe der Grotte ein Bläser- und Gesangschor zu hören war.<sup>8</sup> Das Angsttheater in Arlesheim wurde durch diesen akustischen Spuk unterstrichen, der indessen kein Einzelfall war: In Potsdam entstand eine – wenn auch ganz andere – Gartenarchitektur mit Schallkanälen. In der Nähe des Marmorpalais am Heiligen See ließ sich König Friedrich Wilhelm II. nach 1793 eine Grotte mit einem Schacht bauen, mit deren Hilfe Geisterstimmen möglich waren.<sup>9</sup> Er hat mit großer Wahrscheinlichkeit in dieser Grotte Aufnahme-Proben in den Bund der Rosenkreuzer durchführen lassen.<sup>10</sup> Friedrich Wilhelm, der 1781 den Rosenkreuzern beigetreten war, hatte mit Geisterapparaten immerhin schon einige Erfahrungen sammeln können. Seine Aufnahme fand mithilfe der Phantasmagorien des Cafetiers Schröpfer statt, die Geister u.a. von Marc Aurel und Leibniz erteilten ihm strenge Anweisungen – mit der Stimme des sächsischen Bauchredners Steiner.<sup>11</sup> Chodowiecki hat in seinem »Taschenbuch für Aufklärer und Nichtaufklärer auf das Jahr 1791« ein sogenanntes »Erscheinungsbild« Friedrichs II. gezeigt (Abb. 3), wobei in der Manier Schröpfers auf dem Boden ein nicht zu überschreitender Kreis eingezeichnet ist und auch die obligatorische Räucherung eingesetzt hat.<sup>12</sup> Chodowiecki spielt auf



4 J. J. Lequeu: Underground chamber of the Gothik House.

Schröpfers Erfolg im Umkreis Friedrich Wilhelms II. an, dessen Minister Wöllner den Geisterbeschwörer beim König eingeführt hatte. Der Erfolg Schröpfers währte jedoch nicht lange. In Schwierigkeiten geraten erschoss er sich vor Anhängern des preußischen Königs, wobei er zuvor angekündigt hatte, »daß er mittelbar nach dem tödlichen Schuß als sichtbarer Geist auferstehen würde.«<sup>13</sup> Auch ohne die Phantasmagorien des Leipziger Kaffeehausbesitzers blieb Friedrich Wilhelm dem Gespenstertheater verbunden – und das mag auch der Grund für den Schallkanal seiner Grotte gewesen sein. Die besondere Form der Grotte hat indessen auch vermuten lassen, daß in ihr die dreifache Aufnahme-Probe durch Feuer, Wasser und Luft stattfand.<sup>14</sup> Tatsächlich hat Friedrich Wilhelms Vertrauter, der Minister und Rosenkreuzer Woellner, das Vorgespräch zur Aufnahme in den Orden so charakterisiert: »Noch ist es ihnen erlaubt, zurückzutreten. Von diesem Augenblick fangen die Hindernisse erst an, die ihnen den Eintritt in den Tempel des Lichts erschweren. Lassen Sie ihn die dritte Reise machen. Führen Sie ihn den Weg der Schmerzen: Feuer, Wasser und Luft müssen sich zu seiner Reinigung vereinigen.«<sup>15</sup> Nach der Wanderung in der Unterwelt, nachdem der Adept die schauerlichen Proben bestanden hatte, gelangte er an der Isisstatue vorbei in einen Tempel, dessen Name Eremitage wohl eher der Tarnung diene. Dieser heute verschwundene Bau wurde als Höhepunkt der rituellen Wanderung durch den Garten verstanden. Eine Kuppel war mit den »Personifikationen der 8 Planeten und einem von den Musen umgebenen Apoll als Symbol für die Sonne bemalt.«<sup>16</sup> Der Proband war hier an sein Ziel gekommen, er betrat jetzt das Elysium, den lieblichsten Teil des Gartens, von dem aus sich reizvolle Blicke auf die Seenlandschaft boten.

Jean-Jaques Lequeu hat in einer Zeichnung um 1780 die Luft-, Feuer- und Wasserprobe in einer unterirdischen Abfolge eines gotischen Hauses präsentiert (Abb. 4).<sup>17</sup> Der Proband gelangt von links in den doppelgeschossigen Raum, der vom Feuer beherrscht wird. Inmitten der Flammen erscheint die Personifikation des Feuers. Die Initiationswanderung führt weiter in den gewölbten Raum des Wassers und schließlich auf den Weg, der mithilfe eines Räderwerks zur Weisheit führt. Die Klossalstatue der Weisheit trägt den Helm der Athene, unter ihr sind an der Wand die Büsten weiser Staatsmänner und Philosophen befestigt. Lequeu hat die phantastische Initiationsreise so kommentiert: »Wer diesen Weg allein und ohne sich umzusehen zurücklegt, wird durch Feuer, Wasser und Luft geläutert, und wenn er seine Todesfurcht besiegen kann, kehrt er aus dem Schoß der Erde zurück, sieht das Licht wieder und darf beanspruchen, in die Gesellschaft der weisen und kühnsten Männer aufgenommen zu werden.«<sup>18</sup>

Die »weisen und kühnsten Männer«, die durch »Feuer, Wasser und Luft geläutert (...) die Todesfurcht besiegen« und »aus dem Schoß der Erde« ins Licht zurückkehren – keine Frage- das waren die Freimaurer. Die Grundstruktur der freimaurerischen Initiation ist ein Handlungsspiel von Spannung, Steigerung und Erfüllung, eine schrittweise Einweihung ins Arcanum. In der Regel wurde der Kandidat in die sogenannte »Dunkle Kammer« geführt, ein schwarz ausgeschlagener Raum mit grausigen Utensilien. Ihm werden danach die Augen verbunden als Symbol dafür, daß er im Dunkeln wandelt und erst durch die Einweihung das Licht erblickt. Schließlich muß sich der Aufzunehmende auf das als Sarg bezeichnete blutgefärbte



5 Aufnahme in eine Wiener Loge. 18. Jh.

Tuch legen. »Die Umstehenden halten ihm die Spitzen der gezogenen Degen auf den Leib.«<sup>19</sup> Auf einer Darstellung aus dem Jahre 1786 geht die Aufnahme dem Ende entgegen (Abb. 5): »Das Abzeichen der Loge ist schon umgehängt, auch den Hut hat er wieder empfangen. Die Augenbinde muß gleich fallen.«<sup>20</sup>

Dem »Tod seine Schrecken« nehmen war ein zentrales Ziel der Initiation – in den sogenannten »Dunklen Kammern« genauso wie in den Höhlen der Landschaftsgärten, die – wie es scheint – von den Mitgliedern der Hochgradmaurerei bevorzugt wurden. Im Vergleich zu der bürgerlichen Johannismaurerei ging es v.a. den Tempelrittern, den Mitgliedern der Strikten Observanz und den Rosenkreuzern auch um die Feuer-, Wasser- und Luftprobe. Auf einem Aquarell einer Loge der Strikten Observanz hat der Einzuweihende die Feuertaufe in einer Höhle zu bestehen, und muß sich nebenbei auch in die Chemie der vier Elemente einführen lassen (Abb. 6).<sup>21</sup> In der Höhle ist ein sargähnlicher Scheiterhaufen aufgestellt, der von Totenschädeln und gekreuzten Knochen umgeben ist. Neue kühne Prüfungen vermittelten den Hochgradmaurern und ihrer meist aristokratischen Klientel das Gefühl, einer ganz exklusiven Gesellschaft anzugehören. Das »Elitebewußtsein«<sup>22</sup>, das die geheimen Bünde des 18. Jahrhunderts insgesamt charakterisiert, erfuhr in der Hochgradmaurerei einen gesteigerten Ausdruck. Dabei hatte die Arkanpraxis für sie eine doppelte Funktion: Sie unterstrich das Bewußtsein, eine elitäre Gemeinschaft zu sein und unterschied sie von der bürgerlichen Konkurrenz, deren politischen Ziele darüberhinaus nicht selten konträr waren.<sup>23</sup> Ihr ritueller Aktionsraum wurden immer stärker die Höhlen und Grotten der Gärten, und damit knüpften sie ausdrücklich an die Praxis der antiken Mysterien, etwa die griechischen Geheimkulte der klassischen Zeit an<sup>24</sup>: Die Neophyten der eleusinischen Mysterien z.B. mußten eine »Wanderung durch



6 Feuertaufe einer Loge der Strikten Observanz. Aquarell 18. Jh.

ein unterirdisches Labyrinth antreten, das erfüllt war von schrecklichen Geräuschen und gräßlichen Gespenstererscheinungen und das alle Schrecknisse des Todes heraufbeschwor.« In einer Krypta wiederholte sich der Spuk – bis sie schließlich im »strahlenden Tempel die Gefilde der Seligen« erreichten.<sup>25</sup> Der Freimaurerroman des 18. Jahrhunderts – wie der 1731 erschienene »Sethos« von Jean Terrasson – macht davon Anleihen und verknüpft die Handlung mit Fénelons Entwicklungsroman »Télémaque«.<sup>26</sup> In Terrassons Roman muß der ägyptische Prinz, der durch seinen Erzieher Amades in den Mysterienbund der Isis bzw. in »das Reich des Lichtes und der Wahrheit« aufgenommen wurde<sup>27</sup>, noch die Feuer- und Wasserprobe bestehen.

Über Mozarts »Zauberflöte« wird der »Sethos-Roman« bzw. die Thematik der altägyptischen Mysterien zum Bildungsgut der Zeit: Der Jüngling Tamino und der Vogelfänger Papageno müssen, nachdem sie in das Reich Sarastros, des Meisters vom Stuhl, eingedrungen sind, Prüfungen ablegen. Sie bestehen die Feuer- und Wasserprobe stellvertretend für die Idee einer alle vier Elemente umfassenden Initiation. Zu Beginn von II.28 heißt es in der »Zauberflöte«: »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 himmeln. Erleuchtet wird er dann imstande sein, Sich den Mysterien der Isis ganz zu weihn.«<sup>28</sup>

So wie die Prüflinge der »Zauberflöte« schließlich ins »Heiligtum des größten Lichtes« blicken, so gelangen die Einzuweihenden in den Landschaftsgärten auf ganz unterschiedliche Weise ans leuchtende Ziel: Im Garten von Wörlitz z.B. erreichten die Initianten unterhalb des Venustempels ihre Erlösung und sahen ins Licht einer gelben, durchsichtigen Glashaube! Carl August Böttiger wies 1797 auf zwei Grotten unter dem Venustempel von Wörlitz hin, »wovon die vorderste in welche man von außen hineinsteigt, der Luft und dem Wasser, die hinterste und tiefste aber dem Feuer und der Erde gewidmet sein soll. (...) Der Gedanke ist schön und deutlich: Venus ist aus den Elementen hervorgegangen.« In der innersten Grotte »erblickt man die Schmiede des Vulkan, als des Repräsentanten des Feuers, indem in der Mitte ein Feuerherd, auf welchem, wenns nötig ist, die Flamme selbst auflodern kann, emporragt.«<sup>29</sup> Der Kabinettsrat August Rode gab auch eine Erklärung der Funktion, wonach »dies alles auf Einweihungen und Prüfungen Bezug haben sollte.«<sup>30</sup> In der zweiten Auflage seines Gartenführers aus dem Jahre 1798 hat August Rode beschrieben, wie man sich diese Einweihungen und Prüfungen vorzustellen habe: Der Neophyt werde zuerst in eine »Zelle des Mystagogen«, des »Einführers in die heiligen Geheimnisse« geführt, der die zwei Wege – den »gedankenlosen mühseligen Steig des Menschen ohne Kenntnis und Geisteskultur (... und den) geheimnisreichen Pfad der Mysten, der Lehrlinge erhabener Weiheit, welche ihren Anhängern (...) geheime Aufschlüsse erteilt, die das Leben durch süße Hoffnungen erheitern.«<sup>31</sup> Auch in Wörlitz verläuft schließlich der Weg durch die Höhle »auf der Grenzscheide zwischen Leben und Tod (... durch ein) liebliches Tal bis in die Grotten der Götter Vulkan, Neptun und Aeolus,« um sich »sonder Scheu der Prüfung durch alle Elemente zu unterwerfen.«<sup>32</sup> Die Neophyten müssen die Schrecken des Todes und der Elemente überwinden, bevor sie das Ziel, das Licht im Venustempel erblicken.

Woher die Anregungen zur Choreographie des unterirdischen Angsttheaters kommen, ist unschwer zu erraten: Der Altphilologe und geistig prägende Hofmeister

in Wörlitz-Anhalt-Dessau, August Rode, hatte 1783 eine der wichtigsten Quellschriften der antiken Mysterienreligionen ins Deutsche übersetzt, den »Goldenen Esel« des Apuleius. Die Hauptfigur Lucius wird durch die Gnade der Göttin Isis wieder vom Esel zum Menschen verwandelt und in die Gemeinde der Isisverehrer aufgenommen. Apuleius schildert die Weihung des Lucius, der – wie Osiris – die Unterweltreise antritt, in den Sarg gelegt wird, »worauf seine Seele (d.h. er selbst) durch die vier Elemente hindurch mußte (...) die ägyptischen Texte schildern das Durchwandern glühend gemachter Räume und das Durchschwimmen gewaltiger Gewässer im Amduat, der Unterwelt.« Die Höllenfahrt endet in der Auferstehung bzw. in der Wiedergeburt, die Apuleius als »heiligen Geburtstag« bezeichnet.<sup>33</sup> Es handelt sich bei Apuleius – wie auch bei den eleusinischen oder den orphisch-dionysischen Riten um eine geistige Wiedergeburt, eine Palingenese, »die in der grundlegenden Änderung der (existenziellen) Lebensordnung des Mysten zum Ausdruck« kommen wollte.<sup>34</sup> Es scheint kein Zweifel daran zu bestehen, daß die Grotten unter dem Venustempel eine rituelle Funktion hatten. Trifft das aber auch auf die vielen Grotten und Höhlen zu, die ja neben dem oberirdischen ein gewissermaßen unterirdisches Gartenreich von Wörlitz bildeten? Allenthalben stößt man auf Eingänge, die zu dunklen Stollen führen, bevor man erleichtert wieder ins Helle gelangt. Am erstaunlichsten dabei sind die Grotten unter dem sogenannten Stein, dem »Wunderfels«<sup>35</sup> mit der Villa Hamilton und dem künstlichen Vulkangebirge eines Miniatur-Vesuvus. In den Räumen des Steins, die sich labyrinthisch mit Gängen und Treppen verbinden, sollte der Eindruck des Geheimnisvollen<sup>36</sup> aber auch des Furchterregenden erfahrbar werden. Charles Joseph de Ligne hat in seinem »Coup d Oeil sur Beloeil« einen Besuch in Wörlitz ausführlich wiedergegeben und dabei auch seine Ängste in den Grotten unter dem künstlichen Vulkan beschrieben: Man werde »bei einer fürchterlichen Dunkelheit und entsetzlichen Treppen in Höhlen, Katakomben und andere(n) schreckhafte(n) Szenen« in einen Zustand der Angst bzw. der ständigen »Unruhe« versetzt.<sup>37</sup> »Man ist eine Stunde in diesem Vulkan herum gegangen, ohne zu wissen,« wo man ist. Endlich folge eine Szene, »die alle Schrecken, Zaubereien und Finsternisse in Vergessenheit« bringe.<sup>38</sup>

Indiziert das unterirdische Gartenreich vielleicht ein Bedürfnis nach Schauer, ja vielleicht auch nach Angst, von dem wir uns heute kaum noch eine Vorstellung machen können? Richard Alewyn z.B. zeigte, wie im 18. Jahrhundert die Angst als Reiz, ja als Lust erlebt werden konnte.<sup>39</sup> Neben ihrer Ästhetisierung ist jedoch vor allem auch der Aspekt der affektiven Abhärtung zu bedenken. Goethe z.B. versuchte, sich in seiner Straßburger Zeit gegen die »Anfechtungen der Einbildungskraft« zu kurieren, indem er die »ahndungs- und schauervollen Eindrücke der Finsternis, der Kirchhöfe, einsamer Örter, nächtlicher Kirchen und Kapellen« in sich aufnahm.<sup>40</sup> Der aufgeklärte Mensch des 18. Jahrhunderts empfand durchaus die Widersprüche in seinem Gefühlshaushalt: Die Freundin Voltaires, die Marquise du Defand bekannte, daß sie zwar nicht an Gespenster glaube, sich aber vor ihnen fürchte.<sup>41</sup> Die Furcht zu besiegen, das wird vielen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts deutlich, bedarf großer Anstrengungen. Sie zählt schließlich für den Mediziner Christoph Wilhelm Hufeland zu den »allerunanständigsten Leidenschaften,«<sup>42</sup> die sogar die Gesundheit schädige. Was aber noch schlimmer zu sein scheint, sie schwäche und lähme – so Jean Paul – mehr als alle anderen Gemütsbewegungen den Verstand.<sup>43</sup> Daß die Angst die Fähigkeit zur Erkenntnis der Wirklichkeit herabsetzt, macht sie mehr als verdächtig!

Sie zu überwinden wird gerade im 18. Jahrhundert zu einem zentralen Anliegen. Die Höhlen und Grotten der Parkanlagen gehören zu den besonders instruktiven Mitteln, diese »allerunständigste Leidenschaft« auszutreiben. Die Landschaftsgärten sind – wie Adrian von Buttlar es formulierte – »als eine metaphorische Reise auf dem Weg zur Natur- und Selbsterkenntnis zu lesen.«<sup>44</sup> Der Garten kann in diesem Sinne zur Bühne eines Handlungsspiels werden, in dem die Wege und Umwege, die Höhen und Tiefen darstellbar sind. Die Gefährdungen und Schrecknisse nehmen dabei einen besonderen Raum ein, denn erst die Bewältigung von Furcht und Angst – vor allem vor dem Tode – führt zu einem gelungenen Leben.

## Anmerkungen

- 1 Zitiert nach Almut Junker u.a.: *Laterna Magica – Vergnügungen, Belehrung, Unterhaltung*. Der Projektionskünstler Paul Hoffmann (1829-1888). Ausstellungskatalog Historisches Museum Frankfurt a.M., Frankfurt a.M. 1981, S. 42.
- 2 Zitiert nach ebd.
- 3 Friedrich Schiller: *Gesammelte Werke*. Bd. 6, Berlin 1954, S. 655.
- 4 Ebd., S. 654.
- 5 Hans-Rudolf Heyer: *Der Einfluß der Freimaurerei auf die Eremitage zu Arlesheim*. In: *Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte. Unsere Kulturdenkmäler* 44 (1993), S. 38-52, S. 51.
- 6 Ebd., S. 49.
- 7 Ebd., S. 48.
- 8 August Sumpf: *Die »Eremitage« in Arlesheim, Arlesheim* 1979, S. 13.
- 9 Günter Hartmann: *Die Ruine im Landschaftsgarten. Ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik*, Worms 1981, S. 369.
- 10 Clemens Alexander Wimmer: *Die Geheimnisse des Neuen Gartens*. In: *Potsdamer Schlösser und Gärten*. Ausstellungskatalog Potsdam hrsg. von M. Hassels, Potsdam 1993, S. 164-171, S. 168.
- 11 Eugen Lennhoff, Oskar Posner: *Internationales Freimaurer-Lexikon*, Wien, München 1932, S. 1338.
- 12 Gerhard Knoll: *Öffentliche Kritik der Zeit an Friedrich Wilhelm II. In: Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus*. Ausstellungskatalog Berlin, Potsdam hrsg. von Burkhardt Göres, Berlin, Potsdam 1997, S. 40-44, S. 44.
- 13 Marcel Valmy: *Die Freimaurer, Arbeit am*  
*Rauhen Stein*. Mit Hammer, Zirkel und Winkelmaß, München 1988, S. 38 f.
- 14 Wimmer (wie Anm. 10), S. 168.
- 15 Zitiert nach ebd.
- 16 Ebd.
- 17 Der Titel lautet »Section perpendiculaire d'un souterrain de la maison Gothique, au droit de la ligne mliien, en la largeur des mamelons et suivant la pente de la montagne. Vgl. Philippe Duboy: *Lequeu – an Architectural Enigma*, London 1986, S. 75.
- 18 Lequeu zitiert nach *Zauber der Medusa. Europäische Manierismen*. Ausstellungskatalog Wien hrsg. von Werner Hofmann, Wien 1987, S. 434 f. und Duboy ebd., S. 72.
- 19 Erich J. Lindner: *Königliche Kunst im Bild. Beiträge zur Ikonografie der Freimaurerei*, Graz 1976, S. 32.
- 20 Ebd., S. 48.
- 21 Cornelia Limpricht: *Platzanlage und Landschaftsgarten als begehbare Utopien*. Ein Beitrag zur Deutung der Templum-Salomonis-Rezeption im 16. und 18. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1994, S. 95.
- 22 Reinhard Koselleck: *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1979 (1959), S. 59.
- 23 Vgl. W. Daniel Wilson: *Geheimräte gegen Geheimbünde. Ein unbekanntes Kapitel der klassisch-romantischen Geschichte Weimars*, Stuttgart 1991 und Richard Hüttel: *Ritter im Landschaftsgarten*. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift Bauhaus-Universität Weimar* 42 (1996) 2/3, S. 145-153.
- 24 Siegfried Morenz: *Die Zauberflöte. Eine Studie zum Lebenszusammenhang Ägypten-*

- ten – Antike – Abendland, Münster 1962, S. 57.
- 25 Lennhoff, Posner (wie Anm. 11), S. 1085. Im 18. Jahrhundert werden die Riten der antiken Mysterien ausführlich erörtert wie z.B. bei Karl Leonhard Reinhold: Die Hebräischen Mysterien oder Die älteste religiöse Freymaurerey, Leipzig 1788 bzw. bei Christoph Meiners Abhandlung von den eleusinischen Mysterien, o. O., o. J.
- 26 Eduard von Jan: Der französische Freimaurerroman im 18. Jahrhundert. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift XIII. Jg. 1925, S. 391-403, S. 400.
- 27 Ebd., S. 401.
- 28 Wolfgang Amadeus Mozart: Die Zauberflöte. Oper in zwei Aufzügen. Dichtung von Emanuel Schikaneder. Hrsg. und eingeleitet von Wilhelm Zentner, Stuttgart 1985, S. 63 (Zweiter Aufzug, 28. Auftritt).
- 29 Carl August Böttiger: Reise nach Wörlitz 1797. Bearb. von Erhard Hirsch, Wörlitz o. J., S. 41.
- 30 Ebd., S. 43.
- 31 Zitiert nach Ludwig Trauzettel: Das Gartenreich von Wörlitz und Dessau. In: Gärten der Goethezeit. Hrsg. von Harri Günther, Leipzig 1993, S. 45-75, S. 54.
- 32 Ebd., S. 32.
- 33 Paulys Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neu bearb. von Georg Wissowa, Stuttgart 1935. 32. Halbband, S. 1339.
- 34 Mircea Eliade: Das Mysterium der Wiedergeburt, Zürich, Stuttgart 1961, S. 194.
- 35 So Böttiger (wie Anm. 29), S. 71.
- 36 Axel Klausmeier: Lernen vom »Stein«. Ein Beitrag zur Bedeutungsvielfalt des »Steins« in den Wörlitzer Anlagen. In: Gartenkunst 1998, S. 367-379, S. 368.
- 37 Charles Joseph de Ligne: Der Garten zu Beloeil nebst einer kritischen Uebersicht der meisten Gärten Europens, Dresden 1799 (Reprint Wörlitz 1995), S. 177 f.
- 38 Ebd., S. 180 f.
- 39 Richard Alewyn: Die Lust an der Angst. In: Probleme und Gestalten. Essays, Frankfurt a.M. 1974, S. 307-330, S. 329.
- 40 Zitiert nach Christian Begemann: Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1987, S. 406.
- 41 Ebd., S. 275.
- 42 Zitiert nach ebd., S. 7.
- 43 Ebd., S. 16.
- 44 Adrian von Buttlar: Das Grab im Garten. Zur naturreligiösen Deutung eines arkadischen Gartenmotivs. In: »Landschaft« und Landschaften im 18. Jahrhundert. Hrsg. von Heinke Wunderlich, Heidelberg 1995 (Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst im 18. Jahrhundert 13), S. 79-119, S. 87.

Abbildungsnachweis: Abb. 1 aus: Almut Junker: Laterna Magica. Vergnügungen, Belehrung, Unterhaltung. Der Projektionskünstler Paul Hoffmann (1829-1888). Ausstellungskatalog Historisches Museum Frankfurt a.M. 1981. Abb. 2 aus: H. R. Heyer: Historische Gärten der Schweiz. Die Entwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Bern 1980. Abb. 3 aus: Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus. Augstellungskatalog (hrsg. von Burkhardt Göres), Berlin, Potsdam 1997. Abb. 4 aus: Philippe Duboy: Lequeu. An Architectural Enigma, London 1986. Abb. 5 aus: Marcel Valmy: Die Freimaurer. Arbeit am Rauhen Stein. Mit Hammer, Zirkel und Winkelmaß, München 1988. Abb. 6 aus: Cornelia Limpricht: Platananlage und Landschaftsgarten als begehbare Utopien. Ein Beitrag zur Deutung der Templum-Salomonis-Rezeption im 16. und 18. Jh., Frankfurt a.M. 1994.