

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen Tagungsband »Die Barocke Idee«

Marcus Köhler

DIE BAROCKEN GARTENANLAGEN IN KASSEL

Anmerkungen zur Ikonografie

Zusammenfassung

Die barocken Gartenanlagen Kassels sind schon vielfach besprochen worden, wobei Karlsberg und Karlsaue kaum gemeinsam betrachtet wurden. Komplizierte Bauentwicklungen sowie die komplexe Biografie des Landgrafen Carl haben zu verschiedensten Interpretationen geführt. Der Aufsatz versucht, eine über Jahrzehnte seitens des Landgrafen kontinuierlich entwickelte Ikonografie aufzuzeigen, die mythologisch als Spiegel seiner Person aufzufassen ist. Eine historische Verdichtung, wie sie zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Kassel vorgenommen wurde, ist für einen Reichsfürsten von seinem Stand ungewöhnlich. Sie stellt eben nicht ein übliches allegorisches Programm, sondern die Macht eines erstarkenden Hauses Hessen-Kassel dar.

Abstract

There has already been much discussion about the Baroque gardens of Kassel, although Karlsberg and Karlsaue have rarely being considered together. Complex developments in construction, as well as the complicated biography of Landgrave Carl (Charles I 1654–1730, Landgrave of Hessen-Kassel 1670–1730), have led to a variety of interpretations. On behalf of Carl, the article attempts to present an iconography which has developed continuously over centuries, and which reflects the personality of the landgrave. An intense programme of construction, such as that which took place in Kassel at the start of the 18th century, is unusual for an imperial prince of Carl's standing. The article will show that this was not a conventional allegorical programme, but rather an expression of the growing power of the House of Hessen-Kassel.

URL · DOI

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-782032> · <https://doi.org/10.25366/2022.13>

Autor

Prof. Dr. Marcus Köhler, Landschaftsarchitekt, Technische Universität Dresden, Institut für Landschaftsarchitektur, 01062 Dresden, marcus.koehler3@mailbox.tu-dresden.de

Empfohlene Zitierweise

Köhler, Marcus: Die barocken Gartenanlagen in Kassel. Anmerkungen zur Ikonografie, in: Die barocke Idee. Fürstliche barocke Sommerresidenzen, Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen (Hrsg.), Dresden 2022, S. 93–100
[<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-782032>].

ANMERKUNGEN ZUR IKONOGRAFIE DER BAROCKEN GARTENANLAGEN IN KASSEL

Wer einen Stadtplan Kassels zur Hand nimmt, sieht auch heute noch, dass die von der Herkulespyramide ausgehende fünf Kilometer lange Weißensteiner (heute Wilhelmshöhe) Allee einst bis zum Königstor und – als Sichtachse verlängert – genau bis zum Orangerieschloss in der Karlsaue reicht. »Demnach sollten beide Anlagen – stärker als bisher geschehen – als Einheit betrachtet werden«, schreibt Urte Stobbe 2008 (Abb. 1).¹



1 Landgraf Carl vor der Orangerie mit Blick auf den Herkules, aus: Sammlung Fürstlich Hessischer Landes-Verordnungen, hrsg. von Christoph Ludwig Kleinschmidt, Kassel 1777 (Foto: http://dfg-viewer.de/show/cache.off?tx_dlf%5Bpage%5D=126&tx_dlf%5Bid%5D=http%3A%2F%2Farchiv.ub.uni-marburg.de%2Feb%2F2010%2F0357%2Fmets-3198.xml&tx_dlf%5Bdouble%5D=0&cHash=1cb85871ec9efaecc57c3816b28754c6 [S. 126; 14.04.2020])

Zahlreiche Untersuchungen haben gerade in den letzten Jahren wichtige Details und Daten zu den Kasseler Bauten zu Tage gefördert und zu diversen Interpretationen geführt. Die fruchtbarste und ikonografisch umfangreichste stammt von Stefanie Heraeus.² Auf ihre Erkenntnisse baut 2004 Agnes Tieze in ihrem Büchlein »Von Herkules gekrönt« auf, wobei sie jedoch zu keiner Gesamtdeutung kommt.³ Stobbe hingegen wägt verschiedene Ausdeutungen ab, geht jedoch nicht ins Detail und kommt deshalb zum Schluss: »Es werden damit am Karlsberg die (Entwicklungs-)Stufen von der wilden zur gebändigten Natur des Wassers vorgeführt, womit der Akt der Naturbeherrschung einen inszenatorischen Effekt erhält.«⁴ Auch die neueren Kataloge werden dem von Heraeus angedeuteten großartigen Gesamtkonzept nicht gerecht und vermitteln eher allgemeine Aussagen.

Ursache für diese »offenen« Interpretationen ist sicherlich die Tatsache, dass in Kassel zunächst kein einheitliches künstlerisches Konzept vorzuliegen scheint, da die Bauten Jahrzehnte brauchten, um fertig gestellt zu werden. Mehr noch: Die aufgeklärten Reisenden des ausgehenden

- 1 Stobbe, Urte: Kassel-Wilhelmshöhe. Ein hochadeliger Lustgarten im 18. Jahrhundert. München, Berlin, Deutscher Kunstverlag 2009. (= Diss. phil. 2008: »Ein Garten der Literatur. Kulturelle Transformationen der Gartenkunst in Kassel-Wilhelmshöhe 1700–1806«), vor allem S. 25–41.
- 2 Heraeus, Stefanie: »Die Wiedergeburt des guten Geschmacks in Hessen«, Landgraf Karl als Kriegsheld und Kunstmäzen, in: Lukatis, Christiane/Ottomeyer, Hans (Hg.): Herkules, Tugendheld und Herrscherideal. Das Herkules-Monument in Kassel-Wilhelmshöhe, Eurasburg 1997, S. 79–98; s. a. Winter, Gundolf: Der Heros im Garten – Gedanken zum Kasseler Herkules, in: Kray, Ralph/Oettermann, Stephan (Hg.): Herakles/Herkules, Metamorphosen des Heros in ihrer medialen Vielfalt, Basel, Frankfurt a. M. 1993, Bd. 1, S. 111–130; hinzuweisen sind auf die neueren Kataloge: hrsg. von Gräf, Holger Th./Kampmann, Christoph: Bernd Küster Landgraf Carl (1654–1730). Fürstliches Planen und Handeln zwischen Innovation und Tradition, Marburg 2017. Hierin vor allem: Balsam, Simone: Naturkundliches Interesse Pflanzensammlung und Repräsentation – Gedanken zur Orangerie in der Aue und weiteren Orangerien des Landgrafen Carl, S. 286–294. Groß Gedacht! Groß gemacht?, Landgraf Carl in Hessen und Europa, Katalog der Museumslandschaft Hessen Kassel, Bd. 65, Petersberg 2018. Zur Entwicklung im 19. Jahrhundert: Hoß, Siegfried: Entwicklung der romantischen Wasserkünste im Schloßpark Wilhelmshöhe und Möglichkeiten der Instandsetzung, Diss. Uni Kassel 2018 (<https://kobra.uni-kassel.de/handle/123456789/11080#> (14.04.2020)).
- 3 Tieze, Agnes: Von Herkules gekrönt, Kassel 2004.
- 4 Stobbe, wie Anm. 1, S. 34.

18. Jahrhunderts schwankten nicht selten zwischen schierer Bewunderung der technischen Leistung, die mit dem Kaskadenbauwerk verbunden war, und Ablehnung, da sie die ungewöhnlichen Architekturen nicht einordnen konnten, ihnen die Aussagen fremd blieben und sie deshalb meinten, nur eine Verschwendung von Ressourcen vor sich zu haben.⁵ Tatsache ist, dass der Bauherr, Landgraf Carl von Hessen-Kassel, keine offensichtliche Erklärung abgab, sondern sehr subtil und seiner Zeit entsprechend Hinweise streute, die ich an dieser Stelle zu einem Bild zusammenzufügen versuchen möchte.

Mitten in dem von 1701 bis 1714 dauernden Spanischen Erbfolgekrieg, als Landgraf Carl sich meistens bei seinen Truppen aufhalten musste, gab der römische Architekt Giovanni Francesco Guerniero 1705/06 das Stichwerk »Delineatio montis« heraus, das die Planungen für den Kasseler Habichtswald vor allem Fremden vorstellen sollte, um Ihnen – wie es ausdrücklich im Vorwort genannt wird – die nicht nach Kassel kommen können, einen Eindruck zu geben. Die mitgelieferte kurze Erläuterung ist zumeist deskriptiv; Skulpturen beziehungsweise Bauteile werden nicht genauer inhaltlich bezeichnet. Die einzige Ausnahme bildet die Benennung einer Zyklopengrotte sowie eines hierzu sich auf dem Kupferstich in passender Weise unter einem Steinhäufen emporreckender Arm, der im Text jedoch keine Erwähnung findet und von der Forschung bisher auch nicht erwähnt wurde (Abb. 2). Bei der baulichen Umsetzung der Pläne wurde diese Motividee jedoch durch eine riesenhafte im Wasserbecken liegende Steinfigur ergänzt, aus deren Mund bis heute eine Fontäne empor schießt.

Es handelt sich bei diesen wenigen Andeutungen um Verweise auf die antike Titano- oder Gigantomachie. In ihr lehnen sich die sterblichen, von der Erde – also der Göttin Gaia – gezeugten menschenähnlichen Riesen gegen eine himmlisch-göttliche Ordnung auf. Die antiken Quellen und Überlieferungen sind so vielgestaltig, dass es kaum möglich ist, eine lineare Nacherzählung zu geben. Es sind vielmehr Bilder, die diese Auseinandersetzung vor Augen stellen, wie etwa die im Kampfe den Göttern helfenden Zyklopen oder die hunderthändigen Hekatoncheiren, die die Titanen unter einem Steinhäufen begraben. Beides mag man in Kassel zitiert haben. Daneben sind es vor allem Zeus und Athena-Minerva, die den Kampf entscheidend prägten.

Den Göttern wurde jedoch gewissagt, dass sie allein nicht die Giganten besiegen könnten, wenn sie nicht die Hilfe Sterblicher in Anspruch nehmen. Hierauf treten die beiden Halbgötter Herkules und Bacchus auf, die etliche der Riesen töten, bis sich diese Feinde schließlich, so sie nicht schon unter Inseln und Bergen begraben wurden, unter die Erde zurückziehen. Diodor weist schon im ersten nachchristlichen Jahrhundert darauf hin, dass mit den Giganten gottlose Menschen gemeint sind. In Johannes Herolds 1554 in Basel erschienen »Diodorus... Heydenweldt Vnd [und] irer Götter anfängcklicher vrsprung [Ursprung]: durch was verwähnungen den selben etwas vermeynter macht zugemes-



2 Giovanni Francesco Guerniero: Delineatio montis, Kassel 1706: Prospectus Fontis in area ubi sunt scalae (Foto: <https://daten.digitale-sammlungen.de/0006/bsb00065660/images/index.html?id=00065660&groesser=&fip=xsytsxdsyde-ayaeyaxdsydeayaeayaewqeyaya&no=58&seite=56>)

sen, vmb dero wille[n], sie von den alten verehert worden«, erschließt der Autor dem reformierten Gläubigen die mythologischen Geschichten als sinngebende Gleichnisse.⁶ Auch er sieht hier einen Kampf der wahren Religion über die Ungläubigen. Herold ist nicht der einzige, der die antikische Götterwelt für seine Zeit fruchtbar macht, doch müssen wir auf seine Auslegung noch einmal zurückkommen.

Festhalten kann man auf jeden Fall, dass man ikonografisch auf dem so genannten Karlsberg eine Götterschlacht nachstellte, die soeben siegreich beendet wurde. Hierfür lassen sich auch biografische Details des Bauherrn anführen: Zwischen 1688 und 1697 nahm Landgraf Carl als Heeresführer der kaisertreuen Armee am Pfälzer Erbfolgekrieg gegen die Franzosen teil, der mit dem Frieden von Rijswijk beendet wurde. Zwischen 1701 und 1714 kämpfte er er-

5 Stobbe, wie Anm. 1, S. 183–190. Schmid, F. Carlo: »Das achte Wunderwerk der Erden«, Die Bauten und der Park am Karlsberg in Beschreibungen des 18. und 19. Jahrhundert, in: Lukatis/Ottomeyer (Hg.): Herkules, 1997, S. 121–139.

6 Hinweis ebd., auf Diodorus Siculos, V. Buch, S. 339.



3 Giovanni Francesco Guerniero: Delineatio Montis, Titelblatt der ersten, Ausgabe Kassel 1706 (Foto: (<https://daten.digitale-sammlungen.de/0006/bsb00065660/images/index.html?id=00065660&groesser=&fip=xsyztsxdsydeayaeyaxdsydeayaeyawqeaya&no=58&seite=7>, 14.04.2020)

neut auf Seiten des Reiches und der Alliierten im Spanischen Erbfolgekrieg wiederum gegen die Franzosen. Er beteiligte sich dabei weniger in seiner Rolle als Reichsfürst am Geschehen, sondern als Führer eines sehr gut ausgebildeten hessischen Söldnerheeres, das für solcherlei Dienste Subsidien aus den Niederlanden und England erhielt. Dies bedeutete zum einen, dass er mit vielen militärischen und politischen Führern jener Zeit engen Kontakt hatte und monatelang in Heereslagern mit ihnen zubringen musste, in denen es reichlich Zeit gab, sich auch intellektuell auszutauschen. Die Tatsache, dass Mitte August 1704 die Alliierten – unter ihnen Prinz Eugen von Savoyen, der Herzog von Marlborough, der »Türkenlouis« Ludwig Wilhelm von Baden und der Landgraf selber – einen phänomenalen Sieg bei Höchstädt errangen, war wahrscheinlich der Auslöser, ein paar Monate später die »Delineatio montis« herauszubringen.⁷ Die im viersprachigen Vorwort genannten Fremden sind wahrscheinlich keine anderen, als die gerade genannten fürstlichen Kriegskameraden des Landgrafen. Mit der Publikation empfahl er sich ihnen als siegreicher Bundesgenosse und ambitionierter Landesherr.

Aus den Stichen kann man neben dem angedeuteten Titanenkampf, der ikonografisch noch nicht verdichtet zu sein

scheint, vor allem viel über die zugrundeliegende ingenieurstechnische, das heißt hydraulische Meisterleistung erfahren, die vor allem unter Militärs Aufmerksamkeit erregt haben muss.

Landgraf Carl muss jedoch damals schon weitreichendere Pläne verfolgt haben, wie die zur gleichen Zeit errichtete Orangerie und die Titelvignette der »Delineatio« erahnen lassen. Auf ihr sieht man links und rechts des hessischen Hauswappens Herkules und sowie die Göttin Minerva, die von Waffen umgeben sind (Abb. 3). Tieze sieht hier lediglich einen zeittypischen Allegorienschatz bedient. Dies ist zunächst einmal richtig, da die Herkules-Ikonografie im 16. Jahrhundert um die Habsburger entstand und immer dann herangezogen wurde, wenn es um die militärische Verteidigung der kaiserlichen Reichsinteressen ging. Es verwundert deshalb nicht, dass man auf einem Kupferstich, der den Rechtsanspruch Karls III. von Habsburg auf den spanischen Thron geltend machen sollte, eine Darstellung des Keulen schwingenden Herkules findet. Er symbolisiert im Prinzip die kämpfenden fürstlichen Feldherren.⁸ Dass solcherlei Bildsprachen auch seitens der gegnerischen Partei bedient wurden, zeigt die 1702 von Sebastián Durón in Madrid komponierte Oper »La Guerra de los Gigantes«, die den französischen Anspruch – unter anderen mit einem Duett von Herkules und Minerva – zu untermauern hilft.⁹ Diese Art der Propaganda bedient sich somit auf beiden Seiten einer intellektuellen Bildsprache, die jedoch – da vordergründig und situativ vorgetragen – Motive gegenüberstellt, die schnell den Charakter der Beliebigkeit bekommen können. Aber wie ist es in Kassel? Handelt es sich auch hier wirklich nur um eine belanglose Allegoriensprache?

Nach dem Frieden von Utrecht im Frühjahr 1713 begann Carl auf der Pyramidenspitze – gleichsam als Krönung der Weißensteiner Grottenanlage – die Kolossalfigur des ruhenden Herkules Farnese zu errichten, der die goldenen Äpfel der Hesperiden in einer Hand hinter seinem Rücken hält. Landgraf Carl ergänzte mit dieser Figur das Programm des Titanenkampfes, indem er nicht nur dem siegreichen Herkules, sondern auch sich ein Denkmal setzte, zumal er auch als Büste im Untergeschoss der Pyramide auftauchte. Auf einer programmatischen Medaille, die im Folgejahr (also

7 Diesen Umstand belegt Heraeus, in: Lukatis/Ottomeyer, Herkules, 1997, S. 81.

8 Blatt von Francois de Keersgieter, in: Groß gedacht!, 2018, S. 236. Zur Herkules Ikonographie siehe: Irle, Klaus: Herkules im Spiegel der Herrscher, in: Lukatis, Ottomeyer: Herkules, 1997, S. 61–78. Polleross, Friedrich: From the »exemplum virtutis« to the Apotheosis. Hercules as an Identification Figure in Portraiture, in: Iconography, Propaganda, Legitimation, hrsg. von Allan Ellenius (The Origins of the Modern State in Europe 13th–18th Centuries 7), Oxford, New York 1998, S. 37–62.

9 Oper für Philipp V. und Luisa Gabriela von Savoyen, siehe: Durón, Sebastián. Angulo Díaz, Raúl und Antoni Pons Seguí (Hg.): Ópera escénica deducida de la guerra de los gigantes. Música escénica 1. Madrid: Ars Hispana, 2017.



7614



1,5:1



7614

4 Georg Ludwig Schepp: Medaille auf die Fertigstellung der Wasserspiele auf dem Carlsberg (Foto: Auktion Künker (220), 2012, Lot 7614, S. 66: Abb. https://books.google.de/books?id=ozNfcpGmbfOC&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, 14.04.2020)

1714) geprägt wurde, sieht man auf der einen Seite das Porträt des Landgrafen, auf der anderen aber Minerva, wie sie mit einem Szepter auf die Spitze der Weißensteiner Pyramide zeigt, flankiert von Herkules und dem Geschichtsschreiber Chronos (Abb. 4). Die Widmungsinschrift¹⁰ setzt das königliche Bauwerk mit dem Sieg der alliierten Truppen und dem eingetretenen Frieden in Bezug. Wie auch schon bei der Titelvignette in der Delineatio erscheint das Götterpaar diesmal jedoch nicht von Kriegswaffen umgeben, sondern friedlich das Wasser-Kunstwerk betrachtend.

Ganz anders wird das antike »Paar« noch in einem Kupferstich dargestellt, der 1710 anlässlich der Hochzeit der Landgräfin Marie Luise von Hessen-Kassel mit dem designierten niederländischen Erbstatthalter Johann Wilhelm Friso gedruckt wurde (Abb. 5). Rechterhand sieht man wie Minerva und Herkules gemeinsam in Fell gekleidete Feinde in den Abgrund werfen, links hält ein Löwe – Wappentier beider Familien – einen Orangenast in den Klauen. Dies-



5 Arnold Houbraken: Allegorie auf den Einzug des Fürsten Johann Wilhelm Friso und seiner Gemahlin in Leeuwarden (Foto: MHK, Graphische Sammlung, Inv. GS 10374, <https://datenbank.museum-kassel.de/32462/0/0/0/s3/0/100/objekt.html>, 20.04.2020)

mal sind es keine Giganten, sondern Wilde – die im Sinne des oben genannten Herold – Gottlose sind, die vertrieben werden und die Maske der Falschheit vor sich tragen.

Als 1711 der Erbstatthalter auf tragische Weise umkam, brach ein Streit los, in dem der Landgraf die Anrechte seines neugeborenen niederländischen Enkels auf die Statthalter-schaft aber auch (und möglicherweise) auf den englischen Thron verteidigte. Hierbei muss man sich vor Augen führen, dass 1688 mit Wilhelm und Maria zwei oranische Fürsten den englischen Thron illegitim bestiegen hatten und deshalb von den meisten europäischen Monarchen nicht akzeptiert wurden. Ihre Herkunft aus den calvinistischen Linien der Stuarts und der Oranier verschärfte diesen Konflikt, da die katholischen und lutherischen Höfe diesen kleinen Kreis reformierter Fürstenfamilien gleichsam mit Argwohn betrachteten. Carl, der selber dem Calvinismus angehörte, versuchte sich im Zusammenspiel – aber manchmal auch in milder Opposition – gegen das mächtige und reformierte Haus Brandenburg-Preußen als eine politische Alternative aufzustellen, wobei er geschickt und erfolgreich zwischen den kaiserlich-reichspolitischen und calvinistischen Lagern lavierte. Diese Rolle galt es also zu betonen.

Tatsächlich zeigten sich für Carl immer wieder Möglichkeiten, die Macht seines Hauses zu steigern. Die in Folge des Spanischen Erbfolgekrieges verhängte Reichsacht über die beiden wittelsbachischen Kurfürsten in München und Köln setzte zwei Kurhüte frei, die viel Hoffnung auf eine Standeserhöhung nährten. Im Fall von Kassel wurden diese jedoch erst 1803 mit der Verleihung der Kurwürde erfüllt. In Betracht der oranischen Nachfolge – speziell in den Niederlanden – waren die Chancen jedoch besser, sie

10 Die Inschrift lautet: Aedes Carolin: In Monte Herculis Deo Auspice et Pace in Foederatorum Gloria Parta extractae et confectae. 1714.

für beziehungsweise mit dem Haus Hessen zu sichern, was letztendlich auch gelang. Hierzu trug zum einen sicherlich die Tatsache bei, dass die Landgrafen aus dem herzoglichen Hause Brabant stammten, zum anderen aber auch, dass sie sich stets siegreich für die niederländische Politik und den calvinistischen Glauben einsetzten.¹¹

Gerade letzteres wird in den damaligen biografischen Schriften über Carl immer wieder betont; auch weisen allegorische Darstellungen wie der oben genannte Kupferstich oder ein kleines Elfenbeinrelief von 1726 auf solche Umstände hin: Dort werden recto Herkules und Minerva zusammen mit den Personifikationen von Glauben und Freiheit (verso) gezeigt (Abb. 6). Sie flankieren das Monogramm des Landgrafen. Aus diesen Umständen lässt sich eine erste Interpretation ableiten: Stellt also der Gigantenkampf, der im Kasseler Bauwerk eingeschrieben ist, nicht nur den Sieg einer göttlichen beziehungsweise politischen Ordnung, sondern auch den des Glaubens über den Unglauben dar, so fiel es den Zeitgenossen vermutlich nicht schwer, dies mit biografischen Details des Landgrafen zu verbinden: Sein vor Wien errungener Sieg gegen die Osmanen, die Aufnahme von Glaubensflüchtlingen aus Frankreich und ihre Ansiedlung in Hessen, die Absicherung der Unabhängigkeit der cal-

vinistischen Generalstaaten, die Befreiung des Kaiserreiches von den französischen Feinden und so weiter stellen ihn als herkulesgleichen Retter dar.

Und Minerva? Im pantheonartigen Oranjezaal des um 1650 errichteten Schlosses Huis den Bosch befindet sich eine von Christiaan Gillisz van Couwenbergh gemalte allegorische Darstellung, wie Herkules und Minerva dem Frieden die Türen öffnen (1651) (Abb. 7). Beide werden hier als

11 Zu den Verdiensten, siehe: Lamigue, Isaac: *Het Leven van Johann Wilhelm Friso*, Amsterdam, Oosterwijk 1716, Vorwort: Widmung an Landgraf Carl.



6 Jacob Dobbermann: Felicitas Publica, Allegorie auf die Regierung Landgraf Carls, Elfenbein (Foto: MHK, Sammlung Angewandte Kunst, Inv. KP B VI/II.28, Abb. <https://datenbank.museum-kassel.de/22209/0/0/0/s19/0/100/objekt.html>, 14.04.2020)



7 Christiaan Gillisz van Couwenbergh: Minerva und Herkules öffnen die Türen für den Sieg, Oraniensaal, Huis den Bosch, 1651 (Foto: [wiki commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Minerva_and_Hercules_opening_the_doors_for_Victory,_by_Christiaan_Gillisz_van_Couwenbergh.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Minerva_and_Hercules_opening_the_doors_for_Victory,_by_Christiaan_Gillisz_van_Couwenbergh.jpg), 10.04.2020)



8 Henrik de Quitter und Söhne Hermann und Magnus: Allegorie der Weißheit und der Stärke, vor 1730 (Foto: MHK, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv. GK 1196, <https://datenbank.museum-kassel.de/33741/0/0/0/s3/0/100/objekt.html>, 14.04.2020)

Mittel zum Zweck vorgestellt, nämlich den Frieden zu ermöglichen und zu schaffen. In jenen Zeiten wird dann auch aus der einst kriegerischen Göttin eine Schutzpatronin der Künste und Wissenschaften, so zumindest taucht sie auch in einem Gemälde auf, das für das so genannten Kunsthaus in Kassel angefertigt wurde (Abb. 8). Und genau darauf kam es Carl an, der sich nicht nur als siegreicher Feldherr sah, sondern als Förderer der Künste. Zahlreiche selbstinitiierte Bauprojekte, seine Kunst- und Instrumentensammlung, die Förderung der Landesvermessung und des Kanalbaus, die Gründung wissenschaftlicher Gesellschaften und so weiter zeichnen sein Schaffen aus. Will man der oben beschriebenen Medaille folgen, brach diese Zeit genau 1714 an. Dies entspricht auch in mehrfacher Hinsicht den historisch verbürgten Tatsachen, wusste man zu jener Zeit doch auch schon, dass die seit Jahren laufenden Eheverhandlungen zwischen dem Kasseler Erbprinzen Friedrich und der schwedischen Thronerbin Ulrika Eleonora erfolgreich verlaufen würden. Damit hegte Landgraf Carl die Hoffnungen, entsprechend Hannover-Englands und Sachsen-Polens eine dynastische Personalunion zu installieren. Obwohl man auf Seiten Kassels damit zwangsläufig in den langjährigen Nordischen Krieg hineingezogen wurde, bewies der hessische Landgraf in dieser Auseinandersetzung ein glückliches und diplomatisches Geschick, das man im Nachhinein als Friedfertigkeit auslegen kann.

Es ist erstaunlich, dass der Landgraf etwa ein Jahr nach der Eheschließung, also 1716, nicht eines seiner diversen Schlossbauprojekte zu realisieren suchte, sondern zunächst einmal ein kostspieliges Ausbauprojekt in der Karlsaue wieder aufnahm, nämlich den Badepavillon; zwischen ihm und der Orangerie endet die vom Herkules ausgehende Weißensteiner Sichtachse. Badeanlagen – sei es die Badenburger in München oder die Thetisgrotte in Versailles – entstanden, wie Michael Petzet es gezeigt hat, immer als ein symbolischer Ort der Rekreation nach einem Krieg: Hier ruht sich der Held – und sei es auch nur symbolisch – aus.¹² Das Kassler Marmorbad ist insofern interessant, da die Olympischen Götter, die auf dem Karlsberg noch den Titanenkampf führten, hier wieder zusammenkommen. Verschiedenste Szenen der Metamorphosen werden dargestellt, um nicht zu sagen: das Leben der Götter mit all ihren Facetten. Auffällig ist dabei, dass der im Titanenkampf bedeutsame Bacchus und die Göttin Minerva als dominante Vollfiguren dargestellt werden. Letztere taucht noch einmal zusammen mit der Fama, dem Frieden und dem Überfluss um das Relief des Landgrafen auf (Abb. 9). Das beigefügte Schwert ist mit einem Lorbeerzweig verbunden, die Instrumente der Architektur, Musik und Malerei sind ausgepackt. Agnes Tieze konstatierte ein Fehlen einer Herkulesfigur, und fand sie abseits in einem Bassin wieder, wobei sie eine weitere in der Orangerie geplante übersah.¹³ Die Vakanz dürfte auch einem Zeitgenossen aufgefallen sein, der nicht um Ecken und hinter Mauern schauen konnte, sondern lediglich in der Lage war, den im Marmorbad fehlenden Herkules durch den Landgrafen selber zu ersetzen. Und genau dies scheint hier gemeint zu sein.



9 Marmorbad, Badesaal: Kaminachse mit dem Porträt des Landgrafen Carl (Foto: Landgraf Carl 2017, S. 275, Abbildung u. a.: <https://museum-kassel.de/de/museen-schloesser-parks/staatspark-karlsaue/marmorbad>, 14.04.2020)

- 12 Petzet, Michael: Die Thetisgrotte in Versailles, in: *Gartenkunst des Barock*, Bd. 28 (1998): ICOMOS – Hefte des Deutschen Nationalkomitees, S. 27–49.
- 13 Die Herkulesstatue stand auf einer Insel im Großen Bassin, s. Schmincke, Friedrich Christoph: Versuch einer genauen und umständlichen

All diese Beobachtungen gewinnen noch einmal an Relevanz, wenn man die von Elisabeth Burk im 2018 erschienen Katalog zu Landgraf Carl gemachten Überlegungen über zwei von Pierre-Étienne Monnot geschaffenen Terrakotta-Figuren verfolgt – nämlich einer bacchantischen Tänzerin und eines Paris.¹⁴ Sie gingen nie nach Kassel, sondern blieben im römischen Atelier, wobei Burk nachweist, dass Paris hier in direkten Zusammenhang mit seinem Fehlurteil und dem Trojanischen Krieg zu verstehen ist. Da Bacchus bereits im Marmorbad vertreten war, wäre eine Doppelung durch eine beliebige Bacchantin unsinnig, wie auch der Paris eine vollkommene Fehlbesetzung gewesen wäre, geht es doch im Marmorbad nicht um den Beginn eines neuen Krieges, sondern um einen ewigen Frieden, nämlich einem goldenen Zeitalter.

Um 1750/60 wird Friedrich II. in Preußen die Paris-Ikono-
 grafie in seinen Gärten und in den Bauten von Sanssouci
 aufgreifen, um seine Kriege damit künstlerisch zu legitimie-
 ren. In der Rolle eines atheistischen Königs greift er zur der
 von ihm bevorzugten Leitkunst der Oper und lässt den Krieg
 im Wasserbassin von Sanssouci beginnen und mit dem Deck-
 gemälde des göttlichen Friedensmahl im Neuen Palais
 enden. Auch diese Erzählung endet mit dem Beginn des
 Goldenen Zeitalters, allerdings dem Geist des Rokokos ent-
 sprechend ausgehend von der philosophischen Frage nach
 dem Verhältnis von Wahrheit, Schönheit und Verstand, für
 die Paris die Grundlage bietet.¹⁵ Die existenzielle Erzählweise
 dieser Geschichte um eine wieder hergestellte, ewige Ord-
 nung, wie sie sich in der barocken Idee um Herkules und den
 Titanenkampf in Kassel offenbarte, lag ihm fern.

Helmut Eberhard Paulus hatte mehrfach darauf hinge-
 wiesen, dass Orangerien immer ein Zeichen des Goldenen
 Zeitalters und ewigen Friedens sind.¹⁶ Wie auf der oben vor-
 gestellten Medaille von 1714 ist es Chronos – also die Zeit –
 die die Fama Carls auf ewig festschreibt und dieses noch
 einmal im Marmorbad tut. Wie auch die immergrünen, zur
 gleichen Zeit blühenden und fruchtenden Orangenbäume
 zeigen, wird Zeit in Ewigkeit verwandelt. Ob dies tatsäch-
 lich von allen verstanden wurde, muss dahin gestellt bleiben,
 doch gelang es Carl ein machtpolitisches »Markenzeichen«
 zu setzen, das noch bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts von
 König Jérôme von Westphalen und seiner Gemahlin Katha-
 rina von Württemberg auf den Staatsgemälden zitiert wurde
 und heute zum Welterbe der Menschheit gehört (Abb. 10).¹⁷



10 François-Joseph Kinson: Bildnis Jérôme und Katharina von Westphalen, 1810. (Kopie von Sebastian Weygand, um 1810 (Foto: https://malerei19jh.museum-kassel.de/show.html?kuenstler_id=228&nr=1&id=31049&sort=W&bio=1, 14.04.2020; Bild, siehe: https://www.nzz.ch/hoefischer_prunk_und_neue_freiheit-1.741375)

Beschreibung der Hochfürstlich-Hessischen-Residenz- und Hauptstadt Cassel, Kassel 767, S. 132; dort auch Erwähnung des Enkelados. Siehe Zeichnung von Johann Oswald Harms: Entwurf für die Deckenmalerei der Kasseler Orangerie, Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv. Z 3806, abgebildet in: Groß gedacht!, 2018, S. 380.

- 14 Burk, Elisabeth, in Groß gedacht!, 2018, S. 384f. (mit weiterführender Literatur).
- 15 Buttler, Adrian von/Köhler, Marcus: Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci: Ein Führer durch die Gartenwelt Friedrichs des Großen, Berlin 2012.
- 16 U. a. Paulus, Helmut-Eberhard: Orangerieträume in Thüringen, Orangerieanlagen der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten, Regensburg 2005.
- 17 Die Rückübertragung der Herkules-Minerva-Allegorie in die Zeit Heinrich II. von Hessen-Kassel findet sich beispielsweise bei Kleinschmidt, Christoph Ludwig, Sammlung, Bd. 1, 1767, [S.46]. Abb.: http://dfg-viewer.de/show/cache.off?tx_dlf%5Bpage%5D=42&tx_dlf%5Bid%5D=http%3A%2F%2Farchiv.ub.uni-marburg.de%2F0354%2Fmets-3192.xml&tx_dlf%5Bdouble%5D=0&cHash=2de6c8f27a281f81ee47857745572551 (Zugriff 14.4.2020). Louis Dupré (?): Eid auf die westfälische Fahne, Musée Napoléon, Chateau Fontainebleau, N 27; abgebildet in: König Lustik. Jerome Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen, Katalog der Museumslandschaft Hessen Kassel, Bd. 39, München 2008, Nr. 275, S. 376.