

Mesebergs verborgene Pracht

Das Gästehaus der Bundesregierung ist für die Öffentlichkeit meist nicht zugänglich. Doch seine Deckenmalereien erzählen eine besondere Geschichte über Leidenschaft, homosoziale Hofkultur und die Ideale der Aufklärung.

Von **Angelika Dreyer**



Deckenmalerei im Gartensaal: Göttin Fortuna thront im blauen Gewand auf einer Wolke.

Circa sechzig Kilometer nördlich von Berlin liegt Schloss Meseberg, das heute als Gästehaus der Bundesregierung dient. Die 1738–1739 erbauten Gebäude stattete man ab 1775 mit Wand- und Deckenmalereien aus, die eine außergewöhnliche, vielleicht sogar einzigartige Ikonographie aufweisen. Den Auftrag hierzu erteilte Major von Kaphengst (1743–1800). Er war ab 1774 Eigentümer von Gut und Schloss Meseberg, das er von Prinz Heinrich, dem Bruder des preußischen Königs Friedrich II., geschenkt bekommen hatte.

Den historischen Hintergrund hierfür bildet die langjährige Liaison des Prinzen mit seinem Adjutanten Kaphengst. Nachdem sie das Schloss Rheinsberg als bevorzugten Treffpunkt auf königlich-brüderlichen Druck aufgeben mussten, kaufte Heinrich das zwanzig Kilometer entfernte Meseberg für stattliche 130.000 Taler. Er überließ es seinem Favoriten als lebenslange materielle Absicherung und zugleich als temporär genutzten musischen und amourösen Rückzugsort. Für diese Großzügigkeit bedankte sich Kaphengst mit einer Ausstattung, die mit „aufklärerischen“ Bildmitteln die Umstände des Erwerbs und der Nutzung allegorisch ausdrücken wollte.

Diese Aufgabe übertrug er Christian Bernhard Rode (1725–1797), einer der prägenden Persönlichkeiten der Berliner Aufklärung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zeitgenössische Kunst wurde neu definiert und setzte sich von der traditionellen Allegoriebildung ab, etwa der des Cesare Ripa. Das im Gartensaal von Meseberg erhaltene Ölgemälde mit einer Größe von 5,2 m x 3,7 m könnte man in diesem Zeitembruch als eine Art Zwischensumme der in Berlin heiß diskutierten Reformversuche verstehen.

Das auf dem Gemälde versinnbildlichte Hauptthema „Die Dankbarkeit opfert der Glücksgöttin“ findet sich bereits in der Berliner Monatsschrift von 1793, ohne allerdings fortan wissenschaftlich weiter

Meseberg ist ein Barockschloss aus dem 18. Jahrhundert. Seit der Restaurierung (1995–2006) dient es als Gästehaus der Bundesregierung.



beachtet zu werden. Inhaltliche Priorität hingegen genoss und genießt der im 19. Jahrhundert von Theodor Fontane gemachte Vorschlag mit der „Apothekose des Prinzen Heinrich“. Aus heutiger Sicht schließen sich beide Inhalte nicht aus, sondern ergänzen sich zu einem in sich schlüssigen Narrativ mit voneinander unterschiedenen Erzählsträngen.

Tugenden neu in Szene gesetzt

Das schriftlich nicht überlieferte Programm, die menschlich herausragenden Tugenden Großzügigkeit, Dankbarkeit und Freundschaft in zeittypisch neuer Form darzustellen, ist beispielhaft in der dreifigurigen Szenerie im Gartensaal zu sehen. In die moderne Symbolsprache übertragen kniet dort die Verkörperung der Dankbarkeit vor der blaugewandeten Göttin Fortuna, um dieser unterwürfig ein Opfer darzubringen. Erhöht auf einer Wolke thronend, nimmt die Glücks- oder Schicksalsgöttin die ihr zuteilwerdende Huldigung in Anwesenheit einer zweiten Frau souverän entgegen.

Die Gesichter, Kleidung und auch die Opfergeräte wie Kanne, Kessel und Schale folgen einer bewusst antiken Formgebung. Damit orientiert sich der Maler am Ideal seiner Zeit: dem

griechisch-römischen Altertum. Den Antikenbezug zur Dankbarkeit stellen die hinter ihr wuseligen Putten her, die in eine Marmortafel *gratus animus* einmeißeln, einen philosophischen Begriff, der auf die Grundhaltung verweist, eine erfahrene Wohltat mit einer anderen zu erwidern. Hierbei ist nicht der materielle Gegenwert entscheidend, sondern allein die ernst gemeinte Lobpreisung des Wohltäters. In diesem Sinne kann das tugendhafte Verhalten auch zum Garant für Freundschaft werden, weshalb *gratus animus* in der Moraltheorie von Cicero als die Mutter aller anderen Tugenden gilt. Die Darstellung der Dankbarkeit bricht bewusst mit der Tradition: Sie verzichtet nicht nur auf die Attribute Storch, Bohnenkraut und Elefant, wie sie Ripa in seinem Werk „Iconologia“ festhielt, sondern löst sich auch von der damit verbundenen Tüchtigkeit. Stattdessen betont sie allein deren ethische Werte.

Bei der thronenden Glücksgöttin Fortuna wird der Antikenbezug in dem für sie bildtraditionell eher untypischen Sitzmotiv deutlich. Es geht auf kaiserzeitliche Münzprägungen der Fortuna Augusti zurück, und sie übt dort wie hier im Schloss ihre göttliche Schutzfunktion aus. Bildmotivisch erhält sie damit ihren vom Auftraggeber erwünschten Symbolwert,



Der Maler Christian Bernhard Rode inszenierte Herkules in Meseberg als Anführer der Musen.

Rode passte hier die vom antiken Menschenbild geprägten Einstellungen den zeitgemäßen Reformideen an.

einen längeren Zeitraum an diesem Ort zu verweilen, was jedoch ihrem eigentlichen Naturell widerspricht. So verzichtete Rode bewusst auf die bekannten Attribute von Rad oder Flügel als Motiv des flüchtigen und unbeständigen Glücks. Das Steuerruder als Ausdruck ihrer Lenk kraft der menschlichen Geschicke ist zwar vorhanden, aber kaum erkennbar. Und anstatt wie üblich auf einer Glaskugel zu balancieren – als Zeichen des brüchigen und wechselvollen Glücks –, hält die Göttin in Meseberg diese auf ihrem Schenkel fest.

Die hinter Fortuna lässig auf einem Löwen lagernde Person mit Goldgewand und Krone wurde in der Forschung bisher weder beachtet noch benannt. Sie verkörpert die Generosität und ist auf Prinz Heinrich als großzügigen Schloss-Schenker zurückzuführen. Diese Figurenkombination lässt sich als Doppelnatur von Fortuna auffassen. Der Künstler stellte sie durch die Komplementärfarben Blau und Gelb dar – ein Phänomen, das in der zeitgenössischen Literatur zwar bekannt war, in der Bildenden Kunst jedoch eine eher seltene Methode darstellte, um eine differenziertere Gefühlslage auszudrücken.

Antike Vorbilder: Heinrichs Weg zur Vergöttlichung

In den Meseberger Deckenmalereien erscheint Prinz Heinrich nicht nur als personifizierte Generosität. Ein realitätsnahes Profilporträt mit Lorbeerkranz auf einer hochovalen Marmorplatte zeigt ihn auch als historische Figur. Die gestalterischen Bezüge zu antiken Imperatoren-Bildnissen deuten Heinrichs künftige Vergöttlichung an. Diese bereits von Fontane erwähnte Vergöttlichung des Hohenzollern-Prinzen war die allerhöchste Lobesform, die der beschenkte Kaphengst nach der antiken Tugendlehre *gratus animus* seinem Gönner darbringen konnte.

Die Deckenmalerei zeigt Heinrichs Ehrerbietung in einer „Ruhmeslinie“ als Symbol für rasanten Aufstieg. Ihr Ziel ist ein säulengeschmückter Rundtempel als ewiger Ruhmesort. Dieser überlagert sich im Meseberger Kontext sicher nicht zufällig mit dem Motiv der auf felsigem Grund erbauten Wohnstatt von Fortuna. Darin erhielt der Auftraggeberwunsch nach langanhaltendem Glück und Wohl-

ergehen für sich und sein Gut Meseberg einen zusätzlichen Symbolgehalt.

Rode passte hier die vom antiken Menschenbild geprägten Einstellungen den zeitgemäßen Reformideen an und übersetzte sie in eine in sich stimmige Erzählung von inhaltlicher und gestalterischer Klarheit. Die verschiedenen Gefühlslagen als Grundlage moralischen Handelns neu zu fassen, war sicher ebenfalls eine künstlerische Intention wie auch, den erfolgreichen Feldherrn Heinrich als „menschlichen Prinz“ zu inszenieren, der im humanistisch wertenden Kontext mehr „durch die Vollkommenheit der Seele als durch die Stärke des Armes“ erreicht.

In den vier Nebenräumen wird Meseberg zu einem Ort geistiger Entspannung und Erfrischung. Rode griff dafür auf die Figur des antiken Heros Herkules zurück und deutete sie neu. Der Maler zeigt ihn sinngemäß als Lyraspielenden *Hercules Musagetes*, in apollinischer Tradition als Anführer der Musen. Das Löwenfell und die massive Keule, traditionelle Zeichen seiner Kraft und Stärke, werden dabei entwertet und dienen den Putten nur noch als Spielzeug.

In Bezug auf das Geschlechterverhältnis und verglichen mit Gemälden von Caracci, Lemoyne oder Boucher, ist die Darstellung von Herkules und Omphale hingegen sehr aussagekräftig: Rode tauschte nicht nur die Attribute der Figuren, sondern ließ sie auch die Kleider wechseln. Damit veränderte er bewusst das traditionelle Rollenverständnis – und spiegelte so eine Realität wider, die er zu der homosozialen Hofkultur in Bezug setzte. Es ist zweifellos ein weiterer Glücksfall von Meseberg, derartige Wertevorstellungen im sozialen Leben unserer Demokratie integriert zu wissen.

Dr. Angelika Dreyer

ist am Institut für Kunstgeschichte der LMU München als wissenschaftliche Mitarbeiterin beim CbDD tätig, das im Akademienprogramm vom Bund und den Ländern Bayern und Hessen gefördert wird.
