

Harpokrates - das Bild der Verschwiegenheit

Vortrag auf der Jahresversammlung der Freimaurerischen Forschungsvereinigung Frederik am 23. Oktober 2010 in Hamburg

Wolfgang Dittrich, Hannover

Beim Übergang von der Johannis- in die Andreasloge und damit von der ersten in die zweite Ordensabteilung begegnen dem Suchenden und Fortschreitenden neue, bisher unbekannte Symbole. Aber auch die Art, in der sich diese Symbole darbieten, ändert sich.

Die Johannis-Lehrlings- und die Johannis-Gesellenloge sind zwar schon reich an Sinnzeichen, deren Gehalt – dem Aufgenommenen noch verborgen - sogar weit über den Lehrinhalt ihres Grades hinausweist, aber es handelt sich zum größten Teil um Abbildungen. Zwar liegen auf dem Altar von Anfang an als konkrete, symbolhaltige Gegenstände Bibel und Schwert, der Meister führt den Hammer, Säulen und Leuchter tragen die Kerzen, aber der Arbeitsteppich selbst ist eine reine Zeichnung ohne einen einzigen konkreten Gegenstand. Das erinnert an frühe Zeiten der Freimaurerei, als es Teppiche oder Arbeitstafeln noch gar nicht gab und die Symbole, in ein Rechteck eingeschlossen, mit Kreide auf den Fußboden gezeichnet und nach Schließung der Loge wieder gelöscht wurden. - In der Meisterloge erscheinen dann erstmals Gegenstände auf dem Arbeitsteppich, als erstes, dem Eintretenden befremdlich genug, Sarg und verschränkte Gebeine.

In der zweiten Ordensabteilung dagegen wird die reiche und sich immer mehr ausfaltende Symbolik dem Fortschreitenden nicht mehr in Abbildungen, sondern ganz überwiegend in sinntragenden Gegenständen präsentiert, wobei es sich schnell erweist, dass ein solcher Gegenstand in seiner Konkretheit weitaus befremdlicher und rätselhafter und in der Deutung schwieriger sein kann als ein gemaltes oder gezeichnetes Bild.

Der suchende Johannismeister wird, nachdem er den Dunklen Gang durchschritten und die Akazie gefunden hat, rückwärts in die Dunkle Halle geführt, wie schon der suchende Johanniseselle den Meistertempel rückwärts betrat. Als erstes erblickt er in der Dunkelheit eine im Licht stehende Figur, die ihm den Eindruck vermittelt, er stehe, wie es ein Bruder in der Zirkelkorrespondenz ausgedrückt hat (STÜLPNAGEL 1992), vor dem Exponat eines ägyptischen Museums.

Der Eindruck ist, historisch gesehen, nicht falsch. Was es mit dieser Figur auf sich hat und welche moralisch-symbolische Bedeutung ihr zukommt, ist Gegenstand dieses Vortrages.

Die Figur stammt in der Tat aus der ägyptischen Mythologie und stellt den Gott Horus, den Sohn der Isis und des Osiris, dar. Auf den in Ägypten verbreiteten Urbildern erscheint Horus als kleines Kind. Der ägyptische Name „Hor-pa-chered“ bedeutet „Horus, das Kind“. Die Griechen formten diesen Namen um zu „Harpokrates“.

Die Übernahme der Gestalt und die Adaption des Namens unterlagen allerdings einem Missverständnis. Auf den weit verbreiteten ägyptischen Darstellungen wird Horus nämlich wie alle kleinen Kinder nackt, mit der so genannten Jugendlocke und dem Zeigefinger am Mund dargestellt. Die Griechen und ihnen nachfolgend die Römer (Ovid, Metamorphosen) deuteten diese Geste fälschlich als Schweigegebot, das in der ägyptischen Kultur jedoch durch andere Zeichen und Haltungen ausgedrückt wurde. Diesem Irrtum der alten Griechen verdankt Harpokrates also für alle nachfolgenden Zeiten seine Rolle als Sinnbild des Schweigens oder der Verschwiegenheit.

Wie aber kommt Harpokrates aus der ägyptischen Mythologie auf dem Weg über die griechisch-römische Antike in die Freimaurerei? Es ist davon auszugehen, dass es sich hier um ein Erbteil der Zeiten des Humanismus und der Renaissance handelt, das wie andere Vorstellungen und Symbole aus dieser Zeit in die schottische Andreasmaurerei eingeflossen ist. Die so genannten Eckleff'schen Akten allerdings, also die Gesamtheit dessen, was an Ritualen und Erklärungen ursprünglich durch die Große Landesloge aus Schweden übernommen wurde, kannten die Figur noch nicht. Erst die 1801 gedruckten Umarbeitungen und Erweiterungen des Herzogs Carl von Södermanland, der 1809 als König Karl XIII. den schwedischen Thron bestieg, fügten die Figur in das Ritual der Andreasloge ein. Der Herzog wurde dabei offensichtlich von der gelehrt-antiquarischen Literatur des 18. Jahrhunderts beeinflusst, in der Harpokrates als Gott der Verschwiegenheit ein geläufiges Thema war.

Wegen zeitweiliger logenpolitischer Irritationen in den Beziehungen zwischen der Großen Landesloge und Schweden kamen die erweiterten Akten erst 1819 nach Deutschland [Vgl. FEDDERSEN S.227]. Auf deren Grundlage überarbeitete Christian Karl Friedrich Freiherr von Nettelblatt (1770-1843) in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts die Rituale der Großen Landesloge (die so genannte Nettelblatt'sche Redaktion). Für die Andreasgrade liegt eine handschriftliche Fassung von 1841 vor.

Im Zuge dieser Redaktion wurde die Figur in das Ritual der Andreasloge eingefügt, der Name Harpokrates jedoch getilgt und mit „Bild der Verschwiegenheit“ bezeichnet. Nettelblatt fügte außerdem in einem mit der Spitze nach oben weisenden Dreieck das Tempelkreuz hinzu (WOLFSKEHL 1965 ; FEDDERSEN S.256 ; SCHWARTZ 1968, T.2, Bl.10). Der Schurz ist als solcher kaum zu erkennen, die Klappe fehlt noch. In der unter dem Ordensmeister Ziegler zwischen 1877 und 1882 erarbeiteten Fassung erscheint im unteren Teil der Figur das scharfkantige, hermen- oder auch sargartige Gebilde und ersetzt die mumienartige Umhüllung. Erst die Fassung von 1892 zeigt dann das heute bekannte Erscheinungsbild. Der Schurz ist deutlich als solcher erkennbar geworden, das Tempelkreuz rückt auf die dreieckige Klappe, deren Spitze naturgemäß nach unten weist. Auch die goldene Krone mit der Flamme und der Kubus als Grundlage der Figur erscheinen überraschenderweise erst in dieser seither nicht mehr veränderten Fassung von 1892. Vorher zierten lediglich Binde und Flamme den Kopf und die Figur stand auf einer nichtkubischen Unterlage. Ihre Füße ragten in den Beschreibungen vor 1892 lediglich hervor, erst jetzt werden sie in einen rechten Winkel gestellt. Damit scheint die Entwicklungsgeschichte der Figur innerhalb des Rituals einen Endpunkt erreicht zu haben. In der Neufassung des 5. Logenbuches von 2005 wurden der zuletzt 1912

gedruckten älteren Fassung allerdings zwei relativierende Klammerzusätze beigefügt. Demnach können die vorher eindeutig als T und P definierten Buchstaben jetzt auch als griechisch Tau und Rho gelesen werden, zweifellos ein Reflex auf die schon in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts einsetzende lebhaft diskutierte Deutung gerade dieser Zeichen.

An der Entwicklungsgeschichte der Beschreibungen und Abbildungen des Harpokrates über 90 Jahre hin wird eine schrittweise Anpassung der Figur an die inzwischen erarbeiteten Sinndeutungen erkennbar, das tradierte Bild wird mehr und mehr überformt durch eine maurerisch-christliche Neuinterpretation.

Die überlieferten Akten, Rituale und Fragebücher enthalten zwar eine Beschreibung der Figur, geben für eine solche Interpretation aber nur wenige Anhaltspunkte. Im Fragebuch wird zwar auf ihre allgemeine Bedeutung als Mahnung zur Verschwiegenheit und Aufforderung zu Selbstbetrachtung und Selbstprüfung hingewiesen, die einzelnen Zeichen werden aber kaum näher erläutert. Der Phantasie der Interpreten sind daher an dieser Stelle weniger als anderswo Grenzen gesetzt. Das drückt sich auch in der Vielzahl überlieferter Zeichnungen und plastischer Ausformungen aus, die in unwesentlichen, aber auch wesentlichen Punkten sehr häufig Unterschiede aufweisen. Bei der Bewertung der Argumente besonders älterer Interpreten ist immer im Blick zu halten, auf welche Redaktion der Akten sie sich beziehen und welche Abbildungen ihnen möglicherweise vorschwebten.

Daneben stellt sich ein grundsätzliches methodisches Problem: OTTO HIEBER war der Auffassung, dass „die Frage, was die Figur eigentlich ist, und wie sie in unsere Akten gekommen ist“, für das „Verständnis des Bildes und seiner Zeichen“ ganz belanglos sei [Zitiert nach Lühr, 1956, S.30]. Er will die Geschichte des Bildes mit ihren religionsgeschichtlichen und antiquarischen Aspekten und deren Wandlungen den „Gelehrten im Orden“ überlassen und mit seiner Interpretation, Sinndeutung und Symbolentzifferung gewissermaßen „auf der grünen Wiese“ neu und unbelastet von allem historischen Wissen ansetzen. Dem hat 1956 schon HEINRICH LÜHR vorsichtig widersprochen. Abgesehen davon, dass das Bild des Harpokrates wie oben dargestellt schon in der Freimaurerei einem längeren Entwicklungsprozess unterworfen war, so dass eine objektive Grundlage für eine ahistorisch-symbolisch-moralische Ausdeutung kaum existiert, könnte eine Bezugnahme gerade auf die weit in die Menschheitsgeschichte zurückweisenden religionsgeschichtlichen Bezüge die Willkür mancher Interpreten heilsam beschränken und viele Deutungen, so überzeugend moralisch sie sich auch geben mögen, als konstruiert und abwegig erkennbar werden lassen. Eine konsequente Verbindung der religions- und kulturhistorischen Traditionen der Harpokrates-Figur mit einer maurerisch-symbolischen Ausdeutung im Sinne der Ordenslehre der Großen Landesloge hat erst KLAUS C. F. FEDDERSEN 1992 in einer grundgelehrten und bewundernswerten Arbeit vorgenommen.

Das Bild der Verschwiegenheit ist das erste Symbol, das dem suchenden Johannismeister nach seinem Eintritt in die Stille Halle begegnet. Während er betrachtend, Leuchte und Glocke in der rechten und die Akazie in der erhobenen linken Hand, davor steht, richtet der Meister eine mahnende Rede an ihn, in der er die Entschlossenheit der hier versammelten Auserwählten verkündet, „in der Finsternis das Licht zu

bewahren, und das Heilige, das uns anvertraut ist, zu schützen, zu verteidigen, zu erhalten, wie vormals Adoniram“. Der Suchende wird aufgefordert, sich diesem Ziel in gleicher Weise zu widmen und sich dabei der Werkzeuge Vernunft und Gewissen *mit Kraft und Ausdauer* zu bedienen. Danach stellt der Meister *langsam und feierlich* vier gewichtige Fragen: nach den Absichten, mit denen der Suchende diesen dunklen Raum betreten hat, nach der Schuld in seiner Brust, nach seinem Mut, *eher Tod und Gefahren zu trotzen, als von dem Wege der Wahrheit ... abzuweichen*, und nach seiner Bereitschaft, sich im *Streben nach Licht und Wahrheit* dem Dienste des Ordens zu widmen. Danach beginnen die vier Reisen des auserwählten Andreas-Lehrlings.

Die Betrachtung der Figur des Schweigenden, die Ansprache des Meisters und die vier Fragen stehen offensichtlich in engem Zusammenhang und erzeugen in ihrer feierlichen Gleichzeitigkeit eine existentielle Entscheidungssituation. Die Fragen sind die ernsthaftesten, die überhaupt gefragt werden können, sie zielen auf den Kern der Person, können nur einmal gestellt und nur einmal beantwortet werden. Die ehrliche Antwort entscheidet über den Vollzug der Umkehr und des neuen Lebensweges. Auf höherer Ebene wiederholt sich hier die Entscheidungssituation des Suchenden und Beharrenden in der Johannis-Lehrlingsloge, bevor er in den Orden aufgenommen wird.

Während aber so gewichtige Fragen gestellt werden, schaut der Suchende auf die Figur der Verschwiegenheit. Ihr auffälligstes Kennzeichen ist der die Lippen verschließende Zeigefinger der rechten Hand. Sie soll uns mahnen, wie es im Fragebuch heißt (V, 6. Kap., 1. Art., § 10), *stille Selbstbetrachtung und Selbstprüfung unablässig zu üben, als Vorbedingung und Grundlage fortschreitender Selbstveredelung*. Schweigen ist die Botschaft des Horus/Harpokrates. Schweigen bedeutet, dass sich das Denken, die Aufmerksamkeit nicht mehr nach außen, sondern nach innen wendet. Wird durch Reden und Fragen die Welt erkundet, so erforscht schweigendes Nachdenken das eigene Innere, Denkkräfte, die durch die Vielfalt und den Lärm der Außenwelt zersplittert werden, konzentrieren sich im Schweigen auf das Wesentliche der Person im Inneren. Im Schweigen und in der Wendung nach Innen vernehmen wir Gottes Wort. Von den Heilkräften des Schweigens wissen auch Mönchsorden und Psychotherapeuten.

Die Betrachtung des Bildes der Verschwiegenheit, die ernsthafte Ansprache des Meisters, seine schicksalhaften Fragen und die Aufforderung zu beständiger Selbstprüfung gehören also zusammen und bilden den großartigen Eingang der zweiten Ordensabteilung.

Betrachten wir das Bild der Verschwiegenheit, wie es sich dem Blick des suchenden Johannismeisters darbietet, noch weiter. Dabei beginnen wir sinnvollerweise mit der Basis. Die Figur steht auf einem Kubus. Dieser gilt wegen seiner mathematischen Eigenschaften, der in allen Dimensionen gleich langen Erstreckung und der ausschließlich rechten Winkel als Zeichen der Vollkommenheit und in letzter gedanklicher Konsequenz als Hinweis auf unseren Obermeister. (Lühr, 1956, 36). Dieser Kubus bildet das feste Fundament der hoch aufragenden Gestalt.

Die Füße der Figur stehen im rechten Winkel zueinander. Es ist die rituelle Fußstellung und in der Bewegung die rituelle Gangart, die bewusst von der natürlichen,

durch unsere Physis gegebenen abweicht. In ihr ersteigt zum Beispiel der Johannis-Geselle die sieben Stufen des Tempels. In den ersten beiden Ordensabteilungen gehört sie zu jeder Aufnahme oder besser: Einweihung. Wer sich nicht wie von der Natur vorgegeben bewegt, sondern auf kunstvoll in einen rechten Winkel gestellten Füßen schreitet, stellt sich unter ein besonderes moralisches Gesetz und bekennt sich zu einer von Gott gegebenen moralischen Weltordnung.

Die untere Körperhälfte der Figur scheint bewegungsunfähig eingeschlossen in eine feste sargartige Umhüllung. Historisch lässt sich das leicht erklären, denn das Bild des Horus ist in Form einer Herme überliefert. Darunter versteht man einen rechteckigen, nach unten sich verjüngenden Pfeilerschaft, der einen Kopf oder eine Büste trägt. Der Name kommt von den in der Antike an den Kreuzungen aufgestellten Kultbildern des Wegegottes Hermes. Die Beschreibung des Pfeilers als bewegungshindernde, sargartige Ummantelung der Figur ist aber schon der erste Schritt zu einer moralischen Neuinterpretation. In diesem Sinne könnte sie auf die Körperlichkeit und Erdverhaftung der Figur und damit auf die Natur des Menschen deuten, der an seine natürlichen Grenzen, Schwächen und Bedingungen immer gebunden bleibt und ihnen nicht enttrinnen kann. Eine andere Deutung nimmt das Sarg- und Mumienhafte wörtlich und deutet es als Todeszeichen, aus dem sich der muskulös wirkende und als unbekleidet zu denkende Oberkörper der Figur frei erhebt. Damit kommt die Symbolik der Wiederauferstehung ins Spiel. Eine Entscheidung zwischen den verschiedenen Deutungsmöglichkeiten lässt sich nur aus einer alle Zeichen zusammenfassenden Gesamtdeutung der Figur heraus treffen.

In der linken Hand trägt die Figur einen Akazienzweig, jedoch anders als der vor ihr stehende Suchende. Hält dieser den Zweig an vom Körper abgewinkelten Arm empor, trägt ihn die Figur an abgesenktem Arm in Ruhestellung. Der Akazienzweig gilt wie überall in unserem Ritual als Zeichen des Sieges und des ewigen Lebens. Die Unterschiede deuten die Haltung an einerseits des noch währenden Kampfes und andererseits des siegreich beendeten Kampfes und des erreichten Zieles (Vgl. METZENER S.218).

Das Haupt ist mit einer Binde umwunden und trägt eine Krone mit einer aus der Spitze aufsteigenden Flamme. Die Binde galt in alten Geheimkulten als Zeichen eines Eingeweihten, der alle Wanderungen und Wandlungen durchgemacht und alle Prüfungen bestanden hatte (Lühr 1956). Die Krone kündigt im speziell biblisch-christlichen Sinne von einem vollendeten zeitlichen Leben, das das ewige nunmehr errungen hat, die Flamme kann als Zeichen der überströmenden, wärmenden Liebe oder der von göttlichen Geist angefachten Leidenschaft gedeutet werden.

Die Figur des Verschwiegenen trägt neben den bisher schon genannten Attributen auf ihrem Körper drei Zeichen, nämlich den Schlangenkreis, den Schurz mit dem Ordenskreuz und den fünfeckigen Stern. Diese Zeichen werden sehr unterschiedlich interpretiert, so dass im Ergebnis weit voneinander abweichende oder gar sich widersprechende Aussagen nebeneinander stehen, die, statt Erkenntnis und Belehrung zu bringen, Verwirrung stiften. Ursache dieser Verwirrung ist schon eine einseitige und, wie ich meine, fehlerhafte Definition, die im Logenbuch von 1892 bei der Erklärung der Sinnbilder festgeschrieben wurde. Das Zeichen im Schlangenkreis wird dort als »T« definiert, das Zeichen im Pentagramm als »P«. Otto Hieber sah in

seiner Andreasfestrede von 1874 durchaus noch die Alternative, das »T« als griechisches »Tau« und das »P« als griechisches »Rho«, also »R«, zu lesen. Nachdem aber die Redaktion des Logenbuches von 1892 die Deutung als lateinische Buchstaben offiziell fixiert hatte, folgte Hieber ihr in seinem Leitfaden und löste »T« als Abkürzung für „templum“ und »P« für „peccatum“ auf, was aber im Hinblick auf die umgebenden Zeichen und auch im ganzen unverständlich bleibt und die Interpretation der Figur in eine falsche Richtung lenkt, nämlich in die eines angeblichen Spiegel- oder Selbstbildes des Suchenden. Erst die Redaktion des Logenbuches von 2005 hat durch die erwähnten Zusätze eine offene Deutung wieder ermöglicht.

HALBERSTADT hängt 2001 durchaus noch der Spiegelbild-Deutung an und fasst die Zeichen wie die ganze Figur als *Personifizierung der vier Eigenschaften auf, die ein Andreasbruder schon aus dem Johannis-Meistergrad mitgebracht haben soll*, also als Personifizierung der Meistertugenden. Das »P« im Pentagramm übersetzt er mit Prudentia (Weisheit), das »T« im Schlangenkreis mit Temperantia (Mäßigkeit), der Finger auf dem Mund steht natürlich für Silentia (Verschwiegenheit) und das Ordenskreuz für Caritas (Barmherzigkeit) als letztem Ordenszweck. Diese Deutung erscheint konstruiert und im Ergebnis als abwegig, da sie weder die die Buchstaben umgebenden Zeichen (Pentagramm und Schlangenkreis) einbezieht noch überhaupt etwas von der Geschichte der Figur weiß. In der Deutung der Zeichen als Sinnbilder der Meistertugenden war Halberstadt übrigens schon Erwin ROUSSELLE 1980 in seinem Kommentar zum V. Fragebuch vorausgegangen. Die Meistertugenden werden in der Andreas-Lehrling-Gesellenloge jedoch schon an anderer Stelle repräsentiert, genauer gesagt: wörtlich zitiert und zwar durch die Inschriften auf den tragenden Säulen der Dunklen Halle. Redundanzen leisten sich Symbolik und Tempelausstattung im allgemeinen nicht.

HERMANN GLOEDE interpretiert 1891 die Zeichen auf der Figur als Symbolisierungen von Zeichen, Wort und Griff als den Werkzeugen des Maurers. Für das Wort stehe das Dreieck, wie die Platte der Kelle in der Johannisloge und auf dem Sarge Adonirams in der Meister- und Andreasloge. Den Griff findet er im umfassenden Schlangenkreis wieder und das Zeichen in dem doppelten rechten Winkel des T. Bei allem Respekt vor dem Meister der Ordenswissenschaft Hermann Gloede muss diese Deutung ebenfalls als willkürlich konstruiert und den möglichen Sinn der Figur verfehlend eingestuft werden.

Nachdem sich Kubus und rechtwinklige Fußstellung in der Interpretation als eindeutig und vermutlich unproblematisch erwiesen haben, wenden wir uns nun dem Schlangenkreis und dem von ihm umschlossenen Zeichen zu. In der griechischen Mythologie galt die Schlange, da sie sich durch Häutung nach Meinung der Menschen unendlich oft erneuern konnte, als unsterblich, der Orient verehrte sie außerdem als Hüterin von Weisheit und Erleuchtung, die die tiefen Geheimnisse des Lebens besaß. Das spiegelt sich noch in der biblischen Geschichte von der Vertreibung aus dem Paradies, in der die Schlange Eva die Frucht der Erkenntnis überreicht. Der Schlangenkreis, gebildet durch die sich selbst in den Schwanz beißende Schlange, symbolisiert darauf fußend und darüber hinausgehend den Vorstellungskreis des sich immer wieder erneuernden, den Tod überwindenden Lebens [Feddersen S.285], der Wiederauferstehung, Unsterblichkeit und der ewigen Dauer. Als

Ewigkeitssymbol findet sich der Schlangenkreis beispielsweise in der christlichen Grabsymbolik, er hat große Bedeutung in der Hermetik und Alchimie.

Das vom Schlangenkreis umschlossene Zeichen stellt sich optisch zunächst als lateinisches »T« dar. Manche Interpreten lesen im Schlangenkreis richtigerweise durchaus schon ein griechisches »Tau«, dahinter kann aber noch das hebräische »Taw« gesehen werden. Dieser Buchstabe ist der letzte im hebräischen Alphabet, ihm kommt die gleiche symbolische Bedeutung zu wie dem letzten Buchstaben im griechischen Alphabet, dem »Omega«. Dieser wie jener gelten allgemein als Zeichen der Vollendung, als Zeichen von Tod und Wiederauferstehung. Das Omega hat ebenfalls bis in die Gegenwart in der christlichen Grabsymbolik seinen Platz.

Feddersen verweist [S.290] darüber hinaus auf ein ägyptisches T-Zeichen, das als Lebenszeichen, als Zeichen der ewigen Wiederkehr und als Zeichen der Heiligen und Geweihten galt. Parallel dazu ist auf zwei Bibelstellen hinzuweisen. Im Buche des Propheten Ezechiel/Hesekiel [9.4] werden bei dem Gericht des Herrn über Jerusalem die Leute, „so da seufzen und jammern über alle Greuel, so darin geschehen“ mit einem Zeichen an der Stirn „gezeichnet“ und vom Tode verschont, die übrigen aber gnadenlos erschlagen. In der Offenbarung Johannis ist [7. Kap.] in gleicher Weise von den „Versiegelten aus den zwölf Stämmen und der seligen Schar der Erlösten aus allen Nationen“ die Rede. Die „Knechte unsers Gottes“ tragen das Zeichen „an ihren Stirnen“. Das frühe Christentum schließlich nahm das T/Tau als Symbol für das Kreuz und den Kreuzestod Christi. Es findet sich zum Beispiel auf Grabplatten in den Katakomben.

Vor diesem historisch-mythologischen Hintergrund lesen wir die Symbolik des Schlangenkreises mit dem eingeschriebenen »Tau/Taw« als Hinweis auf den Tod und seine Überwindung in der Auferstehung, auf die immer wiederkehrende Erneuerung, den ewigen Kreislauf und das ewige Leben. Der Träger dieses Zeichens erweist sich als ein „Versiegelter“ im Sinne der Offenbarung des Johannes, er trägt das Zeichen des Adepten, des Geweihten, Erwählten und Erlösten.

Auf der oberen Körperhälfte dem Schlangenkreis gegenüber sehen wir das Pentagramm mit dem eingezeichneten P/Rho. Der formalen Struktur nach entsprechen sich beide Zeichen: ein Symbol umschließt einen Buchstaben. Das Pentagramm ist aber keinesfalls mit dem „Flammenden Stern“ gleichzusetzen, denn gerade die Flammen fehlen hier. Seine symbolische Bedeutung gründet sich ähnlich wie die des Kubus auf seine nun allerdings verblüffende mathematische Struktur:

Verbindet man die fünf Spitzen, so ergibt sich, dass das Pentagramm einem Fünfeck einbeschrieben ist, dessen waagegerechte Basis unten liegt. Im Inneren zwischen den sich kreuzenden Linien entsteht wiederum ein Fünfeck, jedoch mit oben liegender Basis. In dieses ließe sich nun wieder ein Pentagramm einschreiben und so bis ins unendlich Kleine fort. Umgekehrt ließe sich das äußere Fünfeck wieder als Innenfläche eines größeren Pentagramm auffassen und so bis ins unendlich Große fort. Alle Linien, die die fünf Eckpunkte eines Pentagramms verbinden, sind gleich lang, alle von ihnen gebildeten spitzen Winkel haben die gleiche Größe (36°). –

Damit nicht genug des Verwunderlichen: In einem Pentagramm lässt sich zu jeder Strecke und Teilstrecke ein Gegenstück finden, das zu ihr im Verhältnis des Goldenen Schnitts steht.

[Goldener Schnitt: Teilung einer Strecke in der Weise, dass das Verhältnis der längeren Teilstrecke zur kürzeren dem Verhältnis der Gesamtstrecke zur längeren Teilstrecke entspricht. Die Verhältniszahl ist irrational (wie die Kreiszahl Pi) und beträgt etwa 1,618 ...]

Das Pentagramm lässt sich auch in der Weise beschreiben, dass auf den Seiten eines Fünfecks fünf Goldene Dreiecke sitzen, d.h. deren längere Schenkel befinden sich zur kürzeren Basislinie im Verhältnis des Goldenen Schnitts. In umgekehrter Form, d. h. mit der Spitze nach unten, bezeichnet man das Pentagramm als Drudenfuß.

Für den symbolischen Wert des Pentagramms ist von großer Bedeutung, dass man es auch als Abbild des Menschen auffassen kann, wofür Leonardo da Vincis bekannte Proportionsstudie einen Anhalt bietet. Auf Pentagrammen basierende Sterne finden sich in den Flaggen der Vereinigten Staaten und Marokkos, auch der rote Sowjetstern zählte dazu. Schließlich dient das Pentagramm auch als Symbol des Islam.

Der Goldene Schnitt, der wie das Pentagramm auch in der Natur vorkommt, gilt als Zeichen vollkommener Schönheit, Harmonie und Ausgewogenheit. Er spielt eine große Rolle in den Künsten, vor allem in der Architektur. Die Front des Parthenon-Tempels auf der Akropolis, die Kirche Notre Dame in Paris sowie das Leipziger Alte Rathaus wurden nach dem Prinzip des Goldenen Schnitts errichtet.

Man sieht, dass es sich bei dem Pentagramm schon von der mathematischen Struktur her um ein wahres Wunderzeichen handelt, das deshalb auch in allen magischen und geheimen Wissenschaften eine wichtige Rolle spielt. Im Mittelalter und auch noch in späterer Zeit galt es als Abwehrzeichen gegen Dämonen und teuflische Mächte. Deshalb sehen wir es oft in oder an Kirchen (zum Beispiel am Turm der Marktkirche Hannover). Im kirchlich-christlichen Bereich symbolisiert es gleichzeitig die fünf Wunden Jesu Christi. Das bekannteste Beispiel für seine magische Verwendung findet sich in Goethes Faust (I, Vers 1393 ff.), wo ein ungenau gezogenes Pentagramm den Teufel Mephistopheles am Verlassen der Studierstube hindert.

In dem vorliegenden Zusammenhang der Harpokrates-Figur nehme ich das Pentagramm (ähnlich wie den Kubus) als Symbol von Harmonie, Vollendung und Vollkommenheit, als Siegeszeichen über Tod und Finsternis. Ihm eingeschrieben ist ein Zeichen, das nun eindeutig als griechisches »Rho« zu lesen ist, da das lateinische »P« (etwa in der von Hieber angegebenen Deutung als „peccatum“) an dieser Stelle keinen Sinn ergibt. Das »Rho« sitzt mit seinem Kopf über dem Kreuzungspunkt zweier aufsteigender Linien. Wir entdecken hier plötzlich das Monogramm Christi (X = CH ; Rho = R), wie es sich im kirchlichen Bereich etwa auf Altardecken oder als metallenes Grabkreuz sehr häufig findet. Die Lesung als »Rho« und die Wahrnehmung des Monogramms Christi im Pentagramm ist keine neue Entdeckung. Schon 1875 hatte es Carl Gartz in einer Andreasfestrede so gesehen, ohne dass solche Erkenntnisse in die Redaktion der Akten der Andreasloge Eingang gefunden hätten.

Feddersen weist zusätzlich darauf hin, dass »Rho« in der Sprache des alten Ägypten „das Wort“ bedeutet [S.284]. Christus, dessen Monogramm wir im Pentagramm verborgen sehen, erscheint so als das menschengewordene Wort Gottes.

Die Zeichen Tau und Rho zeigen eine schwarze Färbung, der sie umgebende Schlangenkreis und das Pentagramm dagegen erscheinen in Gold. Eine daraus fließende Symbolik hält Feddersen für „nicht gegeben“ [S.294]. Hinzuweisen ist jedoch auf die Einkleidung der Ritter von Westen im VIII. Grad des Kapitels: *Das Band ist schwarz und mit Gold eingefasst, zum Zeichen, dass nur unter Arbeit, Kampf und Leiden der Sieg errungen werden kann*, erläutert dazu der Meister. Dieses wäre auch für die Deutung der Zeichen auf der Figur der Verschwiegenheit zu berücksichtigen, denn leere und bedeutungsfreie Stellen gibt es in der entfalteten maurerischen Symbolik nicht.

Der suchende Johannismeister, der am Beginn eines langen moralischen Streites gegen die Finsternis in sich selbst und draußen in der Welt steht, trifft in der dunklen Halle am Beginn seines Weges auf eine lichtumflossene Gestalt, die keinerlei Spuren und Zeichen eines Kampfes mehr an sich trägt, dafür aber mit allen Attributen der Überwindung und des Sieges ausgestattet ist. Sie kann deshalb nicht, wie Hieber und andere Autoren geschrieben haben, als sein Spiegelbild, als „Abbild unseres eigenen Selbst“ [Froideville, 1883, S.66), als „dein eigen Bild“ [Liersch, 1879, S.87] aufgefasst werden. Der Suchende fand zwar schon die Akazie, steht sonst aber erst am Anfang eines langen Weges, während die vor ihm stehende Gestalt die Vollendung sichtlich schon erreicht hat und diese in all ihren Zeichen und Attributen repräsentiert.

Sie steht fest auf dem Kubus, dem Zeichen göttlicher Vollkommenheit, die Füße in den rechten Winkel gestellt. Im Schlangenkreis, der Wiederauferstehung und ewiges Leben symbolisiert, trägt sie das Zeichen der Erwählten, der seligen Gotteskinder. Das Pentagramm auf der Brust, in seiner Regelmäßigkeit, Harmonie und ins Unendliche weisenden Struktur ein anderes Zeichen der Vollkommenheit, wehrt die bösen und finsternen Mächte ab. Inmitten des Pentagramms ist das Monogramm Christi verborgen.

Auf dem Kopfe trägt die Figur nicht nur die Binde der Eingeweihten, sondern auch die goldene Krone des Lebens, die der suchende Johannismeister nur erst berühren und vielleicht erst ganz am Ende seines Weges erringen wird. Aus ihr schlägt die Flamme der Liebe und der göttlichen Begeisterung.

Die Figur des Schweigenden, mit der der suchende Johannismeister bei Eintritt in die zweite Ordensabteilung konfrontiert wird, ist daher als Leit- und Musterbild eines vollkommenen Freimaurers zu deuten, der alle Kämpfe siegreich überstanden und den Tod überwunden hat. „Es ist das Idealbild des Auserwählten, das schönere, klarere und vertiefte Bild des wahren Freimaurers, der seiner Berufung Folge geleistet und durch die Kraft des Glaubens den Sieg errungen hat“. So schrieb, wie ich meine zutreffend, schon im Jahr 1898 Wilhelm Eduard Metzener, ohne dass spätere Interpreten es zur Kenntnis genommen hätten. Der Schurz trägt auf seiner dreieckigen Klappe das Ordenskreuz, das die höchsten Ziele des Freimaurerordens symbolisiert, die Suche nach dem Licht, die Wiedererrichtung des zerstörten Tempels und den Eintritt in die ewige Loge, die nicht mehr geschlossen wird. Es

weist auf die mögliche Vollendung, die ein Freimaurer und Mensch, gebunden an seine beschränkte Natur, aber fest verankert auf dem Fundament der Lehre Jesu Christi, im rechten Winkel fortschreitend und im Schweigen ständig sich selbst prüfend, im glücklichen Falle erreichen kann.

Hinter dem Idealbild des vollkommenen und vollendeten Freimaurers, als das wir die Gestalt des Horus/Harpokrates bzw. das Bild der Verschwiegenheit erkannt haben, könnte aber sich noch ein weiteres verbergen. In der altägyptischen Erzählung des Mythos von Isis und Osiris wird Osiris von seinem Bruder Seth bei einem Gastmahl getötet. Osiris wird danach zum Gott der Unterwelt und zum Herrscher der Toten. Isis suchte die zerstückelte Leiche ihres Bruders und Gatten auf und belebt sie durch Magie mehrmals von neuem. Darauf zeugte Osiris mit ihr das Kind Horus. Als Totengott pendelt Osiris zwischen Ober- und Unterwelt.

In der Spätzeit des alten Ägypten nach der Christianisierung im 3. Jahrhundert wurde in der koptischen Kirche das Bild der Isis mit dem Kind Horus überlagert von dem der Gottesmutter mit dem Kind Jesus. Der mächtigste Gott des alten Ägypten verband seine Macht mit der des christlichen Gottessohnes [Vgl. Feddersen S. 298]. In der offiziellen Symboltradition der christlichen Kirche wurde diese Identität zwischen Horus und Jesus aufgegeben, sie lebte aber fort im koptischen Christentum und in der Gnosis, also in den frühchristlichen intellektuellen Geheimlehren, die das Christentum philosophisch untermauern wollten, und von der sich formierenden Amtskirche zunehmend als Häresie gebrandmarkt und ins Abseits gedrängt wurden. Feddersen äußert nun zum Schluss seines Aufsatzes mit gebotener Vorsicht die freilich nicht beweisbare Vermutung, dass altägyptische und gnostische Geheimlehren in Südfrankreich überdauert hätten, das in der Geschichte ja ohnehin als Zufluchtsort und Quellgebiet verschiedener Häresien und von der offiziellen Kirche abweichender Glaubensrichtungen bekannt geworden ist. Dort sei Herzog Carl, der lebenslang ein starkes Interesse für alle Geheimwissenschaften an den Tag legte, möglicherweise auf diese Überlieferung gestoßen. Horus/Harpokrates wäre demnach letztlich eine Hüllfigur für Jesus Christus, unseren Ordensherren. Eine solche Vermutung verleiht jeder Interpretation der Harpokrates-Figur und ihrer Attribute eine zusätzliche Tiefe und mehr noch – eine ganz neue Dimension. –

LITERATUR:

GESETZMÄSSIG VERBESSERTES UND VOLLKOMMENES LOGENBUCH : 5. Logenbuch. – Berlin, 1912.

1. Kapitel: Einrichtung einer schottischen Andreas-Lehrling-Gesellen-Loge, § 14.

GESETZMÄSSIG VERBESSERTES UND VOLLKOMMENES LOGENBUCH : 5. Logenbuch. – Berlin, 2005.

1. Kapitel: Einrichtung einer schottischen Andreas-Lehrling-Gesellen-Loge, § 14.

GESETZMÄSSIG VERBESSERTES UND VOLLKOMMENES LOGENBUCH : Beilagen zum 5. Logenbuch.

5. Fragebuch. – Berlin, 1912.

6. Kapitel: Erklärung der Gebräuche und Sinnbilder des Andreas-Lehrlings-Grades. 1. Artikel, § 10 , 2. Artikel § 6.

BRENDEL, KARL OTTO : Das Bild der Verschwiegenheit. - In: Die St. Andreas-Grade der Grossen Landes-Loge der Freimaurer von Deutschland in ausgewählten Vorträgen, Forschungen und Instructionen. - Bd. 8. H. 31. - 1892. - S.285-292.

EBEL, RUDOLF : Beilagen zum V. Logenbuch, 2. Kapitel: "Anweisung für den Einführenden Bruder zur Prüfung und Vorbereitung eines suchenden Johannis-Meisters" / kommentiert von Br. Rudolf Ebel, Oldenburg. - In: Zirkelkorrespondenz. - 108. 1980. - S.229-233.

FEDDERSEN, KLAUS C. F.: Über Harpokrates und das Bild der Verschwiegenheit in der Religionsgeschichte und in der Freimaurerei. In: Schriften der freimaurerischen Forschungsvereinigung Frederik der Großen Landesloge der Freimaurer von Deutschland : Quellenkundliche Arbeit Nr. 8. - 1992. - S.131-309.

FROIDEVILLE, VON : Die Ansprachen des zweiten Aufsehers bei den Reisen als St. Andreas-Lehrling und das Bild des Schweigenden. - In: Die St. Andreasgrade der Großen Landesloge der Freimaurer von Deutschland in ausgewählten Vorträgen, Forschungen und Instruktionen / hrsg. von Carl Gartz. – [Bd. 4], 13. Heft. - Berlin : Mittler, 1883. - S.66-70.

GARTZ, CARL : Das Bild des Schweigenden : (Andreasfestrede 1875). - In: Die St. Andreasgrade der Großen Landesloge der Freimaurer von Deutschland in ausgewählten Vorträgen, Forschungen und Instruktionen / hrsg. von F. Possart. - Bd 1. 1877-1878. - [Reprint 1998]. - H. 2. 1877, S.179-186.

GLOEDE, HERMANN : Die Aufnahme- und Beförderungs-Ritualien der Andreasloge : die Gebräuche bei der Aufnahme eines auserwählten hochwürdigen schottischen Lehrling-Mitbruders. - In: Die St. Andreas-Grade der Grossen Landesloge der Freimaurer von Deutschland in ausgewählten Vorträgen, Forschungen und Instructionen. - Bd. 8. H. 29. - 1891. - S.1-93.

HALBERSTADT, KARL : Angesichts der Figur des Schweigenden. - In: Zirkelkorrespondenz. - 129. 2001. - S.378-381.

HIEBER, OTTO : Das Bild des Schweigenden : Festrede 1874. - In: Die St. Andreasgrade der Großen Landes-Loge der Freimaurer von Deutschland in ausgewählten Vorträgen, Forschungen und Instruktionen / hrsg. von F. Possart. - Bd. 1. 1877-1878. – [Reprint 1998]. - H. 1. 1877, S.54-64.

HIEBER, OTTO : Leitfaden durch die Ordenslehre der Großen Landesloge der Freimaurer von Deutschland. - 5. Der Andreas-Lehrling-Gesellengrad. - 4., unveränd. Aufl. – Berlin : Mittler, 1921. - S.127-165.

LIERSCH : Aphorismen : 1. Die Figur im Westen des Tempels. - In: Die St. Andreasgrade der Großen Landesloge der Freimaurer von Deutschland in ausgewählten Vorträgen, Forschungen und Instruktionen / hrsg. von F. Possart. - Bd 2. 1879-1880. - [Reprint 1998]. - H. 5. 1879, S.87-89.

LÜHR, HEINRICH : Das Bild des Schweigenden. - In: Die Andreas-Grade der Großen Landesloge der Freimaurer von Deutschland in ausgewählten Vorträgen, Forschungen und Instruktionen ... / hrsg. von Wilhelm Stukenberg. - Bad Harzburg : Sasse. - (Zirkelkorrespondenz). - N. F., H. 1, Mai 1956, S.30-39.

METZENER, WILHELM EDUARD : Die Figur im vierten Grade. - In: Die St. Andreas-Grade der Grossen Landesloge der Freimaurer von Deutschland in ausgewählten Vorträgen, Forschungen und Instructionen. - Bd. 9. 1898. - S.212-218.

PÖHN, WERNER : Odysseus und das Symbol des Verschwiegenen mit der Akazie. - In: Zirkelkorrespondenz. - 98. 1970. - S.260-267.

ROUSSELLE, ERWIN : V. Fragebuch / kommentiert von Erwin Rousselle. - In: Zirkelkorrespondenz. - 108. 1980. - S.233-267.

SCHWARTZ, OTTO : Einrichtung der Tempel und rituellen Räume der Großen Landesloge der Freimaurer von Deutschland / hrsg. von Otto Schwartz u. Wilhelm Kalweit. - Kiel, 1968. - T.1-3 ; 30 cm

STEINBACH, GOTTFRIED : Vom Erleben des Schweigens. - In: Zirkelkorrespondenz. - 93. 1965. - S.259-262.

STÜLPNAGEL, CHRISTIAN : Betrachtungen über den "Schweigenden". - In: Zirkelkorrespondenz. - 120. 1992. - S.312-314.

WALLHÄUSER, GEORG : Vorträge über den Andreas-Lehrling-Gesellengrad / hrsg. von der Provinzialloge Württ.-Baden-Hessen zu Frankfurt a.M. zum 80. Geburtstag von Br. Georg Wallhäuser. - Frankfurt a.M : Provinzialloge Württ.-Baden-Hessen, [1957]. - 39 S.

WOLFSKEHL, OTTO : Das Bild der Verschwiegenheit. - In: Zirkelkorrespondenz. - 93. 1965. - S.254-259.