

# NICOLAS POUSSIN

"ET IN ARCADIA EGO II" 1638

GEDEUTET NACH DER VERBORGENEN GEOMETRIE



SAUNIÉRES KONZEPT EINER KATHARISCHEN EINWEIHUNG  
POUSSINS KONZEPT EINER URRELIGIÖSEN EINWEIHUNG  
IN BEZIEHUNG ZU RENNES-LE-CHÂTEAU

VOLKER RITTERS

## FÜR SUCHENDE

nach dem urreligiösen Einweihungsweg, dargestellt in der rituellen Verborgenen Geometrie in abendländischen Kunstbildwerken seit der griechischen Antike und bis zu Philipp Otto Runge



NICOLAS POUSSIN (1594 - 1665)

kannte die "Königliche Kunst" der Wandlung des Menschen,  
dargestellt in der "rituellen Verborgenen Geometrie" in  
Kunst-Bildern

Portrait von Poussin nach H. Cauché (?)

mit weiteren Kunstbild-Analysen:

Nicolas Poussin: "Et in Arcadia ego I"

David Teniers d.J.: "Die Versuchung des Hl. Antonius in der  
Felsgrotte"

David Teniers d.J.: "Der Hl. Antonius und der Hl. Paulus"

u.a. mit:

Einführung in die Verborgene Geometrie - Register -  
Literatur-Hinweise - Literatur-Liste - Bildnachweis -  
Verzeichnis der Erscheinungen in der Buch-Reihe  
"Geometrische Strukturen der Kunst" - Biographie des  
Autors



# INHALTSANGABE

---

1. VORWORT ZUM THEMA UND ZU DEN BILDERN VON GUERCINO, POUSSIN UND TENIERS D.J.
2. ZUM LATEINISCHEN TITEL DER BILDER/ KUNSTBILDER VON POUSSIN
3. BISHERIGE KUNSTHISTORISCHE AUSSAGEN ZU DEN GENANNTEN FÜNF BILDERN VON GUERCINO (1x); POUSSIN (2x) UND TENIERS D.J. (2x)
4. ZUR DEUTUNG VON "ET IN ARCADIA EGO" VON GUERCINO "BILDGEGENSTÄNDLICH" (NICHT VISUELL; NICHT RITUELL)
5. ZUR DEUTUNG VON "ET IN ARCADIA EGO I" VON POUSSIN
  - a. "BILDGEGENSTÄNDLICH"
  - b. "VISUELL VERBORGEN-GEOMETRISCH"
  - c. "RITUELL VERBORGEN-GEOMETRISCH"
6. ZUR DEUTUNG VON "ET IN ARCADIA EGO II" VON POUSSIN
  - a. "BILDGEGENSTÄNDLICH"
  - b. "VISUELL VERBORGEN-GEOMETRISCH"
  - c. "RITUELL VERBORGEN-GEOMETRISCH"
7. ZUR DEUTUNG VON "DIE VERSUCHUNG DES HEILIGEN ANTONIUS" VON DAVID TENIERS D.J.
  - a. "BILDGEGENSTÄNDLICH"
  - b. "VISUELL VERBORGEN-GEOMETRISCH"

- c. "RITUELL VERBORGEN-GEOMETRISCH"
- 8. ZUR DEUTUNG VON "DER HL. ANTONIUS UND DER HL. PAULUS" VON DAVID TENIERS D.J.
  - a. "BILDGEGENSTÄNDLICH"
  - b. "VISUELL VERBORGEN-GEOMETRISCH"
  - c. "RITUELL VERBORGEN-GEOMETRISCH"
- 9. SUMMEN DER INTERPRETATIONEN DER BILDER/  
KUNSTBILDER VON POUSSIN (2x) UND VON TENIERS  
(2x)
- 10. ZUR LANDKARTE VOM GEBIET UM RENNES-LE-CHÂTEAU  
IN POUSSINS KUNST-BILD "ET IN ARCADIA EGO II"
- 11. ZUR AUSSCHMÜCKUNG DER KIRCHE "SAINTE-MARIA-  
MADELEINE" VON RENNES-LE-CHÂTEAU DURCH ABBÉ  
BÉRENGER SAUNIÈRE, INSBESONDERE DURCH  
GEOMETRISCHE FLIESENmuster
- 12. GEHEIMNISSE UM POUSSINS "ET IN ARCADIA EGO II" UM  
TENIERS´ "DER HL. ANTONIUS UND HL. PAULUS" UND  
UM DEN ABBÉ BÉRENGER SAUNIÈRE - UND MIT  
ANTWORTEN NACH DER VERBORGENEN GEOMETRIE  
UND ZAHLENSYMBOLIK
- 13. ZUM EIGENTLICHEN GEHEIMNIS VON RENNES-LE-  
CHÂTEAU: DAS VERBORGENE BUDDHISTISCHE ERBE  
DER URRELIGION
- 14. EINE SUMME
- 15. A SUMMARY

## **ANHANG**

---

### A 1. ANMERKUNGEN

A 2. LITERATUR-VERWEISE

A 3. LITERATUR-VERZEICHNIS

A4. DEFINITIONEN

A 5. ABKÜRZUNGEN

A 6. EINFÜHRUNG IN DIE VERBORGENE GEOMETRIE

A 7. REGISTER

A 8. BILD-NACHWEIS

A 9. VERZEICHNIS DER BUCH-ERSCHEINUNGEN ZUR  
VERBORGENEN GEOMETRIE

A 10. BIOGRAPHIE

# **1. VORWORT ZUM THEMA UND ZU DEN BILDERN VON GUERCINO, POUSSIN UND TENIERS D.J.**

Nicolas Poussin (1594-1665) schuf um 1638 das Bild *"Et in Arcadia ego"* (II) in einer zweiten Fassung, nachdem er schon vorher eine erste Fassung dieses Themas mit gleichem Titel *"Et in Arcadia ego"* (I) geschaffen hatte. [1]

Das Bild erregte die Aufmerksamkeit Ludwigs XIV., des französischen Königs (geb 1638, Königl643-1715), der es 1685 für seine königliche Sammlung erwerben konnte. [2]

Es ranken sich viele Geheimnisse um das Bild, die es begehrenswert und interessant machten. Der Autor Harald Specht schrieb: *"Das eigenartige Arkadien-Motto und Poussins Gemälde erregen bis heute die Gemüter der Philosophen, Deuter und Künstler. [...] Das Arkadien-Motto selbst wurde je nach Notwendigkeit unterschiedlich übersetzt und gedeutet. Anlass dazu gibt der eigentümliche Vers selbst. Durch Fehlen des Verbs ergeben die rätselhaften Worte keine eindeutige Aussage. Vermutlich war dies auch der Grund, Poussins Gemälde in eine bizarre und bis heute nicht restlos geklärte Verschwörungstheorie um den Heiligen Gral einzubinden.."* [3]

Es scheint hier also nicht nur ein kunsthistorisches Problem einer Deutung des Poussin-Bildes vorzuliegen, – sondern dazu auch noch das Problem einer Aufklärung eines sich an diesem Bild festgesetzten Geheimnisses, das mit einem Sarkophag-Stein in Les Pontils bei Arques, nahe Rennes-le-Château (südlich Carcassonne, östlich von Cuiza) vorzuliegen scheint. [4] Dieser Sargstein soll möglicherweise mit Poussins Bild in Beziehung stehen, das ja einen Sargstein zum Thema hat. [4a]

Auch wurde spekuliert, dass Christus nach seiner Kreuzigung mit seiner Frau in diese Gegend ausgewandert sei und seine letzte Ruhe nahe von Rennes-le-Château im Massiv des Berges "Pech Cardou" gefunden habe, **[4b]** was gegen dessen Himmelfahrt sprechen würde, bzw. sollte. Nach dem vermeintlichen Grab wurde aber nicht gegraben, so dass kein Fund realisiert werden konnte.

Außer den bereits erwogenen und genannten - bisher aber unaufgedeckten - Geheimnissen werden folgend neue entstehen: Wer kannte vor dem Fund jener in Saunières Kirchen versteckten und 1887 gefundenen gefälschten Dokumenten **[4c]** die dort verborgen niedergelegten Elemente einer Verborgenen Geometrie und deren das Kirchenchristentum sicherlich bedrängenden Inhalte?

Es steht also dem Leser die Teilnahme an einem Stück Aufklärungs-Arbeit bevor, welche der Autor unternimmt, mit Hilfe der "rituellen verborgenen Geometrie" (nach deren Möglichkeit) zu leisten. Dem hier vorzustellenden Arkadien-Thema werden allgemein weitere Bilder zugeordnet, die im Zusammenhang mit Poussins "Et in Arcadia ego II" bedacht werden sollen. Insgesamt handelt es sich in vorliegender Untersuchung um fünf Bilder, die folgend zunächst genannt und (verkleinert) gezeigt werden. Es sind (in der zeitlichen Folge ihrer Herstellung gesehen):

**1. "Et in Arcadia ego" (um 1621-1623) von Francesco Barbieri, genannt Guercino (1591, Cento - 1666, Bologna),**

**[Abb. 1]** Öl auf Leinwand, 82 x 91 cm, Rom, Palazzo Barberini.

[Das Bild ist auffindbar in: Andrews (1996), S. 242; Keazor (2007), S. 57.]

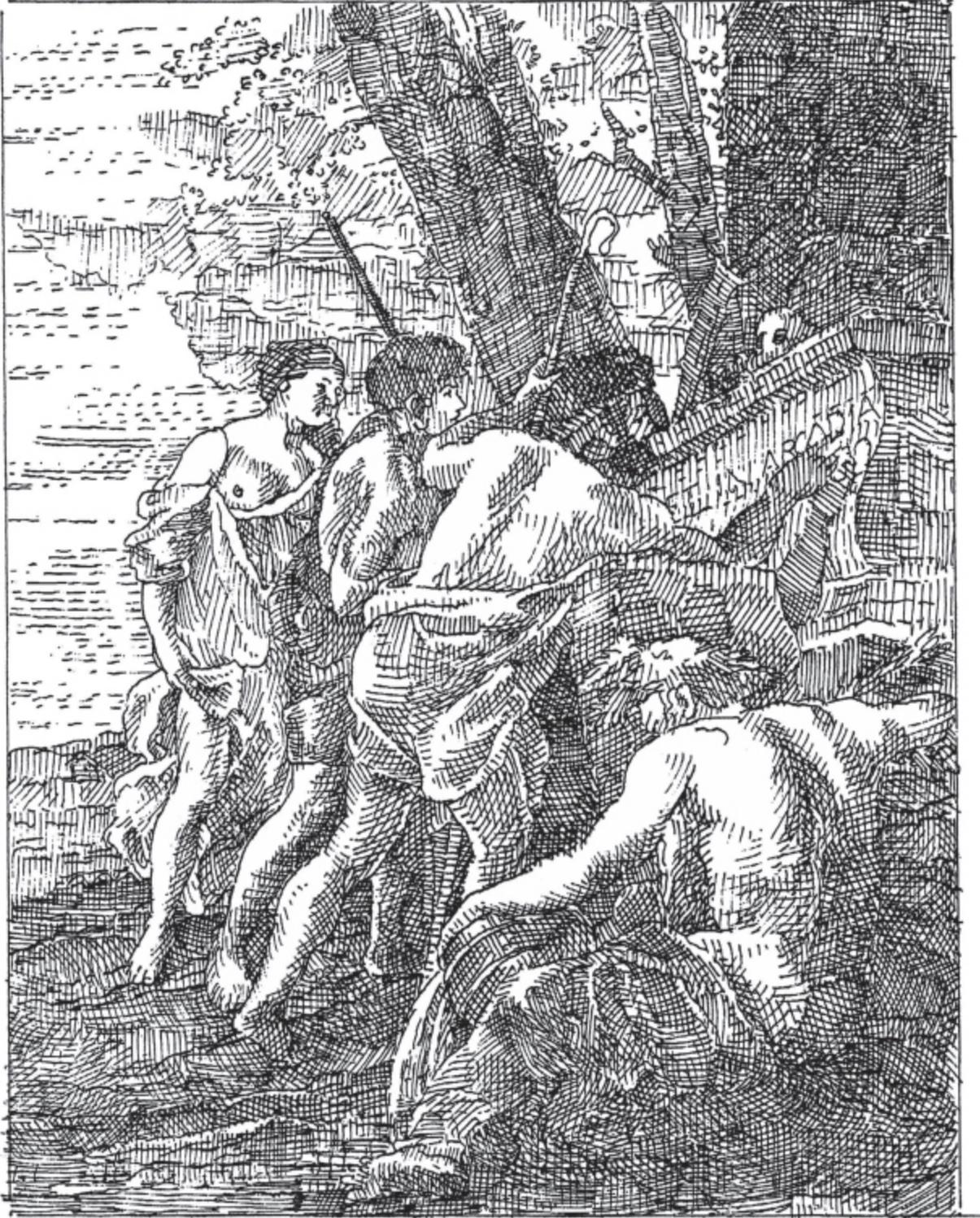


**[Abb. 1]** "Et in Arcadia ego" (um 1621-1623) von Francesco Barbieri, genannt Guercino (1591, Cento - 1666, Bologna), Öl auf Leinwand, 82 x 91 cm, Rom, Palazzo Barberini (Nachzeichnung).

**2. "Et in Arcadia ego I" ("Les Bergers d'Arcadie I") (um 1630) von Nicolas Poussin (1594, Villers bei Les Andelys, Normandie, - 1665, Rom),**

**[Abb. 2]** Öl auf Leinwand, 101 x 82 cm, Chatsworth, Devonshire Collection.

[Das Bild ist auffindbar in: Andrews (1996), S. 243; Keazor (2007), S. 57; Wild (1980) Teil II, S. 17.]



**[Abb. 2]** "Et in Arcadia ego I" ("Les Bergers d'Arcadie I") (um 1630) von Nicolas Poussin (1594, Villers bei Les Andelys, Normandie, - 1665, Rom), Öl auf Leinwand, 101 x 82 cm, Chatsworth, Devonshire Collection (Nachzeichnung).

**3. "Et in Arcadia ego II" ("Les Berger d'Arcadie II") (um 1638) von Nicolas Poussin (1594, Villers bei Les Andelys, Normandie, - 1665, Rom),**

**[Abb. 3]** Öl auf Leinwand, 85 x 121 cm, Paris, Musée du Louvre.

[Das Bild ist auffindbar in: Wild (1980), Teil I, S. 61 und Teil II, S. 80; Andrews (1996), S. 242; Keazor (2007), S. 59; Grautoff (2015), S. 98.]

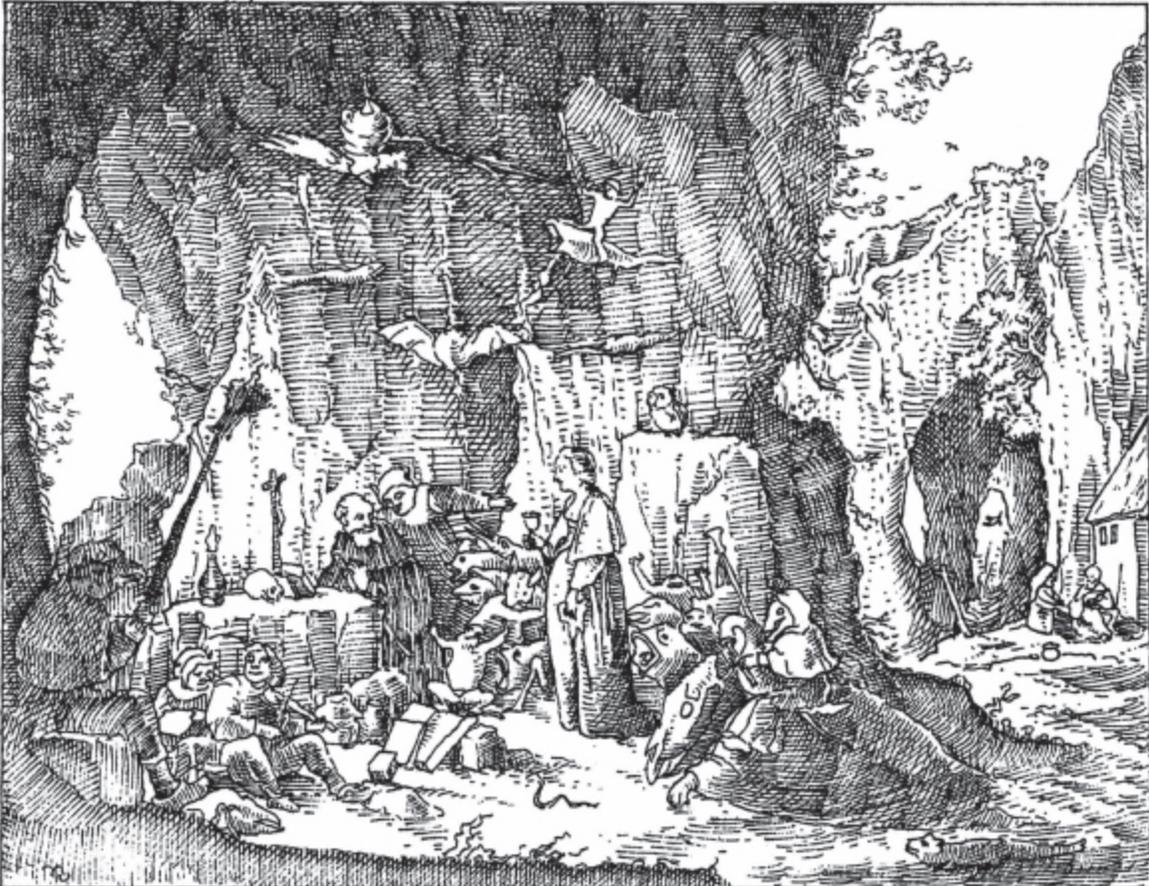


**[Abb. 3]** *"Et in Arcadia ego II" ("Les Berger d'Arcadie II") (um 1638) von Nicolas Poussin (1594, Villers bei Les Andelys, Normandie, - 1665, Rom), Öl auf Leinwand, 85 x 121 cm, Paris, Musée du Louvre (Reproduktions-Stich von F. Walker)*

**4. "Die Versuchung des heiligen Antonius in der Felsgrotte" (um 1645) von David Teniers (II.) dem Jüngeren (1610, Antwerpen - 1690, Brüssel),**

**[Abb. 4]** auf Kupfer gemalt, 69 x 86 cm, Gemäldegalerie Dresden, Alte Meister.

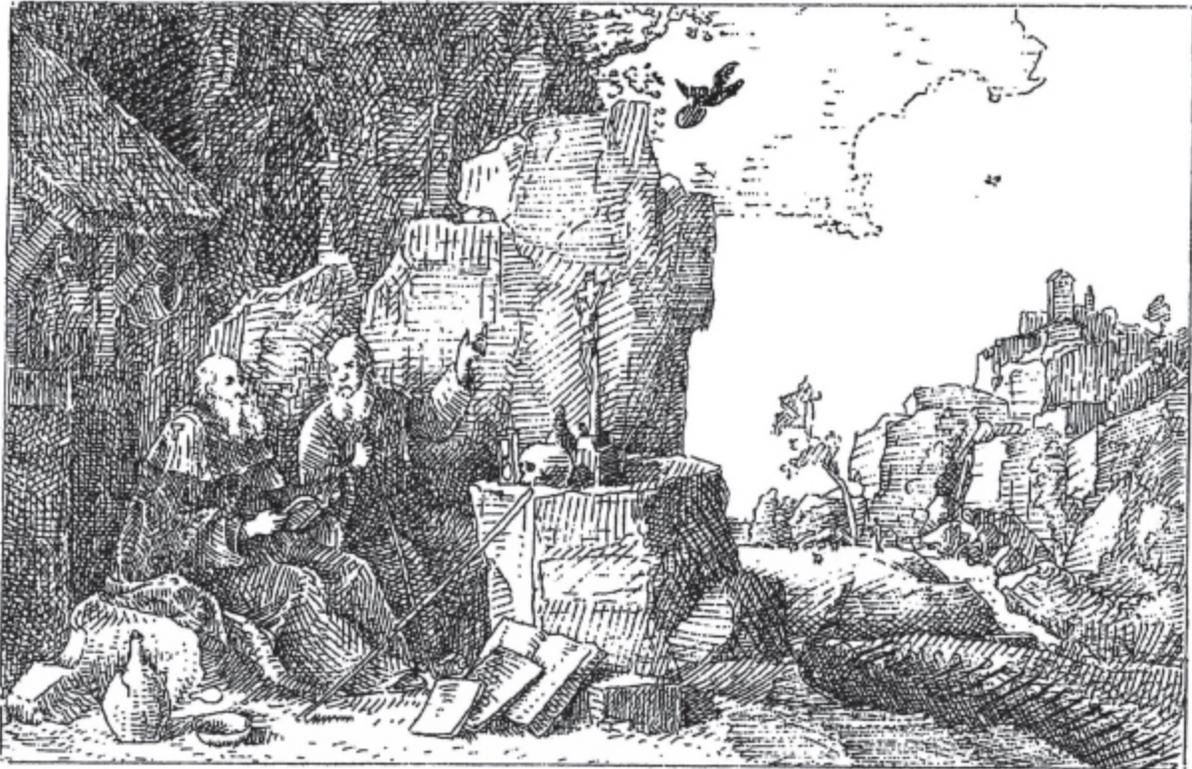
[Das Bild ist auffindbar in: Rosenberg (1895), S. 24; Katalog Dresden (1992), S. 370; Klinge (1991), S. 135.]



**[Abb. 4]** *"Die Versuchung des heiligen Antonius in der Felsgrotte"* (um 1645) von David Teniers (II.) dem Jüngeren (1610, Antwerpen - 1690 Brüssel), auf Kupfer gemalt, 69 x 86 cm, Gemäldegalerie Dresden, Alte Meister (Nachzeichnung).

**5. "Der heilige Antonius und der heilige Paulus"** (um 1650) von David Teniers (II.) dem Jüngeren (1610, Antwerpen - 1690, Brüssel), **[Abb. 5]** Öl auf Leinwand, 63,5 x 97,5 cm, London, Privat-Sammlung.

[Das Bild ist auffindbar in: Klinge (1991), S. 219; Andrews (1996), S. 244.]



**[Abb. 5]** "Der heilige Antonius und der heilige Paulus" (um 1650) von David Teniers (II.) dem jüngeren (1610, Antwerpen - 1690, Brüssel), Öl auf Leinwand, 63,5 x 97,5 cm, London, Privat-Sammlung (Nachzeichnung).

In das noch näher zu bezeichnende "Geheimnis von Rennes-le-Château" sollen die Bilder "Et in Arcadia ego I + II" von Poussin [5], sowie auch das Bild "Der heilige Antonius und der heilige Paulus" von Teniers d. J. (und möglicherweise "Die Versuchung des heiligen Antonius in der Felsgrotte" von Teniers d. J.) verwickelt sein [6], hauptsächlich aber "Et in Arcadia ego II" [7].

Angesichts der bei Andrews und Lincoln anscheinend nicht bekannten Theorie der "rituellen verborgenen Geometrie in Kunstbildern" liegt es also nahe, alle genannten Bilder gerade in dieser Hinsicht zu untersuchen, um ein möglicherweise enthaltenes hermetisches Wissen

aufzudecken und für eine Erforschung jenes "Geheimnisses" dienstbar zu machen.

Eine umfassende Analyse dieser Bilder insbesondere hinsichtlich

- a. des "Bildgegenständlichen",
  - b. eines "visuell verborgen-geometrischen Befundes" (bei dem Hinweise z.B. auf Verbindungslinien zwischen Bild-Gegenständen oder z.B. auf um zentrale Punkte geschlagene Kreisbögen untersucht werden) und
  - c. eines "rituell verborgen-geometrischen Befundes" (bei dem Hinweise auf geometrische Figuren im Sinne der "Königlichen Kunst der Einweihung" untersucht werden,
- soll geleistet werden, um den jetzigen Stand kursierender Gerüchte um Geheimnisse auf eine überprüfbare Basis der genannten Bilder stellen zu können: Das Hauptanliegen soll also in der Untersuchung jener Bilder liegen: in dem Freilegen ihrer hermetischen Botschaften, und ein Nebeneffekt mag möglicherweise in einer Beantwortung jener offenen Fragen, bezogen auf Rennes-le-Château, bestehen.

Gerade wegen der an jene Bilder gehefteten Gerüchte und Geheimnisse scheinen diese in hermetischer Hinsicht viel versprechend ergiebig zu sein. Auch können diesbezüglich verneinende Ergebnisse erhellend sein.

Dabei kann auch aufschlussreich sein, wie ursprünglich für wahr gehaltene Geheimnisse, etwa die Wandlung des Menschen nach der Urreligion in altägyptischen Mysterien zu Verengungen (z.B. Dogmen, Legenden) verändert werden können. – Es wird sich zeigen.

## **2. ZUM TITEL DES BILDES/ KUNSTBILDES VON POUSSIN**

Der Titel des Bildes "*Et in Arcadia ego II*" der vorliegend zu behandelnden zweiten Fassung (der Nr. 83 des Kataloges von Doris Wild [1]) dieses Themas von Nicolas Poussin ist dem Titel der ersten Fassung dieses Themas von Nicolas Poussin (der Nr. 13 des Kataloges von Doris Wild [2]) gleich, nur wird zur besseren Unterscheidung die zweite Fassung als "*Et in Arcadia ego II*" bezeichnet, ohne im Wortlaut des Titels einen Unterschied zu machen.

Der in lateinischer Sprache gefasste Titel "*Et in Arcadia ego*" bedeutet: "*Und in Arkadia ich*", bzw. "*Auch ich in Arkadia*". Da in der ersten Fassung Poussins auf dem Sarkophag ein Totenschädel liegt, dem sich eine Gruppe von zwei Hirten und einer Hirtin aus der Bewegung ihres Voranschreitens heraus plötzlich nähert, wurde für die Übersetzung des Titels gewählt "Auch in Arkadien bin ich, der Tod", bzw. "Auch in Arkadien gibt es mich, den Tod". [3] Da aber nun in der zweiten Version kein Totenschädel auf dem Sarkophag liegt, kann bezweifelt werden, ob die Formulierung des Titels in der Übersetzung der ersten Fassung auch auf die zweite Fassung zutreffen mag. [4]

Zur Lösung dieser Frage (ob der Bildtitel für die 2. Version zutreffend sei) muss auf das Aussehen des Bildes dieser zweiten Fassung zurück gegriffen werden (Es ist kein rein sprachliches Problem.). Diese zweite Fassung zeigt im Gegensatz zur ersteren drei Hirten und eine weibliche Person, die in Ruhe vor der Breitseite eines mit dieser Seite annähernd bildparallel in den Vordergrund gestellten Sarkophages verweilen, auf dem nun kein Totenschädel liegt. Damit ist dieser Fassung das Überraschende der

Begegnung mit diesem Sarkophag (der sich nun nicht in den Weg jener Hirten entgegen schiebt) und das Eindeutige des die Szene bestimmenden Todessymbolen genommen. Durch die frontale Ansicht entsteht Ruhe, ebenso durch das Zeigen auf Teile der Sarkophag-Beschriftung.

Das Bild zeigt angesichts eines besinnlichen Verweilens eine Bemühung zweier Hirten, die Inschrift des Sarkophagsteines (ET IN ARCADIA EGO) zu lesen oder auch zu deuten, wobei zwei Hände auf den Text zeigen, - während die rechte Hand der nach ihrer kostbaren Kleidung nicht als Hirtin anzunehmenden Frau leicht oberhalb der linken Schulter des ihr auf der rechten Seite jenes Steines nahe stehenden Hirten in leichtem Abstand zu seinem Körper gehalten wird. Diese Handstellung deutet oberhalb der Schulter eine aufwärts weisende Richtung an, als würde sie die Schulter und damit den rechten Hirten in einer rituellen Handlung erheben.

Damit tritt im Bild (gegenüber der ersten Fassung der Schilderung einer überraschenden Entdeckung) das neue Thema einer rituellen Einweihungs-Zeremonie auf: Der Bildbetrachter wird damit aufgefordert, im Bild nach rituellen Handlungen zu suchen und die dabei ausgeführten "geometrischen Figuren" zu deuten, was beim Betrachter eine Kenntnis entsprechender ritueller Handlungen voraussetzt, welche ihre eigene Sprache haben, so dass eine einfache bildgegenständliche Beschreibung des Bildes zu einer Deutung nicht ausreicht). Vom Interpreten wird also ein diesbezügliches hermetisches Wissen gefordert, das, wenn rituelle geometrische Figuren (der "Verborgenen Geometrie") vorliegen, nach heutigen Maßstäben im Ritual des Freimaurer-Ordens (der nach dem Schwedischen System arbeitet) gefunden werden kann **[s. Die Einführung im Anhang unter Nr. A 6.]**.

Der rituellen Aufwärtsbewegung einer Aufrichtung oder Erhebung unter dem "Baukran einer Bauhütte/ eines

philosophischen Zirkels" (unter dem stehenden, rechten Winkel, bzw. unter der rechten Hand jener kostbar gekleideten Frau) geht für einen "Suchenden" ein ritueller Fall in den rituellen Sarg (oder eine vollzogene bauhüttenmäßige Einweihung) voraus im Sinne der Figur von "Sturz" (in das Vergängliche des Weltlichen - als Sturz in den Tod der Überwindung einer vorrangigen, bzw. dominanten Weltverhaftung)", - oder eine bereits erfahrene Aufrichtung mit einer weiter führenden "Erhebung eines Eingeweihten" am Baukran. Die Tätigkeit einer Erhebung einer Schulter (als Fortsetzung und Vollendung einer Aufrichtung aus dem Sarg) verweist also auf die komplexen Figuren von "Sturz und Aufrichtung aus dem Sarg" und von "Erhebung unter dem Baukran/ unter dem stehenden rechten Winkel". - Dieser Bereich des Rituellen (hier von Aufrichtung und Erhebung), gebunden an den Bereich der rituellen Figuren einer Darstellung eines Einweihungsgeschehens, wird noch ausführlich (als Hauptbestandteil einer folgenden "rituellen verborgen-geometrischen Untersuchung") thematisiert und dargestellt werden.

Zunächst ist jedoch die Einsicht gewonnen, im Bild nicht allein (im Sinne der ersten Fassung des Bildes) nach einem "Tod" (als einem existenziellen physischen Lebens-Ende) zu suchen, sondern nach dem größeren Zusammenhang von "Tod als Durchgang durch die rituellen Stufen einer Trennung und Überwindung eigener Weltverhaftung zu weiteren Qualitäten jenseits materieller und fleischlicher Verflechtungen hin" zu forschen. Der Blick wird also vom "endgültigen, physischen Tod" zum "vorübergehenden, rituellen Tod einer Überwindung weltlicher Bindung und Fesselung" (im Sinne eines Einweihungs-Rituals) als einer Stufe zu einem erweiterten Leben jenseits materieller Bindungen zu lenken sein. Es geht letztendlich darum, einen "lebenden geistig Toten" zu einem "physisch und geistig

Lebenden" durch Einweihung zu wandeln (sofern in ihm noch ein geistiger Funke lebt).

Damit kann auch bei vorliegender sprachlicher Betrachtung der Titel "ET IN ARCADIA EGO" (Und in Arkadien ich) präzisiert werden:

"AUCH IN ARKADIEN GIBT ES MICH, DIE EINWEIHUNG (MIT AUFRICHTUNG UND ERHEBUNG)".

Das Erschreckende des anschaulich gemachten physischen Todes wird hier also abgelöst durch eine Verwunderung über eine im "Land der Seligen" existierende Einweihung zur Überwindung weltlicher Fesseln eines unfreien Geistes, der noch in Abhängigkeit von weltlichen Begierden und Lastern lebe: Auch in Arkadien gäbe es die einen freien Geist behindernden Begierden und Leidenschaften. Diese Wertung mag überraschend sein für den Betrachter, der die jenen Einzuweihenden erhebende Gebärde durch jene Einweihende kennt, da sie aussagt, dass es selbst in dem Land der Seligen, in Arkadien, den gebundenen und unfreien, den zu befreienden Geist gäbe.

Auch sagt es, dass es in Arkadien anscheinend keine "natürliche Seligkeit" gäbe, sondern eine "durch Einweihung erworbene Seligkeit", was den Wert Arkadiens als Naturparadies in Frage stellt. Danach gäbe es außerhalb Arkadiens wie auch in Arkadien durch Einweihung auszugleichende Defizite in der Entwicklung des Menschen zu Idealen wie "Vollkommenheit in ewiger Glückseligkeit". Doch wie sollte ein in Arkadien lebender Mensch eine Kenntnis seines Mangels erfahren? Es scheint, dass gegensätzliche Positionen "von Anfang an (des Menschseins)" gegeben seien.

Danach ist nicht nur zu vermuten, dass es einiger Mühen bedarf, um zu einem "eingeweihten und zufriedenen Menschen" zu werden, - sondern auch, in noch paradoxerer Weise, dass es einiger Mühe bedarf, um zur Erkenntnis des

eigenen unvollkommenen und unzufriedenen Zustandes zu gelangen.

Es geht in diesem Bild also nicht um Trauer und Schmerz um einen Verstorbenen, bzw. um den Schmerz der eigenen physischen Endlichkeit, nicht um einen Abschied von der Welt, sondern um einen Abschied von der Welt materieller und fleischlicher Zwänge zugunsten (noch gewahr zu werdender) geistiger Inhalte eines spirituellen Lebens, das Poussin im vorliegenden Kunst-Bild dem Betrachter als ein erstrebenswertes und erreichbares Leben vor Augen stellt angesichts (und vermittelt) jener göttlichen (und aufrichtenden, bzw. erhebenden) Lichtfigur der Hirtin - als einer einen "Einbruch des Ewigen und Heiligen" in des Menschen irdisches Dasein vollziehenden Figur **[5]**, die in ihrer besonderen Erscheinung und Lenkung des Themas vom Tod zum ewigen Leben als ein "exemplarisches Modell" hier in Erscheinung treten mag. **[6]**

Der Sarkophag-Stein bedeutet also nicht das Ende des physischen Lebens, sondern den Beginn eines neuen, zweiten, geistigen Lebens, das zum "ewigen Leben" strebe in dem Sinne, dass die Inhalte des geistigen Lebens die persönliche Seele anfüllen, welche den irdischen Tod überdauern (als das 5. Prinzip des Menschen) und (im Sinne der Urreligion, die sich im Nördlichen Mahayana Buddhismus bis heute erhalten habe) zur "Allseele" (als Ausdruck für das Umfassende Geistige des höchsten Gottes Atma) aufzuehrt und sich mit diesem vereine **[7]**.

So gesehen wird mit diesem Kunst-Bild mit seinen Einweihungswegen der unreligiöse Inhalt der Rückkehr der Seele, im östlichen Sinne als Speicher geistiger Erfahrung **[8]**, zu dem universellen, transzendenten Gott/ Atma (und nicht zu einem dem Irdischen nahe stehenden Schöpfergott/ Demiurgen) thematisiert: Es wird verdeutlicht der Weg des Einzuweihenden über ein Überwinden der im Unbewussten der persönlichen Seele (der im westlichen Sinne so

genannten Seele der Leidenschaften **[9]**) den Menschen im Materiellen festhaltenden Weltverhaftungen durch eigene Anstrengung **[10]**.

Der Sarkophag-Stein in Poussins Kunst-Bild erinnert auch nicht an einen verstorbenen Menschen, er vermittelt nur den Sinnspruch davon, dass es das hier lebendig rituell Dargestellte (die "Aufrichtung oder Erhebung") auch in Arkadien gäbe, wohl in dem Sinne von "Suche nicht nach dem rechten Ort, einem anderen, einem fernen, einem besonderen, denn der rechte Ort ist auch hier" im Sinne des römischen Spruches "Hic Rhodos, hic salta": "Hier ist Rhodos, hier springe" (und suche nicht nach Ausreden, ein derartiges Vorhaben wäre an anderem Ort, zu anderer Zeit und zu anderen Bedingungen viel besser zu schaffen, bzw, zu erledigen).

Der Ort der Wandlung ist hier, hier ist mein Arkadien, hier kann im Leben alles, was von Wichtigkeit ist, (eben zu Lebzeiten und nicht im fernen Himmel **[11]**). der Weg zur eigenen Vervollkommnung, begonnen werden.

"AUCH IN ARKADIEN GIBT ES MICH. DIE EINWEIHUNG (DIE AUFRICHTUNG UND ERHEBUNG)" ist also das Vorwort zu allen weiteren Untersuchungen dieses Kunst-Bildes (das eben die "Königliche Kunst der Einweihung" **[12]** enthält und dem suchenden Betrachter anbietet), - ohne Vertröstung auf spätere Zeiten, auf andere Orte und auf spätere Helfer und ohne Vorkasse. **[Abb 6]**

Es sagt der im katholischen Rom lebende Poussin: Die "Hirten", welche eigentlich die Schafe hüten und im Kulturraum des Kirchenchristentums die "weltlichen Seelen" der Menschen betreuen, sollen nun hier sich selbst durch Einweihung bemühen, sich selbst zur eigenen Himmelfahrt vorzubereiten, nämlich sich selbst (von Heilanden) aufrichten und erheben zu lassen, sich selbst mit ihrem inneren göttlichen Wunsch nach Vervollkommnung angemessen von Weltverhaftungen zu lösen.

# Statuten

## des Diözesanvereines zum Dombau in Linz.



§. 1.

### Zweck.

Der Zweck des Vereines ist der Bau einer ganz würdigen Domkirche im byzantinischen oder gothischen Style in der Landeshauptstadt Linz, welche bisher einer solchen entbehrte.

§. 2.

Diese Domkirche wird unter den besondern Schutz der Himmelskönigin Maria gestellt, und zu Ehren ihrer unbefleckten Empfängniß eingeweiht werden.

§. 3.

### Mitglieder.

Mitglied des Vereines kann jeder katholische Christ ohne Unterschied des Geschlechtes, Standes und Alters sein.

§. 4.

Die Mitglieder beten täglich ein Ave Maria zu Ehren der unbefleckten Empfängniß Mariä, mit dem Zusaze: „Königin ohne Makel der Erbsünde empfangen, bitte für uns!“

§. 7.

Außer den Gelbbeiträgen werden auch andere wohlthätige Gaben, als Paramente, Gemälde, Kirchengefäße u. s. w. für die neue Domkirche angenommen.

§. 8.

### Ablässe.

Die Mitglieder können der Ablässe theilhaft werden, welche man vom heiligen Stuhle für sie erbittet, und seiner Zeit be-  
kannt geben wird.

Linz den 16. Jult 1855.

Franz Joseph,  
Bischof.

[Abb. 6] "Statuten des Diözesanvereines zum Dombau in Linz. [...] Linz, den 16. Juli 1855. Franz Joseph, Bischof." Ausschnitt z.B. §8: "Die Mitglieder können der

*Ablässe theilhaft werden, welche man vom heiligen Stuhle für sie erbittet, und seiner Zeit bekannt geben wird."*

Der Buddhist Abhinyano schreibt: *"Ja, Atma [das 7. Prinzip] ist die ewige, dynamische Kraft, die uns stets zu unserem vorgeschriebenen Ziel der Vollkommenheit und Göttlichkeit im Rahmen der Gesetze der Evolution vorantreibt, so daß wir den notwendigen und unvermeidbaren >Kreislauf der Notwendigkeit<"* [den Abstieg der Monade Atma-Buddhi mit ihrer Ich-Seele ihrer spirituellen Erfahrung zur Erde und ihren Wiederaufstieg über die 7 Prinzipien des Menschen **[13]** als Reinigung und Anreicherung mit geistiger Erfahrung **[14]]** vollenden können." **[15]**

Weiterhin deutet Poussin an, dass durch den im Kunstbild vorne rechts unten (mit jenem Trockenbett) dargestellten Fluss Alpheus diese Botschaft von jenem Kreislauf als unterirdischem Fluss vom griechischen Arkadien (einem Ort des Gedankens der Einweihung) nach Italien überführen solle, wie es immer wieder in den Renaissance geschah. **[16]**

Poussin zeigt dem suchenden Bildbetrachter, dass die Renaissance die zu gegebener Zeit wiederkehrende Erinnerung und Übermittlung der Urreligion (die er mit der Verborgenen Geometrie anspricht) von Griechenland nach Italien darstelle.

Und bis heute gibt Poussin Anregung durch sein Kunst-Bild, sich für die Renaissance zu öffnen. Er gibt wiederkehrend den Hinweis auf des Menschen eigenverantwortliche Bemühung um sein "ewiges Leben".

Der Sinn des Spruches "ET IN ARCADIA EGO" hat sich also von der Mahnung eines allgegenwärtigen physischen Todes gewandelt zur Mahnung zur Einweihung noch im gegenwärtigen Leben, womit dann auch der physische Tod hinter dieser Mahnung zur Einweihung steht: "AUCH IN

ARCADIEN, bzw. AUCH HIER GIBT ES DIE EINWEIHUNG ZUM  
EWIGEN LEBEN NOCH ZU LEBZEITEN".

### **3. BISHERIGE KUNSTHISTORISCHE AUSSAGEN ZU DEN BILDERN VON GUERCINO, POUSSIN UND TENIERS D.J.**

Mit der Formulierung des Bild-Titels tritt bereits das Problem auf, dass der Autor unter dem Begriff "Bild" eine bildnerische Gestaltung ohne eine enthaltene Verborgene Geometrie (ohne Aussagen zur Königlichen Kunst der Wandlung des Menschen) bezeichnet, während er entsprechend die gegenwärtig so bezeichnete "Kunstgeschichte" nicht als eine Geschichte der "Kunstabilder" mit einer in der bildnerischen Gestaltung enthaltenen Sprache der Verborgenen Geometrie erkennt, die von einer durch Einweihung erstrebten Wandlung des Menschen handelt: Zu einer kunsthistorischen Aussage im Bereich der Königlichen Kunst der Wandlung des Menschen soll nach Ansicht des Autors das "Kunst-Bild" gehören, - während nach Ansicht des Autors das "Bild" nicht die Königliche Kunst mit der in der Verborgenen Geometrie formulierten Wandlung des Menschen beinhaltet, welche Königliche Kunst entsprechend in den Aussagen (der "Bilder") nicht zu erwarten sind.

So genannte "bisherige kunsthistorische Aussagen" werden also hier folgend aufgeführt, auch wenn der Autor sie nicht so nennen möchte, die er eben für "bildhistorische Aussagen" hält

Dieses bedenkend soll hier mitgeteilt werden, was außerhalb einer Königlichen Kunst über "Bilder" oder über den Anteil der "Bilder" in den "Kunstabildern" (s.o. Nr. 1 bis 5)

in der (vom Autor nun so bezeichneten "Bildgeschichte") gesagt wurde:

### **1. Aussagen zu "Et in Arcadia ego" (um 1618-1628) von Francesco Barbieri, genannt Guercino:**

#### **Erwin Panofskv (1978):**

*">Et in Arcadia ego<. [...] >Oh, da ist ein Grabstein im Hintergrund: Ja, ja, sogar in Arkadien ist der Tod<.! [...] Eine gängige Übersetzung war ">Ego fui in Arcadia<, >Auch ich war in Arcadia< [...] >Auch ich, ihr Hirten, weilte in Arkadien<." [1] Diese Worte "beschwören die rückwärts gewandte Vision eines unübertrefflichen Glücks herauf, das in der Vergangenheit genossen wurde, danach für immer unerreichbar und dennoch in der Erinnerung dauerhaft lebendig blieb: ein vom Tod beendetes vergangenes Glück; und nicht ein vom Tod bedrohtes gegenwärtiges Glück." [2]*

*Es "fertigte Giovanni Francesco [...] die erste bildliche Wiedergabe des >Tod-in-Arkadien-Themas< an; und in eben diesem zwischen 1621 und 1623 in Rom entstandenen [...] Bild begegnen wir zum erstenmal der Wendung >Et in Arcadia ego<. [...], die nicht antik ist und offenbar in der Literatur nicht vorkam, ehe sie in dem Bild Guercinos auftrat. Was also ist der Sinn dieser Wendung?*

*Wie zu Beginn erwähnt, sind wir heute geneigt, sie so zu übersetzen: >Auch ich bin in Arkadien geboren oder lebe dort.< Das will besagen, daß das >et< die Betonung von >auch< hat und sich auf >ego< bezieht, und wir nehmen ferner an, daß das unausgesprochene Verbum in der Vergangenheitsform steht: somit schreiben wir die ganze Wendung einem toten Bewohner Arkadiens zu. All diese Annahmen sind unvereinbar mit den Regeln der lateinischen Grammatik. Die Wendung >Et in Arcadia ego< ist einer jener elliptischen Sätze wie >Summum jus summa iniuri." [...]< [Je vorzüglicher/ stärker das Recht, um so mehr des Unrechtes]. [...], "in denen das Verb durch den Leser zu*

ergänzen ist. Dieses unausgesprochene Verbum muß daher unzweideutig durch die gegebenen Worte angedeutet werden, und das bedeutet, daß es nie ein Präteritum" [Vergangenheitsform] "sein kann. [...] Noch wichtiger: das adverbiale >et< bezieht sich unveränderlich auf das unmittelbar darauf folgende Substantiv oder Pronomen (wie in >Et tu, Brute< "[Auch du, Brutus (bist unter meinen Mördern, den Mördern Caesars)]), "und dies bedeutet, daß es sich in unserem Fall nicht auf >ego<, sondern auf >Arcadia< bezieht. [...] Die korrekte Übersetzung der Wendung in ihrer orthodoxen Form lautet daher nicht: >Auch ich bin in Arkadien geboren oder lebte dort<, sondern: >Selbst in Arkadien gibt es mich<, woraus wir schließen müssen, daß der Sprecher nicht ein verstorbener arkadischer Hirte oder eine Hirtin ist, sondern der Tod persönlich" [angesichts des Totenschädels]. "Kurz, die Interpretation, ist grammatikalisch absolut richtig." [3]

"Diese >Erinnerung an mein Ende< ist genau die Aussage von Guercinos Gemälde. Es vermittelt eine Warnung, nicht süße, traurige Erinnerungen. [...] Kurzum, Guercinos Gemälde erweist sich als ein mittelalterliches >Memento mori<" [gedenke des Sterbens] "in humanistischer Verkleidung - eine Lieblingsdarstellung der christlichen Moraltheorie, verlagert ins idealische Milieu antiker oder antikisierender Hirtenszenen." [4]

### **Henry Keazor (2007):**

"Möglicherweise auf Anregung von Giulio Rospigliosi stellte Guercino den Moment dar, in dem arkadische Hirten erkennen müssen, dass selbst in ihrem irdischen Paradies der Tod seine Macht behauptet." (Bildunterschrift) [5]

"Zwei Hirten scheinen aus einem Waldstück heraus auf einen gemauerten Sockel zu blicken, auf dem ein von einer Maus und einer Fliege umschwärmter Totenkopf liegt. >Et in Arcadia ego< ist darunter zu lesen, und diese Worte scheinen als Aussage des mit dem Schädel symbolisierten

Todes gedacht zu sein: >Auch ich, der Tod, bin in Arkadien<. Die teils bestürzten, teil bekümmerten Blicke der beiden Hirten sind durch die Erkenntnis provoziert, dass selbst in dem idyllischen Schäferparadies die Endlichkeit des Lebens nicht aufgehoben werden kann." [6]

## **2. Aussagen zu "Et in Arcadia ego I" (um 1627-1628) von Nicolas Poussin: Erwin Panofsky (1978):**

"Poussin war 1624 oder 1625 nach Rom gekommen, ein oder zwei Jahre, nachdem Guercino es verlassen hatte. Und wenige Jahre später (vermutlich um 1630) schuf er die frühere seiner zwei Kompositionen >Et in Arcadia ego<, [...]. Als Klassizist [...] veränderte Poussin die Komposition Guercinos, indem er den arkadischen Flußgott Alpheus hinzufügte und das verfallene Mauerwerk in einen antiken Sarkophag mit der Inschrift >Et in Arcadia ego< umwandelte; überdies betonte er die amourösen Implikationen des arkadischen Milieus durch Hinzufügung einer Hirtin zu den beiden Hirten Guercinos. Doch trotz dieser Vervollkommnungen verleugnet das Bild Poussins nicht seine Herkunft von demjenigen Guercinos. Erstens behält es bis zu einem gewissen Grad das Element der Dramatik und der Überraschung bei: Die Hirten treten als eine Gruppe von links auf und werden unerwartet von dem Grab aufgehoben. Zweitens ist immer noch der Schädel - auf dem Sarkophag über dem Wort >Arcadia< - vorhanden, wenn gleich er ganz klein und unauffällig geworden ist und nicht die Aufmerksamkeit der Hirten auf sich zieht, die - ein beredtes Symptom der intellektuellen Neigung Poussins - stärker von der Inschrift angezogen scheinen, als vom Totenkopf schockiert. Drittens vermittelt das Bild noch immer, obgleich weit weniger aufdringlich als das Guercinos, eine moralische oder ermahnende Aussage." [...]

"Die Wendung >Et in Arcadia ego< läßt sich noch immer so verstehen, daß sie von dem personifizierten Tod ausgesprochen wird, und sie läßt sich noch immer

übersetzen als >Selbst in Arkadien habe ich, der Tod, Gewalt<, [...].“ [7]

**Doris Wild (1980):**

"Wenn Poussin Guercinos Gemälde kannte, was wahrscheinlich ist, so gab er mit seiner ersten Fassung >Et in Arcadia ego< (Nr. 13), Chatsworth, eine kritische Antwort darauf" [auf das >Bedenke zu sterben<]. "Er entrückte seine Darstellung in die Antike. Bei Guercino sehen italienische Hirten in einem Totenkopf die Hinfälligkeit der Menschen; die Sentenz ist Zugabe, bei Poussin Inhalt. Auf der Suche nach Schatten und Wasser finden Poussins Hirten zwar den Flußgott Alpheus, der sinnend auf das Wasser blickt, verrinnend wie die Zeit; sie vergessen ihn aber über die Entdeckung eines zwischen Gestein und Bäumen halb verborgenen Sarkophags, dessen Vorderseite die Inschrift >Et in Arcadia ego< trägt. Ein Hirte entziffert die Worte, mit dem Zeigefinger auf >Arcadia< weisend. [...] Der andere Hirte erschaut einen auf dem Deckel des Grabmonumentes zwischen Blumen liegenden Totenkopf und sieht dessen Augenhöhlen auf sich gerichtet. Von dem Memento mori kaum berührt ist die weiß gewandete Hirtin." [8]

**Henry Keazor (2007):**

"Guercinos Interpretation des Themas aufgreifend, erweitert Poussin die Szene: Aus dem Sockel bei Guercino wird ein regelrechtes Steingrab, der Totenkopf rückt bereits in den Hintergrund, die Figur der Hirtin links und die allegorische Darstellung des Flussgottes rechts ergänzen die Hinweise auf Arkadien als Schauplatz." (Bildunterschrift) [9]

"Auch sie" [die beiden Hirten] "werden von der Entdeckung des den Schädel und die Inschrift tragenden Steins überrascht, allerdings handelt es sich nicht mehr um einen schlichten Sockel, sondern um ein regelrechtes Grab. Neu ist auch" [gegenüber Guercino], "dass die beiden Hirten links von einer weiß gewandeten jungen Schäferin, rechts hingegen von einem Flussgott flankiert werden, der den

durch Arkadien fließenden Strom Alpheus verkörpert (dieser fließt größtenteils untetirdisch, weshalb er hier sein Gesicht nicht zeigt). [...]" [Er] "trägt den elegischen Grundton des Gemäldes mit. Dieser wird motiviert durch den Erkenntnisprozess der eigenen Sterblichkeit, den die Schäfer auch hier durchlaufen. Anders als bei Guercino, wo sie Symbol und Aussage des Todes aus der Distanz betrachten, werden die Hirten von Poussin deutlich im Akt des Lesens und Begreifens dargestellt." [...] **[10]**

### **3. Aussagen zu "Et in Arcadia ego II" (um 1638-1639) von Nicolas Poussin:**

#### **Erwin Panofskv (1978):**

In diesem zweiten Gemälde des Arkadien-Themas Poussins - "nicht länger ein >memento mori< gepaart mit einem >cave avaritiam<" [meide die Habsucht] "in antikem Gewand, sondern ganz eigenständig - können wir einen radikalen Bruch mit der mittelalterlichen, moralisierenden Tradition beobachten. Das Element der Dramatik und des Überraschenden ist verschwunden." [...] "Statt in ihrer Bewegung von einer unerwarteten und erschreckenden Erscheinung aufgehalten zu sein, sind sie in einer ruhigen Aussprache und nachdenklicher Kontemplation befangen." [...] "Die Form des Grabes ist zu einem schlichten rechteckigen Block vereinfacht, der nicht mehr verkürzt, sondern parallel zur Bildebene aufgestellt ist, und der Totenkopf ist völlig weggelassen." [...] "Kurzum, Poussins Louvre-Bild zeigt nicht mehr eine dramatische Begegnung mit dem Tod" [wie in Guercinos Bild von 1621/1623], "sondern ein kontemplatives Versunkensein in den Gedanken der Sterblichkeit.", **[11]**

"Vor dem Louvre-Bild jedoch" [ohne jenen Totenschädel] "findet es der Betrachter schwierig, die Inschrift in ihrer buchstäblichen, grammatikalisch korrekten Bedeutung" [als gegenwärtig bedeutsame Aussage zum Tod in Arkadien]