

Oliver Auge, Uta Kuhl, Jan Ocker (Hg.)

Fürstinnen in Schleswig-Holstein

Handlungsspielräume im Spannungsfeld
zwischen Dynastie, Familie und Individuum



REGIONAL-
GESCHICHTE
HEUTE

1

REGIONALGESCHICHTE HEUTE

Herausgegeben von Oliver Auge, Nina Gallion
und Martin Knoll



Band 1

Oliver Auge, Uta Kuhl, Jan Ocker (Hg.)

Fürstinnen in Schleswig-Holstein

Handlungsspielräume im Spannungsfeld
zwischen Dynastie, Familie und Individuum

REGIONALGESCHICHTE HEUTE | Bd. 1

ISSN: 2943-5323

eISSN: 2943-5331

HERAUSGEGEBEN VON

Oliver Auge , Abteilung für Regionalgeschichte,
Historisches Seminar der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Nina Gallion, Arbeitsbereich für Spätmittelalterliche Geschichte und Vergleichende
Landesgeschichte, Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Martin Knoll , Kernfach Europäische Regionalgeschichte,
Paris-Lodron-Universität Salzburg

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie.
Detaillierte bibliographische Daten sind über <https://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Open Access



Das Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Werks von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Die elektronische Ausgabe des Werks ist auf dem Open-Access-Publikationsserver MACAU der Universitätsbibliothek Kiel (<https://macau.uni-kiel.de>) frei verfügbar: <https://doi.org/10.38072/2943-5331/v1>.

2024 Universitätsverlag Kiel | Kiel University Publishing

Universitätsbibliothek Kiel, Leibnizstr. 9, 24118 Kiel, Deutschland
verlag@ub.uni-kiel.de, www.universitaetsverlag.uni-kiel.de

Umschlaggestaltung und Satz: Wiebke Buckow

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Ferdinand-Jühlke-Straße 7, 99095 Erfurt

Titelbild: Jürgen Ovens, Maria Elisabeth von Sachsen mit ihren Söhnen, 1646, Öl auf Eichenholz,
82 x 67,4 cm, © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Inv.-Nr. 1986/2067.

ISBN (Print): 978-3-928794-92-3

eISBN (PDF): 978-3-928794-91-6

INHALT

Geleitwort	9
Vorwort	11
Oliver Auge, Uta Kuhl	
Die Fürstinnen in Schleswig-Holstein	13
Eine Einführung	
Oliver Auge	
Fürstentöchter als ›Objekte‹ dynastischer Politik?	25
Strategien, Praktiken und Spielräume fürstlicher Konnubien	
Carsten Jahnke	
Dorothea von Brandenburg	39
Die zentrale Fürstin der dänischen und schleswig-holsteinischen Geschichte	
Ulrike Sträßner	
Schwesterliches Handeln in dynastischer Krise	57
Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg (1485–1555) in Beziehung zu ihrem Bruder König Christian II. von Dänemark (1481–1559)	
Claudius Loose	
<i>Dieses Alles wie obengemeldt wollen wir von allen und jeden unsern Hofdienern</i>	75
Der Witwenhofstaat Christines von Schleswig-Holstein-Gottorf	
Sebastian Joost	
Sophie von Dänemark (1557–1631)	95
Von der jugendlichen Braut zur einflussreichen Königinwitwe	
Detlev Kraack	
Die <i>Calender-Extracten</i> des Husumer Pastors Peter Danckwerth und die Herzoginwitwe Augusta	119
Gabriele Ball	
Überlegungen zu Ethik und Religion im <i>Gesellschaftsbuch</i> der Frauensozietät Tugendliche Gesellschaft	139
Das Beispiel der <i>Gerechten</i> Herzogin Dorothea Augusta von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön (1602–1682)	

Jan Drees

**Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf,
von Minerva gekrönt** 159

Das *Portrait historié* von Jürgen Ovens aus dem August 1654 im historischen
Kontext bildlicher Vorstellungen aus dem Kreis um Königin Christina

Melanie Greinert

Friederike Amalie (1649–1704) 189

Dänische Prinzessin und Gottorfer Herzogin zwischen den Fronten
der nordischen Hegemonialmächte

Uta Kuhl

Zu einem Christlichen Gottseligen [...] leben geführt 211

Hofkapellen als Wirkungsraum von Fürstinnen

Christian G. Schulz

Und silbern leuchtet Gottes Wort 233

Die ›Silberaltäre‹ in Husum und Stockholm

Ingrid Höpel

Maria Elisabeths emblematisches *Bethstüben* im Schloss vor Husum 255

Sophie Borges

Weibliche Macht im Porträt 277

Eine Befragung der Porträtsammlung Schloss Eutin

Constanze Köster

Eine weibliche Bildwelt? 303

Chiffren weiblicher Macht in Gottorfer Bildern

Matthias Kirsch

Zwischen Gesangbuch und Oper 325

Gottorfer Fürstinnen und die Musik

Karen Asmussen-Stratmann

Die Amalienburg im Gottorfer Neuwerkgarten 345

Lusthaus der Herzogin?

Jens Martin Neumann

Wenn Witwen bauen 367

Der Amalienbau des Kieler Schlosses

Geleitwort

Im Jahr 2024 begeht die Abteilung für Regionalgeschichte mit Schwerpunkt Schleswig-Holstein das 100-jährige Gründungsjubiläum einer landes- und regionalhistorischen Professur an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Neben dem Entwurf eines neuen Abteilungs-Roll-up, der Durchführung einer Ringvorlesung, der Veranstaltung einer Tagung und der Veröffentlichung einer eigenen Festschrift gehört zum Jubiläumsprogramm auch die Initiierung der neuen wissenschaftlichen Publikationsreihe *Regionalgeschichte heute*. Dieser programmatische Reihentitel verdeutlicht, dass hinter dem Entschluss dazu noch andere, weiter gefasste Motive stehen als bloß ein regionalhistorisch bedeutsamer 100. Geburtstag. Tatsächlich geht es darum, eine Veröffentlichungsplattform zu kreieren, die rezente Forschungen zur Regionalgeschichte – nicht nur Schleswig-Holsteins, sondern ganz allgemein – einem interessierten Lesepublikum in einer zeitgemäßen Form näherbringt. Bei diesen rezenten Forschungen kann es sich um Monographien wie Dissertationen oder Habilitationsschriften oder um Tagungsbände handeln, die eine gewisse raumübergreifende Relevanz in sich bergen, sodass das betreffende Buch dann sowohl für einen Leser in München oder Konstanz als auch für eine Leserin in Flensburg oder Frankfurt/Oder von Interesse sein wird. Bei der zeitgemäßen Form ist die duale Veröffentlichung auf analoge und zugleich digitale Weise angesprochen. Dies erhöht die Reichweite der Veröffentlichungsreihe bis zur wahrlich globalen Dimension und erlaubt, wenn die E-Variante im *Open Access* angeboten wird, eine möglichst barrierefreie Rezeption. Mit dem Universitätsverlag Kiel konnte ein starker Partner gewonnen werden, der genau diese zeitgemäße Publikationsdualität zu seiner Verlagsmaxime gemacht hat. Insofern ist diese Partnerschaft aus Herausgebersicht geradezu ideal. Und die Tatsache, dass gemeinsam mit Prof. Dr. Nina Gallion und Prof. Dr. Martin Knoll ein kompetentes, internationales *Editorial Board* gegründet werden konnte, gewährleistet die Realisierung des Anspruchs der eben berührten raumübergreifenden regionalhistorischen Relevanz. Im Namen auch dieser geschätzten Kollegin aus Mainz und des nicht minder geachteten Kollegen aus Salzburg wünsche ich als geschäftsführender Herausgeber und Initiator der neuen Reihe derselben ein gutes Gedeihen, was ein reichhaltiges Angebot an spannenden Manuskripten genauso impliziert wie eine geneigte Aufnahme bei den Leserinnen und Lesern.

Oliver Auge,
Kiel am 29. Mai 2024

Vorwort

Bei den im Folgenden abgedruckten Beiträgen handelt es sich um die verschriftlichten Referate einer Tagung, die im Januar 2022 als Online-Veranstaltung durchgeführt wurde. Die Planungen zu dieser Tagung reichten dabei zeitlich schon einige Zeit zurück. So trafen sich die Verantwortlichen bald nach der gelungenen Gottorfer Tagung zu den Niederlanden und Schleswig-Holstein im Herbst 2018 erneut auf der Schlossinsel, um dort die Idee gleich zweier gemeinsamer Tagungen des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte und der Kieler Abteilung für Regionalgeschichte Schleswig-Holsteins zu diskutieren. Einmal ging es um den Bordesholmer Altar von Hans Brüggemann im Schleswiger Dom, eines der herausragendsten Kunstwerke des Landes, dessen Fertigstellung sich 2021 zum 500. Mal jährte – die Tagung fand vom 21. bis 23. September 2021 in Schleswig statt¹ –, zum anderen um das längst überfällige Thema der Fürstinnen, die bisher ganz im Schatten der *Fürsten des Landes*² oder besser: der Lande Schleswig und Holstein gestanden hatten und aus diesem endlich ans Licht geholt werden sollten. Nach ersten positiven Sondierungen machten wir uns gemeinsam an die konkrete Planung und Organisation. Doch anders als bei dem angesprochenen Symposium zum Bordesholmer Altar stand die Durchführung der ›Fürstinnen-Tagung‹ zunächst unter keinem guten Stern. Denn obwohl rasch ein allen Beteiligten passender Termin gefunden worden war und sich kompetente Referentinnen und Referenten für alle gewünschten Vortragsthemen gefunden hatten, musste die Konferenz corona-bedingt im Juni 2021 abgesagt und auf einen neuen Termin im Januar 2022 verlegt werden. Das geschah schweren Herzens, weil damit neue Planungsunsicherheiten verbunden waren: Würden alle Referentinnen und Referenten die Verlegung gutheißen und zum neuen Termin gleichfalls Zeit haben? Und wie würde die Coronasituation zum nun geplanten Zeitpunkt aussehen? Eine nochmalige Verschiebung der Tagung kam unter den gegebenen Umständen nicht in Frage. Und so wurde die Konferenz letztlich im Hybridformat durchgeführt, obwohl eine solche Lösung eine durchweg analoge Tagung wie zum Beispiel diejenige zum Brüggemann-Altar nie und nimmer ersetzen kann. Die Tatsache, dass auf den ursprünglich geplanten öffentlichen Abendvortrag von Dorothea Schröder samt Konzert verzichtet werden musste, war ein großer Verlust und zeigt, dass quasi lediglich mit angezogener Handbremse getagt wurde.

1 Siehe dazu den entsprechenden Tagungsband: Oliver Auge/Constanze Köster/Uta Kuhl/Thorsten Sadowsky (Hg.): Der Bordesholmer Altar. Tagungsband zur interdisziplinären Tagung zum 500-jährigen Bestehen des Bordesholmer Altarretabels von Hans Brüggemann, 23. bis 25. September 2021, Schloss Gottorf und St. Petri-Dom zu Schleswig, Petersberg 2023.

2 Siehe dazu den Buchtitel: Carsten Porskrog Rasmussen/Elke Imberger/Dieter Lohmeier/Ingwer Momsen (Hg.): Die Fürsten des Landes. Herzöge und Grafen von Schleswig, Holstein und Lauenburg, Neumünster 2008.

Dieser wechsellvoll-spannenden Entstehungsgeschichte zum Trotz publizieren wir in vorliegendem Sammelband nun endlich die Tagungsbeiträge als Band 1 der neuen wissenschaftlichen Reihe *Regionalgeschichte heute*, die anlässlich des 100-jährigen Bestehens einer Professur für Landes- oder Regionalgeschichte an der Kieler Universität 2024 frisch aus der Taufe gehoben worden ist. Der größte Teil der beteiligten Autorinnen und Autoren hat eine löbliche Disziplin an den Tag gelegt und die Aufsätze den Herausgebern fristgerecht zukommen lassen. Angesichts ihrer zahlreichen anderen Verpflichtungen ist das keine Selbstverständlichkeit, wofür wir als Herausgeberin und Herausgeber herzlich danken. Gleicher Dank gilt unserem Mitherausgeber Jan Ocker sowie den Hilfskräften Maren Beutler, Lynne Lux und Nora Sander vom Team der Kieler Regionalgeschichte für die akkurate redaktionelle Arbeit, ohne die dieser Band ebenfalls nicht hätte realisiert werden können. Dank sagen wir sodann auch dem Universitätsverlag Kiel und namentlich Dr. Kai Lohsträter für die engagierte und zuverlässige Zusammenarbeit: So bereitet das Zusammenspiel von Wissenschaft und Verlagsarbeit Freude und weckt Lust auf Nachfolgeprojekte! Und dankbar sind wir natürlich vorab allen interessierten Leserinnen und Lesern: Für Sie haben wir uns diese Arbeit gemacht!

Oliver Auge und Uta Kuhl,
Kiel und Schleswig zu Ostern 2024

Oliver Auge, Uta Kuhl

Die Fürstinnen in Schleswig-Holstein

Eine Einführung

Wenn man über den Forschungsstand und die Forschungsaussichten zum Thema der Handlungsspielräume der Fürstinnen der Lande Schleswig und Holstein rätsoniert, wie es im Folgenden geschehen soll, dann ist zuvorderst eine merkliche Zweiteilung zwischen der bisherigen geschichtswissenschaftlich-regionalhistorischen und der kunstgeschichtlich-kulturhistorischen Annäherung erkennbar, die durchaus auf einen Hiat zwischen beiderlei Forschungslagen hinausläuft.

Regionalgeschichte

Noch im Jahr 2012 konnte in einem in der Zeitschrift *Demokratische Geschichte* abgedruckten Beitrag moniert werden, anders als die Fürsten seien die Fürstinnen der Lande von der landeshistorischen Forschung bisher sträflich vernachlässigt und bei der Erschließung der historischen Vergangenheit unberücksichtigt gelassen worden.¹ Gleichzeitig wurde darin dazu angeregt, dieses regionalgeschichtliche Desiderat endlich in Angriff zu nehmen »und unter Berücksichtigung der modernen Gender- und Frauenforschung sowie unter sozialgeschichtlichen Gesichtspunkten eine weitere Perspektive auf die Herrschafts- und Dynastiegeschichte dieser Region zu eröffnen«.²

Seit dieser Zeit hat sich freilich eine Menge in Schleswig-Holstein getan, und es erfüllt aus Kieler regionalgeschichtlicher Sicht mit einiger Genugtuung und ebenso großem Stolz, dass diese qualitativ und quantitativ erfreuliche Entwicklung zu einem großen Teil der erfolgreichen Arbeit der Kieler Abteilung für Regionalgeschichte zuzuschreiben ist. An dieser Stelle ist es durchaus passend, nochmals würdigend hervorzuheben, dass dieser inhaltlich mehr als angezeigte Sachverhalt natürlich nicht ausschließlich, aber eben doch auch in der wissenschaftlichen Sozialisation des Lehrstuhlinhabers einmal am Tübinger Institut für Geschichtliche Landeskunde und Historische Hilfswissenschaften und nachfolgend am

1 Vgl. dazu Oliver Auge/Simon Huemer: Die Prinzessin am fremden Hof. Deutsch-dänische Wechselbeziehungen. Projektskizze und Erfahrungsbericht, in: *Demokratische Geschichte* 23 (2012), S. 203–222.

2 Ebd., S. 203.

Lehrstuhl für Allgemeine Geschichte des Mittelalters und Historische Hilfswissenschaften in Greifswald begründet liegt.³ Integral eingebunden in den Arbeitskreis für Interdisziplinäre Hexenforschung (AKIH),⁴ wurde das Thema der frühneuzeitlichen Hexenverfolgung als ein relativ zeitiges – übrigens erfreulicherweise auch für Schleswig-Holstein zu konstatierendes⁵ – Betätigungsfeld der historischen Frauenforschung in Tübingen vielseitig vorangebracht.⁶ In Greifswald hingegen lehrte und forschte seinerzeit Karl-Heinz Spieß als Lehrstuhlinhaber, der mit seiner in zwei Auflagen erschienenen Habilitationsschrift *Familie und Verwandtschaft im deutschen Hochadel des Spätmittelalters*⁷ und mit nachfolgenden konzisen Studien zum königlichen und fürstlichen Heirats- und Ehegeschehen im Mittelalter⁸ die deutschsprachige

3 Zur Vita von Oliver Auge vgl. die Angaben auf der Homepage des Kieler Instituts, <https://www.histsem.uni-kiel.de/de/das-institut-1/abteilungen/regionalgeschichte-mit-schwerpunkt-schleswig-holstein/direktor-1/oliver-auge> (letzter Aufruf: 12.02.2024).

4 Für weitere Informationen siehe die Homepage des AKIH, <https://www.uni-saarland.de/fakultaet-p/behringer/akih.html> (letzter Aufruf: 12.02.2024).

5 Rolf Schulte: Hexenverfolgung in Schleswig-Holstein vom 16.–18. Jahrhundert, Heide 2001; Dagmar Unverhau: Von »Toverschen« und »Kunstfruhwen« in Schleswig 1548–1557. Quellen und Interpretationsansätze zur Geschichte des Zauber- und Hexenglaubens, in: Beiträge zur Schleswiger Stadtgeschichte 22 (1977), S. 6–110, und 23 (1978), S. 25–86.

6 Siehe die hier begründete Reihe *Hexenforschung* und im Übrigen bereits die wichtige Dissertation von Sönke Lorenz: Aktenversendung und Hexenprozeß. Dargestellt am Beispiel der Juristenfakultäten Rostock und Greifswald (1570/82–1630), 3 Bde. (Studia Philosophica et Historica 1), Frankfurt a. M. 1982/83; vgl. dazu die sich anschließenden Hexenstudien von Oliver Auge: Hexenwerk und Zauberei. Der Umgang mit dem Delikt der Hexerei im württembergischen Amt Göppingen (1562–1755), in: Hohenstaufen-Helfenstein 5 (1995), S. 83–122; Ders.: Reichberger Hexenprozesse im 16. und 17. Jahrhundert, in: Einhorn-Jahrbuch Schwäbisch Gmünd (1997), S. 125–140.

7 Karl-Heinz Spieß: Familie und Verwandtschaft im deutschen Hochadel des Spätmittelalters. 13. bis Anfang des 16. Jahrhunderts (Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beiheft 111), Stuttgart²2015.

8 Z. B. Ders.: European Royal Marriages in the Late Middle Ages. Marriage Treaties, Questions of Income, Cultural Transfer, in: *Majestas* 13 (2005), S. 7–21; Ders.: Europa heiratet. Kommunikation und Kulturtransfer im Kontext europäischer Königsheiraten des Spätmittelalters, in: Rainer C. Schwinges/Christian Hesse/Peter Moraw (Hg.): Europa im späten Mittelalter. Politik – Gesellschaft – Kultur (Historische Zeitschrift, Beiheft 40), München 2006, S. 435–464; Ders.: Heiratsmigration (westeuropäische Christenheit), in: Michael Borgolte (Hg.): Migrationen im Mittelalter. Ein Handbuch, Berlin 2014, S. 305–310. Siehe des Weiteren Oliver Auge: Dynastiegeschichte als Perspektive vergleichender Regionalgeschichte. Das Beispiel der Herzöge und Grafen von Schleswig und Holstein (Anfang 13. bis Ende 17. Jh.), in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte (ZSHG) 135 (2010), S. 23–46; Ders.: Der dynastische Heiratsmarkt einer umkämpften Region. Ehen und Ehepolitik der Herzöge von Schleswig von Abel bis Adolf VIII., in: ZSHG 138 (2013), S. 7–31; Die Familien- und Heiratspolitik der Schauenburger Dynastie (bis ca. 1500), in: Ders./Detlev Kraack (Hg.): 900 Jahre Schauenburger im Norden. Eine Bestandsaufnahme (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins [QuFGSH] 121; Zeit + Geschichte 30), Kiel/Hamburg 2015, S. 211–232; Ders.: Das Konnubium der fürstbischöflichen oder jüngeren Gottorfer Linie bis zur Eheschließung Peter Friedrich Ludwigs (1781), in: Ders./Anke Scharrenberg (Hg.): Die Fürsten des Bistums. Die fürstbischöfliche oder jüngere Linie des Hauses Gottorf in Eutin bis zum Ende des Alten Reiches. Beiträge zum Eutiner Arbeitsgespräch im April 2014 (Eutiner Forschungen 13), Eutin 2015, S. 15–37; Ders.: The Duchy of Schleswig-Holstein-Gottorp between Denmark, Sweden and Russia. Dynastic relations, in: Ralf Bleile/Joachim Krüger (Hg.): »Princess Hedvig Sofia« and the Great Northern War, Dresden 2015, S. 66–77; Ders.: Eine Frage von Rang und Geld. Ehen und Ehepolitik der älteren Glücksburger Herzöge, in: Ders. (Hg.): Glücksburg in der Geschichte. Beiträge eines Symposiums auf Schloss Glücksburg, Husum 2019, S. 53–84; Ders.: Das Haus Hessen und der »echte Norden«. Frühneuzeitliche Eheverbindungen der Landgrafen nach Schleswig-Holstein, in: Lutz Vogel u. a. (Hg.): Mehr als Stadt, Land, Fluss. Festschrift für Ursula Braasch-Schwersmann, Neustadt a. d. A. 2020, S. 106–110; Ders.: Das Haus Württemberg in der dynastischen Welt des 18. und 19. Jahrhunderts. Heiratsstrategien und Ehepolitik einer Aufsteigerdynastie, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 80 (2021), S. 311–344; Ders.: Beobachtungen zu den Eheverbindungen zwischen den sächsischen und schleswig-holsteinischen Fürstenhäusern von der Mitte des 13. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Alexander Sembdner/Christoph Volkmar (Hg.): Nahaufnahmen. Landesgeschichtliche Miniaturen für Enno Bünz zum 60. Geburtstag (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 67), Leipzig 2021, S. 305–335; Ders.: Württemberg im napoleonischen Europa. Zur Heiratspolitik

Adels- und Dynastieforschung wegweisend geprägt hat und bis heute beeinflusst.⁹ Obendrein fungierte er als Gründungsmitglied des Greifswalder Interdisziplinären Zentrums für Geschlechterforschung (IZfG), einer überfakultären und, wie im Namen schon gesagt, interdisziplinären Forschungseinrichtung der Universität Greifswald mit dem Ziel, einen genderwissenschaftlichen Schwerpunkt in Lehre und Forschung der Universität Greifswald zu verankern und zu fördern.¹⁰ Als gewisse Fortführung seiner wichtigen Untersuchungen lassen sich etliche Kieler Studien zu Ehen und Ehepolitiken der schleswig-holsteinischen Herzogslinien begreifen.¹¹ Darüber hinaus entwickelte der Lehrstuhlinhaber während seiner Greifswalder Assistentenzeit ein theoretisches Modell zur geschichtswissenschaftlichen Erforschung fürstlicher Handlungsspielräume,¹² das als Forschungsdesign die eigene Arbeit durchzieht,¹³ aber auch in den Qualifikationsschriften der Kieler Schülerinnen und Schüler¹⁴ eine wiederkehrend prägende Rolle spielt. Das Stichwort der »Handlungsspielräume« begegnet nicht von ungefähr an zentraler Position auch im Untertitel zu diesem Tagungsband.

Während sich allgemein die Frauen- und Geschlechtergeschichte nicht nur, aber eben auch in Bezug auf Fürstinnen längst zu den »Wachstumsbranchen der Geschichtswissenschaft« entwickelt hatte,¹⁵ existierte ein solcher Forschungszweig in Schleswig-Holstein in geschichtswissenschaftlicher Hinsicht vor den 2010er Jahren recht eigentlich nicht. Abgesehen von den bereits erwähnten frühen Studien zur frühneuzeitlichen Hexenverfolgung¹⁶ und ersten zaghaften Schritten zur Erforschung der Geschichte der Frauen an der Universität

eines frischgebackenen Königshauses, in: Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg (Hg.): Residenzschloss Ludwigsburg. Die königlichen Räume, Oppenheim a. R. 2022, S. 17–33; Ders.: Tu, felix Augustenburg, nube! Die Augustenburger Herzöge und ihre erfolgreiche Heiratspolitik, in: ZSHG 148 (2023), S. 65–96.

- 9 Siehe beispielhaft die Würdigung bei Jörg Rogge: Nur verkaufte Töchter? Überlegungen zu Aufgaben, Quellen, Methoden und Perspektiven einer Sozial- und Kulturgeschichte hochadliger Frauen und Fürstinnen im deutschen Reich während des späten Mittelalters und am Beginn der Neuzeit, in: Cordula Nolte/Karl-Heinz Spieß/Ralf-Gunnar Werlich (Hg.): Principes. Dynastien und Höfe im späten Mittelalter. Interdisziplinäre Tagung des Lehrstuhls für allgemeine Geschichte des Mittelalters und Historische Hilfswissenschaften in Greifswald in Verbindung mit der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen vom 15.–18. Juni 2000 (Residenzenforschung 14), Stuttgart 2002, S. 235–276, hier S. 245.
- 10 Für weitere Informationen siehe die Homepage des IZfG, <https://izfg.uni-greifswald.de> (letzter Aufruf: 12.02.2024).
- 11 Siehe hierfür ausführlich Anm. 8.
- 12 Oliver Auge: Handlungsspielräume fürstlicher Politik im Mittelalter. Der südliche Ostseeraum von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis in die frühe Reformationszeit (Mittelalter-Forschungen 28), Ostfildern 2009.
- 13 Als Beispiel kann hierfür folgende Mitherausgeberschaft angeführt werden: Oliver Auge/Andreas Bihrer/Nina Gallion (Hg.): »Kleine Bischöfe« im Alten Reich. Strukturelle Zwänge, Handlungsspielräume und soziale Praktiken im Wandel (1200–1600) (Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 58), Berlin 2021. Siehe darüber hinaus Oliver Auge: Fürstliche Handlungsspielräume zur Reformationszeit: Das Beispiel der Herzöge von Mecklenburg und der Herzöge von Pommern, in: Christiane Wiesenfeldt/Stefan Menzel (Hg.): Musik und Reformation – Politisierung, Medialisierung, Missionierung (Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik 22), Paderborn 2020, S. 3–23.
- 14 Melanie Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721) (Kieler Schriften zur Regionalgeschichte [KSRG] 1), Kiel/Hamburg 2018; Franziska Hormuth: Strategien dynastischen Handelns in der Vormoderne. Die Herzöge von Sachsen-Lauenburg (1296–1689) (KSRG 5), Kiel/Hamburg 2020; Frederike Maria Schnack: Zwischen geistlichen Aufgaben und weltlichen Herausforderungen. Die Handlungsspielräume der Mindener Bischöfe von 1250 bis 1500 (Vorträge und Forschungen, Sonderbd. 62), Ostfildern 2022.
- 15 Rogge: Nur verkaufte Töchter? (wie Anm. 9), S. 235. Vgl. insgesamt auch Rogges allgemeinen Forschungsüberblick.
- 16 Vgl. Schulte: Hexenverfolgung (wie Anm. 5); Unverhau: Von »Toverschen« und »Kunstfruhwen« (wie Anm. 5).

Kiel,¹⁷ galt für die Gender- und Frauengeschichtsforschung die Aussage des Titels eines vom Ansatz her wegweisenden, seinerzeit aber noch ganz vereinzelt dastehenden Buches, das die hochverdiente, aber leider viel zu früh verstorbene Elke Imberger 1994 herausgab: »Der Stand der Frauen, wahrlich, ist ein harter Stand«.¹⁸ Zur Fürstinnengeschichte selbst existierte neben einer buchstäblichen Handvoll an Aufsätzen und Lexikonbeiträgen¹⁹ lediglich eine spärliche Auswahl größerer und genuin landesgeschichtlicher Studien, wie zum Beispiel die von Peter Hirschfeld zu Agnes von Baden als Gemahlin Herzog Gerhards II. von Schleswig schon von 1957,²⁰ die von Eckhard Hübner zur auch von Familieninteressen geprägten russischen Außenpolitik zwischen 1741 und 1773²¹ oder diejenige von Markus Hillenbrand zu den Gottorfer Eheverträgen²² vom Jahr 1996. So war bezeichnenderweise auch den Gottorfer Herzoginnen – mit einer homöopathischen Ausnahme²³ – kein eigenes Kapitel im wissenschaftlichen Begleitband zur Ausstellung »Gottorf im Glanz des Barock« von 1997 gewidmet.

Die Situation änderte sich, wie bereits angedeutet, erst ab den 2010er Jahren grundlegend: Nach einem Kieler studentischen Projektseminar zum Thema »Die Prinzessin am fremden Hof: Deutsch-dänische Wechselbeziehungen« im Wintersemester 2010/11, das leider nicht weiter zur beabsichtigten Ausstellung ausgebaut werden konnte, die anfangs für das Jahr 2013 im Schleswig-Holsteinischen Landesarchiv in Schleswig avisiert war,²⁴ war ein erster sichtbarer Ertrag des Kieler regionalhistorischen Bemühens um die Erhellung der Geschichte der Fürstinnen hierzulande die gemeinsam mit dem Stadtarchiv Flensburg, dem Historisk Samfund for Sønderjylland, der Gesellschaft für Flensburger Stadtgeschichte sowie dem Archiv und der Histori-

17 Ingrid Bohn: Wissenschaftlerinnen an der Christiana Albertina. Zu den Lebens- und Arbeitszusammenhängen der ersten Kieler Hochschullehrerinnen. Fragestellungen und biographische Skizzen, in: Demokratische Geschichte 14 (2001), S. 15–54; Thomas Erdmann Fischer: Die Anfänge des Frauenstudiums in Deutschland. Das Beispiel der Universität Kiel, Trier 1996.

18 Elke Imberger (Hg.): Der Stand der Frauen, wahrlich, ist ein harter Stand. Frauenleben im Spiegel der Landesgeschichte (Veröffentlichungen des Schleswig-Holsteinischen Landesarchivs 39), Schleswig 1994.

19 Siehe in chronologischer Reihenfolge etwa Troels Fink: Mit der Brille der Herzogin Augusta gesehen, in: Nordelbingen 43 (1974), S. 234–245; Hans Jessen: Zwei fürstliche Jägerinnen der Residenz Gottorf, in: Jahrbuch für die Schleswigsche Geest 37 (1989), S. 194–102; Dieter Lohmeier: Art. »Sophie von Mecklenburg«, in: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck (SHBL), Bd. 10, Neumünster 1994, S. 278–280; Gerhard Fouquet: Fräulein und Gnädige Frau. Anna von Brandenburg (1487–1514), in: Mitteilungen der Residenzenkommission 11.1 (2001), S. 19–31; Dieter Lohmeier: Art. »Dorothea von Sachsen-Lauenburg«, in: SHBL, Bd. 13, Neumünster 2006, S. 92–94.

20 Peter Hirschfeld: Markgräfin Agnes von Baden. Gemahlin Herzog Gerhards VII. von Schleswig. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 15. Jahrhunderts (QuFGSH 34), Neumünster 1957. Siehe zu Agnes von Baden auch Stephan Selzer: Eine fürstliche Konsumentin und ihre Lübecker Einkäufe 1433/1434, in: Michael Hundt/Jan Lokers (Hg.): Hanse und Stadt. Akteure, Strukturen und Entwicklungen im regionalen und europäischen Raum, Lübeck 2014, S. 411–431.

21 Eckhard Hübner: Staatspolitik und Familieninteresse. Die gottorfische Frage in der russischen Außenpolitik 1741–1773 (QuFGSH 83), Neumünster 1984.

22 Markus Hillenbrand: Fürstliche Eheverträge. Gottorfer Hausrecht 1544–1773 (Rechtshistorische Reihe 141), Frankfurt a. M. 1996.

23 Lars Ljungström: Hedwig Eleonora, Prinzessin von Schleswig-Holstein-Gottorf, Königin von Schweden, in: Heinz Spielmann/Jan Drees (Hg.): Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713. Kataloge der Ausstellung zum 50-jährigen Bestehen des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums auf Schloß Gottorf und zum 400. Geburtstag Herzog Friedrichs III., Bd. 1: Die Herzöge und ihre Sammlungen, Schleswig 1997, S. 287–290.

24 Auge/Huemer: Die Prinzessin am fremden Hof (wie Anm. 1), S. 203.

schen Forschungsstelle der deutschen Volksgruppe in Dänemark realisierte deutsch-dänische Tagung ›Zwischen Macht und Schicksal. Acht Herrscherinnen des Nordens aus acht Jahrhunderten‹. Diese Tagung wurde aus Anlass der 600. Wiederkehr des Todes der mächtigsten Frau des Nordens im Mittelalter, Margarete I., in Flensburg Ende Oktober 2012 ebenda durchgeführt, und ihre verschriftlichten Referate konnten schon im Jahr darauf in einem Tagungsband publiziert werden.²⁵ Diese ersten Anstrengungen zeigten schon früh eine gewisse außeruniversitäre Sogwirkung, indem im November 2014 im Akademiezentrum Sankelmark eine Tagung zu den ›Fürstinnen des Landes‹, selbstredend unter starker Kieler Beteiligung, durchgeführt wurde.²⁶ Bei der dann Anfang Mai 2016 gemeinsam von der Kieler Regionalgeschichte und der Arbeitsgemeinschaft für Heimatkunde im Kreis Plön e. V. veranstalteten Tagung zu den ›Herzögen von Plön‹ waren zehn Referate zu hören, wovon immerhin drei der Plöner Fürstinnen- und Mätresengeschichte gewidmet waren.²⁷ Im März 2017 führte die Kieler Regionalgeschichte zusammen mit der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte (GSHG) und dem Nordfriisk Instituut eine internationale Tagung zu ›Fürstlichen Witwen und Witwensitzen in Schleswig-Holstein‹ im Schloss vor Husum durch, das sinnfällig über weite Zeiträume eben als Wohn- und Herrschaftssitz fürstlich-gottorfscher Witwen gedient hat. Der zugehörige Tagungsband konnte 2019 der interessierten Öffentlichkeit präsentiert werden.²⁸ Wenig später veranstaltete die Kieler Regionalgeschichte unter Federführung der beiden Mitarbeiterinnen Nina Gallion, mittlerweile in Mainz, und Caroline E. Weber, nunmehr in Sonderburg tätig, im Wintersemester 2017/18 eine vom Auditorium stark nachgefragte Ringvorlesung zu ›Frauen im Fokus der (schleswig-holsteinischen) Regionalgeschichte‹, in deren Rahmen nicht nur, aber eben auch Fürstinnenschicksale thematisiert wurden. Der seit langem überfällige Band hierzu soll endlich in naher Zukunft von den beiden Genannten herausgegeben werden.²⁹ Ebenfalls 2018 publizierte Melanie Greinert ihre an der Kieler Abteilung für Regionalgeschichte erstellte und 2017 an der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität eingereichte Dissertation zu den Handlungsspielräumen Gottorfer Fürstinnen.³⁰ Diese Arbeit wird gleich noch näher gewürdigt. Einen weiteren Baustein zur Erhellung der Fürstinnengeschichte lieferte sodann die

25 Oliver Auge u. a. (Hg.): Zwischen Macht und Schicksal. Acht Herrscherinnen des Nordens aus acht Jahrhunderten (1200–2000)/Mellem magt og skæbne. Otte herskerinder i norden fra otte århundreder (1200–2000), Flensburg 2013.

26 Siehe den Hinweis mit Einordnung bei Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 14), S. 30.

27 Siehe das Programm der Konferenz, https://www.histsem.uni-kiel.de/de/das-institut-1/abteilungen/regionalgeschichte-mit-schwerpunkt-schleswig-holstein/tagungen/fruehere-tagungen/tagungen_alt/die-herzoegel-von-ploen (letzter Aufruf: 12.02.2024). Die Tagungsbeiträge sind publiziert: Melanie Greinert: Dorothea Augusta von Schleswig-Holstein-Gottorf (1602–1682). Die erste Herzogin von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön, in: Oliver Auge/Silke Hunzinger/Detlev Kraack (Hg.): Die Herzöge von Plön (Sonderveröffentlichung der AG für Heimatkunde im Kreis Plön e. V.; QuFGSH 124), Eutin 2017, S. 31–57; Friederike Drinkuth: Herzogin Dorothea Sophie von Mecklenburg-Strelitz (1692–1765). Wie eine Plöner Prinzessin als »glorwürdige« Regentin ihre neue Heimat prägte, in: Ebd., S. 105–121; Heide Beese: Friedrich Carl und die Frauen, in: Ebd., S. 223–242.

28 Oliver Auge/Nina Gallion/Thomas Steensen (Hg.): Fürstliche Witwen und Witwensitze in Schleswig-Holstein (QuFGSH 127), Husum 2019.

29 Nina Gallion/Caroline E. Weber (Hg.): Frauen im Fokus der Regionalgeschichte. Schleswig-Holstein vom Mittelalter bis heute (KSRG 3) (i. Vorb.).

30 Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 14).

gemeinsam mit dem Gottorfer Landesmuseum geplante und digital durchgeführte Tagung vom Januar 2022. In Gottorf hatte man sich im Übrigen bereits im Jahr 2015 im Zusammenhang der Ausstellung um den Wrackfund des schwedischen Kriegsschiffes ›Hedvig Sofia‹ auch näher mit dem Leben der königlich-herzoglichen Namensgeberin befasst.³¹ Und an dieser Stelle sei es erlaubt, darauf hinzuweisen, dass mehrere Absolventinnen und Mitarbeiterinnen der Kieler Regionalgeschichte ganz maßgeblich dafür verantwortlich sind, dass es seit kurzem eine umtriebige Arbeitsgemeinschaft ›Frauen‹ unter dem Dach der GSHG gibt, die nicht nur diese Gesellschaft gendertechisch auf Vordermann bzw. -frau zu bringen versteht,³² sondern auch den entscheidenden Anstoß dazu vermittelte, dass sich der Tag der Schleswig-Holsteinischen Geschichte im Jahr 2023 Frauen in der Geschichte Schleswig-Holsteins widmete.³³

Melanie Greinerts angesprochene Dissertation verbindet die genannten Kieler regional-historischen Schwerpunkte sowohl der Frauen- und Geschlechtergeschichte³⁴ als auch der Erforschung historischer Handlungsspielräume nicht nur in einer vorbildlich synergetischen Art und Weise. Sie stellt darüber hinaus unbestreitbar das Grundlagenwerk zur Untersuchung der Fürstinnen hierzulande überhaupt dar, an dem sich alle nachfolgenden Untersuchungen, auch in diesem Tagungsband, selbstredend orientieren dürfen und müssen, indem sie diese Frauen nicht bloß, wie es bisher, wenn überhaupt, allzu regelmäßig geschah, stereotyp als Objekte dynastischer Politik und als »verkaufte Töchter«³⁵ vorstellte, sondern als handelnde Akteurinnen zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Diesen neuen, überaus angezeigten Blickwinkel hat Greinert noch durch weitere themenverwandte Aufsätze im Umfeld der Kieler Regionalgeschichte³⁶ und darüber hinaus³⁷ erweitert. Mit ihrer Doktorarbeit ist das weite Feld der schleswig-holsteinischen Fürstinnengeschichte allerdings längst noch nicht bestellt: So bricht Greinerts Blick auf die Gottorferinnen leider 1721 ab, als sie Gottorf und

31 Bleile/Krüger: »Princess Hedvig Sofia« (wie Anm. 8).

32 Siehe den Bericht der Arbeitsgemeinschaft, abgedruckt in den Mitteilungen der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte (MGSHG) 101 (2021), S. 52 f.

33 Für die Veranstaltung sei verwiesen auf Ortwin Pelc: Der 4. Tag der Schleswig-Holsteinischen Geschichte in Reinbek, in: MGSHG 105 (2023), S. 26–29.

34 Siehe zur Geschlechtergeschichte etwa auch das nunmehr abgeschlossene Kieler Projekt zu Fürsten als Witwern: Oliver Auge/Laura Potzuweit (Hg.): Witwerschaft. Der einsame Mann in Geschichte, Literatur und Film (Histoire 204), Bielefeld 2024.

35 Rogge: Nur verkaufte Töchter? (wie Anm. 9). Siehe zu diesem Stichwort beispielsweise auch Thea Leitner: Habsburgs verkaufte Töchter (Serie Piper 1827), München 192005.

36 Melanie Greinert: Leben und Wirken einer fürstbischöflichen Ehefrau. Julia Felicitas von Schleswig-Holstein-Gottorf, geb. von Württemberg-Weiltingen, in: Oliver Auge/Anke Scharrenberg (Hg.): Fürsten des Bistums. Die fürstbischöfliche oder jüngere Linie des Hauses Gottorf in Eutin bis zum Ende des Alten Reiches (Eutiner Forschungen 13), Eutin 2015, S. 57–74; Dies.: Dorothea Augusta von Schleswig-Holstein-Gottorf (wie Anm. 27); Dies.: Das »Fürstlich Hus« vor Husum als Witwensitz der Herzoginnen Augusta und Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf, in: Auge/Gallion/Steensen: Fürstliche Witwen (wie Anm. 28), S. 29–50.

37 Dies.: Fürstliche Repräsentation in der Frühen Neuzeit – am Beispiel der »Hessischen Hochzeit« zwischen Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf und Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt, in: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte 64 (2014), S. 37–52; Dies.: Maria Elisabeth Herzogin von Schleswig-Holstein-Gottorf, 1610–1684, in: Frauenwerk der Nordkirche und der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek (Hg.): »...von gar nicht abschätzbarer Bedeutung«. Frauen schreiben Reformationsgeschichte, Kiel 2016, S. 39–43.

Schleswig verlassen mussten, was inhaltlich Sinn machen kann, keinesfalls aber dynastisch. Darüber hinaus blieb die in den Landen zahlreiche und nahe sowie ferne Gottorfer dynastische Verwandtschaft von Greinert aus verständlichen praktischen Gründen schierer Machbarkeit weitgehend unberücksichtigt.

Kunstgeschichte

Frauen als Handelnde in der Geschichte sind jedenfalls in jüngerer Zeit verstärkt in den Fokus der Geschichtsschreibung geraten,³⁸ und wie oben dargelegt seit einigen Jahren auch ein Thema der Kieler Regionalgeschichte. Dennoch ist bemerkenswert, wie wenig immer noch der Bedeutung von – souveränen – Herrscherinnen vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert in der Literatur Rechnung getragen wird, während dies Zeitgenossen im 18. Jahrhundert durchaus bewusst war. »Erst das bürgerliche 19. Jahrhundert hat das Wissen um die legitime Herrschaft von Frauen in Vergessenheit geraten lassen«,³⁹ so Heiko Laß. Nicht nur die zeitgenössische Politik, sondern auch die spätere Geschichtsschreibung war eine Männerdomäne, was eine bis heute in weiten Teilen defizitäre Quellenlage bedingt. Der Blick auf die Geschichte ist »noch immer durch die Sichtweise zumeist männlicher Verfasser literarischer Texte sowie die über lange Zeit männlich dominierte Forschungslandschaft geprägt«, wie anlässlich der Tagung ›(Self-)Presentation and Perception of Powerful Women in Ancient World‹ im Jahr 2019 beobachtet wurde – eine Beobachtung, die ebenso für spätere Epochen gilt.⁴⁰ Dies führt zusammengenommen dazu, dass Frauen über Jahrhunderte vor allem in einer von Männern vorgegebenen Rolle bzw. in ihrer Beziehung zu Männern wahrgenommen wurden, wenn sie überhaupt in die Überlieferung Eingang fanden: Frauen als Mütter, Ehefrauen oder Witwen, seltener als Regentinnen, nur in Ausnahmen als souveräne Herrscherinnen. Viel häufiger interessierten Frauen in der europäischen Geschichte dagegen als Töchter und Bräute, somit als ›Verhandlungsobjekte‹ bei Krieg und Frieden und ›Objekte‹ dynastischer Politik.

38 Für weiterführende Literatur siehe bei Katrin Keller: Frauen und dynastische Herrschaft. Eine Einführung, in: Bettina Braun/Katrin Keller/Matthias Schnettger (Hg.): Nur die Frau des Kaisers? Kaiserinnen in der Frühen Neuzeit, Wien 2014, S. 13–26. Zum konkreten Forschungsstand sei verwiesen auf Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 14), S. 25 f.

39 Heiko Laß: Frauen auf Burgen und Schlössern. Schlösser und Burgen von Frauen, in: Burgen und Schlösser 62.2 (2021), S. 66. Er zitiert den Juristen Johann Jakob Moser, 1738, der ausdrücklich hervorhebt, dass auch Frauen rein rechtlich weder durch ein Gesetz noch durch das »Herkommen« von der Regierungsmacht ausgeschlossen seien. Siehe grundsätzlich dazu Matthias Schnettger: Weibliche Herrschaft in der Frühen Neuzeit, in: Zeitenblicke 8.2 (2009), <https://www.zeitenblicke.de/2009/2/schnettger> (letzter Aufruf: 12.02.2024), der betont, dass weibliche Herrschaft »keineswegs ein Randphänomen, sondern eine weit verbreitete Erscheinung im frühneuzeitlichen Europa« war und auch die reichsunmittelbaren Damenstifte und Frauenklöster behandelt. Siehe ferner Cordula Bischoff: Status, Macht und Kunstpolitik in der Frühen Neuzeit. Die Witwe als Bauherrin und Auftraggeberin, in: Ulrike Ilg (Hg.): Fürstliche Witwen in der Frühen Neuzeit. Zur Kunst und Kulturgeschichte eines Standes, Petersberg 2015, S. 40–54, hier S. 41 f.

40 Lion J. G. Arendt/Falk Ruttloh: Tagungsbericht: (Self-)Presentation and Perception of Powerful Women in the Ancient World, 31.01.2019–01.02.2019, Kassel, in: H-Soz-Kult, 12.04.2019, <https://www.hsozkult.de/conferencereport/id/fdkn-126789> (letzter Aufruf: 12.02.2024).

Diese Perspektive dominierte lange in der Geschichtsschreibung und galt schon zu Lebzeiten dieser Frauen. Denn Herkunft, Ausbildung und Sozialisation an einem Fürstenhof, die »Übernahme und Erfüllung frühneuzeitlicher Rollenbilder« und verwandtschaftliche Beziehungen sind die Grundlage für die »Partizipation an dynastischer Herrschaft« und die entscheidenden Rahmenbedingungen für die »Handlungsspielräume fürstlicher Frauen«, wie Greinert in ihrer schon erwähnten Dissertation schreibt.⁴¹ Am Beispiel von fünf Gottorfer Fürstinnen untersucht sie unter dem Titel *Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721)* die Bedingungen, Möglichkeiten und Auswirkungen ihres Handelns sowie deren konkrete Bedeutung für die Konstituierung dynastischer Herrschaft – im Rahmen ihrer Rollenpositionen, die ihnen in der Regel von Männern zugestanden wurden.⁴²

Vor dem Hintergrund dieser gleichsam verdoppelten männlichen Perspektive mit den daraus resultierenden »Filtermechanismen«, angesichts von Rollenzuweisungen und Einschränkungen, stellt sich die Frage, inwieweit es möglich ist, im historischen Blick zurück die wirklichen Handlungsspielräume oder gar individuellen Motive einer Frau zu fassen, die vor mehreren Jahrhunderten lebte – selbst wenn sie eine Fürstin war. Während die schriftlichen Quellen hier oftmals begrenzt sind – oder aber, wie unzählige Briefe fürstlicher Frauen, bislang noch nicht rezipiert oder schlicht noch nicht gefunden wurden – bieten Werke der schönen Künste einen breiteren Zugang zur Vergangenheit, bot doch die Patronage von Künstlern und die Beauftragung von Werken der Bildenden Kunst oder Musik Frauen eine Möglichkeit, Handlungsspielräume zu nutzen, die ihnen in anderen Bereichen nicht offenstanden.

Die enorme Bedeutung von bildnerischen Darstellungen für die herrschaftliche Repräsentation zeigt Peter Burke beispielhaft in seiner bahnbrechenden Untersuchung *The Fabrication of Louis XIV* von 1992. Die Wirkung der Darstellung des Königs in den verschiedensten Bildmedien, sei es in Gemälden oder Stichen, plastischen Porträts oder auf Medaillen, auf das »Image des Königs«, neben anderen Formen der Repräsentation, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.⁴³ Mit seiner breit orchestrierten Inszenierung als Sonnenkönig wurde Ludwig XIV. zu einem vielfach nachgeahmten Vorbild in ganz Europa. Dabei war die Wirkmächtigkeit von Bildern den meisten Zeitgenossen, erst recht aber Herrschern und Herrscherinnen bewusst. Und auch sie setzten Bildmedien je nach ihren Möglichkeiten ein, wie mehrere Beiträge des Tagungsbandes aufzeigen.

Besonders greifbar wird der Einfluss von fürstlichen Frauen in der Rolle der Bauherrin, wie Cordula Bischoff an mehreren Beispielen aufzeigte. Sie konnte darüber hinaus plausibel machen, dass eine Mitwirkung an Baumaßnahmen von fürstlichen Frauen, selbst wenn sie

41 Greinert: *Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung* (wie Anm. 14), S. 12.

42 Ebd., S. 9, 12 f., 17.

43 Peter Burke: *The Fabrication of Louis XIV*, New Haven 1992 (Ludwig XIV. Die Inszenierung des Sonnenkönigs, Berlin 2009).

sich nicht in schriftlichen Quellen niedergeschlagen hat, häufig dennoch wahrscheinlich ist und in Bildquellen wie Porträtstichen oder auch Medaillen ihren Niederschlag fand.⁴⁴ Auf die Bauten von Königin Hedwig Eleonora von Schweden wies im Ausstellungskatalog *Gottorf im Glanz des Barock* 1997 schon Lars Ljungström hin.⁴⁵ Ausgehend von dieser Ausstellung legte Helga de Cuveland einen Beitrag über Herzogin Augusta von Schleswig-Holstein-Gottorf vor, der auch die biographischen Kenntnisse über die Herzogin deutlich erweiterte. Sie behandelte zudem nicht nur die Baumaßnahmen der Herzogin im Schloss vor Husum, die auch schon Grunsky und Fohrbeck 1990 herausgearbeitet hatten,⁴⁶ sondern auch die Anlage repräsentativer Gartenanlagen bei ihren Schlössern vor Husum und in Reinbek.⁴⁷ Diese haben sich zwar nicht erhalten, werfen aber ein Licht auf ein Wirkungsfeld der Herzogin Augusta in ihrer Witwenzeit, das den Zeitgenossen präsenter war, als es im Rückblick wahrgenommen wurde.

Besonders eindrucksvoll und umfassend hat Lisa Skogh in ihrer 2013 publizierten Dissertation *Material Worlds. Queen Hedwig Eleonora as Collector and Patron of the Arts* aufgeklärt, wie weit der Einfluss der schwedischen Königin Hedwig Eleonora als Auftraggeberin und Förderin der Wissenschaften und Künste reichte und welche Möglichkeiten der Selbstdarstellung ihr die Bildenden Künste boten.⁴⁸ Skogh legt zudem wiederholt dar, wie groß die Bedeutung des Gottorfer Hofes, also der Herkunftsfamilie der Königin, als Vorbild für ihre Aktivitäten als Förderin der Wissenschaften und Künste war – bis hin zur Persien-Expedition von Engelbert Kämpfer, die auf den Spuren von Adam Olearius erfolgte.⁴⁹ Zusammen mit Kristoffer Neville organisierte Lisa Skogh 2013 in Stockholm die Tagung ›A Queen Emerges. Hedwig Eleonora of Sweden and Baroque Court Culture around the Baltic‹, deren Ergebnisse 2017 in dem Tagungsband *Queen Hedwig Eleonora and the Arts. Court Culture in Seventeenth-Century Northern Europe* publiziert wurde.⁵⁰ Auch hier stellen Skogh und Neville fest, dass die Geschichtsschreibung erst mit großer Verzögerung und gleichsam nur über Umwege wie die Weitung des Blicks auf Hedwig Eleonoras Sammlungen sowie ihre Fördermaßnahmen für Künste und Wissenschaften das Wirken dieser Königin zu würdigen begann:

44 Bischoff: Status, Macht und Kunstpolitik in der Frühen Neuzeit (wie Anm. 39).

45 Ljungström: Hedwig Eleonora (wie Anm. 23).

46 Konrad Grunsky/Walter Fohrbeck: Das Schloß vor Husum. Geschichte und Gestalt eines gottorfischen Baudenkmals, in: Konrad Grunsky (Hg.): Schloß vor Husum, Husum 1990, S. 25–104.

47 Helga de Cuveland: Das Blumen-Stilleben im Portrait der Herzogin Augusta von Schleswig-Holstein-Gottorf. Zum Bedeutungswandel eines Portrait-Accessoires, in: Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schloß Gottorf NF 6 (1996–1998), S. 27–50.

48 Lisa Skogh: *Material Worlds. Queen Hedwig Eleonora as Collector and Patron of the Arts*, Stockholm 2013.

49 Siehe exemplarisch zum Vorbild der elterlichen Kunstsammlungen ebd., S. 153, 183 f., 223.

50 Kristoffer Neville/Lisa Skogh (Hg.): *Queen Hedwig Eleonora and the Arts. Court Culture in Seventeenth-Century Northern Europe (Women and Gender in the Early Modern World)*, London/New York 2017.

»Although it has often proven difficult to get to know Hedwig Eleonora through the archives, this has the advantage that her palaces, collections, and cultural legacy not seem to bear her stamp more directly than we might expect, with less distortion from other mediators than is usually the case. [...] It is itself a kind of archival record, with both the biases and the direct access that we would find in any autobiographical sketch, diary, or other personal document of the kind that she did not leave.«⁵¹

In der Hoffnung auf solcherart erweiterte Quellenbasis auch für die Beschäftigung mit weiteren ›Fürstinnen der Lande‹ war die Tagung multidisziplinär angelegt und bezog neben Historikerinnen und Historikern auch Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, Literaturwissenschaftlerinnen sowie Musikwissenschaftler ein. Wie ertragreich dieser Ansatz war, soll im Folgenden an einzelnen Beispielen angedeutet werden.

Der Band und seine Beiträge

Nach dem bisher Ausgeführten ist es also keineswegs redundant, sondern beschriftet die Konferenz und beschreitet dieser Sammelband zu den Fürstinnen in Schleswig-Holstein wissenschaftliches Neuland, wenn nach den Handlungsspielräumen verschiedener Königinnen und Fürstinnen zwischen Dynastie, Familie und Individuum gefragt wird. Dazu werden einzelne Biographien von Königinnen und Fürstinnen, die für die Geschichte der Lande in irgendeiner entscheidenderen Form relevant gewesen sind, in den Blick genommen und ihre Handlungsspielräume nach den etablierten Koordinaten von Raum, Ökonomie, Familie und Verwandtschaft, verfassungsrechtlicher und politischer Position sowie eigenem und dynastisch-familiärem Selbstverständnis untersucht. Zudem wird die Rolle der betreffenden Frauen im Kontext der (Hof-)Musik und Bildenden Künste betrachtet sowie ihr Mäzenatentum und ihre Stiftungs- und Bautätigkeit beleuchtet. Der zeitliche Schwerpunkt liegt dabei eindeutig, aber nicht ausschließlich in der Frühen Neuzeit. Bei alledem wird stets das dynastisch-familiäre Umfeld der Frauen und der sie umgebende Hofstaat berücksichtigt.

Eine besondere Situation ergibt sich für Fürstinnen, wenn sie den Witwenstand erreichen. Denn nun vergrößern sich ihre Handlungsspielräume beträchtlich,⁵² wie im Folgenden die Beiträge von Uta Kuhl über Kapellenausstattungen von Fürstinnen, von Ingrid Höpel über die Ausstattung des Husumer Schlosses unter Herzogin Maria Elisabeth oder auch der Beitrag von Detlev Kraack über Maria Elisabeths Wirken in ihrer Zeit als Witwe zeigen.

⁵¹ Introduction: Queen Hedwig Eleonora and the arts, in: Neville/Skogoh: Queen Hedwig Eleonora and the Arts (wie Anm. 50), S. 1–17, hier S. 14.

⁵² Oftmals wurden fürstliche Frauen erst als Witwen wirklich unabhängig – in wirtschaftlicher, vor allem aber auch in rechtlicher Hinsicht. Viele nutzten dies als Mäzeninnen und Bauherrinnen. Dazu hatten sie oft einen weitreichenden informellen Einfluss. Vgl. dazu Ilg: Fürstliche Witwen (wie Anm. 39).

Dagegen nimmt Constanze Köster in ihrem Beitrag *Eine weibliche Bildwelt? Chiffren weiblicher Macht in Gottorfer Bildern* neben der schwedischen Königin Hedwig Eleonora, einer gebürtigen Gottorfer Prinzessin, mit ihrer langen Witwenzeit und Regentschaft auch die Gottorfer Herzoginnen Maria Elisabeth, geborene Prinzessin von Sachsen, und Friederike Amalie, geborene Prinzessin von Dänemark, in den Blick. Letztere wirkten nicht als Regentinnen für ihre Söhne, gleichwohl nahmen auch sie Einfluss auf Werke der Bildenden Kunst im Hinblick auf ihre Repräsentation.

An einem ganz konkreten Beispiel zeigt Jan Drees die Möglichkeiten weiblichen Einflusses über verschiedene Medien der Bildenden Künste, darunter ›Massenmedien‹ wie Medaillen und Schaufennige (sogenannte Auswurfmünzen) in seinem Beitrag über Ovens' *Portrait historié Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf, von Minerva gekrönt*. Darin verweist er auf die Vorbildfunktion von Königin Christina von Schweden auf die junge Prinzessin Hedwig Eleonora, die im Motiv der Krönung durch Minerva von Jürgen Ovens ins Bild gesetzt wurde.

In ihrer Befragung der Porträtsammlung von Schloss Eutin unter dem Titel *Weibliche Macht im Porträt* zeigt Sophie Borges am Beispiel dreier verschiedener Porträts von Katharina II. von Russland auf, wie sich die Zarin nach dem Tod ihres Mannes als Alleinherrscherin präsentierte. Neben der Kombination der europäischen Hofrobe mit »Zitaten traditioneller russischer Kostüme« kommen bei ihrem Staatsporträt von Alexander Roslin, dessen Erstversion sich in der Eremitage befindet, sogar »Andeutungen von Rüstungselementen« als Teil von Katharinas »Legitimationsstrategie« ins Spiel.⁵³ Dass Porträts wie dieses in mehreren Versionen existierten und zudem häufig in Stichen weitere Verbreitung fanden, erhellt ihre große Bedeutung für die herrschaftliche Repräsentation. Zugleich zeigt das Beispiel von Zarin Katharina II., wie geschickt sie mit verschiedenen Bildtraditionen spielte, um ihre Herrschaft zu legitimieren.

In der Summe, so darf jetzt schon die Prognose gewagt werden, wird dieser Band mit seinen zahlreichen interdisziplinären Beiträgen die Erforschung der Frauen- und Geschlechtergeschichte allgemein und die Untersuchung der Fürstinnenschicksale jener Zeit um einen weiteren, womöglich sogar gewaltigen Schritt voranbringen und das Bild der betreffenden Frauen zwischen der für sie typischen Unterordnung und Selbstbehauptung, um nochmals Melanie Greinert zu zitieren, weit über die engeren Gottorfer Kreise hinaus verdichten können. Das interdisziplinäre Vorgehen hat sich dabei als besonders fruchtbar erwiesen.

⁵³ Siehe dazu den Beitrag von Sophie Borges in diesem Band, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/p14>, S. 277–301, hier S. 290 f.

Abstract

For a long time, research into the history of women and especially princesses of Schleswig-Holstein was overshadowed by other scientific topics. Only recently has this subject gained prominence in regional historical research, with the Kiel Department of Regional History playing a pioneering role or providing significant impetus in this area. Current historical research can point to a whole series of relevant and expansive studies. Kiel's regional history has successfully applied the 'doing gender' approach to the area of the history of princesses. To this day, the importance of female sovereign rulers in the period from the Middle Ages to the 18th century remains underappreciated in historical research; male-dominated historiography in the 19th century largely obscured female sovereignty. For centuries, women were predominantly viewed in roles defined by their relationships to men, as mothers, wives, or widows. This dual filter has limited the written sources on the work of women. Works of fine art, on the other hand, offer a broader access to the past. Through the patronage of artists and the commissioning of fine art, women were able to exercise agency that was otherwise unavailable to them.

Autor*innen

Prof. Dr. Oliver Auge

Seit 2009 Professor für Regionalgeschichte mit Schwerpunkt zur Geschichte Schleswig-Holsteins in Mittelalter und Früher Neuzeit, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Historisches Seminar.

E-Mail: oauge@email.uni-kiel.de

Dr. Uta Kuhl

Kunsthistorikerin und Historikerin, seit 1996 tätig an der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf und Kuratorin für die Schloss- und Landesgeschichte, die Skulpturensammlung sowie die Sammlung Rolf Horn, Publikationen vor allem zur Skulptur des 20. Jahrhunderts, zur Kunst des Expressionismus und zur Geschichte des Gottorfer Hofes.

E-Mail: uta.kuhl@landesmuseen.sh

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Oliver Auge

Fürstentöchter als ›Objekte‹ dynastischer Politik?

Strategien, Praktiken und Spielräume fürstlicher Konubien*

Noch im Jahr 2002 konnte Jörg Rogge darauf verweisen, dass in der wissenschaftlichen Forschung das fragwürdige Bild nur an ihre Ehemänner verkaufter Fürsten- und Adelstöchter vorherrschend sei. Sogar Akteurinnen der damals noch ganz rezenten Gendergeschichte hätten zu diesem zweifelhaften Eindruck beigetragen.¹ Zweifelhaft sei das Resultat deswegen, weil es in seiner negativen Statik der seinerzeit ebenfalls neuen Betrachtung des ›Doing Gender‹² keinen Raum gewähre. Vor allem aber lasse eine solche Sicht jene Beispiele von Frauen unter den Tisch fallen, die etwa offen gegen Verheiraturgspläne ihrer Familie Widerstand leisteten, die als Ehefrauen neben ihrem fürstlichen Gemahl ein eigenes Profil entwickelten oder denen sich als Erbtöchter, Gattinnen, Vormünderinnen oder Witwen ganz eigene Herrschaftsperspektiven und Handlungsspielräume eröffneten.³

* Erweiterte und mit Anmerkungen versehene Fassung des am 13. Januar 2022 online gehaltenen Vortrags.

1 Jörg Rogge: Nur verkaufte Töchter? Überlegungen zu Aufgaben, Quellen, Methoden und Perspektiven einer Sozial- und Kulturgeschichte hochadeliger Frauen und Fürstinnen im deutschen Reich während des späten Mittelalters und am Beginn der Neuzeit, in: Cordula Nolte/Karl-Heinz Spieß/Ralf-Gunnar Werlich (Hg.): *Principes. Dynastien und Höfe im späten Mittelalter. Interdisziplinäre Tagung des Lehrstuhls für Allgemeine Geschichte des Mittelalters und Historische Hilfswissenschaften in Greifswald in Verbindung mit der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen vom 15.-18. Juni 2000* (Residenzenforschung 14), Stuttgart 2002, S. 235-276, bes. S. 241, unter Verweis auf einschlägige Beiträge von Claudia Opitz. Siehe auch die Bemerkungen von Bea Lundt: Einleitung, in: Dies. (Hg.): *Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten*, München 1991, S. 7-22, hier S. 19: »Bisher wenig erforscht ist die Rolle mächtiger Frauen, schwierig war lange in feministischer Diskussion die Einschätzung dieses Phänomens, das so sehr der Vorstellung von gesellschaftlicher Inferiorität der Frau widersprach.«

2 Siehe dazu Bea Lundt: *Frauen- und Geschlechtergeschichte*, in: Hans-Jürgen Goertz (Hg.): *Geschichte. Ein Grundkurs* (Rororo 55567), Reinbek 1998, S. 579-597; Richard van Dülmen: *Historische Anthropologie. Entwicklung, Probleme, Aufgaben*, Köln u. a. 2001, S. 90 f.

3 Rogge: *Verkaufte Töchter* (wie Anm. 1), S. 238 f.

Frauen als ›starke‹ Subjekte in der Geschichte Schleswig-Holsteins

Auch im Rahmen der schleswig-holsteinischen Geschichte fallen auf Anhieb schlagende Beispiele solcher – ich nenne sie stereotyp einmal kurz und bündig: starker – Frauen ein, die dazu auffordern, die Dinge differenziert zu betrachten: Gewiss am eindrucksvollsten ist sogleich der Lebensweg von König Waldemars IV. (1320–1375) Tochter Margarete (1353–1412), die als Gemahlin und dann Witwe des norwegischen Königs Haakon VI. (1340–1380) zur Herrscherin der drei nordischen Reiche Dänemark, Schweden und Norwegen aufstieg und den Schauenburgern die Herzogsherrschaft über Schleswig gehörig schwermachte.⁴ Sie gilt mit Fug und Recht als eine der mächtigsten Frauengestalten des ganzen Mittelalters überhaupt. Herzogin Christine (1543–1604) wiederum, der in ihrem Ehevertrag mit dem Gottorfer Herzog Adolf I. (1526–1586) Einkünfte aus den Leibgedingsämtern Apenrade und Lügumkloster in Höhe von 3.000 Gulden zugesichert worden waren,⁵ erreichte kurz nach dem Ableben ihres Gemahls im November 1586 als Vormünderin ihres Sohnes Friedrich II. (1568–1587) die Umschreibung ihrer Witwenversorgung auf die Ämter Kiel, Bordesholm und Reinbek, was der Witwe nicht nur mehr Einkünfte einbrachte, sondern auch weitaus repräsentativere Witwensitze in Kiel und in Reinbek, die zudem noch verkehrsgünstiger im herzoglichen Herrschaftsbereich gelegen waren als die zuerst für sie ins Auge gefassten.⁶ Christine hatte zuvor an ihren Bruder Georg von Hessen (1547–1596) geschrieben, dass sie Apenrade und Lügumkloster als gänzlich ungeeignete Witwenresidenzen für sich betrachte, da hier *kein Fürstlicher ansitz vorhanden sei, [a]lda wir nach notturft unsern fürstlichen Stande nach unsere Fürstliche Residentz haben konten.*⁷ Die streng lutherisch-orthodoxe Herzogin Augusta (1580–1639) ging sodann gegenüber ihrem Gemahl, dem Gottorfer Johann Adolf (1575–1616), auf Konfrontationskurs, als dieser seinen krypto-calvinistischen Neigungen immer stärker anhing.⁸ Die dänische Prinzessin und Ehefrau Herzog Christian Albrechts (1641–1695), Frederieke Amalie (1649–1704), wiederum soll ihren zeitweilig im Exil in Hamburg befindlichen Gemahl aus seiner dortigen finanziellen Not gerettet haben und betrieb als zurückgebliebene Hausherrin eine eigene Verhandlungspolitik mit ih-

4 Vgl. zu ihrem Lebensweg Oliver Auge: »Das tat sie mit großer Klugheit«. Margrete I., die Herrscherin dreier Reiche/»det magede hun med stor klogskab«. Margrete I., herskerinde over tre riger (1353–1412), in: Ders. u. a. (Hg.): Zwischen Macht und Schicksal. Acht Herrscherinnen des Nordens aus acht Jahrhunderten (1200–2000) / Mellem magt og skæbne. Otte herskerinder i norden fra otte århundreder (1200–2000) (Große Schriftenreihe der Gesellschaft für Flensburger Stadtgeschichte 78), Handewitt 2013, S. 32–55; Ralf-Gunnar Werlich: Margarete. Regentin der drei nordischen Reiche, in: Gerald Beyreuther/Barbara Pätzold/Erika Uitz (Hg.): Fürstinnen und Städterinnen. Frauen im Mittelalter, Freiburg im Breisgau 1993, S. 110–141.

5 Landesarchiv Schleswig-Holstein (LASH), Abt. 7, Nr. 2; Urk.-Abt. 7, Nr. 12.

6 Melanie Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721) (Kieler Schriften zur Regionalgeschichte 1), Kiel/Hamburg 2018, S. 212 f.

7 Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, D4 24/8, zit. n. Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 212, Anm. 824. Die geänderte Version der Witwenversorgung befindet sich im LASH, Abt. 7, Nr. 5.

8 Lars N. Henningsen: Die Herzöge von Gottorf, in: Carsten Porskrog Rasmussen u. a. (Hg.): Die Fürsten des Landes. Herzöge und Grafen von Schleswig, Holstein und Lauenburg, Neumünster 2008, S. 142–185, hier S. 150–152; Dieter Lohmeier: Art. »Augusta«, in: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck [SHBL], Bd. 12, Neumünster 2006, S. 20–23.

rem königlichen Bruder.⁹ Die selbstbewusste Haltung Katharinas II., geborene Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst (1729–1796), ihrem Gottorfer Gemahl Carl Peter Ulrich alias Zar Peter III. (1728–1762) gegenüber, die selbigem das Leben kostete, ist hinreichend bekannt.¹⁰ Doch konnte es auch weniger spektakulär, dafür aber nicht minder aussagekräftig zugehen, wenn zum Beispiel Ulrike Friederike Wilhelmine (1722–1787), Tochter von Maximilian von Hessen-Kassel (1689–1753) und seiner Gemahlin Friederike Charlotte (1698–1777), Friedrich August (1711–1785) aus der sogenannten jüngeren oder fürstbischöflichen Linie der Gottorfer heiratete und den betreffenden Ehevertrag am 21. November 1752 in Kassel mitunterzeichnete.¹¹ Wie man weiß, war die Braut eine finanziell gute Partie.¹² Dass sie bei dem Heiratsangebot offenkundig mitentscheiden durfte, was ihre Unterschrift signalisierte, steht allgemein für eine neue Zeit, in der biografisch weitreichende Entscheidungen wie Eheverabredungen nicht mehr bloß über die Köpfe der verhandelten Töchter hinweg entschieden wurden.¹³ Der konkrete Fall zeigt aber auch, dass die Braut durchaus eine eigene Position einnehmen konnte und auch einnahm. Und um den Blick noch einmal auf ein anderes Fürstenhaus als das der Gottorfer zu werfen: Eleonore Charlotte (1646–1709), Tochter Franz Heinrichs von Sachsen-Lauenburg (1604–1658), brachte ihrem Gemahl Herzog Christian Adolf I. von Schleswig-Holstein-Sonderburg (1641–1702) den Besitz des fortan namengebenden Schlosses Franzhagen im Herzogtum Sachsen-Lauenburg ein.¹⁴ Zudem engagierte sie sich aktiv für die Interessen ihres Gatten beim dänischen König, sodass dieser zwar nicht mehr sein 1667 in den buchstäblichen Konkurs gegangenes Miniherzogtum zurückerhielt, künftig aber wenigstens eine lebenslange, auskömmliche Pension bekam. Wenn man so will, bewahrte sie ihrem Gemahl den fürstlichen Status.

Die Aufgabe – ›Doing Gender‹ und Heiratspolitik

Diese aufschlussreiche Auflistung ließe sich noch spielend erweitern, zumal wenn man die fürstlichen Witwen dabei genauer betrachten würde.¹⁵ Es ist aber hoffentlich so bereits hinreichend illustriert, dass dem Verfasser dieses Beitrags Fürstinnen der Lande Schleswig und

⁹ Oliver Auge: Christian Albrecht. Herzog – Stifter – Mensch, Kiel/Hamburg 2016, S. 121–123.

¹⁰ Siehe Jan Kusber: Katharina die Große. Legitimation durch Reform und Expansion, Stuttgart 2022, S. 24–78.

¹¹ LASH, Urk.-Abt. 8, Nr. 388 f. Siehe die Gegenüberlieferung im Hessischen Staatsarchiv Marburg, Bestand 4a, Nr. 66/4.

¹² Dieter Rüdibusch: Ulrike Friederike Wilhelmine von Hessen-Kassel (1722–1787). Die erste Herzogin von Oldenburg, in: Oldenburgische Familienkunde/Oldenburgische Gesellschaft für Familienkunde e. V. 21 (1979), S. 50–79, hier S. 54.

¹³ Siehe dazu auch Oliver Auge: Das Haus Hessen und der ›echte Norden‹. Frühneuzeitliche Eheverbindungen der Landgrafen nach Schleswig-Holstein, in: Lutz Vogel u. a. (Hg.): Mehr als Stadt, Land, Fluss. Festschrift für Ursula Braasch-Schwersmann, Neustadt a. d. A. 2020, S. 106–110.

¹⁴ Siehe dazu und zum Folgenden Oliver Auge: Beobachtungen zu den Eheverbindungen zwischen den sächsischen und schleswig-holsteinischen Fürstenhäusern von der Mitte des 13. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Alexander Sembdner/Christoph Volkmar (Hg.): Nahaufnahmen. Landesgeschichtliche Miniaturen für Enno Bünz zum 60. Geburtstag (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 67), Leipzig 2021, S. 305–335.

¹⁵ Vgl. dazu insgesamt Oliver Auge/Nina Gallion/Thomas Steensen (Hg.): Fürstliche Witwen und Witwensitze in Schleswig-Holstein (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins [QuFGSH] 127), Husum 2019.

Holstein als historische Akteurinnen – als aktiv handelnde Subjekte – durchaus bewusst und bekannt sind. Dies sei deswegen derart explizit betont, weil es doch gerade Aufgabe dieses einleitenden Aufsatzes ist, nochmals die gewissermaßen traditionelle, gleichwohl nicht minder relevante Sichtweise einzunehmen und Fürstentöchter als ›Objekte‹ dynastischer Politik vorzustellen, um auf diese Weise von vornherein Kritik zu verhüten, die folgenden Ausführungen seien irgendwie doch von gestern. Denn jenseits der berechtigten ›Doing Gender‹-Perspektive, die Frauen als handelnde Individuen fokussiert, funktionierte gleichwohl die dynastische Heiratspolitik, die tatsächlich mit diesen Frauen zu planen und handeln versuchte. Welche Strategien also verbanden die jeweils involvierten Fürstenhäuser mit einer Eheverbindung? Wie setzten sie die erschließbaren oder offen ausgesprochenen Strategien in die Praxis um? Und wie sahen die Erfolgsaussichten und die erzielten Ergebnisse aus? Gab es Spielräume auf dem weiten Feld konnubialer Politiken?

Das Konnubium der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Fürstenhäuser diene bekanntlich zuvorderst dem Ziel, den eigenen Stamm bzw. die eigene Linie generativ zu erhalten und bestenfalls gleichzeitig rangmäßig zu erhöhen.¹⁶ Eine geschickte dynastische Heiratspolitik, zu der unbedingt auch die Klärung der Frage gehörte, wie viele Familienangehörige überhaupt heiraten durften, sollte und konnte diese Hauptziele im Rahmen des üblichen Heiratsgabentauschs, der an dieser Stelle nicht näher erläutert sei, finanziell möglichst einträglich ausgestalten.¹⁷

Sozialständische Motive

Die sozialständischen Beweggründe offenbart sogleich die erste hier präsentierte »Beispiel-ehe«, die 1249/50 zwischen Johann I. von Holstein (um 1229–1263) und Elisabeth (gestorben 1293/1306), Tochter Herzog Albrechts I. von Sachsen (um 1175–1260/61) geschlossen wurde.¹⁸ Nach dem überragenden Sieg über den dänischen König Waldemar II. (1170–1241) bei Bornhöved im Juli 1227 führte Albrecht, den Kaiser Friedrich II. (1194–1250) im Juli 1219 noch als *dux de Bernburg* angesprochen hatte,¹⁹ den selbstbewussten Titel eines Herzogs von Sachsen,

¹⁶ Siehe dazu grundlegend Karl-Heinz Spieß: Familie und Verwandtschaft im deutschen Hochadel des Spätmittelalters. 13. bis Anfang des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 2015, S. 398.

¹⁷ Siehe dazu zum Beispiel Auge: Beobachtungen (wie Anm. 14); Ders.: Eine Frage von Rang und Geld. Ehen und Ehepolitik der älteren Glücksburger Herzöge, in: Ders. (Hg.): Glücksburg in der Geschichte. Beiträge eines Symposiums auf Schloss Glücksburg, Husum 2019, S. 53–84, hier S. 69–82; Ders.: Das Konnubium der fürstbischöflichen oder jüngeren Gottorfer Linie bis zur Eheschließung Peter Friedrich Ludwigs (1781), in: Ders./Anke Scharrenberg (Hg.): Die Fürsten des Bistums. Die fürstbischöfliche oder jüngere Linie des Hauses Gottorf in Eutin bis zum Ende des Alten Reiches. Beiträge zum Eutiner Arbeitsgespräch im April 2014 (Eutiner Forschungen 13), Eutin 2015, S. 15–37, hier S. 30–36; Ders.: Die Herzöge von Sachsen-Lauenburg und der dynastische Heiratsmarkt in Mittelalter und früher Neuzeit, in: Blätter für deutsche Landesgeschichte 148 (2012), S. 119–152.

¹⁸ Siehe dazu und zum Folgenden Auge: Beobachtungen (wie Anm. 14).

¹⁹ Walter Koch (Bearb.): Die Urkunden der Deutschen Könige und Kaiser, Bd. 14.3: Die Urkunden Friedrichs II. 1218–1220 (MGH DD F II. 3), Hannover 2010, S. 219–221, Nr. 535 (25./27. Juli 1219).

Engern und Westfalen und signalisierte so, dass er nunmehr in die großen Fußstapfen seiner sächsischen Herzogsvorgänger zu treten gedachte.²⁰ Zudem legte er sich zwischen 1233 und 1241 den schillernden Titel eines *dominus Nordalbingie* zu.²¹ Damit knüpfte er an die Titulatur König Waldemars II. an, mit der jener seine zwischen 1201 und 1203 gewonnene Machtstellung in diesem Raum zum Ausdruck gebracht hatte,²² und erhob er zugleich oberlehnherrliche Ansprüche auf Holstein.²³ Der Schauenburger Graf von Holstein, Adolf IV. (1205–1261), Vater des genannten Bräutigams Johann I., hatte Albrecht I. 1226/27 als Lehnsherrn anerkannt.²⁴ Allerdings fehlte es dem Herzog von Sachsen an realen Mitteln zur Einflussnahme und wirksamen Durchsetzung seiner Lehnshoheit.²⁵ Die Eheverbindung signalisierte nun schon in der nächsten Generation zur Mitte des 13. Jahrhunderts die faktische Gleichstellung von Lehnsherrn und Lehnsman, da sich der formal lehnsabhängige Grafensohn und die formal lehnherrliche Herzogstochter dynastisch auf Augenhöhe gegenübertraten. Letztlich aber besiegelte die Ehe bloß die realen machtpolitischen Verhältnisse.

Ein ebenso anschauliches Beispiel liefern in der frühen Neuzeit die Gottorfer insgesamt.²⁶ 31 (15 männliche/16 weibliche) Dynastieangehörige haben geheiratet, also 63 Prozent. Neun Ehen wurden dabei mit einem Ehepartner bzw. einer Ehepartnerin königlichen – einmal mit Anna Petrovna (1708–1728)²⁷ sogar russisch-kaiserlichen – Standes geschlossen, was 29 Prozent aller Ehen entspricht, 20 Ehen (= 65 Prozent) mit Angehörigen fürstlichen Standes und zwei Ehen (= 6 Prozent) mit Abkömmlingen aus dem Grafenstand. Für ein fürstliches Konnubium sind das Normalwerte sowie außergewöhnliche Zahlen zugleich: Denn zum einen ist die erwartungsgemäß feste Verortung des Gottorfer Konnubiums im Fürstenstand erkennbar. Erstaunlich ist zum anderen jedoch der hohe Anteil königlicher

20 Johann Martin Lappenberg (Hg.): Hamburgisches Urkundenbuch, Bd. 1: 786–1300, Hamburg 1842, S. 435 f., Nr. 507 (23. April 1237). Zur früheren Datierung und ihrer Problematik siehe Jörg Meyn: Die Schlacht bei Bornhöved, in: Eckardt Opitz (Hg.): Herrscherwechsel im Herzogtum Lauenburg (Kolloquium der Lauenburgischen Akademie für Wissenschaft und Kultur 10), Mölln 1998, S. 7–24, hier S. 17, 24, Anm. 84.

21 Paul Ewald Hasse (Hg.): Schleswig-Holstein-Lauenburgische Regesten und Urkunden [SHRU], Bd. 1: 786–1250, Hamburg 1886, S. 236 f., Nr. 513 (1233); S. 238, Nr. 518 (Feb. 1234); S. 238 f., Nr. 519 (Feb. 1234); S. 251, Nr. 557 (3. Nov. 1237); Verein für Meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde (Hg.): Meklenburgisches Urkundenbuch [MUB], Bd. 1: 786–1250, Schwerin 1863, S. 458, Nr. 460 (1237); SHRU 1, S. 253, Nr. 562 (1237); S. 254, Nr. 567 (4. April 1238), S. 275 f., Nr. 610 (4. März 1241); Meyn: Schlacht bei Bornhöved (wie Anm. 20), S. 14, 23.

22 SHRU 1, S. 139, Nr. 293 (23. Mai 1214).

23 Meyn: Schlacht bei Bornhöved (wie Anm. 20), S. 14, 17.

24 Vgl. MUB 1, S. 329 f., Nr. 338 (16. Febr. 1227); SHRU 1, S. 216 f., Nr. 476 (1229): *domini nostri ducis Alberti de quo terram tenemus*. Siehe auch Hans-Otto Gaethke: Knud VI. und Waldemar II. von Dänemark und Nordalbingien 1182–1227, Tl. 3, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte [ZSHG] 121 (1996), S. 7–44, hier S. 36. Vgl. auch die bei Meyn: Schlacht bei Bornhöved (wie Anm. 20), S. 23, Anm. 58, genannten Hinweise zu SHRU 1, S. 217, Nr. 479 (14. Mai 1230); S. 230 f., Nr. 501 (3. Aug. 1232); S. 251, Nr. 557 (3. Nov. 1237); S. 254, Nr. 567 (4. April 1238).

25 Meyn: Schlacht bei Bornhöved (wie Anm. 20), S. 17: »De facto emanzipiert von der askanischen Herzogsgewalt, gelang den nordelbischen Grafen der Aufbau einer eigenständigen Territorialgewalt [...]«

26 Siehe dazu und zum Folgenden Oliver Auge: The Duchy of Schleswig-Holstein-Gottorp between Denmark, Sweden and Russia. Dynastic relations, in: Ralf Bleile/Joachim Krüger (Hg.): »Princess Hedvig Sofia« and the Great Northern War, Dresden 2015, S. 66–77.

27 Siehe zu ihr Hubertus Neuschäffer: Art. »Anna Petrovna«, in: SHBL, Bd. 5, Neumünster 1979, S. 23 f.

Ehen. So lässt sich das Gottorfer Konnubium insgesamt als ein fürstliches charakterisieren, das sich freilich eindeutig im oberen Segment des hochadeligen Heiratsmarktes bewegte. Für ein Fürstentum dieser Größe war dies alles andere als selbstverständlich! Einschränkend muss man hinzufügen, dass die königlichen Ehepartner mit der schon genannten russischen und einer preußischen Ausnahme allesamt aus Dänemark und Schweden stammten. Damit waren die königlichen Hochzeiten geographisch und sozialständig klar umrissen. Vergleicht man das zeitgleiche Konnubium der verwandten Oldenburger auf dem dänischen Königsthron mit demjenigen der Gottorfer, wird obendrein ersichtlich, dass sich beide nur in bestimmten Nuancen voneinander unterschieden. Damit bildete das Gottorfer Konnubium den auch sonst verfolgten und propagierten Anspruch auf Gleichrangigkeit mit dem verwandten dänischen Königshaus sehr gut ab.²⁸

Politische Ziele – Friedenswahrung und Bündnissicherung

Neben den allgemeinen sozialständischen Motiven – sprich: der Suche nach einem möglichst hochgestellten Ehepartner oder einer -partnerin, der bzw. die finanziell einträglich eine zahlreiche Nachkommenschaft garantieren sollte – spielten bei Ehen regelmäßig auch politische Ziele eine ausschlaggebende Rolle: Eheschließungen dienten nämlich grundsätzlich oftmals der Friedenswahrung oder sollten Bündnisse dynastisch absichern.²⁹ Vor diesem Hintergrund leuchtet es sogleich ein, dass man Ehen gern mit der Nachbarschaft schloss, denn sie konnten an der betreffenden Flanke die eigenen Grenzen sichern helfen. Doch auch überregionale Ehebündnisse lassen sich auf diese Weise gut erklären. Beginnend mit der Ehe Adolfs I. mit der schon genannten hessischen Landgrafentochter Christine knüpften die Gottorfer so zunächst wichtige Eheverbindungen mit damals in Deutschland führenden protestantischen Fürstenhäusern, was den nach Einführung der Reformation noch frischen evangelischen Glauben in Schleswig-Holstein absichern half.³⁰ In der zweiten Generation erfolgte die schon berührte Eheschließung Herzog Johann Adolfs mit der dänischen Prinzessin Augusta. Sie signalisierte den engen Schulterschluss des Gottorfers mit seinem Vetter König Christian IV.

²⁸ Vgl. dazu Henningsen: Herzöge von Gottorf (wie Anm. 8).

²⁹ Verwiesen sei exemplarisch auf Oliver Auge: Handlungsspielräume fürstlicher Politik im Mittelalter. Der südliche Ostseeraum von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis in die frühe Reformationszeit (Mittelalter-Forschungen 28), Ostfildern 2009, S. 248–253; Reinhardt Butz: Die Beziehungen der Wettiner zu den auswärtigen Mächten im Spätmittelalter im Zusammenhang ihrer Rangerhöhungen, in: Dieter Berg/Martin Kintzinger/Pierre Monnet (Hg.): Auswärtige Politik und internationale Beziehungen im Mittelalter (13. bis 16. Jahrhundert) (Europa in der Geschichte 6), Bochum 2002, S. 175–195, hier S. 175.

³⁰ Siehe Melanie Greinert: Heiratspolitik als bestimmender Faktor dynastischer Größe. Das Konnubium der Gottorfer Dynastie, in: Oliver Auge/Michael Hecht (Hg.): »Kleine Fürsten« im Alten Reich. Strukturelle Zwänge und soziale Praktiken im Wandel (1300–1800) (Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 59), Berlin 2022, S. 361–402; Matthe Bischoff/Thomas Hill: Art. ›Gottorf‹, in: Wolfgang Adam/Siegrid Westphal (Hg.): Handbuch kultureller Zentren der frühen Neuzeit, Bd. 1: Augsburg–Gottorf, Berlin 2012, S. 669–721.

von Dänemark (1577–1648).³¹ Nicht von ungefähr fand die Hochzeitsfeier genau am Tag von Christians Krönung in Kopenhagen statt.³²

Indes streckten die Gottorfer schon 1592 ihre dynastischen Fühler auch zum schwedischen Königshaus aus, indem Johann Adolfs Schwester Christine (1573–1625) mit König Karl IX. von Schweden (1550–1611) verheiratet wurde.³³ Die dynastischen Bande wurden 1654 durch die Eheschließung Hedwig Eleonoras (1636–1715) mit König Karl X. Gustav (1622–1660) vertieft.³⁴ Diese Ehe war nun freilich in einen ganz anderen politischen Horizont eingebettet als die vorangegangenen. Denn mittlerweile war die Allianz zwischen den dänischen und den Gottorfer Oldenburgern mehr als brüchig geworden.³⁵ Herzog Friedrich III. (1597–1659) suchte alternativ die Nähe Schwedens, um sich aus der dänischen Umarmung zu lösen und volle Souveränität für seinen Schleswiger Besitz zu erlangen – in Form eines offiziellen Abkommens, wie es 1657 geschah, oder bereits 1654 durch besagte Eheschließung. Der Erfolg des Gottorfer Seitenwechsels, der sich mithin auch im Konnubium niederschlug, blieb nicht aus: 1658 wurde der Gottorfer Anteil am Herzogtum Schleswig souverän. Gänzlich verderben konnte und wollte es sich der Herzog indes nicht mit den dänischen Verwandten, sodass er seinem Nachfolger Christian Albrecht testamentarisch anempfahl, sowohl zu Dänemark als auch zu Schweden ein gutes Verhältnis zu pflegen.³⁶ Diesen Ratschlag machte sich Christian Albrecht als Herzog zu eigen. Seine Annäherungsbemühungen führten 1667 zu seiner Ehe mit der dänischen Königstochter Friederike Amalie.³⁷ Nachdem es schon ab 1675 zur erneuten Konfrontation gekommen war, spitzte sich ab der Mitte der 1690er Jahre die Lage weiter zu. Ein Anzeichen dafür war auch die Eheschließung des jungen, ehrgeizigen Nachfolgers Christian Albrechts, Herzog Friedrichs IV. (1671–1702), mit der Tochter König Karls XI. von Schweden (1655–1697) namens Hedwig Sophia (1681–1708) im Jahr 1698, die dem Gottorfer erneut dynastisch-politischen Rückhalt gegen Dänemark verschaffen sollte.³⁸ Tatsächlich gelang Gottorf gemeinsam mit Schweden darauf die militärische Behauptung gegenüber Dänemark und seinen Verbündeten Russland und Sachsen-Polen, was der Frieden von Traventhal im Jahr 1700 besiegelte. Dieser Frieden sollte – wenn auch nur kurzfristig – Gottorf auf den Höhepunkt seiner Macht führen.

Das bei den Gottorfern deutlich erkennbare Taktieren zwischen zwei verfeindeten Königshäusern – dem dänischen und dem schwedischen – zum Vorteil der eigenen Dynastie gibt sich auch bei den benachbarten Herzögen von Sachsen-Lauenburg zu erkennen.

31 Auge: Duchy (wie Anm. 26), S. 75.

32 Ebd.; Carsten Porskrog Rasmussen: Die dänischen Könige als Herzöge von Schleswig und Holstein, in: Ders. u. a.: Fürsten des Landes (wie Anm. 8), S. 72–109, hier S. 90 f.

33 Auge: Duchy (wie Anm. 26), S. 67.

34 Ebd., S. 72.

35 Siehe zum Gesamtzusammenhang Henningsen: Herzöge von Gottorf (wie Anm. 8), S. 154–159.

36 Auge: Christian Albrecht (wie Anm. 9), S. 49–51.

37 Ebd., S. 52–54; Greinert: Heiratspolitik (wie Anm. 30), S. 375 f.

38 Siehe hierzu sowie auch zum Folgenden Auge: Duchy (wie Anm. 26), S. 75 f.; Henningsen: Herzöge von Gottorf (wie Anm. 8), S. 162–165.

So trug die nachbarschaftliche Ehe zwischen Christian III. (1503–1559) und der Sachsen-Lauenburgerin Dorothea (1511–1571) in einer Erbverbrüderung von 1533 ihre dynastischen Früchte.³⁹ Das politisch-dynastische Gegengewicht zu dieser Ehe stellte offensichtlich eine Eheverbindung mit dem schwedischen Königshaus dar. Nachdem seit 1523 drei Anläufe des als Emporkömmling missachteten schwedischen Königs Gustav I. Wasa (1496–1560) zu sozialständisch lukrativen Ehen gescheitert waren, konnte er sich in längeren, seit 1528 vor allem von seinen Lübecker Mittelsmännern geführten Verhandlungen 1531 mit den Sachsen-Lauenburgern einig werden und in der 18-jährigen Katharina (1513–1535) endlich die von ihm ersehnte deutsche Fürstentochter ehelichen.⁴⁰ Schweden war seit 1521 endgültig aus der Kalmarer Union ausgeschieden, musste aber weiter mit den dänischen Ambitionen leben, die Union unter Dänemarks Führung und Einschluss Schwedens wiederherstellen zu wollen.⁴¹ Zwischen den beiden Polen Dänemark und Schweden konnte das Haus Sachsen-Lauenburg nunmehr taktisch lavieren und daraus eigenen Profit schlagen. Konkret gehörte dazu die letzte Ehe eines Sachsen-Lauenburgers mit der Angehörigen eines Königshauses, die 1568 Magnus II. (1543–1603) mit seiner Cousine Sophia von Schweden (1547–1611) schloss.⁴²

Doch nochmals zurück zum passenden Gottorfer Beispiel: Bekanntlich stand Gottorf gemeinsam mit Schweden auf der Verliererseite, als der Große Nordische Krieg 1721 zu Ende ging. Ganz Schleswig wurde nunmehr dem dänischen König unterstellt, während der Gottorfer Herzog Carl Friedrich (1700–1739) fortan ohne seine Hauptresidenz Gottorf über das stark reduzierte Minifürstentum Holstein-Gottorf mit Kiel als Hauptstadt und Bordesholm als dynastischer Grablege regierte.⁴³ In dieser misslichen Situation suchte der Gottorfer Herzog nach einem neuen starken Verbündeten und fand ihn in der aufstrebenden Ostseemacht Russland, was selbstredend wiederum eine Ehe besiegelte. 1725 heiratete Carl Friedrich nämlich eine Tochter Zar Peters I. (1672–1725) namens Anna Petrovna.⁴⁴ Im Entwurf des Ehevertrags von 1724 wurde eigens festgehalten, dass Russland dem Gottorfer Herzog beim Erwerb des schwedischen Königsthrons und bei der Rückgewinnung seiner Anteile an Schleswig behilflich sein werde.

39 Siehe dazu und zum Folgenden Auge: Herzöge von Sachsen-Lauenburg (wie Anm. 17), S. 140–145; Peter von Kobbe: Geschichte und Landesbeschreibung des Herzogthums Lauenburg, Bd. 2, Altona 1836, S. 222.

40 Hans-Jürgen Vogtherr: »... eine frische parsone, recht na Juwer gnade geiste ...«. Gustav Vasas Werbung um Katharina von Sachsen-Lauenburg 1530/31 im Spiegel der Briefe seines Lübecker Faktors Hinrick Niebur, in: Ivo Asmus/Heiko Droste/Jens E. Olesen (Hg.): Gemeinsame Bekannte. Schweden und Deutschland in der Frühen Neuzeit. Helmut Backhaus zum 65. Geburtstag gewidmet (Geschichte. Forschung und Wissenschaft 2; Publikationen des Lehrstuhls für Nordische Geschichte 4), Münster 2003, S. 12–33.

41 Vgl. dazu statt vieler Oliver Auge: Ein Integrationsmodell des Nordens? Das Beispiel der Kalmarer Union, in: Werner Maleczek (Hg.): Fragen der politischen Integration im mittelalterlichen Europa (Vorträge und Forschungen [VuF] 63), Ostfildern 2005, S. 509–542, hier S. 527 f.

42 Jörg Hillmann: Das Herzogtum Sachsen-Lauenburg von 1500–1689, in: Eckard Opitz (Hg.): Herzogtum Lauenburg. Das Land und seine Geschichte. Ein Handbuch, Neumünster 2003, S. 148–230, hier S. 176; Ders. (Hg.): Territorialrechtliche Auseinandersetzungen der Herzöge von Sachsen-Lauenburg vor dem Reichskammergericht im 16. Jahrhundert (Rechtshistorische Reihe 202), Frankfurt a. M. 1999, S. 122.

43 Auge: Duchy (wie Anm. 26), S. 76; Rasmussen: Die dänischen Könige (wie Anm. 32), S. 98–100; Michael Lausberg (Hg.): Der Große Nordische Krieg 1700–1721 (Geschichtswissenschaftliche Studien 8), Hamburg 2023, S. 91–100.

44 Siehe hierzu sowie zum Folgenden Neuschäffer: Art. »Anna Petrovna« (wie Anm. 27).

Um zu illustrieren, dass das eben zum Gottorfer Konnubium Ausgeführte auch für andere Dynastien und frühere Zeiten galt, sei ein weiterer Blick auf die Dynastie der Schauenburger erlaubt, die in ihrer Hauptlinie bis 1459 die Grafschaft Holstein und ab 1386 auch das Herzogtum Schleswig regierten. Es wurde an anderer Stelle bereits herausgearbeitet, dass die Heiratspolitik der Schauenburger unter Adolf III. (1160–1225) Angehörige der staufischen Reichskanzlei im Visier ihrer Ehepläne hatte.⁴⁵ Daran hatten die Schauenburger in sozialständischer Perspektive ein Interesse; daran musste ihnen aber auch gelegen sein, weil mit der Absetzung Heinrichs des Löwen (1129–1195) fortan jener übermächtige Sachsenherzog fehlte, in dessen machtpolitischer Abhängigkeit sie sich befunden hatten, dem sie aber auch einen zuverlässigen Schutz vor inneren wie äußeren Feinden verdankten.⁴⁶ Bekanntlich half die Ansippung an die Reichskanzlei indes nicht gegen den Machtverlust im Zuge der ab 1200/01 erfolgreichen Expansion des dänischen Königtums im nordelbischen Bereich.⁴⁷ Doch vermochten sich die Schauenburger unter Adolf IV. in der zweiten Hälfte der 1220er Jahre wieder als Grafen von Holstein zu etablieren.⁴⁸ Der erneute Macht- und Statusgewinn führte nicht nur zu einer auffälligen Aufwertung des Konnubiums, indem Adolfs IV. Söhne Johann I. und Gerhard I. (1232–1290) mit einer Tochter des Herzogs von Sachsen, wie schon erwähnt, bzw. des mecklenburgischen Fürsten verheiratet wurden – in zweiter Ehe heiratete letzterer 1279/80 mit Adelaide von Montferrat (circa 1237–1285) gar eine Nichte Eleonores von Aquitanien (1122–1204).⁴⁹ Es kam zudem zur markanten geographischen Umpolung des Schauenburger Konnubiums, das bisher ausschließlich im südelbischen Raum verortet gewesen war, in Richtung Norden.⁵⁰ So wurde 1237 Adolfs IV. Tochter Mechthild (1225–1288) mit Waldemars II. Sohn Abel (1218–1252) verheiratet. Die Ehe zwischen Kindern ehemaliger Erzrivalen war als Ansatz zum politischen Ausgleich zwischen den Schauenburgern, der dänischen Krone und dem Erzbischof von Bremen gedacht und wurde in diesem Sinn von letzterem einge-

45 Stefan Eick: Der Reichsepisopat als Zielgruppe Schaumburger Bündnispolitik, in: Schaumburg-Lippische Mitteilungen 34 (2007), S. 5–28; Ders.: Die Reichskanzlei als Ziel Schaumburger Heiratspolitik unter Adolf III., in: Stefan Brüdermann (Hg.): Schaumburg im Mittelalter (Schaumburger Studien 70), Bielefeld 2013, S. 352–370; Ders.: Die politischen Freundschaften des Grafen Adolf III. von Schaumburg, in: ZSHG 129 (2004), S. 7–31.

46 Detlev Kraack: Die frühen Schauenburger als Grafen von Holstein und Stormarn (12.–14. Jahrhundert), in: Rasmussen u. a.: Die Fürsten des Landes (wie Anm. 8), S. 28–51, hier S. 36–38.

47 Oliver Auge: Im Zeichen des Kreuzes. Die Eroberungen dänischer Könige vom 12. bis zum 14. Jahrhundert, in: Hermann Kamp (Hg.): Herrschaft über fremde Völker und Reiche. Formen, Ziele und Probleme der Eroberungspolitik im Mittelalter (VuF 93), Ostfildern 2022, S. 369–410, hier S. 373.

48 Ders.: Vom Grafen und Landesherrn zum Mönch und Heiligen. Adolf IV. von Schauenburg (vor 1205–1261), in: Ders./Jens Ahlers/Katja Hillebrand (Hg.): Glauben, Wissen, Leben. Klöster in Schleswig-Holstein. Ausstellungsbelegband, Kiel 2011, S. 209–215; Kraack: Schauenburger (wie Anm. 46), S. 38–40.

49 Oliver Auge: Die Familien- und Heiratspolitik der Schauenburger Dynastie (bis ca. 1500), in: Ders./Detlev Kraack (Hg.): 900 Jahre Schauenburger im Norden. Eine Bestandsaufnahme (QuFGSH 121; Zeit + Geschichte 30), Kiel/Hamburg 2015, S. 211–233, hier S. 226; Eick: Reichskanzlei (wie Anm. 45), S. 226 f.

50 Siehe dazu auch Kraack: Schauenburger (wie Anm. 46), S. 39.

fädelt.⁵¹ Die mit der Eheschließung intendierte Versöhnung ging kurze Zeit später sogar so weit, dass Abel als Vormund der unmündig zur Herrschaft gelangten Grafensöhne eingesetzt wurde, als Adolf IV. in den Franziskanerorden eintrat.⁵²

Schauenburger Ehen konnten aber nicht nur Friedensschlüsse herbeiführen oder besiegeln, sie sollten auch Bündnisse absichern. Darunter sind etwa die Ehen einzuordnen, die Adolf VII. von Holstein-Plön (1327–1390) und Heinrich II. der Eiserne von Holstein-Rendsburg (1317–1384) 1362/66 mit Anna (1343–1415) bzw. um 1374 mit Ingeborg zu Mecklenburg (1343–1395) sowie Graf Klaus' von Holstein-Rendsburg (1321–1397) Tochter Elisabeth (1384–1416) zu einem nicht genau bekannten Datum mit Albrecht IV. zu Mecklenburg (1363–1388) schlossen.⁵³ Sie erklären sich vor dem Hintergrund der damals engen Koalition der Schauenburger Grafen mit den Mecklenburger Herzögen, an die letztlich ganz konkrete Pläne zur vollständigen Aufteilung Dänemarks unter den Partnern geknüpft waren.⁵⁴

Allerdings muss betont werden, dass derart intendierte Ehen durchaus nicht nur dauerhaften Schutz gewährten. Man denke nur an den bald wieder zwischen Gottorf und Dänemark ausbrechenden offenen Konflikt, obwohl Christian Albrecht durch seine Ehe Schwiegersohn bzw. Schwager des dänischen Königs geworden war.⁵⁵ Ein anderes Beispiel hierfür bietet die zweite Ehe der eben auch schon angesprochenen Elisabeth mit Herzog Erich V. von Sachsen-Lauenburg (gestorben 1435). Dieser plünderte und brandschatzte nämlich 1414 trotz seiner ehelichen Verbindung das Gebiet der Schauenburger in Holstein und äscherte die Stadt Oldesloe ein, wie der Presbyter Bremensis berichtet.⁵⁶ Und der Chronist nennt auch den Grund für dieses Verhalten: Der Herzog sei durch das Geld König Erichs VII. (1381–1459) verdorben gewesen. Geld konnte also durchaus mehr zählen als die Interessen der angeheirateten Verwandtschaft.

51 Ludwig Weiland (Hg.): Sächsische Weltchronik, Hannover 2001 (ND Hannover 1877), S. 247: *Do makede de biscop van Bremen ene eveninghe twischen deme koninge unde eme unde greven Alve, also dat des koninges sone Abel greven Alves dochter neme.* Im Bericht der Stadt Hamburg über den Kostenaufwand für die Schauenburger Grafen von Holstein von 1285 ist ebenfalls von einer Einung zwischen Graf Adolf IV. und dem König die Rede, in deren Folge die Eheschließung erfolgt sei: Johann Martin Lappenberg (Hg.): Hamburgisches Urkundenbuch, Bd. 1, Hamburg 1842, S. 671–675, Nr. 818), hier S. 671: *Sedder do greue Alph sik voreuende my deme koninghe unde sine dochter ghaf herteghen Abele [...].*

52 Auge: Vom Grafen und Landesherrn (wie Anm. 48), S. 3 f.; Nathalie Kruppa: Erinnerung an einen Grafen. Adolf IV. von Schaumburg und seine Memoria, in: Dies. (Hg.): Adlige – Stifter – Mönche. Zum Verhältnis zwischen Klöstern und mittelalterlichem Adel (Studien zur Germania Sacra 30; Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 227), Göttingen 2007, S. 183–224, hier S. 192.

53 Oliver Auge: Um den Sieg betrogene Verbündete? Der Stralsunder Frieden von 1370 und die norddeutschen Fürsten, in: Hansische Geschichtsblätter 139 (2021), S. 1–37, hier S. 5–7, 15–17; Ders.: Handlungsspielräume (wie Anm. 29), S. 83. Vgl. außerdem zu den damaligen Vorgängen Esben Albrechtsen: Das Abel-Geschlecht und die Schauenburger als Herzöge von Schleswig, in: Rasmussen u. a.: Fürsten des Landes (wie Anm. 8), S. 52–71, hier S. 63.

54 Siehe dazu auch Oliver Auge: Macht und Landgewinn durch Pfandpolitik. Das Beispiel der Grafen von Holstein im 14. Jahrhundert, in: Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 109.2 (2022), S. 185–210.

55 Ders.: Christian Albrecht (wie Anm. 9), S. 72 f.; Henningsen: Herzöge von Gottorf (wie Anm. 8), S. 162 f.

56 Johann Martin Lappenberg (Hg.): Chronicon Holtzatie, auctore Presbytero Bremensi (Quellensammlung der Schleswig-Holsteinisch-Lauenburgischen Gesellschaft für vaterländische Geschichte 1), Kiel 1862, S. 127: *Circa idem tempus dictus Ericus, dux Saxonie, multa metuenda machinabatur mediis depredacionibus et incendio contra Holtzatos et, corruptus pecuniis regis Erici, Odesloo combussit.*

Die Aussicht auf eine Erbschaft

Fürstliche Ehen wurden natürlich auch in Aussicht auf eine Erbschaft geschlossen. Für die Schauenburger ist an die Eheverbindungen mit dem Schleswiger Herzogshaus zu denken, worauf im Nachgang die Erbansprüche beruhten, welche die Rendsburger Grafen erhoben, als der letzte Herzog aus dem Abelgeschlecht 1375 verstorben war.⁵⁷ Mindestens ebenso berechnete Erbansprüche auf Schleswig hatte aber auch das dänische Königshaus: Waldemar IV. war mit einer Schleswiger Herzogstochter namens Helvig (1320–1374) verheiratet.⁵⁸ Doch kam es den Schauenburgern bei der Durchsetzung ihrer Erbansprüche damals zusätzlich zugute, dass sie bereits die faktische Macht im Herzogtum innehatten und dass die dänische Regentin Margarete, Waldemars Tochter, einen Zweifrontenkrieg gegen die Mecklenburger in Schweden und die Schauenburger in Schleswig scheute⁵⁹ und sich für das geringere Übel entschied, indem sie die Schauenburger Ansprüche auf Schleswig zunächst anerkannte und Gerhard VI. (1367–1404) 1386 mit dem Herzogtum belehnte.⁶⁰

Nur kurz sei noch angemerkt, dass solche konnubialen Mechanismen selbst noch bis zum Ende des monarchischen Systems in Deutschland 1918 wirkten. So galt die 1880 vereinbarte und 1881 geschlossene Ehe zwischen dem preußischen Kronprinzen Wilhelm (1859–1941) und der Augustenburgerin Auguste Victoria (1858–1921) als bedeutender Baustein zur Ausöhnung beider Herkunftshäuser in der strittigen Schleswig-Holstein-Frage.⁶¹

Heiratspolitik – nur Teil einer dynastischen Gesamtstrategie

An den letzten beiden Beispielen, ob nun aus dem 14. oder dem 19. Jahrhundert, wird deutlich, dass Heiratspolitik natürlich eine mögliche und vielfach gewählte Option zur Erlangung politisch-dynastischer Ziele und Spielräume war, dass sie aber nie allein, sondern nur als Teil eines ganzen Maßnahmenbündels zum gewünschten Erfolg führte. Am vielfachen Scheitern allein heiratspolitisch verfolgter Ziele war nicht zuletzt der allwaltende genealogische Zufall schuld, wie nochmals das Gottorfer Beispiel vor Augen führen kann: Zar Peter I. starb schon 1725, sodass sich die auf ihn sichtlich gesetzten Gottorfer Hoffnungen erst einmal zerschlugen. Peters Enkel Carl Peter Ulrich wurde so zwar nicht wieder Herzog über Schleswig und auch nicht Kö-

⁵⁷ Frank Lubowitz: Von Grafen und Herzögen. Die Schauenburger und Schleswig, in: Auge/Kraack: 900 Jahre Schauenburger (wie Anm. 49), S. 335–350, hier S. 342 f.; Albrechtsen: Abel-Geschlecht (wie Anm. 53), S. 63 f.

⁵⁸ Auge: Margrete I. (wie Anm. 4), S. 33 f.

⁵⁹ Chronicon Holtzatie (wie Anm. 56), S. 95: *Isto tempore dicta regina, astutissima mulier, plures ignes simul eodem tempore succendere nolebat [...]*.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Oliver Auge: Tu, felix Augustenburg, nube! Die Augustenburger Herzöge und ihre erfolgreiche Heiratspolitik, in: ZSHG 148 (2023), S. 65–96, hier S. 70. Allerdings gab es bezüglich dieser Ehe auch kritische Stimmen am Berlin-Potsdamer Hof. Vgl. dazu ebd., S. 77; Daniel Schönflug: Die Heiraten der Hohenzollern. Verwandtschaft, Politik und Ritual in Europa (1640–1918) (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 207), Göttingen 2013, S. 99 f.

nig Schwedens. Indes stieg er 1762 nach dem Tod der söhnelosen Zarin Elisabeth I. (1709–1762) als Peter III. zum russischen Zaren auf.⁶² Dynastisch gesehen zahlte sich das Ehebündnis mit Russland also doch noch aus, auch wenn das erst nach rund 40 Jahren der Fall war. Und da Carl Peter Ulrichs Großcousin Adolf Friedrich (1710–1771) 1751 auch noch den schwedischen Königsthron bestieg,⁶³ hat sich Gottorfs dynastische Nähe zu Schweden, die durch mehrere Ehen hergestellt und ausgebaut worden war, für die Dynastie ebenfalls mehr als gelohnt.

Konnubiale Strategien wirkten demnach oft genug wie eine längerfristige Geldanlage etwa im Rahmen einer Lebensversicherung oder eines Rentenfonds. Allerdings verlief die Entwicklung dann auch wiederum alles andere als planbar: Denn Carl Peter Ulrich alias Zar Peter III. wurde nach nur kurzer Regierungszeit von seiner Gemahlin vom Thron gestürzt und verlor sein Leben.⁶⁴ Um ein solches Scheitern konnubialer Pläne aufgrund des dynastischen Zufalls zu vermeiden oder in seiner Wahrscheinlichkeit zu minimieren, konnten entweder entsprechende Heiratsverbindungen mehrfach abgesichert werden. Von der Schauenburg-Mecklenburgischen Allianz in den 1360er und 1370er Jahren, an der gleich drei Eheverbindungen Anteil hatten, war schon die Rede. Auch der Schwenk des Gottorfer Konnubiums in Richtung Russland sollte doppelt abgesichert werden: So wurde Karl August (1706–1727), der älteste Sohn des Lübecker Fürstbischofs Christian August (1673–1726), im Mai 1727 mit Zar Peters zweiter Tochter, der nachmaligen Zarin Elisabeth I., verlobt. Allerdings kam die Ehe nicht zustande, weil Karl August bald vor der Zeit an den Pocken verstarb. Seine Verlobte blieb nun freilich zeitlebens unvermählt und pflegte weiter ein enges Verhältnis zu den Gottorfern, bis sie den Sohn ihrer Schwester Anna, Carl Peter Ulrich, zum Thronfolger erkor, wovon eben schon die Rede war.

Und mehr noch musste dynastische Heiratspolitik weitere Spielarten der damaligen Politik miteinbeziehen, um im Ergebnis erfolgreich zu sein. So ist die dauerhafte Durchsetzung der Schauenburger Herrschaft über das Herzogtum Schleswig nur durch das Zusammenspiel der vier Faktoren der militärischen Durchsetzung, der Pfandpolitik, des Lehnswesen und des Konnubium erfolgt.⁶⁵

62 Vgl. Bernhard Mager: Der Zar aus Schleswig-Holstein. Zar Peter III. als Landesherr von Holstein im Spiegel historischer Dokumente. Dokumentation, Husum 2018, S. 77–84.

63 Frederic Zangel: Die fürstbischöfliche Linie des Hauses Gottorf auf dem schwedischen Königsthron, in: Auge/Scharrenberg: Fürsten des Bistums (wie Anm. 17), S. 113–126, hier S. 116; Gunnar Olsson: Art. ›Adolf Friedrich‹, in: SHBL, Bd. 11, Neumünster 2000, S. 11–15.

64 Vgl. Mager: Zar aus Schleswig-Holstein (wie Anm. 62), S. 65–72, 85–102.

65 Siehe dazu Auge: Macht und Landgewinn (wie Anm. 54).

Ausblick

Doch umgekehrt eröffnete die Heiratspolitik einem Fürstenhaus auch schier ungeahnte Möglichkeiten eines Wiederaufstiegs dem sprichwörtlichen Phoenix aus der Asche gleich, wenn die anderen politischen Trümpfe längst fehlgeschlagen waren. Die Gottorfer Geschicke in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden bereits angesprochen. Sie waren im Grundsatz beileibe kein Einzelfall. Zur Verdeutlichung sei abschließend auf die Ehe König Alberts von Sachsen (1828–1902) und Carolas von Wasa-Holstein-Gottorp (1833–1907) verwiesen.⁶⁶ Der fürstbischöfliche oder jüngere Zweig der Gottorfer war, wie gesagt, 1751 auf den schwedischen Königsthron gelangt.⁶⁷ Der dritte König Schwedens aus dem Haus Gottorf, Gustav IV. Adolf (1778–1837), war jedoch 1809 abgesetzt und des Landes verwiesen worden, und seine Nachkommen schloss man von der weiteren schwedischen Thronfolge aus. Sein ältester Sohn, Gustav (1799–1877), durfte sich daher nicht mehr Prinz von Schweden nennen und betitelte sich fortan nach dem alten, ausgestorbenen schwedischen Königsgeschlecht Wasa. Aus seiner im November 1830 mit seiner Cousine Luise Amelie Stephanie von Baden (1811–1854) geschlossenen und 1844 wieder geschiedenen Ehe ging eine Tochter namens Carola hervor. Gemeinsam mit ihrer Mutter lebte diese im mährischen Morawetz, wo sie im November 1852 vom sächsischen Prinzen Albert besucht wurde. Insgeheim ging es diesem um die Suche nach einer geeigneten Braut.⁶⁸ Angeblich war Albert sofort von Carolas Anmut und geistreicher Art sehr angetan und bezeichnete die empfundene Gefühlslage daher später selbst als »Liebe auf den ersten Blick«.⁶⁹ Obwohl das Eheprojekt damit anscheinend eine emotionale Basis hatte und kein traditionelles dynastiepolitisches Kalkül im Vordergrund stand, hatte es gleichwohl politische Weiterungen, indem sowohl der französische Präsident Louis Napoléon, der nachmalige Kaiser Napoleon III. (1808–1873), als auch Prinz Friedrich Karl von Preußen (1828–1885) erfolglos um Carola als Braut geworben hatten.⁷⁰ Bei allen emotionalen Aspekten, die dieser Ehe einen geradezu modernen Anstrich geben, dürfen indes nicht die finanziellen Konditionen

⁶⁶ Vgl. insgesamt Ders.: Beobachtungen (wie Anm. 14).

⁶⁷ Vgl. dazu ebd., S. 328–333. Siehe zum Folgenden auch Johann Georg Herzog zu Sachsen: Königin Carola, in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte 55 (1934), S. 1–16, hier S. 1 f.

⁶⁸ Siehe dazu und zum Folgenden Anne-Simone Knöfel: *Dynastie und Prestige. Die Heiratspolitik der Wettiner* (Dresdner historische Studien 9), Köln 2009, S. 265 f.; Silke Marburg: *Europäischer Hochadel. König Johann von Sachsen (1801–1873) und die Binnenkommunikation einer Sozialformation*, Berlin 2008, S. 139, 247; Dagmar Vogel: *Wahre Geschichten um Sachsens letzte Königin* (Wahre Geschichten 18), Taucha 2006, S. 18–25. Weniger aussagekräftig ist dagegen Georg von Schimpff: *Aus dem Leben der Königin Carola von Sachsen*, Leipzig/Berlin 1898 (S. 33–47 zu Verlobung und Vermählung, jedoch ohne Details zum Ehevertrag).

⁶⁹ Vogel: *Geschichten* (wie Anm. 68), S. 20. Siehe auch Silke Marburg: »Das Ansehen hat man umsonst.« Gattenwahl und Heiratskalkül für die Kinder König Johanns von Sachsen (1801–1873), in: Winfried Müller/Martina Schattkowsky (Hg.): *Zwischen Tradition und Modernität. König Johann von Sachsen 1801–1873* (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 8), Leipzig 2004, S. 357–404, hier S. 389 (zur Anbahnung der Heirat).

⁷⁰ Hellmut Kretzschmar: *Lebenserinnerungen des Königs Johann von Sachsen. Eigene Aufzeichnungen des Königs über die Jahre 1801 bis 1854* (Deutsche Geschichtsquellen des 19. und 20. Jahrhunderts 42), Göttingen 1958, S. 261; Eberhard Klein: *Carola. Königin-Witwe von Sachsen. Ein kurzes Lebensbild*, Freiburg i. B. 1908, S. 7; Johann Georg Herzog zu Sachsen: *Königin Carola* (wie Anm. 67), S. 3.

vernachlässigt werden.⁷¹ Carola war eine sehr gute Partie. Und die Brautseite brachte sich in finanziell potenter Weise in das Eheprojekt ein, weil ihre Tochter damit wieder zu Königswürden gelangte, die man in Schweden zwei Generationen zuvor verloren hatte. Fürstliche Heiratspolitik machte gewissermaßen den Wiederaufstieg möglich.

Abstract

In 2002, Jörg Rogge was still able to point out that in academic research the dubious image of princes' and nobles' daughters only being sold to their husbands prevailed. In the context of Schleswig-Holstein's history, convincing examples of such women exist – stereotypically labeled as strong – who require a more nuanced view. However, the aim of this introductory essay is to revisit the more traditional, yet equally relevant view, presenting princesses' daughters as ›objects‹ of dynastic politics. Despite the justified ›doing gender‹ perspective, which focuses on women as acting individuals, the dynastic marriage policy, which sought to plan and act with these women, nevertheless succeeded.

Autor

Prof. Dr. Oliver Auge 

Seit 2009 Professor für Regionalgeschichte mit Schwerpunkt zur Geschichte Schleswig-Holsteins in Mittelalter und Früher Neuzeit, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Historisches Seminar.

E-Mail: oauege@email.uni-kiel.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

71 Siehe dazu Hauptstaatsarchiv Dresden, Verz. 10699, Neuere Urk., Nr. 0284.

Carsten Jahnke

Dorothea von Brandenburg

Die zentrale Fürstin der dänischen und schleswig-holsteinischen Geschichte

Fürstinnen im Mittelalter erhielten ihre Machtposition aus einer Kombination verschiedener Faktoren heraus. Sie errangen Macht nicht nur durch ihre (zumeist angeheiratete) Position, sondern sie mussten von Haus aus eine entsprechende Erfahrung und Ausbildung mitbringen, sie mussten den persönlichen Willen zur Macht haben, sich in dem Milieu, in welches sie verpflanzt wurden, einpassen und Netzwerke bilden können – und in vielen Fällen mussten sie durch einen historischen Zufall die Gelegenheit zur persönlichen Machtausübung im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten erhalten.

Es ist dabei zu bedenken, dass mittelalterliche Fürstinnen nicht *per se* oder *per definitionem* von der Machtausübung ausgeschlossen waren.¹ Als Fürstentöchter hatten sie eine Ausbildung erhalten, die in weiten Teilen denen ihrer Brüder und Cousins entsprach.² Es war auch natürlich, dass sie in Abwesenheit ihrer Männer oder als Mütter unmündiger Kinder die Regierung übernahmen,³ und der Krönungsordo von Königinnen⁴ wies auch auf die Klugheit und die ›Regierungseigenschaften‹ der zu Krönenden hin. Eigenständig regierende Fürstinnen, *reginae regnantes*, waren daher zwar nicht häufig, aber durchaus keine exotische Seltenheit – auch, wenn sie von den männlichen Chronisten des Mittelalters und den Historikern des 19. und 20. Jahrhunderts mit Argusaugen betrachtet und häufig als ›She-Wolves‹ verdammt wurden.⁵ Dabei war es nicht die Tatsache an sich, dass eine Frau regierte,

1 Siehe Theresa Earenfigh: A Lifetime of Power. Beyond Binaries of Gender, in: Heather J. Tanner (Hg.): Medieval Elite Women and the Exercise of Power. 1100–1400 (The new Middle Ages), Cham 2019, S. 271–293.

2 Siehe unter anderem Benjamin Müsegades: Fürstliche Erziehung und Ausbildung im spätmittelalterlichen Reich (Mittelalter-Forschungen 47), Ostfildern 2014; Cordula Nolte: Familie, Hof und Herrschaft. Das verwandtschaftliche Beziehungs- und Kommunikationsnetz der Reichsfürsten am Beispiel der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach (1440–1530) (Mittelalter-Forschungen 11), Ostfildern 2005, bes. S. 213–231.

3 Siehe zum Beispiel JoAnn McNamara: Women and Power Through the Family Revisited, in: Mary Erler/Maryanne Kowalewski (Hg.): Gendering the Master Narrative. Women and Power in the Middle Ages, Ithaca 2003, S. 17–30.

4 Reinhard Elze (Hg.): Die Ordines für die Weihe und Krönung des Kaisers und der Kaiserin (Monumenta Germaniae Historica, Fontes iuris Germanici antiqui in usum scholarum 9), Hannover 1960, S. 6–9.

5 Siehe unter anderem Elizabeth Casteen: On She-Wolves and Famous Women. Boccaccio, Politics, and the Neapolitan Court, in: Olivia Holmes/Dana Stewart (Hg.): Reconsidering Boccaccio. Medieval Contexts and Global Intertexts (Toronto Italian Studies), Toronto 2018, S. 219–245; Helen Castor: She-wolves. The women who ruled England before Elisabeth, London 2010.

die den Unwillen erregte, sondern das Faktum, dass gerade ›diese‹ Frau Macht ausübte, die zum Mittel einer sexuell begründeten Diskriminierung führte.

Unter den dänischen Königinnen und Fürstinnen von Schleswig und Holstein sticht eine besonders hervor, die die oben genannten Kriterien einer *regina regnans* in eindrucksvoller Weise erfüllt hat und die die Geschicke dieser Länder bis heute maßgeblich beeinflusst hat: Dorothea von Brandenburg, geboren circa 1431, Erzkönigin Skandinaviens von 1445 bis zu ihrem Tod im November 1495 und regierende Herzogin in Schleswig und Holstein von 1481 bis 1483.

Von einer Schachbrettfigur zur regierenden Herrscherin

Als Dorothea von Brandenburg um 1431 herum als dritte Tochter des Markgrafen Johann von Hohenzollern und Barbara von Sachsen-Wittenberg (wahrscheinlich in der Mark oder in Sachsen) geboren wurde,⁶ konnte niemand ahnen, dass sie ihre Tage als eine der mächtigsten Fürstinnen des Nordens beenden würde. Ihr Vater, von seinem eigenen Vater und jüngeren Bruder 1437 aus der Regentschaft der Mark Brandenburg verdrängt,⁷ hatte seitdem im Konzert der Mächtigen keine Rolle mehr gespielt, sondern wurde von seiner Familie zu alchimistischen Studien gezwungen, um Gold für diese zu produzieren.⁸

Allerdings ging Dorothea, wie ihre Schwestern, in den ›Töchterpool‹ der Familie ein, aus denen ihr Großvater und ihre Onkel passende Heiratskandidatinnen für strategische Ehen auswählen konnten, die deren politischen Ambitionen entsprachen.

Eine solche Gelegenheit ergab sich im Frühjahr 1443, als der frisch gekrönte Erzkönig, *archirex*, Skandinaviens, Christopher von Pfalz-Neumarkt, in Wilsnack die Unterstützung norddeutscher Fürsten suchte.⁹ Christopher war in Skandinavien an die Macht gekommen, als die dortigen Reichsräte seinen Onkel Erich von Pommern abgesetzt hatten. Für die Reichsräte war er ein idealer Kandidat, da er nicht nur mit dem König blutsverwandt, sondern auch militärisch erfahren war. Zudem war er arm und ohne eigene Hausmacht und damit von den Reichsräten abhängig.¹⁰ Um seine Lage zu verbessern, musste der König sich profilieren – und hierzu sollte mittelfristig die Stadt Lübeck erobert und in sein Reich

6 Weder ihr Geburtsjahr noch ihr Geburtsort wurde von den Chronisten als wichtig erachtet und aufgezeichnet. Siehe dazu Carsten Jahnke: Dronning Dorothea af Brandenburg, Danmarks, Norges, Sveriges Dronning, Hertuginde af Slesvig og Holsten, Christopher III og Christian I kone. En biografi (i. Vorb.), Kap. 2.

7 Reinhard Seyboth: Markgraf Johann der Alchimist von Brandenburg (1406–1464), in: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 51 (1991), S. 39–70, hier S. 49–51.

8 Adolph Friedrich Johann Riedel (Hg.): Codex Diplomaticus Brandenburgensis. Sammlung der Urkunden, Chroniken und sonstigen Geschichtsquellen für die Geschichte der Mark Brandenburg und ihrer Regenten (CDB), Bd. 2.4, Berlin 1847, S. 150–152; siehe dazu Ders.: Ueber die alchimistischen Bestrebungen des Markgrafen Johann von Brandenburg und anderer Fürsten seines Hauses, in: Märkische Forschungen 4 (1850), S. 153–164, hier S. 158 f.

9 Friedrich Bruns (Hg.): Die Chroniken der niedersächsischen Städte. Lübeck, Bd. 4 (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert 30), Leipzig 1910, Nr. 1662, S. 19 f.

10 Jens E. Olesen: Rigsråd, Kongemagt, Union. Studier over det danske rigsråd og den nordiske kongemagts politik. 1434–1449 (Jysk Selskab for Historie 36), Aarhus 1980.

eingegliedert werden. Die dazu benötigten Bundesgenossen gewann Christopher auf der Wilsnacker Tagung.¹¹

Der wichtigste Akteur in Norddeutschland waren die Hohenzollern in der Mark Brandenburg. Um diese für sich zu gewinnen, wurde eine strategische Ehe zwischen Christopher und einer Tochter des Hauses vereinbart.¹² Christopher sicherte sich so auf dem Pergament strategische Verbündete, und die Hohenzollern erhofften sich, wie sie selbst später in anderem Zusammenhang schrieben, Geld und Einfluss von einem Herrscher, der so weit weg saß, dass er sich nicht in ihre Machtfelder einmischen konnte: *Wir wanten, der konig solt vns geben, nachdem er drew reich hat vnd vns weyt gesessen ist. Sunst fruntschaft zu beweisen.*¹³

Dorothea wurde Christopher wahrscheinlich auf dem Reichstag in Nürnberg im Spätsommer 1444 vorgestellt und von diesem gutgeheißen.¹⁴ Am 30. November 1444 sandte Christopher seine Delegation zu Eheverhandlungen nach Deutschland,¹⁵ die am 2. April 1445 in der Ausstellung eines offiziellen und eines geheimen Ehevertrages mündeten.¹⁶ Ziel der Vereinbarungen war es, die Unkosten für die Hohenzollern zu minimieren. Am Ende zogen sie, durch Betrug an ihrer Tochter bzw. Nichte, sogar einen direkten pekuniären Gewinn aus dieser Ehe.¹⁷

Allerdings hatte Christopher, um seine Stellung nach außen zu wahren, Dorothea eine außerordentlich hohe Morgengabe zugesprochen, die ihr nach der Hochzeitsnacht am 13. September und ihrer Krönung am 15. September 1445 zugesprochen wurde.¹⁸ Christopher hatte ihr in seinen vier Reichen, der Pfalz-Neumarkt, Dänemark, Schweden und Norwegen, jeweils 15.000 rheinische Gulden an Einnahmen nach seinem Tode überschrieben.¹⁹ Diese Einnahmen entsprachen nicht nur fast dem gesamten Fürstentum Pfalz-Neumarkt mit den Städten Auerbach und Eschenbach und den Burgen Hollenberg und Thurndorf, sondern lagen späterhin schwer auf dem Budget der nordischen Länder.

11 Wilhelm Bode: Hansische Bundesbestrebungen in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, Tl. 3, in: Hansische Geschichtsblätter 31 (1926), S. 28–71, hier S. 38–40; Bruns: Lübeck 4 (wie Anm. 9), Nr. 1662, S. 19 f.; Peter Hafft: Microcronicon Marchium, in: Adolph Friedrich Johann Riedel (Hg.): CDB, Bd. 4.1, Berlin 1862, S. 45–167, hier S. 63.

12 Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 4A.

13 Adolph Friedrich Johann Riedel (Hg.): CDB, Bd. 3.3, Berlin 1861, Nr. 65, S. 79–82, hier S. 80.

14 Jens E. Olesen: Christopher of Bavaria. King of Denmark, Norway and Sweden (1440–1448). Scandinavia and Southern Germany in the 15th century, in: Werner Paravicini (Hg.): Nord und Süd in der deutschen Geschichte des Mittelalters. Akten des Kolloquiums veranstaltet zu Ehren von Karl Jordan (Kieler Historische Studien 34), Sigmaringen 1990, S. 109–136, hier S. 121.

15 Jens E. Olesen (Hg.): Christoffer af Bayerns breve 1440–1448 vedrørende hans bayerske stamhertugdømme, Kopenhagen 1986, Nr. 32, S. 118 f.

16 Ebd., Nr. 42 f., S. 133–136; Tyge Alexander Becker/William Christensen (Hg.): De ældste danske Archivregistraturer, Bd. 4, Kopenhagen 1885, Nr. 146, S. 396.

17 Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 4B.

18 Gottfrid Carlsson: Drottning Dorotheas svenska morgongåfva, in: Historisk Tidsskrift 31 (1911), S. 238–268; Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 4F.

19 Jämtlands Biblioteks Diplomatarie-Kommitté (Hg.): Jämtland och Härjedalens Diplomatarium, Bd. 1, Östersund 1943, Nr. 263, S. 266–268; Absalon Taranger/Oscar Albert Johnsen (Hg.): Norges Gamle Love, Reihe 2: 1388–1604, Bd. 1: 1388–1447, Oslo 1912, Nr. 135, S. 266 f.; Christian Christoph Andreas Lange/Carl Richard Unger (Hg.): Diplomatarium Norvegicum. Oldbreve til Kundskab om Norges indre og ydre forhold, Bd. 7.2, Oslo 1869, Nr. 436, S. 423 f.; Olesen: Christoffer af Bayerns breve (wie Anm. 15), Nr. 56, S. 153–155, Nr. 57, S. 155 f., Nr. 57c, S. 159 f.

In den Jahren 1445 bis 1447 spielte das aber keine Rolle, da Dorothea ihre Stellung als junge Gattin des Herrschers nahtlos erfüllte. Selbst in Schweden hinterließ sie in der Zeit einen positiven Eindruck.²⁰ Allerdings blieb die Ehe zwischen ihr und Christopher kinderlos; es war das unfruchtbare Zentennium, in dem in Dänemark seit 1341 keine männlichen und seit 1351 überhaupt keine königlichen Nachfahren mehr geboren worden waren.

Dorotheas Stellung änderte sich am 5. Januar 1448 dramatisch, als sie durch den plötzlichen und unerwarteten Tod Christophers in Helsingborg zum ersten Mal Witwe wurde – eine vermögende Witwe mit Einnahmen von 60.000 Gulden jährlich aus vier Reichen.

Auf dem Wege zur *regina regnans*

Mit Christophers Tod starb die (angeblich) bis dahin regierende Jellingdynastie bis auf den exilierten Erich von Pommern aus. Dorothea steht damit am Ende einer Dynastie, die seit dem 10. Jahrhundert die Geschicke Dänemarks bestimmt hatte. In den nordischen Reichen bestand eine Einigkeit darüber, dass man Erich von Pommern nicht wieder ins Land holen wollte. Damit war die Zeit reif für einen Dynastiewechsel. Gleichzeitig aber gab es in den Reichen zwei etwa gleich starke politische Fraktionen, die entweder für oder gegen den Erhalt der nordischen Union waren.²¹

Dorothea nutzte nun diese Gelegenheit, um nicht nur die Parteien gegeneinander auszuspielen, sondern auch, um die Macht in Dänemark (und später in Skandinavien) selbst zu übernehmen. Zum einen hatte sie es durch geschickte Netzwerkbildung vermocht, einflussreiche Kreise des Reichsrates in Dänemark für sich zu gewinnen.²² Das Verhältnis zwischen beiden Fraktionen war so gut, dass der Rat im Sommer 1448 nach Hause geschickt wurde und Dorothea allein regierte.²³ Zum anderen konnte sie die Schweden, die einen eigenen König wählen wollten, durch die legitime Einforderung ihrer Morgengabeeinnahmen politisch unter Druck setzen. Den Rest ihres Lebens übte sie durch Einschaltung geistlicher und weltlicher Instanzen, die ihr Recht auf ihre Morgengabe bestätigten und sicherten, so viel Einfluss auf den schwedischen Reichsrat aus, dass dieser widerwillig ihren zweiten Mann und ihren Sohn immer wieder als König anerkannten.²⁴ Gleiches lässt sich für Norwegen sagen. Nur ihre pfälzischen Besitzungen gab sie auf.²⁵

Zum Dritten widerstand Dorothea auch allen Bemühungen ihrer Familie, sie mit dem Bruder des Kaisers oder dem polnischen König zu verheiraten. Um ihre eigene Macht wissend

20 Gustaf Edvard Klemming (Hg.): *Nya eller Karls-Krönikan. Början af Unions-Striderna samt Karl Knutssons Regering 1389-1452*, Bd. 2: *Svenska Medeltidens Rim-Krönikor*, Stockholm 1866, S. 248 f., Z. 7202-7234.

21 Poul Enemark: *Kriseår 1448-1451. En epoke i nordisk unionshistorie*, Kopenhagen 1981, S. 68-70.

22 Siehe zum Weiteren Jahnke: *Dronning Dorothea (wie Anm. 6)*, Kap. 5.

23 Ebd.

24 Ebd.

25 Ebd., Kap. 6.

und weit genug vom Machtkreis der Hohenzollern entfernt, ignorierte sie alle Avancen ihrer Onkel und deren Boten bzw. nutzte diese zu eigenen Zwecken.²⁶ 1448 hatte sich Dorothea von ihrer Familie emanzipiert und nutzte ihre Stellung als Witwe selbstbewusst aus.

Die Begründung der neuen Dynastie

Allerdings war sich Dorothea bewusst, dass ihre Macht auf tönernen Füßen stand. Als nur angeheiratete Gattin des letzten Fürsten und ohne Kinder, die die Dynastie hätten fortsetzen können, besaß sie keinen legitimen Anspruch auf nur irgendeinen Thron. Eine direkte Wahl zu einer *regina regnans* in Dänemark schien auch außerhalb aller Optionen zu liegen. Es musste also ein Umweg gefunden werden: Dorothea musste einen Mann heiraten, der, offiziell zum König gewählt, ihr die Regentschaft ermöglichen würde. Die Idee dieses Planes, wie am Hofe ihres Sohnes Friedrich I. erzählt wurde, stammte von Adolf VIII. von Schauenburg, Grafen von Holstein und Herzog von Schleswig:

Es hatt aber gedachter Hertzog, Adolf Ein schwester gehabt, welche dem graffen zw vldenpurgk vortrawet gewesen, vnd gerharden, gehabt, vor welche drey graffen, Hochgedachter hertzog, Adolff, als seiner schwester kindt vorpet, gegen den Denischen stenden gethan, das sie einen auß denselben, zw Irem konige vnd herren, Erwelen [S. 4] wolthe, darzw ehr als ein weyser Furst bey der konigin, welche damales Im Reich auf Iren konigklichen witfraw stuel gesessen, heymlich ansuchung vnd Ermanung gethan, das sie zw den sachen hulflichen vnd forderlich sein woldt, das gedachter graffen einer zum konige möcht erwelet werdenn, vnd sich alßdan demselbigen Ehelichen vortrawen lassenn, So bliebe sy als ein gewaltige konigin, mit Irem herren, In silgedachten [sic!] Reichen besitzen, Es hatt solche vorschlagk, hochgedachter konigin Dorothea, als einem weibe die viler Ehren, grosser herschung vnd Regirung darzu viller lanndt vnd leut, auch großes guts, wies ernach males die erfharung offetmales außgeweiset, begirig, Solcher vorschlag nit vbel gefhallen, Vnd sie, als ein wise geschickte konigin von wegen des das sich kegen denn Denischen herren vnd adel, auch kegen dem gemeinen mahn zw Ider zeit gnedigklichen geschickt Ein groß ansehen gehat hatt sie die stende des Reichs, auff Ir ansuchung, das do leichtlicher, zw sulcher Hertzog adulffs vorpet bewegen mogen, So aber In gedachten dreien Graffen, als Brudern, Ein grosse scheinliche, vngeleichheit, lebens, siethen, vnde wessens, Befunden, Christian ein fromer christlicher gotfurchtiger, gerechter vnd gantz milder, gutiger herr Darzw von personn Ein hubscher, starcker, gewachsener kuner heldt sich doch mit gerynger anzal, bey gedachtem hertzog, Adolffen, Im hoff, teglichen enthalten, Moritz, fast zw fielem hochem Prasse, Sauffenn vnd schlemmen auch Rennen vnd stechen, Frawen vnd Jungkfrauen sich behechlichen zu machen, vnd der pulschafft fast geubet, aber Gerhardt dem adel geferlich die paurschaft, an sich zw tzien gantz kondig, zw vffrur, kriege

26 Ebd., Kap. 5.

entporung vnlusten, auch gethaner gelobbe vnd zw sage, fast vorgessen, vnnd wenigk darvon gehalten, Derhalben auch zw seinen tzeithen, vnd vmb seiner mißhandlung willen, vnd die graffschafft Delmen- horst, von den graffen zw aldenpurg, an das stift zw Munster gekhomen, Derhalben konigin Dorothea, vnd die stende der kronen zw Denemargk Einen grossern willen vnd zw neichung, zw graf Christian, dan zw graff Mauritzen vnd Gerharthen getragen, vnd Inen vmb seiner, adelichen tugent geschicklicheit, vnd gerechtikeit willen, zw Irem konige vnd herren erwelet, vnd gerne angenommen, welchen auch Hertzogk adolff, von stunden an, mit achthundert pferden, In die Reich gefuret, welchen auch die Denischen herren vnd Rette, zw kolding vor der prucken, mit funfftzehen hundert pferden empfangen, vnd foder nach Copenhagen gefuret, Vnd von stunden an, konigin Dorothean, witfraw, Ehelichen, vormelet, Also seindt, hochgedachte Reich an dye Graffen, zw Oldenpurgk, gekhommen.²⁷

Will man Wolf von Uttenhofen, dem Kanzler Friedrichs I., von dem dieser Bericht stammt, Glauben schenken, so wählte die Königin aus der Reihe der Kandidaten nicht nur den tugendhaftesten, sondern auch den Kandidaten, den sie am besten lenken konnte.

Christian wurde von den Reichsräten nicht nur zum König gewählt, sondern angeblich, so die Aussagen beispielsweise des dänischen Chronisten Arild Huitfeldt (1546–1609), von der Königin auf Herz und Nieren geprüft – schon zu ihrer Hochzeit am 26. Oktober 1449 sollte die Königin schwanger gewesen sein und Ende 1449 oder Anfang 1450 das erste von zehn Kindern des Paares und den ersten männlichen Thronfolger in Dänemark seit 1341 geboren haben.²⁸ Sie nahm damit »den Makel der Unfruchtbarkeit vom königlichen Haus«, wie ein Chronist bemerkte.²⁹ Diese Aussage steht aber im Gegensatz zu den zeitgenössischen Beschreibungen des deutschen Minnesängers Michel Beheim, der die Geburt des Thronfolgers sehr sicher auf den Herbst 1450 datiert.³⁰ Es ist also nicht von skandalösen Zuständen am Königshof auszugehen.

Die Hohenzollern hatten mit dem Arrangement dieser Ehe nichts zu tun, sondern wurden am 30. September in einem kurzen Schreiben von Christian darüber informiert, dass er Dorothea »um der guten Gelegenheit willen« zur Frau nehmen wolle:

Unsen besundergen vrundliken grud myd angeborner leue touorn hochgeborne furste leue ohem wy don Iuwer leue vrundliken toweten dat wy na rade vnser redere vnde ock vmme belegenicheid willen vnser rike denken myd godes hulpe vnse brutlechtes werschopp tohebende myd der hochgebernen furstinnen koninginnen dorotheen Iuwer leuen vedderken to kopenhauen ame Sondage negest vor sunte Simonis vnde Jude dage worumme bidden wy

27 Niels Matthias Petersen: Samtidig Beretning om Forhandlingerne imellem Kong Christian den Anden og Hertug Frederik, samt dennes Kongevalg, in: Danske Magazin 3.3 (1851), S. 1–26, hier S. 3 f.

28 Ernst Adolph Theodor Laspeyres (Hg.): Chronicon Sclavicum, quod vulgo dicitur parochi Suselensis, Lübeck 1865, S. 198.

29 Ebd.

30 Hans Gille/Ingeborg Spriewald (Hg.): Die Gedichte des Michel Beheim, nach der Heidelberger HS. CPG 334 [...], Bd. 2: Gedichte Nr. 148–357 (Deutsche Texte des Mittelalters 64), Berlin 1970, Nr. 327, S. 672.

Iuwe leue myd gantzen flite vnde andechtichliken begheren gij willen vppe de tiid darsuluest myd Iuwen heren vnde frunden to vns komen vnde Iw myd vns vnde mer vnsen vnde eren leuen heren vnde frunden vrolik vnde ghudehogen maken vnde vormoden vns gantzliken vnde ock to Iw vnde Iwen leuen heren vnde frunden vorlaten dat gij vns das nicht enweygeren vnde wor wy Iuwer leue vnde des Inuuen myd vnsen heren vnde frunden to willen vründ schopp vnde denste wesen komen do wy alleitiid gherne myd gantzen willen Gode siit beuolen salich vnde ghesund tolangen tiiden. Schreuen to flensborch des Dinxtedages negest na sunte michacles dage vnde vnsem Secrete anno dni etc. 49.³¹

Die Hohenzollern erschienen nicht zur Hochzeit ihrer Tochter, und das Verhältnis zwischen den Familien sollte sich erst langsam wieder normalisieren.

Das Machtverhältnis innerhalb der Eheleute, aber auch innerhalb der dänischen Politik, lässt sich vielleicht am besten durch ein Phänomen der ersten Regierungsjahre Christians beleuchten. Christians Integration in die dänischen und später auch norwegischen Machtverhältnisse erfolgte erstaunlich reibungslos, was darauf schließen lässt, dass ihm der Weg zur Macht geebnet wurde. Vieles spricht dafür, dass es Dorothea war, die ihn aktiv in ihre Netzwerke der Macht integriert hat. Zumindest tragen wenigstens neun Dokumente aus der Zeit zwischen 1453 und 1480 den bemerkenswerten Nachsatz: *Dn rex per se, presente domina regina Dorothea* (»gezeichnet vom König in Anwesenheit der Königin Dorothea«).³² Es ist die (nicht unumstrittene)³³ These des Verfassers, dass Dorothea die ihr zur Verfügung stehenden Mittel insoweit ausgenutzt hat, dass sich Christian als König fest etablieren konnte, um dadurch Dorotheas Macht zu erhalten. Beide arbeiteten als ein Familienteam, wobei sich das Zentrum der Macht zugunsten des Hofes der Königin verschob, wie im Weiteren zu zeigen sein wird.

Die ›Firma‹

Die (politische) Ehe zwischen Dorothea und Christian I. zeichnet sich durch vier Merkmale aus. Zum Ersten gebar die Königin bis 1461 neun Kinder, fünf Jungen und vier Mädchen.³⁴ 1471 kam mit Friedrich (I.) noch ein Nesthäkchen dazu. Sie war *in procreandis filiis felicior et diligentior*, wie sie ihrer Schwester Barbara nach Mantua schrieb.³⁵ Von diesen Kindern überlebten drei (Johann [I.], Friedrich [I.] und Margarethe [Königin von Schottland]), wobei durch einen

31 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GStAPK), Brandenburg-Preußisches Hausarchiv, Rep 25 IXa5.

32 Siehe Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 7B.1.

33 Werner Paravicini: König Christian in Italien (1474), in: Oliver Auge (Hg.): König, Reich und Fürsten im Mittelalter (Beiträge zur Geschichte der Universität Greifswald 12), Stuttgart 2017, S. 255–368, hier S. 351 f.

34 Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 7A.

35 Archivio di Stato di Mantova, Archivio di Gonzaga, Mappa 2888, Buch 48, S. 32v; Ebba Severid: Struktur und Entfaltung von Verwandtschaft im Spätmittelalter. Die Beziehungen der Gonzaga, Markgrafen von Mantua, zu den mit ihnen verwandten deutschen Fürsten (1444–1519), Freiburg i. B. 1998, S. 63.

historischen Zufall alle männlichen Erben die hohenzollernsche Namentradition fortsetzten. Ihre Söhne Olav, Knud, Erich (skandinavisch) und Diedrich (schauenburgisch) sowie eine bekannte Tochter Barbara (hohenzollernsch) überlebten die Kindheit nicht. Von Christian I. dagegen ist nur ein außereheliches Kind bekannt, die wahrscheinlich 1458 geborene ›Prinzessin‹ Elisabeth, deren Sohn Christopher 1511 Lord of Brechin in Schottland wurde.³⁶ Im Vergleich zu anderen Fürsten der Zeit scheint Christian mit Dorothea sehr eng verbunden gewesen zu sein.

Zum Zweiten unternahm Dorothea alles in ihrer Macht Stehende, um Christian auf den norwegischen und den schwedischen Thron zu helfen.

So begleitete sie (schwanger) Christian 1453 zum Beispiel zu seiner ersten Norwegenreise nach Bergen.³⁷ Dass sie dort nicht nur als zierende Begleitperson auftrat, wird daran ersichtlich, dass der norwegische Reichsrat sich unter anderem 1458 verpflichtete, sie nach einem möglichen Ableben Christians als Regentin zu akzeptieren:

*Føgher oc Gudh, at høg boren førstinna, war nadige frwe drotning Dorothea, warss nadige herris liiff offerliffuer, tha lofwan wii wilia witha hennis betzste og bestand med all hulscap og troskap oc wara henne til wilie oc thieniste epter wara betzste maght oc formaaghe.*³⁸

Und in Schweden wurde sie zur *persona non grata*, da sie bis zu ihrem Tod ihre (ihr oft verweigerten) Einnahmen aus ihrer Morgengabe immer und immer wieder dazu nutzte, das Land und/oder den Reichsrat mit Interdikt und Bann zu belegen, um so politischen Druck erst für ihren Mann und dann für ihren Sohn Johann auszuüben. So schrieb sie 1483 eigenhändig in einem heute nur verstümmelt überlieferten Brief an ihren Sohn:

*Leue sone. Wij vorseen vns gans, desse ban schal juw de [Sweden in de hant (?)] bringen. Darvmme schriue wy dessen breeff, [vmme dat] de rede in Dennemarken mit allem gelimpe den Sweden aue [...] de copien senden. Vorneme gj grunt, dat sik de Sweden v[nder juw geuen (?)] willen, so muge gj de sake des bannes so vp nemen in der wy[se, also wy juw to] vormechtigen willen in redeleker mathe, dar kone gy nu v[...] mit grotem gelimpe by komen. Vorneme gy averst de grunt [...] juw vorlengen vnde vorleggen willen, da [...] wy hebben vn der gnade Gades eñ scharper sweert des bannes, dar willen wij se juw mede in de hant bringen, mit der hulpe Gades, gj scholen id volen.*³⁹

36 William Mollerup: Om en hidtil ukjend Prindsesse af det danske Koneghus, in: *Historisk Tidsskrift* 5.5 (1885), S. 88–97; Jahnke: *Dronning Dorothea* (wie Anm. 6), Kap. 7A.

37 Ludvig Daae: *Kong Christian den Førstes norske Historia. 1448–1458*, Oslo 1879, S. 42, 105–107.

38 Oscar Albert Johnsen/Oluf Kolsrud/Absalon Taranger (Hg.): *Norges Gamle Love*, Reihe 2: 1388–1604, Bd. 2: 1448–1482, Oslo 1914, Nr. 79, S. 135–139, hier S. 136.

39 *Aktstykker i Bandsagen mellem Dronning Dorothea og Hr. Sten Sture*, in: *Aarsberetninger fra det Kongelige Geheimarkiv* 4 (1866–1870), S. 369–430, hier 391–393, Nr. 8 (S. 393, *Cedula jnclusa*).

Der konstante Druck, den sie ausüben konnte, hielt die Schweden von 1448 bis zu ihrem Tod in der Kalmarer Union, sie wurde zur »schrecklichsten Frau, die man nur finden konnte«, wie die *Karlschronik* berichtete:

*Om hans drothningh dorothea kan jak ey scriffua goth
Wthan onth smäligh och spoth
Thz war teh wärsta qvinna
Som man kan fynna.*⁴⁰

Zeit ihres Lebens und aus Sicht ihrer dänischen Familie war Dorothea mit dieser Taktik erfolgreich,⁴¹ auch wenn sich damit auf Dauer kein positives dynastisches Verhältnis zwischen den Oldenburgern und den Schweden entwickeln konnte. Friedrich I. beendete dann auch vorerst das schwedische Abenteuer.

Zum Dritten beteiligte sich Dorothea aktiv am Regierungsgeschehen in Dänemark. So stellte sie unter anderem gegen Bezahlung zahlreiche Geleitbriefe für hansische Kaufleute aus und wurde zur *Nemesis* hansischer Politik, wie es etwa der lübische Vogt auf Schonen 1466 ausdrückte:⁴²

*De konyneck is nicht in Selande ofte in Schone; hadde he hiir by der hant ghewesen, de voghede wolden toghen hebben vor syne gnade. De konyngnyne is to deme Ellebagen; ik wolde se uns hiir nicht negher queme, ik fruchte, se wil tho Valsterbode wesen.*⁴³

Die Machtverhältnisse werden auch unter anderem daran deutlich, dass zum Beispiel 1453 der Bischofelekt von Børglum seinen Treueid explizit beiden, König und Königin, ausstellen musste.⁴⁴ Beide, König und Königin, arbeiteten als Familienduo, wobei eine Tendenz erkennbar ist, dass Christian mehr die kriegerische und repräsentative Front wahrte, wohingegen Dorothea für den Kern harter Verhandlungen und das Finanzielle zuständig war.

Zum Vierten, und als Folge ihres ökonomischen Talenten, konnte Dorothea bis 1480 ihren Mann in eine große (und fast vollständige) finanzielle Abhängigkeit von ihr bringen. Durch die Einnahmen aus ihren Morgengaben, die ihr zumindest aus Dänemark und Norwegen regelmäßig zuflossen, war Dorothea für die Krone ein eigenständiger, ökonomischer Faktor. Die Kriege (primär gegen Schweden) und andere Ausgaben des Königs wurden durch Anleihen bei seiner Frau mitfinanziert, die sich diese durch Pfandbesitzungen absichern ließ. Damit wuchs ihr Einfluss noch weiter.

⁴⁰ Gustaf Edvard Klemming (Hg.): Svenska Medeltidens Rim-Krönikor, Bd. 3: Nya Krönikans Fortsättning eller Sture-Krönikorna (Samlingar 17.3), Stockholm 1867–1868, S. 85 f.

⁴¹ Carlsson: Morgongåfva (wie Anm. 18). Siehe ausführlich Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 7C.

⁴² Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 7B.1.

⁴³ Goswin Freiherr von der Ropp (Hg.): Hanserecesse, Abt. 2: 1431–1476, Bd. 5, Leipzig 1888, S. 591 f., Nr. 805, hier S. 591.

⁴⁴ Danske Magazin 3.3 (1851), S. 267, Anm. 1.

Auf dem Wege zur regierenden Herzogin von Schleswig und Holstein

Als 1459 ebenjener Adolf VIII. von Schauenburg, der seinen Neffen Christian an Dorothea vermittelt hatte, starb, ging es bei den Nachfolgeberhandlungen nicht nur um die Wahl eines neuen Landesherrn,⁴⁵ sondern auch um die Eingrenzung von Folgeschäden. Als die Räte der beiden Lande 1460 Christian I. zum Nachfolger Adolfs wählten, drängten sie etwa auf Ausgleichszahlungen an die weiteren potenziellen Erben und wälzten diese auf Christian ab.⁴⁶

Die Räte waren sich dabei über zwei Dinge im Klaren: einerseits, dass Christian allein nicht in der Lage sein würde, die Abschlagssummen an die Erben zu zahlen – und, dass sie mit Christian auch Dorothea als Finanzmanagerin des Hauses ins Land wählen würden. Sie sicherten sich deshalb mit einem zusätzlichen Passus in der Handfeste ab: *Wy unde unse nakomelinge scholnen unsen husfrowen nene gudere voregenen edder vorplichten an dessen landen ane na rade unde vulbord alle unser redere der Land.*⁴⁷ Genützt hat es nicht viel.

Da Christian die durch den Erbausgleich entstandenen Schulden, vor allem seinen Brüdern gegenüber, nicht zahlen konnte, versuchte sein Bruder Gerhard, in Schleswig und Holstein Fuß zu fassen.⁴⁸ Da er ohne Skrupel versuchte, seine Macht durchzusetzen, und sich nicht an Verträge halten wollte, gerieten die einzelnen Parteien schnell in Konflikt miteinander – und dies rief Dorothea ins Land.

Zunächst hatte Gerhard sich geweigert, die Morgengabezahlungen an Adolfs Witwe Margarethe von Hohenstein auszuführen. Da Dorothea aus ihrer eigenen politischen Erfahrung heraus sehr genau wusste, welch großer Schaden durch *eñ scharpes sweert des bannes* in einer solchen Situation entstehen konnte, übernahm sie die Vermittlung. Schon 1465 hatte sie von Margarethe das ihr als Morgengabe zustehende Rendsburg übertragen bekommen, um so die Geldzahlungen zu sichern. Hierüber geriet Dorothea mit Gerhard (und Margarethe) 1468 in einen Streit, der den Kaiserhof erreichte und potenziell gefährlich werden konnte.⁴⁹ Dorothea war also gezwungen, sich aktiv in Schleswig und Holstein zu engagieren.

In der Zeit zwischen 1468 und 1470 kam es zur Auseinandersetzung zwischen (und mit) Christian, Gerhard und den Räten Schleswig und Holsteins,⁵⁰ der sogenannten Gerhardskrise,

45 Carsten Jahnke: Die Anomalie des Normalen. Das »dat se bliuen ewich tosamende vngedelt« und die Ripener Wahlhandfeste von 1460, in: Oliver Auge/Burkhardt Büsing (Hg.): Der Vertrag von Ripen 1460 und die Anfänge der politischen Partizipation in Schleswig-Holstein, im Reich und in Nordeuropa (Kieler Historische Studien 43; Zeit + Geschichte 24), Ostfildern 2012, S. 39–72, hier S. 45–47.

46 Ripener Handfeste von 1460, in: Friedrich Christoph Jensen/Dietrich Herrmann Hegewisch (Hg.): Privilegien der Schleswig-Holsteinischen Ritterschaft von den in der Privilegienlade befindlichen Originalen genau abgeschrieben und mit denselben verglichen, Kiel 1797, S. 42–58, Nr. 9.

47 Ebd., S. 48, Nr. 9.

48 Franziska Nehring: Graf Gerhard der Mutige von Oldenburg und Delmenhorst (1430–1500) (Kieler Werkstücke, A 33), Frankfurt a. M. u. a. 2012; Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 9A/B.

49 Ebd.

50 Georg Waitz: König Christian I. und sein Bruder Gerhard, in: Nordalbingische Studien 5.1 (1848), S. 57–102, hier S. 69–94.

die (wohl nach einem geplanten Doppelspiel des Königs) mit einem Ausgleich endete.⁵¹ Die eigentliche Nutznießerin aber war Dorothea, die nun endgültig ihren Fuß in die Tür der Lande bekam. 1469 erhielt sie Sonderburg als Pfand,⁵² womit die Handfeste ein erstes Mal gebrochen war. Von 1470 an übernahm Dorothea, später zusammen mit dem Lübecker Bischof, die Verwaltung der königlichen Schulden in den beiden Landen,⁵³ gleichzeitig damit, dass sie unter anderem ihre Einkünfte durch Errichtung neuer Zölle bzw. Zollstationen erhöhte.⁵⁴ Sie wurde zu einer politischen Instanz im Raum, die tagespolitische Relevanz erhielt.

Nachdem ihr Sohn Friedrich (I.) die ersten (und gefährlichsten) Kinderjahre überlebt hatte, begann sie ab 1476, ihre Eigentumsverhältnisse in den Landen systematisch auszubauen.⁵⁵ Ihr Ziel scheint es gewesen zu sein, für ihren jüngsten Sohn eine sichere herrschaftliche und ökonomische Basis zu schaffen, die von Dänemark unabhängig war. Dorothea begann gezielt, alle Schulden des Königs beim schleswig-holsteinischen Adel einzulösen, und am 26. Dezember 1477 überließ Christian ihr offiziell seine Schulden in den Landen.⁵⁶ Gleichzeitig betraute sie mit Enewald Sovenbroder einen eigenen ›Beamten‹ mit der Schuldenverwaltung.⁵⁷ Am 14. April 1479 war die Schuldsomme Christians aus Schleswig und Holstein bei seiner Frau derart angewachsen, dass er ihr »aufgrund ihrer großen Mühen und Arbeit« das Herzogtum Holstein offiziell verließ, »verschrieb«.⁵⁸ Dieses wurde vom Kaiser am 19. Juli 1480 bestätigt.⁵⁹ Gleichzeitig erhielt Dorothea im November 1480 das Herzogtum Schleswig als Pfand überschrieben.⁶⁰ Innerhalb der ›Firma‹ hatte Dorothea ihren Mann durch geschickte Anwendung ihrer eigenen finanziellen Ressourcen aus der Herrschaft in den beiden Herzogtümern herausgekauft und sich eine eigene, unabhängige Herrschaft geschaffen.

Dieses geschah in einem gewissen Einvernehmen zwischen den Ehepartnern, denn hierzu mussten Christian und Dorothea die Handfeste und das Wahlrecht der schleswig-hol-

51 Nehring: Graf Gerhard (wie Anm. 48), S. 79–81; Waitz: König Christian I. (wie Anm. 50), S. 80; siehe auch Erik Arup: Den finansielle side af erhvervelsen af hertugdømmerne 1460–1487, in: *Historisk Tidsskrift* 7.4 (1903), S. 317–489, hier S. 371–388.

52 Christian von Stemmann (Hg.): *Urkundliche Beiträge zur Geschichte der Herzogthümer Schleswig und Holstein*, Husum 1879, S. 43 f., Nr. 2; siehe auch Friedrich Bruns (Hg.): *Die Chroniken der niedersächsischen Städte*. Lübeck, Bd. 5 (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert 31), Leipzig 1911, S. 76 f., § 1958; Verein für Lübeckische Geschichte und Alterthumskunde (Hg.): *Codex Diplomaticus Lubecensis. Urkundenbuch der Stadt Lübeck*, Bd. 11, Lübeck 1905, Nr. 641, 653, S. 700–702; Georg Waitz: *Urkundliche Beiträge zur Geschichte Christians I.*, in: *Nordalbingische Studien* 6 (1851/54), S. 111–127, hier S. 116–118.

53 Arup: *Den finansielle side* (wie Anm. 51).

54 Andreas Ludwig Jacob Michelsen (Hg.): *Urkundenbuch zur Geschichte des Landes Dithmarschen*, Altona 1834, Nr. 40, S. 74 f.; Gertrud Schrecker: *Das spätmittelalterliche Straßennetz in Holstein und Lauenburg*, in: *Zeitschrift der Gesellschaft für schleswig-holsteinische Geschichte* 61 (1933), S. 16–110, hier S. 29, 69.

55 Arup: *Den finansielle side* (wie Anm. 51), S. 421.

56 Ebd., S. 426.

57 Ebd., S. 427–430; siehe zu Sovenbroder auch Jahnke: *Dronning Dorothea* (wie Anm. 6), Kap. 7E.

58 Arild Huitfeldt: *Danmarks Riges Krønike. Christian I's Historie*, Kopenhagen 1599, S. 281.

59 Christian Frederik Wegener (Hg.): *Diplomatarium Christianni Primi*, Kopenhagen 1856, Nr. 233, S. 359 f.; Huitfeldt: *Christian I's historie* (wie Anm. 58), S. 281.

60 Hans Christian Paulus Sejdlin (Hg.): *Diplomatarium Flensborgense. Samling af Aktstykker til Staden Flensborgs Historie indtil Aaret 1559* 1, Kopenhagen 1865, Nr. 170, S. 629–632; Huitfeldt: *Christian I's historie* (wie Anm. 58), S. 280 f.

steinischen Räte außer Kraft setzen und deren Macht einschränken. Beides geschah auf dem ›freundlichen Landtag‹ von Rendsburg und dem Segeberger Konkordat von 1480.⁶¹ Die Errichtung von Dorotheas eigener Herrschaft in Schleswig und Holstein war also kein Coup gegen den König, sondern die logische Folge der familieninternen Haushaltsverhältnisse.

Dorothea im Erbstreit mit Johann – die Weichenstellung zum Schleswig-Holstein-Konflikt

Dorotheas Stellung änderte sich mit dem Tod Christians I. am 17. Mai 1481 ein weiteres Mal. Nun war sie wiederum Königinwitwe, dieses Mal aber mit einem erwachsenen und handlungskräftigen Sohn. Die Weiterführung der oldenburgischen Dynastie stand – auch für Dorothea – außer Frage. Allerdings waren sich Dorothea und ihr Sohn Johann in Fragen der internen Machtverteilung mehr als uneins.

Für Johann und seine sächsischen Berater war die Machtfülle, die Dorothea errungen hatte, ein Dorn im Auge, ein Hindernis auf dem Wege zur eigenen Macht. Nach dem Tode Christians kam es deshalb zu einem Machtspiel auf verschiedenen Ebenen, die alle das Ziel hatten, Dorothea von ihren Machtpositionen zu entfernen und die Macht in Johanns Händen zu konzentrieren.

Nachdem dieses Johann, in Zusammenspiel mit dem dänischen Reichsrat, am 14. Mai 1482 in Kalundborg für Dänemark gelungen war,⁶² begann ein Frontalangriff auf Dorotheas Stellung in Schleswig und Holstein, die hier weiter beschrieben werden soll.

Dorothea hatte mit der kaiserlichen Bestätigung ihres Besitzes von Holstein und dem Pfandbrief für Schleswig eine relativ sichere Position. Doch schon kurz nach Christians Tod suchte Erich von Schauenburg beim Kaiser um die Belehnung mit Holstein nach, da das Lehen nun ledig geworden sei.⁶³ Aber das war nicht das wichtigste politische Feld. Schwerwiegender war, dass auch Johann Dorotheas Herrschaft nicht anerkennen wollte.

In den Herzogtümern hatte die Ritterschaft noch Christian I. gebeten, seinen jüngeren Sohn Friedrich in den Landen aufziehen zu dürfen.⁶⁴ Damit ging wohl die Idee einher, nach Christians Tod die Lande Friedrich zu übergeben, während Johann König der Kalmarer Union werden sollte. Das war aber nicht in Johanns Interesse. Dorothea wollte sich ihre Herrschaft nach

61 Wegener: *Diplomatarium Christierni Primi* (wie Anm. 59), Nr. 232, S. 353–359; Erich Hoffmann: *Spätmittelalter und Reformationszeit (Geschichte Schleswig-Holstein 4.2)*, Neumünster 1990, S. 306 f.; siehe auch Jahnke: *Dronning Dorothea* (wie Anm. 6), Kap. 9C.

62 Siehe ausführlich Jahnke: *Dronning Dorothea* (wie Anm. 6), Kap. 11A.

63 Felix Priebatsch (Hg.): *Politische Correspondenz des Kurfürsten Albrecht Achilles*, Bd. 3 (Publicationen aus den Kgl. Preußischen Staatsarchiven 71), Leipzig 1898, Nr. 765, S. 74.

64 Kai Fuhrmann: *Die Ritterschaft als politische Korporation in den Herzogtümern Schleswig und Holstein von 1460 bis 1721 (Geschichte der Schleswig-Holsteinischen Ritterschaft 2)*, Kiel 2002, S. 75.

Christians Tod in Kiel von einem Landtag bestätigen lassen,⁶⁵ was von Johann kategorisch abgelehnt wurde. Wie er seinem Schwiegervater mitteilte, hatte er seiner Mutter geschrieben, dass es nicht gut sei, die Lande ohne ›Herren‹ zu lassen und sie deshalb ihm zu übergeben seien. Dieses stieß offensichtlich bei Dorothea auf keine Gegenliebe.⁶⁶

In dem folgenden politischen Spiel versöhnte Dorothea sich mit der schleswig-holsteinischen Ritterschaft, damit diese ihr in der Handfeste versprochenes Wahlrecht gebrauchen und Friedrich zum neuen Landesherrn wählen könnte. Johann dagegen pochte auf sein Erbrecht als ältester Mann im Hause Oldenburg. Beide Seiten versuchten die Ritterschaft zu überzeugen bzw. einzuschüchtern, wobei Dorothea eine bessere Verbindung in den Landen besaß. Am 17. November 1482 sollte auf dem Koberg bei Kiel ein Kompromiss gefunden werden.⁶⁷

Vor dieser Zusammenkunft zog Johann allerdings ein letztes Ass aus dem Ärmel. Als Senior des Hauses Oldenburg konnte er über seine Geschwister bestimmen. Und so kaufte er seinen Bruder Friedrich im Kölner Domkapitel ein und sandte ihn auf die Kölner Universität, um ihn als Geistlichen aus der Erb- und Machtfolge in Schleswig und Holstein auszuschließen.⁶⁸ Aber auch dieses wurde von Dorothea vereitelt,⁶⁹ die sich damit auch gegen das Seniorat ihres eigenen Hauses widersetzte.

Der unter Druck Johanns zustande gebrachte Kompromiss sah die erste Erbteilung der Herzogtümer vor.⁷⁰ Das war keine Lösung in Dorotheas Sinne,⁷¹ war aber besser als Krieg und sorgte für eine ausreichende Versorgung des elfjährigen Friedrich. Allerdings kann diese Erbteilung als Startschuss der langen Auseinandersetzungen zwischen Dänemark und den Herzogtümern gesehen werden, die bis heute nicht völlig überwunden sind.

Dorothea als loyale Königinmutter und ihre *damnatio memoriae*

In den Jahren nach 1482 unterstützte Dorothea Johann loyal in seinem Kampf um die schwedische Krone, wie der oben zitierte Brief über das scharfe Schwert des Bannes zeigt. Besonderes

⁶⁵ Landtage unter den ersten Oldenburgern, in: Georg Waitz (Hg.): Urkunden und andere Actenstücke zur Geschichte der Herzogtümer Schleswig und Holstein unter dem Oldenburgischen Hause, Bd. 1, Kiel 1863, Nr. 4, S. 30-37, hier S. 36.

⁶⁶ Siehe zusammenfassend Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 12B.

⁶⁷ Bruns: Lübeck 5 (wie Anm. 52), Nr. 2150, S. 268 f.

⁶⁸ Arild Huitfeldt: Danmarks Riges Krønike. Kong Hans' Historie, Kopenhagen 1599, S. 43; Magnus Matthias: Regum Daniæ Series, in: Holger Rørdam (Hg.): Historiske Kildeskrifter og Bearbejdelser af dansk Historie især fra det 16 Aarhundrede (Monumenta historiæ Danicæ 2.2), Kopenhagen 1887, S. 81-246, hier S. 168; Lambertus Alardus: Res Nordalbingiæ sive historia rerum præcipuarum in Nordalbinga temporibus Caroli Magni ad annum præsentum 1643, in: Ernst Joachim von Westphalen (Hg.): Monumenta inedita [...], Bd. 3, Leipzig 1739, Sp. 1749-2006, hier Sp. 1859.

⁶⁹ Huitfeldt: Kong Hans' Historie (wie Anm. 68), S. 43.

⁷⁰ Bruns: Lübeck 5 (wie Anm. 52), Nr. 2150, S. 268.

⁷¹ Siehe Enewald Sovenbroders Brief an die Stadt Kiel vom 1. März 1483 (1482), in: Henning Unverhau (Hg.): Kieler Urkundenbuch. 1242-1600, Bd. 2: 1473-1600 (Sonderveröffentlichungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte 94), Kiel/Hamburg 2020, Nr. 701, S. 610. Siehe auch den Liber Fundationes regularum & Incrementorum Calendarum Kilonensium [...], in: Westphalen: Monumenta inedita 3 (wie Anm. 68), S. 559-575, hier S. 574.

Augenmerk aber legte die Königinmutter, die nun ihrer meisten Besitzungen beraubt war, auf die Konsolidierung der Machtposition ihres jüngsten Sohnes Friedrich in den Herzogtümern.⁷²

Darüber hinaus widmete sie sich nun mehr und mehr ihrem Seelenfrieden und ihrer *Memoria*, vor allem durch die Ausschmückung und Ausstattung der Heilig-Drei-Königs-Kapelle an der Domkirche von Roskilde. Diese wurde durch sie zu einem zentralen Memorialort der Familie Hohenzollern ausgestattet⁷³ und mit Reliquien versehen. Eine ähnliche Memorialstiftung, die die Hohenzollern miteinbezog, machte Dorothea im November 1483 auch bei den Antonitern in Mohrkirchen,⁷⁴ sodass ihre *Memoria* und die ihrer Familie in beiden Teilen ihrer Besitzungen gepflegt wurde, sowie 1492 noch im Kloster Sorø⁷⁵ und 1495 an der Heilig-Geist-Kirche in Kopenhagen.⁷⁶

Nach Dorotheas Tod am 15. November 1495 in ihrem Hof in Roskilde und dem Tode ihres letzten Kanzlers, des späteren Lundener Erzbischofes Gunner Birgersen, im Jahr 1519 wird die Erinnerung an diese Königin mehr und mehr verdrängt. 1556 wird dann ihr Altartafel aus der Heilig-Drei-Königs-Kapelle in Roskilde entfernt,⁷⁷ wodurch der Kapelle der zentrale Schlüssel zur Interpretation der Ausmalungen genommen wurde. Dorothea fiel einer bewussten *damnatio memoriae* anheim, die durch den dänischen Hofchronisten Arild Huitfeldt noch verstärkt wurde, der sie systematisch aus der dänischen Geschichte herausgeschrieben hat. Bei Huitfeldt ist es nicht Dorothea, die sich ihren Gatten aussucht, sondern der dänische Reichsrat versucht, sie mit Adolf VIII. direkt zu verheiraten – damit Dänemark und die Herzogtümer zusammenfallen sollten,⁷⁸ wobei er die 1433 geschlossene Ehe Adolfs mit Margarethe von Hohenstein (Mansfeld) dezent verschweigt. Es ist Huitfeldts misogynie und fabulöse Weltsicht, die noch heute die Geschichtsschreibung beherrscht.⁷⁹ Aus der Sicht der dänischen Aristokratie des 16. Jahrhunderts, aber auch aus dem Selbstbewusstsein der oldenburgischen Familie heraus, konnte deren Stammvater in Dänemark nicht durch eine Stammutter oder ein Stammpaar ersetzt werden – ein Konzept, das sich bis ins 21. Jahrhundert gehalten hat.

72 Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 12.

73 Siehe etwa William Christensen (Hg.): Repertorium diplomaticum regni Danici mediævalis [...], Bd. 2.2, Kopenhagen 1929, Nr. 6159, S. 620. Siehe ausführlich dazu Jahnke: Dronning Dorothea (wie Anm. 6), Kap. 13A.

74 William Christensen (Hg.): Repertorium diplomaticum regni Danici mediævalis [...], Bd. 2.3, Kopenhagen 1931, Nr. 5316, S. 322; Christian Kuß: Das vormalige Kloster der Antonierherren zu Mohrkirchen in Angeln, in: Staatsbürgerliches Magazin 9 (1829), S. 436–445, hier S. 442.

75 William Christensen (Hg.): Repertorium diplomaticum regni Danici mediævalis [...], Bd. 2.4, Kopenhagen 1932, Nr. 7115, S. 263.

76 Otto Nielsen (Hg.): Københavns Diplomatarium, Bd. 4, Kopenhagen 1879, Nr. 226, S. 233–235; Tyge Alexander Becker/William Christensen (Hg.): De ældste danske Archivregistraturer, Bd. 3, Kopenhagen 1865, Nr. 18, S. 354; Christensen: Repertorium 2.4 (wie Anm. 75), Nr. 8003, S. 592.

77 Jens Otto Roepstorff Arhngung: De Hellige Tre Kongers Kapel ved Roskildes Domkirke 1459–1536, Kopenhagen 1965, S. 232 f.

78 Huitfeldt: Christian I's Historie (wie Anm. 58), S. 4.

79 So spricht zum Beispiel der deutsche *Wikipedia*-Eintrag über ihn noch immer davon, dass er die »dänische Krone ausgeschlagen habe«, [https://de.wikipedia.org/wiki/Adolf_VIII._\(Holstein\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Adolf_VIII._(Holstein)) (letzter Aufruf: 12.02.2024).

Dorothea von Brandenburg – ›She-Wolf‹, Walküre oder eine normale Fürstin ihrer Zeit?

Dorothea von Brandenburg war weder ein ›She-Wolf‹ noch eine draufgängerische Walküre. Stattdessen hat sie in den entscheidenden Situationen durch politisches Kalkül und Entscheidungswillen die ihr zugesprochenen Machtpositionen konsequent ausgenutzt und ausgebaut.

Nachdem sie als Figur des politischen Spielplanes Norddeutschlands nach Dänemark gekommen war, hat sie zuallererst ihre Position durch geschicktes ›Networking‹ gesichert und ausgebaut. Die Gerüchteküche des 15. Jahrhunderts sprach von einer Liaison mit dem schmucken und gewandten Knud Gyldenstjerne Henrikson,⁸⁰ der passenderweise einer der führenden Familienverbände Dänemarks angehörte. Hier sehen wir, wie sich eine junge Fürstin ihre eigenen Verbindungen und Machtbeziehungen aufbaut, die dann politisch genutzt werden konnten.

Die Stunde Dorotheas schlägt, als sie sich nach dem Tode ihres ersten Mannes emanzipiert. Hier sieht man die Politikerin Dorothea zum ersten Mal. Nicht nur, dass sie sich im Machtspiel der Fraktionen auskannte, sie sicherte sich ihre Rechtstitel und weiß diese international, sowohl vor dem geistlichen als auch vor dem weltlichen Recht, zu verteidigen. Auch spielte sie geschickt auf der Klaviatur der internationalen Diplomatie, die sie schon im Juli 1448 offensiv gegen die Schweden einsetzte.⁸¹ Weiterhin ignorierte sie die politischen Machtspiele der Hohenzollern vollständig und nutzt die zu ihr gesandten Boten für ihre eigenen Zwecke. Die Erzköniginwitwe nutzte die im Krönungsordo gepredigten Worte der Weisheit, sie möge wie Sarah und Rebekka ihr Volk beschützen, politisch für sich aus.

Dorotheas Agieren in Dänemark war nur durch einen Interessenszusammenfall zwischen ihr und wesentlichen Mitgliedern des Reichsrates möglich und dieser konnte nur durch gute Verbindungen erreicht werden. Denn *de iure* hatte sie als Witwe nur Anspruch auf ihre Morgengabe, aber nicht auf die Macht.

Dieser Zusammenfall der Interessen spiegelt sich dann meines Erachtens auch in der Wahl Christians I. wider, der sowohl den Interessen Dorotheas als auch eines unionsinteressierten Reichsrates dienen konnte. Hierbei diente Dorotheas Morgengabe als Türöffner für Christian. Hier, wie bis zu ihrem Tod, agierte Dorothea aus eigener Motivation, denn eine Herrschaft in den einzelnen Reichen sicherte auch den ungehinderten Zugang zu ihren Morgengaben, wie auch aus einem starken dynastischen Interesse. Bis zuletzt dachte und handelte Dorothea in den Bahnen der dynastischen Ehre und Würde.

Innerhalb ihrer Ehe und der Politik Skandinaviens im 15. Jahrhundert erfüllt Dorothea die ihr im Krönungsordo zugeteilten Aufgaben fast in vorbildlicher Weise. Sie ist, aber nicht nur, Gebärerin männlicher Thronfolger, sie nahm den Fluch der Unfruchtbarkeit vom könig-

⁸⁰ Cornelius Hamfort: *Series Episcoporum Otthoniensium*, in: Jacobus Langebek (Hg.): *Scriptores rerum Danicarum Medii Aevi*, Bd. 7, Kopenhagen 1792, S. 216–243, hier S. 241.

⁸¹ GStAPK, Staatsarchiv Königsberg, Hauptabteilung 20, OBA, Nr. 9605.

lichen Haus. Sie ist aber auch und gleichzeitig Politikerin und Haushälterin, die ihren Mann politisch und finanziell stützt. Allerdings nicht altruistisch, sondern als gestandene Haushälterin mit einem eigenen Haushalt. Diese Verschuldung bei der eigenen Ehefrau war dabei nicht ungewöhnlich, da diese Schulden bzw. Pfandverschreibungen nach dem Tode der Frau an die Familie zurückfielen und damit auf natürliche Weise getilgt wurden. Es ist gerade ihr ökonomisches (und politisches) Geschick, das Christian immer mehr in die Abhängigkeit von seiner Frau bringt.

Auch ihr Agieren in den Herzogtümern erklärt sich aus ihrem dynastischen und ökonomischen Geschick. Weitsichtig vorausplanend versucht sie, beide männlichen Erben des Hauses Oldenburg in Dänemark adäquat abzufinden, wobei ihrem ältesten überlebenden Sohn Johann selbstverständlich die prestigeträchtigere Rolle eines skandinavischen Königs zugeordnet gewesen war. Damit agiert sie nicht nur als Stammutter eines königlichen Hauses, sondern auch als Mutter zweier Söhne, die das Erwachsenenalter erreicht hatten. Erstaunlich ist in diesem Zusammenhang einzig der Weg, den sie zur Absicherung gewählt hatte. Allerdings hätte sie Friedrich mit Schleswig und Holstein und einem außer Kraft gesetzten Wahlrecht der Stände eine komfortable Machtposition geschaffen, die ihm weniger Probleme bereitet hätte als die konstante Auseinandersetzung der skandinavischen Könige mit ihren jeweiligen Reichsräten. Hier strebte sie dem Vorbild ihres Großvaters und ihrer Onkel in der Mark Brandenburg nach.

Und selbst nach dem Scheitern ihrer Bemühungen durch das machtzentrierte Beharren Johanns auf ein Alleinrecht blieb sie ihm gegenüber in Skandinavien loyal, auch, wenn sie sich ihm in den Herzogtümern widersetzte.

Dorothea hat also die ihr zur Verfügung stehenden Freiräume und Möglichkeiten bis zum Äußersten genutzt. Sie hat ihre Rolle als Königin ernst genommen, sie hat für ihre Dynastie und ihre Herrschaft gewirkt. Dass sie dabei mit anderen Parteien in Konflikt geriet, ist selbstverständlich. Bei Fürsten hätte man dieses als geschickte (und friedvolle) Politik bezeichnet, bei einer Frau aber heißt es dann nur: *Thz war teh wärsta qvinna, Som man kan fynna*. Aber vielleicht hat der Dichter der *Karlschronik* in Europa nur nicht ordentlich gesucht, denn Frauen gleichen Kalibers gab es im 15. Jahrhundert mehrere. Man muss sie nur suchen.

Abstract

This article examines the central role that Queen Dorothea of Brandenburg, circa 1431–1495, played in Scandinavian history. Married to the last king of the Jelling dynasty, she became the link to and door-opener for the new Oldenburg dynasty after the last king's death. At the same time, she used her position as queen to actively exercise political power and to establish a personal power base for herself with Schleswig and Holstein, which she intended to pass on to her youngest son, Frederick.

Autor

Dr. habil. Carsten Jahnke 

Associate Professor für mittelalterliche Geschichte an der Universität Kopenhagen. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Wirtschafts- und Sozialgeschichte Nordeuropas sowie der Königinnengeschichte Skandinaviens.

E-Mail: jahnke@hum.ku.dk

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Ulrike Sträßner

Schwesterliches Handeln in dynastischer Krise

Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg (1485–1555) in Beziehung zu ihrem Bruder König Christian II. von Dänemark (1481–1559)

Am 9. Juni 1550 verfasste die verwitwete Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg ihr Testament. Unmittelbar nach ihrem Glaubensbekenntnis und einer allgemeinen Vergebungsbitte formulierte sie an dritter Stelle, dass ihr Bruder, König Christian II. von Dänemark,

nun lange zeit bis anhero aus Schickung des Almächtigen gefenglich gehalten und noch damit behafft sein, Derselbige langwerige schwere harte und erbermliche gefengnis, unsere freuntliche gelipte Herrn Sone, Herrn Joachim Curfürst und Johans gebruder Marggraffen zu Brandenburg hertzlich bedenken und zu gemute furen wolten den Almechtigen Barmhertzigen Ewigen gott und vater, unsern lieben Herrn Jesu Christi getreulich bittent, auch bei Rö. Kay. und Kö. Mait. neben ir liebden ander mher fursten und herrn derselben Bludtsverwandten und Stende des heiligen Reichs wolten getreulich und vleissig helfen bitten und befordern Damit S. Kö. M. derselben gefengnis und langwerig Haftung da es zu nutz und heil seiner Kö. M. Selickeit gereichen mocht: ein mal erledigt würt und also die sache hinfurt zu gutlicher und freuntlicher verhör komen, und dasselb zum Ewigem versunlichem Vertrag ohn Einigen Zwietracht, nachteil Schaden und Blutvergessen hingelegt ufgehoben und entlich S. Kö. M. zu Lant und Leuten widerumb geholffen werden mochte.¹

Abgesehen von ihrer Selbstbezeichnung zu Beginn als *Von gotts gnaden wir Elisabet geborn aus könig. Stammen in Dennemarcken Schweden Norwegen Hertzogin zu Schleswig, Holtstein etc. und Marggraffin zu Brandenburg*, Wittwe ist ihr Bruder Christian die erste konkrete Person, die im Testament namentlich genannt wird.² Ihre Söhne, an die sich die Aufforderung richtet, erscheinen nicht nur durch die Reihenfolge, sondern auch durch die Titelnennung als nachgeordnet. Es handelt sich dabei nicht um eine zufällige oder willkür-

1 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GStAPK), Brandenburg-Preußisches Hausarchiv [BPH], Rep. 29, R, Nr. 2: Testament der verwitweten Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg (09.06.1550).

2 Ebd. Ihre königlich-dänische Abstammung führte Elisabeth zeitlebens fast ausnahmslos an erster Stelle in ihrer Titulatur. Schweden und Norwegen nannte sie hingegen nicht regulär.

liche Anordnung, sondern um eine bewusst vorgenommene Priorisierung. Aufbau und Inhalt des Testaments zeugen von einer bestimmten Haltung der verwitweten Kurfürstin und sind repräsentativ für ihr Selbstverständnis. Nicht immer so pointiert wie im Testament, aber deutlich wahrnehmbar sind Haltung und Selbstverständnis der Kurfürstin auch in ihren zahlreich überlieferten Korrespondenzen. Christian ist über lange Phasen die am häufigsten erwähnte Person, wenn nicht gar Anlass des Schreibens.³ Diese konsequente Bezugnahme auf den Bruder zeugt davon, dass die Herkunftsdynastie über die gesamte Lebensspanne hinweg für Elisabeth von größter Bedeutung war und Vorrang vor der Hohenzollern-Dynastie hatte, der sie durch Heirat angehörte. Sie verstand sich demnach zuvorderst als dänische Oldenburgerin. Aus ihrer königlichen Herkunft leitete sich ihr sozialer Status ab, den sie gegenüber ihrer Heiratsdynastie und den sie sonst umgebenden Menschen geltend machte. Allerdings war die Anerkennung dieses Status, wie sich im Laufe ihres Lebens mehrfach zeigte, unmittelbar an die dynastischen und politischen Erfolge der männlichen Mitglieder ihrer Herkunftsdynastie, insbesondere des Bruders, geknüpft.⁴ Wie im Testamentsausschnitt angedeutet, befand sich der durch Christian repräsentierte dynastische Zweig der Oldenburger spätestens ab 1523 in einer permanenten existenziellen Krise. Christians Königsherrschaft war von kurzer Dauer (1513–1523) und endete mit seiner Flucht ins Exil. 1532 wurde er bei einem Rückeroberungsversuch gefangen genommen und blieb bis zu seinem Tod in Haft.

In der Auseinandersetzung mit den in der brandenburgischen Landesgeschichte vorherrschenden Narrativen zu Elisabeth von Dänemark entsteht der Eindruck, als hätte es nur wenige Berührungspunkte zwischen der Fürstin und ihrem Bruder gegeben. Die relativ häufig thematisierte Fürstin wird im Sinne des Meta-Narrativs vom stringenten Aufstieg der Hohenzollern primär im Hinblick auf ihren Nutzen für die Dynastie und entsprechend in Beziehung zu ihrem Gemahl und ihren Söhnen dargestellt. Zwar wird erwähnt, dass die dynastische Verbindung mit dem dänischen Königshaus zunächst einen Prestigegewinn mit sich brachte, da sie jedoch nicht das erhoffte Potential entfaltete und sich eher zu einem Verlustgeschäft entwickelte, waren die dänisch-brandenburgischen Beziehungen nicht weiter von Interesse. Dennoch nimmt Elisabeth als erste Lutheranerin im Kurhaus Brandenburg eine entscheidende Rolle im Aufstiegsnarrativ ein. Demnach geriet sie wegen ihres Glaubens in Konflikt mit ihrem Gemahl und floh ins Exil. Ihr Bruder Christian II. taucht als unmittelbar

3 Es sind insgesamt nur wenige Briefe aus der Korrespondenz der Geschwister überliefert. Vgl. Carl Rikard Unger/Henrik Jørgen Huitfeldt-Kaas (Hg.): *Diplomatarium Norvegicum* (DN), Bd. 13, Oslo 1889–1891, Nr. 216, S. 191–193, Nr. 253, S. 234 f., Nr. 543, S. 579 f., Nr. 546, S. 585 f.; Henrik Jørgen Huitfeldt-Kaas (Hg.): DN, Bd. 16, Oslo 1903, Nr. 522, S. 631. Dafür, dass es jedoch einen regen Austausch der Geschwister in Form von Briefen und Besuchen gab, finden sich zahlreich Belege in Elisabeths sonstigen Korrespondenzen, die sie mit über 30 Personen, zum Teil über mehrere Jahrzehnte, führte. Siehe allgemein zur Geschwisterkorrespondenz Sophie Ruppel: *Verbündete Rivalen. Geschwisterbeziehungen im Hochadel des 17. Jahrhunderts*, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 109; Dies.: *Subordinates, Patrons, and Most Beloved. Sibling Relationships in Seventeenth-Century German Court Society*, in: Christopher H. Johnson/David Warren (Hg.): *Sabeian Sibling Relations and the Transformations of European Kinship. 1300–1900*, New York/Oxford 2011, S. 85–110, hier S. 87, 92. Ruppel verweist darauf, dass Geschwister, die meist weit entfernt voneinander lebten, in der Regel zeitlebens in Kontakt waren und die Beziehungen im Erwachsenenalter emotional bedeutsamer waren als in Kindheit und Jugend.

4 Zum Verhältnis von sozialem Status und Herkunftsfamilie siehe Ruppel: *Verbündete Rivalen* (wie Anm. 3), S. 66, 141.

am Bekenntniswechsel und ihrer Flucht Beteiligten auf, die Geschwisterbeziehung an sich wird jedoch nicht weiter thematisiert. Elisabeth wird entsprechend den Reformations- und landesgeschichtlichen Fragestellungen vordergründig in ihren Rollen als Gattin, Mutter und Frömmigkeitsvorbild dargestellt.⁵ In ihrer Rolle als Schwester findet sie kaum Beachtung.⁶

Christian II. von Dänemark, dem der Beinamen ›Tyranne‹ anhaftet und der in den landesgeschichtlichen Forschungen der skandinavischen Länder sowie im (nord-)deutschen Raum überwiegend mit missglückten Reformen, Exil und Gefangenschaft in Verbindung gebracht wird, wird ebenfalls selten in seiner Rolle als Bruder thematisiert.⁷ Zwar kommen neuere Arbeiten durch den Vergleich mit Vorgängern und Nachfolgern sowie unter Berücksichtigung seiner unmittelbaren sozialen Beziehungen und seiner Stellung im europäischen Machtgefüge zu einem differenzierteren Bild des Königs, seine Schwester Elisabeth bleibt dabei jedoch eher eine zu vernachlässigende Randfigur.⁸ Auch hier ergibt sich aus

5 In Auswahl: Adolph Friedrich Riedel: Die Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg in Beziehung auf die Reformation, in: Zeitschrift für preußische Geschichte (1865), S. 65–100; Ernst Daniel Martin Kirchner: Die Churfürstinnen und Königinnen auf dem Throne der Hohenzollern, im Zusammenhange mit ihren Familien und Zeit-Verhältnissen, Bd. 1, Berlin 1866; Wilhelm Baur: Elisabeth, Churfürstin von Brandenburg, die Bekennerin. Ein Vortrag zum Besten des Kirchenbauvereins in Berlin am 11. November 1872 gehalten, in: Deutsche Blätter (1873), S. 521–540; Georg Liebusch: Elisabeth von Dänemark, Kurfürstin von Brandenburg. Ein Lebensbild, Bremen 2013 (ND Berlin 1873); Friederike Bornhak: Die Fürstinnen auf dem Throne der Hohenzollern in Brandenburg-Preußen, Altenburg 1907; Rudolf von Jacobi: Die Flucht der Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg, in: Hohenzollernjahrbuch (1909), S. 155–196. Neuere Arbeiten ordnen Elisabeth in emanzipatorisch-reformatorische Narrative ein: Roland Bainton: Frauen der Reformation. Von Katharina von Bora bis Anna Zwingli. 10 Portraits (Gütersloher Taschenbücher Siebenstern 1442), Gütersloh 1995; Iselin Gundermann: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg. Luthers Anhängerin am Berliner Hof, in: Peter Freybe (Hg.): Frauen fo(e)rdern Reformation. Elisabeth von Rochlitz, Katharina von Sachsen, Elisabeth von Brandenburg, Ursula Weida, Argula von Grumbach, Felicitas von Selmnitz (Wittenberger Sonntagsvorlesungen), Wittenberg 2004, S. 58–76; Kirsi Stjerna: Women and the Reformation, Blackwell 2009; Ulrike Sträßner: Elisabeth von Dänemark (Norwegen und Schweden). Kompromisslose Idealistin im Exil, 31.03.2016, <http://www.frauen-und-reformation.de/?s=био&id=135> (letzter Aufruf: 12.02.2024).

6 Vgl. Ruppel: Verbündete Rivalen (wie Anm. 3), S. 17, 30 f., 125; Karl-Heinz Spieß: Maintenance Regulations and Sibling Relations in the High Nobility of Late Medieval Germany, in: Johnson/Warren: Sibling Relations (wie Anm. 3), S. 47–63, hier S. 52. Ruppel und Spieß verweisen darauf, dass adelige Geschwisterbeziehungen durch auferlegte Rollen und durch ökonomische, soziale und kulturelle Bindungen geformt wurden. Sie waren durch die Kategorien Alter und Geschlecht hierarchisch strukturiert und hingen daher weniger von individuellen Einstellungen als von Zwängen und kulturellen Normen ab. Entsprechend ist im Folgenden mit den Begrifflichkeiten ›Schwester- und ›Bruder‹ eine soziale Rolle gemeint.

7 In Auswahl: Eduard Maria Oettinger: Geschichte des dänischen Hofes von Christian II. bis Friedrich VII., Bd. 1, Hamburg 1857; Heinrich Behrmann: Christian II., König von Dänemark, Norwegen und Schweden. Mit dem Bildnisse des Königs, Bd. 1, Kopenhagen 1805; Erik Petersson: Furste av Norden. Kristian Tyrann, Stockholm 2017; Margareta Skantze: Där brast ett ädelt hjärta. Kung Kristian II och hans värld, Karlskrona 2019; Lars Bisgaard: Christian 2. En biografi, København 2019.

8 Exemplarisch hierfür: Charlotte Rock: Herrscherwechsel im spätmittelalterlichen Skandinavien. Handlungsmuster und Legitimationsstrategien (Mittelalter-Forschungen 50), Ostfildern 2016; Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7). Von größerem Interesse sind Christians Gemahlin Isabella von Österreich, die langjährige Geliebte Dyveke Sigbritsdatter und deren Mutter Sigbritt Villom. Eine Ausnahme bildet Jens E. Olesen: Fürstenkontakte und Familienbeziehungen im Reformationszeitalter. König Christian II. von Dänemark und seine Schwester, Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg, in: Heinrich Assel/Johann Anselm Steiger/Axel E. Walter: Reformatio Baltica. Kulturwirkungen der Reformation in den Metropolen des Ostseeraums (Metropolis 2), Berlin/Boston 2018, S. 735–749. Die Unterstützungsleistungen Christians für Elisabeth stehen hier im Vordergrund. Olesen übernimmt in seinem Aufsatz ungekennzeichnet eine Passage über Elisabeth (S. 740) aus einer Veröffentlichung der Verfasserin (Sträßner: Elisabeth von Dänemark [wie Anm. 5]).

den Korrespondenzen Elisabeths ein anderes Bild. Christian nahm seine Pflichten als Dynastieoberhaupt ernst und kümmerte sich um die Belange seiner Schwester.⁹

Im Folgenden soll Elisabeth in ihrer Rolle als verheiratete jüngere Schwester König Christians II. dargestellt und ihr schwesterlichen Handeln betrachtet werden. Elisabeths Perspektive und ihr Selbstverständnis als ›Fürstin der Lande‹ stehen dabei im Vordergrund.

Als Ausgangspunkt dafür soll zunächst Elisabeths familiäres Umfeld vor der dynastischen Krisenzeit skizziert werden. Darauf aufbauend werden dann drei Phasen (Königsherrschaft, Exilzeit und Gefangenschaft), die sich aus dem Lebensweg des Bruders ergeben, im Hinblick auf Elisabeths Handeln untersucht. Abschließend soll über die Motive und Formen des schwesterlichen Handelns sowie deren Kosten resümiert werden.

Anzumerken ist, dass die Lebenswege Christians und Elisabeths im Vergleich zu anderen hochadeligen Personen kaum als durchschnittlich zu bezeichnen sind. Gerade ein solches Extrembeispiel kann jedoch hilfreich sein, um die Potentiale und Handlungsmuster innerhalb hochadeliger Geschwisterbeziehungen aufzuzeigen, die unter weniger krisenhaften Bedingungen kaum sichtbar wären.

Herkunft und verwandtschaftliches Umfeld Elisabeths

Elisabeth wurde am 24. Juni 1585 als einzige Tochter und viertes von fünf Kindern des dänischen Königspaares Johann I. (1455–1513) und Christina von Sachsen (1461–1521) auf Schloss Nyborg in Dänemark geboren. Ihre Großeltern väterlicherseits waren Christian I. von Dänemark (1426–1481) und Dorothea von Brandenburg-Kulmbach (1430–1495).¹⁰ Ihr Onkel war Herzog Friedrich I. Schleswig-Holstein-Gottorf (1471–1533). Elisabeths Großeltern mütterlicherseits waren das Kurfürstenpaar Ernst von Sachsen (1441–1486) und Elisabeth von Bayern-München (1443–1484). Ihre Onkel mütterlicherseits waren Friedrich III. (1463–1535; der ›Weise‹), der magdeburgische Erzbischof Ernst (1464–1513) sowie Johann I. (1468–1532; der ›Beständige‹), ihre Tante war Herzogin Margarethe von Braunschweig-Lüneburg (1469–1528).¹¹

⁹ Zu den jeweiligen Pflichten von Dynastieoberhaupt und Geschwistern siehe Karl-Heinz Spieß: Familie und Verwandtschaft im deutschen Hochadel des Spätmittelalters. 13. bis Anfang des 16. Jahrhunderts (Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beiheft 111), Stuttgart 2015, S. 455; Ruppel: Subordinates (wie Anm. 3), S. 96; Dies.: Verbündete Rivalen (wie Anm. 3), S. 180–195.

¹⁰ Königin Dorothea gilt als eine der reichsten und einflussreichsten nordischen Fürstinnen. 1490 erlangte sie zugunsten ihres jüngeren Sohnes Friedrich (1471–1533) die Teilung der Herzogtümer Schleswig und Holstein. Siehe dazu Rock: Herrscherwechsel (wie Anm. 8), S. 194 f., 207 f., 219, 289 (mit Anm. 1505), 397; Carsten Jahnke: Dorothea von Brandenburg (um 1431–1495). Verdrängt, vergessen und doch überaus machtvoll/Dorothea af Brandenburg (omkring 1431–1495). Fortrængt, bortglemt men alligevel magtfuld, in: Oliver Auge (Hg.): Zwischen Macht und Schicksal. Acht Herrscherinnen des Nordens aus acht Jahrhunderten (1200–2000)/Mellem magt og skæbne. Otte herskerinder i norden fra otte århundreder (1200–2000) (Große Schriftenreihe der Gesellschaft für Flensburger Stadtgeschichte 78), Handewitt 2013, S. 56–75.

¹¹ Vgl. Kamill von Behr: Genealogie der in Europa regierenden Fürstenhäuser nebst der Reihenfolge sämtlicher Päpste und einem Anhang umfassend die Häuser Capet, Habsburg, Romanow und eine Übersicht der Kaiser und Könige von Italien und Deutschland, Leipzig 1870, S. 49 f.

Über Elisabeths Kindheit ist wenig bekannt. Die beiden ältesten Brüder Johann (1479–1480) und Ernst (* 1480) starben, bevor Elisabeth geboren wurde. Damit rückte der 1581 geborene Christian zum Thronerben auf.¹² Die Herrschaft ihres Vaters war unter anderem geprägt vom Konflikt mit dem schwedischen Adel und seinem jüngeren Bruder Friedrich I. über die Herrschaft in den Herzogtümern Schleswig und Holstein sowie in Dänemark. Johann I. versuchte, die Nachfolge Christians in den Wahlkönigreichen zu sichern, was ihm für Dänemark und Norwegen auch gelang. Deutlich schwieriger gestaltete sich die Herrschaft über Schweden, die er selbst erst 1497 erlangte und 1501 wieder verlor.¹³ Im Zuge von Aufständen in Schweden floh Johann I. aus Stockholm und ließ seine Gemahlin dort zurück. Während diese dort über Monate die Stellung hielt, verheiratete der König seine 16 Jahre alte Tochter am 10. April 1502 mit dem nur wenig älteren, erst kurz zuvor für mündig erklärten Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg (1484–1535).¹⁴ Zugleich heiratete Anna von Brandenburg (1487–1514), eine jüngere Schwester Joachims, den Bruder des Königs, Herzog Friedrich I. von Schleswig-Holstein-Gottorf.¹⁵ Als brandenburgische Kurfürstin residierte Elisabeth überwiegend in Cölln an der Spree. Ihr Gemahl profitierte von der prestigeträchtigen Verbindung in den Norden.¹⁶ Elisabeths königliche Herkunft, die ihr wichtigstes Kapital war, und die Geburten der fünf Kinder Joachim (1505–1571), Anna (1507–1571), Elisabeth (1510–1558), Margaretha (1511–1577) und Johann (1513–1571) sicherten ihr zunächst eine starke Position am kurbrandenburgischen Hof und gegenüber ihrem rangniederen Gemahl.

Während Elisabeths neu begründete Familie wuchs, reduzierte sich ihre Herkunftsfamilie. Ihr jüngster Bruder Franz (1497–1511) starb im Juli 1511. Aus der Geschwisterreihe blieben demnach nur sie und Christian. Über ihr Verhältnis zum Bruder lässt sich aufgrund der spärlichen Überlieferung aus dieser Lebensphase nur wenig sagen.

Knapp zwei Jahre später, im Februar 1513, starb Elisabeths Vater und Christian II. schickte sich an, König der drei nordischen Reiche zu werden. Während Wahl und Anerkennung in Dänemark und Norwegen relativ reibungslos verliefen, erwies sich die Erlangung des schwedischen Throns als äußerst langwierig und kostenintensiv.¹⁷ Durch Vermittlung seiner Mut-

12 Vgl. Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 24–41. Bisgaard verweist darauf, dass es sich bei einem gelegentlich, jedoch nicht in zeitgenössischen Quellen erwähnten weiteren Kind namens Jakob wahrscheinlich um einen unehelichen Sohn König Johanns I. oder Herzog Friedrichs I. handelte (S. 31).

13 Vgl. Rock: Herrscherwechsel (wie Anm. 8), S. 276, 289, 306, 329, 331–333. Seit 1506 regierte Christian als Vizekönig in Norwegen und hielt sich überwiegend dort auf. König Johann I. ging es bei den Bemühungen um die Anerkennung der Erbfolge seines Sohnes auch darum, Ansprüche seines jüngeren Bruders Friedrich abzuwehren. Rock arbeitet heraus, dass Schweden das für Könige am schwersten zu beherrschende Reich unter den drei Königreichen war.

14 Vgl. Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 31. Christian begleitete seine Schwester auf der Brautfahrt. Zum Herrschaftsantritt Joachims I. siehe Wilhelm Ernst Winterhager: »Deus pro nobis, quis contra nos?« Anmerkungen zur Reichs- und Religionspolitik Kurfürst Joachims I. von Brandenburg, in: Jahrbuch für Berlin-Brandenburgische Kirchengeschichte 71 (2017), S. 13–41.

15 Aus der Ehe Friedrichs I. mit Anna von Brandenburg gingen ein Sohn, Christian III. (1503–1559), und die Tochter Dorothea (1504–1547), die 1526 mit Herzog Albrecht von Preußen (1490–1568) vermählt wurde, hervor.

16 Vgl. Winterhager: Reichs- und Religionspolitik (wie Anm. 14), S. 14; Gundermann: Kurfürstin Elisabeth (wie Anm. 5), S. 62 f.

17 Vgl. Rock: Herrscherwechsel (wie Anm. 8), S. 276, 329 f., 332–343, 347, 353.

ter gelang es ihm, Isabella von Österreich (1501–1526), eine Schwester des späteren Kaisers Karl V., zu heiraten. Mit dieser familiären Verbindung ins Zentrum des Heiligen Römischen Reichs konnte er zunächst seine Position als König in Dänemark und Norwegen festigen.¹⁸ Aus der Ehe gingen insgesamt sechs Kinder hervor, wobei drei Söhne bereits als Kleinkinder starben. Nur der zweitgeborene Sohn Johann (1518–1532) und die beiden Töchter Dorothea (1520–1580) und Christina (1521–1590) überlebten.¹⁹ Vor diesem Hintergrund ist bedeutsam, dass sich Elisabeths Gemahl im Mai 1517 von Kaiser Maximilian I. (1459–1519) das Erb- und Sukzessionsrecht an der Hälfte der Herzogtümer Holstein und Schleswig für den Fall, dass Christian ohne Erben sterben würde, versichern ließ.²⁰ Über Elisabeth als einzige Schwester eröffnete sich somit die Option auf eine bedeutsame Erbanwartschaft für die kurfürstlichen Hohenzollern.

Schwester eines regierenden Königs (1513–1523)

Spätestens nach dem Tod des Vaters intensivierte sich das Verhältnis zwischen Elisabeth und ihrem Bruder, der nunmehr das Oberhaupt ihrer Herkunftsdynastie war. Die Geschwister schrieben und besuchten sich. Elisabeths Briefe an verwandte und befreundete Fürstinnen und Fürsten deuten darauf hin, dass sie regelmäßig mit dem Bruder korrespondierte und über seine Angelegenheiten sowie die Vorgänge in seinen Reichen informiert war.²¹

Die Quellen enthalten außerdem Hinweise auf gegenseitige Besuche. So reiste Elisabeth 1515 anlässlich der Hochzeit ihres Bruders nach Dänemark und im Jahr darauf besuchte er sie in Cölln.²² Verschiedene Personen nutzten das gute Verhältnis zwischen den Geschwistern und baten Elisabeth explizit um Vermittlung in unterschiedlichen Angelegenheiten. So bat sie beispielsweise der aus der fränkischen Linie der Hohenzollern stammende Albrecht (1490–1568), Hochmeister des Deutschen Ordens in Preußen, ein Bündnis gegen den polnischen König zu

18 Vgl. ebd., S. 335; Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 194, 199, 203, 318, 389; Peter Jordt Jørgensen: Christian 2 mellem middelalder og renaissance (Skrifter fra Museet på Sønderborg Slot 5), Sønderborg 2005, S. 17.

19 Vgl. Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 199 f.; Behr: Genealogie (wie Anm. 11), S. 50. Der erstgeborene Sohn Christian wird bei Behr nicht erwähnt, dafür ein weiterer, namentlich nicht benannter, im Januar 1523 geborener und verstorbener Sohn.

20 Vgl. GStAPK, VII. Hauptabteilung [HA], Mark als Reichsstand Nr. 107: Kaiser Karl V. bestätigt die im Wortlaut eingerückte Urkunde Kaiser Maximilians I. vom 10. Mai 1517 über die Anwartschaft des brandenburgischen Hauses auf die Fürstentümer Schleswig und Holstein (01.10.1530).

21 Siehe exemplarisch hierfür Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Abteilung Dessau (LHASADE), Z 6, Nr. 199: Markgräfin Elisabeth von Brandenburg an die Fürstin Margarethe von Münsterberg (1512–1529); Landeshauptarchiv Schwerin (LHAS), 02.11.02/1 Acta externa, 1923: Schreiben der Markgräfin Elisabeth an Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg (1524–1528); ebd., 1924: Schreiben der Markgräfin Elisabeth an Herzog Albrecht VII., Herzogin Anna und Herzog Johann Albrecht I. von Mecklenburg nach ihrer Flucht nach Torgau (1528–1549).

22 Vgl. LHASADE, Z 6, Nr. 199: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Fürstin Margarethe von Anhalt (18.04.1515; 28.04.1516).

vermitteln. Elisabeth sagte zu, dies bei Gelegenheit tun zu wollen.²³ Ihre Vermittlung war insofern erfolgreich, dass Albrecht in der Hoffnung auf Unterstützung Christians diesen in den Folgejahren bei seinen militärischen Unternehmungen gegen Schweden unterstützte.²⁴ Aufgrund seines bürgerfreundlichen und adelsfeindlichen Herrschaftsstils, seiner Handels-, Steuer- und Religionspolitik machte sich Christian II. sowohl in Dänemark als auch in Schweden zahlreiche Feinde.²⁵ Unter anderem durch die finanzielle und militärische Unterstützung des Hochmeisters Albrecht und seines Schwagers Joachim I. war Christian in seinem Vorgehen gegen die Schweden zumindest kurzzeitig erfolgreich.²⁶ Im März 1520 berichtete Kurfürstin Elisabeth dem Hochmeister, dass ihr Bruder Schweden eingenommen habe:

[...] die obersten regenten in schweden haben [ihn] zu kopenhagen geholt und geschwaren und dar neben zugesagt seyn gnade sal komen wen seyn gnade wil so wollen sie sych undertheniglich und als die gehorsamen fynden lassen [...].²⁷

Ein knappes halbes Jahr später informierte sie Albrecht über die erfolgreiche Einnahme der Stadt und des Schlosses Stockholm.²⁸ Eine Reaktion Elisabeths auf die am 4. November in Stockholm erfolgte Krönung sowie den wenige Tage später stattfindenden Ketzerprozess, der als ›Stockholmer Blutbad‹ in die Geschichte einging, ist hingegen nicht überliefert.²⁹

23 Vgl. GStAPK, XX. HA, Ordensbriefarchiv [OBA], Nr. 19877: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Hochmeister Albrecht von Preußen (13.09.1513); ebd., Nr. 19958: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Hochmeister Albrecht von Preußen (30.12.1513). Siehe dazu auch Ruppel: Verbündete Rivalen (wie Anm. 3), S. 181 f., 203. Ruppel verweist darauf, dass militärische Bündnisse häufig durch verheiratete Schwestern vermittelt wurden.

24 Vgl. hierfür exemplarisch GStAPK, XX. HA, OBA, Nr. 20830, 21633, 21643, 21814, 21855, 21973, 22194. In seinen Schreiben warb Christian II. um Unterstützung Albrechts gegen die Schweden und bat neben Steuer Männern, die in den schwedischen und finnischen Scheeren kundig seien, um Truppen, Waffen und Pulver aus Preußen und Livland.

25 Vgl. Rock: Herrscherwechsel (wie Anm. 8), S. 353; Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 316–341; Jens E. Olesen: Dänemark, Norwegen und Island, in: Matthias Asche/Anton Schindling (Hg.): Dänemark, Norwegen und Schweden im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Nordische Königreiche und Konfession 1500 bis 1660 (Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung 62), Münster 2003, S. 27–106, hier S. 40–46; Martin Schwarz Lausten: Die Reformation in Dänemark (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 208), Heidelberg 2008, S. 12–21.

26 Vgl. Maike Sach: Hochmeister und Großfürst. Die Beziehungen zwischen dem Deutschen Orden in Preußen und dem Moskauer Staat um die Wende zur Neuzeit (Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa 62), Stuttgart 2002, S. 200, 286, 364, 387–389, 403. Als es 1519 an Christian war, Albrecht zu unterstützen, zeigte sich dieser deutlich verhaltener. Fragen der Besoldung waren bei den Verhandlungen um die Anwerbung von Truppen weitestgehend offengeblieben, was zu späteren Konflikten führte.

27 GStAPK, XX. HA, OBA, Nr. 23617: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Hochmeister Albrecht von Preußen (30.04.1520).

28 Vgl. ebd., Nr. 24220: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Hochmeister Albrecht von Preußen (03.10.1520).

29 In Zusammenarbeit mit Erzbischof Gustav Trolle (um 1488–1535) ließ Christian II. trotz Amnestiezusage im Zeitraum vom 7. bis 10. November 1520 nahezu die gesamte schwedische Elite und damit alle politischen Gegner hinrichten. Zum Stockholmer Blutbad siehe Rock: Herrscherwechsel (wie Anm. 8), S. 336–342, 374; Sven Ekdahl: Das Stockholmer Blutbad 1520. Ein skandinavisches Renaissancedrama, in: Alexander Demandt (Hg.): Macht und Recht. Große Prozesse in der Geschichte (Beck'sche Reihe 1182), München 1990, S. 133–154; Jordt Jørgensen: Christian 2 (wie Anm. 18), S. 21–24. Dass Elisabeth das Ereignis nicht erwähnt, könnte auch darauf zurückzuführen sein, dass es erst nach einiger Zeit durch das propagandistische Wirken von Christians Nachfolgern bedeutsam im Hinblick auf das dynastische Ansehen wurde.

Die Zusage der dritten Krone für den Bruder scheint jedoch ihren eigenen Status am kurbrandenburgischen Hof insofern beeinflusst zu haben, dass ihr Gemahl ihr Leibgedinge entsprechend aufstockte.³⁰ Als verheiratete Fürstin war sie zwar auf Christian II. als Versorgungsinstanz nicht angewiesen, profitierte aber von seinem Status als Unionskönig. Ihr musste daher daran gelegen sein, die Ambitionen des Bruders in den nordischen Königreichen und das Ansehen ihrer Herkunftsdynastie zu befördern. Dies zeigt sich beispielsweise, als es darum ging, gegen eine von ihr als unstandesgemäß erachtete Ehe zu intervenieren. Aus Dänemark kam das Gerücht, dass die Tochter eines Ritters mithilfe König Christians II. einen Grafen von Oldenburg heiraten sollte. Gegenüber ihrer Freundin Margarethe von Anhalt (1473–1530) äußerte Elisabeth ihr Missfallen darüber, *das meine her komen die sich vor hyn mit fursten und iren gleiche vereinigt haben nu so vorneydern sullen und an alle not eins edel mans tochter nehmen*, und bat sie, Erkundigungen darüber einzuholen und *dar for [zu] sein do mit es nit mucht eynen vorgang gewynn[en]*, da es für sie und ihre Nachkommen ein *groz vorkleynung* sei.³¹ Letztlich stellte sich heraus, dass es das Heiratsvorhaben zwar gab, es sich bei dem vermeintlichen Grafen jedoch lediglich um *eynen banner hern aus frislant* handelte, *dessen mutter eine von aldenburg ist gewest hat man im auch den namen gegeben und haben in genant den von aldenburg*.³² Sie habe daraufhin ihrem Bruder geschrieben, dass sie unstandesgemäße Verbindungen nicht wünsche.³³

Nach dem Tod der Königinwitwe Christina im Dezember 1521 war Elisabeth die einzig verbliebene nahe Verwandte Christians. Der Onkel väterlicherseits, Herzog Friedrich von Schleswig-Holstein, erwies sich eher als Konkurrent denn als Unterstützer. Als Christian II. im Verlauf der Jahre 1521/22 nicht nur in Schweden, sondern auch in Dänemark in ernste Bedrängnis geriet und als König abgesetzt wurde, ließ sich Friedrich überreden, die Krone des Neffen zu übernehmen.³⁴ Elisabeth bat offenbar ihren Gemahl Joachim I., der auf dem Reichstag in Nürnberg weilte, bei Kaiser Karl V. um Unterstützung für ihren Bruder zu werben. Der Kaiser gab dem Kurfürsten zur Antwort, dass er den gemeinsamen Schwager nicht im Stich lassen wolle, ließ sich aber nicht zu konkreten Schritten drängen.³⁵ Doch nicht nur Christian II. suchte sich der Unterstützung seiner Schwäger zu versichern, sondern auch Herzog Friedrich schickte einen Boten an Joachim I. Er beschwerte sich über Christian und forderte den Kurfürsten auf, sich gegen diesen zu positionieren. Seiner Gemahlin teilte Joachim I. mit,

30 Vgl. GStAPK, BPH, Rep. 29, N, Nr. 6: Leibgedingsbrief Kurfürst Joachims I. von Brandenburg für seine Gemahlin Kurfürstin Elisabeth (22.06.1520).

31 LHASADE, Z 6, Nr. 199: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Fürstin Margarethe von Anhalt (23.10.1519).

32 Ebd., Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Fürstin Margarethe von Anhalt (05.12.1519).

33 Ebd.

34 Vgl. Rock: Herrscherwechsel (wie Anm. 8), S. 354–359.

35 Über die Verhandlungen berichtete Joachim seiner Gemahlin: LHAS, 02.11-02/1, 1922 Acta externa: Kurfürst Joachim I. von Brandenburg an Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg (09.01./21.2.1523). In den Folgejahren wandte sich Christian immer wieder hilfeschend an seinen Schwager, den Kaiser, und verwies darauf, dass dieser ihm Isabellas Mitgift noch nicht ausgezahlt habe. Siehe dazu Jordt Jørgensen: Christian 2 (wie Anm. 18), S. 27.

dass er dies abgelehnt habe und sie sich deswegen nicht grämen solle.³⁶ Im Hinblick auf die Position seiner Gemahlin und seine Erbanwartschaften über Christian musste es in seinem Interesse sein, diesen zu unterstützen.³⁷ Elisabeth ihrerseits forderte zahlreiche verwandte und befreundete Fürstenhäuser dazu auf, ihrem Bruder zu helfen. Ihr guter Informationsstand über die Geschehnisse in den nordischen Königreichen war Grundlage dafür. Die Situation spitzte sich jedoch so zu, dass Christian im Frühjahr 1523 entschied, mit seiner Familie die nordischen Königreiche zu verlassen.

Schwester eines Exilkönigs (1523–1532)

Aus den nordischen Königreichen floh Christian II. mit seiner Familie an den Hof der Statthalterin Margarethe von Österreich (1480–1530) in die habsburgischen Niederlande und stellte sich unter den Schutz der Familie seiner Gemahlin.³⁸ Auf der Suche nach Unterstützung zur Wiedererlangung seiner Königreiche reiste er in den Folgejahren durch das Heilige Römische Reich. Häufig hielt er sich an den Höfen der sächsischen Verwandten sowie bei seiner Schwester am kurbrandenburgischen Hof auf.³⁹ Durch die Exilsituation war es Elisabeth möglich, ihren Bruder häufiger persönlich zu treffen und sich mit ihm auszutauschen, gleichzeitig fühlte sie sich offenbar umso mehr zur Unterstützung verpflichtet. Ihre vornehmliche Aufgabe war es, Verbündete, Informationen, Geld und Truppen für einen Rückeroberungsversuch zu organisieren.⁴⁰ So berichtete Elisabeth etwa an Margarethe von Anhalt, dass Christian, als er mit seiner Gemahlin zu Besuch war, von *ihr als von seyne schwester begert und ermandt aller trewe die er myr ermals erzeiget hat ich wolde im izt yn seynen notlagen nit vorlassen und ym etliche gelt zu gute auff bryngen*.⁴¹ Sie sei dem Wunsch nachgekommen, müsse die aufgenommene Summe aber bereits an Ostern zurückzahlen, sonst käme sie *umb alle meynen glauben*.⁴² Daher bat sie Margarethe, ihr Geld zu leihen. In den folgenden Jahren lieh Elisabeth bei vielen Personen große Summen und deckte damit fällige Anleihen. Immer wieder gelang es beiden Geschwistern,

36 Vgl. LHAS, 02.11-02/1, 1922 Acta externa: Kurfürst Joachim I. von Brandenburg an Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg (24.03.1523).

37 Zu Ansprüchen adeliger Ehemänner auf den Besitz der Herkunftsfamilie ihrer Gemahlinnen siehe Michaela Hohkamp: Do Sisters Have Brothers? The Search for the »rechte Schwester«. Brothers and Sisters in Aristocratic Society at the Turn of the Sixteenth Century, in: Johnson/Warren: Sibling Relations (wie Anm. 3), S. 65–83.

38 Vgl. Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 346–348.

39 Vgl. ebd., S. 348; Olesen: Fürstenkontakte (wie Anm. 8), S. 741 f.; Mathis Leibetseder: Joachim II. von Brandenburg. Kurfürst zwischen Renaissance und Reformation (Veröffentlichungen aus den Archiven Preußischer Kulturbesitz, Forschungen 15), Berlin 2022, S. 103. Christian streute das Gerücht, über großen Reichtum zu verfügen, und brachte so Joachim I. dazu, in seine Sache zu investieren.

40 Siehe exemplarisch hierfür GStAPK, XX. HA, OBA, Nr. 26195: Kurfürstin Elisabeth an Hochmeister Albrecht von Preußen (23.06.1523); ebd., Nr. 26253: Kurfürstin Elisabeth an Hochmeister Albrecht von Preußen (16.07.1523); ebd., Nr. 26348: Kurfürstin Elisabeth an Hochmeister Albrecht von Preußen (13.09.1523).

41 LHASADE, Z 6, Nr. 199: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Fürstin Margarethe von Anhalt (01.04.1525).

42 Ebd.

Gläubiger zu vertrösten und davon zu überzeugen, in Vorleistung zu gehen, indem sie darauf verwiesen, dass die Schulden bezahlt würden, wenn Christian erst wieder König sei.⁴³ Auch ihre eigenen Vermögenswerte stellte Elisabeth dem Bruder zur Verfügung. So verpfändete sie im Juli 1526 mit Erlaubnis ihres Gemahls Schmuck im Wert von rund 24.308 Goldgulden.⁴⁴

Trotz der geleisteten Unterstützung kam aus Geldmangel keine nennenswerte militärische Operation zur Rückeroberung Dänemarks zustande.⁴⁵ Die sich häufenden Schulden des Bruders brachten Elisabeth in Konflikt mit ihrem Gemahl, der nicht länger ohne Gegenleistung in die dänische Sache investieren wollte.⁴⁶ Er drängte sie zunehmend, ihren Bruder zur Begleichung seiner Schulden zu bewegen, und entzog sich zugleich ihrem Einfluss.⁴⁷ Wie er sie behandelte, zeugt davon, dass der Verlust der Königswürde des Bruders sich auch auf Elisabeths Position am brandenburgischen Hof auswirkte.⁴⁸ Sie war dort ab 1526 zunehmend isoliert und konnte dem wenig entgegensetzen. Sie bemühte sich aber weiterhin darum, Christian zu unterstützen.⁴⁹ Zu ihrem wichtigsten Verbündeten wurde ihr Schwiegersohn Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg, der sie zuverlässig mit Informationen aus dem Norden versorgte.⁵⁰

43 Siehe exemplarisch hierfür GStA PK, XX. HA, Herzogliches Briefarchiv [HBA], A3, Kasten 111: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht von Preußen (07.09.1525).

44 Vgl. DN 13, Nr. 408, S. 401–410 (Inventar, 31.07.1526); Friedrich Wagner: Der Schatz der Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg, in: Hohenzollernjahrbuch 6 (1902), S. 70–101, hier S. 80 f.; Gundermann: Kurfürstin Elisabeth (wie Anm. 5), S. 63 f.

45 Vgl. Leibetseder: Joachim II. (wie Anm. 39), S. 103; Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 362 f.

46 Vgl. DN 13, Nr. 251, S. 232 f. (Kurfürst Joachim I. von Brandenburg an Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg, 01.05.1524); Leibetseder: Joachim II. (wie Anm. 39), S. 103. Die Schulden Christians bei Joachim I. beliefen sich auf 33.104 Gulden.

47 Joachim I. unterhielt eine langjährige Affäre mit einer verheirateten Frau, was reichsweit für Aufsehen sorgte. Vgl. dazu GStAPK, XX. HA, OBA 27563: Schriften Wolf Hornungs an Kurfürst Joachim I. von Brandenburg (1525); Leibetseder: Joachim II. (wie Anm. 39), S. 113 f.; Winterhager: Reichs- und Religionspolitik (wie Anm. 14), S. 32–34; Ulrike Sträßner: Elisabeth von Dänemark und die Reformation in Brandenburg, in: Julia Klein/Jürgen Luh (Hg.): Perspektivweitung. Frauen und Männer machen Geschichte. Beiträge des zweiten Colloquiums in der Reihe »Kulturgeschichte Preußens. Colloquien« vom 10. und 11. Oktober 2014, 24.06.2016, Abs. 24, https://perspectivia.net/publikationen/kultgep-colloquien/2/straessner_daenemark (letzter Aufruf: 12.02.2024); Paul Zimmermann: Der Streit Wolf Hornungs mit Kurfürst Joachim I. von Brandenburg und Luthers Beteiligung an demselben, in: Zeitschrift für brandenburgisch-preußische Landesgeschichte 20 (1883), S. 310–343; Georg Berbig: Ein Gutachten über die Flucht der Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg, in: Archiv für Reformationsgeschichte (1910/11), S. 386–394, hier S. 382, 391. Im von Berbig zitierten Gutachten ist davon die Rede, dass sich der Kurfürst längere Zeit davon von seiner Gemahlin »gesondert« habe.

48 Vgl. Leibetseder: Joachim II. (wie Anm. 39), S. 21, 104, 149. Laut Leibetseder zeigte sich Joachim I. ohnehin gegenüber seinem übrigen Umfeld als »Wüterich«. Von der konstatierten Aufwertung der Rolle Elisabeths am kurbrandenburgischen Hof durch das im Exil lebende dänische Königspaar kann ab Mitte der 1520er Jahre aufgrund der Schuldenproblematik des Bruders und des religiösen Zerwürfnisses nicht mehr die Rede sein.

49 Siehe exemplarisch hierfür GStAPK, XX. HA, OBA, Nr. 26726: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Hochmeister Albrecht von Preußen (15.02.1524); LHAS, 02.11-02/1, 1923 Acta externa: Kurfürstin Elisabeth an Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg (17./27.02.1524); ebd., 489 Acta externa Danica: Kurfürstin Elisabeth an Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg (16.09.1526).

50 Vgl. Iselin Gundermann: Kirchenregiment und Verkündigung im Jahrhundert der Reformation (1517 bis 1598), in: Gerd Heinrich (Hg.): Tausend Jahre Kirche in Berlin-Brandenburg, Berlin 1999, S. 147–241, hier S. 154. Die Verlobung zwischen Elisabeths Tochter Anna und dem mecklenburgischen Herzog war bereits 1521 zustande gekommen, die Heirat fand am 17. Januar 1524 statt. Bereits nach der Verlobung begann Elisabeth, ihren zukünftigen Schwiegersohn in die Angelegenheiten ihres Bruders einzubinden. Elisabeths gleichnamige zweite Tochter wurde am 7. Juli 1525 mit dem Herzog von Braunschweig-Lüneburg vermählt. Auch im Vorfeld dieser Ehe begann die Kurfürstin, den künftigen Schwiegersohn als Unterstützer für den Bruder zu umwerben.

Neben den offenen Schulden sorgte auch die offenkundig werdende religiöse Neuorientierung Christians II. und seiner Gemahlin dafür, dass sowohl Kaiser Karl V. als auch Kurfürst Joachim I. ihm zunehmend misstrauten.⁵¹ Während eines längeren Aufenthaltes in Wittenberg hatte Christian den bereits zuvor bestehenden Kontakt zu Martin Luther intensiviert.⁵² Während er von der Familie seiner Gemahlin nur wenig Unterstützung erfuhr, hoffte er durch die Propaganda der Wittenberger Reformatoren die der Reformation zuneigenden Fürsten sowie die Bevölkerung der nordischen Länder für seine Sache zu gewinnen. Mehrfach ergriff Luther in Briefen und Schriften Partei für den vertriebenen König.⁵³ Der Bekenntniswechsel ermöglichte es ihm, sich als ein um des Glaubens Willen verfolgter und entthronter Fürst zu inszenieren.⁵⁴ Auch Elisabeth kam über den Bruder in Kontakt mit der Lehre Luthers und fand darin spätestens 1525 offenbar eine sinnstiftende Erklärung für die komplizierte dynastische und persönliche Situation.⁵⁵ Die Absetzung des Bruders sowie das Verhalten ihres Gemahls ließen sich nach ihrer Lesart der Heiligen Schrift als in Kauf zu nehmende Folge ihrer konsequenten Christusnachfolge deuten. Gleichgesinnte wie Albrecht von Preußen und Albrecht von Mecklenburg bestärkte sie darin, dass man Gott mehr gehorchen müsse als den Menschen. Sie selbst betrachtete sich durch ihren neuen Glauben in gewisser Weise als der Welt enthoben. Die Negierung der Bedeutung des weltlichen Standes bei gleichzeitigem Glauben an gottgegebenes Herrschaftsrecht erlaubte es, sich mental im Status zu erhöhen, obwohl dieser nach weltlichen Standards sank.⁵⁶ Ihre Loyalität gegenüber dem Bruder fand entsprechend Ausdruck darin, dass sie die von ihm erkannte ›Wahrheit‹ auch als die ihre annahm.⁵⁷

Im Januar 1526 starb Christians Gemahlin Isabella. Die Kinder des Königspaars wurden von den habsburgischen Verwandten in Obhut genommen, um eine altkirchliche Erziehung sicherzustellen.⁵⁸ Christians Linie war mit nur einem Sohn sehr schwach aufgestellt. Eine weitere standesgemäße Ehe kam aufgrund der Exilsituation nicht in Frage. Die sich verändernde dynastische Situation führte zu einer noch stärkeren Abhängigkeit zwischen ihm und seiner Schwester. Christians Möglichkeiten, seiner Aufgabe als Dynastieoberhaupt ge-

51 Vgl. Rock: Herrscherwechsel (wie Anm. 8), S. 369 f.; Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 352, 357 f.; Jordt Jørgensen: Christian 2 (wie Anm. 18), S. 28. Königin Isabella bekannte sich ebenfalls zur lutherischen Lehre und wurde deswegen von ihrer Herkunftsfamilie sanktioniert.

52 Vgl. Leibetseder: Joachim II. (wie Anm. 39), S. 104; Olesen: Fürstenkontakte (wie Anm. 8), S. 739 f.

53 Vgl. Lausten: Reformation (wie Anm. 25), S. 24 f., 27; Jordt Jørgensen: Christian 2 (wie Anm. 18), S. 30.

54 Vgl. Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), 352. Bisgaard vertritt die These, dass sich Christian II. mit dem lutherischen Bekenntnis dem durch seinen Nachfolger erhobenen Vorwurf der Ketzerei und damit dem päpstlichen Urteil entziehen wollte.

55 GStAPK, XX. HA, HBA, A3, Kasten 111: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht von Preußen (07.09.1525); Sträßner: Elisabeth von Dänemark (wie Anm. 5).

56 Vgl. GStAPK, XX. HA, HBA, A3 Kasten 111: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht von Preußen (02.10.1525); LHAS, 02.11-02/1, 1924 Acta externa: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg (15.05.1528).

57 Vgl. Ruppel: Verbündete Rivalen (wie Anm. 3), S. 220. Ruppel zeigt auf, dass sich Loyalität zur Herkunftsfamilie unter anderem im gleichen Bekenntnis ausdrücken konnte.

58 Vgl. Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 358 f.

recht zu werden, waren im Exil stark eingeschränkt. Seine Forderungen an den Schwager, Elisabeth angemessen zu behandeln, erwiderte dieser mit Forderungen nach Begleichung der Schulden. Christian musste versichern, dass er seine Schulden, sollte er keinen Rückeroberungsversuch unternehmen, an Michaelis 1527, im Falle eines Rückeroberungsversuchs jedoch spätestens zu Ostern 1528 zurückzahlen werde.⁵⁹ Die gleiche Frist hatte der Kurfürst, der einer der entschiedensten Gegner Luthers war, seiner Gemahlin für ihre Rückkehr zum altkirchlichen Bekenntnis eingeräumt.⁶⁰

Mit Unterstützung ihres Bruders und der sächsischen Verwandtschaft entzog sich Elisabeth vor Ablauf der Frist durch Flucht nach Sachsen dem Zugriff ihres Gemahls, was auch zur Folge hatte, dass Christian den festgesetzten Zahlungstermin verstreichen ließ. Die Entscheidung für die Flucht zeigt, dass die Geschwister die Verhandlungsspielräume und Möglichkeiten der Unterstützung am kurbrandenburgischen Hof als ausgereizt betrachteten.

Die Flucht der brandenburgischen Kurfürstin sorgte reichsweit für Aufsehen. Sie ließ sich propagandistisch im Sinne der Reformation nutzen und brachte die Interessen Christians auf Reichsebene wieder in Erinnerung.⁶¹ Joachim I. geriet dadurch in eine peinliche Lage. Er forderte die umgehende Rückkehr seiner Gemahlin und beschuldigte seinen Schwager Christian, sie zur Konversion überredet, zur Flucht angestiftet und ihn zudem noch beraubt zu haben.⁶² Elisabeth hatte durch die Flucht Handlungsspielraum wiedererlangt und konnte mit Verweis auf das einflussreiche Netzwerk ihrer Herkunftsfamilie in den Verhandlungen mit ihrem Gemahl ihren höheren Status demonstrieren.

Die Rückkehrverhandlungen, in denen Christian und der sächsische Kurfürst tonangebend waren, zeugen davon, dass es vorrangig um Ehrwiederherstellung ging. Die von Christian präferierte Lösung des Konflikts, dass die Schwester in Sachsen bleiben und aus ihrer Morgengabe versorgt werden könne, wurde von Joachim I. blockiert.⁶³ Beide Parteien formulierten ihre Forderungen so, dass sie für die jeweils andere unannehmbar waren und die Verhandlungen 1532 schließlich im Sande verliefen.⁶⁴ Elisabeth blieb über mehrere

⁵⁹ Vgl. GStAPK, I. HA, Rep. 11, Nr. 1223: Schuldverschreibung König Christians II. (23.03.1527).

⁶⁰ Vgl. Winterhager: Reichs- und Religionspolitik (wie Anm. 14); Jacobi: Flucht (wie Anm. 5), S. 162–165. Nachdem Joachim I. erfahren hatte, dass seine Gemahlin im Frühjahr 1527 am kurbrandenburgischen Hof 1527 das Abendmahl in beiderlei Gestalt empfangen hatte, setzte er sie unter Hausarrest und forderte, dass sie in Jahresfrist zu ihrem ursprünglichen Bekenntnis zurückkehren solle. Elisabeths (Schwieger-)Söhne und ihr Bruder versuchten, zu vermitteln.

⁶¹ Gerd Heinrich: Neue Kirchenordnung und »stille« Reformation. Die Landesfürsten und die »Luthersache« in der Mark Brandenburg, in: Jahrbuch für Berlin-Brandenburgische Kirchengeschichte 57 (1989), S. 65–98, hier S. 78 f.

⁶² Vgl. Hauptstaatsarchiv Dresden (HSTADD), 10.024 GR, Loc. 07235/01: Kurfürst Joachim I. von Brandenburg an Herzog Georg II. von Sachsen (28.03.1528); LHAS, 02.11-02/1, 1924 Acta externa: Kurfürst Joachim von Brandenburg an König Christian von Dänemark (04.04.1528). Zur Reaktion Christians II. und Elisabeths siehe Leibetseder: Joachim II. (wie Anm. 39), S. 115 f.

⁶³ Vgl. DN 13, Nr. 573, S. 622–624 (König Christian II. von Dänemark an Kurfürst Johann von Sachsen, 18.06.1530). In seiner Rolle als Dynastieoberhaupt erbot sich Christian, die von Johann für Elisabeth aufgewandten Kosten nach seinen Möglichkeiten zu übernehmen.

⁶⁴ Vgl. Mathis Leibetseder: Joachim I. (1484–1535). Kurfürst von Brandenburg, in: Ders. (Hg.): Kreuzwege. Die Hohenzollern und die Konfessionen 1517–1740. Ausstellungskatalog, Berlin 2017, S. 311–313, hier S. 312; Sträßner: Elisabeth von Dänemark (wie Anm. 47), Abs. 31 f., 34 f. Während der Verhandlungen unternahm Joachim I. offenbar

Jahre in Sachsen und wurde von den jeweiligen sächsischen Kurfürsten versorgt.⁶⁵ Beide Geschwister hatten zunehmend weniger eigene materielle Ressourcen und waren auf die Unterstützung anderer angewiesen. Die Unterstützung wurde jedoch durch die offene Feindschaft Joachims I. erschwert, der mit Christians Nachfolger Friedrich I. Frieden schloss und dessen Anerkennung auf Reichsebene damit Vorschub leistete.⁶⁶ Neben Verhandlungen über ihre eigene Zukunft kümmerte sich Elisabeth weiter um die Anliegen des Bruders. Sie lieb Geld, sammelte Informationen und leitete Schreiben an den Bruder oder Verwandte weiter.⁶⁷

Schwester eines Königs in Gefangenschaft (1532–1555/59)

1531/32 unternahm Christian einen Kriegszug zur Rückeroberung seiner Reiche. Er hatte nach langen Verhandlungen den Kaiser überzeugen können, ihn zu unterstützen, musste sich dafür aber wieder zum alten Glauben bekennen.⁶⁸ Er scheiterte jedoch bei der Rückeroberung Norwegens und wurde, als er sich zu Verhandlungen mit seinem Onkel Friedrich begab, gefangen genommen.⁶⁹ Kurz nach seiner Gefangennahme starb im August 1532 in den Niederlanden sein Sohn Johann, sodass das Aussterben der Linie Christians absehbar war.⁷⁰

Die Gefangenschaft des Bruders scheint für Elisabeth emotional sehr belastend gewesen zu sein. An Albrecht von Preußen schrieb sie:

das ich E l nyt genugsam schreyben kan was ich fur betrewbnys und jamer yn meym herzen habe entfangen aus deme beschwerlychen unfhal und gefencknys meyns Eynigsten und liebsten bruders so im wyder gott recht und alle byllygkeyt begegnet und wyder faren der gleychen und gestalt fur heyn yn der cristenheyt ney gehort ist worden [...].⁷¹

den Versuch, das Verhältnis zwischen Christian und Elisabeth zu erschüttern, indem er das Gerücht streute, Christian wende sich gegen Elisabeths Söhne: LHAS, 02.11-02/1, 1924 Acta externa: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg (07.01.1529).

65 Vgl. Gundermann: Kurfürstin Elisabeth (wie Anm. 5), S. 68. Gerüchten, dass sie von den Verwandten schlecht behandelt werde, widersprach sie vehement: [...] *wen ich also zw berleyn als hey die helfte gehalden were worden ich wolde mych meyn leben langk gern gelyten han [...]* (LHAS, 02.11-02/1, 1924 Acta externa: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg (15.05.1528)).

66 Vgl. Rock: Herrscherwechsel (wie Anm. 8), S. 365, 370–372, 385; Werner Buchholz: Schweden mit Finnland, in: *Asche/Schindling: Dänemark, Norwegen und Schweden* (wie Anm. 25), S. 107–243, hier S. 139. Aufgrund seiner verwandtschaftlichen Beziehungen zu den Habsburgern wurde Christian II. auch im Exil von seinen Nachfolgern in Dänemark und Schweden als Bedrohung wahrgenommen.

67 Vgl. LHAS, 02.11-02/1, 511 Acta externa Danica: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Heinrich V. von Mecklenburg (22.04.1529); ebd., 1924 Acta externa: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg (13.08.1528).

68 Vgl. Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 363; Leibetseder: Joachim II. (wie Anm. 39), S. 119; Jacobi: Flucht (wie Anm. 5), S. 172, 192. Christian II. sollte sich in diesem Zusammenhang auch für die Rückkehr seiner Schwester zu Gemahl und altem Glauben einsetzen.

69 Vgl. Rock: Herrscherwechsel (wie Anm. 8), S. 370 f.; Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), 362–366.

70 Vgl. Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 368 f.

71 GSTAPK, XX. HA, HBA, A3, Kasten 125: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht von Preußen (18.11.1532).

Sie beklagte sich darüber, dass ihr Onkel Friedrich ihr die Bitte abgeschlagen habe, *ihren armen bruder zwzeytten myt botschafften und schreiffen zw trosten*.⁷² Ihre Aufgabe sah sie nun darin, sich für die Freiheit des Bruders oder zumindest eine angemessene Behandlung in der Gefangenschaft einzusetzen.⁷³ Hinderlich war dabei, dass sie nur sporadisch über Dritte Nachrichten über das Befinden Christians erhielt. Sie schmiedete Pläne zur Erreichung seiner Freilassung und bat Verwandte, sich dafür einzusetzen. So hoffte sie etwa vergebens, dass sich der Kaiser bewegen ließe, Friedrich I. die Belehnung zu verweigern, wenn er Christian nicht freiließe.⁷⁴ Zu Lebzeiten ihres Onkels konnte sie diesbezüglich jedoch wenig erreichen.⁷⁵ Als dessen Sohn Christian III., ihr Cousin, die Nachfolge antrat, hoffte Elisabeth erneut darauf, dass der Bruder freigelassen würde. Auch als ihr Vetter Christoph von Oldenburg 1535/36 im Begriff war, Dänemark zu erobern, sah es zumindest kurzfristig noch einmal so aus, als könnte sich das Blatt für Christian wenden.⁷⁶

Christian seinerseits war aufgrund der Gefangenschaft nicht in der Lage, für seine Schwester so tätig zu werden, wie man es von ihm als älterem Bruder erwartet hätte. Als Joachim I. 1535 verstarb, verhandelten Elisabeths Söhne mit den sächsischen Verwandten über die Rückkehr der Mutter nach Brandenburg. Im Wesentlichen hielt Elisabeth dabei an den einst gemeinsam mit dem Bruder formulierten Forderungen fest. Die Rückkehrverhandlungen endeten zunächst mit der Einigung auf Unterhaltszahlungen und der Zuweisung einer eigenen Residenz im sächsischen Prettin. Erst im Sommer 1545 – nach 17 Jahren Exil – kehrte sie nach Kurbrandenburg zurück und nahm ihren Witwensitz in Spandau ein. Nach der langen Abwesenheit fiel es ihr schwer, sich in das bestehende Herrschaftsgefüge zu integrieren, jedoch bemühte sie sich um ein gutes Verhältnis zu den Söhnen. Diesen war daran gelegen, die Schäden, die der fortwährende Konflikt der Eltern für das Ansehen der Hohenzollern-dynastie hatte, zu beseitigen und die Mutter angemessen zu versorgen.⁷⁷ Elisabeth nutzte ihre Position als kurfürstliche Witwe, um bei ihren Söhnen und anderen Verwandten auf die von ihr als prekär empfundene Situation ihres Bruders aufmerksam zu machen.⁷⁸ So bat sie ihre Söhne im Vorfeld eines Treffens mit dem römischen König im Falle, dass es um ihren

72 Ebd.

73 Zu den Bedingungen der Gefangenschaft siehe Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 367, 373, 375.

74 Vgl. LHAS, 02.11-02/1, 1924 Acta externa: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg (12.09.1532).

75 Vgl. ebd., Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg (31.10.1532); GStAPK, XX. HA, HBA, A3, Kasten 125: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht von Preußen (18.11.1532); ebd., Kasten 126: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht von Preußen (20.03.1533); LHASADE, Z 6, Nr. 201: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Fürst Johann von Anhalt (31.05.1534).

76 Vgl. Werner Storkebaum: Art. ›Christoph‹, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 3, Berlin 1957, S. 246 f.; Lausten: Reformation (wie Anm. 25), S. 89 f.

77 Geldsorgen blieben jedoch ein grundsätzliches Problem Elisabeths in den Folgejahren, weil sie von Gläubigern des Bruders gedrängt wurde, Versicherungen abzugeben.

78 Vgl. LHAS, 02.11-02/1, 511 Acta externa Danica: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Heinrich von Mecklenburg (02.08.1533); GStAPK, XX. HA, HBA, A3, Kasten 158: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Herzog Albrecht von Preußen (24.07.1550); HStADD, 10.024 GR, Loc. 10549/14: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen (o. D.).

Bruder und die Erbschaften in den nordischen Reichen, in Schleswig und Holstein gehen sollte, zu betonen, dass sie *darzu vor allen anndern, ein rechter gebornner Erbe* sei.⁷⁹ Die Söhne sollten von dieser Position keinesfalls abweichen, ansonsten aber alles tun, was der Freilassung Christians zuträglich wäre. Diese Mahnungen wiederholte sie vor entsprechenden Anlässen.⁸⁰ In solchen Zusammenhängen betonte sie, dass das Haus Hohenzollern die an Christian geliehenen Gelder nur dann zurückbekäme, wenn er wieder frei wäre und zur Herrschaft käme.

Im Frühsommer 1550 hatte sie sich in der Angelegenheit ihres Bruders direkt an ihren Cousin König Christian III., den Sohn des verstorbenen Friedrich I., gewandt. In ihrem Schreiben beklagte sie das dem Bruder zugefügte Unrecht und betonte, wie ihr als *einigste Schwester* dadurch *Kümmernis und Herzeleid* verursacht worden sei und *langwerich unufthorlich Jamer und ehelennit, die Rechte wurtzel und ursach ihrer gantz harten leibs schwachhait* sei, mit der sie seit der Gefangennahme ihres Bruders aus *zufügung des almechtigen, bis anhero überfallen* sei. Weiterhin beklagt sie, dass sie trotz anhaltender Bitten bei ihm, seinem Vater, dem Kaiser, dem König und anderen fürstlichen Personen bislang nichts als leere Vertröstungen erhalten habe. Dabei wünsche sie nur, dass es zu einer friedlichen Einigung zwischen ihm und ihrem Bruder käme, der Bruder freigelassen und *mit einer königlichen oder fürstlichen underhaltung, zu ergetzung desselben erlittenen Jammers und elendes versehen* werde. Sie appellierte an ihn als Verwandten und als einen *Liebhaber des Evangeliums*. Sie argumentierte weiter, durch die lange Haft sei die Strafe längst abgegolten, wenn ihr Bruder je etwas Unrechtes gegen Friedrich I. oder sein Land getan hätte, was ihres Erachtens nicht der Fall sei. Bevor sie stirbt, wolle sie den Bruder frei wissen.⁸¹ Offenbar aus strategischen Gründen verzichtete sie gegenüber Christian III. auf die Forderung, dass ihr Bruder wieder auf seinen Thron käme. Ihr eingangs zitiertes Testament wurde im selben Zeitraum verfasst.⁸² Ihr dortiges Beharren auf Wiedereinsetzung des Bruders erscheint umso bemerkenswerter vor dem Hintergrund, dass dieser für erleichterte Haftbedingungen, die er ab 1549 auf Schloss Kalundborg erhalten sollte, 1546 offiziell seinen Verzicht auf den dänischen Thron erklärt hatte.⁸³ Elisabeth hielt für sich und ihre Nachkommen an den Herrschaftsrechten ihrer Herkunftsfamilie fest, für den Fall, dass ihr Bruder und ihre Nichten diese nicht durchsetzen

79 GStAPK, I. HA, Rep. 11 Dänemark, Nr. 1210: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an Kurfürst Joachim II. von Brandenburg und Markgraf Johann von Brandenburg-Küstrin (o. D., zwischen 1538 und 1548).

80 Im Unterschied zu den Mahnungen 1538 und 1541 bezog Elisabeth 1548 die Möglichkeit, dass die Freilassung nicht zu erlangen sei, aktiv in ihre Überlegungen ein. In dem Falle sollten sich die Söhne zumindest für Hafterleichterungen einsetzen.

81 Die vorhergehenden Zitate stammen aus GStAPK, XX. HA, HBA, A3, Kasten 158: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg an König Christian III. von Dänemark (o. D., vor dem 24.07.1550).

82 Ebd., BPH, Rep. 29, R, Nr. 2: Testament.

83 Vgl. Rock: Herrscherwechsel (wie Anm. 8), S. 372; Bisgaard: Christian 2 (wie Anm. 7), S. 369, 371–374; Olesen: Dänemark (wie Anm. 25), S. 54. Rock und Olesen verweisen darauf, dass Christians Töchter diesen Vergleich nicht anerkannten und an ihren Ansprüchen festhielten. Bisgaard geht näher auf die Versuche der Töchter ein, die Ansprüche geltend zu machen.

könnten.⁸⁴ Ihre loyale Haltung gegenüber Christian und ihr engagiertes Eintreten für ihn wollte sie auch nach ihrem Tod durch ihre Söhne fortgeführt wissen und hinterließ es ihnen folglich als testamentarisches Vermächtnis. Konkrete materielle Güter hatte die Fürstin hingegen nicht zu verteilen, lediglich eine Schuldsomme von 60.000 Goldgulden, die ihr Gemahl Joachim I. (1484–1535) einst ihrem Bruder Christian ausgezahlt hatte, wollte sie im Falle der Rückzahlung hälftig unter beiden Söhnen aufgeteilt wissen.⁸⁵ Ohne ihren Bruder noch einmal gesehen zu haben,⁸⁶ starb Elisabeth 1555 auf ihrem Witwensitz und Christian vier Jahre später in Gefangenschaft.

Schwesterliches Handeln in dynastischer Krise – ein Fazit

Im Zentrum der Ausführungen stand die Beziehung Kurfürstin Elisabeths von Brandenburg zu ihrem älteren Bruder König Christian II. von Dänemark. Dabei konnte anhand der Korrespondenzen Elisabeths gezeigt werden, dass – anders als in der brandenburgischen Landesgeschichte häufig dargestellt – ihr Handeln zeitlebens stark auf das Wohl ihrer Herkunftsfamilie, repräsentiert durch den Bruder, ausgerichtet war. Ihren angeborenen Status als Königstochter bewertete sie, auch nach dem Verlust der Kronen ihres Bruders, deutlich höher als ihren durch Heirat erworbenen Status als Kurfürstin.

Die auffälligen Gemeinsamkeiten in den skizzierten Lebenswegen Elisabeths und Christians verweisen unter anderem auf die starke gegenseitige Abhängigkeit, die sich aus der familiären Konstellation als einzig verbliebene Geschwister und der pflichtbewussten Wahrnehmung der jeweiligen sozialen Rollen ergab. Beide hatten im Laufe ihres Lebens einen enormen Status- und Ehrverlust zu verzeichnen, sie wechselten zu einem neuen religiösen Bekenntnis, sie lebten mehrere Jahre außerhalb des ihnen ursprünglich zugeordneten Herrschaftsbereichs, konnten ab einem bestimmten Zeitpunkt kaum auf finanzielle Ressourcen zurückgreifen und waren nahezu durchgehend vermittelnd füreinander tätig. Festzuhalten ist jedoch, dass sich Christians Entscheidungen und Handlungen aufgrund seiner Position als Dynastieoberhaupt gravierender auf Elisabeths Lebenssituation auswirkten als umgekehrt. Zeitweise war ihre Situation aufgrund der dynastischen Krise so ambivalent, dass sie sich entscheiden musste, entweder gemäß den Erwartungen an eine Schwester oder denen an eine fürstliche Gemahlin und Mutter zu handeln. Sie gab der Rolle als Königsschwester den Vorrang und nahm dafür hohe emotionale, soziale und materielle Kosten in Kauf, wie ihr konsequenter Bekenntniswechsel und ihr daraus resultierender faktischer Verzicht auf den erworbenen Status als brandenburgische Kurfürstin zeigen. Indem sie als Schwester

⁸⁴ Zur Funktion von Schwestern bei der Übertragung von Macht und Eigentum siehe Hohkamp: *Do Sisters* (wie Anm. 37), S. 79 f.

⁸⁵ Vgl. GStAPK, BPH, Rep. 29, R, Nr. 2: Testament.

⁸⁶ Aus der Zeit der Gefangenschaft ist meines Wissens kein Briefwechsel Elisabeths mit Christian überliefert, was jedoch nicht bedeutet, dass es keinen Nachrichtenaustausch gegeben hat.

handelte, war es ihr in der krisenhaften Situation zugleich möglich, ihre königliche Identität zu wahren und zur Dynastieehre beizutragen. Ihr schwesterliches Handeln umfasste das Sammeln und Weiterleiten von Informationen, strategische Beratung, das Wachen über die Dynastieehre, die Fürsprache bei fürstlichen Verwandten, die Vermittlung von militärischen Bündnissen und das Organisieren von Geld, das Vertrösten von Gläubigern, zeitweise die Beherbergung der Familie des Bruders, emotionalen Zuspruch und vieles mehr. Ihre Heiratsdynastie diente ihr dabei in erster Linie als Versorgungsinstanz und Ressource im Hinblick auf die Interessen der Herkunftsdynastie.

Auch wenn das schwesterliche Handeln Elisabeths nicht zum erhofften Ziel führte, profitierte Christian II. enorm davon, eine verheiratete jüngere Schwester zu haben, die – anders als ein jüngerer Bruder – nicht mit ihm um materielle Ressourcen konkurrierte, sondern die ihren nahezu bedingungslos zur Verfügung stellte. Elisabeth war die wichtigste und loyalste Verbündete Christians II., die ihm durch ihr Handeln immer wieder Handlungsspielräume zu eröffnen suchte.

Abstract

This essay focuses on Electress Elisabeth of Brandenburg (1485–1555) in her role as the younger sister of the Danish King Christian II (1481–1559), using this instructive example of a sibling pair in almost permanent crisis mode to examine the significance of sibling relationships within the high nobility. Initially, the family background and life paths of Elisabeth and Christian are outlined. Subsequently, the Electress's actions in her role as a sister are analyzed through her extensive preserved correspondences. This essay demonstrates that the relationship with a brother, as a representative of the family of origin, could hold greater significance for the identity of a woman of high nobility than, for instance, her relationship with her husband or biological children, and that this significance entailed corresponding decisions and actions.

Autorin

Ulrike Sträßner

Historikerin, Mitarbeiterin bei der Zentralen Studienberatung der Universität Potsdam, Promovendin mit dem Thema ›Herrschaftsalltag und Herrschaftsverständnis von brandenburgischen Kurfürstinnen im 16. und 17. Jahrhundert‹. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Reformations-, Dynastie- und Landesgeschichte Brandenburg-Preußens vor allem aus geschlechtergeschichtlicher bzw. intersektionaler Perspektive.

E-Mail: ulrike.straessner@uni-potsdam.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Claudius Loose

Dieses Alles wie obengemeldet wollen wir von allen und jeden unsern Hofdienern

Der Witwenhofstaat Christines von Schleswig-Holstein-Gottorf

An mittleren und größeren Höfen hatten in der Regel neben dem Regenten auch dessen Frau, die verwitwete Mutter, die Kinder und seine Geschwister einen eigenen, größtenteils voneinander unabhängigen Personalbestand, über den sie verfügen konnten.¹ Verstarb nun der Ehemann, gelangte die Witwe zu einer vergleichsweise weitgehenden Selbstständigkeit, was ihre personelle Gefolgschaft anging. Üblicherweise wurden schon vor der Vermählung in den Eheverträgen die Höhe des Wittums festgelegt und somit die Witwenversorgung gesichert. Das war nötig, da nach dem Tod des Regenten sogleich alle Verfügungsrechte über dessen Personal erloschen. Als ehemalige Herrin war sie genötigt, einen eigenständigen Hof für sich einzurichten. Dieser war an ihre Einkünfte aus dem Wittum gebunden. Das ihr zugeschriebene Geld war also ein entscheidender Aspekt. Mit dem Tod des Ehemanns erhielten die Frauen Zugriff auf die im Ehevertrag festgeschriebenen Gelder und auf die Einnahmen der ebenfalls im Ehevertrag zugesprochenen Leibgedingsämter. Die Eigenständigkeit einer fürstlichen Witwe wiederum bestand darin, dass sie die Zusammensetzung ihres Hofstaates nach ihren finanziellen Mitteln aussuchen und ohne Einwand ihres ehemaligen Gemahls befehlen konnte.² Sie war sozusagen »ihr eigener Herr« und

1 Oliver Auge/Karl-Heinz Spieß: Hof und Herrscher, in: Werner Paravicini (Hg.): Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich, Bd. 1: Begriffe (Residenzenforschung 15.II), Ostfildern 2005, S. 3–15, hier S. 5 f.; Stefanie Freyer: Der Weimarer Hof um 1800. Eine Sozialgeschichte jenseits des Mythos, München 2013, S. 49 f.; Anja Kircher-Kannemann: Organisation der Frauenzimmer im Vergleich zu männlichen Höfen, in: Jan Hirschbiegel/Werner Paravicini (Hg.): Das Frauenzimmer. Die Frau bei Hofe im Spätmittelalter und früher Neuzeit (Residenzenforschung 11), Stuttgart 2000, S. 235–246, hier S. 239; Susanne Rode-Breymann, Einleitung, in: Dies./Antje Tumat (Hg.): Der Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit (Musik – Kultur – Gender 12), Köln u. a. 2013, S. 9–18, hier S. 13.

2 Oliver Auge/Nina Gallion: Witwen und Witwensitze in Schleswig-Holstein. Eine Hinführung, in: Oliver Auge/Nina Gallion/Thomas Steensen (Hg.): Fürstliche Witwen und Witwensitze in Schleswig-Holstein (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 127), Husum 2019, S. 17–27, hier S. 17 f.; Freyer: Weimarer Hof (wie Anm. 1), S. 50 f.; Melanie Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721) (Kieler Schriften zur Regionalgeschichte 1), Kiel/Hamburg 2018, S. 70, 152; Johannes Voigt: Deutsches Hofleben im Zeitalter der Reformation, Hamburg 2010, S. 103; Katrin Keller: Das Frauenzimmer. Die Fürstinnenhofstaate in Wien, München und Dresden im Vergleich (1550 bis 1750), in: Alexander Hendorff/Andrea Pühringer (Hg.): Pars pro toto. Historische Miniaturen zum 75. Geburtstag von Heide Wunder, Neustadt a. d. A. 2014, S. 311–323, hier S. 311 f.

konnte ihren Witwensitz als Gestaltungsraum verstehen, der nach eigenem Belieben und eigenen Vorstellungen geformt werden konnte – wenn sie denn über die ausreichenden finanziellen Mittel verfügte. Hinzu kommt, dass sie in aller Regel aus dem Zentrum der Macht in der Haupt- oder Residenzstadt an deren Peripherie mit ihrem neuen Witwensitz versetzt war, wobei der Rand respektive die Örtlichkeit, der bzw. die ihr zugewiesen wurde, mal mehr oder mal weniger peripher gelegen ausfallen konnte.³ blieb eine Wiederheirat aus, herrschte sie hier als verwitwete Grundherrin mit ihrem Hofstaat über ihre Leibgedingsämter.⁴

Um sich im Folgenden dem Witwenhofstaat anzunähern, werden exemplarisch Christine von Schleswig-Holstein-Gottorf, geborene von Hessen, und ihre personelle Gefolgschaft während ihrer Witwenzeit betrachtet. Ausgehend von der Untersuchung und diesem einem Hofstaat ist es nicht möglich, Verallgemeinerungen zu formulieren. Die Individualität eines jeden (Witwen-) Hofstaates ist nämlich ein Kernelement.⁵ Außerdem beziehen sich fast alle Erkenntnisse nur auf Christines Hofstaat von 1588 und im geringeren Maße auch auf 1589.

Als Grundlage für dieses Vorhaben dienen Christines Hof- und Speiseordnung, die sie für ihren Witwensitz, das Kieler Schloss, jeweils 1588 – kurz nach dem Bezug des Schlosses – erließ.⁶ Beide Quellen bieten vor allem Einblicke in Dienstvorschriften und die diktierte Lebensführung, welche die Herzogswitwe ihrem Hofstaat auferlegte, sowie am Hof anwesende Ämter. Hierdurch können aber beispielsweise keine Aussagen zur finanziellen Vergütung der Gefolgschaft gemacht werden. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit den beiden Regelwerken der Witwe fand noch nicht statt, daher soll dies hier geschehen.⁷ Ergänzend wird noch die Bestallungsurkunde des Hieronymus Rantzau zum Amtmann aus dem Januar 1589 hinzugezogen, die noch weitere Einblicke in das Hofleben geben kann. Um gewonnene Erkenntnisse in Relation zu setzen, werden an ausgewählten Stellen Vergleiche mit einem weiteren Witwenhofstaat, dem der Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf, geborene von Sachsen, und dem Hof Herzogs Philipp von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg gezogen.

Zum Hofstaat, um das hier geltende Verständnis des Begriffes darzulegen, zählten, so wie es Melanie Greinert in ihrer Dissertationsschrift für den Hof der Gottorfer Herzoginnen festgehalten hat, »alle sich am Hof aufhaltenden Personen, die in Interaktion mit den Herzoginnen traten. Er kann demnach zugleich als konkreter und abstrakter Lebensraum verstanden werden. Der abstrakte Lebensraum war vor allem durch Regeln des Agierens in Form von Hofordnungen und dem Hofzeremoniell sowie durch die personale Anwesenheit einer Hofgesellschaft gekennzeichnet.«⁸

3 Auge/Gallion: Witwen (wie Anm. 2), S. 20; Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 152; Heide Wunder: »Die Fürstin bei Hofe« im Heiligen Römischen Reich (16.–18. Jahrhundert), in: Rode-Breymann/Tumat: Hof (wie Anm. 1), S. 21–51, hier S. 31. Siehe weiterhin zu Witwen Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 195 f.

4 Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 196.

5 Auge/Spieß: Hof (wie Anm. 2), S. 14.

6 Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 120.

7 Beispielsweise setzt sich Greinert (ebd., S. 120 f., 127) grundsätzlich mit den Ordnungen auseinander.

8 Ebd., S. 117 f.

Christine von Schleswig-Holstein-Gottorf

Christine von Hessen wurde am 29. Juni 1543 als achtes Kind und fünfte Tochter des Herzogs Philip I. von Hessen und seiner Frau, Christine von Sachsen, in Kassel geboren. Die ersten Jahre ihrer Kindheit verbrachte sie in der Kasseler Ludwigsburg am Hof ihrer Eltern. Sie wurde wahrscheinlich, da ihr Vater ein Anhänger der Reformation war, – genau wie ihre Geschwister – lutherisch erzogen. Ihre Mutter verstarb bereits am 15. April 1549, während ihr Vater durch seine führende Position im Schmalkaldischen Krieg (1546/47) gegen Kaiser Karl V. 1547 von diesem in den Niederlanden für fünf Jahre gefangen gesetzt wurde. 1564 erfolgte die Eheschließung mit Adolf I. von Schleswig-Holstein-Gottorf.⁹

Die Kieler Residenz, also das Kieler Schloss, diente für die fürstlichen Frauen des 15. und 16. Jahrhunderts als Leibgeding. Eine Nutzung als Witwensitz ist erstmals ab 1533 mit der dänischen Königswitwe Sophie von Pommern bekannt. 1588, zwei Jahre nach dem Tod ihres Mannes, bezog Christine mit ihren jüngsten Kindern das Schloss.¹⁰ Es ist nicht sicher, ob Christine bei ihrem Umzug nach Kiel einen Teil ihres ehemaligen Hofstaates mitnahm. Insgesamt residierte sie 16 Jahre auf dem Kieler Schloss bis zu ihrem Tod am 13. Mai 1604.¹¹

Da, wie bereits oben gesagt, die Witwenversorgung ein entscheidender Faktor für die Ausgestaltung und Realisierung des Hofstaates war, geht es zunächst um diesen Gesichtspunkt: Christine erhielt die im Ehevertrag von 1564 festgehaltenen 3.000 Reichstaler als Leibrente, doch bezog sie ihre Einnahmen als Witwe nicht aus den Leibgedingsämtern Apenrade und Lügumkloster, welche von Adolf ausgesucht wurden, sondern aus den Ämtern Kiel (mit Neumünster), Bordesholm und Reinbek, folglich also mit mehr Einnahmen und mit den Schlössern Kiel und Reinbek als ansprechenden und repräsentativen Witwensitzen. Durch ihren Einfluss auf ihren Sohn Friedrich II., dessen Vormund sie kurzzeitig war, hatte dieser ihr, kurz nach dem Tod ihres Ehemanns Adolf, im November 1586 ihre neuen Leibgedingsämter überschrieben. 1596 verzichtete Christine dann zugunsten ihrer Schwiegertochter Augusta auf das Leibgedingsamt Reinbek. Johann Adolf – ihr Sohn und nachfolgender Herzog – sicherte ihr dafür bis zum Lebensende jährlich 6.500 Reichstaler und eine Einmahlzahlung von 16.000 Reichstalern zu.¹²

9 Bernhardi: Art. »Christine«, in: Allgemeine Deutsche Biographie 4 (1876), S. 218 f.; Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 44-47.

10 Auge/Gallion: Witwen (wie Anm. 2), S. 17 f.; Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 111-113; Hermann Kellenbenz: Art. »Adolf I.«, in: Neue Deutsche Biographie 1 (1953), S. 86; Carl-Heinrich Seebach: Das Kieler Schloss. Nach Grabungsfunden, Schriftquellen und Bildern (Studien zur schleswig-holsteinischen Kunstgeschichte 9), Neumünster 1965, S. 34. Siehe zum Kieler Schloss weiterhin Rüdiger Andreßen (Hg.): Das Kieler Schloss. Residenz im Herzen der Stadt, Kiel/Hamburg 2017.

11 Seebach: Kieler Schloss (wie Anm. 10), S. 35.

12 Auge/Gallion: Witwen (wie Anm. 2), S. 17 f.; Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 102, 201, 212-214. Zudem bewilligte ihr Friedrich zusätzlich jährlich 4.000 Reichstaler für den Unterhalt der Bordesholmer Schule und die Versorgung ihrer Tochter: Ebd., S. 201. Siehe zu Christine und ihrer Nutzung Reinbeks etwa Antje Wendt: Das Schloss Reinbek als Witwensitz, in: Auge/Gallion/Steensen: Fürstliche Witwen (wie Anm. 2), S. 83-107, hier S. 91-93.

Christines Hofordnung

Laut Werner Paravicini sind Hofordnungen allgemein »vom jeweiligen Herrn erlassene Bestimmungen, die feststellen, (1) welche Ämter es in seiner Haushaltung gab, (2) wer sie innehaben soll, (3) mit welchem Gefolge und mit welcher Entlohnung sie zu versehen sind, (4) was zu tun ist und (5) in welcher Form dies zu geschehen hat«. ¹³ Durch eine Hofordnung legte der Regent oder die Regentin seiner oder ihrer personellen Gefolgschaft eine Grundlage für deren Dienst und Lebensführung am Hof. ¹⁴ Dadurch, dass Abläufe und organisierte Vorgänge des Hofhaushaltes festgelegt wurden, wirkte eine solche Ordnung – im Sinne der Reziprozität – auch auf das Handeln eines Fürsten bzw. einer Fürstin zurück. ¹⁵

Christines personelle Gefolgschaft

Bei der Betrachtung des Hofstaates der Christine unter Hinzuziehung der Hofordnung ergeben sich grundsätzlich zwei Erkenntnismöglichkeiten: Einerseits kann die Zusammensetzung ihrer Gefolgschaft herausgearbeitet werden. Andererseits – und vor allem – werden Einblicke zu den geltenden Regeln der Lebensführung bzw. des Dienstes möglich. Letzteres ist auch der wesentliche Inhalt der Hofordnung.

Wer war unter Christines Gefolge zu finden und um wie viele Personen handelte es sich? Die Hofordnung, ¹⁶ die aus zwölf Anweisungen besteht, führt folgende Ämter an: Als Erstes wird, so wie die Ämter der Reihenfolge nach in der Quelle ausgemacht werden können, ein Hofmeister erwähnt, darauf folgt ein Futtermarschall, ein Sahlherr, ein Schlüter, ein Haus- sowie Mundkoch, deren Knechte und Jungen, ein Amtmann, dessen Knecht und Jungen, Hofjunker (offenbar mehr als nur einer), anscheinend noch weitere Jungen, ein Hausvogt und ein Pförtner.

Ein ergänzender Blick in Christines Speiseordnung, ¹⁷ die bereits hier kurz herangezogen werden soll, unten jedoch noch im Detail betrachtet wird, erweitert das Bild der Gefolgschaft. Mit dieser Ordnung wird der Umgang mit Lebensmitteln, Regeln bei der Lebensmittelzunahme und die Sitzreihenfolge an sechs Tischen geregelt. Hier sind noch folgende Ämter bzw. Personen dem Geschlecht und der Reihenfolge der Erwähnung nach zu finden: ein Pastor, Canzleiverwandte, Edelknaben, Lakaien, mehr als ein Feuerböter, ein Silberpfaffe, ein Amtschreiber namens Klein Michel, ein Junge des Hausvogts, ein Secretair und dessen Junge, ein Präceptor und dessen Junge, vermutlich weitere Junker, ein Knecht des Hofmeisters, ein Knecht des Baltzer Koller, ein Kutscher des Hofmeisters, Maneke von Ebstorf (ein Gärtner),

13 Zit. n. Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 119.

14 Ebd.; Kircher-Kannemann: Frauenzimmer (wie Anm. 1), S. 237.

15 Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 119 f. Siehe dazu auch Katrin Keller: Das Frauenzimmer, in: Rode-Breymann/Tumat: Hof (wie Anm. 1), S. 185–206, hier S. 192, oder Wunder: Fürstin (wie Anm. 3), S. 28 f.

16 Hier und im Folgenden ist die Hofordnung Seebach: Kieler Schloss (wie Anm. 10), S. 233–235, entnommen.

17 Hier und im Folgenden ist die Speiseordnung Schröder: Beiträge zur Geschichte der Herzogin Christine, in: Nordalbinische Studien. Neues Archiv der Schleswig-Holstein-Lauenburgischen Gesellschaft für Vaterländische Geschichte 5 (1848), S. 139–152, hier S. 144–148, entnommen.

ein Junge des Baltzer Koller, vier Burgfischer, zwei Wechters, ein Moltmüller (vermutlich nur einer), jeweils ein Knecht des Pförtners und des Gärtners, Burgwagentreiber (wahrscheinlich mehrere), jeweils ein Junge von Michel Kutscher und Niss Kutscher, ein Junge des Futtermarschalls, ein Junge des Pförtners und ein Junge des Gärtners, zwei Knechte und ein Junge des Schlüters, zwei Mälzer, ein Silberknecht und abschließend ein Küchenschreiber.¹⁸

Unter den Frauen werden eine Hofmeisterin, Jungfrauen, Mägde der Herzogin und ihrer Tochter (demnach wohl mindestens zwei Mägde), eine Altfrau und deren drei Mägde, vier Spinnmägde, mehrere Waschfrauen und *der Hofmeisters Frauen Megden*¹⁹ aufgeführt.

Zudem sind noch weitere Personen mit Namen erwähnt, wobei nicht immer klar wird, welche Funktion diese am Hof hatten. Dazu zählen: Barthold Franke (siehe dazu weiter unten), der bereits erwähnte Baltzer Koller, Michel Kutscher und Niss Kutscher (wobei diese sicherlich Kutscher waren) sowie Hans Uhlen.

Diese Aufstellung zeigt, dass Christine täglich von ihrer Gefolgschaft umgeben war und diese das alltägliche Leben der Fürstin und die planmäßigen Abläufe im Witwensitz prägten.²⁰ Im Schloss lebten Angehörige des Amtes Kiel sowie des Hofes in einer Gemeinschaft zusammen, die durch die Haus- und Speiseordnung geprägt war. Das ist daran ersichtlich, dass in den beiden Ordnungen von einem Amtmann und einem Amtschreiber die Rede ist, wobei diese vermutlich auch zum Hofstaat selbst gehörten. Dafür spricht, dass in Punkt elf der Hofordnung (siehe dazu unten mehr) erwähnt wird, dass die Jungen und der Knecht des Amtmanns zum Hofgesinde und damit zum Hofstaat zählten. Christine war im Rahmen dessen auch der Meinung, dass ihr die Amtsuntertanen unterstellt seien.²¹

Eine genaue Zahl aller Ämter bzw. Personen in der Gefolgschaft zu benennen, ist hier nicht möglich. Dies liegt im Wesentlichen daran, dass die beiden Ordnungen nicht immer eine genaue Anzahl der mit einem Amt betrauten Personen nennen. Abgesehen davon bleibt offen, ob durch die Quellen überhaupt der gesamte Hofstaat erfasst wird. Trotzdem kann mit einer zweckmäßigen Rechnung festgestellt werden, dass mindestens 87 Personen zum Hofstaat gehörten. Hiermit dürfte sicherlich beinahe der gesamte Hof erfasst sein. Von diesen 87 Personen waren 16 weiblich (circa 18 Prozent) und 71 männlich (circa 82 Prozent). Quantitativ dominierte das männliche Geschlecht.²²

Ein in Teilen ähnliches Bild lässt sich beim Witwenhofstaat der Maria Elisabeth zeichnen. Sie folgte als gottorfische Herzogin Christine nach und bezog nach dem Tod ihres Gatten,

18 Ebd., S. 144–148. Siehe zu einer ersten, jedoch nur ausschnittshaften Erfassung der Gefolgschaft von Christine Ludwig Andresen: *Kiel als fürstlicher Witwensitz im 16. Jahrhundert*, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte* 44 (1940), S. 53–79, hier S. 65–68; Greinert: *Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung* (wie Anm. 2), S. 127; Deert Lafrenz: *Das Kieler Schloss. Der Fürstensitz Herzog Adolfs von Gottorf in Kiel*, Hamburg 1987, S. 37; Seebach: *Kieler Schloss* (wie Anm. 10), S. 34.

19 Schröder: *Christine* (wie Anm. 17), S. 146.

20 Greinert: *Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung* (wie Anm. 2), S. 127.

21 Andresen: *Kiel* (wie Anm. 18), S. 68; Seebach: *Kieler Schloss* (wie Anm. 10), S. 37.

22 Katrin Keller: *Art. »Frauenzimmer«* in: *Enzyklopädie der Neuzeit* 3 (2006), Sp. 1121–1123, hier Sp. 1122; Dies.: *Frauenzimmer* (wie Anm. 2), S. 322.

Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf, am 10. August 1659 und dem Ende des Dänisch-Schwedischen Krieges (1657–1660) ihren Witwensitz, die Husumer Nebenresidenz, das Schloss vor Husum. Dort lebte sie 24 Jahre bis zu ihrem Tod. Maria Elisabeth wollte ihre fürstlichen Standards nicht missen müssen. Auch in Husum hatte sie nach Gottorf einen ebenfalls stattlichen Hofstaat zur Verfügung. 1676/77, 16 bzw. 17 Jahre nach Bezug des Husumer Sitzes, gibt eine Hofrechnung Einblicke in die personelle Zusammensetzung ihres Gefolges: Der weibliche Anteil des Hofes bestand aus 23 Personen, angeführt von einem adligen Frauenzimmer mit einer Hofmeisterin, einer Kammerjungfer, einer Prinzessinnen-Kammerjungfer und einer Hofjungfer.²³ Neben zehn namentlich genannten Frauen, bei denen aber erneut deren Aufgaben nicht klar werden, die jedoch auch zum Hofstaat zählten, sind als Teil der Gefolgschaft noch zwei Kammermägde, drei Waschmägde, eine Zuckerbäckerin, eine Altfrau sowie eine Meyerschen und deren Magd, die beide den Schluss der Hierarchie des weiblichen Hofstaates bildeten, zu finden.²⁴ Der männliche Anteil des Hofstaates bestand zunächst aus 18 höheren Hofbeamten: Das waren ein Kammerrat, ein Kammerjunker sowie ein Hofjunker und deren Diener, ein Amtsinспекtor, ein Kammerdiener, ein Kammer- und ein Amtschreiber, ein Kornschreiber, ein Küchenschreiber, ein Hofapotheker, ein Hofprediger, ein Nachmittagsprediger, ein Hoforganist und drei Pagen. In früheren Jahren hatte es noch einen Hofarzt, einen Präceptor für die beiden Prinzessinnen Anna Dorothea und Augusta Maria, die mit ihrer Mutter in Husum lebten, und einen Bauinspektor gegeben.²⁵ Zum niederen Hofgesinde gehörten weitere 44 Personen: Das waren ein Gärtnermeister mit Geselle und Lehrjunge, ein Futtermeister, zwei Mundköche, Silberdiener und Silberjunge, Weinschenk, Baumeister, ein Brauer und sein Knecht, drei Lakaien, von denen einer auch schneiderte, drei Feuerböter, von denen einer auch Kupferschmied war, vier Küchenjungen, ein Topfscheurer, zwei Kutscher und deren Vorreiter, Beiläufer, Jäger mit Junge, ein Schütze, ein Fischer mit Knecht, ein Bote, ein Wächter, ein Pfortner, ein Holzvogt, ein Wassermüller, ein Windmüller, ein Schieferdecker, ein Uhrmacher sowie zwei Fußknechte, die das Ende der gesamten Hierarchie abbildeten.²⁶ Mit 23 Frauen (circa 27 Prozent) und 62 Männern (circa 73 Prozent) war auch dieser Hofstaat – wie bei Christine – männlich dominiert und das in einem relativ ähnlichen prozentualen Verhältnis. Mindestens 87 Mitglieder im Hofstaat – 16 weibliche und 71 männliche – bei Christine halten sich mit den 85 bei Maria Elisabeth ebenfalls die Waage. Hier ist eine Parallele erkennbar. Wenn bei Maria Elisabeth von einem stattlichen Hofstaat ausgegangen werden kann, ist dies rein von der Personenzahl her sicherlich auch bei Christine der Fall gewesen.

23 Ada Kadelbach: Das Husumer Hofleben zur Zeit Herzogin Maria Elisabeths, in: Konrad Grunsky (Hg.): Schloß vor Husum, Husum 1990, S. 105–126, hier S. 109; Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 130 f. Siehe bei Kadelbach ebenfalls die Namen dieser Personen.

24 Kadelbach: Husumer Hofleben (wie Anm. 23), S. 109. Die Hofrechnung 1676/77 der Herzogin Maria Elisabeth ist bei Grunsky: Schloß vor Husum (wie Anm. 23), S. 200–203, abgedruckt.

25 Kadelbach: Husumer Hofleben (wie Anm. 23), S. 109; Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 134.

26 Kadelbach: Husumer Hofleben (wie Anm. 23), S. 109.

Die Vorschriften der Hofordnung

Die eigentlichen Regeln der Hofordnung geben detaillierte Einblicke in die Vorschriften, die das Leben und Arbeiten des Hofes nachhaltig geprägt haben dürften. Im Wesentlichen lassen sich diese unter zwei übergeordneten Aspekten – nämlich der Forcierung einer Gottseligkeit sowie einer Regulierung und Kontrolle der Lebensmittel(-zunahme) – zusammenfassen.²⁷

Christine macht zu Beginn der Hofordnung klar, dass sie einen Allgemeingültigkeitsanspruch geltend macht, ohne Ausnahme der Person:

Unser von Gottes Gn[aden] Christinen, Landgrafinnen zu Hessen, Hertzoginne zu Schles[wig] Holst[tein] Wittwen Hoffordnung, die wir allhier zum Kiel, sowol auch auff andere unsere Witthumsheuser und Embtern, alda wir zu jeder Zeit mit Hofe sein werden, von unsern Bevelichhabern und Hofgesinde, was Condition und Standes dieselbigen auch sein, erst und vestglich gehalten und derselben nachgelebet haben wollen.

In ihren Regularien spielen der Glaube und die Forderung und Forcierung des Glaubens respektive einer Gottseligkeit eine große Rolle. Immer wieder werden diese Aspekte hervorgehoben. So setzt sich gleich die erste Bestimmung damit auseinander. Hier ist zu lesen, dass

wir [i. e. Christine] ordnen, setzen und wollen [...], daß unser Hofgesinde samtllich, auch ohne einigen Unterscheid der Personen, sich Gottes des Almächtigen heiliges und sein allein-seeligmachendes Wort zu jeder Zeit mit Fleiße zu hören angelegen sein lassen, sowohl zu den gemeinen alß sonsten auf den Festtagen, sich auch der hochwürdigen Sacramenten christlich gebrauchen, und also von ihnen ein christlich und Gott wohlgefelligs Leben geführet werden soll.

Sollte aber die gehaltene Predigt von den einen oder andern mutwillig und fürsetzlich verseumet würde, soll derjenige so solches am Feiertage thut, erstlich von unserm Hofmeister darumb zur Rede gestellt und gestrafet werden. Sollte keine Verbesserung dieses ungewünschten Verhaltens eintreten und dies andern fromme Hofdienern eine Aergernisse sein, konnte diejenige Person des Hofes verwiesen werden. Eine Teilnahme an der Predigt war also mehr als erwünscht.²⁸ Der dritte Punkt der Hofordnung legt fest, dass *Alles Fluchen, Gotteslestern, leichtfertige Schwören und in Summe alles gottloses Wesen, Völlerei und Mißbrauch, auch Verachtung göttlicher Gaben an Kost und Getrenke, [...] an unserm Hofe durchaus verboten sein* soll. Diese maßgeblichen und bestimmenden Passagen strenger christlicher Grundhaltung²⁹ dürften auf der einen Seite in einer solchen Hofordnung nicht überraschen, auf der anderen

²⁷ In diesem Kapitel sind der Inhalt der Hofordnung und alle Zitate Seebach: Kieler Schloss (wie Anm. 10), S. 233–235, entnommen. Verweise auf weitere Literatur sind entsprechend gekennzeichnet.

²⁸ Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 120.

²⁹ Siehe zum religiösen Engagement von Christine ebd., S. 238–245.

Seite waren dies nichtsdestoweniger essentielle Verhaltensgrundsätze.³⁰ Christine wurde im Frauenzimmer unter der Aufsicht ihrer Mutter von einer Hofmeisterin, einer Amme und einer Kinderfrau *in der furcht Gottes erzogen*.³¹ Hierzu sei noch erwähnt, dass Christine selbst die Herausgabe geistlicher Werke, z. B. einer Anthologie mit Liedern und Texten, förderte.³² Dass, wie bereits oben erwähnt, ein Hofprediger auf dem Kieler Schloss anwesend war, erscheint nun beinahe wie selbstverständlich.

Die strenge christliche Grundhaltung lässt sich ebenso in ganz ähnlichem Maße bei Maria Elisabeth und ihrer Gefolgschaft wiederfinden: Zwar ist keine Hofordnung für ihren Witwensitz überliefert, doch ist anderweitig bekannt, dass sie ebenfalls eine Fürstin war, die insbesondere eine christliche Haltung am Hof förderte. Sie leistete sich im Schloss vor Husum einen Hofprediger – Peter Petersen ab 1672 – und zeitweilig auch einen Nachmittagsprediger sowie einen Hoforganisten. Auf das Husumer Hofgesangbuch als eindrucksvolles geistliches Vermächtnis der Maria Elisabeth sei hier nur kurz verwiesen. Mehrstündige öffentliche Gottesdienste am Sonntagvormittag und -nachmittag sowie mittwochs und tägliche Gebete sind belegt. Der Witwe war außerdem wichtig, dass ihr Hofstaat bei den christlichen Liedern mitsang. Es wird offensichtlich,³³ dass auch hier eine ausgeprägte Religiosität und Gottergebenheit ein Kernstück des Hoflebens waren.³⁴

Neben der Gottseligkeit hatte der Umgang mit Lebensmitteln für Christine eine noch größere Bedeutung und ist das bestimmende Thema der Hofordnung. So setzt sich Punkt sechs damit auseinander: Abgesehen davon, dass ohne Erlaubnis des Hofmeisters niemand Fremdes ins Schloss gelassen werden durfte, hält Christine hier fest, dass es ebenjenen Personen von außerhalb verboten war, *Speise[n] von Hofe ab[zu]schleppen oder weg[zu]tragen*. Es war zudem nicht erlaubt, mehr Gäste als verzeichnet am Hof speisen zu lassen. Punkt sieben schließt sich dem an: Jeder Platz an einem Tisch in der Burgstube (siehe dazu unten mehr) sollte immer zu den Mahlzeiten voll besetzt sein. Ein Anrichten *von Speiss und Trank war für dreien, vieren oder funfen alleine* (Personen an einem Tisch) untersagt. Für Essen und Trinken sollte, wie zu erwarten war, *Gott dem Allmechtigen* gedankt werden. Auch hier wird die Gottesfürchtigkeit deutlich. Beanstandungen zur Verpflegung waren beim Hofmeister oder Futtermarschall zu melden. Diesen oblag es, die Mängel zu *erstaten*. Vermutlich dürften sich diese Mängel auf die Qualität bzw. den Zustand der Mahlzeiten bezogen haben. Unter Aufsicht des Futtermarschalls bzw. des Sahlherrn wurden Essensreste zurück zur Küche in die Verantwortung des Koches gebracht, damit *die liebe Speise nicht verschleppt* werden möge. So sollte das Essen *für die Hunde geworfen werden*. Falls das Gesinde nicht

30 Siehe dazu auch ebd., S. 120 f.; Lafrenz: Kieler Schloss (wie Anm. 18), S. 35.

31 Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 45.

32 Ebd., S. 248.

33 Kadelbach: Husumer Hofleben (wie Anm. 23), S. 123–126; Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 247–249. Siehe dazu auch ebd., S. 44 f.

34 Siehe weitere Untersuchungen zum Hofstaat von Maria Elisabeth nach wie vor Kadelbach: Husumer Hofleben (wie Anm. 23).

vollzählig zu einer Mahlzeit erschien, wurden nur anwesende Personen verköstigt, deren Anzahl dem Futtermarschall, dem Hauskoch und dem Schlüter zu vermelden war. Dabei sollte, was offensichtlich grundsätzlich galt, *nur die Notturf und nicht zum Ueberfluss Speiss und Trank gereicht werden*. Nur das Nötigste durfte verspeist bzw. getrunken werden. An der Tafel wurde Mäßigkeit erwartet. Völlerei und Verschwendung waren untersagt.

Punkt acht hält fest, dass *die Mahlzeiten auch lenger nicht als nur eine Stunde gehalten werden*. Während der Essenszeiten wurde der Witwensitz, aber auch *andere unsere Witthumsemter des Mittags umb zehn, und des Abends umb vihr Uhr eigentlich verschlossen* und niemandem aufgesperrt. Es wurde demnach um zehn Uhr und 16 Uhr gespeist. Diese Maßnahme lässt sich auch andernorts vorfinden: In der Hofordnung des Herzogs Philipp von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg, welche er am 18. Juni 1637 für seinen Hofstaat im Schloss Glücksburg erließ,³⁵ ist eine ähnliche Passage festgehalten. Philipp bestimmt, dass das Schloss Glücksburg *zugeschloßen undt nicht wieder aufgemacht werden, es sey dan die Fürstl[iche] Taffel [ist] vollendet*.³⁶ Vor und nach der Mahlzeit oblag es dem Futtermarschall – zurück im Kieler Schloss –, *drei mal mit seinem Stecken auf den Tisch [zu] schalgen*, damit das Hofgesinde an das Gebet und die Danksagung an Gott erinnert werde.

Punkt neun stellt klar: *Alle Winkelzechen, Winkelessen und Speisung sollen an unserm Hofe gänzlich verboten und abgeschafft sein*. Das Essen oder Trinken außerhalb der festgelegten Mahlzeiten war nicht gestattet – mit Ausnahme einer direkten Anordnung durch Christine. Im Rahmen dessen durfte auch niemand, es sei denn, dass dies verordnet war, die Küche und den Keller betreten. Dies war unter *högester Strafe und Ungnade* verboten. Hofmeister und Futtermarschall hatten zu überwachen, dass niemand gegen diese Anweisungen verstieß, ebenso waren sie gegebenenfalls für die Umsetzung der Strafe verantwortlich.

Punkt zehn regelt, dass Mund- und Hauskoch nebst ihren Knechten und Jungen dem Hofmeister Gehorsam zollen mussten und unter Androhung einer Strafe nichts ohne dessen Erlaubnis *aufspeisen oder weggeben* durften. Der elfte Punkt hält fest, dass zu jeder Mahlzeit dem Hofgesinde *imgleichen die sämtlichen Personen in der Küche ein Quartier Bier* gegeben werden sollte. Auch als Zwischenmahlzeit und weiter als *Schlaftrunke* durfte auch jede dieser Personen ein weiteres Quartier Bier trinken, was räumlich nicht auf die Burgstube beschränkt sein musste. Auch den Hofjunkern und *jemand's [...] aus der Canzlei* sollte, falls sie *zur Zeiten einen Trunk begehren*, ein solcher nach Notturf billich gereicht werden. Der Hofmeister hatte den Schlüter entsprechend zu informieren, dass nur dieser bestimmte Personenkreis und nicht die Jungen hiervon Gebrauch machten durften. Den Jungen wurde demnach dieses »Privileg« nicht zuteil, was ein erstes Indiz für eine Hierarchie ist, die weiter unten im Rahmen der Speiseordnung detaillierter behandelt wird.

Bei den weiteren Punkten der Hofordnung handelt es sich um verschiedene regulierende Maßnahmen, die nicht oder nur wenig zu den obigen Aspekten der Gottseligkeit bzw. der

³⁵ Schlossarchiv Glücksburg 1/8d.

³⁶ Ebd.

Lebensmittelkontrolle passen und daher hier gesondert angeführt werden: Die zweite Bestimmung der Hofordnung hält fest, wie durchaus zu erwarten war,

dass alle diejenigen, die un unserm Dienste sein, oder auch hinfüro angenommen werden möchten, sollen sich uns mit Eidespflichten verwandt machen, also dass sie unsem Bestes wissen und fördern, Schaden und Nachtheil höchstes Fleisses abwenden helfen, und sich sonsten gottesfürchtig, christlich, getreu und fleissig [...] gemess verhalten wollen.

Christine legte auch ausgesprochenen Wert auf ein friedvolles Zusammenleben.³⁷ Der Burgfrieden – Punkt Nummer vier – sollte nach *altem fürstlichen Herkommen und Gebrauch*, vermutlich waren ihr ältere Hofordnungen bekannt,³⁸ *vestiglich und unvorbrochen gehalten* werden. Dementsprechend durfte niemand ein anderes Mitglied der Hofgesellschaft mit Worten oder Werken *an seinen guten Leumund, Ehre, Leid und Lebende verletzen, beschweren oder beschedigen*. Genauso durfte niemand *mördtliche Wehren zucken, viel weniger damit schlagen und einander verwunden sollen*. Gewalt jeglicher Art war untersagt. Bei einem Verstoß gegen diese Anordnung sollte der Täter *bestrickt oder gefenglich eingezogen*, dazu befragt und mit einer undefinierten *ernsten Strafe* belegt werden, um auch als Exempel für die anderen zu dienen. Punkt fünf spricht die Feuergefahr an und macht klar, dass das gesamte Hofgesinde sowohl *auf den Heusern als in den Stellen* auf ebenjenen Gefahrenfaktor Acht zu geben hatte. Daher durften auch keine Lichter an *Stendern, Thüren, Beststellen, Röpen, Kribben oder Wenden geklebet werden*. Auch hier wurde eine Strafe bei einem etwaigen Verstoß angedroht. Punkt zwölf, als letzter der Hofordnung, befasst sich im Wesentlichen mit dem Auf- und Zuschließen des Kieler Schlosses. *Zu Winterszeit* war es morgens ab sechs Uhr bis abends um acht Uhr geöffnet. *Zu Sommerszeit* sollte es morgens um vier Uhr entriegelt und abends um neun Uhr wieder verschlossen sein. Wie auch schon während der Mahlzeiten keine Personen in das Schloss gelassen werden durften, war es auch hier untersagt – es sei denn auf Befehl der Christine –, Außenstehende während der Schließungszeiten in den Witwensitz zu lassen. Am Ende der Hofordnung hält Christine abschließend fest: *Dieses Alles wie obengemeldet wollen wir von allen und jeden unsern Hofdienern, also erfolget auch unsern Hofmeistern bevohlen haben über diese unsere Hofordnung vestiglich zu halten*.

Die Anweisungen aus der Hofordnung sollten regulierend sowie strukturierend wirken und ihrer Gefolgschaft bestimmte Verhaltensvorgaben in bestimmten alltäglichen Situationen auferlegen.³⁹ Hof- und Speiseordnung waren, so wie es Carl-Heinrich Seebach 1965 formulierte, deswegen nötig, da »Herzogin Christine einen großen Haushalt hatte und die nötige Zucht auf dem Schloss« erhalten wollte.⁴⁰ Der Gedanke liegt nahe, dass die aufgestellten

³⁷ Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 120.

³⁸ Ebd.

³⁹ Siehe dazu auch ebd., S. 121.

⁴⁰ Seebach: Kieler Schloss (wie Anm. 10), S. 34.

Regeln wenigstens in Teilen einen reaktiven Charakter in sich trugen, also aufgestellt wurden, weil ein bestimmtes negatives Verhalten zuvor aufgetreten war und zukünftig verhindert werden sollte. Dazu wird sich bei der Speiseordnung noch einmal gesondert geäußert. Abgesehen davon dürfen ein präventiver Charakter bzw. schlicht und ergreifend eine Berufung auf Vorhergewesenes – im Falle der Passage zum Erhalt des Burgfriedens *nach altem fürstlichen Herkommen und Gebrauch* – bei der Aufstellung des Regelwerkes nicht vergessen werden. Wesentliche Abschnitte der Hofordnung haben das Verhalten des Gesindes auf der Burgstube zum Inhalt.⁴¹

Gottseligkeit, Bestimmungen, die den Umgang mit Lebensmitteln beinhalten, und generell ein angebrachtes und gutes Benehmen bzw. Verhalten sind hierbei die Schlüsselaspekte, die den Witwenhofstaat prägten. Christine legte offensichtlich Wert darauf, dass diese Grundsätze erlernt und gelebt wurden. Die Frage, wie sie in der Realität umgesetzt wurden, kann hier nicht beantwortet werden.⁴² Die Regeln der Hofordnung sind zwar im Wesentlichen keine einzigartigen Spezifika von Christines Witwenhofstaat, aber nichtsdestoweniger entscheidend.

Christines Speiseordnung

Regularien zu Lebensmitteln

Über die allgemein(er) gehaltenen Bestimmungen der Hofordnung hinaus beschäftigt sich die Speiseordnung ausschließlich mit einem spezifischen Aspekt des Zusammenlebens: den Lebensmitteln.⁴³ Die »prominente« Rolle dieses Themas in der Hofordnung und die Existenz einer separaten Ordnung dürfte die Bedeutung dieses Aspektes für die Witwe unterstreichen. Aus dieser Quelle lässt sich weiterhin auf eine Hierarchie innerhalb des Hofstaates schließen.

Christine hält am Anfang der Speiseordnung fest, dass es im Folgenden darum geht, *wie es an unserm Hofe sowohl mit Anrichtung und Aufspeisung aus Küchen und Keller zu verhalten sein soll*. Konkret bedeutet dies, dass einerseits das Konsumieren von Lebensmitteln und andererseits die Sitz- bzw. Tischordnung geregelt wird. Diese Richtlinien erweitern das Bild, das bereits aus der Hofordnung heraus entstand, beträchtlich. So führt Christine zunächst an, dass *auf alle solche Tische* [die sechs in der Speiseordnung erwähnten Tisch; siehe dazu weiter unten] [...] *zu rechter gewonlicher Zeit Mittags und Abends, nach eines jeden Gebür, aus unser Küche gespeistet und angerichtet werden [soll], und soll sowohl unser Mund- als Hauskoch bei Vermeidung unserer Ungnade verboten sein, ausserhalb solcher gewonlichen Zeit für Niemandts anrichten, noch auch Wilkel-Malzeiten zu halten*.

⁴¹ Lafrenz: Kieler Schloss (wie Anm. 18), S. 35.

⁴² Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 152.

⁴³ In diesem Kapitel sind der Inhalt der Speiseordnung und alle Zitate Schröder: Christine (wie Anm. 17), S. 144–148, entnommen. Verweise auf weitere Literatur sind entsprechend gekennzeichnet.

Das Essen außerhalb der festgelegten Zeiträume war demnach verboten. Dies ist bereits aus der Hofordnung bekannt. Ebenso war es untersagt, während der Mahlzeiten die Küche zu betreten – es sei denn, dass dies durch einen entsprechenden Befehl erlaubt wurde. In der Hofordnung war bereits davon die Rede, dass grundsätzlich niemand Unbefugtes Küche oder Keller betreten durfte. Wer die Mahlzeiten verpasste, erhielt, sobald die Küche verschlossen war, offenbar nichts mehr zu essen oder zu trinken. Weiterhin beschließt Christine, dass *zu jeder Zeit der Mahlzeiten auf eine jede Person ein Quartier Biers, und dann ein Quartier zum Untertrunk und ein Quartier zum Schlaftrunk gegeben werde*. Dies wurde auch schon in der Hofordnung erwähnt.

Mäßigkeit zeigt sich auch darin, dass es nicht zugelassen war, mehr Brot zu fordern, als Personen am Tisch saßen. Daneben mussten Speisen, sollten sie an einem Tisch nicht vollständig aufgegessen worden sein, an den nächsten Tisch weitergereicht werden. So wurde das, was am ersten Tisch (siehe dazu unten) nicht zu sich genommen wurde, *für unsern [Christines] Hoffunkern [...], auch unsern Canzleiverwandten aufgehoben, und nach geendigter unser Mahlzeit ihnen fürgesetzt werden*. Wenn von diesem weitergereichten Essen auch hier Reste übrigbleiben sollten, waren diese an die Edelknaben, Jungen und Lakaien abzugeben. Das, was am Tisch der Mägde (dem zweiten Tisch) übrigblieb (siehe dazu auch weiter unten), sollten *die Feuerböter zu genießen* bekommen. Dann noch vorhandene Essensreste wurden zurück in die Küche gebracht.

Der Konsum von bzw. der Umgang mit Lebensmitteln war – das ist bereits deutlich geworden – auffällig streng reguliert und gewissermaßen »durchgeplant«. Christines schon angesprochene Einschränkung des Bierkonsums macht deutlich, dass hier in der Tat ein für sie misslicher Zustand vorlag, der korrigiert werden sollte: *Und nachdem wir [Christine] nunmehr befunden, dass von dem Gesinde über die Notturf an Getrenke ein mehrer verthan worden, als ihnen zu ihrem billigen Unterhalt vonnöthen gewesen [...]*. Dem Gesinde wurden also zu viele Getränke ausgehändigt. Diese Beschränkung korreliert auch mit dem Verbot der Völlerei und dem Fordern von Mäßigkeit.

Die detaillierten Regelungen rund um Lebensmittel sind definitiv bemerkenswert, sind sie doch unter anderem in dieser Länge bzw. dominanten Rolle keineswegs eine Selbstverständlichkeit für einen Hofstaat. So sei als ein Beispiel hierfür erneut die Hofordnung des Herzogs Philipp von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg angeführt.⁴⁴ Die dortigen Abschnitte *Von der Tischordnung* und *Vom Kellerschließen* regulieren grundsätzlich ähnliche Aspekte wie Christines Speiseordnung bzw. wie die entsprechenden Stellen aus ihrer Hofordnung. Auffällig ist, dass Philipps Regelungen jedoch recht kurzgehalten sind und keine solche in allen Einzelheiten gehaltenen Ausführungen aufweisen. Es ist beispielsweise lediglich von einer *stille[n] und ehrbarliche[n] Tischzucht* die Rede. Ebenso wird hier Mäßigkeit und Disziplin zu Tisch befohlen, doch nie so prägnant wie bei Christine. Auch wird – dies sei kurz angemerkt – im Vergleich dieser beiden Regelwerke eine stets präsente Individualität bei der Ausformung bzw. Gestaltung eines Hof(-staates) offenbar.⁴⁵

⁴⁴ Schlossarchiv Glücksburg 1/8d.

⁴⁵ Auge/Spieß: Hof (wie Anm. 1), S. 14.

Warum Christine die detaillierten Regularien zu den Lebensmitteln für nötig erachtet, mag mit übergeordneten wirtschaftlichen Entwicklungen zusammenhängen: Im 16. Jahrhundert entstand – bedingt durch Bevölkerungswachstum und wirtschaftlichen Wandel – ein europäischer Agrarmarkt mit seit etwa 1530 stark steigenden Preisen, vor allem für Getreide. Städte litten häufig unter Versorgungsproblemen, weil Nahrungsmittel knapp und immer teurer wurden.⁴⁶ Womöglich haben Christines auch zur Sparsamkeit und zum achtvollen Umgang mit Lebensmitteln aufrufenden Vorschriften hier den/einen Hintergrund. Da sich Christine selbst nicht zu den Gründen hinter den Regularien äußert (abgesehen von der Einschränkung des Bierausschanks), muss hier spekuliert werden.

Die Hierarchie am Tisch

Die Hierarchie innerhalb des Hofstaates dürfte sich auch in der Tischordnung widerspiegeln. So waren am ersten Tisch platziert: die Herzogin, ihre Kinder, der Hofmeister sowie die Hofmeisterin. Es konnten noch weitere Personen an diesem Tisch sitzen, jedoch nur, wenn Christine dies als nötig erachtete. Dass die Herzogin, ihre Kinder und die Hofmeister den ersten Tisch bildeten, unterstreicht bereits den Gedanken der Hierarchie. Christine merkt in der Hofordnung an, *dass jeden unser Hofdiener [...] unserm Hofmeister [...] gehorsame Folge zu leisten* hatte,⁴⁷ womit seine übergeordnete Stellung deutlich wird. Im Zusammenhang mit ihrem eigenen Tisch hält die Herzogin auch fest, dass es sich bei der *gewontlichen Zeit*, zu der gegessen wurde, um *des Morgens um halbwege zehn, und des Abends um halbwege vier Uhr* handelte. Wie bereits oben zitiert, spricht Christine auch an anderer Stelle in der Speiseordnung von der *rechte[n] gewonliche[n] Zeit Mittags und Abends* als Zeitpunkt des Speisens. Durch die hier genannten Uhrzeiten fällt Folgendes auf: In der Hofordnung wurden die Mahlzeiten auf zehn Uhr bzw. 16 Uhr festgesetzt, hier auf halb zehn bzw. halb vier. Diese Abweichungen können kaum ein Zufall sein, weswegen geschlossen werden kann, dass sich die früheren Mahlzeiten auf Christines Tisch bezogen, während die späteren vermutlich für den (restlichen) Hofstaat galten. Im Zusammenhang damit steht die vorgenannte Anweisung Christines, dass die an ihrem Tisch nicht verbrauchten Speisen erst nach ihrer *geendigten [...] Mahlzeit* weitergereicht werden sollten. Dies spricht auch dafür, dass sie und die restlichen Personen am ersten Tisch zu einem früheren Zeitpunkt als der restliche Hofstaat aßen, was ebenso deutlich macht, dass dieser erste Tisch eine herausragende Rolle hatte.

Beim *2. Tisch*, wie es in der Speiseordnung heißt, handelte es sich um zwei Tische: Einer war für *unserm* [Christines] *Jungfrauen* und ein weiterer für *unsere* [Christines] *eigne, sowoll unser Töchter Frewlein Megde*. Offenbar standen diese beiden Tische mit dem der Herzogin unmittelbar zusammen, da Christine formuliert, dass sich der Tisch mit den Jungfrauen *negst diesem* [Christines Tisch] befand. Für die Jungfrauen soll *in aller Maassen wie bis anhero geschehen* angerichtet werden. Ihre Essensreste mussten an die Mägde weitergereicht werden,

⁴⁶ Kersten Krüger/Andreas Künne: Kiel im Gottorfer Staat (1544 bis 1773), in: Jürgen Jensen/Peter Wulf (Hg.): Geschichte der Stadt Kiel, Neumünster 1991, S. 65–136, hier S. 67.

⁴⁷ Seebach: Kieler Schloss (wie Anm. 10), S. 235.

Speisenreste der Mägde gingen, wie bereits oben angesprochen, zu den Feuerbötern. Auch der Weitergabe von Essensresten wohnte offenbar eine Hierarchie inne, da sicherlich keinesfalls Essen und/oder Getränke in der Hierarchie aufwärts weitergereicht wurden.

Die Hofhierarchie dürfte sich auch in der Platzierung der Tische spiegeln. Vermutlich standen die Tische der Herzogin sowie der Jungfrauen bzw. Mägde nicht im gleichen Raum wie die Tische der weiteren Hofgesellschaft. Letztere dürfte gänzlich in der Burgstube lokalisiert gewesen sein. Wo genau sich ersterer Personenkreis befand, bleibt hingegen offen, die Burgstube ist aber mit Sicherheit auszuschließen – auch deswegen, da es fraglich ist, ob die Herzogswitwe mit dem gesamten Hofstaat in einem einzigen großen Raum zum Speisen saß. Die zeitliche Divergenz der Mahlzeiten sei hier einmal außen vor gelassen.

Am dritten Tisch, der *in der Burgstuben gehalten werden soll*, sind zu finden: Hausvogt, Barthold Franke, der Silberpfaß, Amtschreiber Junge Klein Michel und *wem wir [Christine] sonsten zur Zeit darbei ordnen möchten*. Die Altfrau, ihre drei Mägde, vier Spinnmägde, Waschfrauen und *der Hofmeisters Frauen Megden* fanden am vierten Tisch Platz, wobei davon auszugehen ist, dass auch dieser in der Burgstube stand. Beim 5. Tisch handelt es sich erneut um eine Tischgruppe, die aus drei Tischen bestand, welche ebenso nachweislich in der Burgstube platziert waren. Hier *soll für unser [Christines] und unser Hofdiener gemeines Gesinde gespeiset und angerichtet werden auf 3 Tische, doch aber wird und soll unser Saalherr hierbei fleissig Aufsehen und Acht haben*. Im Einzelnen saßen am ersten dieser drei Tische der Knecht des Hofmeisters, *Baltzer Knollers Knecht*, Michel Kutscher, Niss Kutscher, *Hofmeisters Kutscher*, *Maneke von Ebstorf einen jungen Gartner und Baltzer Knollers Jungen*. Am zweiten fanden *vier Burgfishers, 2 Wechters, Moltmüller, Pfortners und Gärtners Knecht* Platz. Der *Burgwagentreiber, Hans Uhlen, Michel Kutscher Junge, Niss Kutscher Junge, Futtermarschalls Junge, Pfortner und Gärtners Junge* saßen am dritten Tisch. An der Formulierung Christines, dass hier das Gesinde platziert ist, wird klar: Alle Personen an den Tischen davor waren dementsprechend kein Gesinde und damit höhergestellt. Genauso wird auch ersichtlich, wer zum Gesinde an Christines Hof zählte.

Am sechsten und letzten Tisch, der sich sicherlich auch in der Burgstube befand, nahmen der Schlüter, seine zwei Knechte sowie sein Junge und zwei Mälzer ihre Mahlzeiten ein. Dieser sechste Tisch hat offenbar das Ende der Hierarchie gebildet. Auch hier hatte der Saalherr, aber auch der Hofmeister, die Aufsicht darüber, dass nur so viel Gerichte bereitgestellt wurden, wie Personen am Tisch Platz genommen hatten. Die Tatsache, dass der Hofmeister auch hier einer Kontrollfunktion nachkam, ist ein weiterer Hinweis darauf, dass ein zeitlicher Unterschied zwischen den Mahlzeiten am ersten und am sechsten Tisch existierte.

Auffallend ist, dass einige Ämter der Gefolgschaft Christines keinen Tischen zugeteilt sind: unter anderem der Futtermarschall oder der Pastor. Da sich diese beiden beispielhaft genannten Personen wohl kaum hinter den in der Speiseordnung nur namentlich angeführten Hofmitgliedern verbergen, mag es durchaus möglich sein, dass die Lebensmittelzunahme der fehlenden Ämter in anderen (heute nicht mehr existenten) Ordnungen angesprochen wurde.

Auch wenn nicht der gesamte Hofstaat durch die Speiseordnung abgedeckt wird, spiegelt diese doch im Groben die Rangordnung eines Fürstinnenhofes wider. Die Qualität der Speisen – als weiterführender Gedanke – wird genauso einen hierarchischen Charakter in sich getragen haben.

Die Bestallungsurkunde des Hieronymus Rantzau zum Amtmann

Durch ebenjene Bestallungsurkunde aus dem Januar 1589,⁴⁸ also ein Jahr nach der Verfassung beider Ordnungen, werden noch weitere bzw. ergänzende Erkenntnisse zum Hof(-leben) möglich.⁴⁹ Auf Anraten und Bestreben ihres Sohnes Philipp von Schleswig-Holstein-Gottorf bestellt Christine *Hieronymus Ranzowen Zum Seekampe vor unsern Amtman unnser Leibgedings Hauses und Ampts Kiel*. Abgesehen davon, dass Hieronymus, wie zu erwarten war, *unnß auff die gethanen Pflichte an eins geschwornen Eydeshadt, Trew, Holtt seinem unnd gewertig sein unsern Nuz frommen und bestes Befurdern, Schaden und Nachteil aber, nach Hochstem seinem vermuegen, keren und abwendden helfen soll*, werden seine Aufgaben in der Funktion des Amtmanns beschrieben. Diese werden nicht hier, sondern im nachfolgenden Kapitel erläutert. Hier interessiert vor allem, was aus der Urkunde heraus über den Hof zu erfahren ist.

Hieronymus Rantzau erhielt für seine Dienste jährlich *Zwey Hundert Taler*. Dies ist die einzige Angabe für eine Vergütung an Christines Hof. Da also nicht bekannt ist, in welcher Höhe andere Mitglieder der Gefolgschaft besoldet wurden, können aus dieser Zahl nur schwierig weitere Erkenntnisse gezogen werden. Verglichen mit Maria Elisabeths Hofstaat gehörte die Entlohnung von Hieronymus Rantzau mit zu den am besten bezahlten Ämtern. Dass er auch bei Christine einen entsprechend höheren Rang einnahm, liegt auch deswegen nahe.⁵⁰

Hieronymus Rantzau sollte laut Bestallungsurkunde, *wie bißanhero gebreuchlich gewesen*, am dritten Tisch sitzen, an dem unter anderem der Hausvogt und der Amtschreiber Platz fanden. Da in der Speiseordnung von einem Barthold Franke am dritten Tisch die Rede ist und er der einzige an diesem Tisch ist, dem keine Funktion zugeordnet ist, dürfte es sich dabei um den damaligen Amtmann gehandelt haben. Warum er lediglich namentlich erwähnt wird, bleibt fraglich. Ebenso ist aus der Bestallungsurkunde zu erfahren, dass auch ein Wechsel beim Amtschreiber stattgefunden hat: Nicht mehr der in der Speiseordnung erwähnte Klein Michel nahm die Funktion wahr, sondern nun der hier erwähnte Wulff Sidell.

Im Rahmen seiner Dienstleistung sollte Hieronymus Rantzau die *gewonliche Hoffkleidung, wie den anndern unsern Hoffdienern gegeben und außgemessen erhalten* – eine »gewöhnliche«, vermutlich wohl in gewisser Weise »standardisierte« Hofkleidung war offenbar

⁴⁸ In diesem Kapitel sind der Inhalt der Bestallungsurkunde und alle Zitate ebd., S. 235 f., entnommen. Verweise auf weitere Literatur sind entsprechend gekennzeichnet.

⁴⁹ Für die Analyse wurde nicht jeder denkbare Aspekt der Bestallungsurkunde ausgewertet, sondern nur die hier relevanten. Die Urkunde kann unter anderen Gesichtspunkten noch weiter untersucht werden.

⁵⁰ Grunsky: Schloß vor Husum (wie Anm. 23), S. 200–203.

Teil des Hoflebens. Am Hof Maria Elisabeths erhielt die Gefolgschaft neben den Barbezügen teilweise noch Naturalien bzw. deren Gegenwert in bar. Daneben gab es Neujahrs-, Hochzeits- und Gevatterngeschenke sowie Reise- und Trinkgelder. So erhielt beispielsweise der Hofprediger alljährlich acht Reichstaler *zu ein Pahr Schweine*.⁵¹ Christine schien es durchaus ähnlich zu halten: So erhielten jedenfalls sechs Pferde, die im Besitz des Hieronymus Rantzaus waren, *Tag und Nacht ein Schip Hafern*. Außerdem konnte er sich *für seine Pferde des freyen Rachfutters und Hueffschalgs zuerfrewen*.

Aus nicht ausgeführten Gründen war es Hieronymus Rantzaus untersagt, *Hunde sowol Jagthunde alß Winde [...] so wol auff unserm Hause alß unnsern Vorwegen und Schefereyen [zu] halten, wenn er gleich sie selbst speisen unnd unnderhalten wollte*. Durch den Verzicht auf die Hundehaltung wurde ihm sogar *seine Jhar besoldung mit funfzig thalern verbessert*. Warum Christine hierauf Wert legte, bleibt fraglich.⁵²

Die Aufgaben der Gefolgschaft

Sich im Allgemeinen zu den Pflichten der in den Quellen identifizierten Ämter zu äußern, wäre zwar grundsätzlich möglich, jedoch keineswegs zielführend. So kann man grundsätzlich zu erwartende Aufgaben bzw. Aufgabenfelder eines jeden Funktionsträgers anhand der Forschungsliteratur darlegen, doch bleibt es fraglich, wie viel hiervon für den Hof Christines zutraf. Daher soll sich hier lediglich auf die Inhalte der drei analysierten Quellen beschränkt und anhand dieser herausgearbeitet werden, welche Pflichten mit welchen Ämtern verknüpft waren. Auch wenn das sich daraus ergebende Bild mosaikartig bzw. lückenhaft ist und nicht alle Ämter erfasst werden können, bietet es doch den Vorteil, durch die Quellen gestützt zu sein. In Teilen kommt es zu Wiederholungen von obige Ausführungen.

Der Hofmeister nahm zunächst eine Sanktionsfunktion wahr: Sollte das Hofgesinde nicht der verordneten Gottseligkeit nachkommen und/oder eine Predigt *mutwillig und fürsetzlich* versäumen, *soll derjenige[,] so solches am Feiertage thut*, vom Hofmeister *zur Rede gestellt* und mit bestimmten Strafen belegt werden.⁵³ Um welche es sich dabei handelte, wird nicht dargelegt. Sollte gegen die Regularien im Umgang mit Feuer – Punkt fünf der Hofordnung – verstoßen werden, oblag es auch hier dem Hofmeister, entsprechende Strafen – eine *gebürliche Strafe*, wie es in der Hofordnung heißt – aufzuerlegen.⁵⁴ Hofmeister und Futtermarschall

51 Kadelbach: Husumer Hofleben (wie Anm. 23), S. 109 f. Siehe dazu auch Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 44.

52 In einer Kopie der Urkunde ist bezüglich der Hunde hinzugefügt: *Weiln wir dann Ihme auch in gnadenn gewilliget, Viehr Koppel Jagthunde in jederer Koppel drej Hunde. unndt vier Winde zuhalten, Soll ihme dabelbige hiemit vonns auch nachgegeben sein* (Seebach: Kieler Schloss [wie Anm. 10], S. 236). Es scheint also möglich, dass – jedenfalls dieser Kopie nach – doch noch eine Einigung bezüglich der Hunde gefunden wurde.

53 Ebd., S. 233.

54 Ebd.

hatten weiter auch zu überwachen, dass niemand regelwidrig die Küche und den Keller betrat. Daneben oblag es offenbar dem Hofmeister, wie oben bereits erwähnt, darüber zu entscheiden, ob fremden Personen der Zutritt zum Schloss gewährt werden durfte. Hofmeister und auch Hofmeisterin hatten anhand eines Verzeichnisses, das ihnen von Christine zugestellt wurde, den Überblick darüber zu halten, welche außenstehenden Personen am Hof erlaubt waren und welche nicht. Letztere wurden dann, gegebenenfalls auch vom Hofmeister bzw. der Hofmeisterin, vom Hof verwiesen. Der Hofmeister hatte weiterhin, wie bereits unter Punkt zehn der Hofordnung angesprochen, eine Aufsichtsfunktion gegenüber dem Mund- und Hauskoch inne.⁵⁵ Der Schlüter wurde vom Hofmeister instruiert, dass nur die Hofjunker und *jemand's* [...] *aus der Canzlei* einen »außerplanmäßigen« Trunk erhielten.⁵⁶ Zuletzt hatte der Hofmeister neben dem Sahlherrn auch am sechsten Tisch Aufsicht darüber zu führen, dass nicht mehr als nötig für die anwesenden Personen aufgetischt wurde.⁵⁷

Der Futtermarschall hatte neben dem gerade Erwähnten eine Meldungspflicht: Sollte (siehe dazu die dritte Bestimmung der Hofordnung) von Mitgliedern des Hofstaates *gottloses Wesen* an den Tag gelegt werden, beispielsweise Fluchen oder *Gotteslestern*, und/oder sollte es unter anderem zu Völlerei oder auch einer *Verachtung göttlicher Gaben an Kost und Getrenke* kommen, so war der Futtermarschall verpflichtet, diese Vorkommnisse dem Hofmeister zu melden. Auch hier stand Letzterer in der Verantwortung, Strafmaßnahmen in die Wege zu leiten: Die *Gotteslesterer und Verbrecher* sollten *ernstlich gestraft werden mögen*.⁵⁸ Weiterhin war der Futtermarschall *alle Tage und Malzeiten* in der Burgstube zwecks Aufsicht anwesend. Im Rahmen dessen, wie oben schon angesprochen wurde, oblag es dem Futtermarschall, an ihn herangetragene und von ihm tatsächlich festgestellte Mängel bei den Lebensmitteln nach den vorhandenen Möglichkeiten zu beheben. Dies fiel auch in den Aufgabenbereich des Hofmeisters, falls er in der Burgstube während der Essenszeiten anwesend sein sollte. Vor und nach den Mahlzeiten sollte der Futtermarschall *drei mal mit seinem Stecken auf den Tisch schlagen*, damit das Hofgesinde an das Gebet und die Danksagung an Gott erinnert werde.⁵⁹

Neben dem Futtermarschall hatte auch der Sahlherr Aufsicht in der Burgstube, auch um sicherzustellen, dass übriggebliebene Speisen bzw. Getränke zurück in die Küche gebracht wurden. Der Sahlherr hatte in der Burgstube ebenso, wie dies in der Speiseordnung angeführt wird, auf die Anzahl der anwesenden Personen zu achten, damit die Küche nicht mehr als nötig anrichtet. Weiterhin hatte er, wie in Punkt neun der Hofordnung angeführt wird, nach den Mahlzeiten die Burgstube selbst, Becher, Schüsseln und Fässer zu reinigen, alles wieder zurück an die Orte, an die es gehört, zu stellen und die Burgstube danach zu verschließen.⁶⁰

55 Ebd., S. 233 f.

56 Ebd., S. 234.

57 Schröder: Christine (wie Anm. 17), S. 146.

58 Seebach: Kieler Schloss (wie Anm. 10), S. 233.

59 Ebd., S. 234.

60 Ebd.

Was zu den Pflichten des Amtmanns gehörte, ist der Bestallungsurkunde des Hieronymus Rantzau zu entnehmen.⁶¹ Seine Aufgaben umschreibt Christine folgendermaßen: *Insonderheit soll er sich auch mit allem getreuen vleiße anbefohlen sein lassen, unsern Unnderthanen gedachts unnsers Ampts auff ihr ansuchen, das Heilige Recht mitzuteilen, Sie sambt und sonderlich in guetem befehlich halten.* Er sollte auch darauf achten, dass *von den benachbartenn, diesem unserm Leibgedings Ampte, ann seiner Scheide und bezirck, kein eintrag beschehe, Be(sondern) das Zu aller Zeit dessen Recht und gerechtigkeit in acht (genommen) und unnsß und unsern lieben Kindern zu schaden und (nachteil) durch einigen unfleiß, dorane nicht verhenget werdet.* Außerdem oblag es ihm, regelmäßig die Meierhöfe, Vorwerke und Schäfereien aufzusuchen, um *alles Zu unserm [...] besten an[zu]ordnen.* Wenn Holz *Zum Gebew oder Zur feurung* gefällt werden sollte, durfte es nur mit dem Einverständnis Christines geschehen – dieses einzuholen, oblag gegebenenfalls auch Hieronymus Rantzau. Überhaupt mussten die Holzungen von ihm kontrolliert werden, damit sie nicht *verhawan werden.* Auch waren von ihm die Holztransporte zu überwachen. Zusammen mit dem Hofmeister oblag es ihm darüber hinaus, auf die Einhaltung der *Publicierten Hofordnung* zu achten und dass im Rahmen dessen das *Hoffgesinde* [danach leben] *werden muege.* Ebenso war es seine Aufgabe, *benebenst unserm Hoffmeister Hochstes vleisses unnd vermuegens acht[zu]geben,* dass die Haushaltung sparsam *angestellet* wird und dass das, *was so wol vonn dem einen alß Andern eingenommen und erobert wirdt,* verzeichnet und *berechent werden muege.* Hofmeister und Amtmann mussten demnach auch finanzielle Verantwortung tragen. Generell sollte sich Letzterer bei der Amtsausübung *alß einem getrewen Amtmanne billich eignet und wolgebueret* zeigen.

Der Hausvogt führte nachts Aufsicht im Schloss und öffnete bzw. verschloss dessen Pforte. Christine erhielt von ihm, nach dem Verschließen der Pforte, die Schlüssel, die ihr ins Gemach zu bringen waren. Sollte der Hausvogt indes einmal nachts nicht im Schloss anwesend sein, musste er sich von Christine eine entsprechende Genehmigung einholen, damit sie auch Ersatz für die nächtliche Aufsicht bzw. das Auf- und Zuschließen des Schlosses ernennen konnte.⁶² Ganz ähnlich verhält es sich beim Glücksburger Herzog Philipp, der ebenso in seiner Hofordnung bestimmt, dass *des Abends nach geschloßener Pforten [...] die Schlüssel in Ihrer Fürstl[ichen] Gemach gereicht* werden.⁶³

Der Pfortner überwachte die Pforte und hatte dafür zu sorgen, dass niemand Unberechtigtes ins Schloss kommen konnte. Er sollte insbesondere auch darauf Acht geben, dass *nicht Brod Fisch oder Fleisch herunter getragen werde,* also aus dem Schloss mitgenommen wurde. Bei außenstehenden (besuchenden) Personen sollte der Pfortner erst in Erfahrung bringen, mit wem aus dem Schloss ein Gespräch gesucht wurde.⁶⁴

⁶¹ Ebd., S. 235.

⁶² Ebd., S. 234.

⁶³ Schlossarchiv Glücksburg 1/8d.

⁶⁴ Seebach: Kieler Schloss (wie Anm. 10), S. 234 f.

Der Pastor hatte die Aufgabe, während der Mahlzeiten mittags und abends am Tisch der Herzogin, ihrer Kinder und der beiden Hofmeister zu predigen. Falls der Pastor diese Predigt nicht halten sollte, musste einer der Jungen diese Pflicht übernehmen und *das Benedicte und Gratias beten*.⁶⁵

Der Silberknecht wurde ermahnt, *von dem Silber nichts wohin zu verlehnen*, es nach jeder Mahlzeit einzusammeln, zu putzen und generell zu pflegen.⁶⁶ Als Küchenschreiber bestand die Verpflichtung, *fleissig auf[zuschreiben, was täglich in Küchen, Keller, Backhaus und Futterboden aufgehet*. Ebenso sollte dieser Christine *alle Montag Morgen [...] klare Verzeichniss davon zustellen, was die vergangene Woche aufgegangen ist*, also verbraucht wurde. Er hatte genau zu notieren, *was in unser [Christines] Küchen geschlachtet, auch abgethan, und zur Aufräucherung in die Bauernhäuser oder auf die Meierhöfe gebracht wird*. Wurden die Güter wieder zurück ins Schloss gebracht, musste er auch dies verzeichnen bzw. beaufsichtigen.⁶⁷

Mithilfe eines Verzeichnisses hatte der Amtschreiber festzuhalten, *was in unsern [Christines] Korn- und Malzmühlen [...] und auf den Vorwerken oder Meierhöfen an allerhand Korn aussgemessen und was aus den Schiffen oder von Kornboden eingekauft und zur Weiterverarbeitung zu der Mühlen oder auf unsern [Christines] Boden gebracht wird*.⁶⁸

Christines Witwenhofstaat – eine Schlussbetrachtung

Durch die obige Analyse wurden verschiedene Einblicke in den Kieler Witwenhofstaat Christines möglich – insbesondere in die personelle Zusammensetzung, Regeln der Lebensführung bzw. des Dienstes, die Hofhierarchie und Pflichten einzelner Ämter. Ein Minimum von 87 Personen bildete die Gefolgschaft Christines. Gottseligkeit sowie die Kontrolle und Konsumregulierung von Lebensmitteln waren zwei zentrale Aspekte des Hoflebens. Die Hof- und Speiseordnung sowie die Bestallungsurkunde des Hieronymus Rantzau bildeten die Grundlage der Untersuchung und ermöglichten besagte Erkenntnisse. Weiterhin wurden Vergleiche mit dem Witwenhofstaat Maria Elisabeths und dem Hofstaat Philipps gezogen. Hierdurch wurde ersichtlich, dass einige hervorgehobene Merkmale des Hofstaates Christines auch am Witwenhofstaat der Maria Elisabeth bzw. bei Philipp wiederzufinden sind. Es ist davon auszugehen, wie oben bereits angemerkt wurde, dass viele der im Rahmen der Analyse erarbeiteten Aspekte keine einzigartigen Spezifika von Christines Witwenhofstaat sind. Die detaillierten Regelungen zum Umgang mit den Lebensmitteln mögen da eine Ausnahme sein. So oder so war jede Anweisung Christines wichtig für den Dienst und die Lebensführung ihrer Gefolgschaft. In weiterer Forschungsarbeit ist der Hofstaat Christines noch stärker im Detail zu betrachten,

⁶⁵ Schröder: Christine (wie Anm. 17), S. 145.

⁶⁶ Ebd., S. 147.

⁶⁷ Ebd., S. 147 f.

⁶⁸ Ebd.

genauso sollten aber auch noch gründliche Vergleiche zwischen ihrem und Maria Elisabeths Hofstaat durchgeführt werden. In aller Auseinandersetzung mit den Hofstaaten und etwaig auftretenden Gemeinsamkeiten ist aber immer die Individualität eines jeden Gebildes zu beachten. Es darf keinesfalls voreilig generalisiert oder typisiert werden – und es muss in Studien auch der jeweils einzelne Hofstaat genauer erforscht werden.

Abstract

Christine of Schleswig-Holstein-Gottorf (née of Hessen) resided at her widow's residence, Kiel Castle, from 1588 to 1604 after the death of her husband, Adolf I of Schleswig-Holstein-Gottorf. There, she had her own creative space within her widow's court, which she was able to shape based on her financial means (resulting from her dower) and free from the influence of her former husband. In particular, the court regulations and the dining rules issued by Christine provide insights into the (at least dictated) life and form of her court. It also becomes evident that individuality was a core element of every (widow's) court.

Autor

Claudius Loose, M.A.

Mitarbeiter beim Forschungsinformationssystem (FIS) der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und dort insbesondere für das Publikations- und Datenmanagement verantwortlich. Seine bevorzugten wissenschaftlichen Forschungsgebiete sind die Geschichte schleswig-holsteinischer Adelshäuser und die deutsch-dänische Geschichte.

E-Mail: cloose@uv.uni-kiel.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Sebastian Joost

Sophie von Dänemark (1557–1631)

Von der jugendlichen Braut zur einflussreichen Königinwitwe

Sophie von Dänemark ragt unter den Fürstinnen ihrer Zeit heraus. Geboren als mecklenburgische Prinzessin und im Alter von 14 Jahren mit König Friedrich II. von Dänemark vermählt, entwickelte sie sich zu einer Persönlichkeit von bemerkenswerter Vielseitigkeit, deren weit über den einer Gemahlin, Mutter und Witwe zugestandenen Rahmen hinausgehendes Wirken ihresgleichen sucht. Gebildet, couragiert und durchdrungen von Ehrgeiz und Beharrlichkeit, betätigte Sophie sich als Heiratsvermittlerin, Mäzenin und Unternehmerin. Ihr Einfluss auf die dänische und europäische Politik war, nicht zuletzt durch die zu einem erheblichen Teil von Sophie finanzierten Kriege ihres Sohnes Christian IV., beträchtlich.¹ Relikte der Königin sind bis heute im Ostseeraum allgegenwärtig. Über dem Portal von Schloss Kronborg in Helsingør, für das ihr Gemahl König Friedrich II. ursprünglich den Namen Sophienborg vorgesehen hatte, prangt neben dem dänischen das mecklenburgische Wappen, eine Ahnentafel von gewaltigen Dimensionen schmückt die Klosterkirche ihres langjährigen Witwensitzes Nykøbing, während im Doberaner Münster ein von Pieter Isaacsz geschaffenes Porträt der Königinwitwe präsent ist.

Sophies Wirken atmet den Geist der alteuropäischen Gesellschaft vor dem Horizont der Konfessionalisierung. Als Königin und während ihrer langjährigen Witwenschaft stand Sophie mit Fürsten und Diplomaten, Gelehrten, Dichtern und Bankiers, Künstlern und Landwirten in Verbindung, unter ihnen die Geschwister Sophie und Tycho Brahe, Johannes Kepler, Anders Sørensen Vedel, Pieter Isaacsz, Heinrich Rantzau und die Gebrüder Chyträus. Über ein halbes Jahrhundert spiegelt ihre Korrespondenz Politik, Religion und Familienangelegenheiten, Finanzgeschäfte und Landwirtschaft, Architektur und Malerei, Heilkunde und Hexerei, Astronomie und Literatur wider.

Durch die maßgeblich auf Sophies Initiativen arrangierten Heiraten ihrer Kinder knüpfte sie ein die protestantischen Dynastien verbindendes Netzwerk, das über ihren Tod hinaus auf die Politik der europäischen Staaten einwirkte. Obwohl die früh verwitwete Königin nie politische Macht im Rahmen einer Regentschaft ausgeübt hat und sich am dänischen Hof

¹ Zu ihrer Biographie vgl. Thomas Hill: Art. ›Sophie‹, in: Biographisches Lexikon für Mecklenburg, Bd. 1, Bremen 1995, S. 197–200. Siehe auch Sebastian Joost: Art. ›Sophie‹, in: Neue Deutsche Biografie, Bd. 24, Berlin 2010, S. 590 f.

politisch kaltgestellt sah, verfügte sie innerhalb des protestantischen Lagers über immensen Einfluss, der sich über Dänemark, das Heilige Römische Reich und die Niederlande bis auf die britischen Inseln erstreckte. Dank ihres ausgeprägten Geschäftssinns entwickelten sich die Leibgedingsämter der Königinwitwe zu florierenden Wirtschaftsunternehmen, die beträchtliche Gewinne abwarfen und sie durch ihr so erworbenes Barvermögen zu einer gefragten Darlehensgeberin werden ließen.

Sophies Kontakte waren ebenso gefragt wie ihre Finanzkraft, die zu dem Sieg Christians IV. im Kalmarkkrieg gegen Schweden ebenso beigetragen hat, wie sie dem König ein Eingreifen in den aus dänischer Perspektive als *Kejserkrigen* wahrgenommenen *Teutschen Krieg* ermöglichte und damit die Geschicke Europas über Jahrzehnte beeinflusste. Tatkräftig erschloss Sophie sich Handlungsspielräume, die hinsichtlich ihrer Einflussmöglichkeiten und Wirkungsmacht unter verwitweten und von der Regentschaft ausgeschlossenen Fürstinnen ihresgleichen suchen. Hinter der Politik ihres Sohnes stand immer auch das enorme finanzielle Potenzial der Königinmutter, das die Politik Christians IV. von den Interessen des Reichsrats unabhängig machte.²

Gemessen an Sophies außergewöhnlichem Lebensweg, ist das wissenschaftliche Interesse an der Königin allerdings übersichtlich geblieben. Während durch eine Reihe älterer Arbeiten eine solide Forschungsgrundlage zu vielfältigen Aspekten ihres Wirkens geschaffen worden ist und der dänische Fernsehsender DR 1 ihr in der Dokumentation *På sporet af dronningerne* eine Folge widmete, in der sie als hartgesottene Geschäftsfrau und ›wonderwoman‹ charakterisiert wird, findet Sophie in der jüngeren Forschung nur am Rande anderer Darstellungen Beachtung, eine Biographie steht noch aus.³

Im Rahmen einer biographischen Skizze sollen hier Chancen und Grenzen ihres Wandels von der Kinderbraut und jugendlichen Gemahlin Friedrichs II. von Dänemark zur einflussreichen und bestens vernetzten Königinwitwe ebenso dargestellt werden wie die Voraussetzungen der Entwicklung Sophies zu einer fürstlichen Witwe von außergewöhnlichem, wirtschaftlichem und politischem Gewicht.

2 Paul Douglas Lockhart: Denmark. 1513–1660. The rise and decline of a Renaissance monarchy, Oxford/New York 2007, S. 133.

3 Hier ist in erster Linie anzuführen Mouritz Mackeprang: Dronning Sofie og livgedinget. Et stykke dansk landbrugshistorie fra tiden 1600, in: Historisk Tidsskrift 7.3 (1900–1902), S. 527–555; sowie Erich Christian Werlauff: Sophia von Meklenburg, Königin von Dänemark und Norwegen. Mit Rückblick auf das frühere Verwandtschaftsverhältnis zwischen dem dänischen und meklenburgischen Regentenhouse, in: Jahrbücher des Vereins für meklenburgische Geschichte und Alterthumskunde 9 (1844), S. 111–165. Verwiesen sei auf die TV-Dokumentation *På sporet af dronningerne: Sophie af Mecklenburg, 1557–1631* auf DR 1 mit Liv Thomsen, https://www.dr.dk/drtv/episode/paa-sporet-af-dronningerne_-sophie-af-mecklenburg-1557_1631_283612 (letzter Aufruf: 12.02.2024). Siehe in jüngerer Zeit Poul Grinder-Hansen: Frederik 2. Danmarks renæssancekonger, Kopenhagen 2013, passim; Carsten Bach-Nielsen: Frederik II af Danmark og Sophie af Mecklenburg – et stjernepar fra renæssancen. En tysk fyrstelig repræsentationsform i Danmark?, in: ICO. Iconographisk Post. Nordisk tidskrift för bildtolkning. Nordic Review of Iconography 2 (2015). S. 39–65.

Die jugendliche Königin

Sophie wurde am 4. September 1557 im Wismarer Fürstenhof, einem wenige Jahre zuvor im Auftrag ihres Onkels Johann Albrecht I. nach italienischem Vorbild errichteten Renaissancepalais der mecklenburgischen Herzöge geboren und blieb das einzige Kind Herzog Ulrichs von Mecklenburg und seiner Gemahlin Elisabeth von Dänemark, einer Tochter Friedrichs I. und Halbschwester Christians III.

Zu den aufwändigen Tauffeierlichkeiten der Prinzessin in Wismar mussten allein 763 Pferde untergebracht werden, was Hinrich Wolter, den Küster des ›Grauen Klosters‹ im Jahr 1572, vor dem Hintergrund der Hochzeit Sophies mit dem dänischen König, veranlasste, den Kirchenbucheintrag des prominenten Täuflings durch eine detaillierte Beschreibung der Ereignisse zu ergänzen:

De kynddope dusses Froychen sophia geschach mense Octobri tor Wißmar dosuluest, da vele fromde Forsten und Hern verschreuen weren, myt groter herlicheit hoffholdende, vnde hertoch Hans van Meklenborch vnd hertzogk Adolff van Holsten ronden scharff vp dem marckede, dat sie beyde hervnder fellen.⁴

Hochgebildet und vielseitig interessiert, haben Sophies Eltern ihrer aufgeweckten Tochter eine sorgfältige Erziehung angedeihen lassen. Ihre Kindheit verbrachte die Prinzessin am Güstrower Hof, der unter dem gut harmonisierenden herzoglichen Paar zu einer Residenz von europäischem Rang geworden war. Sophies Vater hatte als Zweitgeborener lange um eine Teilhabe an der Herrschaft in Mecklenburg ringen müssen. Herzog Ulrich dachte nicht daran, sich zeitlebens mit dem Schweriner Hochstift zu begnügen, um seinem älteren Bruder Johann Albrecht I. die Herrschaft über ganz Mecklenburg zu überlassen. Angesichts des von jeher in der Dynastie praktizierten Erbrechts pochte er darauf, die gleichen Ansprüche wie sein älterer Bruder zu haben. Ulrich wusste, dass Johann Albrecht I. angesichts seiner finanziellen Misere politisch und militärisch kaum handlungsfähig war, und erreichte durch hartnäckiges Taktieren, dass ihm der Bruder im Vertrag von Wismar 1555 zusätzlich zum Stiftsland den väterlichen Güstrower Landesteil zugestehen und Johann Albrecht I. sich mit dem von seinem Onkel Herzog Heinrich V. ererbten Schweriner Landesteil zufriedengeben musste. Für die weitausgreifenden politischen Pläne Johann Albrechts I. erwies sich der Ausgleich mit Ulrich, den er als unbilligen Frieden *aber zum Nutzen des Vaterlandes* bezeichnete, als herber Rückschlag.⁵ Ulrich gewann dagegen eigene Handlungsspielräume, die

4 Zit. n. Friedrich Crull: Zur Taufe von Herzog Ulrichs Tochter Sophie im Jahre 1557, in: Jahrbücher des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde 80 (1915), S. 185–190, hier S. 186. Mit *hertoch Hans van Meklenborch vnd hertzogk Adolff van Holsten* sind Herzog Johann Albrecht I. von Mecklenburg, Sophies Onkel väterlicherseits, und Herzog Adolf I. von Schleswig-Holstein, ein Onkel mütterlicherseits und Begründer der Gottorfer Linie des Hauses Oldenburg, gemeint.

5 Zit. n. Heinrich Schnell: Mecklenburg im Zeitalter der Reformation. 1503–1603 (Mecklenburgische Geschichte in Einzeldarstellungen 5), Berlin 1900, S. 159.

er politisch und kulturell zu nutzen und durch die Ehe seiner einzigen Tochter mit Friedrich II. von Dänemark erheblich zu erweitern verstand. Seiner Tochter demonstrierte er so, wie sich fehlende Hausmacht durch Diplomatie, dynastische Verbindungen, finanziellen Erfolg und kulturelles Kapital kompensieren ließ.

Obwohl die Heirat der 14-jährigen Sophie mit dem 23 Jahre älteren Dänenkönig eher einem glücklichen Zufall geschuldet als geplant gewesen ist, fügte sie sich ideal in das politische und dynastische Kalkül ihrer Eltern. Nachdem sich Herzog Ulrich nach langen Auseinandersetzungen mit seinem die Primogenitur über alle Territorien des Hauses Mecklenburg beanspruchenden Bruder Johann Albrecht I. die Herrschaft über den Güstrower Landesteil und das säkularisierte Hochstift Schwerin gesichert hatte, befand er sich angesichts des Ausbleibens eines männlichen Erben in einer schwierigen Situation. Umsichtig und ehrgeizig, wusste Ulrich um sein bescheidenes politisches Gewicht unter den Reichsfürsten und suchte angesichts der Konkurrenz zu dem in Schwerin regierenden Bruder Rückhalt bei benachbarten Mächten. Die unvorhergesehene Eheschließung seiner einzigen Tochter mit Friedrich II. von Dänemark, der in einem sieben Jahre andauernden Krieg gegen Schweden jüngst die dänische Hegemonie im Ostseeraum behauptet hatte und zu einem begehrten Verbündeten der protestantischen Reichsfürsten geworden war, ersetzte dem Herzog zwar nicht den Sohn, stärkte ihn aber politisch.

König Friedrich II. hatte erst kurz vor seiner ersten Begegnung mit Sophie, nach langem Drängen des Reichsrats, seiner Mutter Dorothea von Sachsen-Lauenburg und seiner Schwester Anna von Sachsen eingewilligt, eine ebenbürtige Ehe einzugehen. Über Jahre galt seine ganze Zuneigung seiner Jugendliebe Anna Hardenberg, einer ehemaligen Hofdame seiner Mutter, die der König noch zwei Jahre vor seiner Hochzeit mit Sophie zu heiraten beabsichtigte und dafür auch eine Abdankung in Kauf zu nehmen bereit war.⁶ Erst als Anna Hardenberg selbst ihm von einem derartigen Schritt abriet, entschied sich der König für eine dynastische Verbindung. Dennoch kam eine allein nach politischen Kriterien aus der Distanz arrangierte Ehe für den eigenwilligen Monarchen nicht in Frage und ließ ihn auf einem persönlichen Treffen mit den ihm vorgeschlagenen Kandidatinnen bestehen. Heiratsprojekte mit Renée von Lothringen und Maria von Jülich und Kleve hatten sich bereits zerschlagen, als Ende September 1571 in Nykøbing auf Falster ein Treffen mit der 21-jährigen Prinzessin Margarethe von Pommern angebahnt wurde, zu dem es infolge des Todes der Königinmutter Dorothea allerdings erst im November gekommen ist. Arrangiert hatte das Treffen maßgeblich Herzogin Elisabeth von Mecklenburg, die Tante des Königs, Gemahlin Herzog Ulrichs und Mutter Sophies und dessen Schwester Kurfürstin Anna von Sachsen. Friedrich II., der mit 37 Jahren als gutsaussehend und vor Lebenskraft strotzend geschildert wird, konnte der pommerschen Prinzessin wenig abgewinnen, war aber sehr angetan von seiner jugendlichen Cousine Sophie von Mecklenburg, einer erst 14-jährigen, aparten Blondine, die Margarethe von Pommern zusammen mit ihren Eltern nach Nykøbing begleitet hatte.

⁶ Steffen Heiberg: *Christian 4. En europæisk statsmand*, Kopenhagen 2017, S. 14.

Seitdem ist Sophie dem König nicht mehr aus dem Kopf gegangen. Gleich am Neujahrstag des Jahres 1572 vertraute er seiner Schwester Anna und deren Gemahl Kurfürst August von Sachsen an, seine mecklenburgische Cousine heiraten zu wollen. Offenbar stellte weder der große Altersunterschied noch die enge Verwandtschaft zwischen Braut und Bräutigam, die, obwohl Sophies Mutter und Friedrichs Vater Halbgeschwister waren, durch eine Erklärung der Theologischen Fakultät der Kopenhagener Universität als unbedenklich eingestuft wurde, ein Hindernis für eine Eheschließung dar. Überhaupt konnte die jugendliche Prinzessin als ideale Partie gelten. In den Augen ihrer künftigen Schwägerin Anna von Sachsen, die bei ihrem königlichen Bruder über einigen Einfluss verfügte und als äußerst anspruchsvoll galt, war sie Friedrich nach *Stande und Abkunft gemeß und ebenbürtig und seiner königlichen Würden und Königreichen ehrlich, rühmblich und wohlgefellig*.⁷ Dies galt umso mehr, als die Braut einer Dynastie entstammte, die bereits ein Dreivierteljahrhundert vor den regierenden Oldenburgern zu den aussichtsreichsten Aspiranten auf den Thron Waldemar Atterdags zählte.⁸ Noch Sophies Großvater, Herzog Albrecht VII. von Mecklenburg, hatte diese Ansprüche seines Hauses im Kopf, als er während der knapp vier Jahrzehnte zurückliegenden Grafenfehde selbst nach der dänischen Krone griff, außerdem war sie über ihre Mutter Elisabeth selbst die Enkeltochter eines dänischen Königs.⁹ Herzog Ulrich kam die Verbindung aus dynastischen und politischen Gründen ohnehin gelegen und Dänen und Mecklenburger wurden sich schnell über die Ehemodalitäten einig.

Anfang Juli 1572 stach Sophie in Begleitung ihrer Mutter und eines zahlreichen Gefolges aus Hofdamen und überwiegend weiblichem Hofpersonal in Warnemünde in See und traf am 4. Juli 1572 in Kopenhagen ein. Zwei Wochen später sah die Residenz den königlichen Bräutigam an der Seite seines Schwagers August von Sachsen und seines künftigen Schwiegervaters Ulrich von Mecklenburg unter Salutsalven und Posaunenschall einreiten. Getraut wurde das Paar am 20. Juli 1572 in der Kapelle des Kopenhagener Schlosses. Am nächsten Tag fand die glanzvolle Krönung der königlichen Braut statt. Friedrich II. führte die Prozession der Hochzeitsgäste an, während Sophie inmitten des feierlichen Zuges in einer von acht Pferden gezogenen silbernen Kutsche der Frauenkirche entgegenrollte. Hier schritt ihr der Reichsrat Peder Oxe die Krone tragend voran, um sie – zusammen mit Holger Rosenkrantz – der jungen Königin vor dem Hochaltar aufs Haupt zu setzen.

Friedrich und Sophie harmonierten ungeachtet des erheblichen Altersunterschieds gut miteinander. Obwohl König Friedrich II. von Jugend an ein ungestümes Junggesellenleben gewöhnt war und wie viele seiner Standesgenossen einen Großteil seiner Zeit der Jagd und oftmals wüsten Gelagen, deren Zügellosigkeit zeitgenössische Beobachter immer wieder in Erstaunen versetzten, widmete, fand er sich schnell in die Ehe ein. Im besten Mannesalter

7 Zit. n. Katrin Keller: Kurfürstin Anna von Sachsen (1532–1585), Regensburg 2010, S. 88.

8 Vivian Etting: Queen Margrete I (1353–1412) and the founding of the Nordic Union (The Northern world 9), Leiden 2004, S. 12 f.

9 Sophies Mutter, Herzogin Elisabeth von Mecklenburg-Güstrow, war eine Tochter König Friedrichs I. von Dänemark.

stehend, scheint der 38-jährige König seiner jugendlichen Frau aufrichtig zugetan gewesen zu sein. Seine langjährige Geliebte Anna Hardenberg, die ein knappes Jahr nach der königlichen Hochzeit – ebenfalls in der Kopenhagener Frauenkirche – Friedrichs langjährigen Vertrauten und Reichsrat Oluf Mouritsen Krognos ehelichte, war fortan Geschichte. Keineswegs selbstverständlich für dynastische Verbindungen, führten Sophie und Friedrich eine harmonische, auf gegenseitiger Sympathie beruhende Ehe. Vielfältige Quellen zeugen von der Anhänglichkeit des Königs gegenüber seiner jugendlichen Gemahlin. Friedrich II. hielt sich selten länger als zwei Tage an einem Ort auf und reiste gern mit *mint soffye*, auf deren Gesellschaft er nur ungern verzichtete, durch das dänische Inselreich.¹⁰ War er ohne Sophie unterwegs, befahl ihm schnell große Sehnsucht nach Sophie, ganz offenbar wirkte die als attraktiv, selbstbewusst und lebensfroh beschriebene junge Frau vitalisierend auf den König.¹¹ Beide teilten gemeinsame Passionen und interessierten sich für Kunst und Wissenschaft, deren intensive Förderung sie gemeinsam betrieben.

Mit großen Erwartungen begleitete das königliche Paar den aufgehenden Stern des Astronomen und Astrologen Tycho Brahe, der anlässlich der Geburten der königlichen Kinder ausführliche Horoskope zu erstellen hatte. Brahes Mutter Beate Bille und seine Tante und Pflegemutter Inger Oxe dienten als Hofmeisterin bei der Königin, die so in direkter Verbindung zu ihrem Protegé stand. Nachdem Sophie im April 1577 in Gegenwart Inger Oxes von dem Thronerben Christian entbunden worden war, überbrachte Tycho Brahe das Horoskop des künftigen Königs persönlich.¹² An einem heiteren Junitag des Jahres 1586 besuchte Sophie in Begleitung ihres Hofstaats, ihrer Eltern und des Herzogs Sigismund August von Mecklenburg Brahes Refugium im Øresund ohne den König.¹³

Für Friedrich II. von Dänemark wurde Sophies Vater zu einem vertrauten Freund. Obwohl Ulrich nur sieben Jahre älter als der König war, beschreibt Lockhart den Herzog als »the father he never had«, der seinen Schwiegersohn mit neuen Zeitungen aus Europa und dem Reich versorgte, ihn mit der Politik der deutschen Reichsfürsten vertraut machte und in religionspolitischen Zeitfragen beriet.¹⁴

An seinen Gewohnheiten festhaltend, ist Friedrich II. zwar zeitlebens ein mehr als trinkfreudiger, die Jagd und höfische Feste liebender Fürst geblieben, wurde aber dennoch zu einem warmherzigen Ehemann und Vater, der sich um das Wohl seiner sieben Kinder sorgte.

Im August 1573 brachte Sophie als 16-Jährige ihre erste Tochter Elisabeth zur Welt, innerhalb der nächsten zehn Jahre folgten mit Anna, dem Thronfolger Christian, Ulrich, Augusta, Hedwig und Johann sechs weitere Kinder. Fünf ihrer Kinder, einschließlich des Thronfolgers, kamen

10 Otto Carøe: Kong Frederik II's Kalenderoptegnelser for Aarene 1583, 1584 og 1587, in: Historisk Tidsskrift 3 (1872/73), S. 538–577, hier S. 541 f.

11 Werlauff: Sophia von Meklenburg (wie Anm. 3), S. 132.

12 John Robert Christianson: On Tycho's island. Tycho Brahe and his assistants. 1570–1601, Cambridge 2000, S. 62.

13 Werlauff: Sophia von Meklenburg (wie Anm. 3), S. 154.

14 Paul Douglas Lockhart: Frederik II and the Protestant cause. Denmark's role in the Wars of Religion. 1559–1596 (The Northern world 10), Leiden 2004, S. 103.

kurz nach ihrer Taufe in die Obhut von Sophies Eltern. Im Pferdeschlitten reiste Herzogin Elisabeth im Januar 1578 mit ihrem knapp zwei Wochen alten Enkelsohn Ulrich in Begleitung einer Amme, einigen mecklenburgischen Hofdamen und Edelleuten von Kolding nach Güstrow.¹⁵

Friedrich II. und Sophie vertrauten ihre Kinder aus guten Gründen den Großeltern an. Sophies Mutter interessierte sich für Medizin und verfügte nach den Berichten von Johannes Caselius über profunde Kenntnisse der Frauenheilkunde und Geburtshilfe.¹⁶ Im Gegensatz zu den regelmäßig wechselnden Aufenthaltsorten des Königspaares residierten die Eltern Sophies hauptsächlich in Güstrow und boten den Enkeln hier in den ersten Lebensjahren eine behagliche Kinderstube.

Nach der Rückkehr ihrer Kinder nach Dänemark lag deren Erziehung hauptsächlich in den Händen Sophies, die sich dieser Aufgabe besonders dem Thronfolger Christian gegenüber mit Hingabe und ambitionierter Strenge widmete. Mit Billigung ihres Gatten erzog Sophie den Thronfolger mit einer Härte, die auch eigenhändige Züchtigungen nicht ausschloss und das Verhältnis zu ihrem erstgeborenen Sohn über Jahre belastete. Andererseits übernahm sie aber auch persönlich die Pflege, wenn ihre Kinder oder der König erkrankt waren.

Von Jugend an in die Rolle der Gemahlin Friedrichs II. von Dänemark hineingewachsen, wusste Sophie sich so ein fürstliches Familienleben zu erhalten, das auf ausgeprägter Sympathie unter den Eheleuten beruhte und die Zeit – wie Werlauff anschaulich schreibt – »unter Gelagen, Jagden, Musik und Ballspiel, Spazierritten und vertrauten Gesprächen« vergehen ließ.¹⁷ Mit dem Tod des Königs im Frühjahr 1588 fand dieses Leben unerwartet schnell ein Ende.

Witwenschaft als Chance

Sophie war 30 Jahre jung, als Friedrich II. von Dänemark im Alter von 53 Jahren überraschend früh seinem intensiven Lebenswandel erlag. Seit Monaten von Todesahnungen geplagt, klagte der König resigniert über *leibs schwachheit* und starb am 4. April 1588 im Beisein Sophies und seiner Kinder auf Schloss Antvorskov.¹⁸ Andauernde Reisen, Jagden, Feste und Bankette, bei denen Bier und Wein in Strömen flossen und enorme Mengen Fleisch und Fisch verzehrt wurden, hatten seine Gesundheit untergraben und schließlich ihren Preis gefordert.

Aus einem zehn Tage nach dem Tod des Königs an ihren Vater geschriebenen Brief spricht verzweifelte Unsicherheit der nun auf sich allein gestellten jungen Frau:

¹⁵ Ira Koch: Hausfrau und ehelich Weib. Frauen in der frühen Neuzeit. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts anlässlich der 1000-Jahr-Feier des Landes Mecklenburg-Vorpommern (Schriftenreihe des Museums der Stadt Güstrow 5), Güstrow 1995, S. 12 f.

¹⁶ Ebd. S. 14.

¹⁷ Werlauff: Sophia von Meklenburg (wie Anm. 3), S. 154.

¹⁸ Lockhart: Frederik II (wie Anm. 14), S. 296.

Hertzliebe Her Fatter, ich habe E. G. Schreiben bei Jochim Bazewitzen bekommen vnd darauß für standen das E. G. leider mein elende Schreiben bekommen haben, vnd E. G. ein hertzlich mittleiden mitt mihr tragen, dafür ich E. G. als die Tochter freundlich dancke. Godt weis wie hertzlich betrogett ich mitt meinen kleinen Kinderen sitze und nun fast keinen trost mehr habe, ach keine Zuflucht ohne zu Godt und zu E. G. Ich hope E. G. werden mich och in meinem elende darh ich leider in bin nicht fürlassen werden, sonderen mich beistehen, den ich nicht weis wie ich es anfangen sol oder was ich don sol, [...].¹⁹

Offenbar hatte Friedrich II. versäumt, Regelungen für die Zukunft seiner hinterbliebenen Gattin und Kinder zu treffen. Ratlos klagt Sophie gegenüber ihrem Vater, dass sie *nich(t) fil mit sonnchen* [= solchen] *hendelen vmgangen habe vnd och sonst fon keinen sachen weis, den mich der Konigk nichts hatt bei seinen leben wissen lassen fon seinem handel.*²⁰ Überhaupt habe der König ihr

fon keinem dinge auf der Welt gesaget, sonderen den dach tzuforen eh er fürscheidett, do hede ihm der Docktter vnd Herr Kristoffer der Prediger gefragett ob er nicht fürordenen wolde wie es mith mich vnd mitt meinen Kinderen scholde gehalten werden, so hette er geantworttet er konde es nu nicht thun aber er wolde mich vnd die Kinder Godt vnd seine Vnderthanen besellen, er wüste wol die wurden mich vnd meine Kinder nicht fürlassen. Godt weis das mich ein klegelicher Fall ist das ich doch nur begere das ich mochte dott sein den das ich leben sol es ist mich ein hertzlicher trost, das er sonnchen schönen herlich ende genomen hatt vnd hatt geredett bis in sein letzette vnd wahr bei alle seinem Fürstande bis das er fürscheidette. Ich hede nicht gemendet [= gemeinet] das mich Godt so hartt straffen solde doch wahr mich wol allezeit bange dafür.²¹

Trotz aller Mitte April 1588 gegenüber ihrem Vater offenbarten Verzweiflung fand sich die junge Witwe schnell in die neuen Verhältnisse ein. Vier Monate später zeichnet der zu den Begräbnisfeierlichkeiten angereiste und mit den dänischen Verhältnissen gut vertraute englische Gesandte Daniel Rogers ein komfortables Bild der Lebensumstände der Königin. Nicht ohne zu betonen, dass der dänische König zu den reichsten und demnach auch bedeutendsten Monarchen Europas zählt, schilderte Rogers seinen Eindruck von Sophie:

The Queene of Denmarke hath her dowrie allotted unto her in the Islandes of Falster and Lolland, most fertile countries, which are right over against the Duke of Mecklenburghes her father dominions: which Queene is a right vertuous and godlie princess which with a moth

¹⁹ Zit. n. Werlauff: Sophia von Mecklenburg, S. 162 f.

²⁰ Ebd., S. 163.

²¹ Ebd.

*erly care and great wisdom ruleth the children; unto all Embassadors do adrese themselves, in the presence of the fowre Governors, which indeed rule all.*²²

Tatsächlich hingen Sophies Perspektiven als Königinwitwe von der Haltung der vier Reichsräte ab, auf deren Zusammenkunft sie sofort nach dem Tod des Königs in Antvorskov bestanden hatte. Allerdings sollten sich ihre von prominenten Zeitgenossen wie Tycho Brahe und dem einflussreichen Rentmeister Christopher Valkendorf geteilten Hoffnungen auf die Vormundschaft über ihren elfjährigen Sohn Christian und eine damit verbundene Teilhabe an der Regentschaft, womöglich sogar auch auf den Vorsitz über die Regentschaftsregierung, schnell zerschlagen.²³ Während der Reichsrat an seiner Entschlossenheit, die Regentschaft bis zur Volljährigkeit Christians IV. ohne die Königinwitwe auszuüben, keinen Zweifel ließ, übernahmen Kanzler Niels Kaas, Rentmeister Christopher Valkendorf, Admiral Peder Munk und Jörgen Rosenkrantz als Gouverneur von Jütland elf Tage nach dem Tod des Königs die Vormundschaft über den elfjährigen Thronfolger und seine Geschwister. Auf einen Schlag sah sich Sophie ihrer Aussichten auf eine Beteiligung an der Vormundschaft über den Thronfolger ebenso beraubt, wie sie alle Hoffnungen auf die Ausübung der Regentschaft begraben musste.

Überhaupt änderte sich das politische Klima nach dem Tod des Königs schnell. Von Seiten einer breiten Fraktion des eingeborenen dänischen Adels wehte Sophie ein eisiger Wind entgegen, im Reichsrat konnte sie zwar noch gelegentlich vermitteln, verlor aber, nachdem die Adelsopposition mit dem ihr vertrauten Heinrich Ramel als ehemaligem Kanzler und Hofmeister des jungen Königs und dem Rentmeister Christopher Valkendorf zwei treue und unter Friedrich II. äußerst einflussreiche Gefolgsleute zu Fall gebracht hatte, immer mehr an Rückhalt. Dennoch hielten sich Ramel und Valkendorf als alte Ratgeber Friedrichs II. weiter loyal an die Königinmutter und wurden für sie zu einer wichtigen Stütze. Der pommersche Edelmann Heinrich Ramel, durch den William Shakespeare aus gutem Grund zu seinem *Polonius* inspiriert worden ist, hatte in Padua die Rechte studiert und vor seiner Karriere in Dänemark in polnischen Diensten gestanden.²⁴ Ramel verfügte zu Lebzeiten Friedrichs II. als dessen Vertrauter und Hofmeister des Thronfolgers über derartigen Einfluss, dass er selbst dänischen Magnaten den Zugang zum Thronfolger verwehren konnte.²⁵ Für den englischen Gesandten Daniel Rogers war er *the mouth of the whole realme; a man [...] who hath seen much, and is verie eloquent, and knoweth more of the government and estate then all the rest of the Counsellors.*²⁶ Nach dem Tod des Königs brach sich der Unwille großer

22 Daniel Rogers an Lord Burleigh, Roskilde (10.08.1588). Zit n. Leeds Barroll: *Anna of Denmark, Queen of England. A cultural biography*, Philadelphia 2001, S. 149.

23 Dietrich Schäfer: *Geschichte von Dänemark*, Bd. 5: Vom Regierungsantritt Friedrichs II. (1559) bis zum Tode Christians IV. (1648), Gotha 1902, S. 254.

24 Carl Olaf Bøggild-Andersen: Art. ›Henrik Ramel, f. ca. 1550‹, in: *Dansk Biografisk Leksikon*, https://biografiskleksikon.lex.dk/Henrik_Ramel,_f._ca._1550 (letzter Aufruf: 12.02.2024).

25 Keith Brown: *Sightings. Selected literary essays*, Oxford 2008, S. 54 f.

26 Siehe Anm. 22.

Teile des dänischen Adels über den einflussreichen Pommern Bahn und sorgte 1588 schnell für Ramels Absetzung als Hofmeister und zwei Jahre später auch für dessen Rückzug aus dem Reichsrat. Für Sophie blieb der in allen politischen und juristischen Fragen versierte Ramel ein wertvoller Ratgeber, dessen Kenntnisse ihr in den Auseinandersetzungen mit dem Reichsrat zugutegekommen sind.²⁷

Angesichts ihrer als Zurücksetzung empfundenen Stellung als Königinwitwe war sie umso entschlossener, dem Reichsrat, der schon an den ihr angelasteten immensen Kosten der Beisetzungsfeierlichkeiten des Königs Anstoß genommen hatte, möglichst viel abzurufen.

Dabei erwiesen sich Sophies Ansprüche in der Tat als königlich und wirkten wie eine Entschädigungsforderung für die ihr verwehrte Vormundschaft- und Regierungsbeteiligung, indem sie maximale Forderungen stellte und entschiedenen Zugang zu allen flüssigen Vermögensgegenständen ihres verstorbenen Gemahls forderte. Vorhaltungen des Reichsrats, den eigenen und ihrer Töchter Unterhalt aus dem Leibgedinge finanzieren zu können, widersetzte sie sich erfolgreich. Nach zähen Verhandlungen lenkte der Reichsrat ein und bewilligte schließlich 30.000 Reichstaler und eine jährliche Witwenrente in Höhe von 8.000 Reichstalern aus den Einnahmen des Sundzolls. Nachdem sich der Reichsrat widerwillig bereit erklärt hatte, für die Vorbereitung der Hochzeiten ihrer Töchter Elisabeth und Anna zusätzlich die enorme Summe von 150.000 Reichstalern bereitzustellen, gab Sophie unbeeindruckt vom Protest der Reichsräte prompt ein Drittel dieses Betrags für den Kauf von Schmuck für die beiden Prinzessinnen aus.²⁸ Entrüstet wies die Königinwitwe die zumutbare Forderung des Reichsrats, die weitere Versorgung der Prinzessinnen aus den Einkünften ihres Leibgedinges zu bestreiten, zurück und setzte durch, deren Unterhalt dauerhaft durch die königliche Kammer finanzieren zu lassen. Damit nicht genug, mahnte sie den Reichsrat vor dem Hintergrund der im Juli 1589 anstehenden Doppelhochzeit ihrer Töchter Anna und Elisabeth, die Kosten für zu diesem Anlass benötigte Stoffe aus England, Halsbänder und diverse Kleinodien zu übernehmen.

Sophies hartnäckiger Versuch, zugunsten ihrer Söhne Ulrich und Johann eine Aufteilung des königlichen Teils der Herzogtümer Schleswig und Holstein durchzusetzen, brachte das Fass schließlich zum Überlaufen. Ihre erbitterte Auseinandersetzung mit dem Reichsrat, bei der auch kaiserliche Vermittlungsversuche keinen Ausgleich ermöglichen konnten, führte schließlich auch zur Konfrontation mit Heinrich Rantzau, dem einflussreichen Statthalter der Herzogtümer, sodass sich Sophie politisch weitgehend isoliert sah.²⁹ Bald zog der Reichsrat durch die erfolgreich betriebene Volljährigkeitserklärung des 16-jährigen Königs in den Herzogtümern ihren jugendlichen Sohn auf seine Seite und trieb damit einen Keil zwischen Christian und Sophie, deren Verhältnis – wohl auch infolge der strengen mütterlichen Er-

²⁷ Lockhart: Frederick II (wie Anm. 14), S. 305.

²⁸ Ebd., S. 306.

²⁹ Heiberg: Christian 4 (wie Anm. 6), S. 40.

ziehungsmethoden – ohnehin nie besonders innig gewesen ist.³⁰ Eine angesichts derart verhärteter Fronten auf Sophies Drängen im August 1593 von ihrem Vater nach Dänemark geschickte mecklenburgische Gesandtschaft, die zwischen Thronfolger und Reichsrat auf der einen und der jungen Königinwitwe auf der anderen Seite vermitteln sollte, konnte das Zerwürfnis nicht beenden und offenbarte endgültig, dass die energische Witwe mit dem Rücken zur Wand stand. Erst zwei Jahre später söhnten sich Mutter und Sohn am Güstrower Hof wieder aus.

Das Leibgedinge als wirtschaftliches Rückgrat

Sophie sah sich auch ideell als Erbin ihres Gatten, schon deshalb machte sie keine Anstalten, sich aufs Altenteil abschieben zu lassen. Während der Reichsrat die selbstbewusste Königinmutter zum Verlassen des Hofes aufforderte und möglichst schnell auf ihrem Leibgedinge auf Lolland und Falster und somit außerhalb des politischen Lebens sehen wollte, strebte die unbequeme Witwe nach größtmöglicher Autonomie und erschloss sich eigene Politikfelder.

Dem Drängen des Reichsrates, bereits 1590 ihr Wittum zu beziehen, begegnete die Königinwitwe hinhaltend mit dem Hinweis auf das noch im Bau befindliche Schloss in Nykøbing auf Falster, dessen desolaten Vorgängerbau sie 1589 abreißen und durch den Niederländer Philipp Brandin, einen bewährten Baumeister ihres Vaters, durch einen Neubau aus rotem Backstein ersetzen ließ. Schloss Nykøbing wurde als Witwensitz Sophies von 1589 bis 1594 in vielen Details nach dem Vorbild des Güstrower Schlosses umgestaltet, schon 1587 empfahl Herzog Ulrich seinem Schwiegersohn den als Architekt und Bildhauer in seinem Dienst stehenden Brandin:

Da E. Kön. M. noch das furhabens gemeltes haus erbauen zu lassen, So haben wir alhier einen BauMeister, welcher uns viel Jahr hero gedienet, und auch ietzo unser neues Haus alhier erbawet, [...].³¹

Obwohl die in Kolding lebende Königinmutter im Juli 1593 durch den Reichsrat einmal mehr nachdrücklich aufgefordert worden ist, auf ihr Leibgedinge zu ziehen, begab sie sich erst nach der vollständigen Fertigstellung des geräumigen Schlosses im April 1594 mit ihren Töchtern Hedwig und Augusta nach Nykøbing, das fortan ihren Lebensmittelpunkt bildete.

Von hier aus betrieb die geschäftstüchtige Witwe eine rege Heiratsdiplomatie, von der noch die Rede sein wird. Unter Sophies Herrschaft gedieh ihr Wittum zu einem Musterunternehmen, das zur Basis weiterer unternehmerischer Aktivitäten werden sollte und angesichts seiner quasiautonomen Stellung in Dänemark nahezu einen Staat im Staate bildete.

³⁰ Lockhart: Denmark (wie Anm. 2), 130.

³¹ Rigsarkivet Kopenhagen (RAK), TKUA Mecklenburg A I, Brevveksling mellem Fyrstehusene og med Staederne Rostock og Wismar, 10, Herzog Ulrich von Mecklenburg an Friedrich II. von Dänemark (06.10.1587).

In Nykøbing installierte Sophie eine eigene, vom königlichen Hof unabhängige Hofhaltung. Sie hatte große Pläne mit ihrem Wittum und nahm, da es sich wirtschaftlich in einem miserablen Zustand befand, eine Reihe von Verbesserungen in Angriff. Mackeprang beschreibt die junge Witwe als praktisch veranlagte Natur mit ausgeprägtem Sinn für wirtschaftliche Zusammenhänge, die schon in ihren ersten Witwenjahren große Finanztransaktionen mit dänischen Adligen abwickelte.³² Landwirtschaftlich interessiert und überaus haushälterisch, erwirtschaftete sie dank der fetten Böden auf Lolland und Falster nach modernsten gutswirtschaftlichen Methoden jährlich bald zwischen 25.000 und 44.000 Reichstaler aus ihrem Leibgedinge. Geprägt und beraten durch ihre Eltern, die in Mecklenburg profitabel wirtschafteten und als passionierte Landwirte galten, führte sie akribisch Buch und erzielte beträchtliche Gewinne. Beliefen sich Sophies Einnahmen aus dem Wittum im ersten Jahr ihrer Witwenschaft noch auf 23.536 Reichstaler, konnte sie 1607 bereits 27.930 Reichstaler und 1624 einen Rekordabschluss in Höhe von 44.051 Reichstalern verbuchen.³³

Über ihre Untertanen auf den Inseln führte die Königinwitwe ein strenges, gelegentlich auch rücksichtsloses Regiment. Das tägliche Leben in Nykøbing regelte eine von Sophie erlassene Hofordnung, die sich über den engeren Kreis der Hofbediensteten auch an alle Bewohner von Lolland und Falster wandte und sie zu einem gedeihlichen Miteinander aufrief.³⁴ Unfrieden und Gewalt unter den Untertanen waren dem Hofmarschall oder – im Fall von dessen Abwesenheit – dem Kämmerer anzuzeigen. Nach dieser Hofordnung begann jeder Tag mit einer Hausandacht oder einem Kirchenbesuch. Während die Königinwitwe selbstredend an der Herrentafel speiste, waren, wie an anderen Höfen auch, gesonderte Tafeln für Hofjunker, Edelknaben, Hofdamen, Mägde und Beamte eingerichtet. Fleisch- und Fischgerichte wechselten sich täglich ab, dabei war das Tor zum Hof während der Mahlzeiten geschlossen und die Mitnahme von Lebensmitteln durch das Hofpersonal untersagt. Neben dem Hofmarschall wachte die Oberhofmeisterin über die Einhaltung der Hofordnung, sie beaufsichtigte auch die Erziehung der Prinzessinnen und hatte am Abend die Türen der Frauenzimmer, jener Räumlichkeiten also, die von Damen und Mägden bewohnt wurden, abzuschließen.³⁵

Bei aller rigiden Moralität besaß Sophie ein nüchternes Urteilsvermögen, indem sie sich für die als Ehebrecherin über Jahre auf Schloss Egeskov inhaftierte ehemalige Hofdame Rigborg Brockenhuus einsetzte und ihren Einfluss auf den König nutzte, um Anne Lykke, die wegen Hexerei und Intrigen gegen diesen angeklagte Geliebte ihres Enkels, Kronprinz Christian, zu schützen.³⁶

32 Mackeprang: *Dronning Sofie* (wie Anm. 3), S. 534.

33 Ebd., S. 555.

34 Ute Essegern: *Fürstinnen am kursächsischen Hof. Lebenskonzepte und Lebensläufe zwischen Familie, Hof und Politik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Hedwig von Dänemark, Sibylla Elisabeth von Württemberg und Magdalena Sibylla von Preußen* (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 19), Leipzig 2007, S. 53.

35 Ebd.

36 Vgl. Anemette S. Christensen: Art. ›Rigborg Brockenhuus‹, in: *Dansk Kvindebiografisk Leksikon*, https://kvindebiografiskleksikon.lex.dk/Rigborg_Brockenhuus (letzter Aufruf: 12.02.2024); Bente Gundestrup: Art. ›Anne Lykke‹, in: *Dansk Kvindebiografisk Leksikon*, https://kvindebiografiskleksikon.lex.dk/Anne_Lykke (letzter Aufruf: 12.02.2024).

Auf landwirtschaftlichem Gebiet spielten, neben den Ratschlägen ihrer Eltern, versierte Berater und Verwalter wie der mecklenburgische Edelmann Friedrich Hobe eine entscheidende Rolle bei der Entwicklung des Wittums zu einem hocheffizienten und profitablen landwirtschaftlichen Unternehmen. Hobe war innerhalb des Leibgedinges begütert und hatte ein dänisches Edelfräulein geheiratet.³⁷ Mit den Gegebenheiten vor Ort bestens vertraut, unterstützte er Sophie – die ähnlich wie ihr Sohn Christian IV. dazu neigte, sich als Mikromanager mit vielen Einzelheiten auf ihren Besitzungen zu befassen – in landwirtschaftlichen Fragen. Während ihrer Abwesenheit ließ sie sich über Anders Dresselberg, einen als Amtshauptmann Schloss Aalholm bewohnenden dänischen Edelmann, auf dem Laufenden halten.³⁸

Für juristische, administrative und diplomatische Verwendungen hatte die Königinwitwe einen Kanzler bestellt, 1619 berief sie den Rostocker Patriziersohn und erfahrenen Diplomaten Christoph von der Lippe, der auch zu einem wichtigen Bindeglied zu König Christian IV. geworden ist, in ihren Dienst.³⁹

Auf Schloss Nykøbing residierend und durch Natur und Erziehung mit einem ausgeprägten Selbstbewusstsein ausgestattet, blieb Sophie von der Überzeugung durchdrungen, als Königinwitwe und Mutter des regierenden Königs eine außerordentliche Stellung innezuhaben. Obwohl der dänischen Krone *die königliche hoheit, gemaine landtfolge und steur, auch zoll und accysz, iten: derer von adel roszdienst* vorbehalten blieb, nahm das Leibgedinge unter Sophies Herrschaft nahezu Züge einer Sekundogenitur an und ist durch Vieh- und Getreidehandel zum wirtschaftlichen Rückgrat der ihren europäischen Ruf begründenden lukrativen Kreditgeschäfte geworden.⁴⁰

Auch Sophies ausgeprägtes Bewusstsein für die Stellung und Geschichte ihrer Herkunftsdynastie fand hier seinen Niederschlag.

Genealogisches Interesse war ihr in die Wiege gelegt, von Haus aus interessierte sich die Königinwitwe lebhaft für die Verbindungen ihrer Ahnen. Geprägt von den genealogischen Inszenierungen am Güstrower Hof, besaß sie ein sicheres Gespür für Heiratspolitik und das enorme soziale Kapital dynastischer Allianzen. Die ausdrucksstarke genealogische Selbstdarstellung ihres Vaters bezog durch die ausdrückliche Darstellung seiner Großmutter, Gemahlin und Schwägerin, die allesamt dem dänischen Königshaus entstammten, auch die weiblichen Ahnen seines Hauses mit ein und dürfte damit dem Selbstverständnis seiner einzigen Tochter entgegengekommen sein.⁴¹ Deren an Autonomie grenzende Stellung innerhalb Dänemarks betonte neben ihrer aufwändigen Hofhaltung auch eine wenige Jahre vor

37 Mackeprang: Dronning Sofie (wie Anm. 3), S. 528.

38 Ebd., S. 533.

39 Johann Bernhard Krey: Anhang zu dem Andenken an die Rostockschen Gelehrten aus den drei letzten Jahrhunderten, Rostock 1816, S. 15.

40 Zit. n. Mackeprang: Dronning Sofie (wie Anm. 3), S. 528.

41 Carsten Neumann: Die Renaissancekunst am Hofe Ulrichs zu Mecklenburg (Bau + Kunst 15), Kiel 2009, S. 125 f. Ulrichs Großmutter Elisabeth war die einzige Tochter König Johanns I. von Dänemark, seine Gemahlin Elisabeth und seine Schwägerin, die mit Herzog Christoph von Mecklenburg verheiratete Dorothea, waren Töchter König Friedrichs I. von Dänemark.

ihrem Tod der ehemaligen Klosterkirche von Nykøbing gestiftete monumentale Ahnentafel, die auf einer 33 Quadratmeter großen Holztafel fünf Generationen von Sophies Vorfahren, dargestellt durch Antonius Clement, der dazu auf die Ahnentafeln und Gemälde des Güstrower Hofmalers Cornelius Krommeny zurückgegriffen hatte, abbildete.

Dynastisches Netzwerk und genealogische Interessen

Sophies Wirken verdeutlicht, in welchem Ausmaß die Rolle fürstlicher Ehefrauen und Witwen neben den strukturellen Rahmenbedingungen ihrer Versorgung von der Persönlichkeit der Einzelnen abhängig gewesen ist. Von Zeitgenossen als klug und selbstbewusst, dominant und überaus beharrlich beschrieben, hatte Sophie als einzige, geliebte und umsorgte Tochter ebenso gebildeter wie ehrgeiziger Eltern von Hause aus ein gutes Rüstzeug für ihre Zukunft erhalten. Zeit ihres Lebens pflegte sie enge Beziehungen nach Mecklenburg. Aus ihren Briefen spricht ausgeprägte Sorge um das Wohlbefinden ihre Eltern:

Wan I. L. zusambt unser freundtlichen lieben Muhmen und Frau Mutter, bei dergleich gutten leibsgesundheit, wie wir dieselbe ehegestern zu Warnemünde Inn unserm abreisen verliesen, nochmals erhalten würden, Solchs sollte uns eine besonders herzliche Freude zuerinnern sein, wir wünschen es derselben Inn Töchterlicher Treue noch viell mall besser [...].⁴²

Sophies inniges Verhältnis den Eltern gegenüber wurzelte auch in dem Bewusstsein, dass sie als einziges Kind zur Projektionsfläche der dynastischen Ambitionen des sich in Ermangelung männlicher Erben intensiv mit ihrer Tochter und den dänischen Enkeln identifizierenden Güstrower Herzogspaares geworden war. Ulrich und Elisabeth von Mecklenburg waren stolz auf Sophies Stellung als Königin von Dänemark, die ihre eigene Position unter den Reichsfürsten aufwertete. Die Korrespondenz ihrer Tochter zeugt von einem starken, selbstbewussten Charakter, der ihr in schwierigen Situationen den Weg wies. Gerade weil sich Sophie nach dem Tod ihres Gemahls schnell in ihrem Ehrgeiz, Regentin zu werden, ausgebremsst und auf ihre Rolle als Königinwitwe verwiesen sah, als ihr eine Beteiligung an der Regierung verweigert und ihr ältester Sohn, der Thronerbe Christian, ihrem Einfluss weitgehend entzogen wurde, suchte und fand sie Wege, eine gefragte Persönlichkeit zu bleiben und sich unentbehrlich zu machen. Von ihrem Witwensitz aus bewahrte sie sich ein beträchtliches Maß an Autonomie und erschloss sich darüber hinaus Wirkungsfelder, die sie selbstständig beherrschen konnte und ihr als Witwe bald mehr Einfluss sicherten als zu Lebzeiten ihres Gemahls. Mit ausgeprägtem Bewusstsein für das durch ihre Söhne und Töchter verkörperte enorme dynastische Kapital hatte Sophie für diese ebenso glänzende

⁴² Landeshauptarchiv Schwerin (LHAS), 211 2/1, Acta externa, Danica 550, Bl. 5, Sophie an Herzog Ulrich, Nykøbing (03.08.1600).

wie politisch ertragreiche Partien arrangiert. Aus gutem Grund gaben sich die Diplomaten der Reichsstände und europäischen Mächte, für die spätestens seit Ende der 1590er Jahre kein Weg mehr an der Königinwitwe vorbeiführte, in Nykøbing die Klinke in die Hand.

Aber auch Sophie ist infolge von Familienfeierlichkeiten, regelmäßigen Besuchen bei den Eltern am Güstrower Hof und Inspektionen ihres umfangreichen Pfandbesitzes regelmäßig auf Reisen gewesen. Für den durch die Insellage ihrer Residenz naturgemäß unvermeidlichen Seeweg befand sich unmittelbar vor den Mauern von Schloss Nykøbing ein Anleger. Die Briefe an ihren Vater vermitteln ein anschauliches Bild ihrer Fahrten, bei denen die Passagen über die Ostsee durchaus kein Vergnügen gewesen sind. Über eine ihrer Rückfahrten von Warnemünde nach Nykøbing schreibt die Königinwitwe, sie sei

des-Selben Tags und innerhalb wenig stunden kurz nach Zehn Uhre vormittags, weil wir ein fast starken nachtrüber hatten, alhie vor die Brügggen glücklich und mit wolfartt, aber sehr sehr krank, sintemahl wir, wie E. L. wissen, auch bei lieblichem wetter und winde, ohne Sehe Krankheitt nichtt auf dem wasser sein können, angelangtt, Haben aber solche Sehekrankheit numher wiederum verwonnen, Und sein nebst hochgemelter un-ser Tochter Itzo bei ziemlicher leibsgesundheitt erhalten [...].⁴³

Den Auftakt zu Sophies Heiratspolitik bildete die folgenreiche Verbindung ihrer zweitgeborenen Tochter Anna mit König James VI. von Schottland, dem Sohn Maria Stuarts und präsumptiven englischen Thronfolger. Schon zu Lebzeiten Friedrichs II. hatte der König Interesse an einer dänischen Prinzessin angemeldet, war aber von Sophies Gatten, der wegen der ausstehenden Rückgabe der dänischen Orkney- und Shetlandinseln, die auf die 1469 geschlossene Ehe James' III. mit Margarethe von Dänemark zurückging, nicht gut auf die Schotten zu sprechen war, hingehalten worden.⁴⁴ Auch Königin Elisabeth I. von England favorisierte diese Allianz aus religionspolitischen und dynastischen Gründen. Sophie, der viel an der prestigeträchtigen Allianz mit den Stuarts gelegen war, nutzte die regen diplomatischen Beziehungen zwischen dem englischen und dem dänischen Hof und griff das Heiratsprojekt nach dem Tod ihres Gatten wieder auf. Obwohl der schottische König finanziell als lausige Partie galt, kam ihm als Erben des englischen Throns immense Bedeutung zu. Selbstverständlich wusste die Königinwitwe von den glänzenden Perspektiven James' VI., für den außerdem sein Selbstverständnis als Schutzherr des Protestantismus sprach. Dass sich der Bräutigam bekanntermaßen wenig aus dem schönen Geschlecht machte und stattdessen die Gesellschaft attraktiver junger Männer bevorzugte, wurde dabei als zweit-

⁴³ Ebd. Gern war Sophie in Begleitung ihrer Töchter unterwegs. Reisten diese ohne sie, sorgte sie umsichtig für deren Sicherheit. So forderte sie für die Passage der aus 20 Pferden und fünf Reisewagen bestehenden Reisegesellschaft Hedwigs und Augustas von Heiligenhafen nach Rodby im März 1596 ausdrücklich das beste aller verfügbaren Schiffe an und verlangte dafür eine mit diesem Seerevier bestens vertraute Mannschaft. Darüber hinaus stellte sie ihren Kämmerer, den märkischen Edelmann Joachim Barnewitz, zur Begleitung der Prinzessinnen ab.

⁴⁴ Lockhart: Frederik II (wie Anm. 14), S. 288.

rangig angesehen und ist der jugendlichen Braut wohlweislich verschwiegen worden. Ein Jahr nach dem englischen Sieg über die spanische Armada im Sommer 1588 war die von Sophie favorisierte Verbindung ihrer Tochter Anna mit dem Erben Königin Elisabeths politisch äußerst brisant, erfüllte angesichts der von ihrem Gatten seit Jahren betriebenen Verhandlungen über eine protestantische Schutzallianz zwischen Dänemark und England aber auch dessen Vermächtnis.⁴⁵ Auch die Schotten zeigten sich nach wie vor interessiert. Um die soliden finanziellen Verhältnisse der dänischen Krone wissend, fand sich im Juni 1589 eine Gesandtschaft James' VI. in Kopenhagen ein und hielt um die Hand der 14-jährigen Prinzessin an. Die Diplomaten des Königs stellten Maximalforderungen und verlangten neben einer gewaltigen Mitgift in Höhe von 250.000 Reichstalern auch drei einsatzbereite Kriegsschiffe. Für den Fall, dass Schottland angegriffen würde, sollten die Dänen 5.000 Fußsoldaten und 1.000 Reiter stellen, außerdem verlangte man die Befreiung vom Sundzoll, den Verzicht auf die Orkneyinseln und ein Schutzbündnis gegen die katholischen Mächte. Sophie handelte die Mitgift auf 75.000 Reichstaler herunter und wusste auch sonst alle strittigen Punkte hinsichtlich des Brautgeldes und der Rückgabe der Orkney- und Shetlandinseln auszuräumen, sodass die Ehe mit James VI. im August 1589 auf Schloss Kronborg in Abwesenheit des Bräutigams geschlossen wurde und die Prinzessin wenig später mit einer aus 14 Schiffen bestehenden Flotte nach Schottland aufbrach.⁴⁶ Als ein Sturm Annas Seereise unterbrach und ihr Geschwader die norwegische Küste anlaufen musste, reiste der schottische König seiner dänischen Braut in einer aufsehenerregenden Aktion persönlich entgegen. Mit einem Gefolge von 300 Personen segelte James VI., dem Sophie neben Annas Mitgift 10.000 Reichstaler zum Geschenk gemacht hatte, nach Norwegen und heiratete die Prinzessin am 23. November 1589 in Oslo.⁴⁷ Aber auch jetzt trat das Paar nicht die Heimreise nach Schottland an, sondern verbrachte auf Einladung Sophies den Winter in Kopenhagen, erst Ende April 1590 segelten Anna und James zurück. Kurz vor Weihnachten empfing Sophie zusammen mit dem Thronfolger Christian und den vier Reichsräten das frischvermählte Paar auf Schloss Kronborg. Ein Besuch von Uraniborg auf Hven, bei dem James VI. Sophies berühmten Schützling Tycho Brahe kennenlernte, veranlasste den musisch veranlagten und hochgebildeten Schottenkönig, drei Gedichte auf den Astronomen zu verfassen.⁴⁸ Gemeinsam mit seiner Schwester Sophie und dem Alchemisten Erik Lange bereitete Brahe dem Monarchen am 20. März 1590 einen glänzenden Empfang auf der Insel. Neben einem Festbankett und gelehrten Disputationen wurden dem König sämtliche Attraktionen Uraniborgs präsentiert.⁴⁹ Tycho Brahe sorgte sich nach dem Tod Friedrichs II. um die Zukunft seiner Schöpfung Uraniborg, konnte dank der Fürsprache der Königinmutter aber hoffnungsvoller in die Zukunft sehen. Erst zwei Wochen

⁴⁵ Ebd. S. 311.

⁴⁶ Schäfer: *Geschichte* (wie Anm. 23), S. 259.

⁴⁷ Miles Kerr-Peterson/Michael Pearce: *James VI's English Subsidy and Danish Dowry Accounts. 1588-1596* (Scottish History Society Miscellany 16), Woodbridge 2020, S. 35

⁴⁸ Barroll: *Anna of Denmark* (wie Anm. 22), S. 176.

⁴⁹ Christianson: *On Tycho's Island* (wie Anm. 12), S. 140 f.

vor dem Besuch James' VI. hatte er Sophie aufgesucht, die ihm schriftlich versicherte, dass ihr verstorbener Gatte die Nachfolge eines der natürlichen Söhne des Astronomen auf Hven beabsichtigt hatte.

Wirtschaftspolitisch stärkten die Verbindungen nach Schottland durch die Anwerbung schottischer Schiffbauer den Ausbau der dänischen Kriegsflotte.⁵⁰ Allerdings fielen auch die dänischen Hexenprozesse bei James VI. auf fruchtbaren Boden und lösten nach dessen Rückkehr in Schottland eine Welle der Hexenverfolgung aus.

Noch im Beisein des schottischen Königspaares wurde Sophies älteste Tochter Elisabeth im April 1590 mit Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel vermählt. Wie sein schottischer Schwager war der hochgebildete Welfe ein ambivalenter Charakter, der ungeachtet seines lutherischen Bekenntnisses am kaiserlichen Hof über beste Verbindungen verfügte und als Direktor des Geheimen Rats und Vertrauter Kaiser Rudolfs II. einigen Einfluss auf die österreichischen Habsburger ausübte.

Wohl kalkuliert waren auch die Ehen ihrer beiden jüngeren Töchter Augusta und Hedwig. Für Augusta hatte schon Friedrich II. eine Verbindung mit Moritz von Hessen-Kassel, dem einzigen das Erwachsenenalter erreichenden Sohn des ihm freundschaftlich verbundenen Landgrafen Wilhelm, ins Auge gefasst. Nachdem diese Ehe nicht zustande gekommen war, brachte Sophie den Generalstatthalter Moritz von Oranien und den sächsischen Kurfürsten Christian II. ins Spiel, beides Kandidaten, die tonangebenden Dynastien des protestantischen Lagers angehörten und ihrem schottischen Schwiegersohn hinsichtlich ihres politischen Gewichts kaum nachstanden. Obwohl diese Verbindungen nicht zustande gekommen sind und Augusta 1596 Herzog Johann Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf ehelichte, hielt die Königinmutter an dem Projekt einer Verbindung mit den Wettinern fest und vermählte schließlich ihre jüngste Tochter Hedwig 1602 mit dem sächsischen Kurfürsten.

Durch Augustas Ehe mit dem calvinistischen Gottorfer Herzog sicherte sich Sophie ihren Einfluss auf das als Sekundogenitur des königlichen Hauses eng mit Dänemark verbundene Herzogtum Schleswig-Holstein-Gottorf. Der Geldbedarf ihres Schwiegersohnes, dem sie gegen die Verpfändung der Ämter Kiel, Bordesholm, Lügumkloster und Apenrade 300.000 Reichstaler lieh, ermöglichte ihr indirekt nun doch, auf einen erheblichen Teil Schleswig-Holsteins zuzugreifen, und kompensierte wenigstens teilweise Sophies gescheiterten Versuch, die jüngeren Söhne mit Anteilen der Herzogtümer zu versorgen.⁵¹ Das schloss ein enges privates Verhältnis mit dem Gottorfer nicht aus. Sophies Briefe an ihren Vater illustrieren, dass Familiäres Hand in Hand mit politischen und geschäftlichen Angelegenheiten ging und beides meist kaum voneinander zu trennen war. Über eine bevorstehende Reise an den Gottorfer Hof schreibt Sophie,

50 Martin Bellamy: *Christian IV and his navy. A political and administrative history of the Danish Navy 1596-1648* (The Northern world 25), Leiden 2006, S. 104 f.

51 Lars N. Henningsen: Die Herzöge von Gottorf, in: Carsten Porskrog Rasmussen u. a. (Hg.): *Die Fürsten des Landes. Herzöge und Grafen von Schleswig, Holstein und Lauenburg*, Neumünster 2008, S. 142-185, hier S. 152.

Weill Gott der Almechtige S. L. Gemahlin, unsere freuntliche Herzliebe Tochter, abermals mit leibs frucht gesegnett, Wir wollen S: und Ihrer L. den Mütterlichen gefallen bezeigen, und uns an derselbe begeben, damit Ihro L [...] von uns rath und beistand haben mochte. Wan wir den Ihren Lieb ein solchs nichtt abschlag können, sintemahl hochgemelte unsere Tochter gleichergestalt ein solchs mitt sonderlichem fleiß von Unß begehrt, [...].

Außerdem beabsichtigte Sophie auf dem Weg nach Gottorf, ihre

reise durch Seeland und Füne, nach Colding zu, zunemen [...]. Und weill unser freuntlicher herzlieber Sohn der Konigk, sambt S. L. Gemalin, Iezo in Jütlandt auff Hirsch Jagt, versehen wir uns S. L. bei solcher gelegenheit auf zu warten zu krigen [...].⁵²

Immer wieder scheint bei den von Sophie arrangierten dynastischen Verbindungen der elterliche Einfluss durch. So ist die 1602 geschlossene Ehe von Sophies jüngster Tochter Hedwig mit Kurfürst Christian II. von Sachsen bereits 1592 durch deren Großvater Ulrich von Mecklenburg, der dabei wiederum einen Vorschlag seiner Schwägerin Erdmuth von Pommern-Stettin aufgegriffen hatte, favorisiert worden. Gegenüber Sophie argumentierte Ulrich, dass die *Fortpflanzung und Erhaltung warer bestendiger Freundschaft so nun von vielen Jharen here zwischen dem koniglichen denemarckischen und churfurstlich sechsichen heusern gewesen*, für diese Heiratsallianz spreche.⁵³ Tatsächlich dürften sowohl Ulrich als auch Sophie, die in nahezu identischen dynastischen und politischen Kategorien dachten, als strenge Lutheraner ein vitales Interesse an einer Verbindung mit Kursachsen als dem Mutterland der Reformation und bedeutendsten lutherischen Reichsstand gehabt haben. Für Herzog Ulrich und seine Gemahlin Elisabeth, die nicht weniger ökonomisch als ihre Tochter dachten, sprachen außerdem finanzielle Erwägungen für eine Verbindung mit den dank der Wirtschaftspolitik des Kurfürsten August wohlhabenden Albertinern.

Eine ähnliche Motivation lag der 1597 geschlossenen Ehe König Christians IV. mit Anna Katharina, der ältesten Tochter Kurfürst Joachim Friedrichs von Brandenburg zugrunde, die Dänemark mit einem weiteren wichtigen lutherischen Territorium verband.

Als problematischer erwies sich die Versorgung der jüngeren Söhne Ulrich und Johann, die bis zur Vermählung des jungen Königs mit Anna Katharina von Brandenburg und der Geburt des Erbprinzen Christian im Jahr 1603 als dynastische Reserve im Hintergrund standen.⁵⁴ Da deren Ausstattung mit Anteilen der Herzogtümer am erbitterten Widerstand des Reichsrates und des schleswig-holsteinischen Adels gescheitert war, suchte Sophie nach ertragreichen Präbenden im Reich und wurde so zur Urheberin der von Christian IV. zur Versorgung seiner eigenen Söhne betriebenen Stiftspolitik. Nachdem die schon durch Fried-

⁵² LHAS, 211 2/1, Acta externa, Danica 550, Bl. 9, Sophie an Herzog Ulrich, Nykøbing (15.08.1600).

⁵³ Essegern: Fürstinnen (wie Anm. 34), S. 59.

⁵⁴ Der 1599 geborene Erbprinz Friedrich starb im Alter von 3 Wochen.

rich II. unternommenen Bemühungen, den zweitgeborenen Sohn Ulrich mit dem lukrativen Hochstift Straßburg zu versorgen, erfolglos geblieben waren, konnte sie sich einmal mehr auf die Unterstützung ihres Vaters verlassen. Herzog Ulrich von Mecklenburg regierte seit 1550 das säkularisierte Schweriner Hochstift und war bereit, der töchterlichen Bitte, ihren Zweitgeborenen zu seinem Nachfolger als Administrator zu bestimmen, zu entsprechen. Obwohl Sophies Wunsch keineswegs selbstverständlich war, da durch ihn das Hochstift dem unmittelbaren Zugriff des Hauses Mecklenburg entzogen wurde, signalisierte Ulrich, die Wahl des gleichnamigen Enkels zu seinem Koadjutor befördern zu wollen. In ihrer Bitte zeigt sich einmal mehr Sophies Sympathie für ihre Herkunftsdynastie, indem sie ihren Wunsch mit der Einschränkung versah, dass diese Wahl nicht gelten sollte, wenn ihrem Vater noch ein Sohn geboren würde, und versicherte, dass die Regierung eines dänischen Prinzen im Stiftsland nur eine Ausnahme sei, die dem Haus Mecklenburg keinesfalls präjudizierlich werden solle. Tatsächlich blieb die Regierung Ulrichs von Dänemarks als Administrator des Schweriner Hochstifts folgenlos für seine mecklenburgischen Verwandten, die zwar für eine Generation auf dieses Territorium verzichten mussten, es durch den Frieden von Münster und Osnabrück aber 1648 endgültig als Fürstentum Schwerin ihrem Herrschaftsbereich einverleiben konnten. Im Verhältnis zu seinen durch Ehen mit bedeutenden Fürsten versorgten Schwestern blieb der Schweriner Administrator politisch allerdings bedeutungslos.

Das gilt auch für Herzog Johann, Sophies jüngsten Sohn, dessen geplante Verheiratung mit Xenia, der einzigen Tochter des Zaren Boris Godunow sich strategisch gegen das erstarkende Schweden richtete. Wie schon der Erwerb der Inseln Ösel und Wiek durch König Friedrich II. sollte eine dynastische Verbindung mit Russland den schwedischen Einfluss im Baltikum einhegen. Obwohl die Initiative zu dieser Verbindung vom Zaren ausgegangen ist, der im November 1601 dazu eine russische Gesandtschaft an den dänischen Hof entsandt hatte, stand das Heiratsprojekt angesichts der undurchsichtigen Verhältnisse am Zarenhof unter denkbar ungünstigen Vorzeichen und nahm, diplomatisch schlecht vorbereitet, für Herzog Johann ein tragisches Ende.⁵⁵

Trotz derartiger Rückschläge steht Sophies Heiratspolitik für politischen Überblick, Weitsicht und eine ausgeprägte Beharrlichkeit im Verfolgen ambitionierter dynastischer Projekte. Die Ehen ihrer Töchter waren mit großer Sorgfalt geplant und zeugen von ihrem Gespür für politische Entwicklungen. *En passant* dienten sie auch dazu, ihre seit den Auseinandersetzungen über die Ausübung der Vormundschaft über den Thronfolger und die Teilung der Herzogtümer angeschlagene Position gegenüber dem Reichsrat zu stärken. Auch wenn sich Sophie nach dem Tod ihres Gatten dem Reichsrat beugen musste, fand sie *de facto* Wege, ihren Einfluss an diesem vorbei geltend zu machen. Durch die allesamt Sophies Handschrift tragenden Heiratsallianzen mit König James I. (VI.) von England und Schottland, dem sächsischen Kurfürsten Christian II. und Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel, der am kaiserlichen Hof über beste Verbindungen verfügte, verband sie Dänemark mit den ange-

⁵⁵ Herzog Johann starb am 28. Oktober 1602 im Alter von 19 Jahren in Moskau.

sehensten und einflussreichsten protestantischen Dynastien Europas und setzte die Politik ihres verstorbenen Gatten fort. Obwohl Christian IV. nach dem Tod seines Vaters weitgehend dem Einfluss Sophies entzogen worden ist, musste die von seiner Mutter betriebene Heiratspolitik auch auf die Grundlinien einer auf die Stärkung des Protestantismus gegenüber allen gegenreformatorischen Tendenzen abzielenden Außenpolitik des jungen Königs wirken. Auch wenn der Königinwitwe formal keine Einflussmöglichkeiten verblieben waren, verstand sie indirekt auf die Politik Christians IV. einzuwirken, indem sie dessen Rüstungen und Feldzüge finanzierte. Angesichts eines sich immer mehr verdüsternden politischen Horizonts in Europa enthielten die von der Königinwitwe arrangierten Heiraten ihrer Kinder damit unvermeidlich eine politische Dimension, in der sich die antikatholische Diplomatie ihres Gemahls fortsetzte. König James I. (VI.), dessen politisches Gewicht sich, nachdem er das Erbe Elisabeths I. angetreten hatte, vervielfachte, galt seit der Ermordung Heinrichs IV. von Frankreich 1589 als Schutzpatron und Hoffnungsträger der deutschen Protestanten. Dessen mit Sophies Enkeltochter Elisabeth Stuart vermählter Schwiegersohn Friedrich von der Pfalz sollte mit der Union ein militärisches Bündnis protestantischer Reichsfürsten gegen den Kaiser und seine Verbündeten anführen.⁵⁶ So wie sich Friedrich II. von Dänemark als Stütze der protestantischen Sache verstanden hatte, knüpfte nun seine Witve über ihre Schwiegersöhne ein Netzwerk protestantischer Mächte, das ihrem als Oberst des Niedersächsischen Reichskreises zum Schutzherrn der deutschen Protestanten gewordenen Sohn Christian IV. zur Seite stehen sollte.

Gläubiger der Verwandtschaft und politischer Einfluss

Einfluss und Ansehen der nicht ohne Grund als Groß- oder Schwiegermutter eines Großteils der protestantischen Reichsfürsten bezeichneten Königinwitwe beruhten hauptsächlich auf der Kombination eines in weiten Teilen durch sie geknüpften dynastisch-politischen Netzwerks und ihren erheblichen finanziellen Möglichkeiten. Diese erschlossen sich neben der innovativen Bewirtschaftung ihrer dänischen Leibgedingsämter überwiegend aus der Vergabe von Darlehen an die oft hochverschuldete, chronisch finanzschwache Verwandtschaft und zumeist dem ländlichen Adel entstammende Schuldner, die als Sicherheit für Sophies Zahlungen in aller Regel nur Teile ihres eigenen Landes oder Landeigentums verpfänden konnten. Besonders im Norden des Reichs erwarb Sophie auf diese Weise beträchtlichen Pfandbesitz, der infolge effektiver Bewirtschaftung wiederum erhebliche Gewinne abwarf und ihre Einnahmen steigerte.

Auch für ihre durch andauernde innerdynastische Streitigkeiten in Anspruch genommene mecklenburgische Verwandtschaft war die vermögende Witve eine feste Größe. Ihre minderjährig zur Regierung gelangten Großneffen Adolf Friedrich I. und Johann Albrecht I. pflegten intensiven Kontakt zur der einflussreichen Großtante und betonten, indem sie deren aus-

⁵⁶ Ronald G. Asch: Die Stuarts. Geschichte einer Dynastie (Beck'sche Reihe 2710), München 2011, S. 44.

geprägtem Familiensinn schmeichelten, immer wieder, dass *dieselbige auß dem Uhalten löblichen Hauße Mecklenburgk entsproßen und dahero deßelben gedeihlichen wolstand mehr den hader und Ungelegenheit zu befördern, ohnzweiffel wolgemeint sein müsse*.⁵⁷ Schon aufgrund ihrer chronischen Finanznot mussten beide Fürsten ein vitales Interesse an guten Beziehungen zu der in Mecklenburg über ausgedehnten Pfandbesitz verfügenden Königinwitwe haben.

Überhaupt bedienten sich die Herzöge gern des von Sophie ausgehenden dynastischen Netzwerks. Wie pragmatisch diese Beziehungen genutzt worden sind, verdeutlicht ein ihren direkten Draht nach London widerspiegelnder Tagebucheintrag Adolf Friedrichs I. von Mecklenburg-Schwerin, er *habe zu Niköping die Königin angesprochen, daß sie an den König und die Königin in England schreiben wolle, daß mir 50 Eisenstangen zollfrei möchten passiret werden, welches sie gewilliget*.⁵⁸

Auch sonst lag es für die Mecklenburger nahe, in politischen Fragen Orientierung und Rat in Nyköbing zu suchen. Angesichts des angespannten Verhältnisses Adolf Friedrichs zu seiner dem Haus Holstein-Gottorp entstammenden Mutter Sophia war die Beziehung zu seiner Großtante für ihn von besonderem Stellenwert. Die Königinmutter entwickelte ein herzliches Verhältnis zu ihrem Großneffen und sprach ihn in ihren Briefen als Sohn an. Als umsichtige Beobachterin der politischen Großwetterlage war sie sowohl mit den Verhältnissen in Mecklenburg als auch der Situation im Reich bestens vertraut, sodass aus der Perspektive der protestantischen Reichsfürsten viele Fäden der Politik Christians IV. bei Sophie zusammenliefen. Mit großen Vorbehalten seitens der Lutheraner richteten sich die Blicke der Protestanten im Vorfeld des 30-jährigen Krieges auf Sophies calvinistischen Schwiegersohn, König James I. von England und Schottland und dessen, die protestantische Union anführenden Schwiegersohn, Kurfürst Friedrich von der Pfalz. Während James I. als mächtigster protestantischer Herrscher vor dem Hintergrund innenpolitischer Probleme keine Anstalten machte, in den sich im Reich anbahnenden konfessionellen Konflikt einzugreifen, löste der Griff des Pfälzers nach der böhmischen Krone schließlich den Krieg aus.

In dieser Situation hielt Sophie engen Kontakt zu den protestantischen Mächten und ermöglichte – wenn auch erfolglos – durch die finanzielle Unterstützung der Rüstungen ihres Sohnes Christian IV., den Truppen Maximilians von Bayerns und Kaiser Ferdinands II. militärisch die Stirn zu bieten.

Die der vernichtenden Niederlage Christians IV. bei Lutter am Barenberge 1626 folgende Besetzung Norddeutschlands durch die Kaiserlichen traf Sophie neben der militärischen Bedrohung Dänemarks auch als Gläubigerin in ihren ureigensten Interessen. Sieben mecklenburgische Ämter befanden sich als Sicherheit für die dem Haus Mecklenburg gewährten Darlehen

57 RAK, 202, Kongehuset, Adolf Friedrich I. und Johann Albrecht II. an Sophie, Schwerin (03.01.1614).

58 Tagebucheintrag Adolf Friedrich I. von Mecklenburg (24.08.1615). Zit. n. Carl von Lütow: Beitrag zur Charakteristik des Herzogs Adolf Friedrich von Meklenburg-Schwerin, wie auch zur Schilderung der Sitten des siebenzehnten Jahrhunderts, entlehnt aus des obgedachten Herzogs eigenhändig geführten Tagebüchern im großherzogl. Archive zu Schwerin, in: Jahrbücher des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Alterthumskunde 12 (1847), S. 59–122, hier S. 63.

seit Jahrzehnten in ihrem Pfandbesitz.⁵⁹ Hinzu kamen zahlreiche, von ihren Schuldnern an sie verpfändete Güter.⁶⁰ Jetzt war dieser Besitz dem Feind ausgeliefert und die Königinmutter hatte infolge der Enteignung und Vertreibung der bei ihr hochverschuldeten mecklenburgischen Herzöge zugunsten des kaiserlichen Feldherrn Albrecht von Wallenstein um ihr Geld zu fürchten. In äußerster Bedrängnis geraten, hatte Adolf Friedrich I. von Mecklenburg-Schwerin Sophie schon im April 1627 anvertraut, um das Leben seiner Familie zu fürchten, und sie gebeten, seiner Gemahlin mitsamt ihren Kindern Zuflucht zu gewähren. Als der Herzog bar aller Einkünfte und angewiesen auf die Unterstützung seiner Verwandtschaft Anfang 1628 bei der solventen Großtante 20.000 Gulden leihen wollte, bewilligte sie ihm lediglich einen Betrag von 1.000 Gulden. Sein Bruder Johann Albrecht II., zu dem Sophie wegen seiner Hinwendung zum Calvinismus ohnehin ein gespanntes Verhältnis hatte, ging leer aus. Trotz ihrer finanziellen Zurückhaltung stand die betagte Königinwitwe in engem Kontakt mit der exilierten mecklenburgischen Verwandtschaft und betrieb – auch im eigenen Interesse – deren erst mithilfe schwedischer Waffen im Sommer 1631 erfolgte Restitution. Noch Anfang April 1630 bedankte sich Herzog Adolf Friedrich I. aus seinem Lübecker Refugium *deswegen ganz fleißig, das E. Kön. M. berührtes unsers Töchterleins sich so freundmütterlich angenommen [und] dasselbe bis dahin sowol erzogen und demselben alle Königliche gnad und guthat so miltiglich erwiesen habe.*⁶¹

Sophies mit dem Aufstieg Schwedens zusammenfallender Tod im Herbst 1631 steht zwei Jahre nach dem Frieden von Lübeck sowohl für den Niedergang dänischer Hegemonie im Ostseeraum als auch den damit einhergehenden Bedeutungsverlust des von der Königinwitwe geknüpften dynastischen Netzwerks.

Resümee

Sophies Leben und Wirken zeugt von ausgeprägtem Ehrgeiz und enormer Beharrlichkeit, Eigenschaften durch die sie sowohl in der ihr zugewiesenen Rolle als Gemahlin Friedrichs II. von Dänemark als aber auch besonders während ihrer über 43-jährigen Witwenschaft unter den Fürstinnen ihrer Zeit herausragt.

Auch wenn ihre in jungen Jahren geschlossene Ehe mit dem 23 Jahre älteren Dänenkönig eher einem Zufall geschuldet gewesen ist, überließ sie sonst kaum etwas der Fügung. Nach 14 Ehejahren verwitwet, hat Sophie es virtuos verstanden, politische Freiräume zu nutzen, und sich Wirkungsfelder erschlossen, die ihr durch den Reichsrat vehement bestritten worden sind. Der nicht zuletzt auch ihren finanziellen Möglichkeiten geschuldete Einfluss auf

⁵⁹ Es handelte sich um die Ämter Neukalen, Neubukow, Schwaan, Stargardt, Gnoien, Dargun und Gadebusch.

⁶⁰ 1603 hatte Caspar von Barold der Königinwitwe beispielsweise sein bei Schwaan gelegenes Gut Dudinghausen für 6.000 Reichstaler verpfändet. Vgl. auch LHAS, 2.12-4/2, Dudinghausen.

⁶¹ Ebd., 211 2/1, Acta externa, Danica 555, Herzog Adolf Friedrich an Sophie, Lübeck (10.04.1630). Bei dem Kind handelt es sich um Adolf Friedrichs 1627 geborene Tochter Anna Maria, die Sophie vorübergehend aufgenommen hatte.

König Christian IV., eine Reihe von Reichsfürsten und andere hochgestellte Schuldner wurde für sie zum Surrogat für politische Macht. Nachdem sich abzeichnete, dass die von ihr angestrebte Übernahme der Regentschaft und auch ihre Vormundschaft für den ältesten Sohn, den Thronerben Christian, nicht durchzusetzen war, betrieb sie umso zielstrebig die Versorgung ihrer jüngeren Kinder und sicherte sich einen beträchtlichen Einfluss auf die dänische Politik. Die Ehe ihrer Tochter Anna mit dem schottischen König und englischen Thronerben James VI. brachte *Hamlet* nach Dänemark und machte Sophie als einflussreiche Großmutter des englischen und schottischen Königs Karl I. und dessen Schwester Elisabeth Stuart, der späteren pfälzischen Kurfürstin und Königin von Böhmen, zu einer Schlüsselfigur innerhalb der protestantischen Dynastien Europas. Durch die Finanzierung bedeutender Reichsfürsten und der Kriege ihres Sohnes Christian IV. beeinflusste sie im Vorfeld und während des ersten Drittels des *Teutschen Krieges* die militärischen und politischen Entwicklungen im Ostseeraum in einem Ausmaß, dass der englische Diplomat und Historiker James Howell in seinen *Epistolae* 1632 voller Hochachtung an *the late death of the Lady Sophia Queen Dowager of Denmark, our King's Grandmother* [i. e. Karl I.] erinnerte, *she was reputed the richest Queen of Christendom*.⁶²

Abstract

Queen Sophie of Denmark was a remarkable personality and a key figure within the Protestant dynasties. As the only daughter of Duke Ulrich of Mecklenburg and the Danish Princess Elisabeth, she was as ambitious as she was tenacious. Married at the age of 14 to King Frederick II of Denmark, who was 23 years her senior, and widowed after 14 years, she became one of the most influential women of her time. With a wide range of interests and the ability to open up new fields of activity as a widow, Sophie was extremely successful economically and played an important role in financing the wars of her son, Christian IV of Denmark, and the Protestant princes of the Holy Roman Empire.

Autor

Dr. Sebastian Joost

Historiker, Mitarbeiter im Projekt ›Digitale Quellenedition: Korrespondenz einer Mäzenin. Die Briefe der Königin Sophie von Dänemark‹ an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören die Mecklenburgische Landesgeschichte und die mittelalterliche und frühneuzeitliche Geschichte des Ostseeraumes.

E-Mail: s.joost18@gmail.com

⁶² James Howell: *Familiar Letters*, London 1650, S. 175.

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Detlev Kraack

Die *Calender-Extracten* des Husumer Pastors Peter Danckwerth und die Herzoginwitwe Augusta

Die Beschäftigung mit den im Gegensatz zu ihren Ehemännern und Söhnen bislang eher vernachlässigten Fürstinnen des Landes hat in jüngerer Zeit einen erfreulichen Aufschwung erfahren.¹ Dabei ist deutlich geworden, welch Erkenntnispotential die intensive Auseinandersetzung mit diesen in der Regel eben doch sehr eigenständigen, etwa mit einem eigenen Haushalt ausgestatteten, eng in zentrale Personennetzwerke eingebundenen und damit wirkmächtigen Persönlichkeiten bietet. Ehefrauen und Witwen waren in diesem Sinne mehr als schmückendes Beiwerk, die Verheiratung von Töchtern stellte ein oftmals vergleichbar prestigeträchtiges Politikum dar wie die der Söhne, und insbesondere fürstliche Witwen traten bisweilen als eigenständig agierende Figuren und hochpolitische Akteure gegenüber ihren Söhnen in Erscheinung. Für die Erforschung der sich aus diesen sehr unterschiedlichen Lebens- und Alltagswirklichkeiten ergebenden Szenarien sowie der Konfliktfelder und der Handlungsspielräume, die sich daraus für Fürstinnen und Witwen eröffneten, stehen mit Rechnungsüberlieferungen, Testamenten, Leichenpredigten, Stiftungsdokumenten und – vor allem – Korrespondenzen im Umfeld der zahlreichen Höfe des Landes umfangreiche Quellenbestände für die weitere Erforschung weiblicher Teilhabe an fürstlicher Herrschaft zur Verfügung. Dass es darüber hinaus auch sehr aussagekräftige, gerade das Selbstverständnis dieser weiblichen Akteure reflektierende Bildquellen – Einzelporträts ebenso wie Familienbilder bis hin zu dynastischen Apotheosen – gibt, sei an dieser Stelle lediglich angedeutet. Neben Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern dürften auch Historikerinnen und Historiker aus diesem umfangreichen Material sicher noch

1 Vgl. stellvertretend für eine ganze Reihe anderer biographisch wie analytisch und diachron vergleichend ansetzender Untersuchungen zu der im Folgenden in den Mittelpunkt gestellten Herzoginwitwe Augusta Melanie Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721) (Kieler Schriften zur Regionalgeschichte 1), Kiel/Hamburg 2018; Oliver Auge/Nina Gallion/Thomas Steensen (Hg.): Fürstliche Witwen und Witwensitze in Schleswig-Holstein (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 127), Husum 2019 (darin speziell: Melanie Greinert: Das »Fürstlich Hus« vor Husum als Witwensitz der Herzoginnen Augusta und Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf, S. 29–50, hier S. 29–39; Albert Panten: Die Witwen im Schloss vor Husum und ihre Untertanen, S. 53–63, hier S. 53–60).

mehr Erkenntnisse schöpfen können, als dies bisher geschehen ist. In der Summe eröffnet die Auseinandersetzung mit diesem vielfältigen schriftlichen und bildlichen Material ein anderes, durchaus eigenständigeres Bild der weiblichen Akteure, als es uns in der traditionsbildenden chronikalischen Überlieferung entgegentritt. Für den Augenblick fällt zudem auf, dass überall dort, wo in diesem Material bereits tiefer geschürft worden ist, vielfältige Perspektiven für weitere Forschungen aufscheinen.

In diesem Sinne soll im Folgenden mit den Kalendernotizen des Husumer Pastors Peter Danckwerth (1580–1652)² eine für Husum und Umgebung neu erschlossene Quellenüberlieferung zur Alltagswirklichkeit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts darauf befragt werden, welche Informationen sich aus ihr über die Herzoginwitwe Augusta (1580–1639) gewinnen lassen. Diese hatte nach dem Ableben ihres fürstlichen Gatten, des Herzogs Johann Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf (1575–1616; regierte seit 1590), im Schloss Husum ihren neuen Lebensmittelpunkt gefunden. Obwohl sie von dort aus regelmäßig zu Verwandtenbesuchen aufbrach und auch darüber hinaus eine bemerkenswerte Mobilität an den Tag legte, hielt sie sich doch während ihrer Witwenschaft vornehmlich in Husum auf. Dass und wie Augusta an ihrem Alterssitz und von diesem aus weiterhin Herrschaft ausübte, wie sie öffentlich in Erscheinung trat und sich dabei durch milde Gaben und Stiftungen sowie durch Anteilnahme und persönliche Nähe zu ihren Untertanen, die rein rechtlich gesehen doch eher die ihres Sohnes, des regierenden Fürsten Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597–1659; regierte seit 1616), waren, zumindest gewisse Handlungsfelder und Spielräume für eigenständiges Agieren erschloss, soll dabei näher betrachtet werden. Es steht zu vermuten, dass sie dabei im Zweifelsfall genau dort an Grenzen stieß, wo ihre eigenen Interessen mit denen ihres fürstlichen Sohnes kollidierten. Die räumliche Distanz zwischen Gottorf und Husum scheint in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Zwar war sie so groß, dass sie Augusta ganz fraglos ein gewisses Maß an Eigenständigkeit erhielt. Gleichzeitig wurden wichtige Personalentscheidungen auch im unmittelbaren Umfeld der Witwe nicht getroffen, ohne dass diese vom fürstlichen Hof gebilligt wurden. Hier schrumpfte die Tagesreise zwischen Gottorf und Husum zu einem Federstrich. Beispiele, in denen Augusta nach bereits getroffener Weichenstellung etwa für eine Stellenbesetzung wieder zurückrudern musste, verdeutlichen, dass im Zweifelsfall eben nicht in Husum, sondern in Gottorf entschieden und das dort Beschiedene vor Ort in Husum umgesetzt wurde. Dass die fürstliche Witwe und Mutter dabei nicht auf ihrer Prerogative bestand, sondern flexibel nachzugeben verstand, um dafür in anderen Bereichen in Entscheidungsfindungsprozesse eingebunden zu bleiben bzw. zu werden, spiegelt sehr schön wider, wie von fürstlichen Höfen ausstrahlende Herrschaft im 17. Jahrhundert konkret ausgehandelt wurde und nur

2 Vgl. zum Folgenden Detlev Kraack (Hg.): Die Kalendernotizen des Husumer Pastors Peter Danckwerth (1611–1652) (Studien und Materialien 36), Bredstedt 2021; Ders.: Hverdagsfragmenter over for den vide horisont. Kalendernotater af Husum-præsten Peter Danckwerth (1580–1652) for årene 1611 til 1652, in: Mikkel Leth Jespersen/Mikkel Thelle (Hg.): Land og by på tværs 1000–1800. Festskrift til Bjørn Poulsen på 65-års dagen (Skrifter om dansk byhistorie 13), Aarhus 2020, S. 241–269.

aus einem komplexen, oftmals sicher auch kontroversen Mit- und Gegeneinander heraus zu verstehen ist. Dass sich im Umfeld entsprechender Entscheidungen neben dem Fürsten und den Spitzen der auf ihn ausgerichteten Verwaltung auch politisch klug agierenden Akteurinnen wie Augusta zumindest gewisse Möglichkeiten der Einflussnahme eröffneten, ist kein überraschendes Ergebnis entsprechender Untersuchungen. Aus der Persönlichkeit und Lebensgeschichte erwachsene Ansprüche und diese begrenzende Strukturen eröffneten entschlossen zupackenden Akteuren beiderlei Geschlechts immer wieder die Möglichkeit, eigene Interessen klug und flexibel durchzusetzen, auch wenn dazu bisweilen an anderer Stelle nachgegeben oder ein Umweg in Kauf genommen werden musste.

Quelle, Verfasser und Überlieferung

Die für die Jahre 1611 bis 1652 kopia! überlieferten Kalendernotizen des Husumer Pastors Peter Danckwerth, die in der handschriftlichen Überlieferung des Nehmtener Gutsarchivs als *Calender-Extracten* bezeichnet werden, bieten bisher unbekanntes Material für die Beschäftigung mit der Wahrnehmung der Herzoginwitwe Augusta vor Ort in Husum. Wir fassen in dieser Überlieferung mit anderen Worten nicht Ideal oder Wirklichkeitsnorm, sondern die von einem wachen Zeitgenossen wahrgenommene Wirklichkeit. Bei dem Material handelt es sich um aus dem dienstlichen und dem privaten Alltag Danckwerths heraus entstandene Notate aus den Jahreskalendern des Pastors. Die hier fassbaren Nachrichten über die Herzoginwitwe sind im Folgenden vollständig zusammengestellt und systematisch ausgewertet. Aus ihnen ergibt sich ein buntes Kaleidoskop von Informationen aus den unterschiedlichsten Bereichen. Diese Informationen sind, so unscheinbar sie als einzelne Nachrichten auch wirken mögen, in der Summe dazu angelegt, das von der bisherigen Forschung gezeichnete Bild dieser vor Ort in Husum ungemein aktiven und präsenten Persönlichkeit weiter zu verfeinern und es in gewissen Bereichen sogar um neue Aspekte zu erweitern.

Die Kalendernotizen (*Calender-Extracten*)

Kaum anders als heute haben auch im 17. Jahrhundert zahlreiche Personen für die Bewältigung der aus ihrem beruflichen und privaten Alltag erwachsenden Herausforderungen einen Jahreskalender geführt. Dabei handelte es sich um vorgedruckte Kalendarien, die man käuflich erwerben konnte und die für die einzelnen Tage Raum für handschriftliche Notate boten.³ Im vorliegenden Fall dienten diese Kalender nicht so sehr der vorausblickenden Planung, sondern

3 Vgl. das am Institut für Buchwissenschaft der Universität Erlangen angesiedelte Datenbank-Projekt ›Erschließung der handschriftlichen Einträge in frühneuzeitlichen Schreibkalendern mittels eines Repertoriums (circa 1540 bis 1800)‹ (Prof. Dr. Daniel Bellingradt/Dr. Klaus-Dieter Herbst), <https://schreibkalender.wisski.data.fau.de> (letzter Aufruf: 12.02.2024).

in ihnen hat der Husumer Pastor Peter Danckwerth aus seinem Alltag erwachsene Reflexionen tagebuchartig festgehalten. Bei der Lektüre seiner Notizen blicken wir dem Hirten der Husumer Gemeinde gleichsam über die Schulter, während er die Erlebnisse des durchlebten Tages reflektiert. Dabei fassen wir ebenso eine Aufstellung seiner dienstlichen Verrichtungen wie Nachrichten aus seinem persönlichen Umfeld sowie aus dem Kreis von Freunden und Bekannten. Neben Geburten und Taufen, Verlobungen und Hochzeiten sowie Todesfällen und Beisetzungen, für die ja nicht zuletzt jeweils Gebühren anfielen, erfahren wir, was von der Kanzel verkündet und was an die Kirche gestiftet wurde, welche Baumaßnahmen an der Husumer Kirche durchgeführt wurden und was darüber hinaus in der Gemeinde und im Gottorfer Herzogtum geschah. Da der Pastor als Amtsperson wie als Persönlichkeit in ein weites Netzwerk von Personen eingebunden war und gemeinsam mit seinen geistlichen Amtskollegen sowie Vertretern des Rates auch die Husumer Schulangelegenheiten begleitete und da er über seine Funktion als Seelsorger und Gemeindeglieder auch die einfachen Menschen mit ihren alltäglichen Sorgen und Nöten im Blick hatte, sind die von ihm festgehaltenen Notizen über weite Strecken eine Quelle für Bereiche der Alltagswirklichkeit, über die wir ansonsten nur wenig erfahren. Dass wir es hier nicht mit der Wirklichkeit selbst, sondern mit sehr subjektiven und selektiven Reflexen auf die vergangene Wirklichkeit zu tun haben, sollte bei der Arbeit mit dem Material natürlich stets bedacht werden.

Peter Danckwerth – vom Rektor der Husumer Lateinschule zum Hauptpastor der Stadt

Der Verfasser der Kalendernotizen wurde im Jahre 1580 in Lütjenburg geboren. Er war ein Sohn des damaligen Lütjenburger und vormaligen Plöner Bürgers und Schuhmachers Dietrich Joachim Danckwerth, der am 11. Oktober 1613 im Alter von 80 Jahren bei einem tragischen Unglücksfall bei Giekau ums Leben kam. Was wir über Peter Danckwerths Kindheit und Jugend wissen, ist aus Informationen zusammengetragen, die er reflektierend und berichtend in einige seiner Kalendernotizen eingeflochten hat. So berichtet er wenig über seinen Vater und über weitere Familienangehörige, etwa seinen älteren Bruder Hans (1566–1633) und seine beiden Schwestern Johanna (+ Februar 1648) und Gertrud bzw. Dorothea (erwähnt 1613 im Zusammenhang mit dem Tod des Vaters).⁴ Peter Danckwerth selbst wurde im Jahre 1598 (*als in Kiel die Pest wütete*) in einer Lehmkuhle am Lütjenburger *Teichtor* verschüttet und konnte nur mit großer Mühe wiederbelebt werden. Für ihn sei dieses Erlebnis, von dem er aus der Rückschau berichtet, Anlass gewesen, sein Leben in den Dienst Gottes zu stellen und die geistliche Laufbahn anzustreben (*habe damals got gelobet, Jhm In seiner kirchen zu dienen, et cum domino optime processit*).⁵ Aller Wahrscheinlichkeit nach hatte er wie sein älterer Bruder Hans Danckwerth die Bordersholmer Lateinschule besucht, bevor er zum Studium nach Rostock und

⁴ Kraack: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 40, Abschnitt [12a]–[12b].

⁵ Ebd., S. 88 f., Abschnitt [232]–[232b] (Zitat: Abschnitt [232a]).

Wittenberg aufbrach. Nach Einschätzung des Husumer Chronisten Melchior Krafft (1673–1751) galt Peter Danckwerth, der in den Jahren 1609 bis 1615 zunächst als Rektor der Husumer Lateinschule wirkte, in *Philosophicis, Theologicis und in Litteris humanioribus als ein ganz gelehrter Mann*.⁶ Wohl einerseits auf Grund seines 1598 abgelegten Gelübdes, aber andererseits auch wegen des höheren sozialen Ansehens und wohl nicht zuletzt wegen der höheren Einkünfte wechselte er 1615 von der weltlichen in die geistliche Laufbahn. So wurde er im Mai 1615 zunächst Diakon, im Jahre darauf Archidiakon und 1618 schließlich Hauptpastor der Husumer Gemeinde. Während einer Zeit von mehr als drei Jahrzehnten versah er dieses Amt vor historisch wild bewegtem Hintergrund.⁷ Die Sturmfluten der Jahre 1615, 1625 und 1634 (zweite ›Große Mandränke‹) und die katastrophal feuchten und kalten Sommer der Jahre 1648 und 1650 haben sich in seinen Aufzeichnungen ebenso niedergeschlagen wie die für Husum und Umgebung verheerenden Kriegshandlungen der Jahre 1627 bis 1629 und 1643 bis 1645, als kaiserliche bzw. schwedische und dänische Truppen die reichen Marschenregionen an der Westküste verschiedentlich heimsuchten und plünderten.

Peter Danckwerth war zweimal verheiratet. So ehelichte er 1612 Magdalena Nortorp († 17. April 1642), eine Tochter des Husumer Hofpredigers Martin Nortorp († 17. Oktober 1625); und bereits ein Jahr nach Magdalenas Tod heiratete er erneut, dieses Mal die Witwe Salome Hansen († 25. Mai 1644). Aus Danckwerths erster Ehe gingen mehrere Kinder hervor: Sein Sohn Samuel (1615–1667) wirkte später zeitweise als Subrektor der Bordesholmer Lateinschule; seine Tochter Augusta (* 1617), ein Patenkind übrigens aller Wahrscheinlichkeit nach der gleichnamigen Herzoginwitwe,⁸ heiratete 1639 Nicolaus Theodori († 1666), den späteren Rektor der Husumer Lateinschule. Dieser war nach dem Studium in Rostock, Wittenberg und Greifswald während der Jahre 1631 bis 1634 zunächst Rektor in Tönning gewesen, wechselte von dort aus als Diakon nach Schwabstedt und wurde 1652 Rektor der Husumer Lateinschule. Aus den nachgelassenen und heute verlorenen Kalendern seines Schwiegervaters Peter Danckwerth hat Theodori im Jahre 1655 dessen Kalendernotizen abgeschrieben und damit für die Nachwelt gesichert.⁹ Aller Wahrscheinlichkeit nach geschah dies auf Initiative des gelehrten Husumer Patriziers Titus Axen (1602–1662), der sich aus Interesse für die Geschichte seiner Familie und der gesamten Westküstenregion um die Sammlung und

6 Melchior Krafft: Ein Zweyfaches Zweihundert-Jähriges Jubel-Gedächtnis deren das Erste [...], Hamburg 1723, S. 160.

7 Vgl. zum historischen Hintergrund Hans Joachim Kühn (Hg.): Geschichte Husums. Von den Anfängen bis in die Gegenwart (Schriften der Gesellschaft für Husumer Stadtgeschichte 3), Husum 2003 (darin speziell: Klaus Schumacher: In Krisen und Kriegen [1603–1713], S. 77–98).

8 Während Peter Danckwerth selbst in seinem Kalender lediglich Augustas Geburt am 21. November 1617 notierte und Nicolaus Theodori den aktualisierenden Zusatz *uxor Rectoris* hinzufügte, liegt es nahe, dass hier die Herzoginwitwe als Patentante fungierte, wie es etwa auch für den 1638 geborenen Augustus Axen, einen Sohn Titus Axens, fassbar ist. Vgl. Kraack: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 19, Anm. 31 (nach Gutsarchiv Nehnten, Im Nahmen der heiligen Dreyfaltigkeit [Genealogische Aufstellung zur Familie Axen], Sign. AA 1.1.), und S. 52, Abschnitt [61]; Ders.: Ein Blick hinter die Mollerschen Stammtafeln. Vorfahren und Kinder des Husumer Patriziers Titus Axen (1602–1662) und seiner Ehefrau Elsabe, geb. Petersen (1607–1644), nach handschriftlichen Aufzeichnungen im Gutsarchiv Nehnten (i. Vorb.).

9 Vgl. Ders.: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 37, Abschnitt [1] (*ex Communicatione Domini Nicolai Theodori Generi, 1655. 26 Junij*).

Erhaltung entsprechender Nachrichten zu der aus Rödemis bzw. Padeleck stammenden Familie Axen und ihrer weiteren Verwandtschaft bemühte.

Peter Danckwerths Bruder Hans hatte nach dem Schulbesuch in Bordesholm Jura studiert; im Anschluss daran wirkte er zunächst als Schreiber bei den Eiderstedter Stallern Caspar und Hermann Hoyer auf Hoyerswort, später als Landschreiber in Lunden. Seit dem 5. März 1611 bekleidete er das Amt des Bürgermeisters von Husum, wo sein Bruder Peter bereits zwei Jahre zuvor das Rektorat der Lateinschule übernommen hatte. Hans Danckwerths Sohn Caspar (um 1605–1672) studierte zunächst Medizin, unter anderem in Basel, und wurde 1641, wie schon sein Vater vor ihm, Bürgermeister von Husum. Er war ein gelehrter Kopf und verfasste etwa die 1652 in Schleswig gedruckte *Neue Landesbeschreibung der Herzogthümer Schleswich und Holstein*. Caspars jüngerer Bruder Joachim (1606–1674) wurde 1636 unter Herzog Friedrich III. Amtsverwalter im Amt Apenrade und versah seit 1641 das Amt eines Kammermeisters auf Schloss Gottorf. Von daher betrachtet lässt sich die Geschichte Peter Danckwerths und seiner Verwandten als frühneuzeitliche Migrations- und Aufstiegsgeschichte deuten, wobei Bildung, das gewissenhafte Walten im Amt und die Einbindung in Personennetzwerke als Transmissionsriemen für den sozialen Aufstieg fungierten.

Der Weg der *Calender-Extracten* von Husum nach Nehmten

Die von Peter Danckwerths Schwiegersohn Nicolaus Theodori abgeschriebenen Kalendernotizen befinden sich heute im Gutsarchiv Nehmten. Dort ist das unscheinbare Manuskript als *Calender-Notizen* unter der Signatur VK 46 im Bestand der Varia eingeordnet. Der Weg der von ihrem Inhalt her bemerkenswerten Archivalie nach Nehmten ist aufs engste mit der bewegten Geschichte der Gutsbesitzerfamilie und ihrer Vorfahren verbunden. Wie bereits angedeutet, gelangten Peter Danckwerths von Theodori abgeschriebene Kalendernotizen wohl zunächst in den Besitz von Titus Axen. Von diesem wurden sie an seinen Sohn Peter Axen (1635–1707) weitergegeben, der als weltgewandter Jurist und Diplomat für Herzog Christian Albrecht von Schleswig-Holstein-Gottorf (1641–1694; regierte seit 1659) tätig war. Peter Axens Tochter Anna Christina (1672–1749) war in der folgenden Generation mit dem königlichen Etatsrat Gabriel Schreiber (1661–1722) verheiratet. Über deren Enkel Gabriel Friedrich Schreiber von Cronstern (1740–1807), dessen Vater als Gabriel Schreiber von Cronstern (1709–1763) in den Adel erhoben worden war, gelangten die Kalendernotizen gemeinsam mit anderen Archivalien der Familie Axen nach Nehmten, das sich seit 1768 im Besitz der Familie befand. Von einer Generation auf die folgende weitergegeben, gelangte das umfangreiche Archivmaterial der Familie Axen gemeinsam mit den Überlieferungen der Familien Jügert, Schreiber von Cronstern, Scheel und Plessen im Jahre 1985 in den Besitz der Familie Fürstenberg-Plessen, die sich des wertvollen historischen Vermächtnisses nur allzu bewusst ist und sich für die Erschließung und Nutzung dieses über die engere Region hinaus bedeutenden kulturellen Erbes engagiert.

Erwähnungen der Herzogin bzw. Herzoginwitwe Augusta in Peter Danckwerths Kalendernotizen

Vor dem Hintergrund der vorausgeschickten Überlegungen sind im Folgenden die Abschnitte aus Danckwerths Kalendernotizen zusammengestellt, in denen die Herzogin bzw. seit 1616 Herzoginwitwe Augusta erwähnt wird oder als handelnde Person in Erscheinung tritt. Dieser waren von ihrem Ehemann, dem Gottorfer Herzog Johann Adolf (1575–1616), bereits 1602 Schloss und Amt Husum als Leibgedingsgüter versprochen worden,¹⁰ weshalb davon auszugehen ist, dass Augusta die Entwicklung der Stadt Husum bereits lange vor ihrer Witwenschaft mit wachem Interesse verfolgte. Auch hat sie während der folgenden Jahre immer wieder Baumaßnahmen an der erweiterten Schlossanlage vorgenommen und sich um eine standesgemäße Ausstattung der Räumlichkeiten gekümmert.¹¹ Einzig die Einrichtung einer repräsentativen Schlosskapelle erfolgte erst nach ihrem und ihrer jüngeren Kinder Umzug nach Husum und zog sich seit 1616 über mehr als ein Jahrzehnt hin.¹²

Eine Pfarrerwahl mit Hindernissen – die Nachfolgeregelungen für Pastor und Diakon in Husum in den Jahren 1614 bis 1617

Am 4. April 1614 war der damalige Husumer (Haupt-)Pastor Andreas Tetzlevius (1573–1614) verstorben.¹³ Im Zusammenhang mit der Neubesetzung der ebenso lukrativen wie mit hohem sozialen Ansehen verbundenen Stelle entspann sich ein Konflikt, in den neben der Herzogin Augusta und ihrem Ehemann, Herzog Johann Adolf, auch die Husumer Gemeinde eng eingebunden war. Dass hierbei nicht zuletzt die in religiösen Angelegenheiten tiefen Zerwürfnisse zwischen dem calvinistische Tendenzen bei Hofe unterstützenden Herzog Johann Adolf und seiner fest im Luthertum verwurzelten Ehefrau Augusta eine Rolle spielten,¹⁴ steht zu vermuten; es hat sich aber in den Kalendernotizen Peter Danckwerths in diesem Zusammenhang nicht niedergeschlagen.

Wie dem aus der Rückschau von knapp 150 Jahren gegebenen Bericht des Theologen und Chronisten Melchior Krafft zu entnehmen ist, ging der erste Impuls zur Neubesetzung der Husumer Stelle von Augusta aus, die alles von langer Hand vorbereitet zu haben schien:

10 Vgl. Greinert: »Fürstlich Hus« (wie Anm. 1), S. 30 f.

11 Ebd., S. 31–35.

12 Vgl. Dies.: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 1), S. 253 f.; Dies.: »Fürstlich Hus« (wie Anm. 1), S. 35.

13 Vgl. Kraack: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 41, Abschnitt [18]; Ders. (Hg.): Das Diarium Saxe (1538–1616). Chronikalische Aufzeichnungen des Flensburger Kaufmanns, Kirchengesworenen, Ratsverwandten und Kämmerers Peter Saxe (um 1508–1571) und seines Sohnes, des Husumer Pastors Jacob Saxe (1554–1616) (Studien und Materialien), Bredstedt (i. Vorb.), Abschnitt [766].

14 Vgl. Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 1), S. 241–243; Panten: Witwen (wie Anm. 1), S. 53.

*Es hatte nemlich die sonst hoechst loebliche Hertzogin Augusta, Hertzogs Joh. Adolphi, Frau Gemahlin, eine ihrer Cammer-Maidgen (wie der Titel damahls war) verheyraethet an Bartholomaeum von Acken, Pastoren in Bergenhusen, der Landschaft Stapelholm, den sie dann zu dem vacanten Pastorat hieselbst hatte vorgeschlagen.*¹⁵

Parallel hierzu hatte der Schleswiger Domprediger Christian Sleidan (lateinisch: Sledanus) (1579–1646) seinerseits die Initiative ergriffen; er hatte mit dem Rostocker Kantor Peter Höpner einen anderen Kandidaten ins Rennen geschickt und ihn dem Husumer Bürgermeister empfohlen. Obwohl dieser vor Ort auf allgemeine Zustimmung stieß und das Wahlvotum der Gemeinde erlangte, verschoben die Husumer Bürger, von der Herzogin ermahnt, in der Sache nicht zu eigenständig und waghalsig zu agieren, die Berufung Höpners als neuer Pastor zunächst. Sie schickten den Kandidaten, dem sie für seine Aufwendungen 40 Taler erstatteten, wieder nach Hause und warteten ab, was der Herzog und sein Umfeld bei Hofe entscheiden würden. Die Antwort kam prompt und war eindeutig. Die eigenständige Initiative der Bürger wurde durch ein gestrenges Mandat des Herzogs verworfen. Peter Danckwerth notierte hierzu in seinem Kalender:

*1. Augusti [1614] Communi suffragio pastor Husensis designatus Magister Petrus Hoppnerus (cantor scholae Rostockiensis ad Divum Petrum a Doctore Sledano consuli commendatus) Cives autem a ducissa admoniti ne hac in re temerarie agerent absque consensu principis, vocationem distulerunt, et ad certum tempus 40 thaleris donatum dimiserunt, exitum a Domino et aula expectantes. Nota Bene: propositum hoc statim mandato severo principis inhibitum.*¹⁶

Zunächst wohl eher unterhalb der öffentlichen Wahrnehmung wandte sich einige Zeit später Peter Danckwerth, damals noch Rektor der Husumer Lateinschule, mit einer persönlich übermittelten Bittschrift an den Fürsten auf Schloss Gottorf (*contuli me Slesvigam cum libello supplici ad Illustrissimum Principem*)¹⁷ und erhielt von diesem einen guten Monat später eine positive Antwort: Danckwerth wurde der Wechsel von der weltlichen in die geistliche Laufbahn in Aussicht gestellt (*transmissa mihi fuit expectantia de officio pastoratus ab illustrissimo principe*).¹⁸ Damit kam er der Erfüllung seines 1598 in Lütjenburg abgelegten Gelübdes ein gutes Stück näher. Ob hierbei bereits die später gefundene Lösung der Stellenbesetzungsfrage im Hintergrund als Option von Teilen der Husumer Gemeinde eine Rolle spielte, sei dahingestellt.

¹⁵ Krafft: Jubel-Gedächtnis (wie Anm. 6), S. 149.

¹⁶ Kraack: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 42, Abschnitt [24a]–[24b] (1. August 1614). Vgl. auch Ders.: Diarium Saxe (wie Anm. 13), Abschnitt [797]–[797a].

¹⁷ Vgl. Ders.: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 43, Abschnitt [26] (19. Oktober 1614).

¹⁸ Vgl. ebd., Abschnitt [26] (24. November 1614).

Als der angestrebte Laufbahnwechsel Danckwerths ruchbar wurde, meldeten sich vor Ort in Husum kritische Stimmen zu Wort bzw. starteten uns nicht näher fassbare Kreise, die eine andere Lösung der Wiederbesetzungsfrage präferierten, eine anonym lancierte Verleumdungskampagne. So notierte Danckwerth am 19. März in seinem Kalender:

*Charta famosa a Calumniatore pessimo et improbo nebulone projecta fuit in templo et sub-selliis pastorum, qua ego notabar quod locum vacantem pastoris affectarem adeoque quod extra meum officium mihi negotia tranctanda sumerem, quam verum hic scurra scripserit.*¹⁹

Hier wurde ihm nun ganz offen der Vorwurf entgegengeschmettert bzw. über eine Art Flugblatt oder Schmähpamphlet in der Kirche und auf den Pastorenstühlen verteilt, er strebe die vakante Husumer Pastorenstelle an und maße sich Dinge an, die jenseits seines eigentlichen Aufgabenbereiches (als Rektor der Husumer Schule) lägen.

Nur wenige Tage später stellte sich der von der Herzogin Augusta favorisierte Kandidat, der Bergenhuser Pastor Bartholomaeus von Aken († 1629), in Husum ein:

*22. Martij [1615]. Bartholomaeus ab Aken pastor Bergenhusensis cum principis mandato accedens pastor Husensis denunciatur, honorifice donatur, tractatur, et vocationem ceteris consignatam frustra flagitans, dimittitur sed cum senatus tum civium acrimonia.*²⁰

Obwohl er ein herzogliches Berufungsschreiben vorweisen konnte, stieß seine Bewerbung nicht auf ungeteilte Zustimmung. Senat und Bürgerschaft wiesen den Kandidaten entschieden zurück. Ganz offensichtlich einigte man sich jedoch darauf, dass dieser, wie bei Verfahren dieser Art üblich, bei nächster Gelegenheit im Rahmen einer Probepredigt zunächst einmal sein Können als Prediger unter Beweis stellen sollte. Dies tat Bartholomaeus keine zwei Wochen später:

*2. Aprilis [1615]. duas hic habuit Conciones ad probam sponte sua non coactus Dominus Bartholomaeus alteram ab 8. in 9. [horam matutinam] de domini introitu in Urbem Hierosolymam alteram a 3. in 4. [horam vespertinam] ex historia passionis de Cohorte judeorum Christum capientium in horto. de his iudicium penes alio esto.*²¹

Wie der Schluss von Peter Danckwerths Kalendereintrag zum 2. April 1615 andeutet, hielt er selbst sich mit einer positiven Beurteilung der beiden zu Gehör gebrachten Predigten auf-

¹⁹ Ebd., S. 44, Abschnitt [30a] (19. März 1615).

²⁰ Ebd., Abschnitt [31] (22. März 1615).

²¹ Ebd., S. 45, Abschnitt [32] (2. April 1615). Vgl. auch Ders.: *Diarium Saxe* (wie Anm. 13), Abschnitt [832] (*hefft Bartholemeus van Aken, Pastor tho Bargenhusen yn Stapelholm, [...] geredet van dem berope der prediger, vnde ock syñen berop bewyset darmede, dat en de landesförste hÿrher gesendt, beropen vnde bestellet hedde*) und [833] (beides zum 2. April 1615).

fallend zurück; und ganz offensichtlich kam das, was dort von der Kanzel geboten wurde, auch bei anderen Vertretern der Gemeinde nicht so gut an, dass sie sich zu einer Berufung von Akens durchringen konnten. Waren dadurch die ersten beiden Pläne zur Neubesetzung der Husumer Pastorenstelle ins Leere gelaufen, scheint man auch von landesherrlicher Seite umgedacht zu haben und das Problem aus Husumer Perspektive neu angegangen zu sein, zumal vor Ort befähigte Kandidaten für die Neubesetzung der Stelle zur Verfügung standen: der bisherige Husumer Diakon Johannes Meier (1573–1617) und der zum Wechsel ins geistliche Amt sich anschickende Husumer Rektor Danckwerth, der in seinem Kalender am 12. April 1615 interessante Einzelheiten zu weiteren Verfahren festgehalten hat:

12[.] Aprilis [1615] Hoc ipso die nobis mandatum praelegitur ab Illustrissimo Principe ad secretarium Husensem missum quo Ego et Johannes Meier Jubemur nos postero die ad aulam conferre, ibique quid celsitudo ipsius per consistoriales nobis significatum velit attendere. Nos humiliter obsequentes pergimus 13 huius, et 14 tandem die Veneris, nobis indictum principis consilium de mittenda sorte in pastoratu vacante Husensi. Verum nos renuentes hunc electionis et vocationis modum convenimus ipsi in hunc modum: Me quam libentissime Domino Joanni honorem et praerogativam pastores concessurum. Modo illi eius Celsitudo ex gratia acquiescere velit quo iudicato Celsitudo per Cancellarium Dominum Joannem Meier Pastorem me eius loco Sacellanum constituit. et ita mandato ad senatum Husensem porrecto decessimus. – Verbo Principis sind sie zufrieden so kann ich auch zu frieden sein.²²

Für uns in diesem Zusammenhang wichtig: Der herzogliche Landesherr behielt zwar durch Schreiben, Mandate und Ladungen nach Gottorf das Verfahren in der Hand, und am Ende wirkten die neuen Amtsträger von seinen Gnaden bzw. durch seine Ermächtigung, aber in der Sache kam er den Interessen der Husumer Kirchengemeinde und ihrer Kandidaten durchaus entgegen. Dass er am Ende einer eigenen Entscheidung zwischen den beiden Kandidaten auswich, indem er vorschlug, das Los zwischen Meier und Danckwerth entscheiden zu lassen, spricht hier ebenso für sich wie die Reaktion der beiden Kandidaten: Sie empfanden dies als unwürdig, einigten sich untereinander auf ein anderes Verfahren und stellten damit selbst die Weichen für die Neubesetzung der Pastorenstelle, auch wenn das letzte Wort darüber natürlich beim Landesherrn lag. Immerhin gelang Danckwerth, der in diesem Zusammenhang als Diakon für den bisherigen Stelleninhaber Meier nachrückte, durch das Zurücktreten gegenüber diesem der Eintritt in die geistliche Laufbahn. Von einer Einflussnahme der Herzogin und von dem von ihr begünstigten Kandidaten ist in dieser Phase des Verfahrens auf jeden Fall nicht mehr die Rede.

²² Ders.: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 45 f., Abschnitt [33a]–[33b] (12.–14. April 1615). Vgl. auch Ders.: Diarium Saxe (wie Anm. 13), Abschnitt [836] (14. April 1615): [...] wart Johannes Meyer, vor einen pastoren, vnde Petrus Danckwart, Rector scholæ, vor einen Kappelan, tho Husum, tho Gottorp, dar se beyde yegen wardich weren, van vnsem gnedigen landesfürsten erwelet vnde confirmeret.

So übernahm Johannes Meier das Amt des (Haupt-)Pastors,²³ Peter Danckwerth wurde Kaplan und Diakon,²⁴ bekam 1616 nach dem Ableben Jacob Saxes (1554–1616) zunächst dessen Stelle als Archidiakon übertragen²⁵ und folgte Meier ein weiteres Jahre später im Amt des (Haupt-)Pastors.²⁶

Augusta als Herzoginwitwe ›auf offener Straße‹ und als empathische Landesmutter

Augusta, die inzwischen als Herzoginwitwe ihren Lebensmittelpunkt von Gottorf nach Husum verlagert hatte, scheint wegen der Zurückweisung ihres Kandidaten übrigens keineswegs nachtragend gewesen zu sein.

Am 13. Juli 1617 besuchte sie erstmals den Gottesdienst in der Husumer Marktkirche und lauschte Peter Danckwerths Predigt: *13. Julij [1617] Illustrissima interfuit primum Concioni in templo parochiali meqve Contionantem audivit.*²⁷

In diesem Zusammenhang scheint Augusta auch darauf gedrungen zu haben, dass hinfort auf Hochdeutsch gepredigt werde.²⁸ Darüber hinaus setzte sie sich für eine Aufstockung der Predigerbezüge ein. Augustas Sekretär Markus Lüders stiftete am 2. Januar 1624 im Namen der Herzoginwitwe »erneut« 10 Taler jährlich und setzte ein Legat von 1.000 Talern fest, aus dessen Erträgen auch fürderhin entsprechende Aufstockungen der Predigerbezüge bezahlt werden sollten:

23 Vgl. Ders.: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 46, Abschnitt [34] (3. Mai 1615); vorausgegangen waren Annahme und Konfirmation durch die Verantwortlichen vor Ort. Vgl. Ders.: Diarium Saxe (wie Anm. 13), Abschnitt [838] (26. April 1615): *den 26. April. Middeweken na Misericordias Domini, wart her Johannes Meÿer, yn dem chore, van einem erbaren Rade vnde den karckswaren, kistenheren, vnde des gasthuses vorstenders, vp förstliken gnaden tho Gottorp mandat, vor eren Pastoren angenamen vnde confirmeret.* Siehe zum ersten Walten im Amt (erste Freitags- bzw. erste Hochpredigt) ebd., Abschnitt [839]–[839a] (5. bzw. 7. Mai 1615).

24 Vgl. zu Ordination und Amtseinführung knapp Ders.: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 46, Abschnitt [35]–[36] (12. bzw. 19. Mai 1615); und ausführlicher Ders.: Diarium Saxe (wie Anm. 13), Abschnitt [842]–[842a] (19. Mai 1615): *den 19. Maj. Fr. postridie Ascensionis Domini, predigede de Rector Petrus Danckwart, vor Johannes Meier, vnde na vulendigedem gadesdenste wart he yn dem chore van dem wordthaldenden Börgermeister Hinric Wihe (:de ander Börgermeister dethleff Luth, was nicht darby:) vnde etliken radtheren, karckswaren, kistenheren vnde des gasthuses vorstenders, na förstliker gnaden mandat vor einen Cappelan angenommen vnde bestediget. Quod felix et faustum sit.* Siehe zum ersten Walten im neuen Amt (erste Vesperpredigt) ebd., Abschnitt [843] (21. Mai 1615).

25 Vgl. zum Ableben Saxes (16. April 1616) Ders.: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 49, Abschnitt [46]; Ders.: Diarium Saxe (wie Anm. 13), Abschnitt [883].

26 Vgl. Ders.: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 51, Abschnitt [56] (Ableben Meiers, 8. Juni 1617), und S. 52, Abschnitt [60a] (Amtsübernahme durch Peter Danckwerth und Einführung des neuen Husumer Diakons Johannes Cröchel, 22. Oktober 1617).

27 Vgl. ebd., S. 51, Abschnitt [57] (13. Juli 1617).

28 Vgl. Krafft: Jubel-Gedächtnis (wie Anm. 6), S. 161; Emil Bruhn: Etzliche alte denkwürdige Geschichte, so sich in der Eyderstedte, im Lundenberger Harde, in Husum undt anderen Ohrten zugetragen, observiret durch Iven Knutzen, Mewes Owens, Jacob Sax, Peter Danckwerth, H. M. Martinus Holmer, in: Nordfriesland 17 (1930), S. 165–188, hier S. 168.

2. Januarij [1624] *Iterata est nomine Serenissimae nostrae à M[arco] L[üdero] Strena Singularis 10 taleri singulis annis nobis munerandi. et illa generalis et magna 1.000 n. tahl. in perpetuum ad Ministerij Salarium augendum etc. destinata.*²⁹

Einige Tage später begegnete der Husumer Geistliche Peter Danckwerth, der bereits einige Jahre zuvor zum Pastor ernannt worden war, der Herzoginwitwe unverhofft auf offener Straße und dankte ihr, die ihm von sich aus die Hand reichte, umschweifig für die erwiesene Großzügigkeit: 7. Januarij [1624] *Obviam ex improviso mihi venit Serenissima nostra princeps cui manum mihi ultro porrigenti humiliter gratias egi pro beneficiis in nos collatis.*³⁰

Interessant im vorliegenden Zusammenhang natürlich insbesondere die Reaktion der hohen Frau, die Danckwerth seinem Kalender wohl in Originalsprache und aller Wahrscheinlichkeit nach in enger Anlehnung an den originalen Wortlaut anvertraut hat: *Respondit Gnaden: darvor nicht danken, dut Jst gern geschen.*³¹ Zudem fällt die von Danckwerth als solche wahrgenommene Koinzidenz von Augustas Besuch bei der hochschwangeren Ehefrau von Rupertus Janus, dem Hardsesvogt der Südergoesharde, und von der Bewilligung des Legates von 1.000 Talern für die Husumer Prediger ins Auge:

[...] *quo dicto perrexit visum praefecti conjugem uterum gerentem et partui vicinam. Hoc ipso momento vocatis Templi provisoribus in Aulam, munerati sunt 1.000 isti thaleri qvibus Seren[issima] clemeter auxit Ministrorum Salarium.*³²

Die Herzoginwitwe als ›Landesmutter‹ – Augusta puffert die Kriegslasten ab (1627 bis 1629)

Aufmerksam registriert wurde während der Kriegswirren von 1627 bis 1629 der Einsatz Augustas für die Verschonung von Husum und Umgebung vor Einquartierung und Plünderung, und das, obwohl ihre diesbezüglichen Bemühungen bei den Anführern der kaiserlichen Soldateska keinesfalls immer von Erfolg gekrönt waren. Ihre nach Erlangung eines entsprechenden *Salva Guardia* erfolgte Rückkehr aus dem ansonsten sichereren Gottorf und die persönliche Anwesenheit an dem ihr zugewiesenen Alterssitz schienen Danckwerth von großer, weit mehr als symbolischer Bedeutung für den Alltag in Kriegszeiten gewesen zu sein:

17. Octobris [1627] *Jst Ihre furstliche Gnaden unsre gnedige landesmutter wieder von Gottorff anhero mit Ihrem hoffgesind gelanget. Nachdem Ihre furstliche Gnaden vom keiserlichen*

²⁹ Kraack: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 56, Abschnitt [81] (2. Januar 1624).

³⁰ Ebd., Abschnitt [82a] (7. Januar 1624).

³¹ Ebd., Abschnitt [82b] (7. Januar 1624).

³² Ebd., Abschnitt [82b]–[83] (7. Januar 1624).

*Obristen F. Friedlender Salva Gvardj für Ihre furstliche Gnaden leibgedinck Ampt vnd stadt Husum erlangt.*³³

Dass der junge Herzog sich im Gegenzug auf seine Mutter verlassen konnte, wenn er etwa mit den bisweilen sehr auf ihre Eigenständigkeit bedachten (»rebellischen«) Bewohnern der Landschaft Nordstrand in Konflikt geriet, zeigte sich im Sommer des Jahres 1628; Danckwerth hat die dramatischen Ereignisse um den Nordstrander Aufstand, der nur mit äußerster Mühe niedergeschlagen wurde, in seinem Kalender festgehalten:

*18. Augusti [1628] die weilen die Nortstrander sonderlich die Nortleute gegen Ihre furstliche Gnaden sehr rebellisch erzeiget, da er zu defension des landes etzliche geschutz vnd soldaten ein führen wollen, hat sein furstliche Gnaden damals solches verschwitzten, aber heut dato mit geschwindigkeit vnd heimlich 200 stapelholmer vnd den 20 Augusti mehr von der hertzogin volk hinein gebracht, auch etzlich reüter von Gottorf, die Redleinsführer beim kopff zu nehmen lassen, vnd Jst dies entlich also abgangen das 15 von den redelsführern ein gezogen vnd den 24 Septembris nache Gottorff gefuhret. [...]*³⁴

Neben dem Sohn tritt als Korrespondenzpartner der Herzoginwitwe übrigens auch Augustas Bruder, König Christian IV. von Dänemark, in Erscheinung. Versuchte sie über den Sohn die Verschonung von Einquartierung und Plünderung zu erlangen, war der Bruder Ansprechpartner, wenn es um die Wiederbelebung des Handels und um die Nahrungsmittelversorgung der lokalen Bevölkerung ging.³⁵

Unabhängig davon stellte das Husumer Schloss in Kriegszeiten stets eine willkommene Anlaufstation für Truppenkommandeure dar. Hierher konnte man sich aus dem nahen Feldlager »flüchten«, um in gepflegter Gesellschaft zu speisen. Dies galt etwa für den dänischen Prinzen Ulrich (1611–1633) – *ein feiner herr* übrigens, wie Danckwerth bemerkt, und jüngster Sohn König Christians IV. – und für General Charles Morgan (1575/76–1643), die im Juni 1629 *ein Feldlager bei hatstet vnd vf dem berg bei schobül geschlagen* hatten³⁶ und verschiedentlich bei der Herzoginwitwe zu Gast waren.³⁷

Und natürlich war Augusta mit ihrem Gefolge (dem »Frauenzimmer«) zugegen, als die königlich-dänischen Truppen unter Salutschüssen und mit klingendem Spiel Husum am 24. Juni 1629 wieder verließen:

³³ Ebd., S. 62, Abschnitt [112a]–[112b] (17. Oktober 1627).

³⁴ Ebd., S. 67, Abschnitt [130a]–[130c] (18. August 1628).

³⁵ Vgl. Greinert: »Fürstlich Hus« (wie Anm. 1), S. 35–38.

³⁶ Kraack: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 74, Abschnitt [167a] (10. Juni 1629).

³⁷ Ebd., S. 74 f., Abschnitt [168] (18. Juni 1629) und [170] (24. Juni 1629).

*In praesentia Serenissimae vnd des frauwen zimmers zu 4 mahlen die 11 groben geschütz vnd die musqveten gelöset, welches gahr Prechtig anzusehen vnd zu hören gewessen. Ist bei der stat ostent uberm Galgenberg marsiret.*³⁸

Dass man die An- und Abwesenheit der Herzoginwitwe in Husum durchaus aufmerksam registrierte, geht etwa aus Peter Danckwerths Kalendereintrag zum 26. Juli 1629 hervor. So hielt er nicht nur fest, dass an diesem 8. Sonntag nach Trinitatis 466 Menschen das Abendmahl genommen hätten, sondern fügte gleichsam im Nachsatz hinzu: *vnd Serenissima nach denmark verreiset.*³⁹

Hochzeitsfeierlichkeiten und Begräbnisse

Überhaupt nahm man auch in Husum an den Haupt- und Staatsaktionen der landesherrlichen Dynastie regen Anteil, registrierte etwa Geburten und Todesfälle von Mitgliedern des Gottorfer Herzogshauses und seiner weiteren Verwandtschaft in Kopenhagen, Plön und Eutin. Besondere Aufmerksamkeit erregte die Hochzeit Herzog Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf mit Prinzessin Maria Elisabeth von Sachsen (1610–1684), die im Februar 1630 in Dresden gefeiert wurde. Neben kurzen Hinweisen auf den Termin der Hochzeit selbst (*21. Februarij* [1630] *Illustrissimi Nuptiae dresdae Celebratae* [sunt]) und die »Heimführung« der Braut nach Gottorf, die sich vom 8. April bis zum 22. Mai erstreckte, als man in der heimischen Residenz anlangte (*8. Aprilis* [1630] *Ist die heimführung vf Gottorff geschen*),⁴⁰ trat auch hier Augusta wieder ins Rampenlicht, die dem jungen Paar anlässlich der Ankunft auf Gottorf am 22. Mai einen ersten Besuch abstattete und gemeinsam mit diesem die Huldigung der Stadt Schleswig entgegennahm:

22. Maij [1630] *Ist Illustrissimus cum Nova Nupta ankommen vnd Serenissima Natvm zum ersten besucht, nur mit 3 kutschen u. haben Ihre furstliche Gnaden die burgerchafft stattlich In Ihr gewehr entfangen, für dem schloss 3 mahl Salve geschossen. Ist ein man unversehens erschossen vffm markte. Es hat ein Ehrbarer Raht vnd Burgerschafft den Serenissimis ein herlich praesent ein kanne von lauterm golde offeriret.*⁴¹

Auch bei festlichen Anlässen in den Familien der bedeutenderen Hofbediensteten oder landesherrlichen Gefolgsleute zeigte die herzogliche Familie Präsenz. Und so waren am 6. Juni 1631, als Rupertus Janus, der bereits erwähnte Hardsesvogt der Südergoesharde, Margarethe Rosen heiratete, bei den Hochzeitsfeierlichkeiten neben dem aus Gottorf angereisten

³⁸ Ebd., S. 75, Abschnitt [170a] (24. Juni 1629).

³⁹ Ebd., S. 77, Abschnitt [179a] (26. Juli 1629).

⁴⁰ Ebd., S. 78 f., Abschnitt [189] (21. Februar 1630) und [190] (8. April 1630).

⁴¹ Ebd., S. 79, Abschnitt [191]–[191b] (22. Mai 1630).

Herzog und seiner Ehefrau auch die Herzoginwitwe und deren noch unverheiratete Tochter Dorothea Augusta (1602–1682) zugegen, die im Jahr darauf Herzog Joachim Ernst von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön (1595–1671) heiratete. Worauf es Danckwerth, der dies alles in seinem Kalender festhielt, wahrscheinlich in erster Linie ankam: Er persönlich war es, der in Anwesenheit der fürstlichen Herrschaften die Trauung vornahm:

*6. Junij [1631] Celebratae sunt Nuptiae Domini Ruperti Jani hardsvogts et Mariae Margrethae Rosen quibus interfuere Illustrissimus Princeps Fridericus cum Illustrissima Conjuge: Item Serenissima vidua Augusta cum jllustrissima filia virgine Augusta. In quorum praesentia a me facta est copulatio.*⁴²

Dass am 4. Oktober 1631 mit der dänischen Königinwitwe Sophia von Mecklenburg (1557–1631), Augustas Mutter, eine der reichsten Frauen Europas verstarb, wird von Peter Danckwerth mit verschiedenen Einträgen in seinen Kalender bedacht.⁴³ Es war darüber hinaus aber auch für das Verhältnis zwischen dem bei seiner Großmutter hoch verschuldeten Gottorfer Herzog Friedrich und seiner in das Erbe Sophias eintretenden Mutter Augusta von Bedeutung. Der fürstliche Sohn hatte nun bei ihr seine Kreditschulden zu begleichen, wodurch sich ihr weitere Gestaltungsspielräume für die Umsetzung eigener Interessen eröffneten.⁴⁴

Die von Danckwerth für den Tag der Beisetzung Sophias festgehaltene Nachricht von der glücklichen Geburt eines kleinen Mädchens im Hause Gottorf (*Eodem die Jst Ihre fürstliche Gnaden zu Gottorf Gemahl zwischen 9 und zehn vhr ante meridiana eines freuwleins genesen*)⁴⁵ mutet vor diesem Zusammenhang gleichsam wie eine Zäsur vor der Meldung eines weiteren Todesfalles in der fürstlichen Familie an: Bereits am 17. September desselben Jahres war Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf (1600–1631), der zweite Sohn von Herzog Johann Adolf und Herzogin Augusta, der auf Seiten der Kaiserlichen gegen die protestantischen Stände kämpfte, in der Schlacht bei Breitenfeld unweit von Leipzig schwer verwundet worden und nur zwei Tage später verstorben. Anschließend wurde der Leichnam nach Schleswig überführt und im dortigen Dom beigesetzt. In die entsprechenden Feierlichkeiten waren Würdenträger aus dem gesamten Gottorfer Herrschaftsbereich eingebunden. Auch Danckwerth hatte sich am 19. November nach Schleswig aufgemacht (*profectus sum Slesvigam ad Exequias domini Adolphi ducis Slesv. Et Holsat., qui proelio Lipsensi occubuit*),⁴⁶ um den Verstorbenen am 21. November in einem feierlichen Leichenzug zunächst von Busdorf

⁴² Ebd., S. 79 f., Abschnitt [194] (6. Juni 1631).

⁴³ Vgl. zum Ableben Sophias und zur feierlichen Einholung der Leiche von Nyköping nach Roskilde ebd., S. 80, Abschnitt [195] (4. Oktober 1631) und [197] (14. November 1631).

⁴⁴ Vgl. Greinert: »Fürstlich Hus« (wie Anm. 1), S. 38 f.

⁴⁵ Kraack: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 80, Abschnitt [197a] (14. November 1631). – Bei der fürstlichen Tochter handelte es sich um Magdalena Sybilla (1631–1719), die 1654 Herzog Gustav Adolf von Mecklenburg-Güstrow (1633–1695) heiratete.

⁴⁶ Ebd., Abschnitt [198] (19. November 1631).

nach Gottorf einzuholen (*Jst die Leiche bei Bustorf mit einer schönen Reuterei entfangen vnd wir Prediger fur hergangen sampt den Schülern*)⁴⁷ und am Tag darauf von dort nach Schleswig zur Beisetzung im Dom zu geleiten. Die Herzoginwitwe Augusta hatte als Predigttext Genesis 3,19 (»Denn du bist Erde und sollst zu Erde werden«) selbst ausgewählt und war, als Danckwerth am 23. November nach Husum zurückkehrte, noch nicht wieder zugegen:

22[. Novembris 1631] *Jst die Leiche von Gottorff In die tum kirchen zu Schleswig begleitet, vorher sein gegangen ein Compagnie zu fueß. Hernach die Schuler, die Prediger oder Pastoren ausm Gottorfschen ampt gefolget, postea der Raht zu Schleswig, ferner die Pferde geleitet, die Curassier des seligen herrn leib Jung mit vergultem Curis, den das leib Pferd mit einem weisen Creutzen darauff, die Leiche In einem 4kantigen wagen vnd weiß Creutzen mit wapen. folgen die herren. die Cuhrfurstliche witwe von Liechtenstein. freuwlein Augusta furstlicher Gnaden gemahlin vf Gottorff etc. zu letzt ein Compangie zu fueß. – der herr Superintendens hatte zum text, welche ihre furstliche Gnaden Augusta erwehlet: Terra es etc. Gen. 3. bin darauff wie andere den 23 wieder wegk gereiset. Serenissima non adfuit.*⁴⁸

Mildtätige Stiftungen und Mäzenatentum

Nachdem die Herzoginwitwe sich bereits früher um die Aufstockung der Predigerbezüge gekümmert hatte, nahm sie auch in den Folgejahren ihre Rolle als landesherrliche Kirchenpatronin ernst und stiftete verschiedentlich Gewänder für die Gottesdienstfeiern und Ausstattungsstücke für die Husumer Kirche.

So trug Peter Danckwerth zu Weihnachten 1633 erstmals *der hertzoginnen Augustae verehrtes Mesgewant*.⁴⁹ Weiterhin notierte er am 9. Februar 1634 in seinem Kalender:

*Serenissima Domina Augusta hat ein rotes sammiten laken mit gulden postamenten vfs altar donirt dazu ein kelch mit dem Patinchen vnd vergultes oblatenschreinlein, wie dan auch ein mutschen vf zu setzen vom misskleides zeuch.*⁵⁰

Nähere Einzelheiten zu den auch von Seiten der beschenkten Gemeinde als durchaus großzügig empfundenen Gaben »Ihrer Fürstlichen Gnaden« erfahren wir in den Danckwerths Kalendernotizen vergleichbaren Aufzeichnungen von Jacob Fabricius dem Jüngeren (1589–1645). Dort ist von einem Messkleid, einem Hemd und einer teils geblühten, teils schlichten Altardecke, ferner von einem Messkelch samt Schale und Oblatendose die Rede, die zuvor in

⁴⁷ Ebd., S. 81, Abschnitt [199] (21. November 1631).

⁴⁸ Ebd., Abschnitt [200]–[200b] (22. November 1631).

⁴⁹ Ebd., S. 85, Abschnitt [216] (25. Dezember 1633).

⁵⁰ Ebd., S. 85 f., Abschnitt [220] (9. Februar 1634).

der Schlosskirche in Gebrauch gewesen und vom Silberknecht an die Gemeinde überbracht worden seien. Wieder tritt als Vermittler des Dankes, den der Pastor im Namen des Predigerkollegiums und der Gemeinde abstattet, Augustas Sekretär Markus Lüders in Erscheinung, und erneut nimmt die Herzoginwitwe diesen Dank huldvollst entgegen:

Illustrissima hat umb weihnachten und hernach a[nn]o labente 1633 et sub initium 1634 der kirchen zu Husum verehret ein schön messkleidt von köstlichen bliant mit sehr breiten güldenenen schnüren, ein köstlich hembt mit dem seidenbande damit das hembt aufgeschürtzet wirt, eine rote theil verblümete, teils schlechte sammiten decke auf und rund umb den altar herumb, wie auch einen verguldeten kelch sambt paten und büchslin, so in vorigen jahren in templo aulico gebrauchet worden. Die gemeine hat dem silberknecht etliche reichsthl. verehret, der es brachte. Dn. pastor hat nomine ministerii et ecclesiae Illustrissimae apud M. Luderum gedancket, welches I. f. G. gnediglich aufgenommen.⁵¹

Noch im selben Jahr stiftete Augusta auch noch eine neue Kanzel für die Kirche, die zu Allerheiligen 1634 durch eine Predigt von Peter Danckwerth feierlich eingeweiht wurde.⁵²

Dieser materiellen Fürsorge stand die Hoheit und Autorität in genehmigungspflichtigen Angelegenheiten gegenüber. So heißt es zu einer Hochzeit, die am 22. Februar 1638 in Elias Obbens Haus zu Husum gefeiert wurde, dies sei mit ausdrücklicher Genehmigung der Herzoginwitwe (*ex concessione Serenissimae*) geschehen.⁵³

Tod und Beisetzung Augustas (Februar/März 1639)

Mit Blick auf das Ableben der Herzoginwitwe am 5. Februar 1639 fasste der gelehrte Husumer Jurist und Bürgermeister Johannes Laß (1721–1789) deren Leben und Wirken während ihrer Husumer Zeit mit anerkennenden Worten zusammen:

Und weilen solche Fürstin zum gedeyhlichen Aufnehmen vieler 1.000 Menschen sich alhier aufgehalten, die Schule stattlich beschencket, in dem gantzen Amte sich sehr gnädig bewiesen hatte, so konnte es nicht anders seyn, als daß solcher Tag des Ablebens als ein Tag des Trübsals besonders denen Amts Eingesessenen angezeichnet worden.⁵⁴

51 Jacob Fabricius den Yngres: Optegnelser 1617–1644, hg. v. Anders Andersen (Historisk Samfund for Sønderjylland, Skrifter 32), Kopenhagen 1964, S. 357 f. – Bliant ist ein »mit Gold durchwebter Seidenstoff« (vgl. Otto Mensing: Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch, Bd. 1, Neumünster 1927, Sp. 383 [Lemma: »Bliant«]).

52 Vgl. Kraack: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 89, Abschnitt [233] (1. November 1634).

53 Ebd., S. 93, Abschnitt [248] (22. Februar 1638).

54 Johannes Laß: Sammlung einiger Husumischen Nachrichten von Anno 1089 bis Anno 1700 inclusive aus unterschiedenen Manuscripten und Documenten etc. zusammen getragenen und nach erlangter allergnädigsten Königl. Erlaubnis dem Druck übergeben von Johannes Laß, Flensburg 1750, S. 132.

Der Husumer Pastor Peter Danckwerth hat zum Ableben Augustas und zu den sich anschließenden Trauerfeierlichkeiten verschiedene Einträge in seinem Kalender vorgenommen. Zunächst erfahren wir anlässlich des am 5. Februar 1639 frühmorgens um 5 Uhr eingetretenen Todes der hier nicht nur als *Serenissima*, sondern auch als *Clementissima* beschriebenen Herzoginwitwe, diese habe vor ihrem Ableben noch zwei Wochen krank danieder gelegen. Außerdem wird darauf verwiesen, sie habe nicht ohne aller Zeitgenossen lautes Klagen und tiefen Gram das Zeitliche gesegnet, habe über Erbe und Begräbnis zuvor noch alles recht verfügt:

*5 Februarij [1639] mane hora 5. † Serenissima et Clementissima domina Augusta vidua, posteaquam 14 dies decubisset non sine magno omnium luctu et maerore. de Bonis et Sepultura, Juste omnia deposuit.*⁵⁵

Für die Begräbnisfeierlichkeiten wurde der Leichnam der hohen Frau knapp einen Monat nach deren Tod durch die Großen des Landes unter Führung des regierenden Herzogs Friedrich III. und seines Bruders Hans (1606–1655), der im Jahre 1634 seinem Onkel als Fürstbischof von Lübeck nachgefolgt war, nach Schleswig überführt. Das ganze Land, von den Ministern und Ratsherren bis zu den ganz normalen Bürgern und ihren Ehefrauen, sei in Trauer gewesen und habe den Verlust beklagt:

*3 Martij [1639] Ist die furstliche leiche durch einen ansehnlichen Comitatz von hinnen abgehohlet, waren In die 300 Pferde, vom adel dabei Jhr Gnaden Illustrissimus noster vnd hertzog hans. wahr besser anzusehen, alß zu Schleswig. Ministri Senatus Cives et Uxores etc. exequias qverunt[tur].*⁵⁶

Zwei Tage später fand im Dom zu Schleswig die eigentliche Trauerfeier statt. Der Trauerzug auf dem Weg in die Kirche war ständisch geordnet: vorweg die zahlreich erschienenen Vertreter des Adels, aus Husum Pastor Danckwerth, für den es nach eigenem Bekunden schon das sechste fürstliche Leichenbegängnis war, außerdem der Diakon Joachim Wichmann (1585–1659) mit vier Kollegen aus der Lateinschule, allerdings ohne Schüler, wie Danckwerth ausdrücklich festhält. Der Einzug sei zwar ohne individuelle Abstufung und Namensnennung, wohl aber der ständischen Abstufung nach erfolgt:

*5. dito [1639] Ist die furstliche leiche zu Schleswig bestetiget. Die vom adel gingen alle zu fuß. Ist mir das 6te mahl das Jch zu furstlichen begrebnissen gewesen. dismahl wahr herr Jochim mit, vnd 4 Collegen Scholae. sine discipulis. wenn auch keine namen alles eingezogen secundum fori dispositionem.*⁵⁷

⁵⁵ Kraack: Kalendernotizen (wie Anm. 2), S. 96, Abschnitt [265] (5. Februar 1639).

⁵⁶ Ebd., Abschnitt [267] (3. März 1639).

⁵⁷ Ebd., Abschnitt [268a] (5. März 1639).

Mit Augusta hatte ganz zweifellos eine bedeutende Herrscherpersönlichkeit das Zeitliche gesegnet. Ähnlich wie sie im Leben als Herzoginwitwe in den unterschiedlichsten Bereichen eine für viele Zeitgenossen und Institutionen in und um Husum überaus segensreiche Wirkung entfaltet hatte, schlug sie die Menschen in ihrem Umfeld auch als fürstliche Leiche in ihren Bann.

Was von Peter Danckwerth nicht thematisiert wird

Es liegt auf der Hand, dass die von Peter Danckwerth in seinen Kalendern festgehaltenen Nachrichten eine ungemein subjektive Sicht auf die vergangene Wirklichkeit wiedergeben. Ganze Bereiche dieser Wirklichkeit bekommen wir über diese Quelle gar nicht in den Blick, weil schon Danckwerth sie nicht im Blick hatte. Ob er sich nicht für Immobilienerwerb und Immobiliennutzung der fürstlichen Witwe interessierte oder er über die Um- und Neubauten am Schloss, etwa die Schlosskapelle betreffend, schlichtweg nicht orientiert war und ob ihn Kreditgeschäfte und landwirtschaftliche Grundproduktion eher am Rande oder gar nicht interessierten, sei dahingestellt. Zumindest enthalten seine Aufzeichnungen zu all diesen und auch noch zu manch anderen Bereichen, in denen Augusta eine vielfältige Wirkung entfaltete, keinerlei Informationen. Dass zur Erhellung der genannten Tätigkeitsfelder zum Teil sehr auskunftsfreudige Materialien zur Verfügung stehen, haben nicht zuletzt Melanie Greinert und Albert Panten in ihren bereits weiter oben angeführten Untersuchungen⁵⁸ eindrucksvoll unter Beweis gestellt. Gleichwohl wären für eine neue Gesamtbewertung der Herzoginwitwe eben auch Zeugnisse vom Charakter der Danckwerth'schen Kalendernotizen – ähnlich wie die Aufzeichnungen aus der Feder von Jacob Fabricius dem Jüngeren –, so subjektiv und selektiv sie die vergangene Wirklichkeit auch einfangen mögen, mit einigem Gewinn heranzuziehen.

Zusammenfassung der Ergebnisse

In der Summe tritt uns Augusta als eine für die lokale Bevölkerung in Husum und Umgebung wichtige Vertreterin der landesherrlichen Dynastie entgegen. Je nach Betreff und Situation kooperierte oder konkurrierte sie mit dem regierenden Herzog und mit den Spitzen der fürstlich-gottorfischen Verwaltung. Schon ihre Herkunft aus dem königlich-dänischen Zweig der oldenburgischen Verwandtschaft sicherte ihr eine gewisse Eigenständigkeit gegenüber ihrem Ehemann und seinen direkten Angehörigen, ließ sie aber im Konfliktfall auch zu einem möglichen Bindeglied und ausgleichenden Faktor werden. Hierbei ging es wie so oft in der vormodernen Wirklichkeit vielfach nicht zuletzt um Rang und Loyalität. Diese bildeten die Grundlage für ein komplexes Mit- und Gegeneinander. Dass Augusta von Persönlichkeit und Intellekt her in

58 Vgl. Anm. 1.

der Lage war, sich in dem komplexen Wirkungsfeld, das sich dadurch aufspannte, Handlungsspielräume und Wirkmöglichkeiten zu erschließen, davon legen Danckwerths Aufzeichnungen eindrucksvoll Zeugnis ab.

Abstract

This article examines the calendar notes (*Calender-Extracten*) of the Husum pastor Peter Danckwerth (1580–1652) as a newly discovered source tradition for understanding everyday life in Husum and the surrounding area during the first half of the 17th century, focusing on what information can be gathered about Dowager Duchess Augusta (1580–1639). After the death of her princely husband, Duke Johann Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf (1575–1616), Augusta found a new home in Husum Castle. This article will explore how Augusta continued to exercise rule at and from her retirement residence, her public appearances, and how she created opportunities for independent action through charitable gifts and donations, as well as her sympathy and personal closeness to her subjects, who legally were subjects of her son, the reigning Prince Frederick III of Schleswig-Holstein-Gottorf (1597–1659).

Autor

Prof. Dr. Detlev Kraack

Historiker, Professor für mittelalterliche Geschichte und Landesgeschichte, Oberstudienrat für die Fächer Latein und Geschichte am Gymnasium Schloss Plön. Seine zahlreichen Veröffentlichungen beschäftigen sich schwerpunktmäßig mit der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte Schleswig-Holsteins.

E-Mail: detlev.kraack@gmx.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Gabriele Ball

Überlegungen zu Ethik und Religion im *Gesellschaftsbuch* der Frauensozietät Tugendliche Gesellschaft

Das Beispiel der *Gerechten* Herzogin Dorothea Augusta von
Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön (1602–1682)

Im Jahre 1619 wurde die größte rein protestantische Frauengesellschaft des 17. Jahrhunderts im Rudolstädter Schloss Heidecksburg gegründet: die Tugendliche Gesellschaft. Die Majorität des weiblichen Hochadels war darin vertreten, so zu mehr als einem Drittel die Häuser Schwarzburg und Anhalt, des Weiteren Brandenburg, Braunschweig, Hessen, Sachsen und Württemberg und für unseren Zusammenhang maßgeblich: Schleswig-Holstein. Neben der Protagonistin Dorothea Augusta konnten fünf weitere hochadelige Frauen, allesamt Schwägerinnen der in Rede stehenden Herzogin, die Mitgliedschaft in der größten Fürstinnensozietät des 17. Jahrhunderts für sich beanspruchen. Da die ›weibliche‹ Tugendliche Gesellschaft verwandtschaftlich und in mancher Hinsicht auch programmatisch mit der größten ›männlichen‹ Sprach- und Tugendgesellschaft des 17. Jahrhunderts, der Fruchtbringenden Gesellschaft (1617–1680), verbunden war, wird dieses sozietäre Netzwerk in die Betrachtung miteinbezogen.¹ Aufgeführt werden nachstehend die Schleswig-Holsteiner Herzoginnen und ihre Gatten mit Geburts- und Gesellschaftsnamen sowie Gesellschaftsnummer und Aufnahmejahr. Hinzugefügt wurde außerdem das Jahr der Eheschließung:

1. Schleswig-Holstein-Gottorf, Herzogin Dorothea Augusta (TG 47b. *Die Gerechte*. Nach 1630. 1602–1682); seit 1633 verheiratet mit Herzog Joachim Ernst von Schleswig-Hol-

¹ Die Fruchtbringende Gesellschaft zählte fast 800 Männer, unter denen sich – im Gegensatz zum weiblichen Pendant – auch einige bürgerliche und wenige katholische Mitglieder befanden. – Im Folgenden wird in den Anmerkungen bei der Erstnennung von ›tugendlichen‹ Mitgliedern auf Gesellschaftsnummer, Gesellschaftsname, Aufnahmejahr und Lebensdaten verwiesen. Die ›fruchtbringenden‹ Mitglieder werden mit Gesellschaftsnummer und Gesellschaftsname genannt, wenn sie im unmittelbaren Kontext einer Tugendlichen auftreten. Dabei steht TG für Tugendliche, FG für Fruchtbringende Gesellschaft.

stein-Sonderburg-Plön (FG 101. *Der Sichere*. 1625. 1595–1671). Die genannten Herzoginnen sind allesamt Schwägerinnen Dorothea Augustas.²

2. Schleswig-Holstein-Gottorf, Herzogin Julia(na) Felicitas (TG 41b. *Die Dankbare*. Nach 1636. 1619–1661); *Württemberg-Juliusburg; seit 1640 verheiratet mit Herzog Hans (Johann), Bischof von Lübeck (FG 286. *Der Nützliche*. 1636. 1606–1655).³
3. Schleswig-Holstein-Gottorf, Herzogin Maria Elisabeth (TG 63b. *Die Verständige*. Nach 1635. 1610–1684); *Sachsen (albertinisch); seit 1630 verheiratet mit Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (FG 388. *Der Hochgeachte*. 1642. 1597–1659).⁴
4. Schleswig-Holstein-Sonderburg, Herzogin Anna Sabina (TG 36. *Die Leutselige*. 1626/28. 1593–1659); Schwester Herzog Joachim Ernsts (siehe 1.), seit 1618 verheiratet mit Herzog Julius Friedrich von Württemberg-Juliusburg (kein Mitglied der FG. 1588–1635), Neffe Gräfin Anna Sophias.
5. Schleswig-Holstein-Sonderburg, Herzogin Eleonora (TG 31. *Die Langmütige*. 1624. 1590–1669); Schwester Herzog Joachim Ernsts (siehe 1.).
6. Schleswig-Holstein-Sonderburg, Herzogin Eleonora Sophia (TG 39. *Die Künstliche*. 1628. 1603–1675); Schwester Herzog Joachim Ernsts (siehe 1.), seit 1625 verheiratet mit Fürst Christian II. von Anhalt-Bernburg (FG 51. *Der Unveränderliche*. 1623. 1599–1656), Neffe Gräfin Anna Sophias.

Im Schaubild (Abb. 1) wird die Vernetzung der Tugendlichen mit der Fruchtbringenden Gesellschaft zur Anschauung gebracht.

Während der gesamten Zeit ihres Bestehens lag die Leitung der Tugendlichen Gesellschaft in den Händen der lutherischen Gräfin Anna Sophia von Schwarzburg-Rudolstadt, geborene Fürstin von Anhalt, jüngste Schwester des reformierten Oberhauptes der Fruchtbringenden Gesellschaft, Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen.⁵ Zwei Jahre nach der Gründung des »frucht-

2 Melanie Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721) (Kieler Schriften zur Regionalgeschichte 1), Kiel/Hamburg 2018, S. 192 f., 222, 245, 252, 306. Vgl. auch Dies.: Heiratspolitik als bestimmender Faktor dynastischer Größe. Das Konnubium der Gottorfer Dynastie, in: Oliver Auge/Michael Hecht (Hg.): »Kleine Fürsten« im Alten Reich. Strukturelle Zwänge und soziale Praktiken im Wandel (1300–1800) (Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 59), Berlin 2022, S. 361–402.

3 Vgl. Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), S. 25, 253; Dies.: Leben und Wirken einer fürstbischöflichen Ehefrau. Julia Felicitas von Schleswig-Holstein-Gottorf, geb. von Württemberg-Weiltingen, in: Oliver Auge/Anke Scharrenberg (Hg.): Die Fürsten des Bistums. Die fürstbischöfliche oder jüngere Linie des Hauses Gottorf in Eutin bis zum Ende des Alten Reiches. Beiträge zum Eutiner Arbeitsgespräch im April 2014 (Eutiner Forschungen 13), Eutin 2015, S. 57–73.

4 Vgl. Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2), passim, bes. S. 243. Dort wird erwähnt, dass Herzogin Maria Elisabeth ihrer Tante, Herzogin Sophia von Pommern-Stettin, nachfolgt. Vgl. zur Herzogin auch Ada Kadelbach: Maria Elisabeth Herzogin von Schleswig-Holstein-Gottorf, geb. 22. November 1610 in Dresden, gest. 24. Juni 1684 in Husum. Förderin des geistlichen und kulturellen Lebens im Herzogtum Schleswig, in: Claudia Tietz/Ruth Albrecht/Rainer Hering (Hg.): Auf den zweiten Blick. Frauen und Männer der Nordkirche vom Mittelalter bis zur Gegenwart (Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte 61), Husum 2018, S. 151–165.

5 TG 1. *Die Getreue*. 1619. 1584–1652. Vgl. Gabriele Ball: Countess Anna Sophia of Schwarzburg-Rudolstadt (1584–1652), Head of the »Tugendliche Gesellschaft«, and Her Concept of »Virtue«, in: Arjan van Dixhoorn/Susie Speakman Sutch (Hg.): Performative Literary Culture. Literary Societies and the World of Learning (1200–1700), Leiden/Boston 2023, S. 340–354. Dort finden sich auch weitere Beiträge der Verfasserin zur Gräfin Anna Sophia angegeben.

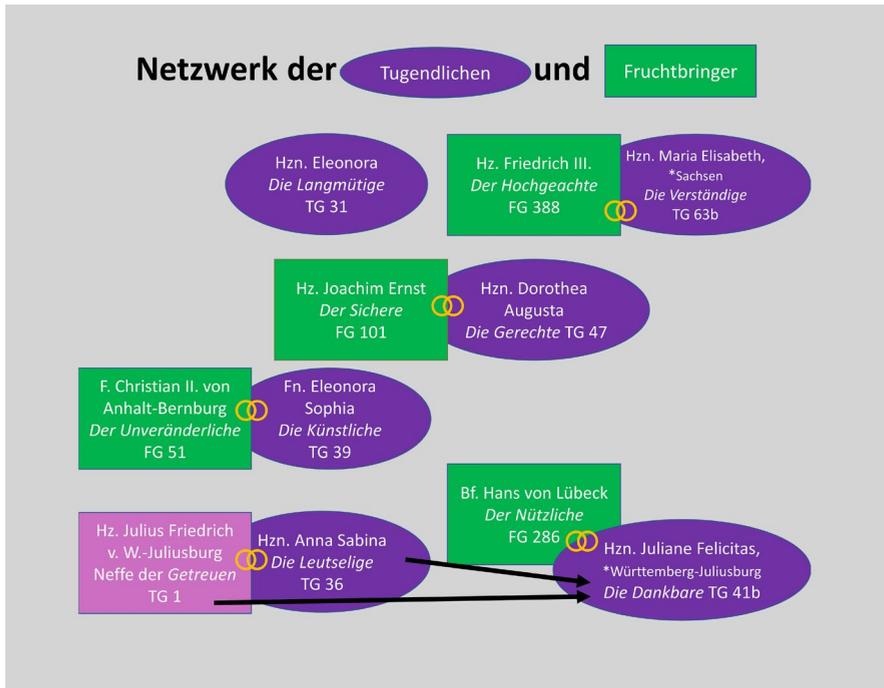


Abb. 1: Vernetzung der Tugendlichen mit der Fruchtbringenden Gesellschaft. © Gabriele Ball, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

bringerischen« Pendanten trafen sich am 5. September 1619 neun Fürstinnen und vier adeliche Mitglieder der Männergesellschaft, um den Gründungsakt feierlich zu vollziehen: allen voran Anna Sophia, sodann vier Gräfinnen aus dem Hause Schwarzburg, namentlich ihre Schwägerinnen Sophia,⁶ Anna Sibylla,⁷ Elisabeth Juliana⁸ und Dorothea Susanna,⁹ außerdem die Schwägerin Amoena Amalia von Anhalt-Köthen,¹⁰ Gattin ihres Bruders Ludwig, deren gemeinsame Tochter, Loysa Amoena,¹¹ weiterhin ihre Nichte Eleonora Dorothea,¹² Tochter ihres Bruders Johann Georg I. von Anhalt-Dessau, und schließlich die Nichte Agnesa Elisabeth von

⁶ TG 3. *Die Gedultige*. 1619. 1579–1630.

⁷ TG 5. *Die Segnende*. 1619. 1584–1623.

⁸ TG 7. *Die Beständige*. 1619. 1578–1658.

⁹ TG 8. *Die Sorgfältige*. 1619. 1587–1662.

¹⁰ TG 2. *Die Aufrichtige*. 1619. 1586–1625. Vermählt mit Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen (FG 2. *Der Nährende*). Erstes Oberhaupt der Fruchtbringenden Gesellschaft bis 1650.

¹¹ TG 6. *Die Fürsichtige*. 1619. 1609–1625. Gemeinsame Tochter von TG 2 und FG 2, siehe Anm. 10.

¹² TG 4. *Die Demütige*. 1619. 1602–1664. Vermählt mit Herzog Wilhelm IV. von Sachsen-Weimar (FG 5. *Der Schmachhafte*). Zweites Oberhaupt der Fruchtbringenden Gesellschaft bis 1662.



Abb. 2: Gemälde der Leitseligen. © Forschungsbibliothek Gotha, Chart. B 831ba (2), Bl. 178r.

Barby-Mühlingen,¹³ Tochter der oben genannten Sophia, und vier Fürsten, Gräfin Anna Sophias Gatte Carl Günter von Schwarzburg-Rudolstadt, dessen Bruder Ludwig Günther, Fürst Ludwig und schließlich dessen Sohn Ludwig der Jüngere.

Bis in die 1640er Jahre hinein traten über 100 Mitglieder bei. Da ein Numerus Clausus von 73 existierte, fand die Einschreibung in das ›Mitgliederverzeichnis‹, das emblematische *Gesellschaftsbuch*, mit dem 1632 eingenommenen Mitglied Pfalzgräfin Dorothea Maria von Sulzbach ihren offiziellen Abschluss.¹⁴ Die Impresen verstorbener Mitglieder wurden von später neu aufgenommenen Fürstinnen übernommen.¹⁵

Im Idealfall folgte dem jeweiligen Gemälde die mehrere Strophen umfassende Auslegung, die Erklärung zur Imprese. Die 73 ›Interpretationen‹ der Embleme finden sich allesamt im Gothaer *Gesellschaftsbuch*, hingegen sind nur wenige *Picturae* (koloriert oder schwarz-weiß) im Manuskript des *Gesellschaftsbuchs* auf uns gekommen. Eine solche Ausnahme betrifft die in Gänze erhalten gebliebene Imprese der Schleswig-Holsteinerin Herzogin Anna Sabina, und so kann anhand dieses Beispiels die ›bildliche‹ Seite des unikaligen *Gesellschaftsbuchs* verdeutlicht werden.

Anna Sabina war eine Schwester Joachim Ernsts und bereits seit 1618 mit Herzog Julius Friedrich von Württemberg-Juliusberg vermählt (in Abb. 1 unten links). Aus dieser Verbindung entstammten neun Kinder (4 Töchter und 5 Söhne). Ihr Gatte war mit der Sozietätsleitung verwandt, denn seine Mutter Sibylla von Anhalt war eine Halbschwester Gräfin Anna Sophias (und damit auch Fürst Ludwigs). Bemerkenswerterweise vermählte sich eine ihrer Schwestern, Eleonora Sophia, einige Jahre später ebenfalls mit einem Anhaltiner, Fürst Christian II. von Anhalt-Bernburg, einem Neffen Anna Sophias (siehe Abb. 1 direkt über Anna Sabina).¹⁶

Rechts über der lavierten Federzeichnung, dem Gemälde, findet sich die Gesellschaftsnummer 36 (Abb. 2).¹⁷ Der Gesellschaftsname *die Leutselige* und das Gesellschaftswort *Gegen jederman* sind Teil des Emblems selbst. Unterhalb der *Pictura* in einer Schmuckkartusche lesen wir den Geburts- und Ehenamen und das Aufnahmedatum. Erkennbar ist auf der Abbildung Jesus inmitten einer Gruppe von Müttern und Kindern – nach Markus 10,13–16 (›Lasset die Kinder zu mir kommen, denn ihrer ist das Himmelreich‹). Links zeigt sich ein

13 TG 9. *Die Hoffende*. 1619. 1600–1651. Vermählt mit Graf Hans Martin von Stolberg-Stolberg (FG 228. *Der Bestehende*).

14 TG 73. *Die Gemarterte*. 1632. 1559–1639. Diese Zahl geht auf die Bibel und die 73 Alten zurück, die Moses auf den Berg Sinai begleiteten. Vgl. Gabriele Ball: Die Tugendliche Gesellschaft. Programmatik eines adeligen Netzwerkes in der Frühen Neuzeit, in: Jill Bepler/Helga Meise (Hg.): Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken der Zeit (Wolfenbütteler Forschungen 126), Wiesbaden 2010, S. 337–361, hier S. 340.

15 Gräfin Sophia Dorothea von Mörsberg (TG 29b. *Die Barmherzige*. 1644. 1624–1685), seit 1645 mit Graf Christian Günther II. von Schwarzburg-Arnstadt (FG 546. *Der Wohlbewährte*) vermählt.

16 Siehe oben das Netzwerk mit Tabelle. Vgl. das Editionsprojekt <https://www.hab.de/digitale-edition-und-kommentierung-der-tagebuecher-des-fuersten-christian-ii-von-anhalt-bernburg-1599-1656/> (letzter Aufruf: 12.02.2024).

17 Forschungsbibliothek Gotha (FBG), Chart. B 831 ba (2), Bl. 178r, 178v leer. Es folgt im Manuskript die mehrteilige Auslegung, wie weiter unten ausführlich am Beispiel Herzogin Dorothea Augustas gezeigt wird. Vgl. dazu auch Klaus Conermann (Hg.): Briefe der Fruchtbringenden Gesellschaft und Beilagen. Die Zeit Fürst Ludwigs von Anhalt-Köthen 1617–1650, Bd. 3: 1630–1636 (Die deutsche Akademie des 17. Jahrhunderts: Fruchtbringende Gesellschaft, Reihe I, Abt. A: Köthen), Leipzig/Tübingen 2003, S. 103, S. 233–241 (digitale Fassung: <http://diglib.hab.de/edoc/ed000217/start.htm> [letzter Aufruf: 12.02.2024]).

mürrisch blickender Apostel, der die Kinder von Jesus fernhalten möchte. Im Manuskript heißt es dazu:

Die Leutselige – ümb iederman, hat zum gemählte den herrn Christum, wie die Kinder zu ihm theils gelauffen, theils auf stecken geritten, theils von den Müttern getragen, kommen, so wohl Mägdlein, als Knäblein, groß und kleine, wohlbekleidet oder nackend, welcher er zu sich nimmt, küsst, und die darzu sauer sehenden jünger (welche die Kinder gleichsam schelten) mit der hand stillet. Marc. 10. v. 13. (NB sollen so viel kinder, als diese herzogin hat, gemahlet werden).¹⁸

Als sehr aufschlussreich erweist sich der in Klammern hinzugefügte Abschlussatz, denn derselbe betont das Faktum ihrer mehrfachen Mutterschaft und zeigt damit vor allem, dass die Imprese durchaus mit dem Lebensalltag des aufzunehmenden Mitglieds in Verbindung steht oder mindestens stehen kann.

Programmatik und Gesellschaftsbuch

Was war das Ziel, und wie lautete das Programm der Tugendlichen Gesellschaft und ihrer Leitung, der Anhaltinerin und verheirateten Schwarzbürgerin Anna Sophia? In der *Erklärung der Tugendlichen Gesellschaft* wird sowohl eine horizontale, nach innen gerichtete Wirkebene der Tugendlichen im Miteinander als auch eine vertikale, eine, die nach außen und unten weist, deutlich:

Gesellschaft ist eine Verbindung etlicher Persohnen, so sich miteinander wegen gleichmäßiges Sinnes in gemeinem Leben vereinigen, vnd die Hulfreiche Hand in für fallender noth eine der andern zu bieten versprechen [...] mit ein ander in eine Verbindung ein lassen zu dem Ende, daß sie andern zum Exempel oder beyspiel ein tugendreichs vnd rühmblichs Leben stets führen wollen [...]

Guter Freindschaft ist, wen sich friedsame Persohnen mit dem band der Liebe auß wohlmeinter affection verbinden, neue freindschaft aufzurichten und die alte zu erhalten

[...] Zur Beschützung Land und Leut ist, da sich unterschiedliche Obrigkeiten zusammen thun und verbinden in kriegs gefahr vor ihre land und leit ritterlich(!) vnd mit nuze zu streiten, vnd denselben müglich vnd menschliche Hülf zu leisten.¹⁹

Im Vordergrund der Erklärung stehen einerseits die Freundschaft untereinander und die Übernahme der Rolle eines verantwortungsvollen Vorbilds zum Schutz der Untertanen. Andererseits

¹⁸ FBG, Chart. B 831b, Bl. 34r.

¹⁹ Ebd., Bl. 27r, 28r, 29r. Diese »Erklärung« geht nach bisherigem Forschungsstand auf Gräfin Anna Sophia und/oder Wolfgang Ratke zurück.

gilt es, die wahre Religion, das Christentum (hier: das Luthertum) zu stärken. Bemerkenswerterweise wird mit der Gründung dieser Frauengesellschaft den bis ins 20. Jahrhundert hinein Männern vorbehaltenen, freundschaftlichen Vereinigungen, die verwandtschaftlich, politisch, religiös oder territorial geprägt sein konnten, ein weibliches Pendant mit ebensolchem Anspruch an die Seite gestellt.²⁰

Nach bisherigem Forschungsstand ist davon auszugehen, dass der wichtigste Einfluss auf die Programmatik der Sozietät im Allgemeinen und auf die Gesellschaftsstatuten im Besonderen von Wolfgang Ratke ausging.²¹ Auf ihn soll zum besseren Verständnis der inhaltlichen Ausrichtung der Tugendlichen Gesellschaft deshalb genauer eingegangen werden. 1571 im holsteinischen Wilster geboren, studierte er Philosophie und Theologie in Rostock und Helmstedt und strebte sowohl in seinen Werken als auch im konkreten Alltag eine allumfassende, das heißt pädagogische, soziale und politische Erneuerung an, eine Vereinheitlichung von Sprache, Regierung und Religion. Seine Werke befassten sich dementsprechend mit allen Lebensfragen, solchen der Schulen, des Staates und der Kirche. Sogar die Konzeption und Herausgabe von Schulbüchern verantwortete der rührige Gelehrte. Erwähnt werden soll beispielhaft die Publikation einer einflussreichen Fibel *für die angehende Jugend*, die in Fürst Ludwigs Offizin zu Köthen (1619) gedruckt wurde.²² Wolfgang Ratke beabsichtigte zunächst und vorrangig die Aufwertung des Deutschen (gegenüber dem Lateinischen), und zugleich verfolgte er die Verbesserung des fremdsprachlichen Unterrichts. Betrachten wir in diesem Kontext einen Brief der oben genannten lutherischen Herzogin Anna Sabina an die Sozietätsleitung Gräfin Anna Sophia aus dem Frühjahr 1630, vier Jahre nach der Aufnahme in die Gesellschaft. Sie beschreibt darin ihre Schwierigkeiten, einen geeigneten Präzeptor für ihre Kinder zu finden. Ihrer Vorstellung nach sollte ein an Wolfgang Ratkes Didaktik geschulter Erzieher eingestellt werden, da sie, im Gegensatz zu ihrem Gatten, der Meinung war, dass ihre Kinder mehrere Sprachen lernen sollten:

Mein herzallerliebster [i. e. ihr Gatte Julius Friedrich] halt im sinn ein Jedes sol sein sonderliche Sprach lernen aber mich deucht das schätt [= schadet] doch nicht wen sie mehr als eine lernen vndt werden sie also dem Preseptor musen zu wacksen das es woll kein so balde muhen geben wurdt wen er in lateinischer fransosische Italienische ebreische oder griekische Sprach auf hern Radicho manir abgericht[.] wehr woll ein schönne sache.²³

20 Vgl. zu in der Regel Männern vorbehaltenen Vereinigungen Natalie Binczek: Einleitung, in: Dies./Georg Stanitzek (Hg.): *Strong ties/Weak ties. Freundschaftssemantik und Netzwerktheorie* (Beihefte zum Euphorion 55), Heidelberg 2010, S. 7–38. Siehe auch Gabriele Ball: »Ich werde aber in meiner gefreundter dienst verreisen«. *Sociability and Friendship in the Letters of the »Fruchtbringende Gesellschaft«*, in: Patrizia Piredda/Matthias Roick (Hg.): *Vera amicitia. Classical Notions of Friendship in Renaissance Thought and Culture* (Court cultures of the Middle Ages and Renaissance 10), Oxford 2022, S. 215–238.

21 Zu Ratke noch immer richtungweisend Uwe Kordes: *Wolfgang Ratke (Ratichius, 1571–1635). Gesellschaft, Religiosität und Gelehrsamkeit im frühen 17. Jahrhundert* (Beihefte zum Euphorion 34), Heidelberg 1999.

22 <http://diglib.hab.de/drucke/289-1-quod-2/start.htm> (12.02.2024).

23 Der Lesbarkeit halber leicht modifiziertes Schreiben, zit. n. Conermann: *Briefe* (wie Anm. 17), S. 234.

Nicht nur die Leitung, sondern auch die Mitglieder der Tugendlichen Gesellschaft befanden, dass Ratke für die Sozietät und ihre Ziele sehr nützlich wäre, und Gräfin Anna Sophia zog daraus die Konsequenz, Ratke in jeglicher Hinsicht als Mäzenin zu unterstützen.²⁴ Dieser wiederum sah in den hochadeligen Damen große Potentiale, seine hochfliegenden Pläne einer gesamtgesellschaftlichen Reform wirkungsvoll umzusetzen, bot der hochadelige Stand doch Handlungsspielräume, die ihm als Gelehrter in unsicherer beruflicher Situation nicht zur Verfügung standen. Ganz konkret nahm die Gräfin Ratke zeitweise auf ihrem Witwensitz in Kranichfeld auf, wo er um 1632 die für die Gesellschaft richtungsweisende Ethik, *Die SittenLehr der Christlichen Schule* (im Folgenden: *SittenLehr*), verfasste.²⁵ Die von Ratke vertretene Gesellschaftsreform und insbesondere seine Ethik stehen mit der Tugendlichen Gesellschaft, ihrem Selbstverständnis und dem Tugendkatalog im *Gesellschaftsbuch* in unmittelbarer Beziehung. Sämtliche in der *SittenLehr* von ihm genannten und dort genau beschriebenen, ja exakt definierten Tugenden spiegeln sich im *Gesellschaftsbuch*, zunächst in den Gesellschaftsnamen und sodann in den Impresenauslegungen der einzelnen Mitglieder, wider. Im Folgenden wird deshalb das sämtliche Tugenden umfassende Register der *SittenLehr* zum Abdruck gebracht (Drittes Buch, Teil 1; Abb. 3).²⁶ Geplant war ein zweiter Teil der *SittenLehr*, der die Laster abhandeln sollte, doch dieser wurde nie ausgeführt.²⁷

Nur auf den ersten Blick handelt es sich um eine unsystematische Ansammlung antiker und christlicher Tugenden.²⁸ Nach einem Vergleich der beiden ›Tugend-Verzeichnisse‹, der *SittenLehr* mit dem Manuskript des *Gesellschaftsbuchs*, fallen zunächst zwei Phänomene ins Auge: Gräfin Anna Sophia und Wolfgang Ratke haben sich offensichtlich, und wie bereits erwähnt, gänzlich auf die *SittenLehr* berufen. Dies bedeutet auch, dass das Manuskript des *Gesellschaftsbuchs* nicht aus den sozietären Anfängen um 1619 mit kontinuierlicher Erweiterung, sondern höchstwahrscheinlich erst aus den 1630er Jahren stammt.²⁹ Der zweite Aspekt: Der Tugendkatalog ist kein speziell auf Frauen ausgelegter, sondern er definiert gleichsam die aus (antiker) Philosophie und (christlicher) Religion vertrauten, für eine männlich geprägte Welt bestimmten *virtutes*. Auch ein Vergleich mit der Fruchtbringenden

24 Ergänzt und erweitert wird dieser Gedankengang durch Ball: Tugendliche Gesellschaft (wie Anm. 14), S. 348 f.

25 Wolfgang Ratke: *Die SittenLehr der Christlichen Schule*, hg. v. Herbert Schmidt. Obertshausen 1994. – Auf dem Witwensitz stand Ratke ein (nach ihm benannter Raum) zur Verfügung (*Jn Ratichii Stuben*). Siehe Gabriele Ball: Das Inventar der Gräfin Anna Sophia von Schwarzburg-Rudolstadt als Spiegel eines fürstlichen Netzwerks im 17. Jahrhundert, in: Claudia Brinker-von der Heyde u. a. (Hg.): *Frühneuzeitliche Bibliotheken als Zentren des europäischen Kulturtransfers*, Stuttgart 2014, S. 77–94, hier S. 83.

26 Vgl. Ratke: *SittenLehr* (wie Anm. 25), S. 382–384.

27 Vgl. ebd., S. 385 (Nachbetrachtung des Herausgebers).

28 Einschließlich der besonders im männlichen Adel gepflegten altritterlichen Tugenden, wie Recht, Weisheit, Tapferkeit, Ehre und Treue. Siehe Andreas Herz: »Edle Ritter dieser Zunft«. Beobachtungen zur sozietären Performanz der Fruchtbringenden Gesellschaft, in: Claudius Sittig/Christian Wieland (Hg.): *Die »Kunst des Adels« in der Frühen Neuzeit* (Wolfenbütteler Forschungen 144), Wiesbaden 2018, S. 93 f.

29 Vgl. den erwähnten Brief Anna Sabinas, Schwägerin Dorothea Augustas, aus dem Jahre 1630, in dem sie sich unter anderem für ihre Imprese bedankt, das heißt auch, dass sie erst vier Jahre nach ihrer Aufnahme Kenntnis von derselben erhält, was die These einer vergleichsweise späten Entstehung des *Gesellschaftsbuchs* erhärtet. Zum Schreiben Anna Sabinas vgl. Conermann: *Briefe* (wie Anm. 17), S. 234.

Register aller Capitel In der SittenLehr.

des Ersten Buchs.

1. Von der Benennung.
2. Von der Endursache.
3. Von der Underlage.
4. Von den Ursachen
der sittlichen Verrichtung.
5. Von der Eigenschaft
der sittlichen Verrichtung.

des andern Buchs.

1. Von der Benennung.
2. Von der Ursach der Tugenden.
3. Von der willigen Verrichtung.
4. Von der Berathsclagung.
5. Von der Wahl.
6. Von der unwilligen Verrichtung.
7. Von der unversichtigen
Verrichtung.
8. Von den Affecten.
9. Von der Wollust.
10. Von dem Schmetzen.
11. Von der Freundschaft.
12. Von der gleichen
Freundschaft.
13. Von der ungleichen
Freundschaft.

des dritten Buchs.

Im ersten theil.

1. Von der Benennung.
2. Von der Innerlichen Reinigkeit.
3. Von der Gerechtigkeit des
Glaubens.
4. Von der Gütigkeit.
5. Von der Frommigkeit.
6. Von der Gottseligkeit.
7. Von der Andacht.
8. Von der Segnung.
9. Von der Geistlichen Marter.

10. Von dem seligmachenden
Glauben.
11. Von der Liebe Gottes.
12. Von der Furcht Gottes.
13. Von der Tröstung.
14. Von der Barmhertzigkeit.
15. Von der Allmosengebung.
16. Von der Gastfreyheit.
17. Von der Treue.
18. Von der Liebe des Nehesten.
19. Von der Langmütigkeit.
20. Von der Einträchtigkeit.
21. Von der Hoffnung.
22. Von der Weißheit.
23. Von der Verstendigkeit.
24. Von der Wißenschafft.
25. Von der Fürsichtigkeit.
26. Von der Kunst.
27. Von der Heroischen Tugend.
28. Von der Dapfferkeit.
29. Von der Mäßigkeit.
30. Von der Abbruchigkeit.
31. Von der Enthaltung.
32. Von der Nüchternheit.
33. Von der Keüschheit.
34. Von der Freygebigkeit.
35. Von der Großthätigkeit.
36. Von der Großmüthigkeit.
37. Von der Bescheidenheit.
38. Von der Sanfftmuth.
39. Von der Warheit.
40. Von der Höfflichkeit.
41. Von der Gerechtigkeit.
42. Von der Maßhaltung.
43. Von der Verträglichkeit.
44. Von der Verschwiegenheit.
45. Von der Leütseligkeit.
46. Von der Freündlichkeit.
47. Von der Zierlichkeit.

48. Von der Holdseligkeit.
49. Von der Aufrichtigkeit.
50. Von der Billigkeit.
51. Von der Ehrbarkeit.
52. Von dem Politischen Glauben.
53. Von der Einhelligkeit.
54. Von der Züchtigkeit.
55. Von der Schamhaftigkeit.
56. Von der Miltigkeit.
57. Von der Ernsthaftigkeit.
58. Von dem Gehorsam.
59. Von der Willfertigkeit.
60. Von der Demuth.
61. Von dem Sieg.
62. Von der Versöhnlichkeit.
63. Von der Friedfertigkeit.
64. Von dem Mittheiden.
65. Von der Gutwilligkeit.
66. Von der Woltätigkeit.
67. Von der Ehrerbietung.
68. Von der Danckbarkeit.
69. Von der Sparsamkeit.
70. Von der Genügsamkeit.
71. Von dem Gottseligen Eifer.
72. Von der Freüdigkeit.
73. Von der Embsigkeit.
74. Von dem Historischen
Glauben.
75. Von der Gedult.
76. Von der Beharrlichkeit.
77. Von der Bestendigkeit.
78. Von der Sorgfaltigkeit.
79. Von Rennlichkeit.

Ende des Registers.

Gesellschaft und deren Gesellschaftsnamen bestätigt dies. Dort nennen sich Mitglieder ebenso *Der Friedfertige, Der Anständige, Der Artige, Der Aufrechte, Der Holdselige, Der Keusche*, wobei bemerkenswerterweise *Der Gerechte*, das männliche ›fruchtbringende‹ Pendant zur ›tugendlichen‹ Herzogin Dorothea Augusta, fehlt. Letzteres verwundert nicht, denn die Gesellschaftsnamen der Fruchtbringenden Gesellschaft lassen sich nicht eindeutig bestimmbar philosophisch-theologischen Wurzeln zuordnen. Vielmehr sind diese eng verknüpft mit den auf dem jeweiligen Gemälde abgebildeten Pflanzen und deren heilenden Wirkungen.³⁰ Anders stellt sich dieser Zusammenhang, wie erwähnt, in der von Wolfgang Ratkes Ethik beeinflussten Tugendlichen Gesellschaft dar. Die durch und durch christliche Auffassung und Legitimierung seines Tugendbegriffs findet sich gleich zu Beginn der *SittenLehr*. Bei der Frage nach der allgemeinen *Causa virtutum* heißt es im 2. Kapitel (*Von der ursach der Tugenden*):

Gott der Allmechtige, so ein Ursprung und Anfang aller guten verrichtungen ist, von welchen auch die Tugenden ohne allen Zweifel herrühren müssen, wenn sie in warheit gut und christlich genennet werden sollen. [...] Dieweil von Ihme allein ohne jemens zuthun etliche Tugenden herkommen, und können durch menschlichen fleiß keines weges zu wege gebracht werden. Alß: die Innerliche Reinigkeit, Gerechtigkeit, Gottseligkeit und andere mehr. Erlüche kommen dermaßen von Ihm her, daß er in dem Menschen die begierde zum guten eingepflanzet, und hierdurch gleichsam den grund und fundament aller anderen Tugenden geleet hat.³¹

Das gesamte dritte Buch (S. 67-381) der Ethik befasst sich mit jeder Einzeltugend en détail. Es beginnt und endet mit der *Reinlichkeit*³² und ist durchzogen von Belegen aus dem Alten und Neuen Testament.

Auffällig und einen genaueren Blick einfordernd erscheinen in der Reihung die aus der *Nichomachischen Ethik* vertrauten, explizit ›vernunftbezogenen‹ (22–26) Eigenschaften der *Weißheit, Verstendigkeit, Wissenschaft, Fürsichtigkeit* und *Kunst*.³³

Vor mehr als zwanzig Jahren machte Uwe Kordes mit Recht auf den Einfluss des Stagiriten auf Ratkes Werk im Allgemeinen und auf die weltliche Ethik, seine letzte Enzyklopädie, im

30 Gabriele Ball/Andreas Herz: Eine deutsche Akademie im Spannungsfeld von Sprache, Kultur und Politik. Die Fruchtbringende Gesellschaft, in: Konrad Scheurmann/Jördis Frank (Hg.): Neu entdeckt. Katalog, 1. Thüringen – Land der Residenzen, 2. Thüringer Landesausstellung Schloss Sondershausen, 15. Mai–3. Oktober 2004, Mainz 2004, S. 132–146, hier S. 133, 138 f.; Klaus Conermann: Die Fruchtbringende Gesellschaft und das Fürstentum Anhalt, in: Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Landeskunde 16 (2007), S. 11–39, hier S. 17 f.; Andreas Herz: Die Namen der Pflanzen, in: Zeitschrift für Ideengeschichte 7.1 (2013), S. 48–55.

31 Ratke: *SittenLehr* (wie Anm. 25), S. 35.

32 Ebd., S. 68 (*Das 2. Capitel. Von der Innerlichen Reinigkeit*), und 377 (*Das 79. Capitel. Von der Rennlichkeit* [sic!]). Fürstin Anna Maria von Anhalt-Dessau (TG 34. *Die Reinliche*. 1626. 1591–1637). Nach ihrem Tode folgt ihr Gräfin Catharina von Nassau-Siegen (TG 34b. *Die Reinliche*. Nach 1637). Das 1. Kapitel betrifft keine Einzeltugend, sondern dient der Begriffsdefinition (ebd., S. 66–68 [*Von der Benennung*]).

33 Siehe Abb. 3 (22. *Von der Weißheit*. | 23. *Von der Verstendigkeit*. | 24. *Von der Wissenschaft*. | 25. *Von der Fürsichtigkeit*. | 26 *Von der Kunst*.). Vgl. Aristoteles: *Nichomachische Ethik*, hg. v. Gernot Krapinger, Stuttgart 2017, Buch 6, S. 151–172.

Besonderen aufmerksam.³⁴ Dies kann nach einem Vergleich der *Nichomachischen Ethik* mit der *SittenLehr* bestätigt werden. Erinnern wir uns in einem kleinen Exkurs an die Tugendlehre des Aristoteles: Für ihn bestand im Eudämonismus das höchste Gut, das *summum bonum*. Dieses ›gute Leben‹ wird von der Vernunft geleitet. Jeder Mensch ist eine *individua substantia* und strebt auf der Grundlage einer ständig fortschreitenden Vervollkommnung der Seelenkräfte, bei Aristoteles der *Areté* nach dem *summum bonum*. Die *Areté* wiederum lassen sich in charakterliche (also ethische) Tugenden und dianoetische, also solche des Verstandes unterscheiden.³⁵ Sie sind damit nicht moralisch konnotiert, sondern als ›Tüchtigkeit‹ und ›Kompetenz‹ zu verstehen.³⁶ Der vollkommene Zustand gelingt nur im Laufe der Zeit und durch Erfahrung, das heißt durch Übung und Gewöhnung.³⁷ Bei den charakterlichen, also ethischen Tugenden (Affekte, Strebungen) spielt die aristotelische Mesoteslehre – die Lehre von der vernünftigen Mitte – eine wichtige Rolle: Ziel dieser Lehre ist es, die Affekte mit dem, was die Vernunft verlangt, in Einklang zu bringen: »Das Richtige (und damit das Mittlere) ist also da anzusetzen, wo es der in praktischen Dingen Vernünftige ansetzen würde.«³⁸ Die dianoetischen dagegen sind den charakterlichen überlegen und reine Vernunfttugenden, beispielsweise die Eigenschaft der ›wissenschaftlichen Befähigung‹. Hier gilt die Mesoteslehre explizit nicht. Lässt man nun den gesamten rathianischen Tugendkatalog (siehe oben) Revue passieren, so reflektiert er somit ein Doppeltes: Neben der unhinterfragbaren theologisch-lutherischen Grundlage erscheinen die Tugenden der *Nichomachischen Ethik* des Aristoteles.

Entscheidend bleibt und am Anfang der *SittenLehr* steht, gleichsam als Wurzel, der Glaube, bei Ratke heißt es 3. *Von der Gerechtigkeit des Glaubens*. Es folgen die beiden theologischen Haupttugenden der Liebe (11. *Von der Liebe Gottes* und 18. *Von der Liebe des Nehesten*) und als letztgenannte jene der Hoffnung (21. *Von der Hoffnung*). Neben diese Trias treten weitere, eng mit den genannten verbundene christliche Tugenden. Nach dieser Reihung erscheinen in der *SittenLehr* daran anschließend (22–26), genau wie in der *Nichomachischen Ethik* (Buch 6), die dianoetischen, also die Vernunfttugenden.³⁹ Diesen wiederum folgen

34 Kordes: Wolfgang Ratke (wie Anm. 21), Register (Lemma: ›Aristoteles, Aristotelismus‹), passim.

35 Vgl. ebd., bes. S. 235–239. Siehe Aristoteles: *Nichomachische Ethik* (wie Anm. 33), Buch 1, S. 33. Vgl. zur Differenzierung zwischen ethischen Tugenden und Verstandestugenden bei Aristoteles auch Wolfgang Gärtner: *Philosophische Impulse. Recht und Gerechtigkeit von Aristoteles bis Habermas. Eine Einführung in die Ethik der Gerechtigkeit* (Philosophie 93), Berlin 2012, S. 21 f.

36 Im Sinne der althochdeutschen Verbindung von ›Tugend‹ mit dem Verb ›taugen‹ – und sie werden somit als ›Tauglichkeiten‹ und ›wünschenswerte Seelentugenden‹ definiert.

37 Aristoteles: *Nichomachische Ethik* (wie Anm. 33), Buch 2, S. 34 f.: »Die Tugenden [i. e. ethische/charakterliche] aber erwerben wir, indem wir sie zuvor betätigen, wie es ja auch sonst beim praktischen Können der Fall ist.«

38 Das Exempel der ›Tapferkeit‹, eine charakterliche Tugend, kann dies veranschaulichen: Das Zuviel – das aus der Mitte Geratene – bedeutet die (unausgewogene) Eigenschaft der Tollkühnheit, und daraus folgernd das Zuwenig das (genauso zu meidende) Charakteristikum der Furcht. – Gärtner: *Philosophische Impulse* (wie Anm. 35), S. 22–25, erklärt und problematisiert die Anwendung des ›Mittleren‹ bei Aristoteles. In der Tugendlichen Gesellschaft trug Fürstin Eleonora Maria von Anhalt-Bernburg (verheiratete Gräfin Mecklenburg-Güstrow) diesen Gesellschaftsnamen (TG 17. *Die Dapfere*. 1620. 1600–1657). Vgl. zu diesem Zusammenhang Ball: *Tugendliche Gesellschaft* (wie Anm. 14), S. 350–356, 359–361.

39 Aristoteles: *Nichomachische Ethik* (wie Anm. 33), Buch 6, S. 151–172. Aristoteles beginnt mit der Vernunft selbst, es folgen unter anderem Wissenschaft, Klugheit, Weisheit und Verständigkeit. Die ›heroische‹ Tugend wird im darauf-

die aus der aristotelischen Mesoteslehre stammenden und mit dem Charakter verbundenen ethischen Tugenden. Bemerkenswerterweise ist die Gerechtigkeit bei Ratke zweimal, gleichsam im lutherschen Sinne (3. *Von der Gerechtigkeit des Glaubens*) und im aristotelischen Sinne (41. *Von der Gerechtigkeit*), vertreten.⁴⁰ Für Aristoteles stellt die Gerechtigkeit die höchste aller Tugenden dar, und sie erhält deshalb mit dem fünften Buch großen Raum.⁴¹

Im *Gesellschaftsbuch* manifestiert sich der erste programmatische Transfer der aristotelischen Ethik via Ratkes *SittenLehr* auf eine hochadelige Frauengesellschaft in der Frühen Neuzeit. Damit entstand ein in dieser strategischen Ausrichtung einmaliges Werk, das seine Wurzeln in der – gemäß der Konfession der ›tugendlichen‹ Leitung und des sozietären *spiritus rector* Ratke – christlich-lutherischen Ethik hat und zugleich deutlich auf die *Nichomachische Ethik* gegründet ist.⁴² Der Einfluss Aristoteles' in Ratkes *SittenLehr* drückt sich in der Übernahme vor allem der dianoetischen Tugenden aus und ist darüber hinaus besonders in der übereinstimmenden Struktur der *Nichomachischen Ethik* mit der *SittenLehr* augenfällig. Die Frage nach der Rezeption Aristoteles' im gesamten Werk Ratkes stellt sich nach diesen Erkenntnissen erneut und mit besonderer Dringlichkeit. Dass die Weitergabe des ratchianischen, von Aristoteles geprägten Tugendkatalogs an eine hochadelige Frauengesellschaft und konkret der Transfer auf das ›tugendliche‹ *Gesellschaftsbuch* eine historische Besonderheit darstellt, steht außer Frage. In diesem Kontext soll nicht unerwähnt bleiben, dass zwei Schleswig-Holsteiner Fürstinnen mit dianoetischen Verstandes-Tugenden ausgezeichnet wurden, namentlich Fürstin Eleonora Sophia, die mit der Tugend der ›Kunst‹, und Herzogin Maria Elisabeth, die mit jener des ›Verstandes‹ verknüpft wird. Die Protagonistin des vorliegenden Beitrags, Herzogin Dorothea Augusta, trägt den Namen *Die Gerechte* und wird mit ihrem Eintritt in die Gesellschaft mit dieser hochangesehenen Tugend ausgezeichnet.

Die grundlegende christliche Prägung des *Gesellschaftsbuchs* ist durchgängig in den Auslegungen der Einzeltugenden wahrnehmbar. Die ›weibliche‹ christliche Seite wiederum wird, durchaus intendiert und mit utopischem Überschuss, im jeweils vierten und letzten Poem thematisiert, wenn in allen 73 Impresen eine biblische Frauengestalt als *role model* zitiert wird (siehe unten; im Kontext der *Gerechten* handelt es sich dabei um Thamar).⁴³

folgenden 7. Kapitel abgehandelt. Sie verbindet gleichsam die dianoetischen mit den charakterlichen Tugenden. Vgl. auch Christoph Strosetzki (Hg.): *Ethik und Politik des Aristoteles in der Frühen Neuzeit* (Archiv für Begriffsgeschichte, Sonderheft 12), Hamburg 2016 (darin bes. Bernd Roling: *Lutherische Debatten über die »virtus heroica« zwischen Heldenentum und Askese*, S. 195–209).

40 Ratke: *SittenLehr* (wie Anm. 25), S. 231. Dort heißt es im 41. Kapitel zur Gerechtigkeit: *Die Gerechtigkeit des Glaubens* [Nr. 3] *ist im Liechte der gnaden, und Außerhalb deßelben ist sie nirgend zu suchen, noch zu finden; diese aber* [Nr. 41] *ist im Liechte der Natur.*

41 Aristoteles: *Nichomachische Ethik* (wie Anm. 33), Buch 5, S. 118–150. Vgl. dazu Günther Bien: *7. Gerechtigkeit bei Aristoteles* (V), in: *Aristoteles: Nikomachische Ethik*, hg. v. Otfried Höffe (Klassiker Auslegen 2), Berlin/Boston 2019 (Klassiker Auslegen 2), S. 105–128.

42 Kordes: *Wolfgang Ratke* (wie Anm. 21) S. 232. Kordes unterscheidet die *SittenLehr* als weltliche Ethik von Ratkes sogenannter *Lieblehr* als christlicher, auf den zehn Geboten basierender Ethik. Vgl. ebd., S. 225 (*Lieblehr = Die Lieblehr der christlichen Schule Welche in der Wahren Glaubens Natur vnd Sprachen Harmony auß heiliger Göttlicher schrift, der Natur vnd Sprachen anzustellen zu bestettigen vnd zu Erhalten* [FBG B 826 C]).

43 Im Falle Herzogin Anna Sabinas (*Die Leutselige*; vgl. Abb. 2) wurde die weibliche biblische Gestalt der Ruth gewählt.

Es bleibt nach diesen Ausführungen festzuhalten: Im 17. Jahrhundert etablierte sich im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation mittels gezielter Vereinnahmung bestimmter Aspekte der aristotelischen Ethik im Zusammenspiel mit der lutherischen Theologie eine tugendbewehrte weibliche Gesellschaft, der es mit diesem Ansatz möglich wurde, den überlieferten und bis dato männlich besetzten Tugendkanon kurzerhand mit 73 (und über den Zeitraum ihres Bestehens mit 103) Damen weiblich zu besetzen. Damit gelingt der Tugendlichen Gesellschaft das historische Novum, die aristotelischen Tugenden der Vernunft in ihr *Gesellschaftsbuch* zu integrieren. Die Gesellschaftsmitglieder zeigen sich in ihrem Programm als überzeugte und überzeugende christliche Repräsentantinnen der *Weisheit*, der *Wissenschaft* und der *Verstendigkeit* und können deshalb im Sinne von Max Webers Einschätzung der Aristokratie als weibliche »Avantgarde der Zivilisation« bezeichnet werden.⁴⁴

Herzogin Dorothea Augusta von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön – die *Gerechte*

Betrachten wir nun mit Dorothea Augusta von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön jenes Mitglied genauer, dem die für Luther und Aristoteles herausragende Tugend der Gerechtigkeit zugemessen wurde. Eingegangen werden soll hier kurz auf ihr Leben und sodann auf die im Kontext der Tugendlichen Gesellschaft wichtigen Zusammenhänge.⁴⁵

1602 wurde Dorothea Augusta als viertes Kind Herzog Johann Adolfs von Schleswig-Holstein-Gottorf und Prinzessin Augustas von Dänemark geboren, fünf Jahre nach ihrem Bruder Friedrich III. (siehe oben und Abb. 1) und vier Jahre vor dem jüngeren Bruder und späteren Bischof von Lübeck, Hans/Johann (siehe oben und Abb. 1). Als Tochter erhielt sie Unterricht im Schreiben, Lesen und der Arithmetik durch Elias Ziegel. Der Oberhofprediger auf Schloss Gottorf, Jacob Fabricius der Ältere, übernahm die religiöse Bildung. Man darf davon ausgehen, dass Dorothea Augusta sowohl des Französischen als auch des Lateinischen mächtig war. Im Alter von 14 Jahren (1616) verlor sie ihren Vater, und die Familie zog auf den Witwensitz Herzogin Augustas, auf das Schloss vor Husum.

In die Tugendliche Gesellschaft wurde Dorothea Augusta, wie erwähnt, nach dem 9. Juli 1630 aufgenommen, dem Todestag ihrer Vorgängerin Gräfin Sibylla Elisabeth von Oldenburg-Del-

⁴⁴ Zit. n. Uwe Walter: Aristokratische Existenz in Antike und der Frühen Neuzeit – einige unabgeschlossene Überlegungen, in: Hans Beck/Peter Scholz/Uwe Walter (Hg.): Die Macht der Wenigen. Aristokratische Herrschaftspraxis, Kommunikation und »edler« Lebensstil in Antike und Früher Neuzeit (Historische Zeitschrift 47), München 2008, S. 367–394, hier S. 378.

⁴⁵ Besonders Melanie Greinert hat sich um die Biographie Herzogin Dorothea Augustas verdient gemacht. Neben Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 2) verweise ich hier vor allem auf Dies.: Dorothea Augusta von Schleswig-Holstein-Gottorf (1602–1682), die erste Herzogin von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön, in: Oliver Auge/Silke Hunzinger/Detlev Kraack (Hg.): Die Herzöge von Plön. Beiträge zur internationalen Tagung in Plön am 6. und 7. Mai 2016 (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 124; Sonderveröffentlichung der Arbeitsgemeinschaft im Kreis Plön e. V.), Eutin 2017, S. 31–58. Auf diese zwei Arbeiten geht die zusammenfassende Darstellung des Lebens der Herzogin hauptsächlich zurück.

menhorst – wann genau ist nicht bekannt. Sie gehörte damit zur zweiten Generation der Mitglieder, und der Gesellschaftsname *Die Gerechte* stand nun ihr zu. Höchstwahrscheinlich war Dorothea Augusta zum Zeitpunkt der Eheschließung mit Herzog Joachim Ernst von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön am 12. Mai 1633 schon Mitglied dieser größten weiblichen Tugendgesellschaft des 17. Jahrhunderts. Bisher gibt es keinen Beleg für eine Einflussnahme ihres Gatten auf den Eintritt. Der Herzog selbst wurde bereits 1625 in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen. Auch dessen Schwestern respektive ihre Schwägerinnen waren nach bisheriger Kenntnis nicht an Dorothea Augustas Aufnahme in die Damensozietät beteiligt. Wie oben aufgeführt, wurden Eleonora schon 1624, Anna Sabina 1626 und zwei Jahre später Eleonora Sophia zu ›tugendlichen‹ Mitgliedern erklärt. Nach der Hochzeit zog das Paar ins Schloss Hoppenbrook nach Ahrensbök. Einige Jahre später, 1639, starb ihre Mutter Augusta, und im gleichen Jahr wurde ihr jüngster Sohn Bernard geboren, der seinen Namen nach *dem berühmten Helden Bernhard von Sachsen-Weimar* (FG 30. *Der Austrucknende*) erhielt.⁴⁶ Dorothea Augusta besaß – wie viele Fürstinnen der Zeit – pharmazeutische und medizinische Kenntnisse. Noch während ihrer Ehe, im Sommer 1671, setzte sie sich für einen Plöner Bürger namens Hans Reymer ein und erreichte die Ausweitung seines Webergewerbes. Ob ihr Gesellschaftsname an dieser Stelle Programm war und sie geleitet hat, lässt sich nicht belegen. Im gleichen Jahr starb ihr Gatte (5. Oktober 1671), und sie regelte in Abwesenheit ihrer beiden Söhne, Bernhard und Joachim Ernst, die notwendigen Angelegenheiten. In diesem Kontext übergab sie Benedikt von Kunigham, dem zu dieser Zeit eingesetzten Plöner Rat, neue Vollmachten. Sie war als Witwe auch in die Streitigkeiten um das Oldenburger Erbe involviert und bemühte sich – last but not at all least –, ihre zweite Tochter Agnes Hedwig zu verheiraten. 1672 zog sie mit ihrer ältesten (unverheirateten) Tochter Ernestine auf ihren Witwensitz in Ahrensbök, ein Ort, der ihr aus den Anfangsjahren ihrer Ehe vertraut war. Meist hielt sie sich jedoch in Plön auf und übernahm die stellvertretende Regentschaft für ihren ältesten Sohn bis zu ihrem Tod am 31. März 1682. Beigesetzt wurde sie in der Fürstengruft des Plöner Schlosses.

Das im Zusammenhang mit ihrer Aufnahme wesentliche handschriftliche Zeugnis aus dem *Gesellschaftsbuch*, die Auslegung der Imprese, rückt nun ins Zentrum der Betrachtung. Wie bereits erwähnt, spielt die Tugend der Gerechtigkeit in Antike und Christentum eine herausragende Rolle. Sie ist in der aristotelischen Ethik – in ihrer allgemeinen Form – die vollkommene Tugend und besteht in der Haltung, alles, was Gesetz und Sitte verlangen, zu erfüllen. Damit ist eine umfassende Rechtschaffenheit gemeint, die die übrigen Tugenden miteinschließt: »Da nun, wie gesagt, der Gesetzeswidrige ungerecht, der Gesetzestreue aber gerecht ist, so ist klar, dass alles, was den Gesetzen entspricht, in gewisser Weise gerecht ist.«⁴⁷ In dieser Hinsicht stimmt die aristotelische Sichtweise mit der theologisch-lutheri-

⁴⁶ Peter Hansen: Kurzgefasste zuverlässige Nachricht von den Holstein-Plönischen Landen, Plön 1759, S. 236. Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar starb im Juli des gleichen Jahres (1639).

⁴⁷ Aristoteles: Nichomachische Ethik (wie Anm. 33), Buch 5, S. 120. Es folgt ebd.: »Diese Gerechtigkeit ist eine zielhafte Tugend, aber nicht schlechthin, sondern in Bezug auf den Mitmenschen. Deshalb gilt die Gerechtigkeit auch vielfach

schen Auslegung der Gerechtigkeit, also der ›Gerechtigkeit des Glaubens‹ überein, die davon ausgeht, sich an Gottes Gebote und Normen zu halten, das eigene Handeln mit dem Willen Gottes abzustimmen.⁴⁸

Die besondere, die partikulare Gerechtigkeit (Nr. 41), unterliegt in der *Nichomachischen Ethik* der erwähnten Mesoteslehre. Hier wird bestimmt, wie genau Gerechtigkeit erreicht werden kann. Es geht um Güterverteilung, um das Zuviel oder Zuwenig (natürliche Güter, Gesundheit, ökonomische Aspekte und nicht zuletzt Geld). Mittels dieser ideellen und materiellen Güter kann der Gerechte dem Anderen nutzen. Das Wesen der besonderen Gerechtigkeit ist also die Gleichheit, verstanden als die Mitte zwischen dem Mehr- und Wenigerhaben von Gütern.⁴⁹ Die Herstellung der Gleichheit sorgt für den Erhalt der Gemeinschaft, insofern alle Mitglieder an den Gütern der Gemeinschaft (Geld) teilhaben können: »Der allgemeine Verzicht auf das ungezügelte Mehrhabenwollen führt zur friedlichen Gemeinschaft, in der niemand seinen Mitmenschen fürchten muss.«⁵⁰ Da die Gerechtigkeit als höchste praktische Tugend alle anderen umfasst, ist dieses Ziel zugleich die Begründung der praktischen Tugenden insgesamt. Anders jedoch als bei Aristoteles, der dafür plädiert, »Jedem das Seine zu geben«,⁵¹ steht die Gerechtigkeit im Alten Testament der Sünde, der Ungerechtigkeit, der Lüge und Bosheit, der Intrige, also allen verurteilungswürdigen Verhaltensweisen, gegenüber. Sie richtet sich am Absoluten, an Gott aus. Das Neue Testament dagegen präsentiert insbesondere Exempel ›gerechter‹ Personen, die nach Gottes Willen leben und dadurch das ›Heik‹ erlangen.⁵²

Wenden wir uns nun der Imprese der *Gerechten* zu, um mit diesem Beispiel einen Eindruck von der sprachlich-poetischen Seite dieses Tugendlehrwerks zu gewinnen und die obigen Ausführungen zur Tugend der Gerechtigkeit in der Auslegung zu überprüfen. Ein Gemälde ist im Falle Herzogin Dorothea Augustas nicht überliefert.

als die vorzüglichste der Tugenden« - und (S. 121) »weder der Abend- noch der Morgenstern sind so wunderbar wie sie [...]. Sie gilt vor allem als die vollkommene Tugend, weil sie die Ausübung der vollkommenen Tugend ist. Vollkommen ist sie aber, weil der, der sie besitzt, die Tugend auch in Bezug auf den Mitmenschen anwenden kann, und nicht nur für sich selbst.« Vgl. Gärtner: *Philosophische Impulse* (wie Anm. 35), S. 26 f. (zur ›allgemeinen Gerechtigkeit‹), und ebd., S. 28, dessen Schlussfolgerung: »Der Inbegriff aller Tugenden ist die Gerechtigkeit«; vgl. zu diesem Zusammenhang auch Raul Heimann: *Die Frage nach Gerechtigkeit. Platons »Politeia I« und die Gerechtigkeitstheorien von Aristoteles, Hobbes und Nietzsche* (Philosophische Schriften 91), Berlin 2015, S. 153–169, hier S. 163 f.

48 Vgl. Johannes Michael Schnarrer: *Theologische Grundlegung der Gerechtigkeit*, in: Rudolf Weiler/Akira Mizunami (Hg.): *Gerechtigkeit in der sozialen Ordnung. Die Tugend der Gerechtigkeit im Zeitalter der Globalisierung* (Beiträge zur Politischen Wissenschaft 105), Berlin 1999, S. 57–87, hier S. 64.

49 Aristoteles: *Nichomachische Ethik* (wie Anm. 33), Buch 5, S. 124: »Von der besonderen Gerechtigkeit und dem ihr entsprechenden Gerechten liegt die eine Art in der Zuteilung von Ehre, Geld oder anderen Gütern, die unter den Staatsangehörigen zur Verteilung gelangen können [...], die andere aber ordnet den Verkehr untereinander.« Vgl. auch Heimann: *Frage nach Gerechtigkeit* (wie Anm. 47), S. 164–166.

50 Ebd., S. 168.

51 Schnarrer: *Grundlegung der Gerechtigkeit* (wie Anm. 48), S. 63.

52 Ebd., Anm. 50.

Die Gerechte – Impresenauslegung⁵³

*Ich werde billich mich vor andern nun erfrewen.
 Den, der mich vor verachtet, wird itzt sein frevel rewen.
 Weit von der Ostsee hehr, auff so viel meilen weit
 Besucht mann meinen strom, vnd bringt Gerechtigkeit.
 Gerechte. Diß thut Jhr, die ¹wolcken Hand, ⁵wag, ⁷elle,
⁴Schwerd, ⁷maß, ⁶Gewicht' vnd ³Buch sind Bäch', Jhr seydt die quelle,
 Sein ⁸Schiffreich ⁹waßer ich, die so beschenckte ¹⁰stadt.
 Ist meine stadt da man sich so gesellet hat.
 Nein, diß ist Ewer bild: doch bringt mirs keinen schaden.
 Es lehret daß mann soll mit ⁴straffen, mit ⁵genaden
 Durch Gottes ³wort vnd ²macht ⁶Gerecht ohn argen schein
 Zu ⁷waßer vnd zu ¹⁰Land' im ⁸Handel – ⁷wandel sein.
 Jhm sey nun wie ihm sey. Diß reichet eurem Lande
 Zum Vorthail, mir zur Lust, zum Beyspiel Ewrem stande,
 Der Schwesterschafft zu Ruhm, vnd Gottes selbst zu Ehr.
 Vns Christen auch zum Trost. O wohl dergleichen Lehr.*

Aufllegung

Wie die	1. Wocken-	So soll man wegen	1. Gottes
	2. hand		2. macht
ein	3. Buch	vndt	3. wordt
	4. schwerdt	mit	4. straffen
	5. wage	vnd	5. belohnung
	6. gewichte		6. gerecht
	7. maß vnd elle	im	7. wandel
Über die	8. schiffreichen	vnd	8. handel
	9. waßer		9. In waßer
gelegene	10. stadt	vnd	10. Lande
	helt:		sein. [224v]

53 FBG, Chart. B 831 ba (2), Bl. 224rv.

2. Die Gerechte.

*Die schöne stadt, wie köstlich auffgericht,
Wie fest sie ist an schiff-fisch-reichen waßer,
Jst arm vnd schwach, doch gegen iedem haßer,
wenn ihr die wag' vnd wolckenhand gebricht.
Gerechtigkeit im Handel ists vnd Wandel.
Ümb mich wers, auch ohn sie ein schlechter handel.*

3. Die Gerechtigkeit.

*Wer mich hat, hat ein großes glücke,
das alle thugend in sich helt.
Mein auge seht zu rücke,
zwar nicht nach gut vnd geld:
Gerechtigkeit, sieht alle welt
Jch wags, ich wags, ich haw in stücke
Betruck vnd tücke.*

4. Beyspiel der Gerechtigkeit.

*Zuerwecken ihr geschlechte
Muste Thamar die gerechte,
Jhren Schwager selbst mit list
Zum Gerechten beyschlaff zwingen
Auß dem Christ entsproßen ist. 1 Mose 38 (Gen 38)
Solt' es ihr dann schande bringen?
Nein: Ein iede, so gerecht
Wird erhalten ihr geschlecht.*

Die poetische Auslegung wird einem Fluss, nämlich der heimischen Saale, übergeben, und sie erklärt das (nicht ausgeführte) Gemälde und verweist zugleich durch Ziffern auf eine folgende Tabelle, die den Gesamtzusammenhang logisch ordnet. Die drei folgenden Gedichte sind Teil der Auslegung, erläutern den Gesellschaftsnamen *Die Gerechte* und die Tugend der Gerechtigkeit selbst, und die Schlussverse führen das bereits erwähnte weibliche Exempel an. Es handelt sich dabei um Thamar, Schwiegertochter des Judas (vierter Sohn Jakobs), die durch Klugheit und List, indem sie sich als Prostituierte ausgab, von Judas schwanger wurde und damit durch den gemeinsamen Sohn Perez Teil des Stammbaums Jesu werden konnte. Thomas Mann hat Thamar im Buch *Joseph, der Ernährer* der Tetralogie *Joseph und seine Brüder* ein Denkmal gesetzt.⁵⁴

54 Vgl. auch Thomas Mann: Thamar. Zeichnungen von Gunter Böhmer, Frankfurt a. M. 1956.

In der gesamten Auslegung dominiert die christliche Prägung, jedoch verweist gerade die erste Strophe, die Erklärung der Saale, mit ihrem Alltagsbezug des Handels zu Wasser und Lande (Stichwort: Kaufmann) thematisch auf den beschriebenen, spezifischen Gerechtigkeitsbegriff des Aristoteles. Desgleichen können die beiden einleitenden Verse der dritten Strophe als ›Zitate‹ der *Nichomachischen Ethik* verstanden werden, wenn die Tugend der Gerechtigkeit als eine alle anderen Tugenden übertreffende bzw. alle Tugenden in sich fassende beschrieben wird. Die historischen Grenzen weiblicher fürstlicher Existenz sprengend, erscheint allemal die Einführung der Gerechtigkeit im Kontext des Kaufmanns, der Gewinnsucht vermeiden soll. Das weibliche Neumitglied, in unserem Falle Herzogin Dorothea Augusta, soll somit danach streben, *gerecht im handel und wandel* zu sein.⁵⁵

Am Beispiel der titelgebenden Herzogin Dorothea Augusta und ihrer Schwägerinnen wurde aufgezeigt, dass ein enger dynastisch-verwandtschaftlicher Bezug zur Fruchtbringenden Gesellschaft bestand, der sich, insbesondere durch den Einfluss Fürst Ludwigs von Anhalt-Köthen, dem Bruder Anna Sophias, auch in der sozietären Organisation und Impresistik niederschlug. Die philosophisch-religiöse Ausrichtung der sich im *Gesellschaftsbuch* spiegelnden Programmatik jedoch differiert von jener der männlichen Vorläufersozietät und hat ihre Wurzeln in der von Luther und Aristoteles beeinflussten Ethik Wolfgang Ratkes. Eine Analyse sämtlicher 73 Auslegungen müsste diese These überprüfen und dabei auch weitere Werke Ratkes und die Korrespondenzen der ›tugendlichen‹ Mitglieder einbeziehen. Ob der inhaltliche Konnex zwischen jeweiliger Tugend, daraus abgeleitetem Gesellschaftsnamen und dem Mitglied selbst, wie es bei der *Leutseligen* Herzogin Anna Sabina aufscheint, eine Ausnahme ist, muss derzeit offenbleiben. Dass die Auseinandersetzung mit diesem literarischen Zeugnis sowohl in theologischer als auch ästhetisch-poetischer Hinsicht lohnenswert ist und eine Edition des *Gesellschaftsbuchs* deshalb unabdingbar erscheint, sollte dieser Beitrag belegen.

Abstract

In 1619, Countess Anna Sophia von Schwarzburg-Rudolstadt, née Anhalt, founded the Virtuous Society (Tugendliche Gesellschaft). With 103 members, it was the largest Protestant society for aristocratic women in Germany at the time. Inspiration had come from the ›male‹ Fruitbearing Society (Fruchtbringende Gesellschaft), founded by Anna Sophia's brother, Prince Ludwig. This relationship already reflects the close dynastic ties between the two societies, further evidenced by the fact that of the six members from Schleswig-Holstein, five were married to members of the male academy. Internally, the association emphasized the virtue of *amicitia*; externally, the members acted as role models of Christian conduct. The ›society's album‹ (*Gesellschaftsbuch*) specified this explicitly,

⁵⁵ Eine kritische Sicht auf Aristoteles' Einschätzung des Kaufmannsstandes findet sich bei Christoph Strosetzki: Zum Kaufmann bei Aristoteles und im Spanien der Frühen Neuzeit, in: Ders.: Ethik und Politik (wie Anm. 39), S. 303–311.

heavily influenced by Wolfgang Ratke. An important philosopher and pedagogue, Ratke's *SittenLehr der Christlichen Schule* manifested distinctly Aristotelian ethics, and each member's society name (Gesellschaftsname) reflected her particular virtue. Accordingly, Duchess Dorothea Augusta von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Plön (»The Righteous« / *Die Gerechte*) was granted the outstanding Aristotelian intellectual virtue of Justice, underscoring the association's strong emphasis on the connection between Aristotelian and Christian-Lutheran ethics.

Autorin

Dr. Gabriele Ball

Germanistin, Mitarbeiterin am Seminar für Kirchengeschichte der Georg-August-Universität Göttingen, seit 2023 Leiterin des DFG-Projekts »La Belle Anglaise. Die Büchersammlerin Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg als Vermittlerin englischer Kultur«. Inhaltliche Schwerpunkte bilden Zeitschriften, Sozietäten sowie Gelehrten- und Adelsbibliotheken männlicher und weiblicher Provenienz.

E-Mail: gabriele.ball@theologie.uni-goettingen.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Jan Drees

Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf, von Minerva gekrönt

Das *Portrait historié* von Jürgen Ovens aus dem August 1654 im historischen Kontext bildlicher Vorstellungen aus dem Kreis um Königin Christina*

Von den dynastischen Verbindungen zu anderen Höfen, die um 1650 und den folgenden Jahren durch die Heiraten von den Töchtern Herzog Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597–1659) zu Stande kamen, war die zum Königshaus in Stockholm bei weitem die folgenreichste.

Die Verbindung des Gottorfer Herzogshauses mit der schwedischen Krone im Jahre 1654 war für Herzog Friedrich III. sicherlich der Höhepunkt seiner Heiratspolitik. Jedoch barg diese enge Bindung an Schweden bereits den Keim des späteren Untergangs, denn mit Schwedens Verlust der europäischen Großmachtstellung im Großen Nordischen Krieg war auch Gottorfs Schicksal besiegelt; die dänische Krone vertrieb die Gottorfer von ihrem Stammsitz, ihrer Schleswiger Residenz.¹ Ihnen gab man die Schuld am eigenen Versagen im Jahre 1658, als man den Schweden aus eigener Überschätzung den Krieg erklärte und dann auf immer die Provinzen Halland, Schonen und Blekinge verlor, wodurch Kopenhagen als Residenz plötzlich nicht mehr in der Mitte des Reiches lag, sondern an der Peripherie. Am meisten schmerzte, dass man bei guter Sicht über den Öresund hin das Verlorene sehen konnte, weshalb auf Schloss Kronborg die Fenster zu der Seite hin vermauert worden sein sollen.

* Gottorfer Vortrag vom 14. Januar 2022, für den Druck überarbeitet (Stand: 31.10.2022)

1 Vgl. Jan Drees: »Virtutis gloria merces«. Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597–1659) und sein Streben nach Ruhm und Anerkennung durch die Förderung der Wissenschaften und der Künste, in: Dietrich Roth (Hg.): Die Blumenbücher des Hans Simon Holtzbecker und Hamburgs Lustgärten. Hans Simon Holtzbecker, Hamburger Blumenmaler des 17. Jahrhunderts. Botanische, garten- und kunsthistorische Aspekte. Ergebnisse einer Tagung am 27. und 28. Oktober 2000 und Katalog einer Ausstellung vom 26. Oktober bis 23. Dezember 2000 in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (Abhandlungen des Naturwissenschaftlichen Vereins in Hamburg NF 36), Kelttern-Weiler 2003, S. 89–114; Ders.: Höfische Kultur in Gottorfs Glanzzeit (1544–1713). Selbstverständnis und Anspruch im Zeichen von Repräsentation und Zeremoniell, in: Ulrich Lange (Hg.): Geschichte Schleswig-Holsteins. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Neumünster 1996, S. 267–279.

Einen der glanzvollsten Auftakte am Beginn der Vorbereitungen zu der Eheschließung zwischen dem frisch gekrönten König Karl X. Gustav von Schweden (1622–1660) und der jungen Gottorfer Prinzessin Hedwig Eleonora bildet unter anderem das im August 1654 von dem für den Gottorfer Hof tätigen, in den Niederlanden geschulten Maler Jürgen Ovens (1623–1678) geschaffene *Portrait historié* der Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf (1636–1715), auf dem sie in einer ganzfigurigen Darstellung in allegorisch historisierender Verkleidung von der Göttin Minerva sinnbildlich zur Tugendkönigin gekrönt wird (Abb. 1). Eine Darstellung, die als Leitbild am Anbeginn zu sechs Jahrzehnten im Spannungsfeld zwischen politischer Macht, Einfluss und Familiensinn zu sehen ist.

Der zur Verfügung stehende Bestand an Arbeiten

Hinsichtlich der uns bislang bekannten erhaltenen Arbeiten von Jürgen Ovens, auf denen Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf wiedergegeben erscheint, ist zu beachten, dass wir generell insgesamt mit überaus zahlreichen Werkverlusten zu rechnen haben. Wenn man beispielsweise bedenkt, dass wir für die drei erhaltenen großformatigen Gemälde zu den Feierlichkeiten ihrer Hochzeit und Krönung im Jahre 1654 nur eine einzige Skizze kennen, spricht das für sich. Nur ein geringer Bruchteil seines Werks scheint erhalten. Ein weiteres Problem ergibt sich zudem bei der Überprüfung von Zuschreibungen generell.

Die angesprochene Skizze betrifft Hedwig Eleonoras Auszug aus der Kirche nach erfolgter Krönung. Die Trauung und die Krönung sind anschließend noch in Amsterdam offensichtlich nach weiteren verlorenen Vorlagen von Jürgen Ovens vom Stecher Cornelis Visscher auf zwei unterschiedlich großen Blättern reproduziert wiedergegeben worden, wobei auffällt, dass das Bildmaß des Krönungsbildes deutlich die größeren Abmessungen aufweist und das wohl auf den Stolz der Auftraggeber am Gottorfer Hof über die Stockholmer Krönung zurückgeht.

Neben dem einzig bekannten Einzelporträt in der Reihe der Gottorfer Kinder aus der Zeit um 1652 und den beiden Darstellungen innerhalb der Familiengruppe beim sogenannten Friedensfest auf Gottorf (Abb. 2), einer Vorstudie in Grisaille und einem Riesenformat, gibt es von der Prinzessin bislang keine weiteren Darstellungen aus dieser frühen Phase. Zu vermerken ist ferner noch ihre frühkindliche Darstellung auf dem von Julius Strachen gemalten Gottorfer Familienbild von 1638.

Es sei nicht unerwähnt, dass sich das Gottorfer Herzogshaus in ständiger Statuskonkurrenz mit dem dänischen Königshaus befand, indem es für seinen Anteil am Herzogtum Schleswig lehnsabhängig war und gleichzeitig aber denselben Ahnen entstammte. Dementsprechend war der Wettstreit auf kulturellem Sektor durchaus selbstbewusst. Als Beispiel sei darauf verwiesen, dass Jürgen Ovens sich bei der Arbeit am großen Gottorfer Familienbild von 1652 eng an Adriaen Pietersz van de Venne Darstellung von König Christian IV. von Dänemark in der Rolle als Friedensvermittler im *Großen Teutschen Krieg* aus dem Jahre 1643 orientierte (Abb. 3) und dass er unverkennbar spiegelverkehrt für seinen eigenen Kompositionsaufbau nutzte.



Abb. 1: Jürgen Ovens, Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf, von Minerva gekrönt, 1654, Öl auf Leinwand, 105 x 78 cm, verkleinert, signiert und datiert, u. r.: *I. OVENS f. 1654 Mense Augusto*, darunter später von fremder Hand: *Drottning Hedwig Eleonoras Kröning i Sverige*. © Schloss Gripsholm, NMGrh 1222.



Abb. 2: Jürgen Ovens, Die Gottorfische Herzogsfamilie in allegorischer Darstellung bei einem Friedensfest, 1652, Bez. u. l.: J. Ovens | Ao 1652 (J. u. O. ligiert), Grisaille, (Vorstudie zu dem monumentalen Gemälde in Stockholm), Öl auf Leinwand, 64 x 94 cm. © Hillerød, Det Nationalhistoriske Museet paa Frederiksborg, Inv.-Nr. A 4355.

Da die Ambitionen Christians IV. nicht so recht von Erfolg gekrönt waren, wurde das nach Glückstadt gelieferte Bild lange nicht bezahlt; vermutlich erst nach dem Tode von Christian IV. im Jahre 1648 durch seinen Nachfolger König Friedrich III. von Dänemark. Es liegt nahe, dass Ovens sich das Bild vor Ort in Glückstadt angeschaut haben dürfte. Auch die Maltechnik des Entwurfs in Grisaille für die große Fassung des Familienbildes folgt dem Bild in Glückstadt.

Wie bei allem, was in der Vergangenheit seinen Ursprung hat, muss unweigerlich damit gerechnet werden, dass es zwischen Aufbewahrtem und zufällig Erhaltenem naturgemäß die noch größere Lücke des vollständigen Verlustes klaffen kann. Das betrifft neben Objekten der dinglichen Kultur auch die schriftliche Kultur, wobei manches Gedruckte, wenn überhaupt, manchmal auch nur in einem einzigen Exemplar erhalten sein kann, von den handschriftlichen Texten ganz zu schweigen.

Zur Deutung der Komposition

Einige Aspekte der Komposition der sogenannten Tugendkrönung möchte ich hier in ihrem Spannungsfeld zwischen höfischer bildnerischer Anforderung und christlicher Tradition von

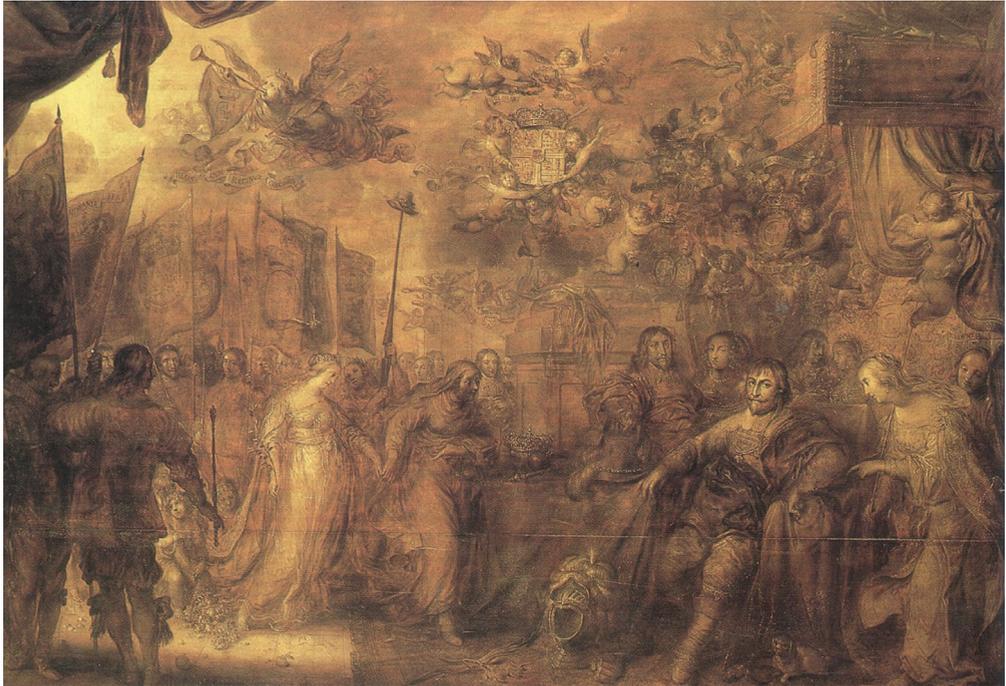


Abb. 3: Adriaen Pietersz van de Venne, König Christian IV. von Dänemark als Friedensstifter, 1643, Öl auf Holz, 120 x 165 cm. © Schloss Rosenborg, Kopenhagen, Inv.-Nr. 7.12.

Lilie und Krone und insbesondere unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Medaillenkunst etwas eingehender vorstellen. Dabei ergibt sich, dass die zeitgenössische Bild- und Vorstellungswelt noch einige Überraschungen bereithält, zumal diese Medaillenkunst relativ leicht transportabel war und zwischen Fürstenhäusern gerne ausgetauscht wurde und in gewissem Sinne der Repräsentation auch immer Bestandteil ihrer Statuskonkurrenz untereinander war.

Der eigentliche Antrieb, sich erneut mit dem *Portrait historié* von der Krönung der Gottorfer Prinzessin Hedwig Eleonora durch Minerva zu beschäftigen, war einerseits vom zweifelnden skeptischen Unbehagen darüber bestimmt, mit wie vielen ungedeckten Schecks, also Vermutungswissen, sich verselbständigenden Angaben und Allgemeinplätzen über die Heiratsanbahnung der Gottorfer Prinzessin und dem schwedischen König Karl X. Gustav im Sommer 1654 man sich auseinandersetzen muss, wenn man die Bearbeitungen der erreichbaren ungedruckten und gedruckten Quellen in den Darstellungen berücksichtigt, und andererseits, wie man diesem *Portrait historié* in der Interpretation gerecht werden soll, wenn man es nicht einfach in die üblichen Brautbilder einreicht.²

² Zum sogenannten Vermutungswissen vgl. Karl Popper: Objektive Erkenntnis. Ein evolutionärer Entwurf (Klassiker des modernen Denkens), Gütersloh 1992, S. 11 f.; siehe auch Ders.: Logik der Forschung, Tübingen¹⁰1994.

Hinsichtlich unseres hier vorzustellenden Bildes ist noch anzumerken, dass es dazu einige sich wiederholende wohlfeile Ansichten gibt, die zwar auf den ersten Blick einleuchtend erscheinen mögen, aber nicht immer ein Widerlager in der Realität gehabt haben dürften. Darunter unter anderem die Annahme, dass dieses Bild zusammen mit einem Porträt ihrer Schwester Magdalene Sybille König Karl X. Gustav bei der Auswahl einer der beiden als seiner Braut vorgelegen habe. Man verstieg sich sogar zu der Ansicht, dass das Bild ursprünglich als Tugenddarstellung für eine geplante Verbindung mit dem Hause Mecklenburg-Güstrow gedacht gewesen sein könnte.³

Diese Darstellung von der Krönung der Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein Gottorf durch Minerva auf Leinwand (105 mal 78 Zentimeter) ist signiert und datiert – J. OVENS f. 1654 Mense Augusto (»1654 im Monat August«) – sowie zusätzlich versehen mit der späteren Aufschrift von fremder Hand: *Drottning Hedvig Eleonoras Kröning i Sverige* (»Königin Hedvig Eleonoras Krönung in Schweden«).

Diese Aufschrift hat noch lange dazu verleitet, diese Aufschrift wörtlich zu nehmen und diese mit der vollzogenen Krönung am 26. Oktober 1654 (die Eheschließung fand am 24. Oktober 1654 statt) in Stockholm gleichzusetzen, was natürlich zu Irritationen führt, zumal das Bild durch seine primär Gottorfer Konnotation eine ganz andere Bedeutung erhält und unter dem Vorzeichen der politischen Ikonographie eher als Ausdruck des Gottorfer Selbstverständnisses zu werten ist.

Frühere eigene Kommentare zu dem Bild aus den Jahren 1996,⁴ 1997⁵ und noch 2015⁶ haben zwar die Verbindung zur mecklenburgischen Heirat von vornherein ausgeschlossen und sich stärker auf die Qualität und die künstlerische Ausformung des Bildes konzentriert, gleichzeitig aber noch angenommen, dass möglicherweise ein gleichrangiges Bild auch für Prinzessin Magdalene Sybille existiert haben könnte. Jedoch habe ich vor Jahren erste Vermutungen gehabt, dass sich mit dieser Allegorie auf Prinzessin Hedwig Eleonore eine tiefere Sinnhaftigkeit und ein wirkliches Alleinstellungsmerkmal verbindet. Die in den Quellen erwähnten Porträts der beiden Prinzessinnen, die König Karl X. Gustav zur Auswahl einer Braut vorgelegen haben, sind nicht erhalten, dürften aber ähnlich den Einzelporträts der Geschwister aus dem Jahre 1652 gewesen sein.⁷

3 Heribert Seitz: Jürgen Ovens' kröningsvision, in: *Konsthistorisk tidskrift* 43.1-2 (1974), S. 1-7.

4 Drees: *Höfische Kultur* (wie Anm. 1), S. 278.

5 Ders.: Jürgen Ovens (1623-1678) als höfischer Maler. Beobachtungen zur Portrait- und Historienmalerei am Gottorfer Hof, in: Heinz Spielmann/Jan Drees (Hg.): *Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544-1713. Kataloge der Ausstellung zum 50-jährigen Bestehen des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums auf Schloß Gottorf und zum 400. Geburtstag Herzog Friedrichs III.*, Bd. 1: Die Herzöge und ihre Sammlungen, Schleswig 1997, S. 245-259.

6 Ders.: *Prinsessan Hedvig Eleonora av Holstein-Gottorp kröns av Minerva*, in: Merit Laine (Hg.): *Hedvig Eleonora. Den svenska barockens drottning* (Skrifter från Kungl. Husgerådskammaren 15), Karlstad 2015, S. 94 f.

7 Vgl. Ders.: *En vision om vetenskap och konst. Hovet i Holstein-Gottorp som förebild för drottning Hedvig Eleonora*, in: Laine: *Hedvig Eleonora* (wie Anm. 6), S. 88 f.; Ders.: *Hedvig Eleonora Regina Sueciae (HERS). From Schleswig to Stockholm*, in: Ralf Bleile/Joachim Krüger (Hg.): *»Princess Hedvig Sofia« and the Great Northern War*, Dresden 2015, S. 78-89.

Die im Folgenden vorgelegten Anmerkungen sind erst im Zusammenhang einer erneuten weiteren Beschäftigung mit dem Leben und Wirken der aus dem Gottorfer Hause stammenden Königin Hedwig Eleonora entstanden, wobei das *Portrait historié* von der Krönung der Gottorfer Prinzessin Hedwig Eleonora durch Minerva aus dem August 1654 eher beiläufig wieder in den Blick kam und die Untersuchung sich erst im Laufe einer ergebnisoffenen Recherche umfangreicher gestaltete, als zunächst angenommen, weil sich bisher unberücksichtigte Zusammenhänge ergaben, die eine neue Sicht auf dessen barocke Bildwelt ermöglichen.

Bei der Analyse des Bildes zeigt sich einmal mehr, dass es hier nicht um das Aufsammeln und Nachweisen von Bildelementen geht, sondern um sinnhafte Zusammenhänge, die in sich bereits Vorgänger haben können, die vom betrachtenden Adressaten geradezu erwartet wurden.

Dabei spielt unter anderem die berühmte Begrifflichkeit von Ernst Gombrich, dem »Beholders share«, also dem Anteil des Betrachters, der die Erwartungshaltung umschreibt, eine wesentliche Rolle.⁸ Letztlich wurden dadurch künstlerische Praxis und inhaltliche Ideen mittelbar stark beeinflusst, nicht zuletzt in der ständisch gegliederten Gesellschaft der frühen Neuzeit. Nicht nur die Bildenden Künste, sondern auch die Dichtung des Barock waren in ihrer Akzeptanz davon bestimmt.⁹

Dabei ist in der Regel aber gewisse Vorsicht geboten, denn, wenn man mit unserem heutigen Verständnis und Denken auf das der frühen Neuzeit blickt, kann es vorkommen, dass man selbst letztlich von ästhetischen Vorstellungen der jüngeren Neuzeit bestimmt ist.

Vieles mag uns sofort übertragbar erscheinen, aber manches dürfte unserem Alltagsverständnis unverständlich bleiben, insbesondere die Sprache der Bilder, die ihre besondere Ausformung und Prägung durch die Vorstellungswelt der Humanisten der frühen Neuzeit erfahren hat, die ihrerseits ganz auf die klassische Antike zurückgingen.¹⁰

Dem gebildeten Publikum des 17. Jahrhunderts waren diese Vorstellungen durchaus geläufig. Dabei gab es einfache und sehr einprägsame Botschaften bis hin zu sehr komplex abgeleiteten, verrästelten Bildern, für die unter anderen überaus zahlreiche sogenannte Emblembücher entstanden, mit ihren sinnstiftenden Überschriften sowie einer einprägsamen bildlichen Darstellung und den jeweils darunter erklärenden Versen – und das nicht nur in den alten Sprachen, sondern auch zunehmend in den Nationalsprachen.

8 Ernst H. Gombrich: *Art and illusion. A study in the psychology of pictorial representation* (Bollingen series 35.5; The A. W. Mellon lectures in the fine arts 5), New York 1960. – Vgl. Thijs Weststeijn: *The Sublime and the »Beholder's Share«*. Junius, Rubens, Rembrandt, in: *Journal of Historians of Netherlandish Art* 8.2 (2016), S. 1–32.

9 Vgl. Jan Drees: *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung. Studien zur deutschsprachigen Gelegenheitsdichtung in Stockholm zwischen 1613 und 1719* (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar), Stockholm 1986.

10 Vgl. Jan Białostocki: *Das Modusproblem in den bildenden Künsten. Zur Vorgeschichte und zum Nachleben des »Modusbriefes« von Nicolas Poussin*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 24.2 (1961), S. 128–141; Ders.: *Einfache Nachahmung der Natur oder symbolische Weltanschauung. Zu den Deutungsproblemen der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 47.4 (1984), S. 421–438.

Nicht zu unterschätzen ist auch der Einfluss der Rhetorik auf die Themen der Bildenden Kunst und ihre Ausformung. Das spiegelt sich etwa in der reichen niederländischen Kunstliteratur des 17. Jahrhunderts von Franciscus Junius (1591–1677) über Samuel Hoogstraten (1627–1678) bis Arnold van Houbraken (1660–1719).¹¹

Prinzessin Hedwig Eleonora, von Minerva wegen ihrer lilienhaften Tugend gekrönt

Die Darstellung ist ein ganz besonderes Beispiel für Jürgen Ovens' hohes malerisches Können und kompositorisches bildmächtiges Geschick und die Tatsache, dass es bei näherem Zusehen durchaus eine überaus sorgfältige thematische Vorbereitung vermuten lässt.

Es ist eine Darstellung der hier noch 17-jährigen Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf aus dem August des Jahres 1654, die etwa anderthalb Monate später – nämlich am 24. Oktober 1654, einen Tag nach ihrem 18. Geburtstag – König Karl X. Gustav von Schweden heiraten sollte; er stand dabei kurz vor seinem 32. Geburtstag.

Eine erste beschreibende Annäherung

Die Gottorfer Prinzessin Hedwig Eleonora ist hier in ganzer Figur in einer offenen, leicht hügeligen, abgedunkelten Landschaft vor leuchtendem, hellblau gelbem und teilweise bewölktem Abendhimmel dargestellt. Die Horizontlinie verläuft im unteren Bilddrittel. Zusätzliche Beleuchtung für die Bildkomposition kommt seitlich von links.

Die Prinzessin trägt dabei ein bodenlanges, golden/silbern durchwirktes, braunes Brokatkleid mit weißen Unterarmaufschlägen und weißen Hemdärmeln darunter. Ein weißer, mehrlagiger, ausladender und aufstehender Dekolleté-Kragen schließt das taillierte Gewand schulternah nach oben ab, gerafft und zusammengehalten mit einer kostbaren Perlen- oder Edelstein-Brosche vor der Brust und auf der rechten Schulter ist eine goldfarbene Schleife angeheftet. Ihr seitlich offen herabfallendes, braunes bzw. dunkelblondes Haar ist schulterlang. An ihrem Hinterkopf trägt sie ein Diadem, das vermutlich den hinteren Haarschopf zusammenhält. Am Hals trägt sie eine einreihige Perlenkette, ein vierreihiges Perlenarmband an ihrem rechten Handgelenk.

11 Vgl. dazu Thijs Weststeijn: Painting as »Reall Performance« in Rembrandt's Studio, in: Gavin Alexander/Emma Gilby/Alexander Marr (Hg.): *The Places of Early Modern Criticism*, Oxford 2021, S. 206–218. Weststeijn bezieht sich vor allem auf diese drei Autoren, wovon insbesondere Franciscus Junius' *Der Schilder-Konst de Oude* in Amsterdam frisch auf den Markt kam. Inwieweit Jürgen Ovens die Arbeit von Franciscus Junius gekannt hat, ist jedoch ungewiss. Sie erschien 1641 erstmals in niederländischer Fassung. In ebendiesem Jahr trat Samuel van Hoogstraten ins Atelier von Rembrandt ein. In diesen Jahren war Ovens auch in Amsterdam, wenn vielleicht auch nicht bei Rembrandt, sondern in dem benachbarten Atelier, das zur Akademie des Hendrick Uylenburgh, für den auch Rembrandt arbeitete, gehörte. Als Pieter Frantz de Grebber seine *Regulen welcke by een goet Schilder en Teyckenaer geobserveert en achtervolght moeten werden* 1649 in Haarlem veröffentlichte, war Jürgen Ovens noch in den Niederlanden. Dass in dem Nachlassinventar von Ovens' Witwe im Bibliotheksbestand keine Kunstliteratur auftaucht, hängt vermutlich damit zusammen, dass diese wahrscheinlich direkt beim Tode des Vaters an seinen Sohn Friedrich Adolf Ovens, der ebenfalls Maler war, gegangen sind. Franciscus Junius' Abhandlung *The Painting of the Ancients*, von diesem veröffentlicht in englischer Sprache im Jahre 1639 auf der Basis der eigenen ursprünglichen lateinischen Fassung aus dem Jahre 1637 und auf Niederländisch 1641 durch seinen Neffen Johan de Brune den Jüngeren, dürfte Jürgen Ovens ganz sicher in der niederländischen Fassung gekannt haben. Sie war damals die erste umfangreiche Zusammenstellung klassischer Quellen mit Bedeutung für die Bildende Kunst, die ein aufstrebender junger Maler zur Hand haben sollte.

Über ihre linke Schulter liegt ein blauer, flatternder Schal, der ihr Haupt und ihre Schultern nach links umrahmend bis zur Hüfte hinterfängt. Auch das Blau als Symbol-Farbe spielt hier unübersehbar eine Rolle. Sie symbolisiert hier unter anderem die eheliche Treue und spielt beispielsweise im Minnesang eine große Rolle. Vor allem symbolisiert sie das Himmlische, zum Beispiel den Mantel Mariens, das Gewand der Gottesmutter. Blau war überaus kostbar, weil das Farbpigment unter anderem erst aus dem Lapislazuli gewonnen werden musste, synthetisch ließ es sich erst im 19. Jahrhundert gewinnen.

In der rechten Hand hält sie den Stiel einer weißen Lilie. Die weiße Lilie gilt seit altersher als ein Symbol für Reinheit, Unschuld und Jungfräulichkeit. Mit der linken Hand, die sie gleichsam auf ihrem rechten Oberschenkel auflegen will, verweist sie auf die Göttin der Weisheit, der Strategie und des Kampfes, Pallas Athene – hier in ihrer Rolle als Minerva, der Personifikation der Weisheit. Diese sitzt auf einer von rechts ins Bild kommenden Wolke – gleichsam im Damensitz – und trägt einen Brustpanzer, einen vergoldeten Helm nach antikem Vorbild mit blauem Federschmuck und ein gelbweißes Gewand. Sie hat den Schild mit dem Haupt der Medusa und eine Art Lanze auf die Wolke hinter sich gelegt.

Mit beiden Händen hält sie eine offene Krone – also keine Königskrone – über Prinzessin Hedwig Eleonoras Kopf. Ein Putto umfasst und küsst Hedwig Eleonoras linkes Handgelenk. In der oberen linken Ecke des Gemäldes sind zwei weitere schwebende Putten zu sehen, von denen der eine einen goldenen Schlangenreif, ein Ewigkeitssymbol in den Händen halten; die sich in das Schwanzende beißende Schlange.

Der andere hält einen Mercurius-Stab, der hier sicherlich in seiner Rolle als Symbol für Frieden und öffentliche Wohlfahrt gedacht ist. Im Himmel oben rechts sind drei weitere schwebende Putten zu sehen, die umrahmend das unbekrönte Wappenschild des Hauses Schleswig-Holstein-Gottorf halten und gleichzeitig Blumen herunterstreuen. Anzumerken ist vielleicht, dass das Zentrum des oberen Bilddrittels durch das Haupt der Minerva bestimmt wird, die gleichsam in einer Strahlengloriole in einer Art Lichttunnel und zusammen mit den Putten in einer himmlischen Sphäre erscheint.

Im Vordergrund unten rechts kniet bodenverbunden eine rotgewandete Ceres oder Pomona vor Hedwig Eleonora und ergreift von den Früchten, die zahlreich aus dem teilweise verdeckten Füllhorn fallen, eine der Zitrusfrüchte, um sie ihr zu zeigen. Auch hier ist mit Hinblick auf eine bevorstehende Ehe geradezu mit einer Symbolik mit Bezug zur Fruchtbarkeit zu rechnen.

Die Krönung zu einer Art Tugendkönigin durch Minerva ist hier gleichsam szenisch dargestellt. All das ist gestaltet mit ausgesuchtem Kolorit und kompositorischem Geschick, dynamischen C- und S-Schwüngen und höchstem malerischen Vermögen.

Man möchte fast sagen, dass die Darstellung spielerisch alle Anforderungen des sogenannten hohen Stils im Sinne einer erwartbaren Bildrhetorik einlöst. In seiner der Situation der bevorstehenden königlichen Vermählung angemessenen Bildwelt lässt der Maler eine Art virtuelle Realität mit hoher Effizienz entstehen. Das Bild weist als ein in sich abgeschlossenes Werk über sich hinaus. Es lässt den schlichten Abbildcharakter weit hinter sich. Es erfüllt den Charakter eines Gesamtkunstwerks, das der Erwartungshaltung innerhalb einer ständisch ge-

gliederten Welt auf das Vollkommenste zu entsprechen vermag, in der der aus der alten Welt überkommene *Ordo*-Gedanke selbst in der noch frühen Neuzeit noch höchst wirksam ist.

Vorgeschichte

Über die Vorgeschichte dieser für das Gottorfer Herzogshaus politisch hochbedeutsamen wie schicksalhaften Ehe zwischen König Karl X. Gustav von Schweden und der Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf möchte ich hier vorab lediglich auf eine kurze Passage in Samuel von Pufendorfs umfangreicher Veröffentlichung über die Geschichte der Taten von König Karl X. Gustav verweisen, die 1696 unter dem Titel *De rebus a Carolo Gustavo Sueciae rege gestis commentariorum libri septem*, zunächst in lateinischer und ein Jahr später in deutscher Fassung in Nürnberg erschien.¹²

Diese Quelle mag zwar nicht mehr ganz so unmittelbar zeitgenössisch sein, aber wahrscheinlich wurde sie in diesem besonderen Falle von Königinwitwe Hedwig Eleonora gleichsam als Herausgeberin des aufwändigen Werkes in Folio mit seinen vielen Tafeln autorisiert, sodass sie fast als offizielle Quelle bezeichnet werden kann. Hedwig Eleonora lässt mit der Herausgabe von Pufendorfs Werk ihrem Gatten gleichsam ein Denkmal setzen. Allein der ausfaltbare Kupferstich mit dem Leichenkondukt für Karl X. Gustav misst in seiner ausfaltbaren Länge viereinhalb Meter. Dort heißt es:

Die erste Sorge das neue Reich zu bestätigen richtete der König auf eine hochanständige Heyrath / welche biß hieher war verschoben worden / weil sein Glück noch nicht auf festem Fusse stund. Da er sich nun nach einer Parthey umsah / gefiel ihm vor allem das Holsteinische Haus / aus welchem vor diesen Christina / Gustav Adolfs Frau Mutter / entsprossen war / und ein angenehmes Andencken bey den Schwedischen Unterthanen hinterlassen hatte. Es war auch der Kron Schweden nicht wenig daran gelegen / sich mit demselbigen Hause in eine nähere Verbündniß einzulassen. Aber indem Friederich Hertzog zu Holstein-Gottorf damals two erwachsene Prinzessinnen hatte / so wurde anfängliche Hertzog Adolff Johann des Königes Herr Bruder / darauf Lorentz von den Linden / und Paul Würtz / an den Hertzoglichen Hoff abgeschicket / welche zur königlichen Vermählung die anständigste ausersehen sollten. Auf dieser Gut-befinden wurde die jüngste Prinzessin Hedewig Eleonora / derer Bildnüß auch dem Könige mehr gefallen hatte / vorgezogen. Obwol die Königin Christina / welche in ihrer Durchreise beyde Prinzessinnen gesehen / die älteste recommendiret hatte. Eben dieselbigen haben auch voraus wegen der Heyraths-Pacten einen gewissen Vergleich aufgerichtet / welche in ein öffentliches Instrument zu verfassen / und zugleich die Königliche Braut in Schweden abzuführen / Ehrlich Oxenstiern hernach abgeschicket wurde / welcher damals kurtz vorher von dem Könige zum Reichs-Vice-Kantzler war ernennet worden. Ihn begleiteten biß nach Ecklenverde vier herrlich-ausgerüstete Orlog-Schiffe / welche Claus Bielkenstiern commandirte.¹³

12 Samuel von Pufendorf: Sieben Bücher Von denen Thaten Carl Gustavs, Königs in Schweden. Mit Vortrefflichen Kupffern ausgezieret und mit nöthigen Registern versehen, Nürnberg 1697.

13 Ebd., Buch 1, S. 9 (1654, *Des Königes Vermählung*, § 7).

Pufendorfs Anmerkung zur Heiratsanbahnung fasst zusammen, bietet einen Rückblick, einen Orientierungsrahmen, den es auszufüllen gilt. Es bietet gleichzeitig die Folie, den Hintergrund, die Basis zum Verständnis der Rahmenbedingungen.

Die Ehe zwischen König Karl X. Gustav von Schweden und Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf im Jahre 1654 war deutlich stärker von politischen Konstellationen bestimmt, als es in diesem Auszug Pufendorfs zu erkennen ist. Schweden war im Gefolge seiner Teilnahme am 30-jährigen Krieg zu einer europäischen Großmacht aufgestiegen und hatte sich weithin aus seiner Randlage in der Ostsee und vor allem der Umklammerung durch Dänemark zu befreien versucht. Das führte zu verschiedenen kriegerischen Auseinandersetzungen, die zum Nachteil der dänischen Krone ausfielen. Nach ihrer Abdankung und der Inthronisation von Karl X. Gustav hatte Königin Christina das Land verlassen, um nach Süden zu reisen. Anlässlich ihrer Durchreise durch die Herzogtümer hatte sie keine Zeit gefunden, dem Gottorfer Hof einen Besuch abzustatten, und erledigte während ihres Hamburg-Aufenthalts den Auftrag, beim Herzog in der Angelegenheit der Hochzeitsanbahnung vorzufühlen und die beiden in Frage kommenden Prinzessinnen in Augenschein zu nehmen.

Näher am Geschehen als Pufendorf ist Adam Olearius' Bericht über die Heiratsanbahnung von 1654 in seiner *Holsteinischen Chronic* von 1663, der hier nicht in extenso vorgestellt werden soll. Dort gibt es aber einleitend zu den ähnlich geschilderten Vorgängen zuvor im sechsten Kapitel unter der Rubrik ›Ao.1654. Kön[igin] Christina übergibt das Königreich einen für unseren Zusammenhang überaus entscheidenden Hinweis auf einen Schaupfennig, eine sogenannte Auswurfmünze, die insbesondere bei feierlichen Prozessionen von der Obrigkeit gerne unters Volk geworfen wurde, begleitet von großen Gelagen mit Speis und Trank für die Öffentlichkeit:

Im Jahr 1654. hat Königin Christina zu Schweden freywillig Cron und Scepter abgelegt / und ihrem Vettern Carol Gustav Pfaltzgraffen beym Rhein / etc. der vor vier Jahren zum Successoren des Königlichen Throns erwehlet ward / auffgetragen / welcher auch bald darauff Schaupfennige schlagen ließ mit einem Bilde / so von einer Jungfer eine Krone empfieng mit dieser Überschrift: »A DEO & CHRISTINA.«¹⁴

Das lenkt den Blick auf ein weiteres bedeutendes bildkünstlerisches Medium, das zwar in der derzeitigen kunsthistorischen Forschung leichthin etwas unterschätzt wird, aber die Verwendung der Medaillen als Mittel der visuellen Kommunikation und Repräsentation besaß in der frühen Neuzeit einen hohen Stellenwert

Rekapitulieren wir einmal zum besseren Verständnis: Eine Medaille, ähnlich einer Münze, ist ein rundes oder hochovales Relief, das in Edelmetalle wie Gold, Silber oder in Bronze gegossen oder geprägt wurde. Neben der Beständigkeit des Materials wird mit einer Medaille eine zeitlose Botschaft vermittelt, die insbesondere gern von der fürstlichen Propaganda ge-

14 Adam Olearius: Kurtzer Begriff einer Holsteinischen Chronic, Schleswig 1663, S. 305.



Abb. 4: Abbildung der Auswurfmedaille anlässlich der Krönung von König Karl X. Gustav von Schweden am 6. Juni 1654 in Uppsala. Samuel von Pufendorf: Sieben Bücher Von denen Thaten Carl Gustavs, Königs in Schweden. Mit Vortrefflichen Kupffern ausgezieret und mit nöthigen Registern versehen, Nürnberg 1697, S. 8. [Gemeinfrei](#) via [Münchener Digitalisierungszentrum](#).

nutzt wurde. Allein schon aufgrund des Materials, das eine gewisse wirtschaftliche Liquidität erforderte, war die Medaillenkunst stark mit der Oberschicht verbunden und somit von und für die Elite produziert.¹⁵

Aufgrund des kostbaren Materials der Medaillen konnten sie auch als Wertgegenstände dienen, die in Notzeiten eingeschmolzen und gegen ihren Geldwert eingetauscht werden konnten. Obwohl dies ein allgemeines Schicksal von Gold- und Silberwaren wie beispielsweise Tafelaufsätzen war, schmälerte es das Ansehen der Medaillen nicht. Im Gegensatz zu vergleichsweise flüchtigen Kupferstichen oder Einblattdrucken wurden Medaillen für die Nachwelt geprägt und gegossen. Sie sollten die Zeit überdauern.

Für ihre Krönung im Jahre 1650, deren bemerkenswerte Pracht in zeitgenössischen Quellen beschrieben wird, hatte Königin Christina zum Beispiel mehrere Medaillen mit unterschiedlichen Motiven und Größen in Auftrag gegeben, bei deren bildrhetorischer Ausgestaltung sie vermutlich stärker mitbestimmt hatte. Ganz sicher hat sie aber ihre Vorstellungen bei der oben angesprochenen Auswurfmedaille anlässlich ihrer Abdankung und der Inthronisation ihres Nachfolgers im Sinne politischer Propaganda ausgespielt. Die Botschaft war einfach und einprägsam und an Selbstbewusstsein nicht zu überbieten.¹⁶

Ich hatte zwar bei der Bildmotivik der A DEO ET CHRISTINA-Medaille bereits vor Jahren immer mal wieder den Verdacht einer zumindest mittelbaren Beeinflussung unseres *Portrait historié* durch diese Medaille, die auch bei Pufendorf nicht nur angesprochen, sondern sogar

¹⁵ Vgl. Ylva Haidenthaler: A different rhetoric. The usage of medals as political art, in: Ludwig Qvarnström (Hg.): Swedish Art History. A Selection of Introductory Texts (Lund Studies in Arts and Cultural Sciences 18), Lund 2018, S. 117–126. – Siehe auch Jan Drees: Hand in Hand. Zwei ineinander gelegte Hände. Medaille versus Vignette, in: Arne Jönsson u. a. (Hg.): Att dikta för livet, döden och evigheten. Tillfällesdiktning under tidigmodern tid. Poems for Life, Death and Eternity. Occasional poetry in early modern period, Göteborg/Stockholm 2020, S. 461–505, hier S. 486 f.

¹⁶ Vgl. dazu Nils Ludvig Rasmusson: Medaillen auf Christina. Eine Skizze, in: Magnus von Platen (Hg.): Queen Christina of Sweden. Documents and studies (Analecta reginensia 1; Nationalmusei skriftserie 12), Stockholm 1966, S. 296–321.

im Bilde von beiden Seiten gezeigt wird (Abb. 4),¹⁷ aber ich hatte das für mich noch stets verworfen, weil es mir irgendwie als zu banal erschien. Erst die Vorarbeit für diese Tagung gab mir letztlich den Anstoß, mich auf diesem Felde mal wieder etwas genauer umzusehen. Letztlich wäre es auch nur konsequent im Sinne der politischen Ikonographie, die danach strebt, eingängige und einfache Bildvorstellungen zu nutzen.¹⁸

Einige exemplarische Stücke aus der zeitgenössischen schwedischen Medaillenkunst – von der aus den himmlischen Wolken, also von Gott selbst gereichten Krone (1649/50) zu der von Christina/Minerva gereichten Krone (1654) und den damit verbundenen Sinnsprüchen

Die Tatsache, dass die Medaille mit der Devise A DEO ET CHRISTINA auch von Adam Olearius in seiner Holsteinischen Chronic im Zusammenhang mit seinem Bericht über den Thronwechsel in Schweden ausdrücklich erwähnt wird, mag hinreichend belegen, dass man zumindest in benachbarten Residenzen zeitnahe Kenntnis über derartige Medaillen voraussetzen durfte, zumal wenn der Anlass und das Ereignis die geopolitische Situation des Gottorfer Herzogtums mittelbar betrafen. Daneben ist zu berücksichtigen, dass Medaillen leicht transportierbar waren.

Diese von dem vermutlich aus Frankreich gebürtigen Medailleur Erich Parise (aus Rom 1649 an den Stockholmer Hof berufen, tätig in der ersten Hälfte der 1650er Jahre, verstorben 1655) und dem Medailleur Johann Rethe (tätig in Stockholm von 1648 etwa bis um 1656, ab 1657 ist er in Hamburg tätig) wegen ihres hohen Bedarfes zweifach gearbeitete Medaille ließ Königin Christina für Karl X. Gustav anlässlich seiner Krönung 1654 prägen, um sie mit der Devise A DEO ET CHRISTINA bildwürdig vielfach unters Volk zu bringen, indem er sich hier in Figurerdarstellung antikisierend sinnbildlich unter göttlichem Segen als ein sitzender Krieger in antikem Gewand durch eine stehende antike Frauengestalt, hier unzweideutig als Personifikation der Königin Christina, eine Krone über das Haupt halten lässt (Abb. 5). Beide Medailleure bzw. Stempelschneider wurden erst 1648/49 an den schwedischen Hof nach Stockholm berufen.

Gleichzeitig ist hier noch ein weiterer Hinweis zu verfolgen, der von Peder Juel, dem Residenten der dänischen Krone kommt, wonach diese Medaillen nicht nur von Karl X. Gustav, sondern auch von Königin Christina selbst in Auftrag gegeben wurden. Danach gab es noch vor der Krönung einen

»großen Disput zwischen der Königin und den Ständen um die Krönungsmünze, die sie hatte schlagen lassen, um sie unter das Volk zu werfen, und auf welchen sie dargestellt war, wie sie die Krone auf Carl Gustavs Haupt setzt, mit der Umschrift: »a Deo et Christina«. Die Stände protestierten dagegen, dass eine solche Münze verteilt werden sollte. Die Königin versprach«¹⁹

17 Die Abbildung findet sich bei Pufendorf: Bücher (wie Anm. 12), S. 8.

18 Vgl. dazu Martin Warnke: Politische Ikonographie, in: Andreas Beyer (Hg.): Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie, Berlin 1992, S. 23–28, hier S. 28: »Vielleicht aber ist man den Bedürfnissen der Menschen näher, wenn man vorurteilsfrei untersucht, warum sie sich sinnlich vor Augen führenden Argumentationen zugänglicher zeigen als rational ausgeklügelten Sätzen.«

19 Christian Molbech: Bidrag til Dronning Christinas, det svenske Hof og Corfitz Ulfeldts Historie, i Aarene 1651–55, af



Abb. 5: Erik Parise, Medaille auf die Übergabe der schwedischen Krone von Königin Christina von Schweden an Karl X. Gustav, 1654, Beschriftung/Aufschrift: VS: CAROLUS GUS - TAVUS REX / PARISE || RS: A DEO ET - CHRISTINA, Silber, Durchmesser: 5,4 cm. © Stockholm, Kungliga Myntkabinettet.

zwar zunächst, »dass sie nicht verwendet werden solle«, aber bekanntlich wurde sie in großer Zahl ausgeworfen.

Es liegt nahe, dass diese von Erich Parise und Johann Rethe anlässlich der Krönung von Karl X. Gustav geschaffene Medaille bei Jürgen Ovens in der Diskussion mit Adam Olearius auf Gottorf über ein geeignetes Thema für ein allegorisierendes Gemälde mit der Darstellung einer zukünftigen schwedischen Königin eine Rolle gespielt haben könnte.

Es könnte damit durchaus in der Abwandlung auf Prinzessin Hedwig Eleonora die ursprüngliche Idee der Komposition unseres Bildes gewesen sein. Manchmal ist der Anstoß zu einer Erfindung naheliegender als gedacht. Das macht die Komposition nicht schlechter. Entscheidend ist, was der Maler daraus entwickelt hat. Es finden sich ja hinreichend Zeugnisse, dass Jürgen Ovens und Adam Olearius auch in späteren Zeiten oft noch gemeinsam Bildprogramme für das Gottorfer Herzogshaus ausgearbeitet haben.

Und ferner gibt es beim vorgestellten Bildprogramm noch eine andere offene Frage, ob Ovens hier die abgedankte Königin Christina in der Rolle der Minerva dargestellt haben könnte, auch wenn darin nicht so viel Logik läge, da sie eigentlich die ältere Prinzessin Magdalena Sibylla als Braut für Karl X. Gustav empfohlen hatte. Aber nachdem die Entscheidung zu Gunsten von Hedwig Eleonora bereits vermutlich im Juli fiel, war man im August künstlerisch frei genug, Königin Christina als Pallas Athene oder Minerva programmatisch ins Bild zu bringen.²⁰

Peder Juuls utrykte Breve til Charisius, in: Historisk Tidskrift 5 (1844), S. 269–409, hier S. 381: »Der var ogsaa stor Disput imellem Dronningen og Stænderne om de Kroningsmynt, hun havde ladet slaee til at adkastes blandt Folket, og paa hvilken hun var forestillet at sætte Kronen paa Carl Gustavs Hoved, med Omskrift: a Deo & Christina. Stænderne protesterede mod en saadan Mynt skulde uddeles. Dronningen gav da Løfte, at den ikke skulde bruges; men i dens Sted Tomarksstykker med Kongens Billede. Men hun lod nu i Stockholm hemmeligt mynte Tomarksstykker, som paa Reversen havde en Krone med samme Overskrift, hvoraf for 2000 Rdlr bleve udkastede.«

²⁰ Vgl. Pontus Grate: Före prinsessans avresa till Sverige utförde den gottorpske målaren Ovens denna allegoriska bild, där hon uppvaktas av Pomona och krönes av vishets-gudinnan Minerva, vars drag påminner om den lärda äktenskapsmäklerskan Christinas, in: Christina Drottning av Sverige. En europeisk kulturpersonlighet (Nationalmuseum, Utställingskatalog 305), Stockholm 1966, S. 241, Kat.-Nr. 533.

Ein Blick zurück ins Jahr 1650

Bedeutsam sind vielleicht noch weitere Zusammenhänge, die bildthematisch im Sinne der politischen Ikonographie auf Königin Christinas eigene Krönung im Jahre 1650 zurückverweisen, nachdem kurz zuvor Pfalzgraf Karl Gustav im Falle ihrer Ehelosigkeit zum schwedischen Thronfolger gewählt worden war.

Zu dieser Krönung wurden unter anderem eine kleinere und größere Medaille geschlagen, bei denen das Motiv der aus einer himmlischen Wolke dargereichten Krone eine nicht zu übersehene sinnbildliche Funktion hatte (Abb. 6). Hier ist es übrigens keine Strahlen-, sondern eine Königskrone.

Die kleinere Medaille ist neben dem Sinnbild mit dem Motto *AVITAM ET AVCTAM* (»ererbte und vermehrt«) versehen. Sie ist wegen ihres hohen Bedarfs ebenfalls zweifach gearbeitet – sowohl von Erich Parise als auch von Johann Rethe.

Um einen Eindruck zu geben: Rethe und Parise haben für die Krönung 1650 goldene und silberne Krönungsmedaillen in drei Größen und einer Zahl von 5.778 Exemplaren im Gewicht von 4.000 Dukaten und 698 Mark fein gearbeitet. Allein 4.771 Stücke wurden bei der Krönung am 20. Oktober 1650 ausgeworfen.

Die zweite und hier in diesem Kontext vorzustellende größere Medaille (Abb. 7), die von dem aus Riga stammenden Stempelschneider Johann Rethe geschaffen wurde, hat einen sehr viel vielschichtigeren, bildmächtigen Zusammenhang, und ist mit dem Motto *NON ALIUNDE* (»von niemand anderem« [als von Gott]) versehen.²¹ Johann Rethe war ein Schüler von Sebastian Dadler, einem der führenden Medailleure der frühen Neuzeit.

Johann Rethes Ausformung seiner Medaille ist sowohl handwerklich als auch thematisch überdurchschnittlich. Sie hat unter den Gedächtnismünzen auf Königinnen den größten Durchmesser.

Im *Thesaurus nummorum* von Elias Brenner ist die Medaille sehr sorgfältig beschrieben und abgebildet (Abb. 8, 9, 10). Er vermerkt dazu:

*T. IV. N. I. Effigies Reginae laureatae cum inscr: CHRIST: D: G: SVE: GOT: VAND: REGIN:
In regione amoenâ Lilium prodit insigne, super quod duas é nube manus demittunt prae-
grandem coronam, superius posito nomine Dei sacrosancto, radios solares circumspergente,
additoque lemme: NON ALIUNDE.*

*Cum Lilium sit flos immaculatus omniumque maxime candidus, id sibi, thalamos maritales
aspernanti, applicare voluit Regina Virgo. Cumque natura in ipso lili flore coronam quasi
cela verit, ambientibus illum aureis quibusdam ac venustis filis, non incongrue illi datur hoc
lemma: »Meruit candore coronam«. Nec injuria lemma hoc sibi vindicavit Regina eruditissi-*

²¹ Vgl. Hermann Maué: Sebastian Dadler 1586–1657. Medaillen im Dreißigjährigen Krieg (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 28), Nürnberg 2008., S. 23. – Maué vermutet sogar, dass diese größere Krönungsmedaille ebenfalls zuerst von Erich Parise geschaffen und erst dann von Johann Rethe kopiert wurde. – Siehe auch Ylva Haidenthaler: Pallas Nordica. Drottning Kristinas Minervamedaljer (Uppsala University Coin Cabinet Working Papers 7), Uppsala 2013, S. 20 f.; Dies.: Allt guld som glimmar. Stormaktstidens medaljkonst från Kristina till Karl XI. (Uppsala University Coin Cabinet Working Papers 20), Uppsala 2015, S. 87, Abb. 20.



Abb. 6: Erik Parise, Medaille auf die Krönung der Königin Christina 1650 in Stockholm, vs. Kopf Christinas mit der Inschrift *CHRISTINA REGINA*, rs. Arm Gottes, die Krone reichend, darunter *AVITAM ET AVCTAM* («ererbte und vermehrt»), Silber, Durchmesser: 4,4 cm. © Stockholm, Kungliga Myntkabinettet.



Abb. 7: Johann Rethe, Medaille auf die Krönung der Königin Christina 1650 in Stockholm, vs. Brustbild Christinas im Rechtsprofil, lorbeerbekrönt im Schuppenpanzer mit Löwenkopf mit der Inschrift *CHRIST: D: G: SVE: GOT: VAND: G: REGIN*, rs. zwei aus Wolken kommende Hände, die eine Krone über eine auf dem Boden wachsende Lilie halten, zwischen den Armen ein fliegendes Band mit der Inschrift *NON ALIVNDE* («von niemand anderem» [als von Gott]), Silber, Durchmesser: 9,3 cm. © Abb. aus: Rasmusson: *Medaillen auf Christina* (wie Anm. 16), S. 311, Fig. 20/recte 27.

*ma, omniumque scientiarum artiumque, quas hic mirifice & ornavit & auxit, Patrona. Post numisma Sigerodianum, de quo supra, maximum hoc est inter omnes Sveonum nummos Symbolicos seu honorarios; argenteum enim pondere aequae duodecim Imperiales.*²²

Johan Arckenholtz vermerkt dazu in der beschreibenden Vorstellung der Medaille in einem Wortlaut, der im Wesentlichen als eine Übersetzung des lateinischen Textes im *Thesaurus nummorum* von 1731 anzusehen ist, im Jahre 1752:

²² Elias Brenner: *Thesaurus nummorum sueo-gothicorum* [...], Stockholm 1731, S. 187.

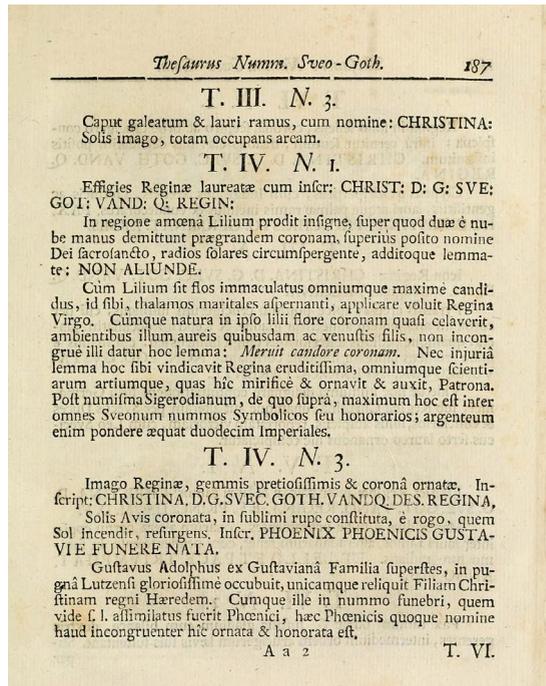


Abb. 8: Elias Brenner: Thesaurus nummorum sueo-gothicorum [...], Stockholm 1731, S. 187. Ge-
meinfrei via Münchener Digitalisierungszentrum.

50. Das Brustbild der Königin; das Haupt mit Lorbern umgeben. Die Ueberschrift:
Christ. D. G. Sue. Got. Vand. Q. Regin.

Die Gegenseite: Eine große Lilie, so in einer anmutigen Gegend steht, auf welche zwei aus
den Wolken hervorgehende Hände eine Krone legen; oben sieht man den Namen Gottes,
welcher auf allen Seiten Stralen wirft. Zwei Hände, so aus den Wolken kommen, halten ein-
en Zettel, worauf die Worte stehen: »Non aliunde.«

Da die Lilie ohne Flecken und die weißeste unter allen Blumen ist;
so hat die Königin als eine reine Jungfer, die sich nicht vermählen wollte,
dieselbe zu ihrem Wahlspruche nehmen wollen.

Und gleichwie die Natur die Krone in der Lilie,
in welcher etliche artige göldene Fäser sind,
verborgen hat; so ist es ganz recht,
daß man ihr diese Worte zueignet: »Meruit candore coronam.«

Diese Gedächtnißmünze ist die größeste, so man von der Christina hat.

In Silber wiegt sie 24 Loth.²³

²³ Johan Arckenholtz: Historische Merkwürdigkeiten, die Königin Christina von Schweden betreffend. Zur Erläuterung der
Geschichte ihrer Regierung und insonderheit ihres Privatlebens, wie auch der Civil- und Gelehrtenhistorie ihrer Zeit. Nebst
zweyen noch nie gedruckten Werken dieser gelehrten Prinzessin [...], Tl. 2, Leipzig/Amsterdam 1752, S. 401, Nr. 50.



Abb. 9: Elias Brenner: Thesaurus nummorum sueo-gothicorum [...], Stockholm 1731, Doppeltafel CHR. TAB. IV. Gemein-frei via Münchener Digitalisierungszentrum.

Elias Brenner fasst es mit dem lateinischen Sinnspruch *Meruit candore coronam* treffend zusammen, womit offen auf ihre Jungfräulichkeit angespielt wird – und was sich vielleicht übersetzen lässt mit: »Sie verdient durch ihre lilienhafte Reinheit die Krone der Tugend.«

Beschreibung des Medaillenbildes mit dem Sinnspruch *NON ALIUNDE*

Die Darstellung als solche ist in dem Rund sehr kunstfertig und bildwirksam aufgebaut. Über einer waagerechten, unteren, profilierten Sockelzone eröffnet sich ein Ausblick in eine weite, leicht hügelige Landschaft, die nach links durch eine von links hereinragende Waldzone abgeschlossen wird. Es lassen sich Bäume, Seen und Gebäude mit Turm ausmachen.

Am linken unteren Bildrand erwächst deutlich nach links aus der Bildmitte gerückt auf einer Zone mit Felsengeröll eine vielblättrige Lilienpflanze mit einer aufsteigenden Blüte, über die beidhändig eine Königskrone gehalten wird. Etwas unterhalb dieser Hände verläuft die gedachte Horizontlinie. Zwischen den darüber von rechts aus geballten Wolken ragenden Armen ist diagonal ein an den Enden leicht eingerolltes fliegendes Spruchband mit der Devise *NON ALIUNDE* angebracht. Die obere Zone wird abgeschlossen durch eine Strahlengloriole mit den hebräischen Zeichen für Jahwe. Das daraus resultierende obere

Abb. 10: *NON ALIVNDE* («von niemand anderem» [als von Gott]), hier die Rückseite eines Abgusses in Kupfer. © Uppsala University Coin Cabinet. Vgl. Bild 20 in Ylva Haidenthaler: *Allt guld som glimmer*, Uppsala 2015, Abb. der kleineren Variante: *Kristinas kröningsmedalj NON ALIUNDE*, Hd Kristina no. 46, frånsida; Foto: UUMK, Johan Rethe, ø 31 (silver), Johan Arckenholtz: *Historische Merkwürdigkeiten, die Königin Christina von Schweden [...]*, Bd. 2, Leipzig/Amsterdam 1752, S. 401, Nr. 50 (und Nr. 51: eine andere kleine Schaumünze mit ebendiesem Wahlspruch).



Kreisbogensegment korrespondiert kompositorisch mit der unteren Sockelzone, wodurch für die in die Darstellung einer Landschaft mit Vorder-, Mittel- und Hintergrund eingebetteten emblematischen *Pictura* bildwirksam ein passender Rahmen geschaffen wird.

Übrigens über dem Sockel auf einem der vorderen Steine wird in einer muldenartigen Vertiefung ein ligiertes *HR* in Versalien als Signatur für den Medailleur Johann Rethe sichtbar, der hier eine künstlerisch sehr ausgewogene Arbeit geschaffen hat, die sich seines Lehrers Sebastian Dadler als durchaus ebenbürtig erweist.

Was die Ehelosigkeit Königin Christinas angeht, so könnten auch Gerüchte eine Rolle gespielt haben, die sie abschreckten, wovon vielleicht die etwas ungezügelten Trinkgewohnheiten eher zu verschmerzen waren als die zahlreichen erotischen Eskapaden, denen bereits insgesamt vier voreheliche Söhne zu Buche standen: Carolus Carlsson sowie Gustav Carlsson, Samuel Carlsson und Nils Carlsson. Andererseits gab es unter den Zeitgenossen auch die Vermutung, dass ihr Geschlecht nicht ganz eindeutig ausgeprägt gewesen sei und dass sie daher für sich die Ehelosigkeit gewählt habe.

Das vorstehende Motto und die doppelte bildhaltige Sinnbildlichkeit, die noch durch das Exempel der Lilie gegeben werden, ergänzen sich zu einer Allegorie, die ohnegleichen erscheint. Übertragen auf Jürgen Ovens' *Portrait historié* von Hedwig Eleonora macht es hier durchaus Sinn, dass Königin Christina ihr in einer Personifikation die mit der Lilie verbundene Tugendkrone über das Haupt hält.

Angesichts der hier vorgestellten Zusammenhänge ist nicht auszuschließen, dass Jürgen Ovens auf irgendeine Weise Kenntnis von diesen Medaillen bekommen hat. Vermutlich gehörten sie sogar zum Gottorfer Bestand. Leider habe ich diese Medaillen in meinen Untersuchungen zum Medaillen-Bestand in den Inventaren der Gottorfer Kunstkammer nicht nachweisen können. Jedoch das Motto *Meruit candore coronam* findet auch auf Jürgen Ovens' Darstellung hier seinen bildhaften Ausdruck. Auch Hedwig Eleonora verdiene durch ihre lilienhafte Reinheit die Krone der Tugend.



Abb. 11: Detail aus Jürgen Ovens, Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf von Minerva gekrönt, 1654 (wie Abb. 1).



Abb. 12: Hans Simon Holtzbecker, *Lilium Candidum*, Gouache auf Pergament, Gortorfer Codex, zwischen 1649 und 1659. © Statens Museum, Kopenhagen, KKSgb2947/81.

Vermutlich war Jürgen Ovens ebenso von Hans Simon Holtzbeckers (* um 1610–1671) Darstellung einer weißen Lilie (*lilium candidum*) aus dem Gortorfer Neuwerkgarten inspiriert. Holtzbecker arbeitete in den 1650er Jahren im Auftrage des Herzogs am Gortorfer Codex, sodass Ovens die Blätter vor Augen gehabt haben dürfte (Abb. 11, 12).

Ohne Zweifel haben die hier vorgestellten Medaillen aus den Jahren 1649 und 1654 in Ovens' Tugendallegorie unlegbar eine anregende Rolle gespielt, aber hier sei darüber hinaus auf den allgemeinen Kult der Personifikation Königin Christinas mit Minerva oder Pallas Athene eingegangen, denn es gibt noch zwei weitere Bildelemente, die für die Ausgestaltung des hier vorgestellten *Portrait historié* eine nachvollziehbare Rolle gespielt haben dürften und die im zeitgenössischen Zusammenspiel gleichsam einen weiteren Schlüssel bieten.

Königin Christina als Minerva

Im Zusammenhang mit der weiteren Interpretation der Tugendkrönung der Gortorfer Prinzessin durch Minerva bzw. Pallas Athene ist abschließend versuchsweise noch zu überlegen, ob hier nicht im engeren Sinne auch eine direkte Personifikation von Königin Christina als Minerva durch Jürgen Ovens gemeint sein könnte. Das liegt nahe, da auch bereits die Lilien-Interpretation der großen Krönungsmedaille *NON ALIUNDE* von Johann Rethe überdeutlich in diese Richtung weist.

Hatte doch Pontus Grate 1966 hellstichtig in einem Beitrag für das *Portrait historié* der Prinzessin Hedwig Eleonora den wichtigen Hinweis gegeben, dass die Gesichtszüge der Minerva in Ovens' Darstellung an die »Heiratsvermittlerin« Königin Christina erinnerten:

»Vor der Abreise der Prinzessin nach Schweden schuf der Gottorfer Maler Ovens dieses allegorische Bild, in dem ihr von Pomona aufgewartet und sie von der Weisheitsgöttin Minerva gekrönt wird, deren Züge an die gelehrte Heiratsvermittlerin Christina erinnern.«²⁴

Bereits in den Jahren 1645 bis 1650 begannen die allegorischen Porträts von Königin Christina als Minerva zuzunehmen. Ihren Höhepunkt erreichten sie anlässlich des Westfälischen Friedens 1648 und bei ihrer Krönung im Jahre 1650, als ohnehin größerer Bedarf an Schaumünzen bestand.

1647 schrieb zum Beispiel der niederländische Dichter Joost van den Vondel nach Aufforderung von Michel Le Blon, dem Diplomaten in schwedischen Diensten und zugleich Kunstagenten der Königin in den Niederlanden, eine Hommage auf Königin Christina als nordischer Minerva: das Lobgedicht mit dem Titel *Afzetsel der koningklycke printe* und ferner eines mit dem Titel *Danckoffer*.²⁵ Es war die poetische Antwort aus zweiter Hand auf einen von Michel Le Blon ihm kurz zuvor vorab gesandten literarisch beschriebenen Entwurf für ein Porträt der Königin als Minerva, dessen Ausführung im Druck aber erst 1649/50 in der Gestaltung von Jeremias Falcks Kupferstich zusammen mit der unter der Darstellung angebrachten Widmung an Königin Christina, einem Epigramm von Michel Le Blon in lateinischen Distichen, erscheinen sollte (Abb. 13). Dieses Blatt sei hier im Folgenden vorgestellt.

Das Bild ist wie ein kleines Stillleben aufgebaut. In der Mitte die allegorische, antikisierende Porträtbüste der schwedischen Königin Christina als Pallas Athene in einer Nische auf einem Absatz: Büste nach rechts mit lorbeerumkränzttem Helm mit Sphinx und Federbusch, einreihige Perlenkette um den Hals, leichtes Gewand und weit ausgeschnittener Brustpanzer mit angedeuteter Medusenhaupt in der Brustmitte, auf rundem, profiliertem Sockel und einer flachen, quaderförmigen Plinthe auf einer Brüstung, darauf seitlich links eine Eule auf drei liegenden Büchern, rechts seitlich angelehnt ein Lorbeerzweig, die rechteckige Rückwand ist kreuzweise schraffiert. Die Bücher sollen vermutlich auf die epischen Dichtungen, die *Ilias*, die *Odyssee* und die *Aeneis*, hinweisen.²⁶

Unter der Darstellung finden sich die folgenden lateinischen Distichen:

*Pingere Suecorum Numen dum tentat Apelles,
Omnis in effigie luditur usq[ue] labor.
Attamen agnōrint quae sit quam fecimus, inquit:
Dixit et expressit Pallada docta manus.
Sic bene prognatam Sueonum Jove pinxit in uno
Dum genus et faciem pinxit et ingenium.*

²⁴ Vgl. Anm. 21.

²⁵ Joost van Vondel sollte einige weitere Gedichte auf Königin Christina verfassen. Von Königin Christina erhielt er eine goldene Kette verehrt. Vgl. Jochen Becker: »Deas supereminet omneis« Zu Vondels Gedichten auf Christina von Schweden und der bildenden Kunst, in: Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art 6.3-4 (1972/73), S. 177-208, hier S. 186.

²⁶ Vgl. beispielsweise Lars Olof Larsson: Rhetoric and Authenticity in the Portraits of King Christian IV of Denmark, in: Daphnis 32 (2003) S. 13-40, hier S. 23.



Abb. 13: Jeremias Falck, Allegorisches Porträt der Königin Christina von Schweden (1626–1689) als Minerva, 1649, Kupferstich, im Auftrage von Michel Le Blon gestochen, vermutlich nach einem Entwurf von Erasmus Quellinus, Blattmaße: 431 x 296 mm – Plattenmaße: 345 x 219 mm – Bildmaße: 274 x 211 mm, auf der Brüstung u. r. signiert J[eremias] Falck sculp. et excu. cum priu[ilegio] R[eginae] S[ueciae], unter der Darstellung finden sich lateinische Distichen. © Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, KKSgb 13415.

Darunter die zweizeilige lateinische Widmung:

SACRAE REGIAE MAIESTATI SVECIAE |

Humillimo ac devotissimo animo offertur dedicaturq[ue] à M[ichel] le Blon.

Das Blatt ist 1649 entstanden und vor Ort in Schweden gedruckt worden, wie das Druckprivileg *Cum priv[ilegio] R[eginae] S[ueciae]* verdeutlicht. Es wird von Michel le Blon direkt am Hof überreicht worden sein.

In den begleitenden Distichen der Widmung erfolgt die vollständige Gleichsetzung von Königin Christina mit Pallas Athene, denn Apelles versagt immer wieder bei der Darstellung eines Abbildes der Königin. Erst als er mit geübter Hand Pallas Athene darstellt, stellt sich ein treffendes Abbild ihrer Herkunft vom schwedischen Jupiter, ihres Antlitzes und ihres Geistes ein. So malt er sie in einem einzigen Bilde: *Sic bene [...] pinxit in uno*. Auf die Darstellung des Blattes übertragen, heißt das: mit allen erforderlichen bildhaften Bestandteilen. Und insgesamt:

»Als Apelles versucht, der Schweden höchstes Wesen zu malen,
so entweicht ihm stets bei aller Mühe das Abbild.
Gleichwohl dürfte man erkennen, wer es ist, den ich darstelle, sagt er.
Sprach es – und stellte mit geübter Hand Pallas Athene dar.
Auf diese Weise malte er treffend den Abkömmling des schwedischen Jupiter.
Er malt in einem einzigen Bilde ihre Herkunft, ihr Antlitz und ihren Geist.«

Sic bene [...] pinxit in uno – »so treffend gemalt in einem einzigen Bild«

Dieses ist die Schlüsselsentenz, die durch ihren Platz gegen Ende der Verse hervorgehoben wird und die als solche die Stärke der rhetorischen Darstellungsmittel in überzeugender Vollendung anzeigt und gleichzeitig das *aptum*, die Angemessenheit des *decorum* im Sinne des hohen Stils einer Lobrede auf eine Königin, erfüllt. *Orator* und *Pictor*, der Redner und der Maler ergänzen sich hier nahezu symbiotisch. Dass die von Jeremias Falck dargestellte Büste der Pallas Athene darüber hinaus noch porträhafte Züge von Königin Christina aufweist, die auf ein kurz zuvor durch den am Stockholmer Hof tätigen Maler David Beck gemaltes Porträt zurückgehen, verstärkt den Eindruck.²⁷

Königin Christina zu Pferde im Damensitz – eine Reiterdarstellung von Sébastien Bourdon aus dem Jahr 1653

Zum Abschluss der hier vorgelegten Ausführungen über das sprechende Bild, das *Portrait historique* von Hedwig Eleonoras Tugendkrönung durch Minerva, soll es hier zur Ergänzung noch um eine großformatige Darstellung von Königin Christina zu Pferde gehen, die auch mit einem mehr oder weniger verborgenen Sinn versehen ist.²⁸

Von Dorothea Schröder, die unter anderem über Königin Christinas Aufenthalt in Hamburg geforscht hat,²⁹ wurde ich in der Diskussion mit ihr über Hedwig Eleonoras Tugendkrönung freundlicherweise darauf aufmerksam gemacht, dass die Minerva auf der Wolke sie stark an die von Sébastien Bourdon im Jahre 1653, also ein Jahr zuvor, gemalte Darstellung von Königin Christina zu Pferde im Damensitz erinnere und auch im eigentlichen Porträt erkennbar große Nähe zur Minerva auf der Wolke aufweise (Abb. 14).

Diesem nachzugehen, führt in der Tat zu überraschenden Einsichten und einem unerwarteten Zusammenhang mit Jürgen Ovens, der dieses Bild sogar persönlich gesehen haben könnte.

Der aus Frankreich stammende Sébastien Bourdon hielt sich vom Oktober 1652 bis zum Herbst 1653 in Schweden auf. Er malte zahlreiche Porträts von Königin Christina und ihrem Hof, von Mitgliedern des schwedischen Hochadels, wie beispielsweise auch des späteren Königs Karl X. Gustav im Jahre 1653. Darüber hinaus weist Sébastien Bourdons Werk ihn

²⁷ Karl Erik Steneberg: Le Blon, Quellinus, Millich and the Swedish Court »Parnassus«, in: Platen: Queen Christina of Sweden (wie Anm. 16), S. 332–364, hier S. 336 f.; siehe auch Ders.: *Kristinatidens måleri*, Malmö 1955.

²⁸ Arne Danielsson: Sébastien Bourdon's Equestrian Portrait of Queen Christina of Sweden. Addressed to »His Catholic Majesty« Philip IV, in: *Konsthistorisk Tidskrift* 58.3 (1989), S. 95–108.

²⁹ Dorothea Schröder: *Christina von Schweden in Hamburg. »Die Stunden dauern hier Ewigkeiten ...«*, Hamburg 1997.

zugleich als äußerst geschickten Historienmaler aus, von dem auch Landschaftsgemälde erhalten sind.

Einerseits reiht sich das Bild von der Königin auf dem sich zur Levade aufbäumenden dunkelbraunen Hengst in die Tradition der Reiterporträts ein, andererseits verbindet sich hier Königin Christinas Vorliebe für den Kult um Alexander den Großen zu einer Komposition, die durch den beigegebenen Falkner und seinen Vogel mit der Kappe einen überraschenden Einstieg in die versteckte emblematische Bildwelt bietet, die dann wiederum zurückgeht auf antike Überlieferungen zu Alexander dem Großen und seinem Hengst Bucephalos, den niemand außer ihm reiten konnte. Das mit dem mit einer Haube versehenen Falken verbundene Motto *spero lucem post tenebras* (»ich hoffe auf Licht nach der Dunkelheit«) bezieht sich auf Königin Christinas Botschaft an den spanischen König vor ihrer Abdankung und Konversion zum katholischen Glauben (Abb. 15).

In unserem Zusammenhang ist vielleicht vorrangig noch von Interesse, dass Jürgen Ovens dieses Bild gekannt haben könnte, denn dieses im Auftrage des spanischen Königs gemalte Bild hatte die Abmessungen von 383 mal 291 Zentimetern und verursachte beim Transport von Stockholm an den spanischen Hof einige Schwierigkeiten. Auch wenn man nach einem ersten Versuch im August schließlich Ende September 1653 abreiste, war man nicht vor März 1654 mit dem Bild in Madrid. Man verbrachte unter anderem den November und Dezember in Hamburg, wo man auf einen günstigen Wind wartete. Um den Transport kümmerte sich der Dominikaner-Pater Juan Bautista Guemes, der mit Antonio Pimentel, dem spanischen Gesandten am Stockholmer Hof, der das Bild ursprünglich nach Madrid begleiten sollte, in engem Briefkontakt stand.

Ebenso wie Jürgen Ovens das Gemälde mit der Verherrlichung von König Christian IV. als Friedensfürst durch Adriaen Pietersz van de Venne bei seiner längeren Zwischenstation in Glückstadt gesehen haben dürfte, das ihn erkennbar in der gespiegelten Disposition bei seinem Friedensbild der Gottorfer Herzogsfamilie im Jahre 1652 angeregt haben dürfte, könnte er sich durchaus auch das Reiterbildnis von Königin Christina bei seiner Zwischenstation in Hamburg angesehen haben. Vermutlich war das sogar im Hause der Texeiras, bei denen Königin Christina im Jahr darauf auf Vermittlung von Don Antonio Pimentel während ihres Aufenthalts in Hamburg zu Gast war.³⁰

Dass sich die Kunde von dem außergewöhnlichen Bild und seinem Transport offensichtlich auch an die anderen Residenzen im Norden verbreitet hatte, lässt sich an einem in Hamburg am 13. Dezember 1653 datierten Brief von Guemes an Pimentel ablesen, dass man noch auf geeigneten Wind warte und zudem auf einige Falken, die der dänische König schicken wolle.³¹

30 Man vergleiche beispielsweise die Königin Christina zu Pferde von 1653 im eleganten Damensitz auf dem sich aufbäumenden Pferd mit der auf der Wolke majestätisch hingelagerten antiken Göttin Minerva von 1654 in Ovens' Darstellung. Es könnte hier eine Übertragung durch das Motiv des Damensitzes stattgefunden haben.

31 Nils Berencreutz: Don Antonio Pimentels depescher från Drottning Christinas hov 1652-1656. Jämte svarsskrivelser och spanska statsrådsprotokoll (Historiska Handlingar 37.1), Stockholm 1961. - Vgl. dazu auch Emil Gigas: Grev Bernardino de Rebolledo. Spansk gesandt i Kjøbenhavn 1648-1659, Kopenhagen 1883, S. 197. Dort im Folgenden finden sich auch Angaben über die 1653 an den spanischen Hof gesandten Falken und die Gegengaben für den dänischen Hof.



Abb. 14: Sébastien Bourdon, Königin Christina zu Pferde, 1653, Öl auf Leinwand, 383 x 291 cm. © Museo del Prado, Madrid, Inv.-Nr 1503.

Diese dürften als wohlwollendes Geschenk für König Philipp IV. von Spanien bestimmt gewesen sein, andererseits vielleicht auch mit der Kunde über den besonderen Bildinhalt und den auf dem Bilde dargestellten Falken zusammenhängen.

Zum eigentlichen Bildinhalt ist hervorzuheben, dass er sich offensichtlich aus Zusammenspiel von Vorstellungen aus dem Umfeld des Bestellers, der Dargestellten, dem Vermittler des Auftrages und nicht zuletzt des Malers selbst ergeben haben dürfte.



Abb. 15: Druckermarke mit dem Motto *spero lucem post tenebras* (»ich hoffe auf Licht nach der Dunkelheit«) und einem mit einer Haube versehenen Falken auf dem Titelblatt zu Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, Madrid 1605. Gemeinfrei via [Wikimedia Commons](#) (letzter Aufruf: 28.05.2024).

Das Kunstwerk ist mehr als nur die Summe seiner lesbaren Teile – ein Fazit

Auch wenn uns heute beispielsweise die Bildlichkeit von *A DEO ET CHRISTINA* hier übertragen auf unser *Portrait historié* auf den ersten Blick vermeintlich »ästhetisch als zu trivial« erscheinen mag, ermöglicht sie dennoch eine überzeugende ästhetische Selbstdarstellung der scheidenden Königin – und sie bietet gleichzeitig einen Beleg für die Legitimation des neuen Königs und gleichzeitig für Jürgen Ovens als Anstoß für eine weitergehende Bilderfindung.

In diesem Zusammenhang ist folglich wegen der oben beschriebenen Koinzidenz durchaus anzunehmen, dass Jürgen Ovens das ungewöhnliche Bild von Königin Christina zu Pferde im Damensitz um die Jahreswende 1653/54 von Jürgen Ovens bei seiner Zwischenstation vor Ort in Hamburg besichtigt haben könnte. Was bei ihm für die Komposition bei der Darstellung der Minerva auf der Wolke auf unserem *Portrait historié* im Monat August des Jahres 1654 durchaus eine Rolle gespielt haben könnte, ebenso das der Königin von Michel le Blon gewidmete Blatt mit ihrer Darstellung als Minerva.

Die ästhetischen Komponenten und der notwendige symbolische bzw. allegorische Bildapparat bilden die Voraussetzung für eine Art »Gesamtkunstwerk«. Es sind vor allem die ästhetischen Komponenten, die den Bildapparat sinnlich erfahrbar machen, eine Vorstellungskraft auslösen, die zugleich eine Identifikation ermöglichen.

Die schrittweise vollzogene Entzifferung der denkbaren Bestandteile an allegorischen und symbolischen Figuren sowie ihrer Attribute aus dem Bereich der Mythologie und der christ-

lichen Ikonographie, die Jürgen Ovens vor seinem Zeithorizont im Monat August 1654 als ablesbare Möglichkeiten zur Verfügung gestanden haben könnten, vermag darüber hinaus eine Vorstellung von den Sinnschichten freizulegen, die aus dem zwiesprachlichen Kontext zwischen Jürgen Ovens und seinem literarischen Widerpart Adam Olearius auf die Entstehung seines geplanten Kunstwerks eingewirkt haben könnten.

Darüber hinaus entwickelt im vorliegenden Falle die optisch harmonische Ausführung der visuellen Präsentation noch Jahrhunderte später auch im Sinne der Alltagserfahrungen eine ästhetische Anziehungskraft, die in keinster Weise zusammengesetzt wirkt, auch wenn man die Herkunft seiner Anregungen vielleicht Stück für Stück nachvollziehen kann – denn das Kunstwerk ist mehr als nur die Summe seiner lesbaren Teile.

Von schwedischen Wissenschaftlern wie zum Beispiel dem Kunsthistoriker Allan Ellenius ist in den 1970er Jahren unter anderem die vermehrte Verwendung sinnstiftender Vorstellungen im Dienste der Repräsentation Schwedens als einer aufstrebenden Großmacht innerhalb der europäischen Staaten nach der erfolgreichen Teilnahme am 30-jährigen Krieg häufiger als Teil einer ›visual culture‹, bezeichnet worden, einer ›visuellen Kultur‹ bzw. einer verstärkten Durchbildung des Äußeren als sichtbarem Zeichen im Dienste der Repräsentation im Wettstreit mit den anderen Höfen, für die man neben der Poesie und der Musik insbesondere die Bildenden Künste in den Dienst nahm, um seinen Status sichtbar vor Augen zu stellen, nicht zuletzt auch mit Mitteln der Architektur.³²

Fassen wir noch einmal zusammen: Sowohl bei dem *Portrait historié* aus dem Jahr 1654 als auch bei den Medaillen für die Krönungen von 1650 bzw. von 1654 geht es jeweils um die Auswahl sinnstiftender bildlicher Vorstellungen, die im Zeichen der Repräsentation im Rahmen der Statuskonkurrenz verwendet werden.

Abstract

One of the most glamorous preludes at the beginning of the preparations for the marriage between the newly crowned King Charles X Gustav of Sweden and the young Gottorpien princess Hedwig Eleonora was, among other things, the *Portrait historié* of Princess Hedwig Eleonora of Schleswig-Holstein-Gottorf in August 1654. This portrait was painted by Jürgen Ovens (1623–1678), an artist trained in the Netherlands who worked for the Gottorpien court. Princess Hedwig Eleonora of Schleswig-Holstein-Gottorf (1636–1715) is depicted in a full-length portrait in an allegorical, historicizing disguise, crowned by the goddess Minerva, symbolically as Queen of Virtue. This article presents some aspects of the composition of the so-called Coronation of Virtue in detail, exploring the tension between courtly pictorial demands and the Christian tradition of the fleur-de-lis and the crown, with particular reference to contemporary medallion art.

³² Siehe Allan Ellenius: Visual Culture in Seventeenth-Century Sweden Images of Power and Knowledge, in: Arne Losman (Hg.): The Age of New Sweden, Stockholm 1988, S. 41–67.

Autor

Dr. Jan Drees

Kunsthistoriker, bis 2011 Mitarbeiter bei der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf. Seine zahlreichen Ausstellungs- und Buchprojekte widmen sich vor allem der frühneuzeitlichen Kunst- und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins, Norddeutschlands und Nordeuropas, mit einem besonderen Schwerpunkt auf der ›Gottorfer Hofkultur‹. Außerdem veröffentlichte er zahlreiche Ausstellungskataloge und Monographien zur modernen Skulptur, darunter *Jan Koblasa. Skulpturen aus sechs Jahrzehnten* (Schleswig 2007).

E-Mail: drees.sl@t-online.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Melanie Greinert

Friederike Amalie (1649–1704)

Dänische Prinzessin und Gottorfer Herzogin zwischen den Fronten der nordischen Hegemonialmächte

Im Zuge der Bestrebungen der Großmächte Dänemark und Schwedens um die Vorrangstellung im Ostseeraum bestimmten in der Mitte des 17. Jahrhunderts politische und militärische Auseinandersetzungen das Verhältnis zwischen dem dänischen Königshaus und dem Gottorfer Herzogshaus. Besonders der Torstenssonkrieg (1643–1645) und der Dänisch-Schwedische Krieg (1657–1660) führten dazu, dass sich die Gottorfer von ihren dänischen Verwandten als Bündnispartner abwandten und mit einer Neutralitätspolitik eher die politischen Interessen des schwedischen Königshauses unterstützten.¹ Erst durch den Vertrag von Kopenhagen (1660), der vorerst einen Friedensschluss zwischen den Großmächten Dänemark und Schweden um die Vormachtstellung im Ostseeraum herstellte und die Rechte des Gottorfer Herzogs bestätigte, kam es in den nachfolgenden Jahren wieder zu einer politischen Annäherung zwischen dem Fürstenhaus Gottorf und dem dänischen Königshaus.² Verträge wie der am 28. Juni 1661 geschlossene Rezess zur Teilung des Schleswiger Domkapitels und der am 5. Mai 1663 unterzeichnete Peräquationsrezess zur Klärung der Kontributionen zeugen davon.³

Am 12. Oktober 1667 unterzeichneten in Glückstadt die dänischen Diplomaten Kay von Ahlefeldt, Friedrich von Ahlefeldt und Conrad Wasmer sowie die gottorfischen Bevollmächtigten Johann Adolph Kielmann von Kielmannsegg, sein Sohn Friedrich Christian und der

1 Ulrich Lange: Stände, Landesherr und große Politik. Vom Konsens des 16. zu den Konflikten des 17. Jahrhunderts, in: Ders. (Hg.): Geschichte Schleswig-Holsteins. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Neumünster 2003, S. 153–265, hier S. 236–248; Jan Schlürmann: Die »Gottorfer Frage« 1625–1700, in: Eva S. Fiebig/Jan Schlürmann (Hg.): Handbuch zur nordelbischen Militärgeschichte. Heere und Kriege in Schleswig, Holstein, Lauenburg, Eutin und Lübeck 1623–1863/67, Husum 2010, S. 347–366.

2 Siehe dazu Kai Fuhrmann: Christian Albrecht. Zwischen Schweden und Dänemark, in: Heinz Spielmann/Jan Drees (Hg.): Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713. Kataloge der Ausstellung zum 50-jährigen Bestehen des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums auf Schloß Gottorf und zum 400. Geburtstag Herzog Friedrichs III., Bd. 1: Die Herzöge und ihre Sammlungen, Schleswig 1997, S. 35–48, hier S. 35; Hermann Kellenbenz: Die Herzogtümer vom Kopenhagener Frieden bis zur Wiedervereinigung Schleswigs 1660–1721 (Geschichte Schleswig-Holsteins 5), Neumünster 1986, S. 210.

3 Zum Rezess von 1661 siehe Landesarchiv Schleswig-Holstein (LASH), Abt. 7, Nr. 484. Zum Rezess von 1663 siehe Kellenbenz: Herzogtümer (wie Anm. 2), S. 211.

gottorfische Hof- und Kanzleirat Andreas Cramer den sogenannten Glückstädter Rezess.⁴ Das Abkommen sollte zwischen dem dänischen König Friedrich III. und Herzog Christian Albrecht von Schleswig-Holstein-Gottorf zu *restabilierung und erhaltung des respective freund-Väter- und Söhnlichen guten vernehmens* beitragen, gegenseitig Ansprüche, Privilegien und Anliegen absichern und die gemeinschaftliche Regierung über Teile der Herzogtümer Schleswig und Holstein regeln. Besonders für die Gottorfer Seite war es zu diesem Zeitpunkt wichtig, dass dieser Vertrag den Frieden zwischen Dänemark und Gottorf bekundet, da es im zweiten Bre-misch-Schwedischen Krieg Ende 1666 durch eine Allianz der Vereinigten Niederlande, Däne-marks, Brandenburgs und Braunschweig-Lüneburgs zu einer kurzzeitigen militärischen und politischen Schwächung ihres geheimen Bündnispartners Schwedens kam.⁵

Um den Frieden auch langfristig zu sichern, sollte zudem das dynastische Band zwischen beiden Herrscherhäusern gefestigt werden. Daher wurde in Glückstadt neben dem Rezess zu- gleich auch eine Eheschließung zwischen der dänischen Prinzessin Friederike Amalie, zweite Tochter des dänischen Königspaares Friedrich III. und Sophie Amalie, und dem Gottorfer Herzog Christian Albrecht vereinbart.⁶ Friederike Amalie wurde damit zu einer zentralen Figur in den diplomatischen Verhandlungsprozessen um machtpolitische Interessen zwi- schen beiden Herrschaftshäusern (Abb. 1).⁷ Wie die Eheschließung verwirklicht wurde und welche Rolle Friederike Amalie mit ihrer Verheiratung zugeschrieben wurde, wie sie als

4 Dazu und zum Folgenden siehe LASH, Abt. 7, Nr. 488. Insgesamt umfasst der Glückburger Rezess 20 Punkte, in denen unter anderem Friedrich III. von Dänemark den am 6. Juli 1647 aufgesetzten Vergleich des Lübecker Dom- kapitels akzeptierte, sechs Mitglieder des Gottorfer Fürstenhauses als Koadjutoren über das geistliche Fürstbistum Lübeck zu wählen. Zur Vorgeschichte siehe Anke Scharrenberg: Die frühen Lübecker Fürstbischöfe aus dem Hause Schleswig-Holstein-Gottorf, in: Oliver Auge/Anke Scharrenberg (Hg.): Die Fürsten des Bistums. Die fürstbischöfliche oder jüngere Linie des Hauses Gottorf in Eutin bis zum Ende des Alten Reiches. Beiträge zum Eutiner Arbeitsge- spräch im April 2014 (Eutiner Forschungen 13), Eutin 2015, S. 39–56, hier S. 41–48. Ein weiterer Punkt umfasste bei- spielsweise die Verschiebung einer Aufhebung der gemeinsamen Regierung über Prälaten, Ritterschaft und Städten auf unbestimmte Zeit. Ferner wurde festgehalten, dass die an der Kieler Förde gelegene Festung Friedrichsort (früher Christianspries), die der dänische König 1632 errichten ließ und die während 30-jährigen Krieges zwischen Schweden und Dänen schwer umkämpft war, bestehen bleiben kann, solange diese keinen Nachteil oder Schaden für den Herzog, seine Länder und Untertanen bringen sollte.

5 Der Gottorfer Herzog sicherte seine Rechte in einem separaten und geheimen Bündnisvertrag mit Schweden rund ein Jahr nach dem Frieden von Kopenhagen im Mai 1661 zusätzlich ab und zeigt dadurch das Misstrauen auf, das er weiter- hin gegen Dänemark hatte. Das Schutzbündnis wurde 1672 sowie 1674 erneuert und trug dazu bei, dass der dänische König wiederum nach Bekanntwerden aller Inhalte des Vertrages dem Gottorfer Herzog wenig vertraute. Besonders eine geheime Vertragsklausel trug dazu bei, die dem Gottorfer Herzog im Falle eines Bruches des nordischen Frie- dens und einer militärischen Unterlegenheit Dänemarks Herrschaftsrechte über die königlichen Anteile in Schleswig und Holstein zustand. Dazu siehe Fuhrmann: Christian Albrecht (wie Anm. 2), S. 36. Die Urkunde über die Allianz zwi- schen dem Herzog von Gottorf und dem König von Schweden ist abgedruckt bei Henning Ratjen: Verhandlungen zwi- schen dem König zu Dänemark und dem Herzoglichen Gottorfischen Hause 1658 bis 1684, in: Noralbingische Studien 4 (1847), S. 139–200, hier S. 160–167.

6 Zur Kindheit und zur Erziehung Friederike Amalies am dänischen Hof siehe Melanie Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721) (Kieler Schriften zur Regional- geschichte 1), Kiel/Hamburg 2018, S. 54.

7 Während des Zweiten Nordischen Krieges kam es im Rahmen des Dänisch-Schwedischen Krieges 1658 bis 1660 be- reits zu ersten Überlegungen von gottorfischer und dänischer Seite, eine Heiratsallianz zwischen der dänischen Prin- zessin Friederike Amalie und dem Gottorfer Herzogssohn Christian Albrecht einzugehen, um den Frieden zwischen den drei nordischen Mächten Dänemark-Norwegen, Schweden und Schleswig-Holstein-Gottorf wiederherzustellen. Dazu siehe Oliver Auge: Christian Albrecht. Herzog – Stifter – Mensch (Wissen im Norden), Kiel/Hamburg 2016, S. 112.



Abb. 1: Friederike Amalie, Gemälde von Jürgens Ovens. © Foto: Hans Thorwid; Schwedisches Nationalmuseum, Schloss Gripsholm, [NMGrh 1259](#), veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](#).

Mitglied ihrer Herkunfts- und Ankunftsdynastie agierte und inwieweit sie Einfluss auf die dynastisch-politischen Beziehungen der nordischen Hegemonialmächte Dänemark-Norwegen, Schweden und dem Fürstenhaus Gottorf hatte, wird nachfolgend skizziert.

Eheschließung von Friederike Amalie und Christian Albrecht

Einen kleinen Einblick in die Verhandlungen zur Eheschließung Friederike Amalies und Christian Albrechts in Glückstadt gibt ein Schreiben des schwedischen Zeitgenossen und Diplomaten Dietrich Kleihe an den Reichsfeldherrn Carl Gustav Wrangel.⁸ Darin berichtet er von seiner Reise von Stade über Hamburg, Itzehoe und Glückstadt nach Husum, wo er unter anderem mit Maria Elisabeth, der verwitweten Herzogin von Schleswig-Holstein-Gottorf und Mutter Christian Albrechts, bezüglich der beiderseitigen Interessen an einer dänisch-gottorfi-

⁸ Siehe dazu und zum Folgenden LASH, Abt. 7, Nr. 1514.

schen Eheverbindung sprach, den Herzog persönlich über die Verhandlungen in Glückstadt befragte und das Verhalten einzelner Räte bewertete, die er während seines Aufenthaltes traf. Er schildert in dem Schreiben, dass er vor seiner Reise nur über Gerüchte einer geplanten Eheverbindung gehört hatte und erst vor Ort erfuhr, dass die Verhandlungen schon weitestgehend abgeschlossen waren. Er schreibt dazu:

[...] so viel die besagte Heyrath betreffen thut, ich aus denen mir bekandt worden umständen noch Zur Zeit Zwar nicht eben schließen kan, daß im nahmen Ihrer fürstl. durchl. einige werbung der Königl. dähnischen Princessin halber heimlich oder öffentlich bereit fürgegangen seyn sollte [...]. [Aber] [...] die Gemüther sind vorerst von beyden Seiten darzu [i. e. zur Eheschließung] gewonnen, [...]. [D]er Churfürst zu Brandenburg, Herzog Johann Friedrich zu Braunschweig Lüneburg, Herzog Ernst Günther, deßelben Gemahlin haben des Ihrige darzu gethan, und seyen zum Theil auch noch nicht Unter den Ministris haben einige kann langer Zeit hero Ihre gröeste Kunst daran verwendet. Nun henget der Himmel darüber bey dem Fürstl. Hollsteinischen Hoffe voller Geigen, Liebe und Treue, Gerechtigkeit und Friede, Segen und Sicherheit, und ich weiß nicht was für andere glückseligkeiten [...].⁹

Nur wenige Tage nach Unterzeichnung des Glücksburger Rezesses wurde am 23. Oktober 1667 ein Ehevertrag von König Friedrich III. und Herzog Christian Albrecht unterschrieben (Abb. 2).¹⁰ Darin wurden Friederike Amalie 100.000 Reichstaler als Heiratsgeld zugesprochen, die mit weiteren 100.000 Reichstalern von Christian Albrecht widerlegt werden sollten. Des Weiteren erhielt sie als Morgengabegelder eine Hauptsumme von 20.000 Reichstalern, die jährlich mit 1.000 Reichstalern ausgezahlt wurden. Daneben wurden ihr als Leibgedingsämter Kiel, Oldenburg und Cismar mit dem Wittumssitz Schloss Kiel und jährlich 20.000 Reichstaler an Wittumsgeldern zugesagt. Friederike Amalie erhielt mit dem Ehevertrag eigene finanzielle Ressourcen zugesprochen, die sie während ihrer Ehe sowie in ihrer Witwenzeit nach eigenem Ermessen gebrauchen konnte. Zudem wurden ihr im Witwenfall Herrschaftsrechte über die im Vertrag zugeschriebenen Leibgedingsgüter und den dortigen Untertanen zugesprochen, was durch folgenden Passus schriftlich festgehalten wurde:

⁹ Ebd. Zugleich verweist der Diplomat auch auf die möglichen negativen Konsequenzen solch einer dänisch-gottorfischen Eheverbindung aus schwedischer Sicht und bringt in dem Schreiben zum Ausdruck, dass Christian Albrecht sich sehr wohl über diese im Klaren war. Unter anderem ist Kleihe in dem Schreiben besorgt darüber, daß *Dennemarck das Vermögen des Fürstl. Hauses Gottorf und dessen Unterthanen so offen dabelbe wieder gewachsen und Sie deßen mächtig seyn können, gegen des Reich Schweden zu deßen große Schaden und Nachtheil jederzeit sich angemaßet*. Er schreibt dazu weiter, der Herzog *hörte mich hierunter mit großer gedult, würden aber fast traurig und perplex, und wüßten nicht was sie antworten sollten, sondern ließen in ihrem gemüthe keinen geringen Kampf verspühren*.

¹⁰ LASH, Abt. 7, Nr. 124. Eine ausführlichere Schilderung zum Inhalt des Ehevertrages gibt Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 73.

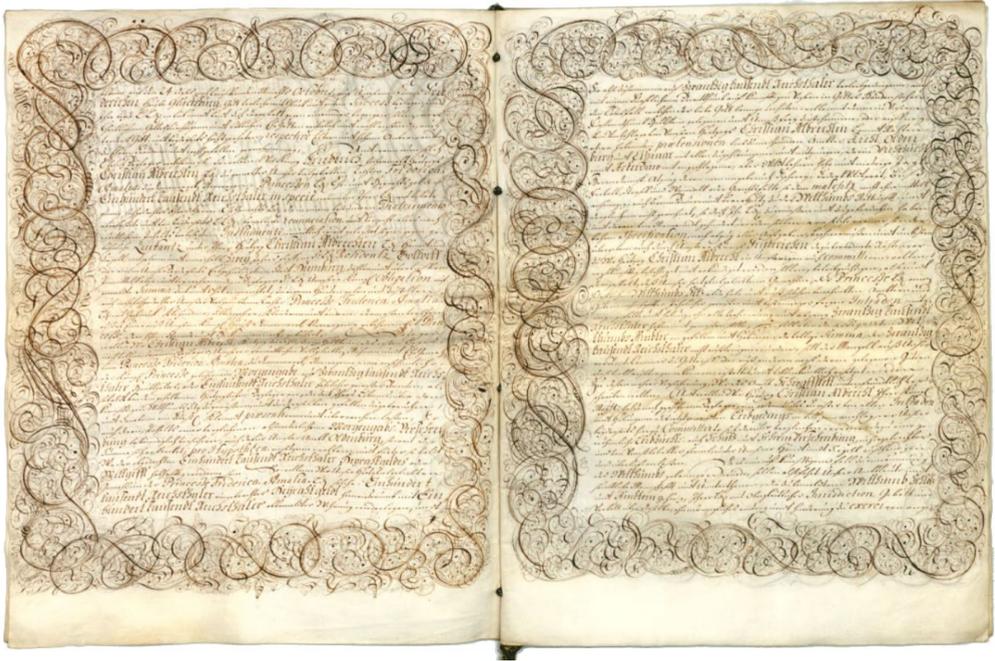


Abb. 2: Ehevertrag von Friederike Amalie und Christian Albrecht vom 23. Oktober 1667. © Landesarchiv Schleswig-Holstein, Urk.-Abt. 7, Nr. 102.

Unsere Ambtleute und sämbtliche Mannschafft und Underthanen, die zu bemeldten Wittthumb Schloß und Ambtern gehörig, Ihrer Ld: mit Obrigkeitlicher Jurisdiction. Gebott und Verbott über dieselbe ohn männliches eintrag und hinderung zu exerciren ange = wiesen werden, und derselben schweren [= schwören] und huldigen, damit Sie alsonach Ihrer Ld: und sonst Niemandt anders, sich zu halten und zurichten haben [...].

Nur einen Tag nach Unterzeichnung der ehevertraglichen Dokumente heirateten der 26-jährige Gottorfer Herzog und die 18-jährige dänische Prinzessin am 24. Oktober 1667 auf Schloss Glücksburg in Glückstadt und die neue herrschaftspolitische Allianz beider Häuser wurde bekräftigt.¹¹ Die Eheschließung wurde recht unspektakulär im kleinen familiären Kreis ohne große Feierlichkeiten geschlossen, doch existieren einige im Zuge der Heirat herausgegebene Repräsentationsmittel, die die Eheschließung dennoch als wichtiges dynastisch-politisches Ereignis demonstrieren und manifestieren sollten. Denn mit der Eheschließung des Herzogs mit einer ranghöheren Prinzessin verband das Gottorfer Fürstenhaus zugleich auch ein Wachsen des eigenen dynastischen Prestiges im frühneuzeitlichen Fürstenstaat und Gedichte, Bilder oder Medaillen trugen zur Stärkung von Ansehen im eigenen Beziehungs-

11 Siehe dazu und zum Folgenden Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 68.



Abb. 3: *Af Himlen tignes den som elsker ærligen for Gud det gjør leg ey ophor.* © Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. MK 19213, veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-SA 4.0.

netzwerk und gegenüber den Untertanen und zur grundsätzlichen Machtdemonstration nach außen bei.¹² Als Beispiel solch eines Repräsentationsmittels kann hier eine Medaille von Jeremias Hercules genannt werden (Abb. 3). Auf deren Vorderseite wird dargestellt, wie Christian Albrecht und Friederike Amalie sich unter einem Bogen aus Weinranken vor einem reich gedeckten Tisch im Sitzen umarmen und küssen. Verschiedene Symbole auf der Rückseite der Medaille wie zwei sich schnäbelnde Tauben oder zwei Palmen, die durch eine Kette verbunden sind, sowie ein Schloss in der Mitte der Kette, dessen Schlüssel in Gottes Hand ist, sollen auf die Verbundenheit von Braut und Bräutigam hinweisen.

Auch ein Gedicht des Gottorfer Hofgelehrten Adam Olearius, in dem die dänisch-gottorfische Verbindung als keusches Band und zugleich als Grundlage von Glück und Frieden aufzeigt wird, dient der repräsentativen und öffentlichen Zurschaustellung dieser dänisch-gottorfischen Eheverbindung (Abb. 4).¹³

12 Wie wichtig das Konnubium für «kleine Fürsten» wie die Gottorfer für die eigene Herrschaftssicherung war, wird in dem von Oliver Auge und Michael Hecht herausgegeben Band anhand verschiedener «kleiner» Fürstenhäuser dargestellt: Oliver Auge/Michael Hecht (Hg.): »Kleine Fürsten« im Alten Reich. Strukturelle Zwänge und soziale Praktiken im Wandel (1300–1800) (Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 59), Berlin 2022. Ferner zur Repräsentation fürstlicher Hochzeiten von Mitgliedern der Gottorfer Dynastie siehe grundlegend Melanie Greinert: »Auff dem Hoch=Fürstlichen Beylager«. Ablauf, Inszenierung und dynastische Bedeutung Gottorfer Vermählungen im 17. Jahrhundert am kursächsischen, dänischen und schwedischen Hof, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 139 (2014), S. 49–76.

13 Zur Biografie des Hofgelehrten Olearius und zu seinem Wirken als Forscher, Autor von Gedichten und Reimen sowie Herausgeber zahlreicher Werke siehe Kirsten Baumann/Constanze Köster/Uta Kuhl (Hg.): Adam Olearius. Neugier als Methode. Tagungsband, Petersberg 2017.



Abb. 4: Gedicht anlässlich der Eheschließung, verfasst von Adam Olearius. © Sächsisches Staatsarchiv Dresden, Best. 10024 (Geheimer Rat), Loc 08713/18.

Die unmittelbaren Auswirkungen der Heirat auf das dänisch-gottorfische Verhältnis

Der Revers in Glückstadt und die Vermählung Friederike Amalies und Christian Albrechts hatte eine mehrjährige Phase der diplomatischen Entspannung zwischen dem Gottorfer Fürstenhaus und dem dänischen Königshaus zur Folge und die Herzogin konnte im Sinne ihrer Herkunfts- und Ankunfts-dynastie auf Schloss Gottorf mit ihrem teils aus Dänemark stammenden Gefolge standesgemäß residieren.¹⁴ Anhand der Kammerrechnungen seit 1668 ist nachvollziehbar, dass die Herzogin nach und nach mehr Personal am Gottorfer Hof beschäftigte und ihre Ausgaben von Jahr zu Jahr stiegen.¹⁵ Betrug die Ausgaben 1668 noch rund 1.689 Reichstaler und im Jahr danach 2.760 Reichstaler, stieg die Summe nachfolgend auf rund 11.000 Reichstaler. Dies hängt auch mit der Geburt der ersten drei Kinder des Herzogspaares zusammen, deren Säugammen und Mägde unter

¹⁴ Zum Schloss Gottorf und dem Fürstinnenappartement sowie zu den Bediensteten der Herzogin siehe Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 91–100, 134–139.

¹⁵ Dazu und zum Folgenden siehe LASH, Abt. 7, Nr. 2341–2357.

anderem in den Ausgaben der Herzogin verzeichnet werden.¹⁶ Die erste Tochter Sophia Amalie, benannt nach der Großmutter mütterlicherseits, wurde am 19. Januar 1670 geboren, der männliche Thronfolger Friedrich am 18. Oktober 1671 und der nachgeborene Sohn Christian August kam am 11. Januar 1673 auf die Welt. Friederike Amalie hatte nach dem Rollenverständnis ihrer Zeit somit schon wenige Jahre nach der Eheschließung ihre wichtigste Aufgabe als Fürstin erfüllt und sicherte durch die Geburt zweier Söhne den weiteren Erhalt der Gottorfer Dynastie.

Nachweislich hatte die Gottorfer Herzogin in den ersten Ehejahren regelmäßig Kontakt zu ihrer dänischen Verwandtschaft. 1668 hielt sich das dänische Königspaar am Gottorfer Hof auf und der Gottorfer Hofgelehrte Adam Olearius vermerkt in einem Brief vom 24. April 1668 an den Geheimen Kammersekretär des sächsischen Kurfürsten Gabriel Voigt zu Langendorf und Ebersdorf die *grosse vertraulichkeit zwischen König[,] Königin und diesem Hause, der König ist hir so lustig gewesen, das sie ihn in 12 Jahren so lustig nicht gesehen [...]. Gott erhalten das gutte vertrauen unter die beiden häuser und ziehe das dritte mit herzu.*¹⁷ Ferner berichtet Olearius, er habe *dies tage von unser princessin gelernet auß einem theurer ey bernstein zu machen* und meint damit vermutlich, dass er von Friederike Amalie gelernt hat, wie man sogenannte Tausendjährige Eier herstellen kann. In den nachfolgenden Jahren reiste Friederike Amalie mehrfach nach Dänemark zu ihrer Familie oder korrespondierte auf brieflichem Wege über die wichtigsten familiären Angelegenheiten mit ihren nahen Angehörigen.¹⁸ Ferner zeugen Briefe Christian Albrechts und des dänischen Prinzen Christians, des Bruders Friederike Amalies, die zwischen 1668 und 1670 gegenseitig verschickt wurden, von dem zu diesem Zeitpunkt existierenden guten Verhältnis zwischen den Schwagern und dem regelmäßigen Kontakt zwischen den Höfen.¹⁹ In den selbst geschriebenen Briefen nutzen der Herzog und Christian immer die gegenseitige Anrede *Vetter, Suager und brouder*, die *unserß Herrn brouderen beständige amitie* betont; in den Schreiben werden auch gegenseitige Einladungen zu Jagden oder anderen Treffen ausgesprochen.

Im Schloss Gottorf, der Hauptresidenz des Herzogspaares, wurde Friederike Amalie die enge dynastische Verbindung zwischen den beiden Häusern stets vor Augen vorgeführt, denn ihr eigenes Gemach war mit *13 schönen großen stücken Schildereyen* ausgestattet, von denen einige der Bilder nachweislich dem von Jürgen Ovens geschaffenen Gemäldezyklus mit der Darstellung der Herkunft und der Geschichte der Gottorfer Herzöge aus dem Hause Oldenburg zugeschrieben werden können, der um 1665 ursprünglich für das Gemach Maria Elisabeths, der Mutter Christian Albrechts, gemalt wurde.²⁰ Weitere großformatige allegorische Darstel-

¹⁶ Siehe dazu und zum Folgenden ebd., Nr. 2347; Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 136 f.

¹⁷ Siehe dazu und zum Folgenden Hauptstaatsarchiv Dresden, Best. 10024, Loc 08713/18.

¹⁸ Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 315.

¹⁹ Dazu und zum Folgenden siehe LASH, Abt. 7, Nr. 489. Christian von Dänemark schreibt beispielsweise an Christian Albrecht, ob er *mir den gefallen toun auf eine Jagt wir aug ein klein früstück [...] zu mir kommen mitt dero gemahlin*.

²⁰ Zur Verortung und Ausstattung der herzoglichen Wohnung Friederike Amalies auf Schloss Gottorf siehe Anja Silke Wiesinger: Schloss Gottorf in Schleswig. Der Südflügel. Studien zur barocken Neugestaltung einer norddeutschen Residenz um 1700 (Bau + Kunst. Schriften zur Kunstgeschichte 23), Kiel 2015, S. 143–147.

lungen zur Repräsentation des Herzogshauses und zur Sichtbarmachung der dänisch-gottorfschen Beziehungen befanden sich in der Amalienburg auf dem Hügelplateau des Neuwerkgartens.²¹ Im Gebäude, das 1669/70 erbaut und nach Friederike Amalie benannt wurde, befand sich eine idealisierte Darstellung der Herzogin auf einem großen Deckengemälde:

[...] gantz oben in das Dach und verdeck dieses Saals deren 8 Crohn und Crantz Liesten verguldet, wird das portrait Ihrer Königl Hoheiten der in Gott ruhenden Hertzogin F. A. von Engeln und Göttinnen geführt, wie dann auch in den andern fächern der hochfürstl Prince und Princessinn mit den Göttern vergesellschaftet, so herrlich abcontrefait sein, daß daß werck sich selbst am besten loben wird.²²

Der Bedeutung der Herzogin als Mutter und zugleich als Bewahrerin der Dynastie wurde hier in besonderer Weise gehuldigt. Zugleich sollte das Gemälde wie auch die Amalienburg an sich den herrschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung der Gottorfer widerspiegeln, der mit der dänisch-gottorfschen Heirat 1667 einherging.

Die Herzogin im Spannungsfeld zwischen Dänemark und Gottorf

Die Blütezeit am Gottorfer Hof sollte jedoch nicht lange anhalten, denn zu Beginn der 1670er Jahre kam es bereits wieder zu einer zunehmend wachsenden politischen Spannung zwischen den nordischen Königshäusern Schweden und Dänemark sowie zwischen der dänisch-königlichen Linie und der herzoglich-gottorfschen Linie des Hauses Oldenburg. Dies ging auch mit dem Tod von Friederike Amalies Vater Friedrich III. zusammen, der 1670 verstarb. Denn mit der Thronbesteigung Christians V. und dem Aufstieg von neuen Beratern wie dem außerehelichen Sohn König Friedrichs III., Ulrich Friedrich Gyldenløve (1638–1704), und dem Lehnsgrafen Friedrich von Ahlefeldt (1623–1686), erfolgte ein politischer Kurswechsel am dänischen Hof.²³ Zudem schürten Streitigkeiten über die oldenburgische Erbfolgefrage, ein schwedisch-französisches Bündnis mit einer Spezialgarantie für Gottorf im Jahr 1671, der 1672 begonnene Niederländisch-Französische Krieg, der Schwedisch-Brandenburgische Krieg ab 1674 sowie die geheimen Bündnisverträge zwischen Gottorf und Schweden von 1672 und 1674 machtpolitische Auseinandersetzungen zwischen dem dänischen König und dem

21 Zur Amalienburg im Gottorfer Neuwerk-Garten siehe den Beitrag von Karen Asmussen-Stratmann in diesem Band, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/p17>, S. 345–365, sowie die Ausführungen von Felix Lühning: Architektur im barocken Niemandsland. Die Gottorfer Amalienburg, in: Nordelbingen 80 (2011), S. 81–120.

22 Ebd.

23 Dazu siehe ausführlicher Kellenbenz: Herzogtümer (wie Anm. 2), S. 214–217. Siehe zudem Detlev Kraack: Das Ringen um das Erbe Graf Anton Günthers von Oldenburg († 1667). Konkurrenzen und Allianzen zwischen den Oldenburger Linien, in: Oliver Auge/Silke Hunzinger/Detlev Kraack (Hg.): Die Herzöge von Plön. Beiträge zur internationalen Tagung in Plön am 6. und 7. Mai 2016 (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 124; Sonderveröffentlichung der Arbeitsgemeinschaft im Kreis Plön e. V.), Eutin 2017, S. 79–98.

Gottorfer Herzog, sodass von der wenige Jahre zuvor gegenseitig bezeugten *amitie* ab 1674/75 keine Rede mehr war.²⁴ Friederike Amalie agierte in diesem zunehmenden Spannungsfeld als Schwester des neuen dänischen Königs und als fürstliche Landesmutter im Herzogtum Schleswig-Holstein-Gottorf.

Als Christian Albrecht im Mai 1675 schließlich von Christian V. in Rendsburg während eines Landtags gefangen genommen wurde, kam es zu einem offenen Bruch zwischen den Schwägern.²⁵ Friederike Amalie weilte während der Gefangennahme ihres Gemahls am Hof in Kopenhagen und wartete dort auf ihren Bruder, *umb zu demselben abschied zu nehmen und wieder zurück zu reisen*.²⁶ Der Hofmeister von Buchwald, der sich mit Friederike Amalie in Kopenhagen aufhielt, berichtet in einem Brief an Christian Albrecht vom 3. Juli 1667, dass *gestern aber haben ich von unterschiedlichen welche briefe bei der post gehabt [...] das in Holstein grosse verenderungen, wovon wir aber nicht rechts vernehmen können*. Friederike Amalie erfuhr aus der Ferne über Zeitungen und Briefe, wie ihr Bruder im sogenannten Rendsburger Rezess vom 10. Juli 1675 forderte, dass der Herzog seine Souveränität aufgeben, der königlichen Oberhoheit unterwerfen und auf alle Zugeständnisse aus den Bündnisverträgen mit Schweden verzichten sollte.²⁷ Christian Albrecht sollte demnach all seine Festungen dem dänischen König übergeben und sein Herzogtum wieder als Lehen von Dänemark anerkennen. Der Herzog weigerte sich aber, den Lehnseid abzulegen, und flüchtete nach Hamburg, um von dort aus in Sicherheit und umgeben von seinen engsten Vertrauten über die Zukunft der Herzogtümer zu verhandeln.²⁸

Am 13. Juli 1675 schrieb der Hofmeister von Buchwald an Christian Albrecht, dass *Ihr. Hoheit* [i. e. Friederike Amalie] *sein in der meinung [...] ehe sie Ihr. Hochfstl. Durchl. gesprochen, den König zu ersuchen, die Königliche Besatzung von Gottorf weghzunehmen, und das Ihr. Hochfstl. Durchl. dero residentz selbst besetzen mögen*.²⁹ Es ist nicht bekannt, ob Friederike Amalie ihrem Bruder diesbezüglich einen Brief zusandte, doch es steht fest, dass sie in dieser Situation wohl nicht viel unternehmen konnte, denn der dänische König nahm das herzogliche Territorium in seinen Besitz, besetzte die Festung Tönning und verbot den Untertanen, dem Herzog Gehorsam zu leisten.³⁰ Christian V. kam Mitte August wieder in Kopenhagen an und von Buchwald berichtet in einem Brief vom 17. Juli 1675, dass

24 Dies wird auch in den Briefen zwischen Herzog und König deutlich, die zum einen weniger wurden und in denen sich zum anderen kaum freundschaftliche Worte mehr finden lassen. Dazu siehe LASH, Abt. 7, Nr. 489. Zu den dänisch-gottorfischen Konflikten in dieser Zeit siehe Fuhrmann: Christian Albrecht (wie Anm. 2), S. 40.

25 Fuhrmann: Christian Albrecht (wie Anm. 2), S. 40.

26 Dazu und zum Folgenden siehe LASH, Abt. 7, Nr. 138.

27 Ebd.

28 Auge: Christian Albrecht (wie Anm. 7), S. 131 f.

29 LASH, Abt. 7, Nr. 138.

30 Fuhrmann: Christian Albrecht (wie Anm. 2), S. 40-42.

*Ihr. Königl. Mai, die Königin Mutter wahr denselben mit beiden Königlichen princessinnen entgegen gefahren und Ihr. Hoheit meine gnedigste princessin [i. e. Friederike Amalie] sein von hertzen ungedultig, das sie hiero so lang [...] [sein] müssen ohn zu Ihr. hochfstl. Durchl. [i. e. Christian Albrecht] zu kommen aber weil sie immer die Hoffnung etwas zu Ihr, hochfstl. Durchl. und dero landen besten zu erhalten, haben dieselbe Ihr. Königl. Mai. des Königs ankunfft verorten müssen.*³¹

Friederike Amalie setzte sich nach Aussage des Hofmeisters persönlich und direkt bei ihrem Bruder für Christian Albrecht und seine Herrschaftsrechte ein, bis der König Mitte August wieder aufbrach und Kopenhagen verließ. Friederike Amalie durfte mit Erlaubnis ihres Bruders und dem Versprechen, dass sie *keine incommodität durch die Sequestrierung empfinde, sondern mit allem, was zum fürstlichen unterhalt nöthig, sattsam versehen werde*, mit ihrem Gefolge und ausgewählten Vertrauten des Herzogs zurück nach Schloss Gottorf reisen und in der Residenz leben.

Anhand der Hofausgaben des Jahres 1676 ist erkennbar, dass das kulturelle Leben in Gottorf trotz der Exilzeit des Herzogs nicht sofort eingedämmt wurde und mehrere Musikanten, ein Tamburin-Spieler aus Dänemark, ein Tanzmeister, ein Organist, ein Fechtmeister, drei Kapellknaben, ein Ballmeister, ein Zuckerbäcker, ein französischer Schneider und alle Bediensteten des Frauenzimmers in diesem Jahr weiterhin bezahlt wurden.³² Die Ausgaben des gesamten Hofes sanken jedoch auf 140.322 Reichstaler und die Ausgaben für Friederike Amalie sanken ebenfalls auf die Hälfte von rund 4.670 Reichstaler.³³ Auffällig ist, dass die Herzogin in dieser Zeit eine Reise nach Hamburg für 106 Reichstaler, mutmaßlich zu Christian Albrecht, nach Augustenburg zu ihrer Mutter und unter anderem nach Husum zu ihrer Schwiegermutter unternahm. Zwischen 1677 und 1679 sind die Ausgaben für den Hof sowie für die Herzogin selbst so gering, dass von einer ›normalen‹ Hofhaltung nicht mehr die Rede sein kann.³⁴

Friederike Amalie hielt sich in diesen Jahren mehrfach und immer wieder längere Zeit in Dänemark oder in Husum auf. Der Hofmeister von Buchwald berichtet zudem in Briefen an Christian Albrecht, dass *bei Ihr. Hoheit meiner gnedigsten Princessin finde ich ein überaus grosses verlangen zu Ihr. hochfstl. Durchl. zu kommen* und nach Hamburg zu reisen. Doch wird auch erwähnt, dass *Räthe aber sein der meinung Ihr. hochfstl. Durchl. [...] sei zum höchsten daran gelegen das Ihr. Hoheit in dieser Zeit nicht von hiro reisen*, und Friederike Amalie sollte den Herzog nicht allzu oft in Hamburg besuchen.³⁵ Wann und wie oft die Herzogin ab 1675 tatsächlich in Hamburg war, kann nicht nachvollzogen werden, doch hielt

³¹ Siehe dazu und zum Folgenden LASH, Abt. 7, Nr. 138.

³² Ebd., Nr. 2357.

³³ Siehe dazu und zum Folgenden ebd.

³⁴ Die Hofausgaben betragen zwischen 1677 und 1679 nur 122.507 Reichstaler. Dazu siehe ebd., Nr. 2359.

³⁵ Siehe dazu ebd., Nr. 138.

sie sich beispielsweise 1678 dort auf, denn die am 21. März 1678 geborene Marie Elisabeth, benannt nach der Großmutter väterlicherseits, wurde als viertes Kind des Herzogspaares in Hamburg getauft.³⁶ In einem Schreiben vom 15. April 1678 erklärt der Generalsuperintendent Sebastian Niemann, dass Friederike Amalie für die *Communion* nun einige Wochen nach der Geburt wieder nach Hamburg reisen könnte, wenn es ihr gesundheitlicher Zustand zulässt. Drei Tage später berichtet dann Christian Albrecht in einem Brief über die Ankunft seiner Gemahlin in Hamburg.

In der Zeit, wo Friederike Amalie sich nicht in Hamburg aufhielt, wurde der Herzog postalisch über den Alltag seiner Gemahlin und seiner Kinder informiert. In den vielen Briefen des Hofmeisters von Buchwald an Christian Albrecht werden auch zahlreiche Treffen der Herzogin mit ihrem Bruder erwähnt, bei denen sie immer wieder als Sprachrohr und Vermittlerin ihres Mannes wirkte. Christian V. besuchte seine Schwester auch auf Schloss Gottorf und Spaziergänge oder das gemeinsame Essen im Neuwerksgarten sind nachzuweisen.³⁷ Auch der enge Kontakt zwischen Friederike Amalie und ihrer Mutter während der Exilzeit Christian Albrechts findet immer wieder Erwähnung in den Briefen des Hofmeisters und es wird deutlich, dass ein regelmäßiger Informationsaustausch durch Briefe und persönliche Treffen in Rendsburg, Flensburg, Augustenburg oder auf Schloss Gottorf zwischen den beiden Frauen stattfand, von dem der Herzog in Hamburg profitieren konnte, wenn er beispielsweise über die Reisepläne des dänischen Königs erfuhr.

Christian Albrecht kam erst Ende 1679 an seinen Hof und zu seiner Familie zurück, nachdem im Frieden von Fontainebleau bzw. im Frieden von Lund festgelegt worden war, dass die Rechte des Herzogs, einschließlich seiner Souveränität, wieder Geltung hatten.³⁸ Mit der Heimkehr des Herzogs stiegen die Ausgaben am Hof wieder und Gelder sind unter anderem für einen Hofprediger, einen Tanzmeister, einen Organisten, einen Bibliothekar, zahlreiche Musikanten, Komödianten und andere *Ergötzlichkeiten*, einen Fechtmeister und für andere Angestellte wieder zu verzeichnen.³⁹ Im Jahr 1680 betrugen die gesamten Hofausgaben 281.798 Reichstaler, ein Jahr später 292.627 Reichstaler und im Jahr 1682 dann 365.625 Reichstaler. Die Zahlen täuschen jedoch darüber hinweg, dass die finanzielle Situation des Herzogs wegen hoher Kontributionszahlungen an Dänemark, Entschädigungszahlungen an das Plöner Herzogshaus und zu wenig Steuereinnahmen sehr angespannt war und auch die politische Spannung zwischen dem dänischen König und dem Gottorfer Herzogs abermals zunahm.⁴⁰ 1682 begab sich der Herzog zur Sicherheit wieder in das Hamburger Exil. In den Gottorfer Hofrechnungen wird dazu geschrieben: *Weil Ihr durchl. sich dieses Jahr außerhalb dero Residentz aufgehalten, alß seindt die sonst gewöhnliche Ordinair- und tägliche Allmosen nicht erfolget undt demnach solcherwegen*

36 Dazu und zum Folgenden siehe ebd., Nr. 139. Eine Instruktion Christian Albrechts an den Generalsuperintendenten wegen der öffentlichen Kirchengebete zur Entbindung wurde bereits am 18. Dezember 1677 in Hamburg verfasst.

37 Ebd., Nr. 138.

38 Dazu siehe Auge: Christian Albrecht (wie Anm. 7), S. 136 f.

39 Vgl. dazu und zum Folgenden LASH, Abt. 7, Nr. 2362, 2368, 2375.

40 Auge: Christian Albrecht (wie Anm. 7), S. 137-140.

*allhier nichts Zur berechnen.*⁴¹ Friederike Amalie blieb in dieser Zeit wieder in der Gottorfer Hauptresidenz zurück, doch auch ihr Lebensraum sollte sich bald durch die machtpolitischen Auseinandersetzungen zwischen ihrem Bruder und ihrem Gemahl komplett verändern.

Friederike Amalie als Förderin der gottorfisch-schwedischen Allianz

Im Jahr 1684 ließ Christian V. den Gottorfer Anteil erneut einziehen und das Schloss Gottorf besetzen. Christian wies seiner Schwester nun, nach dem Tod ihrer Schwiegermutter Maria Elisabeths am 24. Juni 1684, das Schloss vor Husum und zum Tost *eine jährliche Einkunft aus dem Herzogtum Schleswig* zu.⁴² Am 3. August 1684 schrieb der dänische König, der sich zu dieser Zeit auf Schloss Gottorf aufhielt, an den Fürstbischof von Lübeck August Friedrich:

*Demnach Ich meiner vielgeliebten Schwester der Princessin Frederica Amalia [...] vergönnet sich des Schloßes zu Husum Zu Ihrer wohnung zu gebrauchen, und Jetzan entschloßen am negst künftigen Dienstag alß über morgen mich dahin zu erheben, umb den orth selbsten in augenschein zu nehmen [...]. So habe Ich Eur. Ld. Hierdurch ersuchen wollen, Jemand Ihrer bedienten zu verordnen der sich gegen selbige Zeit aldar einfinden könne, umb die gemächer, so zur wohnung der Princessin [...] nötig, und annoch verschloßen somit zu entsiegeln, und die darinnen vorhandene meublen und sachen in einen ander gemach zu bringen, also Soe wiederumb versiegelt und zu weiterer disposition der gesambten fürstl. Erbene gelaßen werden könnten.*⁴³

August Friedrich schrieb direkt einen Tag später am 4. August 1684 zurück und versprach, alles umzusetzen, um was der König in seinem Brief bat. Am 6. August verließ Friederike Amalie Schloss Gottorf und lebte fortan mit ihrem Hofstaat, der zu dieser Zeit mindestens 27 Personen umfasste, teils im Schloss vor Husum, teils auf dem Gut Satrupholm.⁴⁴ Zahlreiche Möbel wurden vom Gottorfer Schloss nach Husum gebracht, grundlegend übernahm Friederike Amalie jedoch den Hausstand, so wie ihn Maria Elisabeth bei ihrem Tod hinterlassen hat. Leider liegen für die zweite Exilzeit nur sehr wenige Quellen vor, die Aussagen

⁴¹ LASH, Abt. 7, Nr. 2375.

⁴² Dazu siehe Rigsarkivet Kopenhagen, 395811, 303. Bereits am 31. Mai 1684, nur einen Tag nach dem dänischen Okkupationspatent, das eine Einziehung des herzoglichen Anteils in Schleswig vorsah, schrieb König Christian V. aus Rendsburg an seinen Oberrentmeister Brandt bezüglich einer finanziellen Absicherung seiner Schwester während der Exilzeit ihres Gemahls: *Lieber getreuer, Demnach Wir Unserer freundlich vielgeliebten Schwester der Princessin Friderica Amalia auß sonderbahrer lhro Zutragung freundbrüderliche Affection zu ihrem standesmäßigen unterhalt dreißigtausend Reichsthaler aus [...] spezifirten gefallen Jährl. zugeleget und verordnet; Alß ist hiermit Unßer Allerniedigster Wille und befehlig, daß du die anstalt verfügst, damit [...] Unßerer fraw Schwester Ld. über die lhro selbigen zugeschlagenen Hebungen der Achtausend vier und neunzig und $\frac{3}{4}$ Rthl. annoch Ein und zwanzigttausend und Neunhundert fünf und $\frac{1}{4}$ Rthl. auß denen [...] enthaltenen Gefällen ohne Abgang vom 1. Juni dieses Jahres anzurechnen, Jährl. In gewißen terminen bahr erleget werden mögen.*

⁴³ LASH, Abt. 260, Nr. 83.

⁴⁴ Dazu und zum Folgenden siehe Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 111, 138.

über die Ausgaben der Herzogin, ihr Reiseverhalten in dieser Zeit und über ihre Kommunikation mit Hof- und Familienangehörigen in dieser Zeit zulassen. Die Herzogin unterstützte Christian Albrecht in dieser Zeit jedoch finanziell, denn die Ausgaben für die Hofhaltung in Hamburg und die diplomatischen Missionen, die notwendig waren, um seine Restituierung im Herzogtum Schleswig zu erreichen, waren sehr hoch und Christian Albrecht verblieben nur noch Einkünfte aus dem Herzogtum Holstein.⁴⁵

Friederike Amalie hielt in diesen Konfliktzeiten zum Herzog, der seiner Gemahlin dafür in seinem Testament, das er bereits im Januar 1685 in Hamburg verfasste, im Falle seines Todes die Mitvormundschaft über den gemeinsamen Sohn und seinen Nachfolger Friedrich versprach.⁴⁶ Friedrich war zu diesem Zeitpunkt 13 Jahre alt und Christian Albrecht verfügte, dass neben Friederike Amalie auch seinem Bruder August Friedrich und einem Ratskollegium die Vormundschaft übertragen werden sollte, falls sein ältester Sohn noch minderjährig bei Regierungsantritt sei. Friederike Amalie wurde seitens des Herzogs auf diese Weise ein gewisser rechtlicher Handlungsspielraum hinsichtlich des Schutzes und der Erziehung Friedrichs zugesprochen, über den sie als Witwe bei vorhandener Minderheit ihres Sohnes verfügen sollte. Der Herzog war sich 1685 scheinbar sicher, dass seine Gemahlin auch nach seinem Tod in seinem Sinne und im Interesse der Gottorfer Dynastie handeln würde, und er zeigt damit das Vertrauen auf, dass er gegenüber Friederike Amalie hatte.

Nachdem Christian Albrecht sein Testament verfasst hatte, bemühte er sich weiterhin – unter anderem durch eine Reise an den Kaiserhof 1685 sowie aus seinem Hamburger Exil heraus – um die Rückgewinnung seiner früheren Herrschaftsrechte. Er selbst und seine Diplomaten konnten jedoch keine Einigung mit dem dänischen König erzielen. Da seine Schwiegermutter Sophie Amalie im Februar 1685 verstarb,⁴⁷ konnte auch sie keinen Einfluss mehr auf die politischen Entscheidungen ihres Sohnes nehmen und es konnte kein Informationsaustausch zwischen ihr und Friederike Amalie stattfinden, der während der ersten Exilzeit ja sehr gewinnbringend für den Herzog war. Die politische Lage änderte sich erst, als der dänische König 1686 Hamburg angriff.⁴⁸ Die Stadt gehörte aus dänischer Sicht – trotz der Erhebung Hamburgs zur freien Reichsstadt durch Kaiser Maximilian 1510 – formal zum Herzogtum Holstein und als Herzog von Holstein forderte Christian V. die Huldigung der Hamburger Untertanen. Er erhielt zwar anfänglich Unterstützung des französischen Königs, musste sich jedoch gegen hamburgische, lüneburgische, schwedische und brandenburgische Truppen im September 1686 geschlagen geben und erfuhr eine außenpolitische Schwächung. Der Kaiser, die Niederlande, Brandenburg, Schweden, England, Hessen-Kassel und Kursachsen versuchten, die dänischen Machtbestrebungen durch diplomatische Verhandlungen, die auf Schloss Gottorf stattfanden, in einem gewissen Maße ein-

⁴⁵ Einzelne Pfandverschreibungen des Herzogs an seine Gemahlin sind zu finden in LASH, Urk.-Abt. 7, Nr. 546, 556.

⁴⁶ Dazu siehe ebd., Nr. 530.

⁴⁷ Carl Olaf Bøggild-Andersen/Povl Eller: Art. ›Sophie Amalie‹, in: Dansk Biografisk Leksikon, https://biografiskleksikon.lex.dk/Sophie_Amalie (letzter Aufruf: 12.02.2024).

⁴⁸ Auge: Christian Albrecht (wie Anm. 7), S. 142.

zugrenzen.⁴⁹ In diesem Zuge wurde auch die Frage nach den Ansprüchen des Gottorfer Herzogs aufgeworfen, die in separaten Verhandlungen unter Obacht der Garantmächte Schweden, England und der Niederlande und der Beteiligung brandenburgischer, sächsischer und kaiserlicher Diplomaten zwischen 1687 und 1689 in Altona geführt werden sollten.⁵⁰

In dieser Zeit nutzte das Gottorfer Herzogspaar auch seine dynastischen Beziehungen nach Schweden und suchte die persönliche Unterstützung von Friederike Amalies Schwester Ulrike Eleonore und dessen Gemahl Karl XI. von Schweden. Besonders deutlich kommt dies dadurch zum Ausdruck, dass der älteste Sohn des Gottorfer Herzogspaares Ende des Jahres 1687 für mehrere Jahre an den schwedischen Königshof geschickt wurde, um dort zu leben und sich in Schweden Herrschaftswissen für seine zukünftigen Aufgaben als Herzog anzueignen.⁵¹ Die enge Bindung an Schweden, die durch diese familiäre Vernetzung gestützt wurde, half dabei, dass dem Gottorfer Herzogspaar schließlich im Altonaer Vertrag nach zweijährigen Verhandlungen am 20. Juni 1689 die Herrschaft über den herzoglichen Anteil im Herzogtum Schleswig wieder anerkannt wurde und Friederike Amalie und Christian Albrecht wieder nach Schloss Gottorf zurückkehren durften.⁵²

Am 30. Oktober 1689 zog das herzogliche Paar wieder in ihre Hauptresidenz ein, die nach der dänischen Sequestration einige Instandsetzungsmaßnahmen benötigte.⁵³ Um die neu gewonnene Machtstellung auch architektonisch zum Ausdruck zu bringen, wurden vermutlich schon kurze Zeit nach der Ankunft des Herzogspaares erste Umbaupläne für die Erneuerung des Südflügels sowie Pläne für neue Elemente und Bauten im Schlossgarten gefasst.⁵⁴ Betrug die Ausgaben des Hofes ab 1683 pro Jahr zwischen 16.000 Reichstaler und 85.000 Reichstaler, stiegen die Ausgaben schnell wieder an und umfassten 1690/91 dann 232.943 Reichstaler, 1691/92 etwa 253.991 Reichstaler und im Jahr 1693 wiederum 283.564 Reichstaler.⁵⁵ Zahlreiche Besoldungsausgaben für Hofangestellte sind in der Kammerrechnung des Gottorfer Hofes für das Jahr 1691 verzeichnet, darunter für einen Instrumentalmusiker, einen Fechtmeister, einen Ballmeister, einen Tanzmeister, einen Kapellmeister, einen Violisten, einen Bassisten, einen Kantor, einen Hofmaler, einen Gärtner, einen Fontänenmeister und einen Zuckerbäcker. Ferner finden sich Ausgaben für Schuhe, Kleidung, für die Buchdruckerei und zur Anschaffung von Büchern für die Bibliothek, für Geschenke und Lustbarkeiten sowie Reisegelder für die Söhne Friedrich und Christian August.⁵⁶ Auch Reisegelder der Herzogin nach Schweden sind aufgelistet. Dies hängt damit zusammen, dass ab 1690 konkrete Pläne einer Vermählung zwischen Friedrich IV. und der schwedischen Prinzessin

⁴⁹ Fuhrmann: Christian Albrecht (wie Anm. 2), S. 46.

⁵⁰ Ebd.; Auge: Christian Albrecht (wie Anm. 7), S. 143.

⁵¹ Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 69.

⁵² Auge: Christian Albrecht (wie Anm. 7), S. 145 f.

⁵³ Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 98.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ LASH, Abt. 7, Nr. 2384–2412.

⁵⁶ Ebd., Nr. 2408.

Hedwig Sophie laut wurden. Friederike Amalie, die die Eheverbindung förderte, besuchte 1691 den schwedischen Hof, um die junge Prinzessin kennenzulernen, die damals rund zehn Jahre alt war.⁵⁷ Die Herzogin reiste am 26. März 1691 von Stockholm nach Ulriksdal und verließ dann im April mit einer guten Meinung über die junge Hedwig Sophie Schweden wieder Richtung Gottorf. Friederike Amalie unterstützte daraufhin die Eheanbahnung ihres Sohnes mit der schwedischen Prinzessin, förderte auf diese Weise schon während ihrer Ehe die schwedenfreundliche Politik ihres Gemahls und agierte aktiv gegen ihren Bruder, der solch eine schwedisch-gottorfische Verbindung nicht gutheißen konnte.

Die Unterstützung des Sohnes und das Handeln im Eigeninteresse als Witwe

Am 27. Dezember 1694 verstarb Christian Albrecht, Friederike Amalie wurde Witwe und ihr Sohn Friedrich IV. übernahm fortan die Regierungsgeschäfte über das Gottorfer Herzogtum.⁵⁸ Sie selbst sollte nun ihren Witwensitz in Kiel beziehen, den sie mit eigenen finanziellen Mitteln jedoch erst einmal um- und ausbauen ließ.⁵⁹ Der Einzug in das Schloss konnte im Frühjahr 1696 erfolgen und mit den Jahren wurde der Witwenhof zu einem kulturellen Zentrum für die Stadt, in dem abwechselnd Künstlerinnen und Künstler auftraten, diverse Feste gefeiert wurden und Friederike Amalie Besuch von verschiedenen Gästen erhielt. Das Wirken der verwitweten Herzogin ist bis heute noch nicht ausreichend untersucht worden, jedoch zeigt sich anhand der wenigen vorhandenen Quellen, dass sie sich nach dem Tod ihres Gemahls als fürstliche Landesmutter gesellschaftlich engagierte (Abb. 5). Sie stiftete bzw. förderte Schulen unter anderem in der Brunswik, in Wellsee und Neumühlen und ließ 1697 auch eine Schulordnung verfassen, die aber erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts per Dekret umgesetzt wurde.⁶⁰

Als Witwe erlebte Friederike Amalie mit, wie ihre ältesten zwei Kinder heirateten. Sophie Amalie ehelichte 1695 August Wilhelm von Braunschweig-Wolfenbüttel und Friederike Amalie unterzeichnete gemeinsam mit Friedrich IV. als regierender Herzog und Bruder der Braut den Ehevertrag, der am 7. Juli 1695 auf Schloss Gottorf ausgestellt wurde.⁶¹ Friederike Amalies Mutter war eine geborene Fürstin von Braunschweig-Calenberg und mit der Heirat sollte auch die dynastische Verbindung der Gottorfer zum Welfenhaus hergestellt bzw. gestärkt werden, das neben dem schwedischen Königshaus eine mögliche Schutzmacht im Konflikt mit den Dänen darstellen sollte. Ihr Sohn Friedrich setzte wiederum die schweden-

57 Dazu und zum Folgenden siehe Melanie Greinert: Hedvig Sofia, Princess of Sweden, Duchess of Schleswig-Holstein-Gottorp, in: Ralf Bleile/Joachim Krüger (Hg.): »Princess Hedvig Sofia« and the Great Northern War, Dresden 2015, S. 90–100, hier S. 92 f.

58 Kai Fuhrmann: Herzog Friedrich IV. im Ringen um das Ansehen als »armierter Stand«, in: Spielmann/Drees: Gottorf (wie Anm. 2), S. 49–53, hier S. 49 f.

59 Dazu und zum Folgenden siehe Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 115 f. Siehe auch den Beitrag von Jens Martin Neumann in diesem Band, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/p18>, S. 367–379.

60 Dazu siehe Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 236 f.

61 LASH, Abt. 7, Nr. 152.



Abb. 5: Friederike Amalie, Gemälde von David von Krafft. © Schwedisches Nationalmuseum, Schloss Gripsholm, NMGrh 1339, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

freundliche Politik Christian Albrechts fort und festigte im Sommer 1698 die schwedisch-gottorfische Allianz durch ein eheliches Band mit seiner Cousine Hedwig Sophie.⁶²

Hedwig Sophie lebte nach der Hochzeit von August 1698 bis April 1699 sogar in Kiel bei Friederike Amalie am Hof, bevor Hedwig Sophie endgültig nach Gottorf heimgeführt wurde. Hedwig Sophie schrieb über ihren Aufenthalt im Kieler Schloss am 29. Januar 1699 an Coelstin Friedrich Gutermuth,

*wir sind hier Gottlob alle wohl, und wir passiren unser zeit hier mitt allerley divertissement, also daß es hier recht lebendig ist, wollte man daß die ander geselschaft auch könnte hierbey seyn, so würde die lust vollkommen seyn er versteht mich wohl was ich meine.*⁶³

⁶² Dazu und zum Folgenden siehe Greinert: Hedvig Sofia (wie Anm. 57), S. 93–95. Durch diese Eheschließung war es möglich, dass rund ein halbes Jahrhundert später – im Jahr 1751 – ein Mitglied des Gottorfer Fürstenhauses, Adolf Friedrich, schwedischer König werden konnte und die Gottorfer dynastisch gesehen damit zu einem sehr einflussreichen Fürstenhaus in der Vormoderne wurde. Siehe dazu Frederic Zangel: Die fürstbischöfliche Linie des Hauses Gottorf auf dem schwedischen Königsthron, in: Auge/Scharrenberg: Fürsten des Bistums (wie Anm. 4), S. 113–126.

⁶³ Riksarkivet Stockholm, K 361 Hedvig Sofia.

Friedrich IV. war in dieser Zeit viel auf Reisen und war als *Genereralissimus* der schwedischen Truppen in Deutschland um den nordischen Frieden und in eigener Sache auch um den weiteren Erhalt der Gottorfer Machtansprüche bemüht.⁶⁴ Sein Fokus lag dabei besonders auf dem Ausbau des Gottorfer Militärwesens und der Aufstellung von schwedischen Truppen auf Gottorfer Gebiet, was der dänische König als Bedrohung für sein Territorium ansah. Unterstützung erhielt Friedrich IV. dabei von seinem Schwager, Karl XII. von Schweden, der seit 1697 König war und schon in jungen Jahren einen Ruf als Militärmonarch erwarb.⁶⁵

1699 vernahm Friederike Amalie den Tod ihres Bruders Christian V., der am 25. August verstarb, sowie die Krönung ihres Neffen Friedrich am 15. April 1700.⁶⁶ Friedrich IV. von Dänemark-Norwegen führte die antischwedische Politik seines Vaters fort und erklärte im Frühjahr 1700 Schweden den Krieg, was unter anderem auch zu Besetzungen von Gottorfer Gebieten führte, wo sich schwedische Truppen aufhielten.⁶⁷ Die Kampfhandlungen zwischen den nordischen Mächten gingen jedoch im Verlauf des Großen Nordischen Krieges an anderen Kriegsschauplätzen weiter und Friedrich IV. beteiligte sich als Feldherr auf der Seite Schwedens an diesen. Hedwig Sophie zog zu ihrem eigenen Schutz im Jahr 1701 mit ihrem Hofstaat zurück an den schwedischen Hof, während Friederike Amalie weiterhin auf Schloss Kiel lebte. Am 19. Juli 1702 starb Friedrich VI. in der Schlacht bei Klissow und seine Mutter erlebte die Übernahme der Administration über Schleswig-Holstein-Gottorf durch ihren zweiten Sohn Christian August.⁶⁸ Hedwig Sophie, die neben Christian August die Vormundschaft für ihren erst zweijährigen Sohn Karl Friedrich testamentarisch zugesprochen wurde, blieb am schwedischen Hof und beteiligte sich von dort an der vormundschaftlichen Regierung über die Herzogtümer Schleswig und Holstein.⁶⁹

Friederike Amalie erkrankte 1704 und verfasste im März des gleichen Jahres ihr Testament.⁷⁰ Sie vermachte darin ihrem damals vierjährigen Enkelsohn Carl Friedrich, ihrem Sohn Christian August und ihren beiden Töchtern insgesamt 78.545 Reichstaler. Ab Mitte des Jahres 1704 war Friederike Amalie bettlägerig und konnte somit nicht mehr an der Hochzeit ihres Sohnes Christian August mit Albertine Friederike von Baden-Durlach am

64 Dazu und zum Folgenden siehe Fuhrmann: Friedrich IV. (wie Anm. 58), S. 49.

65 Siehe dazu ausführlicher Joachim Krüger: Karl XII. Der »heroische« Militärmonarch Schwedens, in: Martin Wrede (Hg.): Die Inszenierung der heroischen Monarchie. Frühneuzeitliches Königtum zwischen ritterlichem Erbe und militärischer Herausforderung (Historische Zeitschrift, Beiheft 62), München 2014, S. 358-381.

66 Zu Friedrich IV. von Dänemark-Norwegen siehe Knud J. V. Jespersen: King Frederick IV. of Denmark-Norway. Absolutist king in an age of transition, in: Bleile/Krüger: »Princess Hedvig Sofia« (wie Anm. 57), S. 140-149.

67 Siehe dazu und zum Folgenden Fuhrmann: Friedrich IV. (wie Anm. 58), S. 50. So wurde beispielweise im Jahr 1700 auch das Husumer Schloss von dänischen Truppen eingenommen; und die Festung Tönning wurde von dänischen Truppen eingeschlossen.

68 Ebd. Zum Vertrag zwischen Hedwig Sophie und Christian August über die gemeinsam von ihnen zu führende vormundschaftliche Regierung während der Minderjährigkeit Carl Friedrichs, der am 7. Oktober 1702 geschlossen wurde, siehe LASH, Urk.-Abt. 8, Nr. 590.

69 Greinert: Hedvig Sofia (wie Anm. 57), S. 96-98.

70 Siehe dazu und zum Folgenden Dies.: Unterordnung und Selbstbestimmung (wie Anm. 6), S. 217. Trotz der testamentarischen Verfügung brachen nach Friederike Amalies Tod schwere Streitigkeiten zwischen den Erben um den Nachlass aus, die erst Jahre später mit Hilfe des schwedischen Königs geschlichtet werden konnten. Dazu siehe ebd., S. 218-220.

4. September 1704 in Eutin persönlich teilnehmen.⁷¹ Kurze Zeit später, am 30. Oktober 1704, verstarb Friederike Amalie auf ihrem Witwensitz.⁷² Zur Huldigung der verstorbenen Fürstin ließen die Professoren der Universität Kiel, die 1665 von Christian Albrecht gegründet wurde, einen Trauertext verfassen und von Barthold Reuther drucken (Abb. 6), in dem die zeitgenössische Bedeutung Friederike Amalies für die Nachwelt übermittelt werden sollte, wenn es beispielsweise heißt:

*Die grosse Königin / so Dennemarck verließ /
Und das zwey Hertzen sich biß in den Tod verbinden /
Durch Ihre Gegenwart vor kurtzer Zeit bewieß.
Das gantze Braunschweig weint / und Mecklenburg ingleichen /
So zeigt Pohlen auch und Baden seine Treu /
Wie jammert Schweden nicht für allen Königreichen
Daß dieser frische Schmertz ihm seine Wund erneu?
Ja selbst die Königin der unverzagten Britten /
Die alles itzt bezwingt und niemahls unterliegt /
Hat nicht viel weniger / als ihr Gemahl / erlitten /
Dem seiner Schwester Tod so Hertz als Muth gebiegt.
Es ist / Höchsttseeligste / vor andern Dir verpflichtet
Das Kleinod Cimbriens / der Kielsche Musensitz /
Als welcher / sind der Zeit ihn Dein Gemahl errichte
Von vierzig Jahren her / Dich nandte seine Stütz.
Hiernechst hast Du ihn selbst zu Deinem Sitz erwehlet /
wUnd seinen wehrt vermehrt / und seine noth versüßt /
Biß neulich Du in Ihm / wie er mit Dir / entseelet
Ja gleichsam Mutterloß und Waise worden ist.⁷³*

Friederike Amalie wurde 55 Jahre alt, lebte davon 18 Jahre als Prinzessin in Dänemark, war 28 Jahre lang mit Herzog Christian Albrecht verheiratet und verbrachte neun Jahre als Witwe in Kiel auf ihrem Witwensitz. Die verschiedenen Hegemonialbestrebungen ihrer dänischen Verwandten und schwedischen Anverwandten prägten dabei ihre verschiedenen Lebensphasen. Sie selbst pflegte zeitlebens ein eigenes engmaschiges Beziehungsnetzwerk nach Schweden und Dänemark und stand als Gottorfer Landesfürstin mit den Mitgliedern der regierenden Häuser immer wieder im Austausch.

71 LASH, Urk.-Abt. 8, Nr. 600.

72 Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 6), S. 117.

73 Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, VD18 11190949L, urn:nbn:de:gbv:3:1-710993: Die hochfürstl. Leiche der weyland Durchlauchtigsten Fürstin und Frauen, Kiel 1704.

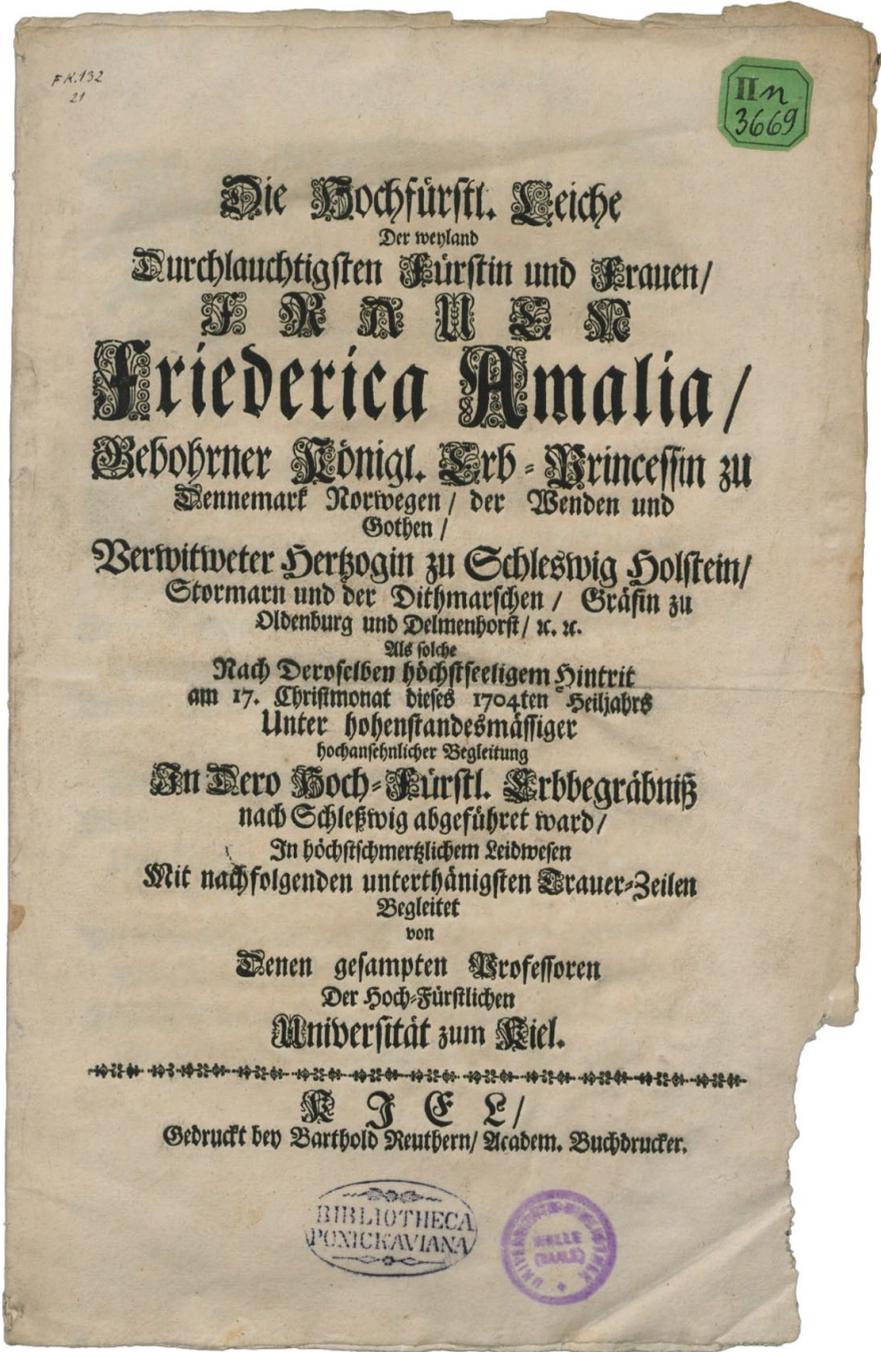


Abb. 6: Leichenpredigt für Friederike Amalie. © Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, VD18 11190949. Gemeinfrei, <https://doi.org/10.25673/65600>.

Sie vertrat hierbei immer die dynastisch-politischen Interessen des Gottorfer Herzogshauses und trat als Sprachrohr für ihren Gemahl bei ihren dänischen Verwandten auf. Informationen, die sie von ihrer Mutter Sophie Amalie erhielt, gab sie an den Gottorfer Hofmeister von Buchwald und an Christian Albrecht weiter. Obwohl ihr Gemahl wegen ihres Bruders im Exil leben musste, hielt sie zwischen 1675 und 1680 den Kontakt zu ihrem Bruder dennoch aufrecht und verwehrte sich nicht die großzügige finanzielle Unterstützung aus Dänemark in dieser Zeit. Die nachfolgende Besetzung der Gottorfer Gebiete durch Christian V., ihr erzwungener Auszug aus dem Gottorfer Schloss und der Tod der eigenen Mutter scheinen jedoch wesentliche Schlüsselereignisse gewesen zu sein, die Friederike Amalie mehr und mehr dazu bewogen, die enge Beziehung zu ihrem Bruder zu lösen und gegen die Ziele ihre Herkunftsdynastie zu handeln. Besonders als Heiratsvermittlerin ihres Sohnes Friedrich hat sie dann die schwedenfreundliche Politik des Hauses Gottorf gefördert. Auch nach dem Tod Christian Albrechts hat sie als Witwe ihren Sohn bei seinen Bestrebungen unterstützt, den Frieden und die Herrschaftsrechte der Gottorfer zu wahren. Als Friedrich IV. verstarb, war sie eine wichtige Konstante im Land, die als verwitwete Herzogin und hinterbliebene Herzogsmutter das positive Ansehen der Dynastie durch ihr eigenes gesellschaftliches Engagement stärkte und das fürstliche Leben am Kieler Hof repräsentativ gestaltete, während ihre Schwiegertochter in Schweden lebte. Damit wurde ihr Leben nicht nur durch das Machtstreben der nordischen Hegemonialmächte von außen gelenkt, sondern sie selbst hat auch aktiv im dynastischen Sinne die Geschichte der Herzogtümer zwischen den Fronten ihrer Ankunfts- und Herkunftsdynastie nachhaltig mitgeprägt.

Abstract

Princess Friederike Amalie of Denmark and Norway (1649–1704) married into the Gottorf ducal family and influenced diplomatic relations between Denmark, Sweden and Gottorf in the 17th century. Her marriage to Duke Christian Albrecht of Schleswig-Holstein-Gottorf (1641–1695) was part of a broader strategy to stabilize power struggles in the Baltic Sea region through dynastic ties. Throughout her life, she navigated the complex web of alliances and conflicts, serving as a mediator and influencer amidst the shifting political landscape. Her role underscores the importance of dynastic marriages in European politics, where personal connections were crucial to building peace and alliances. Friederike Amalie's efforts to balance her loyalties between her biological family and her marital family illustrate the complicated dynamics at play in the pursuit of power and stability in Northern Europe.

Autorin

Dr. Melanie Greinert

Historikerin, nach dem Studium der Mittleren und Neueren Geschichte, Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel Promotion zu den Handlungsspielräumen der Gottorfer Fürstinnen. Forschungsschwerpunkte sind die historische Frauen- und Genderforschung, die frühneuzeitliche Hof- und Dynastiegeschichte sowie die Arbeiter- und Wohlfahrtsgeschichte des 20. Jahrhunderts.

E-Mail: melaniegreinert@gmx.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Uta Kuhl

Zu einem Christlichen Gottseligen [...] leben geführt

Hofkapellen als Wirkungsraum von Fürstinnen

Die Beschäftigung mit Frauen in der Geschichte steht im Hinblick auf die Quellenlage vor Hindernissen, die im Gegensatz zur ›Geschichte der Männer‹ mit ihrem vergleichsweise breit fließenden Strom der Überlieferung die Quellen für die ›Geschichte der Frauen‹ nur als schmale Rinnsale fließen lassen. Die vielfach eingeschränkten Handlungsspielräume von Frauen hatten für diese nicht nur deutlich weniger Einfluss und geringere Wirkungsmöglichkeiten zur Folge, sondern auch die Verdrängung aus vielen Lebensbereichen, die sich in der Überlieferung niedergeschlagen haben, während weibliches Wirken auf eher informelle, überwiegend nicht dokumentierte Bereiche beschränkt wurde.¹ Im Verbund mit der verengten Perspektive einer lange männlich dominierten Geschichtswissenschaft wirkte das wie ein doppelter Filter. Doch hat die intensivere Beschäftigung der jüngeren Zeit das Strömen dieser Überlieferung vertieft und neue Quellenzugänge eröffnet. Neben schriftlichen Quellen bieten Werke der schönen Künste einen erhellenden Zugang zur Vergangenheit. Denn die Förderung von Künstlern und die Beauftragung von Werken der Kunst oder Musik boten Frauen die Möglichkeit, Handlungsspielräume zu nutzen, die ihnen in anderen Bereichen nicht offenstanden, zumindest nicht, bis sie als Witwe größeren Spielraum gewannen.² So wurde lange kaum wahrgenommen, welche bedeutende Rolle fürstlichen Frauen als Bauherrinnen zukam. Deutlich häufiger als in schriftlichen Quellen belegt waren fürstliche Frauen an repräsentativen Baumaßnahmen beteiligt; dies geht aus Bildquellen wie Porträtstichen oder Medaillen hervor, wie Cordula Bischoff zeigen konnte.³

1 Ein erhellendes Beispiel dafür ist die Untersuchung von Pernille Arenfeldt über Fürstinnen als Mittlerinnen von Wissenstraditionen: Pernille Arenfeldt: Wissensproduktion und Wissensverbreitung im 16. Jahrhundert. Fürstinnen als Mittlerinnen von Wissenstraditionen, in: *Historische Anthropologie* 20.1 (2012), S. 4–29, bes. S. 6.

2 Oftmals wurden fürstliche Frauen erst als Witwen wirklich unabhängig, wirtschaftlich und insbesondere in rechtlicher Hinsicht. Viele nutzten dies als Mäzeninnen und Bauherrinnen. Siehe Ulrike Ilg: Fürstliche Witwen in der Frühen Neuzeit. Eine Einführung, in: Dies. (Hg.): *Fürstliche Witwen in der Frühen Neuzeit. Zur Kunst und Kulturgeschichte eines Standes*, Petersberg 2015, S. 5–13, hier S. 6 f.

3 Cordula Bischoff: Status, Macht und Kunstpolitik in der Frühen Neuzeit. Die Witwe als Bauherrin und Auftraggeberin, in: Ilg: *Fürstliche Witwen* (wie Anm. 2), S. 40–54.

Auch bei der Errichtung oder Ausstattung von Hofkapellen wurden Fürstinnen als Bauherrinnen tätig oder waren zumindest daran beteiligt, wie im Folgenden an ausgewählten Beispielen aus den Herzogtümern Schleswig und Holstein sowie Dänemark gezeigt wird. Die politische Bedeutung einer Hofkapelle kann dabei gar nicht hoch genug eingeschätzt werden: Ihre Architektur und Ausstattung sind zentrale Mittel landesherrlicher Selbstdarstellung. Dies gilt erst recht nach der Reformation, als der Landesherr zum *Summus Episcopus* und »Bewahrer der Reinen Lehre« geworden war. Das Seelenheil seiner Untertanen und der Erhalt kirchlicher Ordnung lagen nun in seiner Verantwortung. Umgekehrt war das rechte Bekenntnis der Untertanen Voraussetzung für die persönliche Seligkeit des Landesherrn und seiner Gemahlin. Vor diesem Hintergrund entwickelten sich Hofkapellen in der Folge der Reformation zu einem gleichsam staatsoffiziellen Raum.⁴ Nicht nur der Landesherr selbst, sondern ebenso seine Gemahlin spielt in diesem Zusammenhang eine eminente Rolle. Denn die »Frömmigkeit der Herzogin war nach den normativen Vorstellungen in der Frühen Neuzeit eine ihrer zentralen weiblichen Tugenden«, wie Greinert ausführt.⁵ Ergänzt sei die Beobachtung von Katrin Keller, »dass das 16. Jahrhundert zumindest im deutschsprachigen Raum der Fürstin relativ große Handlungsspielräume überließ, nicht zuletzt weil sich das reformatorische Ideal von Hausvater und Hausmutter entsprechend ummünzen ließ.«⁶ Es war also nicht nur das Vorbild des Landesherrn, sondern häufig auch das der »Landesmutter«, das als zentral erachtet wurde und vermutlich häufiger als heute bekannt in die Gestaltung der Hofkapelle als Ort landesherrlicher Repräsentation und Ausübung der Religion einfluss.

Königin Dorothea und die Schlosskapelle von Sonderburg

Die Schlosskirche in Sonderburg heißt bis heute »Kapelle der Königin Dorothea«, denn in ihrer heutigen Form geht sie weitgehend auf die Umbauten zurück, die Königin Dorothea von Sachsen-Lauenburg in den Jahren 1568 bis 1570 veranlasste; darauf verweist die Inschrift auf der Sänger-Empore. Die Sonderburger Schlosskapelle ist damit nicht nur nach ihrer Auftraggeberin benannt, sie ist zugleich eine der ersten protestantischen Kirchen Dänemarks.

4 Heinrich Schmidt: Kirchenregiment und Landesherrschaft im Selbstverständnis niedersächsischer Fürsten des 16. Jahrhunderts, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 56 (1984), S. 31–58, hier S. 44–49. Siehe dazu ausführlicher Uta Kuhl/Heiko Laß: Sakralräume im Zeitalter von Reformation und Konfessionalisierung. Landesherrliche Beispiele aus Norddeutschland und Dänemark, in: Rainer Atzbach u. a. (Hg.): Castles and Fortifications of the Reformation Period. Burgen und Befestigungen der Reformationszeit (Castles of the North 3), Bonn 2020, S. 39–56, hier S. 40 f. Erhellend dazu ist auch der Beitrag von Christian G. Schulz in diesem Band, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/p12>, S. 233–253.

5 Melanie Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721) (Kieler Schriften zur Regionalgeschichte 1), Kiel/Hamburg 2018, S. 238.

6 Katrin Keller: Frauen und Politik in der höfischen Gesellschaft des Alten Reiches zwischen 1550 und 1750, in: Zeitenblicke 8.2 (30.06.2009), http://www.zeitenblicke.de/2009/2/keller/index_html (letzter Aufruf: 12.02.2024).



Abb. 1: Königin Dorotheas Kapelle in Schloss Sonderburg/Dronning Dorotheas Kapel, Sønderborg Slot. © Museum Sønderjylland.

Dorothea von Sachsen-Lauenburg (1511–1571) war die älteste Tochter des Herzogs Magnus I. von Sachsen-Lauenburg und seiner Frau Katharina von Braunschweig-Wolfenbüttel. 1525, mit 14 Jahren, heiratete sie der spätere König Christian III. von Dänemark und Norwegen; als dessen Gemahlin wurde sie 1534 Königin von Dänemark-Norwegen. Fünf Kinder des Paares erreichten das Erwachsenenalter. 1555 wurde Schloss Sonderburg, das auf eine mittelalterliche Burg zurückgeht und um 1500 zu einer Festung ausgebaut worden war, Königin Dorothea als Leibgedinge übertragen; nach dem Tod ihres Gemahls, König Christians III., im Jahr 1559 nahm sie das Schloss zum Witwensitz.⁷ Sie starb dort 1571 im Alter von 60 Jahren. Es heißt, sie habe auf ihrem Totenbett Psalmen gesungen.

Zu den besonderen Charakteristika der Sonderburger Schlosskapelle, die auf den Umbau unter Königin Dorothea zurückgehen, gehören die auf allen vier Seiten umlaufende Empore und die Deckengestaltung mit einem unregelmäßigen Sterngewölbe, das in der Mitte von einer sechs Meter hohen Granitsäule getragen wird (Abb. 1).

⁷ Otto Norn: Sønderborg Slotskapel, in: Nationalmuseum Dänemark (Hg.): Danmarks Kirker, Kopenhagen 1961, <http://danmarkskirker.natmus.dk/soenderjyllands-amt/soenderborg-slotskapel> (letzter Aufruf: 12.02.2024), S. 85–116/2129–2160, hier S. 85/2129.



Abb. 2: »Dorothea-Orgel« – die Orgel der Sonderburger Schlosskapelle. © Museum Sønderjylland.

Aufwendig figürlich ausgeformt sind die herabhängenden Schlusssteine der Gewölbedecke, sie gelten als älteste erhaltene Stuckarbeiten Dänemarks.⁸ Baumeister der Schlosskapelle war Hercules von Oberberg, der später auch beim Neubau der Gottorfer Hofkapelle tätig war. Der dreiflügelige Altar mit einer Darstellung der Kreuzigung auf der Mitteltafel wird um 1560 datiert und von Otto Norn der Werkstatt von Frans Floris aus Antwerpen zugeschrieben.⁹ Die Herkunft aus den Niederlanden – und damit die Tatsache, dass niederländische Künstler einheimischen Meistern vorgezogen wurden – zeigt den Anspruch, den Dorothea an die Ausstattung der Kapelle stellte. Sie war damit freilich nicht die Erste: Das Taufbecken der Kapelle hatte ihr Mann, König Christian III., 1557 bei dem Antwerpener Bildhauer Cornelis Floris (und Bruder des Frans Floris) in Auftrag gegeben, kurz nachdem dieser Künstler das Grabmal fürs Christians Vater, König Friedrich I., im Schleswiger Dom vollendet hatte. Die Orgel der Kapelle stammt von 1570. Original erhalten und damit aus Königin Dorotheas Zeit ist das Gehäuse. Das Instrument selbst wurde 1994 bis 1996 von Mads Kjersgaard in Anlehnung an alte Vorbilder rekonstruiert. Sie heißt bis heute ›Dorothea-Orgel‹ (Abb. 2).¹⁰

Eine Besonderheit der Schlosskapelle in Sonderburg sind die mit Wappen und Doppelporträts reich bemalten Ahnentafeln von König Christian III. und seiner Gemahlin, die bis 1873 unter der nördlichen Empore in der Schlosskirche hingen. Die Originale wurden 1930 vom Nationalhistorischen Museum Frederiksborg erworben, in der Sonderburger Schlosskapelle hängen heute Kopien. Die Ahnentafel von König Christian III. wurde vermutlich anlässlich seines Todes 1559 in Auftrag gegeben und dann bei der Anbringung in der Schlosskapelle durch die Ahnentafel Königin Dorotheas ergänzt. Sie stellen eine besonders augenfällige Form der Ahnenprobe dar, die im säkularen Bereich wie in Residenzschlössern, aber auch auf Epitaphien, Grabdenkmälern und weiteren Formen in Kirchen überliefert sind.¹¹ Die Sonderburger Tafeln hingen nebeneinander, auf Augenhöhe, und zeigen damit, dass die Königin an diesem Ort als ebenbürtig betrachtet werden wollte, aber auch, dass sie sich ihrer Rolle für den Fortbestand und für die Verbindung zweier Dynastien bewusst war. In der Zugehörigkeit zu beiden Dynastien gründete ihre Legitimation; zugleich war *Memoria* eine wichtige Aufgabe fürstlicher Witwen.¹²

8 Die Unregelmäßigkeit ist dem Grundriss der Kapelle geschuldet, der auf mittelalterliche Fundamente zurückgeht und zu einem Parallelogramm verzogen ist: Ebd., S. 88/2132.

9 Ders.: Dronning Dorotheas Altertavle paa Sønderborg Slot, in: Fra Nationalmuseets Arbejdsmark (1950), S. 17–22. Vgl. Ders.: Sønderborg Slotskapel (wie Anm. 7), S. 89/2133 mit Anm. 19.

10 Mads Kjersgaard rekonstruierte auch die Orgel in der Gottorfer Schlosskapelle, bei der ebenfalls das originale Gehäuse von 1567 erhalten ist. CD-Einspielungen an der ›Dorothea-Orgel‹ und der Gottorfer Orgel waren Teil des InterReg-Projekts ›Musik und Religion‹, das die Stiftung Landesmuseen 2013–2015 gemeinsam mit dem Museum Tønder vom Museumsverband Sønderjylland und der Kirchenmusikhochschule Løgumkloster durchführte.

11 <https://www.heraldik-wiki.de/wiki/Adelsprobe> (letzter Aufruf: 12.02.2024).

12 Zu dieser verbindenden Funktion adeliger Frauen und besonders von Witwen siehe Ilg: Einführung (wie Anm. 2), S. 9 f.

Das Wirken von Herzoginnen in der Gottorfer Schlosskapelle

Die bis heute unversehrt erhaltene Hofkapelle von Schloss Gottorf wurde in den Jahren um 1590 im Zuge der von Herzog Adolf begonnenen Baumaßnahmen im Nordflügel errichtet.¹³ Sie gehört damit zu den frühen Schlosskirchen nach Einführung der Reformation in den Herzogtümern.¹⁴ Als Bau einer noch jungen Dynastie von lutherischen Landesherren – nach der Landesteilung von 1544 gilt Herzog Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf als Begründer der Gottorfer Dynastie – ist die Schlosskapelle nicht allein als Sakralraum zu sehen, sondern muss ebenso unter dem Aspekt der herrschaftlichen Repräsentation betrachtet werden. Das manifestiert sich eine Generation später noch deutlicher an den beiden Wappen von Herzog Johann Adolf und seiner Gemahlin Herzogin Auguste von Dänemark, die die Schaufassade des ›Herzoglichen Betstuhls‹ bekrönen und damit eine zentrale Rolle im Kirchenraum einnehmen (Abb. 3).

Die Konzeption der Kapelle durch Umwandlung älterer Räume in den zweigeschossigen Kirchenraum wird dem Baumeister Hercules von Oberberg zugeschrieben, der zuvor unter anderem im Schloss Sonderburg, an der Hansburg in Hadersleben und später (1601–1603) in Koldinghus tätig war. Die Gottorfer Kapelle ist vollständig in den Nordflügel integriert, lediglich das Portal macht von außen ihren Standort erkennbar. Dieses Portal stammt noch vom Vorgängerbau der heutigen Kapelle und wurde in den Nordflügel transloziert. Unter der krönenden Skulptur von *Christus Salvator*, dem die Kapelle geweiht war, sind gleichberechtigt die Wappen von Herzog Adolf und seiner Frau Christine von Hessen zu sehen (Abb. 4).¹⁵

13 Zum Baubeginn des erweiterten Nordflügels noch vor Herzog Adolfs Tod 1586 vgl. Heiko Schulze: Schloss Gottorf. Zur Baugeschichte der Herzoglichen Residenz in Schleswig, in: Heinz Spielmann/Jan Drees (Hg.): Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713. Kataloge der Ausstellung zum 50-jährigen Bestehen des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums auf Schloß Gottorf und zum 400. Geburtstag Herzog Friedrichs III., Bd. 1: Die Herzöge und ihre Sammlungen, Schleswig 1997, S. 139–147, hier S. 145.

14 Noch älter war die Kapelle im Kieler Schloss, die unter Herzog Adolf aufwendig ausgestattet wurde. Zur Baugeschichte der Gottorfer Schlosskapelle siehe Friedrich Posselt: Die kirchliche Kunst in Schleswig-Holstein, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holstein-Lauenburgische Geschichte 11 (1881), S. 318 f.; Johannes Biernatzki: Die Meister des Gottorfer Fürstenstuhls, in: Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte (SVSHK) 2.2 (1901–1903), S. 87–96; Harry Schmidt: Gottorfer Künstler. Aus urkundlichen Quellen im Reichsarchiv zu Kopenhagen, Tl. 1, in: Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins [QuFGSH] 4 (1916), S. 179–321, und Tl. 2, in: QuFGSH 5 (1917) S. 321–325; Ders.: Von der Gottorfer Schlosskapelle, in: Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch (1918/19), S. 34–38; Theodor Riewerts: Marten und Govert van Achten. Zwei schleswigsche Maler um 1600, in: Nordelbingen 9 (1932), S. 1–94; sowie grundlegend Jochen Pause: Zur Ausstattungsgeschichte der Gottorfer Schloßkapelle, in: Beiträge zur Schleswiger Stadtgeschichte 24 (1979), S. 84–107 (mit umfassender Literatur); und Dietrich Bieber: Die Kapelle von Schloß Gottorf. Ein Sakralraum des Frühabsolutismus, in: Spielmann/Drees: Gottorf (wie Anm. 13), S. 157–178; und zuletzt Uta Kuhl/Constanze Köster: Die Hofkapelle von Schloss Gottorf, Kiel 2017; sowie Kuhl/Laß: Sakralräume (wie Anm. 4). Zum Gemäldezyklus siehe Dietrich Bieber: Marten van Achtens Emporenbilder zum Leben Jesu in der Kapelle von Schloß Gottorf, in: Beiträge zur Schleswiger Stadtgeschichte 26 (1981), S. 98–144, und 28 (1983), S. 37–67; Anna Moraht-Fromm: Theologie und Frömmigkeit in religiöser Bildkunst um 1600. Eine niederländische Malerwerkstatt in Schleswig-Holstein (SVSHK 1.37), Neumünster 1991.

15 Aus einem Ablassbrief von Papst Julius II. ist bekannt, dass die ältere Schlosskapelle dem *Salvator*, der Jungfrau Maria und dem Hl. Georg geweiht war. Siehe dazu Pause: Ausstattungsgeschichte (wie Anm. 14), S. 84.



Abb. 3: Die Hofkapelle von Schloss Gottorf, Blick von der Südempore. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen.

Wappen über dem Portal von Burgen, Schlössern oder Schlosskirchen sind ein geläufiges Motiv herrschaftlicher Repräsentation; häufiger ist freilich allein das Herrscherwappen zu sehen, während beide Wappen des Landesherrn und seiner Gemahlin seltener sind. Insofern ist es naheliegend, bei der Gottorfer Schlosskapelle die Mitwirkung von Herzogin Christine in den Blick zu nehmen.

Der Gemäldezyklus

Zu den Herzstücken der originalen Kapellenausstattung zählen neben Orgel und Kanzel die hölzerne Empore von dem Flensburger Bildschnitzer Heinrich Kreienberg sowie der die Emporenbrüstung schmückende Gemäldezyklus mit 28 Szenen aus dem Leben Christi von Marten van Achten. Ursprünglich verlief die Empore über drei Seiten; der Gemäldezyklus begann also am nördlichen Ende der Ostwand und endete am nördlichen Ende der Westwand. Erst mit dem Einbau des Betstuhls unter Herzog Johann Adolf wurden Anfang und



Abb. 4: Portal der Gottorfer Schlosskapelle mit den Wappen von Herzog Adolf und Herzogin Christine, um 1565, ursprünglich für den Vorgängerbau der Kapelle beauftragt. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen.

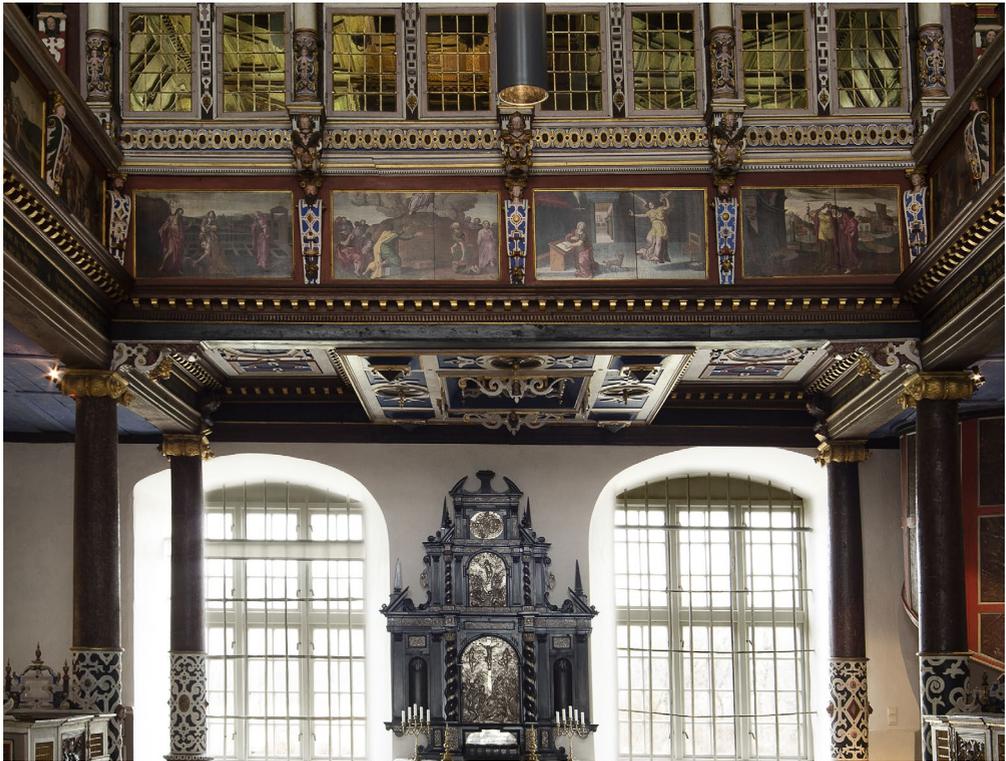


Abb. 5: Marten van Achten, Gemäldezyklus mit Szenen aus dem Leben Christi, Gortorfer Schlosskapelle, 1590/91 (Bilder der Nordempore). © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen.

Ende des Zyklus – *Mariae Verkündigung* und *Christi Himmelfahrt* – unterhalb des Betstuhls zusammengeführt (Abb. 5).

Geschaffen wurde der Gemäldezyklus von dem vermutlich aus Antwerpen stammenden Maler Marten van Achten in den Jahren 1590/91; er gilt als Hauptwerk des Künstlers. Zwischen 1588 und 1613 war van Achten vor allem auf Eiderstedt tätig. Den Auftrag für die Gortorfer Schlosskapelle erhielt er im Frühjahr 1590 auf Empfehlung des Gortorfer Rats Herrn Caspar von Hoyer.¹⁶ Die Initiatorin des Zyklus war nach Anna Moraht-Fromm die Witwe von Herzog Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf, Herzogin Christine, die in Zusammenarbeit mit dem Hofprediger Paul von Eitzen vermutlich auch das Bildprogramm bestimmte. Christine von Hessen-Kassel war, anders als ihre Brüder, streng lutherisch und hatte bis September 1590 die Vormundschaft für den jungen Herzog Philipp inne, der freilich schon im Oktober desselben Jahres verstarb. Ihr Engagement in religiösen Dingen

¹⁶ Genauer: Dies geschah zwischen dem 14. April und dem 7. Juni – und er führte die Arbeit mit zwei Gesellen bis 1591 aus. Vgl. Moraht-Fromm: *Theologie* (wie Anm. 14), S. 18, 26 f. (Qu.-Nr. 1590/204, 1591/47).

ist mehrfach belegt. Ihr wird etwa die Urheberschaft an einer Publikation mit dem Titel *Geistliche Psalmen und Lieder in feiner Ordnung, von einer hohen Fürstlichen Person zusammen gelesen* zugeschrieben, gedruckt in Schleswig 1590, für die Paul von Eitzen die Vorrede verfasste.¹⁷ Das macht nicht nur ihre Mitwirkung an der Ausstattung der Schlosskapelle auf Gottorf wahrscheinlich, sondern lässt zudem ein persönliches Interesse vermuten. Ihre Frömmigkeit und hohe Bildung in geistlichen Fragen wird mehrfach erwähnt. So heißt es in ihrer Leichenpredigt, die Herzogin sei

im lebende heilig gewesen, im lesende der Göttlichen heiligen Schrift der Bibel, schöner Postillen, und anderer Christlicher Bücher, und haben reglich drey stunde ihre Kammerkirchen gehabt, frühe im aufstehende, zu mittage nach der Mahlzeit, und auff den Abend für der Mahlzeit, das wir deß Abends oder Nachtgebets nichts gedencken, wie solches denen, so mit I[hre] F[ürstlichen] G[naden] umgangen bewust, wodurch Ihr. F. G. Gesinde klein und groß, Jung und Alt zu einem Christlichen Gottseligen, und stillem Wandel mechtig angereizet worden, und ist bey Ihre Fürstlichen Gnaden ein recht heilig Closter leben geführt.

Und weiter heißt es: *Keine heilige Feyer und keine heilige Predigtstunde haben Ihr F. Gnaden verseumet, Angesehen, das Ihr F. G. sehr wol belesen, und einem zimlichen Prediger was zu schaffen geben können, sonder öfftern andere in der Person zum Gehör Göttliches Worts vermahnet.*¹⁸

Ein solch bedeutender Auftrag wie die Ausstattung der Hofkapelle in der für die Dynastie so zentralen Hauptresidenz ist freilich nicht ohne die Mitwirkung des Hofpredigers denkbar. Dies Amt hatte zu der Zeit der schon genannte Paul von Eitzen inne, der zugleich mit den Aufgaben des Superintendenten betraut war. Von ihm liegt die Schrift *Euangelia der Fest- und Sonntage* vor, mit seinen Predigten nach der damals üblichen, auch von Luther angewandten ›Lokalmethode.¹⁹ Zu dieser Art der katechetischen Unterweisung passt der Gottorfer Gemäldezyklus bestens, der ganz überwiegend dem Wortlaut der Bibel folgt. In der Gebälkzone ergänzen Bibelzitate in der Übersetzung Martin Luthers die Darstellungen und repräsentieren zugleich das in der Schrift offenbarte Wort Gottes.²⁰ Beinahe alle Szenen entsprechen einem besonderen

17 *Geistliche Psalmen und Lieder in feiner Ordnung, von einer hohen Fürstlichen Person zusammen gelesen*, Schleswig 1590 (mit einer Vorrede von Paul von Eitzen, Fürstl. Holstein. Superint.). Vgl. Greinert: *Unterordnung und Selbstbehauptung* (wie Anm. 5), S. 248 (mit weiterführender Literatur); Antonius Heinrich Walther: *Schleswig-Holsteinische Kirchenhistorie*. [...], Schleswig 1683, S. 221; Linda Maria Koldau: *Frauen, Musik, Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit*, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 1064.

18 Hermann Breneck: *Eine christliche Predigt/Gehalten bey dem angestellten Begräbniß der Fürstlichen leiche/Weiland Der Durchleuchtigen/ Hochgebornen Fürstinnen und Frawen/F. Christina [...]*, Hamburg 1605. Zit. nach Greinert: *Unterordnung und Selbstbehauptung* (wie Anm. 5), S. 239.

19 Moraht-Fromm: *Theologie* (wie Anm. 14), S. 15, 26 f.

20 Schon Moraht-Fromm weist ebd., S. 26, darauf hin, dass die nur schwer lesbaren Bibelzitate eher auf die »Existenz des göttlichen Wortes« hinweisen sollen, als dass sie gelesen werden sollten. Vielmehr stehe die »bekennende Vergegenwärtigung von Bibelinhalten« im Zentrum. Vgl. dazu auch Uta Kuhl: *Die Gottorfer Schlosskapelle als früher protestantischer Kirchenraum im Ostseeraum. Zu Vorbildern und Wirkungsgeschichte*, in: Heinrich Assel/Johann Anselm Steiger/Axel E. Walter (Hg.): *Reformatio Baltica. Kulturwirkungen der Reformation im Ostseeraum* (Metropolis. Texte und Studien zu Zentren der Kultur in der europäischen Neuzeit 2), Berlin/Boston 2018, S. 313–328, hier S. 318.

Tag im Kirchenjahr bzw. den Kirchenfesten, die auch nach der Reformation Geltung hatten.²¹ Die auf Stichvorlagen²² zurückgehende Ausgestaltung van Achtens lebt von dem narrativen Erzählfluss mit lebensnahen Details, die die Szenen in die Lebenswelt der Betrachter rücken – ein Beispiel ist der Hund in der Verkündigungsszene. Betont sei, dass die »Konfession« der Vorbilder keine Rolle spielte; hier stach die internationale Verbreitung neuer Bildideen im Ranking der Höfe die Konfession.²³ Dazu passt ein weiterer Hinweis aus der Leichenpredigt auf Herzogin Christine:

Was auch Fürstl. Gn. Für Lust zu heiligen Gotteshäusern gehabt, beweiset die kleine Kirche zu S. Georgen für dem Kiel, und daß auch die Closterkirche wider angerichtet, haben Ihr. F. G. nicht wenig anlaß gegeben, und ein sonderlich Auge gehabt, daß auß der Closterkirchen zu Bordsholm nicht eines Pfennig werth von Bächtischen Wercken, etc., sollte verrückt werden.²⁴

Nach dem Tod Herzog Adolfs 1586 bezog Herzogin Christine den Neubau des Kieler Schlosses als Witwensitz und ließ dort die Räume prächtig ausstatten.²⁵ Unter anderem ließ sie ein Gemach mit Ahnenbildern zur Erinnerung an ihre Herkunft ausstatten; das lässt an die Tafeln in Sonderburg denken und ruft erneut die Bedeutung der fürstlichen Witwen als Bindeglied zwischen zwei Dynastien in Erinnerung. Lange wurde Herzogin Christine auch die Ausstattung der Kieler Schlosskapelle zugeschrieben, deren Emporen mit Alabastertafeln mit biblischen Szenen geschmückt waren. Hier folge ich allerdings den neueren Forschungen von Aleksandra Lipinska, die bei der Gottorfer Tagung *Wissenstransfer und Kulturimport [...] Die Niederlande und Schleswig-Holstein* darlegte, dass diese Alabastertafeln und ebenso der Alabasteraltar der Kieler Schlosskapelle schon von Herzog Adolf in den 1570er Jahren beauftragt worden waren.²⁶

21 So benennt Johannes Bugenhagen schon in seiner Kirchenordnung für Lübeck 1531 die Feste, die außer den drei Hochfesten Weihnachten, Ostern und Pfingsten beibehalten werden sollten, und wiederholte dies in der Kirchenordnung für Schleswig und Holstein von 1542: *Denne wy möthen etlihe Feste beholden / nicht um der dage willen / sonder van wegen der Predige des Göttlichen wordes / dat alle stücke des Hiligen Evangelij mögen bequemlick utgeleht werden.* Ausdrücklich nennt er die Festtage *Circumcionis* (Beschneidung), *Epiphanine*, *Purificationis vnde Annuniationis Marie* sowie *dat Fest Johannis Baptiste*. Zit. n. Walter Göbell (Hg.): *Die Schleswig-Holsteinische Kirchenordnung von 1542* (SVSHK 1.34), Neumünster 1986, S. 80–82.

22 Riewerts: Marten und Govert van Achten (wie Anm. 14); Bieber: Emporenbilder, 1983 (wie Anm. 14), S. 38–55; sowie Moraht-Fromm: *Theologie* (wie Anm. 14), S. 18–23.

23 Im Gegenteil spricht Bieber: *Emporenbilder*, 1983 (wie Anm. 14), S. 57, sogar von einer katholischen »Unterströmung« in van Achtens Bildern, die er auf dessen Herkunft aus Antwerpen zurückführt, das ein Zentrum der katholischen Restauration war.

24 Breneck: *Predigt* (wie Anm. 18). Den freundlichen Hinweis verdanke ich Melanie Greinert.

25 Greinert: *Unterordnung und Selbstbehauptung* (wie Anm. 5), S. 113.

26 Aleksandra Lipinska: »Suptill Welven und Muren zu machen, wijme im Nederlandt gebrouckelich ist.« Gillis Cardon, ein Baumeister und Bildhauer aus Douai im Dienst Herzog Adolfs I. von Schleswig-Holstein-Gottorf, in: Kirsten Baumann/Constanze Köster/Uta Kuhl (Hg.): *Wissenstransfer und Kulturimport in der Frühen Neuzeit. Die Niederlande und Schleswig-Holstein. Tagungsband*, Petersberg 2020, S. 155–179, hier S. 156–162; Carl-Heinrich Seebach: *Das Schloß zu Kiel*, in: Ernst Schlee (Hg.): *Gottorfer Kultur im Jahrhundert der Universitätsgründung. Kulturgeschichtliche Denkmäler und Zeugnisse des 17. Jahrhundert aus der Sphäre der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf. Ausstellungskatalog*, Flensburg 1965, S. 232–239, hier S. 233.



Abb. 6: Der Herzogliche Betstuhl in der Göttertor Schlosskapelle, 1609–1913. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen.

Der ›Fürstliche Betstuhl‹ in der Göttertor Hofkapelle

Rund 25 Jahre nach der Errichtung der Kapelle, in den Jahren 1609 bis 1613, ließ Herzog Johann Adolf über dem Altarraum an der Nordseite der Kapelle einen neuen, abgeschlossenen Kirchenstuhl errichten, den heute sogenannten ›Herzoglichen Betstuhl‹ (Abb. 6).²⁷

Im Innern ist dieser anheimelnde, heizbare Raum, auch ›Ofenstube‹ genannt, mit kostbaren Marketerien und Intarsien ausgekleidet (Abb. 7). Zum Gemeinderaum hin wendet er sich mit einer prunkvollen, reich geschnitzten Fassade, die mit ihrem komplexen Bildprogramm Ausdruck herrschaftlicher Repräsentation ist und den Kapellenraum nun dominiert. Ihren krönenden Abschluss bilden die Wappen des Herzogpaares Johann Adolf und seiner Gemahlin Auguste von Dänemark. Vollplastische Darstellungen herzoglicher Wappentiere – der königlich-dänische Löwe, Wappentier des Herzogtums Schleswig, und der bekrönte Schwan

²⁷ Dafür musste der spätmittelalterliche Schnitzaltar, ein altes, von Holz geschnitztes Bilder-Werck, mehrenteils verguldet, weichen: S. E. Pontoppian/H. de Hofmann: Den Danske Atlas eller Konge-Riget Dannemark 7, Kopenhagen 1781, S. 625 f. Zit. nach Pause: Ausstattungsgeschichte (wie Anm. 14), S. 90.



Abb. 7: Die kostbare Innenausstattung des Herzoglichen Betstuhls, geschaffen 1609–1613 von den Hof Tischlern Andreas Salgen († 1612) und Jürgen Gower. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen.

als Wappentier für Stormarn – ragen wie Wasserspeier in den Raum. Tugendallegorien, die wie Hermenpfeiler gestaltet sind, gliedern die Fassade: *Fides*, *Spes*, *Patientia* und *Temperantia*. Zwei weitere Tugendpersonifikationen flankieren die Wappen: Rechts ist *Caritas* als Mutter mit Kindern zu erkennen; der zweiten Figur fehlt das Attribut, sodass sie nicht eindeutig zu identifizieren ist. Vor allem diese beiden Tugendallegorien sind so prominent platziert, dass man sie zusammen mit den Wappen als Versinnbildlichung der Landesherrschaft wahrnimmt. Sie präsentieren Herzog und Herzogin als Inhaber und Bewahrer dieser Tugenden und gottgefälliger Herrschaft – auch bei persönlicher Abwesenheit. Die Platzierung über dem Altar – der ursprüngliche, spätgotische Schnitzaltar musste dem Betstuhl weichen²⁸ – ist außergewöhnlich und meines Erachtens bis dahin beispiello.²⁹ Der Silberaltar, der sich heute

²⁸ Er wurde der Schleswiger St. Michaeliskirche gestiftet, die im 19. Jahrhundert durch einen neugotischen Bau ersetzt und im 20. Jahrhundert ganz abgerissen wurde, sodass der Altar verloren ging. Das geht aus der handschriftlichen *Chronik der Stadt Schleswig* von Ulrich Petersen (1656–1735) hervor; die dieser zwischen 1700 und 1735 verfasste. Das fünfbandige Original liegt im Reichsarchiv Kopenhagen; die Schleswiger Gesellschaft für Stadtgeschichte hat bislang Band 1 und 2 ediert.

²⁹ Bieber: Emporenbilder, 1983 (wie Anm. 14), S. 58, bezeichnet es als »unliturgisch und unlutherisch«.

in der Kapelle befindet, wurde 1666 von Herzog Christian Albrecht in Auftrag gegeben.³⁰ Eine Erklärung für Johann Adolfs Verzicht auf ein Altartafel mag seine Hinwendung zum Calvinismus gewesen sein.³¹ Dieser erklärt aber nicht das ikonographische Programm der Fassade mit seiner ausgesprochenen Herrschaftsikonographie.³² Vielmehr verdeutlicht die Platzierung des Betstuhls, oberhalb von Altar und Kanzel, dass das herzogliche Paar – und zwar ausdrücklich Herzog und Herzogin, repräsentiert durch die Wappen und Wappentiere – als Mittler zwischen Gott und Ihren Untertanen gesehen werden sollte.

Herzogin Auguste blieb entgegen den calvinistischen Neigungen ihres Mannes dem lutherischen Glauben treu. In der Lebensbeschreibung des Hofpredigers Jacob Fabricius, der 1610 aus dem Dienst als Gottorfer Hofprediger und Superintendent nach Hamburg wechselte und erst nach dem Tod des Herzogs von Auguste wieder in sein Amt eingesetzt wurde, heißt es von der Herzogin:

*Sie ward auch dergestalt vom Hof- und Schloß-Gottesdienst abgehalten, dahero sie auch zu Fuß, mit einem Regen-Kleid bedeckt, den so weiten Weg von Gottorf, bis nach der Stadt Schleswig und Gottesdienst am Dom, sehr oft gethan, zumal die zwey Jahre von 1614–1616, als D. Sledanus Pastor geworden.*³³

Vor diesem Hintergrund war die Repräsentation der Herzogin durch das Wappen über dem Betstuhl, das auch im Fall ihrer persönlichen Abwesenheit auf sie verweist, erst recht bedeutsam.

Die Husumer Schlosskapelle

Das Wirken von Herzogin Auguste wird deutlicher im Schloss vor Husum sichtbar, das nach dem Tod ihres Mannes 1616 ihr Witwenwitz wurde. Der Erbauer des Schlosses war Herzog Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf in den Jahren 1577 bis 1582. Nach seinem Tod nutzten seine Nachfolger Friedrich II., Philipp und Johann Adolf die Schlossanlage eher sporadisch. Dann

30 Vergl. dazu den Beitrag von Christian G. Schulz in diesem Band, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/p12>, S. 233–253. Siehe auch Ders.: Gottes Wort und fürstliche Macht. Silberaltäre des 17. Jahrhunderts zwischen München und Stockholm, Regensburg 2021.

31 Der Herzog plante schon zuvor, den alten, noch aus katholischer Zeit stammenden Altar durch einen neuen Altar *mit sprichen vnd buchstaben* zu ersetzen, wie er am 30. November 1600 gegenüber seinem Marschall äußerte (was Fabricius überliefert). Zit. n. Pause: Ausstattungsgeschichte (wie Anm. 14), S. 90.

32 Etwa wegen des Verzichts auf christliche Motive deutet Ernst Schlee die Errichtung des Betstuhls als Folge des Privilegs der Primogenitur, das dem Herzog 1608 vom Kaiser verliehen wurde: Ernst Schlee: Der Betstuhl in der Kapelle von Schloß Gottorf, in: Die Heimat 57 (1950), S. 220–227, hier S. 226. Ein weiteres Motiv mag der Tatsache geschuldet sein, dass Johann Adolf nicht mehr Bischof von Schleswig war, anders als sein Vater Herzog Adolf, der als Gottorfer Herzog zugleich Bischof von Schleswig war, während 1602–1624 Ulrich von Dänemark Bischof von Schleswig war. Möglicherweise empfand Johann Adolf vor diesem Hintergrund diese »machtvolle« Repräsentation als umso notwendiger und auch die Darstellung seiner Gleichrangigkeit mit seiner Gemahlin Auguste, die aus ebendieser königlichen Familie Dänemarks stammte.

33 Zit. n. Pause: Ausstattungsgeschichte (wie Anm. 14), S. 105, Anm. 56.

wird das Husumer Schloss zum Witwensitz bestimmt; Herzogin Augusta wohnte dort von 1616 bis 1639. In dieser Zeit wie auch unter ihrer Nachfolgerin Herzogin Maria Elisabeth erlebten das Schloss und die Stadt Husum eine Blütezeit.³⁴ Vermutlich ist es Auguste, die in Husum überhaupt erst eine Schlosskapelle einrichten lässt. Von der ursprünglichen Ausstattung ist im heutigen Kirchenraum allerdings nur noch wenig zu sehen (Abb. 8, 9).

Unmittelbar nach ihrer Übersiedlung im Jahr 1617 nahm Herzogin Auguste in Husum den Bau der Kapelle auf der Südseite des Erdgeschosses in Angriff.³⁵ Gleichzeitig, 1617/18, ließ sie auch in Schloss Reinbek eine Kapelle einrichten, die allerdings 1901 zerstört wurde und nur noch archivalisch überliefert ist.³⁶ Auch wenn die Husumer Amtsrechnungen für die Jahre bis 1626 fehlen, gibt es für diese Datierung genügend Hinweise, unter anderem das auf dem (ursprünglichen) Altar festgehaltene Datum 1620. Ab 1626/27 berichten die Quellen, dass der Gottorfer Hoforganist und Orgelbauer Johannes Hecklauer für 400 Reichstaler eine Orgel baut, an deren Einbau er noch 1631 arbeitete.³⁷ Das Instrument ist heute nicht mehr erhalten – ebenso wenig wie die ursprüngliche Kanzel.³⁸ Der Kirchenraum selbst und sein Gestühl waren schlicht; und auch die Einrichtung der Kirchenstube war eher einfach gehalten. Umso mehr fiel als Herzstück des lutherischen Gottesdienstes der prachtvolle und 2,60 m hohe Silberaltar ins Auge, den Herzogin Auguste bei dem Augsburger Künstler Albrecht von Horn in Auftrag gab und der 1620 vollendet war. Er ist im Gegensatz zum Großteil des originalen Inventars erhalten, wenngleich nicht *in situ*. Er wurde 1751 nach Kopenhagen verbracht und befindet sich heute im Nationalmuseum Kopenhagen.³⁹ Der Hintergrund dieser hochbedeutenden Stiftung und die Tradition, in die Herzogin Auguste sich mit diesem Altar gestellt hat, sind bemerkenswert, wie Christian G. Schulz in seiner umfassenden Studie herausgearbeitet hat: Nach dem 1606 für das königlich-dänische Schloss Frederiksborg beauftragten Silberaltar und dem für die Münchner Residenz geschaffenen Altar von 1607 ist der Husumer Silberaltar der Herzogin Auguste, vollendet 1620, der dritte der Reihe. Auf ihn folgen die Altäre aus Rügenwalde (1637), Stockholm (1651) und als letzter der von Christian Albrecht beauftragte Altar auf Gottorf (1666).⁴⁰

34 Rolf Kuschert: Nordfriesland in der Gottorfer Zeit. Ein Überblick, in: Konrad Grunsky (Hg.): Schloß vor Husum, Husum 1990, S. 7–24, hier S. 7; Konrad Grunsky/Walter Fohrbeck: Das Schloß vor Husum. Geschichte und Gestalt eines gottorfischen Baudenkmals, in: ebd., S. 25–104, hier S. 33–36, 41 f., 61–69. Zu Witwen als Bauherrinnen siehe Bischoff: Status (wie Anm. 3).

35 Vorher ist im Husumer Schloss kein Kirchenraum belegt – anders als auf Gottorf. Stattdessen besuchten die Herzöge die Stadtkirche St. Marien: Grunsky/Fohrbeck: Schloß vor Husum (wie Anm. 34), S. 61. Zum Schloss vor Husum als Witwensitz siehe zuletzt Melanie Greinert: Das »Fürstlich Hus« vor Husum als Witwensitz der Herzoginnen Augusta und Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf, in: Oliver Auge/Nina Gallion/Thomas Steensen (Hg.): Fürstliche Witwen und Witwensitze in Schleswig-Holstein (QuFGSH 127), Husum 2019, S. 29–50, hier S. 35 (zur Kapelle).

36 Antje Wendt: Das Schloss zu Reinbek als Witwensitz, in: Auge/Gallion/Steensen: Fürstliche Witwen (wie Anm. 35), S. 83–107, hier S. 94–96.

37 Grunsky/Fohrbeck: Schloß vor Husum (wie Anm. 34), S. 62.

38 Ebd. Die heutige Kanzel stammt von 1652, wie die Inschrift auf der Kanzeltür belegt.

39 1997 war der Silberaltar als Leihgabe auf Gottorf zu sehen in der Ausstellung »Gottorf im Glanz des Barock«. Siehe den gleichnamigen Katalog: Spielmann/Drees: Gottorf (wie Anm. 13), S. 281, Abb., und S. 432 f., Kat.-Nr. 180. – Siehe die Abbildung im Beitrag von Christian G. Schulz in diesem Band, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/p12>, S. 233–253, hier S. 241.

40 Schulz: Silberaltäre (wie Anm. 30).

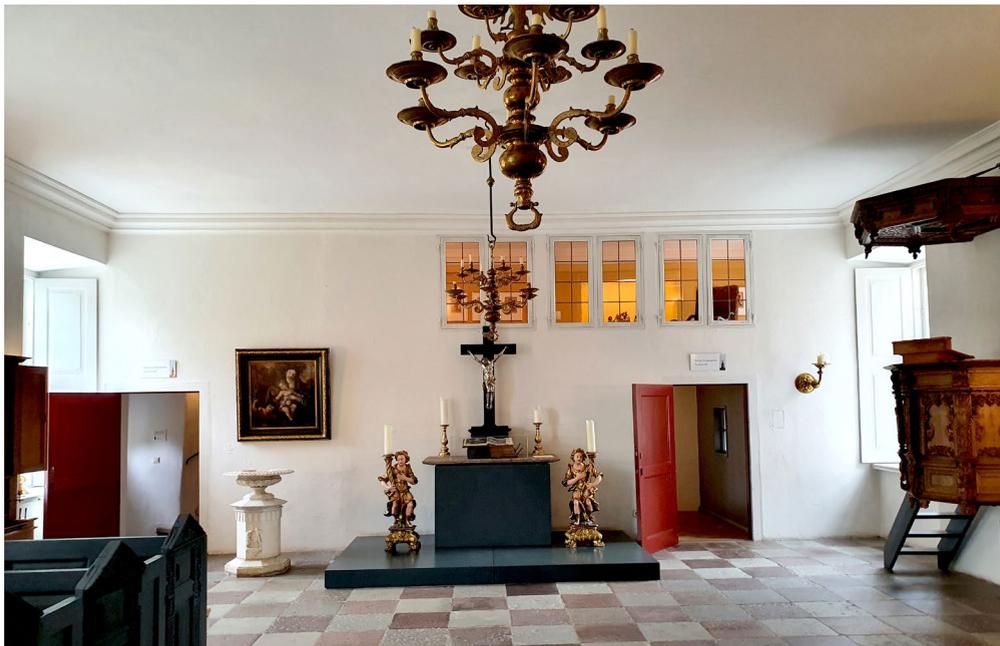


Abb. 8: Die Husumer Schlosskapelle im heutigen Zustand, Blick auf den heutigen Altar. © Foto: Uta Kuhl, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).



Abb. 9: Die Husumer Schlosskapelle im heutigen Zustand. © Foto: Uta Kuhl, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Auch das kostbare Abendmahlsgerät, das Auguste gut ein Jahrzehnt später in Auftrag gab (1632 vollendet), ist heute nicht mehr in Husum. Es wurde in die Kunstkammer des dänischen Königs überführt und befindet sich heute auf Schloss Rosenborg.⁴¹ Die aus Gold mit Niello- und Email-Dekor, Saphiren, Diamanten und Rubinen ausgesprochen kostbare Garnitur von der Hand eines norddeutschen Goldschmiedes zeigt auf jedem einzelnen Teil das Monogramm Augustes, zusammen mit der Krone und ihrem dänisch-königlichen Wappen. Bemerkenswert ist die Ikonographie, insbesondere die Ausgestaltung des Kelch-Nodus als Schädel mit gekreuzten Knochen; er ist emailliert, die Augen sind mit gespitzten Diamanten besetzt. Dies Motiv verweist auf den alten Adam, der durch Christi Opfertod auf Golgatha besiegt wird, und ist ein deutlicher Hinweis auf das lutherische Verständnis des Abendmahls bei Auguste. Dazu passen die drei Passionsszenen auf der Kupa (Fußwaschung, Abendmahl und Christus in Gethsemane); weitere Passionsszenen sind auf der Kanne dargestellt (Geißelung, Verspottung, Kreuztragung, Kreuzigung). Diese kostspielige Garnitur konnte Auguste erst beauftragen, nachdem ihr mit dem Tod ihrer Mutter ein großes Erbe zugefallen war. Dagegen ist die Abendmahlsgarnitur, die sie 1617 – zum 100-jährigen Reformationsjubiläum – für die Gottorfer Schlosskapelle beauftragte, schlichter gehalten. Aber auch diese trägt einen Hinweis auf die Auftraggeberin: Auf dem Nodus des Kelches ist die Abkürzung *AGAKSZD-HZSH* eingraviert: *Augusta, Geboren Aus Königlichem Stamm Zu Dänemark – Herzogin Zu Schleswig-Holstein*. Auf dem Fuß sind das dänische Wappen und die Inschrift *Anno 1617* eingraviert. So sind beide Garnituren Ausdruck sowohl der persönlichen Frömmigkeit Augustes als auch ihres Standesbewusstseins – aus königlichem Stamme.

Maria Elisabeth

Nach Augustes Tod stand das Husumer Schloss weitgehend leer, bis es 1660 von Herzogin Maria Elisabeth nach dem Tod ihres Gemahls Friedrich III. (im Jahr 1659) als Witwensitz bezogen wurde. Maria Elisabeth war es wohl, die schon in den 1640er Jahren die Fenster des Kirchenstübchens mit geschnittenen Glastafeln hatte ausstatten lassen, die die fünf Sinne sowie die Erschaffung des Menschen darstellten; sie sind leider ebenfalls nicht erhalten.⁴² Nach dem Einzug Maria Elisabeths lassen sich in den Rentekammer-Rechnungen eine rege Bautätigkeit und Ausgaben für die Ausstattung beobachten, freilich überwiegend nicht in der Kapelle.⁴³ Aus einem Inventar des Jahres 1706 (Schleswig-Holsteinisches Landesarchiv, Abt. 7-4792) wird allerdings ersichtlich, dass Maria Elisabeth ihren privaten Andachtsraum neben der Kapelle – als ›Betstübgen‹ bezeichnet – mit 15 Gemälden sowie plastischen Bildwerken religiöser Thematik ausstatten ließ, darunter Silberarbeiten sowie eine Reihe von Kruzifixen

⁴¹ Spielmann/Drees: Gottorf (wie Anm. 13), Kat.-Nrn 182-185; DKK Inv.-Nr. 1-105-108.

⁴² Grunsky/Fohrbeck: Schloß vor Husum (wie Anm. 34), S. 65, 74.

⁴³ Ebd., S. 76 f.

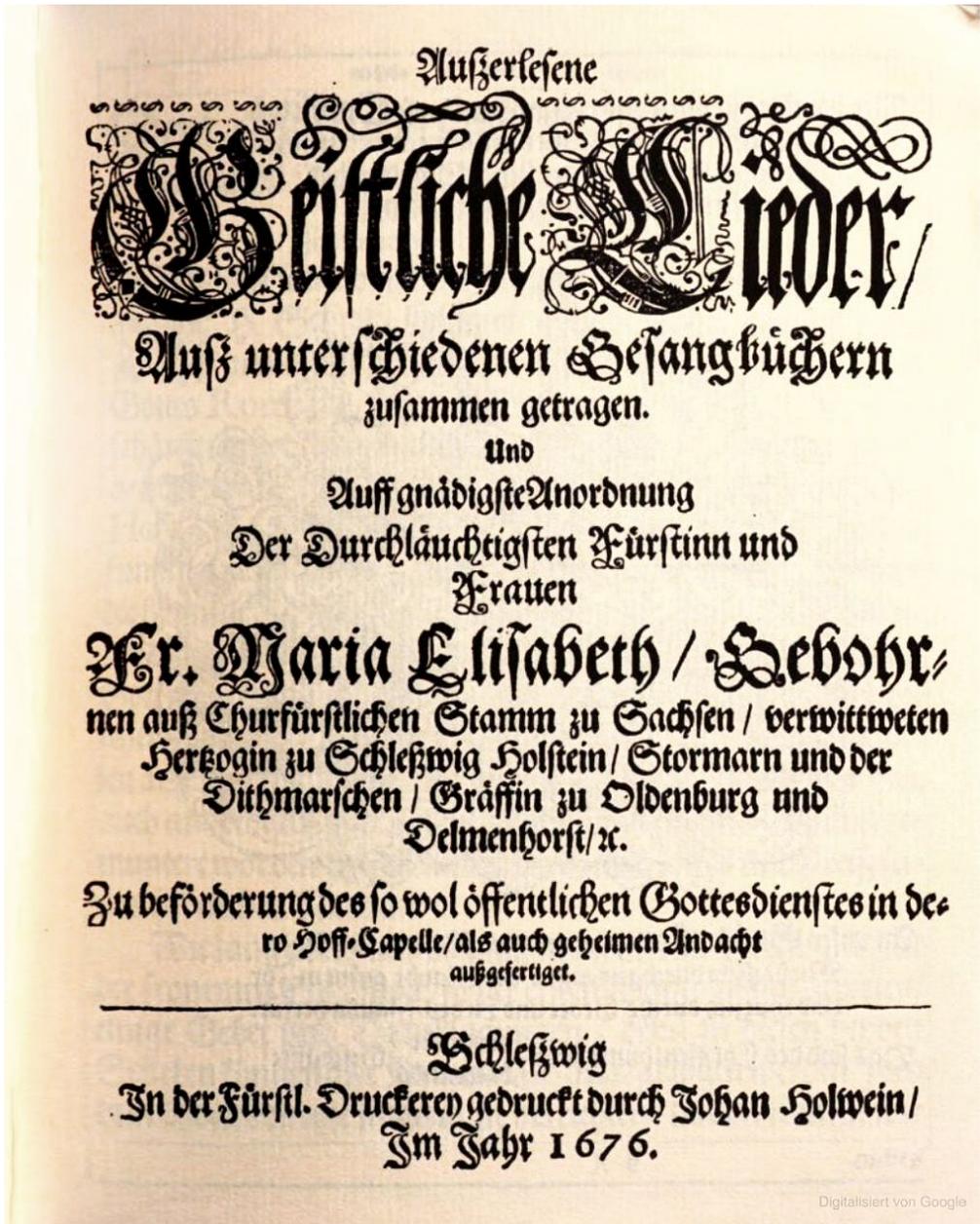


Abb. 10: Titelei des Husumer Hofgesangbuches von 1676. Digitalisat: [Google Books](#).

aus unterschiedlichen Materialien.⁴⁴ Hier zeigen sich die Sammelleidenschaft der Herzogin und ihre repräsentative Hofhaltung, mit der sie teilweise über ihre Verhältnisse lebte.⁴⁵ Vor allem Musik spielt für Maria Elisabeth eine große Rolle, schon zu ihrer Zeit als Herzogin auf Schloss Gottorf. In Husum stellt sie schon 1661, ein halbes Jahr nach ihrer Übersiedlung, eigene Hofmusiker ein und lässt 1662 die Orgel restaurieren.⁴⁶

Nicht allein die Architektur und Ausstattung einer Hofkapelle, sondern auch die Inszenierung kirchlicher Feiertage – ebenso wie die höfischer Feste – waren Bestandteil der herrschaftlichen Repräsentation. Auf Wunsch von Maria Elisabeth gab der Gottorfer Hofgelehrte Adam Olearius 1664 die opulente dreibändige sogenannte *Schleswiger Bibel* heraus, die der Herzogswitwe gewidmet und mit extra großen Lettern gedruckt ist; die Druckkosten dafür trug sie allerdings wohl nur teilweise.⁴⁷ Den Husumer Hofprediger Peter Petersen – latinisiert Petrus Petraeus – beauftragte sie mit der Edition eines Gesangbuches, für das Maria Elisabeth selbst die Auswahl von 400 Kirchenliedern traf. 1676 wurde das Husumer Hofgesangbuch mit dem Titel *Außerlesene Geistliche Lieder Auß unterschiedenen Gesangbüchern zusammen getragen* in Schleswig gedruckt (Abb. 10).

Heute sind nur noch drei Exemplare des Buches bekannt: eines in der Königlichen Bibliothek Kopenhagen, vermutlich das ehemalige Husumer Exemplar. Ein zweites konnte 1979 aus dem Handel für das Kreisarchiv Husum erworben werden, es trägt den Besitzvermerk der Augusta Maria Markgräfin zu Baden, der jüngsten Tochter Maria Elisabeths. Ein drittes Exemplar wurde 1995 in der Lübecker Stadtbibliothek entdeckt. Maßgebliche Forschungen dazu stammen von der Hymnologin Ada Kadelbach.⁴⁸ Prägend für Maria Elisabeth und ihre Frömmigkeit war das Vorbild des heimatlichen Hofes in Dresden, wo aufwendig gestaltete, mehrstündige Predigtgottesdienste üblich waren: an Sonn- und Feiertagen vormittags und nachmittags, jeden Mittwoch und Freitag nachmittags. Zusätzlich gab es täglich Früh- und Vespertagesdienste sowie an drei Tagen wöchentlich Betstunden. Hofkapellmeister in Dresden war ab 1617, also in der Jugend Maria Elisabeths, Heinrich Schütz.

44 Ebd., S. 83 f. Zum ›Betstübgen‹ vgl. auch den Beitrag von Ingrid Höpel in diesem Band, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/p13>, S. 255–275.

45 Ada Kadelbach: Das Husumer Hofleben zur Zeit der Herzogin Maria Elisabeth, in: Grunsky: Schloß vor Husum (wie Anm. 34), S. 105–126, hier S. 107–110.

46 Ebd., S. 118–120. Für eine ausführlichere Darstellung zur Bedeutung von Musik bei Hofe siehe den Beitrag von Matthias Kirsch in diesem Band, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/p16>, S. 325–343.

47 Dieter Lohmeier: Olearius als Autor, Herausgeber und Verleger, in: Kirsten Baumann/Constanze Köster/Uta Kuhl (Hg.): Adam Olearius. Neugier als Methode. Tagungsband, Petersberg 2017, S. 176–171, hier S. 170, versus Kadelbach: Husumer Hofleben (wie Anm. 45), S. 123, die noch schreibt, dass Olearius die Bibel – und ebenso das 1665 erschienene Kirchenbuch – auf Kosten der Herzogin herausgegeben habe.

48 Ada Kadelbach: Das Husumer Hofgesangbuch (Schleswig 1676). Ein verloren geglaubtes Gesangbuch und seine Quellen, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 27 (1983), S. 83–111, <https://www.jstor.org/stable/24201054> (letzter Aufruf: 06.05.2024); Dies.: Husumer Hofleben (wie Anm. 45), S. 120–125; Dies.: Zeugnisse höfischer Frömmigkeit und Repräsentation. Gesangbücher im Gottorfer Umfeld, in: Spielmann/Drees: Gottorf (wie Anm. 13), S. 306–311. 1986 erschien ein Nachdruck des Gesangbuches, im Auftrag der Stiftung Nordfriesland hg. von Ada Kadelbach im Verlag ›Husum Druck‹ in einer nummerierten Auflage von 500 Exemplaren. Dem Nachdruck lag das Exemplar der Auguste Maria Markgräfin zu Baden und Hochberg zugrunde; dies liegt digital vor, <https://books.google.de/books?id=klPRA-QAAMAAJ> (letzter Aufruf: 12.02.2024).

Auch in Husum hielt Maria Elisabeth, wie dem Vorwort der Husumer Gesangbuches zu entnehmen ist, morgens, mittags und abends Andacht sowie tägliche Betstunden, bei denen sie ab 1676 das Husumer Hofgesangbuch nutzte. Und sie beschaffte genügend Exemplare, dass der Hofstaat mitsingen konnte.⁴⁹ In unserem Kontext ist von besonderen Interesse: 10 der 400 Lieder des Husumer Gesangbuches sind – erkennbar an den Anfangsbuchstaben der einzelnen Strophen – Mitgliedern des Hofstaates gewidmet, davon acht weiblichen: der Herzogin selbst, ihrer Tochter Anna Dorothea, ihrer Enkelin Sophia Amalia (Tochter Herzog Christian Albrechts, die bei Erscheinen des Buches sechs Jahre alt war), zwei Kammerjungfern, der Hofjungfer und einem Kammermädchen.⁵⁰ Diese besondere Form der Widmung diente vermutlich weniger der Repräsentation, sondern ist eher als eine Geste des Vermächtnisses aufzufassen – und verweist damit einmal mehr auf die bedeutende Rolle von Frauen bei der Pflege von Traditionen und auf ihre Wirkungsmöglichkeiten in persönlichen Netzwerken.

Abstract

Since women historically have been displaced from many areas of life, which were reflected in written tradition, works of fine arts offer an enlightening approach to their work. After all, the promotion of art and artists offered women a degree of agency that was not open to them in other areas. More often than documented in written sources, princely women were involved in representative building measures – including in the construction or furnishing of court chapels, as is shown by selected examples from Schleswig-Holstein and Denmark. To this day, the castle church in Sønderborg is known as the ›Chapel of Queen Dorothea‹. In its current form, it largely dates back to the reconstructions of Queen Dorothea of Saxe-Lauenburg between 1568 and 1570. The court chapel of Gottorf Castle was built around 1590 as part of the reconstruction of the north wing begun by Duke Adolf. The presence of the coats of arms of Adolf and his wife, Christine of Hesse, above the entrance suggest that the Duchess played a major role in the decoration of the Gottorf Chapel after Duke Adolf's death. As widows, women are given greater agency. The work of Duchess Auguste is particularly visible in her widow's residence, the castle of Husum, where she first had a castle chapel built. Duchess Maria Elisabeth is credited with the Husum Court Hymnal of 1676.

⁴⁹ Kadelbach: Zeugnisse (wie Anm. 48), S. 307, 310.

⁵⁰ Dies.: Husumer Hofleben (wie Anm. 45), S. 125.

Autorin

Dr. Uta Kuhl

Kunsthistorikerin und Historikerin, seit 1996 tätig an der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf und Kuratorin für die Schloss- und Landesgeschichte, die Skulpturensammlung sowie die Sammlung Rolf Horn, Publikationen vor allem zur Skulptur des 20. Jahrhunderts, zur Kunst des Expressionismus und zur Geschichte des Gottorfer Hofes.

E-Mail: uta.kuhl@landesmuseen.sh

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Christian G. Schulz

Und silbern leuchtet Gottes Wort

Die ›Silberaltäre‹ in Husum und Stockholm*

Materiell und handwerklich geschätzt, gleichwohl seit Generationen in der Zielsetzung verkannt,¹ werden die sechs monumentalen, aus Silber und Ebenholz gearbeiteten Retabel als Werkgruppe hinsichtlich ihrer einheitlichen Intention identifiziert. Die bereits zu Zeiten ihrer Entstehungen als ›Silberaltäre‹ bezeichneten Retabel – Frederiksborg (Königreich Dänemark) 1606, München (Herzogtum Bayern) 1607, Husum (Herzogtum Gottorf-Schleswig) 1620, Rügenwalde (Herzogtum Pommern) 1636, Stockholm (Königreich Schweden) 1651 und Gottorf (Herzogtum Gottorf-Schleswig) 1666 – sind auffallend ob ihrer opulenten Gestaltung, ihrer kostbaren Materialien und der vorrangig für uns heute unerwarteten Aufstellung in protestantischen Kirchen. Dabei werden insbesondere die von Fürstinnen beauftragten Silberaltäre in Husum respektive Stockholm berücksichtigt, wobei die weiteren monumentalen Silberaltäre des 17. Jahrhunderts zum Vergleich thematisiert werden und dementsprechende Rückschlüsse erlauben.

Zugunsten des Verständnisses werden daher im Rahmen eines chronologischen Überblicks der sechs zu der Werkgruppe zu zählenden Silberaltäre die beiden den Schwerpunkt bildenden eingebettet. Charakteristisch für jeden einzelnen Silberaltar dieser Werkgruppe ist ihre monumentale Ausführung, die Aufstellungspraxis in der zur Hauptresidenz zugehörigen Kirche und die vorrangig sichtbar verwandten Materialien.

*

Die Reformation löste im 16. Jahrhundert einen Prozess aus, der die Bildung der Konfessionskirchen zur Folge hatte. Die konsolidierende Institutionalisierung war eine organisatorische

* Der Aufsatz greift auf Ergebnisse der publizierten Dissertation zurück: Christian G. Schulz: Gottes Wort und fürstliche Macht. Silberaltäre des 17. Jahrhunderts zwischen München und Stockholm, Regensburg 2021.

1 Bernhard Olsen: Die Arbeiten der Hamburgischen Goldschmiede Jacob Mores Vater und Sohn für die dänischen Könige Frederik II. und Christian IV., Hamburg 1903, S. 24; Richard Haupt: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein mit Ausnahme des Kreises Herzogtum Lauenburg, Bd. 2, Kiel 1888, S. 350. Die beiden Autoren Olsen und Haupt attestieren für den Silberaltar auf Frederiksborg bzw. auf Gottorf eine mutmaßlich zufällige Konzeption und Aufstellung.



Abb. 1: Hillerød, Schloss Frederiksborg, Schlosskapelle, Silberaltar, Gesamtansicht mit geöffneten Flügeln.
© Foto: Christian G. Schulz, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Formierung, um das Zusammenleben auch im religiösen Kontext im jeweiligen Territorium zu ermöglichen. Staatsrechtlich und dogmatisch galt es für das entsprechende Bekenntnis, die Voraussetzungen der landesherrlichen Kirchenobrigkeit zu schaffen, deren Verantwortung dem Landesherrn oblag. Dieser Konfessionalisierungsprozess war zugleich die Zeit der Territorialisierung, welche der Bevölkerung eine dementsprechend geprägte Sozialdisziplinierung und Moralisierung im Rahmen des konfessionellen Selbstverständnisses ermöglichte.²

Obwohl die Protestanten im Gegensatz zu den Katholiken weniger in Gebäudestrukturen als im Wort ihre manifestierte Konfession zum Ausdruck brachten, benötigten auch sie visuelle Strukturen, die in Sinnbildern das konfessionelle Bekenntnis bezeugen. Die repräsentative Selbstinszenierung war ein probates Mittel der göttlichen Legitimierung des landesherrlichen Kirchenregiments. Der Fokus ist daher auf die Altargestaltung als zentralen Bezugspunkt gelegt. Demzufolge war auch König Christian IV. von Dänemark (1577–1646) darauf fokussiert, die Religionspolitik zu festigen. So wurde der Silberaltar³ als Prinzipalstück ein grundlegender Bestandteil eines Gesamtkonzepts in der Kapelle des Schlossneubaus in Hillerød (Abb. 1). Er wurde 1606 fertiggestellt und konnte in der 1617 eingeweihten Schlosskapelle auf Frederiksborg spätestens 1621 seiner dauerhaften Nutzung zugeführt werden.⁴ Es wird hier eine bewusste Inszenierung des Kirchengebäudes als liturgisches Zentrum des Territoriums angestrebt,⁵ einer Fokussierung, der alle Auftraggeber der weiteren monumentalen Silberaltäre anstreben.

Die Chronologie der als Phänomen zu begreifenden Silberaltäre charakterisiert auf Schloss Frederiksborg den veränderten Einsatz von Silberarbeiten. Zuvor sakral genutzt, untersteht das Material dem repräsentativen Fürstenlob. Die Symbolik des Silbers – Sinnbild der geläuterten Seele⁶ – bezeugt die Eigenschaften des Territorialherrn, der staatsrechtlich konsolidierenden Religionspolitik, und ruft eine Sakralisierung des Herrscherbildes hervor.

Besonders rätselhaft erschien bisher neben den ungewöhnlichen Materialien, Ebenholz und Silber, der kabinettsschrankartige Aufbau des Silberaltars, welcher neben der schreinarartigen Wandlung des Hauptregisters, in der Predella wie auf der Rückseite zahlreiche Schubladen aufweist (Abb. 2). Zahlreiche Autoren vermuteten ein katholisches Programm und begründeten dies mit den hinter Klappen und Türen verdeckten Schüben und dem zentral integrierten tabernakelartigen Türchen. Die Schübe und das tabernakelartige Fach verdeutlichen zu einer seit der Reformation sinnhaften Entleerung.

2 Holger Steinemann: Eine Bildtheorie zwischen Repräsentation und Wirkung. Kardinal Gabriele Paleottis »Discurso intorno alle imagini sacre e profane« (1582) (Studien zur Kunstgeschichte 164), Hildesheim 2006, S. 288 f.

3 Die Fertigung des Silberaltars unterlag den Hamburger Goldschmieden Jacob Mores dem Älteren (um 1545–1612) und Hinrich Lambrecht I. (um 1567–1629). Die Rechnung erstellte Hans Mores, der als Juwelier in Erscheinung trat.

4 Johan Peter Rasbech: Frederiksborg Slots Beskrivelse. Efter ældre og nyere Kilder, med derhos afbenyttede, collegiale og Archiv-Documerter, Kopenhagen 1832, S. 115.

5 Vgl. Heinrich Richard Schmidt: Konfessionalisierung im 16. Jahrhundert, in: Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Bd. 12, München 1992, S. 86–105.

6 Ps 12,7.



Abb. 2: Hillerød, Schloss Frederiksborg, Schlosskapelle, Silberaltar, Detail: Hauptregister und Predella mit tabernakelartigem Fach. © Foto: Christian G. Schulz, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).



Abb. 3: Hillerød, Schloss Frederiksborg, Schlosskapelle, Silberaltar, Verurteilungsszene. © Foto: Christian G. Schulz, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Es wird ein enzyklopädischer Charakter zeitgenössischer Dogmen bewiesen. Tradierte Rhetorik wurde mit modernen Gedankenmodellen verquickt.⁷ Die gewählte Konzeption des Altars auf Frederiksborg berief sich auf den Kabinettschrank. Als eine Art Verwandlungsmöbel sollte der Silberaltar Erkenntnis suggerieren. Der Altar steht im Kontrast zur ungeordneten Wirklichkeit, wie die Kunstkammer zur Umwelt respektive zur Schöpfung.⁸ Zudem ist der kubusartige Aufbau dem Sinnbild der Bundeslade geschuldet, woraus sich für die Schlosskirche das der mosaïschen Stiftshütte ergibt.

Christian IV. sieht sich gemäß dem königlichen Selbstverständnis in der Nachfolge Davids und beweist seine landesherrliche Positionierung in seiner Vormachtstellung unter den Glaubensbrüdern – seinen Totalitätsanspruch gegenüber den Katholiken. Der Altar belegt

⁷ Vgl. Barbara Segelken: Bilder des Staates. Kammer, Kasten und Tafel als Visualisierungen staatlicher Zusammenhänge, Berlin 2010, S. 13; Alfred Walz: Weltenharmonie. Die Kunstkammer und die Ordnung des Wissens. Eine Einführung, in: Weltenharmonie. Die Kunstkammer und die Ordnung des Wissens, Ausstellung im Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig, 20. Juli–22. Oktober 2000, Braunschweig 2000, S. 9–21, hier S. 14.

⁸ Dieter Alfter: Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen 15), Augsburg 1986, S. 39 f., 54; Barbara Mundt: Der Pommersche Kunstschränk des Augsburger Unternehmers Philipp Hainhofer für den gelehrten Herzog Philipp II. von Pommern, München 2009, S. 25.

die Rechtgläubigkeit in der antikatholischen Polemik, die in dem in die Verurteilungsszene Jesu integrierten Kaiserwappen zum Ausdruck kommt (Abb. 3). Das Wappen als staatsrechtliches Monument demonstriert immerwährende Präsenz der politischen Verantwortlichkeit in der Amtshandlung. Der Urteilsspruch wird in den Herrschaftsbereich des katholischen Kaisers verlegt⁹ und thematisiert als bewusste politische Positionierung in dem protestantischen Kontext die zeitgenössische theologische Kontroverse.¹⁰ Gleichmaßen kann die Thematisierung des Martyriums Sebastians an Bedeutung erlangen. Sebastian wird als Not Helfer der Protestanten stilisiert, wobei der Heilige aus der Altarkonzeption seine schützende Funktion sinnbildlich auf Christian IV. überträgt.¹¹ Die ursprüngliche, mittlerweile veränderte Positionierung beider Szenen innerhalb des Retabelprogramms, das Martyrium Sebastians, Außenseite des linken Retabelflügels, und die Verurteilungsszene Jesu, Innenseite des rechten Retabelflügels, verstärkte den personifizierten Bezug mittels der direkten Ausrichtung auf den Königsstuhl, der auf der Evangelienseite seine Verortung findet.

Außerdem demonstriert aufgrund des 1582 erschienenen Traktats von Gabriele Paleotti die Aufnahme der Grottesken eine signifikante antipapistische Haltung.¹² Die Bekrönung des Retabels potenziert die Aussage in der Aufnahme der Personifikation des protestantischen Glaubens, in dem der Kelch als Sinnbild für das Abendmahl in beiderlei Gestalt demonstrativ in Erscheinung tritt.

Der Silberaltar lässt durch seine klar definierten Strukturen ein ausgeklügeltes System der konfessionellen Positionierung erkennen. Die Reflexion auf dem Silber durchbricht die Grenzen der Wirklichkeit und erwirkt eine optische Vereinheitlichung in der Distanz. Die Gestaltung setzt auf Licht- und Schattenwirkung und erwirkt eine Entmaterialisierung. Frederiksborg diente als Impulsgeber einer bekenntnisgleichen Ausgestaltung im Sinne der lutherischen Orthodoxie. Die materiell umgesetzten Bilder in Dänemark wie in München zeigen ein dogmatisches Lehrgerüst.

König Christian IV. von Dänemark wie Herzog Maximilian I. von Bayern (1573–1651) wollten mit Hilfe ihrer Großprojekte in Form eines silbernen Retabels die religionspolitische Vormachtstellung demonstrieren (Abb. 4). Ihr konfessionell-politisches Selbstverständnis manifestiert in spezifizierten Programmen eine Kontinuität, sowohl gegenüber den Glaubensbrüdern als auch den Glaubenskontrahenten.

⁹ Gernot Kocher: *Zeichen und Symbole des Rechts. Eine historische Ikonographie*, München 1992, S. 69 f., 155.

¹⁰ Ebd., S. 67, 69 f., 155. Die Präsenz der Herrschaft, in deren Vertretung das Recht gesprochen werden soll, wird unter anderem mit einem Wappen demonstriert.

¹¹ Hannelore Sachs/Ernst Badstübner/Helga Neumann: *Wörterbuch der christlichen Ikonographie*, Regensburg ¹⁰2012, S. 316 f.

¹² Gabriele Paleotti: *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, hg. v. Manlio Sodi/Achille Maria Triacca/Damasio Medeiros (*Monumenta studia instrumenta liturgica* 25), Vatikanstadt 2002, S. 224 f., 230 f.



Abb. 4: München, Residenz, Reiche Kapelle, Silberaltar, Gesamtansicht. © Foto: Christian G. Schulz, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Die fast zeitgleiche Aufstellung der Altäre zweier konkurrierender Potentaten gestaltete sich in Bayern in einem schauwandartigen Silberaltar¹³ innerhalb des tabernakelartigen *Sacro Thesauro* mit einer Fülle von Reliquien. Die raumgewährende ›Reiche Kapelle‹ schützt neben den Heiligtümern den Silberaltar, der als Schrein der ›Passionsreliquien‹ überhöht wurde. Die Kapelle – in ihrer konfessionellen Identifikation als das Allerheiligste angesehen – wurde zum liturgisch geistlichen Zentrum des Territoriums.¹⁴ Die landesherrliche Legitimation visualisierte sich durch den Reliquienschatz.

Die programmatische Hinführung der Kapelle konzentriert sich auf die Reliquienmonstranz. Die auf die Passion Christi ausgerichtete Konzentration fokussiert die Kontroverse der Kreuzkritik der Protestanten, sodass sich die Katholiken als die Bewahrer und Beschützer des Glaubens sahen.¹⁵

Standesbewusstsein wie dynastische Legitimierung erwirkten im Kreise der Auftraggeber der Silberaltäre das Bedürfnis, die eigene Konfession zu dokumentieren. Das zeugnisgebende Hoheitsrecht eines derartig gestalteten Silberaltars in zeitgenössischer Manier konnte sich später nur in evangelisch-lutherischen Territorien manifestieren. Die zeitgleiche Fertigung des dänischen wie des bayerischen Silberaltars zeigt die Vorliebe zu den Materialien, der zeitgenössischen Formensprache und der Kunstfertigkeit. Katholische Territorien entwickelten hingegen eigene Instrumentarien. Anstatt einer Materialanhäufung von Ebenholz und Silber standen Bildformen und Historien abgrenzend gegenüber.

Die Aufstellung in München erfolgte politisch zentral, war nur begrenzt zugänglich, wobei die Kapelle als Repräsentationsraum hochwirksam im Bewusstsein der Öffentlichkeit verankert war. Die unzähligen Reliquien visualisieren die immerwährende Anbetung und Fürsprache, die das göttlich legitimierte Oberhaupt in seiner Funktion bestätigten. Allerdings war München in seinem Präsentationswillen nicht für eine standardisierte Lehrpräsentation der Katholiken geeignet.

An dem Husumer Silberaltar (heute im Nationalmuseum Kopenhagen) zeigt sich mit Albrecht von Horn (1581–1665) wiederum ein Meister norddeutscher protestantischer Prägung, dessen Lieferung zur konfessionell politischen Positionierung der Herzoginwitwe Augusta eingesetzt werden konnte (Abb. 5). Anlass bot die Hochzeit ihrer Tochter Hedwig mit dem Pfalzgraf August von Neuburg-Sulzbach am Sonntag, dem 2. Juli 1620. Die Verbindung der konfessionell Gleichgesinnten bewirkte in ihrer klammerartigen Umspannung des Reiches

13 Die Arbeiten an dem 1607 fertiggestellten Silberaltar sind von verschiedenen Münchener und Augsburger Werkstätten ausgeführt worden, die zum Teil zeitlich versetzt ihre Arbeiten ausführten. Namentlich zu nennen sind: Hans Scheibel, Augsburg um 1565/70: zahlreiche Reliefs mit vornehmlich alttestamentlichen Darstellungen, gegossen; vermutl. Matthias Wallbaum, Augsburg: Applikationen – Engelsköpfe; Jacob Thurnhover, Augsburg um 1590: teilvergoldete Vasen; Jacob Anthoni, München um 1605/06: zentrale Kreuzigungsszene sowie flächig gestalteter Akanthusfries des Hauptgebälks zugeschrieben, acht vollplastische Standfiguren, die beiden Gesimsengel, die Eckzwinkelbeschläge der Kreuzigung und der Gebälkfries (Residenz München, Inv.-Nr. RK17/19).

14 Moritz von Ilberg: Studien zur Passionsreliquienmonstranz von 1590 aus der Residenz München, Dissertation Frankfurt a. M. 2006, <https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/2333> (letzter Aufruf: 12.02.2024), S. 6, 9 f.

15 Katja Richter: Der Triumph des Kreuzes. Kunst und Konfession im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts (Kunstwissenschaftliche Studien 143), München 2009, S. 12 f., 19 f.



Abb. 5: Husumer Silberaltar, Gesamtansicht, Nationalmuseet København, Prinsens Palæ. © Foto: John Lee, [Nationalmuseet København](#), DMR-168044, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](#).

eine signifikante Außenwirkung und galt als politisch-konfessionelle Positionierung, einer machtpolitischen Aussage zu Beginn des 30-jährigen Krieges.¹⁶

Der Husumer Silberaltar bediente sich der Konzeption und Ästhetik von Frederiksborg. Somit wurden mit dem äußeren Erscheinungsbild die konfessionell-politischen Ambitionen als Bekenntnis in das Herzogtum Gottorf getragen und begreifbar manifestiert. Damals war der zunehmenden Polarisierung der Konfessionen und den kryptocalvinistischen Strömungen innerhalb der eigenen Familie zu entgegenen.¹⁷ Herzogin Augusta (1580–1639) hatte sich bewusst für die Altargestaltung ihres Bruders Christian IV. entschieden. Proportional an die Husumer Schlosskapelle angepasst, hatte das Husumer Retabel den Schutz der landesherrlichen Religion im Sinne der Formel *cuius regio, eius religio* zu transportieren.

Voraussetzung war die für Schleswig und Holstein 1542 von Johannes Bugenhagen ausgearbeitete Kirchenordnung. Friedrich von Dänemark (1532–1556) erhielt das Amt des Schleswiger Bischofs, welches sein Bruder Herzog Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf (1526–1586) 1556 nach dessen Tod erhielt. 1562 übertrug Herzog Adolf das Amt dem philippistisch orientierten Paul von Eitzen, der es als Amt eines Generalsuperintendenten bis 1598 bekleidete.¹⁸ Der damals regierende Herzog Johann Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf (1575–1616) war zunehmend dem Kryptocalvinismus zugetan, was in adeligen und intellektuellen Kreisen als Verfeinerung der lutherischen Lehrautorität galt.¹⁹ Ab 1610 war der calvinistisch gesinnte Theologe Philipp Caesar (1580–1642) Hofprediger auf Gottorf. Während dieser Zeit besuchte die Herzogin Augusta die lutherischen Gottesdienste im Schleswiger Dom. Caesar übernahm das Amt von dem von Eitzen empfohlenen Hofprediger und Generalsuperintendenten Jacob Fabricius dem Älteren (1560–1640).²⁰

Der Kryptocalvinismus galt als vollendeter Abschluss der Reformation, um die Religion endgültig von den Verfälschungen der Un- und Altgläubigen zu reinigen. Relikte wie

16 Die Anwesenheit des Königs Christian IV. von Dänemark untermauert die Bedeutung der Hochzeit. Vgl. Landesarchiv Schleswig-Holstein (LASH), Abt. 410, Nr. 2051: Brief der Herzoginwitwe Augusta an ihren Bruder Christian IV. am 2. Juli 1620; LASH, Abt. 7, Nr. 71 I: Schreiben Friedrichs III. an seine Mutter, datiert am 29. Juni 1620; Volker Wappmann: Durchbruch zur Toleranz. Die Religionspolitik des Pfalzgrafen Christian August von Sulzbach 1622–1708 (Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayern 69), Neustadt a. d. A. 1985, S. 21.

17 Vgl. Johann Melchior Krafft: Ein Zweyfaches Zwey=Hundert=Jähriges Jubel=Gedächtnis, Deren das Erste In ener am Fest=Tage Allerheiligen 1722. gehaltenen Predigt verstellte Die Reformation, so durch Gottes Segen 1522, zu allererst in diesen Herzogthümern, Schließwig, und Holstein, von Hermanno Tasten, in dieser Stadt Husum angefangen worden; [...] Alles aus und mit seinem Beweisthümern, Briefen und meist noch nie gedruckten Documenten ans Licht gebracht von M. Johanne Melchiore Krafft, Past. Prim. wie auch Kirchen= und Schulen=Inspectore, [Hamburg] 1723, S. 382 f.

18 Rolf Kuschert: Nordfriesland in der Gottorfer Zeit. Ein Überblick, in: Konrad Grunsky (Hg.): Schloß vor Husum, Husum 1990, S. 7–24, hier S. 8; Lars N. Henningsen: Die Herzöge von Gottorf, in: Carsten Porskrog Rasmussen u. a. (Hg.): Die Fürsten des Landes. Herzöge und Grafen von Schleswig, Holstein und Lauenburg, Neumünster 2008, S. 142–185, hier S. 153 f.

19 Jendris Alwast: Das landesherrliche Kirchenregiment zu Gottorf (1544–1721), in: Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte, Bd. 4: Orthodoxie und Pietismus (Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte [SVSHKG] 1.29), Neumünster 1984, S. 11–38, hier S. 30 f.; Ernst Feddersen: Kirchengeschichte Schleswig-Holsteins, Bd. 2: 1517–1721 (SVSHKG 1.19), Kiel 1938, S. 158.

20 Johann Laß: Sammlung einiger Husumischen Nachrichten von ANNO 1089 bis ANNO 1700. unclusiue, aus unterschiedenen Manuscripten und Documenten u. zusammen getragen und nach erlangter allergnädigsten Königl. Erlaubnis dem Druck übergeben [...], Flensburg 1750, S. 86 f.; Wappmann: Toleranz (wie Anm. 16), S. 55; Alwast: Kirchenregiment (wie Anm. 19), S. 34; Krafft: Jubel=Gedächtnis (wie Anm. 17), S. 387.



Abb. 6: Husumer Silberaltar, Predella mit tabernakelartigem Fach, 2020. © Foto: Arnold Mikkelsen; Nationalmuseet København, veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-SA 4.0.

Messgewänder oder Altarbilder sollten 1605 im Rahmen von Reformen verschwinden, was Fabricius jedoch erfolgreich zu verhindern wusste. Außerdem sollte eine Bereinigung der Zeremonien, des kirchlichen Erscheinungsbildes, der Gebräuche, des Abendmahls- oder Taufverständnisses stattfinden. Öffentliche Irritation konnte sich mit der 1608 dem Herzog gewidmeten Schrift *Wahrhafter Bericht* von Johann von Münster einen Weg bahnen. Die Schrift versteht sich als Anleitung, wie eine von päpstlichen Einflüssen verfälschte *Augsburger Konfession* zum reformierten Protestantismus überführt werden könne.²¹

Nach dem Tod ihres Gemahls Herzog Johann Adolf belebte 1616 die Herzogin als überzeugte Lutheranerin den lutherischen Predigereid von 1574 und entließ Caesar umgehend aus seinem Amt. Jacob Fabricius der Ältere erhielt das Amt wieder und bekleidete dies später gemeinsam mit seinem Sohn. Der Sohn Jacob Fabricius der Jüngere (1589–1645) war zuvor der erste Hofprediger der Herzogin in Husum und war wie sein Vater lutherisch-orthodox geprägt.²²

Bis zur Mündigkeit ihres Sohnes Herzog Friedrich III. drängte Augusta selbstbewusst die kryptocalvinistischen Tendenzen weitestgehend zurück.²³

Daher ist auch in den Husumer Silberaltar ein tabernakelartiges Fach in die Konzeption eingebunden worden, welches die liturgischen Dogmen der Altgläubigen als überholt betont (Abb. 6). Im Testament der Herzogin hatte der Altar den Status einer unveräußerlichen Perpetuität erhalten.²⁴ Er sollte der Repräsentation und als Garant der konfessionellen Kontinuität

21 Vgl. Johann von Münster: Von der Christlichen Religion Allerhögsten vnd allein Seligmachenden ARTICUL Der Rechtfertigung des Menschen für Gott Unter / vnd neben Andern Lehren / in 37. Fragen / welche / die jetziger zeit in der Kirchen CHRISTI schwebende Streite / gründlich vnd ohn Vorurtheil erkläreten: Historischer / vnd Lehr: auch Bitt: vnd Warnungs weise gestellet vnd furgetragen. Auch Der Königl: Majestet in Dennemarck: vnd [...] inen Fürsten des H. Röm. Reichs vnderthänigst vnd vnderthänig zugeschrieben/ vnd Durch Johan von Münster zu Vortlage Erbgesessen: Nassaw ... vnd Lippischen Rath. In diesen Druck gegeben, [Bremen] 1609. S. 107 f.

22 Alwast: Kirchenregiment (wie Anm. 19), S. 34; Krafft: Jubel=Gedächtnis (wie Anm. 17), S. 387, 296; Laß: Sammlung (wie Anm. 20), S. 86 f.; Christian IV. og Europa. Den 19. Europarådsustilling. Danmark 1988, Kopenhagen 1988, S. 203.

23 Regine Höllerer: Pfalzgraf August von Neuburg als Herzog von Sulzbach (1615–1632), Neuburg a. d. A. 1930, S. 16.

24 LASH, Urk.-Abt. 8, Nr. 256. Das Testament der Herzogin Augusta wurde auf den 22. Juli 1633 datiert: S. 1 f., 7.

dienen, als identifizierendes Werkzeug der religionspolitischen Bewusstseinsbildung in der Öffentlichkeit. Das Retabel wird in der von ihrem Hofprediger Johannes Wendler verfassten Leichenpredigt als Identifikationsmoment und die Herzogin als Schutzherrin ihrer Stadt und der lutherischen Konfession beschrieben. Dies ist ein Sinnbild, welches auf das gesamte Herzogtum zu übertragen ist.²⁵

Es konnte sich über Frederiksborg mit Husum ein vielschichtiges Beziehungsgeflecht aufbauen, welches sich zunehmend verschränkte. Es ist eine Aufstellungspraxis dieser Altargestaltung entstanden, die den konsolidierenden Protestantismus im Sinne der lutherischen Orthodoxie bekundet. Ziel war es, die Rechtgläubigkeit des Territorialherrn zu demonstrieren, seines Glaubensverständnisses. Der Silberaltar war ein religionspolitisches Mittel, der den Status einer Regalie besaß.

Ebenso zeigen die Ambitionen Herzog Philipps II. von Pommern-Stettin (1573–1618) das Bestreben, das konsolidierende Herzogtum in seiner Einheit im Sinne des Fürstenlobs zu präsentieren. Gerade das Wissen um das Aussterben der Dynastie ließ Philipp II. und seine ebenfalls kinderlosen Nachfolger den Fokus auf die Gedächtnismale legen. Insbesondere wären neben der Bautätigkeit, unter anderem am Stettiner Schloss, das *Neue Stammbuch*, das Visierungsbuch, der Aufbau bzw. die Etablierung der Kunstkammer und der Bibliothek, die Gnadenpfennige (1606/07), die Pergamenthandschrift Martin Marstallers (1609),²⁶ die *Friedeborn'sche Historia* (1613),²⁷ die *Lubin'sche Landkarte* (1618), die *Cramer'sche Kirchenchronik* (1628)²⁸ oder der Silberaltar, der nach seiner Fertigstellung in der Schlosskapelle Rügenwalde Aufstellung fand (Abb. 7),²⁹ zu nennen.

25 Johannes Wendler: Christlicher Klage / Lehr / Lob und Valet Sermon: Welchen Bey Fürstlicher Leich Deduction Der [...] Fürstinnen und Frawen / Frawen Augustæ, Gebohrnen auß Königlichem Stamme Dennemarcken / Hertzogin zu Schlewig / Holstein / Stormarn und der Dithmarschen / Gräffin zu Oldenburg und Delmenhorst / etc. [...] Auff Fürstlich: und Gnädigen Befehl und Anordnung Auff dem Schloß Husumb in der Fürstlichen Hoff Capel daselbst gehalten und ferns in den Druck publiciret Ihr F. G. Ert hochgedacht gewesener unwürdiger Hoff Prediger Johannes Wendler, [Schleswig] 1639, Bl. Fr; Krafft: Jubel=Gedächtnis (wie Anm. 17), S. 305 f.

26 Martin Marstaller: Illustrissimi Principis ac dn. Philippi II. Ducis Pomeranorum Emblematum liber a Martino Marstallero. C. S. Consiliario. Brevi Ecphrasi enucleatus, Stettin 1609.

27 Paul Friedeborn: Historische Beschreibung der Stadt Alten Stettin in Pommern / Sampt Einem Memorial vnnd Aufzuge etlicher denckwürdigen Geschichten / Handlungen vnd Verträgen / welche sich von der zeit angenommen Christenthumbs / innerhalb fünff hundert Jahren / daselbst begeben [...] Beschrieben vnd in drey Bücher verfasset durch PAVLVM Friedeborn Secretar, Stettin 1613.

28 Daniel Cramer: Das Grosse Pomrische Kirchen Chronicon D. Danielis Crameri. Das ist Beschreibung Und Außführlicher Bericht / was sich fürnemblich in Religions Sachen / von Enderung der Heydenschafft her / im Land zu Pomren / und zugehörigem Fürstenthumb Rügen / auch Graff- und Herrschafften / bey noch wehendem Christenthumb / und dabey verlauffener Evangelischer Reformation/biß auff kegenwertige Zeit/ begeben und zugetragen [...], 4 Bde., [Stettin] 1628.

29 An der Fertigung der Metallarbeiten war anfangs der Braunschweiger Goldschmied Johannes Körver (1572–1607) federführend. Nach Körvers Tod wurden die Augsburger Goldschmiede Christoph Lencker († 1613), Zacharias Lencker († 1612) sowie Jan de Vos († nach 1619) nachweislich an der Ausführung beteiligt. Die zentrale Darstellung *Anbetung der Könige* stammt von dem Braunschweiger Goldschmied Hinrich Kamman (um 1538–1597).



Abb. 7: Rügenwalder Silberaltar, Gesamtansicht, Aufstellung im Muzeum Pomorza Środkowego w Stupsku. © Foto: Christian G. Schulz, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Zwar bekräftigen bisher keine Quellen, dass Philipp II. einen Silberaltar als Dokument des legitimierenden Kirchenregiments ab 1603 protegierte,³⁰ aber die mit Hilfe der Gedächtnismale planvolle Umsetzung des Fürstenlobs lässt einen Beleg für das landesherrliche Kirchenregiment erkennen. Damit ist die langwierige Fertigstellung des Altars 1634 eher als Abschluss eines Konzepts zu werten. Die qualitätvolle Ausführung und das sinnbildhafte Altarprogramm sprechen dafür. Der vorzeitige Tod des Goldschmieds Johannes Körver († 1607) wie der des Herzogs Philipp II. († 1618) verzögerten die Fertigstellung.

Der von Philipps II. Seite geplante Silberaltar wäre Teil des Gesamtkonzepts zur fürstlichen Selbstdarstellung gewesen. In dem zu Lebzeiten des Herzogs nicht fertiggestellten Silberaltar musste die Konsolidierung des lutherischen Protestantismus Kontinuität beweisen. Die Fertigstellung unter Elisabeth von Schleswig-Holstein-Sonderburg (1580–1653), Witwe Herzog Bogislaws XIV. von Pommern-Stettin (1580–1637), verlieh dem Silberaltar eine testamentarische Verfügung.

³⁰ Wolfgang Scheffler: *Goldschmiede Niedersachsens. Daten, Werke, Zeichen*, Bd. 1, Berlin 1965, S. 58; Hellmuth Bethe: *Stettiner Goldschmiede und ihre Werke vom Anfang des 15. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*, in: Sonderdruck der Monatsblätter der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde 47.3 (1933), S. 6; Evangelisches Zentralarchiv, Berlin, 4251, Stettin, St. Gertrud, Taufen, S. 3/Fish +1; Julius Lessing: *Der Silberaltar in Rügenwalde*, in: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 6 (1885), S. 58–66, hier S. 64.



Abb. 8: Stockholmer Silberaltar, Gesamtansicht, Stockholm St. Nikolai-Kirche. © Foto: Christian G. Schulz, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).



Abb. 9: Stockholmer Silberaltar, Kreuzigungsszene mit kaiserlichem Wappen. © Foto: Christian G. Schulz, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Die bisherige Datierung des Stockholmer Silberaltars (Abb. 8) wie die Bezüge auf den Auftraggeber wurden im Rahmen der Forschung revidiert. Demzufolge ist die Datierung auf 1651 vorzuziehen und nicht der Kanzler Johan Salvius Adler (1590–1652), sondern die Königin Christina von Schweden (1626–1689) beauftragte die Fertigung des Retabels.

Für diesen Auftrag war es entscheidend, die konfessionelle Kontinuität in die Öffentlichkeit zu transportieren und zu bekräftigen. Wie die von Dänemark übernommene politische Vormachtstellung der Schweden³¹ sollte in der Übernahme der Silberaltarkonzeption die monumentale Umsetzung den Anspruch über das landesherrliche Kirchenregiment demonstrieren. Daraus resultieren die zentrale Platzierung und monumentale Planumsetzung in St. Nikolai, der althehrwürdigen Hauptkirche Stockholms, dem religiösen Mittelpunkt des Königreiches (Abb. 9).

Wie zuvor der Frederiksborger Silberaltar zeigt auch dieser mit der polemischen Aufnahme des kaiserlichen Wappens die göttlich legitimierte Rechtgläubigkeit. Schweden übernahm die Rolle einer Großmacht. Die von Dänemark erkämpfte Vormachtstellung in Nord-europa erzwang ein Sinnbild zugunsten des Machtanspruchs in der rezipierten Politisierung,

³¹ Bernd Schneidmüller: Die Päpste und die Herrscher dieser Welt im Spätmittelalter, in: Stefan Weinfurter u. a. (Hg.): Die Päpste und ihr Amt zwischen Einheit und der Vielheit der Kirche. Theologische Fragen in historischer Perspektive (Publikation der Reiss-Engelhorn-Museen 77; Die Päpste 4), Regensburg 2017, S. 47–71, hier S. 51 f.

die es zu demonstrieren galt. Die dargestellte konfessionelle Kontinuität war für den Auftrag entscheidend, da die Königin sich mit der Konversion zum Katholizismus trug. Hierzu fand die Königin durch den in Stockholm tätigen französischen Botschafter, dem Jesuiten Pierre Hector Chanut (1601–1667), ersten Kontakt.³² Dennoch war Christina sehr bestrebt, eine ausgleichende Kirchenpolitik innerhalb ihres ihr anvertrauten Territoriums solide in die Zukunft zu transportieren³³ – der Silberaltar als testamentarisches Vermächtnis.

Die ausführenden Werkstätten bzw. Agenten sind für das Verständnis hinsichtlich der Fertigung entscheidend. Aus der Stockholm betreffenden zeitgenössischen Korrespondenz ließen sich die inneren Zusammenhänge des Phänomens erkennen und im Zuge dessen auf die insgesamt sechs Altäre begrenzen.

Die Altaraufstellung ist eine klare Positionierung zum Luthertum, das der derzeitige Landesherr und dessen Nachfolger als Konfession zu schützen hatte. Das mit Stifterinschrift des Kanzlers Adler und dessen Gemahlin versehene Gehäuse unterstützt die Stellungnahme, die in Hinsicht auf die Konversion zum Katholizismus der Königin Christina umso entscheidender war. So konnte nach der erstmaligen Ankündigung die Abdankung und abschließend 1655 die Konversion in Innsbruck vollzogen werden.³⁴ Gesicherte politische und konfessionelle Kontinuität nach der von Dänemark übernommenen politischen Vorherrschaft galt es sich für Schweden als nordische Großmacht im Ausland sinnbildhaft zu stabilisieren – Schweden hatte sich als eine der wichtigsten evangelischen Kirchenherren im europäischen Kontext zu behaupten.³⁵ Daher soll es auch nicht verwundern, dass in der Korrespondenz anlässlich der Anfertigung des Retabels dieser als einmalig beschrieben wird und sich weder ein anderer König noch der Kaiser sich eines solchen Stücks rühmen könne.³⁶

Seitens des Hamburger Juweliers Eustachius Etmüller (1609–1681), der bisher als ausführender Goldschmied galt, wurde die programmatische Konzeption vorheriger Silberaltäre thematisiert.³⁷ Aufstellungsort, Auftraggeber und konfessionell-politischer Anlass ergeben das wechselseitige Beziehungsgeflecht. Die Funktion Etmüllers als Kunstagent konnte herausgearbeitet werden. Ein Werkstückvergleich kann hingegen den Hamburger Goldschmied Hans Lambrecht III. (um 1600–1696[?]) als federführenden Meister dokumentieren. Für den Vergleich eignete sich der Tafelaufsatz im Kunstgewerbemuseum Berlin, Schloss Charlotten-

32 Katrin Losleben: Musik – Macht – Patronage. Kulturförderung als politisches Handeln im Rom der Frühen Neuzeit am Beispiel der Christina von Schweden (1626–1689) (*Musicolonia* 9), Köln 2012, S. 60 f.; Marie Louise Rodén: *Drottning Christina. En biographie*, Stockholm 2008, S. 114; Michael Busch: *Christine von Schweden. Eine Skizze*, Hamburg 2003, S. 16.

33 Gabriela Hart: Die Konversion der Königin Christina von Schweden, in: *Christina, Königin von Schweden. Ausstellungskatalog*, Bramsche 1998, S. 151–165, hier S. 152 f.

34 Elisabeth Wäghäl Nivre: Königin und literarische Figur. Königin Christina von Schweden (1626–1689) in den Schriften ihrer Zeit, in: Volker Bauer u. a. (Hg.): *Frauen – Bücher – Höfe. Wissen und Sammeln vor 1800. Essays in honor of Jill Bepler* (Wolfenbütteler Forschungen 151), Wiesbaden 2018, S. 251–268, hier S. 252.

35 Vgl. Kristina. *Brev och skrifter* (Svenska klassiker), Lund 2006., S. 50.

36 Vgl. Riksarkivet Stockholm, Kammarkoll. ämnesamlingar likvidationer serie 98 stora komm. akter, 23: Brief vom 30. August 1651, Etmüller an Börje Oloffson Cronberg.

37 Ebd., Brief vom 4. Februar 1651, Etmüller an Börje Oloffson Cronberg.



Abb. 10: Stockholmer Silberaltar, Predella, Konsolengel der Evangelienseite. ©Foto: Christian G. Schulz, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

burg. Lambrecht prädestiniert sich daher für die spätere Planlegung des Gottorfer Silberaltars (Abb. 10).³⁸

Dieser folgt dem Stockholmer Silberaltar im Aufbau und stellt im konzeptionellen Bezug auf Stockholm die politische Verbundenheit dar. Das zwischen den beiden Staaten getroffene Sicherheitsbündnis war der beständigen Souveränität Gottorfs geschuldet. Die übernommenen gestalterischen Grundzüge des Gottorfer Retabels sollten das konfessionelle Bekenntnis in einem kryptocalvinistisch geprägten Raum visualisieren.

Die politisch-konfessionelle Tradierung der Silberaltargestaltung ist mittels der Aufstellung auf Schloss Gottorf ein Ausdruck der errungenen Ansprüche des landesherrlichen Kirchenregiments (Abb. 11). Die konzeptionellen Bezüge belegen eine politisch verpflichtende Orientierung als souveräner Landesherr lutherisch-orthodoxer Gesinnung.

Trotz der hohen Materialverluste zeigt sich anhand der verbliebenden Arbeiten der Qualitätsanspruch zugunsten des Fürstenlobs, welches, einer Regalie gleich, der Kontinuität der gottorfischen Strukturen geschuldet ist.

Der Auftrag Herzog Christian Albrechts von Schleswig-Holstein-Gottorf (1641–1695) zeigt die Weiterentwicklung von Frederiksborg und Husum. Die auf Stockholm gerichtete Rezeption

³⁸ Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. X 3169.



Abb. 11: Schleswig, Landesmuseum Schloss Gottorf, Schlosskapelle, Silberaltar, Gesamtansicht. © Foto: Claudia Dannenberg.

erweitert die Tradierung der konfessionellen Legitimierung auf die politische Ebene, als Statement eines souveränen Staates, der machtpolitisch mit Schweden eng verwoben ist.³⁹ So übernimmt Gottorf die starke Durchgliederung, das Programm wie auch die ästhetische Qualität aus politischer Motivation. Eine direkte antikaiserliche Polemik unterlässt das Programm des Gottorfer Silberaltars aufgrund seiner Lehnsverbindung an den Habsburger Kaiser.

Der Aufstellungsort manifestiert das Konfessionsbekenntnis des souveränen Landesherrn als Summepiskopat, die ›wahre Religion‹ testamentarisch zu verfügen. Die Kapelle geriert liturgisch zum geistigen Angelpunkt des zentralisierten Staatsverständnisses.

*

Der vergleichbare Aufstellungsort, die gleichen Materialien, der Entstehungszeitraum sowie eine vergleichbare monumentalisierte Ausführung verankert anfangs eine einheitliche Ästhetisierung beider Konfessionen.

Die Formfindung des Phänomens ›Silberaltar‹ konnte mit Hilfe des programmatisch entscheidenden Aufstellungsorts den Repräsentationsrahmen einer konsolidierenden kirchenrechtlichen Obrigkeit demonstrieren. Davon zeugen die sozial-gesellschaftlichen Voraussetzungen und die Zusammenarbeit zwischen Auftraggeber und Werkstatt bzw. vermittelnden Agenten.

Die Altarprogramme umschreiben ein religionspolitisches Bild, welches, durch theologische und historische Schriften zeitgenössischer Autoren gestützt, die gemeinsame Zielsetzung unter Berücksichtigung spezifisch individueller Bedürfnisse aufzeigt. Die bisher unberücksichtigte konfessionell-politische Motivation lag allen sechs Silberaltären zugrunde. Die Konfession erfuhr eine Darstellungsmethode und konnte im Laufe der Forschung die zuvor immer wieder betonte Zufälligkeit des Programms ausschließen.

Dennoch beriefen sich beide Konfessionen auf die Wurzeln des gereinigten Christentums, in seiner ursprünglichen Form. Daraus entstand die Materialwahl, die sich auf das frühe Christentum bezieht. Aus der Materialsymbolik, der Verknüpfung des Montanwesens mit der Heiligen Schrift, gelingt es dem Theologen Mathesius 1562, ein Bild zu veranschaulichen, welches im geläuterten Silber das konfessionelle Bekenntnis zeigt.⁴⁰ Der regierende Landesherr habe die ›wahre Religion‹ zu verteidigen, um diese unmittelbar seinem Volk zu lehren und dieses danach leben zu lassen. ›Geläutert‹ und ›wahrhaftig‹ präsentiert sich das landesherrliche Kirchenregiment – schon bevor das Programm die konfessionelle Dogmatik thematisiert.

³⁹ Henningsen: Herzöge von Gottorf (wie Anm. 18), S. 162–166. Siehe insgesamt auch Gottfried Ernst Hoffmann/Klaus Peter Reumann: Die Herzogtümer von der Landesteilung von 1544 bis zum Kopenhagener Frieden 1660 (Geschichte Schleswig-Holsteins 5), Neumünster 1986.

⁴⁰ Vgl. Ansgar Stöcklein: Leitbilder der Technik. Biblische Tradition und technischer Fortschritt, München 1969, S. 43 f.; Johann Mathesius: Sarepta oder Bergpostill Sampt der Jochimßthalischen kurtzen Chroniken. Johann Mathesii. Psalm CXLVIII. Berg und Thal lobet den Herrn, [Nürnberg] 1562, S. 96v.

Aus dem visuell zu greifenden Selbstverständnis innerhalb des konfessionsbekenndenden Programms sowie der politischen Positionierung des Altars auf Frederiksborg tradierte sich ein 60 Jahre währendes Phänomen. Es erfolgte lediglich eine Anpassung an den Zeitgeschmack, wobei die Materialkombination und die Praxis des Aufstellungsortes beibehalten wurden.

Ein programmatisches Bekenntnis am politischen Schnittpunkt ergibt sich aus der Nachahmung, sodass sich ein spezifisch lutherisch-orthodoxes Bild der politischen Positionierung ergibt. Der Silberaltar als konfessionsgebundenes Glaubensbekenntnis wird spätestens aus den testamentarischen Verfügungen erkennbar, wo parallel zur Bewahrung der lutherischen Orthodoxie der regalienartige Umgang mit dem Silberaltar festgesetzt wird.

Die großformatigen Silberaltäre entstanden aus den historischen Gegebenheiten und den persönlichen Ambitionen der fürstlichen Auftraggeber, gleich welchen Geschlechts, um die kirchenpolitische Zielsetzung zu manifestieren. Die Gottorfer Herzoginwitwe Augusta sowie die Königin Christina von Schweden nutzten ihr Selbstverständnis, ihre Position und ihr finanzielles Potenzial, Silberaltäre für Husum (1620) bzw. Stockholm (1651) in den ihnen anvertrauten Einflussbereichen wirkungsvoll einzusetzen.

Die kunsthandwerklich in höchstem Maße anspruchsvollen Arbeiten zeigen großflächig Silber und Ebenholz und befördern mittels des Fürstenlobs die Herrschaftslegitimation. In Verbindung mit dem Aufstellungsort dokumentieren die Altäre aussagekräftig das konfessionelle Bekenntnis, das sich im Sinne der lutherischen Orthodoxie tradieren konnte. Seit der ersten Konzeptionsumsetzung König Christians IV. von Dänemark (1606) nutzten die jeweiligen Landesherren die vielschichtig ikonografischen und ikonologischen Sinnbilder, die zunehmend die religionspolitische Polarisierung differenzieren.

Die Altäre dokumentieren interdisziplinär die konfessionell machtpolitischen Ansprüche der Auftraggeberinnen und Auftraggeber im Konfessionalisierungs- und Territorialisierungsprozess. Es trat eine Repräsentation der Rechtgläubigkeit als pädagogisches Lehrgerüst zutage. Jeder einzelne der insgesamt sechs zur Werkgruppe zu rechnenden Silberaltäre unterliegt staatspolitischen Funktionen, indem dieser politische wie konfessionelle Kontinuität und Identität visualisiert. Gegenreformatorsche bzw. protestantische Kräfte und legitimierende Selbstinszenierung werden wie das entsprechende Glaubensbekenntnis als Zeichen der innewohnenden Verantwortlichkeit des Landesherrn gegenüber dem Territorium idealisiert verkörpert. Die Umstände der Aufstellung spiegeln den Machtanspruch wider, der sich in der manifestierenden Konstellation von Politik und Konfession präsentiert. Die Altäre avancieren als staatspolitisches Instrument zum Werkzeug religionspolitischer Positionierung.

Abstract

Both the dowager Duchess Augusta of Gottorf and Queen Christina of Sweden used their self-understanding, their position and their wealth to implement ›silver altars‹ (Silberaltäre) for Husum (1620) and Stockholm (1651), the domains entrusted to them. Large amounts of silver and ebony allow these sophisticated works of art to legitimize their patronesses' rule, in accordance with princely praise (Fürstenlob). The altars and their places of installation create an allegory for denominational confession which endures in the spirit of Lutheran orthodoxy. Since the first conceptual implementation of silver altars by King Christian IV of Denmark (1606), sovereigns used complex iconographic and iconological symbols to signify their position within religio-political polarization. The altars become documents of the confessional power-political claims of their patrons in the process of confession-alization and territorialization in an interdisciplinary manner. Only six monumental silver altars have existed within this context, and each of the six altars has been subject to state-political functions, visualizing political and confessional continuity and identity. Counter-reformatory or Protestant forces and legitimization of self-presentation are embodied in an idealized way, as is the corresponding profession of faith as a sign of the confessional responsibility of the sovereign towards the territory. The silver altars are therefore a sign of the confessional responsibility of the commissioning sovereigns. The circumstances under which they were established reflect the claim to power presented in the manifest constellation of politics and denomination. As instruments of state policy, the altars became a tool of religious positioning.

Autor

Dr. Christian G. Schulz

Kunsthistoriker, Goldschmied, seit 2023 Kunsthistorischer Leiter des Richard-Heizmann-Museums in Niebüll. Seine Forschungsschwerpunkte sind die frühe Neuzeit einschließlich der Kirchengeschichte in Nord- und Mitteleuropa, angewandte Kunst seit der Renaissance sowie die Kunst und Architektur der Moderne.

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Ingrid Höpel

Maria Elisabeths emblematisches *Bethstübgen* im Schloss vor Husum

Als sie nach dem Tod ihres Gatten Herzog Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597–1659) ihren Witwensitz in Husum nahm, ließ Maria Elisabeth, geborene Prinzessin von Sachsen (1610–1684), einen als emblematisches Bethstübchen bekannten Raum im Schloss vor Husum einrichten. Seine Ausstattung kann also auf nach 1660 und vor ihrem eigenen Tod 1684 datiert werden. Der Raum wurde keine 100 Jahre alt, denn spätestens 1751/52 beim Umbau des Schlosses zum Amtshaus, mit dem Abriss von Nebenbauten und sogenannter Vereinfachung des Hauptbaus wurde die gesamte Inneneinrichtung des Schlosses zerstört. Eine Beschreibung oder bildliche Dokumentation des Bethstübchens ist nicht überliefert. Ansichten und Grundrisse des Schlosses aus dem 17. Jahrhundert haben sich aber in Lauritz de Thurahs *Danske Vitruvius* von 1749 erhalten (Abb. 1).¹

Der heutige Außenbau des Schlosses und eine Ansicht des Hauptbaus mit den flankierenden Schweifgiebeln nach Lauritz de Thurah zeigen, dass es sich um einen Spätrenaissancebau nach niederländischem Vorbild handelt, ähnlich Schloss Reinbek. Schon Herzogin Augusta, Witwe Herzog Johann Adolfs von Schleswig-Holstein-Gottorf (1580–1639), die Vorgängerin von Maria Elisabeth im Husumer Schloss, ließ zwischen 1610 und 1639 An- und Umbauten vornehmen. Aus dieser Zeit haben sich neben anderem fünf Kamine von 1614/16 von Henni Heidtrider mit allegorischen Darstellungen erhalten. Herzogin Augusta hatte bereits 1616 im Südflügel des Erdgeschosses eine Schlosskapelle (im Grundriss: A) einrichten lassen. Der berühmte Silberaltar, der sich jetzt in Kopenhagen befindet, stand im Westen der Kapelle. Seitlich des Altars waren zwei Durchgänge, der nördliche führte in das »untere Kirchenstübchen« (im Grundriss: B). Über diesem befand sich die herzogliche Empore, von der aus die Herzogin dem Gottesdienst beiwohnen konnte. Der Altar war von hier aus wahrscheinlich nicht zu sehen, wohl aber die für den lutherischen Gottesdienst wichtige Kanzel. Diese Situation ist mit der Gottorfer Schlosskapelle und ihrem herzoglichen Betstuhl unmittelbar über dem Altar vergleichbar. Der südliche Durchgang führte

1 [Lauritz de Thurah:] *Den Danske Vitruvius*, Bd. 2, Kopenhagen 1966 (ND Kopenhagen 1749), S. 31, Tf. 151 (*Grund-Riß von dem untersten Stockwerk [Erdgeschoß] des Schlosses vor Husum*). – Vgl. zum Folgenden auch Konrad Grunsky/Walter Fohrbeck: *Das Schloß vor Husum. Geschichte und Gestalt eines gottorfischen Baudenkmals*, in: Konrad Grunsky (Hg.): *Schloß vor Husum*, Husum 1990, S. 25–104.

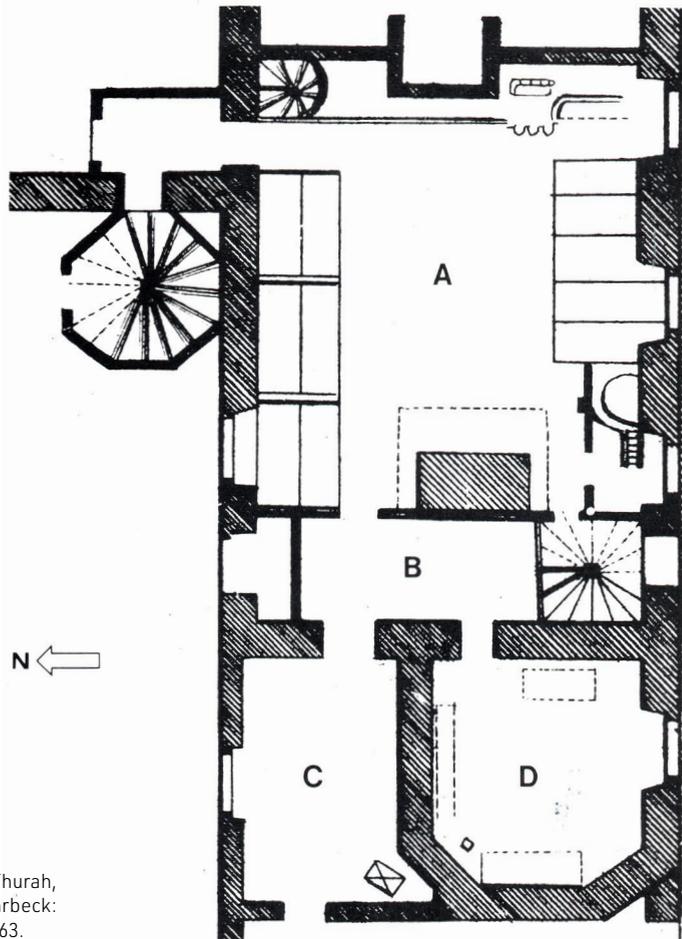


Abb. 1: Grundriss nach Lauritz de Thurah, 1749. © Abb. aus: Grunsky/Fohrbeck: Schloß vor Husum (wie Anm. 1), S. 63.

zu einer Wendeltreppe, über die man auf ebendiese herzogliche Empore und in die Gemächer Maria Elisabeths gelangte. An diesen Raum grenzte westlich das Betstübchen der Herzogin Maria Elisabeth (im Grundriss: C), das also sowohl von der Kirche aus zugänglich war als auch von dem größeren Raum im Westen aus, dem »Blauen Saal«, der vermutlich Empfängen und Audienzen gedient hat. Die Betkammer muss etwa 20 Quadratmeter groß gewesen sein. Sie wird beschrieben als »reichhaltig ausgestattetes Gemach. Der Boden ist mit schwarzem und weißem Alabaster belegt, nicht nur die Decke, sondern auch die Wände sind stuckiert.«² Im Inventar von 1706 befindet sich die für den emblematischen Befund entscheidende Beschreibung, die Wände seien *mit Gibs Stackatur [sic!] weiß besetzt und die*

2 Grunsky/Fohrbeck: Schloß vor Husum (wie Anm. 1), S. 83 (Beschreibung und Zitat [S. 66] nach dem Inventar des Schlosses vor Husum von 1706: Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt. 7, Nr. 4792.66).

Felder emblemata geschildert. Dieses Inventar wurde 1710 noch einmal durchgesehen, und zu diesem Zeitpunkt scheinen die Embleme noch intakt gewesen zu sein, da keine Veränderungen oder Zerstörungen vermerkt sind. Vermutlich ist die Ausstattung spätestens dem Umbau von 1752 zum Opfer gefallen, oder die Embleme sind in den damit verbundenen Inventarauktionen veräußert worden. Wir halten also fest, dass die Wände mit gemalten Emblemen in Stuckrahmen gestaltet waren – das ist alles, was wir über das Aussehen von Maria Elisabeths Betstübchen wissen. Aufgrund seiner Lage im Gebäude können wir über die Funktion dieses Raums aber mehr sagen: Er ist sowohl horizontal als auch vertikal über die Wendeltreppe eng mit den privaten Gemächern Maria Elisabeths verbunden, sodass wir von einer privaten, intimen Nutzung des Raums ausgehen können. Möglicherweise diente ihr der Raum vor seiner Funktion als Betkammer sogar als Schlafraum. Im Gewölbe nebenan wurde möglicherweise Silber aufbewahrt. *Einige silberne getriebene Stücke* werden im Inventar unmittelbar nach der Beschreibung des Betstübchens aufgeführt. Es besteht aber auch ein Zugang vom Audienzsaal im Westen aus, der wiederum unmittelbar an einen großen Speisesaal grenzt, sodass auch Treffen und Gespräche mit ausgewählten Gästen in der Betkammer stattgefunden haben können.

An dieser Stelle füge ich eine kurze Erläuterung zum kunsthistorischen Begriff des Emblems ein: Es handelt sich dabei um eine aus Bild und Text – *Pictura*, *Motto* und *Subscriptio* – zusammengesetzte Form, die seit 1531 in Buchform erschien, anfangs mit Holzschnitten, später mit Kupferstichen versehen und in lateinischer Sprache verfasst. Die Bücher waren in ganz Europa verbreitet, Druckorte waren zuerst vor allem Paris, Lyon, Antwerpen, Frankfurt, Augsburg, später Nürnberg. In unserer näheren Umgebung kamen Hamburg, Kopenhagen und in einem Fall Schleswig hinzu. Thematisch gingen Embleme von Alltag oder Natur, mythologischen oder biblischen Darstellungen aus und entwickelten daraus Lebensweisheiten und allgemein gültige Verhaltensnormen. Die Bücher wurden bald aus dem Lateinischen in die Volkssprachen übersetzt, die Themen diversifizierten, sodass ethische, politische, religiöse, naturkundliche und Liebesemblembücher entstanden. Die Motive der *Emblepicturae* mit ihren *Motti* wurden im Lauf des 16. Jahrhunderts bis ins 18. Jahrhundert hinein in die Architektur und Festkultur übernommen, sie konnten zur Selbstvergewisserung und Außendarstellung der Bauherren und Bewohner dienen. Nicht um innovative Gestaltung ging es dabei, sondern um eine umfassende Kenntnis der Geschichte und um einen souveränen Umgang mit der Tradition. Je besser man sich auskannte und je umfassender und gezielter man zitierte, umso größer waren Ansehen und Bedeutung der eigenen Gestaltung. Embleme wurden in profaner und sakraler Architektur verwendet – im Schlossbau sowie in der Ausstattung von Schlosskirchen und Schlosskapellen. Dabei richtete sich die Gestaltung zumeist nach der regionalen Kunsttradition: emblematische Deckengemälde in Stuckrahmen gibt es vorwiegend im Süden, Malerei auf Holzemporen, Gestühl oder Kanzel vor allem in Nordeuropa. Bei höfischen Festen wie Taufen, Hochzeiten oder Begräbnissen war die Emblematisierung oft ephemere, etwa in Garten- und Tischdekoration, Fensterilluminationen, Theaterkulissen, Balletten, Feuerwerken und Aufzügen. Manchmal wird diese ephemere Emblematisierung in Be-



Abb. 2: Porträt Herzog Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf. Gemeinfrei via [Wikimedia Commons](#) (letzter Aufruf: 23.05.2024).

schreibungen und Kupferstichen überliefert. So gibt es zahlreiche Dokumentationen emblematisch gestalteter Begräbniszeremonien mit Darstellungen von Emblemen auf Särgen und Katafalken, Triumphsäulen und Obelisken. Viele ephemere Kirchengestaltungen und Trauerzüge sind durch Beschreibungen und Kupferstiche in gedruckten Leichenpredigten überliefert.

In allen diesen Formen wurde die Emblematik auch am Gottorfer Hof eingesetzt, die Herzöge dokumentieren damit ihre Teilhabe an einer avantgardistischen Form der europäischen Festkultur. Als Dokument eines Festereignisses hat sich der Druck des emblematischen Friedens-Balletts zur Hochzeit der Tochter Maria Elisabeths und Friedrichs III. im Jahr 1650 erhalten, das von Maria Elisabeth erdacht und aufgeführt wurde, vermutlich in enger Kooperation mit dem Hofgelehrten Adam Olearius.³ Friedrichs III. Kenntnis von und Umgang mit der emblematischen Bildlichkeit zeigt sich an zwei Beispielen: Als persönliche Devise wählte er eine *Pictura* aus Hermann Hugos *Pia Desideria* (I.14), zu sehen auf einem Porträt (Abb. 2), und er

³ Ingrid Höpel: Adam Olearius und die Gottorfer Feste und Festballette, in: Kirsten Baumann/Constanze Köster/Uta Kuhl (Hg.): Adam Olearius. Neugier als Methode. Tagungsband, Petersberg 2017, S. 216–225.

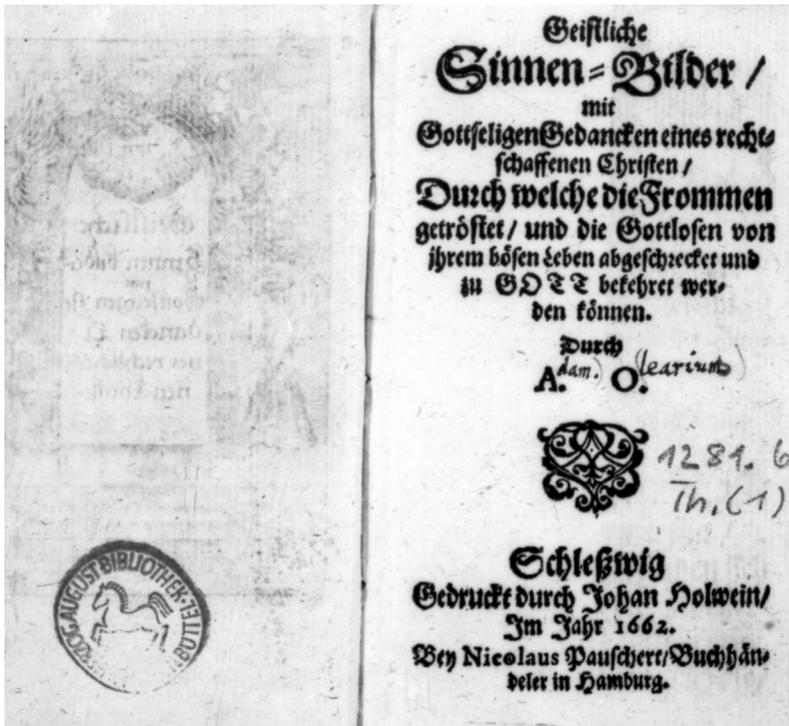


Abb. 3: Olearius: Geistliche Sinnen=Bilder (wie Anm. 27), Titelblatt. © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 1281.6 Theol. (1).

fügte einen eigenen Wahlspruch hinzu: *Non est mortale quod opto* («Was ich begehre, ist nicht sterblich») – nach Ovid, Buch 2, Zeile 56: *Sors tua mortalis, non est mortale, quod optas* («Dein Los ist sterblich, [aber] es ist nicht sterblich, was Du begehrt»).⁴ Dieselbe *Pictura* wurde auch für die Empore der Kirche in Katharinenheerd auf Eiderstedt ausgewählt. Auf dem Titelblatt seiner Leichenpredigt befindet sich derselbe Wahlspruch mit einer *Pictura* aus einem anderen Emblembuch, nach Benedict van Haefkens *Schola Cordis*. Das Buch ist wie Hugos *Pia Desideria* in Antwerpen erschienen.⁵ Adam Olearius sorgte selbst für die Verbreitung dieses jesuitischen Emblembuchs aus Antwerpen – er übersetzte Hermann Hugos *Pia Desideria* und veröffentlichte die Embleme mit neuen Kupferstichen unter dem Titel *Geistliche Sinnen = Bilder*. Sie wurden 1662 und 1666 bei Elias Holwein in Schleswig gedruckt (Abb. 3).

Embleme haben sich in der Architektur von Schloss Gottorf nicht erhalten. Aber es ist inzwischen erwiesen, dass sich im Festsaal und in den Eckpavillons der Amalienburg, gebaut um 1669 bis 1672, gemalte Embleme befanden, die Herzog Christian Albrecht und seine

⁴ Hermann Hugo: *Pia Desideria*, Antwerpen 1624, mit Kupferstichen von Boethius van Bolswerth, Emblem I.14.

⁵ Benedikt van Haefkens: *Schola Cordis*, Antwerpen 1629, mit Kupferstichen von Boethius van Bolswerth.

Ehefrau Anna Amalia anbringen ließen.⁶ Sie gingen mit dem Verfall und Abriss der Amalienburg verloren, ebenso wie die Embleme Maria Elisabeths in der Betkammer im Schloss vor Husum beim Umbau des Schlosses. Im Umkreis Gottorfs haben sich aber mehrere Stätten mit profanen und sakralen Emblemen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts erhalten: Schon erwähnt wurde die Empore der Kirche St. Katharina in Katharinenheerd auf Eiderstedt, an der sich eine Auswahl von Emblemen nach Hermann Hugos *Pia Desideria* befindet. Der Emblemzyklus muss zwischen 1635 und 1650 angebracht worden sein, vielleicht unter dem Einfluss Friedrichs III., Maria Elisabeths oder Adam Olearius.⁷ Auf Gut Roest bei Kappeln, an der Wand der Diele oder des Rittersaals, ließ Heinrich von Rumohr um 1641 lebensgroße Embleme nach Daniel Cramers *Octoginta Emblemata Moralia nova* anbringen.⁸ Der Flügelaltar der Marienkirche in Bad Segeberg wurde 1668 von dem Stifterehepaar Nicolaus und Gese Brüggemann mit 32 Emblemen versehen, die heute nur bei der Wandlung des Altars zur Passionszeit zu sehen sind.⁹ Ein besonders herausragendes Beispiel emblematischer Ausstattung stellt die ›Bunte Kammer‹ im Herrenhaus Ludwigsburg bei Eckernförde von 1672 dar, die in enger personeller Verflechtung zu Gottorf entstand.¹⁰ Der Eigentümer des Herrenhauses, Friedrich Christian Kielmann von Kielmannseck, der vermutlich für die Gestaltung der ›Bunten Kammer‹ verantwortlich war, war enger Berater Herzog Christian Albrechts von Schleswig-Holstein-Gottorf.

Die Reihe von Architekturemblemen setzt sich im späten 17. und 18. Jahrhundert fort. Im St. Johanneskloster vor Schleswig ließen die Stiftsdamen um 1690 einen Emblemzyklus nach einem Emblembuch des Rostocker Pfarrers Heinrich Müller und nach der Lüneburger Ausgabe des *Wahren Christentums* von Johann Arndt anbringen.¹¹ Im Jahr 1700 wurde die Kirche St. Willehad in Leck mit Emporenemblemen ausgestattet, um 1702 Decke und Empore der Kirche

6 Vgl. zuerst Felix Lühning: Architektur im barocken Niemandsland. Die Gottorfer Amalienburg, in: Nordelbingen 80 (2011), S. 81–120; Karen Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk von Gottorf. Rekonstruktion, Geschichte und Bedeutung eines norddeutschen Terrassengartens des 17. Jahrhunderts (Sonderveröffentlichung der Gesellschaft für Schleswiger Stadtgeschichte), Petersberg 2022, S. 257–259.

7 Wolfgang J. Müller: Die Emporenbilder von Katharinenheerd, in: Nordelbingen 40 (1971), S. 92–109; Ingrid Höpel: Antwerpen auf Eiderstedt. Ein Emblemzyklus nach Hermann Hugos *Pia Desideria* in St. Katharina, Katharinenheerd auf Eiderstedt, zwischen 1635 und 1650, in: De zeventiende eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief 20.2 (2004), S. 323–342; Dies.: Change of Medium – from book graphics to art in sacred space. With an example of an emblem-cycle on a church gallery at Katharinenheerd, in: Johannes Köhler/Wolfgang Christian Schneider (Hg.): Das Emblem im Widerspruch von Intermedialität und Synmedialität. Symposium an der Universität Hildesheim, 30. April–1. Mai 2004 (Philosophische Texte und Studien 89), Hildesheim 2007, S. 189–225.

8 Renate Voß: Daniel Cramer auf Gut Roest bei Kappeln, in: Ingrid Höpel (Hg.): Architektur als Ort für Embleme. Beiträge zu einer Tagung des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel am 26.01.2013 (Mundus symbolicus 2), Kiel 2014, S. 67–76.

9 Ingrid Höpel: Ein Emblemmprogramm zum Abendmahl am Flügelaltar der Marienkirche in Segeberg, in: Dies.: Architektur als Ort für Embleme (wie Anm. 8), S. 88–101.

10 Vgl. Hartmut Freytag/Wolfgang Harms/Michael Schilling: Gesprächskultur des Barock. Die Embleme der Bunten Kammer im Herrenhaus Ludwigsburg bei Eckernförde, Kiel 2004, S. 28 f.; und zuletzt Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 6), S. 258 f.

11 Ingrid Höpel: Ein Emblemzyklus von 1690 an der Nonnenempore der Klosterkirche St. Johannis vor Schleswig, in: Beiträge zur Schleswiger Stadtgeschichte 55 (2010), S. 27–48; siehe mit Ergänzungen dazu Dies.: Die Emporenbilder des Schleswiger St. Johannisklosters, in: Schleswig Kultur 43 (2020), S. 34–37.

in Bargum,¹² 1712 der Taufdeckel der Kirche St. Jürgen in Gettorf¹³ und noch 1770 Decke und Empore von St. Katharina in Enge.¹⁴ Profane emblematische Gemälde von um 1700 befinden sich auf Gut Buckhagen bei Kappeln, und eine »Bunte Kammer« ähnlich der auf Gut Ludwigsburg wurde um 1700 auf Gut Gaarz bei Oldenburg eingerichtet.¹⁵ 1754 schließlich wurden die Fenster des Kieler Rathauses emblematisch illuminiert, mit ephemerer Dekoration zur Feier der Taufe Paul Petrowitschs, Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf und später für ein Jahr russischer Zar. Dieser Festakt wurde auf einem Gemälde dokumentiert, das sich im Kieler Rathaus erhalten hat.¹⁶

Mitte des 17. Jahrhunderts ist Maria Elisabeth von Sachsen (1610–1684) eine zentrale Gestalt, was die Verwendung von Emblemen im Land betrifft. Maria Elisabeth stammt aus dem sächsischen Herzogshaus und brachte bei ihrer Heirat 1630 Kunstschätze aus Dresden mit, bekannt sind vor allem ihre Gemälde Cranachs. Sie kannte die Bedeutung emblematischer Inszenierungen vom Dresdener Hof.¹⁷ Bei der Heirat ihrer gleichnamigen Tochter Maria Elisabeth 1650 wurde ein emblematisches Ballett arrangiert und von der Hofgesellschaft aufgeführt, das vermutlich in enger Zusammenarbeit von Maria Elisabeth mit Adam Olearius entstand. Nach ihrer Verwitwung 1659 oder spätestens nach dem Begräbnis Friedrichs III. 1660 siedelte sie ins Husumer Schloss über und setzte dessen Ausbau und Innendekoration fort, die unter ihrer Vorgängerin Augusta schon weit fortgeschritten war. Da wir keine Kenntnisse darüber besitzen, welche und wie viele Embleme in welcher Form sie in ihrer Husumer Betkammer verwendete, versuche ich im Folgenden, über zwei Beispiele privater adliger weiblicher Andachtsräume ein Bild davon zu gewinnen, wie Maria Elisabeths Raum ausgesehen haben könnte. Mit stilgeschichtlich-ikonographischen Kriterien versuche ich, ausgehend von zwei Räumen mit vergleichbarer Funktion nach Anhaltspunkten für die Gestalt dieses dritten Raums zu suchen. Weitere Beispiele für vergleichbare Andachtsräume sind mir zurzeit nicht bekannt. Mit dieser Methode wird sich kein konkretes Bild des Husumer Raums ergeben, aber die Bandbreite der Gestaltungsmöglichkeiten kann deutlich werden.

12 Dies.: Le programme du plafond de l'église paroissiale de Bargum (Frise-du-Nord). Emblématique et typologie biblique, in: Paulette Choné/Marie Chaufour/Jean-Jacques Chardin (Hg.): L'image pensive. Devises et emblèmes du XVIe au XXIe siècle, Paris 2023, S. 409–430.

13 Dietrich Bieber: Die Embleme auf dem Taufdeckel der St.-Jürgen-Kirche zu Gettorf, in: Ingrid Höpel/Lars Olof Larsson (Hg.): Emblematik im Ostseeraum. Ausgewählte Beiträge zur 10. Internationalen Tagung der Society for Emblem Studies in Kiel, 27. Juli bis 1. August 2014 (Mundus symbolicus 3), Kiel 2016, S. 169–178.

14 Ingrid Höpel: Emblematik im Dienst von Pietismus und Aufklärung. Die Katharinenkirche in Enge, in: Dies./Larsson: Emblematik im Ostseeraum (wie Anm. 13), S. 179–190.

15 Bodil Maria Busch: Die Embleme der Bunten Kammer auf Gut Gaarz, in: Nordelbingen 75 (2006), S. 15–48.

16 Außer dem Gemälde im Rathaus existiert eine Temperamalerei von 1754 im Stadtarchiv Kiel, Bd. 78, eingebunden als Bl. 190; vgl. Ingrid Höpel: An emblematic illumination of the Town Hall in Kiel, in: Sagrario López Poza (Hg.): Florilegio de estudios de emblematología. Actas del VI Congreso Internacional de Emblematología de The Society for Emblem Studies (Colección SIELAE), Ferrol 2004, S. 459–466.

17 Vgl. dazu Mara R. Wade: Triumphus nuptialis danicus. German court culture and Denmark. The »great wedding« of 1634 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 27), Wiesbaden 1996.

Mein erstes Beispiel ist ein Herrenhaus in Hardwick in Suffolk, Ostengland. Der Raum ist als Lady Anne Bacon Drurys ›Painted Closet‹ bekannt. Lady Anne (1572–1624) war die Nichte von Sir Francis Bacon (1561–1626). 1592 heiratete sie Sir Robert Drury von Hawstead und Hardwick (1575–1615). Sie war mit dem Dichter John Donne (1572–1631) befreundet und mit Joseph Hall (1574–1656), einem anglikanischen Theologen und Philosophen, Verfasser von Erbauungsschriften. Sie förderte beide, was etwas über ihren gesellschaftlichen Stand und das Niveau ihres intellektuellen Austauschs aussagt. Im Unterschied zu ihren Eltern, ihrem Ehemann und ihrer im Alter von 14 Jahren verstorbenen Tochter Elizabeth existiert von ihr anscheinend kein Porträt, nur eine eher schematische Darstellung auf dem Stammbaum der Familie Bacon. Die Embleme sind nicht mehr *in situ* im Manor House der Familie Drury, sondern seit dem Abriss des Gebäudes um 1924 im Museum Christchurch Mansion in Ipswich. Über den emblematisch gestalteten Raum in Ostengland gibt es eine Monographie von H.L. Meakin von 2013, auf die ich mich im Folgenden beziehe.¹⁸ Die Wände des Raums waren mit 40 gemalten Emblemen in Holzrahmen versehen. Der Raum wurde Anfang des 16. Jahrhunderts gestaltet, nicht vor 1605/06, vielleicht aber auch erst nach dem Tod ihrer Tochter 1610. Das ›Painted Closet‹ ist damit etwa 50 Jahre vor der Husumer Betkammer entstanden. Der erfolgreiche Andachtsschriftsteller Joseph Hall war Pfarrer in Hawstead, dem Anwesen der Drurys in Suffolk, später Bischof von Exeter und Norwich. Er verfasste Erbauungsbücher wie *The Arte of Divine Meditation* von 1607. Darin versammelt er neostoizistische Meditationen ausgehend von der Natur, von klassischen Quellen und der Bibel, alles wird mit christlichen Werten in Zusammenhang gebracht. Die Natur wird wie im mittelalterlichen *Liber Naturae* als Anlass für christlich-religiöse Überlegungen und Deutungen genommen, die auch als Lebenshilfe in schwierigen Situationen dienen konnten – ein geeigneter Hintergrund für die Art von Meditation, die Lady Bacon Drury in ihrer Betkammer ausgeführt haben wird. Die Embleme des ›Painted Closet‹ befördern genau diese Form von meditativer Versenkung, die ausgehend von Natur und Alltagsdingen christliche Lebensweisheit und Unterstützung anbietet, wenn im Leben Enttäuschungen und damit Frustration und Bitterkeit drohen (Abb. 4). Jeweils sechs Embleme und zwei Pflanzendarstellungen sind unterhalb von sieben lateinischen Sentenzen des römischen Epigrammatikers Martial angeordnet.

Die meisten *Picturae* besitzen kurze *Motti*, die oft auch Zeilen aus Martial zitieren. Inwieweit diese heutige Anordnung der ursprünglichen in Hawstead Manor entspricht, ist nicht bekannt. Ich stelle nur die erste der Sentenzen und drei zugehörige Embleme vor, um einen Raumeindruck zu geben und den intellektuellen Standort der Bewohnerin zu charakterisieren.¹⁹ Die Sequenz steht unter dem Motto eines bekannten Epigramms von Martial (Buch 10, 47): *Quod sis esse velis, nihilque malis Svmnam nec metuas diem, nec optes* (›Wünsch’ Dir, zu sein, was du bist, wünsch’ Dir nichts Besseres; fürchte nicht Deinen letzten Tag, aber wünsch’ ihn auch

¹⁸ Vgl. zum Folgenden H. L. Meakin: *The Painted Closet of Lady Anne Bacon Drury*, Farnham u.a. 2013.

¹⁹ Die Embleme wurden von Sir John Cullum beschrieben: *The History and Antiquities of Hawsted, and Hardwick, in the County of Suffolk* (Bibliotheca topographica britannica 23), London 1784.



Abb. 4: Lady Anne Bacon Drury's *Painted Closet*, Museum Christchurch in Ipswich, Innenansicht. © Abb. aus: Meakin: *Painted Closet* (wie Anm. 18), Abb. 1.

nicht herbei«). Es geht darin um Beständigkeit und Selbstbescheidung im Hier und Jetzt. Das erste Emblem oben links, das dieser Sentenz zugeordnet ist, zeigt einen Affen, der im Haus eines Geizigen sitzt und Goldstücke aus dem Fenster wirft, mit dem Motto: *Ut parva, labuntur* (»So wie sie gekommen sind, so gehen sie«) – eine eigenwillige Verbilldung des Sprichworts ›Wie gewonnen, so zerronnen‹ (Abb. 5).

Dies Emblem kann beispielhaft dafür stehen, wie die Embleme des Meditationsraums aus verschiedenen Emblembüchern kompiliert und neu interpretiert wurden; es setzt Anregungen aus dem bekannten Emblembuch Andrea Alciatis um, einer Ausgabe von 1550, es setzt aber auch die Kenntnis seiner englischen Übertragung von Geoffrey Whitney (1586) voraus, bezieht sich auf Gabriele Simeonis Beitrag zu Paolo Giovios *Dialogo* (1574) und auf Claude Paradins *Devises* (1591), alles weit verbreitete und bekannte Emblembücher. Das zweite Emblem rechts daneben zeigt ein Kamel, das in einem Wassertümpel steht und trampelt, mit dem Motto: *Pura iuvent alios* (»Lass' reine Dinge den anderen gefallen«) (Abb. 6). In den naturgeschichtlichen Emblemen von Joachim Camerarius wird ein Kamel gezeigt, das klares Wasser verschmäht, es rührt es mit seinen Füßen auf und verschmutzt es, bevor es trinkt: *Turbata delector* (»Ich bin dann erfreut, wenn es aufgerührt ist«) (Abb. 7).²⁰

²⁰ Joachim Camerarius: *Symbola et Emblemata*, Nürnberg (1590–1604), hg. v. Wolfgang Harms/Ulla-Britta Kuechen, Graz 1988, Emblem 2.15, Bl. 23.



Abb. 5: Lady Anne Bacon Drurys *Painted Closet*, Museum Christchurch in Ipswich, Innenansicht.
© Abb. aus: Meakin: *Painted Closet* (wie Anm. 18), Abb. 15.



Abb. 6: Lady Anne Bacon Drury's *Painted Closet*, Museum Christchurch in Ipswich, Innenansicht.
© Abb. aus: Meakin: *Painted Closet* (wie Anm. 18), Abb. 16.

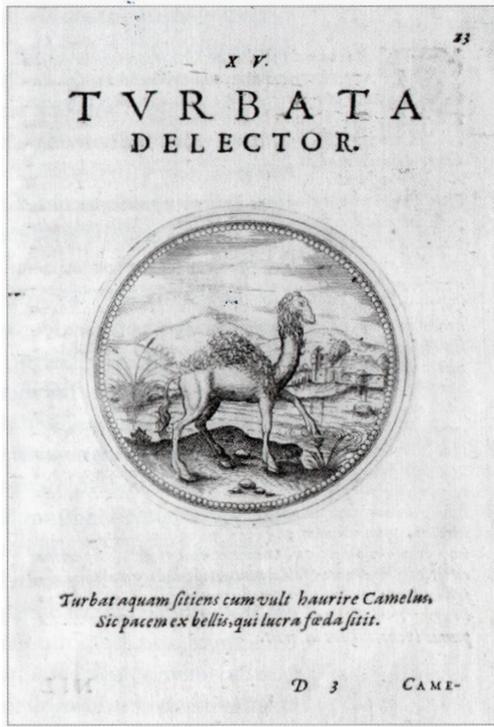


Abb. 7: Emblem 2.15. © Abb. aus: Camerarius: *Symbola et Emblemata* (wie Anm. 20), Bl. 23.

Diese Eigenschaft der Kamele wird von Aristoteles, Aelian und Plinius berichtet. In seiner emblematischen Auslegung bezieht Camerarius diese Eigenschaft des Kamels auf Kriegsgewinnler, die zum Krieg anstiften, um sich an den Unruhen zu bereichern. Beide Embleme lassen sich auf Ereignisse im Leben der Anne Bacon beziehen. Das dritte Emblem stellt einen Maler in der Landschaft dar, vor ihm auf der Staffelei ein unvollendetes Frauenporträt (Abb. 8). Das Motto entstammt einem Martial-Epigramm: *Dic mihi, qualis eris?* (»Sag' mir, wer wirst Du sein?«). Das Motiv der *Pictura* geht auf ein Emblem Whitneys, des Übersetzers von Alciato, zurück, vielleicht vermittelt über ein Emblem von Joannes Sambucus.

Mit der Vorstellung ausgewählter Embleme des »Painted Closet« verbindet sich der Eindruck eines Innenraums von heller, warmer Farbigkeit. Die bedeutenden Objekte, die *Res der Picturae*, sind in Landschaftshintergründe eingebettet. Sie veranschaulichen die Belesenheit der Bewohnerin, die souverän aus der Fülle der zu Beginn des 17. Jahrhunderts verfügbaren Emblem-literatur auswählt, sowohl englische als auch lateinische Autoren mit den unterschiedlichsten Druckorten. Sie greift aber auch direkt auf Martial und andere antike Autoren zurück und passt die *Motti* und Bedeutungen an den Raum und an ihre Lebenssituation an. Wörtliche oder bildliche Übernahmen aus vorliegenden Emblem-büchern gibt es kaum. Soziale und politische Themen werden angesprochen, oft liegen biographische Bezüge nahe. Im Ganzen ergibt sich das Weltbild einer belesenen, wohlhabenden Frau, die mit einer christlich neostoischen



Abb. 8: Lady Anne Bacon Drury's *Painted Closet*, Museum Christchurch in Ipswich, Innenansicht. © Abb. aus: Meakin: *Painted Closet* (wie Anm. 18), Abb. 18.

Einstellung, wie sie auch der Verfasser von Erbauungsschriften – Joseph Hall – vertrat, den Anforderungen des Lebens und seinen Schicksalsschlägen zu begegnen versucht.

Exkurs: Eine naheliegende Frage betrifft den Gebrauch, die Art und Weise, wie die Embleme im Raum meditativ genutzt wurden. Von der meditativen Versenkung des einzelnen bis zu geselliger Unterhaltung einer Gruppe sind ganz verschiedene Formen denkbar. Von den Gemälden in diesem Raum wird mehrfach als von ›Fenstern‹ gesprochen, davon, dass ein zufälliges Aufschauen während der Lektüre sich an einem beliebigen Bild festgemacht haben kann. Möglich ist aber auch eine Orientierung an überlieferten Formen des Gebrauchs von Emblembüchern. Um Abwechslung zu garantieren und langfristige Fixierungen auf bestimmte Themen zu vermeiden, wurden einigen Emblembüchern sogenannte Lotterien beigegeben – Anweisungen, wie man zum Beispiel ein ›Emblem des Tages‹ fand.

Man dachte dabei nicht etwa an eine systematische chronologische Lektüre eines Buchs von Emblem 1 bis 100, sondern man nutzte Formen, die einer Art ›Buchstechen‹ nach dem Zufallsprinzip folgte. Solches Buchstechen und Öffnen des Buchs auf einer zufällig ausgewählten Seite war zum Beispiel in Nürnberger Emblemkreisen der zweiten Jahrhunderthälfte um Georg Philipp Harsdörffer und Michael Dilherr ein beliebtes Gesellschaftsspiel. So heißt ein anonym erschienenes Werk Harsdörffers ausdrücklich *Stechbüchlein*.²¹ Ein ähnliches Verfahren wurde auch in jesuitischen Emblembüchern zu Beginn des 17. Jahrhunderts für die Meditationspraxis vorgeschlagen. So wurden gelegentlich gedruckte Tafeln am Ende eines Buches eingefügt, Gebrauchsanweisungen, die nach dem Zufallsprinzip arbeiteten. Ein Beispiel dafür ist das Emblembuch von Jan David, der *Veridicus Christianus* von 1601.²² Mithilfe von gegeneinander beweglichen kreisförmigen Tafeln lassen sich Kapitelüberschriften oder Seitenangaben finden, die Hinweise auf Texte und Bilder im Buch geben, hier über die Zuhilfenahme des Indexes. Mit einer sogenannten Volvelle (nach dem Prinzip funktioniert auch unsere heutige Parkscheibe) ist ein abwechslungsreicher Gebrauch des Buchs gewährleistet, der sich sowohl für die intime Lektüre des Einzelnen als auch für eine Verwendung in geselligem Kreis anbietet. Denkbar ist ein solch zufallsgesteuertes Vorgehen auch bei der Thematisierung der Embleme eines Raums.

Von England nach Schweden – das zweite Beispiel einer Betkammer liegt zeitlich, geographisch und dynastisch dem Husumer Betstübchen näher. Es handelt sich um Schloss Läckö in Westschweden.²³ Das Schloss gehörte Magnus Gabriel de la Gardie (1622–1686), er war seit 1645 Oberst der Leibgarde von Christina von Schweden, erfolgreicher Feldherr und Reichsmarschall, seit 1660 Reichskanzler Karls XI. Gustav. Er baute seine zahlreichen Besitzungen in Schweden aus. Auf Schloss Läckö ließ er zwischen 1666 und 1670 eine Kapelle errichten, die er selbst plante, es gibt Skizzen und Entwürfe von seiner eigenen Hand. Wie in einer anderen Kapelle auf Schloss Venngård gibt es hier Embleme am Gestühl, an den Emporen und an der Kanzel. In

21 Fabianus Athyrus [Georg Philipp Harsdörffer:] *Stechbüchlein*. Das ist Herten-schertze, in welchen der Tugenden und Untugenden Abbildungen, zu wahrer selbst Erkantnis, mit erfreulichem Nutzen auszuwehlen [...], Nürnberg 1645.

22 Jan David: *Veridicus Christianus*, Antwerpen²1606.

23 Zum Folgenden vgl. ausführlich Simon McKeown: *Emblems at Läckö. An Insight into the Visual World of Magnus Gabriel and Maria Euphrosyne De la Gardie*, Skara 2024, bes. S. 71–86.

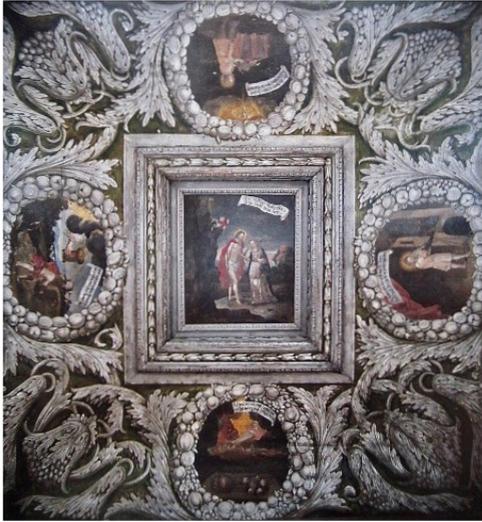


Abb. 9: Schloss Läckö, Westschweden, Decke des emblematischen Kabinetts. © Foto: Jan Malmgren, Läckö Castle.



Abb. 10: Schloss Läckö, Westschweden, Decke des emblematischen Kabinetts (Detail), Christus und stehende Frauenfigur. © Foto: Jan Malmgren, Läckö Castle.

der Kapelle von Schloss Läckö befinden sich 56 Embleme nach dem Emblembuch des Stettiner Pfarrers Daniel Cramer, dessen Embleme auch auf Gut Roest verwendet wurden. In einem Seitenflügel im dritten Stock des Schlosses gibt es außerdem einen Andachtsraum der Ehefrau de la Gardies, Marie Euphrosine von Pfalz-Zweybrücken-Kleeburg (1625–1687), einer Schwester Karl Gustavs, des späteren schwedischen Königs. Sie wurde zusammen mit Königin Christine von Schweden erzogen. Der sehr private Raum ist nur durch das Schlafzimmer der Fürstin zugänglich. Unter einer im 18. Jahrhundert darüber gelegten Tapete haben sich die Embleme erhalten. 1920 wurden sie wiederentdeckt und freigelegt. Die Decke des Andachtsraums zeigt fünf Malereien in illusionistisch gemalter Stuckrahmung. Bilder und Texte sind an Johann Michael Dilherr's *Augen = und Hertzens = Lust* angelehnt, ein perikopisches Emblembuch, das 1661 in Nürnberg erschienen ist.²⁴ Magnus Gabriel de la Gardie kannte Dilherr persönlich aus Begegnungen während des Nürnberger Friedensmahls 1649 im Nürnberger Rathausaal, der zu der Zeit ebenfalls emblematisch gestaltet war, und es existiert ein späterer Briefwechsel zwischen beiden. Ein Inventar der Betkammer von 1675 nennt verschiedene Erbauungsbücher aus Marie Euphrosines Besitz, sie hielt an der deutschen Sprache fest. Im zentralen Gemälde ist Christus zusammen mit einer Person dargestellt, die in seine Seitenwunde fasst, ikonographisch als Begegnung von Christus mit dem ungläubigen Apostel Thomas zu lesen; darüber ein Schriftband mit dem deutschen Text: *Herr, in deiner Wunden Höle, Ruhe findet meine Seele* (Abb. 9, 10).

²⁴ Johann Michael Dilherr: *Augen= und Hertzens=Lust*. Das ist emblematische Vorstellung der Sonn- und Festtäglichen Evangelien, Nürnberg 1661.



Abb. 11: Dilherr: Augen= und Hertzens=Lust (wie Anm. 24), S. 247, Christus und Thomas. © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Th 4f 13. Gemeinfrei via Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Th 4^o 13.

Eine ganz ähnliche Darstellung zeigt Dilherr's Emblembuch auf Seite 247, dort überschrieben mit *Festtag des Heiligen Apostels Thomæ* (Abb. 11). Im Vergleich zum Kupferstich wurde das Gemälde der Betkammer aber entscheidend abgewandelt: Während es in Dilherr's Perikopenbuch tatsächlich um den Apostel Thomas geht, steht auf dem Gemälde an seiner Stelle neben Christus eine reich gekleidete Frau, die in seine Seitenwunde fasst. Man könnte dabei an Maria Magdalena denken, der Christus am Ostermorgen erscheint, aber mit dem ausdrücklichen Gebot: *Noli me tangere* (»Wage nicht, mich zu berühren«). Deshalb auch kniet sie in den Darstellungen demütig neben Christus und berührt die Erscheinung vor ihr nicht. Die Frau im Läcköer Gemälde steht aufrecht neben Christus und berührt die Wunde. Ein zweiter Unterschied: In Melchior Küssell's Stich, der laut Signatur nach Dilherr's Erfindung ausgeführt wurde, ist den beiden Figuren links im Vordergrund ein wichtiges bedeutungstragendes Bildelement hinzugefügt, das die Bibelszene erst zum Emblem macht: In einer Baumhöhle sitzt ein Vogel, der die Szene vor ihm zu betrachten scheint. Weitere Vögel fliegen hinüber zu ihm. Dieser Vogel wird in Dilherr's zugehörigem Predigttext unter der Glosse *Erklärung des Sinnbildes* gedeutet. Ich zitiere hier die Gedichtform:

*Gleich wie sich fein ein Vögelein
 In hole Bäum verstecket;
 wenns trüb hergeht / die Lufft unстет /
 Menschen und Vieh erschrecket:
 Also / Herr Christ! mein Zuflucht ist
 die Höle Deiner Wunden:
 Wenn Sünd und Tod mich bringt in Noth /
 Hab ich mich drein gefunden.²⁵*

Mit dem Sinnbild des Vogels, der sich bei Gefahr in eine Baumhöhle flüchtet, werden die Menschen verglichen, die Trost in der Berührung der höhlenartigen Seitenwunde Christi suchen – das kann der Apostel Thomas sein oder Maria Magdalena, aber auch jeder Trost suchende Mensch, zum Beispiel Marie Euphrosine. Ihr, der Herrin von Schloss Läckö, entspricht die reiche Kleidung, und ihr würde damit auch der in Ich-Form verfasste Text in den Mund gelegt: *Herr, in deiner Wunden Höle, Ruhe findet meine Seele*. Sie ist also die Protagonistin, die sich mit der auf dem Gemälde dargestellten Figur identifizieren kann. Auch die Baumhöhle ist im Gemälde angedeutet, aufgrund des Hochformats aber links angeschnitten, sodass ein Vogel nur zu ahnen ist. Die um dieses Zentrum herum angeordneten Gemälde zeigen weitere Embleme nach Dilherrs *Augen = und Hertzens = Lust*. Ein Putto in einer Landschaft jagt dem Schatten eines Gefäßes nach, das eine Hand aus den Wolken hält, mit dem Text: *Gott hält uns himmels Wollust für: Wir greifen nach dem Schatten hier* (Abb. 12).

Die Malerei setzt auch hier die schwarzweiße *Pictura* in ein farbiges Gemälde um, der Text wird nahezu wörtlich von Dilherr übernommen und wie im Mittelbild auf einem Spruchband ins Bild integriert. Im Hintergrund befindet sich bei Dilherr eine Burg, auf dem Deckengemälde eine schlossähnliche Architektur. Ein zweites Emblem mit dem Motto *Der ist Gottes nechster freund, so sein Wort von Herten meint* zeigt ein puttenartiges Kind, das vor einem Tisch steht, auf dem ein Herz und ein Buch liegen, vom Tisch steigt eine Taube auf, ähnlich wie bei Dilherr (Abb. 13). Der Innenraum ist mit mehreren Lesepulten ausgestattet – ein Hinweis auf andächtiges, von Herzen kommendes Gebet in einem eigens dafür eingerichteten Raum, der eine Art Betkammer sein könnte. Dilherrs Predigt ist für den Tag Mariae Empfängnis gedacht, deshalb vielleicht steht im Hintergrund des Raums eine Wiege – sie mag dem Emblem für Maria Euphrosyne eine besondere Bedeutung verliehen haben, denn sie selbst hatte elf Kinder, von denen nur drei erwachsen wurden. Alle für die Decke in Läckö ausgewählten Darstellungen umkreisen das Thema Andacht und Meditation, fordern die Annahme göttlicher Prüfungen und ihre Überwindung durch bedingungslose Hingabe und Glauben. Marie Euphrosine kannte sich im Genre der Erbauungsliteratur aus. Laut Inventar von 1675 besaß sie nicht nur viele Bücher, sondern sie war vermutlich auch Herausgeberin eines 1681 anonym erschienenen Buchs in deutscher Sprache, das den Titel trägt: *Der Geistlich-hungerigen Seelen Himmelsches Manna*, publiziert

²⁵ Ebd., S. 249 f.



Abb. 12: Dilherr= Augen= und Hertzens=Lust (wie Anm. 24), S. 127. Gemeinfrei via [Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel](#), Th 4° 13.



Abb. 13: Dilherr= Augen= und Hertzens=Lust (wie Anm. 24), S. 243. Gemeinfrei via [Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel](#), Th 4° 13.

in Stockholm bei Johann Georg Eberdt. Dabei handelt es sich um eine Anthologie von 1.600 Seiten, die aus *unterschiedlichen Geistreichen Büchern* kompiliert war. Marie Euphrosyne gehörte einer überwiegend deutschsprachigen pietistischen Frömmigkeitsbewegung im lutherischen Nordeuropa in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an.²⁶ In diese Generation von gebildeten, kulturell aktiven Frauen mit verinnerlicht-frommen pietistischen Neigungen gehörte auch Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf. Dafür sprechen ihre baulichen Aktivitäten im Schloss vor Husum, ihre Kunstsammlung, ihre Förderung von Musik und Theater, ihre Herausgabe eines Gesangbuchs, die enge Zusammenarbeit mit Adam Olearius.

Im Vergleich der drei emblematischen Andachtsräume stellt sich als erstes die Frage, welche Materialien und Formen in Maria Elisabeths Betstübchen verwendet wurden? Ausgehend von Lauritz de Thuras Formulierung sind in Stück gefasste Embleme wahrscheinlich oder, wie in Maria Euphrosynes Betkammer, in gemalten Stück gefasste Embleme, allerdings wohl nicht an der Decke, sondern an den Wänden. Denkbar wäre eine Ausstattung des Raums mit einer Viel-

²⁶ Vgl. hierzu besonders McKeown: Emblems at Läckö (wie Anm. 23).

zahl von gemalten Wandemblemern, wie sie im ›Painted Closet‹ der Lady Anne Bacon Drury angebracht waren; die dortigen emblematisch vertäfelten Wände erinnern an die ›Bunte Kammer‹ in Ludwigsburg bei Eckernförde, die Friedrich Christian von Kielmannseck 1672 einrichten ließ. Die offenen Fragen betreffen aber nicht nur die Form der Ausstattung in Stuck oder Holz sowie Anzahl und Anordnung – wie in Läckö, Ipswich oder Ludwigsburg. Auch die Frage nach den Motiven, Inhalten und Vorlagen der Husumer Betkammer stellt sich. Dazu einige Überlegungen: Maria Elisabeth kannte die *Pia Desideria* des Antwerpener Jesuiten Hermann Hugo sowie deren Schleswiger Adaption durch Adam Olearius (Abb. 3). Olearius widmete sein Werk am 1. Januar 1662 Maria Elisabeths Tochter Anna Dorothea, die mit ihrer Mutter zusammen in Husum lebte. Olearius spricht in der Widmung die Hoffnung aus, dass ihr das Buch helfen solle *nach dem höchstlöblichen Exempel ihrer Fraw Mutter sich täglich zu üben / und zu gewissen Stunden ihrer Andacht und geistlichen Gedancken abzuliegen pflegen* – Orte dafür werden die Kapelle und das intimere Betstübchen gewesen sein. Und er wünscht sich, dass *dieses kleine Büchlein mit gnädigsten Händen [...] empfangen / und eine Stelle unter ihren vielen Betbüchern einnehmen werde*.²⁷ Die Texte stammen laut Olearius' Widmung teilweise vom Gottorfer Oberhofprediger und Generalsuperintendenten Johann Reinboth, der auch Propst von Gottorf und Husum und Anna Dorotheas Seelsorger war. Anna Dorothea, 1640 als neuntes von 16 Kindern geboren, war zu diesem Zeitpunkt 21 Jahre alt und unverheiratet, während ihre älteren Schwestern nach Anhalt-Zerbst, Mecklenburg-Güstrow, Hessen-Darmstadt und Hedwig Eleonora nach Schweden als Königin an der Seite Karl X. Gustavs gut verheiratet worden waren. Die weit verbreiteten Embleme Hermann Hugos (vielleicht in der Vermittlung von Adam Olearius) könnten an den Wänden des Betstübchens umgesetzt worden sein. Hugos Embleme waren schon zwischen 1635 und 50 Vorlagen für die Embleme der Empore in Katharinenheerd auf Eiderstedt, und sie lieferten die *Picturae* für Friedrichs III. persönliche Devise. Maria Elisabeth kannte aber mit Sicherheit auch die *Emblemata Sacra* des Stettiners Daniel Cramer. Sein Buch war um 1640 bereits für mehrere Darstellungen in der Diele des Gutshauses Roest verwendet worden. Sie sind in jütländischen Kirchen weit verbreitet und von Magnus de la Gardie in der Kapelle auf Schloss Läckö verwendet worden. Auch Johann Michael Dilherrs perikopische Erbauungsbücher gehörten zur Ausstattung guter Bibliotheken; nicht nur im schwedischen Läckö, sondern auch in Husum werden seine Bücher bekannt gewesen sein. Darüber hinaus kommen einige der Emblembücher mit geistlicher Thematik, die in der ›Bunten Kammer‹ im Herrenhaus Ludwigsburg verwendet wurden, als Anregungen für den Andachtsraum in Frage; sie werden dort frei umgesetzt und an die biographische Situation des Bauherrn angepasst. Für Lady Bacon Drurys Andachtsraum gilt ebenfalls, dass sie ihre Quellen als Anregungen versteht und sie zum Teil mit autobiographischem Bezug neu zusammenstellt. Marie Euphrosyne bezieht die Dilherr'schen Embleme mit dem Austausch des ungläubigen Thomas durch eine Frauengestalt ausdrücklich auf die eigene Person. Eine spannende Frage zum Abschluss lautet also: Von welchen Emblembüchern ließ sich Maria Elisabeth bei der Ausstattung ihrer Betkammer anregen, und wie frei ging sie damit um? Welche

27 Adam Olearius: Geistliche Sinnen=Bilder, Schleswig 1662, Widmung.

Rückschlüsse auf ihr eigenes Selbstverständnis als fromme, gelehrte, kulturell engagierte Fürstin hätten die Embleme nahegelegt? Bisher lassen sich diese Fragen nicht beantworten.

Die drei Betkammern zeigen exemplarisch, wie es während der vergangenen Jahrhunderte um den Umgang mit der Innenausstattung von Architektur bestellt war. Weil die Funktion eines Gebäudes verändert wurde – das Husumer Schloss wurde zum Verwaltungsgebäude umgebaut – oder weil sich der Zeitgeschmack änderte, wurden Gebäude umgebaut und die Innenausstattung vernichtet. Oder die Häuser verfielen und wurden abgerissen, die Innenausstattung wurde musealisiert und dabei neu arrangiert, wie im Fall des ›Painted Closet‹, wo sich die Embleme in einer neuen Umgebung und veränderter Anordnung erhalten haben. Bei einer neuen Nutzung konnte die Deckenmalerei auch, wie im Fall von Schloss Läckö, unter einer Farbschicht versteckt werden, sodass der Raum auf diese Weise dem neuen Lebensstil angepasst werden konnte. In einzelnen Fällen wirkte die deckende Farbe dabei als Schutzschicht.²⁸

Wenn wir in der Umgebung Husums ins spätere 17. und ins 18. Jahrhundert blicken, geben einige besondere Phänomene weitere Fragen auf. Um 1700 bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein werden einige Kirchen emblematisch aufgerüstet: die Empore von St. Willehad in Leck um 1700, Decke und Empore der Kirche von Bargum um 1702, Decke und Empore von St. Katharina in Enge um 1779. Außerdem gibt es mehrere besonders ungewöhnliche Vorkommen von emblematisch bemalten Schränken aus einfachen bäuerlichen Wohnhäusern, alle aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die sich heute in Museen befinden (Landesmuseen Schloss Gottorf, Museumsberg Flensburg, Nissenhaus Husum).²⁹ Dieses besondere Phänomen von Schränken mit emblematischer Bemalung aus nicht-adligen, nicht-bürgerlichen, sondern ländlich-bäuerlichen Wohnverhältnissen kenne ich nur aus Nordfriesland. Erklärende Hypothesen dazu könnten sein, dass durch die geselligen Aktivitäten Maria Elisabeths die Embleme der Betkammer in frommen geistlichen Kreisen bekannt waren und tradiert wurden, dass also die Embleme in Leck, Enge und Bargum von der Ausstattung der Betkammer angeregt worden sind. Die Schränke könnten darauf zurückgehen, dass beim Umbau des Schlosses und der Verauktionierung des Inventars um 1750 *Emblempicturae* als Teile des Inventars angeboten, verkauft und in der Umgebung wiederverwendet wurden, sodass sie als Vorlagen für die Schranktüren im häuslichen Bereich verwendet werden konnten. Aber auch dies bleibt Vermutung.

28 Vgl. zum Beispiel das Kügelgenhaus in Dresden; siehe dazu Hartmut Freytag/Dietmar Peil (Hg.): Das Kügelgenhaus in Dresden und seine emblematische Deckendekoration, Neustadt a. d. A. 2001.

29 Ingrid Höpel: Emblemprogramme auf nordfriesischen Bauernschränken des 18. Jahrhunderts, in: John Manning/Karel Porteman (Hg.): The emblem tradition and the Low Countries. Selected papers of the Leuven International Emblem Conference, 18–23 August 1996 (*Imago figurata Studies 1b*), Turnhout 1999, S. 389–421; Dies.: Embleme auf Möbeln des 18. Jahrhunderts im Umkreis Husums, in: Gerhard F. Strasser/Mara R. Wade (Hg.): Die Domänen des Emblems. Außerliterarische Anwendungen der Emblematik (*Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 39*), Wiesbaden 2004, S. 173–209.

Abstract

After the death of her husband, Friedrich III von Schleswig-Holstein-Gottorf, Maria Elisabeth, née Princess of Saxony, lived in Husum Palace. Near the chapel, she created a private prayer room (*Bethstübgen*). According to contemporary authorities, this room was decorated with emblems. The interior is neither preserved nor documented. With reference to similar rooms in Southern England and Western Sweden, this article tries to reconstruct the function and appearance of this room and to determine possible templates in emblem books.

Autorin

Prof. Dr. Ingrid Höpel

Seit 2012 Honorarprofessorin am Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Emblematik und Text-Bild-Relationen des 16. und 17. Jahrhunderts.

E-Mail: ihoepel@kunstgeschichte.uni-kiel.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Sophie Borges

Weibliche Macht im Porträt

Eine Befragung der Porträtsammlung Schloss Eutin

Die Porträtsammlung des Eutiner Schosses hat bislang wenig Aufmerksamkeit in der kunsthistorischen Forschung gefunden.¹ Dabei bieten sowohl das Sammlungsprofil als auch die bewegte Geschichte der Sammlung spannende Forschungsansätze. Und fraglos bietet jedes einzelne der über hundert Porträtgemälde Gelegenheit für interessante Fragestellungen, gerade auch zum Bereich weiblicher Repräsentation. Ein umfassendes Forschungsprojekt zur systematischen Erforschung der Eutiner Porträtsammlung wäre daher sehr wünschenswert. Der vorliegende Beitrag will in das Potenzial dieser Sammlung einführen und Anregung geben für weitere Forschung. Es werden zunächst knapp der Forschungs- und Erschließungsstand und mit diesen verbundene spezifische Herausforderungen dargestellt, bevor exemplarisch die politische Ikonografie einer »Fürstin der Lande« in den Blick genommen wird, die in der Eutiner Sammlung besonders zahlreich vertreten ist: Katharina II. von Russland.

Die Eutiner Porträtsammlung und ihre Sammlungsgeschichte

In der Eutiner Porträtsammlung, wie sie sich zu Beginn des zweiten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts darstellt, befinden sich 110 Gemälde, sie stellen fast ausnahmslos Persönlichkeiten aus dem Haus Oldenburg, insbesondere des Zweigs (Schleswig)-Holstein-Gottorf dar. Daneben gibt es eine große Zahl von Bildnissen aus verwandten Herrscherhäusern. Dies lässt auf eine Sammeltätigkeit schließen, die primär aus einem dynastischen Repräsentationsbedürfnis heraus erfolgte. Die Absicht, eine Kunstsammlung zusammenzustellen, war entweder nachrangig

1 Auswahl der Publikationen zur Sammlung: Friedrich Kurd von Alten: Verzeichnis der im großherzoglichen Schlosse zu Eutin befindlichen Portraits. Aufgestellt im September 1860, Oldenburg 1860; Diether Rudloff: Die Porträtsammlung des Eutiner Schlosses, in: Nordelbingen. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins 25 (1957), S. 164–193; Heiko K. L. Schulze: Schloss Eutin, Eutin 1991; Susanne Petersen: Die Welt zu Gast im Schloss Eutin am Beispiel der Porträtgemäldesammlung im 17. und frühen 18. Jahrhundert, in: Oliver Auge/Anke Scharrenberg (Hg.): Eutin im Barock. Kunst und Kultur am fürstbischöflichen Hof des 17. Jahrhunderts (Eutiner Forschungen 16), Kiel/Hamburg 2021, S. 83–112.

oder gar nicht vorhanden.² Somit bieten große Teile der heutigen Sammlung die Gelegenheit, abseits der künstlerischen Qualität nach den politischen Aussagen der Bildnisse zu fragen. Als besonders fruchtbar erweist sich hier die Auseinandersetzung mit der politischen Motivation in der Ikonografie der jeweiligen Bildnisse, mit der Geschichte der Kopien und Variationen einer Porträtformel, mit strategisch vorgenommenen Anpassungen und Änderungen – viele Porträtentwürfe existieren in leicht variierten Versionen in zahlreichen Sammlungen in ganz Europa – sowie mit der Provenienz und Distribution der Eutiner Bildnisse, die durch Ankäufe, Schenkungen oder Bestellung von anderen Höfen kamen oder an andere Höfe gelangten.

Die systematische Erforschung der Eutiner Porträtsammlung müsste bei der Rekonstruktion der Sammlungsgeschichte beginnen. In der Literatur wurde für die Eutiner Porträtsammlung immer wieder in Anspruch genommen, dass diese bis heute im »Originalbestand« bzw. »geschlossen« überliefert sei.³ Diese Begriffe sind jedoch irreführend, da sie zu der Annahme verleiten, dass die Sammlung kontinuierlich gewachsen und in ihrer überlieferten Hängung erhalten sei. Damit wäre Schloss Eutin ein Sonderfall der Residenzgeschichte, jedoch gibt es für diesen Grad an Authentizität keinerlei positive Belege. Im Gegenteil: Allein im 20. und 21. Jahrhundert wurden mehrfache Komplett-Neuhängungen im Schloss vorgenommen und große Sammlungsteile wurden vom 19. bis ins 21. Jahrhundert entnommen bzw. neu hinzugefügt. Die Herausforderung und der zu erwartende Erkenntnisgewinn liegen daher nicht in der Authentizität der Sammlung begründet, sondern in ihrer historisch wechselvollen und weitgehend unerschlossenen Geschichte.

Die Quellen zur Sammlungsgeschichte sind verstreut und nur teilweise erschlossen oder zugänglich. Die Bestände befinden sich teils im Landesarchiv Schleswig-Holstein in Schleswig, im Niedersächsischen Landesarchiv, Abteilung Oldenburg, sowie im Privatbesitz. Daher sind die Quellen auf die Fragestellung der Sammlungsgeschichte Schloss Eutins hin bislang nicht systematisch bearbeitet worden. Einen äußerst verdienstvollen, wenn auch cursori-schen Überblick zum Beginn und Verlauf der Sammlungsgeschichte bietet eine der wenigen Monografien zum Eutiner Schloss von 1991.⁴ Bis ins Jahr 2022 weist die Sammlungsgeschichte mehrere signifikante Rupturen auf, die in Sammlungsbewegungen Ausdruck finden, die über die bislang publizierten Inventare nur zum Teil nachvollziehbar sind. Haben sich Inventare doch erhalten bzw. sind diese zugänglich, bleibt deren Aussagewert meist begrenzt.

2 Hinweise darauf bieten Briefkonzepte von Friedrich Kurt von Alten, Vorstand der Großherzoglichen Kunstsammlungen, zum Beispiel vom 8. Januar 1868 an Gustav Prinz zu Ysenburg und Büdingen, preußischer Gesandter und bevollmächtigter Minister im Herzogtum Oldenburg. Vgl. Herzogliches Privatarchiv Schloss Eutin, Kammerherrenamt Kunstsachen III. 16. – Schloss Eutin fungierte seit der Vereinigung der holsteinischen Herrschaftsgebiete mit dem Herzogtum Oldenburg als Sommerresidenz. Während (Groß-)Herzog Peter Friedrich Ludwig in Oldenburg eine Altmeistersammlung aufbaute und für diese auch entsprechende Galerieräume schuf, wurde Schloss Eutin zunehmend zum Ausstellungsort der dynastischen Porträtsammlung, die unter dieser Maßgabe offenbar erweitert werden sollte, bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts.

3 So bei Petersen: *Schloss Eutin* (wie Anm. 1), S. 83; Juliane Moser/Tomke Stiasny: *Schloss Eutin* (Große DKV-Kunstführer 2), Berlin/München 2010, S. 63.

4 Schulze: *Schloss Eutin* (wie Anm. 1), S. 118-121.

Das Inventar von Friedrich Kurt von Alten von 1860⁵ ist beispielsweise nach dargestellten Persönlichkeiten sortiert. Es verzeichnet neben dem Namen des bzw. der Dargestellten eine mehr oder weniger nachvollziehbare Datierung. Selten gibt es eine Zuschreibung an eine*n Künstler*in oder eine*n Kopist*in oder eine nähere Beschreibung der Darstellung. Angaben zu Maßen, Material und Technik fehlen meist. Die Beschreibung der zur Mitte des 20. Jahrhunderts im Schloss befindlichen Gemälde durch Dietherr Rudloff⁶ ist eine weitere wichtige Quelle, doch es handelt sich hierbei um einen unübersichtlichen Fließtext. In einigen Fällen sind Datierungen und Zuschreibungen näher ausgeführt, die Verzeichnung von Metadaten bleibt aber erratisch. Rudloff ist wohl auch der Hersteller eines Zettelkastens, über den seit 1955 alle Gemälde des Schlosses inventarisiert wurden. Die Inventarkarten verzeichnen möglicherweise erstmals systematisch Bildtitel, Künstler*inzuschreibungen, Beschriftungen, Maße und bieten sowohl eine nähere Beschreibung wie auch eine Abbildung. Dennoch bleibt es aufgrund der von Quelle zu Quelle variierenden Erschließungstiefe schwierig, über den Vergleich der Inventare einzelne Werke zu identifizieren und deren für die Sammlung relevantes Zugangsdatum zu bestimmen. Der vorliegende Beitrag bietet die Gelegenheit, zumindest fünf Gemälde hinsichtlich ihrer Zuschreibungen und Datierungen zu überprüfen, gegebenenfalls zu korrigieren, zu ergänzen und überhaupt etwas über die Herkunft und die Funktion der Porträts sowie die Künstler*innen zu lernen.

Ein Fallbeispiel – die Porträts Katharinas II. von Russland

Im Fokus des vorliegenden Beitrags stehen die Porträts der Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst, später Katharina II., die Große, Kaiserin bzw. Zarin von Russland (1729–1796). Katharina war qua Geburt eine Enkelin aus dem Haus (Schleswig-)Holstein-Gottorf und durch Heirat Fürstin des Hauses Romanow-Holstein-Gottorp. Als solche führte sie auch den Titel einer Herzogin von (Schleswig-)Holstein Gottorf und ist als ›Fürstin der Lande‹ zu betrachten. Katharina ist auch jene Fürstin, deren Konterfei heute am häufigsten in der Porträtsammlung auf Schloss Eutin vertreten ist und dies in einer für die Biografie dieser Fürstin besonders spannenden Weise. Die drei erhaltenen Porträtgemälde⁷ datieren von circa 1744 bis 1777, sie zeigen Katharina in verschiedenen Lebensaltern und umspannen 33 Jahre einer Fürstinnen-Biografie.

5 Alten: Verzeichnis (wie Anm. 1).

6 Rudloff: Porträtsammlung (wie Anm. 1).

7 Das Inventar der Eutiner Porträtsammlung von 1860 (Alten: Verzeichnis [wie Anm. 1]) verzeichnet noch sechs Porträts Katharinas mit den Katalognummern 31, 45, 57, 130, 191, 236. Trotz der lückenhaften Informationen in Altens Katalog können diesen Bildern drei noch heute in der Sammlung der Stiftung Schloss Eutin (SSE) befindliche Werke zugeordnet werden (Katalognummern 31 = Inv. SSE 117; 57 = Inv. SSE 139; 130 = Inv. SSE 143).

Alle vier Bildnisse sind historische Versionen nach Gemäldevorlagen,⁸ die sich nicht im Schloss Eutin befinden und auch nie dort befunden haben.

Eine ideale Braut – Antoine Pesne

Das erste zu untersuchende Bildnis zeigt Katharina als junge Prinzessin (Abb. 1).⁹ Da das Gemälde keine Signatur oder Datierung auf der Bildvorderseite aufweist, geben lediglich Inventarkarte und das Inventar Altens nähere Hinweise. Die Inventarkarte verzeichnet eine heute nicht mehr sichtbare¹⁰ Beschriftung auf der Rückseite des Gemäldes: *Catharina II. Russische Kayserin = Hertz. v. Anhalt-Zerbst. Dieses Porträt von der Großfürstin von Russland Kayserl. Hoheit ist nach dem Original von Pennen in Berlin im Januar 1744 gemahlet worden.*

Das Gemälde zeigt Katharina als junge, dunkelhaarige Dame in Hofkleidung. Es ist ein idealisierter Frauentypus, wie ihn auch andere höfische Damenporträts aufweisen, die der preußische Hofmaler Antoine Pesne (1683–1757) zur Mitte des 18. Jahrhunderts in Berlin schuf. Aufschlussreich ist der Vergleich zu Pesnes Porträt der Prinzessin Philippine Charlotte von Preußen, verheiratete Herzogin von Braunschweig-Lüneburg (1716–1801), das nahezu zeitgleich entstand (Abb. 2).¹¹

Der Körpertypus mit abfallenden Schultern, langem Hals und schmaler Taille sowie die rundlich-weichen Gesichtskonturen sind weitgehend schematisiert, auch Hautfarbe und Kleidung ähneln sich sehr. Aufwendige, kostbare Spitze schmückt jeweils das tiefe, um die Schultern liegende Dekolleté und ist üppig an den Ärmeln appliziert. Die Hofroben der beiden Damen bestehen jeweils aus mit Silber durchwirkter Seide und sind in der Mitte des Oberteils mit einem diamantgeschmückten Einsatz, dem sogenannten Stecker, versehen. Der mit Hermelin verbrämte Mantel bezeugt den fürstlichen Rang der beiden Dargestellten. Mit der gleichen zierlichen Bewegung führen Sophie und Philippine eine Hand zur Brust, während die andere lässig auf dem paniergestützten Rock ruht.¹² Solche Gesten entsprechen

8 Im Rahmen des Beitrags werden statt ›Original‹ und ›Kopie‹ bewusst die Begriffe ›Version‹, ›Erstversion‹ oder ›Vorlage‹ verwendet. Die Unterscheidung zwischen ›Original‹ und ›Kopie‹ impliziert eine Wertung, die im Kontext dynastischer Porträtsammlungen irreführend ist. Die Vielfältigkeit dynastischer Porträtgemälde war notwendig, damit deren Zweck erreicht werden konnte. Darüber hinaus entstanden Herrscherbildnisse selten in Anwesenheit der porträtierten fürstlichen Personen. Auch bei neu initiierten Porträtaufträgen orientierten sich Maler*innen gelegentlich an früheren Bildnissen, wenn die Herrschaft nicht oder nur kurzzeitig für Porträtsitzungen zur Verfügung stand. Die Analyse der Abhängigkeiten verwandter Porträts ist daher von besonderem Interesse.

9 Unbekannt nach Antoine Pesne, Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst/Großfürstin Katharina von Russland, 1744, Öl auf Leinwand, 75,5 x 62 cm, SSE, Inv. SSE 139. Da nicht letztgültig aufgelöst werden kann, wann im Jahr 1744 das Porträt entstand, werden sowohl der protestantische Taufname als auch der nach der Konversion angenommene Name angegeben.

10 Auf der Gemälderückseite vorhandene Informationen sind aktuell nicht zugänglich, da die Bilder in den 2000er Jahren aus konservatorischen Gründen verschlossen wurden. Eine systematische Fotodokumentation der Rückseiten wurde seinerzeit, soweit bekannt, nicht durchgeführt.

11 Unbekannt nach Antoine Pesne, Prinzessin Philippine Charlotte von Preußen, um 1744, Öl auf Leinwand, 140 x 95 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Bayreuth, Neues Schloss, Inv. 7193.

12 Im Eutiner Brustbild Katharinas ist die rechte Hand nicht zu sehen, es sind jedoch mindestens zwei Kniestückversionen erhalten, die beide Hände zeigen. Siehe unten und vgl. auch Anm. 16.



Abb. 1: Unbekannt nach Antoine Pesne, Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst/Großfürstin Katharina von Russland, 1744, Ölauf Leinwand, 75,5 x 62 cm. © Stiftung Schloss Eutin, Inv. SSE 139.

dem internationalen höfischen Handlungsrepertoire des 18. Jahrhunderts, wie es mit Tanzmeistern eingeübt wurde.¹³ Diese Geste der erhobenen Hand mit der zur Brust gewandten Innenfläche könnte etwa eine grazile Verneigung andeuten. Unterschiede zwischen den Dargestellten bestehen in der Frisur, denn während der unverheirateten Katharina einzelne Strähnen offen über die Schultern fallen, trägt die bereits verheiratete Philippine eine lange Perücke mit gebundenen Locken. Die Individualisierung des Gesichts bleibt hingegen sehr zurückhaltend, insbesondere bei Katharinas Porträt. Neben den standardisierten Formeln, die den hohen Rang

¹³ Dmitri Zakharine: Von Angesicht zu Angesicht. Der Wandel direkter Kommunikation in der ost- und westeuropäischen Neuzeit (Historische Kulturwissenschaft 7), Konstanz 2005, bes. S. 163 f., 168.



Abb. 2: Unbekannt nach Antoine Pesne, Prinzessin Philippine Charlotte von Preußen, um 1744, Öl auf Leinwand, 140 x 95 cm. © Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Bayreuth, Neues Schloss, Inv. 7193, veröffentlicht unter der Lizenz [CC-BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

beider Damen sichtbar machen, wird bei der Braut Katharina durch die Haartracht und das Weiß ihres Kleides neben ihrer Schönheit auch auf ihre Jungfräulichkeit hingewiesen.

Um den Kontext der Entstehung des Eutiner Porträts und damit seine politische Bedeutung zu beleuchten, ist die Analyse des Schmucks Katharinas, insbesondere des Ordensschmucks, von Bedeutung. Auffällig ist zunächst der ›Orden der Heiligen Katharina von Alexandrien‹, Patronin der Wissenschaften und der Künste, platziert. Er steckt als Perlenstern an der linken Brust und liegt als Ordenskleinod am roten Band auf der Taille. In dieser Form handelt es sich um die Ordensversion Erster Klasse. Der ›Orden der Heiligen Katharina‹ war die höchste an Frauen verliehene Auszeichnung des russischen Zarenhauses. Gestiftet wurde er von Zar Peter dem Großen zu Ehren seiner Gattin Zarin Katharina I. Die Erste Klasse des Ordens wurde nur an Töchter aus dem Haus Romanow verliehen oder an eingeheiratete Prinzessinnen. Katharina, damals noch Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst (und auch ihre Mutter Fürstin Johanna Elisabeth von Anhalt-Zerbst, geborene [Schleswig-]Holstein-Gottorf) erhielten den Orden am 9. Februar 1744 von Zarin Elisabeth I. als designierte Ehefrau (und als Schwiegermutter) des künftigen Zaren.¹⁴

Das Wissen um die Verleihung des Ordens im Februar 1744 in Russland wirft Fragen hinsichtlich der Entstehung des Porträts von der Hand Pesnes in Berlin im Januar 1744 auf. Abgesehen von der Tatsache, dass dieses Ölgemälde unmöglich in den fünf Tagen des Berliner Aufenthaltes der beiden Damen fertiggestellt werden konnte, hätte Pesne der damaligen Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst den Orden nicht aufmalen können, da sie ihn noch nicht erhalten hatte. Andererseits war die Prinzessin, nachdem sie Berlin Richtung Russland verlassen hatte, nicht wieder in Berlin und traf auch nicht mehr auf Pesne. Sehr wahrscheinlich zeichnete Pesne im Januar 1744 lediglich eine Studie für das Porträt der jungen Prinzessin und fertigte das Gemälde dann nach ihrer Abreise. Da Katharina den Orden nur drei Wochen später erhielt, also vermutlich noch während der Ausführung der Erstversion des Gemäldes, erscheint es sehr naheliegend, dass die Ordensabzeichen unmittelbar ergänzt wurden. Denn schließlich war die Ordensverleihung der entscheidende Hinweis darauf, dass die Verlobung der anhaltinischen Prinzessin mit dem Ziehsohn der Zarin erfolgen würde. Dieser Umstand macht die Verleihung in der Tat zu einer politisch bedeutenden Nachricht, die sicherlich rasch an den Berliner Hof gelangte, zumal König Friedrich II. an der Planung der Verlobung beteiligt war.¹⁵

Neben der Eutiner Version gibt es diverse weitere Ausführungen dieses Porträts, allein fünf sind im Werkkatalog von Antoine Pesne verzeichnet.¹⁶ Die Erstversion unbekannter Größe soll sich in der Eremitage in St. Petersburg befinden, was jedoch bislang nicht verifiziert werden

14 V. M. Nikitina: Stern des Ordens der Heiligen Katharina, in: Hans Ottomeyer/Susan Tipton (Hg.): Katharina die Große. Ausstellung der Staatlichen Museen Kassel, Museum Fridericianum Kassel, 13.12.1997–8.3.1998, Eurasburg 1997, S. 108 f.

15 Jan Kusber: In der Konkurrenz um Ruhm. Katharina II. und Friedrich II., in: Olga Kurilo (Hg.): Friedrich II. und das östliche Europa. Deutsch-polnisch-russische Reflexionen, Berlin 2013, S. 185–206, hier S. 186 f.

16 Bei Ekhart Berckenhausen/Georg Poensgen: Antoine Pesne, Berlin 1958, werden fünf Versionen gezählt. Zwei weitere Bruststücke befinden sich in Privatbesitz (beispielsweise eine 2019 im Auktionshaus Neumeister in München verkaufte Version: Neumeister Auktionen, Alte Kunst und Sonderauktion der Sammlung Meletta Art & Interieurs, 3. Juli 2019, Graphik Ikonen Gemälde Kat.-Nr. 127-382, München 2019, https://www.neumeister.com/fileadmin/user_upload/pdf/AK384_Alte_Kunst_Graphiken_und_Gemaelde.pdf [letzter Aufruf: 12.02.2024], S. 245).

konnte. Neben der Eutiner Version eines Brustbildes existierten mindestens zwei größere Kniestücke, die sich ehemals im Berliner Stadtschloss befanden, sie gelten seit 1945 als verschollen. Erhalten hat sich hingegen eine Version des Bruststückes in Schloss Callenberg bei Coburg, eine weitere Bruststück-Version befindet sich in Privatbesitz sowie eine Kniestück-Version in Schloss Reinharz in Sachsen-Anhalt.¹⁷ Zwei der Bruststücke zeigen Katharina mit hochgestecktem Haar, einem einfacheren Kleid und weniger Schmuck. Am Dekolleté ist dort jeweils lediglich ein Blumenbukett statt der Diamantbrosche angebracht, wie sie auf dem Eutiner Bildnis zu finden ist. Tatsächlich übertrifft Katharinas Schmuck – Ohrgehänge und Armbänder sowie eine diamantene Blütenbrosche am Dekolleté – die übliche Ausstattung bei Pesnes Damenporträts. Wie der ›Orden der Heiligen Katharina‹ weist der besonders üppige Schmuck auf die angebahnte Eheschließung mit dem designierten Nachfolger auf dem russischen Zarenthron hin.¹⁸

Durch die Verlobung mit dem künftigen Zaren Peter im Juni 1744 und erst recht durch die Heirat 1745 war aus der unbedeutenden anhaltinischen Prinzessin die Großfürstin eines der mächtigsten Länder der damaligen Welt geworden. Dementsprechend gewann auch ihr Bildnis stark an Interesse. Dieses Interesse der Beschenkten oder Käufer des Porträts galt weniger dem Schönheits-Porträt einer heiratsfähigen Prinzessin, sondern dem Bildnis der designierten Zarin. Diese Funktionen werden unmittelbar symbolisiert im ›Orden der Heiligen Katharina‹. Zusätzlich attraktiv wird diese Ergänzung dadurch, dass die Dargestellte nach ihrer Konversion zum russisch-orthodoxen Glauben den Namen der Ordenspatronin annimmt. Als Katharina identifizierte sich die Zarin in spe mit der Schutzheiligen der Wissenschaften und trat in den Folgejahren und vor allem während ihrer Herrschaft zunehmend als Intellektuelle und Förderin der Wissenschaften auf. Eine Kopie ihres Porträts zu besitzen, wurde obligatorisch für Angehörige des russischen Adels und zum Ausweis eigener dynastischer Bedeutung für die Verwandten an den deutschen Fürstenhöfen. So ist auch zu erklären, dass in Antoine Pesnes Werkstatt eine ganze Reihe weiterer größerer oder kleinerer Versionen dieses Bildes entstand. Während eine Version offenbar nach Russland geschickt wurde, blieben mindestens zwei Kniestücke und zwei Bruststücke in Deutschland. Es ist also gut möglich, dass die Eutiner Version bereits in den 1740er Jahren an die Residenz der mütterlichen Linie Katharinas in Eutin gelangte. Direkt nachweisen lässt sich dies leider bisher nicht.

17 Die Version auf Schloss Reinharz wird in Berckenhagen/Poensgen: Pesne (wie Anm. 16) nicht genannt. Es ist nicht auszuschließen, dass es sich dabei um eine der verschollen geglaubten Berliner Versionen handelt.

18 Blumenbouquets und Federn imitierende Broschen, Agraffen und Aigretten aus Diamanten und Farbsteinen in der hier dargestellten Größe waren extrem wertvoll und wurden für eine sehr kleine potente Käuferschaft aus höchsten Adelskreisen hergestellt. Vgl. Clare Phillips: *Jewels & Jewelry*, London/New York 2019, S. 62 f.



Abb. 3: Lucas Conrad Pfandzelt nach Pietro Antonio Rotari (1707–1762), Katharina Großfürstin von Russland, Öl auf Leinwand, 89 x 68,5 cm. © Stiftung Schloss Eutin, Inv. SSE 117.

Schön wie eine Zarin – Pietro Antonio Rotari

Auch das zweite Porträt Katharinas zeigt die Fürstin als junge Frau (Abb. 3).¹⁹ Gegenüber dem vorherigen Bild hat sich dennoch einiges verändert. Zunächst muss konstatiert werden, dass es auch bei diesem Porträt schwerfällt, überhaupt wiedererkennbare physiognomische Merkmale auszumachen. Das Gesicht ist offensichtlich wiederum dem zeitgenössischen Schönheitsideal gemäß gestaltet: ein ovales Gesicht mit hoher Stirn, weicher Kinnlinie, rosigen Wangen, feiner Nase, kleinem Mund und dunkelblauen Augen unter gebogenen Brauen. Die gepuderte Frisur à la Pompadour ent-individualisiert die Erscheinung zusätzlich. Katharina trägt eine silberne Robe à la française mit breiten Seidenrüschen an Dekolleté und Säumen, die kurzen Ärmel geben den Blick

¹⁹ Lucas Conrad Pfandzelt (1716–1786) nach Pietro Antonio Rotari (1707–1762), Katharina Großfürstin von Russland, Öl auf Leinwand, 89 x 68,5 cm, Stiftung Schloss Eutin, Inv. SSE 117.

auf die Engageants frei, die sich in luxuriösen Spitzenkaskaden über die blassen Unterarme ausbreiten. Ebenfalls besonders modisch ist die Spitzenmanschette am Hals, die im Nacken mit einer roten Schleife geschlossen wird. Um die Schultern Katharinas liegt der Krönungsmantel aus Goldbrokat. In dessen schweren Falten ist der doppelköpfige russische Adler sichtbar. An Brust und Taille befinden sich nun die Insignien des ›Ordens des Heiligen Andreas‹ mit dem Großstern an der linken Brust und dem Kleinod an der blauen Ordensschärpe. Zwei besonders große Diamantohrgehänge und symmetrisch im Haar angeordnete Silberschleifen mit aufwendigen Diamantagraffen rahmen das Gesicht. Schon fast auf dem Hinterkopf und daher kaum zu sehen, thront eine kleine Version der russischen Zarenkrone. Die eigentlichen herrscherlichen Machtinsignien – Krone, Zep-ter und Zaren-Apfel – liegen auf einem Prunkkissen neben der Dargestellten, die mit der rechten Hand auf diese Werkzeuge ihrer Herrschaft hinweist. Die Hand Katharinas ist dabei geöffnet und mit der Handfläche zum Betrachtenden gedreht, als hätte sie soeben den Zaren-Apfel abgelegt.

Die Eutiner Inventare geben erneut widersprüchliche Informationen über dieses Porträt. Da die Rückseite wiederum verschlossen ist, muss von Alten vertraut werden, der dieses Bildnis Lucas Conrad Pfandzelt (1716–1786) zuschreibt. Pfandzelt wurde in Ulm geboren und ausgebildet. Er wanderte 1743 nach St. Petersburg aus und wurde unter Zarin Elisabeth I. Kustos der kaiserlichen Galerie. Damit war er insbesondere für die Restaurierung der Gemälde in den Zarenpalästen verantwortlich. Daneben schuf und kopierte er zahlreiche Porträts der Hofgesellschaft.²⁰ In Pfandzelts russische Kopistentätigkeit fällt auch das vorliegende Bildnis. Die Erstversion des Porträts stammt von Pietro Antonio Rotari (1729–1796) und wurde nach 1758 in St. Petersburg angefertigt. Rotari kam ursprünglich aus Verona und gehörte zu jener Gruppe international anerkannter Porträtisten, die seit dem späten 17. Jahrhundert – von ihren global vernetzten hochadeligen Auftraggebern empfohlen – quer durch Europa reisten und Aufträge an den jeweiligen Höfen ausführten. 1756 kam Rotari auf diese Weise nach St. Petersburg an den Hof der Zarin Elisabeth I. Er wurde als Hofmaler verpflichtet und blieb bis zu seinem Tod 1762.²¹ In diesen sechs Jahren fertigte Rotari diverse Porträts von Adelligen am russischen Hof, darunter ein kleinformatiges Bildnis der damaligen Großfürstin Katharina. Dieses fand offensichtlich so große Anerkennung, dass unmittelbar diverse Versionen entstanden, was es heute sehr schwer macht, das eigentliche ›Original‹ ausfindig zu machen: Eine sehr detailliert ausgeführte frühe eigenhändige Version befindet sich heute in der Moskauer Tretjakow-Galerie.²²

Zeitlich parallel widmete sich Rotari in Russland auch einem persönlichen künstlerischen Interesse. Er fertigte hunderte von mittelformatigen Damenbildnissen in unterschiedlichen

20 Konstantin Vladimirovič Malinovskij: Art. ›Pfandzelt, Lucas Conrad‹, in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon. Internationale Künstlerdatenbank. Online, Berlin/New York 2009, https://www-1degruyter-1com-10072a65m010d.erf.sbb.spk-berlin.de/database/AKL/entry/_00233894/html (letzter Aufruf: 12.02.2024).

21 Paolo Delorenzi: Art. ›Rotari, Pietro Antonio‹, in: Raffaele Romanelli (Hg.): Dizionario Biografico degli Italiani, Bd. 88, Rom 2017, [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-antonio-rotari_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-antonio-rotari_(Dizionario-Biografico)) (letzter Aufruf: 12.02.2024).

22 Pietro Antonio Rotari, Porträt der Großfürstin Katharina Alexejevna, ca. 1761, Öl auf Leinwand, 60 x 48 cm, Tretjakow-Galerie, Inv. 26711.

Trachten an. Diese Gemälde sind keine konkreten Porträts, sondern Typenbilder junger Frauen, die verschiedene ›weibliche Eigenschaften‹ vorstellen, vergleichbar den niederländischen Tronjes. Aus unterschiedlich imaginierten Ausprägungen weiblicher Schönheit und Tugend erstellte Rotari ein ›Kabinett der Moden und der Grazien‹. Katharina faszinierten diese Bilder so sehr, dass sie später aus Rotaris Nachlass hunderte von ihnen ankaupte, um einen ganzen Saal in Schloss Peterhof mit 368 graziilen Frauen-Typen auszustatten.²³ Rotaris Katharina-Porträt in der Tretjakow-Galerie passt nicht nur im Format zu diesem Kontext.²⁴ Hinter der wenig charakteristischen Auffassung ihres Gesichts steckt das gleiche künstlerische Bedürfnis nach Ent-Individualisierung wie in den Typenbildern. Es geht auch im Porträt der Großfürstin weniger um die Darstellung einer individuellen Persönlichkeit als um die malerische Vereinigung eines ganzen Bouquets weiblicher Tugenden und Schönheitsideale in einem Gesicht. Aufschlussreich ist auch der Vergleich von Rotaris typisiertem Bildnis der idealisierten Großfürstin Katharina mit einem Porträt der damals regierenden Zarin Elisabeth I. vom gleichen Künstler.²⁵ Andrea Napp weist darauf hin, dass die idealisierte Physiognomie Elisabeths vorbildhafter Typus insgesamt für das weibliche Adelsporträt am Petersburger Hof wurde.²⁶ Im Rotari-Porträt Katharinas ist also weniger das Bemühen um eine individuell ähnliche Darstellung zu erkennen, als vielmehr der Versuch, die charakteristischen Züge der jungen Großfürstin so zurückzunehmen, dass ein allgemeinerer, idealer Frauen-Typus einerseits sowie das durch die aktuelle Herrscherin Elisabeth geprägte Vorbild andererseits beherrschend werden. Das Ergebnis konnte demgemäß offiziell nichts anderes werden als ein riesiger Erfolg. Wie erwähnt entstanden innerhalb weniger Jahre diverse Wiederholungen und Kopien, aber auch im Bildausschnitt vergrößerte Versionen dieses Rotari-Porträts der Katharina.²⁷

Es entwickelte sich der sogenannte Rotari-Typus, dem letztlich dann auch Pfandzelt mit der heute in Eutin befindlichen Kopie folgt. Allerdings sind die bei Pfandzelt dargestellten russischen Reichsinsignien und der Krönungsmantel als Attribute erst 1762 vorstellbar: nach dem Tod von Katharinas Gemahl Peter III. und nach der Krönung Katharinas zur ›einzigsten Zarin aller Russen‹. Den ikonografischen Zwischenschritt schuf Iwan Argunow (1729–1802) (Abb. 4). In seinem Katharina-Porträt aus dem Krönungsjahr 1762²⁸ trifft der liebeliche Kopf aus den Bildnissen der 1750er Jahre auf den ›Orden des Heiligen Andreas des Erstberufenen‹, den Hausorden der Romanow-Dynastie, und die Herrschaftsinsignien Krone, Zepter und Apfel.

23 Delorenzi: Rotari (wie Anm. 21).

24 Vgl. auch Ljudmila Alekseevna Markina: Die Maler der Zarin. Katharina die Große im Porträt, in: Ottomeyer/Tipton: Katharina die Große (wie Anm. 14), S. 61–65, hier S. 63.

25 Pietro Antonio Rotari, Porträt der Zarin Elisabeth I., 1756–1761, Öl auf Leinwand, 56 x 45,5 cm, Russisches Museum, St. Petersburg, Ж-4937.

26 Antonia Napp: Russische Porträts. Geschlechterdifferenz in der Malerei zwischen 1760 und 1820 (Studien zur Kunst 13), Köln 2010, S. 61.

27 Angeführt sei beispielsweise Pietro Antonio Rotari, Porträt der Großfürstin Katharina Alexejewna, vor 1762, Öl auf Leinwand, 131,0 x 95,0 cm, Kuskowo-Museum, Russland; C. L. Wasmuth cop. Kiel 1761, Katharina II. von Russland, 1761, Öl auf Leinwand, 54 x 44 cm, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen, KMS893.

28 Iwan Argunow, Katharina II. (Rotari-Typ), 1762, Öl auf Leinwand, 245 x 176, The State Russian Museum, St. Petersburg, Ж-14.



Abb. 4: Iwan Argunow, Katharina II. (Rotari-Typ), 1762, Öl auf Leinwand, 245 x 176 cm. © The State Russian Museum, St. Petersburg, Ж-14, Государственный Русский музей, https://www.virtualrm.spb.ru/resources/vernisages/d_49 (letzter Aufruf: 12.02.2024).

Leider transportiert die Eutiner Kopie das bei Rotari noch fein nuancierte Überblenden individueller Charakteristika mit Idealtypen und Zarrinnenkonterfei nicht mehr. Pfandzelt war Rotari und auch Argunow handwerklich offensichtlich weit unterlegen. Trotzdem ist das Bildnis bemerkenswert: Pfandzelts Version folgt einer Vorlage, die für einen ganz bestimmten Kontext erfolgreich war und dann ergänzt wurde, um eine andere Funktion zu übernehmen. Es stellt damit ein Übergangsbildnis dar.

Absolute Feldherrin – Alexander Roslin

Nach dem Tod ihres Ehemannes Zarin eigenen Rechts und Alleinherrscherin, musste Katharinas Gesicht ab 1762 nicht mehr durchscheinendes Medium für den Tugendkatalog der Petersburger Hofgesellschaft und die Schönheit der vorherigen Zarin Elisabeth sein. Vielmehr prägte Katharina nun mit ihrem eigenen Gesicht und ihrer eigenen Vorstellung von sich selbst die Tugendideale des Staates – und dessen Münzen – mit ihrem Konterfei. Auch in diese spezifische Phase kann die Eutiner Sammlung mittels eines Gemäldes Einblick geben (Abb. 5).²⁹

Und auch hier birgt die Inventarkarte mehr Fehl- als Anleitung für die Recherche: Ein gewisser Peter Amel bzw. Vigilius Erichsen wird dort als Künstler vermutet, während die offensichtliche Vorlage, wie eine Recherche im Katalog der Petersburger Eremitage klärt, von einem völlig anderen Künstler stammt: Alexander Roslin (1718–1793). Wer hingegen der Kopist der Eutiner Version ist, ist nicht bekannt. Aufgrund der herausragenden Qualität ist es jedoch wahrscheinlich, dass Roslin selbst Hand anlegte oder das Gemälde direkt aus seiner Werkstatt stammt. Die Erstversion befindet sich heute in der Eremitage (Abb. 6).³⁰

Das Petersburger Vorbild-Porträt stellt die Zarin in ganzer Figur in Lebensgröße dar. Die Eutiner Version ist zwar nur ein Brustbild und zeigt demgemäß lediglich einen Ausschnitt der ursprünglichen Bildidee, allerdings sind auch darin alle wichtigen Elemente einer neuen Zarrinnen-Ikonografie enthalten. Alexander Roslin stammte aus Schweden, war aber, ähnlich wie Rotari, an diversen westlichen Höfen des 18. Jahrhunderts tätig. Eine intensive Prägung erfuhr er in Frankreich und kam schließlich auf ausdrückliche Einladung Katharinas nach St. Petersburg.³¹ Die Erstversion des Porträts entstand 1775/76 und folgte auf eine Phase von fünf Jahren ohne offiziellen Porträtauftrag der Zarin. Katharina war in der Zwischenzeit nicht nur mit dem Feldzug gegen die Osmanen beschäftigt, auch innenpolitisch waren die frühen 1770er Jahre unruhig. Aufständische stellten die Legitimation der Zarin

29 Unbekannt, mglw. Werkstatt Alexander Roslin (1718–1793), Katharina II., nach 1777, Öl auf Leinwand, 82,5 x 69 cm, SSE, Inv. SSE 143.

30 Alexander Roslin, Katharina II., 1776/77, Öl auf Leinwand, 274 x 189,5 cm, Eremitage, St. Petersburg, Inv. ГЭ-1316.

31 Andreas Plackinger: Art. »Roslin, Alexander«, in: Beyer/Savoy/Tegethoff: Allgemeines Künstlerlexikon (wie Anm. 20), https://www-1degruyter-1com-10072a65m010d.erf.sbb.spk-berlin.de/database/AKL/entry/_00161370/html (letzter Aufruf: 12.02.2024). Siehe auch Magnus Olausson (Hg.): Alexandre Roslin 1718–1793. Un portraitiste pour l'Europe. Ausstellung Musée National du Château de Versailles et de Trianon, Versailles, 19.02.2008–18.05.2008, Nationalmuseum, Stockholm, 27.09.2007–13.01.2008, Stockholm/Paris 2008, bes. S. 45 f., 193 f.



Abb. 5: Unbekannt, mglw. Werkstatt Alexander Roslin (1718-1793), Katharina II., nach 1777, Öl auf Leinwand, 82,5 x 69 cm. © Stiftung Schloss Eutin, Inv. SSE 143.

infrage. Nachdem sie bei ihren Bildaufträgen über beinahe zehn Jahre auf stark allegorisch aufgeladene Darstellungen gesetzt hatte,³² war Katharina auf der Suche nach einem neuen Selbstbild als Herrscherin. Es entstand durch Roslin eine Innenraumszene mit nur scheinbar traditionellen Ausstattungsmerkmalen eines herkömmlichen Staatsporträts. Besonders wichtig ist auch hier die Kleidung der Zarin. Auf dem großformatigen Porträt aus St. Petersburg ist deutlich zu erkennen, dass Elemente der europäischen Hofrobe kombiniert werden mit Zitaten traditioneller russischer Kostüme und Andeutungen von Rüstungselementen.³³ Als ›Reformator‹ hatte Peter I. seinerzeit europäische Bekleidung für den russischen Adel verbindlich eingeführt. Katharina trat insbesondere ab Mitte der 1770er Jahre nun mit einem neuen kleidungsreformerischen Programm an, das eine stärkere Identifikation mit russischen Traditionen an ihrem Hof fördern sollte und letztlich die Verschmelzung europäischer und russischer Elemente zum Ziel hatte. Victoria Ivleva erläutert in ihrer Untersuchung zur Uniformpolitik Katharinas ausführlich die Bedeutung von Uniformen

³² Vgl. Susan Tipton: Die russische Minerva. Katharina die Große und die Ikonographie der Aufklärung, in: Ottomeyer/Tipton: Katharina die Große (wie Anm. 14), S. 73-80.

³³ Ebd., S. 76.



Abb. 6: Alexander Roslin, Katharina II., 1776/77, Öl auf Leinwand, 274 x 189,5 cm. © Eremitage, St. Petersburg, Inv. ГЭ-1316. Gemeinfrei via [Wikimedia Commons](#) (letzter Aufruf: 15.05.2024).

in Katharinas Legitimationsstrategie.³⁴ Im neuen Staatsporträt Roslins präsentiert sich Katharina in einem offenen, ärmellosen Oberkleid, das mit einer breiten Schärpe in der Taille gegürtet ist. Die Ärmel sind in übereinandergelegten Streifen grauweißer, schimmernder Seide so gearbeitet, dass sie wie der Arm einer feldherrlichen Rüstung wirken. Metallischer Glanz überzieht das gesamte Gewand. Seit ihrer Usurpation des Zarenthrones 1762 arbeitete Katharina in ihrer persönlichen Garderobe mit Elementen verschiedener Regimentsuniformen, was sich während ihrer gesamten Herrschaftszeit fortsetzte. Im Bildnis Roslins tritt eine vergleichbare Strategie zutage. Allerdings ist in diesem Staatsporträt von überzeitlichem Anspruch keine spezifische Uniform gemeint, vielmehr wird die Zarin als gerüstete Feldherrin gefeiert und überdies als Siegerin. So zieren gestickte Lorbeerblätter die Kanten der schillernden Robe.

Die auf den Brustausschnitt verkleinerte Eutiner Version des Porträts erlaubt eine Fokussierung auf weitere überraschende Aspekte ebendieser Staatsrobe: Die minutiöse, realistische

³⁴ Siehe dazu Victoria Ivleva: Catherine II. Uniform dresses and regional uniforms, in: *Costume* 53.2 (2019), S. 207–230, hier S. 221–224; Dies.: Catherine II as female ruler. The power of enlightened womanhood, in: *Vivlioka. E-Journal of eighteenth-century Russian studies* 3 (2015), S. 20–46, <https://iopen.library.illinois.edu/journals/vivliofika/article/view/584/474> (letzter Aufruf: 12.02.2024), hier S. 34 f.

Wiedergabe realer Schmuckstücke auf Katharinas Brust erinnert eher an den Panzer einer Feldherrnrüstung als an die elegante Kleidung einer Fürstin. Auf die siegreiche Feldherrin, die innen- wie außenpolitische Herausforderungen überwunden hat, spielt auch der um die verkleinerte Zarenkrone gelegte Lorbeerkranz an.³⁵ Katharina ließ diese verkleinerte Krone wie übrigens nahezu alle russischen Kronjuwelen nach eigenen Vorstellungen neu anfertigen – auch dies ist ein Teil der Inszenierung ihrer Regentschaft als Neuanfang.³⁶ Während die üppige Diamantgarnitur, insbesondere die Ordenskette, zum höchsten russischen ›Orden des Heiligen Andreas‹ gehört, hängt an Katharinas Taille das Kleinod des ›Ordens vom Heiligen Georg‹. Dies war ein von ihr selbst geschaffener Orden für militärische Verdienste. Auch dies bedeutet für sich einen bemerkenswerten Umstand: Militärische Orden zu stiften, war für Katharina als weibliche Fürstin alles andere als selbstverständlich.³⁷ Mit der über die Maßen prunkvollen Ordenskette, die zusammen mit der enormen Mantelschließe regelrecht wie ein Harnisch auf Ihrer Brust liegt, ist der Andreas-Orden zwar sehr präsent, jedoch verdeckt das gold-orange-schwarz gestreifte Band des Georgs-Ordens das Blau des eigentlich höherrangigen und zuoberst zu tragenden Andreas-Ordens. Diese bewusste Überschreitung des verbindlichen Protokolls ist Programm: Katharina stellt sich mit dem von ihr geschaffenen Orden über den Begründer des anderen Ordens – in diesem Fall über Peter I., den Großen.³⁸

In der großformatigen Erstversion Roslins wird dieses Programm im Hintergrund noch weiter ausformuliert: Zu Katharinas rechter Hand befindet sich eine Büste Peters des Großen in dunklem Stein oder Bronze. Sie geht im verschatteten Bildgrund beinahe unter und befindet sich mit der aktuellen Zarin auch nicht auf Augenhöhe, sondern leicht unterhalb. Durch die Inschrift am Büstensockel – *Was begonnen wurde ist vollendet* – stellt Katharina ihren Vorgänger Peter I. im Wortsinn in den Schatten. Wie Erin McBurney treffend feststellte, gelingt es Katharina, in diesem Porträt signifikante männliche und weibliche Aspekte von Herrschaft zu vereinen: In einem Innenraumporträt in russischem Kostüm wird sie zur Mutter des Reiches und gleichzeitig zu dessen oberster Feldherrin sowie zur direkten Erbin des letztens großen Reformers, Zar Peters I., den sie in ihrer Tätigkeit als Erneuerin wiederum überholt und überwindet.³⁹ Katharina ließ das Gemälde hundertfach kopieren und in ihren neuen Provinzhauptstädten installieren.⁴⁰ Es soll das meistkopierte Bildnis der Zarin sein und wurde auch im restlichen Europa weit verbreitet, sowohl als Ganzkörperbildnis als auch in der verkleinerten Version des Brustbildes. Spätere Versionen folgen dabei häufig einem leicht abgewandelten Typ des russischen Porträtisten Fjodor Rokotow (um 1735/36–1808). Nicht so die Eutiner

35 Erin McBurney: *Art and Power in the Reign of Catherine the Great. The State Portraits*, New York 2014, <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8CC0XT5> (letzter Aufruf: 12.02.2024), S. 272.

36 Der Auftrag erging an den französischen Hofjuwelier Jérémy Pautzier. Siehe dazu Tipton: *Minerva* (wie Anm. 32), S. 75.

37 Den ›Orden des Heiligen Georg‹ gründete Katharina 1769, um insbesondere Heldentaten auf dem Schlachtfeld auszuzeichnen: McBurney: *Art and Power* (wie Anm. 35), S. 221 f.

38 Vgl. ebd., S. 273.

39 Ebd., S. 270.

40 Ebd., S. 278.

Version, die vermutlich bald nach der Erstversion Roslins entstand. Sie ist sowohl in der malarischen Qualität als auch in der detailgetreuen und prägnanten Darstellung der so wichtigen Details der ikonografisch aufgeladenen Bekleidung und des Schmucks herausragend.

Die Matriarchin – Pompeo Batoni und Élisabeth Vigée-Le Brun

Katharinas Bildnispolitik war keineswegs auf Porträts ihrer eigenen Person beschränkt. Zwei weitere Porträtgemälde der Eutiner Sammlung zeigen, wie sich ihre spezifisch weibliche Herrschaftsikonografie als Matriarchin der Familie in den Bildern ihrer Nachkommen fortsetzt.⁴¹ Maria Fjodorowna, geboren als Prinzessin Sophie Dorothee von Württemberg (1759–1828), ist mit insgesamt zwei Porträts in der Sammlung vertreten. Die deutsche Prinzessin wurde durch die Ehe mit Katharinas Sohn Paul 1776 Großfürstin von Russland und nach dem Tod der Schwiegermutter 1796 selbst Zarin, wenn auch nur als Gemahlin des aktuellen Zaren und nicht als Herrscherin eigenen Rechts. Das Bildnis der Maria Fjodorowna mit ovalem Bildausschnitt ist in der Eutiner Version eine zeitgenössische Kopie (Abb. 7).⁴² Das zugehörige Originalbild ist ein ganzfiguriges Porträt der jungen Großfürstin, das auf ihrer Hochzeitsreise 1782/83 in Rom entstand. Gemalt wurde dieses von der Hand jenes Künstlers, den der internationale Adel auf seiner Grand Tour aufsuchte, um sich porträtieren zu lassen: Pompeo Batoni (1708–1787).⁴³ Maria Fjodorownas Bildnis entstand also zu einer Zeit, als es noch etliche Jahre dauern sollte, bis das junge Paar die regierende Zarin beerben und selbst auf den Thron gelangen sollte. Dabei war, wie vielfach überliefert, die Beziehung zwischen dem Thronfolger Paul und seiner Mutter Katharina sehr angespannt.⁴⁴

Hiermit befand sich die junge Schwiegertochter in einer komplizierten Situation, die ein stetes Balancieren zwischen der Loyalität gegenüber ihrem Ehemann und der Ehrerbietung gegenüber der regierenden Zarin erforderte. Maria Fjodorowna wusste dieses schwierige Fahrwasser zu navigieren. Sie war sehr gebildet, überaus begabt und teilte bald die intellektuellen Interessen ihrer Schwiegermutter. Unter diesen rangierte allen voran Katharinas übergroße Sammelleidenschaft für geschnittene Steine.⁴⁵ Maria Fjodorowna ließ sich von dieser Passion ›anstecken‹ und konnte sich als talentierte Dilletantin sogar selbst durch einen bevorzugten Steinschneider Katharinas in der Herstellung von Gemmen unterweisen lassen.

41 Zu Katharinas Selbstinszenierung als Matriarchin, als Mutter oder Großmutter Russlands vgl. Ivleva: Catherine II (wie Anm. 34), S. 27–30.

42 Unbekannt nach Pompeo Batoni, Großfürstin Maria Fjodorowna, nach 1782, Öl auf Leinwand, 72,5 x 61,5 cm, SSE, Inv. SSE 188.

43 Johann Gottlieb Puhlmann (1751–1826) nach Pompeo Batoni, Großfürstin Maria Fjodorowna, 1782/83, Öl auf Leinwand, 210 x 124 cm, Pawlowsk, Großer Palast, Inv. Nr. CCh-3765-III. Vgl. dazu Napp: Russische Porträts (wie Anm. 26), S. 96 f.

44 Vgl. N. S. Tretjakow: Die Besitzer von Schloss Pawlowsk, in: Hubertus Gaßner/Alexej Gusanow (Hg.): Krieg und Frieden. Eine deutsche Zarin in Schloß Pawlowsk. Ausstellung im Haus der Kunst München, 9.11.2001–10.2.2002, Hamburg 2001, S. 16–52, bes. S. 23.

45 Vgl. insgesamt Julia Kagan: Zarin Katharina II. als Auftraggeberin und Sammlerin geschnittener Steine des 18. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 59.2 (1996), S. 230–243.



Abb. 7: Unbekannt nach Pompeo Batoni, Großfürstin Maria Fjodorowna, nach 1782, Öl auf Leinwand, 72,5 x 61,5 cm. © Stiftung Schloss Eutin, Inv. SSE 188.

So schnitt sie bald eigenhändig ein Porträt Katharinas als Minerva in Jaspis-Achat. Wohl wissend, dass die Schwiegermutter auch Porträt-Kameen ihrer selbst sammelte, schenkte Maria Fjodorowna ihr immer wieder solche Stücke zum Geburtstag.⁴⁶ Selbst hergestellte Objekte zu verschenken, war durchaus Teil der Hoftradition, meist beschränkten sich die fürstlichen Kunsthandwerkerinnen dabei aber auf Malerei oder elaborierte Handarbeiten wie Stickereien in kostbaren Materialien.⁴⁷ Durch ihre in diesem Sinne herausragenden Fähigkeiten gerade in

⁴⁶ Ebd., S. 231, 237, 404 f.; Nina I. Stadnitschuk/Albina A. Wassiljewa: Die Künstlerin Maria Fjodorowna, in: Gaßner/Gusanow: Krieg und Frieden (wie Anm. 44), S. 392–417, hier bes. Nr. 266 (Katharina II. in Gestalt der Minerva, Arbeit von Maria Fjodorowna, Geburtstagsgeschenk an die Zarin vom 21. April 1789).

⁴⁷ Cordula Bischoff/Nicola Imrie: Presents for Princesses. Gender in Royal Receiving and Giving, in: *Studies in the Decorative Arts* 15.1 (2007/08), S. 19–45, hier S. 33.



Abb. 8: Detail aus Unbekannt nach Pompeo Batoni, Großfürstin Maria Fjodorowna, nach 1782, Öl auf Leinwand, 72,5 x 61,5 cm. © Stiftung Schloss Eutin, Inv. SSE 188.

einem Bereich geteilter Interessen konnte Maria Fjodorowna sich der Schwiegermutter sicherlich besonders verbinden. Katharina wiederum war dafür bekannt, dass sie das Medium der Bildnisminiatur – das heißt ihrer eigenen in Stein geschnittenen oder gemalten Porträts – umfassend nutzte, um politische Allianzen und familiäre Zuneigung zu demonstrieren.⁴⁸

Mit ihrem Batoni-Bildnis nutzte Maria Fjodorowna schon 1783 die Gelegenheit, ihre Ergebenheit gegenüber der Matriarchin auszudrücken. Mittel dazu ist auch hier ein ostentatives Schmuckstück – sie trägt eine Katharina-Kamee: An einer langen Perlenkette hängt mittig über ihrer Brust das vermutlich in Achat geschnittene Profil der Zarin (Abb. 8). Das Stück ist in Diamanten gefasst und wird durch die große, rosafarbene und seidig glänzende Schleife am Dekolleté des Kleides noch zusätzlich hervorgehoben. Das Miniaturporträt folgt der Ikonografie der Herrscherin als siegreiche Feldherrin. Über dem antikisierten Profil umwindet der feldherrliche Lorbeerkranz den Kopf. In der lebensgroßen Version des Batoni-Gemäldes in ganzer Figur wurde dieses Bildprogramm noch weitergeführt: Die junge Großfürstin sitzt an einem Tisch, Federn und eine aufgerichtete Zeichnung verweisen auf eine Studiersituation und auf die intellektuell-künstlerische Tätigkeit der Porträtierten während ihrer Hochzeitsreise, die zugleich eine Grand Tour war. Übertagt wird die Situation von einer Minervabüste, die den Kopf zu neigen scheint, wie um die Leistungen der Maria Fjodorowna zu prüfen. Übertagt Katharina im zuletzt beschriebenen Roslin-Porträt die Büste Peters des Großen, ist die Situation hier umgekehrt: Maria Fjodorowna tut ihr Werk unter dem aufmerksamen Blick der Minerva – nicht zufällig jener Göttin, mit der sich ihre Schwiegermutter seit Anbeginn ihrer Herrschaft am intensivsten ikonografisch identifizieren lässt.⁴⁹ Die Schwiegertochter inszeniert sich demnach als Schülerin der Matriarchin Katharina. Dieses System der Bestätigung weiblicher Macht durch Verweise im Porträt setzt sich auch in der Enkelinnengeneration fort und auch dies lässt sich anhand der Porträtsammlung von Schloss Eutin zeigen.

⁴⁸ Kagan: Katharina II. (wie Anm. 45), S. 231.

⁴⁹ Vgl. Tipton: Minerva (wie Anm. 32).

Die Eutiner Version des Porträts der Großfürstinnen Alexandra (1783–1801) und Helena (1784–1803) Romanow-Holstein-Gottorp – Enkelinnen Zarin Katharinas und Töchter Maria Fjodorownas – ist bislang keine*m/r Künstler*in zugeordnet worden (Abb. 9).⁵⁰ Die Erstversion dieses Gemäldes entstand 1796 im Auftrag Zarin Katharinas von der Hand der bedeutenden französischen Porträtistin Élisabeth Vigée-Le Brun (1755–1842) und befindet sich heute in der Eremitage St. Petersburg.⁵¹ Die französische Hofmalerin kam 1795 bis 1801 für sechs Jahre nach Russland und fand in Moskau und St. Petersburg sowohl jene zahlungskräftige Kundschaft als auch jene höfische Prachtentfaltung vor, die sie im vorrevolutionären Paris bzw. Versailles genossen hatte.⁵² Das Porträt der Großfürstinnen Alexandra und Helena war Vigée-Le Bruns erster Auftrag für die betagte Zarin Katharina. Durch vergleichbare Aufträge am französischen Hof war die Künstlerin hoch qualifiziert dafür, gleichermaßen adäquate, heitere und attraktive Porträts fürstlicher Kinder zu malen. Vigée-Le Bruns Bildnis der Madame Royale und des Dauphins von 1784 zeigt die französischen Königskinder in zärtlicher Umarmung (Abb. 10).⁵³ Ausstattung und Symbolik dieses französischen Porträts wünschte sich Katharina offenbar auch für ihre eigenen Enkelinnen. Entsprechend kopierte Vigée-Le Brun die bewährte Umarmungs-Geste und wählte im Sinne ihrer Auftraggeberin den Stil des Ancien Régime auch für die Bekleidung der zwei Großfürstinnen – obwohl zwölf Jahre zwischen beiden Bildern lagen. Die massiven modischen Umbrüche jener Zeit spiegeln sich dementsprechend nicht in der Kleidung: Helena und Alexandra tragen Hofroben aus ganz ähnlichem, golddurchwirktem und gestreiftem Seidensatin wie ehemals die Madame Royale im Porträt von 1784.

Vigée-Le Brun führte Buch über ihre Sitzungen, und so ist zu erfahren, dass sie ursprünglich eine völlig andere Bekleidung für die beiden Großfürstinnen vorgesehen hatte und auch in einem ersten Bildnis ausführte: »I had them pose holding and looking at the portrait of the empress; their costumes were slightly Greek but very modest.«⁵⁴ Dieser Auftritt missfiel der Zarin massiv. In einem Brief kritisierte sie die Erstversion der Künstlerin harsch: »Madame Le Brun has these figures [...] like two naughty little Savoyard girls, their hair done up like bacchantes with clusters of grapes, and dresses them in big red and violet tunics [...].« Mit großem Bedauern verwarf Vigée-Le Brun das Porträt der Großfürstinnen und malte ein zweites, in dem sie den modischen Auftritt durch prächtige Hofroben und die Trauben durch Rosen

50 Unbekannt nach Élisabeth Vigée-Le Brun, Alexandra und Helena Pawlowna, nach 1796, Öl auf Leinwand, 79,5 x 66,5 cm, SSE, Inv. SSE 71.

51 Élisabeth Vigée-Le Brun (1755–1842), Porträt der Töchter Pauls I., 1796, Öl auf Leinwand, 99 x 99 cm, Eremitage St. Petersburg.

52 McBurney: Art and Power (wie Anm. 35), S. 242.

53 Vgl. Vigée-Le Brun, *Marie-Thérèse Charlotte de France, dite Madame Royale et son frère, le dauphin Louis-Joseph Xavier François de France*, 1784, Öl auf Leinwand, 117,5 x 94,3 cm, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, Inv. MV 3907.

54 Alle Zitate in diesem Abschnitt nach Ekaterina Deryabina: 59. Grand Duchesses Alexandra Pavlovna and Elena Pavlovna, 1796, in: Joseph Baillio (Hg.): Élisabeth Louise Vigée Le Brun. Ausstellung Grand Palais, Galeries Nationales, Paris, 23.9.2015–11.1.2016, The Metropolitan Museum of Art, New York, 9.2.–15.5.2016, Musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa, 10.6.–12.9.2016, Paris 2015, S. 176 f., hier S. 176.



Abb. 9: Unbekannt nach Élisabeth Vigée-Le Brun, Alexandra und Helena Pawlowna, nach 1796, Öl auf Leinwand, 79,5 x 66,5 cm. © Stiftung Schloss Eutin, Inv. SSE 71.

ersetzte. Der üppige Schmuck mit großen Perlen und dem diamantfassten Medaillon durfte hingegen auch in der zweiten Version bleiben, denn hierbei handelte es sich sehr wahrscheinlich um Geschenke Katharinas an ihre Enkelinnen und das kleine Medaillon-Porträtbildnis der Großmutter als ›Bild im Bild‹ ist die perfekte Form der Ehrerbietung. Dieses vermutlich in Öl auf Elfenbein gemalte Miniaturporträt der Großmutter wiederum folgt einem nur wenige Jahre zuvor, nämlich 1793 fertiggestellten Staatsporträt der Zarin von Johann Baptist Lampi dem Älteren.⁵⁵ Es ist außerdem nachweisbar, dass es sich um tatsächliche Schmuckstücke aus dem Besitz der jungen Großfürstinnen handelt, die auch auf weitere Porträts Helenas und

⁵⁵ Das lebensgroße Porträt der Zarin Katharina II., 1793/94, von Johann Baptist Lampi dem Älteren befindet sich in der Eremitage, St. Petersburg, Inv. ГЭ-2755.



Abb. 10: Élisabeth Vigée-Le Brun, Marie-Thérèse Charlotte de France, dite Madame Royale et son frère, le dauphin Louis-Joseph Xavier François de France, 1784, Öl auf Leinwand, 117,5 x 94,3 cm. © Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, Inv. MV 3907. Gemeinfrei via [Wikimedia Commons](#) (letzter Aufruf: 15.05.2024).

Alexandras zu erkennen sind.⁵⁶ Das ins Gemälde integrierte Bildnismedaillon übernimmt hier in interessanter Weise eine Doppelfunktion: Miniaturen konnte am Hof eine politische Bedeutung zukommen, als Geschenk und damit als Zeugnis der Gunst der Herrscherin. Oder sie besaßen – wie auch im bürgerlichen Kontext – eine emotionale, familiäre Konnotation: Die Miniaturen dienten dann in erster Linie als Erinnerungsstück an einen geliebten Menschen, sie wurden zur Hand genommen, um die Memoria und die emotionale Bindung visuell zu unterstützen und damit erlebbar werden zu lassen.⁵⁷

Eine nochmals erweiterte Bedeutung erfährt der Porträtschmuck, wenn er als Teil eines Porträtgemäldes inszeniert wird. Die Interaktion zwischen den Porträtierten, ihrem Porträtschmuck und letztlich den Betrachtenden ermöglicht ein feines Spiel mit der Wahrnehmung des Publikums.⁵⁸ Vigée-Le Brun wählte ein beruhigtes Rundformat für ihr Bildnis der Großfürstinnen, in dem erst die Interaktion der Figuren miteinander und mit der Miniatur Spannung erzeugt. Die Komposition ist in der Eutiner Version leicht zusammengedrängt, auf ein Hochformat, dabei aber qualitativ umgesetzt: Alexandra sitzt fast frontal im Hintergrund, ihr linker Arm umfasst die vor ihr sitzende Schwester Helena. Diese erwidert die zärtliche Geste, indem sie ihren rechten Arm um die Schultern Alexandras legt. Dabei wendet sie sich zur Seite und öffnet mit ihrem Körper den Bildraum. Ihr vorderer linker Arm ist leicht ausgestreckt und sie ergreift mit der linken Hand das Medaillon am Hals der Schwester und zieht es leicht nach vorne. Ihr Daumen liegt sanft auf dem Glas des Porträtschmuckstücks. Die zärtliche Geste der schwesterlichen Umarmung wird erweitert auf eine dritte Person: durch das sanfte Spiel mit dem Bild der Großmutter, der Zarin Katharina. Gleichzeitig bringt Helenas Bewegung die Miniatur der Zarin in unmittelbare Nähe zu den Betrachtenden. Unterstützt wird diese Bewegung durch die Blicke beider Schwestern, die parallel aus dem Bild und auffordernd auf die Betrachtenden gerichtet sind. Hierin liegt klar die Einladung an uns, auf das Medaillon zu blicken. Es soll als Miniaturbildnis der Zarin erkannt und als Schmuckstück von besonderer Bedeutung wahrgenommen werden: als Ausweis dynastischer Verbundenheit und enger emotionaler Vertrautheit mit der mächtigsten Herrscherin der damaligen Welt. Das Miniaturbildnis ist somit keineswegs ein austauschbares Schmuckstück. Vielmehr wird der Akt seiner Zurschaustellung zum zentralen Motiv des Porträtgemäldes. Die Bildkomposition zielt darauf ab, die Dargestellten und den Schmuck in Interaktion miteinander und mit den Betrachtenden zu bringen.⁵⁹ Die en miniature dargestellte Herrscherin wiederum blickt ihrerseits aus ihrem ›Bild im Bild‹ direkt zum Betrachtenden zurück. Aus diesem

56 Zum Beispiel: Wladimir Borowikowski (1757–1825): Großfürstin Alexandra Pawlowna, 1796, Öl auf Leinwand, 72 x 58 cm, Museum Gattschina; Ders.: Großfürstin Helena Pawlowna, 1796, Öl auf Leinwand, 73 x 59 cm, ebd. Siehe dazu auch Karin Schrader: »Telling Objects«. Miniatures as an Interactive Medium in Eighteenth-Century Female European Court Portraits, in: *Études Épistémè en ligne* 36 (2019), § 38, <http://journals.openedition.org/episteme/5399> (letzter Aufruf: 12.02.2024).

57 Vgl. Diana Scarisbrick: *Portrait Jewels. Opulence and intimacy from the Medici to the Romanovs*, London/New York 2011, S. 186–221.

58 Vgl. hierzu die Ausführungen bei Schrader: *Miniatures* (wie Anm. 56), bes. § 4–14.

59 Vgl. ebd., § 43.

dritten auffordernden Blick wiederum ergibt sich eine Parallelität aller Dargestellten und eine gemeinsame Aussage. Die drei Romanowas werden durch Geste, Perlen und Diamanten vereint und präsentieren sich in politischer und emotionaler Einigkeit.

Porträts Katharinas II. von Russland in der Eutiner Sammlungsgeschichte

Aktuell befinden sich somit drei ›direkte‹ und zwei ›versteckte‹ Porträts Katharinas II. von Russland in der Sammlung der Stiftung Schloss Eutin. Das Inventar von 1860 verzeichnete hingegen noch sechs ›direkte‹ Bildnisse der russischen Zarin. Die Verkleinerung des Bestandes entstand wohl infolge der Fürstenabfindung von 1918 und durch die Trennung von Stiftungsvermögen und herzoglichem Privatvermögen anlässlich der Gründung der Stiftung Schloss Eutin 1992, sodass die Gemälde heute in Privatbesitz zu vermuten sind. Verloren gegangen ist in den vergangenen 150 Jahren aber insbesondere das Wissen über die an diesen Bildwerken beteiligten Künstler*innen, das Wissen über die Gemäldevorlagen der Versionen im Eutiner Schloss und vor allem das Wissen über die ursprünglichen Ankäufe, aus denen die Sammlung hervorging. Der vorliegende Beitrag ist ein erster Versuch, bei schwieriger Quellenlage vor allem anhand der Gemälde Urheberschaft und Vorlagen zu identifizieren und die politische Aussage der Porträts zu rekonstruieren.

Vor allem hinsichtlich letzterer wurde deutlich, dass sich in der Porträtsammlung Schloss Eutin hochinteressante Beispiele der Inszenierung von Herrscher*innen befinden. Dabei können die meisten der hier besprochenen Werke, obwohl sie spätere Versionen nach Vorlagen an anderen Höfen sind, auch in künstlerischer Hinsicht überzeugen. Vor allem aber kann durch die Eutiner Porträts von Katharina II. von Russland die spezifisch weibliche Ikonografie einer großen ›Fürstin der Lande‹ dargestellt werden: als eine mit allen höfischen Tugenden ausgestattete Schönheit auf dem Kampfplatz hochadeliger Eheschließung, als Prätendentin auf den Zarenthron, als selbstbewusste gekrönte Fürstin und siegreiche Feldherrin, als würdige Erbin und Reformerin des Reiches Peters des Großen und schließlich als Matriarchin ihrer Dynastie.

Abstract

This paper examines the portraits of Catherine the Great (Duchess of Holstein, 1762–1773) and other princesses from the House of Romanov-Holstein-Gottorf within the portrait collection at Schloss Eutin, with a specific focus on the depiction of female power and female networks in portrait paintings. The large portrait collection at Schloss Eutin remains a young field of research. This article offers an initial overview of possible research perspectives in order to gain insights into the origins of this collection, its strategic importance for the House of Oldenburg/Schleswig-Holstein-Gottorf and its evolution over the centuries. The paper shows that, among the many possible research approaches, the questions of female networks and female representation of power in the portrait gallery are of particular interest.

Autorin

Dr. Sophie Borges

Kunsthistorikerin, seit 2021 Kuratorin der Stiftung Schloss Eutin. Ihr Tätigkeitsbereich umfasst Ausstellungsprojekte zu Porträts des 18. und 19. Jahrhunderts, zur Residenzgeschichte sowie zur materiellen und visuellen Kultur am Eutiner Hof.

E-Mail: sophie.borges@schloss-eutin.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Constanze Köster

Eine weibliche Bildwelt?

Chiffren weiblicher Macht in Gottorfer Bildern

Die Bildwelten des 17. Jahrhunderts sind durchdrungen von Symbolik und Anspielungen, die vielschichtig unmittelbare und enigmatische Botschaften miteinander verweben. Teils fehlt uns heute der zeitgenössische Horizont, der ganz spezielle Bildungskanon der Adressat*innen, um barocke Allegorien auf Anhieb zu durchdringen – vielleicht noch häufiger stehen die eigene Erfahrungswelt und daraus entstandene Urteile über die vergangene Welt dem Erkennen im Weg. Die sogenannte Gottorfer Blütezeit, der vor allem kulturelle Aufschwung des kleinen Fürstentums zur Mitte des 17. Jahrhunderts, hat nicht ›auch‹ bedeutende Fürstinnen hervorgebracht, vielmehr wurde sie ›von diesen‹ mitgestaltet. Die Gottorfer Herzoginnen und Prinzessinnen sind entscheidende Gestalterinnen der Gottorfer Kultur, wie sich in der jüngsten Forschung zunehmend herausbildet.¹ Ihr Wirken und ihr Selbstverständnis spiegeln auch die ehemaligen Kunstsammlungen wider: einerseits anhand ihrer Tätigkeit als Mäzeninnen, andererseits in den Bildwerken und ihren Darstellungen selbst. Das Gottorfer Herzogspaar Friedrich III. (1597–1659) und Maria Elisabeth von Sachsen (1610–1684) ließ sich gemeinsam auf ganz verschiedenen Kunstwerken verewigen: Ihr Allianzmonogramm, die Ligatur aus *FME*, findet sich auf dem der Herzogin zugeordneten Andachtsbuch mit Silberdeckeln und Silberschließen und auf dem Eutiner Antependium, wohl ein Geschenk des Herzogspaares an Fürstbischof Johann, den Bruder des Herzogs.² Auf der *Sphaera Copernicana*, der Armillarsphäre, die das Pendant zum Gottorfer Riesenglobus bildete, ziert es das Halsband des *Canis major*. Dieses Sternbild

1 Siehe vor allem Melanie Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721) (Kieler Schriften zur Regionalgeschichte 1), Kiel/Hamburg 2018; Oliver Auge/Nina Gallion/Thomas Steensen (Hg.): Fürstliche Witwen und Witwensitze in Schleswig-Holstein (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 127), Husum 2019.

2 *FME* steht überzeugend für *Friedrich Maria Elisabeth* und nicht für *Frau Maria Elisabeth*. Für den Austausch zu diesen Stücken danke ich Sophie Borges und Uta Kuhl. – August John: Andachtsbuch, 1638/41, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, 1969/36; Antependium, 1641, Stiftung Schloss Eutin. Zum Antependium siehe Wolfdieter Schiecke: Das Antependium im Schloss Eutin (Veröffentlichungen der Eutiner Landesbibliothek 8), Eutin 2017; Ders.: Das Eutiner Schloss und die Reformation am Beispiel von kunsthistorischen Objekten zur Zeit des Barock, in: Oliver Auge/Anke Scharrenberg (Hg.): Eutin im Barock. Kunst und Kultur am fürstbischöflichen Hof des 17. Jahrhunderts (Eutiner Forschungen 16), Kiel/Hamburg 2021, S. 113–137. Zum Andachtsbuch siehe Ernst Schlee: Das Andachtsbuch der Herzogin Maria Elisabeth, in: Konrad Grunsky (Hg.): Schloß vor Husum, Husum 1990, S. 127–150.



Abb. 1: Andreas Lorenzen gen. Rothgießer, Gottorf-sächsisches Allianzwappen auf der Tür des Gottorfer Riesenglobus, ca. 1660–1662. © Kunstammer St. Petersburg, МАЭ № 7667-2. МЛ-2663/2. Abb. aus: Herwig Guratzsch (Hg.): Der neue Gottorfer Globus, Schleswig 2006, S. 100.

lässt sich herausklappen, um an den Handantrieb der Sphaera zu gelangen.³ Der Hund steht für (eheliche) Treue und es gilt: »Der persönliche Hund der herzoglichen Hoheiten wacht hier also symbolisch darüber, daß kein Unbefugter mit dem Werk herumspielt.«⁴ So subtil wie meist angenommen ist der Hinweis auf die Herzogin auf dem Gottorfer Globenpaar allerdings nicht: Maria Elisabeths Insigne prangt als Teil des gottorf-sächsischen Allianzzwappens auf der Tür beziehungsweise dem Deckel des Riesenglobus, »in einer sonst nicht überlieferten Ausführlichkeit«⁵ (Abb. 1) – sowohl auf der erhaltenen Originaltür in der Kunstammer von St. Petersburg als auch auf der heutigen Rekonstruktion im Gottorfer Neuwerkgarten.

3 Andreas Bösch, *Sphaera Copernicana*, 1654–57, Det Nationalhistoriske Museum Frederiksberg Slot Hillerød, B 17. Siehe dazu Felix Lühning: *Der Gottorfer Globus und das Globushaus im »Newen Werck«*. Dokumentation und Rekonstruktion eines frühbarocken Welttheaters (Gottorf im Glanz des Barock 4), Schleswig 1997, S. 105 f., 106, Anm. 15.

4 Lühning: *Gottorfer Globus* (wie Anm. 3), S. 106, Anm. 15.

5 Ernst Schlee: *Der Gottorfer Globus Herzog Friedrichs III.* (Kleine Schleswig-Holstein-Bücher 41), Heide 1991, S. 40.

Diese Tatsache wird meist außer Acht gelassen, obwohl bereits Ernst Schlee die Wappen auflöst⁶ und das sächsische Wappen, das ins 12. Jahrhundert zurückgeht, mit den schwarzen Balken auf goldenem Feld und dem Schrägbalken mit Lilien deutlich zu erkennen ist. Auch die übrigen Bestandteile entsprechen dem Wappen Kurfürst Johann Georgs I., Maria Elisabeths Vater.⁷ Maria Elisabeth ist damit prominent auf einem der spektakulärsten Zeugnisse der Gottorfer Kultur verewigt, das gemeinhin als Projekt von Herzog Friedrich und dem Hofgelehrten Adam Olearius wahrgenommen wird. Wappen und Monogramm belegen, dass beide, Herzog und Herzogin, Anteil an diesen Errungenschaften nahmen, es ist als gemeinsames Zeichen und nicht als Widmung zu verstehen.

Die Gottorfer Malerei der 1650er bis 1670er Jahre und damit die ehemalige Gemäldesammlung Schloss Gottorfs wird vom Maler Jürgen Ovens (1623–1678) dominiert. Die vernachlässigte Rolle der Herzoginnen als Mäzeninnen wurde von mir zwar bereits im Rahmen meiner Dissertation über Ovens angerissen, konnte in dem Kontext jedoch nicht fokussiert zu Ende gedacht werden, zumal die grundlegende Arbeit Melanie Greinerts noch nicht vorlag.⁸ An dieser Stelle findet sich nun der passende Zusammenhang, diesen Aspekt übersichtsartig zusammenzufassen.

Die Gottorfer Blüte mit all ihren herausragenden Projekten ist vor allem mit Friedrich III. verknüpft. 1630 heiratete er in Dresden Maria Elisabeth, die Tochter des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. Diese Verbindung bedeutete für die Gottorfer Kunstsammlung eine drastische Vergrößerung und Aufwertung: Anlässlich der Hochzeit entstand der erste raumfüllende Gemäldezyklus des Schlosses, die *Sächsische Ahnenreihe*. Die 45 etwa lebensgroßen sächsischen Herrscher samt separaten Turnierdarstellungen wurden im Langen Tanzsaal installiert.⁹ Sie zeigten die patriarchale Ahnenreihe von Harderich über Widukind, auf den sich auch die Gottorfer bezogen,¹⁰ bis zu Johann Georg I.¹¹ Auch wenn Widukind vom dänischen Königshaus, aus dem die Gottorfer stammen, wie von vielen anderen als Urahn beansprucht wurde, ist die aufwendige und kostspielige Gemäldereihe doch eine Hommage an die neue Herzogin – und ein Bekenntnis zu einer lutherischen Allianz.¹² Damit nahm

6 Ebd., S. 40–43. Lühning: Gottorfer Globus (wie Anm. 3), S. 79, beispielsweise spricht vom »Wappen der Gottorfer«. Schlee kann Maria Elisabeth jedoch allenfalls zugestehen, sie habe »auch den Sammeleifer der Gottorfer gelehrten Männer bestärkt« und dass sie »starken Anteil nahm an den Unternehmungen Friedrichs und des Olearius«. Damit ist Schlee ein prägnantes Beispiel für den männlichen Blick in der Geschichtsschreibung.

7 Eine nützliche Sammlung des sächsischen Wappens bietet <http://www.welt-der-wappen.de/Heraldik/sachsen-ab.htm> (letzter Aufruf: 12.02.2024).

8 Constanze Köster: Jürgen Ovens (1623–1678). Maler in Schleswig-Holstein und Amsterdam (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 147), Petersberg 2017; Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 1).

9 Der Lange Tanzsaal ist mit dem Neubau des Südflügels verloren gegangen. Siehe Anja-Silke Wiesinger: Schloss Gottorf in Schleswig. Der Südflügel. Studien zur barocken Neugestaltung einer norddeutschen Residenz um 1700 (Bau + Kunst. Schriften zur Kunstgeschichte 23), Kiel 2015, S. 118–121.

10 Adam Olearius: Kurtzer Begriff Einer Holsteinischen Chronic. Oder Summarische Beschreibung der denckwürdigsten Geschichten, so innerhalb 200. und mehr Jahren, nemblich von Anno 1448. biß 1663. in den NordLanden, sonderlich in Holstein sich begeben, Schleswig 1663, S. 2.

11 Wiesinger: Schloss Gottorf (wie Anm. 9), S. 426 f., Anm. 503.

12 Vgl. ebd., S. 120 f.; Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 1), S. 254, Anm. 953.



Abb. 2: Lucas Cranach d. Ä., Melancholie, 1532, Öl auf Holz, 51 x 97 cm. © Statens Museum for Kunst Kopenhagen, KMSsp722.

Maria Elisabeths Bildwelt einen prominenten Raum ein, während die übrigen Räume zwar teils mit aufwendigen Wand- und Deckenstuckierungen und -malereien versehen waren, an Gemälden jedoch vor allem einzelne Porträts größtenteils kleineren Formats enthielten – ausgenommen die Hofkapelle mit ihrem Zyklus zu Leben und Passion Christi von 1590/91.¹³

Maria Elisabeth brachte außerdem eine bedeutende Sammlung von Cranach-Gemälden mit nach Gottorf, darunter herausragende Werke erster Güte von der Hand Lucas Cranachs des Älteren. Soweit nachvollziehbar, sind die meisten dieser Gemälde heute im Besitz des Statens Museum for Kunst in Kopenhagen, wohin sie über die königliche Sammlung gelangten.¹⁴ Zu ihnen gehört beispielsweise die *Melancholie* (Abb. 2), eine Allegorie des Gemütszustands voller Rätsel und Anspielungen, die offenbar von Albrecht Dürers *Melencolia I* inspiriert war.¹⁵

An dieser Stelle kann keine ausführliche Betrachtung und Auslegung stattfinden, es handelt sich zweifelsohne um ein anspruchsvolles Kunstwerk, das zur Auseinandersetzung und zum Gespräch einlädt und entsprechend vorgebildeter Betrachtender bedarf. Die *Melancholie* hat auch einen philosophischen Anspruch und sie führt zur Selbstbetrachtung, so wie auch Dürer

13 Für einen Überblick mit weiterführender Literatur siehe den Kapellenführer von Uta Kuhl/Constanze Köster: Die Hofkapelle von Schloss Gottorf, Kiel 2017; Dietrich Bieber: Die Kapelle von Schloss Gottorf. Ein Sakralraum des Frühabsolutismus, in: Heinz Spielmann/Jan Drees (Hg.): Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713. Kataloge der Ausstellung zum 50-jährigen Bestehen des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums auf Schloß Gottorf und zum 400. Geburtstag Herzog Friedrichs III., Bd. 1: Die Herzöge und ihre Sammlungen, Schleswig 1997, S. 157–177.

14 Ernst Schlee: Die Bildersammlung, in: Ders. (Hg.): Gottorfer Kultur im Jahrhundert der Universitätsgründung. Kulturgeschichtliche Denkmäler und Zeugnisse des 17. Jahrhundert aus der Sphäre der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf. Ausstellungskatalog, Flensburg 1965, S. 260–277, hier S. 261–263.

15 Siehe zum Gemälde mit aktuellen Literaturverweisen https://lucascranach.org/de/DK_SMK_KMSsp722/ (letzter Aufruf: 12.02.2024).

sein Selbst in der *Melencolia I* verarbeitete.¹⁶ Die Bilder als Teil der Mitgift sind eine Besonderheit¹⁷ und entsprechend kann man wohl annehmen, dass Maria Elisabeth selbst Einfluss auf die Auswahl hatte – möglicherweise begleitet von und nach dem Vorbild ihrer Mutter Magdalena Sibylle von Preußen, die in Dresden eine eigene »weibliche Kunstkammer« besaß.¹⁸ Wobei bedacht werden muss, dass Friedrich III. die kurfürstliche Sammlung kannte, die Hochzeit fand in Dresden statt und auch im Vorfeld war der Herzog an die Elbe gereist.¹⁹

Ein anderer herausragender Cranach ist die *Venus mit Amor als Honigdieb*, deren Thema der schmerzhaften Verliebtheit zum Anlass einer jungen Verbindung passt.²⁰ Weitere Tafeln zeigen christliche Darstellungen, darunter eine Kreuzigung Christi, und Porträts, wie das Johanns des Beständigen, dem eng mit Luther verbundenen Förderer der Reformation.²¹ Diese Werke spiegeln in der Gottorfer Sammlung die Verbundenheit der Fürstenhäuser auch im lutherischen Glauben wider.²²

Maria Elisabeth trug »nicht allein durch ihre Mitgift zum Auf- und Ausbau der Kunstsammlung bei, sondern vor allem durch ihre ausgeprägte Sammelleidenschaft.«²³ Ihre umfangreichen Aufträge zeigen sich auch in der ab den frühen 1650er Jahren massiv erweiterten malerischen Ausstattung der Residenz. Das frühe Bildnis der Herzogin mit ihren lebenden und verstorbenen Söhnen (Abb. 3) wird jedoch kaum auf die Initiative Maria Elisabeths zurückgehen, die ihre Töchter in den malerischen Inszenierungen der Herzogsfamilie prominent positionieren ließ. Vielmehr richtet es sich eindeutig an den Herzog, es reflektiert einen männlichen Blick auf die Aufgabe von Herzogin und Nachkommen.²⁴ Entsprechend trägt es seit dem letzten Jahrhundert den Namen *Allegorie auf die Erbfolge des Gottorfer Herzoghauses*,²⁵ ein Titel, der in seiner Deutung des Dargestellten nicht funktioniert, aber nochmals die ungebrochen männliche Perspektive auf das Bildnis unterstreicht.

16 Siehe fortführend Fedja Anzelewsky: *Dürer. Werk und Wirkung*, Erlangen 1988, S. 182.

17 Greinert: *Unterordnung und Selbstbehauptung* (wie Anm. 1), S. 254.

18 Ebd., S. 254, Anm. 953. Siehe auch Uta Neidhardt: *Die Dresdner Gemäldesammlung zwischen Kuriositätenkabinett und Bildergalerie. Zur Geschichte der Entstehung, Formung und Präsentation einer bedeutenden Kunstsammlung*, in: Dirk Syndram/Martina Minning (Hg.): *Die kurfürstlich-sächsische Kunstkammer in Dresden. Geschichte einer Sammlung*, Dresden 2012, S. 342–359, hier S. 353.

19 Greinert: *Unterordnung und Selbstbehauptung* (wie Anm. 1), S. 65–67.

20 Statens Museum for Kunst Kopenhagen, KMSsp719; siehe zum Gemälde mit aktuellen Literaturverweisen https://lucascranach.org/de/DK_SMK_KMSsp719/ (letzter Aufruf: 12.02.2024).

21 Statens Museum for Kunst Kopenhagen, KMSsp729; siehe zum Gemälde mit aktuellen Literaturverweisen: https://lucascranach.org/de/DK_SMK_KMSsp729/ (letzter Aufruf: 12.02.2024).

22 Vgl. das Kapitel *Behaerinnen des lutherischen Glaubens* bei Greinert: *Unterordnung und Selbstbehauptung* (wie Anm. 1), S. 238–245.

23 Ebd., S. 254.

24 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 44 f., mit fortführender Literatur auf S. 385, Kat. G128; Jan Drees: Jürgen Ovens (1623–1678) als höfischer Maler. Beobachtungen zur Portrait- und Historienmalerei am Gottorfer Hof, in: Spielmann/Drees: *Gottorf* (wie Anm. 13), S. 245–259, hier S. 250.

25 Zuerst Jan Drees: *Allegorie auf die Erbfolge des Gottorfer Herzoghauses*, in: *Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schloss Gottorf NF 1* (1988), S. 99.



Abb. 3: Jürgen Ovens, Maria Elisabeth von Sachsen mit ihren Söhnen, 1646, Öl auf Eichenholz, 82 x 67,4 cm. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, 1986/2067.



Abb. 4: Julius Strachen, Die Gotorfer Herzogsfamilie, ca. 1639, Öl auf Leinwand, 166 x 208 cm. © Schloss Eutin, 4221; Foto: Hendrik Jung, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Ganz anders verhält es sich mit dem Familienbildnis von der Hand Julius Strachens, das sich anhand der Darstellung des Prinzen Johann Georg im Säuglingsalter auf etwa 1639 datieren lässt (Abb. 4). Die eigentliche Herzogsfamilie – Herzogspaar und Kinder – ist traditionell in zwei Sphären getrennt: links der Herzog und seine zwei Söhne, der Jüngere auf dem Arm einer Kinderfrau, rechts die vier Töchter neben ihrer Mutter. Während sich hinter Friedrich III. weitere Familienmitglieder, wohl seine Mutter Augusta von Dänemark und sein Bruder Fürstbischof Johann, und Mitglieder des Hofes in einer Bogenarchitektur drängen, reihen sich die Töchter in ihren leuchtenden Kleidern vor der sich öffnenden Landschaft mit Schloss Götter auf. Maria Elisabeth ergreift im Porträt die Hand Friedrichs III. und weist mit dem Fächer in der anderen in die Landschaft – auf Schloss und Nachwuchs. Es wirkt, als würde sie Friedrich mit sich ziehen, ihn aus dem engen Gewölbe herausführen.

Dieser Eindruck wiederholt sich im ersten Großauftrag an Jürgen Ovens: Das sogenannte *Götter Friedensfest* ist gewissermaßen eine Wiederholung oder Fortführung des Strachen-



Abb. 5: Jürgen Ovens, Gottorfer Friedensfest. Die Gottorfer Herzogsfamilie in einer Allegorie auf den Frieden, 1652, Öl auf Leinwand, 314 x 477 cm. © Nationalmuseum Stockholm, Statens Porträttsamling Gripsholms Slott, NMGrh 452.

Werks, wenn auch in ganz anderen Dimensionen (Abb. 5).²⁶ Es ist gleichzeitig ein Beispiel für die gestiegenen Ansprüche und Möglichkeiten des Hofes. Auch hier sei auf eine ausführliche Aufschlüsselung aller Bezüge im Bild an anderer Stelle verwiesen.²⁷ Anders als Strachen zeigt Ovens die nun zwölfköpfige Herzogsfamilie nicht in ihren besten Kleidern, sondern in Porträtkostüm *all antica*. Friedrich III. thront, Maria Elisabeth steht an seiner Seite und überragt ihn dadurch. Der Herzog ist passiv und blickt den Betrachter direkt an, die Herzogin weist ihn auf das eigentliche Geschehen im Bild hin, sie blickt zum Herzog und führt mit der ausgestreckten Linken ihre heranschreitenden Töchter zu ihm. Die Gottorfer Prinzen drücken sich am linken Rand und sind zwar prächtig ausgestattet – Erbprinz Friedrich hält eine Streithacke –, aber geraten doch schnell aus dem Fokus der Betrachtenden. Das eigentliche Geschehen findet in der weiblichen Sphäre statt: Die beiden Töchter Sophie Auguste und Marie Elisabeth, in Anspielung auf Ballette zu ihren Hochzeiten als Pax und Minerva inszeniert, nähern sich dem Herzogspaar. Zwischen ihnen und der Herzogin reihen sich die vier noch unverheirateten Töchter auf. Putti und Abundantia und der besiegte Mars

²⁶ Lars Olof Larsson: Jürgen Ovens und die Malerei an den nordeuropäischen Höfen um die Mitte des 17. Jahrhunderts, in: Sven Olof Lindquist (Hg.): *Economy and Culture in the Baltic. 1650–1700*, Visby 1989, S. 161–176, hier S. 166 (der Beitrag ist zudem abgedruckt bei Ders.: *Wege nach Süden – Wege nach Norden. Aufsätze zur Kunst und Architektur*, Kiel 1998, S. 170–184); Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 72.

²⁷ Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 62–74.

umgeben die Hauptgruppe und bilden so ein Spektakel neben dem gesetzten Gruppenbildnis linkerhand.

Bei Strachen sendet ein Putto einen Segensstrahl²⁸ aus dem Himmel gen Herzog, bei Ovens ergießt sich dieser Sonnenstrahl aus dunklen Wolken auf Pax alias Marie Elisabeth. Über ihr schwirren Putti mit dem Gottorfer und dem sächsischen Wappen, den Insignien des Herzogspaares, sowie nicht näher zu bestimmenden Kronen und einem Blumenkorb (kein Kurhut!). Eine Spezialität Ovens' ist dabei der Auftritt weiblicher Putten, hier besonders herausgestellt durch die gänzlich nackte Figur vor dem Wappen Maria Elisabeths. Es findet also eine eindeutige Verknüpfung von Herrschaftsanspruch und weiblichen Figuren statt, ein spielerischer Zufall ist die nackte Putte beim Wappen sicher nicht, wie auch im Folgenden wieder aufgegriffen wird. Die Zelebration der beiden verheirateten Töchter ist eine Feier neuer dynastischer Verbindungen, die im besten Falle Stabilität und Frieden bringen sollten.²⁹ Gleichzeitig knüpft das *Gottorfer Friedensfest* an die vielfältigen Friedensallegorien nach 1648 an.³⁰

Als Auftrag des Herzogs zu fassen, wird das Bild in der Rechnung von 1652 beschrieben als *gar große Schilderey, worauff I: F: Durchl: Mein gnedigster Herr, dero freundlich vielgeliebte Gemahlinn, Meine gnedigste Fürstin und Frau, sowohl die junde Herrschafft vnd Frewlein, sämptlich abgebildet*.³¹ Hier wird die Rangfolge also – natürlich – gewahrt, alles geht vom Herzog aus. Doch es ist bemerkenswert, dass das erste große und teure Großformat, das entsprechend repräsentativ seinen Bestimmungsort beherrscht haben muss, den Hochzeiten der Töchter gewidmet ist und dass es die Frauen sind, die im Bild handeln. Die weibliche Stärke, ihre Vorzüge gewissermaßen, wird betont durch die nackte Putte – ein Hinweis auf die wichtige Funktion von Fürstinnen als dynastisches Bindeglied – sowie durch die Gegenüberstellung von Pax, Minerva und Abundantia auf der einen Seite – die klugen Friedensbringerinnen und dem daraus folgenden Überfluss – und dem besiegten, dämonenhaften Mars am Boden, Sinnbild besiegt militärischer und damit männlicher Stärke, auf der anderen Seite.

Das *Friedensfest* bildet den Auftakt zu einer Reihe von Gemälden mit anspruchsvoller Symbolik, deren geistiger Urheber der Hofgelehrte Adam Olearius war.³² Wie die Bildideen entstanden, wie der Austausch zwischen Herzogspaar, Universalgelehrtem und Maler statt-

28 Larsson: Jürgen Ovens (wie Anm. 26), S. 166.

29 Sophie Auguste heiratete 1649 Johann VI. von Anhalt-Zerbst, Marie Elisabeth 1650 Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt.

30 Siehe mit fortführender Literatur Constanze Köster: Jürgen Ovens (1623-1678) und die Inszenierung des Friedens in der Malerei der Mitte des 17. Jahrhunderts. Beispiele für Bildfindung und Motivübernahme, in: *Nordelbingen* 84 (2015), S. 7-31.

31 Landesarchiv Schleswig-Holstein, Gottorfer Rentekammerrechnungen, Abt. 7, Nr. 2310; Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 332, B.1.1652.

32 Siehe fortführend Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 66 f., 173-211, passim; Dies.: Minerva, Urania und Kamel. Gottorfer Inszenierung nach niederländischem Vorbild, in: Kirsten Baumann/Constanze Köster/Uta Kuhl (Hg.): *Wis-senstransfer und Kulturimport in der Frühen Neuzeit. Die Niederlande und Schleswig-Holstein*. Tagungsband, Petersberg 2020, S. 231-247; Dies.: Adam Olearius und Jürgen Ovens. Der Gottorf-Zyklus als Illustration der Holsteinischen Chronic, in: Kirsten Baumann/Constanze Köster/Uta Kuhl (Hg.): *Adam Olearius. Neugier als Methode*. Tagungsband, Petersberg 2017, S. 205-215.

fand, kann nur vermutet werden. Maria Elisabeth stand mit beiden, Olearius und Ovens, in engem Austausch.³³ Es ist anzunehmen, dass sie Einfluss auf die Gottorfer Bildwelt übte.

Gegenüber dem *Friedensfest* eher dokumentarisch sind die drei Großformate, die Hochzeit und Krönung der viertältesten Tochter Hedwig Eleonora zeigen. 1654 fand die Hochzeit des schwedischen Königs Karl X. Gustav und der Gottorfer Prinzessin statt, die das (auf lange Sicht nicht erfolgreiche) Bündnis zwischen Schweden und Gottorf gegen Dänemark manifestierte.³⁴ Anlässlich der Verlobung malte Ovens eine allegorische Krönung, in der Hedwig Eleonora von Minerva bekrönt wird.³⁵ Nachdem der Maler die Hochzeitsdelegation nach Stockholm begleitet hatte,³⁶ entstanden drei jeweils rund zwei mal drei Meter große Gemälde, die die Ereignisse dokumentieren. Weit in den Mittelgrund und damit von den Betrachtenden fortgerückt finden die Hochzeit und die anschließende Krönung der neuen Königin in einer vielköpfigen Menschenmenge statt.³⁷ Die besondere Perspektive, die in der Krönungsszene nur noch das verlorene Profil Hedwig Eleonoras sehen lässt, vermittelt den Eindruck des Zuschauens, als sei man Teil der gemalten Menschenmenge. Auf dem letzten Bild ist Hedwig Eleonora, nun in vollem Krönungsornat, dagegen präsent und den Betrachtenden zugewandt (Abb. 6).

Begleitet von Pax und Gottorfer Hofbeamten verlässt sie die Storkyrkan. Kaum zu ahnen ist, dass auch die aufwendige Brautkutsche, die Friedrich III. bei Hans Gudewerd dem Jüngeren in Auftrag gegeben hatte, in das Bild aufgenommen wurde.³⁸ Das Bild ist eine Inszenierung des Gottorfer Triumphs, politisch-dynastisch und kulturell. Bemerkenswert und ungewöhnlich ist dabei, dass der König den Bildraum quasi schon verlassen hat, zu Pferd entfernt er sich linkerhand im Getümmel. Da, wo man also ein Doppelpor­trät des Königs­paares erwarten könnte, wird nur Hedwig Eleonora inszeniert – sie ist das alleinige Bildthema. Die Bilder hingen zumindest zeitweise zusammen mit dem großen Friedensfest.³⁹ Sie müssen den Raum, in dem sie installiert waren, dominiert haben. Im Dienst fürstlicher Repräsentation wurden sie Besucher*innen präsentiert und waren Anlass, das Gespräch auf die dynastischen Erfolge der Gottorfer zu lenken.

33 Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 1), S. 267–270; Dies.: Herzogin Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf, geb. von Sachsen, als Förderin von Kunst und Kultur, in: Baumann/Köster/Kuhl: Adam Olearius (wie Anm. 32), S. 32–39, hier S. 35 f.; Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 111; Harry Schmidt: Jürgen Ovens. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Malerei im XVII. Jahrhundert, Kiel 1922, S. 26, 37 f.

34 Lars N. Henningsen: Die Herzöge von Gottorf, in: Carsten Porskrog Rasmussen u. a. (Hg.): Die Fürsten des Landes. Herzöge und Grafen von Schleswig, Holstein und Lauenburg, Neumünster 2008, S. 143–183, hier ab S. 161.

35 Siehe dazu den Beitrag Jan Drees in diesem Band, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/p9>, S.159–187. Zum Bild fortführend Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 75–79.

36 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 80 f.

37 Siehe ausführlich ebd., S. 74–92.

38 Holger Behling: Hans Gudewerd der Jüngere. Um 1600–1671. Bildschnitzer zu Eckernförde (Studien zur schleswig-holsteinischen Kunstgeschichte 16), Neumünster 1990, S. 198–204; Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 89 f.

39 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 81.



Abb. 6: Jürgen Ovens, Prozession der schwedischen Königin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf von der Storkyrkan zum Brautbett im Reichssaal des Stockholmer Schlosses am 26. Oktober 1654, zwischen 1655 und 1657, Öl auf Leinwand, 192 x 298 cm. © Nationalmuseum Stockholm/Dauerleihgabe Schloss Vadstena, NMDrh 532.

Hochzeit und Krönung wurden nach Vorlagen Ovens', nicht nach den Gemälden, von Cornelis Visscher in Holland gestochen und fanden so Verbreitung.⁴⁰ Soweit fassbar, wurde die abschließende Szene jedoch nicht grafisch reproduziert – was nicht überrascht, verbreitenswert waren die Ereignisse von Hochzeit und Krönung. Die Verherrlichung der Gottorfer Prinzessin blieb damit Bewohner*innen und Besucher*innen Schloss Gottorfs vorbehalten.

Gemeinsam mit dem *Friedensfest* ergibt sich eine allegorisch aufgeladene Feier der erfolgreich verheirateten Töchter, die damit der Stabilisierung und dem Fortbestehen der Dynastie dienen. Damit nahmen sie eine fremdbestimmte passive Funktion ohne viel Mitspracherecht ein,⁴¹ aber dennoch sind sie es, die als Persönlichkeiten gezeigt werden – in *Friedensfest* und Auszug aus der Kirche allesamt ohne ihre Ehemänner. So entstand auf Schloss Gottorf eine Art großformatiges Familienalbum mit starker Betonung der Akteurinnen. Hedwig Eleonora wurde als schwedische Königin und Königinwitwe selber eine wichtige Mäzenin, deren vielfältiges Wirken auf das Vorbild ihres Elternhauses zurückgeht, wie Lisa Skogh ausführlich darlegt.⁴²

⁴⁰ Ebd., S. 83–86.

⁴¹ So wurde Hedwig Eleonora von Gesandten des Königs anhand von Porträts und gegen die Empfehlung der ehemaligen Königin Christina als Braut gewählt, ihre Stimme hatte kein Gewicht. Siehe Lena Rangström: *En brud för kung och fosterland. Kungliga svenska bröllop från Gustav Vasa till Carl XVI Gustaf*, Stockholm 2010, S. 171.

⁴² Lisa Skogh: *Material Worlds. Queen Hedwig Eleonora as Collector and Patron of the Arts*, Stockholm 2013.

Auf den ersten Blick scheint der junge Herzog Christian Albrecht (1641–1695) diese weibliche Bildwelt bei der ambitionierten Ausstattung seiner Residenz nicht weiter verfolgt zu haben. In seiner großen gemalten Verherrlichung von 1661 tritt seine Mutter, Maria Elisabeth, nicht auf, obwohl sie in einer vorbereitenden Skizze noch erscheint.⁴³ Nur der Herzog und der Maler Ovens erscheinen in dem vielfigurigen Bild im Porträt, allerdings ist Christian Albrecht von weiblichen Figuren umgeben, Allegorien der Künste und Wissenschaften, Pax und Fama, die Personifikationen von Schleswig und Holstein. Im Mittelpunkt der Darstellung steht Pallas Athena, sie hebt das schwarze Tuch von den Musen (*reist abe das schwarze gewandt* | *Die Musen die stellen sich wieder zur hand* heißt es in der Inschrift), erweckt sie also aus der Starre der Kriegszeit. Die Personifikation männlicher (Herrscher-)Tugend, Herkules, kauert in Kindergestalt hinter dem Schild. Die neue Herzogin Friederike Amalie von Dänemark (1649–1704), die 1667 mit Christian Albrecht verheiratet wurde, wird sich in Ovens' Porträts immer wieder als Minerva inszenieren lassen (*Abb. 7*).⁴⁴ Keine ungewöhnliche Wahl, aber in diesem Fall doch ein passender Kreisschluss, sollte doch auch diese Ehe den fragilen Frieden zwischen Dänemark und Gottorf festigen.⁴⁵ Christian Albrecht hatte damit seine Athena gewonnen, die Frieden und Wohlstand garantieren sollte – wenn tatsächlich auch mit geringem Erfolg.⁴⁶

Friederike Amalie war die Amalienburg im Gottorfer Neuwerkgarten gewidmet, als *point de vue* das Gegenstück zum Globushaus.⁴⁷ Es ist nicht nachzuvollziehen, ob und in welchem Umfang die Herzogin Anteil an der Gestaltung dieses Lusthauses nahm, das samt seiner Ausstattung verloren ist. In den erhaltenen Schriftstücken tritt erwartungsgemäß Christian Albrecht allein als Auftraggeber auf.⁴⁸ Zumindest ist es sicher als Hommage an die dänische Prinzessin einzuordnen: Gewölbe und Fensterzone des Mittelsaals der Amalienburg zeigten unter anderem Friederike Amalie (mit ihrer Tochter Sophie Amalie?) in einem Götterreigen. Karin Asmussen-Stratmann vermutet hier eine Apotheose der dänischen Prinzessin in ihren verschiedenen Lebensaltern, demnach stelle das in Beschreibungen überlieferte Bild »die junge Herzogin selbst mit ihrer guten Erziehung unter der Aufsicht von Minerva« dar.⁴⁹ Eine interessante Idee, die jedoch spekulativ bleibt. Sophie Amalie war bei Auftragserteilung fast zehn Monate alt,

43 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 177; Dies.: Minerva (wie Anm. 32), S. 239.

44 Zu weiteren Porträts siehe Dies.: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 239–243.

45 Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 1), S. 67 f.

46 Oliver Auge: Christian Albrecht. Herzog – Stifter – Mensch (Wissen im Norden), Kiel/Hamburg 2016, S. 111–125.

47 Grundlegend für die Rekonstruktion und Geschichte der Amalienburg ist der Beitrag von Felix Lühning: Architektur im barocken Niemandland. Die Gottorfer Amalienburg, in: Nordelbingen 80 (2011), S. 81–120 [siehe auch <http://www.amalienburg-gottorf.de/> (letzter Aufruf: 12.02.2024)]; jüngst Karen Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk von Gottorf. Rekonstruktion, Geschichte und Bedeutung eines norddeutschen Terrassengartens des 17. Jahrhunderts (Sonderveröffentlichung der Gesellschaft für Schleswiger Stadtgeschichte), Petersberg 2022, S. 101–112, 151–158. Die Bezeichnung *Friedrichsburg* für das Globushaus stammt aus dem 18. Jahrhundert: Lühning: Gottorfer Globus (wie Anm. 3), S. 12 f. Es handelt sich demnach nicht um ein namentlich manifestiertes Gegenüberstellen von männlich und weiblich konnotierten Bauwerken.

48 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 330 f.

49 Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 47), S. 107–111 (Zitat: S. 111).



Abb. 7: Jürgen Ovens, Friederike Amalie von Dänemark als Minerva, späte 1660er Jahre, Öl auf Leinwand, 107 x 95 cm, Gavnhø Slot, 1004. © Abb. aus: Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 241, Abb. 242.

es ist kaum vorstellbar, dass sie nicht in die Darstellung aufgenommen wurde – eher mag ihr gutes Gedeihen ein Anlass für die malerische Manifestation gewesen sein und es ergibt Sinn, der jungen und bisher einzigen Nachkommen bereits die beste Erziehung und Ausbildung zukommen zu lassen, zumindest symbolisch.⁵⁰

Unter der Fensterzone, an der Katschur (Dachschräge, die die Saalwände und die senkrechten Wandflächen des Gewölbes verband),⁵¹ befand sich eine zwölfteilige Gemäldereihe, deren Reihenfolge verändert werden konnte, um immer neue Bezüge zwischen den allegorischen Figuren herzustellen.⁵² Über diesen kostspieligen Vexierbildern schwebte das Porträt Friederike Amalies, Christian Albrecht scheint nicht in den Bildern aufgetreten zu sein. Für diese Form veränderlicher Gemälde in einem Lusthaus findet sich bislang kein direktes Vorbild.⁵³ Friederike Amalie nutzte ihr Lusthaus offenbar ausgiebig und empfing dort unter anderem ihre dänische Verwandtschaft, auch ihren Bruder, König Christian V., während Christian Albrecht, von ebendiesem ins Exil gedrängt, in Hamburg weilte.⁵⁴ Der Bau diente also ihrer ganz persönlichen Repräsentation und war damit auch Ort ihrer diplomatischen Bemühungen.

Noch in der Zeit vor seiner Heirat gab Christian Albrecht die größte Gottorfer Werkgruppe bei Ovens in Auftrag, die elf Gemälde von 1663 bis 1665 zur Geschichte der Gottorfer bzw. ihrer dänisch-königlichen Ahnen hatten einen Wert von 5.300 Reichstalern.⁵⁵ Dazu kam eine aufwendige Gestaltung des Raums, samt Rahmen und Ornamenten.⁵⁶ Diese Bilderserie war nach der sächsischen Ahnenreihe, die sie gewissermaßen fortführt, tatsächlich als raumfüllend konzipiert. Der Zyklus zur Geschichte der Gottorfer wurde von den anderen Ovens-Gemälden ergänzt, sodass sich ein breites Panorama der Geschichte des Herzogshauses und des Geschickes seiner Angehörigen aufspannte. Die elf Szenen entstanden nach Adam Olearius' Publikation *Kurtzer Begriff einer Holsteinischen Chronic* von 1663 und sind offenbar von diesem konzipiert, Olearius verfasste auch die erläuternden inschriftlichen Verse.⁵⁷ Der Zyklus war für das Gemach Herzogin Maria Elisabeths, Christian Albrechts Mutter, bestimmt.⁵⁸ Später übernahm Friederike Amalie die Serie und ließ sie schon 1672/73

50 Sophie Amalie wurde am 19. Januar 1670 auf Gottorf geboren. Der Vertrag über die Gemälde der Amalienburg ist auf den 2. November 1670 datiert. Siehe Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 212.

51 Lühning: Niemandsland (wie Anm. 47), S. 95 f.

52 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 213–221.

53 Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 47), S. 156, nennt den Oranjeaal in Huis ten Bosch als unmittelbares Vorbild für die Amalienburg, was nicht überzeugt: Der Oranjeaal, wie weiter unten besprochen, war als Mausoleum dem Andenken eines Toten gewidmet. Auch scheinen die Vexierbilder der Amalienburg einmalig und in ihren Themen ihrer Bestimmung nach austauschbar. Die Amalienburg ist ein Lusthaus, das die Lebenden feiert, und enthielt kein unmittelbar politisch-historisches Programm, auch wenn es natürlich fürstlicher Repräsentation im Dienst der Politik diente.

54 Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 1), S. 96–98.

55 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 180 f.

56 Wiesinger: Schloss Gottorf (wie Anm. 9), S. 255 f., 374; Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 181.

57 Olearius: *Chronic* (wie Anm. 10); Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 179–211; Dies.: Olearius und Ovens (wie Anm. 32).

58 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 180 f.; Wiesinger: Schloss Gottorf (wie Anm. 9), S. 255 f., 374.

ausbessern, was einigen Aufwand bedeutete: Die Leinwände wurden abgenommen, nach Friedrichstadt in die Werkstatt des Malers transportiert und später wieder aufgespannt.⁵⁹

Sie behielt die Bilder also bei, die in großen Teilen die Geschicke ihrer eigenen dänischen Vorfahren illustrierten. 1706 gelangte die Reihe in das Audienzgemach der Herzogin im neu errichteten Südflügel,⁶⁰ die amtierende Gottorfer Herzogin Hedwig Sophia von Schweden hielt sich allerdings dauerhaft in Schweden auf.

In den elf Gemälden, deren Szenen bei Dietrich dem Glücklichen von Oldenburg, dem Vater Christians I. von Dänemark, beginnen und bei Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf samt seinen Kindern enden, treten der politischen Geschichte und der Geschichtsschreibung (durch Olearius!) gemäß kaum Frauen und wenn dann als Assistenzfiguren auf. In der historischen Rückschau hat nur Elisabeth I. von England eine handelnde Funktion, sie verleiht Adolf I. von Schleswig-Holstein-Gottorf den Hosenbandorden und ist dabei bemerkenswert ahistorisch dargestellt. Generell machte Ovens sich die Mühe, die historischen Figuren anhand von alten Porträts sich selbst ähneln zu lassen, bei Elisabeth scheint es dazu keine Motivation gegeben zu haben.

Erhaltene vorbereitende Zeichnungen Ovens' verraten, dass Friedrich III., seinen Errungenschaften und seiner Verbindung mit Maria Elisabeth von Sachsen als Ursprung weiterer dynastischer Bündnisse mehr Raum gegeben werden sollte. Es ist naheliegend, dass die bekanntlich eng miteinander in Austausch stehenden Maria Elisabeth, Adam Olearius und Jürgen Ovens (und womöglich Hofkanzler Johann Adolph Kielmann von Kielmannseck) entsprechende Ideen entwickelten.⁶¹ In der ausgeführten Reihe erscheint das Herzogspaar in ihrer allegorisch überhöhten Hochzeit, dem größten Gemälde der Reihe und als Pendant zum Stammbaum, der aus Dietrich dem Glücklichen erwächst, als Schlusspunkt des Zyklus mit Ausblick auf kommende Generationen. Friedrich III. tritt hier postum allein als dynastische Figur auf, seine Nachkommen und Karl X. Gustav von Schweden als wichtigster Schwiegersohn tummeln sich im Mittelgrund. Seine Errungenschaften, etwa der Gottorfer Riesenglobus oder die Persische Gesandtschaft – Themen, die in den vorbereitenden Skizzen erscheinen –, fallen vollständig aus dem Programm.⁶² Umso bedeutender ist der Auftritt Maria Elisabeths, denn sie begegnete sich in ihrem Audienzzimmer auf Schloss Gottorf selbst, überhöht und in allegorisch aufgeladener Jugendlichkeit, annähernd in Lebensgröße. Es ist wiederum Minerva, die Herzogskrone und Kurhut – Symbol der kurfürstlichen Abstammung der Herzogin – über die Häupter des Paares hebt. Wie im *Friedensfest* tritt eine nachdrücklich als Mädchen gekennzeichnete Putte auf, der von ihren Begleitern das Hemd hochgezogen wird (Abb. 8).

⁵⁹ Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 181.

⁶⁰ Wiesinger: Schloss Gottorf (wie Anm. 9), S. 255 f., 374.

⁶¹ Siehe Anm. 33.

⁶² Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 204 f.; Dies.: Olearius und Ovens (wie Anm. 32), S. 210; Dies.: Minerva (wie Anm. 32), S. 237.



Abb. 8: Detail aus Jürgen Ovens, Die Hochzeit Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf und Maria Elisabeths von Sachsen am 21. Februar 1630 in Dresden, um 1665, Öl auf Leinwand, 300 x 465 cm. © Det Nationalhistoriske Museum Frederiksborg Slot Hillerød, Inv. G 8/als Dauerleihgabe in Christiansborg; Foto: Constanze Köster, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Sie schwebt über den Gottorfer Prinzessinnen im Mittelgrund, von denen Hedwig Eleonora bekanntermaßen die vielversprechendste Verbindung eingegangen ist. Die langen Verse Olearius' beziehen sich auf die wichtigen dynastischen Bündnisse: *Hier ist Liebe, hier ist Freude, | Da die Fürsten-Hertzen beyde, | Sich verbinden, sich vertrauen, | König, Cuhr und Fürsten bauen | Eine Freundschaft, ein geblüte.* Und weiter: *Was von Königs blut herkam, | Auch ein König wieder nam, – Karl X. Gustav und Hedwig Eleonora – Hier ist Fruchtbarkeit und segen | Mars mus seine waffen legen, [...] Dieses Hauses Seule stehe | Fest, und niemals untergehe.* Einheit und daraus resultierender Frieden, das Überleben des Gottorfer Herzogtums, wird optimistisch beschworen. Wie wichtig dafür die Akteurinnen sind, wird in Anspielungen kenntlich. Maria Elisabeth hätte es sich wohl deutlicher gewünscht, eine Skizze Ovens' reiht alle damaligen vier Schwiegersöhne samt Wappen auf.⁶³ Immerhin treten die Eltern der Her-

⁶³ Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 200 f.

zogin vor Christian Albrecht und seinen Brüdern auf, so schließt das sächsische Thema, das im Tanzsaal mit Harderich beginnt, hier erneut mit Johann Georg I. von Sachsen ab.

Christian Albrecht ist in dieser Darstellung stark zurückgenommen, seine ›Verherrlichung‹ ist allerdings als Teil des Gesamtkunstwerks zu verstehen. Vielleicht war der Zyklus zur Geschichte der Gottorfer auch als Gegengewicht zur dominant weiblichen Bildwelt der Gottorfer Großformate gedacht, begegnete man in ihnen zuvor doch vor allem Christian Albrechts Schwestern, die damit die repräsentativen Räume beherrschten, allen voran natürlich Hedwig Eleonora. Allerdings wurden die großen Historiengemälde von allerlei kleineren Porträts begleitet, die in fast jedem Raum hingen, an den Antlitzen europäischer Fürsten gab es auf Schloss Gottorf wie auf anderen fürstlichen Residenzen keinen Mangel.⁶⁴

Vorbild für den Gottorfer Zyklus waren große Gemäldeserien wie der *Medici-Zyklus* oder die Ausmalung des Oranjezaal in Huis ten Bosch, wie an anderer Stelle bereits ausführlich dargelegt wurde.⁶⁵ Beide von Fürstinnen, Maria de' Medici und Amalia van Solms-Braunfels, in Auftrag gegeben, ist vor allen Dingen die Bildfolge des Oranjezaal in Funktion und Aussage eng am Gottorf-Zyklus und diente auch künstlerisch als unmittelbares Vorbild. Amalia van Solms schuf im Andenken an ihren verstorbenen Mann, Statthalter Frederik Hendrik van Oranje, gleichsam ein Zeugnis ihrer eigenen Macht.⁶⁶ Sowohl politische Geschichte als auch die Dynastie sind Themen,⁶⁷ Saskia Beranek analysiert die Funktion des Quasi-Mausoleums Huis ten Bosch als »intended to resonate with international audiences and provide her [i. e. Amalia] with a stage on which to continue to enact her agendas into her later years«. ⁶⁸ So wie Amalia war auch Maria Elisabeth darum bemüht, ihr eigenes und das Vermächtnis ihres Mannes weiterzuführen, und sie sorgte für entsprechende Repräsentationsmöglichkeiten – wenn auch in kleinerem Maßstab. Die Prinzessin von Oranien war eine bedeutende Identifikationsfigur und Vorbild für europäische Fürstinnen. Bemerkenswerterweise ließ auch sie die dynastische Bedeutung ihrer Töchter in der Malerei herausstellen.⁶⁹

Spätestens mit der Hochzeit Christian Albrechts entwickelten sich Ideen für eine Fortführung der malerischen Ausstattung, so gibt es einen Entwurf in zweifacher Ausführung, der wiederum Maria Elisabeth neben ihrem verstorbenen Mann im Zentrum zeigt, sie begrüßt gewissermaßen Friederike Amalie, die von Christian Albrecht herangeführt wird.⁷⁰ Neben

64 Vgl. Harry Schmidt: Angaben über Gemälde in Gottorpschen Schloßinventaren, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 43 (1913), S. 434–439.

65 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 206–210; Dies.: Olearius und Ovens (wie Anm. 32), S. 212 f.; Dies.: Minerva (wie Anm. 32), S. 242–244.

66 Siehe allgemein zum Oranjezaal den Band von Margriet van Eikema Hommes/Elmer Kolfin: De Oranjezaal in Huis ten Bosch. Een zaal uit loutere liefde, Zwolle 2013; zu Rolle und Intention Amalias van Solms siehe Saskia Beranek: In Living Memory. Architecture, Gardens and Identity at Huis ten Bosch, in: Elizabeth Sutton (Hg.): Women Artists and Patrons in the Netherlands. 1500–1700 (Visual and material culture, 1300–1700, 14), Amsterdam 2019.

67 Beranek: Living Memory (wie Anm. 66), S. 85–111.

68 Ebd., S. 104.

69 Ebd., S. 106.

70 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 205 f.



Abb. 9: Jürgen Ovens, Allegorisches Festmahl, um 1670, Feder und Pinsel über schwarzem Stift auf Papier, 173 x 314 mm. © Privatbesitz Köln.

Fürstbischof August Friedrich, dem Bruder Christian Albrechts, erscheint hier auch Anna Dorothea, die unverheiratete Tochter Maria Elisabeths, die in Schleswig-Holstein blieb. Soweit greifbar, wurde aber keine derartige Szene in Malerei umgesetzt.

Eine bisher unpublizierte Federzeichnung greift nochmals die beiden Schwerpunkte auf, die Maria Elisabeth offensichtlich am Herzen lagen, die Leistungen Friedrichs III. und die Herzoginnen (Abb. 9):⁷¹ Hier sitzen die in Schleswig-Holstein lebenden Angehörigen des Herzoghauses – Maria Elisabeth, Friederike Amalie, Christian Albrecht, Anna Dorothea und August Friedrich – als Teil einer fantastischen Festrunde um einen Tisch mit Orangenbaum, ein Fingerzeig auf den Gottorfer Garten. Frauen und Männer wechseln sich am Tisch ab. Maria Elisabeth links bekommt von einem Mann mit Turban einen Weinkelch gereicht, gemeinsam mit dem Turbanträger ganz rechts ein Hinweis auf die persische Gesandtschaft, die infolge der Gottorfer Expedition nach Persien von 1635 bis 1639 an den Hof gekommen war.⁷² Friederike Amalie und Christian Albrecht treten in Rüstung *all antica* auf, die Herzogin demnach als Minerva, beide mit üppigen Federbüschen auf den Helmen. Weiter rechts, wohl nach Anna Dorothea, schließen sich Männer mit Hermelinmantel und einer Art Pelz sowie aufwendigen Hüten an und auch die Rückenfiguren im Vordergrund tragen Gewänder

⁷¹ Mein herzlicher Dank an den Besitzer des Blatts, der mich auf die Zeichnung hingewiesen und einem Abdruck zugestimmt hat.

⁷² Oelarius: *Chronic* (wie Anm. 10), S. 250; zur Persienreise siehe Ders.: *Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscovitischen vnd Persischen Reyse [...]*, Schleswig 1656. Siehe zu Oelarius mit fortführender Literatur zuletzt Baumann/Köster/Kuhl: Adam Oelarius (wie Anm. 32).

mit herausgestellten Besonderheiten. Sind es Ahnen oder Verwandtschaft und Nachkommen? Wiederum Figuren eines symbolisch aufgeladenen Festballetts?⁷³ Vielleicht verraten Hüte und anderes in Zukunft noch mehr über diese Figuren. Die Komposition, ungünstig getrennt vom Orangenbaum, zwingt die herzogliche Familie in die linke Bildhälfte, sodass eher allegorisch anmutende Figuren als Gegengewicht rechts erscheinen. So schafft es Anna Dorothea in die Mitte des Bildes, sie blickt die Betrachtenden an. Eine eher unübliche Lösung, würde man doch das Herzogspaar im Zentrum erwarten. Die Rolle und Handlungsspielräume der Gottorfer Prinzessin Anna Dorothea liegen bisher im Dunkeln, als unverheiratete Gesellschafterin ihrer Mutter hatte sie keine dynastische und damit nach bisheriger Auffassung wenig historische Bedeutung.⁷⁴ Allein ihr gleichberechtigtes Auftreten in der Gottorfer Bildwelt spricht allerdings dafür, sich mit ihr als Akteurin auseinanderzusetzen.

Versucht man, sich in Räume und Bildwelt Schloss Gottorfs in den 1670er Jahren zurückzusetzen, ist man von einer farbprächtigen Welt voller Allegorien und dynastisch-historischer Bezüge sowie Anspielungen auf die Gottorfer Kultur in all ihren Ausprägungen umgeben. Diese hauptsächlich männergemachte Welt – Herzog, Hofgelehrter, Maler etc. – kann und soll nicht in ein weibliches Thema umgedeutet werden. Wie sehr es sich allerdings lohnt, den bis vor Kurzem weitgehend ignorierten Einfluss der Fürstinnen zu untersuchen, zeigen die vorgestellten Kunstwerke. Dieser Einfluss ist in den vollendeten Gemälden oft nur als Anspielung für Eingeweihte – als Chiffre – enthalten, das beste Beispiel dafür sind die Mädchen-Putti im Verbund mit Wappen und Töchtern der Herzogin. Darüber hinaus zeigt sich die Wirkphäre der Herzoginnen in indirekter Form: Maria Elisabeth ist nicht als Auftraggeberin für die großen Gemälde genannt und hat keine Rechnungen dafür beglichen, aber sie war eng mit Ovens verbunden, neben Porträtaufträgen tauschten die Herzogswitwe und der Maler kleine Geschenke aus, die zwischen Husum und Friedrichstadt hin- und hergesandt wurden.⁷⁵ Ebenso ist die Verbindung zu Olearius gut dokumentiert, so gab er etwa im Auftrag Maria Elisabeths die sogenannte *Schleswiger Bibel* (in großen Lettern für ältere Lesende) und das *Schleswig-Holsteinische Kirchenbuch* heraus.⁷⁶ Es ist nicht vorstellbar, dass Maria Elisabeth, zumal mit ihrer Vorbildung und unter dem Einfluss einer kulturell aktiven und gebildeten Mutter, nicht Einfluss auf die Bildwelt Gottorfs genommen hat. Dass Ovens sich nicht nur an den Herzog zu binden wusste, beweist auch eine besondere Ehre, die Friederike Amalie ihm gewährte: 1670 wurde sie Taufpatin einer Tochter Ovens.⁷⁷

73 In denselben Kontext gehört vielleicht das Flensburger Blatt mit einem bisher nicht näher identifizierten historischen Festmahl. Siehe Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8), S. 414, Z91.

74 Eine Betrachtung von Leben und Wirken Anna Dorotheas, die als unverheiratete Prinzessin bisher nur als Randfigur genannt wird, ist ein echtes Desiderat. Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 1), S. 116, 134, 182, gibt zumindest punktuell Einblick in ihre Biografie.

75 Siehe Anm. 33.

76 Adam Olearius: BIBLIA [...], Schleswig 1664; Ders.: Das Schließwigsche und Holsteinische Kirchen Buch [...], Schleswig 1665; Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 1), S. 246 f.; Dies.: Herzogin Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf (wie Anm. 33), S. 36.

77 Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 8) S. 102.

Gottorf wird in der Rückschau als kulturelles Zentrum wahrgenommen, das über seine wirtschaftlich-politisch begrenzten Möglichkeiten hinaus strahlte und uns einige Wunderwerke hinterlassen hat. Für Herzog und Herzogin waren aber diese kulturellen und wissenschaftlichen Errungenschaften, neben persönlichem Interesse, vor allem Mittel der Repräsentation oder ökonomische Überlebensstrategien. So sandte Friedrich III. Olearius und andere nicht nach Persien, um eine vielgerühmte *Reisebeschreibung* entstehen zu lassen, sondern um Handelswege zu eruieren.⁷⁸ Und die in Drucken und Malerei manifestierten Ballette zu den Hochzeiten der Prinzessinnen waren kein Selbstzweck, sondern Feiern wichtiger Bündnisse.⁷⁹ Die Aufgabe der weiblichen Nachkommenschaft bestand darin, auf dynastischem Weg Stabilität und Wohlstand für das Herzogtum zu erreichen. So ergeben sich raumfüllende Narrative in der Malerei, die den Weg einer Gottorfer Prinzessin zur schwedischen Königin zeigen, die Besucher*innen entsprechend präsentiert werden konnten. Der Aufwand der Malerei mit Größe und Qualität spiegeln die Bedeutung der Darstellung wider.

Die Hinweise auf Rolle und Gestaltungsmöglichkeiten der Herzoginnen in diesem Bereich sind nur ein Puzzleteil und sollen zu einem größeren Bild beitragen sowie Korrekturen des bisher dominierenden männlichen Blicks auf die Historie ermöglichen. Weitgehend verloren sind die persönlichen Sammlungen der Herzoginnen, die mit dem Untergang Gottorfs verstreut wurden. So können nur noch die großen, bisher meist dem Wirken der Herzöge zugeordneten Zeugnisse Hinweise geben, wie die Gottorfer Herzoginnen Einfluss nehmen konnten – und ebenso, wo ihre Bestrebungen erfolglos waren.

Abstract

The Gottorf duchesses had significant influence on the duchy's cultural height during the 17th century. Due to a male-dominated historiography, today this era is mostly associated with male names. However, ongoing research unveils the female impact. Focussing on the pictorial world of the ducal residence, this essay analyses the duchesses' influence on commissions and the possibilities of female symbolism in art. The essay introduces Maria Elisabeth of Saxony, accompanied by her daughters, notably Hedwig Eleonora, queen of Sweden, and her daughter-in-law, succeeding duchess Frederica Amalia of Denmark. Following female rolemodels in power, like Amalia van Solms in the Netherlands, the elaborate picture cycles at Gottorf served dynastic-political ambitions. The images served as the backdrop for representation and manifestation of desired status, emphasizing female roles and power.

⁷⁸ Siehe Anm. 72.

⁷⁹ Zu den Balletten mit fortführender Literatur und zur Diskussion um die Autorinnenschaft der Ballette siehe Ingrid Höpel: Adam Olearius und die Gottorfer Feste und Festballette, in: Baumann/Köster/Kuhl: Adam Olearius (wie Anm. 32), S. 216–225; Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 1), S. 269 f. mit Anm. 993.

Autorin

Dr. Constanze Köster

Kunsthistorikerin, seit 2022 verantwortlich für die Fielmann-Museumsförderung und die Optische Sammlung Plön. Ihre Forschungsschwerpunkte sind das Goldene Zeitalter und der Kulturtransfer zwischen den Niederlanden und Schleswig-Holstein sowie die schleswig-holsteinische Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit.

E-Mail: mail@ckoester.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Matthias Kirsch

Zwischen Gesangbuch und Oper

Gottorfer Fürstinnen und die Musik

Vorweg eine kurze Bemerkung zum methodischen Hintergrund dieses Beitrags: Mir ist bewusst, dass der angekündigte Gegenstand auch auf anspruchsvollere Weise, etwa mit mehr Kulturtheorie und Diskursanalyse behandelt werden kann. Mein Eindruck vom aktuellen Forschungsstand zur Gottorfer Hofmusik ist allerdings der, dass es noch einiger positivistischer Kontextforschung bedarf, um für diesen Bereich zu einem verlässlichen Gesamtbild zu kommen. Denkt man in größerem Zusammenhang und sieht dabei etwa auf die Lage biographischer Forschung zu Personen der Gottorfer Herrscherfamilie, so scheinen ganze Quellenbestände bislang weitgehend ungenutzt. Für den vorliegenden Beitrag etwa war die Auswertung der zeitgenössischen Tagespresse um 1700 eine Erkenntnisquelle, deren Nutzung trotz einiger länger zurückliegender Versuche in der Musikforschung bislang kaum Bedeutung hat.¹ Tatsächlich aber ergeben sich aus hunderten von Fundstellen in den *RelationsCourieren* oder *Ordinar-Zeitungen* zahlreiche Bezüge zum Gottorfer Staat. Eine umfassende Auswertung allein dieser Belege dürfte zwar einige Zeit in Anspruch nehmen, könnte aber helfen, die ›Bewegungsprofile‹ einzelner Gottorfer besser zu beschreiben.² Eine ähnliche Zurückhaltung herrscht bislang in der Forschung auch bei Quellenbeständen, die eher ephemere als ›Schutt‹ der Dokumentation ein unpaginiertes Dasein in Archiven fristen: Das gilt beispielsweise für die oft als ›Beilagen‹ bezeichneten umfänglichen Sammlungen von Rechnungsbelegen, Quittungen, Listen jeglicher Art und anderes mehr, die sich sekundär zu Hauptquellen (etwa Rechnungsbüchern) verhalten

1 Zeitungen als musikgeschichtliche Quellen zu nutzen, ist keineswegs fest im Methodenrepertoire frühneuzeitlicher Musikforschung verankert. Wenige Ausnahmen finden sich in älteren Arbeiten zum 18. Jahrhundert, so zum Beispiel bei Heinz Becker: Die frühe Hamburgische Tagespresse als musikgeschichtliche Quelle, in: Heinrich Husmann (Hg.): Beiträge zur Hamburgischen Musikgeschichte (Schriftenreihe des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Hamburg 1), Hamburg 1956, S. 22–45.

2 Das von mir bislang ermittelte Korpus an regionalgeschichtlich relevanten Fundstellen umfasst inzwischen fast 600 Belegstellen (in Form von URL, die auf das Bremer Zeitungsrepertorium verweisen) und dürfte noch ziemlich unvollständig sein. Vgl. dazu <https://brema.suub.uni-bremen.de/zeitungen17> (letzter Aufruf: 12.02.2024). Ich hatte mit dem Sichten solcher Stellen begonnen, um eine Art ›Bewegungsprofil‹ Herzog Friedrichs IV. zu erstellen und auf diese Weise die populäre musikgeschichtliche Darstellung zu entkräften, nach der die Gottorfer Hofmusik auch unter diesem Herrscher noch einmal eine Hochphase erlebte.

und wohl vor allem deswegen weniger Beachtung finden.³ Traditionelle Archivforschung bleibt also auch weiterhin eine Notwendigkeit, wenn Themen wie etwa personell oder zeitlich fixierte Musikverhältnisse bearbeitet werden sollen.

Natürlich spielt der Titel dieses Beitrags zunächst auf das 1676 datierte *Husumer Hofgesangbuch* Marie Elisabeths (1610–1684) an:⁴ Die Bedeutung dieser Sammlung ist eingehend von Ada Kadelbach dargestellt worden und seit langem anhand einer eindrucksvollen Faksimile-Ausgabe nachvollziehbar.⁵ Die erst sechseinhalbjährige Prinzessin Sophie Amalie (1670–1710) wurde hier mit einem neugedichteten Akrostichlied bedacht, und damit war auch die aktuell jüngste Generation der Familie im Gesangbuch selbst repräsentiert.⁶ Und dies war natürlich nicht die letzte Verbindung Sophie Amalies mit musikalischen Sachverhalten: Vor allem durch ihre Verheiratung an den braunschweig-lüneburgischen Erbprinzen August Wilhelm (1662–1731) kam es mehrfach zu Widmungen, dann allerdings im Zusammenhang mit gewichtigen Opernproduktionen des Braunschweiger Theaters, eines Unternehmens mit erheblicher Bedeutung für die Gottorfer Familie. Hier ist eine vom Aufwand her eher unspektakuläre bibliographische Recherche aufschlussreich: Belege für Libretto-Drucke und deren Widmungsträger*innen geben oft genug erste Hinweise für weitere Forschungen. Greift man Sophie Amalie als Teil des personellen Gottorfer Panoramas heraus, so lassen sich bereits an ihr allein ein paar wesentliche Beobachtungen zum Thema machen. Ihre Person verbindet gewissermaßen die handwerklich-konservative Sphäre des Gesangbuchlieds mit der *up to date*-Gattung der barocken Oper, die in Braunschweig und Hamburg von Musikern wie Georg Caspar Schürmann (1672/73–1751) oder Reinhard Keiser (1674–1739) produziert wurde. Vor allem aber Stücke des damals berühmten und heute wieder etwas besser bekannten Agostino Steffani (1654–1728) bevölkern die opernmäßig tönende Umgebung der Gottorfer. Eine knappe und vielleicht auch lückenhafte Aufstellung bibliographisch ermittelter Widmungen an Gottorfer Fürstinnen, die den Bereich von Oper und höfischer Festkultur umfassen, mag dies verdeutlichen:⁷

3 Vgl. dazu Matthias Kirsch: »fein holl. Wapenpapier Zur Capelle«. Papierversorgung und Handschriftenproduktion am Gottorfer Hof, in: Schütz-Jahrbuch 37 (2015), S. 63–76.

4 Neben Marie Elisabeth, der Ehefrau Herzog Friedrichs III. (1597–1659), behandelt der vorliegende Beitrag vor allem Personen der unmittelbar folgenden beiden Generationen: Dies sind Friederike Amalie (1649–1704), die Ehefrau Herzog Christian Albrechts (1641–1694), deren Tochter Sophie Amalie (1670–1710) und die schwedische Prinzessin Hedwig Sophia (1681–1708), die 1698 mit Herzog Friedrich IV. (1671–1702) verheiratet wurde.

5 Vgl. dazu Ada Kadelbach (Hg.): *Außerlesene Geistliche Lieder [...]*, Husum 1986 (ND Schleswig 1676).

6 Vgl. ebd., Lied Nr. 294, S. 489.

7 Sämtliche bibliographische Belege lassen sich problemlos über die gängigen Ressourcen von WorldCat oder VD 17 (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel) ermitteln. Ich verzichte deshalb hier auf detaillierte Nachweise.

Komposition	Aufführungsjahr und -Ort	Widmungsträger*in	Gattung
1. <i>Das Freuden-Fest der Musen auf dem Saltzthalischen Parnassus</i> (Reinhard Keiser)	Braunschweig 1695	Sophie Amalie	Singballett
2. <i>Clelia</i> (Reinhard Keiser)	Braunschweig 1696	Sophie Amalie und August Wilhelm	Oper
3. <i>Das beglückte und erfreute Salzthal</i> (Reinhard Keiser?)	Braunschweig 1697	Friederike Amalie	Festkantate
4. <i>Der hochmüthige Alexander</i> (Agostino Steffani)	Braunschweig 1699	Friederike Amalie	Oper
5. <i>Der aus Hyperboreen überbrachte Güldene Apfel</i> (Reinhard Keiser)	Hamburg 1699	Hedwig Sophia und Friedrich IV.	Oper
6. <i>Leonilde oder die siegende Beständigkeit</i> (Georg Caspar Schürmann)	Braunschweig 1704	Sophie Amalie	Oper

Tab. 1: Übersicht zu bibliographischen Hinweisen auf musikalische Widmungen an Gottorfer Fürstinnen. © Matthias Kirsch, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Es fällt sofort auf, dass die höfische Braunschweiger Bühne eine größere Bedeutung für die Gottorfer hatte als das viel bekanntere bürgerliche Hamburger Unternehmen am Gänsemarkt, dessen Gründungsgeschichte so gern mit Herzog Christian Albrecht in Verbindung gebracht wird. Dessen Widmungsbilanz fällt, verglichen mit der von Ehefrau (Friederike Amalie) und Tochter (Sophie Amalie) eher dürftig aus: Außer einer knappen Huldigungsmusik anlässlich seiner Heimkehr aus dem zweiten Hamburger Exil scheint ihm tatsächlich kein einziges ausgewachsenes Stück gewidmet worden zu sein.⁸ Derartige Vergleiche mögen etwas schief sein, können aber die bisher gängigen Lesarten der Opernbeziehungen Christian Albrechts auf sinnvolle Weise ergänzen.

⁸ Die kurze Huldigungskomposition mit dem Titel *Die betrübte und erfreuete Cimbria*, eine Komposition von Johann Philipp Förtsch (1652–1732) auf einen Text von Christian Heinrich Postel (1658–1705), wurde nach Abschluss der Verhandlungen über den Frieden von Altona im Jahr 1689 auf der Hamburger Bühne gegeben.

Musikbeziehungen von Standespersonen – mögliche Systematisierungen

Musikbeziehungen nicht nur bei Fürstinnen, sondern für Standespersonen insgesamt lassen sich formal etwas stärker systematisieren: Möglich ist eine Unterscheidung von (1.) aktiven, (2.) dedikativen und (3.) passiven Musikbeziehungen. Von einer aktiven oder emphatischen Musikbeziehung lässt sich dann sprechen, wenn Belege für musikalische Betätigung oder auch nur das Veranlassen musikalisch relevanter Sachverhalte greifbar werden: Genau das trifft auf Marie Elisabeth mit ihrem Hofgesangbuch zu, wobei sich deren Musikbeziehung ganz sicher nicht in dieser einen Unternehmung erschöpfte. Das zeitweise an ihrem Hof in Husum lebende Kind Sophie Amalie war dort musikalisch noch mit einem anderen weiblichen *role model* konfrontiert, dessen aktive Musikbeziehung ohne größeren Forschungsaufwand nachvollzogen werden kann: Hier lebte nämlich auch Sophie Amalies Tante Anna Dorothea (1640–1713), deren aktives instrumentales Musizieren einige Spuren in den Husumer Hofrechnungen hinterlassen hat.⁹ Begründete Spekulation ist es deshalb, wenn wir uns für Sophie Amalies Kinderjahre eine insgesamt musikstarke Umgebung denken. Leider bleiben die aktiven Musikbeziehungen von Mitgliedern der Gottorfer Herrscherfamilie im Übrigen aber eine recht umfängliche Leerstelle, deren teilweise vollzogene Füllung wohl nur mit bisher noch unbekanntem Dokumenten möglich sein dürfte. Bis dahin sind wir auf Vermutungen eher allgemeiner Art angewiesen. Dass ein Mitglied der Herrscherfamilie über eine profilierte aktive Musikbeziehung verfügte, lässt sich immer dann sinnvoll vermuten, wenn es Belege für dedikative Musikbeziehungen gibt. Solche Musikbeziehungen haben oft in etwa diesen Ausgangspunkt: Wollte ein Musiker irgendwelche Kompositionen einer Standesperson widmen, so war er gut beraten, sich zuvor um die Annahme seiner Widmung zu bemühen – und er konnte dann womöglich auch auf eine (finanzielle) ›Gegenverehrung‹ hoffen. Von Standespersonen aber, die auf diese Weise ›Kulturförderung‹ betrieben, lässt sich grundsätzlich annehmen, dass sie an Musik besonders interessiert waren und vielleicht auch selbst musizierten. Dann aber wäre eine dedikative Musikbeziehung zugleich auch eine Art ›Schatten‹ von aktiven Musikbeziehungen.

Wenn aber aktive und dedikative Musikbeziehungen meist das größte Interesse auf sich ziehen, sollte das nicht darüber hinwegtäuschen, dass letztlich eine dritte Form von Musikbeziehungen und deren erhaltene Dokumente (in Form von zahllosen Kompositionen nämlich) unser Bild zeitgenössischer Musikbeziehungen maßgeblich bestimmt: Die passive Musikbeziehung ist wohl eindeutig diejenige mit dem höchsten dokumentarischen Gewicht, denn sie umfasst die zahllosen Gelegenheits- oder Kasualmusiken der höfischen Gesellschaft. Ganz überwiegend sind das Trauermusiken und in geringerer Zahl auch Kompositionen zu anderen Lebensanlässen, beispielsweise für Hochzeiten oder Geburtstage. Nachweise solcher Kompositionen sind für die Gottorfer ähnlich zahlreich wie bei anderen Dynastien auch.

⁹ Dies geht aus den schon von Bernhard Engelke gesichteten Rechnungsbelegen für den Husumer Hof hervor. Vgl. dazu Bernhard Engelke: Musik und Musiker am Gottorfer Hofe, Bd. 2: 1630–1702, ungedrucktes Typoskript (Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Signatur D I Dlschl 101/2), teilpaginiert, S. 55 u. ö.

Zum systematischen Gesamtbild gehört die Erkenntnis, dass durch das erhebliche dokumentarische Gewicht der passiven Musikbeziehungen ein Bereich unser Bild dominiert, in dem die mit allem Recht diskutierten ›Handlungsspielräume‹ wohl am geringsten waren:¹⁰ Was genau nämlich komponiert und musiziert wurde, gab der zeremonielle Rahmen vor und oblag auch in der konkreten Umsetzung einem Personenkreis, dem die adressierte Person in der Regel nicht angehörte. Kasualkompositionen sollten daher als Artefakte angesehen werden, die vor allem etwas über ›die Umstände‹ aussagen und weniger über die ›gemeinten‹ Personen. Diesen Überlegungen sei kurz am Beispiel der Gotorfer Fürstentochter Sophie Amalie nachgegangen.

Sophie Amalie – die Fürstin als ›Objekt‹ von Kasualmusiken

Bleiben wir weiter bei Sophie Amalie, dann ist festzustellen, dass ihre Verheiratung nach Wolfenbüttel offenbar sogar zwei Gelegenheitsmusiken hervorgebracht hat: Die erste dieser beiden Kompositionen gibt sich sofort zu erkennen als Singballett anlässlich der ›Heimholung‹ der Braut an den Stammsitz der Ankunftsdynastie. Leider ist die Musik Reinhard Keisers verloren, sodass wir nur das Libretto betrachten können: Dieses Singballett mit dem Titel *Das Freuden-Fest der Musen* (siehe Tab. 1) feierte den doppelten Anlass des Herrschergeburtstags (Herzog Anton Ulrich [1633–1714]) und die ›Heimholung‹ der Braut des Erbprinzen August Wilhelm, eben Sophie Amalies. Der Libretto-Text bringt eine ziemlich klare Fixierung auf den Nachwuchs-Wunsch der Herrscherfamilie, dem wahrscheinlich die allgemein bekannte Homosexualität August Wilhelms entgegenstand. Es ist deshalb auch in dramaturgischer Hinsicht höchst bemerkenswert, dass Sophie Amalie in diesem Singballett nun ausgerechnet die Rolle der Minerva übernahm, eine Figur mit sozusagen mythologisch eingebauter Kinderlosigkeit. Der Vorgang ist wohl nicht ohne weiteres aufzuklären: Ob damit vielleicht ein bewusst offensiver Umgang mit den Neigungen des braunschweig-lüneburgischen Thronfolgers zum Ausdruck kommt, ist nicht sofort zu entscheiden und bedarf eigentlich der näheren Betrachtung. Jedenfalls wird Sophie Amalie im Text direkt angesprochen:

*in diesem Stück solst du / Minerven ungleich sein.
Wenn du dem Jupiter wirst einen Enkel bringen /
So woll'n die Musen ihm selbst Wiegen = Lieder singen.*

Eine extra ausgewiesene Anmerkung im Libretto identifiziert das im ersten Vers genannte ›Stück‹ als die *ewige Jungfernschaft* der mythologischen Minerva.

Eine weitere Komposition ist schwieriger zuzuordnen: Sie ist enthalten in einem Band mit Musikhandschriften Georg Österreichs (1664–1735), des letzten fürstlich-gottorfischen

¹⁰ In welchem Ausmaß ein – modern gesprochen – ›kulturelles Engagement‹ auch die Handlungsspielräume der Gotorfer Fürstinnen (mit-)füllte, hat Melanie Greinert in ihrer grundlegenden Studie gezeigt. Vgl. dazu Melanie Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gotorfer Fürstinnen (1564–1721) (Kieler Schriften zur Regionalgeschichte 1), Kiel/Hamburg 2018.

Kapellmeisters. Dieser Band gehört zur sogenannten *Sammlung Bokemeyer* in der Berliner Staatsbibliothek.¹¹ Aber weder das vorgelagerte Textblatt dieser Strophenarie mit dem Textincipit *Entweiche Sorgen = Nacht* noch die eigentliche Musikhandschrift selbst enthalten irgendwelche direkten Hinweise auf den Kompositionsanlass oder Kompositionszeitraum,¹² den man deshalb allein aus dem Text der hohen Singstimme erschließen muss: Dort ist von einem *Sohn der Verheißung* die Rede, den eine holsteinische Prinzessin gebären soll. Der Text setzt natürlich diese Geburt als dynastisch hochrelevant für Braunschweig an und macht damit unmissverständlich klar, in welchem Kontext die ganze Komposition steht: Auch dies ist eine ›Heimholungskomposition‹, offenbar für den gleichen Anlass wie das *Freuden-Fest der Muses* angefertigt und mit mindestens ebenso eindringlicher Hervorhebung des Wunsches nach männlichem Nachwuchs. Wahrscheinlich wurde diese Aria auch just am folgenden Tag aufgeführt, dann wohl im Festgottesdienst im Braunschweiger Dom am 19. Oktober 1695. Dafür spricht jedenfalls die Erwähnung des *Sara-Tags*, der für die Erzmutter Sara auf den 9. Oktober fällt und der mit der zeitüblichen 10-Tage-Differenz der beiden gängigen Kalender für diese Gelegenheit tolerant angesetzt werden kann. Eine plausible zeitliche Einordnung gelingt also am besten, wenn mehrere Indizien herangezogen werden, nämlich der dynastische Kontext der Dichtung, die ungefähre Wasserzeichendatierung der Musikhandschrift und die ziemlich genaue Datierungshilfe der vom Arientext gesetzten alttestamentlichen Beziehung eben auf den *Sara-Tag*. Auf dieser Grundlage halte ich die Identifizierung dieser Georg-Österreich-Komposition als Sophie Amalies ›Heimholungsmusik‹ für recht zuverlässig.

Dass für die musikalische Ausgestaltung der Braunschweiger ›Heimholung‹ Sophie Amalies ein Gottorfer Musiker, eben Georg Österreich, tätig wurde (und kein am Wolfenbütteler Hof angestellter Musiker), ist eventuell genauso von Bedeutung, wenn Sophie Amalies aktive Musikbeziehung eingeschätzt werden soll: Georg Österreich könnte aus alter Verbundenheit tätig geworden sein, stand er doch seit 1689 in Gottorfer Diensten und war vielleicht auch an der musikalischen Bildung des fürstlichen Haushalts beteiligt. Für eine gewisse Verbundenheit Österreichs mit Sophie Amalie spricht auch, dass diese Fürstin die Patenschaft für Österreichs 1696 geborene gleichnamige Tochter übernahm.¹³ Sophie Amalie Österreich wurde später Sängerin am Wolfenbütteler Theater und blieb dort bis zu ihrer Verheiratung 1729 aktiv.¹⁴

11 Es handelt sich um die Musikhandschrift Ms.mus.autogr.Österreich, G 3., in der wesentliche Teile der Gelegenheitsmusiken Georg Österreichs (auch aus dessen Coburger und Braunschweiger Zeit) enthalten sind. Der gesamte Band kann auf der Website der Berliner Staatsbibliothek online gelesen werden.

12 Vgl. dazu die Datierung des Wasserzeichens auf 1695/97 bei Konrad Küster: Georg Österreichs Musiksammlung. Entstehung – Gliederung – Fortentwicklung, in: Ders. (Hg.): Zwischen Schütz und Bach. Georg Österreich und Heinrich Bokemeyer als Notensammler (Gottorf/Wolfenbüttel), Stuttgart 2015, S. 117–276, hier S. 236.

13 Adam Soltys referierte den einschlägigen Taufeintrag im Kirchenbuch der St. Katharinenkirche in Braunschweig. Vgl. Adam Soltys: Georg Oesterreich (1664–1735). Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der norddeutschen Kantate, in: Archiv für Musikwissenschaft 4.2 (1922), S. 169–224, hier S. 181.

14 Vgl. Carsten Lange: Art. ›Georg Österreich‹, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personentl., Bd. 12, Kassel u. a. 2004, Sp. 1454.

Aus der Nähe betrachtet – Georg Österreichs Aria *Entweiche Sorgen=Nacht*

Im Gegensatz zu vielen anderen Kompositionen, von denen in diesem Beitrag die Rede ist, hat sich die Aria *Entweiche Sorgen = Nacht* vollständig erhalten, und ein Blick auf die handwerkliche Seite dieses Satzes bestätigt allgemeine Erwartungen an zeitgenössische Kasualmusiken zum großen Teil. Zunächst zur textlichen Seite: Die Strophenform dieser Dichtung gehört, legt man die Systematik Horst J. Franks an, nicht unter die ersten 50 verbreiteten Formen der Sechszweiler, was gerade dieses Rahmenmerkmal als zumindest ausgefallen markiert.¹⁵ Sechszweiler wurden im 16. und 17. Jahrhundert bevorzugt für Kirchenlieddichtung verwendet, was diese Aria gattungsmäßig noch näher an eine mögliche gottesdienstliche Verwendung heranrückt. Die Wahl des ungewöhnlichen Metrums mit einem abschließenden daktylischen Verspaar aber ist entweder besonders individuell oder eine Folge gattungsmäßiger Unentschiedenheit:

[1. Strophe]

*Entweiche Sorgen = Nacht,
der Tag bricht an zu deinen freuden;
Der_Himmel selbstn lacht
und denckt mit wonne dich zu kleiden.
Es wachet dein glücke und_eilt_dir entgegen,
Ermunt're_dich,_Holstein, es treuffelt dir Segen.*

Deklamation, Wortwahl und vor allem die nicht ganz wenigen Elisionen hinterlassen einen etwas ungeübten Eindruck, und in diese Richtung weist auch die Idee der Bezugnahme auf den *Sara-Tag*: Passgenau ist diese alttestamentliche Anspielung nicht, denn das Aufrufen des Mythos von der Erzmutter Sara bringt noch weitere Assoziationen hervor als nur den Bezug auf die Geburt des ›verheißenen Sohns‹ Isaak. Dazu gehört das Motiv des Sara-Lachens, denn im 1. Buch Mose ist das Lachen eine Reaktion Saras auf die göttliche Prophezeiung, sie würde noch im Alter von 90 Jahren einen Sohn gebären. Zu den potenziell unbeabsichtigten Assoziationen mag denn auch ein Nachdenken über die Kinderlosigkeit des Erbprinzen und deren Ursachen gehört haben, womit noch einmal dessen Homosexualität ins Blickfeld gerückt wäre. Metaphorisch-assoziativ gesehen bleibt der Text von *Entweiche Sorgen = Nacht* also schwierig.

Musikalisch arbeitet der Satz dieser Aria dagegen in fließendem Tempo recht gängige Topoi einer beseelt-freudigen Festmusik ab, in der auch eine Art motivische Bezugnahme auf das Sara-Lachen sich melismatisch äußert (Abb. 1):

Allerdings wird just diese Art triolischer Achtelfiguration im weiteren Verlauf der Komposition vorher und nachher auch für andere melismatische und behandelte Textteile verwendet. Eine klare Semantisierung der Triolen tritt also nicht ein. Auch sonst verfährt der

¹⁵ Vgl. dazu Horst J. Frank: Handbuch der deutschen Strophenformen (UTB 1732), Tübingen/Basel²1993, S. 407 f.

Abb. 1: Ausschnitt aus der Aria *Entweiche Sorgen-Nacht* von Georg Österreich, triolisches Melisma auf ›Lachen‹ (hier T. 5-13). © Matthias Kirsch, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Satz restriktiv mit den musikalischen Möglichkeiten: Die fast ausschließliche Verwendung der Kadenzstufen I. und V. beschränken das Klangspektrum deutlich.¹⁶ Die Instrumentation dagegen wechselt gelegentlich zu Oboen und Fagott,¹⁷ dem typischen Trio vor allem französischer Ouvertürenmusik, bringt aber grundsätzlich den Streichersatz mit oft parallelgeführten Violinen. Während Trauermusiken auch um 1700 noch oft von eher tiefgeschlüsselten Streichern (Viole da Gamba) und nicht selten fünfstimmigem Satz Gebrauch machen, waren die leichteren Genres der Kasualmusiken offener für den geringstimmig-modernen Satz mit Geigen/Oboen-Mischklang oder auch einen Farbwechsel von Streichern und Bläsern.

Die klangliche Geste mit ihren primär weltlichen Assoziationen mag hier also das bestimmende Moment sein. Im Zentrum steht natürlich als wichtigster musikalischer Träger des Satzes die hohe Singstimme, deren Ausführung in den 1690er Jahren noch nicht zwangsläufig eine Frauenstimme voraussetzte. Gerade für eine Aufführung im Gottesdienst wäre hier eher mit einer Knabenstimme zu rechnen, wobei der Wolfenbütteler Hof auch über Kastraten verfügte, deren Spezialisierung aber eindeutig dem *belcanto* der neueren Oper entsprach.

Ganz unabhängig von qualitativen Erwägungen darf Sophie Amalie insgesamt als eine besonders reich mit dedikativen und passiven Musikbeziehungen ausgestattete Angehörige der Gottorfer Dynastie gelten. Das war nicht unbedingt zu erwarten und ist doch vor allem wegen der historisch-gattungsmäßigen Spannweite bemerkenswert: Vom Gesangbuchlied über Kasualkompositionen aus den Bereichen Arie und Singballett reichen Sophie Amalies Musikbeziehungen bis hin zur ausgewachsenen Oper mit römisch-antiken und nordisch-mythologischen Sujets. Eine vergleichbar breite Belegdichte dürfte sich für ein anderes Familien-

¹⁶ So kadenziert dieser Satz in seinen textierten Teilen ausschließlich entweder nach B-Dur (Haupttonart) oder nach F-Dur (höchststrangige Nebentonart, ›Dominante‹). Nur die *Intrada* als rein instrumentale Einleitung weicht kurz in das zu B-Dur ›parallele‹ g-Moll aus.

¹⁷ Die Handschrift bringt dafür offenbar nachträgliche Schriftzusätze, die eindeutig nicht zur frühesten Schicht der Niederschrift gehören.

mitglied kaum finden lassen. Wichtigster Anlehnungskontext für Sophie Amalies Musikbeziehungen ist nun allerdings nicht der Gottorfer, sondern der Wolfenbütteler Hof. Die Gründe dafür sind nachvollziehbar, rühren aber an einer verbreiteten Sicht, die den sonst kulturstarken Hof an der Schlei so gern auch in einen klaren Zusammenhang mit der prestigeträchtigen musikalischen Großgattung Oper zu bringen versucht.

Gottorf und die Oper

Aber wurde denn nicht auch in Gottorf selbst Oper gespielt? Eine Antwort auf diese Frage hängt davon ab, welche Art musikalisch-szenische Darbietung man in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Oper gelten lassen möchte. Dass zum Beispiel die Zeitgenossen wohl auch *Singballette* als Opern bezeichnet haben, ist gut dokumentiert. Derartige Stücke wurden in Gottorf um die Jahrhundertmitte mehrfach produziert, während die archivalischen Dokumente vor Ort auch in solchen Fällen gern von *Opern* sprechen.¹⁸ Der Produktionsaufwand für ein Singballett konnte deutlich kleiner als derjenige für eine ›richtige‹ Oper sein: Temporäre Bühnen wurden dazu im einschlägigen Festsaal errichtet und erscheinen deshalb in Gottorfer Hof-Rechnungen. Setzen wir aber unser neuzeitlich dominantes Bild von Oper voraus und erwarten szenische Darbietung mit aufwändiger Bühnentechnik, mit sängerischen Höchstleistungen im zyklischen Rahmen von Rezitativ und Arie, dazu ein schlagkräftiges Orchester und Darbietungstanz, dann ist in Gottorf wohl keine Oper gespielt worden. Gerade das Fehlen geeigneter Räumlichkeiten – erst im 18. Jahrhundert wurde das dortige Ballhaus zum Theater umgebaut – verhinderte offenbar standesgemäße Opernproduktionen. Den Prestigewert einer eigenen Spielstätte für das Musiktheater hatte man sicherlich erkannt, aber es kam – wohl wegen knapper Mittel in den Exilzeiten Christian Albrechts – nicht zur Umsetzung entsprechender Pläne.

Ein weiteres verwirrendes Faktum ist die Überlieferung mehrerer Opernpartituren in der genannten *Sammlung Bokemeyer*,¹⁹ die wesentliche Teile der ursprünglichen Gottorfer Musikalien enthält. Georg Österreich, auf dessen Sammlertätigkeit der Grundbestand der *Sammlung Bokemeyer* zurückgeht, war aber während seiner Gottorfer Kapellmeisterzeit auch selbst als Opersänger aktiv, und so lassen sich die Opernpartituren der heutigen *Sammlung Bokemeyer* zwanglos als privater Bestand ohne direkte Beziehung zur Gottorfer Hofmusik erklären. Im Februar 1692 etwa wirkte Österreich just in Braunschweig an zwei Opernproduktionen mit,²⁰

18 Schon Wolfgang von Gersdorff wies diesen Gebrauch des Terminus ›Oper‹ nach und bezog sich dabei vor allem auf die Gottorfer Zeit des Kapellmeisters Augustin Pflieger (1635–1686). Vgl. dazu Wolfgang von Gersdorff: *Geschichte des Theaters in Kiel unter den Herzogen zu Holstein-Gottorp* (Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte 27/28), Kiel 1912, S. 28, 110.

19 Vgl. dazu Harald Kümmerling: *Katalog der Sammlung Bokemeyer* (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 18), Kassel u. a. 1970, S. 135.

20 Vgl. dazu Friedrich Chrysander: *Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle*, in: *Jahrbücher für Musikalische Wissenschaft* 1 (1863), S. 147–286.

und dieses Braunschweiger Engagement passt neben anderen Beobachtungen gut zu den traditionell engen Beziehungen zwischen Gottorf und dem Wolfenbütteler Hof, von dem aus das Braunschweiger Theater betrieben wurde. Da dieses Haus auch für ein zahlendes bürgerliches Publikum geöffnet war, darf es als erfolgreiches Modell einer adlig-bürgerlichen Mischfinanzierung im Opernbereich gelten. Vielleicht hatte Christian Albrecht ähnliches im Sinn, als er im Sommer 1694 dem Hamburger Opernensemble unter dem tatkräftigen Johann Sigismund Kusser (1660–1727) ein Spielprivileg für die Stadt Kiel in den Zeiten des Umschlags (jeweils vom 6. Januar bis zum 2. Februar) erteilte.²¹ Dieses Privileg war auf die folgenden vier Jahre begrenzt. Da Christian Albrecht aber am dritten Weihnachtstag 1694 verstarb und sein ihm als Herzog nachfolgender Sohn sofort die üblichen Trauerbestimmungen verordnete, wurde während des Umschlags 1695 in Kiel noch keine Oper gespielt. Die Kieler Gastspiele der Hamburger Truppe in den beiden folgenden Jahren sind dann aber ein regelmäßig herangezogenes Faktum norddeutscher Operngeschichte, und schon Johann Mattheson vermerkte sie besonders in seinem *Musicalischen Patrioten* bzw. in der *Ehren = Pforte*.²² Leider fehlt bislang auch eine umfassende Darstellung dieser frühen Kieler Operngastspiele.²³

Die Gegenwart Friederike Amalies bei den Kieler Aufführungen der Hamburger Truppe lässt sich inzwischen etwas besser absichern, und dabei helfen uns nun die zeitgenössischen Tages- bzw. Wochenzeitungen: Bisher war der genaue Zeitpunkt von Friederike Amalies Einzug auf dem Kieler Schloss, das just zwischen 1695 und 1697 renoviert und umgebaut wurde, eher unklar. Eine Meldung des *Stralsundischen RelationsCourier* (30. März 1696) bringt dazu folgende Information:

Ih. Hoh. reisten am 20 von Gottorf nach den Kiel auff dero Leibgeding / und haben I. Hochfl. Drl. benebst den Prinzen dero-selben das Geleit gegeben / wie dann I. Hochfl. Drl. ihrer dero Frau Mutter Ihre Hoheiten zum Valet den 19. auff Gottorff sehr herrlich tractiret.

Viel genauer als erwartet ist Friederike Amalies Umzug von Gottorf auf ihren Witwensitz nach Kiel nun auch mit Hilfe der zeitgenössischen Tagespresse datierbar. Mehrere Zeitungsmeldungen aus den folgenden Wochen und Monaten berichten der Öffentlichkeit, dass die

21 Vgl. dazu Gersdorff: *Geschichte des Theaters* (wie Anm. 18), S. 115.

22 Vgl. Johann Mattheson: *Der Musicalische Patriot* [...], Leipzig 1975 (ND Hamburg 1728), S. 198. In diesen Zusammenhang gehört auch die autobiographische Darstellung von Matthesons beiden Kieler Gastspielen in seiner *Ehren=Pforte*. Vgl. Johann Mattheson: *Grundlage einer Ehren=Pforte* [...], Hamburg 1740, S. 190.

23 Die Gastspiele der Hamburger Truppe in Kiel wurden im Norden offenbar mit einem gewissen Interesse beobachtet, jedenfalls setzt die Berichterstattung dazu bereits im Dezember 1694 mit Zeitungsmeldungen über technische Vorbereitungen und Gedanken zu Auswirkungen auf den Lehrbetrieb der Universität ein. Für die Gastspiele 1697 schließlich wird auch von einer (Abschluss-[?])Aufführung im Ballhaus mit panegyrischen Elementen berichtet. Leider bringen die Zeitungen an keiner Stelle Hinweise auf die Identität der aufgeführten Stücke, sodass man hier auf Vermutungen angewiesen ist. Wahrscheinlich wurden in Kiel auch Opern gespielt, die Mattheson im *Patrioten* (siehe Anm. 22) unter die Hamburger Produktionen der Jahre 1695 und 1696 zählte.

verwitwete Herzogin dort nun ihren dauerhaften Wohnsitz bezogen hatte. Für Opernbesuche Friederike Amalies während des Umschlags 1696 aber kam ihr Einzug auf dem Kieler Schloss erst im März des Jahres zu spät. Dass sie dennoch solche Besuche von Gottorf aus geplant haben könnte, legt folgende Meldung der *Relation aus dem Parnasso* (10. Januar 1696) nahe:

*Vor meinem Arrivement zu Gottorf
hatten sich Ihro Hochfürstl. Durchl. nebst dero Fr. Mutter /
nach Tönningen erhoben / und wolte man daher fast emini-
ren, daß solche vor diesesmahl nicht den Kiehler Umschlag
mit Ihrer allerseits hohen Presence erfreuen würden. In-
dessen wuchs zu Kiel der Dähnischen und Hollsteinischen Noblesse je
mehr und mehr an / und divertirte sich, nebst denen Edlen Mu-
sen-Söhnen täglich mit der angenehmen Operen-Lust.*

Herzog Friedrich IV. war also im Januar 1696 auf die Festung Tönning gezogen und seine Mutter Friederike Amalie hatte ihn dorthin begleitet. Opernbesuche der beiden in Kiel sind deshalb unwahrscheinlich. Just während des Umschlags im darauffolgenden Jahr 1697 war dann aber Friederike Amalies Schwiegersohn Erbprinz August Wilhelm von Braunschweig-Lüneburg zu Besuch auf dem Kieler Schloss, wohin auch Herzog Friedrich IV. bereits am 18. Januar gekommen war, wie im *Stralsundischer RelationsCourier* (29. Januar 1697) zu lesen ist:

*Zu Kiel befindet sich der Erb-Printz von Wolfenbüttel / und
logiret selbiger auf dem Schloß. Den 18. sind Ihr.
Hoch-fürstl. Durchl. der Herzog von Holstein alldort
angelandet / den Opern beyzuwohnen.*

Die *Relationen aus dem Parnasso* (15. Januar 1697) aber bezeichnen den Kreis der offenbar wegen der Oper nach Kiel gereisten Gäste Friederike Amalies noch genauer:

*Zu Kiehl
war der Durchl. Erb-Printz zu Wolfenbüttel in Gesell-
schaft seiner Durchl. Gemahlin schon vor etlichen Tagen
angelandet / logirte auf hiesigem Schlosse bey Ihrer Hohei-
ten / und hatte nicht selten anhero die raren Opera allhier
frequentiret. Und weil auch Seine Hoch-fürstl. Durchl. /
der regierende Hertzog / von Gottorf / nebst dero Hr. Bruder /
der Bischof von Eityn und Seine Durchl. der Hertzog von
Plön / stündlichen eingewartet wurden / auch die Noblesse in
grosser Anzahl arriviret / so war diese Stadt davon gantz an-
gefüllet.*

Die *Relationen aus dem Parnasso* machten in jenem Jahr den Kieler Umschlag noch insgesamt drei Male (nämlich am 19., 22. und 29. Januar) zum Thema und berichteten über eigene separate Festlichkeiten von Sophie Amalie und Prinz Christian auf dem Kieler Schloss. Wahrscheinlich konnten die Instrumentalisten der Hamburger Truppe dort auch noch ihre Gage aufbessern und Tanzmusik spielen.

Hier zeigt sich: Die Gottorfer Familie besuchte wohl eher nicht die erste Kieler Saison der Hamburger Truppe 1696, wohl aber gut dokumentiert und im größeren Kreis die Vorstellungen der Umschlags-Saison 1697. Ob Friederike Amalie selbst die Gastspiele der *Hamburgenses* wesentlich befördert hat, ist bis auf weiteres unklar. Hier braucht es wohl doch noch mehr klassische Archivarbeit, aber weder die Ratsprotokolle noch die erhaltenen Ballhaus-Dokumente im Kieler Stadtarchiv erwähnen irgendeine Beteiligung der Herzoginwitwe.²⁴ Die Hamburger Truppe könnte also tatsächlich ohne Fürsprache Friederike Amalies mit dem Rat der Stadt verhandelt und das bereits anderthalb Jahre alte Spielprivileg Christian Albrechts ganz aus eigenem Antrieb genutzt haben.

Noch eine ›Heimholungsmusik‹

Auch die Untersuchung vom Standpunkt der Fürstinnen aus zeigt, welche Rolle die Frage nach der Präsenz einer Person an dem einen oder dem anderen Ort spielt. Das lässt sich an mehreren Beispielen gut nachvollziehen, von denen ich hier insgesamt noch drei weitere kurz vorstellen möchte. Jedes Mal geht es dabei auch um ›Ortsdaten‹ im Sinne der genannten An- oder Abwesenheit von Personen an einem bestimmten Ort.

Sehr häufig fanden Fürstenhochzeiten am Stammsitz der Herkunftsdynastie der Braut statt. Für die Verheiratung Herzog Friedrichs IV., des Nachfolgers von Christian Albrecht, bedeutete das eine Reise nach Stockholm, denn seine Braut war Hedwig Sophia, die Tochter des schwedischen Königs, der kurz zuvor verstorben war. Wieder sind es Zeitungsmeldungen, die eine Art Bewegungsprofil der beteiligten Personen zulassen: Da ist zunächst Friederike Amalie, die mit ihrer jüngeren Tochter am 22. November 1697 in Stralsund an Bord eines Schiffes ging und nach Schweden reiste.²⁵ Friederike Amalie blieb mehrere Monate in Stockholm, und ziemlich sicher war sie auch in die Verhandlungen über die abzuschließenden *Ehepakten* einbezogen, bevor Anfang Juni 1698 die eigentliche Hochzeit gefeiert werden konnte. Laut *Stralsundischem RelationsCourier* fand sie dann, sicherlich wegen des hohen Trauerfalls zuvor, in vergleichsweise bescheidenem Rahmen statt. Als die Hochzeitsgesellschaft mit der Braut Hedwig Sophia auf fünf Schiffen Richtung Kiel reiste, war es allerdings

²⁴ Dies ergab eine erste Durchsicht beider Bestände im Kieler Stadtarchiv. Während die Ratsprotokolle (Prot. publ.) ohnehin jeweils nur sehr knapp Zusammenfassungen der verhandelten Gegenstände enthalten, bringt die umfangreiche Ballhaus-Dokumentation (Konvolut 532) vor allem die bereits durch Wolfgang von Gersdorff (siehe Anm. 18) aufgearbeitete Korrespondenz von Hof, Rat der Stadt und Schauspiel- bzw. Operntruppen.

²⁵ Vgl. dazu *Stralsundischer RelationsCourier* (22.11.1697).

schon Anfang September, denn man hatte die Zeit am Königshof (und die Reise zur Einschiffung in Karlskrona) für allerlei *Divertissements* genutzt. Der Empfang in Kiel ist dann selbstverständlich ebenfalls Thema im *Stralsundischen RelationsCourier* und wird (nicht nur dort) recht eingehend beschrieben.²⁶ In der *Sammlung Bokemeyer* befindet sich die Komposition *Verknüpftes Götter = Paar*,²⁷ die man auf den ersten Blick für eine Hochzeitsmusik zu diesem Anlass halten kann. Als Komponist vermerkte Georg Österreich auf der überlieferten Handschrift *composui mense sept. 1698* und als Ortsangabe *Schleswig*. Hier liegt also eine weitere ›Heimholungsmusik‹ vor, denn Friedrich und Hedwig Sophia waren ja bereits im Juni in Schweden verheiratet worden. Die Aufführung dieses Stücks dürfte aber auch nicht in Schleswig stattgefunden haben, da der Hof nach seiner Ankunft noch einige Monate in Kiel blieb und dort auf dem frisch renovierten Kieler Schloss residierte,²⁸ dessen Bau man dafür eigens um einen neuen Küchentrakt erweitert hatte. Die ›Heimholungsmusik‹ für Hedwig Sophia wurde also weit eher in Kiel musiziert – und zwar entweder in einem eigenen Festgottesdienst oder eben bei Feierlichkeiten auf dem Kieler Schloss. Vor allem Zeitungsmeldungen und die aus ihnen abzulesende Folge der Ereignisse nebst den Aufenthalten und Reisetätigkeiten der beteiligten Personen ermöglichen also eine vielschichtige Betrachtung dieses Falls, denn Orts- und Datumsangabe auf der überlieferten Musikhandschrift allein führen hier in die falsche Richtung: Österreich mag seine Komposition in Schleswig verfasst haben, aufgeführt wurde sie aber doch wohl eher in Kiel.

Eine Braunschweig-Reise Friederike Amalies im Spätsommer 1699

Ein zweites Beispiel für Bedeutung und Behandlung von Ortsdaten ist etwas verwirrender. Hier geht es um die Friederike Amalie gewidmete Produktion der Steffani-Oper *Der Hochmüthige Alexander* im Jahr 1699 (siehe Tab. 1).²⁹ Ein genaues Aufführungsdatum ist nur anhand des Textbuchs nicht zu ermitteln. Prinzipiell kommen für Braunschweiger Opernaufführungen die dortige Winter- oder Sommermesse in Betracht und damit Termine jeweils nach dem 2. Februar oder dem 10. August. Vielleicht hilft hier eine Meldung weiter, die der *Stralsundische RelationsCourier* (12. August 1699) brachte:

²⁶ Vgl. dazu ebd. (23.09.1698). Auch andere Zeitungen berichteten durchaus etwas umfangreicher über Ankunft und Einzug des herzoglichen Paares in Kiel, so etwa der *Nordische Mercurius* und der *Reichs Post-Reuter*.

²⁷ Auch diese Komposition befindet sich in der oben genannten Berliner Musikhandschrift (siehe Anm. 11).

²⁸ Das vollständig umgebaute Schloss Gottorf dagegen wurde erst am 14. April 1699 mit einem feierlichen Einzug des Hofes wieder zur Residenz. Vgl. dazu die Schilderungen der entsprechenden Feierlichkeiten: Continuirte Fortsetzung Adami Olearii Hollsteinischen Chronica von Anno 1662 biß 1702 [...], Frankfurt 1703, S. 121.

²⁹ Wie die meisten Steffani-Opern war auch dieses Stück ursprünglich für den Hannoveraner Hof bestimmt und wurde dort natürlich zuerst auf Italienisch gegeben. Italienische Opern aber übernahm man in Hamburg und Braunschweig meist in deutschsprachigen Bearbeitungen. Besonders hervorzuheben hat sich mit solchen Einrichtungen der Braunschweigische Kammersekretär und Hofdichter Gottlieb Fiedler († 1704), von dem auch die hier genannte deutsche Fassung von Steffanis *La superbia d'Alessandro* stammt.

*(Hamburg vom 8. August) Laut Holsteinische Briefen haben
Ihro Hoheit die verwittibte Herzogin von Holstein ei-
ne Reise nach Braunschweig thun wollen / wegen der be-
sorgenden Weitläufftigkeiten aber hat sie ihre Resoluti-
on geändert.*

Hatte Friederike Amalie also eine ursprünglich geplante Braunschweig-Reise Anfang August 1699 abgesagt? Kampfhandlungen in Holstein – eine unmittelbare Folge der Rüstungspolitik ihres Sohns – waren offenbar zu befürchten. Sollte der *Hochmüthige Alexander* ohne Friederike Amalies Anwesenheit in Braunschweig während der Sommermessen-Spielzeit des Jahres 1699 über die Bühne gegangen sein, so wäre dieses Stück womöglich ohne das auf die Anwesenheit der Herzoginwitwe und ihrer *Durchleuchtgen Kinder* abgestellte *Vorspiel* aufgeführt worden, und ein irreführendes Libretto würde bis heute einen anderen Sachverhalt nahelegen. Allerdings meldete die *Relation aus dem Parnasso* (15. August 1699) nur drei Tage nach dem *Stralsundischen RelationsCourier* in der gleichen Sache einen anderen Zustand:

*[Von] Kiehl
hatten Ihro Königl. Hoheit nebenst Seiner Seiner Hoch-
Fürstl Durchlauchtigkeit Durchlauchtigkeit des Prin-
tzen / und der Prinzessin die bishero intentionirte Reise nach
der Braunschweigischen Messe / den 10. hujus, mit anbrechen-
den Tage angetreten / von dannen sie aber innerhalb 3. Wo-
chen wieder zurück kommen dörfen.*

Wir erfahren also, dass Friederike Amalie (in Begleitung ihrer Kinder Prinz Christian und Prinzessin Marie Elisabeth) tatsächlich gereist ist und die Aufführung des *Hochmüthigen Alexander* dürfte deshalb auch mit dem eigens vorgesetzten Anlass-Prolog stattgefunden haben. Diese Beispiele zeigen, mit welchen Schwierigkeiten zu rechnen ist, wenn man im Zusammenhang mit Ereignisgeschichte nach belastbaren Orts- und Bewegungsdaten sucht. Vor allem aber zeigt sich auch, dass grundsätzlich nicht mit vollständiger Faktensicherheit gerechnet werden darf, vor allem dann nicht, wenn Hinweise nur aus einer einzigen Quelle vorliegen. Für den Bereich der frühen Zeitungen gilt ja ohnehin, dass es sich wie bei modernen Zeitungen auch letztlich um journalistische Quellen handelt. Eine gewisse Skepsis ist also angebracht. Allerdings überwiegen aus meiner Sicht bei der hier vorfindlichen Lage eindeutig die Vorteile, die diese journalistischen Quellen bieten, vor allem dann, wenn andere Quellen ›schweigen‹. Die Spurenlage ist oft genug absolut dürftig. Doch leider führt auch die Berücksichtigung mehrerer Quellenarten nicht von selbst zu endgültigen Klärungen. Im letztgenannten Fall könnte wohl nur eine zweite unabhängige Datierung der Aufführung des *Hochmüthigen Alexander* Klarheit bringen. Bisher findet sich die Spielzeit-Angabe in

der Sommermesse für den Hochmüthigen Alexander nämlich ohne einen Beleg nur in der Sekundärliteratur bei Friedrich Chrysander.³⁰

Eine Festoper zu Ehren Herzog Friedrichs IV. und Hedwig Sophias

Datierungsfragen von Kompositionen und deren Aufführungen gehören zum Tagesgeschäft musikgeschichtlicher Forschung, und in gewisser Weise begleiten derartige Fragen die norddeutsche Operngeschichte schon von Beginn an: Johann Mattheson jedenfalls widmete der Aufführungschronologie des Hamburger Gänsemarkts in seinem *Musicalischen Patrioten* viel Raum und lieferte so eine große Menge an Daten,³¹ die an einigen Punkten auch eine landesgeschichtliche Relevanz haben. So dürfte die von Reinhard Keiser verfasste Festoper *Der aus Hyperboreen überbrachte Güldene Apfel* – komponiert auf den Anlass der Hochzeit von Friedrich IV. und Hedwig Sophia bzw. für deren ›Heimholung‹ – tatsächlich im Sommer 1699 in Hamburg aufgeführt worden sein, wie entsprechende Zeitungsmeldungen – hier der *Altonaische Mercurius* (20. Juni 1699) – berichten:

*Ih. Hochfürstl. Durchl.
Der Hertzog von Holstein / nebst dero Gemahlinn / wie auch Ih.
Hoheit der Frau Mutter werden stündlich in bemeldter
Stadt Hamburg erwartet / und sich mit der Opera divertiren; [...]*

Noch etwas genauer berichtete der *Stralsundische Relations-Courier* (26. Juni 1699) über die Gottorfer in Hamburg:

*Hamburg / vom 23. Jun.
Ihro Hochfl. Durchl. Der Hertzog von Holstein = Gottorf be =
finden sich auff Dero Aemter nahe dieser Stadt / Sie waren
zwar am Mittwoch / mit Ihro Königl. Hoheit Dero Durchl.
Gemahlin /allhie in die Ihnen zu hohen Ehren verfertigte Opera /
reiseten aber nach deren Vollführung sogleich wieder von hinnen.*

Die Skepsis also, mit der etwa Werner Braun in seiner detailreichen Studie zur Hamburger Oper den Datierungen Matthesons insgesamt begegnete, ist daher zumindest im Fall des *Güldenen Apfel* wohl unbegründet:³² Die Zeitungen liefern uns auch hier eine sehr genaue

³⁰ Siehe Anm. 20.

³¹ Vgl. Mattheson: *Patriot* (wie Anm. 22), S. 177–200.

³² Vgl. ebd., S. 184, und mit Bezug auf Matthesons Datierung die Bemerkung bei Werner Braun: *Vom Remter zum Gänsemarkt. Aus der Frühgeschichte der alten Hamburger Oper (1677–1697)* (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft NF 1) Saarbrücken 1987, S. 155.

Datierung der fürstlichen Fest-Oper, die doch erst eine ganze Weile nach Ankunft des Paares in Holstein stattfand.

Anna Catharina Pogwisch – auch eine ›Fürstin der Lande‹?

Zum Schluss dieses Beitrags noch etwas zu einer passiven Musikbeziehung, die es zumindest quellenmäßig ›in sich hat‹: Anna Catharina Pogwisch (1634–1694) war zwar nicht im engeren Sinne eine ›Fürstin der Lande‹, wohl aber eine Fürstin ›aus dem Land‹, denn sie stammte aus Holstein und verbrachte Teile ihres Lebens in Hamburg.³³ Zur Fürstin wurde sie nur deswegen, weil sie als bereits verwitwete Frau eines Gottorfer Hofbeamten 1665 die Ehe mit einem zumindest nominellen Fürsten einging: Georg Christian von Hessen-Homburg (1626–1677) hatte Anna Pogwisch 1665 in Hamburg geheiratet. Vermutet wird, dass diese Verbindung letztlich vor allem einen geschäftlichen Charakter hatte, der an dieser Stelle aber nicht weiter diskutiert werden kann. Entscheidend ist hier, dass Anna Pogwischs Tod in ihrem 61. Lebensjahr zumindest im Norden doch einen gewissen Nachrichtenwert hatte. Im *Nordischen Mercurius* (24. August 1694) war deshalb zu lesen:

Zu Kiel

*Wurde den 17. dieses des Durchl. Fürsten und Herrn / Hn. Geor =
ge Christians / Landgrafen zu Hessen / Fürsten zu Hirschfeld ec.
Hochsehl. Gedächtniß nachgelassene Hochfl. Frau Wittibe Anna
Catharina gebohrne von Pogwischen / nachdem dieselbe den 18.
May dieses 1694sten Jahres im 61ten Jahr Ihres Alters hoch =
selig in dem Herrn verschieden / in Dero Erbbegräbniß bey hoch-
ansehnlichem Trauer = Gefolge unter einer fürtrefflichen Trau =
er = Musiq / welche durch den Hochfl. Holstein = Gottorfischen
Capelmeister Hn. Oestereich componiret / beygesetzt.*

Der *Altonaische Mercurius* (24. August 1694) ergänzte dazu noch, dass die Trauermusik von

*Herrn Georg Oesterreichen / componiret, und von denselben mit grossen ap-
plausu vieler 100 Zuhörer auffgeführt worden*

³³ Anna Pogwisch war in erster Ehe verheiratet gewesen mit dem Diplomaten Friedrich von Ahlefeldt (1618–1664), der hohe Ämter im Gottorfer Staat übernahm, Friedensverhandlungen mit Dänemark führte und auch das Herzogtum auf dem Reichstag 1653 in Regensburg vertrat.

sei.³⁴ Natürlich ist es die hier offenkundige (passive) Musikbeziehung Anna Pogwischs, die von der gegebenen Mitteilung im *Nordischen Mercurius* nur knapp, doch schlaglichtartig erhellt wird. Im Rahmen dieses Beitrags verdient sie ein gewisses Interesse. Ein *Fürstl. Gottorfischer Capellmeister* also – der bereits im Zusammenhang mit Sophie Amalie genannte Georg Österreich – lieferte die *Trauer-Musique* für den Aussegnungsgottesdienst der Verstorbenen in der Kieler Nikolaikirche am 17. August 1694. Als ein höfischer Bedienter komponierte (und leitete) er also offenbar auch Musiken für ›Kunden‹ außerhalb des Hofes und konnte dabei zu seinem Vorteil von der allgemeinen ›Öffentlichkeit‹ beobachtet werden. An dieser Stelle wäre die Geschichte eigentlich zu Ende, wenn nicht der inzwischen relativ gute Aufarbeitungsstand zumindest von Teilen der notorischen *Sammlung Bokemeyer* dafür sorgen würde,³⁵ dass der dringende Eindruck entsteht, ebendiese Trauermusik für Anna Pogwisch könnte tatsächlich überliefert sein. Der Band *Mus.ms.autogr.Österreich, G 3* der Berliner Staatsbibliothek enthält nämlich auch eine Komposition Georg Österreichs mit dem Textincipit *Seelge Fürstin, ruhe wohl*, deren Papier von Konrad Küster wegen seines Wasserzeichens auf 1693/94 datiert wird und die nicht nur deswegen durchaus auf die Umstände der Pogwisch-Trauerfeier passt.³⁶ Der Text dieser Komposition ist derart allgemein gehalten, dass absolut keine offensichtlich personalisierten Elemente ausgemacht werden können, die irgendeine Zuordnung zu bekannteren Personen zuließe.³⁷

[1. Strophe]

Seel'ge Fürstin [ersetzt durch *seelger Hertzog, Bischoff*], *ruhe wohl,*
schlaffe sanft in deiner Kammer
fleuch vom Wechsel, Creutz und Jammer
nach dem sichren Himmel Pol.
Ob es uns gleich heftig kräncket
daß man in die Grufft dich senket
schliest doch deine süße Ruh
unsrer Klag die Lippen zu.

[weitere sieben Strophen gleichen Baus]

Gerade die Streichung des Wortes *Fürstin* und das Ersetzen durch die silbengleichen Wörter *Hertzog* und *Bischoff* als spätere Zusätze in der Handschrift zeigen, dass dieses Stück sich wohl

34 Der Hinweis des Korrespondenten-Berichts auf die positive Aufnahme (*applausu*) durch ein quasi-Publikum (*vieler 100 Zuhörer*) sollte gerade wegen seiner merkwürdigen Querständigkeit zum liturgischen Anlass – es handelte sich immerhin um einen Trauergottesdienst – unbedingt vermerkt werden.

35 Siehe Anm. 11.

36 Vgl. dazu Küster: Österreichs Musiksammlung (wie Anm. 12), S. 228.

37 Ich danke Herrn Cosimo Stawiarski (Bregenz) bestens für den Hinweis, dass *Seelge Fürstin, ruhe wohl* sich bisher tatsächlich keinem bestimmten Anlass zuordnen ließ und damit eine Sonderstellung unter den Trauermusiken Georg Österreichs einnahm.

bestens für weitere Gelegenheiten eignete und wohl auch entsprechend verwendet wurde.³⁸ War *Seelge Fürstin, ruhe wohl* also ursprünglich die Trauermusik für Anna Pogwisch, von der immerhin zwei Zeitungen im Norden berichteten? Fest steht, dass sich damit im positiven Fall eine weitere Komposition des Gottorfer Hofkapellmeisters Österreich sinnvoll zuordnen ließe. Mehr noch: Dieser Fall könnte anschaulich zeigen, dass ›Nebentätigkeiten‹ eines höfischen Bedienten über seine Dienstpflichten hinaus – wahrscheinlich mindestens mit ausdrücklicher Duldung des Dienstherrn – einem breiteren Publikum bekannt gemacht werden konnten.³⁹ Österreich jedenfalls dürften die entsprechenden Zeitungsmeldungen nicht geschadet haben.

Schluss

Die nähere Erörterung von Musikbeziehungen im höfischen Kontext – und dafür eignen sich die Gottorfer Fürstinnen in besonderem Maße – setzen einen erweiterten Blick voraus, der über die ohnehin manchmal nur spärlich überlieferten musiknahen Archivalien von Höfen hinausgehen muss. Dies lässt sich in der vorgestellten Weise recht gut durchführen. Zwei Quellenbereiche sind es vor allem, die dabei einen unvermutet hohen Rang einnehmen: Zum einen machen bibliographische Angaben mit Verweisen auf Libretto-Drucke deutlich, in welchem Ausmaß Gottorfer Fürstinnen (und natürlich auch andere ausreichend ›wichtigen‹ Personen) mit musikalischen Produktionen in Verbindung gebracht wurden und wohl auch selbst gesehen werden wollten. Zum anderen erweist sich der Bereich der zwar mühevollen, aber ergiebigen Recherche in zeitgenössischen Tages- und Wochenzeitungen als lohnend, was die Absicherung von Bewegungsdaten betrifft. Abgerundet wird dieser Bereich von Zufallsfunden (wie im zuletzt vorgestellten Fall der Anna Pogwisch), die sich bei aufmerksamer Durchsicht des Materials einstellen können. Zusammengefasst bleibt die Darstellung von Musikbeziehungen historischer Personen also eine kleinteilige, eher mosaikartige Arbeit. Sie wird aber inzwischen erleichtert durch die gute und schnelle Verfügbarkeit von Informationen jeglicher Art im Rahmen von Web-Ressourcen, deren Nutzung auch die Bedingungen hofmusikalischer Forschung erheblich verbessert hat.

Abstract

Much data concerning courtly life at Gottorf-Castle around the year 1700 remains unknown. In particular, the cultural interests of female members of the ruling family, along with their musical ›profile‹, warrant further investigation. This brief sketch initiates a discussion by examining dedications of

³⁸ Die Angabe im Katalog der Berliner Staatsbibliothek, *Seelge Fürstin, ruhe wohl* könnte eine Komposition auf den Tod Christian Albrechts sein, ist bereits wegen der Streichungslage (*Hertzog* ist offensichtlich ein späterer Zusatz) wohl unrichtig.

³⁹ Wenn Anna Pogwisch durch ihre erste Ehe mit einem ranghohen Gottorfer Beamten dem dortigen Hof auch nach ihrer Verwitwung noch verbunden war, dann könnte Georg Österreichs kompositorischer Einsatz bei diesem Trauerfall eine in Gottorf durchaus erwünschte Handlung gewesen sein.

Cantatas, Singballette, and Opera-Arrangements, shedding light on certain female musical interests during this period. Here, the main figures are Marie Elisabeth, Friederike Amalie and Sophie Amalie of Schleswig-Holstein-Gottorf, representing three generations of the ruling family. Employing contemporary newspaper texts as a primary method, this study delves into courtly musical activities, exploring both typical brief announcements related to court music and movement data. Through this approach, new insights emerge, prompting further inquiries into this intriguing aspect of court life.

Autor

Dr. Matthias Kirsch

Lehrbeauftragter für Elementare Musiklehre und Tonsatz am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Seine bevorzugten wissenschaftlichen Arbeitsfelder sind aktuell die Geschichte der Musiktheorie, digitale Musikanalyse und regionale Musikgeschichte in Schleswig-Holstein.

E-Mail: mkirsch@musik.uni-kiel.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Karen Asmussen-Stratmann

Die Amalienburg im Gottorfer Neuwerkgarten

Lusthaus der Herzogin?

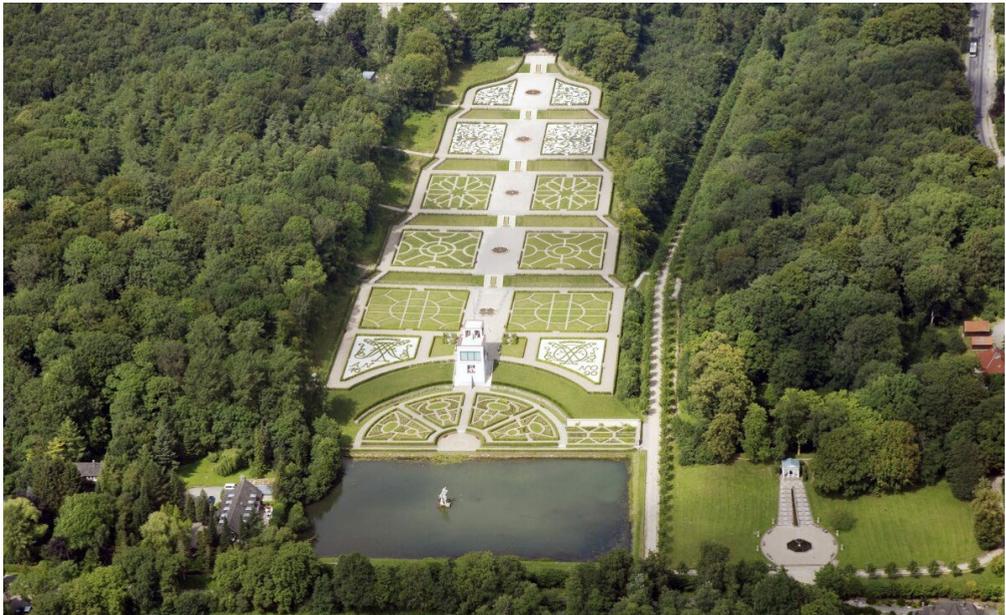


Abb. 1: Luftbild von Schloss Gottorf mit dem wiederhergestellten Neuwerkgarten. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen.

Nördlich des Gottorfer Schlosses in Schleswig ist seit 2007 der zum Teil restituierte Neuwerkgarten wieder sichtbar (Abb. 1).¹ Ab 1637 hatten die Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf ihn anlegen lassen. Die erste Phase erfolgte ab 1637 unter Herzog Friedrich III. (1597–1659). Nach seinem Tod 1659 führte sein Sohn und Nachfolger Herzog Christian Albrecht (1641–1694)

¹ Hierzu zuletzt grundlegend Karen Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk von Gottorf. Rekonstruktion, Geschichte und Bedeutung eines norddeutschen Terrassengartens des 17. Jahrhunderts (Sonderveröffentlichung der Gesellschaft für Schleswiger Stadtgeschichte), Petersberg 2022.

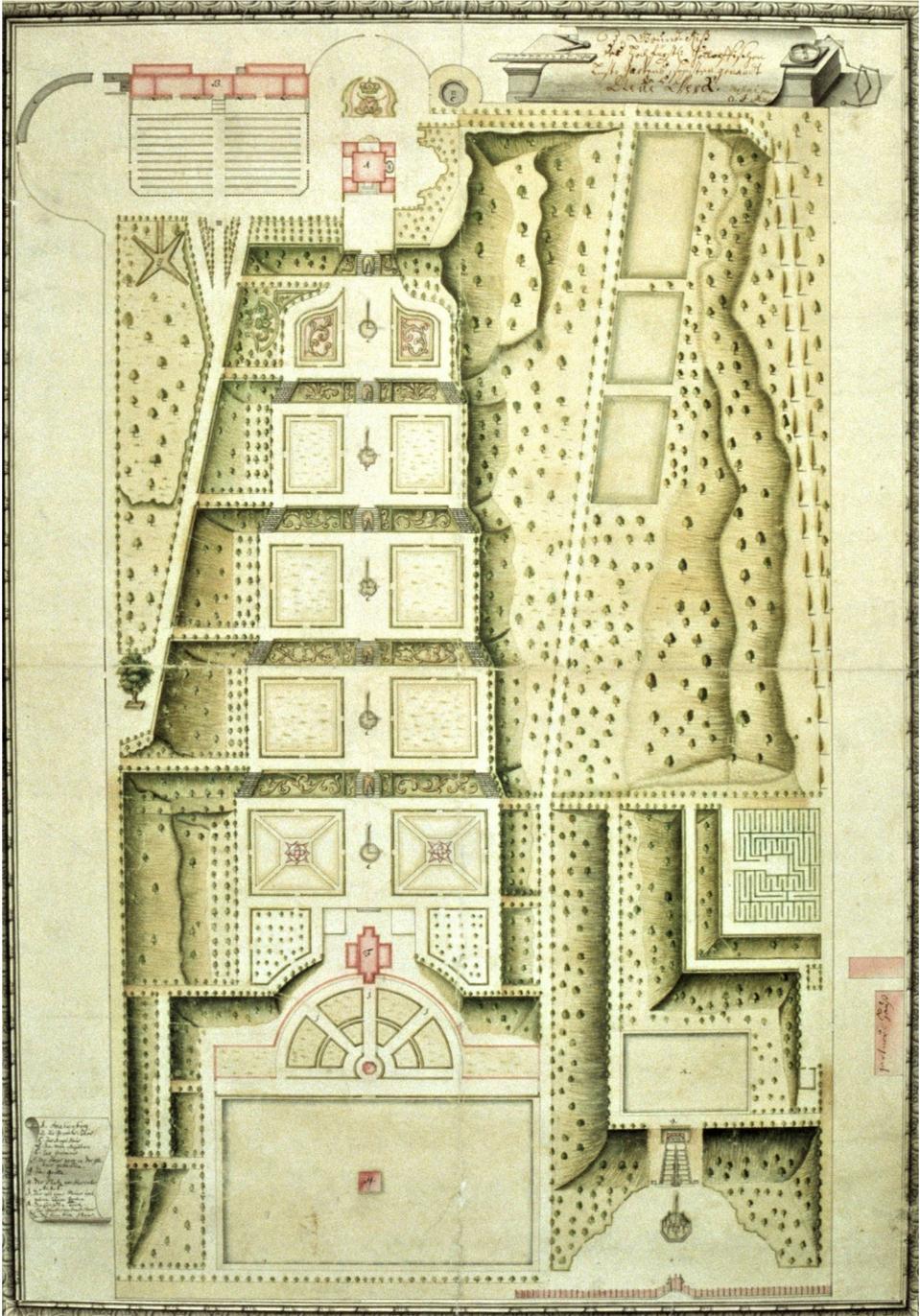


Abb. 2: Grundriss des Neuen Werkes, lavierte Federzeichnung von Otto Johann Müller, nach 1734. © Rigsarkivet Kopenhagen, 1. Afd. Kort- og Tegningsamlinger, Krigsmin. Afl. Mappe 22, Nr. 7; Reproduktion: Karen Asmussen-Stratmann.

die Arbeiten an der Terrassenanlage fort und ergänzte die Anlage durch weitere außergewöhnliche Ideen. Bei seinem Tod war der Garten nahezu vollendet.

Überregionale Bedeutung erlangte das *Neue Werk* (Abb. 2), so der zeitgenössische Name des Gartens, einerseits durch seine monumentale Terrassierung nach dem Vorbild italienischer Gärten, andererseits durch seine ungewöhnliche Ausstattung, die bis auf die Kaskadenanlage am Garteneingang heute nicht mehr erhalten ist.

Zur Ausstattung gehörte eine überdurchschnittlich reiche Sammlung einheimischer und exotischer Pflanzen mit den dazu erforderlichen Gewächshäusern. Herzog Friedrich III. hatte im unteren, südlichen Gartenbereich, am Übergang vom halbrunden Garten zur ersten Terrasse, ein Lusthaus bauen lassen, in dem ein begehrter Riesenglobus aufgestellt wurde, weshalb das Gebäude später den Namen ›Globushaus‹ erhielt. In der Regierungszeit Herzog Christian Albrechts entstand unter anderem auf der obersten Terrasse, genau in der Hauptgartenachse, ein zweites, aufwändig gestaltetes Lusthaus, das nach seiner Gemahlin den Namen ›Amalienburg‹ erhielt.

Dieses Gebäude wird im Folgenden entsprechend seiner Entstehungsgeschichte, Ausgestaltung und Nutzung vorgestellt. Dabei wird vor allem der Frage nachgegangen, inwieweit sich das Gebäude auf die Herzogin Friederike Amalie (1649–1704) bezieht und ob sie auch selbst Einfluss auf die Gestaltung genommen hat.

Das Gottorfer Herzogspaar Christian Albrecht und Friederike Amalie und die Handlungsspielräume der Herzogin

Für die Beurteilung der Bauaufgabe, der Bauausführung und des ikonographischen Programms des Lusthauses ist die Kenntnis der persönlichen Situation des Herzogspaares vor dem politischen Hintergrund von Interesse. Sie war bestimmt durch die Auswirkungen der Bündnispolitik Herzog Friedrichs III. von Gottorf mit der Großmacht Schweden gegenüber seinem Lehnsherrn, Dänemark, die 1658 im schwedisch-polnischen Krieg in der Souveränität des Herzogtums Schleswig resultierten. Fortan war das Verhältnis zwischen Gottorf und Dänemark geprägt durch eine schwierige politische Lage, eine permanente Rivalität und das Bestreben, das Herzogtum Schleswig wieder unter dänische Lehnsherrschaft zu bringen. 1659 trat Herzog Christian Albrecht (Abb. 3) 18-jährig die Regierung an, mit der Hypothek, neben der Verbundenheit zu Schweden auch ein »gutnachbarliches Verhältnis« zu Dänemark wiederaufzubauen.²

2 Jörg Rathjen: Friedrich III. Gottorf im Räderwerk der Nordeuropäischen Mächtepolitik, in: Heinz Spielmann/Jan Drees (Hg.): Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713. Kataloge der Ausstellung zum 50-jährigen Bestehen des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums auf Schloß Gottorf und zum 400. Geburtstag Herzog Friedrichs III., Bd. 1: Die Herzöge und ihre Sammlungen, Schleswig 1997, S. 29–35, hier S. 34.



Abb. 3: Herzog Christian Albrecht von Schleswig-Holstein-Gottorf, Kupferstich von Johann Friedlein nach einem Gemälde von Ludwig Weyandt, 1695. © Det Kongelige Bibliotek Kopenhagen, Billedsamling, Müllers Pinakothek 3, 78, 1, 2°.



Abb. 4: Herzogin Friederike Amalie von Schleswig-Holstein-Gottorf, Kupferstich von Pieter van Gunst nach einem Gemälde von Ludwig Weyandt, um 1695. © Det Kongelige Bibliotek Kopenhagen, Billedsamling, Müllers Pinakothek 3, 77, 2°.

Ein wichtiger Schritt dazu war die Heirat mit der dänischen Prinzessin Friederike Amalie (Abb. 4) am 24. Oktober 1667, die mit einem Ehevertrag besiegelt wurde.³ Die Hochzeit war zweckmäßig und wenig feierlich in großer Eile in Glückstadt erfolgt.⁴ Nach den neuesten Forschungen von Melanie Greinert scheint sich das Verhältnis der Eheleute, die sich vor der Hochzeit vermutlich noch nie begegnet waren, durchaus positiv entwickelt zu haben und von Übereinstimmung geprägt gewesen zu sein.⁵

Die ersten drei gemeinsamen Jahre bis 1670, als König Friedrich III. (1609–1670) noch regierte, waren eine äußerlich friedliche und harmonische Zeit zwischen Gottorf und Kopenhagen mit gegenseitigen Besuchen und kulturellem Austausch. Erst mit der Thronbesteigung

3 Zur Stellung der Herzogin Friederike Amalie am Gottorfer Hof vgl. die grundlegende Studie von Melanie Greinert: Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721) (Kieler Schriften zur Regionalgeschichte 1), Kiel/Hamburg 2018, S. 67 f., 73 f. (zum Ehevertrag).

4 Ebd., S. 68. Vgl. außerdem Oliver Auge: Christian Albrecht. Herzog – Stifter – Mensch (Wissen im Norden), Kiel/Hamburg 2016, S. 116 f.

5 Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 3), S. 162–167. Sie widerlegt damit die negativen Urteile in der älteren Literatur.

seines Sohnes, König Christians V. (1646–1699), Friederike Amalies Bruder, der die politische Unabhängigkeit seines Schwagers Christian Albrecht nicht akzeptieren konnte, geriet das Herzogtum Schleswig-Holstein-Gottorf in eine dauerhaft schwierige Lage.⁶ Im Sommer des Jahres 1668 unternahm das Ehepaar eine Reise nach Dänemark – auf die Insel Seeland.⁷ Dort besichtigten sie den Dom von Roskilde, die Grablege des dänischen Königshauses, den berühmten ›Runden Turm‹ und die königliche Kunstkammer in Kopenhagen. Das junge Herzogspaar nahm auch die neuesten Fortschritte in den Gartenanlagen der königlichen Residenzschlösser (siehe unten) in Augenschein.⁸ Es folgten Aufenthalte auf Schloss Frederiksborg und auf der Rückreise über Falster auf Schloss Nyköbing. Eine zweite Reise fand 1670 statt.⁹

In diesen Friedensjahren, die bis 1675 anhielten, gestaltete sich auch das Hofleben auf Schloss Gottorf vielseitig und anregend unter anderem mit Theater- und Ballettaufführungen mit Künstlern aus Hamburg und einer ersten Operninszenierung 1668. Die großartige Musikausübung und Musikförderung am Gottorfer Hof gipfelte 1672 in der Planung eines Theaterbaus nach italienischem Vorbild, womit ein Opernhaus gemeint war, das aber wegen der politisch zunehmend schwierigeren Situation nicht realisiert wurde.¹⁰

1668 ereignete sich im Gottorfer Neuwerkgarten mit der Blüte einer *Agave americana* ein spektakuläres Vorkommnis von internationalem Interesse. Die Pflanze, die von den Zeitgenossen wegen ihrer komplizierten und langwierigen Kultivierung bis zur Blüte ›Hundertjährige Aloe‹ genannt wurde, trieb als fünftes Exemplar in Deutschland seit ihrer Einführung 1561 nach Europa einen circa acht Meter hohen Blütenansatz mit tausenden von Blüten.¹¹ Aus Anlass dieses außerordentlichen gärtnerischen Erfolges publizierte der erste Medizinprofessor der kurz zuvor gegründeten Christian-Albrechts-Universität in Kiel, Johann Daniel Major (1634–1693), ein wissenschaftliches Werk über die Kultivierung dieser Pflanze. In barocker Manier wünscht der Autor in seinem an Friederike Amalie gerichteten Widmungsgedicht ihr und dem Land Holstein Fruchtbarkeit und Segen: *Grünt / wie die Aloe / tragt Früchte / wie sie trägt! Dem Holstein sey / und Euch / viel Segen beygelegt!* Weiterhin setzt er das Ereignis in drei Sinnbildern mit dem Herzogspaar in Verbindung: Er vergleicht die späte Blüte der Pflanze mit der bedachtsamen Regierung Herzog Christian Albrechts und den langen Blütenstängel mit der hohen Abstammung und den guten Eigenschaften der Herzogin Friederike Amalie. Schließlich verbindet er die Vielzahl der Blüten mit der erhofften Elternschaft des Herzogspaares.¹² Es lässt sich hieraus sowohl auf die Bedeutsamkeit der Rolle

6 Kai Fuhrmann: Christian Albrecht. Zwischen Schweden und Dänemark, in: Spielmann/Drees: Gottorf (wie Anm. 2), S. 35–48.

7 Landesarchiv Schleswig-Holstein (LASH), Abt. 7, Nr. 137.

8 Ebd. Bei der Abreise aus Kopenhagen werden jeweils der Gärtner des Königs und derjenige der Königin mit Trinkgeldern bedacht, was explizit in den Akten vermerkt ist.

9 Annie Christensen: Haverne – dengang, o. O. 1999, S. 292.

10 Dorothea Schröder: »Sehr angenehm und ergötzlich«. Das Musikleben am Gottorfer Hof, in: Spielmann/Drees: Gottorf (wie Anm. 2), S. 293–297, hier S. 295; Auge: Christian Albrecht (wie Anm. 4), S. 120.

11 Johann Daniel Major: Americanische / und bey dem Hoch Fürstl. Schloß Gottorff im Monat August und September 1668 blühenden ALOE, Dero Liebhabern zu gefallen kürzlich beschrieben von [...], Schleswig 1668, S. 10–13.

12 Ebd., S. 14 f.

Friederike Amalies als Ehefrau und Mutter als auch auf die Relevanz dieses Ereignisses für die herzogliche Repräsentation schließen.

Über die kulturellen Interessen und Aktivitäten der Herzogin Friederike Amalie sind bis zu ihrer Witwenzeit nur wenige Nachrichten überliefert. Sie bestehen darin, dass die Herzogin in ihren ersten Ehejahren bis 1671 einmal für 830 und ein weiteres Mal für 495 Reichstaler selbstständig Porträts bei dem Hofmaler Jürgen Ovens (1623–1678) in Auftrag gab, die separat neben weiteren Aufträgen des Gottorfer Hofes aufgeführt werden.¹³ Wichtig und auch bezeichnend ist, dass – trotz dieser eigenständigen Tätigkeit – Friederike Amalie bei der Beauftragung von Jürgen Ovens für die Ausstattung der Amalienburg nicht in Erscheinung tritt. Eine mögliche Erklärung dafür könnte sein, dass das ganze Projekt eine Überraschung Christian Albrechts für die Herzogin sein sollte.

Weitere Nachrichten über ein eigenständiges kulturelles Wirken Friederike Amalies in der Zeit ihrer Ehe sind nicht bekannt. Es ist aber anzunehmen, dass Friederike Amalie aufgrund der elterlichen Prägung großes Interesse besaß an der gesamten Bandbreite kultureller Themen zur Ausgestaltung einer Residenz, wozu auch die Gartenkunst zählte.¹⁴ Ihr Vater, König Friedrich III., modernisierte den Garten von Schloss Rosenborg bei Kopenhagen und ließ bei Schloss Frederiksdal auf Nordseeland einen neuen Garten anlegen. Auf ihre Mutter, Sophie Amalie von Braunschweig-Lüneburg (1628–1685), gehen die Anlagen von Schloss und Garten Sophiamalienborg in Kopenhagen und Schloss Dronninggaard westlich der Hauptstadt zurück. Nach Annie Christensen besuchte das Herzogspaar auf ihrer Dänemarkreise 1668 genau diese gerade in der Entstehung befindlichen Gärten in Frederiksdal und Dronninggaard.¹⁵ Es herrschte in den Jahren von 1668 bis 1675 ein reger Diskurs und Austausch auf dem Gebiet der Gartenkunst zwischen Gottorf und Kopenhagen. Das betraf zum Beispiel die Gärtner in Bezug auf gegenseitige Pflanzenlieferungen.¹⁶ Noch deutlicher wird es in der praktischen Hilfe in Form von Personalweitergabe. So vermittelte Herzog Christian Albrecht schon vor seiner Hochzeit 1666 den Architekten Michel Le Roy, der im Neuwerkgarten die Kaskade am Garteneingang und die Wasserspiele auf den Terrassen verwirklicht hatte, nach Kopenhagen, um für die Königin auch eine Kaskade mit Grotte und ein Pomeranzenhaus mit der neuesten Technik wie auf Gottorf im Garten von Sophiamalienborg zu bauen.¹⁷

Die nachweisbar aktive Zeit der Herzogin Friederike Amalie beginnt erst mit dem Ausbau ihres Witwensitzes Kiel ab 1695 nach dem Tod ihres Mannes an der Jahreswende 1694/95.¹⁸ Den heruntergekommenen, damals leerstehenden sogenannten Herzog-Adolf-Bau (Ostflügel) des

13 Harry Schmidt: Jürgen Ovens. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Malerei im XVII. Jahrhundert, Kiel 1922, S. 44, Anm. 381.

14 Über ihre Erziehung und Jugendzeit am dänischen Königshof ist nicht sehr viel bekannt. Vgl. Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 3), S. 54 f., die auf die schlechte Quellenlage verweist und vermutet, dass »ihr Unterricht den normativen Richtlinien zur Erziehung und Ausbildung fürstlicher Töchter ihrer Zeit entsprach«.

15 Christensen: Haverne (wie Anm. 9), S. 287, 289.

16 Ebd., S. 48 f., 287, 289, 292. Vgl. auch Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 1), S. 191.

17 Christensen: Haverne (wie Anm. 9), S. 282 f.; Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 1), S. 41, 87.

18 Nach Julianischem Kalender starb er am 27. Dezember 1694, nach Gregorianischem Kalender am 6. Januar 1695.

Kieler Schlosses, den Friederike Amalie nach Umbauarbeiten selbst bezog, ließ sie von dem italienisch geschulten Rendsburger Baumeister Domenico Pelli (1657–1729) durch einen Winkelneubau im Süden und Westen für ihren Sohn, den regierenden Gottorfer Herzog Friedrich IV. (1671–1702), ergänzen, womit sie den Fokus klar auf dynastische Tradition legte.¹⁹ Auch den Schlossgarten, der in der Renaissancezeit noch sehr geringe Ausmaße gehabt hatte, ließ sie zu einer stattlichen Anlage in holländisch-französischem Stil ausbauen und schaffte damit den Grundriss, der auch den späteren Veränderungen des 18. Jahrhunderts als Grundstruktur dienen sollte.²⁰ Ob die in der älteren Literatur erwähnte Musiktheaterförderung der Herzoginwitwe in Kiel tatsächlich stattgefunden hat, bleibt derzeit unsicher.²¹ Belegt ist dagegen der Kontakt zur Kieler Universität. Bei einem Aufenthalt in Kiel am 15. August 1695 wurde ihren beiden Töchtern von Professor Samuel Reyher (1635–1714) eine *Camera obscura* vorgeführt, was durchaus für Interesse und Förderung der Universität seitens Friederike Amalies spricht.²² Aus den wenigen bekannten und hier angeführten Beispielen ihrer Aktivitäten ist ersichtlich, dass Friederike Amalie die von ihrem Mann bevorzugten kulturellen Tätigkeitsfelder, unter anderem die Vorliebe für Gartenkunst, teilte. Gleichzeitig lässt sich in ihren Handlungen ein zielstrebiges dynastisches Denken erkennen, das sowohl in den schwierigen Zeiten der Gottorfer Besatzung und Christian Albrechts Exil in diplomatischer Tätigkeit als auch im Ausbau ihrer Witwenresidenz Kiel zum Ausdruck kommt.²³ Aus beiden Facetten spricht ein gewisser ehelicher Konsens bzw. eine klare Unterstützung von Seiten der Herzogin für den Machterhalt des Gottorfer Herzogshauses unter ihrem Ehemann und Sohn.

Die Amalienburg im Gottorfer Neuwerkgarten

In den Jahren 1670 bis 1672 entstand im oberen Bereich des Neuen Werkes als *point-de-vue* der Terrassenhauptachse ein zweites Lusthaus, das den Namen ›Amalienburg‹ erhielt (Abb. 2).²⁴

19 Jens Martin Neumann: Der Amalienbau des Kieler Schlosses. Zur Rhetorik des barocken Witwensitzes, in: Oliver Auge/Nina Gallion/Thomas Steensen (Hg.): Fürstliche Witwen und Witwensitze in Schleswig-Holstein (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 127), Husum 2019, S. 67–81. Neumann interpretiert die Absichten Friederike Amalies ausführlich anhand einer historischen Quelle und schreibt ihr damit gezieltes dynastisches Denken zu. Merkwürdigerweise wird ihre Tätigkeit bei Deert Lafrenz: Schlösser in Schleswig-Holstein (Studien zur schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte 18), Petersberg 2022, S. 214 f., kaum erwähnt und sogar eher negiert, indem der Neubau von 1695 bis 1697 der Initiative ihres Sohnes, des regierenden Herzogs Friedrich IV., zugeschrieben wird.

20 Birgit Alberts: Kiel. Schloßgarten, in: Adrian von Buttlar/Margita Marion Meyer (Hg.): Historische Gärten in Schleswig-Holstein, Heide 1996, S. 345–355, hier S. 346–348.

21 K. Gudewill: Gottorf, in: Friedrich Blume (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 5, Kassel/Basel 1956, Sp. 564–572, hier Sp. 570. Den freundlichen Hinweis, dass dazu die Quellenbelege fehlen, verdanke ich Matthias Kirsch.

22 Diese Information aus einer zeitgenössischen Zeitungsnotiz stammt ebenfalls freundlicherweise von Matthias Kirsch.

23 Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 3), S. 162–167.

24 Dazu zuletzt grundlegend Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 1), S. 101–112 (Rekonstruktion), 151–158 (kunsthistorische Einordnung), 186 f. (Bedeutung), S. 247–253 (Baugeschichte 18. Jahrhundert bis zum Abriss). Eine Rekonstruktion mit Schwerpunkt auf architektonischer Konstruktion erstellte zuvor Felix Lühning: Architektur im barocken Niemandsland. Die Gottorfer Amalienburg, in: Nordelbingen 80 (2011), S. 81–120. Zum Gemäldezyklus siehe auch Constanze Köster: Jürgen Ovens (1623–1678). Maler in Schleswig-Holstein und Amsterdam (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 147), Petersberg 2017.

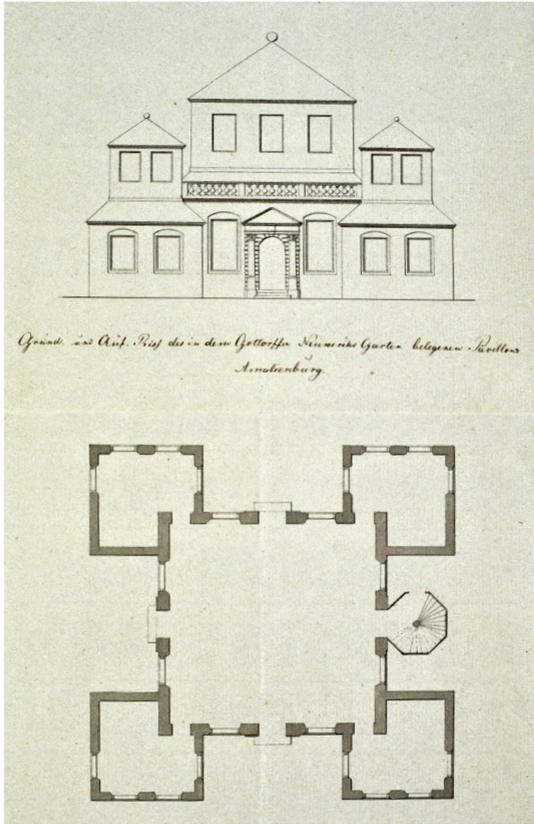


Abb. 5: Ansicht und Grundriss der Gottorfer Amalienburg, Detail aus einer Federzeichnung von Wilhelm Friedrich Meyer, 1823. © Rigsarkivet Kopenhagen, Tyske Rentekammer, E 24 (1823, 2. Packen); Reproduktion: Karen Asmussen-Stratmann.

Die Planungen zu dem Lusthaus begannen 1668, als der Ingenieur Novack wohl für Entwürfe und 1669 der Zimmermeister Friedrich Tamsen für ein Holzmodell bezahlt wurden. Von 1670 bis 1672 erfolgte der Bau und die Innenausstattung. Bis zum Abriss im Jahr 1826 gab es zahlreiche Renovierungsmaßnahmen, aber nur wenige Veränderungen. Es handelt sich um eine für Schleswig-Holstein sowohl außen als auch innen sehr aufwändig und ungewöhnlich ambitioniert gestaltete Architektur. Sein Aussehen kann mithilfe von schriftlichen und bildlichen Quellen recht genau rekonstruiert werden.

Die Hauptquelle, ein Inventar der Residenz Gottorf von 1709, wird dabei ergänzt durch Belege aus dem gesamten Zeitraum der Existenz des Gebäudes.²⁵ Daraus ergibt sich folgendes Bild (Abb. 5): Ein durchgängig zweigeschossiger Zentralbau erhob sich über dem Grundriss eines mittleren, großen Quadrats, in dessen Ecken wieder kleinere Quadrate eingestellt waren.

²⁵ Die nun folgenden Ausführungen sind eine sehr verkürzte Fassung der Rekonstruktion aus Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 1), wo auch alle Quellen genannt sind. Zu den entsprechenden Seitenzahlen vgl. Anm. 24. Hier werden nur die Zitate extra nachgewiesen; LASH, Abt. 7, Nr. 6826, Inventar von 1709.

Die Untergeschosswände waren massiv gemauert auf einem Findlingsfundament, während das obere Stockwerk in Leichtbauweise aus Holz mit einer äußeren Bekleidung aus Kieferbrettern errichtet wurde. Schon in herzoglicher Zeit sorgte die Konstruktion für Erstaunen, die der Schleswiger Chronist Johann Christian Jürgensen 1822 folgendermaßen beschreibt:

Das Besondere im Bau dieses Gebäudes besteht darin, daß die untere Etage eine so starke Mauer erhalten hat, daß, nachdem die darauf gelegte halbe Verdachung von Zimmerwerk sich nach oben um 50–60 Grad zusammenzieht, und wieder ein Quadrat von einigen 20 Fuß bildet, dieses wiederum den Grund für eine zweite Etage abgiebt, deren Zimmerwerk auf diese Oeffnung passet [...]. Auf diese Verzimmerung ist abermals ohne Balken die Kuppel vermöge acht etwas gebogener Sparren, welche acht Fächer geben, an einem Knopfe verbunden werden [sic!].²⁶

Die vier seitlichen, kleineren Pavillons mit einer Seitenlänge von 5,9 Metern glichen also in der äußeren Ansicht, Konstruktion und Aufbau dem größeren Mittelbau mit 11,9 Metern Seitenlänge. Die Zeltdächer aller Pavillons und die kurzen Abdachungen waren mit Schiefer eingedeckt. Die den jeweiligen Proportionen angepassten Fenster besaßen in der unteren Etage Läden. Die Eingangstüren befanden sich jeweils in der Mittelachse der Fassaden. Das sehr reich verzierte Hauptportal an der Südseite zur Terrassenanlage machte zusammen mit den Dachaufsätzen die Dedikation an die junge Herzogin Friederike Amalie deutlich, indem ihr Name, sicherlich in Form von Initialen, zusammen mit Lorbeerzweigen (im Frontispiz des Portals) bzw. Palmzweigen (auf den Holzkugeln der Dachspitzen) unter einer vergoldeten Krone dargestellt war. Die anderen Portale zeigten eine schlichtere Gestaltung, nur im Westen war die Jahreszahl 1670 angebracht. An der Ostseite befand sich statt eines Portals ein achteckiges Holzgehäuse mit einer Wendeltreppe zur Erschließung des Obergeschosses, die auf eine umlaufende Galerie und damit zu den oberen Kabinetten der äußeren Pavillons führte. Wie die Konstruktion des Lusthauses setzte auch seine äußere Farbfassung die Besucher sicherlich in Erstaunen. Sie ist nur aus der Inventarbeschreibung von 1709 bekannt, die Felix Lühning in seiner Rekonstruktionszeichnung anschaulich gemacht hat (Abb. 6). Von den gemauerten Wänden des Untergeschosses ausgehend, waren die Fugen weiß und die Mauersteine diagonal geteilt halb rot und halb gelb angestrichen. Diese Fassung setzte sich im Obergeschoss auf der Bretterverkleidung fort. Damit wurde die Illusion einer einheitlich gebauten Fassade geschaffen und zugleich ein schillernder Effekt erzielt. Einen Kontrast bildeten die grauen Schieferdächer sowie ein Anstrich aller anderen Bauelemente in grauer Steinfarbe, unter anderem die Sockelstreifen, Fenster und Sandsteinportale, Dachgesimse und das Dockengeländer der Galerie. Dazu kam noch eine Bemalung der Fensterläden mit *allerhand schönen garten stücken, Spatziergängen und dergleichen*.²⁷ Die Farbfassung wurde ab 1722 in einen schlichteren rot-weißen Anstrich geändert.

26 Johann Christian Jürgensen: Nicolaus Hellduader's Chronik der Stadt Schleswig, vom Jahre 1603 bis zum Jahre 1822 fortgeführt und mit Anmerkungen und Ergänzungen begleitet [...], Schleswig 1822, S. 160.

27 LASH, Abt. 7, Nr. 6826, S. 629 f.



Abb. 6: Ansicht der Amalienburg, Rekonstruktionszeichnung. © Abb. aus: Lühning: Niemandsland (wie Anm. 24), S. 93.

Die innere Aufteilung der Amalienburg war im Wesentlichen schon außen ablesbar, zumindest bei den Eckpavillons mit jeweils einem Kabinett in jeder Etage. Dagegen war der Mittelbau als doppelgeschossiger Festsaal gestaltet und mit einer Kuppel bekrönt. Die Ausstattung des Lusthauses ist bildlich nicht überliefert, sondern nur anhand der schriftlichen Quellen fassbar. Der Boden des 120 Quadratmeter großen, mittleren Festsaals war mit Fliesen aus gotländischem Kalkstein ausgelegt. Im Bereich der unteren Etage zierte die Wände und die wie Tapetentüren wirkenden Zugänge zu den angrenzenden Eckkabinetten ein Bezug aus Goldleder, das auf *Bleich weißen grund* einen Dekor mit *Gülden Blumen Trauben und Grün Laub* zeigte.²⁸ Die Fensterahmen und das Hauptgesims wiesen eine gleichartige Bemalung auf, sodass der Raum mit Ausnahme der noch sichtbaren Außentüren bei geschlossenen Zimmertüren eine größtmögliche Gestaltungseinheit bildete. Am 2. November 1670 schloss Herzog Christian Albrecht mit dem in Friedrichstadt ansässigen Gotorfer Hofmaler Jürgen Ovens einen Kontrakt zur Anfertigung eines Gemäldezyklus, bestehend aus 56 Einzelbildern, mit dem das gesamte Obergeschoss des Festsaals samt Kuppel, aufgeteilt in drei Ebenen, ausgekleidet werden sollte. Vier dreiteilige Bilder, also insgesamt zwölf, sollten an der Schrägung unterhalb der Galerie befestigt werden. Ihre Gestaltung sah eine in der Reihenfolge variable Anbringung vor. Es ist aber nicht bekannt, dass so eine Umdekorierung jemals stattgefunden hat, höchstens eine andersartige Anbringung durch

²⁸ Ebd., S. 634.

Verwechslung bei späteren Instandsetzungen.²⁹ An den Wänden des Obergeschosses, zwischen, unter und über den Fenstern fanden weitere 36 Bilder und zwischen den vergoldeten Rippen der Holzkuppel die letzten acht Gemälde Platz. Offenbar hatte es der Herzog sehr eilig, denn laut Vertrag blieb Ovens nur eine halbes Jahr Zeit bis zur festgelegten Lieferung im Mai 1671. Aufgrund des Zeitdrucks handelte Ovens aus, dass er selbst das gesamte Bildprogramm in Absprache mit dem Herzog entwerfen wolle, die Ausführung aber nur zum Teil eigenhändig sein könne. Die Bilder der Wände sollten von anderen ausgeführt werden. Nur bei den Gemälden der Schrägung und der Kuppel, den exponiertesten und inhaltlich relevantesten, sollten ihm *seine disciputen [...] zur handt gehend vnd helffen mögen, Die ordonancien, Herausführung vnd entliche perfection aber von ihm selber alleinig verrichtet werden.*³⁰ Sämtliche Bilder wurden in Öl auf Leinwand gemalt, in Blindrahmen gesetzt und mit Holzschrauben montiert.

Da die Gemälde selbst bis auf eines verschollen sind³¹ und keine vollständige Beschreibung der Darstellungen existiert, lässt sich das ikonographische Programm des Zyklus nur ansatzweise rekonstruieren. Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die Gemälde schon nicht mehr *in situ* waren, wurde in der Literatur behauptet, die Bilder seien »schon den folgenden Geschlechtern ein vollständiges Rätsel« gewesen.³² Die in der Barockzeit übliche Darstellungsweise erreichte in der nachträglichen Beurteilung durch das moralisch-prüde 19. Jahrhundert eine so starke Ablehnung, dass eine neutrale Betrachtung und vollständige Überlieferung des Inhalts nicht mehr möglich waren. Das bezeugt die Aussage Johann Christian Jürgensens von 1822, nachdem die ursprünglichen Gemälde nachweislich viermal durch verschiedene Maler restauriert und retuschiert und kurz vor dem Abriss des Gebäudes wieder in einem sehr schlechten Zustand waren. Der Saal sei demnach mit

*allegorischen Gemälden versehen, deren Deutung schwierig ist. Es scheint mir die Darstellung eines höchst üppigen Lebens dabey beabsichtigt zu seyn, weshalb es mir daher bedenklich scheint, die einzelnen Bilder genau zu beschreiben, obgleich sie von einem Pinsel sind, der edlere und höhere Gegenstände auszuführen im Stande gewesen wäre.*³³

²⁹ Vgl. dazu Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 1), S. 248.

³⁰ LASH, Abt. 7, Nr. 167, Vertrag mit Jürgen Ovens, transkribiert in Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 1), Anhang 2, Nr. 5.

³¹ Jan Drees: Jürgen Ovens, »Überreichung des Hosenbandordens an Herzog Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf durch Königin Elisabeth I. von England im Jahr 1568«, o. J., und »Götterversammlung auf Wolken«, o. J., in: Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schloss Gottorf NF 2 (1988), S. 103, stellt fest, dass die Bilder nach 1853 verschollen sind – bis auf das Gemälde »Minervas Besuch bei Apoll und den Musen auf dem Helikon«, das wohl in den 1980er Jahren in Privatbesitz nachweisbar war. Eine Abbildung scheint Drees auch nicht vorgelegen zu haben. Vom Titel des Gemäldes zu schließen, hätte es gar nicht in das Programm der Kuppel gepasst, wo Minerva und Apoll mit den Musen zwei verschiedene, gegenüberliegende Bilder waren.

³² Vgl. August Sach: Neuere Geschichte des Schlozes Gottorp, Schleswig 1866, S. 20; Ders.: Geschichte der Stadt Schleswig nach urkundlichen Quellen, Schleswig 1875, S. 322; Robert Schmidt: Schloß Gottorp, ein nordischer Fürstensitz. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins, Heidelberg 1903, S. 53; Heinrich Philippsen: Alt-Schleswig, 3 Tle., Schleswig [1928], hier Tl. 1, S. 70.

³³ Jürgensen: Chronik (wie Anm. 26), S. 161.



Abb. 7: Bacchantische Szene, Feder- über Rötzelzeichnung von Jürgen Ovens, um 1670/71. © Herzog Anton-Ulrich-Museum Braunschweig, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 35a.1, fol. 14r. Abb. aus: Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 24), Abb. 211.

Im Rahmen dieses Aufsatzes ist es nur möglich und sinnvoll, eine grobe inhaltliche Vorstellung anhand der Inventarbeschreibung von 1709 zu geben. Auf die Zuordnungen von Zeichnungen und Bildern des Malers, die Constanze Köster und Jan Drees vorgenommen haben, kann an dieser Stelle nur sehr peripher eingegangen werden, weil sie zu weitschweifend und nicht zielführend sind. Trotzdem soll versucht werden, einen Eindruck des Gemäldezyklus zu vermitteln. Die architektonische Dreiteilung des Zyklus wurde auch thematisch im Bildprogramm beibehalten. Der untere Bereich, die Schrägung, war laut Inventar von 1709 *mit den allerlieblichsten Contrefaiten der Spielenden Göttinnen, Kindern und Satyrn* ausgestattet.³⁴ Diese Beschreibung lässt sich mit sechs offensichtlich zusammengehörigen Federzeichnungen über Rötel, die Constanze Köster in einem Sammelband im Braunschweiger Herzog Anton-Ulrich-Museum entdeckte, in Einklang bringen. Eine Vorstellung der farblichen Gestaltung dieser Gemälde könnte nach Köster ein in der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen in Schleswig befindliches Bild geben, in dem Ovens zwei der Braunschweiger Zeichnungen kombinierend wiederholt (Abb. 7, 8, 9).³⁵

³⁴ LASH, Abt. 7, Nr. 6826, S. 634.

³⁵ Vgl. Köster: Ovens (wie Anm. 24), S. 216-223 (mit Abb.); Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 1), S. 107-111 (mit Abb.).



Abb. 8: Bacchantische Szene, Feder- über Rötzelzeichnung von Jürgen Ovens, um 1670/71.
 © Herzog Anton-Ulrich-Museum Braunschweig, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 35a.1, fol. 57v.
 Abb. aus: Köster: Jürgen Ovens (wie Anm. 24), Abb. 212.

Dieser Bereich des Gemäldezyklus scheint mit Liebesszenen dekoriert gewesen zu sein, die seit Ende des 18. Jahrhunderts Anlass zu Gerüchten gaben, die sich im Wesentlichen um die angeblich schlechte Ehe des Herzogspaares drehten. Darauf abhebend wurde vermutet, dass hier ehemalige Mätressen des Herzogs Christian Albrecht dargestellt worden seien.³⁶ Dass die Ehe des Herzogspaares im Gegenteil eher positiv verlief, wurde oben schon behandelt. Es erscheint aber auch sehr unwahrscheinlich, dass in einem Lusthaus, das der Herzog seiner Gemahlin widmete, für die Herzogin peinliche Themen gezeigt worden sein sollen.³⁷ Der untersten Gemäldezone, wohl an der Westseite der Schrägung, ist ein Detail zuzuordnen, das durch den Schleswiger Premier-Leutnant Friedrich Wilhelm von Koch bei einer Besichtigung der Amalienburg im Juni 1772 zeichnerisch in seinem Tagebuch festgehalten und dadurch überliefert worden ist (Abb. 10).³⁸ Koch interpretierte die Figur als Selbstporträt des Malers Jürgen Ovens.³⁹ Sie zeigt einen auf einer Art Gesims sitzenden Mann in

³⁶ Vgl. Jan Drees: Katalog-Beitrag Nr. 421, in: Spielmann/Drees: Gottorf (wie Anm. 2), S. 591; Lühning: Niemandland (wie Anm. 24), S. 94, 116, Anm. 56.

³⁷ Vgl. Köster: Ovens (wie Anm. 24), S. 216.

³⁸ Gemeinschaftsarchiv des Kreises Schleswig-Flensburg und der Stadt Schleswig, Schleswig, Tagebuch Friedrich Wilhelm von Koch, Abt. 2, Nr. 101, M6, S. 132–135 (mit Transkription bei Köster: Ovens [wie Anm. 24], S. 349).

³⁹ Obwohl die Zeichnung nicht an die bekannten Selbstporträts des Malers erinnert, kann Köster: Ovens (wie Anm. 24), S. 214 f., nachweisen, dass diese Assoziation nicht völlig abwegig ist. Ernst Schlee: Schleswiger Ansichten, in: Beiträge zur Schleswiger Stadtgeschichte 3 (1968), S. 7–18, hier S. 14 f., und Lühning: Niemandland (wie Anm. 24), S. 117, Anm. 67, lehnen diese Deutung kategorisch ab, ohne eine Begründung zu liefern.



Abb. 9: Landschaft mit Liebespaaren, Gemälde von Jürgen Ovens, Öl auf Leinwand, um 1671. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Inv.-Nr. 1974/2717.

einfacher, möglicherweise antikisierender Kleidung mit großem Buch auf dem Schoß und einer angedeuteten Palette links unten neben sich, der auf die anderen Bilder zeigt. Eine mögliche andere Interpretation dieser Figur wird später noch im Zusammenhang mit den Kuppelgemälden vorgestellt.

Die 36 Gemälde der Mittelzone, an den Wänden des Obergeschosses, zeigten laut Inventar von 1709 Darstellungen von *anmühtigen Engeln und kleinen Cupidons welche Blumen Trauben, Obst, Pfeiler und Bogen führen*. Hier könnten mit den genannten Attributen der Putti die Jahreszeiten angesprochen sein, verteilt auf die Ost-, Süd- und Westwand. An der Nordwand, zwischen den Fenstern, kommt dann noch eine repräsentative Facette hinzu, indem *diese Fliegende Kindlein jedes ein Stück des Königl Dähnischen und Ihro hoheiten Stamwagens präsentierten*.⁴⁰

⁴⁰ LASH, Abt. 7, Nr. 6826, S. 634 f.



Abb. 10: Figur aus dem Gemäldezyklus von Jürgen Ovens in der Amalienburg, Selbstbildnis des Malers, Zeichnung von Friedrich Wilhelm von Koch, 1772. © Gemeinschaftsarchiv Kreis Schleswig-Flensburg und Stadt Schleswig, Schleswig, Tagebuch v. Koch, Abt. 2/101, M6, S. 132.

Die acht Gemälde der Kuppel sind als ikonographisch wichtigster Teil des Zyklus zu werten, allerdings werden sie im Inventar von 1709 nur kurz und summarisch charakterisiert. Die Themen aller acht Kuppelabschnitte sind – beginnend im Uhrzeigersinn an der Westseite – durch die Beschreibung Johann Christian Jürgensens von 1822 bekannt (Abb. 11):⁴¹ im ersten Stück nach Westen Mars, *wie er aus der Schlacht zurückkehrt, und Venus mit dem Taubengespann ihm entgegen kömmt*, auf dem zweiten Feld nach Nordwesten eine Darstellung Minervas, im dritten Teil nach Norden Diana, im vierten Feld nach Nordosten das *Bildniß der Herzogin Amalia, welcher zu Ehren das Gebäude errichtet und benannt wurde*, im fünften Stück nach Osten Jupiter und Juno, auf dem sechsten Feld nach Südosten Apoll und die Musen, nach Süden im siebten Stück *Phöbus mit dem Sonnenwagen* und im letzten Feld nach Südwesten Ceres und Flora.⁴² Die Darstellung der Vier Jahreszeiten *nach der heydnischen Alten-/*

⁴¹ Lühning: Niemandsland (wie Anm. 24), S. 97, Abb. 13, und Köster: Ovens (wie Anm. 24), S. 215, die Lühnings Schema übernimmt, verwechseln die Himmelsrichtungen.

⁴² Jürgensen: Chronik (wie Anm. 26), S. 161. Schmidt: Ovens (wie Anm. 13) publizierte in seinem Werkkatalog dem Sinn nach Beschreibungen der einzelnen Bilder, die August Sach: Asmus Jakob Carstens' Jugend- und Lehrjahre. Nach urkundlichen Quellen, Halle a. d. S. 1881, S. 148 f. nach einem verschollenen Schlossinventar von 1827 gegeben hatte. Die Ausführungen sind detaillierter als bei Jürgensen und sollen deshalb in der gleichen Reihenfolge wiedergegeben werden: 1. Feld: »Mars in griechischer Gewandung und kriegerischer Haltung, mit dem Helm auf dem Haupte, kehrt aus der Schlacht zurück. Die liebesglühende Venus mit dem Taubengespann kommt ihm entgegen« (Schmidt: Ovens [wie Anm. 13], S. 154, Nr. 91); 2. Feld: »Mit Helm, Ägis und Lanze bewehrt, mit der Eule zur Seite, stand Minerva in ruhiger Haltung da« (ebd., S. 156, Nr. 109); 3. Feld: »Als Jägerin, mit Bogen und Köcher ausgerüstet, das Haar rückwärts zusammengebunden, eilte Diana dahin« (ebd., S. 155, Nr. 106); das nun bei Jürgensen folgende vierte Feld mit dem Bildnis der Herzogin ist bei Schmidt nicht beschrieben; 5. Feld: »Gegen Osten thronte Juppiter mit wallendem Haare und Bart, Zepter und Donnerkeil in den Händen haltend, während der Mantel über seine linke Schulter herabwallte. Ihm zur Seite stand seine Gemahlin Juno, mit ernstern, strengen Zügen« (ebd., S. 153, Nr. 87); 6. Feld: »Mit hochgegurtem Sängergewande, das faltenreich herabfloß, angetan, mit der Rechten in die Phorminx greifend, war Apoll dargestellt, von den Musen umgeben« (ebd., S. 156, Nr. 110); 7. Feld: »Gegen Süden stieg Phöbus, sein geflügeltes Viergespann lenkend, zum neuen Tage empor, während die Sterne, als Knaben aufgefaßt, vor ihm flohen und nur einer, der Morgenstern, sich

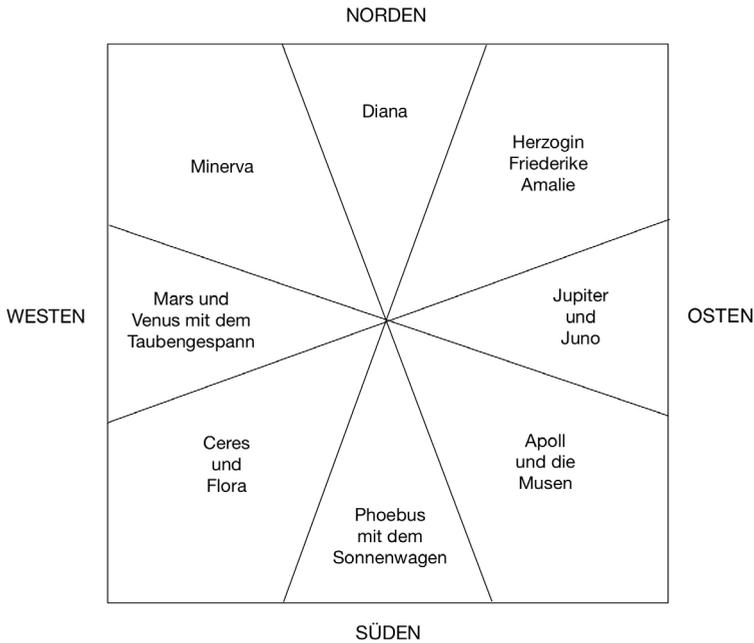


Abb. 11: Aufteilung der Kuppelgemälde in der Gottorfer Amalienburg, Schema. © Karen Asmussen-Stratmann, veröffentlicht unter der [Lizenz CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Götter-Lehre, in lebensgröße, wie Koch sie in seinen bezüglich der Gemäldeaufteilung etwas undurchsichtigen Tagebuchaufzeichnungen beschreibt, lässt sich am ehesten mit diesem Abschnitt des Zyklus in Verbindung bringen, weil nur hier wirklich Götter in Lebensgröße gemalt waren.⁴³ Die Jahreszeiten sind im Programm der Kuppel tatsächlich erkennbar, nämlich in der Göttin der blühenden Natur – Flora – als Frühling und der Göttin des Ackerbaus – Ceres – als Sommer im Südwesten und der Jagdgöttin Diana als Winter im Norden. Sie stellen in ihrer Position (Himmelsrichtung) an der Kuppel zugleich den Bezug zum Garten (im Süden) bzw. dem Tiergarten her, der sich im Norden an den Garten anschließt.⁴⁴ Noch deutlicher lassen sich die Tageszeiten mit dem Lauf der Sonne und die dazu passenden Himmelsrichtungen identifizieren. Das passt zumindest zu der Positionierung von Diana im Norden und Phoebus mit dem Sonnenwagen im Süden. Diana wurde nicht nur

umsehend, langsam daherschritt« (ebd., S. 156, Nr. 111); 8. Feld: »Flora schwebte, von einem wenig verhüllenden Gewande umwallt, mit Blumen im Haar und in den Händen, strahlenden Antlitzes dahin, und mit sprossenden Blättern und Ähren bekränzt, auf dem Fruchtkorb die Erstlinge der verjüngten Natur tragend, kehrte Ceres mit einer Fackel aus der Unterwelt heim, um den Frühling zu bringen« (ebd., S. 157, Nr. 112). Köster: Ovens (wie Anm. 24), S. 315, Anm. 1178, ist diese ausführlichere Beschreibung der Kuppelgemälde scheinbar bekannt. Deshalb ist es unverständlich, dass sie sie nicht in ihrer Rekonstruktion verwendet und sogar Vergleichsbilder heranzieht (S. 222 f.), die andere Szenen darstellen.

⁴³ Tagebuch von Koch (wie Anm. 38), S. 134 f., zit. n. Köster: Ovens (wie Anm. 24), S. 349.

⁴⁴ Diese Beziehung sieht auch Lühning: Niemandland (wie Anm. 24), S. 97.

als Jagdgöttin, sondern als altitalische Mondgöttin verehrt. In beiden Funktionen macht ihre Platzierung im Norden der Kuppel Sinn: Einerseits zeigt diese Position zum herzoglichen Jagdareal Tiergarten und andererseits steht die Himmelsrichtung Norden nach dem Lauf der Sonne für die Nacht, die dann Diana als Mondgöttin verkörpert. Als Pendant fungiert Apoll im Süden der Kuppel. Er ist gleich zweimal dargestellt: Zusammen mit den Musen im Südosten ist er zu verstehen als Allusion auf die Kunstsinnigkeit am Gottorfer Fürstenhof. Direkt im Süden, wo die Sonne am höchsten steht, ist Apoll mit seinem Beinamen Phoebus oder Phoibos (der Strahlende) als Sonnengott dargestellt, womit er gleichzeitig die Tageszeit Mittag und die Himmelsrichtung Süden repräsentiert. Koch beschreibt in seinem Tagebuch auch eine – in der Literatur häufig unverstandene – Szene, die er auf der rechten Seite sah, weil er wahrscheinlich durch das Hauptportal im Süden den Saal betreten hat. Folglich befand sich die Darstellung im Osten, was im Kontext der Tageszeiten Sinn macht. Es war dort ein offensichtlich unmotivierter Junge gezeigt, der sich mit seinem ABC-Buch frühmorgens auf den Schulweg macht, *worüber der Knabe der Ungemächlichkeit wegen unlustig, sich darüber an die Ohren kratzt*.⁴⁵ Mars und Venus im Westen sowie Jupiter im Osten passen als Planeten ebenso in diese kosmologische Deutung wie die nach Kopenhagen weisende Himmelsrichtung Nordosten mit dem Bildnis der Herzogin Friederike Amalie.⁴⁶ Weiterhin zeigen sich in einigen Feldern der Kuppel inhaltliche Verbindungen zur Herzogin. Flora und Ceres gegenüber im Südwesten stehen für die Fruchtbarkeit, die für den Fortbestand der Dynastie grundlegend und Bestandteil des Ehevertrages war. Daneben, im Westen, konnte der Betrachter in der Liebesgöttin Venus, die ihrem aus dem Krieg heimkehrenden Gatten, Mars, entgegentritt, die Bedeutung der Stellung Friederike Amalies als liebende Ehefrau und unterstützende Partnerin herauslesen. Auch die Darstellung von Juno als römische Göttin der Frauen und der Ehe zusammen mit Jupiter im Osten kann in diese Richtung interpretiert werden. Minerva, das römische Pendant zur griechischen Göttin Pallas Athene, war im Nordwesten platziert. Ihre Bedeutung als Göttin der Weisheit deutet Koch in seinen Tagebuchaufzeichnungen an. Er nahm in dem Gemäldezyklus eine sowohl inhaltliche als auch räumliche Verknüpfung von der Kuppel oben bis zur Schrägung unten in Gestalt eines roten Vorhangs wahr. Dieser verband das in der Kuppel gemalte Porträt der Herzogin – nach Koch als Brustbild gestaltet – thematisch mit einem *jungen Kind in Frauenzimmer Fürstlichen Habit gekleidet, unter der Aufsicht vielerley Tugenden, die das Fürstliche Kind der Ballas* [i. e. Pallas Athene] *übergeben*. Diese wiederum zeigt ihr laut Koch den Künstler in Gestalt des oben genannten Selbstbildnisses von Ovens (Abb. 10), *der sie durch seine Kunst verewigen soll*.⁴⁷ Dieses Kind ist öfter in der Literatur ganz selbstverständlich als das am 19. Januar 1670 erstgeborene Kind Friederike Amalies, Prinzessin Sophie Amalie, identifiziert worden, das

⁴⁵ Tagebuch von Koch (wie Anm. 38), S. 134. Vgl. auch die Transkription bei Köster: Ovens (wie Anm. 24), S. 349, die diese Szene nicht versteht (S. 217).

⁴⁶ Vgl. Lühning: Niemandstand (wie Anm. 24), S. 97 f.

⁴⁷ Tagebuch von Koch (wie Anm. 38), zit. n. Schlee: Schleswiger Ansichten (wie Anm. 39), S. 14 f.

zum Entstehungszeitpunkt der Gemälde ein Säugling war.⁴⁸ Viel sinnvoller erscheint aber die Idee, dass hier die junge Herzogin selbst gezeigt wurde als räumlich leicht greifbare Veranschaulichung ihrer unter der Aufsicht von Minerva genossenen guten Erziehung. Der von Koch als Künstler bezeichnete Mann (Abb. 10) ist durch den übergroßen Folianten auf seinem Schoß und sein durch Glatze und Bart dargestelltes vorgerücktes Alter vielleicht eher als Erzieher oder Lehrer zu lesen. Auf diese Weise ordnet sich diese Szene, die der hervorragenden Ausbildung und Weisheit der Herzogin zugeordnet ist, dem Gesamthema des Saales, der Apotheose der Herzogin Friederike Amalie, ein. Die Platzierung der heraldischen Elemente an der Nordwand, quasi unter dem Porträt der Herzogin, zeigte nicht nur den Bezug nach Kopenhagen, sondern musste jedem Besucher beim Betreten des Lusthauses durch das Hauptportal an der Südseite sofort ins Auge fallen und somit das Bildprogramm sehr schnell erfassbar machen. Nach Kochs Beschreibung diente den Kuppeldarstellungen ein heiterer schöner Himmel als Hintergrund, an dem einerseits die Götter die Herzogin umschwebten und andererseits *allerhand Scheußliche Furien* vor ihrem Anblick flohen.⁴⁹

Es ist sehr bedauerlich, dass die Amalienburg und der Bilderzyklus des Festsaals nicht mehr erhalten sind. Es fehlt die genaue Kenntnis seines Aussehens. Deshalb wird jede Interpretation des Bildprogramms lückenhaft und vage bleiben. Resümierend beschäftigte sich die von Ovens zusammen mit Herzog Christian Albrecht konzipierte Raumausstattung mit der Vergöttlichung der Herzogin Friederike Amalie, eingebettet in ein kosmologisches, mythologisches, bacchantisches und dynastisches Ambiente. Die Kuppelbilder sind insgesamt als eine Abbildung der Tages- und Jahreszeiten zu verstehen, die sich an diesem Ort, der Amalienburg, an höchster Stelle inmitten eines großartigen Gartens, wunderbar und intensiv erleben ließen. Sie symbolisieren die höhere, paradiesische Sphäre der Götter, in die Friederike Amalie durch ihre gute Erziehung und Tugendbildung aufgestiegen ist. Von oben strahlt diese Sphäre nach unten in den menschlichen Bereich, wobei die Putti der mittleren Ebene eine Überleitung bilden zu den Szenen der Schrägung. Die dort gezeigten Liebesszenen können verstanden werden als das Goldene Zeitalter, in dem die Menschen in Frieden unter dem Schutz der göttlichen Sphäre leben können. Das ganze Programm lässt auf die Hoffnungen und den Anspruch des Herzogspaares schließen, einer neuen Friedens- und Blütezeit entgegenzugehen.

Zu ergänzen bleibt noch ein kurzer Exkurs zu der ebenfalls sehr aufwändigen Ausstattung der insgesamt acht Räume in den vier Eckpavillons des Lusthauses (Abb. 5, 6), die hier zumindest angedeutet werden soll.⁵⁰ Auch hiervon gibt es keine bildliche Überlieferung: Die Wände der unteren vier Kabinette waren vollständig mit Leinwand bezogen, worauf vor braunem Hintergrund achteckig gerahmte Embleme mit französischen Inskriptionen von

⁴⁸ Köster: Ovens (wie Anm. 24), S. 214; Lühning: Niemandland (wie Anm. 24), S. 96. Letzterer bezieht sich dabei auf die oben genannte Beschreibung des Inventars von 1709, wo es heißt, *wie denn auch in den andern fächern die hochFürst. Prinzen und Princeßinnen mit den Göttern vergesellschaftet sein* (LASH, Abt. 7, Nr. 6826, S. 635).

⁴⁹ Tagebuch von Koch (wie Anm. 38), zit. n. Schlee: Schleswiger Ansichten (wie Anm. 39), S. 14 f.

⁵⁰ Ausführlicher und mit Quellennachweisen nachzulesen in Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 1), S. 111 f.

Jürgen Fuhrmann gemalt waren. Auch die Decken schmückten je ein großes auf Leinwand gemaltes Bild mit Darstellungen von Göttern und Putten. Die Bretterfußböden der oberen Kabinette besaßen eine illusionistische Fliesenmalerei mit Elementen des hochfürstlichen Wappens. Es ist aus der Quelle nicht klar ersichtlich, ob damit das Wappen der Herzogin gemeint ist, was aber am meisten Sinn ergeben würde.⁵¹ Sowohl die überkuppelten Decken als auch die Wände dieser in Leichtbauweise errichteten Räume waren mit Leinwand bezogen und bemalt mit Götter-, Satyr- und Puttenszenen. Möglicherweise hat sich hier in einem der oberen Räume auch das optische Kabinett (*Camera obscura*) befunden, von dem der Kieler Professor Samuel Reyher berichtete.⁵²

Dass Friederike Amalie das ihr gewidmete Lusthaus tatsächlich in Besitz nahm und repräsentativ nutzte, spiegelt sich darin, dass sie in der ersten Exilphase Christian Albrechts 1678/79 mehrfach den Neuwerkgarten in den Sommermonaten anlässlich von Besuchen ihrer nächsten Angehörigen aus dem dänischen Königshaus als Repräsentationstribüne nutzte. Dazu gehörte auch ein Essen, das die Hoheiten in der Amalienburg zu sich nahmen.⁵³ Diese Begebenheiten gehören zu den Gelegenheiten, von denen weiter oben die Rede war im Zusammenhang mit den diplomatischen Bemühungen der Herzogin mit der Absicht, die Lage ihres Mannes und des Herzogtums zu verbessern.

Der Titel des Aufsatzes ist als Frage formuliert: *Die Amalienburg im Gottorfer Neuwerkgarten. Lusthaus der Herzogin?* Damit sollte von vornherein die am Anfang gestellte Frage angedeutet werden, ob die Herzogin selbst auch Einfluss auf die Idee und die Gestaltung des Lusthauses genommen hat. Resümierend muss festgestellt werden, dass die Fakten eher gegen ihren persönlichen Einfluss sprechen, insbesondere die Tatsache, dass der Vertrag mit Jürgen Ovens explizit von Christian Albrecht geschlossen wurde. Aber auch die Herkunft weiterer Gestaltungsideen wie die äußere Form des Gebäudes und die Einrichtung eines doppelgeschossigen Saales mit einem monumentalen Gemäldezyklus nach dem Vorbild des Huis ten Bosch in Den Haag oder die Einrichtung von gleich vier Emblem-Zimmern gehen nach den bisherigen Forschungen ziemlich klar auf Anregungen des Herzogs auf seiner Reise 1662 durch die Niederlande, Frankreich, die Schweiz und Deutschland zurück, die in einem Tagebuch überliefert sind.⁵⁴ Selbst wenn mit diesem hochinteressanten Lusthaus nicht die Handlungsspielräume und Aktivitäten der Herzogin zutage treten, so haben wir doch hier ein Beispiel für die Wertschätzung einer Fürstin und Landesherrin aus dem Hause Gottorf, das seinesgleichen sucht. Christian Albrechts Handlungsmaxime war wohl von dem *Memoria*-Gedanken bestimmt, seiner Gemahlin zu ihren Lebzeiten ein sichtbares Denkmal zu setzen. Das Vorbild dafür ist wohl in dem berühmten Oranjezaal

51 LASH, Abt. 7, Nr. 6826, S. 638.

52 Vgl. Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 1), S. 112 und Anm. 1058; Lühning: Niemandsland (wie Anm. 24), S. 101, mit der Übersetzung des Reyher'schen Textes auf S. 118, Anm. 88.

53 LASH Abt. 7, Nr. 138, Relationen des Hofmeisters Jasper von Buchwald, Briefe vom 6. Mai und 6. Juni 1678 sowie vom 4., 5., 19. (betreffend die Amalienburg) und 26. Juni 1679.

54 Vgl. die genaue Analyse in Asmussen-Stratmann: Das Neue Werk (wie Anm. 1), S. 153–158.

des Huis ten Bosch in Den Haag zu sehen, den die Witwe des Statthalters der Niederlande, Amalie zu Solms-Braunfels (1602–1675) im Gedenken an ihren verstorbenen Mann Frederik Henrik Prinz von Oranien (1584–1647) mit einem Gemäldezyklus als Erinnerungsstätte ausgestalten ließ.⁵⁵

Das Vorhandensein von Doppelwappen wie beispielsweise dem von Herzog Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf (1526–1586) und seiner Gemahlin Christine von Hessen (1543–1604) über dem Portal zur Gottorfer Schlosskapelle wird häufig als Zeichen für ein gleichberechtigtes Interesse und Handeln eines Fürstenpaares interpretiert. Auch für Christian Albrecht und Friederike Amalie ist so ein Beispiel bekannt. Nachdem die Gottorfer Exil- und Besatzungszeit überstanden und Herzog Christian Albrecht durch den Altonaer Vertrag am 20. Juni 1689 in die Lage versetzt wurde, restituiert und ausgestattet mit allen Rechten wieder in sein Herzogtum zurückzukehren, wurde der neue Gärtner Johannes Kempe beauftragt, die Parterres auf den Terrassen im Neuen Werk zu erneuern. Die beiden untersten an prominenter Stelle seitlich des Globushauses gestaltete er mit Broderien je als Spiegelmonogramm von Christian Albrecht und Friederike Amalie, die heute im teilweise wiederhergestellten Neuwerkgarten zu besichtigen sind (Abb. 1).⁵⁶ Auch sie sind ein Symbol für die gleichberechtigte und von gegenseitiger Wertschätzung dominierte »Arbeitsgemeinschaft« des Herzogspaares »bei der Ausübung und Repräsentation von Herrschaft«, wie es Melanie Greinert treffend zusammenfasst.⁵⁷

Abstract

The article discusses the Amalienburg pleasure house, built between 1670 and 1672. Situated atop the highest terrace of the Neuwerk, the last garden of the Gottorf Residence built in the 17th century, the Amalienburg adorned the landscape. While much of the Neuwerk has been restored, the pleasure house itself was unfortunately demolished in 1826. Alongside exploring the cultural and political situation of the era, the article introduces the construction history, design, and use of the Amalienburg. It also investigates whether the building bears reference to Duchess Friederike Amalie, after whom it was named, or if she had direct influence on its design process. The research suggests that while Duke Christian Albrecht likely intended the pleasure house as a memorial to his consort, even during her lifetime, Friederike Amalie emerges as an independent personality who acted in harmony with her husband.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 156, Abb. 144.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 95 und Abb. 73.

⁵⁷ Greinert: Unterordnung und Selbstbehauptung (wie Anm. 3), S. 162, 167.

Autorin

Dr. Karen Asmussen-Stratmann

Kunsthistorikerin, Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt ›Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800)‹ der Niedersächsischen Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Gartenkunst sowie die Repräsentation in Kunst und Kultur in Spätmittelalter und Früher Neuzeit.

E-Mail: karen.asmussen.stratmann@web.de

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

Jens Martin Neumann

Wenn Witwen bauen ...

Der Amalienbau des Kieler Schlosses

Das von Friederike Amalie, dänischer Erbprinzessin und Witwe Herzog Christian Albrechts, bis 1697 neu erbaute Kieler Schloss »liegt« – mit einer schönen Sentenz von Hanno-Walter Kruft gesprochen – »in einem Land, das es nicht gibt: in Utopia«.¹ Utopie bedeutet erhoffte Möglichkeit und geistiges Experiment, der Bau einer Witwenresidenz in *Utopia* ist der paradoxe Versuch, auf ein zukünftiges, besseres Witwenleben vorzugreifen. Die utopische Idealität des Kieler Schlosses gründet darin, dass es aufgrund der ästhetischen Reflexion seiner Erbauerin als formale, zeichnerische Entsprechung einer zugrundeliegenden Witwenutopie entworfen ist. Das bedeutet, die bauliche Umsetzung bedarf einer nachvollziehbaren architekturtheoretischen Begründung.²

Warum baute Friederike Amalie eine neue kostspielige Residenz, in der sie abseits im nostalgischen Altbau lebte?³ Die Antwort auf diese Frage findet sich in einer kleinen, anlässlich des Todes ihres Ehemanns 1695 bei Samuel Reyher, Kieler Professor für Allgemeines Recht, Astronomie und Mathematik, in Auftrag gegebenen Schrift. Die *Serenissimae Atq; Celsissimae Principi Ac Dominae* hat im Konzept des von ihr neu errichteten Schlosses eine sichtbare Entsprechung gefunden.⁴

Friederike Amalie hat dem Kieler Schloss jenes elegante Aussehen verliehen, das bis zum Zweiten Weltkrieg Bestand hatte. Eine Sepiazeichnung aus der Zeit um 1740 in der Eutiner Landesbibliothek zeigt in idealisierter Vogelschau die relativ einheitliche, nach Norden geöffnete Dreiflügelanlage um einen rechteckigen Ehrenhof, zugleich ihre gewachsene, asymmetrische

1 Vgl. die geistvolle Studie von Hanno-Walter Kruft: Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert, München 1989 (Zitat: S. 9), der ich den wichtigsten Impuls zur Interpretation des Amalienbaus als gebaute *Utopia* verdanke.

2 Künstlerische Qualität – wie im Falle des Schlosses Hedwig Eleonoras von Gottorf (Witwe König Karls X. Gustav) in Drottningholm (ab 1662), des stilprägenden Meisterwerks des schwedischen Hochbarock – ist kein Kriterium. Hedwig Eleonora kommt in Drottningholm als Mitregentin für ihren minderjährigen Sohn Karl ganz ohne Witwenutopie aus, ihr Schloss mit seinen Schlachten-Galerien gibt sich betont maskulin-schwedisch.

3 Diese Frage habe ich bereits 2017 auf einer Tagung im Schloss vor Husum gestellt, meine damalige Antwort findet sich in Jens Martin Neumann: Der Amalienbau des Kieler Schlosses. Zur Rhetorik des barocken Witwensitzes, in: Oliver Auge/Nina Gallion/Thomas Steensen (Hg.): Fürstliche Witwen und Witwensitze in Schleswig-Holstein (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 127), Husum 2019, S. 67–81.

4 Samuel Reyher: *Serenissimae Atq; Celsissimae Principi Ac Dominae, Dn. Fridericae Amaliae, Regiae Regnorum Daniae et Norwagiae Heredi, Ducis Sleswici, Holsatiae, Stormariae et Dithmarsiae, Comiti Oldenburgi et Delmenhorst &c. &c. &c.*, Kiel o. J.



Abb. 1: Kiel, Vogelschau von Schloss und Garten, Sepiazeichnungen von J. E. Ramdahl um 1740. © Eutiner Landesbibliothek.

Struktur, mit dem dominanten, von Treppentürmen und Giebelkranz nobilitierten Osthaus zur Wasserseite und der niedrigeren, L-förmigen Flügelklammer zur Stadt (Abb. 1). In symbolischer Janusköpfigkeit wurde der Kernbau des vorbestehenden Herzogsschlosses in die neue Witwenresidenz integriert, um die familiäre Kontinuität, Tradition und Würde herzoglicher Herrschaft, zu verbildlichen.⁵

In ihrer neuen sozialen Verfasstheit als Witwe begann Friederike Amalie im Mai 1695 – wie Reyher schreibt – »das Schloss aus Ruinen wieder zu erwecken und prachtvoll neu zu errichten«, eine topische Formulierung, die bald auch in die Inschrift des Hauptportals einging, »womit sie das Andenken des Verstorbenen in würdiger Erinnerung halte«.⁶ Sie übernahm nun tatkräftig die Verantwortung für die *Memoria* des toten Gemahls und seines Geschlechts. Gemäß dem Ehevertrag der damals 18-jährigen Braut wurden ihr im Juni die Ämter Kiel, Cismar und Oldenburg als Witwenversorgung und das Schloss in Kiel als Witwensitz zugewiesen, doch war der

5 Der Ulmer Stadtbaumeister Joseph Furtenbach d. Ä.: *Architectura recreationis*, das ist von Allerhand Nutzlich und Erfrewlichen Civilischen Gebäwen, Augsburg 1640, zeigte im zweiten Teil anhand eigener Entwürfe Umbauoptionen für bestehende Anlagen, so auf Kupfertafel 10, S. 21, wobei aus Gründen der Familientradition möglichst große Teile der überlieferten Bausubstanz erhalten werden sollten. Für alle in Anmerkungen und Text genannten Traktate noch immer grundlegend: Hanno-Walter Kruft: *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 2013.

6 Reyher: *Serenissimae* (wie Anm. 4), S. 2.

Schlossbau in denkbar schlechtem Zustand.⁷ Durch die beträchtliche Leibrente vom dänischen Hof und eine Erbschaft ihrer Mutter Sophie Amalie von Braunschweig-Lüneburg finanziell unabhängig, konnte sich Friederike Amalie einen luxuriösen Schlossneubau leisten.

Mit der Realisierung des steinernen Memorials betraute sie den königlichen, aus dem Tessin stammenden Festungsbaumeister ihres Bruders Christian V. Domenico Pelli ist ein charakteristisches Beispiel für den Künstlerimport vom heimatlichen zum ehelichen Hof einer Fürstin.⁸ Friederike Amalies Einfluss auf den Kieler Schlossbau ist überall spürbar, zugleich fast nirgends zu beweisen. Geboren am 11. April 1649 als zweite Tochter König Friedrichs III. von Dänemark, hatte sie Kindheit und Jugend im prächtigen Rahmen der glanzvollen dänischen Residenzen verbracht, verfügte über enzyklopädische Bildung und konnte präzise Anweisungen zu Baugestalt und Ikonologie erteilen.⁹

Wesentlich für die in Reyhers Denkschrift umrissene Erinnerungskultur ist die Massengruppierung in ihrer Beziehung zur Stadt. Das Witwenschloss erhebt sich in souveräner Machtgeste als hermetisch verschlossener Baublock würdevoll über die Altstadtbebauung, öffnet sich hingegen im luftigen Hof zum weiträumig axial angelegten Barockgarten entlang der Förde. Es kombiniert auf diese Weise Qualitäten von Palast und Villa. Ein *Landgut mit Kräuter-, Blumen- und Spaziergärten* hat 1678 der in Ansbach tätige Architekt Georg Andreas Böckler ausdrücklich als *Fürstlichen Wittsitz* empfohlen.¹⁰ Die Stadt ist nur Annex des Schlosses, dessen Hauptachse über die repräsentative Treppenanlage auf dem zugeschütteten Halsgraben als seeseitige Allee ins offene Land läuft. Das Kieler Lagebild, gleichsam auf isolierter Herrschaftsinsel, bezeichnet Rückzug und Abbild einer idealeren Welt.¹¹

Der Amalienbau schließt mit dem neuen *Corps de logis* winkelförmig an das 130 Jahre ältere, 1567 fertiggestellte Parallelhaus aus vier nebeneinander gesetzten Giebelhäusern an, das Friederike Amalie instandsetzen und prächtig ausstatten ließ. Der monumentale Altbau

7 Der Herzog-Adolf-Bau trug verfallene Stirngiebel und Turmhauben, wies Schäden durch Feuchtigkeit und Risse im Mauerwerk auf, das Neue Haus der Anna von Brandenburg (1511) war neun Jahre zuvor sogar eingestürzt. Vgl. Carl-Heinrich Seebach: Das Kieler Schloss (Studien zur Schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte 9), Kiel 1965, S. 56 f.

8 Geboren am 3. Januar 1657 in Aranno bei Lugano, erhielt Domenico Pelli seine Ausbildung in Mailand oder Venedig, bevor er 1682 nach Straßburg zum Marquis de Vauban ging, um seine Kenntnisse im modernen Festungsbau zu vertiefen. 1688 trat Pelli in die Hofdienste Christians V. von Dänemark, arbeitete zunächst am neuen Bastionsgürtel Kronborgs, dann ab 1691 am Neuwerk der Festung Rendsburg.

9 Cordula Bischoff: Status, Macht und Kunstpolitik in der Frühen Neuzeit. Die Witwe als Bauherrin und Auftraggeberin, in: Ulrike Ilg (Hg.): Fürstliche Witwen in der Frühen Neuzeit. Zur Kunst und Kulturgeschichte eines Standes, Petersberg 2015, S. 40–54, hier S. 51, betont nachdrücklich: »Die Beschäftigung von adeligen Frauen mit Architektur war im 17. und 18. Jahrhundert eine Selbstverständlichkeit. [...] Planen, Bauen, Einrichten und Dekorieren galten als angemessene Tätigkeitsfelder für Fürstinnen.« – Erst das engstirnige Weltbild des 19. Jahrhunderts sollte Architektur zu einer ausschließlich männlichen Domäne machen. Die Qualität dänischen Bauschaffens äußerte sich gerade in Witwensitzen, so bauten drei Witwen – Mette Rosenkrantz, Ingeborg Skeel und Beate Hvitfeldt – mit Vallo (Seeland, 1581), Voergård (Jütland, 1586) und Svenstorp (Schonen, 1596) die vornehmsten Adelsitze der dänischen Renaissance. Die Mutter Friederike Amalies bewohnte das moderne italienische Gartencasino der ersten Amalienborg (ab 1669).

10 Georg Andreas Böckler: Nützliche Hauß- und Feld=Schule, Nürnberg 1678, An den Leser.

11 Auf einer ähnlich isolierten »Insel« in barockem Garten liegt der Wittsitz Christianes von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg (ab 1692) in Delitzsch. Die ebenfalls von der Stadt abgewandte Dreiflügelanlage an altem Bergfried richtet ihren Ehrenhof zu Stadtgraben und Feldmark aus, beherbergt in der Beletage ein schönes Witwenappartement nebst Festsaal und Tafelzimmer. Siehe Manfred Wilde/Nadine Kinne: Barockschloss Delitzsch, Leipzig 2007.

in Seitenlage überragt mit seiner hoch ausgezogenen Dachkrone die horizontal gelagerten Amalienflügel unter ruhigen Walmdächern, die ihn wie eine Architektureliquie umschließen. Denn er veranschaulicht im Verweis auf den Bauherrn Herzog Adolf – infolge der Landesteilung von 1544 Stammvater der Gottorfer Linie – Anfang und Dauer der Dynastie bis zum Urenkel Christian Albrecht.

Friederike Amalie balancierte in ihrem Architekturpatronat strategisch zwischen der Legitimation durch Gottorfer Tradition und der Emanzipation durch dänischen Kulturimport.¹² Der Typus der Dreiflügelanlage, vormals nur für kleinere rangniedere Landsitze verwendet, ließ sich seit dem Bau des grandiosen Schlosses Christians IV. auf Frederiksborg bis 1623 mit der repräsentativen Funktion einer königlichen Residenz vereinbaren. Die Schackenberg hatte die Variante des axialsymmetrisch subordinierten Dreiflügelbaus 1662 in die dänische Baukunst eingeführt, für die Drehung einer triklinen Baugruppe um 180 Grad, mit *Corps de logis* zur Stadt und Portalbau zum Garten, bot die 1672 für ihren unehelichen Stiefbruder Ulrik Frederik Gyldenløve begonnene Charlottenborg in Kopenhagen ein vornehmes Vorbild.¹³ Die geistreiche Kombination der heimatlichen Varianten liegt in Friederike Amalies Witwenfassung begründet: Die Subordination geht vom Witwenhaus an der Fördeflanke aus, es rangiert in der funktionalen Hierarchie vor dem Wohnflügel des regierenden Herzogs in Querlage, der gleichwohl mit dem Säulenportal ausgezeichnet war, während der schmalere Westtrakt für seine Gemahlin als seitliche Hofbegleitung definiert ist.¹⁴

Die Fassaden des neuen, knapp 60 mal 13 Meter großen Torflügels im Süden und des erhaltenen Westtrakts in den Abmessungen von 35 mal 9 Metern zeichnen sich durch Schlichtheit und geometrische Klarheit aus (Abb. 2). Die sparsame Gliederung beschränkt sich auf Gurtgesimse zwischen den drei Geschossen und senkrechte Quaderstreifen an den Gebäudekanten, dazu treten die Frontispize der Torachse und zwei kleine Zwerchhäuser. Pelli entsagt allen ornamentalen Effekten, nur den zu Achsen verklammerten Fenstern misst er eine diskrete Rahmung mit plastischen Flachgiebeln zu; einziger Akzent von Gewicht ist das mächtige Hauptportal, ein antiker Triumphbogen mit dorischen Zwillingssäulen. Die aus gotländischem Stein geschlagene Gliederung war mit grauer Ölfarbe überzogen, die Ehrenpforte

12 Ebenso zweisprachig wie die Bauherrin Maria von Medici ist ihr Witwensitz in Paris, das Palais du Luxembourg, eine ab 1614 realisierte, gestuft subordinierte Dreiflügelanlage französischer Art mit massigen Kantenpavillons im einheitlich rustizierten Fassadenkleid ihrer toskanischen Heimat. Die Repräsentation hochadeliger Witwen hob mehrheitlich auf ihre Mittlerposition zwischen beiden Dynastien ab, unterstrich einerseits die Würde ihrer gebürtigen Herkunft, andererseits die neue Verbundenheit mit der lokalen Familie.

13 Bischoff: Status (wie Anm. 9), S. 48, schreibt zu recht: »Fürstinnen orientierten sich an den aus ihrer Kindheit und Jugend bekannten Bauten.« – Handbuchnotorisch sind drei Prinzessinnen aus dem Hause Nassau-Oranien: Mit Oranienbaum schuf Henriette Catharina seit 1681 in Anhalt-Dessau eine programmatische Barockanlage in den Formen ihrer südholländischen Heimat; eng verwandt war der zehn Jahre ältere Kernbau Albertine Agnes' auf Oranienstein bei Diez. Und schon 1651 hatte die älteste Schwester Louise Henriette mit Oranienburg, einem kompakten Baublock mit sparsamer Ornamentik im Stile Pieter Posts, den niederländischen Maßstab in Brandenburg gesetzt.

14 Anders als nur ein Jahr später auf Schloss Gottorf, wo man mit dem Bau des riesigen Südflügels versuchte, die bestehenden Bauteile tunlichst verschwinden zu lassen, wurde in Kiel die Dominanz des Altbaus noch gestärkt.

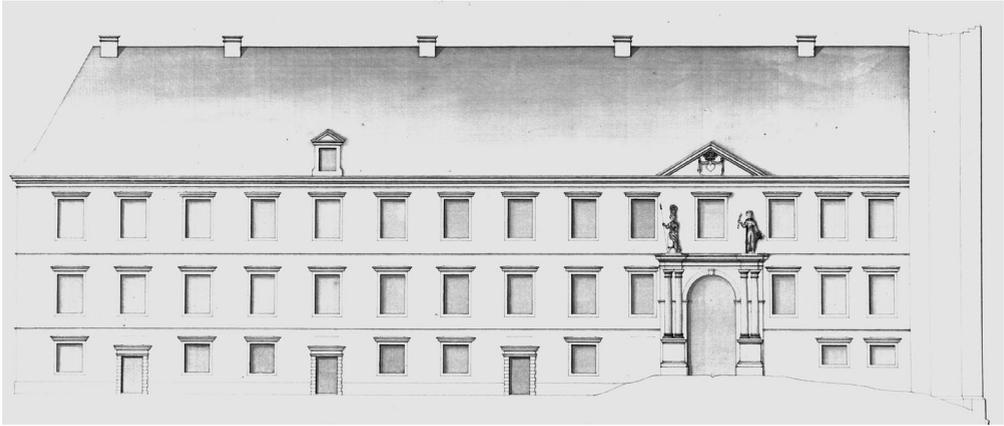


Abb. 2: Kieler Schloss, Südfassade, Aufriss von J. A. Richter um 1770. © Eutiner Landesbibliothek.

strahlend weiß gefasst und in Teilen vergoldet.¹⁵ In Analogie zu den Schlössern Gottorf und Drottningholm wird für die glatten Wandflächen ein rosafarbener, durch Beimischung von Ziegelmehl erzeugter Anstrich wahrscheinlich, bekrönt von blau glasierten Dachpfannen.

Direkte Anregungen für das eigene Bauvorhaben brachte die Stockholmreise Friederike Amalies im Winter 1691/92 zu ihrer jüngsten Schwester Ulrike Eleonore, Gemahlin König Karls XI.¹⁶ Unter dem Eindruck der Bauprojekte des in Rom geschulten Hofarchitekten Nicodemus Tessin dem Jüngeren führte sie in Holstein die italienisch-schwedische Klassik ein.¹⁷ Der Amalienbau folgt dem römischen Palasttypus des Hochbarock, zeigt dabei in horizontal aufgespannter Baumasse und glatten Putzfassaden mit plastisch übergiebelten Fenster-Ädikulen enge formale Beziehungen zu Tessins kurz vor 1692 gezeichneten Entwürfen zum Stockholmer Stadtschloss (Abb. 3). Das Kieler Schloss bezeugt den Willen der Auftraggeberin, sich im öffentlichen, vergleichsweise provinziellen Raum der Herzogtümer mit internationalen, eben nordisch redigierten Bauformen darzustellen.

Samuel Reyher vergleicht sie daher mit Artemisia, »die das den sieben Weltwundern gleiche Mausoleum als Grabmal ihres Mannes errichten ließ.«¹⁸ Artemisia galt seit Giovanni

15 Über Material und ehemalige Farbigkeit informiert das 1706 vom Amtsschreiber Peter Koess erstellte Inventar. Vgl. Seebach: Kieler Schloss (wie Anm. 7), S. 59.

16 Vgl. Bischoff: Status (wie Anm. 9), S. 49: »Die wichtigste Informationsquelle der Fürstinnen war die eigene Familie. [...] Nicht nur zum elterlichen Hof bestanden Kontakte, sondern auch zu den Geschwistern, vor allem zu den Schwestern, die ja ihrerseits an andere Höfe heirateten und dort neue Kunstformen kennen lernten.«

17 Bereits Christian Albrecht hatte 1687 Tessin d. J. mit einem Neubauprojekt für Gottorf beauftragt. Nachdem der schwedische Stararchitekt Schloss und Garten besichtigt hatte, besuchte er den Herzog in Hamburg. Für 1690 nennt Tessins Memorial ein weiteres Treffen, doch blieb es bei kühnen Plänen auf Papier. Im Sommer 1693 bat der dänische König Christian V. Tessin um Entwürfe für den Neubau der abgebrannten Amalienborg, die der Schwede 1694 persönlich in Kopenhagen vorlegte. Vgl. Ragnar Josephson: Nicodemus Tessin d. Y. Tiden – Mannen – Verken (Sveriges Allmänna Konstförening 38/39), Stockholm 1930/31, Bd. 1, S. 86 f., und Bd. 2, S. 80–85.

18 Zitat aus Reyher: Serenissimae (wie Anm. 4), S. 2.

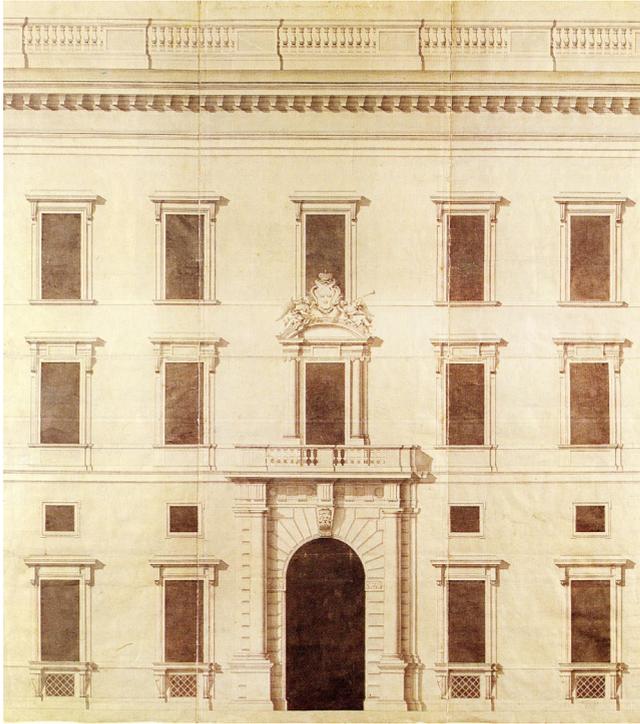


Abb. 3: Stockholmer Schloss, Nordflügel, Entwurf von N. Tessin d. J. vor 1692. © Nationalmuseum Stockholm.

Boccaccios *De mulieribus claris*, den 1361 gesammelten Biographien berühmter Frauen, als ewiges Exempel *heiliger und überselzemer lieby zů ierem gemahel, und so fester küschait in ierem witwen stät*.¹⁹ Im 1528 erstmals gedruckten *Buch vom Hofmann* Baldassare Castigliones zählt sie zu den *gran regine, che vadano a subiugare paesi lontani e facciano magni edifici, piramidi e città*.²⁰ In dieser Betonung fand Artemisia Eingang in Pierre Le Moynes *La gallerie des femmes fortes* der französischen Königinwitwen, publiziert 1647.²¹ Die Illustration auf Seite 114 zeigt Artemisia vor dem Grabmal in Halikarnassos (Abb. 4). Der Sarkophag ist in einem Säulenportikus sichtbar, dahinter erhebt sich ein klassischer Rundtempel, in der linken Hand hält die Witwe den Pokal der mit Wein vermischten Asche ihres Gemahls. Friederike Amalie ließ Reyher also einen panegyrischen Typus aufgreifen, der einer Fürstin die nötige Charakterstärke bescheinigte, als Äquivalent zu männlichen Heroen zugleich weibliche Eigenschaften von Fürsorge und Nächstenliebe nutzte und sich mit dem Verweis auf die Bautätigkeit einer Witwe kombinieren ließ

¹⁹ Giovanni Boccaccio: *De mulieribus claris*. Deutsch übersetzt von Heinrich Steinhöwel (1473), hg. v. Karl Drescher, Tübingen 1895, Kap. 60, S. 193.

²⁰ Zitat aus Baldassare Castiglione: *Il libro del Cortegiano* (1528), hg. v. Giulio Preti, Turin 1965, Buch 3, Kap. 36, S. 256.

²¹ Pierre Le Moynes: *La gallerie des femmes fortes*, Paris 1647, S. 115–127.



Abb. 4: Pierre Le Moyne, [Artemisia](#), 1647. © Abb. aus: Le Moyne: Gallerie (wie Anm. 21), S. 114.

Die Raumdisposition des Schlosses ist im Sinne der Denkschrift Programm. Der Neubau beherbergte im zweiten Obergeschoss die repräsentativen Appartements ihres ältesten Sohns, des regierenden Herzogs Friedrich IV., und seiner Gemahlin Hedwig Sophia von Schweden ([Abb. 5](#)).²² Im Torflügel folgten auf ein Vorgemach der wichtigste Repräsentationsraum, der in Rot gehaltene Audienzsaal, und zwei geheime Audienzgemächer mit beigeordneten Nebenkabinetten. Nach Westen schlossen sich das prächtige Schlafzimmer mit erhöhtem Paradebett sowie zwei Eckkabinette an. An der Hofseite ermöglichte eine Galerie die direkte Verbindung zur Herzoginsuite im Westflügel, die demonstrativ dem Witwenhaus gegenübergestellt ist. Artemisia als Vorbild folgend, hielt Friederike Amalie nicht allein ihren verstorbenen Ehemann in Ehren, sondern sorgte ebenso treu für das Wohl ihres erstgeborenen Sohns.

Der stadtnahe Neubau ist demnach der ganz gegenwärtigen Repräsentation des regierenden Sohns gewidmet, das wasserseitige Vierhaus aber steht für Geschichte und Legitimation. Inhaltliche Klammer und personalisiertes Gelenk bildet das Portal, das in seiner Kartusche

²² Ausführliche Angaben zur reichen Ausstattung finden sich bei Jens Martin Neumann: »Das Schloss aus Ruinen wieder zu erwecken«. Friederike Amalie von Gottorf und ihr Witwensitz zu Kiel, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte 87.1 (2013), S. 1–30, hier S. 9–24; eine knappe Zusammenfassung bietet Ders.: »Seniorenresidenz«. Friederike Amalie und der Glanz der Witwenzeit, in: Rüdiger Andreßen (Hg.): Das Kieler Schloss. Residenz im Herzen der Stadt, Kiel/Hamburg 2017, S. 40–53.

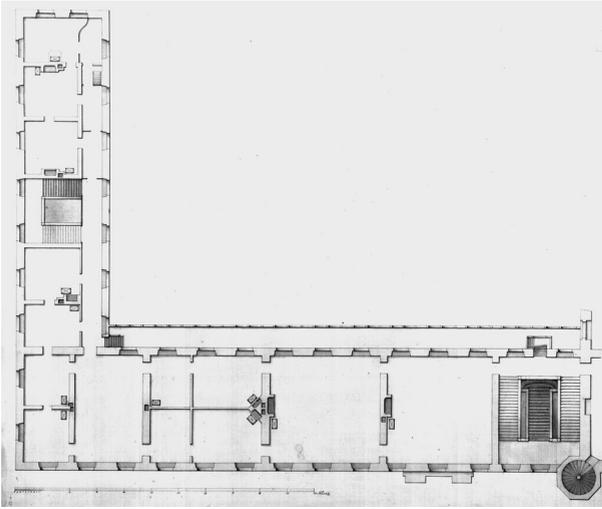


Abb. 5: Kieler Schloss, Amalienbau. Grundriss von J. A. Richter um 1770. © Eutiner Landesbibliothek.

Namenszug und lateinische Inschrift Friederike Amalies trägt, der Garantin für den Fortbestand der Dynastie (Abb. 6).²³ Der Typus der Ehrenpforte mit verdoppelten, in Postament und Gebälk gekuppelten Freisäulen ist aus dänischen Bauten entlehnt, eine Quelle bietet das Domportal des Großvaters Christian IV. für Roskilde von 1635. Mit diesem ererbten Attribut sichert sich die dänische Prinzessin demonstrativ die königliche Sphäre,²⁴ während die gewählte Säulenordnung den Mausoleumscharakter unterstreicht: Säulen, Gebälk und Pfeilerarkade sind in ihren Proportionen bis in alle Einzelheiten exakt aus den Regeln Vincenzo Scamozzis für die Dorica konstruiert.²⁵ Und auch die Gurtgesimse und flachen Fenstergiebel, die schwere *Rustica* der Nebenportale und die Kantenquaderung der Amalienflügel entsprechen diesem Genus.

Für ihre angemessene Verwendung beruft sich Scamozzi auf die Antike: *Und darum daß die alten Griechen und Römer / [...] die Dorische Ordnung gebraucht zu den Tempeln [...] der Mutter der Götter / der Minervæ, Palladis, und dergleichen [...] Göttinnen [...].*²⁶ Um diesen

23 Die Inschrift lautet ins Deutsche übertragen (bei Seebach: Kieler Schloss [wie Anm. 7], S. 58, steht das lateinische Original): »Dieser helle Sitz auf hohen Säulen ist die Herberge der Herrin, Prinzessin Friederike Amalie [...], Witwe des seeligen Herzogs Christian Albrecht. Dieser Teil des Schlosses ist vor 12 Jahren eingestürzt und lag 10 Jahre in Trümmern. Sie begann es aus Ruinen wieder zu erwecken und nun im Jahr 1697 fertigzustellen.«

24 Vergleichbar königlich präsentiert sich der Torpavillon des Witwenpalais des Luxembourg: »Der kuppelüberwölbte Torbau als Eingangsbau hatte mit erkennbarer Herkunft aus dem antiken Triumphbogen in der Porte Dauphin (1601–1608) in Fontainebleau seine architektonische Gestalt gefunden. Die Torbauten von Verneuil, Montceaux, Coulommiers und des Palais du Luxembourg etablierten den Typus königlicher Torbauten« (Kruft: Städte in Utopia [wie Anm. 1], S. 86).

25 Nach Vincenzo Scamozzi: *L'idea della architettura universale*, Venedig 1615, Buch VI, S. 34, beträgt die Höhe der glattschlanken Säulen einschließlich Kapitell und Basis $8\frac{1}{2}$ untere Säulendurchmesser, sie tragen das regelkonforme Gebälk mit zweifach gestuftem Architrav.

26 Ders.: *Grundregeln der Bau-Kunst oder Klärliche Beschreibung der fünf Säulen-Ordnungen, und der gantzen Bau-Kunst*, Nürnberg 1678, Kap. 18, S. 66 (das nachstehende Zitat findet sich auf S. 67). Die deutsche Übersetzung in der Universitätsbibliothek Kiel gehört wie zwei holländische Ausgaben (Amsterdam 1640/58) wahrscheinlich zur herzoglichen Bücherschenkung anlässlich der Universitätsgründung 1665 aus Beständen der Bordesholmer Klosterbibliothek.



Abb. 6: Kieler Schloss, Südfügel. Fotografie um 1938. © Stadtarchiv Kiel.

dorischen Charakter zu verdeutlichen, standen über den Kieler Doppelsäulen zwei große Holzfiguren: eine mit Helm, Brustpanzer und Speer gerüstete Minerva, Göttin der Weisheit und Beschützerin der Künste, und die Tugendallegorie der Magnanimitas, der Großmut, mit ihren Attributen Krone, Zepter und Füllhorn, die gemeinsam der Freigiebigkeit der Landesmutter huldigten (Abb. 7).²⁷ Zur Widmung an auserwählte Göttinnen tritt bei Scamozzi die Zuweisung an bestimmte Bauaufgaben: *Weil die Dorische Ordnung nun ziemlich starck ist / [...] auch den Zufällen deß Gewitters und der Zeit gnugsam zu widerstehen / so haben die Alten nach solcher Ordnung gerne gebauet [...] auch die Mousolea [...] oder Begräbnisse [...]. Die Dorica ist die Säulenordnung der fürstlichen Memoria, damit des Witwensitzes. Wir finden sie 1691 auch am Hauptportal des sächsischen Witwenschlosses Delitzsch.*

²⁷ Meine ältere Deutung der linken Figur als »schwer gerüsteter Krieger« (Neumann: Witwensitz [wie Anm. 22], S. 17), ist in Minerva zu korrigieren.

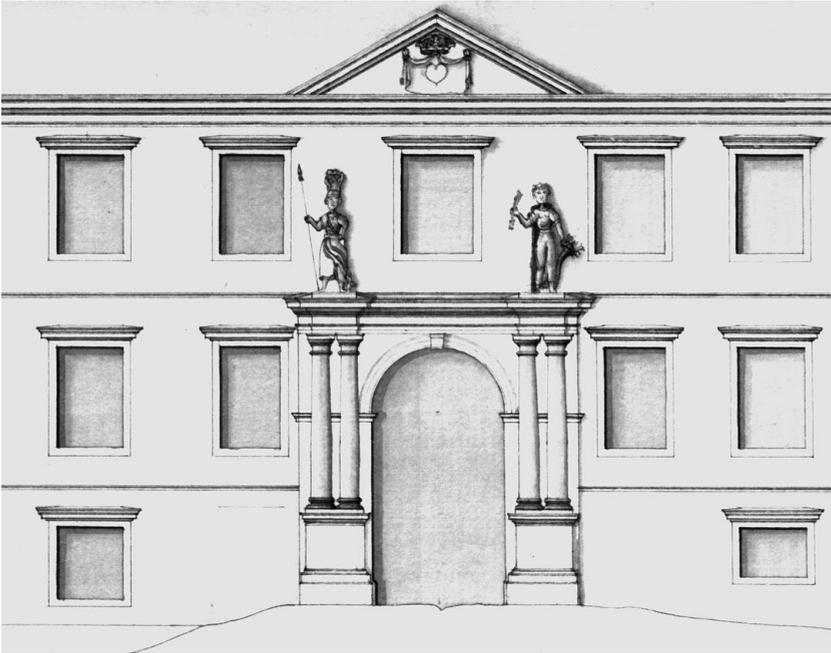


Abb. 7: Kieler Schloss, Südfassade. Ausschnitt aus dem Aufriss um 1770. © Eutiner Landesbibliothek.

Die Gottorfer Nachgotik geht eine Allianz mit der dorischen Tessin-Reform ein. Der zusammengesetzte Baukörper ist nicht additiv, sondern kombinatorisch zu lesen. Wie Artemisia in untröstlichem Schmerz die mit Wein vermischte Asche ihres Mannes Mausolos getrunken hat, wird der Altbau dem Witwenschloss einverleibt. Bauliches Resultat ist die bildhafte Zuordnung: Witwe – dominanter Altbau, Landesherr – beigeordneter Neubau.²⁸ Friederike Amalie sah den Gottorfer Staat in der Metapher des Körpers. Seit Leon Battista Alberti war in der Kunsttheorie die Analogie gebräuchlich, dass »der Staat ein großes Haus ist, und ein Haus wiederum ein kleiner Staat«. Die Herzoginwitwe bekannte sich wie gezeigt ausdrücklich zur Analogie von Staat und Architektur. Das Haus wird zudem mit dem Körper verglichen, denn »wie beim Lebewesen Glied zu Glied, so soll auch beim Bauwerk Teil zu Teil

28 Eine zeitgenössische Parallele bot das heute zerstörte, aber für die barocke Witwenzeit von Gretje Schreiber: Nutzung und Ausstattung des Schlosses Berum zu Zeiten der Fürstin Christine Charlotte (1645–1699), in: Hajo van Lengen/Hermann Schiefer/Gretje Schreiber: Burg Berum. Bauliche Entwicklung und Ausstattung (Hefte zur ostfriesischen Kulturgeschichte 8), Aurich 2019, S. 60–93, anhand des Inventars von 1699 gut erschlossene Schloss Berum. Auch Christine Charlotte von Württemberg-Teck reservierte den neu erbauten Südflügel (vor 1688) für Besuche ihres Sohnes, des regierenden Fürsten Christian Eberhard von Ostfriesland, während ihre Witwensuite aus *Vor Cammer, Hochseel Hertzogin Audientz, Schlaff Cammer und Cabinet* im zweiten Obergeschoss des älteren, im Osten ansetzenden Renaissancebaus lag. Allerdings bildete das Witwenhaus in Berum keine Dominante – diese war der altgräfliche Rundturm von 1444 –, sodass diese Zuordnung nicht gestalterisch wirksam wurde.

passen«. ²⁹ Friederike Amalie verstand ihr Schloss als Familienkörper, nicht nur als Abbild, sondern als Vorbild des dynastischen Ordnungsgefüges. Sie machte diesen Körper unter der Schirmherrschaft Artemisias zum Denkmal treuen Erinnerns.

Der genealogische Bezug ist also naturalisiert. Friederike Amalie bewohnte gemeinsam mit ihrer ledigen jüngsten Tochter Marie Elisabeth das alte Schloss. Das Erdgeschoss war Hofdamen, Kammerjungfern und Zofen vorbehalten, das zweite Obergeschoss stand dem zweitgeborenen Sohn Christian August, dem späteren Fürstbischof von Lübeck, für seine Besuche zur Verfügung. Sie versammelte ideell ihre ganze Kinderschar und wies ihr in räumlichen Positionen den jeweils angemessenen Rang zu. Ihre eigenen Wohnräume lagen im alten *Piano nobile*, im ersten Obergeschoss auf einer Ebene der Herzogssuite zugeordnet, und wurden über das neue Treppenhaus im Torflügel erschlossen, an dessen bemalter Holzdecke ein Bildnisepitaph Christian Albrechts prangte. Durchfahrt und Stiegenhaus markierten die funktionale Trennung in zwei Zonen geschlechtsspezifischer Repräsentation.

Die üppig ausgestattete, zur Förde orientierte Suite Friederike Amalies entwickelte sich als barocke Raumfolge von Süden nach Norden über drei Hauseinheiten und wurden von einem *Antichambre* an der Hofseite eingeleitet, auf das drei allesamt zur Förde orientierte Hauptgemächer folgten: Speisesalon, Audienzsaal und Schlafzimmer (Abb. 8). ³⁰ Ihr ganz mit braunem Samt über weißgoldenen Leinensockel bespannter Audienzsaal zeigte Friederike Amalie nochmals in dynastischer Kontinuität des Hauses Gottorf: Hier empfing die Schlossherrin sitzend unter einem violetten Samtbaldachin Hofbeamte, Bittsteller und Besucher. Ihr Lehnstuhl stand auf einem persischen Teppich, verwies auf die berühmte Expedition nach Persien, die auf Initiative Friedrichs III. 1633 bis 1639 unter Leitung des Hofgelehrten Adam Olearius stattfand. Einziges Bild war ein lebensgroßes Porträt ihres Schwiegervaters zu Pferde.

Die Pracht der Ausstattung kulminierte im Prunkschlafgemach der Witwe: Dort hatte sie zu den rückwärtigen Ecken zwei Kabinette abzimmern lassen, die in weißgoldener Bemalung Spiegel aus Kristallglas trugen. Sie dienten als Garderobe und als Schlafkabinett der Marschallin. Dazwischen stand auf einem Altan ihr Paradebett hinter einer niedrigen Balustrade aus 39 vergoldeten Säulen. Die Wände waren mit Goldledertapeten bespannt, die weißen Türen mit Goldmalereien bestückt. Vor dem südlichen Fenster war ein Raum für die Porzellansammlung abgeteilt; über dem Spiegel seiner Kaminfront war die dänische Königskrone dargestellt, auf die Friederike Amalie im Gegensatz zu ihrem Gatten legitimen Anspruch hatte. Von dort

29 Leon Battista Alberti: Zehn Bücher über die Baukunst, hg. v. Max Theuer, Wien/Leipzig 1912, Buch 1, Kap. 9, S. 47 f. Ebd., S. 72, findet sich ein als Gegenbild zur thrakischen Hetäre Rhodope mit ihrem verschwenderisch ausgeführten Grabmal entwickeltes Lob der Artemisia: »Dagegen kann ich die Königin Kariens, Artemisia, nicht tadeln, da sie ihrem über alles geliebten und wertgeschätzten Manne ein überaus prächtiges Grabmal erbaute, obwohl ich auch hierin Bescheidenheit gutheiße.«

30 Vgl. Barbara Lange: Artemisia als Leitbild. Zum herrschaftlichen Witwensitz beim Übergang zum Absolutismus, in: Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaft 4 (1996), S. 61–74. Ob die Malereien im Appartement Friederike Amalies witwenspezifische Inhalte aufwiesen und sich überdies zu einem auf die Bauherrin abgestimmten Programm vereinten, ist unbekannt. Nur wenige Ausstattungen in Witwensitzen sind erhalten: Im Festsaal von Schloss Tenneberg (ab 1714) zum Beispiel hat der herzogliche Hofmaler Magdalena Augusta und Friedrich II. von Sachsen-Gotha-Altenburg in Juno und Jupiter verwandelt und in den Himmel entrückt.

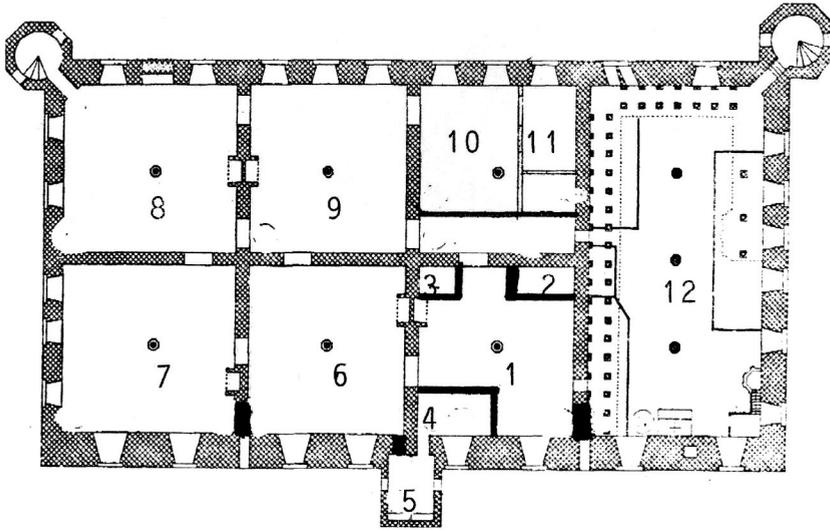


Abb. 8: Kieler Schloss, Grundriss des Witwenappartements, Rekonstruktion: 1 Schlafgemach – 2 Kabinett der Marschallin – 3 Garderobe – 4 Großes Kabinett – 5 Bibliothek – 6 Audienzgemach – 7 Speisezimmer – 8 Antichambre – 12 Kapelle. © Zeichnung: Barbara Lange.

gelangte man in den ehemaligen Abtrittpfeiler, der zu einer kleinen meergrünen Bibliothek umgebaut worden war. Über dem Hauptkamin hing ein Hochzeitsbild aus der Werkstatt von Jürgen Ovens: ein Doppelbildnis Christian Albrechts und Friederike Amalies mit Ceres, der Göttin des Ackerbaus, Wachstums und der Fruchtbarkeit, die dem Bräutigam in zaghafter Geste Birnen anbietet. Gartenlaube, Apfelbaum der Venus und Sitzmotiv verbinden sich nach Andrea Alciatus' Gründungsschrift humanistischer Emblematis zu einem Sinnbild ehelicher Liebe und Treue.³¹ Thematisiert wird die glückliche Overture zu ihrem legitimen Witwenstatus.

Das Schlafzimmer besaß einen direkten Zugang zur alten Schlosskapelle. Friederike Amalie stiftete 1697 ein neues Altarbild, das eine in demütiger Anbetung des Kruzifix knieende Maria Magdalena mit langem blondem Haar zeigt, versenkt in die stille Zwiesprache mit ihrem Erlöser – mitnichten christliches Rollenbild der Herzoginwitwe, sondern tröstliche Identifikation mit der Patronin der Frauen und reuigen Sünderinnen.³² In der Hofkirche erwartete Friederike Amalie gemeinsam mit Magdalena die Wiedervereinigung mit ihrem Ehemann im Jenseits. Sie starb am 30. Oktober 1704 mit 55 Jahren in Kiel.

31 Andrea Alciatus: *Emblematum liber*, Lyon 1551, S. 138.

32 Vgl. das Inventar von Peter Koess 1706, wiedergegeben bei Seebach: *Kieler Schloss (wie Anm. 7)*, S. 67. Eine gewisse Vorstellung von dieser Komposition des Hofmalers Ludwig Weyandt gibt das Altarbild der Kirche in Schönberg, eine, wie der Litauer Jean Taillefas: *Skizzen einer Reise nach Holstein besonders der Probstei Preetz im Sommer 1817*, Hamburg 1819, S. 136, berichtet, *gelungne Kopie der Kreuzigung Christi nach dem Gemälde in der Schloßkirche zu Kiel*. Eine kompositorisch ähnliche Witwenröstung durch eine trauernde Magdalena am Kreuzfuß spendete das Altarbild Christine Charlottes in der Hofkapelle Schloss Berums (heute Esens, St. Magnus). Vgl. Schreiber: *Nutzung (wie Anm. 28)*, S. 83, Abb. 33.

Mein Beitrag erprobte die Möglichkeit, das Kieler Schloss als in Ansätzen realisierte Utopie zu beschreiben. Der Amalienbau demonstriert als idealer Witwensitz eine visionäre Vorstellung vom höfischen Witwenstand, welche die novellierende Überhöhung der gängigen Witwenreputation anstrebt. Friederike Amalie scheute dabei nicht den imperialen Vergleich mit Artemisia. In diesem Rollenmodell trat die Herzoginwitwe selbst als personifiziertes, lebendes Gedächtnis auf.

Abstract

The article explores the possibility of describing the baroque Kiel Castle of Frederike Amalie, Danish hereditary princess and widow of Duke Christian Albrecht von Gottorf, as a constructed utopia, serving as a symbolic representation of an underlying widow's utopia. Drawing on contemporary architectural books, humanist writings, and comparisons with Danish counterparts, the thesis posits that the Amalienbau illustrates a visionary idea of the courtly widowhood, that strives for a novelistic exaltation of the common reputation of widows. Aligning with the role model of Artemisia, the Dowager Duchess herself appeared as a personified, living memory.

Autor

Jens Martin Neumann

Freier Kunsthistoriker und Kurator, zuletzt der Ausstellung ›1773. Ein kultureller Aufbruch‹ im Kieler Stadtmuseum Warleberger Hof. Er beschäftigt sich schwerpunktmäßig mit Malerei und Graphik der Dürerzeit, mit dänischer Architektur der Frühen Neuzeit und zeitgenössischer Kunst in Norddeutschland. E-Mail: wortbilder.jmn@gmail.com

Open Access // Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.

