

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-Orglet‹ (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-Orglet‹ 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 Fürstenthums, 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 Achters 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](#).



Abb. 9: Die Husumer Schlosskapelle im heutigen Zustand. © Foto: Uta Kuhl, veröffentlicht unter der Lizenz [CC 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 Kuppe (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 Kreuzifixen

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.

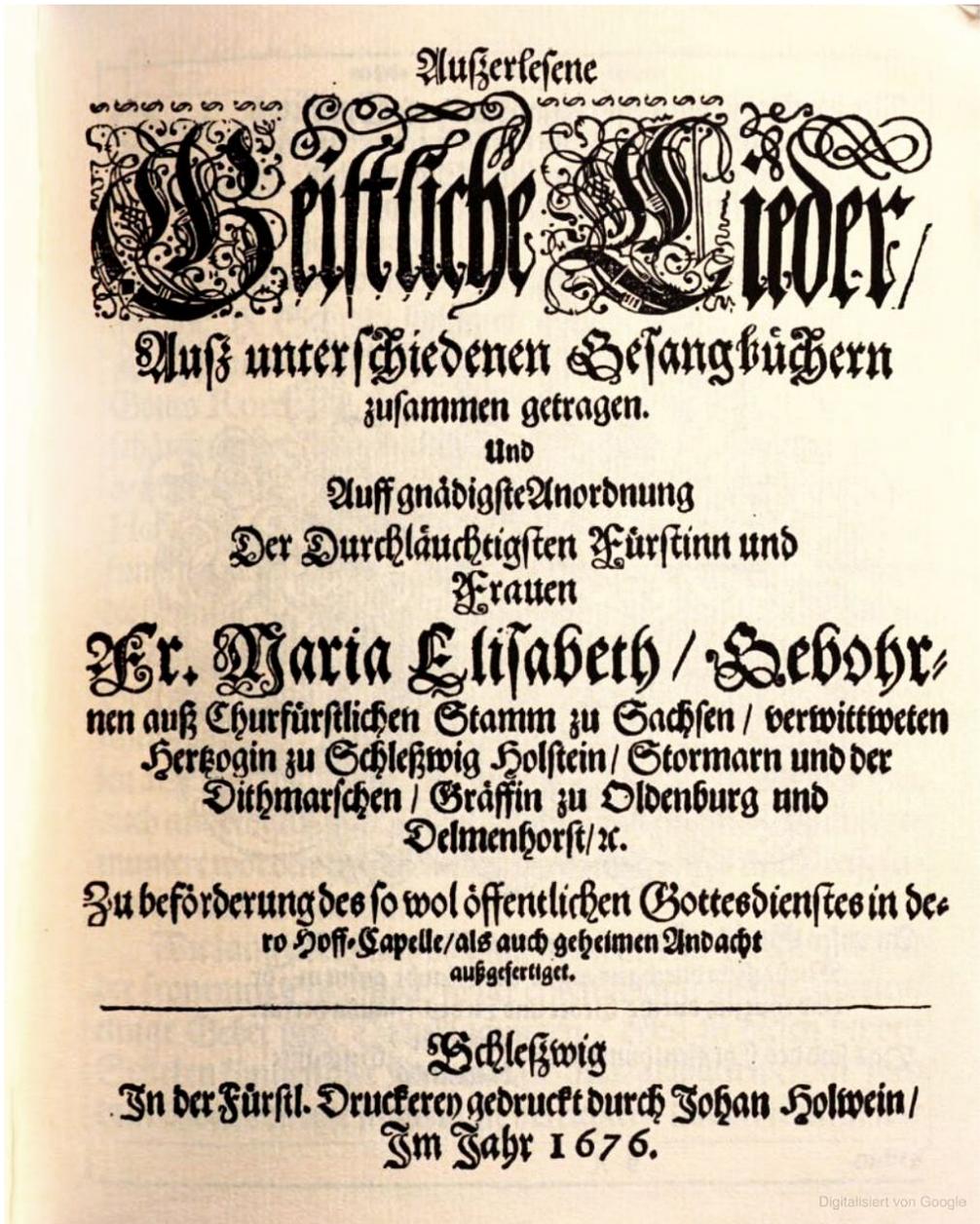


Abb. 10: Titelei des Husumer Hofgesangbuches von 1676. Digitalisat: [Google Books](#).

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 besonderem 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.