

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 Bethstuhl 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.

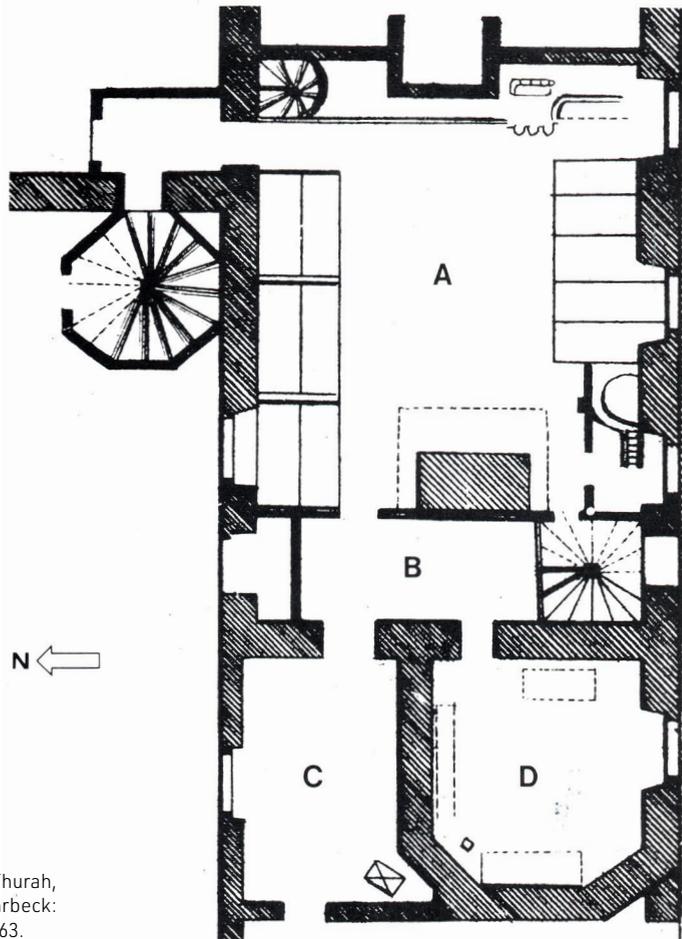


Abb. 1: Grundriss nach Lauritz de Thurah, 1749. © Abb. aus: Grunsky/Fohrbeck: Schloß vor Husum (wie Anm. 1), S. 63.

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 *Emblempicturae* 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.

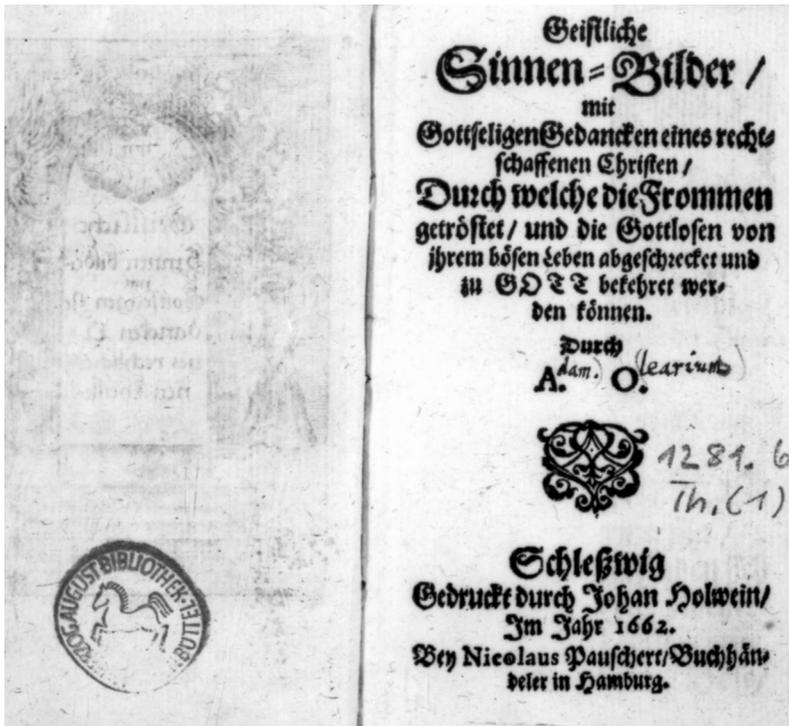


Abb. 3: Olearius: Geistliche Sinnen=Bilder (wie Anm. 27), Titelblatt. © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 1281.6 Theol. (1).

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.

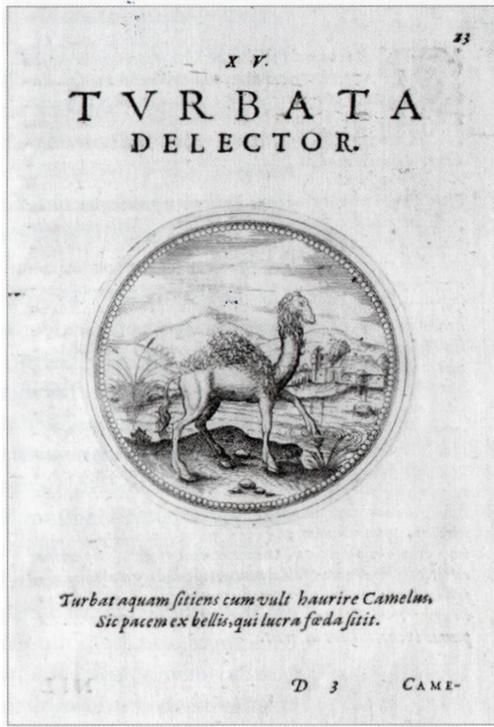


Abb. 7: Emblem 2.15. © Abb. aus: Camerarius: *Symbola et Emblemata* (wie Anm. 20), Bl. 23.

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.

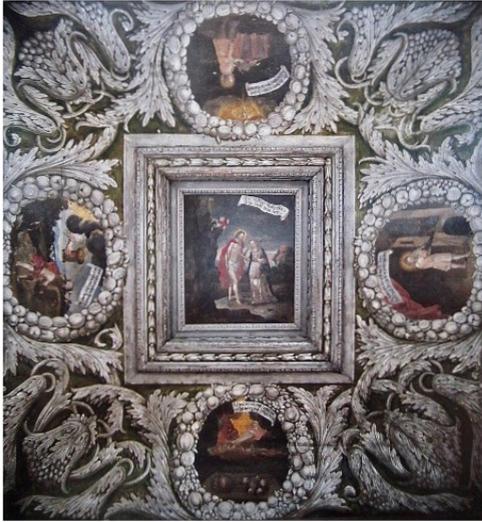


Abb. 9: Schloss Läckö, Westschweden, Decke des emblematischen Kabinetts. © Foto: Jan Malmgren, Läckö Castle.



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-Kleeberg (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.

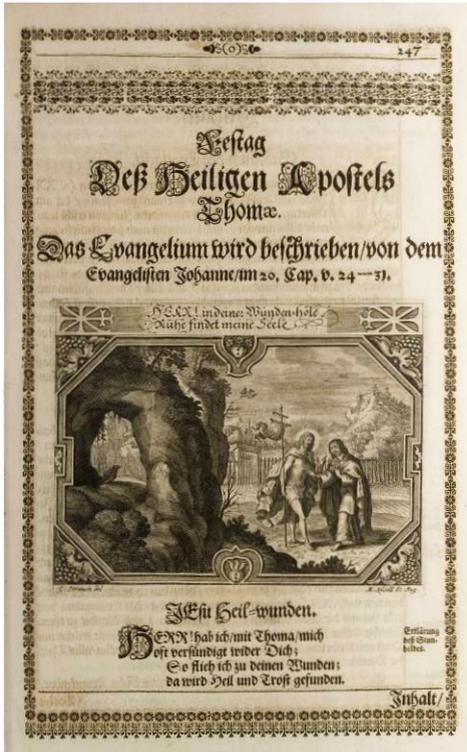


Abb. 11: Dilherr: Augen= und Hertzens=Lust (wie Anm. 24), S. 247, Christus und Thomas. © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Th 4f 13. Gemeinfrei via Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Th 4^o 13.

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 holer Bäume verstecket;
 wenns trüb hergeht / die Luft unstet /
 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.