

Nordelbingen

Beiträge zur Geschichte der Kunst und Kultur,
Literatur und Musik in Schleswig-Holstein



Band 90

Nordelbingen

Beiträge zur Geschichte der Kunst und Kultur,
Literatur und Musik in Schleswig-Holstein

Band 90



Universitätsverlag Kiel
Kiel University Publishing

NORDELBINGEN

Beiträge zur Geschichte der Kunst und Kultur, Literatur und Musik in Schleswig-Holstein | 90.2024

ISSN: 0078-1037

eISSN: 2941-3362

nordelbingen@email.uni-kiel.de

Herausgegeben von

der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte

dem Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein

dem Museum für Kunst und Kulturgeschichte in der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf

der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek

durch

Prof. Dr. Klaus Gereon Beuckers , Kunsthistorisches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
beuckers@kunstgeschichte.uni-kiel.de

Prof. Dr. Kathrin Kirsch , Musikwissenschaftliches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
kirsch@musik.uni-kiel.de

Prof. Dr. Sonja Klimek , Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
sklimek@ndl-medien.uni-kiel.de

mit Unterstützung von

Dr. Vivien Bienert, Kunsthistorisches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Rezensionen)

Laura Dieterich B.A., Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
(Koordination)

Charlott Hannig M.A., Kunsthistorisches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
(Redaktionsassistenz)

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie.

Detaillierte bibliographische Daten sind über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Open Access



Die Zeitschrift ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile der Zeitschrift von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können. Die elektronische Ausgabe der Zeitschrift ist auf dem Open-Access-Publikationsserver MACAU der Universitätsbibliothek Kiel (<https://macau.uni-kiel.de>) frei verfügbar: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/i90>.

2024 Universitätsverlag Kiel | Kiel University Publishing

Universitätsbibliothek Kiel

Leibnizstr. 9

24118 Kiel

Deutschland

verlag@ub.uni-kiel.de, www.universitaetsverlag.uni-kiel.de

Umschlaggestaltung und Satz: Wiebke Buckow

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

Titelbild: Decke aus einem Seidengewebe, 138 x 135 cm, Lampasgewebe: Iran, 16. Jahrhundert. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv. Nr. 1925/161. Foto (Ausschnitt): Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf.

ISBN (Print): 978-3-910591-37-0

eISBN (PDF): 978-3-910591-36-3

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

Prof. Dr. Ulf Bästlein, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz
Diana Härtrich M.A., Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein
Olaf Irlenkäuser  **M.A.**, Literaturhaus Schleswig-Holstein
Dr. Constanze Köster, Museumsförderung der Fielmann Group AG
Dr. Uta Kuhl, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf
Prof. Dr. Martin Lätz  , Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek
Dr. Maike Manske, Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte
Prof. Dr. Siegfried Oechsle, Musikwissenschaftliches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
Friedrich Graf zu Rantzau, Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte
Dr. Johannes Warda  , Institut für Archäologische Wissenschaften, Denkmalwissenschaften und Kunstgeschichte (IADK), Universität Bamberg

GUTACHTERINNEN UND GUTACHTER

Prof. Dr. Oliver Auge (Historisches Seminar, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Prof. Dr. Ulf Bästlein** (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz) • **Prof. Dr. Klaus Gereon Beuckers** (Kunsthistorisches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Dipl.-Ing. Jens Christian Holst** (Bauforschung und Denkmalpflege, Hoisdorf/Stralsund) • **Prof. Dr. Kathrin Kirsch** (Musikwissenschaftliches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Dr. Matthias Kirsch** (Musikwissenschaftliches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Dr. Constanze Köster** (Museumsförderung der Fielmann Group AG) • **Prof. Dr. Ulrich Kuder** (Kunsthistorisches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Dr. Jochen Lingelbach** (Kulturwissenschaftliche Fakultät, Universität Bayreuth) • **Prof. Dr. Tim Lorentzen** (Theologische Fakultät, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Prof. Dr. Dr. Dr. hc Johannes Schilling** (Theologische Fakultät, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Prof. Dr. Bernd Sponheuer** (Musikwissenschaftliches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel)

INHALT | BAND 90

ULRICH KNAPP

Spuren früher Wirtschaftsbauten in Kloster Preetz 9

ENNO BÜNZ

Der Geistliche Martin Scherer und die Stiftung des Kreuzwegs in Heide 45

Aus dem kirchlichen Leben Dithmarschens vor der Reformation

PAUL Nawrocki

Das Christkind und der Kaiser 73

Überlegungen zum Bordesholmer Altar

ANNA JOLLY

Fürstliche Geschenke 89

Persische Seidengewebe aus Schloss Gottorf

MATTHIAS KIRSCH

Das Ballhaus in Kiel (1666–1841) – vom Sporthaus zum Kultuort 123

Gestalt und Geschichte eines verlorenen Gebäudes

BIRGER PETERSEN

Johann Jacob Pagendarms Stimmbücher 143

Ein Beitrag zur Lübecker Kirchenmusikgeschichte

MATTHIAS LASSEN

Klopstock-Vertonungen in Schleswig-Holstein um 1800 159

Zum 300. Geburtstag des Dichters

CARSTEN SCHOLZ

Züge ohne Gott 189

Claus Harms über Bahnfahren und Wallfahren anno 1844

ANNE D. PEITER

Die Watussi auf dem Wasser 215

Überlegungen zu kultur-, fotografie- und literaturgeschichtlichen
Quellen eines Schiffsnamens und seiner ethnifizierenden Ausdeutung

RAINER HERING

Gesang und Gesellschaft zwischen den Meeren 239

Quellen zur Musikgeschichte im Landesarchiv Schleswig-Holstein

OLAF IRLENKÄUSER

Schleswig-Holsteinische Literatur 2023 257

Rezensionen 269

ULRICH KNAPP

Spuren früher Wirtschaftsbauten in Kloster Preetz

Um 1210/11 stiftete Graf Albrecht II. von Orlamünde (nach 1182, † 1245) unter Mitwirkung des Lübecker Bischofs Berthold (amt. 1210–1230) ein Benediktinerinnenkloster, das zunächst an der Pfarrkirche von Preetz angesiedelt wurde.¹ Im Zuge der Auseinandersetzung zwischen König Waldemar II. von Dänemark, der 1202 die Grafschaft Holstein erobert und Albrecht II. von Orlamünde mit der Grafschaft belehnt hatte, und dem römisch-deutschen Reich blieb die Klosterstiftung unsicher. Adolf IV. von Schauenburg bemühte sich, die Grafschaft Holstein für die Schauenburger zurückzuerlangen, während Waldemar II. den Ausbau der dänischen Vormachtstellung weiterbetrieb. Nach dessen Gefangennahme 1223 konnte Adolf IV. 1224 die nordelbischen Gebiete der Grafschaft zurückgewinnen. Albrecht II. von Orlamünde geriet in Gefangenschaft. Erst nach dem Verzicht Waldemars auf die Gebiete zwischen Eider und Elbe 1225 erlangte dieser wieder die Freiheit. Unverzüglich betrieb er jedoch die Annullierung seines Eids. Papst Honorius III. (amt. 1216–1227) löste am 26. Juni 1226 Waldemar II. von seinem Eid, der nun seinerseits Vorbereitungen traf, Holstein zurückzuerobern. In dieser Situation bestätigte der Schauenburger Adolf IV. am 29. September 1226 die Klosterstiftung und bezeichnete sie als eigenes Werk.² Nach der Schlacht von Bornhöved (1227), die für König Waldemar II. von Dänemark und den von ihm eingesetzten Grafen von Holstein, Albrecht II. von Orlamünde, ungünstig verlaufen war, erfolgten weitere Bestätigungen der Klosterstiftung und ihrer Besitzungen: 1232 wurde die Bestätigung der Stiftung Adolfs IV. durch Kaiser Friedrich II. bestätigt. Als Zeugen werden die Erzbischöfe von Mainz, Salzburg und Magdeburg sowie weitere Bischöfe und geistliche wie weltliche Würdenträger genannt.³ In demselben Jahr wurde das Kloster durch Herzog Albrecht von Sachsen⁴ und Bischof Johannes I. von Lübeck (amt. 1230/31–1247) bestätigt.⁵ Die päpstliche Bestätigung des Klosters durch Papst Gregor IX. (amt. 1227–1241) datiert vom 26. August 1236.⁶

1 Klosterarchiv Preetz (im Folgenden KUA Preetz) I Aa 4; VII A (Bocholtsches Register), S. 35–37. – Rosenplänter 2009, S. 33–40. – Prange 2014, S. 47, 56. – Hillebrand/Rosenplänter 2019, S. 342–345. – Die Datierung der Stiftung ergibt sich aus der Beteiligung des Lübecker Bischofs Berthold. Damit ist nicht ausgeschlossen, dass die Planung zur Klosterstiftung bereits früher einsetzte. Aus der Datierung der vollzogenen Stiftung folgen die modifizierten Amtszeiten der frühen Klosterpröpste.

2 Jessien 1839, S. 197–199, Nr. VII.

3 Jessien 1839, S. 200, Nr. VIII.

4 Jessien 1839, S. 200–203, Nr. IX und S. 202–203, Nr. X.

5 Jessien 1839, S. 203–205, Nr. XI.

6 Jessien 1839, S. 206–207, Nr. XIV.

Das Kloster war zunächst wohl bei der Pfarrkirche von Preetz angesiedelt, deren Nutzung den Nonnen gestattet wurde, wurde in der Folgezeit aber wiederholt verlegt. Unter Propst Eppo (amt. 1220-ca. 1246) erfolgte die Verlegung nach Erpesvelde.⁷ 1224 ist erstmals die Bezeichnung »in campo beate Mariae« für das Kloster belegt.⁸ 1240 genehmigte Bischof Johannes I. von Lübeck (amt. 1230-1247) die Translozierung des Klosters nach Lutterbek.⁹ Unter dem dritten Propst, Fredericus (amt. 1245/46-1250/51) wurde der Konvent wieder nach Preetz verlegt, wobei der genaue Ort unsicher bleibt. Erst unter Propst Luderus (amt. 1250/1251-1261/1262) ist das Kloster an seinem heutigen Standort gesichert. Propst Johannes (amt. 1261/1262-1275/76) legte nach den chronikalischen Aufzeichnungen den Grundstein zu der Klosterkirche,¹⁰ die unter dem aus dem Kloster Cismar stammenden Propst Konrad (amt. 1275/76-1285/86) erbaut worden sein soll.¹¹ Ablassbriefe für Stiftungen zugunsten des Baus der Klosterkirche datieren vom 7. März 1268,¹² vom Oktober 1269,¹³ vom 30. November 1278,¹⁴ und vom 25. März 1280.¹⁵ Vom 21. Januar 1286 datiert ein Vertrag zwischen Propst Conradus und Äbtissin Adelheidis (belegt 1286) über die Verteilung und Verwendung der Klostereinkünfte.¹⁶ Man wird davon ausgehen dürfen, dass zu diesem Zeitpunkt das Kloster in vollem Umfang funktionsfähig war, also uneingeschränkt nutzbare Konventgebäude einschließlich der Klosterkirche, ein Propstenthaus, ein Krankenhaus, ein Gästehaus und alle erforderlichen Wirtschaftsgebäude aufwies. In dem Vertrag wurde auch die Größe des Konvents erstmalig auf 70 Nonnen begrenzt. Richard Haupt hatte aus der Eintragung im Bocholtschen Register und dem gleichlautenden Eintrag im Buch im Chor geschlossen, dass 1284 der heute bestehenden Bau vollendet war.¹⁷ Diether Rudloff verwies hingegen auf eine Brandnachricht aus dem Jahr 1307.¹⁸ Am 18. September gestattete Bischof Burchard von Serkem dem Kloster, vorübergehend mehr als die genannten 70 Nonnen aufzunehmen.¹⁹ Dies wird als Unterstützung des Klosters nach dem Brand interpretiert. Allerdings ergibt sich aus den Quellen weder, welche Gebäude durch den Brand beschädigt oder zerstört wurden, noch wie gravierend dieser Brand tatsächlich war. Auch gilt zu bedenken, dass wohl trotz der Brandschäden mehr als 70 Nonnen im Kloster untergebracht und versorgt werden konnten. Es mussten also nutzbare Gebäude in entsprechendem Umfang vorhanden gewesen sein.

7 Jessien 1839, S. 207-208, Nr. XVI. – Die Lokalisierung des Ortes Erpesvelde ist nicht gesichert. Zuletzt hierzu Hartwig 2021, S. 48-101.

8 KIA Preetz I A a 5 (a) und I A a 5 (b). – Jessien 1839, S. 195-196, Nr. V und S. 196-197, Nr. VI.

9 KIA Preetz VII A (Bocholtsches Register), S. 47-48. – Jessien 1839, S. 207-208, Nr. XVI.

10 KIA Preetz VII A (Bocholtsches Register), S. 15.

11 KIA Preetz VII A (Bocholtsches Register), S. 15. – Der Eintrag zu Propst Conradus gehört noch zum Grundbestand der Handschrift. Da auf S. 14 in der Liste der Lübecker Bischöfe der Eintrag zu Burchard von Serkem bereits nachträglich hinzugefügt wurde, vielleicht von demselben Schreiber, aber in leicht abweichender Schrift, dürften zumindest Teile der Handschrift bereits 1275/76 angelegt worden sein. Auf S. 1 der Handschrift befindet sich eine Datierung auf 1286 und die Nennung des Lübecker Bischofs Burchard. Die Liste der Päpste auf S. 9 endet jedoch mit Nikolaus III. (amt. 1277-1280). Die weiteren Namen, beginnend mit Martin IV. (amt. 1281-1285) wurden nachträglich hinzugefügt. Die Liste der Könige des römisch-deutschen Reichs schloss mit Rudolf von Habsburg. Dessen Amtszeit und die Namen der Könige/Kaiser bis Maximilian wurden von späterer Hand nachgetragen.

12 Hasse 1888, Nr. 374, S. 156-157 (Bischof Hermann von Schwerin).

13 Hasse 1888, Nr. 393, S. 166 (Bischof Ulrich von Ratzeburg).

14 Hasse 1888, Nr. 547, S. 218 (Bischof Burchard von Lübeck).

15 Hasse 1888, Nr. 570, S. 227 (Bischof Heinrich von Pomeranien).

16 KIA Preetz II A c 1. Jessien 1839, S. 219-223 Nr. XXXI, XXXII. – Hasse 1888, Nr. 686, S. 274-275.

17 Haupt 1888, S. 167.

18 Rudloff 1952, S. 13.

19 KIA II A c 2. – Jessien 1839, S. 227-228, Nr. XXXVIII. – Hasse 1896, Nr. 157, S. 84-85.



Abb. 1: Preetz, Klosterkirche. Blick auf die Nordwand des Chors. Foto 2022: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 2: Preetz, Klosterkirche. Baufuge zwischen Chor und Langhaus. Befund an der Nordseite. Foto 2023: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 3: Preetz, Klosterkirche. Mehrfarbige Formsteine am Nordfenster des Chorjoches. Foto 2023: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

In seinem Testament vom 25. März 1327 stiftete der Ritter Otto von Pogwisch drei Mark seiner Schwester Elisabeth in Preetz und zehn Mark »ad edificium noui chori sanctimonialium in poreze«.²⁰ Nach dieser Formulierung war die Summe für die Erstellung eines neuen Chorgestühls in der Klosterkirche bestimmt. Umfangreiche Teile dieses Chorgestühls sind bis heute am ursprünglichen Ort erhalten.²¹ Rudloff nahm daher an, dass zu diesem Zeitpunkt bereits wesentliche Teile der Klosterkirche benutzbar waren. In der Kirche selbst sah er einen kompletten Neubau nach dem Brand von 1307.²² Lediglich Teile einer nicht zum heutigen Bau passenden Wandgliederung interpretierte er als Relikt der alten Klosterkirche. Die dendrochronologische Datierung des Dachwerks über dem Mittelschiff der Klosterkirche auf 1325 +/ - 5 scheint diese Datierung zu stützen.²³

Rudloff rekonstruierte für die Klosterkirche drei parallel verlaufende Satteldächer: ein hohes Satteldach über dem Mittelschiff und zwei etwas niedrigere Satteldächer über den Seitenschiffen.²⁴ Eine neue Untersuchung der Dachwerke der Klosterkirche erbrachte jedoch das Ergebnis, dass das

²⁰ Hasse 1896, Nr. 611, S. 345–346.

²¹ Scheele 1923. Die Originale der Planbeilagen 2–15 befinden sich in der Plansammlung des LDSH in Kiel; Planbeilage 1 gilt als verschollen. – Urban 1950, S. 57–78. – Knapp 2023, S. 134–144. – Seliger 2024.

²² Rudloff 1952, S. 23–24, 74.

²³ Bedal 1977, S. 113 f.

²⁴ Rudloff 1952, S. 63–65, 100–102. – Bereits Haupt 1888, S. 166 hatte angenommen, dass für die Seitenschiffe eigenständige Dachwerke geplant waren.

heutige einheitliche Satteldach über der Staffelhalle der Klosterkirche der ursprünglichen Gestalt des Daches entspricht.²⁵ Zwar sind die meisten Auflanger zu unterschiedlichen Zeiten repariert oder ersetzt worden, doch haben sich tatsächliche mehrere dieser Hölzer aus der Bauzeit des Dachwerks erhalten. Sie tragen dieselben Abbundzeichen wie die entsprechenden Gebinde des Mittelschiffdachwerks. Für letzteres wurde ein einheitliches Auflager geschaffen, das die unterschiedlichen Bauhöhen des darunterliegenden Mauerwerks ausgleicht. Daraus folgt, dass das Mauerwerk unterhalb des Dachauflagers im Bereich der Mittelschiffwände aus unterschiedlichen Bauphasen stammt, wobei über deren genaues Alter zunächst nicht viel gesagt werden kann. Allerdings gibt es am Chor (Abb. 1) Indizien für eine deutliche Erhöhung der Mauerkrone. Das tiefer liegende ältere Mauerwerk zeigt bis heute die Ansätze für eine Westwand des Chors. Bei diesem älteren Chormauerwerk wurden Backsteine verbaut, die aus einem Lehm mit deutlichen Mergeleinschlüssen hergestellt wurden. Die Formsteine und die gefasten Steine weisen geschnittene Sichtflächen auf, deren glatten Oberflächen sich deutlich von den einfachen Mauersteinen abheben (Abb. 3). Für die Erhöhung des Chors wurden ausschließlich Steine mit rot brennendem Scherben verwendet. Weitere Spuren einer früheren Planungsphase, wenn nicht des Vorgängerbaus, haben sich im Bereich der Westfassade des Mittelschiffs erhalten: Im Erdgeschoss befinden sich zwei große spitzbogig geschlossene Nischen mit Okuli. Letztere sind heute vermauert. An der Außenseite wurde das Mauerwerk im 19. Jahrhundert teils mit alten wiederverwendeten Steinen, teils mit kleineren neuen Steinen verkleidet. An den Ansätzen zu den Mittelschiffwänden zeigen sich unter dem Dach noch die Ansätze zu einer älteren Planung für das Mittelschiff. An der Südseite ist der Befund fast bis in Höhe der Mauerwerkserhöhung im Zuge der Ausführung des Dachwerks erhalten. Der erhaltene Ansatz für die südliche Mittelschiffswand zeigt eine Reduzierung der Mauerstärke, die auf ein zunächst geplantes basilikales Langhaus hinweisen kann.

Die Befunde legen nahe, dass sich zumindest im Chor der Klosterkirche Reste des Baus aus der Zeit vor dem großen Neubau, also aus den Jahren vor 1307 erhalten haben. In diesem Zusammenhang ist eine große Seelgerät- und Güterstiftung des Grafen Johann II. von Holstein (amt. 1263–1316, † 1321) vom 2. Februar 1306 von besonderer Bedeutung.²⁶ Nach der Stiftung war Elisabeth, die Mutter des Stifters, im Chor der Klosterkirche bestattet. Die Stiftung sollte dem Andenken an die Mutter des Stifters († vermutlich 1292), seine Vorfahren, seine Gemahlin und alle seine Nachkommen dienen. Der Gesamtkontext legt nahe, dass hier das Fundament für eine herrschaftlich gräfliche Grablege gelegt werden sollte. Nach dem Tod der beiden möglichen Erben und Nachfolger sowie der Absetzung Graf Johanns II. im Jahr 1316 dürfte dieses Projekt weitgehend zum Erliegen gekommen sein und erst nach dem Tod des Grafen ist eine Fortführung der Bauarbeiten an der Klosterkirche – nun mit neuen Vorzeichen – vorstellbar. In diesem Zusammenhang dürften die Aufrichtung des in weiten Teilen erhaltenen Dachwerks (Abb. 4) und die Stiftung zu dem Chorgestühl zu sehen sein. Damit kann ein vollständiger Neubau der Klosterkirche nach dem überlieferten Brand 1307 mit hoher Wahrscheinlichkeit ausgeschlossen werden. Nach dem Befund hat sich im heutigen Chor der Kirche noch jener des Vorgängerbaus erhalten und auch im Bereich der Westfassade bleiben Spuren eines älteren Baus oder einer älteren Planung greifbar.

Von der ehemaligen Klausur des Klosters ist nach den Abbrüchen von 1845 heute nur noch ein nach Entwürfen von Friedrich Nikolaus Rohlf Scherneckau umgestalteter Torso erhalten,²⁷ in dem jetzt das Klosterarchiv, die Predigerbibliothek und der Konventsaal untergebracht sind. Das Klausur-

25 Knapp 2023, S. 114–123.

26 Hasse 1896, Nr. 415, S. 61–62.

27 Reimers 2021, S. 6, 12–50. – Knapp 2024a, S. 183–186.



Abb. 4: Preetz, Klosterkirche. Dachwerk über dem Mittelschiff mit Blick nach Westen. Foto 2021: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

gebäude lag nördlich der Klosterkirche und war von dieser im zweiten und sechsten Joch (von Westen gezählt) zugänglich. Der queroblonge Kreuzgang lag einige Stufen tiefer als die Klosterkirche. Der bis 1845 stehende Baukörper war in seiner zuletzt bestehenden Form seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in mehreren Bauetappen errichtet worden. An der Nordostecke des Kreuzganggeviertes lag das zwischen 1437 und 1458 erbauten Refektorium,²⁸ dessen Reste sich im heutigen Archivraum und der Trese erhalten haben. Bereits im 16. Jahrhundert erfolgte ein grundlegender Umbau, in dessen Verlauf der ehemalige Klausurnordflügel 1587 ein neues Dachwerk erhielt,²⁹ von dem bis heute 16 Gebinde *in situ* erhalten sind. Beim Einbau der Predigerbibliothek wurden vier Kreuzrippengewölbe des spätgotischen Baus ausgebrochen; weitere Gewölbe fielen ab 1845 dem Einbau des heutigen Konventsalls und des neuen Treppenhauses zum Obergeschoss zum Opfer.

Quellen zu den Wirtschaftsbauten

Während es zur Klosterkirche einige, wenn auch wenige Quellen aus dem 13. und frühen 14. Jahrhundert gibt, bleiben die Nachrichten zu den Wirtschaftsbauten des Klosters eher vage. In der Stiftungsurkunde des Grafen Adolf IV. heißt es zu dem gestifteten Ort Preetz, dass »[...] et eandem villam, [...] cum omni utilitate sua, cum molendino adjacente ac omnibus terminis er appenditiis ejusdem

²⁸ Knapp 2024a, S. 201-202.

²⁹ Schulze 1995, S. 202.

villae, areis videlicet, pratis, paschuis, silvis, cultis ac incultis, usibus sanctimonialium [...]« übergeben werde. Auch bei den dem Kloster übertragenen Dörfern und Weilern werden die Mühlen, und die Plätze, an denen Mühlen gebaut werden können, explicit genannt. Daraus folgt, dass es bereits 1226 in Preetz eine Mühle gab, die dem Kloster übertragen wurde.³⁰ Der Standort dieser Mühle kann nur vermutet werden. Die mittelalterlichen Wirtschaftsbauten des Klosters gelten als vollständig verloren. Andererseits bedingte ein Konvent von 70 Nonnen, bzw. nach 1307 von eventuell deutlich mehr Nonnen, eine Klosterökonomie in entsprechendem Umfang. Da die Abgaben der Klosteruntertanen in beträchtlichem Umfang in Naturalien bestanden, mussten entsprechende Gebäude zu deren Lagerung vorgehalten werden. Zudem waren Gebäude für den Klosterpropst, Priester und Vikare,³¹ Gäste des Klosters, zumindest eine Mühle, Ställe für Reit- und Nutztiere sowie weitere Ökonomiegebäude erforderlich. In den spätmittelalterlichen Klosterrechnungen finden sich regelmäßig Ausgaben für den Bau und die Unterhaltung solcher Gebäude, ohne dass daraus detaillierte Angaben zu deren Lage und Gestalt zu gewinnen wären. Alleine eine mögliche Nutzungskontinuität vermag Hinweise auf die grobe Lokalisierung bestimmter Gebäudetypen, wie der Klostermühle, den Ställen oder den Kornspeicher liefern. So lag der ab 1868 errichtete Neubau der Klostermühle bis zu seinem Abbruch 1974 an der Südwestspitze des Klosterareals an der Ausleitung eines Klosterkanals aus der Postau.³² Den Zustand vor dem Neubau mit zwei separaten Mühlengebäuden, der Fleckenmühle südlich und der Klostermühle nördlich der Postau, zeigt eine Bestandsaufnahme der Schwentine zwischen Preetz und Rastorf aus dem Jahr 1847, die detailliert die Stellfalle an der Ausleitung und die Verbindung zur Viehränke dokumentiert.³³ Zumindest seit dem späten 15. Jahrhundert sind Stallgebäude und Scheunen für Heu im Süden des Klosterbereichs belegt. Das Gebäude Klosterhof 6 an der Westseite des großen Klosterhofs wird bis zum Umbau 1927 als Kornhaus oder als Kornboden bezeichnet.³⁴ Das 1795/96 erbaute Predigerhaus (Klosterhof 3)³⁵ hatte einen Vorgänger an derselben Stelle, jedoch auf deutlich kleinerem Grundriss. Die alte ›curia‹ stand ungefähr an der Stelle des heutigen Propstehauses und ist in einem Grundriss aus der Mitte des 18. Jahrhunderts überliefert.³⁶

³⁰ Vgl. hierzu auch Stocks 2017, S. 20–23.

³¹ KIA Preetz, VII A (Bocholtsches Register), S. 17. – KIA Preetz, VII B (Buch im Chore), fol. 150r. – KIA Preetz, VIII A 1, Bd. 68, fol. 14v. – KIA Preetz, VIII A 1, Bd. 69B, fol. 6v, 13v. – KIA Preetz, VIII A 1, Bd. 70B, fol. 14r. – Vgl. Jessien 1839, S. 385 u. 398. – Rosenplänter 2009, S. 108.

³² Bei der auf den Katasterplänen dargestellten Mühle handelt es sich um einen Neubau aus der Mitte des 19. Jahrhunderts (Pläne aus den Jahren 1855 und 1856). Der Vorgängerbau von 1813 ersetzte eine 1812 abgebrannte Mühle (KIA Preetz III D b, Bau Kosten Rechnung über die Wiederaufbauung der Preetzer Kloster Korn und Graupen Mühle), die 1773 von Grund auf neu errichtet worden war (KIA Preetz II B 4). Die mittelalterliche Mühle dürfte schon aus Gründen des Schutzes bei Hochwasser an einem aus dem Gewässer ausgeleiteten Kanal gelegen haben. – Auf einem Lageplan der klösterlichen Wirtschaftsbauten ist das Gewässer als ›Schwentine‹ bezeichnet. Der gezeichnete Teil dürfte dabei mit der auf den Katasterplänen des 19. Jahrhunderts verzeichneten Wasserfläche der Viehränke identisch sein. – Zu den neuzeitlichen Mühlen: Karstens 1990, S. 134–139.

³³ KIA Preetz, Plansammlung 180 B. – Aus der gleichen Zeit stammt ein Gemälde von Friedrich Ernst Wolperding (1815–1888), das die beiden Mühlen bei winterlichem Wetter zeigt.

³⁴ Der Umbau erfolgte nach Plänen des Architekten August Witt. Die Planungen reichen bis 1926 zurück. – KIA Preetz III D a, Bauetat 1927 mit Beilagen.

³⁵ KIA Preetz III D b, Berechnung der zum Bau des neuen Kloster Prediger Hauses in den Jahren 1795 und 1796 verwandten Kosten samt Beilagen. Der zugehörige Plan mit Grundrissen, Längsschnitt und Ansichten befindet im Planschrank des KIA Preetz. – Siehe dazu auch Knapp 2025 (im Druck).

³⁶ KIA Preetz, Planschrank. – Knapp 2024a, S. 192.

Bereits die älteste erhaltene Klosterrechnung³⁷ aus dem Jahr 1389 enthält umfangreiche Einträge zu Baumaßnahmen, zumeist zum »slaphus«, also dem Dormitorium der Nonnen. Formulierungen wie »Item carpentorii 1 m per domo reformanda [...] Item per tegulis deme dedit xv ſs« verweisen auf weitere umfangreiche Arbeiten im Klosterbereich.³⁸ Die Rechnungen listen zwar detailliert alle Ausgaben für Baumaterial und Handwerker auf, doch fehlt meist ein Hinweis auf die Gebäude, für die diese Aufwendungen getätigt wurden. Nur Ausgaben für die Klosterkirche und für das Konventgebäude werden häufiger konkretisiert.³⁹ Der Kornspeicher wird wohl erstmals in der Klosterrechnung 1412/13 genannt. Damals wurde das Dach des Gebäudes bestiegen, d. h. kontrolliert, und repariert.⁴⁰ Da es sich dabei um Wartungs- und Reparaturarbeiten handelt, dürfte das Gebäude deutlich älter gewesen sein. Ebenfalls 1412/13 ist der Neubau eines Gasthauses belegt.⁴¹ Auch ein neuer Marstall wurde in diesem Jahr errichtet.⁴² Neben dem Marstall gab es einen Fohlenstall,⁴³ einen Schafstall⁴⁴ und einen Hühnerstall.⁴⁵ In den Jahren 1471 und 1472 ist der Neubau eines weiteren Stalls dokumentiert.⁴⁶ In den 1430er Jahren wird an einer Ziegelei innerhalb des Klosterbezirks gearbeitet: 1434 wird die Ziegelscheuer erbaut und der Brennofen repariert.⁴⁷ Regelmäßig finden sich Wartungsarbeiten für das Backhaus und die Klosterküche(n). Auch ein Brauhaus wird genannt.⁴⁸ Die regelmäßig beschafften neuen Mühlsteine können für die Klostermühle an der Schwentine oder für eine Mühle beim Backhaus bestimmt gewesen sein.⁴⁹ Auch ein Fischerhaus ist im Kloster dokumentiert.⁵⁰

Im heutigen Bestand gelten nach den Abbrüchen 1927 und dem Brand 1959 die älteren Wirtschaftsgebäude des Klosters als zerstört. Lediglich für Teile der sogenannten Langen Reihe wird noch eine Entstehung im ausgehenden Mittelalter in Erwägung gezogen.⁵¹ Das bis zum Umbau 1927

³⁷ Die Klosterrechnungen (KIA Preetz, Bestand VIII A) werden auch als Propstenrechnungen bezeichnet, da sie in der Regel vom Klosterpropst geführt wurden. Vor Einführung der Reformation wurden diese Rechnungen zeitweise, etwa unter Priorin Anna von Buchwald (amt. 1484-1508) auch von den Priorinnen geführt. Diese Rechnungen sind im Archiv unter den Kloster- (Propsten-)rechnungen verzeichnet. Teilweise gibt es eine parallele Rechnungsführung von Propst und Priorin. Nach der Umwandlung in ein hochadeliges evangelisches Stift wurde die Kassenführung schärfer getrennt. Die Klosterrechnungen wurden nun ausschließlich vom Klosterpropst geführt, sind aber regelmäßig mit einer Approbation der jeweiligen Priorin versehen. Im 18. Jahrhundert wurden von den Klosterrechnungen jeweils zwei Exemplare angefertigt, von denen jeweils eines beim Klosterpropst und eines bei der Priorin verblieb. Die Rechnungsbeilagen verblieben wohl beim Klosterpropst bzw. beim Unterpropst. Die separaten Kirchenrechnungen (KIA Preetz, Bestand V E) wurden von der Priorin geführt. Sie sind erst ab 1723 als geschlossener Bestand überliefert. Ältere Fragmente weisen darauf hin, dass es bereits davor separate Kirchenrechnungen gab. Von diesen zu unterscheiden sind die Priorinnenrechnungen (KIA Preetz, Bestand VIII B), in denen die der Priorin zustehenden Einnahmen und deren Verwendung verzeichnet sind. Sie werden, beginnend mit 1540/42 im Archiv als eigener Bestand (VIII C) geführt.

³⁸ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 1, fol. 4v.

³⁹ Knapp 2024a, S. 200-206.

⁴⁰ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 3, fol. 14v.

⁴¹ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 3, fol. 15r.

⁴² KIA Preetz VIII A 1, Bd. 3, fol. 14v.

⁴³ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 65, fol. 10r.

⁴⁴ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 38-2, fol. 8r; Bd. 91, fol. 12r.

⁴⁵ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 58, fol. 4r.

⁴⁶ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 68-1, fol. 8v; Bd. 70-2, fol. 6v.

⁴⁷ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 24, fol. 3r-3v, 4v (blau) bzw. 12v-12r, 11r (rot).

⁴⁸ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 91a, fol. 11r.

⁴⁹ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 111-7, fol. 8v; Bd. 80, fol. 14r.

⁵⁰ KIA Preetz VIII A 1, Bd. 62-1, fol. 4v; Bd. 65, fol. 10r.

⁵¹ Stocks 2012, S. 60.

als Kornhaus bezeichnete Gebäude Klosterhof 6 gilt als Neubau von 1585.⁵² Die Klosterrechnung 1584/85 nennt umfangreiche Ausgaben für die Maurer, die Verbesserungen am Kornhaus, am Pastorenhaus und an dem Haus am Damm vorgenommen haben. Der Wortlaut der Eintragungen legt nahe, dass es sich dabei um Umbauten und nicht um Neubauten gehandelt hat.⁵³ 1626 schließlich ist ausdrücklich von einem Neubau des Kornhauses die Rede.⁵⁴

Der Komplex Klosterhof 4 und 5

Als älteste im Kern erhaltene Bauten auf dem Klosterhof gelten heute die beiden aneinander stoßenden Gebäude Klosterhof 4 und 5 (Abb. 5).⁵⁵ Die beiden Gebäude heben sich mit ihren hohen und steilen Dächern vom übrigen Gebäudebestand im Kloster ab. Das Dach von Klosterhof 4 besitzt zudem an der Westseite einen Walm, der das Gebäude besonders altertümlich erscheinen lässt. Die Fassaden beider Gebäude wurden wiederholt verändert, so dass sich an ihnen heute nur schwer ihr tatsächliches Alter ablesen lässt. Beide Gebäude haben ungefähr dieselbe Breite, sind aber leicht gegeneinander verschwenkt. Klosterhof 4 ist geringfügig nach Westen gedreht. An der Rückseite besitzen beide Gebäude Erweiterungen aus der Barockzeit. Klosterhof 5 ist zudem zumindest teilweise unterkellert, wobei die Untersuchungen hier nicht abgeschlossen sind. Die große Überraschung ergab sich bei der Begehung der Dachwerke der beiden Gebäude.

Das Dachwerk von Klosterhof 5 (Abb. 6) ist ein Sparrendach mit drei Kehlbalkenlagen und umfasst im Kernbestand acht Gebinde. Die Gebinde sind von Süd nach Nord durchgezählt; die Westseite ist zudem durch eine Seitenmarkierung ausgezeichnet. Die Gebinde 1 bis 5 haben ihre Bundseite auf der Südseite, die Gebinde 6 bis 8 auf der Nordseite. Die Kehlbalken sind mit Versatzblättern mit schräger Brust mit den Sparren verbunden.⁵⁶ Die Sparren sind in die Deckenbalken eingezapft. Die Sparrenabstände sind mit 108 bis 140 cm relativ weit. Bohlenstarke Windrispen dienen der Längsaussteifung des Dachwerks. Die Windrispen sind mit geschmiedeten Eisennägeln aufgenagelt, wobei

52 Hirschfeld 1937, S. 166. – Stocks 2012, S. 61.

53 KIA Preetz VIII A 6 (unpaginiert).

54 KIA Preetz VIII A 10, Klosterrechnung 1625/26: »Nickel Mauermann von Schloßwieg, das er an dem neuen Kornhause mit 2 Gesellen und einem Kalchschlager 20 tage gearbeitet, dem Meister des tagē 1 th., dem gesellen jeden 14 B, unnd dem Kalchschlager 10 B ist 67 th 8 B [...] Peter Mauermann vorgedachtes Kornhauß /: weilen der vorige darüber gestorben /: von newem wiederumb verdungen, unnd demselben für daßelbige genzlich fertig zumachen, Zugesägt und bezahlt 220 th. [...] Arnolt Müllern in Lübeck bezahlt 13 000 Pannen, so uf das neue Kornhauß kommen, iedes tausendt 20 th ist 260 th. [...] Vor 16 000 Mauerstein zue dem Kornhause, dan auch vor 1500 Ahrstrack, wormit der Knechte Losament überlegt worden, jedes hundert 21 B ist 229 th 11 B. [...] Vor Eichen breter uf dem neuen Kornboden geben 587 th 6 B 6 d.«

55 Die eindeutige Benennung der Gebäude ist insofern erschwert, als das südliche Gebäude (Klosterhof 4) im Bereich der beiden nördlichen Fensterachsen im 18. Jahrhundert umgebaut und mit einem eigenen Eingang versehen wurde, der heute mit der Hausnummer 5 versehen ist. Der Zugang zu dem nördlich anschließenden Gebäude ist unbezeichnet und erschließt zudem ein schmales giebelständiges Gebäude, das keinen eigenen Zugang vom Klosterhof aus besitzt. Die sich weiter nach Norden anschließende Gebäudegruppe trägt die Hausnummern 6a-c. Da die alte Klosterverwaltung unter Klosterhof 5 firmierte, wird im Folgenden die Bezeichnung Klosterhof 5 ausschließlich auf dieses Gebäude bezogen und der abgetrennte Teil von Klosterhof 4 unter dieser Bezeichnung geführt. Das schmale Gebäude nördlich von Klosterhof 5 gehört konstruktiv zu Klosterhof 6 und wurde wohl 1626 verändert. – Stocks 2012, S. 61.

56 Bei der Benennung der Konstruktionshölzer und der Holzverbindungen wurde die 2. Auflage von Vorindustrieller Holzbau [...] Terminologie und Systematik, Heidelberg 2023, verwendet, da diese die bislang detaillierteste Ausdifferenzierung der unterschiedlichen Konstruktionsdetails aufweist. Lokale historische Bezeichnungen erweisen sich oft als Sammelbegriffe, die dann ausdifferenziert werden müssen. – Die hier angetroffene Blattform wird in der Literatur auch als Weichschwanzblatt oder einseitiges Schwalbenschwanzblatt mit Versatz bezeichnet. Die mögliche unterschiedliche Ausformung des Versatzes, gerade oder schräg, bleibt dabei in der Regel unberücksichtigt.



Abb. 5: Preetz, Klosterhof 4 und 5, Ansicht von Süden. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

diese ungewöhnlich ausgeformte Köpfe aufweisen. Der unterste Kehlbalken des Gebindes 8 wurde im Zuge eines späteren Umbaues etwas nach oben versetzt. Die Gebinde unmittelbar vor dem Nord- und dem Südgiebel gehören nicht zum bauzeitlichen Dachwerk und wurden später hinzugefügt. Eine nachträglich eingefügte firsthohe Trennwand unterteilt heute den Dachraum. Die Abbundzeichen des Dachwerks bestehen aus Zählzeichen in Form von Strichen und einer Seitenmarkierung durch einen quer zu den Zählzeichen verlaufenden Strich (Abb. 7). Diese Abbundzeichen und vor allem auch die Art der Seitenmarkierung entsprechen den Abbundzeichen an den Abbundeinheiten des Dachwerks über dem Mittelschiff der Klosterkirche. Hölzer der ersten und zweiten Abbundeinheit jenes Dachwerks sind dendrochronologisch auf 1325 +/- 5 datiert.

Das Dachwerk über dem Mittelschiff und dem Chorjoch der Klosterkirche besteht aus einer Abfolge von sieben Abbundeinheiten. Mit Ausnahme der siebenjochigen ersten Abbundeinheit bestehen diese jeweils aus sechs Gebinden, von denen das erste und das sechste jeweils als Vollgebinde, die vier dazwischenliegenden als Leergebinde ausgebildet sind. Die Gebinde einer Abbundeinheit sind jeweils mit Zählzeichen, zumeist in Form von langen Strichen, im Einzelfall auch in Form von quadratischen Ausstichen, Kantenaushieben oder eingehauenen Winkeln, und mit Seitenmarkierungen versehen. Letzte erfolgen in der Regel durch einen zusätzlichen Querstrich, der rechtwinklig oder diagonal die Zählzeichen durchschneidet oder einseitig an diesen anliegt (Abb. 8). Die Charakteristik der Abbundzeichen im Kirchendach und jenen im Dach von Klosterhof 5 ist nahezu identisch.

Da auch die Ausbildung der Blätter bei den Kehlbalken, Versatzblätter mit schräger Brust, eng verwandt ist, liegt nahe, dass dieses Dachwerk ebenfalls aus der ersten Hälfte bis Mitte des 14. Jahrhunderts stammen kann.⁵⁷ Derselben Bauphase wie das Dachwerk gehört der südliche Backsteingiebel

⁵⁷ Vgl. Knapp 2024b (im Druck).



↑ Abb. 6: Preetz, Klosterhof 5, Blick in das Dachwerk. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

↑↑ Abb. 7: Preetz, Klosterhof 5, Dachwerk. Abbundzeichen mit Seitenmarkierung. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

↑ Abb. 8: Preetz, Klosterkirche, Dachwerk über dem Mittelschiff. Abbundzeichen mit Seitenmarkierung. Foto 2021: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

↑↑ Abb. 9: Preetz, Klosterhof 5, Südgiebel, Ansicht von Norden. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

(Abb. 9) an, der ursprünglich frei stand, d. h. seine Südseite bildete die Außenseite des Gebäudes Klosterhof 5. Der Giebel weist Fensteröffnungen mit segmentbogigem Sturz auf. In der unteren Ebene des Dachraums sind diese vergleichsweise breit, in der zweiten Ebene sind die Fenster deutlich schmäler. Unterhalb des Giebelmauerwerks kann man noch die Stürze von mindestens zwei Fenstern im Obergeschoss des zweigeschossigen Gebäudes erkennen. Da der mittlere Bereich des Giebels heute auf beiden Seiten durch später angebaute Kamine verdeckt wird, kann nicht ausgeschlossen werden, dass das Gebäude in den Vollgeschossen ursprünglich drei Fensterachsen an der Schmalseite aufgewiesen hat. Die Steine der gefassten äußeren Fenstergewände sind geschnitten und weisen auffallend glatte Oberflächen auf.



↑ Abb. 10: Preetz, Klosterhof 5, Südgiebel, westlicher oberer Bereich, Ansicht von Süden. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.



↑ Abb. 11: Preetz, Klosterhof 5, Südgiebel, östlicher unterer Bereich, Ansicht von Süden. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

Der Südgiebel von Klosterhof 5 stand vermutlich einige Zeit frei, da die Verfugung des Mauerwerks Reparaturen und Ergänzungen aufweist. An den Fensteröffnungen sind unterschiedliche Typen und Formen von Fensterstürzen zu beobachten. Zum Kernbestand zählen die beiden Öffnungen in der Giebelspitze mit ihren aufgemauerten Segmentbogenstürzen (Abb. 10). Als Widerlager für die Stürze dienen keilförmig zugerichtete Formsteine. Die Formsteine des Sturzes sind an der Schmalseite etwa zur Hälfte abgefast. Dieselben Formsteine wurden an den Gewänden im Wechsel mit Bindern, die entsprechend abgefaste Ecken aufweisen, versetzt. Nach dem Anbau von Klosterhof 4 wurden die Fenster von der Nordseite aus mit Abbruchmaterial, unter anderem von einem Kamin, zugesetzt. Die

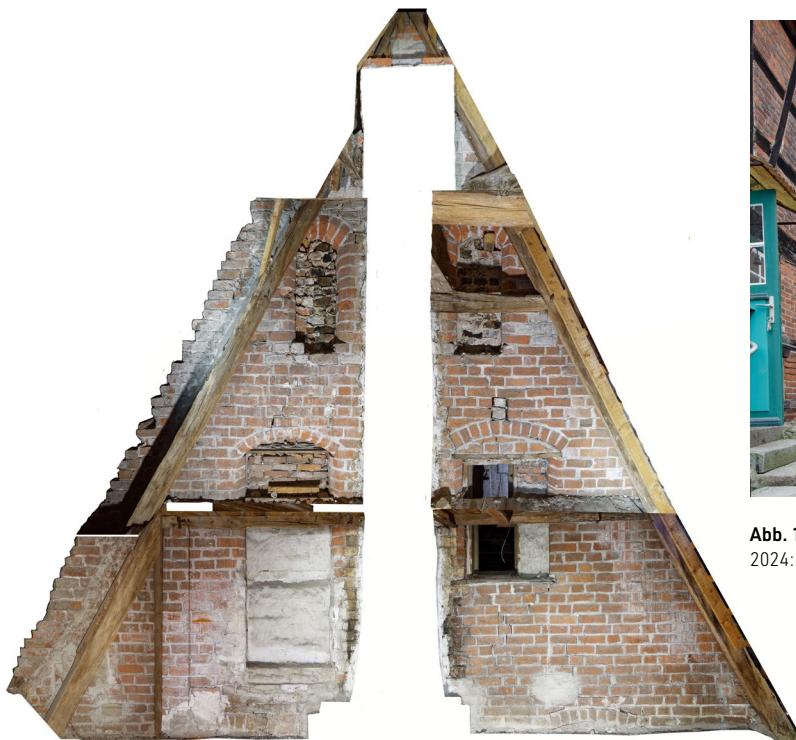


Abb. 12: Preetz, Klosterhof 5, Südgiebel, Ansicht von Süden, unmaßstäbliche Bildmontage.
Fotos und Montage 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 13: Preetz, Klosterhof 5, Westwand. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

Fugen zeigen einen hellen gipshaltigen Mörtel,⁵⁸ der mit der Kelle glattgestrichen wurde. Die beiden Fenster in der unteren Nutzungsebene des Dachs sind unterschiedlich ausgeführt. Das westliche Fenster (Abb. 10) verfügt über einen segmentbogigen Sturz aus Formsteinen vergleichbar jenen an den beiden oberen Giebelfenstern. Eingeschobene Bretter steifen die Fensteröffnung in Höhe des Segmentbogenansatzes aus. Die Fensteröffnung selbst wurde zu einem späteren Zeitpunkt nach unten verlängert, um einen Durchgang zu dem Gebäude Klosterhof 4 zu schaffen. Dies dürfte vor der Errichtung der nördlichen Anbauten erfolgt sein. Später wurde die Öffnung in zwei Etappen wieder zugesetzt.

Beim östlichen Fenster (Abb. 11) ist die Fensteröffnung deutlich schmäler und der Sturz wurde aus Vollsteinen aufgesetzt. Unterhalb des gemauerten Sturzes ist ein hölzerner Sturz eingefügt. Der Raum zwischen den beiden Stürzen ist mit Backsteinen aufgefüllt. Der Fugenmörtel weist einen Kellenstrich auf. Das Fenster verfügt zudem über eine eingemörtelte hölzerne Sohlbank.

Die beiden vom Dachboden des Gebäudes Klosterhof 4 aus teilweise sichtbaren gemauerten Stürze der Obergeschossfenster sind aus Vollsteinen aufgemauert (Abb. 12). Das weitere Giebelmauerwerk ist durch das heute anschließende Gebäude verdeckt. Die Westwand des Gebäudes besitzt bis heute eine spitzbogige Türrahmung und zwei segmentbogige Fensteröffnungen, die sich jedoch von

⁵⁸ Bereits in der ältesten erhaltenen Rechnung, der Klosterrechnung von 1389 (KIA Preetz VIII A 1) sind Ausgaben für Segeberger Kalk (Gips) und Gotländer Kalk verzeichnet. Mörtelanalysen von Antje Rinne und Hendrik Visser liegen für den Torso des Konventgebäudes und den nördlichen Mittelschiffstrebepeiler der Westfassade vor. An der Klosterkirche konnten reine Gipsmörtel, Gips-Kalk-Mörtel und reine Kalkmörtel festgestellt werden. – Ich danke der Verwaltung von Kloster Preetz für die Möglichkeit, die Mörtelgutachten einsehen zu dürfen.



↑ Abb. 14: Preetz, Klosterhof 5, Südgiebel. Ansatz des Daches von Klosterhof 4. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

↑ Abb. 16: Preetz, Klosterhof 4, Dachwerk. Abbundzeichen mit Seitenmarkierung. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

↑↑ Abb. 15: Preetz, Klosterhof 4, Blick in das Dachwerk. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

↑↑ Abb. 17: Preetz, Klosterhof 4, Blick in den Walm. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

der Gestaltung der Fenstergewände am Südgiebel unterscheiden und Umbauphasen zuzuordnen sind (Abb. 13). Bemerkenswerterweise ist das nur teilweise im Altbestand erhaltene Türgewände aus rauen Mauersteinen aufgemauert, so dass auch hier berechtige Zweifel an der Zugehörigkeit zum ursprünglichen Baubestand bestehen. An der Ostwand zeichnet sich über dem dritten Erdgeschossfenster (von Süden) der Ausbruch eines spitzbogigen Gewändes ab. Alle Fenster- und Türöffnungen des Erdgeschosses stammen aus jüngerer Zeit. Auch die heutigen Obergeschossfenster sind nicht bauzeitlich.

Das südlich anschließende Gebäude weist einen etwas niedrigeren Querschnitt auf, so dass der Südgiebel von Klosterhof 5 das Dach von Klosterhof 4 etwas überragt. Der Dachansatz ist an den Giebel von Klosterhof 5 angemörtelt (Abb. 14). Oberhalb dieses Dachansatzes zeigt die Verfugung

des Backsteinmauerwerks deutliche Abwitterungsspuren. Der originale obere Abschluss des Giebels ist nicht erhalten.

Das Gebäude Klosterhof 4 ist etwa so breit wie Klosterhof 5, aber leicht nach Südwesten verschwenkt. Seine Fassaden sind stark verändert. Der Südgiebel des Gebäudes ist komplett aus kleineren Backsteinen aufgemauert und entstammt einem Umbau. Der Dachraum ist heute durch eine jüngere Trennwand unterteilt. Auf dem Gebäude befindet sich ein Dachwerk, das ausweislich des Anschlusses an den Südgiebel von Klosterhof 5 als das bauzeitliche Dachwerk von Klosterhof 4 anzusprechen ist. Es handelt sich um ein Sparrendach mit drei Kehlbalkenlagen (Abb. 15). Die erste Kehlbalkenlage ist mit den Sparren verzapft; die zweite und dritte ist jeweils mit den Sparren verblattet. Die Sparren selbst sind in die Dachbalken eingezapft. Die Abbundzeichen an den Konstruktionshölzern des Dachwerks unterscheiden sich von jenen an Klosterhof 5. Von Norden beginnend sind die Gebinde mit römischen Ziffern durchgezählt. Die Seitenmarkierung befindet sich an der Ostseite. Sie erfolgt entweder durch eine andersartige Ausformung der Zählzeichen – Kästchen statt Striche – oder durch einen angehängten Schrägstreich (Abb. 16). Das letzte komplett erhaltene Gebinde trägt das Abbundzeichen »VIII«. Nach Süden hin endet das Dach mit einem Walm. Die Konstruktionshölzer des Walms sind wiederverwendet (Abb. 17). Zum überwiegenden Teil handelt es sich um ehemalige Sparren, an denen sich die Anbringung der Dachlatten noch deutlich abzeichnet. Man kann auch noch einzelne Abbundzeichen in Form römischer Ziffern erkennen.⁵⁹ Die höchste lesbare Ziffer lautet »XVI«. Da die Form der Abbundzeichen jenen der Markierungen auf dem Dachwerkstosso von Klosterhof 4 entspricht und auch die Holzquerschnitte vergleichbar sind, liegt es nahe, dass der Walm aus Altholz von dem Gebäude abgezimmert wurde. Nimmt man die höchste erkennbare Zählmarke als vielleicht letztes Gebinde des Abbunds an, so gelangt man zu einem Dachwerk von mindestens sechzehn Gebinden, das bei der Zugrundelegung der Sparrenabstände an dem erhaltenen Teil des Dachwerks eine Länge von etwa 23,80 m aufgewiesen hätte.⁶⁰

Aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist ein Lageplan von den Wirtschaftsgebäuden im südlichen Teil der Klosteranlage erhalten (Abb. 36). An das Kornhaus Klosterhof 6 schließen sich die Gebäude Klosterhof 5 und Klosterhof 4 an. Anhand der westlichen Anbauten kann der Nordabschluss von Klosterhof 4 mit hinreichender Sicherheit bestimmt werden. Fügt man nun in den Plan ein Gebäude mit der erschlossenen ursprünglichen Länge von Klosterhof 4 ein, so überdeckt sich dies mit dem dort dargestellten Gebäude, an das sich das ältere Pastorenhaus anschloss. Da dessen südlicher Abschluss auch die Südgrenze des heutigen barocken Pastorenhauses vorgibt, musste ein Teil von Klosterhof 4 abgebrochen werden, um 1795 den spätbarocken Neubau von Klosterhof 3 errichten zu können. Der Originalplan zu Klosterhof 3 hat sich im Preetzer Archiv erhalten.⁶¹ Der neu aufgemauerte Südgiebel vom Klosterhof 4 und der aus zweitverwendeten Hölzern abgezimmerte Walm des Gebäudes datieren damit in die Bauzeit des Pastorenhauses.

⁵⁹ Bei der Objektbegehung war der Walm selbst nicht zugänglich. In der unteren Dachebene sind hier nachträglich Kammern eingebaut worden, so dass die Konstruktion in der ersten Nutzungsebene des Dachraums komplett verdeckt ist.

⁶⁰ Vgl. Knapp 2024b (im Druck).

⁶¹ KIA Preetz, Planschrank. – KIA Preetz D III b: Berechnung der Zum Bau des neuen Kloster Prediger Haus in dem Jahre 1795 und 1796 verwandten Kosten.

Abb. 18: Preetz, Klosterhof 5, Nordgiebel, Ansicht von Süden, unmaßstäbliche Bildmontage. Fotos und Montage 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 19: Preetz, Klosterhof 5, Nordgiebel, Ansicht von Süden, Reparaturstelle mit Datierung 1671. Aufnahme: Ulrich Knapp 2024. Alle Rechte vorbehalten.

Abb. 20: Preetz, Klosterhof 5, Nordgiebel. Reparaturinschrift von 1671. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

Der Nordgiebel des Gebäudes Klosterhof 5

Das Dachwerk von Klosterhof 5 stößt im Norden gegen einen Backsteingiebel (Abb. 18), der deutlich älter ist als das nach Süden anschließende Dachwerk. Im mittleren Bereich ist der Giebel durch einen breiten, vor den Giebel gemauerten Kamin verdeckt. Östlich des Kamins befindet sich ein jüngerer Türdurchbruch, über den der Dachraum heute zugänglich ist. Östlich des Türdurchbruchs gibt es eine größere Reparaturstelle (Abb. 19). In die dort verbauten Backsteine ist die Inschrift »Anno 1671« eingeritzt (Abb. 20).⁶²

⁶² Die Klosterrechnung 1670/71 ist leider verschollen.



Abb. 21: Preetz, Klosterhof 5, Nordgiebel, Ansicht von Süden, unterer westlicher Bereich. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

Die Reparatur steht in einem Zusammenhang mit der Umgestaltung des südlichen Abschlusses von Klosterhof 6, dem ehemaligen Kornhaus des Klosters. Im Dachraum sieht man noch den südlichen Abschluss eines neuzeitlichen Dachwerks mit Abbundzeichen in Form von Fähnchen und Strichen. Der zweiachsige, nach Osten ausgerichtete Risalit soll 1626 erbaut worden sein und verfügt über eine eigenständiges Dachwerk.⁶³

Die Südseite dieser Giebelmauer ist stark reliefiert und mit Spitzbögen, Blendnischen, vertikalen Vorlagen und horizontalen Absätzen gegliedert (Abb. 21). Die aufwendige Gestaltung verweist darauf, dass diese Seite der Giebelmauer als Ansichtsseite geplant war. Die Nordseite der Giebelmauer weist eine glatte, ungegliederte Maueroberfläche auf und wurde wiederholt repariert. Die Mauer ist aus Backsteinen im Format 29 x 14 x 8,5–9 cm aufgemauert. Die Steine wurden aus Ton mit Mergeleinschlüssen geformt.⁶⁴ Die verbauten Steine wurden bei sehr unterschiedlichen Temperaturen gebrannt. Als Versatzmörtel kann ein grauer Gipsmörtel beobachtet werden, wie er auch an den ältesten Teilen der Westwand der Klosterkirche verwendet wurde.

Die Gliederung der Südseite erfolgt durch breite und schmale halbsteinige Vorlagen, wobei die Wandgestaltung dreischichtig aufgebaut ist. Die vorderste Schicht umfasst halbsteinige Vorlagen von der Breite eines halben Steins. In die Wandfelder sind jeweils paarweise angeordnete spitzbogig geschlossene Wandnischen eingetieft. Auch diese Nischen sind einen Halbstein tief, so dass die Gesamtfeite zwischen vorgesetzter Gliederung und Wandnische etwa eine Steinlänge beträgt. An der westlichen Hälfte des Giebels sind drei Ebenen solcher Nischen ablesbar. Von der unteren Ebene sind nur die spitzbogigen Abschlüsse der Nischen kurz oberhalb des Dachbodens sichtbar. Darüber folgen in zwei Ebenen in voller Höhe erhaltene Nischen. Reste eines oberen Giebelabschlusses sind an keiner Stelle erkennbar. Nach dem Befund müsste der ursprüngliche Giebel deutlich höher als das heutige Mauerwerk gewesen sein. Östlich des Kamins sind unterhalb des heutigen Türdurchbruchs die Spitzen von zwei Blendnischen sichtbar. Nach Osten schließt sich eine halbsteinige Vorlage mit einer Breite von 1 ½ Mauersteinen an. Östlich und oberhalb dieser Vorlage ist nach dem Befund Mauerwerk aus jüngeren Bauphasen erhalten (Abb. 22). Alle Gliederungselemente wurden aus rauen Mauersteinen aufgesetzt. Die Nischen spiegeln die Nutzungsebenen der verlorenen Binnenkonstruktion des Gebäudes wider.

⁶³ Stocks 2012, S. 61. – Nicht auszuschließen ist allerdings ein späterer Umbau. Das Dachwerk hinter dem nach Osten ausgerichteten Giebel dürfte aus dem 19. Jahrhundert stammen. In diese Zeit datiert auch das halbrunde Fenster im Ostgiebel.

⁶⁴ Vgl. Strehl 2013, S. 78.

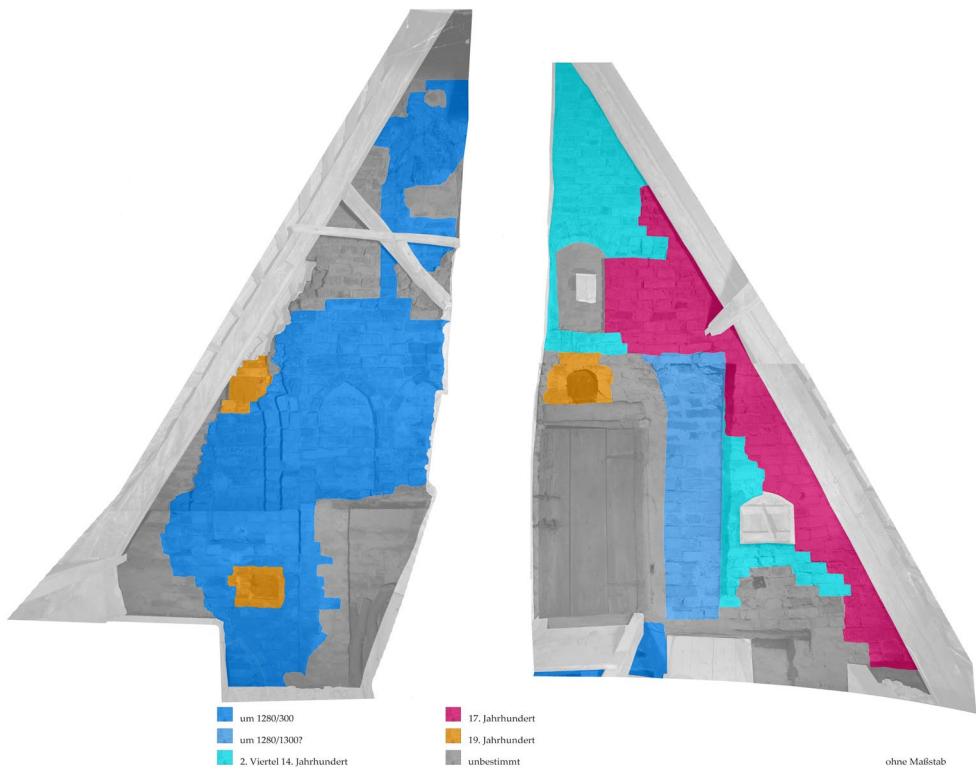


Abb. 22: Preetz, Klosterhof 5, Nordgiebel, Ansicht von Süden. Baubestandsplan, Bearbeitungsstand August 2024. Fotos, Bildmontage und Interpretation 2024: Ulrich Kapp. Alle Rechte vorbehalten.

Nach dem angetroffenen Befund wäre Giebelgestaltung mit breiteren Vorlagen seitlich des mittleren Wandfeldes und halbsteinigen Vorlagen zwischen den äußeren Wandfeldern möglich. Im Detail bleiben allerdings viele Fragen offen, insbesondere der Belichtung und des oberen Abschlusses der Wandfelder.

Die Traufe des zugehörigen Dachs lag fast eine Nutzungsebene unterhalb der heutigen Traufe von Klosterhof 5. Dies würde bedeuten, dass dieser Giebel zu einem eingeschossigen Gebäude gehörte, dessen Traufhöhe ungefähr jener des heutigen Gebäudes Klosterhof 6 entsprach. Das mittlere Wandfeld kann durch die breite Vorlage bestimmt werden. Damit liegt auch die Mittelachse bzw. Firstlinie des Gebäudes fest. Sie liegt um einiges östlich des heutigen Firstes von Klosterhof 5.

Die Schauseite des Giebels besaß nach dem erhaltenen Befund mindestens fünf, aufgrund seiner größeren Breite vielleicht auch sieben Wandfelder (Abb. 23). Nicht zu klären war bislang, ob sich die Fassadengliederung bis ins Erdgeschoss fortgesetzt hat oder nur auf den Giebel beschränkt war. Zur Gesamthöhe des Giebels und zur ursprünglichen Breite gibt es im Dachbereich keine sicheren Indizien.

Reste der Giebelmauer finden sich im Keller des westlichen Anbaus von Klosterhof 5a bzw. Klosterhof 6. Der westliche Abschluss von Klosterhof 6 wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts umgestaltet. Im 18. Jahrhundert wurde im Grenzbereich der Gebäude Klosterhof 5 und 6 ein west-

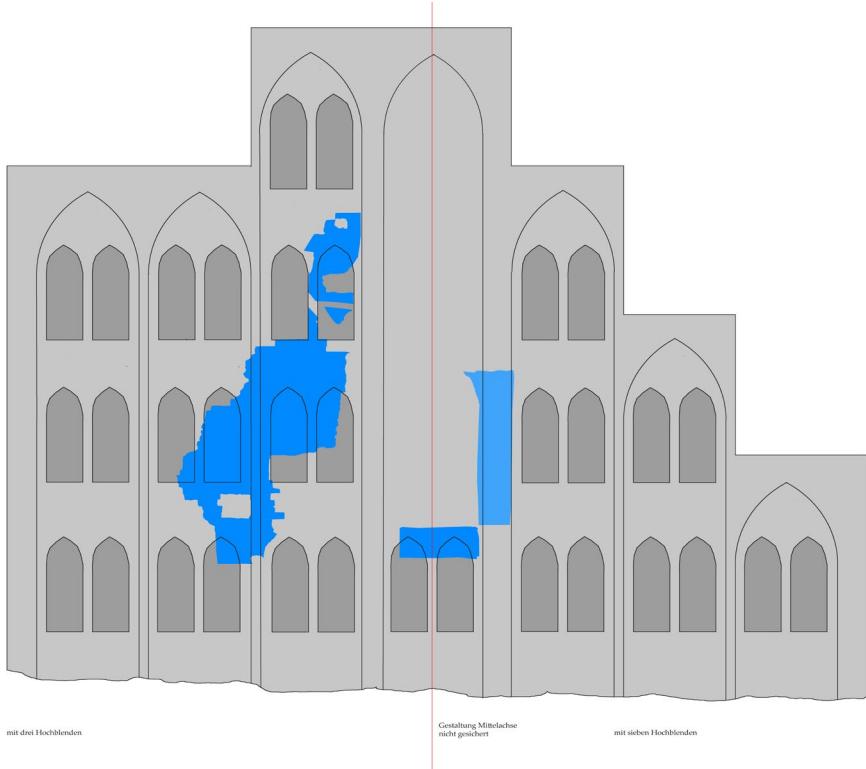


Abb. 23: Preetz, Klosterhof 5, Nordgiebel, Ansicht von Süden. Vorläufige Rekonstruktion der Außenansicht des Südgiebels des Vorgängerbaus von Klosterhof 6. Die erhaltenen und frei sichtbaren Bereiche sind farbig hervorgehoben. Bearbeitungsstand August 2024. Rekonstruktion und Zeichnung 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

licher Anbau angefügt,⁶⁵ an dem im 19. Jahrhundert erhebliche Reparaturen durchgeführt wurden.⁶⁶ Im südwestlichen Raum des Untergeschosses dieses Anbaus wurde eine Küche eingebaut, wobei der Rauchfang des Herdes an einen massiven Mauerklotz aus großformatigen Bausteinen anschließt (Abb. 24). Dieser bildet die Südwestecke von Klosterhof 6 oder eines Vorgärtgebäudes. Diese Gebäudekante liegt etwa 3 m westlich der Westwand von Klosterhof 5. Sie gibt auch die Flucht der Westwand des heutigen Gebäudes Klosterhof 6 vor. Die Mauer weist Spuren zahlreicher Veränderungen auf und konnte bislang nicht abschließend untersucht werden. Ein weiteres Fragment der Giebelmauer ist vom südöstlichen Kellerraum von Klosterhof 6 sichtbar (Abb. 25). Das Mauerfragment bricht kurz vor der heutigen Verbindungstüre zum Erdgeschoss von Klosterhof 5 ab. Das Mauerwerk besteht aus großformatigen Backsteinen im Format 29 x 14 x 8,5 cm. Die Backsteine wurden bei sehr unterschiedlichen Temperaturen gebrannt. Neben überbrannten Stücken wurden auch schwach gebrannte Steine verbaut. Für die Steine wurde ein mergelhaltiger Ton verwendet, so dass einzelne Steine gelb gebrannte Einsprengsel aufweisen. Als Versatzmörtel wurde ein grauer Gipsmörtel ver-

⁶⁵ Die Datierung der Erweiterung folgt aus den Abbundzeichen an dem Anbau. Die Auswertung der Archivalien ist noch im Gang.

⁶⁶ Ausweislich der Abbundzeichen an den Reparaturhölzern. Aus dieser Zeit auch Spuren des Umbaus, insbesondere der Kücheneinbau an der Südwestecke des Anbaus und der dort erhaltene Fußboden aus sechseckigen Bodensteinen mit einer Dicke von ca. 8 cm. Vergleichbare Bodensteine aus gelb brennendem Ton befinden sich im Gebäude Klosterhof 22. Ähnliche Bodensteine aus rot und aus gelb brennendem Scherben sind in der Baumaterialsammlung des LDSH vorhanden.



Abb. 24: Preetz, Klosterhof 6, westlicher Anbau, Blick auf die Südwestecke des gotischen Vorgängerbau des Kornhauses. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 25: Preetz, Klosterhof 6, südöstlicher Keller, Blick auf das Fragment der älteren Südwand. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 26: Preetz, Klosterhof 6, südwestlicher Keller. Ansatz einer rundbogigen Öffnung in der älteren Südwand. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

wendet, wie er auch an den unteren Bereichen der Westfassade der Klosterkirche anzutreffen ist.⁶⁷ Bei späteren Reparaturen wurden weiße Mörtel benutzt.

Im südwestlichen Kellereckraum von Klosterhof 6 ist eine weitere Teilfläche der Innenseite der erschlossenen Giebelwand erhalten. An einer Ausbruchstelle des deutlich jüngeren Wandputzes ist der Ansatz einer rundbogigen Wandöffnung sichtbar, bei der es sich um einen bauzeitlichen Zugang zu dem Gebäude handeln dürfte (Abb. 26). Als Versatzmörtel ist hier ebenfalls ein grauer Gipsmörtel zu beobachten, wie er auch am Mauerwerk des Giebelfragments und an dem Fragment im südöstlichen Kellerraum zu sehen ist.

Die östliche Abbruchkante der Mauer im Kellerbereich entspricht ungefähr der östlichen Abbruchkante im Dachbereich. Mit der Südwestecke des Gebäudes und der erschlossenen Mittelachse kann die ungefähre Breite des Gebäudes erschlossen werden. Demnach verlief die Ostmauer des Gebäudes etwa 3,20 m östlich der Ostwand des heutigen Baus von Klosterhof 6. Das eingeschossige Gebäude mit seinem hohen Dach entspricht dem Bautypus, den man von zisterziensischen Grangien und den Kornspeichern der großen norddeutschen Klöster kennt. Die Längenerstreckung ist bislang offen, kann aber bis zur Nordwand von Klosterhof 6 gereicht haben. Die Westmauer von Klosterhof 6 enthält Teile mittelalterlicher Substanz, doch steht eine eingehende Untersuchung der Bausubstanz

⁶⁷ Knapp 2023, S. 104-106.

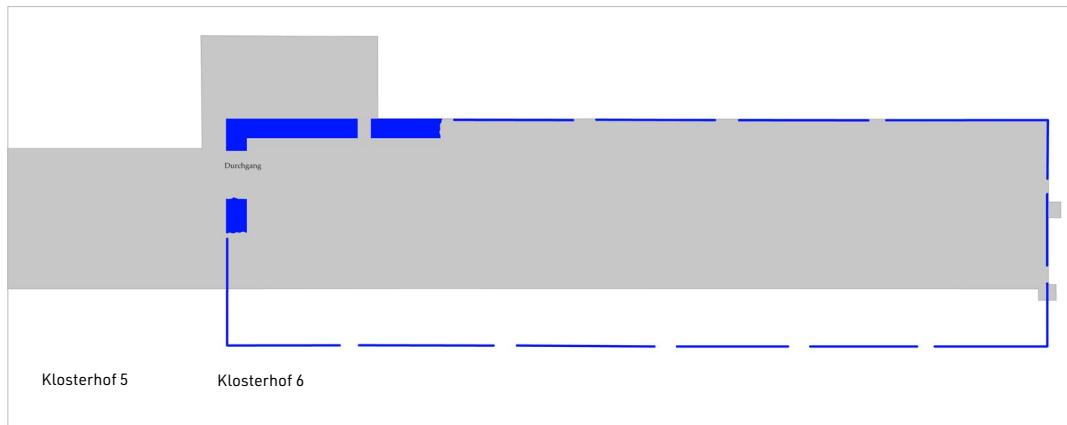


Abb. 27: Preetz, Klosterhof 5 und 6. Lokalisierung der beobachteten Reste des älteren Vorgängerbaus und Rekonstruktion der möglichen Dimensionen dieses Bauwerks. Rekonstruktion und Zeichnung 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

noch aus. Bei der Größe des Klosters kann nicht ausgeschlossen werden, dass das dem Giebel zugehörige Gebäude dieselbe Längenerstreckung wie das bis heute bestehende Gebäude Klosterhof 6 und damit eine Länge von etwa 50 m aufwies (Abb. 27).

Einen Hinweis auf die Datierung des Gebäudes liefert das Baumaterial. Für die großformatigen Steine wurde Ton mit Mergeleinlagerungen verwendet, die beim Brand eine gelbe Färbung annehmen. Solche Steine finden sich in Preetz an den älteren Partien des Chors der Klosterkirche, die nach den Untersuchungen des Verfassers noch aus dem 13. Jahrhundert stammen. Für die jüngeren Teile der Klosterkirche, d. h. für die im frühen 14. Jahrhundert ausgeführten Bereiche, wurden ausschließlich Mauersteine aus homogen rot brennendem Scherben verwendet. Dies legt den Schluss nahe, dass der fragmentarisch erhaltene Giebel zwischen den Gebäuden Klosterhof 5 und Klosterhof 6 zu einem Baukörper gehört, der vor dem Klosterbrand von 1307 errichtet worden ist. Möglicherweise wurde dieser bei dem für das Jahr 1307 überlieferten Brand beschädigt oder teilweise zerstört.

Die Befunde im Dachbereich erlauben auch eine grobe Rekonstruktion des Erscheinungsbilds des Gebäudes. Es verfügte an der Giebelseite über eine Gliederung mit mindestens fünf, vielleicht auch sieben flachen Wandfeldern, die ihrerseits mit spitzbogigen Blendnischen versehen waren.⁶⁸ Die Wandfelder können bis in Traufhöhe oder bis zum Erdgeschoss heruntergereicht haben. Für die Wandfelder kann ebenfalls ein spitzbogiger Abschluss angenommen werden. Als Muster für die Bogenkrümmung kann hier der Ansatz für den spitzbogigen Abschluss im mittleren Wandfeld dienen. Für die oberen Abschlüsse der Wandfelder bietet sich ein horizontaler Abschluss an, so dass ein Giebel mit Hochblenden entsteht. Damit ergäbe sich eine Fassadengestaltung, wie sie ähnlich auch an Lübecker Hausfassaden des späten 13. und frühen 14. Jahrhunderts anzutreffen ist. Der Verzicht auf Formsteine dürfte der Nutzung als Wirtschaftsgebäude geschuldet sein. In den Wandfeldern befanden sich gekoppelte Blendnischen. Möglicherweise war im Bereich der spitzbogigen Abschlüsse der Wandfelder nur eine Blendnische angebracht, vergleichbar dem Rückgiebel des Gebäudes Dr.-Julius-

⁶⁸ Die mögliche Variante mit sieben Feldern ergibt sich aus der Breite des Baukörpers.



← Abb. 28: Lübeck, Fischstraße 33, Zustand um 1900. Reproduktion nach Struck 1908, S. 11.

↑ Abb. 29: Lübeck, Hundestraße 90, Straßenansicht. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

Leber-Straße 7 in Lübeck.⁶⁹ Nahe der Südwestecke des Gebäudes befand sich an der Südwand ein rundbogiger Zugang zu dem Gebäude. Das anhand der Kämpferhöhe zu erschließende Bodenniveau lag mindestens ein Meter unter dem Bodenniveau des heutigen Kellergeschosses. Der tiefliegende Zugang kann auch auf eine Zugänglichkeit des Gebäudes auf zwei Ebenen hinweisen.⁷⁰

Das Baumaterial, die aus Ton mit Mergeleinlagerungen geformten Backsteine, war im späten 13. Jahrhundert im Lübecker Raum sehr beliebt. Jens Christian Holst gab zu bedenken, dass man dieses Material gezielt verwendet hat, um den Eindruck von Marmor zu erzielen.⁷¹ Allerdings stellt sich dieser Effekt vor allem bei den geschnittenen bzw. nachgeschnittenen Formsteinen ein, bei denen

⁶⁹ Foto Marburg mi06974a10. – Das Gebäude wurde 1942 zerstört. Das Gebäude wird in der Regel über den straßenseitigen Giebel aus dem 15./16. Jahrhundert datiert.

⁷⁰ Ein Klärung dieser Fragen wäre über archäologische Untersuchungen südlich von Klosterhof 5 und Klosterhof 6 zu erwarten.

⁷¹ Holst 2007, S. 125.



Abb. 30: Lübeck, Alfstraße 11, Zustand um 1900. Reproduktion nach Struck 1908, S. 17.

die Mergelanteile verschliffen werden, so dass marmorierte Oberflächen entstehen. Auch am Chor der Klosterkirche in Preetz kann man diesen Effekt sehr gut beobachten.⁷² Bedenkt man zudem, dass es vor allem in der Frühphase des Klosters sehr enge Beziehungen zur Lübecker Bürgerschaft gab⁷³ und Bischof Berthold sich explizit als Mitstifter des Klosters bezeichnete,⁷⁴ so liegt nahe, dass die im 13. Jahrhundert errichteten Bauten stark von der zeitgenössischen Architektur in Lübeck beeinflusst waren. Hier wäre etwa auf den Giebel des Hauses Fischstraße 33 (Abb. 28),⁷⁵ den abgebrochenen Rückgiebel von Königstraße 41,⁷⁶ den straßenseitigen Giebeln von Hundestr. 90 (Abb. 29),⁷⁷ Hundestr. 92,⁷⁸ Hundestr. 94 (1284 d),⁷⁹ und Königstraße 30⁸⁰ zu verweisen. Auch bei kleineren Bauten, wie der dreiachsigen Fassade von Krähenstraße 12 findet sich eine entsprechende Gestaltung.⁸¹ Über

⁷² Knapp 2023, S. 102–104.

⁷³ Rosenplänter 2009, S. 192–196.

⁷⁴ Rosenplänter 2009, S. 39–40.

⁷⁵ Foto Marburg mi06975b13. – Das Gebäude ist zerstört. – BASt AF.03, S. 16–17.

⁷⁶ Foto Marburg mi06977d09. – Das Gebäude wurde 1906 zugunsten eines Neubaus abgebrochen. – Vgl. Holst 2016, S. 445. – BASt AK.10, S. 17–18.

⁷⁷ Foto Marburg mi06976f08. – Dehio Hamburg – Schleswig-Holstein, S. 606: Spätes 13. Jahrhundert.

⁷⁸ Foto Marburg mi06976f09. – Das Gebäude wurde nach 1945 abgebrochen und durch einen kopierenden Neubau ersetzt: BASt AH.14, S. 49–50.

⁷⁹ Holst 2016, S. 468–469, Abb. 31 b: 1284 (d). – BASt AH.14, S. 50–52: Dachwerk 1285 (d).

⁸⁰ Foto Marburg mi06977d02. – Dehio Hamburg – Schleswig-Holstein, S. 616–617: Ende 13. Jahrhundert. – Holst 2016, S. 468–469, Abb. 31 a mit Datierung um 1280–1300. – BASt AK.10, S. 9–12.

⁸¹ Foto Marburg mi06977g07 und mi06977g08. Das Gebäude wurde 1942 zerstört. – BASt AK.13, S. 6.

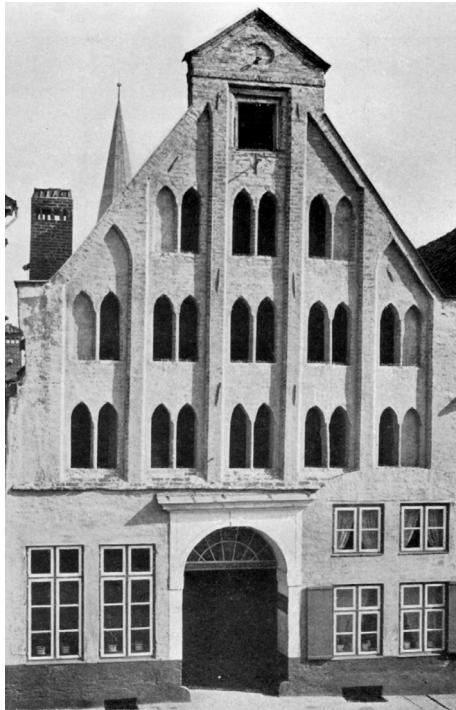


Abb. 31: Lübeck, Mühlenstraße 37, Zustand vor Abbruch 1893. Reproduktion nach Struck 1908, S. 13.



Abb. 32: Lübeck, Hundestraße 94, Straßenansicht. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

siebenachsige Fassadengiebel verfügten die Gebäude Alfstraße 11 (Abb. 30)⁸² und Fischstraße 19.⁸³ Weiter wären die seitlichen Westgiebel des Lübecker Heilig-Geist-Spitals zu nennen. Die ebenfalls zum Heilig-Geist-Spital gehörenden Häuser Koberg 10 und 11 wurden bis etwa 1289/90 errichtet.⁸⁴ Das um 1300 erbaute Haus Mühlenstraße 37 (Abb. 31) verfügte über fünf ursprünglich spitzbogig geschlossene Wandfelder, die geschossweise spitzbogige Biforien aufwiesen.⁸⁵ Die Grundstruktur dieses Giebels steht dem 1942 zerstörten Rückgiebel des Gebäudes Dr.-Julius-Leber-Str. 7 in Lübeck nahe.⁸⁶

Im Typus ähnlich, aber mit dreiteiligen Gliederungen ist der Rückgiebel von Königstraße 25 gestaltet. Das Gebäude ist 1268 (d) datiert.⁸⁷ Ähnlich waren die Rückgiebel von Königstraße 31,⁸⁸ Breite

⁸² Foto Marburg mi06971g09. – Holst 2016, S. 468–469, Abb. 31 c, um 1280/90. Das Gebäude wurde 1942 zerstört. – BASt AA.01, S. 28–29.

⁸³ Foto Marburg mi06974g12. – Holst 2016, S. 468–469, Abb. 31 d mit einer Datierung um 1280/90. Das Gebäude brannte 1942 aus. Der Giebel wurde abgebaut und 1953 am Gebäude Mengstraße 6 in veränderter Form wiederaufgebaut. – Vgl. Dehio Hamburg – Schleswig-Holstein, S. 621.

⁸⁴ Foto Marburg mi 06977b04. – Dehio Hamburg – Schleswig-Holstein, S. 609–610.

⁸⁵ Foto Marburg mi 06978g02. Die Hochblenden wurden später abgetragen und die spitzbogigen Abschlüsse der Wandfelder durch die neuen Giebelschrägen beschnitten. Das Gebäude wurde 1893 abgebrochen. – BASt AM.07, S. 14.

⁸⁶ Foto Marburg mi06974a10. – BASt AD.02, S. 3: Rückgiebel gotisch.

⁸⁷ Dehio Hamburg – Schleswig-Holstein, S. 616. – Lübecker Nachrichten vom 31. Juli 2018, <https://www.ln-online.de/Lokales/Luebeck/Freier-Blick-auf-den-Rueckgiebel-des-Haus-Eden> (18.9.2024).

⁸⁸ Foto Marburg mi06977d05. – Holst 2016, S. 444–445, Abb. 15 a. – Das Gebäude wurde um 1886 abgebrochen.

Straße 71⁸⁹ und der Vordergiebel des bereits 1837 abgebrochenen Gebäudes Dr.-Julius-Leber-Straße 8 (früher Johannisstr.).⁹⁰ Die letztgenannten Beispiele belegen, dass Giebelgestaltungen mit schlanken eingetieften Wandfeldern mit mehrteiligen Öffnungen oder Nischen in mehreren Ebenen um 1300 bereits auf eine längere Tradition zurückblicken konnten. Von den genannten Beispielen unterscheidet sich die hier rekonstruierte Preetzer Fassade jedoch in der Dimensionierung der Vorlagen: Halbsteinbreite Vorlagen zwischen den seitlichen Wandfeldern und deutlich breitere Vorlagen seitlich des mittleren Wandfeldes. Die lübischen Beispiele verfügen in der Regel über deutlich breitere Vorlagen ohne eine Hierarchisierung. Eine Ausnahme scheint hier das Gebäude Hundestraße 90 zu bilden, bei dem ebenfalls halbsteinige Vorlagen die Wandfelder trennen. Die Vorlagen verfügen jedoch über einen halbkreisförmigen Querschnitt. Die aus normalen Mauersteinen gebildeten Vorlagen des Preetzer Giebels bilden hier eine weitere Vereinfachung. Die Wandfelder verfügen wie in Preetz über gekoppelte spitzbogige Nischen oder Fensteröffnungen, die im Zuge späterer Umbauten geschlossen wurden. Die Fassade des Lohgerberhauses wird noch in das späte 13. Jahrhundert datiert.⁹¹ Das Gebäude zählt zu den einfachen Handwerkerhäusern und man wird hier wohl mit einer höheren Verlustrate rechnen müssen.⁹²

Auch hinsichtlich der unterschiedlich breiten Vorlagen gibt es in Lübeck Vergleichsbeispiele. So besitzt auch das 1284 (d) datierte Gebäude Hundestr. 94 bei den original erhaltenen Staffeln ebenfalls breite Vorlagen seitlich des mittleren Wandfelds und schmale Vorlagen zwischen den seitlichen Wandfeldern (Abb. 32). Der Unterschied in der Vorlagenbreite ist jedoch nicht so ausgeprägt wie an dem Gebäude in Preetz.

Schmale Vorlagen finden sich an Fassaden in den Hansestädten Stralsund und Greifswald, doch unterscheiden sich diese Bauten in ihrer Grundstruktur von dem Preetzer Giebel: Meist handelt es sich um eine dichte Folge gleichartiger Vorlagen, vergleichbar einem hochgotischen Harfengiebel, die schmale Wandfelder voneinander trennen und in der Regel oben abgetreppend enden. Als einfache Form wäre hier die Giebelgestaltung des Hofgebäudes Schillstraße 37 in Stralsund zu nennen, das 1286 (d) datiert ist.⁹³ Zwar sind hier die Vorlagen ebenfalls nur einen Halbstein breit, doch handelt es sich um eine gleichförmige Abfolge von spitzbogigen Wandfeldern, die lediglich einer Nische oder einem Fenster Raum bieten. In deutlich größerem Maßstab gilt dies auch für den Rückgiebel des um 1300/1320 errichteten Gebäudes Mühlenstraße 1 in Stralsund.⁹⁴ Auch die 1874 zerstörten Seitengiebel des Stralsunder Fährtors zeigten zwar schmale Vorlagen, waren in ihrer engachsigen Grundstruktur dem Preetzer Giebel aber nicht vergleichbar.⁹⁵ Auch an Lübecker Rückgiebeln gab es vergleichbare Gestaltungen mit schmalen Wandfeldern, die nur von schmalen Vorlagen getrennt werden. Holst wies hier auf einen entsprechenden Befund am Rückgiebel der Mengstraße 58 in Lübeck hin, der um 1290/1300 datiert wird.⁹⁶

⁸⁹ Holst 2016, S. 444–445, Abb. 15 b. – Das Gebäude wurde 1903 abgebrochen.

⁹⁰ Holst 2016, S. 444–445, Abb. 15 c.

⁹¹ Dehio Hamburg/Schleswig-Holstein, S. 606. – Die Datierung nicht unwidersprochen. Bei einem Umbau wurden die seitlichen Hochblenden erhöht und die mittlere Zinne aufgesetzt. Das Dachwerk ist auf 1490 (d) datiert. Nach einem Brand 2001 wurde das Gebäude 2003/04 wiederhergestellt und dabei die vermauerten Öffnungen wieder sichtbar gemacht. – BAST AH.14, S. 48–49.

⁹² Nach den historischen Aufnahmen verfügte auch das 1903 abgebrochene alte Werkhaus an St. Marien über einen Giebel mit sehr schmalen Vorlagen zwischen den spitzbogigen Wandfeldern.

⁹³ Holst 2016, S. 459.

⁹⁴ Holst 2016, S. 474. – In keiner Weise vergleichbar ist der Vordergiebel mit seinen pfeilergerahmten zweiachsigen Wandfeldern.

⁹⁵ Holst 2004, S. 137 und Abb. 10.

⁹⁶ Holst 2004, S. 137.

Resümierend kann man festhalten, dass die Gestaltung des Preetzer Giebels deutlich lübische Elemente aufgreift, mit den halbsteinbreiten Vorlagen zwischen den seitlichen Wandfeldern aber eine deutliche Reduktionsform zeigt, die sich deutlich von den halbsteinbreiten engmaschigen gitterartigen Giebelgestaltungen in Stralsund, Chorin oder an zahlreichen mecklenburgschen und pommerschen Kirchen unterscheidet. Da auch im Falle der Klosterkirche mit dem inneren Wandaufriss der Mittelschiffwestwand ein deutliches lübisches Architekturzitat greifbar ist, liegt eine entsprechende Prägung auch bei den weiteren Gebäuden des Klosters nahe. Der untere Bereich der inneren Westwand der Klosterkirche zitiert die Wandgestaltung der Hallenplanung von St. Marien in Lübeck aus dem späten 13. Jahrhundert.⁹⁷ Bereits Rudloff wies auf die Parallelen bei den Dienstquerschnitten der ersten Preetzer Planung zu den Dienstquerschnitten der Hallenplanung der Lübecker Marienkirche hin.⁹⁸

Einen Hinweis auf die Datierung des Giebels liefert das Baumaterial: Es wurden großformatige Backsteine verbaut, für die ein mit Mergelknollen durchsetzter Lehm verwendet wurde. Dieses Baumaterial findet man in Preetz auch an den ältesten Bauteilen des Chors und den älteren Wandbereichen der Westwand. Sowohl an dem fragmentarisch erhaltenen älteren Giebel zwischen Klosterhof 5 und Klosterhof 6 als auch an den genannten Bauteilen der Klosterkirche wurde grauer Gipsmörtel als Versatzmörtel verwendet. Bei dem Wiederaufbau der Klosterkirche bis zur Aufrichtung des Kirchendachwerks 1325 +/- 5 wurden ausschließlich Backsteine aus einheitlich rot brennendem Lehm verwendet. Dies legt den Schluss nahe, dass der hier vorgestellte Giebel ebenfalls aus der Zeit vor 1307 stammt. Ein weiteres Indiz ist der unter Propst Conrad Bocholt (amt. 1284/86–1286 +/vor 1296) mit der Priörin Adelheidis (dokumentiert 1286) am 21. Januar 1286 geschlossene Vertrag über die Verteilung der Einkünfte des Klosters.⁹⁹ Dieser setzt eine voll funktionsfähige Klosterökonomie voraus und legt nahe, dass auch die entsprechenden Gebäude schon fertig waren oder zumindest im Bau waren. Propst Conrad Bocholt selbst entstammte wohl einer lübischen Ratsfamilie.¹⁰⁰

Die Befunde im Bereich des Gebäudes Klosterhof 6

Das Gebäude Klosterhof 6 (Abb. 33) weist einen sehr heterogenen Bestand auf und wurde 1927 grundlegend umgebaut. Aus den Plänen des Kieler Architekten August Witt ergibt sich, dass im Obergeschoss und im Dachgeschoss der Innenausbau komplett verändert wurde. Das Dachwerk, ein Sparrendach mit zwei Kehlbalkenlagen und einem einfachen stehenden Stuhl in der unteren Dachebene blieb mit Ausnahme des Bereichs mit der großen Doppelgaube unangetastet. Im Kellergeschoss sind wenige ältere Wände unterschiedlicher Stärke dokumentiert. Nur eine etwas mächtigere Wand, die die drei nördlichen Achsen abtrennt, kann älter sein.

⁹⁷ Ellger/Kolbe 1951, S. 17–19. – Ellger 1991, S. 550.

⁹⁸ Rudloff 1952, S. 80. – Knapp 2023, S. 172–175. – Priewe 2024, S. 229–230.

⁹⁹ KIA Preetz VII A, S. 58–60. Die Abschrift folgt unmittelbar auf die Abschriften der Stiftungsurkunden und der diesbezüglichen bischöflichen Bestätigungen. Der Text selbst ist wohl von dem Schreiber des Kernbestands der Handschrift geschrieben, die engere Schreibweise legt aber nahe, dass es sich um einen zeitgenössischen Nachtrag handelt. – SHRU 5, S. 686–687.

¹⁰⁰ Vgl. Lutterbeck 2004, S. 206–210, Nr. 28–34. Konrad Bocholt ist unter den Kindern bzw. Geschwistern der von Lutterbeck aufgeführten Ratsmitglieder allerdings nicht genannt.



Abb. 33: Preetz, Klosterhof 6, Ansicht von Nordost. Foto 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

Das Kornhaus gilt als Neubau von 1585.¹⁰¹ 1626 soll der südlichste Teil umgestaltet worden sein.¹⁰² Nach einem Eintrag in der Propstenrechnung 1584/85 sollen im Sommer 1584 Bauarbeiten am Pastorenhaus und am Kornhaus erfolgt sein.¹⁰³

1626 erhielt der Zimmermann Clawes Köhler 300 M »Für das neue Kornhaus Zubauen«. Die Maurerarbeiten wurden von dem während der Bauarbeiten verstorbenen Maurer Nickel von Schloßwieg (67 M 8 ⚔) und dem Maurer Peter (220 M) ausgeführt. Für das Mauerwerk wurden 16.000 Mauersteine benötigt und für das Dach wurden 13.000 »Pannen« von Arnolt Müller in Lübeck und weitere 3.135 von Christoff Pütker bezogen. Dem Schreiner Hans Langen wurden 26 M 4 ⚔ »für Thüren und Fenster uf dem Kornhause« bezahlt.¹⁰⁴ Das erhaltene Dachwerk des Kornhauses, das mit Abbundzeichen in Gestalt von Fähnchen gezeichnet ist, dürfte mit dem 1626 aufgeschlagenen Dachwerk identisch sein. Die Zahl der bezogenen Dachpfannen wäre ausreichend für eine komplettete Eindeckung von Klosterhof 6.

In den Jahren 1684/86 sind weitere Ausgaben für die Ausbesserung der Kornböden überliefert.¹⁰⁵ Seine heutige Gestalt dürfte der südliche Abschluss des Kornhauses jedoch erst im späten 18. oder frühen 19. Jahrhundert erhalten haben.¹⁰⁶ 1927 wurden in dem mittleren Teil des ehemaligen Korn-

¹⁰¹ Hirschfeld 1937, S. 166 erwähnt Backsteine mit der eingeritzten Datierung »1585« und den Initialen »D.B.«. Die beiden Steine mit den vor dem Brand eingeschnittenen Inschriften sind heute mittig unterhalb des Doppelerkers in das Mauerwerk eingelassen. Das umgebende Mauerwerk gehört der Umgestaltung von 1927 an, so dass sie an dieser Stelle nicht im originalen Verband verbaut sind. – Nach Haupt 1926, S. 87 waren die beiden Steine über einer Kellertür eingebaut. Die Initialen D.B. stehen für den Klosterpropst Dietrich Blome (amt. 1584–1590).

¹⁰² Hirschfeld 1937, S. 166. – Stocks 2012, S. 61. – Rudloff 1952, S. 33 geht von einem vollständigen Neubau des Kornhauses im Jahr 1626 aus.

¹⁰³ KIA Preetz, VIII A 6, Propstenrechnung 1584/85 (unpaginiert). – Die Propstenrechnung 1583/84 ist nur fragmentarisch überliefert. Die Teile mit den Bauausgaben sind nicht erhalten.

¹⁰⁴ KIA Preetz VIII A 10, Propstenrechnung 1625/26 (unpaginiert).

¹⁰⁵ KIA Preetz, Propstenrechnung 1684/85 (unpaginiert) und 1685/86 (unpaginiert).

¹⁰⁶ Für die heutige Gestaltung musste das Dachwerk von 1626 teilweise umgebaut werden.



Abb. 34: Preetz, Klosterhof 6, Westwand, unmaßstäbliche Bildmontage. Aufnahmen und Montage 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

hauses zwei Wohnungen eingebaut. Dabei wurden alle Wandöffnungen überarbeitet. Der nördliche Teil mit fünf Fenster-/Türachsen war bereits zu einem früheren Zeitpunkt umgebaut worden und beherberge zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Kutscherwohnung.

Ältere Mauersubstanz, also Bausubstanz aus der Zeit vor 1584, ist nur an der Westmauer offen einsehbar (Abb. 34).

Es handelt sich dabei um einzelne Mauerbereiche zwischen den aus unterschiedlichen Zeiten datierenden Eingriffen bei den Tür- und Fensteröffnungen. Die hier aufgrund des abfallenden Geländes zweigeschossige Mauer weist teilweise bis zur Traufe großformatige Mauersteine aus rot und gelb brennendem Scherben auf. Die Nordwestecke des Gebäudes und der westliche Teil der Nordwand sowie der Nordgiebel wurden ebenfalls komplett erneuert. Im östlichen Teil der Nordwand sind noch Teile mit älterem Baumaterial erhalten.

Die Westwand des Gebäudes schließt an die erhaltene Nordwestecke des mittelalterlichen Giebels an. Aufgrund des nach dem ersten Anschein bis zu der erneuerten Nordwestecke von Klosterhof 6 durchlaufenden Feldsteinfundaments wäre es nicht ausgeschlossen, dass die gesamte Nordwand des Gebäudes noch auf dem Fundament aus dem 13. Jahrhundert ruht.

Zur Rekonstruktion der Klosteranlage vor dem Brand von 1307

Wiederholt wurde versucht, die mittelalterliche Klosteranlage des Benediktinerinnenklosters zu rekonstruieren. Dabei konzentrierte man sich vor allem auf die ab 1845 sukzessive in großen Teilen abgebrochene Konventanlage. Frühe Rekonstruktionen, vermutlich von Joseph Eduard Mose angefertigt, scheinen zwischenzeitlich wieder in Vergessenheit geraten zu sein.¹⁰⁷ Auf den Überlegungen von Richard Haupt basiert eine zweite jüngere Gruppe von Rekonstruktionsversuchen, die schließlich auch Eingang in das Kunstdenkmälerinventar gefunden haben¹⁰⁸ und bis in jüngste Zeit in der Literatur zitiert bzw. abgebildet werden.¹⁰⁹ 1925/26 arbeitete Richard Haupt an einem Ma-

¹⁰⁷ Vgl. dazu Knapp 2023, S. 28–30 – Knapp 2024a. – Richard Haupt (Haupt 1926, S. 32b) vermutete Scherneckau als Urheber der Zeichnungen. Da dieser aber den Altbestand noch aus eigener Anschauung kannte, ist wenig wahrscheinlich, dass er sich bei der Anfertigung der Zeichnungen an Aussagen von Zeitzeugen orientieren musste. Da der Urheber der Zeichnungen sich explizit auf solche beruft und das Gebäude nicht aus eigener Anschauung kannte und die Beschriftung jener der Bestandsaufnahmen von der Klosterkirche entsprechen, spricht viel für eine Zuschreibung an Mose, der 1856 erstmals nachweislich für das Kloster tätig war.

¹⁰⁸ Haupt 1925, S. 614, Abb. 820 bb.

¹⁰⁹ So zuletzt bei Rosenplänter 2009, S. 109. – Stocks 2012, S. 27. – Zu den Rekonstruktionszeichnungen Knapp 2023, Kat. Nr. 4.5–4.7. – Knapp 2024a, S. 186–195.

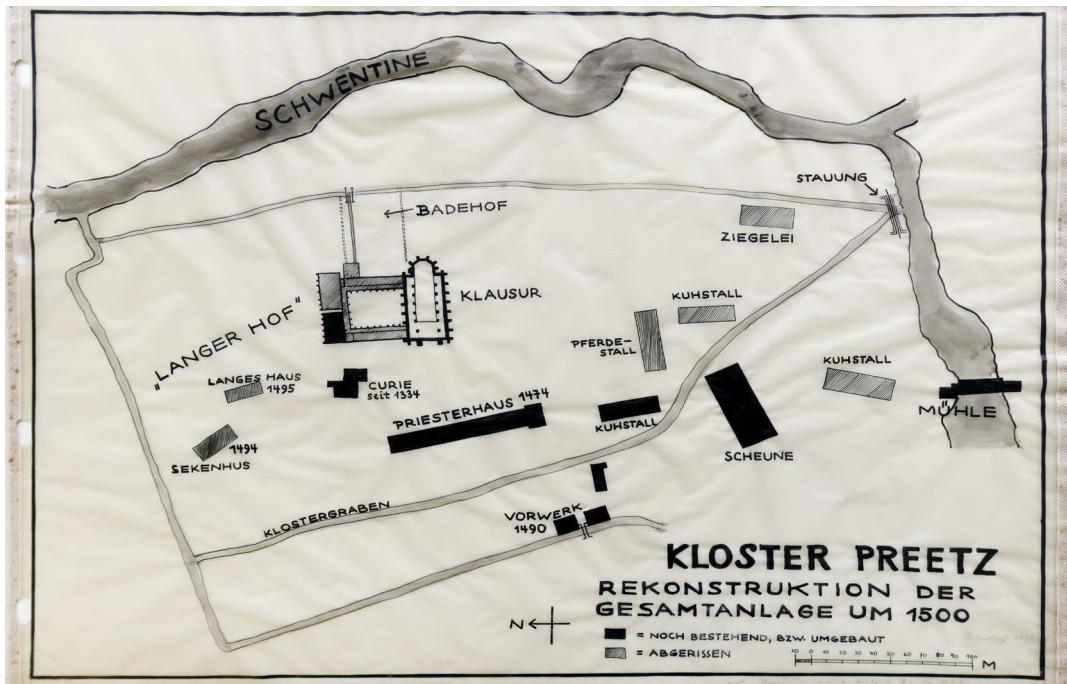


Abb. 35: LDSH: Kloster Preetz, Rekonstruktion des mittelalterlichen Bestands von Diether Rudloff, wohl 1953. Foto 2024: Ulrich Knapp mit frdl. Genehmigung des LDSH. Alle Rechte vorbehalten.

nuskript zu einer Monographie über Kloster Preetz. In diesem Zusammenhang wurden ihm auch die Zeichnungen der frühen Rekonstruktion des Konventbaus zugänglich. Diese Rekonstruktionen beziehen sich jeweils auf den baulichen Zustand in der Zeit um 1500.

Hinsichtlich der Wirtschaftsgebäude äußerte sich Haupt eher allgemein, wobei zu berücksichtigen ist, dass er die im frühen 20. Jahrhundert abgebrochenen Gebäude und die 1959 abgebrannten Wirtschaftsbauten noch aus eigener Anschauung kannte. Auf den Überlegungen von Haupt basiert eine Rekonstruktion der Gesamtanlage von Diether Rudloff (Abb. 35). Das Original befindet sich in der Plansammlung des LDSH. In überarbeiteter Form fand diese Rekonstruktion Eingang in die Literatur.¹¹⁰ Für die Wirtschaftsbauten im Süden des Klosterareals verwendete Rudloff den bereits wiederholt genannten Lageplan aus dem 18. Jahrhundert im Klosterarchiv. Die verschiedenen Stallgebäude datierten dabei aus dem 16. bis 18. Jahrhundert.

Die Gebäude der sogenannten Langen Reihe setzte er in Bezug zu dem für 1474 genannten Bau eines Priesterhauses. In dem erwähnten Lageplan werden sie als »Korn boden nebst Wohn-Gebäuden« bezeichnet. Nur der südliche, etwa quadratische Kopfbau ist als »Pastorenhaus« separat ausgewiesen. Die Zeichnung zeigt auch den Vorgängerbau des Propstenhauses sowie zahlreiche kleinere Nebengebäude, bei denen es sich um die archivalisch überlieferten Backhäuser, Scheunen und Schuppen sowie Abortanlagen handeln kann.

Abweichungen zu Rudloffs Rekonstruktion gibt es bei der Anordnung der großen Stallgebäude. Die Katasterpläne aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestätigen dabei die Angaben auf dem Lage-

¹¹⁰ Stocks 2012, S. 51 und hintere Umschlagseite.

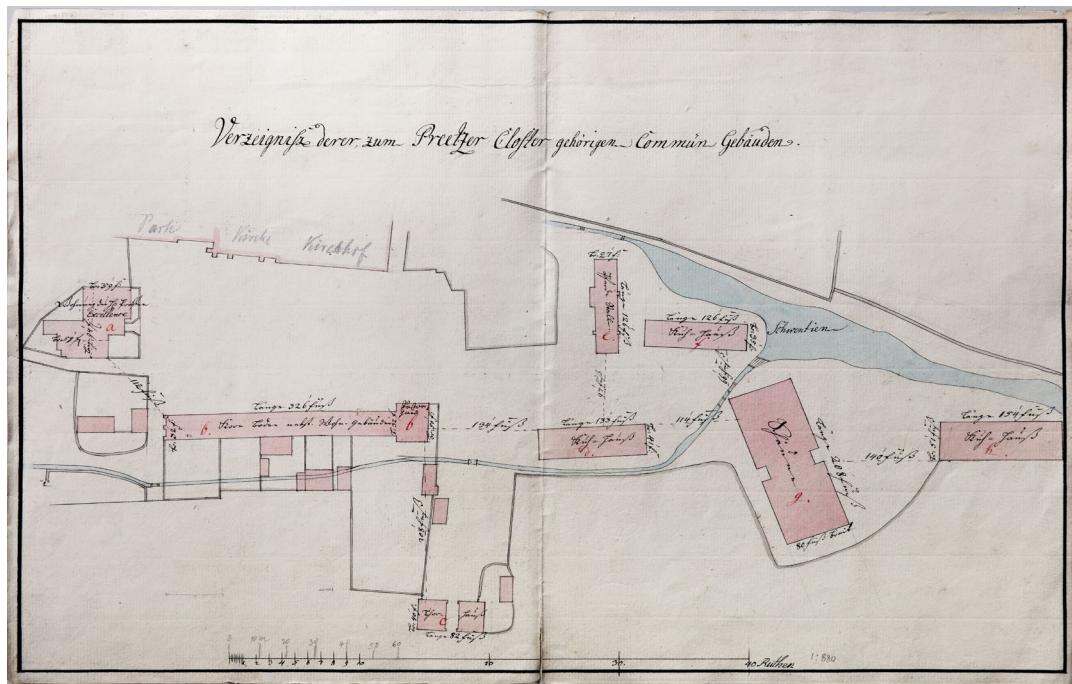


Abb. 36: Klosterarchiv Preetz, Lageplan der Wirtschaftsbauten des Klosters Preetz, wohl Mitte 18. Jahrhundert. Foto 2022: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

plan aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Abb. 36).¹¹¹ Die Lage des 1494 genannten Siechenhauses und des 1495 erwähnten Langen Hauses bleiben hypothetisch, wobei es Indizien dafür gibt, dass der als »dat lange hus« bezeichnete Baukörper ein Teil des Konventgebäudes war.¹¹² Da sich im Boden westlich des erhaltenen Fragments Reste eines Fußbodens finden, dürfte sich der erhaltene Flügel weiter nach Norden erstreckt haben – vielleicht bis zu dem als »curie« bezeichneten Propstenhaus.¹¹³

Mit den Befunden im Bereich der Gebäude Klosterhof 4 bis 6 lassen sich jetzt sichere Angaben zu den Wirtschaftsbauten machen. Mit dem Giebel zwischen den Gebäuden Klosterhof 5 und Klosterhof 6 wird der Südgiebel eines sich nach Norden erstreckenden eingeschossigen, zumindest teilweise unterkellerten Gebäudes fassbar. Nach der Dimensionierung des Giebelfragments dürfte das zugehörige Gebäude eine Breite von mindestens 13,30 m besessen haben. Die Westwand des Bauwerks hat sich in Resten in der heutigen Westwand von Klosterhof 6 erhalten. Es kann daher nicht ausgeschlossen werden, dass dieses Gebäude eine Länge von fast 50 m und eine Breite von etwa 13,30 m aufgewiesen haben kann. Aufgrund des hohen Lagerraums wäre eine Nutzung als Kornspeicher naheliegend. Auch die diesbezügliche Nutzung des Gebäudes bis in das 20. Jahrhundert bestätigt dies. Der Gebäudetyp dürfte dabei weitgehend dem allerdings etwas größeren Wirtschaftsgebäude im Zisterzienserkloster Doberan entsprochen haben.

Richard Haupt konnte aufgrund der für ihn noch sichtbaren topographischen Merkmale und den erhaltenen alten Lageplänen des Klosters mindestens zwei Kanäle erschließen, die das Klostergelände

111 Die Datierung ergibt sich aus der Darstellung der erst 1767 errichteten großen Klosterscheune.

112 Knapp 2024a, S. 201.

113 Der Hinweis auf den heute verdeckten Backsteinboden wird Christian Stocks/Preetz verdankt.

von Süd nach Nord durchschnitten haben.¹¹⁴ Seine Überlegungen flossen in die Rekonstruktion von Diether Rudloff ein. Rudloff ging jedoch von einer Ausleitung des Wassers nahe des Zusammenflusses von Alter Schwentine (Postau) und Schwentine aus, von wo aus sich die beiden Kanäle getrennt hätten.¹¹⁵ Die Kartierung der Schwentine zwischen Preetz und Rastorf aus dem Jahr 1847, die Katasterpläne aus dem 19. Jahrhundert, ein darauf basierender Plan der Wasserkanäle sowie der Lageplan der Wirtschaftsbauten aus dem 19. Jahrhundert legen indes eine andere Trassierung der Klosterkanäle nahe. Ausweislich der Bestandsaufnahme der Schwentine gab es oberhalb der an der Alten Schwentine (Postau) gelegenen Flecken- und Klostermühle, die 1868 durch einen den Wasserlauf überspannenden Neubau ersetzt wurden, eine Ausleitung, die die sich nach Norden anschließende Pferdetränke mit Wasser versorgte. Über diese Ausleitung wurde auch der westliche Klosterkanal mit Wasser versorgt. Nach dem Lageplan aus dem 18. Jahrhundert floss das Wasser von der Viehtränke aus bei der großen Scheune zunächst nach Nordwest ab. Dieser westliche Kanal verlief dann westlich eines mit »Kuh-Hauß« bezeichneten Gebäudes¹¹⁶ und weiter westlich der Bebauung Klosterhof 3 bis 6 nach Norden durch das Kloster und mündete schließlich in den Kanal an der Nordgrenze des Klosters. Dieser Kanal verlief damit unterhalb des hier rekonstruierten großen Kornhauses aus dem 13. Jahrhundert (Abb. 37). Naheliegend wäre, wenn die mittelalterliche Klostermühle an diesem Kanal lag. Dabei ist ein Standort südlich des Kornhauses wahrscheinlich. Bei den späteren Umbauten wurden an mehreren Stellen Aborte über diesem Kanal errichtet. Dies dürfte eine Verlegung der Mühle, vielleicht bereits an den späteren Standort beim Viehhaus, voraussetzen.¹¹⁷ Ein östlicher Kanal verlief östlich von Kirche und Konventgebäude. Allerdings lag die Trasse an anderer Stelle als von Rudloff vermutet: Nach dem Lageplan aus dem 18. Jahrhundert gab es an der Nordspitze der Tränke eine zweite Ausleitung, die östlich an dem 1927 abgebrochenen Kuhhaus und dem nördlich davon gelegenen Pferdestall entlangführte. Die weitere Trassierung kann aus der Parzellierung abgeleitet werden. Der Kanal dürfte südöstlich am heutigen Priörrinnenhaus und dann östlich an Kirche und Konventbau nach Norden geführt worden sein. Im Jahr 1800 ist an der Westgrenze der Parzelle Klosterhof 21 ein offener Wasserlauf dokumentiert, der als »Kleine Schwentine« bezeichnet wird. Der Zugang zu dem Grundstück erfolgte über eine Brücke.¹¹⁸ Naheliegend ist, dass es sich bei diesem Wasserlauf um den östlichen Klosterkanal handelte. Nach der Topographie müsste der Kanal dann zwischen Klosterhof 14 und 15 an der Ostseite und Klosterhof 13 an der Westseite verlaufen, um schließlich in die Schwentine zu münden. Eine offene Frage ist, wo sich die Latrinenanlagen des Klosters befunden haben. Der hier erschlossene Verlauf des östlichen Kanals legt eine Positionierung der Latrinenanlage für die Nonnen nordöstlich des Konventgebäudes nahe, etwa unterhalb des Gebäudes Klosterhof 18.

Hinsichtlich der vor 1307 bestehenden Klosteranlage bleibt die Frage nach Lage und Größe von Klosterkirche und Konvent. Für Haupt stand außer Frage, dass die bestehende Kirche mit dem bis 1286 vollendeten Bau identisch ist. Für Rudloff wurde dieser aber erst nach dem Brand von 1307 begonnen. Das bis zum Abbruch im 19. Jahrhundert bestehende Konventgebäude sei in mehreren Abschnitten im Lauf des 15. Jahrhunderts erbaut worden. Nach der aktuellen Untersuchung wurden

¹¹⁴ Haupt 1926, S. 36 (zur Latrine für die Nonnen), 75–77 (zu dem westlichen Klosterkanal).

¹¹⁵ LDSH, Plansammlung. – Dies ist auch auf den Lageplänen bei Stocks 2012, S. 51 und hintere Umschlagklappe so übernommen.

¹¹⁶ Das Gebäude wird später als »Bedientenstall« bezeichnet, der nach Hirschfeld 1937, S. 167 im Jahr 1758 erbaut wurde.

¹¹⁷ Haupt 1926, S. 88. Im 19. Jahrhundert brannte diese Mühle ab und 1868 wurde dann eine neue Mühle direkt an der Postau errichtet. Dieses Mühlengebäude ist auf den Katasterplänen des 19. Jahrhunderts dargestellt.

¹¹⁸ KIA Preetz II B 4.



Abb. 37: Kloster Preetz, Rekonstruktion des mittelalterlichen Bestands. Grau markiert ist der Baubestand Ende des 19. Jahrhunderts. Jüngere Bauten/Abbrüche sind nicht berücksichtigt. Bearbeitungsstand September 2024. Rekonstruktion und Zeichnung 2024: Ulrich Knapp. Alle Rechte vorbehalten.

unter dem Dachwerk von 1325 +/- 5 Bauteile aus unterschiedlicher Zeit zu einem einheitlichen Bau zusammengefasst. Im heutigen Chor hat sich zu großen Teilen der Chor des 13. Jahrhunderts erhalten. Da sich auch im Westen des Gebäudes Reste eines älteren Gebäudes bzw. einer älteren Planung erhalten haben, darf man vermuten, dass die Klosterkirche des späten 13. Jahrhunderts bereits die Grundfläche der heutigen Kirche überbaut hat. Die Details dieses Baus bleiben indes offen. Die Kirche erhebt sich am höchsten Punkt des Klosterareals. Der Konventbau dürfte sich damals bereits nördlich der Kirche befunden haben, da das Gelände südlich zu steil in Richtung Schwentine abfiel. Zur Größe der Konventanlage sind bislang keine belastbaren Befunde bekannt. Die Größe der Klosterkirche und die möglichen Dimensionen des Kornhauses aus dem späten 13. Jahrhundert legen

nahe, dass auch die 1307 vorhandene Konventanlage kaum kleiner war als die im 15. Jahrhundert sukzessive erneuerte Anlage.

Im Falle des Kornhauses kann, wenn die hier vorgetragene Interpretation des Befundes am Nordgiebel von Klosterhof 5 zutrifft, von einer Nutzungskontinuität bis in das frühe 20. Jahrhundert gesprochen werden. Unter diesem Gesichtspunkt wären die weiteren Wirtschaftsgebäude im Süden des Klosterareals zu suchen. Die hier dokumentierten Bauten waren allerdings alle deutlich jünger. Zwar legen die Eintragungen in den Klosterrechnungen zahlreiche Neubauten bei den Ställen und Scheunen sowie der Mühle nahe, doch scheinen diese Bauten alle in nachreformatorischer Zeit durch Neubauten ersetzt worden zu sein. Die große, 1959 abgebrannte Scheune, war an den Durchfahrtstoren inschriftlich 1767 datiert.¹¹⁹ Das 1927 abgebrochene Kuhhaus wurde von Hirschfeld mit einer Baunachricht von 1704 in Verbindung gebracht.¹²⁰ Die Zierformen des Giebelfachwerks und die Reste der Zieraufschüttungen verweisen hingegen eher auf das 16. Jahrhundert. Schon Hirschfeld verwies auf die Parallelen zur Nordfassade des Thienenhauses, Klosterhof 11, interpretierte dies jedoch als Hinweis auf die Traditionsgebundenheit der lokalen Zimmermeister. Vergleichbare Zierformen zeigt eine Scheune in Brodau (um 1592 d, Erweiterungen 1621/22 d und 18. Jahrhundert), deren Kernbau zusammen mit dem Herrenhaus unter Paul von Rantzau (1554–nach 1610) erbaut wurde.¹²¹ Da das Kerngebäude von Klosterhof 11 (1592 d)¹²² gleichzeitig mit dem Scheunenbau auf Brodau entstand, liegt nahe, auch den Giebel des 1927 abgebrochenen Kuhhauses in diese Zeit zu setzen.¹²³ Die Baunachrichten können sich auf eine Erweiterung oder auf einen der weiteren bis in das 19. Jahrhundert erhaltenen Stallbauten beziehen.¹²⁴ Die Lage der weiteren Wirtschaftsbauten, wie beispielsweise der zumindest seit dem 15. Jahrhundert belegten Ziegelei, bleibt mangels entsprechender archäologischer Beobachtungen offen.

Bei den frühen Klosterbauten wären sicher noch ein Gebäude für den Klosterpropst, den Priester, für die Kranken und vor allem auch für die Gäste des Klosters sowie die jeweiligen Nebengebäude anzunehmen. Für das Propstenhaus, 1334 als curia erstmals genannt, wird ähnlich wie für das Konventgebäude eine Nutzungskontinuität angenommen. Die Lage von Krankenhaus und Gästehaus bleiben ohne archäologische Prospektion ebenfalls unsicher. Alleine das Geländerelief legt nahe, dass diese Bauten im Bereich der hochwassersicheren Bereiche des Klosterareals lagen. Dabei ist auch mit einer entsprechenden Nutzung des Bereichs südlich der Klosterkirche zu rechnen. Hier wären Nutzungen mit Publikumsverkehr, also vor allem das Gästehaus und vielleicht auch das Gebäude für den Priester zu vermuten. Der Befund am Nordgiebel von Klosterhof 5 und die sich daraus ergebenden Dimensionen des Vorgängergebäudes von Klosterhof 6 weisen eindrücklich darauf hin, dass hier in erheblichem Umfang mit Spuren der älteren Bebauung im Boden zu rechnen ist.

Die erschlossene Gestalt des Südgiebels des gotischen Kornspeichers verweist auf die städtische Architektur in Lübeck; die überlieferten Teile der Klosterkirche des 13. Jahrhunderts zeigen eine

¹¹⁹ KIA Preetz III D c: Beylagen zu der Rechnung wegen der in Anno 1767 alhier auf dem Closter neu erbaueten Scheune. – Eine Bauaufnahme des Gebäudes befindet sich in der Plansammlung des LDSH.

¹²⁰ Hirschfeld 1937, S. 166.

¹²¹ Haupt 1925, S. 568–570. – Dehio Hamburg – Schleswig-Holstein 2009, S. 822–823.

¹²² Schulze 1991, S. 264–284.

¹²³ Auch Haupt 1925, S. 570 setzt den Giebel des Kuhhauses in diese Zeit. Die von ihm als weiteres Beispiel genannte Scheune auf Gut Hagen von 1626 ist inzwischen abgebrochen worden.

¹²⁴ Der Lageplan der Wirtschaftsbauten des Klosters aus dem 18. Jahrhundert verzeichnet allein drei als »Kuh-Hauß« bezeichnete Gebäude.

enge Abhängigkeit von St. Marien in Lübeck. Beide Befunde unterstreichen die engen Beziehungen zwischen dem Benediktinerinnenkloster und der nahe gelegenen Hansestadt. Rosenplänter konnte aufzeigen, dass im 13./14. Jahrhundert zahlreiche Nonnen Lübecker Ratsfamilien entstammten. Mit Propst Conradus (amt. 1275/76–1285/86), der dem Konvent von Cismar angehörte, waren ebenfalls enge Beziehungen nach Lübeck gegeben, da der Konvent zunächst in der Hansestadt ansässig war und erst kurz vor 1231 nach Cismar verlegt wurde.¹²⁵ Sein Nachfolger, Propst Conradus Bocholt (amt. 1285/86–vor 1296) entstammte einer Lübecker Ratsfamilie.¹²⁶ Bislang ungeklärt ist das Verhältnis zu dem späteren Lübecker Bischof Heinrich von Bokholt (amt. 1317–1341), der von 1285 bis 1294 Domherr in Lübeck war.¹²⁷ Die neuen Baubefunde an dem früheren Kornspeicher unterstreichen die engen Beziehungen zwischen dem Benediktinerinnenkloster Preetz und der Hansestadt Lübeck. Die Dimensionen der baulichen Anlagen, sowohl der Klosterkirche als auch des Kornspeichers sind ein beredtes Zeugnis für die Bedeutung des Klosters in den Jahrzehnten um 1300.¹²⁸

Abstract

The Benedictine monastery of Preetz, founded around 1210/11, was devastated by a fire in 1307, although the extent of the fire is unclear. In older literature, the monastery church was considered to be a building from the second half of the 13th century. Diether Rudloff considered the building to be a new construction from the period after 1307. A reworking of the building history of the monastery church revealed that substance from the second half of the 13th century had been preserved in the choir and in the west of the church. Nothing was previously known about the associated convent and farm buildings. An examination of the monastery courtyards 4 to 6 revealed that a roof structure from the first half of the 14th century had survived in the building of the monastery courtyard 5 and a fragment of a roof structure from the 15th century had survived above the building of the monastery courtyard 4. Between monastery courtyard 5 and 6 is the rest of a gable from a much older building, whose elaborately designed façade faces south. The gable can be reconstructed as a gable with raised panels, which is closely related to contemporary bourgeois buildings in Lübeck. According to the building finds, the associated building was significantly wider than today's building of the monastery courtyard 6 and was probably used as a granary. With a length of almost 50 metres, the building was similar in size to the monastery church. The findings published here for the first time and the building finds at the monastery church emphasise the close relationship with Lübeck in a special way.

125 Grabkowsky et al. 2019, S. 252–253.

126 Lutterbeck 2002, Nr. 28–34. – Rosenplänter 2009, S. 462. – Jäschke 2020, S. 153–154.

127 Prange 2014, S. 65–66.

128 Der vorliegende Beitrag geht auf eine Befundbeobachtung bei der Vorbereitung für die diesjährige Tagung ‚Kloster Preetz von der Reformation bis 1800‘ zurück, die im Rahmen eines gemeinsamen Forschungsprojekts des Adeligen Klosters Preetz und der Christian-Albrechts-Universität Kiel veranstaltet wurde und erweitert die auf der letztjährigen Tagung – Beuckers/Auge 2024 – vorgetragenen Beobachtungen des Verfassers zu den mittelalterlichen Konventsgebäuden. Der Verfasser schuldet dem Vorstand des Adeligen Klosters Preetz, Priorin Erika von Bülow und Propst Detlef von Bülow, Dank für die großzügigen Arbeitsmöglichkeiten im Kloster und im Archiv. Die Befundbeobachtungen wären nicht möglich gewesen, wenn nicht die derzeitigen Bewohner der behandelten Gebäude dem Verfasser großzügig Zugang zu den Räumen gewährt hätten. Christian Stocks war ein bewährter Diskussionspartner. Wertvolle Anregungen verdankt der Verfasser Jens Christian Holst/Hoisdorf.

Literatur

- BAS: Bau- und Architekturgeschichte, Stadtentwicklung in Lübeck. Konzipiert und bearbeitet von Hans Meyer, Archiv der Hansestadt Lübeck, <https://bekanntmachungen.luebeck.de/dokumente/d/694/inline> (18.9.2024).
- Bedal, Konrad: Ländliche Ständerbauten des 15. bis 17. Jahrhunderts in Holstein und im südlichen Schleswig (Studien zur Volkskunde und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins 1), Neumünster 1977.
- Beuckers, Klaus Gereon/Auge, Oliver (Hg.): Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zu Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024.
- Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Hamburg – Schleswig-Holstein, 3. Auflage, Berlin/München 2009.
- Ellger, Dietrich/Kolbe, Johanna: St. Marien zu Lübeck und seine Wandmalereien (Arbeiten des Kunsthistorischen Instituts der Universität Kiel, hg. v. Richard Sedlmaier), Neumünster 1951.
- Ellger, Dietrich: Zum gotischen Chorbau der Lübecker Marienkirche, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 54 (1991), S. 490–519.
- Grabkowsky, Anna-Therese/Hillebrand, Katja/Schnabel, Kerstin: Cismar, in: Klosterbuch Schleswig-Holstein und Hamburg. Klöster, Stifte und Konvente von den Anfängen bis zur Reformation, hg. v. Oliver Auge und Katja Hillebrand, Regensburg 2019, Bd. 1, S. 252–297.
- Hartwig, Manfred: Zur Besiedelung des nördlichen Holstein im 12. und 13. Jahrhundert und zu einem ersten Kloster im Raum Preetz, in: Jahrbuch für Heimatkunde im Kreis Plön 51 (2021), S. 48–101.
- Hasse, Paul Ewald (Bearb.): Schleswig-Holstein-Lauenburgische Regesten und Urkunden, Bd. 2: 1250–1300, Hamburg 1888.
- Hasse, Paul Ewald (Bearb.): Schleswig-Holstein-Lauenburgische Regesten und Urkunden, Bd. 3: 1301–1340, Hamburg 1896.
- Haupt, Richard: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein mit Ausnahme des Kreises Herzogtum Lauenburg, II. Band, Kiel 1888.
- Haupt, Richard: Geschichte und Art der Baukunst in Norderelbingen, in den Herzogtümern Holstein und Lauenburg sowie den Fürstentümern Lübeck und Ratzeburg (Die Bau- und Kunstdenkmäler in der Provinz Schleswig-Holstein mit Einschluß benachbarter Gebiete und Landschaften 6), Heide 1925.
- Haupt, Richard: Kloster Preetz (MS), 1926.
- Hillebrand, Katja/Johannes Rosenplänter: Preetz, in: Klosterbuch Schleswig-Holstein und Hamburg. Klöster, Stifte und Konvente von den Anfängen bis zur Reformation, hg. v. Oliver Auge und Katja Hillebrand, Regensburg 2019, Bd. 2, S. 342–387.
- Hirschfeld, Peter: Die Bautätigkeit im Preetzer Kloster. Beiträge zur Geschichte der Bau- und Kunsthanderwerker im 17. und 18. Jahrhundert, in: Die Heimat 47 (1937), S. 161–170.
- Holst, Jens Christian: Sundische Gotik. Giebelarchitektur des 14. Jahrhunderts in Stralsund, in: Terra transoderana. Sztuka Pomorza Nadodrzańskiego i Dawnej Nowej Marchii w Średniowieczu, Stettin 2004, S. 129–159.
- Holst, Jens Christian: Und nahmen Ziegel als Stein. Baumaterialien mittelalterlicher Architektur an der Ostsee, in: Backstein Baukunst, Bd. 4: Zur Denkmalkultur des Ostseeraums, Bonn 2007, S. 116–131.
- Holst, Jens Christian: Steinhäuser südlich der Ostsee bis um 1300, in: West- und mitteleuropäischer Hausbau im Wandel 1150–1350 (Jahrbuch für Hausforschung 56), Marburg 2016, S. 421–499.
- Jäschke, Julia: Führungsgruppen in Lübeck im 13. Jahrhundert. Sozial- und kulturwissenschaftliche Untersuchungen zu den Gruppen der »burgensies«, »consules« und »maiores«, Lübeck 2020.
- Jessien, Adam: Diplomatarium des Klosters Preetz, in: Urkundensammlung der Schleswig-Holstein-Lauenburgischen Gesellschaft für vaterländische Geschichte, Bd. I, Kiel 1839, S. 189–445.
- Karstens, Uwe: Wind Korn und Wasser. Von Müllern und Mühlenbauern im Kreis Plön, Großbarkau 1960.
- Knapp, Ulrich: Die Klosterkirche Preetz. Beobachtungen zur Baugeschichte (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 1), Kiel 2023.
- Knapp, Ulrich: Der Konventbau in Preetz. Überlegungen zur Rekonstruktion der mittelalterlichen Anlage, in: Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zu Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024, S. 175–199. [Knapp 2024a].
- Knapp, Ulrich: Mittelalterliche Dachwerke in Kloster Preetz, in: DenkMal! 29 (2024) (im Druck) [Knapp 2024b].
- Lutterbeck, Michael: Der Rat der Stadt Lübeck im 13. und 14. Jahrhundert. Politische, personale und wirtschaftliche Zusammenhänge in einer städtischen Führungsgruppe (Veröffentlichungen zur Geschichte der Hansestadt Lübeck, Reihe B, 35), Lübeck 2002.
- Prange, Wolfgang: Bischof und Domkapitel zu Lübeck. Hochstift, Fürstentum und Landesteil 1160–1937, Lübeck 2014.
- Priewe, Katharina: Die Klosterkirche Preetz im Kontext der Backsteinarchitektur um 1300, in: Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zu Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024, S. 209–231.
- Rosenplänter, Johannes: Kloster Preetz und seine Grundherrschaft. Sozialgefüge, Wirtschaftsbeziehungen und religiöser Alltag eines holsteinischen Frauenklosters um 1210–1550 (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 114), Neumünster 2009.
- Rudloff, Diether: Kloster und Klosterkirche zu Preetz. Mit einem Exkurs über das Problem der Stutzbasilika, Diss. (MS), Kiel 1952.

- Scheele, Gottfried: Das Gestühl der Klosterkirche zu Preetz in Holstein. Auszug der Dissertation zu Erlangung der Würde eines Doktor-Ingenieurs der Technischen Hochschule zu Berlin, vorgelegt am 28. Februar 1922, Preetz 1923.
- Schulze, Heiko K. L.: Bericht über die neuen Ergebnisse der Bauforschung des Landesamtes für Denkmalpflege 1989/1990, in: Nordelbingen 60 (1991), S. 221-300.
- Schulze, Heiko K. L.: Bericht über die neuen Ergebnisse der Bauforschung des Landesamtes für Denkmalpflege 1991-1994, in: Nordelbingen 64 (1995), S. 179-223.
- Seliger, Anja: Das Chorgestühl der Klosterkirche Preetz, in: Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zu Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024, S. 251-264.
- Stocks, Christian: Das Adelige Kloster zu Preetz, Preetz 2012.
- Stocks, Christian: Von der Wassermühle zur Sohlgleite - Aus der (fast) achthundertjährigen Geschichte der Klostermühle zu Preetz, in: » ... aus Preetzer Geschichte ...«. Informationsblatt des Heimatvereins Preetz und Umgebung e. V. 25, 2017, S. 20-30.
- Strehl, Eberhard: Über Ziegelsteine im Klosterformat in der Klosterkirche Preetz, in: Jahrbuch für Heimatkunde im Kreis Plön 43 (2013), S. 76-79.
- Urban, Martin: Das mittelalterliche Chorgestühl in der Klosterkirche zu Preetz und die Lübecker Gestühle des frühen 14. Jahrhunderts, Diss. (MS), Kiel 1950.

Autor

Dr. Ulrich Knapp

Freiberuflicher Kunsthistoriker und Bauforscher aus Leonberg.

E-Mail: ulrich.knapp@t-online.de

Open Access

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

ENNO BÜNZ

Der Geistliche Martin Scherer und die Stiftung des Kreuzwegs in Heide

Aus dem kirchlichen Leben Dithmarschens vor der Reformation

Martin Scherer gehört zu den wenigen Geistlichen Dithmarschens in vorreformatorischer Zeit, über den mehr als nur ein paar dürre Lebensdaten bekannt sind.¹ Zu den Schriftquellen treten mehrere Bildzeugnisse, was noch bemerkenswerter ist. Sie laden zu näherer Betrachtung ein, auch wenn dies nicht das erste Mal geschieht. In den früheren Studien ging es allerdings vornehmlich um kunstgeschichtliche Fragen,² kaum hingegen um die Stiftung eines Kreuzwegs mit Kapelle in Heide, die sowohl von der Orts- und Regionalgeschichte³ als auch von der überregionalen kirchen- und frömmigkeitsgeschichtlichen Forschung nur am Rande wahrgenommen wurde.⁴ Trotz dürftiger Quellenlage lohnt es sich, näher hinzusehen. Nach meiner Untersuchung über die Gründung der Heider St. Jürgenskapelle zwischen 1432 und 1448⁵ kann ich hiermit ein weiteres Kapitel Dithmarscher Kirchengeschichte vorlegen, das den spätmittelalterlichen Hauptort des Landes betrifft.

1 Dem Freund und Kollegen Dr. Hartmut Kühne (Berlin) danke ich für die kritische Lektüre des Manuskripts und manche Hinweise, meinem Lehrstuhlassistenten Dr. Alexander Sembdner (Leipzig) für die Bearbeitung Abbildungsvorlagen 6 und 11, dem Stadtarchiv Heide (Herr Jörn Kruse) für Recherchen und Abbildungsvorlagen zum Ziegelhof. Frau Charlott Hannig M. A. gilt mein herzlicher Dank für die umsichtige Bearbeitung und sorgfältige Redaktion meines Beitrags. Zu den Geistlichen vor der Reformation Bünz 2006c, S. 260–270. Ich bereite eine größere Darstellung der Kirchengeschichte Dithmarschens im Mittelalter und in der Reformationszeit vor, die eine Zusammenstellung aller namentlich bekannten Geistlichen enthalten wird.

2 Schlee 1930, S. 107–112. – Johnsen 1950, S. 46–48. – Kopischke 1982, S. 360–366.

3 Unerheblich sind in diesem Zusammenhang z. B. Prall 1901. – Marten 1935. – Arnold et al. 1990. – Zum Heider Kreuzweg neuerdings Hansen 2018, S. 89–94.

4 Aufgrund der Erwähnung bei Haupt 1887, S. 78, wird der Heider Kreuzweg allerdings in der Überblicksdarstellung von Kneller 1908, S. 57 erwähnt, ebenso neuerdings von Kammel 2018b, S. 33 mit Anm. 87, hier allerdings der Verweis auf Haupt 1887 mit Zahndreher (S. 87 statt 78).

5 Bünz 2006a.



Abb. 1: Die St. Jürgenskirche in Heide von Südwesten. Foto: Rainer Knäpper, veröffentlicht unter der [Free Art License 1.3](#) via [Wikimedia Commons](#).

Ein Geistlicher im spätmittelalterlichen Dithmarschen

Dass Martin Scherer Kleriker war, geht schon aus der (verlorenen) Grabschrift in der Heider St. Jürgenskirche (Abb. 1) hervor.

Der Büsumer Chronist Neocorus, der sie überliefert, wird sie im späten 16. Jahrhundert wohl noch gesehen oder von anderer Seite ihren Wortlaut erfahren haben. Jedenfalls berichtet Neocorus Ereignisse des Jahres 1515, darunter den Tod des Martin Scherer, der in der Heider Kirche begraben worden sei: »Herr Martin Scherer verstorben, begraben in der Kirche zu Heide, mit Inschrift« (»H[err] Marten Scherer mortuus, sepultus Heidae in templo, cum inscriptione«), worauf die folgende Inschrift verweist: »Biddet Got vor H(errn) Marten Scherer, dede nha dem hilligen Grave gewest A(nn)o Domini 1496 unnd ist gestorven in dem Jahre 1515«.⁶ Zwar überliefern auch spätere Chronisten diese In-

⁶ Neocorus 1827, hier Band 1, S. 542.

schrift, doch haben sie wohl nicht mehr den Grabstein selbst gesehen, sondern nur aus Neocorus geschöpft. Anton Heimreich berichtet 1683 über Heide, dort sei 1515 Herr Martin Scherer gestorben, der laut »außweisung seines Epitaphii« 1496 »eine Reise zum heiligen Grabe hat gethan«, bietet also keine ergänzenden Informationen.⁷ Anton Vieth hingegen schreibt 1733 präziser von Scherers Grabschrift »oben an der Kirchen = Thür« bzw. »von der mittelsten Kirch = Thür (woselbst er einen ausgehauen Stein setzen lassen)«.⁸ Aufgrund der Erwähnung der »mittelste(n) Kirch-Thür« wurde dann ein Zusammenhang mit der spätgotischen Bilddarstellung hergestellt, die sich über dem Westportal der Heider Kirche befindet, dort mittlerweile allerdings durch eine Kopie ersetzt ist, während das stark verwitterte Epitaph nun in der Kirche verwahrt wird.⁹ Ganz abgesehen davon, dass es sich bei diesem Epitaph nicht um das des Martin Scherer handelt,¹⁰ ist dies auch nicht der Ort, an dem sich dessen Grabschrift befunden hat. Wie bereits Ernst Schlee aufgrund des Heider Kirchenstuhlbuchs von 1668–1737 gezeigt hat, wurde nicht das West-, sondern das Süderportal der Heider Kirche als »mittelste Tür« bezeichnet, »wo jetzt«, wie Schlee ausführt, »ein kleiner Fachwerkanbau steht. Die Errichtung dieses Anbaus ist der Grund für das Verschwinden der Tür und mit ihr des Scherer-Steins. Von ihm hat sich bisher keine Spur finden lassen«.¹¹ Das Epitaph Scherer muss als verloren gelten.

Der Kleriker Martin Scherer, auf dessen geistlichen Stand schon die zeitübliche Bezeichnung als »Herr«, lateinisch »dominus« verweist, hat also 1496 eine Wallfahrt ins Heilige Land unternommen, worauf noch näher einzugehen sein wird, und er ist 1515 verstorben. Aus dem Umstand, dass er in der Heider St. Jürgenskapelle beigesetzt wurde, ist zu schließen, dass er dort befründet war, also als Vikar oder Messpriester feste Einkünfte von einem Altar bezog und dafür eine bestimmte Zahl von Messen zu lesen hatte. Allerdings geben die spärlichen Heider Quellen darüber keine sichere Auskunft. Heide wurde erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zum Landesvorort Dithmarschens, und damit korrespondiert die kontinuierliche Aufwertung der St. Jürgenskapelle auf dem Markt, die 1438 erstmals genannt und deren Gründung 1448 von Papst Nikolaus V. bestätigt wurde.¹² Am Ende des Mittelalters umfasste die Kapelle, die erst um 1550 zur Pfarrei erhoben wurde,¹³ fünf Benefizien, sogenannte Vikariestiftungen, wie sie in großer Zahl in den Dithmarscher Pfarrkirchen bestanden.¹⁴ Nach dem Kapitalien- und Rentenbuch der Heider Kapelle von 1538 hatte der Kaplan als der wichtigste Geistliche an St. Jürgen die Vikarie Unserer Lieben Frau inne.¹⁵ Das Kapitalien- und Rentenbuch ist so angelegt, dass im Anschluss an jede Vikarie die Beträge aufgelistet werden, die Teil des Stiftungsvermögens der Benefizien sind und die sich in der Hand verschiedener Personen befinden, vermutlich, weil sie eine bestimmte Summe entliehen haben und dafür einen Zins an die Vikarie entrichten. Hier erscheint nun auch der Geistliche Martin Scherer, der vom Benefizium

7 Heimreich 1683, S. 70.

8 Vieth 1733, S. 35–36. – Krüger 1999, der die Grabschrift S. 416–417. Nr. HDGE*1 verzeichnet, bezieht sich nur auf Vieth als Quelle.

9 Kunst-Topographie 1969, S. 460 mit Abb. 1227.

10 Darauf hat schon Haupt 1925, S. 507 hingewiesen.

11 Schlee 1930, S. 108.

12 Bünz 2006a, S. 599–604.

13 Bünz 2006a, S. 599–600.

14 Die Anzahl ergibt sich aus der Aufstellung in: Jensen 1934, S. 132, und in: Rolfs 1903, S. 308–316. Der Aufsatz von Kinder 1889 bietet nur z. T. ungenaue Auszüge der von Rolfs vollständig edierten Quelle.

15 Bei Rolfs 1903, S. 308 ist Inhaber »herr Johann Snicke kerkherr«, bei Jensen 1934, S. 132 wird »magister Johannes Snycke« als »possessor« der St. Jürgenskapelle genannt ohne ausdrückliche Erwähnung der Vikarie B.M.V. Über ihn ebd. S. 295–296.

Unserer Lieben Frau 5 Mark Lübisch als Kapital empfangen hatte. Der Eintrag lautet: »Her Marten Scherer t[enet?] vyff m(a)rk hovetstols, termyn up paschen. Hyr is nen breff upp, sunder wo de olden register der sulffen vicarie nawysen.«¹⁶ Die 5 Mark, die Scherer in Händen hat, sind Teil des Gesamtkapitals der Vikarie, das als »houetstol« bezeichnet wird, deshalb die Formulierung »5 Mark des Hauptstuhls (= des Kapitals der Vikarie)«.¹⁷ Das Heider Kapitalien- und Rentenbuch verzeichnet zahlreiche Personen, die solche Teilsummen innehaben und die dafür einen jährlich Zins an die Vikarie bezahlen. Rechnet man die Einzelposten dieser Vikarie zusammen, ergibt sich ein Gesamtkapital von 287 Mark sowie weiteren Einkünften von 19 Mark und 1 Schilling.¹⁸ Die Gesamtausstattung der Vikarie wird höher gewesen sein, denn es dürfte kaum das ganze Stiftungskapitel an Einzelpersonen gegen Zins ausgeliehen gewesen sein. Im Falle Scherer, der zum Zeitpunkt der Aufzeichnung dieses Einkommensregisters 1538 gar nicht mehr lebte, wird angegeben, dass die Zinszahlung an Ostern fällig war. Wie hoch die Zinsbelastung war, wird hier wie bei vielen anderen Kapitalien nicht angegeben, vermutlich, weil der Zinssatz wie bei anderen Kreditgeschäften generell 5 % betrug. Über diese Einzelheiten lag, wie dem Heider Register zu entnehmen ist, im Falle Scherer keine Urkunde (»breff«) vor, sondern darüber existierte nur ein Eintrag im alten Kirchenregister, das aber nicht erhalten ist.¹⁹ Da Martin Scherer, wie erwähnt, bereits 1515 verstorben ist, dürfte die Zinszahlung mit seinem Tod erloschen sein, sofern es keine Erben gab, die weiter zahlten, worauf aber im Heider Register nichts hindeutet. Scherer selbst hatte das entliehene Kapital offenbar nicht zurückgezahlt. Dass Pfarrkirchen, Kapellen und selbst einzelne kirchliche Benefizien, wie hier am Beispiel der Heider Vikarie dargestellt, aufgrund ihres Pfründenvermögens respektive Stiftungskapitals als Kreditkassen dienten, entsprach im Spätmittelalter wie in der Frühen Neuzeit allgemeiner Praxis.²⁰ Für die Vermögensverwaltung waren Kirchen- oder Kapellenpfleger zuständig, die die Kapitalien gegen Zinszahlung ausliehen und damit das Pfründenvermögen mehrten. Aus dem Kirchspiel Wöhrden sind mehrere Handschriften überliefert, die diese Praxis für die vor- und nachreformatorische Zeit belegen.²¹ Offenbar besaß Martin Scherer auch Grund und Boden im Kirchspiel Neuenkirchen, denn das Heider Memoriensregister verzeichnet u. a. Renteneinkünfte für Memoriens, die in der Heider Kirche aus dem Kirchspiel Neuenkirchen gestiftet worden waren, und bei der Lokalisierung eines Pfandgutes heißt es u. a. »H(err) Marten Scherer beosten«.²² Im Osten grenzte also Grundbesitz an, der ihm gehörte.

Was bedeuten die Quellennachrichten nun für Martin Scherer? Sie bestätigen zumindest, was wir von der Grabschrift schon wissen, nämlich, dass er ein geistlicher Herr war. Aber wo er als Kleriker wirkte, verrät uns auch das Heider Kapitalien- und Rentenbuch von 1538 nicht. Damals war er lange tot, so dass sich jede nähere Erläuterung zu seiner Person erübrigte, und was in den Heider »olden register« stand, die damals noch vorlagen, werden wir leider niemals erfahren. Vermutlich hatte

¹⁶ Rolfs 1903, S. 309. Leider erläutert Rolfs nicht, was das vielfach vorkommende abgekürzte t. (=tenet?) bedeutet. – Rolfs 1903, S. 303 und ihm folgend Schlee 1930, S. 107 meinen hingegen, er habe der Vikarie 5 Mark gestiftet.

¹⁷ »houetstol« = Kapital: Techen 1932, S. 229. – 5 Mark war in dieser Zeit das gewöhnliche Kapital, um eine Memorie (Jahrtagsstiftung) zu finanzieren, damit ein Priester zu bestimmten Terminen eine Messe für den Verstorbenen las: Rolfs 1903, S. 300.

¹⁸ Rolfs 1903, S. 312.

¹⁹ Im folgenden Eintrag geht es um 10 Mark Hauptsumme, »dar he undergegan is van wegen harders clawes Hans dar sulff was wanende, wo dat H(err) Marten Scherer sin Hant wyder mede brynget«, auch hier mit dem Verweis »in Sunte Jürgens boke angheteket«: Rolfs 1903, S. 309. Der Sinn der Passage über Martin Scherer bleibt unklar.

²⁰ Bünz 2016.

²¹ Vgl. Bünz 2017b.

²² Rolfs 1903, S. 323.

Martin Scherer eine der fünf Vikarien der St. Jürgenskapelle inne, über deren Inhaber wir nur mehr als lückenhaft informiert sind. Das Kapitalien- und Rentenbuch nennt die Inhaber 1538, aber diese Benefizien bestanden doch schon viel länger. In dieser Aufzeichnung begegnet allerdings an anderer Stelle nochmals der Familienname Scherer: »Hir na volgen de breue Iffte rente van der tide der vicariae de H(err) Johan Scherer tho geteket weren vnd eyn besitter.²³ Mit ähnlichem Wortlaut sind vorher die fünf auch anderweitig nachweisbaren Vikariestiftungen der Heider St. Jürgenskapelle aufgelistet worden, zuletzt die Vikarie des Reimer Hossick, und daran schließt sich unmittelbar der eben zitierte Eintrag an. Will man nicht noch eine sechste Vikariestiftung annehmen, worauf nichts hindeutet, war also vermutlich Johann Scherer in Nachfolge Reimer Hossicks Inhaber dieser fünften Vikarie. 1523 ist dieser Scherer übrigens auch als öffentlicher Notar belegt,²⁴ übte also eine Funktion aus, die im späten Mittelalter für Kleriker typisch war.²⁵ Johann Scherer wird man wohl als Verwandten des Martin Scherer anzusehen haben, womöglich sogar als seinen Sohn, was angesichts häufigen Verstoßes von Weltgeistlichen des ausgehenden Mittelalters gegen das Zölibatsgebot nicht ungewöhnlich wäre.²⁶ So wohl Martin als auch Johannes waren also mit Heide verbunden, ja höchstwahrscheinlich haben wir in ihnen zwei Repräsentanten einer Familie vor uns, die im Landesvorort Dithmarschens ansässig war.

Jerusalempilger und Stifter des Heider Kreuzwegs

Mit diesem dürftigen Befund müssten die Ausführungen enden, wenn uns Neocorus nicht an anderer Stelle seiner Chronik weitere Nachrichten über Martin Scherer präsentieren würde. Am Ende des Abschnitts über das Kirchspiel Heide heißt es: »H(err) Marten Scherer affgemeten van der Heider Kerkedore, dar he den utgehowen Steen baven setten laten, beth an de Thegelschune, wo witt van Jerusalem dat hillige Graff, unnd dar eine Capelle gebuwet, dar nun der Arbeider Hußlin steitt. Dar ock en grott Crutz gestaen, he ock einen finen Garden van Eken unnd anderen Bomen geplantet. Dieser H(err) Marten hefft ock tho Weddingstede einen Steen.²⁷ In moderner Übersetzung: »Herr Martin Scherer hat von der Heider Kirchentür, wo er oben den ausgehauenen Stein hat setzen lassen, bis zur Ziegelscheune, (die Entfernung) abgemessen, so weit, wie es von Jerusalem bis zum Heiligen Grab ist, und hat dort, wo nun das Arbeiterhaus steht, eine Kapelle errichtet. Dort stand auch ein großes Kreuz, und er pflanzte auch einen schönen Garten mit Eichen und anderen Bäumen. Dieser Herr Martin hat auch in Weddingstedt einen Gedenkstein.« Diese Angaben, die Anton Vieth übrigens in seiner Landesbeschreibung etwas wortreicher ausgeschmückt wiederholt,²⁸ lenken den Blick auf die von Scherer gestifteten Bildwerke, eröffnen aber auch weitere Perspektiven auf das Frömmigkeitsleben vor der Reformation, über das wir für Dithmarschen bislang noch viel zu wenig wissen.²⁹

23 Rolfs 1903, S. 318.

24 Rolfs 1922, S. 60, Nr. 29.

25 Bader 1984.

26 Priestersohn schon vermutet von Schlee 1930, S. 113, Anm. 9. – Weitere Beispiele nennt Rolfs 1903, S. 305. – Zum verbreiteten Problem der Priesterkinder vor der Reformation besonders Schmugge 1995, S. 345–350.

27 Neocorus 1827, S. 247.

28 Vieth 1733, S. 36.

29 Eine erste Zusammenschau bot Rolfs 1921. – Aufgrund neuerer Forschungen nun Bünz 2020c.

Martin Scherer hatte, wie Neocorus an bereits zitierter Stelle erwähnt, 1496 eine Wallfahrt nach Jerusalem unternommen (»dede nha dem hillighen Grave gewest A(nn)o Domini 1496«). Obwohl im Laufe des späten Mittelalters auch in Deutschland zahlreiche regionale Wallfahrten entstanden, beispielsweise nach Wilsnack in der Prignitz,³⁰ aber auch zu etlichen Orten in Schleswig-Holstein,³¹ haben die drei »großen Wallfahrten« (»peregrinationes maiores«) nach Rom, Santiago de Compostela und ins Heilige Land ihre Bedeutung behalten und sind auch von Dithmarschern aufgesucht worden.³² Die Pilgerreise nach Jerusalem war durch Entfernung und Reiseumstände besonders aufwendig und teuer, konnte man doch nur auf dem Seeweg über Venedig dorthin gelangen und war auf die von dort verkehrenden Galeeren angewiesen.³³ So bildeten sich dann auch Reisegruppen, von deren Teilnehmern der eine oder andere sogar einen Pilgerbericht verfasst hat, dem zu entnehmen ist, wie die sechs bis acht Wochen dauernde Seereise verlief und wie der Besuch der Heiligen Stätten in und um Jerusalem vonstattenging. Für 1496, das Reisejahr Scherers, ist nur ein deutscher Pilgerbericht überliefert, den der Breslauer Patrizier Peter Rindfleisch geschrieben hat, der von Anfang April bis Ende Oktober unterwegs war.³⁴ Neocorus entnahm der Grabschrift Scherers, dass dieser 1496 ins Heilige Land gepilgert war. Schon die präzise Jahresangabe spricht nicht dafür, dass Neocorus die Nachricht frei erfunden hätte. Allerdings ist grundsätzlich darauf hinzuweisen, dass es sich bei der von Geschichtsschreibern vielfach unterstellten Verbindung von Pilgerfahrt und Kreuzwegstiftung »eher um einen frühneuzeitlichen Erzähltopos als um ein historisch belegbares Phänomen zu handeln« scheint.³⁵ Anders gewendet: In einer Zeit ausgeprägter Passionsfrömmigkeit, in der auch gedruckte Andachtsschriften über Kreuzwege greifbar waren³⁶, bedurfte es nicht unbedingt des Impulses einer Pilgerfahrt nach Jerusalem, um einen Kreuzweg zu stiften.

Aber der Zusammenhang von Pilgerfahrt und Kreuzwegstiftung ist nicht pauschal in Abrede zu stellen. Stationen im Heiligen Land waren Jaffa, Ramla, Jericho, Bethlehem und vor allem natürlich Jerusalem. Die dortigen Heiligen Stätten waren als Zeugnisse des Lebens, Leidens, Sterbens und der Auferstehung des Herrn selbstverständlich von allergrößter Bedeutung für die Wallfahrer. Wie Neocorus schreibt, hat Martin Scherer die Erinnerung an den Leidensweg Jesu in besonders nachdrücklicher Weise festgehalten, indem er die Via dolorosa vom Haus des Pilatus, in dem der Herr zum Tode verurteilt wurde, bis zum Berg Golgotha, wo er ans Kreuz geschlagen wurde, in Heide maßgenau abgemessen nachbauen ließ: »affgematen van der Heider Kerkedore, dar he den utgehownen steen baven setten laten, beth an de Thegelschune, wo witt van Jerusalem dat hillige Graff, unnd dar eine Capelle gebuwet«. Dort habe, so der Chronist weiter, »ock ein grott Crutz gestaen« und Scherer habe dort »ock einen finen Garden van Eeken unnd anderen Bomen geplantet«.³⁷ Anton Vieth stützt sich auf diese Beschreibung, formuliert nur anders, indem er erwähnt, dass Scherer bei der Ziegelscheune »ein groß

30 Bünz 2006b.

31 Bünz 2020b. Zu den Wallfahrtsorten in Dithmarschen jüngst Hansen 2018.

32 Bünz 2005, S. 747–752. – Bünz 2011.

33 Röhricht 1900, S. 1–83 schildert, wie die Reisen organisiert waren und abliefen. Vgl. dazu auch: Kriss-Rettenbeck/Möhler 1984, S. 56–88, und Ganz-Blättler 2000. Die unterschiedlichen Wahrnehmungen von Reisenden auf ein- und derselben Pilgerfahrt werden anschaulich herausgearbeitet von Esch 1994.

34 Paravicini/Halm 2000, S. 272–273, Nr. 110. – Auch Röhricht 1900, S. 189 bietet zum Jahr 1496 keine weiteren Nachrichten über Pilgerreisen.

35 Kühne 2014, S. 55.

36 Ein Beispiel bei Kneller 1908, S. 209–212.

37 Neocorus 1827, S. 247.

Creutz auffrichten« und eine Kapelle bauen, daneben auch »einen Garten von vielen Bäumen« anlegen ließ.³⁸ Dass von dieser Anlage zu Viethens Zeiten noch etwas erhalten war (seine Dithmarscher Landesbeschreibung erschien 1733), ist wenig wahrscheinlich. Allgemein kann man feststellen, dass in Nordelbien, auch in Dithmarschen, zahlreiche Kapellen, also Gotteshäuser ohne Pfarrstatus, nach der Reformation abgerissen worden sind.³⁹

Nachbauten des Heiligen Grabs, das sich inmitten der Jerusalemer Grabeskirche befindet, gibt es in Europa schon seit dem Hochmittelalter. Berühmt sind die Nachbildungen von ca. 1166 in Eichstätt (heute in der Kapuzinerkirche) und von 1504 in Görlitz, die beide das tatsächliche Aussehen der Grabanlage recht genau wiedergeben.⁴⁰ In vielen spätmittelalterlichen Kirchen gab es auch Heilige Gräber, die zwar nicht den Anspruch erhoben, das Grab Christi abzubilden, aber den Gläubigen die Grablegung während der Karwoche als Andachtsbild vor Augen stellte.⁴¹ Anschaulichkeit, die zum ›Mitleiden‹ (›compassio‹) anregen sollte, und Nachvollziehbarkeit (›imitatio‹) des Heilsgeschehens waren wichtige Elemente spätmittelalterlichen Frömmigkeitslebens, wie an einer Vielzahl von Bilddarstellungen, handelnden Bildwerken, Prozessionen und geistlichen Spielen des späten Mittelalters ablesbar ist.⁴²

Ob Martin Scherer das Heilige Grab in der erwähnten Kapelle nachbauen ließ, wissen wir nicht. Nach den Angaben des Neocorus scheint es ihm auf etwas anderes angekommen zu sein. Scherer ließ nämlich vom Südportal der Heider St. Jürgenskirche aus, wo sich später sein Grabstein befand, die Entfernung »von Jerusalem«, man wird präzisieren dürfen: vom Haus des Pilatus als dem Ausgangspunkt der Via dolorosa bis zum Grab Jesu (›Hilligen Graff‹) genau abmessen und am Endpunkt des Leidensweges eine Kapelle errichten. Diese Kapelle lag bereits außerhalb der Ortschaft, denn im Heider Kapitalien- und Rentenbuch von 1538 wird ein Acker lokalisiert »bi des Hilligen crucis capellen beosten der Heide«, also östlich von Heide gelegen.⁴³ Neocorus gibt nur an, der Weg habe »bis zur Ziegelscheune« (›beth an de Thegelschune‹) gereicht, wo die Kapelle errichtet wurde, die aber damals schon nicht mehr stand, denn der Chronist fügt aktualisierend hinzu: »dar nun der Arbeiter Hußlin steitt«,⁴⁴ wobei wohl an ein Gebäude für die in der Ziegelscheune tätigen Arbeiter zu denken ist. Auch die älteste Ansicht Heides von Daniel Frese aus dem Jahr 1596 (Abb. 2) zeigt östlich des Ortes keine Kapelle (mehr).⁴⁵

Sie wird damals also schon nicht mehr gestanden haben. 1538, wenige Jahre nach Einführung der Reformation, war die Heilig-Kreuz-Kapelle hingegen noch vorhanden. In Bezug auf den Leidensweg Christi waren die Lage der Kapelle östlich von Heide, also in Richtung Jerusalem, und

38 Vieth 1733, S. 36.

39 Eine Gesamtübersicht fehlt. Beispielsweise gab es im Kirchspiel Wöhrden Kapellen in Büttel (St. Peter) und in Wennemannswisch, siehe Hansen 1923, S. 15. Die vorreformatorischen Kapellen in Heide, St. Annen, Schlichting und Windbergen blieben hingegen erhalten, weil sie später zu Pfarrkirchen wurden, siehe Bünz 2006c, S. 251–252.

40 Reinle 1988, S. 228–230. – Krüger 2000, S. 188–197. – Zu Görlitz siehe auch unten bei Anm. 47.

41 Reinle 1988, S. 230–234. – Kroesen 2001. – Bünz 2023b.

42 Siehe die zahlreichen Beispiele in: Kühne et al. 2013, und bei Bünz 2023b, zur ›compassio‹ und ›imitatio‹ am Beispiel der Kreuzwege auch Kammel 2018b, S. 28–31. Zur christuszentrierten Frömmigkeit vor der Reformation grundlegend Hamm 2011, zu den innovativen Zügen der dynamischen Frömmigkeit vor der Reformation nun grundlegend Hamm 2024.

43 Rolfs 1903, S. 315.

44 Neocorus 1827, S. 247. – Schon Schlee 1930, S. 110, Anm. 13 vermutet, dass die Kapelle damals nicht mehr stand. – Arnold 1990 fragt ausdrücklich »was stand in der Regentenzeit?« (S. 22–23), erwähnt die Kapelle aber nicht.

45 Der Kupferstich Freses in Georg Braun / Frans Hogenberg, *Civitates orbis terrarum* (1596), als Faksimileausgabe: Braun / Hogenberg 2017. Vgl. auch Klose/Martius 1961–1962, Band 1, S. 215 und Band 2, S. 238 Abb. 2.



Abb. 2: Die älteste Ansicht Heides von Daniel Frese aus dem Jahr 1596. Kupferstich im Städteatlas von Georg Braun und Franz Hohenberg, *Civitates orbis terrarum*. Aus: Habich et al. 1980, Buchvorsatz.⁴⁶

ihr Kreuz-Patrozinium naheliegend.⁴⁶ In Görlitz (Oberlausitz) stiftete ein Bürger Anfang des 16. Jahrhunderts, also fast gleichzeitig mit Scherer in Heide, eine Heilig-Kreuz-Kapelle, nahebei ein Salbhäuschen, in dem der vom Kreuz genommene Leib Christi vor der Grablegung gesalbt wurde,⁴⁷ wie es die Evangelien überliefern, und in einigem Abstand das Heilige Grab selbst (Abb. 3).⁴⁸

Ob Scherer auch ein Heiliges Grab und andere damit zusammenhängende Andachtsstätten errichten ließ, ist unbekannt. Auszuschließen ist es nicht, denn die Erwähnung eines von Scherer angelegten Gartens mit Bäumen neben der Kapelle, in dem ein nicht nur durch Neocorus bezeugtes »grott Crutz« stand, mag darauf hindeuten, dass hier eine kleine Sakraltopographie geschaffen wurde, wie sie auf dem ausgedehnten Areal des Görlitzer Heiligen Grabes bis heute erhalten ist. Das große Kreuz neben der Kapelle mag als Teil eines Kalvarienbergs zu verstehen sein, wie er vielerorts gestiftet wurde, beispielsweise 1501 in Wesel.⁴⁹ Gerade am Niederrhein und in Westfalen waren im späten Mittelalter freistehende Kreuzigungsgruppen und Kalvarienberge sehr verbreitet.⁵⁰ Bei der Heider Kapelle befand sich zudem ein Garten, der auf den Garten Gethsemane am Ölberg als einen zentralen Ort der Leidensgeschichte Jesu verweist. In Süd- und Mitteldeutschland wurden deshalb seit dem 15. Jahrhundert vor allem auf den Friedhöfen lebensgroße Ölberggruppen aufgestellt.⁵¹

⁴⁶ Haupt 1927, S. 316 eine Auflistung der Kreuz-Patrozinien, darunter auch die Kapelle in Heide.

⁴⁷ Zum Salbstein Krüger 1990, S. 200–201.

⁴⁸ Kneller 1908, S. 28–33. – Kramer 1957, S. 110–111. – Anders/Winzeler 2005.

⁴⁹ Die Stiftung ist durch Schriftquellen gut dokumentiert, die Kalvarienberggruppe zudem in Dinslaken erhalten, siehe Prieur et al. 1998.

⁵⁰ Fabian 1986.

⁵¹ Bünz 2023a.



Abb. 3: Nachbau des Heiligen Grabes in Görlitz, Anfang 16. Jahrhundert. Foto: Enno Bünz.

Worauf es nicht nur Scherer, sondern vielen Stiftern von Kreuzwegen um 1500 in jedem Fall ankam, war, die präzise Distanz der Via dolorosa als tatsächlich »vermessenen Weg« nachzuzeichnen und damit für den Gläubigen den Leidensweg Christi Schritt für Schritt nachvollziehbar zu machen,⁵² indem er seinen Weg bei der St. Jürgenskapelle begann und bei der Heilig-Kreuz-Kapelle außerhalb des Ortes beendete. Dass auch die Kirche in Weddingstedt bzw. der dort von Martin Scherer angebrachte Bildnisstein Teil dieses Kreuzweges war, ist ein Missverständnis, das nicht auf die Beschreibung des Neocorus, sondern auf die Erwähnung des Kreuzweges durch Richard Haupt zurückgeht, gleichwohl in der Literatur wiederholt aufgenommen wurde.⁵³

Die Lokalisierung der Heilig-Kreuz-Kapelle bereitet keine großen Schwierigkeiten, obwohl sie seit mehr als 400 Jahren verschwunden ist. Dem Kapitalien- und Rentenbuch der Heider Kirche verdanken wir die Angabe, dass die Kirche östlich und außerhalb der Ortschaft lag. Neocorus erwähnt, die Kapelle habe dort gelegen, wo zu seiner Zeit das Arbeiterhäuschen stand, das offen-

52 Dazu Kammel 2018b, S. 22–23.

53 Dazu unten bei Anm. 99.

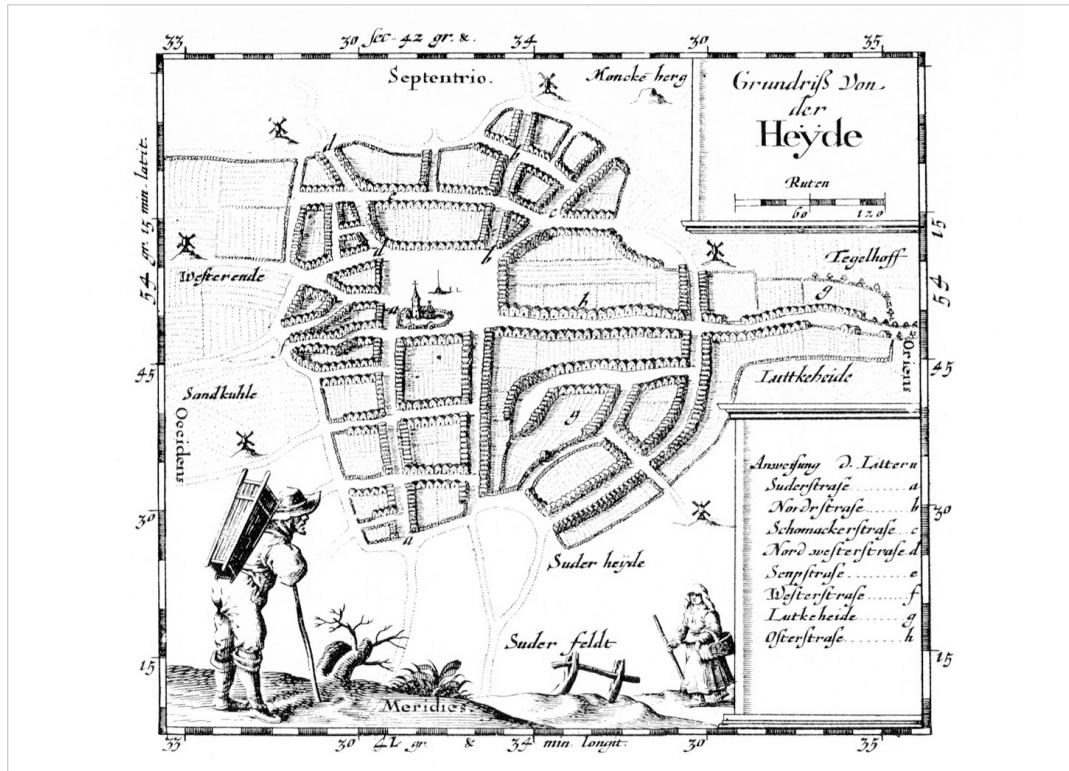


Abb. 4: Ältester Plan von Heide, gezeichnet von Johannes Mejer. Aus: Caspar Danckwerth, Neue Landesbeschreibung der zwei Herzogthümer Schleswigh und Holstein von 1652, Tafel zwischen S. 300 und S. 301. [Gemeinfrei](#). Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, [Sign. gr.2° So 6751](#).

kundig mit der Ziegelscheune (»Thegelschune«) zusammenhing. Der älteste Grundriss von Heide, der Johannes Mejer zu verdanken ist, weist (bei aller Fragwürdigkeit im Einzelnen) östlich von Heide und nördlich von Lütkenheide den Ziegelhoff (»Tegelhoff«) aus (Abb. 4).⁵⁴

Auf dem ersten präzisen Plan des Fleckens Heide, den der Major J. C. Randahl 1756 gezeichnet hat (Abb. 5, Süden ist oben), ist dieser Ziegeleibetrieb im Osten des Fleckens außerhalb der geschlossenen Bebauung zu lokalisieren.⁵⁵

Der Abgleich mit dem modernen Stadtplan zeigt, dass in diesem Bereich noch heute der von Süden nach Norden verlaufende Ziegelhofweg liegt und sich westlich davon bzw. nördlich der Hamburger Straße, in die der Ziegelhofweg einmündet, der Ziegelhofteich befindet (Abb. 6).

In diesem Bereich wird man folglich die Heilig-Kreuz-Kapelle zu lokalisieren haben. Die Entfernung von der St. Jürgenskapelle bis zum Ziegelhofweg bzw. zum Ziegelhofteich beträgt 1,4 km.

54 Danckwerth 1652, doppelseitige Karte Norderdithmarschens zwischen S. 300/301 mit Stadtgrundriss Heides, dieser abgebildet in: Klose/Martius 1961–1962, Band 1, S. 215 und Band 2, S. 238, Abb. 4a, auch in: Heide 1980, Tafel mit Abb. 4 nach S. 44, und bei Hansen 2018, S. 90. – Die Karten in Danckwerths Landesbeschreibung stammen alle von Johannes Mejer, wie auf dem Titelblatt angegeben wird.

55 Landesarchiv Schleswig, Abt. 402, B III Nr. 5, abgebildet in: Klose/Martius 1961–1962, Band 1, S. 215 und Band 2, S. 239, Abb. 6, und in: Habich et al. 1980, Tafel mit Abb. 6 vor S. 45 (nur Ausschnitt), der hier relevante Gesamtplan auf dem Buchnachsatz, dort die Ziegelei wohl ganz am linken Rand (also im Osten, der Plan ist gesüdet) im Bereich des rechtwinkligen Gebäudekomplexes außerhalb der geschlossenen Bebauung des Fleckens.

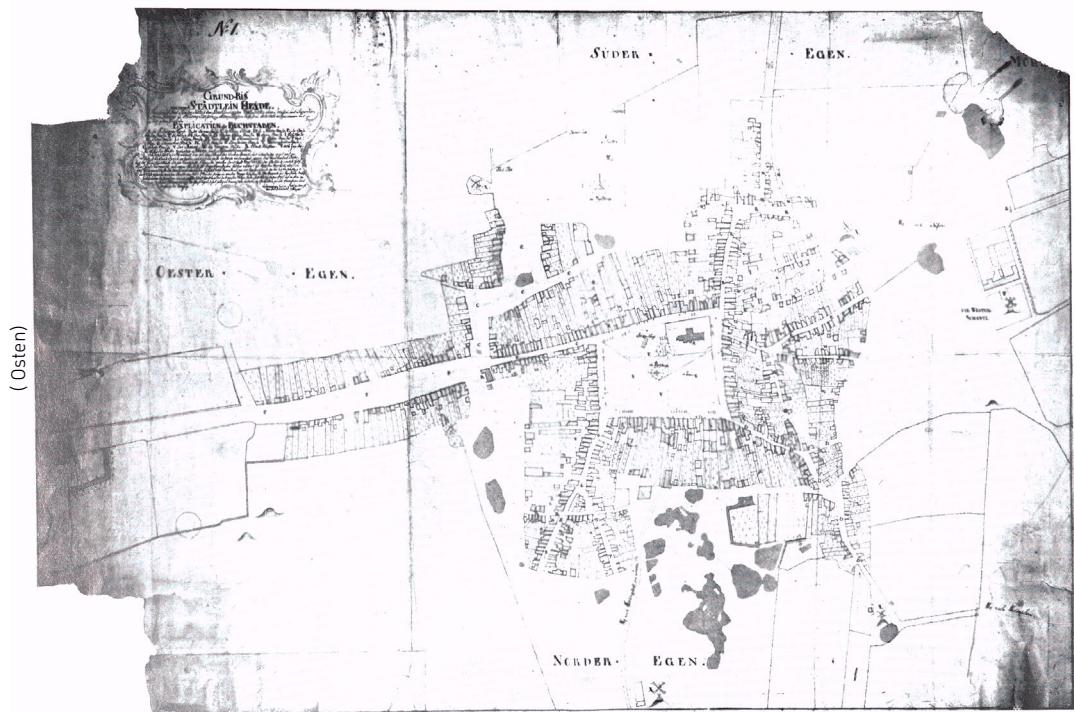


Abb. 5: Plan des Fleckens Heide, gezeichnet von dem Major J. C. Randahl 1756. Landesarchiv Schleswig, Abt. 402, B III Nr. 5. Stadtarchiv Heide.



Abb. 6: Heide, eingetragen der Weg von der St. Jürgenskapelle zur Heilig-Grab-Kapelle. Moderner Katasterplan.



Abb. 7: Heide, Ausflugslokal Zum Ziegelhof, der mutmaßliche Standort der einstigen Kreuzkapelle. Aufnahme von 1902(?). Stadtarchiv Heide.

Der genaue Standort der Kreuzkapelle lässt sich bislang nicht lokalisieren, wird aber dort zu suchen sein, wo sich im 20. Jahrhundert das Ausflugslokal Zum Ziegelhof befand (Abb. 7).

War die Distanz von der St. Jürgenskapelle zur Heilig-Kreuz-Kapelle als Kreuzweg ausgestaltet, wie es von anderen Orten her bekannt ist? Da Neocorus noch ein Jahrhundert nach der Stiftung dieses Kreuzwegs zu berichten wusste, dass dieser der von Scherer in Jerusalem (angeblich) festgestellten Distanz entsprach, ist zu vermuten, dass der Heider Kreuzweg mit Bildern und vor allem Inschriften versehen war, die diese heilsgeschichtliche Dimension – hier in eine topographische Dimension umgesetzt – zu erkennen gaben. Woher hätte er sonst über die Intentionen Martin Scherers informiert gewesen sein sollen? Sicher ist dies allerdings nicht, da es keine Überreste gibt.

Kreuzwege im 15. Jahrhundert

Obwohl die Pilgerfahrt nach Jerusalem eine alte Tradition ist, kam es erst im ausgehenden Mittelalter zur Anlage von Kreuzwegen, die es den Gläubigen ermöglichen sollten, den Leidensweg Christi nachzuvollziehen. Grundlegend für das Thema sind noch immer die älteren Darstellungen von Karl Alois Kneller über Kreuzwegandachten (1908) und von Ernst Kramer über Kreuzweg und Kalvarienberg (1957),⁵⁶ doch sind in den letzten Jahrzehnten etliche weiterführende Fallstudien aus kunst- und frömmigkeitsgeschichtlicher Sicht erschienen, die zu einer neuerlichen Synthese einla-

⁵⁶ Kneller 1908. – Kramer 1957. – Vgl. auch Hollerweger/Rüdiger 1997, aus kunstgeschichtlicher Sicht Dambeck 1970, und N. N., Artikel ›Kreuzweg‹ 2004.

den.⁵⁷ Die Anfänge der Kreuzwege reichen im deutschsprachigen Raum bis in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zurück. Das Erlebnis der Heiligen Stätten in Jerusalem, vor allem der Via dolorosa und des Heiligen Grabes, durch Jerusalempilger war dafür der entscheidende Impuls. »Im deutschen Sprachgebiet entwickelten sich die Nachbildungen unter dem Einfluß der sieben Horen des Stundengebetes und der sieben Stationskirchen Roms vom bloßen Anfangs- und Endpunkt (Haus des Pilatus und Golgota) zu den sieben Fällen und den sieben Gängen«.⁵⁸ Die sieben Fälle markieren den Weg Jesu zum Kreuz und wurden für die Gläubigen nachvollziehbar schon im 15. Jahrhundert durch Kreuzwegstationen mit Bilddarstellungen markiert.⁵⁹ Die Ausweitung der Kreuzwege und der Kreuzwegsandacht auf 14 Stationen ist eine jüngere, erst nachmittelalterliche Entwicklung.

Auch die sieben Kreuzwegstationen bzw. sieben Fußfälle Jesu waren im Spätmittelalter jedoch nicht von vornherein gegeben. Vielmehr begnügte man sich zunächst mit zwei Stationen (Haus des Pilatus, Berg Golgatha) und legte Wert darauf, dass die Distanz der tatsächlichen Entfernung in Jerusalem entsprach.⁶⁰ Nach diesem einfachen Modell scheint auch der Kreuzweg in Heide errichtet worden zu sein. Übrigens hat auch der Breslauer Bürger Peter Rindfleisch, der wie Scherer 1496 nach Jerusalem pilgerte, nach seiner Rückkehr vor dem Nikolaustor der Stadt Breslau drei Kreuze errichtet, die den Abstand zwischen dem Pilatushaus und dem Kalvarienberg markierten.⁶¹ Als ältestes Zeugnis für diese einfache Form des Kreuzweges mit Anfangs- und Endstation sowie »wahrer Länge« wird der Kreuzweg in Lübeck in Anspruch genommen (Abb. 8).⁶²

Er geht auf eine letztwillige Verfügung des Ratsherrn Heinrich Constin (gest. 1482) zurück, die erst 1493 umgesetzt wurde.⁶³ Da heute nur noch die Anfangsstation an der Nordseite der St. Jakobikirche (eine Bildtafel mit der Inschrift »Hir beginnet de crucedracht Christi buten dem borchdare tho Jherusalem« und der Darstellung von Christus vor Pilatus, der sich die Hände wäscht)⁶⁴ und die Endstation auf dem Jerusalemsberg vor dem Burgtor nördlich der Stadt erhalten sind, ist es wohl zu dem Missverständnis gekommen, der Lübecker Kreuzweg habe nur diese beiden Stationen gehabt. Tatsächlich führte der Kreuzweg aber zunächst von der Nordseite der Jakobikirche zum Kanzleigebäude des Rathauses, wo eine zweite Tafel angebracht war, die – abweichend von der Leidensgeschichte in den Evangelien – darstellte, wie Joseph (welcher?)⁶⁵ das Kreuz Christi trägt. Von dort wurde wohl die »wahre Länge« des letzten Weges Jesu gemessen, der durch das Burgtor vor die Stadt führte, wo vier weitere Kreuzstationen passiert wurden. Unmittelbar vor dem Burgtor zeigte die vierte Kreuzwegstation, wie Simon von Cyrene Jesus das Kreuz tragen hilft. Die vierte bis sechste Kreuzwegstation zeigte, »wie der Heiland der Legende nach zum ersten, zweiten und

57 Einzelstudien werden im Folgenden genannt. Den jüngsten Überblick bietet Kammel 2018b. Für den mitteldeutschen Raum sei verwiesen auf Kühne 2014 und Kühne 2013.

58 Hollerweger/Rüdiger 1997, Sp. 466.

59 Zender 1964.

60 Kneller 1908, S. 56.

61 Kneller 1908, S. 57. – Kammel 2018b, S. 33.

62 Hollerweger/Rüdiger 1997, Sp. 467 mit der Angabe, der Lübecker Kreuzweg sei von 1468, was aber ebenso wenig zutrifft wie die Behauptung, es gäbe nur zwei Stationen. – Kammel 2018b, S. 32.

63 Baltzer et al. 1928, S. 623–627, mit quellenfunderter Darstellung. Die kleine Schrift von Bäumer/Schophuis 2008 bietet nichts Neues, enthält aber einige moderne Photographien der Kreuzwegreste.

64 Baltzer et al. 1928, S. 624.

65 Hier dürfte an Joseph von Arimatäa zu denken sein, denn er kommt in allen vier Evangelien als Mitglied des Hohen Rats in der Leidensgeschichte vor, weil er Jesus begraben hat.



Abb. 8: Lübeck, erste Kreuzwegstation (Christus vor Pilatus) an der St. Jakobikirche, 1493.
Foto: Enno Bünz.

dritten Male unter der Last des Kreuzes zusammenbricht«.⁶⁶ Die siebte und letzte Station ist der künstlich aufgeschüttete Jerusalemsberg mit der Darstellung der Kreuzigung, eine topographische Situation, die an den Kalvarienberg erinnern sollte. Die Entfernung vom damaligen Kanzleigebäude bis dorthin betrug 1685,5 Meter. Ob dies der tatsächlichen Länge des Leidensweges entsprach, die beispielsweise in einer Trierer Ablassurkunde von 1488 mit 1064 Schritt angegeben wird,⁶⁷ muss dahingestellt bleiben, obwohl sich mittelalterliche Jerusalempilger, nicht nur Martin Scherer, viel-

⁶⁶ Baltzer et al. 1928, S. 625.

⁶⁷ Kneller 1908, S. 58.

fach darauf beriefen, die genaue Länge des Weges abgemessen zu haben.⁶⁸ Manche mögen diese Angabe aber auch einem gedruckten Pilgerbericht entnommen haben.⁶⁹

Die Einrichtung von Kreuzwegen in Lübeck und Heide Ende des 15. Jahrhunderts korrespondiert zeitlich mit einer Vielzahl solcher Stiftungen, die damals in vielen anderen deutschen Landschaften errichtet wurden. In der Reichsstadt Nürnberg wurde in den 1490er Jahren ein Kreuzweg mit sieben Stationen von dem bekannten Bildhauer Adam Kraft und Mitarbeitern geschaffen (Abb. 9).⁷⁰

In der älteren Literatur wird als Stifter der fränkische Adlige Heinrich Marschalk von Rauheneck genannt und die Stiftung in die Jahre 1513 bis 1515 datiert, doch trifft beides nicht zu.⁷¹ Der oder die Stifter des Kreuzweges, der bereits Ende der 1480er Jahre entstand, sind bis heute unbekannt.⁷² Der 900 Meter lange Weg führte vor der Stadtmauer vom Tiergärtner Tor, wo (allerdings erst um 1700) ein Pilatushaus belegt ist, bis zum Johannisfriedhof. Bildreliefs mit knappen Beischriften veranschaulichten die sieben Kreuzwegstationen, an die sich dann als weitere Stationen der Kalvarienberg auf dem Johannisfriedhof und die Grablegung in der dortigen Holzschuherkapelle anschlossen. Durch die Verlegung des Friedhofs vor die Stadt erhielt dieser Kreuzweg eine neue geistliche Dimension, da die Friedhofsbesucher nun den Gang zum Grab ihrer Angehörigen mit der ›via dolorosa‹ verbinden konnten.⁷³

In der fränkischen Bischofsstadt Bamberg wurde Anfang des 16. Jahrhunderts ein Kreuzweg durch den fränkischen Ritter Heinrich Marschalk von Rauheneck gestiftet. Er hatte vor 1500 das Heilige Land besucht und in Jerusalem Maß genommen. Der Bamberger Kreuzweg wurde bis 1503 errichtet und führte von der Hospitalkirche St. Elisabeth zur Propsteikirche St. Getreu (Fides), wo es wohl bereits ein älteres Heiliges Grab gab. Die Wegstrecke betrug etwa 800 Meter. Die Stationen des Kreuzwegs sind auf steinernen Bildreliefs dargestellt und durch Beischriften erläutert.⁷⁴ Die neun Kreuzwegstationen sind alle erhalten, wenn auch nicht mehr vollständig *in situ*.

Weitere Kreuzwege sind zumindest in Teilen in Ediger an der Mosel aus dem späten 15. Jahrhundert,⁷⁵ in Görlitz (Oberlausitz) aus der Zeit um 1500,⁷⁶ in Toblach (Südtirol) von 1519⁷⁷ und in

⁶⁸ Einige Beispiele nennt Kneller 1908, S. 57–58. Zum ›vermessenen Weg‹ nun auch Kammel 2018b, S. 22–23. Vgl. Bäumer/Schöpuis 2008, S. 14, wo behauptet wird, »dass der Kreuzweg exakt 1650 Meter lang ist und damit der Via Dolorosa sehr genau nachempfunden wurde«. Schon die dort genannte »exakte« Meterangabe stimmt aber nicht. Der tatsächliche Verlauf und die Länge der Via Dolorosa (der Begriff kommt erst im 16. Jahrhundert auf) lässt sich aber trotz der langen Traditionsbildung in Jerusalem gar nicht so genau bestimmen. Siehe Krüger 2000, S. 202–204. Wilhelm Tzewers, der 1477/78 im Heiligen Land war, gab die Entfernung mit 1250 Schritt an, siehe: Hartmann 2004, S. 237, hier S. 233–237 die Schilderung des Leidensweges Jesu durch Tzewers und die weiterführende Kommentierung durch Hartmann.

⁶⁹ Dass der Nürnberger Patrizier Martin Ketzel bei seiner Rückkehr aus dem Heiligen Land 1476 feststellte, die Aufzeichnung der vor Ort genommenen Maße verloren zu haben und deshalb 1482 nochmals eine Pilgerfahrt unternahm, ist spätere Legende, siehe Kneller 1908, S. 61–62. Über diese Pilgerfamilie nun Aign 1961.

⁷⁰ Kneller 1908, S. 61–62. – Kramer 1957, S. 122–124. – Aufgrund des älteren Forschungsstandes Dehio 1999, S. 790, und Stolz 1999.

⁷¹ Zittlau 1992. – Wegmann 1997. – Kammel 2018a, S. 6–12.

⁷² Kammel 2018b, S. 42–53, der nochmals kritisch die Forschungsgeschichte nachzeichnet.

⁷³ Dazu nun eingehend Schulz 2015.

⁷⁴ Kneller 1908, S. 62–63. – Kramer 1957, S. 101–102. – Dehio 1999, S. 173–174. – Dillig 2010. – Kammel 2018b, S. 53–55. – Breuer/Kippes-Bösche 2009.

⁷⁵ Kneller 1908, S. 57. – Kramer 1957, S. 106. – Wolpert 1995.

⁷⁶ Siehe oben bei Anm. 47.

⁷⁷ Kneller 1908, S. 66. – Kramer 1957, S. 131. – Bocher 2009.



Abb. 9: Nürnberg, Johannisfriedhof. Vorletzte Station (Grablegung) des Kreuzwegs von Adam Kraft, Ende der 1480er Jahre. Foto: Enno Bünz.

Volkach am Main (bei Würzburg) von 1521⁷⁸ erhalten geblieben,⁷⁹ doch müssen sie hier nicht näher vorgestellt werden, da die Zahl der Stationen und das Bildprogramm in dieser Zeit ohnehin noch nicht verbindlich ausgeprägt war. Entscheidend dürfte vielmehr gewesen sein, dass die Kreuzwege mit ihren Stationen, Bildern und Erläuterungen den Gläubigen den Leidensweg des Herrn nahebrachten und die vielen Gläubigen, die keine Möglichkeit hatten, nach Jerusalem zu pilgern, zuhause die Heiligen Stätten anschaulich nachvollziehen konnten. Darüber hinaus wird bei der Festlegung der Kreuzwegstationen (im 15. Jahrhundert zumeist sieben, erst in der Neuzeit 14) auch das im Spätmittelalter verbreitete Prinzip der ›gezählten Frömmigkeit‹ eine Rolle gespielt haben. Dabei war freilich nicht an ein teilnahmsloses Abzählen der Andachtsstätten gedacht, sondern ganz im Gegen teil diente das Zählen als Medium, um Frömmigkeitsleistungen zu verinnerlichen.⁸⁰

Ob der Kreuzweg in Heide allerdings nur aus der Anfangs- und Endstation bestand oder bereits mehrere Kreuzwegstationen am Weg umfasste, ist nicht überliefert. Im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts war die Einrichtung von Kreuzwegen mit mehreren Stationen allerdings schon sehr verbreitet.⁸¹ Überreste des Heider Kreuzwegs, der nach Einführung der Reformation abgerissen wurde, haben sich nicht erhalten. Beeindruckend ist aber, dass der Kreuzweg nach der Pilgerfahrt Martin Scherers 1496 eingerichtet wurde (durch das Todesjahr Scherers 1515 ergibt sich allerdings ein recht weiter Spielraum für die Realisierung des Vorhabens), vermutlich angeregt durch das wenige Jahre ältere Vorbild des Kreuzwegs in Lübeck. Angesichts der engen Verbindung Dithmarschens nach Lübeck erscheint dies plausibel.⁸² Ob die Besucher des Heider Kreuzwegs auch durch Ablässe angelockt wurden, wie dies andernorts der Fall war,⁸³ kann nur vermutet werden. Wie die Umschau gezeigt hat, wurden Kreuzwege um 1500 aber auch andernorts errichtet, weil sie der zeitgemäßen Frömmigkeit entsprachen, die auf den leidenden Christus zentriert und auf Anschaulichkeit und Nachvollziehbarkeit ausgerichtet war, wie schon betont wurde.⁸⁴ Angesichts der vielfältigen Außenbeziehungen der Bauernrepublik und des intensiven Frömmigkeitslebens der Dithmarscher um 1500 kann dieser Befund letztlich gar nicht überraschen.⁸⁵ Um das Bild der Entstehungsumstände des Heider Kreuzwegs abzurunden, ist schließlich auch darauf hinzuweisen, dass im späten 15. Jahrhundert im Kirchspiel Meldorf nach dem Fund einer Bronzefigur des Gekreuzigten in Windbergen eine Wallfahrt zum Heiligen Kreuz aufgekommen war, deren Existenz für 1495 gesichert ist.⁸⁶

⁷⁸ Drei Kreuzwegstationen sind noch erhalten. Der Weg führte vom Rathaus (Haus des Pilatus) zur außerhalb der Stadt gelegenen Bergkirche. Siehe Kramer 1957, S. 133–134. – Muth 2005, S. 3–4. – Abbildungen der Tafeln und Transkriptionen der Inschriften in: Karlinger 1913, S. 271–272. – Kammel 2018b, S. 55–56.

⁷⁹ Die Entstehungslegende des Kreuzwegs in Ahrweiler reicht zwar bis 1440 zurück, doch scheint er tatsächlich erst um 1500 entstanden zu sein: Kneller 1908, S. 76–77. – Kramer 1957, S. 97–98. – Kammel 2018b, S. 32. – Kreuzweg am Kalvarienberg Ahrweiler: www.aw-wiki.de/index.php/Kreuzweg_am_Kalvarienberg_Ahrweiler (15.10.2024), mit Bildern aller Kreuzwegstationen. Die älteste erhaltene Kreuzwegstation entstand 1542.

⁸⁰ Angenendt 1997, S. 584.

⁸¹ Kammel 2018b, S. 33.

⁸² Stoob 1958.

⁸³ Kneller 1908, S. 204–205 (Trier). – Kühne 2013, S. 66–69 (Ölschwitz bei Leipzig). – Wolpert 1995, S. 26–27 (Ediger).

⁸⁴ Siehe oben Anm. 42.

⁸⁵ Siehe die weiterführenden Hinweise oben Anm. 29.

⁸⁶ Rolfs 1922, S. 20–25 Nr. 12. – Bünz/Nissen 2015, S. 125–126. – Hansen 2018, S. 72–75. – Bünz 2020c, S. 137–138.



Abb. 10: Die Kirche St. Andreas in Weddingstedt. Foto: Enno Bünz.

Zwei Stifterbilder Martin Scherers

Neocorus überliefert noch ein weiteres Detail über Martin Scherer: »Dieser H(err) Marten hefft ock tho Weddingstede einen Steen« (Abb. 10). Dieser ist – anders als der Grabstein Scherers in Heide – noch erhalten, sehr wahrscheinlich sogar *in situ* über dem Süderportal der Kirche.⁸⁷ Es handelt sich um ein in Stein gehauenes Relief des Auferstehenden, zu dessen Füßen rechts unten der geistliche Stifter in Gebetshaltung kniet (Abb. 11).⁸⁸

Dass es sich bei dem Dargestellten um Martin Scherer handelt, ist eindeutig. Unter dem Bildfeld steht auf einem Schriftband in eingehauenen Minuskeln die Inschrift »biddet godt vor her marten«, die die gesamte Breite der Granittafel einnimmt, so dass kein Platz für den Zunamen, geschweige denn für die Angabe geistlicher Ämter oder Pfründen blieb. Dass es sich um Martin Scherer handelt, verdeutlicht der vor ihm platzierte Wappenschild mit dem redenden Wappen, denn es zeigt in der Mitte eine große Schere, wie man sie für den Gewandschnitt, aber auch für die Schafsschur verwendete, links daneben ein gleichschenkeliges Kreuz, rechts drei senkrecht aneinandergereihte Wolfsangeln.⁸⁹ Der auferstehende Christus, der mit einem Bein noch im Sarkophag steht, hat die Rechte zum Segensgruß erhoben, während er in der Linken eine lange Stange hält, an der eine Fahne mit

⁸⁷ Zitat Neocorus 1827, S. 247. – Schlee 1930, S. 108–109. – Johnsen 1950, S. 47. – Kopischke 1982, S. 365–366.

⁸⁸ Kunst-Topographie 1969, S. 480, doch ohne Abbildung; hier als Material Granit angegeben. Zitat Neocorus 1827, S. 247. – Schlee 1930, S. 108–109 mit Umzeichnung; hier als Material Sandstein genannt.

⁸⁹ Thiessen 1964, S. 172–173 mit Umzeichnung des Wappens und Transkription der Inschrift. Die Inschrift auch bereits von Schlee 1930, S. 108 wiedergegeben.



Abb. 11: Kirche in Weddingstedt, Gedenkstein für Martin Scherer über dem Südportal. Landesamt für Denkmalpflege, Kiel.

Kreuz befestigt ist. Hinter ihm ist einer der Grabwächter erkennbar. Die Funktion dieses Steins, der an herausgehobener Stelle über dem Hauptportal der Weddingstedter Pfarrkirche angebracht wurde, ist unklar. In der Kunst-Topographie Schleswig-Holstein wird er unter den Epitaphien verzeichnet und als Votivbild bezeichnet.⁹⁰ Angesichts der inschriftlichen Aufforderung des Betrachters zum Gebet wäre wohl die Bezeichnung als Gedenkstein am angemessensten, mit der sich Martin Scherer der Fürbitte der die Weddingstedter Kirche betretenden Gläubigen versichern wollte.

Bereits Wilhelm Johnsen hat darüber gerätselt, »wie Martin Scherer dazu kam, ›zusätzlich‹ in Weddingstedt sein Epitaph anbringen zu lassen« und mit Blick auf seine Dithmarscher Herkunft vermutet »vielleicht war er Weddingstedter Kind«.⁹¹ In Anbetracht seines Grabes und seiner Kreuzweg- und Kapellenstiftung möchte man allerdings doch eher annehmen, dass Scherer aus Heide stammte, ebenso wie übrigens der spätere Diakon Johann Scherer, der 1538 bis 1559 in Heide bezeugt ist.⁹² Zu erwähnen ist auch, dass sich im Januar 1510 an der Universität Rostock »Martinus Scherer de Heida Theomartius« immatrikuliert,⁹³ bei dem es sich wohl um einen gleichnamigen Verwandten, nicht aber um den Geistlichen Martin Scherer selbst handeln wird, der ansonsten – wie bei Geistlichen üblich – als »dominus« tituliert worden wäre. Die Beziehung Scherers nach Weddingstedt könnte auch damit

⁹⁰ Kunst-Topographie 1969, S. 480. – Auch Kopischke 1982, S. 366 meint, »daß das Epitaph kurz nach dem Tode des Martin Scherer als Votivbild gestiftet wurde«, reflektiert aber beide Begriffe nicht.

⁹¹ Johnsen 1950, S. 46.

⁹² Johnsen 1950, S. 46. – Rolfs 1903, S. 299.

⁹³ Hofmeister 1891, S. 41, Zeile 38.

zu erklären sein, dass er an der dortigen Pfarrkirche befründet war. Angesichts der herausgehobenen Platzierung seines Gedenksteins liegt die Annahme nahe, er sei Pfarrer bzw. Pfarrstellvertreter in Weddingstedt gewesen. Allerdings kennen wir die Reihenfolge der Pfarrer nur ganz lückenhaft. Im hier interessierenden Zeitraum war Magister Heinrich Vasmer von 1508 bis ca. 1540 Inhaber der Pfarrei.⁹⁴ Dieser war aber lediglich der Hamburger Domvikar, der die Pfarrstelle als Pfarrherr (»rector ecclesie«) nominell innehatte, sich vor Ort aber durch einen Vizepleban vertreten ließ.⁹⁵ Diese Stellvertretungspraxis war nicht nur in Dithmarschen vor der Reformation die Regel.⁹⁶ Deshalb ist es gut möglich, dass Martin Scherer in der Zeit um 1500 als Pfarrstellvertreter in Weddingstedt gewirkt und zu seinem Gedächtnis die Bildtafel über dem Kirchenportal anbringen ließ. Das gut überlieferte Beispiel des Vizeplebans Andreas Brus in Büsum zeigt, dass diese Pfarrstellvertreter als die eigentlichen Pfarrer vor Ort wahrgenommen und geschätzt wurden.⁹⁷ Da in der Weddingstedter Kirche zudem zwei Vikariestiftungen bestanden,⁹⁸ wäre es grundsätzlich auch möglich, dass Scherer eines dieser Benefizien innehatte, doch ist es wenig wahrscheinlich, dass einem einfachen Messpriester gestattet wurde, direkt über dem Kirchenportal einen Gedenkstein anzubringen.

Erst Anton Vieth hat das Gedenkbild Martin Scherers in Weddingstedt in einen weitreichenden Sinnzusammenhang gestellt, indem er diesen mit der Heider Stiftung in Verbindung bringt: »Von dem Richt = Haus Pilati bis an den Berg Golgatha setzt er die Distanz von der Heyder = Kirche bis an die Weddingstedter Kirche, allwo er oben an der Thür ebenfalls einen ausgehauen Stein setzen lassen«.⁹⁹ Aber dass der Kreuzweg die Kirchen in Heide und in Weddingstedt verbunden hätte, um damit ein Rundweg zu bilden, ist nicht mit der Darstellung von Neocorus, die Vieth offenbar missverstanden hat, in Deckung zu bringen und auch praktisch nicht nachvollziehbar.¹⁰⁰ Die Entfernung beträgt 5 km, übersteigt also bei weitem alles, was als Distanz von anderen Kreuzwegen der Zeit bekannt ist. Anzumerken wäre auch, dass ein als Rundweg angelegter Kreuzweg ganz singulär wäre. Unzutreffend ist es zudem, im Zusammenhang der beiden Bilddarstellungen in Heide und Weddingstedt von »Kalvarienberg« zu sprechen, denn die dargestellte Auferstehung hat nichts mit dem Kalvarienberg als dem Ort der Kreuzigung zu tun.¹⁰¹ Ein Detail soll aber nicht unerwähnt bleiben: In der Weddingstedter Pfarrkirche gab es eine Vikarie Hl. Kreuz, nach dem Register der Hamburger Dompropstei von ca. 1540 »de presentatione laicorum«,¹⁰² aber es lässt sich nicht erweisen, dass dies eine Stiftung Martin Scherers gewesen wäre und sich das Präsentationsrecht der Vikarie in der Hand seiner Verwandtschaft befand. Ein Zusammenhang der Vikariestiftung mit dem

⁹⁴ Lorenzen-Schmidt 2011, S. 261.

⁹⁵ Siehe die Liste der Domherren und -vikare bei Lorenzen-Schmidt 2011, S. 156 (Hinricus Vasmani 1508–1544) und die Nennungen bei Jensen 1958a, S. 347 und S. 355. – Jensen 1958b, S. 13. – Vonderlage 1924 verzeichnet ihn nicht, nennt S. 127 aber Konrad Vaßmer 1484/86, der wohl ein Verwandter war.

⁹⁶ Für Dithmarschen Bünz 2006c, S. 261–265. – Grundsätzlich Bünz 2023c.

⁹⁷ Bünz 2005, S. 730–735.

⁹⁸ Jensen 1934, S. 132.

⁹⁹ Vieth 1733, S. 36.

¹⁰⁰ Rolfs 1903, S. 303 verwirrt die Dinge, indem er meint, die Steine in Weddingstedt und Heide dienten dazu, »die Entfernung des Richthauses des Pilatus von dem Berge Golgatha anzugeben«, und die Kreuzkapelle in Heide habe den Zweck gehabt, »die Entfernung von Jerusalem bis zum heiligen Grabe anzudeuten«. So irrig auch Kneller 1908, S. 57 nach dem Kunstdenkmälerinventar von Haupt 1887, S. 78 (»ferner bezeichnete er die Entfernung von Heide wie von Golgatha zu Pilatus' Haus durch den Stein an der Weddingstedter Kirche«), ähnlich Haupt 1926, S. 507. Dieser Ansicht folgen jüngst auch Kammel 2018b, S. 33, und ausführlicher Hansen 2018, hier bes. S. 91.

¹⁰¹ Kritisch schon Schlee 1930, S. 107.

¹⁰² Jensen 1934, S. 132.

Jerusalempilger ist schon deshalb nicht zwingend, weil das Hl. Kreuz-Patrozinium auch in anderen Dithmarscher Kirchen vorkam.¹⁰³

In Heide hat sich allerdings noch ein weiteres Bildwerk erhalten, das mit der Stiftung Martin Scherers zusammenhängt. Es handelt sich um ein Eichenholzrelief im Format 148 x 89 cm (Abb. 12), das ikonographisch der allerdings künstlerisch sehr viel einfacheren Steintafel in Weddingstedt nahesteht.¹⁰⁴

Das geschnitzte Relief ist in einen Holzrahmen eingefügt und weist im oberen Bereich gotisches Gesprenge und Gewölbeansätze auf, was für die gleichzeitige Entstehung von Gehäuse und Relief spricht. Das Bildprogramm erstreckt sich über drei Ebenen. Im Vordergrund dominiert die Auferstehung Christi. Die Darstellung des Auferstandenen mit der Rechten, die zum Segensgestus erhoben ist, dem Sarkophag unter seinen Füßen und den schlafenden Grabwächtern folgt vertrauten ikonographischen Mustern. Die Auferstehungsszene ähnelt der auf dem erwähnten Tympanon in Weddingstedt. Vom Betrachter gesehen unten rechts kniet in Gebetshaltung eine Person, die durch das heute verlorene, auf dem Wappenschild aufgemalt gewesene Wappen sicher als Martin Scherer zu identifizieren ist (Abb. 13).

Im Hintergrund der Bildtafel sieht man die Silhouette der Stadt Jerusalem, aus deren Tor zwei kaum erkennbare Personen heraustreten. Der Weg führt zum Garten Gethsemane, der durch einen Flechtzaun abgegrenzt wird und in dem Jesus vor seiner Festnahme betet (Ölbergsszene). Im Mittelfeld der Tafel sieht man ganz links unter einem Felsüberhang Christus, der sich Adam und Eva zuwendet (Limbusszene). Rechts sind die drei Marien auf dem Weg zum Grab Christi dargestellt.

Das Holzrelief ist heute ungefasst, doch hat der Heider Küster, wie Ernst Schlee ermittelt hat, erst 1860 im Auftrag des Kirchenvorstands die Übermalung beseitigt.¹⁰⁵ Dabei ging auch die geschnitzte Heraldik auf dem Wappenschild verloren, bis auf einen kleinen Rest, denn »der Bogen der Schafschere (ist) an der entsprechenden Stelle wie in Weddingstedt« erhalten,¹⁰⁶ mit anderen Worten: auch dieses Wappen verweist auf den Stifter Martin Scherer! Die ikonographischen Parallelen zwischen dem Weddingstedter Bildstein und dem Heider Holzrelief können deshalb wenig überraschen, und Schlee meint sogar: »Die Übereinstimmung im Motivischen – ganz abgesehen von der Identität des Stifters – erlaubt es, für beide Reliefs denselben Meister anzunehmen«.¹⁰⁷

Ob dieses qualitätvolle Holzrelief, »eines der ausgeprägtesten Zeugnisse spätmittelalterlicher Schnitzkunst an der Westküste Schleswig-Holsteins«,¹⁰⁸ ehemals als Altartafel oder als Epitaph diente, ist nicht mehr festzustellen.¹⁰⁹ Kopischke plädiert aufgrund einiger Detailbeobachtungen für ein Epitaph.¹¹⁰ Möglicherweise handelt es sich um das einzige erhaltene Ausstattungsstück der von

¹⁰³ Laut Jensen 1934, S. 129–133 gab es Kreuzaltäre in Marne, Barlt, Meldorf, Büsum, Neuenkirchen und Albersdorf. Bei Haupt 1927, S. 316 erscheinen diese Belege nicht, da ihm diese Quelle unbekannt war. Verwiesen sei auch auf die Heilig-Kreuz-Kapelle in Windbergen, siehe oben Anm. 86.

¹⁰⁴ Schlee 1930, S. 108–112 mit Abb. S. 110. – Kunst-Topographie 1969, S. 461 mit Abbildung. – Kopischke 1982, S. 361–364 mit ausführlicher Beschreibung. – Das Holzrelief befand sich lange Zeit in der Heider Friedhofskapelle (sog. Zütpenkapelle), wird nun aber in der St. Jürgenskirche verwahrt. – Bünz 2020a.

¹⁰⁵ Schlee 1930, S. 108–109. – Hierzu auch Kopischke 1982, S. 360.

¹⁰⁶ Schlee 1930, S. 109.

¹⁰⁷ Schlee 1930, S. 110, mit ausführlicher Begründung der stilistischen Parallelen.

¹⁰⁸ Kopischke 1982, S. 360.

¹⁰⁹ Schlee 1930, S. 109.

¹¹⁰ Kopischke 1982, S. 360 und S. 364.



Abb. 12: Relief des Auferstehenden, zu dessen Füßen rechts unten der Geistliche Martin Scherer in Gebetshaltung, Eichenholz, St. Jürgen in Heide. Foto: Hartmut Kühne.



Abb. 13: Martin Scherer in Gebetshaltung mit Wappenschild. Ausschnitt aus dem Relief des Auferstehenden in St. Jürgen zu Heide. Foto: Hartmut Kühne.

Scherer gestifteten Heilig-Kreuz-Kapelle, die am Ende des Kreuzwegs stand und in der deshalb die Darstellung der Auferstehung durchaus folgerichtig gewesen wäre. Dem steht allerdings die Auffassung Kopischkes entgegen, es habe sich bei dem Holzrelief um das Epitaph Martin Scherers gehandelt. Die Diskussion dieses an der schleswig-holsteinischen Westküste außergewöhnlichen Kunstwerkes ist also noch nicht abgeschlossen.¹¹¹ Wenn man von der Epitaphfunktion des Reliefs ausgeht, dürfte es bald nach dem Tod Scherers (1515) geschaffen worden sein.

Trotz einer insgesamt recht dürftigen Überlieferung hat es sich gelohnt, dem Leben des Geistlichen Martin Scherer und seinen Stiftungen nachzugehen, die in zwei erhaltenen Kunstwerken bis heute noch greifbar sind. Über den Lebensweg Martin Scherers ist nur wenig bekannt. Er war als Geistlicher sicherlich in Heide befreundet, das auch als sein Heimatort anzusehen ist, er dürfte aber auch mit der Pfarrkirche in Weddingstedt verbunden gewesen sein. Sein dortiges Stifterbild über dem Kirchenportal spricht dafür, dass er dort als Pfarrstellvertreter (Vizepleban) gewirkt hat. 1496 unternahm Scherer eine Pilgerfahrt nach Jerusalem, die tiefe Eindrücke bei ihm hinterlassen haben muss, denn danach stiftete er in Heide einen Kreuzweg, der von der St. Jürgenskapelle im Ort bis zu einer von ihm errichteten Heilig-Kreuz-Kapelle östlich von Heide führte. Diese Stiftung entspricht der auf Christus zentrierten Frömmigkeit des ausgehenden Mittelalters. Zwar ist nicht bekannt, wann genau Scherer den Heider Kreuzweg errichten ließ, doch dürfte er durch den 1493 in Lübeck erbauten Kreuzweg angeregt worden sein. Die Stiftung Scherers zeigt, dass zeitgenössische Frömmigkeitsimpulse auch in Dithmarschen aufgegriffen wurden und zur Stiftung eines Kreuzwegs in Heide führte. Sowohl das

¹¹¹ Die Bearbeitung des Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei 2009–2019 wird nicht fortgesetzt und deshalb Dithmarschen nicht mehr erfasst.

steinerne Stifterbild in Weddingstedt als auch die hölzerne Bildtafel in Heide zeigen den Auferstandenen, der von Martin Scherer – auf beiden Tafeln kniend als Orant dargestellt – demütig verehrt wird. 1515 ist der fromme Mann gestorben und in der St. Jürgenskapelle in Heide beigesetzt worden.

Martin Scherer griff mit seiner Kreuzwegstiftung innovative Tendenzen der Frömmigkeit im Jahrhundert vor der Reformation auf, die bis heute viel zu wenig bekannt sind. Einzelstudien wie die vorliegende tragen dazu bei, die Neuansätze des Glaubenslebens um 1500 besser zu verstehen. Die Frömmigkeit des ausgehenden Mittelalters war auf Christus ausgerichtet, dessen Leiden und Erlösungswerk den Gläubigen durch eine Vielzahl von Bildwerken nachvollziehbar vor Augen geführt wurde. Diesem Zweck diente auch die Errichtung von Kreuzwegen, die nördlich der Elbe durch die Zeugnisse in Lübeck und in Heide anschaulich dokumentiert ist. Ungeachtet einer reichen und vielfältigen Forschung zur Christentumsgeschichte der Vorreformation werden immer wieder Stereotypen von einer bloß leistungsorientierten, oberflächlichen und veräußerlichten Frömmigkeit bemüht, um die praxis pietatis des ausgehenden Mittelalters zu beschreiben und von der Reformation abzugrenzen. Die innovativen Züge der Frömmigkeit um 1500 liegen aber auch darin, dass die Gläubigen durch Kreuzwege und andere Bildwerke dazu angeleitet wurden, die Passion Christi nachzuvollziehen, zu begreifen und zu verinnerlichen. Dies war eine Glaubenshaltung, die von der Reformation nicht überwunden, sondern aufgegriffen und weiter entfaltet wurde.

Abstract

This essay deals with a little-known phenomenon in the history of the church and piety in Dithmarschen and places it in the dynamic of praxis pietatis in the century before the Reformation. The focus is on the market town of Heide, which became the political centre of the peasant republic of Dithmarschen in the second half of the 15th century. There, the clergyman Martin Scherer, who had undertaken a pilgrimage to Jerusalem in 1496, founded a Way of the Cross that led from St Jürgen's Church in Heide to a chapel to the east of the town. Although nothing has survived of this foundation of the Way of the Cross, the few sources available allow us to categorise the foundation. It was probably directly modelled on the Way of the Cross which was erected in Lübeck at the end of the 1480s and of which several Stations of the Cross have survived. The early Stations of the Cross, which were established in German-speaking countries in the second half of the 15th century, initially comprised only two stations. However, following the example of the Seven Falls of Jesus on the way to the cross, Stations of the Cross with seven stations were also erected, such as in Lübeck, Nuremberg or Bamberg, which made the Passion of Christ comprehensible with their pictorial programme. This concrete vividness was further enhanced by the fact that the Stations of the Cross were measured by their founders according to the distance of Jesus' Way of Sorrows in Jerusalem, as is also documented for Heide. Martin Scherer will have walked the Via dolorosa in Jerusalem, and so he was later able to base his Way of the Cross in Heide on an authentic, if not necessarily precise, measurement. Scherer is one of the few clergymen of the late Middle Ages in Dithmarschen of whom one can form a picture. A stone relief on the church in Weddingstedt and a wooden relief in St Jürgen's Chapel in Heide show the clergyman, who died in 1515, kneeling in prayer before the resurrection of Christ. At least the high-quality carving in Heide, perhaps commissioned as an epitaph, could be connected to the Stations of the Cross in Heide donated by Scherer.

Literatur

- Aign, Theodor: Die Ketzel. Ein Nürnberger Handelsherren- und Jerusalempilgergeschlecht (Freie Schriftenfolge der Gesellschaft für Familienforschung in Franken 12), Neustadt a. d. Aisch 1961.
- Albrecht, Uwe (Hg.): Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein, 4 Bände, Kiel 2009–2019.
- Anders, Ines/Winzeler, Marius (Hg.): Lausitzer Jerusalem. 500 Jahre Heiliges Grab zu Görlitz (Schriftenreihe der Städtischen Sammlungen für Geschichte und Kultur [Görlitz] N.F. 38), Görlitz u. a. 2005.
- Angenendt, Arnold: Geschichte der Religiosität im Mittelalter, Darmstadt 1997.
- Arnold, Volker/Könenkamp, Wolf-Dieter/ Nissen (†), Nis: Heide um 1500. Leben im Dithmarschen der Regentenzeit, Heide 1990.
- Arnold, Volker: Die Anfänge Heides – ein bleibendes Rätsel?, in: Arnold, Volker/Könenkamp, Wolf-Dieter/ Nissen (†), Nis: Heide um 1500. Leben im Dithmarschen der Regentenzeit, Heide 1990, S. 18–31.
- Bader, Karl Siegfried: Klerikernotare des Spätmittelalters in Gebieten nördlich der Alpen [Erstdruck 1967], in: Ders.: Ausgewählte Schriften zur Rechts- und Landesgeschichte 1, Sigmaringen 1984, S. 366–380.
- Bäumer, Beate/Schophuis, Claudia: Von Jakobi bis Jerusalem. Deutschlands ältester Kreuzweg in Lübeck, Petersberg 2008.
- Baltzer, Johannes/Bruns, Friedrich/Rahtgens, Hugo: Die Klöster. Die kleineren Gotteshäuser der Stadt. Die Kirchen und Kapellen in den Aussengebieten. Denk- und Wegekreuze und der Leidensweg Christi (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Freien und Hansestadt Lübeck 4), Lübeck 1928 (unveränderter Nachdruck Neustadt a. d. Aisch 2001).
- Bocher, Guido: Das Erbe Kaiser Maximilians I. in Toblach 1508–1511. Der Leidensweg zum Lerschach. Tirols ältester Kreuzweg 1519, Bozen 2009.
- Braun, Georg/Hogenberg, Franz: Beschreibung der vornemsten Städte der Welt, 2 Bände, hg., eingeleitet und kommentiert von Anja Grebe und G. Ulrich Großmann, Darmstadt 2017.
- Breuer, Tilman/Kippes-Bösche, Christine: Kreuzweg des Heinrich Marschalk von Ebneth zu Rauheneck von St. Elisabeth nach St. Getreu, in: Stadt Bamberg, Band 3: Immunitäten der Bergstadt, Teilband 4: Michelsberg und Abtsberg. Von Tilman Breuer, Christine Kippes-Bösche, Peter Ruderich u. a. (Die Kunstdenkmäler von Bayern Die Kunstdenkmäler von Oberfranken, Teil 5), Bamberg 2009, S. 956–965.
- Bünz, Enno: Ein Dithmarscher Pfarrherr um 1500. Andreas Brus und die St. Clemens-Kirche in Büsum, in: Nordelbigen 74 (2005) S. 7–46, wieder abgedruckt in: Ders.: Die mittelalterliche Pfarrei. Ausgewählte Studien zum 13–16. Jahrhundert (Spätmittelalter – Humanismus – Reformation / Studies in the Late Middle Ages, Humanism and the Reformation 96), Tübingen 2017, S. 720–764.
- Bünz, Enno: Die Gründung der St. Jürgenskapelle in Heide. Ein Beitrag zur Geschichte Dithmarschens im Spätmittelalter, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 131 (2006) S. 15–50, erweitert wieder abgedruckt in: Ders.: Die mittelalterliche Pfarrei. Ausgewählte Studien zum 13–16. Jahrhundert (Spätmittelalter – Humanismus – Reformation / Studies in the Late Middle Ages, Humanism and the Reformation 96), Tübingen 2017, S. 593–628. [= Bünz 2006a]
- Bünz, Enno: »... umme vorbeteringe sines levendes ...«. Wilsnack-Pilger aus Dithmarschen, in: Die Wilsnack-Fahrt. Ein Wallfahrts- und Kommunikationszentrum Nord- und Mitteleuropas im Spätmittelalter, hg. v. Felix Escher und Hartmut Kühne (Europäische Wallfahrtsstudien 2), Frankfurt am Main u. a. 2006, S. 151–163. [= Bünz 2006b]
- Bünz, Enno: Zwischen Kirchspiel und Domkapitel. Der niedere Klerus im spätmittelalterlichen Dithmarschen, in: Klerus, Kirche, Frömmigkeit im mittelalterlichen Schleswig-Holstein, hg. v. Enno Bünz und Klaus-Joachim Lorenzen-Schmidt (Studien zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Schleswig-Holsteins 41), Neumünster 2006, S. 239–271. [= Bünz 2006c]
- Bünz, Enno: Nordelbien – St-Gilles – Santiago. Pilger im Süden und Patrozinien im Norden, in: Der Jakobsweg und Santiago de Compostela in den Hansestädten und im Ostseeraum. Akten des Symposiums an der Universität Kiel (23.–25. 4. 2007), hg. v. Javier Gómez-Montero (Topographica. Texte und Studien zu kulturellen Räumen in Europa 1), Kiel 2011, S. 35–52.
- Bünz, Enno: Kredit bei den Heiligen. Die Dorfkirche als Geldinstitut im späten Mittelalter und Frühneuzeit, in: Zins und Gült. Strukturen des ländlichen Kreditwesens in Spätmittelalter und Frühneuzeit, hg. v. Kurt Andermann und Gerhard Fouquet (Kraichtaler Kolloquien 10), Epfendorf 2016, S. 41–67.
- Bünz, Enno: Die mittelalterliche Pfarrei. Ausgewählte Studien zum 13–16. Jahrhundert (Spätmittelalter – Humanismus – Reformation / Studies in the Late Middle Ages, Humanism and the Reformation 96), Tübingen 2017. [= Bünz 2017a]
- Bünz, Enno: Quellen zum kirchlichen Alltag vor der Reformation: Die Wöhrdener Bücher, in: Glaube, Macht und Selbstjustiz. Dithmarschen und die Reformation. Ausstellung im Dithmarscher Landesmuseum 01. 06. bis 19. 11. 2017, bearb. v. Jutta Müller, Meldorf 2017. [= Bünz 2017b]
- Bünz, Enno: Das Epitaph des Martin Scherer in der St. Jürgenskirche in Heide und der Heider Kreuzweg [Katalogartikel], in: Pilgerspuren. Wege in den Himmel. Von Lüneburg an das Ende der Welt. Begleitband zur Doppelausstellung Pilgerspuren. Von Lüneburg an das Ende der Welt 26. 07. 2020–01. 11. 2020 Museum Lüneburg, Wege in den Himmel 03. 10. 2020–14. 02. 2020 Museum Schwerinspeicher, Stade, bearb. v. Hartmut Kühne, Petersberg 2020, S. 262–263. [= Bünz 2020a]
- Bünz, Enno: Von Ahrensböök bis Windbergen. Spätmittelalterliche Wallfahrten nördlich der Elbe, in: Pilgerspuren. Wege in den Himmel. Von Lüneburg an das Ende der Welt.

- Begleitband zur Doppelausstellung Pilgerspuren. Von Lüneburg an das Ende der Welt 26. 07. 2020-01. 11. 2020 Museum Lüneburg, Wege in den Himmel 03. 10. 2020-14. 02. 2020 Museum Schwedenspeicher, Stade, bearb. v. Hartmut Kühne, Petersberg 2020, S. 378-390. [= Bünz 2020b]
- Bünz, Enno: Was glaubten die Dithmarscher vor der Reformation?, in: Wendezeiten 1500-1600. Glauben und Leben zwischen Norm und Abweichung, hg. v. Detlev Kraack und Martin J. Schröter (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 128), Husum 2020, S. 103-143. [= Bünz 2020c]
- Bünz, Enno: Ölberggruppen in Würzburg zwischen Spätmittelalter und Barock, in: Region - Kultur - Religion. Festschrift für Klaus Reder zum 65. Geburtstag, hg. v. Enno Bünz und Wolfgang Weiß (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg 82), Würzburg 2023, S. 111-145. [= Bünz 2023a]
- Bünz, Enno: Schauen, handeln, glauben - Grundzüge und -probleme der Frömmigkeit um 1500, in: Der Schrein der Erlösung. Das Heilige Grab aus der Chemnitzer Jakobikirche im europäischen Kontext, hg. v. Uwe Fiedler, Steffen Thiele und Hendrik Thoß, Dresden 2023, S. 12-35. [= Bünz 2023b]
- Bünz, Enno: Stellvertretung in der spätmittelalterlichen Pfarrseelsorge, in: Stellvertretung im Mittelalter. Konzepte, Personen und Zeichen im interkulturellen Vergleich, hg. v. Claudia Zey. Unter Mitarbeit von Linda Eichenberger und Johannes Luther (Vorträge und Forschungen, hg. vom Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte 88), Ostfildern 2023, S. 245-271. [= Bünz 2023c]
- Bünz, Enno/Nissen (†), Nis: Dithmarschen im Mittelalter (vom 8. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts), in: Geschichte Dithmarschens. Von den Anfängen bis zum Ende der Bauernrepublik, bearb. v. Martin Gietzelt, Heide 2015, S. 99-130 und S. 179-181.
- Dambeck, F.: Artikel ›Kreuzweg‹, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 2, Rom u. a. 1970, Sp. 653-656.
- Danckwerth, Caspar: Neue Landesbeschreibung Der Zwey Hertzogthümer Schleswich vnd Holstein [...], Husum 1652.
- Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Bayern I: Franken. Die Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken, bearb. v. Tilmann Breuer, Friedrich Oswald, Friedrich Piel, Wilhelm Schwemmer (†) und anderen Fachkollegen, München 2., durchges. u. erg. Aufl. 1999.
- Dillig, Christiane: Der älteste erhaltene Kreuzweg steht in Bamberg. Im Spätmittelalter ließ Heinrich Marschalk neun Stationen zum Abschreiten errichten, in: Heinrichskalender 85 (2010) S. 46-51.
- Esch, Arnold: Gemeinsames Erleben - individueller Bericht. Vier Parallelberichte aus einer Reisegruppe von Jerusalempilgern 1480, in: Ders.: Zeitalter und Menschenalter. Der Historiker und die Erfahrung vergangener Gegenwart, München 1994, S. 189-216.
- Paravicini, Werner (Hg.)/Halm, Christian (Bearb.): Europäische Reiseberichte des späten Mittelalters. Eine analytische Bibliographie, Teil 1: Deutsche Reiseberichte (Kieler Werkstücke, Reihe D, 5), Frankfurt a. M. 2., durchges. und um einen Nachtrag ergänzte Aufl. 2000.
- Fabian, Gunther: Spätmittelalterliche Friedhofscrucifixi und Kalvarienberge im Rheinland und in Westfalen, Phil. Diss. Bonn 1986.
- Ganz-Blättler, Ursula: Andacht und Abenteuer. Berichte europäischer Jerusalem- und Santiago-Pilger (1320-1520) (Jahrbücher-Studien 4), Tübingen 3. Aufl. 2000.
- Habich, Johannes/Sick, Willi-Peter/Weihmann, Magdalena/ Witt, Reimer (Bearb.): Heide. Geschichte und Gestalt einer Stadt, Heide 1980.
- Hamm, Berndt: Religiosität im späten Mittelalter. Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen, hg. v. Reinhold Friedrich und Wolfgang Simon (Spätmittelalter - Humanismus - Reformation 54), Tübingen 2011.
- Hamm, Berndt: Religiöse Dynamik zwischen 1380 und 1520. Antriebskräfte der Mentalität, Frömmigkeit, Theologie, Bildkultur und Kirchenreform (Spätmittelalter - Humanismus - Reformation / Studies in the Late Middle Ages, Humanism and the Reformation), Tübingen 2024 (im Druck).
- Hansen, Reimer: Geschichte der Kirchengemeinde Wöhrden, Heide 1923.
- Hansen, Reimer: Vom vermeintlichen Dithmarscher Jakob(u)sweg. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Wallfahrt in Dithmarschen und zum korrekten Umgang mit ihrer Geschichte, in: Zeitschrift für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte 3 (2018), S. 65-99.
- Hartmann, Gritje: Wilhelm Tzewers: Itinerarius terre sancte. Einleitung, Edition, Kommentar und Übersetzung (Abhandlungen des Deutschen Palästina-Vereins 33), Wiesbaden 2004.
- Haupt, Richard: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein mit Ausnahme des Kreises Herzogtum Lauenburg, Band 1, Kiel 1887.
- Haupt, Richard: Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Band 6: Geschichte und Art der Baukunst in Nordelbingen, in den Herzogtümern Holstein und Lauenburg sowie den Fürstentümern Lübeck und Ratzeburg, Heide 1925.
- Haupt, Richard: Beitrag aus der Nordmark zur Patrozinienforschung, in: Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte, 2. Reihe, Band 8, Heft 3 (1927), S. 305-343, Nachtrag Band 8, Heft 4 (1928), S. 629-634.
- Heimreich, Anton: Dithmarsische Chronick [...], Schleswig 1683.
- Hofmeister, Adolph (Hg.): Die Matrikel der Universität Rostock, Band 2: Mich. 1490 - Ost. 1611, Rostock 1891.
- Hollerweger, Hans/Rüdiger, Michael: Art. ›Kreuzweg‹, in: Lexikon für Theologie und Kirche, 3. Auflage, Band 6, Freiburg i. Br. u. a. 1997, Sp. 466-468.
- Jensen, Wilhelm: Register der Einkünfte der hamburgischen Dompropstei aus Holstein, Dithmarschen und Stormarn (um 1540), in: Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte, Reihe 1, 18 (1934), S. 122-149.
- Jensen, Wilhelm: Das Hamburger Domkapitel und die Reformation (Arbeiten zur Hamburgischen Kirchengeschichte 4), Hamburg 1958. [= Jensen 1958a]
- Jensen, Wilhelm: Die hamburgische Kirche und ihre Geistlichen seit der Reformation, Hamburg 1958. [= Jensen 1958b]

- Johnsen, Wilhelm: Zur Geschichte der Reformation in Dithmarschen nach dem Zeugnis einiger Kunstdenkmäler jener Zeit, in: Aus Schleswig-Holsteins Geschichte und Gegenwart. Eine Aufsatzsammlung als Festschrift für Volquart Pauls, hg. von Fritz Hahnse n u.a., Neumünster 1950, S. 46-61.
- Kammel, Frank Matthias (Hg.): Adam Kraft. Der Kreuzweg. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 2018. [= Kammel 2018a]
- Kammel, Frank Matthias: Die Nürnberger »Via Crucis« und der Geist ihrer Entstehungszeit. Religiöse Memorialpraxis, Passionsfrömmigkeit und Bildkultur am Ausgang des Mittelalters, in: Adam Kraft. Der Kreuzweg, Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, hg. v. Frank Matthias Kammel, Nürnberg 2018, S. 14-63. [= Kammel 2018b]
- Karlinger, Hans: Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, 8: Bezirksamt Gerolzhofen. Mit einer historischen Einleitung von Hans Ring (Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Unterfranken & Aschaffenburg 8), München 1913 (Nachdruck München / Wien 1983).
- Kinder, Johann Christian: Das Kapitalien- und Rentenbuch der Heider Kirche vom Jahre 1538, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 19 (1889), S. 211-216.
- Klose, Olaf/Martius, Lilli: Ortsansichten und Stadtpläne der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg (Studien zur schleswig-holsteinischen Kunstgeschichte 7-8), Neumünster 1961-1962.
- Kneller, Karl Alois: Geschichte der Kreuzwegandacht von den Anfängen bis zur vollen Ausbildung (Stimmen aus Maria Laach, Ergänzungsheft 28), Freiburg i. Br. 1908.
- Kopischke, Michael: Spätgotische Schnitzaltäre an der Westküste Schleswig-Holsteins, Phil. Diss. Kiel 1982.
- Kramer, Ernst: Kreuzweg und Kalvarienberg. Historische und baugeschichtliche Untersuchung (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 313), Kehl / Strassburg 1957.
- Kriss-Rettenbeck, Lenz/Möhler, Gerda (Hg.): Wallfahrt kennt keine Grenzen, Ausst. Kat. Bayerisches Nationalmuseum München, München 1984.
- Kroesen, Justin E. A.: The Sepulchrum Domini Through the Ages. Its Form and Function (Liturgia condenda 10), Leuven u. a. 2001.
- Krüger, Jürgen: Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte - Gestalt - Bedeutung, Regensburg 2000.
- Krüger, Klaus: Corpus der mittelalterlichen Grabdenkmäler in Lübeck, Schleswig-Holstein und Lauenburg (1100-1600) (Kieler Historische Studien 40), Stuttgart 1999.
- Kühne, Hartmut/Bünz, Enno/Müller, Thomas T. (Hg.): Alltag und Frömmigkeit am Vorabend der Reformation in Mitteleuropa. Wissenschaftlicher Begleitband zur Ausstellung »Umsonst ist der Tod«, Mühlhausen/Thüringen u. a., Petersberg 2013.
- Kühne, Hartmut: Frömmigkeit vor und nach der Reformation: Die Wallfahrt zur Heilig-Kreuz-Kapelle und der Leipziger Wunderbrunnen, in: Das religiöse Leipzig. Stadt und Glauben vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hg. v. Enno Bünz und Armin Kohnle (Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Leipzig 6), Leipzig 2013, S. 63-85.
- Kühne, Hartmut: Kreuzwege, Heilig-Kreuz-Kapellen und Jerusalemspilger im Raum der mittleren Elbe um 1500, in: Heiliges Grab - Heilige Gräber. Aktualität und Nachleben von Pilgerorten, hg. v. Ursula Röper und Martin Tremel (Kulturs- und Museumsstandort Heiligengrabe 4 = Schriftenreihe Museum Europäischer Kulturen 15), Berlin 2014, S. 50-60.
- Kunst-Topographie Schleswig-Holstein, bearb. im Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein und im Amt für Denkmalpflege der Hansestadt Lübeck, Neumünster 1969.
- Lorenzen-Schmidt, Klaus-Joachim: Ortsnachweis der nordelbischen Kleriker und Konventualen/Konventualinnen des Mittelalters, in: Pfarrer, Nonnen, Mönche. Beiträge zur spätmittelalterlichen Klerikerprosopographie Schleswig-Holsteins und Hamburgs, hg. v. Klaus-Joachim Lorenzen-Schmidt und Anja Meesenburg (Studien zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Schleswig-Holsteins 49 = Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte 55), Neumünster 2011, S. 133-264.
- Marten, Georg: Chronik von Heide, Heide 1935.
- Muth, Hanswernfried: Wallfahrtskirche St. Maria im Weingarten Volkach (Schnell, Kunstdführer 227), Regensburg 7., neu bearb. Aufl. 2005.
- Neocorus: Johann Adolphi genannt Neocorus, Chronik des Landes Dithmarschen, hg. v. F. C. Dahlmann, 2 Bände, Kiel 1827 (Nachdruck Leer 1978).
- N. N.: Artikel-Kreuzweg, in: Lexikon der Kunst, Band 4, Leipzig 2. Aufl. 2004, S. 67.
- Prall, August: Chronik der Kirchengemeinde Heide, Heide 1901.
- Prieur, Jutta/Karrenbrock, Reinhard/Kempkens, Holger: Jerusalem in Wesel. Die große Kalvarienbergstiftung des Kaufmanns Hermann Saelen (Studien und Quellen zur Geschichte von Wesel 21), Wesel 1998.
- Reinle, Adolf: Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter. Eine Einführung, Darmstadt 1988.
- Röhricht, Reinholt: Deutsche Pilgerreisen nach dem Heiligen Lande. Neue Ausgabe, Innsbruck 1900.
- Rolfs, C.: Das Vikarien-, Zeiten- und Memorieregister der Kirche zu Heide vom Jahre 1538. Ein Beitrag zur dithmarsischen Reformationsgeschichte, in: Schriften des Vereins für schleswig-holsteinische Kirchengeschichte, Reihe 2, 2 (1903), S. 289-326.
- Rolfs, Claus: Die Zustände in Dithmarschen zur Zeit Heinrich von Zülpheus, in: Jahrbuch des Vereins für Dithmarscher Landeskunde 4 (1921) S. 7-28.
- Rolfs, C. (Hg.): Urkundenbuch zur Kirchengeschichte Dithmarschens besonders im 16. Jahrhundert (Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte, Reihe I, 12), Kiel 1922.
- Schlee, Ernst: Dithmarschens älteste Steinplastik, in: Dithmarschen 6 (1930), S. 105-114.
- Schmugge, Ludwig: Kirche, Kinder, Karrieren. Päpstliche Dispense von der unehelichen Geburt im Mittelalter, Zürich 1995.
- Schulz, Johann: Ereignisraum Jerusalem. Zur Konstituierung eines Sakralraumes vor den Mauern der Stadt Nürnberg, in: Räume der Passion. Raumvisionen, Erinnerungsorte

- und Topographien des Leidens Christi in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. v. Hans Aurenhammer und Daniela Bohde (Vestigia Bibliiae 32–33), Bern u. a. 2015, S. 83–116.
- Stolz, Georg: Art. ›Kreuzwegstationen‹, in: Stadtlexikon Nürnberg, hg. v. Michael Diefenbacher und Rudolf Endres in Zusammenarbeit mit Ruth Bach-Damaskinos u. a., Nürnberg 1999, S. 588.
- Stoob, Heinz: Hansehaupt und Bauernstaat. Dithmarschen und Lübeck im Mittelalter, in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 38 (1958), S. 5–24.
- Techen, Friedrich: Urkundenbuch der Stadt Lübeck. Wort- und Sachregister zu Band 1–11 (1139–1470), Lübeck 1932.
- Thiessen, Wilhelm: Wappen und Siegel aus Dithmarschen, Heide 1964.
- Vieth, Anton: Beschreibung und Geschichte des Landes Dithmarschen, oder Geographische, Politische und Historische Nachricht vom bemeldten Lande, Hamburg 1733.
- Vonderlage, Bernhard: Das hamburgische Domkapitel in seiner persönlichen Zusammensetzung bis zur Einführung der Reformation, Phil. Diss. (masch.), Hamburg 1924.
- Wegmann, Susanne: Der Kreuzweg von Adam Kraft in Nürnberg. Ein Abbild Jerusalems in der Heimat, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 84 (1997), S. 93–118.
- Wolpert, Wolfgang: Fünfhundert Jahre Kreuzweg in Ediger an der Mosel. Inquisitor Heinrich Institoris als Initiator, in: Hexenglaube und Hexenprozesse im Raum Rhein-Mosel-Saar, hg. v. Elisabeth Biesel, Gunther Franz und Franz Irsigler (Trierer Hexenprozesse. Quellen und Darstellungen 1), Trier 1995, S. 19–34.
- Zender, Matthias: Spätmittelalterliche Frömmigkeit und Volksbrauch. Das Beten der sieben Fußfälle im Rheinland, in: Festschrift Josef Quint, hg. v. Hugo Moser, Rudolf Schützeichel und Karl Stackmann, Bonn 1964, S. 291–303, wieder abgedruckt in: Ders.: Gestalt und Wandel. Aufsätze zur rheinisch-westfälischen Volkskunde und Kulturräumforschung, hg. v. H. L. Cox und G. Wiegelmann, Bonn 1977, S. 247–257.
- Zittlau, Reiner: Heiliggrabkapelle und Kreuzweg. Eine Bauaufgabe in Nürnberg um 1500 (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte 49), Nürnberg 1992.

Autor

Prof. Dr. Enno Bünz

Inhaber des Lehrstuhls für Sächsische und Vergleichende Landesgeschichte an der Universität Leipzig, im Nebenamt Direktor des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde in Dresden. Schwerpunkte in Forschung und Lehre sind die Mittelalterliche Geschichte, die Reformationsgeschichte und die Vergleichende Landesgeschichte. Einen Schwerpunkt bilden dabei die Kirchen- und Frömmigkeitsgeschichte des späten Mittelalters. Der Verfasser bereitet u. a. eine Christentumsgeschichte Dithmarschens vom 8. bis 16. Jahrhundert vor.

E-Mail: buenz@uni-leipzig.de

Open Access

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

PAUL Nawrocki

Das Christkind und der Kaiser

Überlegungen zum Bordesholmer Altar

Das meistbeachtete mittelalterliche Retabel in Schleswig-Holstein ist ganz sicher das des Bordesholmer Altars von Hans Brüggemann, das sich seit 1666 im Schleswiger Dom befindet. Schon im 19. Jahrhundert fand es reiche kunsthistorische Beachtung. Nach der Monografie von Ingeborg Kähler 1981 sind neben einzelnen Aufsätzen vor allem ein von Uwe Albrecht, Hartmut Krohm und Gerhard Kaldewei 1996 anlässlich einer Ausstellung in der Kieler Landesbibliothek konzipierter Tagungsband zu nennen sowie die einschlägige Brüggemann-Monografie von Jan Friedrich Richter aus dem Jahre 2011.¹ Zuletzt bot das 500-jährige Bestehen des Altarretabels 2021 den Anlass für eine Tagung und den anschließenden Tagungsband.² Das Retabel bietet also immer noch Stoff für weitere Forschung. Zwei Probleme sollen hier einmal etwas genauer untersucht werden: die Bestückung des Tabernakels in der Predella und die Identifizierung der beiden großen Figuren, die den Altar auf Säulen begleiten (und derzeit links von ihm aufgestellt sind).

Das Altartabernakel

Während die bisherige Forschung sich darin einig war, dass das Tabernakel in der Predella ein Sakramentsschrein ist, welcher der Aufbewahrung der Eucharistie – wahrscheinlich in Gestalt einer Monstranz mit der geweihten Hostie – dienen sollte (Abb. 1), hat jüngst der Theologe Thomas Sternberg eine völlig neue These aufgestellt, nach der sich dort von Anfang an die Christkindfigur befunden habe, die noch heute dort aufgestellt ist.³

Er sieht in dem vorspringenden, vergitterten Tabernakel deshalb keinen Sakramentsschrein zur Aufbewahrung der Hostie, sondern eher einen Reliquienschrein für das Bildwerk, obwohl diesem gar kein Reliquiencharakter zukommt. Er erwägt sogar, das Tabernakel könne eigens für die Christkindfigur geschaffen worden sein; diese soll die wichtige, sonst auf dem Retabel aber fehlende

1 Kähler 1981. – Albrecht et al. 1996. – Richter 2011.

2 Auge et al. 2023. – Vgl. dazu auch die Rezension in diesem Band.

3 Sternberg 2023.



Abb. 1: Die Predella des Bordesholmer Altars. Foto: Paul Nawrocki, veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-SA 4.0.

Darstellung der Inkarnation, der Menschwerdung Christi, vertreten. Als Beleg für seine These weist Sternberg auf die zahlreichen Christkindfiguren – meistens aus flandrischer Produktion – die gerade um 1500 als Andachtsbilder sehr beliebt waren und, mit aufwändiger Bekleidung versehen, sich allgemeiner Verehrung erfreuten.⁴

Es stellt sich aber die Frage, ob sich die Aufstellung auch nur einer dieser Figuren in einem Altartabernakel zu Beginn des 16. Jahrhunderts irgendwo nachweisen lässt⁵ und warum Meister Brüggemann diese zentrale Stelle nicht mit einer von ihm selbst geschnitzten Christusfigur versehen hat, wie es Claus Berg bei seinem berühmten Altar in Odense tat. Das Alter der Figur – um 1500 und damit seine Entstehung wenige Jahre vor dem Bordesholmer Retabel – ist unbestritten. Aber dass sie für das Bordesholmer Tabernakel bestimmt gewesen sein soll, lässt sich daraus nicht schließen. Zwar war das »kleine Kindlein im vergoldeten Schrankwerk auf dem großen Altar« nach dem Zeugnis des Bordesholmer Küsters Martin Coronaeus 1637, also schon in Bordesholm, vorhanden.⁶ Aber damals, 116 Jahre nach dem Entstehen des Retabels, war aufgrund der Reformation

⁴ Vgl. Sternberg 2023, Abb. 1, 11–15. Das Schleswiger Exemplar erreicht mit 52 cm Höhe nicht einmal die halbe Höhe des Tabernakels (107 cm).

⁵ Die Verbreitung der von Sternberg (2023, bes. S. 145–146) erwähnten Christkindfiguren sagt nichts aus über ihren ursprünglichen Standort. Sie befinden sich überwiegend in Museen. Der berühmte »Bambino« in der römischen Kirche Santa Maria in Aracoeli steht in einer Nebenkapelle des Nordquerhauses. Der Hinweis auf Legenden, nach denen sich bei der Wandlung das Brot in ein Kind verwandelt habe (Sternberg 2023, S. 147) – vergleichbar mit der bekannten Gregorsmesse – dürfte eher das Tabernakel als Zentrum der Eucharistie bestätigen.

⁶ Richter 2011, S. 121. – Auge/Hillebrand 2019, Bd. 1, S. 231. – Sternberg 2023, S. 144. Die Formulierung bei Westphalen 1740, Sp. 601 (»pueruli simulacrum, quod in scrinio inaurato altari impositum erat«) könnte aber durchaus auf ein nachträgliches Einfügen des Bildwerks deuten.

an den Altären vieles bereits verändert. Georg Habenicht beschreibt den schockartigen Vorgang, bei dem nach Luthers Ablasskritik »alle übrigen Frömmigkeitssektoren: die zahlreichen Wallfahrten, die wuchernde Reliquienfrömmigkeit, das monastische Leben, der hypertrophe Stiftermarkt« zusammenbrachen.⁷ 1541 veranlasste König Christian III., der die Reformation in Dänemark durchgesetzt hatte, eine Visitation des Klosters und verlangte den Treueeid und die Abschaffung »altgläubiger Zeremonien«.⁸ Dazu gehörte sicher auch die Aufgabe des Fronleichnamsfestes, das von Luther abgelehnt wurde.⁹ Im Zuge des Dreißigjährigen Krieges (1627) gab es auch in Bordesholm Zerstörungen und Plünderungen.¹⁰ Existierte ursprünglich einmal eine kostbare Monstranz, dann dürfte sie spätestens damals verschwunden sein.

Das Kloster, das um 1320 nach Umsiedlung aus Neumünster entstand und der Jungfrau Maria geweiht war, verfügte im Mittelalter über zahlreiche Reliquien,¹¹ die – in Verbindung mit dem Grab des Klostergründers Vicelin – viele Pilger anlockten. Dies wurde durch bischöfliche Ablässe und die Einführung eines besonderen Reliquienfestes (*festum reliquiarum*) gefördert. Wenn in diesem Zusammenhang berichtet wird, Reliquien seien auf dem Hochaltar ausgestellt gewesen,¹² dann bezieht sich das offenbar auf den ursprünglichen Altar des 14. Jahrhunderts, der wahrscheinlich ein »Reliquienaltar« nach Art des noch bestehenden Cismarer Altars war. Von einer Monstranz ist keine Rede. Wenn aber Coronaeus später das einstige Fronleichnamsfest (*festum corporis Christi*) erwähnt, bei dem ein kostbares Kreuz vorangetragen wurde,¹³ dann ist dies ein deutlicher Hinweis auf die Fronleichnamsprozession, bei der ja der Leib Christi in der Gestalt der konsekrierten Hostie im Mittelpunkt stand. Wir wissen nicht, wann das Fest in Bordesholm eingeführt wurde und ob es sich bei dem erforderlichen Schaugefäß schon um eine Monstranz handelte. Verlockend ist aber der Gedanke, Herzog Friedrich könne bei der Stiftung des Altares auch die dem Tabernakel angemessene Monstranz gestiftet haben. Nach Coronaeus wurden die Reliquien jedenfalls später nur noch in zwei Schränken (*scrinia*) verwahrt.¹⁴

Der hiermit angedeutete Wandel entspricht der Entwicklung in der Gesamtkirche: Im Laufe des Mittelalters hatte sich die Lehre von der Transsubstantiation herausgebildet und seit dem 4. Laterankonzil (1215) eine allgemeine Geltung beansprucht. Danach fand durch die priesterlichen Wandlungsworte in der Messfeier eine dauerhafte Wandlung von Brot und Wein in den Leib und das Blut Christi statt. Die leibliche Gegenwart Christi wurde zunächst eher sporadisch gefeiert. Das allgemeine Schauverlangen fand schon Ausdruck in der Elevation, der Erhebung der Hostie nach der Wandlung. 1264 wurde durch eine päpstliche Bulle für die Gesamtkirche das Fronleichnamsfest (*festum corporis Christi*) eingeführt. Es wurde üblich, konsekrierte Hostien in kostbaren Behältnissen, zunächst in geschlossenen, dann in durchsichtigen Gefäßen (Pyxiden)

7 Habenicht 2023, S. 171.

8 Auge/Hillebrand 2019, Bd. 1, S. 195. – Bünz 2023, S. 42.

9 Fuchs 2006, S. 36.

10 Westphalen 1740, Sp. 605.

11 Auge/Hillebrand 2019, Bd. 1, S. 200, 234–235.

12 Westphalen 1740, Sp. 466 (1483): »plures venerandissimæ sanctorum atque sanctarum Reliquiæ in tabula summi altaris [...] sint expositæ.«

13 Westphalen 1740, Sp. 600: »praetulerunt eam in festo corporis Christi.«

14 Auge/Hillebrand 2019, Bd. 1, S. 234. – Westphalen 1740, Sp. 600: »Duo scrinia reliquiis et rebus sacris repleta erant.« Sternbergs Abb. 10, vermittelt den Eindruck eines solchen Reliquienschrankes. Aus dem Mittelalter erhalten sind Reliquienschänke in Løgumkloster und in Doberan.



Abb. 2: Tür eines festen Sakramentschrankes aus Gettorf, um 1480, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte. Foto: Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Ulrich Schneider.

und schließlich in Monstranzen zur Anschauung, Verehrung und Anbetung in den Kirchen und auf Prozessionen zu präsentieren.¹⁵

Über ihre Aufstellungsorte in der Kirche gab es keine allgemeinen Vorschriften.¹⁶ Ins Chorgemäuer eingelassene, verschließbare Wandtabernakel, die nicht nur der Eucharistie, sondern auch zur Aufnahme kostbarer liturgischer Geräte und Reliquien dienen konnten, sind in Deutschland seit dem 12. Jahrhundert bekannt.¹⁷ Gegen Ende des Mittelalters entstanden besondere Sakramentsschränke und turmartige Sakramentshäuser. Soweit erhalten, sind ihre Türen bemalt und zeigen meistens auf der Innenseite Christus als Schmerzensmann. Immerhin weist die Tür des einstigen wandfesten Sakramentsschranks in Gettorf (um 1480) auf der Innenseite eine Darstellung der Marienkrönung auf, während auf der Außenseite (Abb. 2) zwei Engel mit einer prächtigen, gotischen Monstranz auf den einstigen Schrankinhalt verweisen.¹⁸ Monstranzen müssen also vor Brüggemann in Schleswig-Holstein bekannt gewesen sein.

In der Kirche des Schleswiger Johannisklosters, der Petersdorfer Kirche auf Fehmarn, der Lübecker Marienkirche und im Doberaner Münster sind Sakramentstürme erhalten. Brüggemann selbst hat

¹⁵ Fuchs 2006, S. 17. – Browe 1967, S. 98–102. – Nußbaum 1979, S. 154–458. Die theologische Literatur geht kaum auf die Frage nach den Behältnissen ein. Es ist vielmehr immer wieder nur von der Eucharistie, vom Sakrament, vom Allerheiligsten, vom Sanctissimum die Rede. Dass sich seit ca. 1400 in Deutschland die dauernde Ausstellung der »unverhüllten Eucharistie« ausbreitete (Nußbaum 1979, S. 163, 393), lässt sich aber wohl kaum ohne die Annahme entsprechender Monstranzen erklären. Zwar gab es Widerstand gegen diese Praxis und ihre Auswüchse, so besonders durch den päpstlichen Legaten Nicolaus Cusanus, der aber weitgehend erfolglos war (Nußbaum ebd.) und nichts über die Verhältnisse in Bordesholm aussagt. Auf die Auswirkung der Reformation geht Sternberg (2023, S. 142–143) gar nicht ein.

¹⁶ Braun 1924, S. 587.

¹⁷ Nußbaum 1979, S. 399.

¹⁸ Im Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig (Inv. Nr. AB 18).

für die Stadtkirche in Husum einen mächtigen Sakramentsturm geschaffen, der nach dem Abbruch der Kirche (1807) zerfiel.¹⁹

Angesichts dieser Vielfalt überrascht es, dass man von der Möglichkeit, Sakramentstabernakel in die Predellen der spätgotischen Hauptaltäre einzubauen, anscheinend wenig Gebrauch gemacht hat. Tatsächlich sollen aber solche Altartabernakel im Spätmittelalter »im deutschsprachigen Raum gängig und keine Besonderheit des Bordesholmer Werkes« gewesen sein.²⁰ Im protestantischen Norden sind jedoch gerade die Predellen meistens gar nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zustand erhalten und zeigen vornehmlich nachmittelalterliche Gemälde des Abendmahls oder Bibelverse. Ältestes erhaltenes deutsches Beispiel eines Altartabernakels ist wohl der Klarenaltar im Kölner Dom (nach 1350). Seine zentrale Nische ist mit einer hölzernen Tür verschlossen, auf der der hl. Martin gerade bei der Elevation der Hostie während der Wandlung dargestellt ist.²¹ Die vergitterten Predellengefache in Segeberg und Aarhus erinnern wohl noch an ältere Reliquienaltäre. Nischen in der Mitte der Predella – so in Kiel (Franziskaneraltar in der Nikolaikirche), Giekau und Nieblum auf Föhr – dürften Sakramentsschreine gewesen sein und werden i. A. auch so genannt.

Das Bordesholmer Altartabernakel lässt sich hier einordnen. Durch seine hervortretende Position stellt es aber – abgesehen von seiner künstlerischen Qualität – etwas Besonderes dar. Eine vergitterte, aber verschließbare Türöffnung erlaubt den Blick ins Innere. Auf die Verschließbarkeit der Tabernakel wurde zur Vermeidung von Missbrauch und Diebstahl schon im Mittelalter gedrängt.²² Gerade der Tabernakelverschluss in Schleswig (auf der Rückseite durch eine verschließbare Klappe) dürfte ein Hinweis darauf sein, dass etwas besonders Kostbares zu schützen war. Insgesamt spricht nichts gegen die Annahme, dieser »heiligste Ort der Kirche«²³ sei auch der Ort des Allerheiligsten gewesen. Darauf weisen auch die vier Darstellungen der Predella, die sich deutlich auf das Messopfer beziehen. Die Größe des Tabernakels, aber auch seine vergitterte Tür sprechen dafür, dass hier keine Hostienbehälter wie eine Pyxis oder ein Ziborium aufbewahrt wurden, sondern eine Monstranz. Das Tabernakel war demnach kein »Kommunionstabernakel«. Für die allgemeine Kommunion im Rahmen der Messfeier muss es Hostienbehälter gegeben haben, über die wir aber nichts Näheres wissen. Immerhin ist auf den Abendmahlssdarstellungen rechts und links des Bordesholmer Tabernakels jeweils ein rundes, dosenartiges Gefäß zu sehen, das vermutlich als Hostienbehälter diente.²⁴

Angesichts der noch vorhandenen mittelalterlichen Altartabernakel, zu denen ja auch das Bordesholmer Tabernakel gehört, sind Sternbergs Behauptungen unverständlich, »die zentrale Aufstellung der Tabernakel auf dem Hauptaltar in der Hauptsichtachse der Kirche« sei ein nachreformatorisches Phänomen und »nördlich der Alpen setzte sich der Altartabernakel [...] erst im 17. Jahrhundert durch«.²⁵ Sie gehen auf Ralf van Bühren zurück, der im Gefolge der Gegenreformation »die optische Zentrierung des Kirchenraums auf den Hauptaltar mit Tabernakel [...] in fast allen katholischen Sak-

¹⁹ Coronaeus nannte es »ciborium majus (Monstrantz) quod Husumi est« (Westphalen 1740, Sp. 598). In Dänemark gibt es noch zahlreiche Sakramentsschränke und -häuser. Sie werden in der Fachliteratur durchweg »Monstrantsskab« bzw. »Monstrantshus« genannt.

²⁰ Evers 2023, S. 105. – Nußbaum (1979, S. 427–454) widmet ihnen ein eigenes Kapitel. Nach dem Lexikon für Theologie und Kirche (Freiburg 1964, Stichwort »Tabernakel«) wurde das Tabernakel als »Gehäuse zur Aufbewahrung der konsekrierten eucharist. Brotgestalt [...] vom 14. Jh. an [...] in das Retabel des Altares verlegt«.

²¹ Nußbaum 1979, S. 429.

²² Braun 1924, S. 587; Nußbaum 1979, S. 365–376.

²³ Sternberg 2023, S. 143.

²⁴ So auch Kähler 1981, S. 62, 67.

²⁵ Sternberg 2023, S. 141–142. Vgl. van Bühren 2014, S. 103.

ralbauten vom 16. bis zum 19. Jahrhundert« feststellt,²⁶ ohne aber die mittelalterlichen Vorläufer des neuzeitlichen Altartabernakels zu negieren.

Das Bordesholmer Tabernakel ist nicht nur Teil der Predella, es gehört auch zur ungewöhnlich reich gestalteten Altarachse. In ihrem Zentrum steht die Kreuzigungsszene, die aber in Verbindung mit der Darstellung von Gott Vater und der (schwierig erkennbaren) Taube des Heiligen Geistes zugleich die Trinität abbilden soll. Die Weltgerichtsszene im Gesprenge kennt man sonst hauptsächlich von gotischen Portalen und Gewölbemalereien und dürfte bei Schnitzaltären in vergleichbarer Position kein zweites Mal vorkommen. Sie bildet in Verbindung mit den groß dargestellten, sündigen Ureltern ein Dreieck, das der Zeitspanne der menschlichen Existenz entspricht.

In seinem Zentrum steht in einer eigenen kapellenartigen Nische die Madonna mit dem Kinde (Abb. 11), die Patronin der Kirche. Sie ist »mit der Sonne bekleidet, hatte den Mond unter ihren Füßen und trug auf dem Kopf eine Krone von zwölf Sternen« (Off 12,1). So erscheint sie also als Apokalyptisches Weib und vermittelt zugleich als Himmelskönigin zwischen dem Opfertod Christi und Christus im Jüngsten Gericht. Dass Engel das Blut Christi in Kelchen auffangen, weist auf eine direkte Verbindung mit der Eucharistie, d. h. mit dem Tabernakel. Den Gläubigen erwartet das Gericht, er kann aber auf die Gnade vertrauen, die ihm die Gegenwart Christi in der Eucharistie garantiert. Gera de das Weltgericht, die sündigen Menschen und das Tabernakel sind daher auch bei geschlossenen Altarflügeln immer sichtbar.

Für die These, das Bordesholmer Altartabernakel sei einst eucharistisches Zentrum der Kirche gewesen, ließen sich zwar Hinweise und Argumente anführen, es fehlen aber unmittelbare schriftliche Belege. Das gilt aber in noch wesentlich höherem Maße für die These, hier sei von Anfang an die Christkindfigur aufgestellt gewesen, die sich heute noch dort befindet. Es besteht weiterer Forschungsbedarf.

Augustus oder Salomon?

Das zweite strittige Thema sind die beiden das Retabel erweiternden Säulenfiguren (Abb. 3). Sternberg identifiziert sie mit Kaiser Augustus und der Tiburtinischen Sibylle, eine Vorstellung, die auf August Sach zurückgeht und die später besonders von Horst Appuhn vertreten wurde.²⁷ Sie beriefen sich auf mittelalterliche Legenden, die besonders in der *Legenda Aurea* des Jacopo de Voragine (um 1264) große Verbreitung fanden.²⁸ Danach vernahm Augustus auf seine Frage an die Götter, wer nach ihm das Reich regieren sollte, eine Stimme, die ihm die Geburt Christi ankündigte. Der Kaiser soll daraufhin »dem Sohn des lebendigen Gottes« einen Altar gestiftet haben. Bekannter ist die Szene, in der Augustus die Sibylle gefragt haben soll, ob es jemals einen Menschen geben werde, der größer sei als er. Als Antwort erlebte er am Tage der Geburt Christi die Vision der »allerschönsten Jungfrau« mit einem Kind auf dem Schoß in einem goldenen Kreis über dem »Altar des Himmels« (*ara coeli*) und wird aufgefordert, es anzubeten.²⁹

²⁶ Van Bühren 2014, S. 99.

²⁷ Sach 1895, S. 55–57. – Appuhn 1987 [1983], S. 30.

²⁸ Benz 1997 [1917/1921], S. 53–54.

²⁹ Die Szenen sollen sich auf dem römischen Kapitol abgespielt haben, wo später die Kirche Santa Maria in Ara Coeli entstand. Zur Erinnerung beherbergt sie in einer Nebenkapelle des nördlichen Seitenschiffs eine Christkindfigur, den »Bambino«.



Abb. 3: Die beiden Säulenfiguren in der Aufstellung vor 2021. Aus: Kähler 1981, Tafel 86.

Sach und Appuhn sahen also in der Bordesholmer Strahlenmadonna (Abb. 11) in Verbindung mit den beiden Säulenfiguren (Abb. 3) eine Darstellung dieser Ara-Coeli-Szene. Zur Untermauerung dieser These konnten sie bereits auf die zahlreichen zeitgenössischen Darstellungen der Ara-Coeli-Szene verweisen, so auf das Middelburger Altarbild von Rogier van der Weyden (Abb. 6), das sich in Berlin befindet, und auf Henrik Douvermans Altäre in Kalkar (Abb. 7) und Xanten.³⁰

Es war wohl der Schleswiger Hauptpastor Wilhelm Meyer, der 1933 erstmals Bedenken äußerte: Er sah zwischen den Säulenfiguren und der Strahlenmadonna »so vielerlei, nämlich die bunte, gestaltenreiche Darstellung der Leidensgeschichte, dass der Besucher eigentlich nicht auf den Gedanken kommen kann, dass der Augustus nur zum Madonnenbild in Beziehung gesetzt werden soll und mit ihm eine Einheit bildet«.³¹ 1949 erinnerte Meyer an eine These, die sein im Krieg gefallener Sohn schon 1931 formuliert habe: Bei den beiden Säulenfiguren handele es sich um König Salomon und die Königin von Saba, die »vielfach unter die Sibyllen gezählt« werde; sie, die »vom Ende der Erde kam, um Salomons Weisheit zu hören«, werde am Gericht auftreten und dieses Geschlecht verdammen (Lk 11,31). Trotz dieses Hinweises auf das Jüngste Gericht, das im Gesprenge des Bordesholmer Retabels immer zu sehen ist, glaubte Meyer nicht, dass dies »der gewöhnliche Besucher herausgelesen haben würde«.³² Fritz Fuglsang versuchte, die beiden Deutungen miteinander zu verbin-

30 Sach 1895, S. 50. – Appuhn 1987 [1983], S. 30.

31 Meyer 1933. Er sah in den Säulenfiguren König David und eine Sibylle, die in ihren Weissagungen »Zeuge für den jüngsten Tag und den Untergang der Welt« seien. Dazu: Nawrocki 2017, S. 13–14.

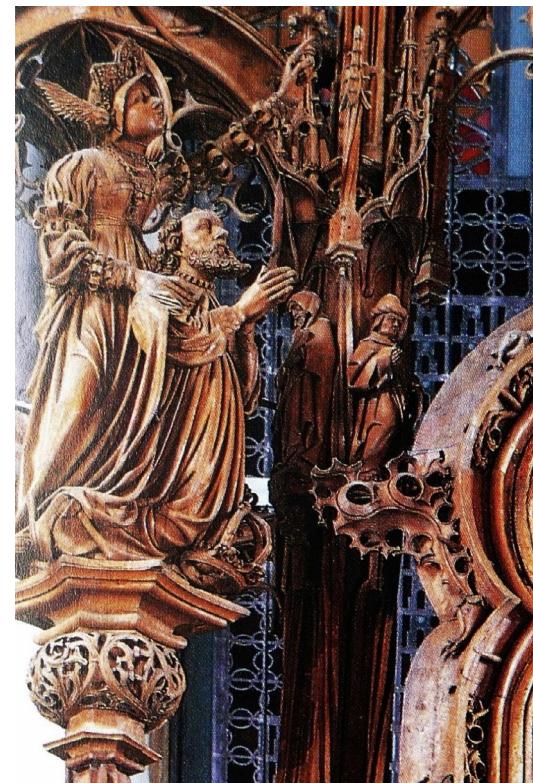
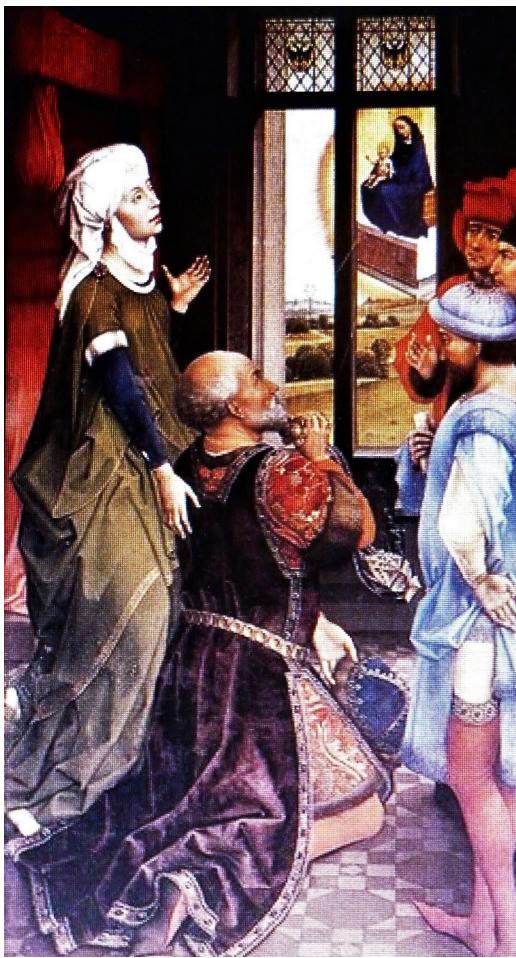
32 Meyer 1949.



Abb. 4: Augustus und die Sibylle in einem Heilsspiegel, um 1400. Aus: Appuhn 1981, S. 23.



Abb. 5: Augustus und die Sibylle an einem Heilsspiegel, um 1460. Aus: Sternberg 2023, S. 139.



← Abb. 6: Rogier van der Weyen, linker Flügel des Bladelin-Triptychons aus Middelburg, 1445–1448. Gemäldegalerie Berlin.

↑ Abb. 7: Henrik Douverman: Augustus und die Sibylle am Siebenschmerzen-Marien-Altar, 1518–1522. Aus: Nawrocki 2017, S. 10.



Abb. 8: Lettnerbogen in der Pfarrkirche von Siersdorf, um 1520–1530.
Aus: Richter 2011, S. 29.

den.³³ Ingeborg Kähler fand, die Salomonversion würde »grundsätzlich in das Gesamtkonzept der Altarikonographie durchaus hineinpassen«, blieb aber doch angesichts der »Bildtradition« bei der Augustusversion.³⁴

1996 griff Kerstin Krupcke die Salomonversion wieder auf.³⁵ Sie wies auf die Ungereimtheiten der Augustusversion hin, auch auf die mächtige Turbankrone, die doch eher zu einem orientalischen Herrscher passe. Vor allem bezog sie die Literatur zur mittelalterlichen Kreuzholzlegende und besonders die Sibyllenweissagungen mit ein, die Aussagen zum gesamten mittelalterlichen Weltverständnis enthalten:³⁶ zur Schöpfungsgeschichte, zur Passion Christi, zum Heiligen Römischen Reich und ausdrücklich auch zum Jüngsten Gericht. Dass auch der Niedergang des Judentums prophezeit wird, erklärt nach Krupcke die passive Haltung des Mannes, in dem sie König Salomon sieht, der – im Gegensatz zu Augustus – »den kommenden Christus nicht als Höherstehenden anerkennt«.³⁷ Dies künstlerisch auszudrücken, ist natürlich schwieriger als die Vision des Augustus darzustellen. Immerhin erscheinen beide Szenen in der *Schedelschen Weltchronik* (1493): die Vision des Augustus, verbunden mit dem Bericht der *Legenda Aurea* (Abb. 9), und die »Sibilla saba«, die »Salomon Rex« besucht (Abb. 10). Die Königin von Saba wird dort als Prophetin bezeichnet, die wegen ihrer Weissagung »vom Holtz des heiligen Kreuzes und von zerstörung der Juden« eine Sibilla genannt wird.

Es fällt auf, dass Sternberg auf diese Überlegungen überhaupt nicht eingeht, sondern »für die alte, geläufige Interpretation als Augustus und Sibylla Tiburtina« eintritt.³⁸ Aus den zahlreichen Darstellungen der Ara-Coeli-Szene, die sich seit dem 14. Jahrhundert verfolgen lassen, schließt er, sie sei um 1500 »literarisch und bildnerisch so allgemein bekannt und vertraut, dass ein gebildeter Be-

³³ Fuglsang/Erhardt 1959, S. 9–10.

³⁴ Kähler 1981, S. 87.

³⁵ Krupcke 1996 mit Hinweisen auf Mante 1931 und Neske 1985.

³⁶ Vgl. die Zusammenfassung bei Neske 1985, S. 3–4.

³⁷ Krupcke 1996, S. 194.

³⁸ Sternberg 2023, S. 138.



Abb. 9: Augustus (Octavian) und die Sibylle aus der Schedelschen Weltchronik, 1493, mit dem Bericht aus der Legenda Aurea. Aus: Füssel 2018, Blatt 93v.



Abb. 10: Salomon Rex und Sibilla saba aus der Schedelschen Weltchronik, 1493. Aus: Füssel 2018, Blatt 46v.

trachter vor 500 Jahren diese Szene sofort als Weissagung der Geburt Jesu an Augustus durch die Sibylle identifiziert hat. Eine andere Deutung hätte eines Titels oder deutlicher Hinweise bedurft.³⁹

Einmal abgesehen davon, dass Brüggemann nirgends verdeutlichende Titel verwendet hat, fragt es sich aber, ob der »gebildete Betrachter« auch beim Anblick des Bordesholmer Retabels und seiner beiden Nebenfiguren sofort zu dieser Identifikation kommen konnte. Tatsächlich sprechen gerade die erwähnten Darstellungen, die Sternbergs These stützen sollen, gegen eine Identifizierung der Säulenfiguren mit der Ara-Coeli-Szene. Bei diesen Darstellungen ist der Bezug zwischen den drei Personen immer deutlich sichtbar: Die Sibylle steht entweder vor dem thronenden Augustus und weist auf die Madonnenvision (Abb. 4 und 5), oder sie steht hinter dem betend knienden Kaiser, der inzwischen seine Krone abgelegt hat, und schaut mit ihm gemeinsam dorthin (Abb. 6 und 7).

39 Sternberg 2023, S. 140.

Auch wo die Figuren auf verschiedenen Seiten stehen, wie im Falle des Siersdorfer Lettnerbogens (Abb. 8), ist die Gemeinsamkeit des Visionserlebnisses deutlich erkennbar.⁴⁰

Beim Bordesholmer Altar ist all dies nicht der Fall. »Augustus« (Abb. 3) wirkt passiv. Er zeigt nicht die Ergriffenheit, die auf den erwähnten Darstellungen durchaus erkennbar ist. Er blickt gar nicht zur Madonna, er kniet nicht betend nieder, und natürlich legt er seine große Turbanckrone auch nicht ab.⁴¹ Vor allem: Die beiden Säulenfiguren lassen nicht den unmittelbaren Zusammenhang mit der Strahlenmadonna erkennen, zumal sie ursprünglich in einiger Entfernung aufgestellt waren⁴² und die Madonna bei geschlossenem Retabel gar nicht zu sehen war. Letzteres war für Jan Friedrich Richter ein Argument für die Annahme, die männliche Säulenfigur sei als König Salomon zu deuten.⁴³ Sternberg sieht hier ebenfalls »ein gewichtiges Argument«,⁴⁴ mit dem er sich aber gar nicht auseinandersetzt.

Erst die Übernahme der Augustuslegende gibt Sternberg die Möglichkeit, den Kaiser als vorbildlichen Herrscher und Friedensfürsten herauszustellen, in dem sich Herzog Friedrich »gespiegelt sehen wollte«:⁴⁵ Wie jener habe er einen Altar errichtet und wie er (der Garant der *pax romana*) habe er Friedenswahrung betrieben.⁴⁶ Zwar passt die Erinnerung an den römischen Friedenskaiser gut zum Geist der Renaissance, und es lassen sich durchaus einschlägige Quellen dazu anführen,⁴⁷ doch dürfte es keine zeitgenössischen Quellen geben, die Sternbergs Hypothese über Friedrichs Selbsteinschätzung bestätigen können.

Sieht man in den beiden Säulenfiguren den jüdischen König Salomon und die prophezeiende Sibylle, dann ändert sich ihre Perspektive. Sie bezieht sich nicht mehr auf ein bestimmtes Ereignis, etwa die Erscheinung der Strahlenmadonna oder eine fragwürdige Christkindfigur, sondern auf die Gesamtheit der christlichen Heilsgeschichte, von der jedoch das Retabel nur die Passionszeit zeigt. Es handelt sich hier aber um einen Flügelaltar, was erstaunlicherweise bei den bisherigen Erörterungen kaum eine Rolle spielte. Schon für die bestehenden Flügelrückseiten muss ein Gemäldeprogramm existiert haben, und auch die beiden zusätzlichen Flügel, die heute im nördlichen Dom-Nebenchor stehen, können nicht ohne die Absicht einer Bemalung entstanden sein. Über die vorgesehenen Fassungen wissen wir nichts, und es lässt sich trefflich darüber spekulieren. Ist es aber zu gewagt, eine Bebilderung anzunehmen, die gerade die angeblich fehlende Inkarnation, die Geschichte um die Geburt Christi, zeigen sollte? Neben der geschnitzten Passions- und Osteransicht hätte es eine gemalte Weihnachtsansicht gegeben. Ein zusätzliches »Christkind« im Tabernakel hätte keinen Sinn.

⁴⁰ Vgl. die Abbildungen bei Richter (2011, Abb. 8, 10, 11), Nawrocki (2017, Abb. 2–4), Sternberg (2023, Abb. 3–6) und Karrenbrock (2023, Abb. 5, 6, 8, 9).

⁴¹ Diese Krone, die durch ihre aus dem Turban herausragenden Spitzen an die Strahlenkronen spätantiker Kaiser erinnert, könnte für die Augustusversion sprechen, weil auf einer frühen Darstellung der Ara-Coeli-Szene (Abb. 4) Augustus eine solche Krone trägt. Aber sie erscheint auch auf einer Grafik von Altdorfer (1519), die König Salomons Götzen dienst (1.Kön. 11, 1–12) zeigt (vgl. Nawrocki 2017, Abb. 7), und Kähler (1981, S. 86) vermutete darin eine »wertfreie Kennzeichnung des Heidentums«.

⁴² So nach Abb. 13, die höchstwahrscheinlich auch den einstigen Verhältnissen in Bordesholm entspricht.

⁴³ Richter 2011, S. 27. Später (Richter 2019) ist nur noch von Salomon die Rede.

⁴⁴ Sternberg 2023, S. 141.

⁴⁵ Sternberg 2023, S. 141 u. 147.

⁴⁶ Sternberg (2023, S. 140–141) erinnert an seine Neutralitätspolitik Dänemark gegenüber und bezeichnet ihn gar als »neuen Friedenskaiser« (S. 147). Vgl. dagegen Richter (2011, S. 26), der mit Bezug auf dänische Untersuchungen Friedrichs machtpolitisches Kalkül betont.

⁴⁷ Vgl. etwa Kähler 1981, S. 86–87.

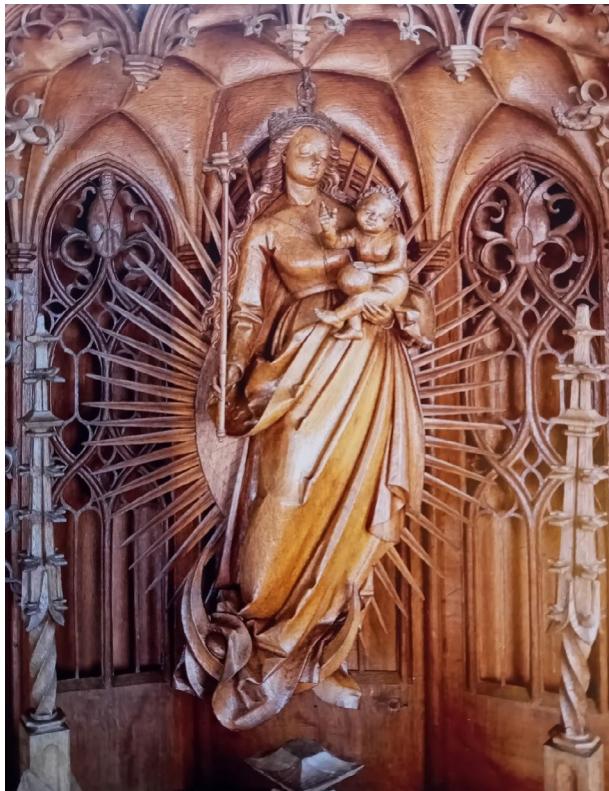


Abb. 11: Die Strahlenmadonna. Aus: Auge et al. 2023, Tafel 2.

Zur Position der Säulenfiguren

Die älteste bekannte Abbildung des Schleswiger Domchores (1819, [Abb. 13](#)) zeigt die beiden Säulenfiguren, dem Altar in relativ großem Abstand zugewandt und allseitig recht gut zu sehen, vor den östlichen Abschlusswangen des Chorgestühls, und dem entsprach wahrscheinlich auch ihre einstige Position in Bordesholm.

Ihre immer wieder erwähnten »vertauschten Positionen« kamen zustande, als man sie nach dem Abbruch des Schleswiger Lettners (1847) zur frontalen Ansicht neben den Altar stellte. Die nötige Drehung bewirkte, dass die Sibylle nun vom Altar weg in den Chor zeigte ([Abb. 3](#) und [12](#)).⁴⁸

Wenn neuerdings vermutet oder gar behauptet wird, die Säulenfiguren hätten in Bordesholm circa zwanzig Meter vor dem Altar, d. h. vor dem Chorzugang gestanden,⁴⁹ so ließe sich das noch mit der Salomonversion vereinbaren, aber kaum schlüssig begründen. Es widerspricht vor allem dem Coronaeus-Bericht von 1637. Danach sollen die Figuren ein von Brüggemann »konterfeites« Ehepaar darstellen, das den Altar besichtigte; die Frau soll ihrem Mann dabei »mit ihren Fingern«

⁴⁸ Die Säulenfiguren wurden im Rahmen der großen Domrestaurierung 2018–21 entfernt, stehen links neben dem Altar und sind noch nicht wieder auf ihren Säulen aufgestellt.

⁴⁹ Nawrocki 2018, S. 126, besonders, aber ohne Begründung: Richter 2019, S. 36–37.



Abb. 12: Der Bordesholmer Altar mit den Säulenfiguren vor 2021. Aus: Kähler 1981, Umschlagsbild.

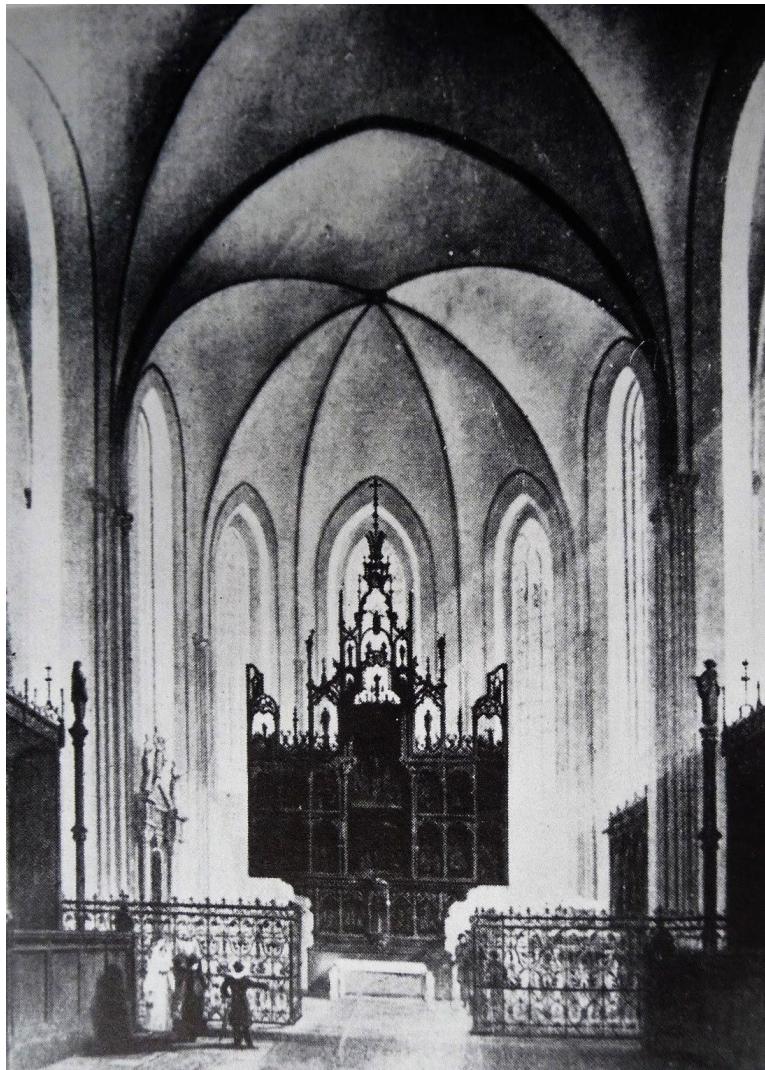


Abb. 13: Blick in den Schleswiger Domchor 1819, nach einem verschollenen Gemälde von Jes Bundsen. Aus: Richter 2011, S. 31.

die Bilder gezeigt haben.⁵⁰ Coronaeus hätte dies sicher nicht schreiben können, wenn die Figuren tatsächlich zwanzig Meter entfernt gestanden hätten. Auf dem Bild von 1819 weist die Frau aber gar nicht auf den Altar, sondern auf den Mann, und es stellt sich daher die Frage, ob den beiden Handwerkern, die 1666 mit dem Transport und Aufbau des Altares in Schleswig betraut waren, nicht tatsächlich eine Verwechslung unterlaufen ist. Die Sybillensäule links vom Retabel aufzustellen, dürfte dem Coronaeus-Bericht wohl am besten entsprechen.

⁵⁰ Vgl. Albrecht 1996, S. 27 (Faksimile) und Richter 2011, S. 120. Dass es sich nach Coronaeus um König Christian II. und seine Frau Isabella, die Schwester Kaiser Karls V., gehandelt haben soll, wurde schon von August Sach (1895, S. 55–57) und neuerdings von Richter (2011, S. 26) widerlegt und berührt nicht unsere Problematik. Dagegen ist es bemerkenswert, dass in der lateinischen Fassung (Westphalen 1740, Sp. 598) nicht von »Fingern«, sondern nur von einem Finger die Rede ist (»figuras digito commonstrante«), vielleicht ein Hinweis darauf, dass Sauermanns Restaurierung 1883/84 mit ihrem deutlichen Fingergestus korrekt war.

Insgesamt zeigt sich, dass zentrale Aspekte des Bordesholmer Altares noch nicht abschließend geklärt sind. Wissenschaft lebt von Thesen und deren Diskussion, auch von gegenteiligen Argumenten. Dessen sollte man sich immer bewusst sein, wenn auf einem dünnen Quellenbefund und gerade bei exzeptionellen Werken wie diesem Retabel Lösungen vorgeschlagen werden. Die Forschung ist also nicht abgeschlossen und geht immer weiter.

Abstract

In his essay *The Christ Child of Bordesholm*, Thomas Sternberg argues that the Christ Child figure, which is located in the tabernacle of the Bordesholm Predella, was originally placed there as a symbol of the depiction of the incarnation of Christ that is otherwise missing on the reredos. This interpretation should be rejected as evidenced by the importance of the Feast of Corpus Christi in Bordesholm and the numerous late medieval sacrament cabinets. The production of Christ figures was popular and widespread around 1500. However, there is no evidence of their placement in sacramental tabernacles. In his interpretation of the two column figures that accompany the altar, Thomas Sternberg refers to the hypothesis that this is the famous scene from *The Golden Legend*, in which the Tiburtine Sibyl announced the birth of Christ to the Emperor Augustus. This is intended to justify the otherwise unsubstantiated assumption that Augustus, as Prince of Peace and altar founder, had an exemplary effect on Fredrick. Recent research rejects the Augustus version for good reasons. Sternberg does not acknowledge the more comprehensive interpretation that the prophesying Sibyl wants to bring the Christian worldview closer to King Solomon.

Literatur

- Albrecht, Uwe: Hans Brüggemann – ein Hofkünstler? Fragen zur Biographie des Meisters des Bordesholmer Retabels, in: Albrecht et al. 1996, Berlin 1996, S. 23–30.
- Albrecht, Uwe/Kaldewei, Gerhard/Krohm, Hartmut/Le-maitre, Uta/Lins, Ursula (Hg.): Der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann. Werk und Wirkung, Berlin 1996.
- Appuhn, Horst: Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Erbauungsbuches »Speculum humanae salvatio-nis«, Dortmund 1981.
- Appuhn, Horst: Der Bordesholmer Altar und die anderen Werke von Hans Brüggemann, Königstein 1987 [1983].
- Auge, Oliver/Hillebrand, Katja (Hg.): Klosterbuch Schleswig-Holstein und Hamburg, 2 Bde., Regensburg 2019.
- Auge, Oliver/Köster, Constanze/Kuhl, Uta/Sadowsky, Thorsten (Hg.): Der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann. Tagungsband zur interdisziplinären Tagung zum 500-jährigen Bestehen des Bordesholmer Altar-retabels von Hans Brüggemann, 23. bis 25. September 2021, Schloss Gottorf und St. Petri-Dom zu Schleswig. Petersberg 2023.
- Benz, Richard (Übers.): Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, Darmstadt 1997 [1917/1921].
- Braun, Joseph: Der christliche Altar in seiner geschichtli-chen Entwicklung, Bd. 2, München 1924.
- Browe, Peter: Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, Freiburg 1967.
- Bünz, Enno: Das Augustinerchorherrenstift in Bordesholm und die Windesheimer Reform, in: Auge et al. 2023, S. 32–45.
- Ellger, Dietrich: Die Kunstdenkmäler der Stadt Schleswig, Bd. 2: Der Dom und der ehemalige Dombezirk, München/Berlin 1966.
- Evers, Luca: »Nam et nos corpus ipsius facti sumus« – Die Predella des Bordesholmer Retabels und die zeitge-nössische Sakramentenlehre, in: Auge et al. 2023, S. 105–119.
- Fuchs, Guido: Fronleichnam – Ein Fest in Bewegung, Regensburg 2006.
- Fuglsang, Fritz/Ehrhardt, Alfred: Der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann, Schleswig/Preetz 1959.

- Füssel, Stephan (Hg.): Hartmann Schedel, Weltchronik 1493, Köln 2018.
- Habenicht, Georg: Der Bordesholmer Altar als Investitionsruine, in: Auge et al. 2023, S. 166–187.
- Kähler, Ingeborg: Der Bordesholmer Altar – Zeichen einer Krise, Kiel 1981.
- Karrenbrock, Reinhard: Hans Brüggemann und die Niederrheinlande, in: Auge et al. 2023, S. 151–165.
- Krupcke, Kerstin: Augustus oder Salomon? Zu den Säulenfiguren vor dem Bordesholmer Retabel, in: Albrecht et al. 1996, S. 191–196.
- Mante, Axel: Die mittelalterlichen Versionen der Sibyllenweissagung, Lund 1931.
- Meyer, Wilhelm W.: Die ältesten Bewunderer des Brüggemann'schen Altares, in: Schleswiger Nachrichten 7.2.1933.
- Meyer, Wilhelm W.: Die Nebenfiguren des Brüggemann'schen Altares, in: Schleswiger Nachrichten 7.12.1949.
- Müller, Andreas: Die Augustinische Theologie und das Bordesholmer Altarretabel, in: Auge et al. 2023, S. 82–103.
- Nawrocki, Paul: Rätselhafte Säulenfiguren. Die Nebenfiguren des Bordesholmer Altars im Urteil der Zeiten, in: Nordelbingen 86 (2017), S. 7–20.
- Nawrocki, Paul: Die rätselhaften Nebenfiguren des Bordesholmer Altares. Eine Nachlese, in: Beiträge zur Schleswiger Stadtgeschichte 63 (2018), S. 119–131.
- Neske, Ingeborg: die spätmittelalterliche deutsche Sibyllenweissagung, Göppingen 1985.
- Nußbaum, Otto: Die Aufbewahrung der Eucharistie, Bonn 1979.
- Richter, Jan Friedrich: Hans Brüggemann, Berlin 2011.
- Richter, Jan Friedrich: Der Bordesholmer Altar (1521) und die anderen Werke von Hans Brüggemann, Königstein 2019.
- Sach, August: Hans Brüggemann und seine Werke. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins, Schleswig 1895.
- Sternberg, Thomas: Das Christkind von Bordesholm, in: Auge et al. 2023, S. 134–149.
- van Büren, Ralf: Kirchenbau in Renaissance und Barock. Liturgiereformen und ihre Folgen für Raumordnung, liturgische Disposition und Bildausstattung nach dem Trienter Konzil, in: Operation am lebenden Objekt, Roms Liturgiereformen von Trient bis zum Vaticanum II, hg. v. Stefan Heid, Berlin 2014, S. 93–119.
- Westphalen, Ernst Joachim von: Monumenta Inedita Rerum Germanicarum Præcipue Cimbricarum et Megapolensium, Bd. 2., Leipzig 1740.

Autor

Dr. Paul Nawrocki

Langjähriger Oberstudienrat (Geschichte und Geographie) an der Domschule in Schleswig. Nach der Pensionierung Studium der Kunstgeschichte und Promotion an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Publikationen besonders zur mittelalterlichen Architekturgeschichte Dänemarks und Schleswig-Holsteins.

E-Mail: paul.nawrocki@freenet.de

Open Access

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

ANNA JOLLY

Fürstliche Geschenke

Persische Seidengewebe aus Schloss Gottorf

In der Zeit des Dreißigjährigen Krieges bemühte sich Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (reg. 1616–1659) um die Aufnahme von Handelsbeziehungen zwischen seinem Herzogtum und dem Reich der Safawiden-Dynastie, welches damals etwas größer als der heutige Iran war. Im Jahr 1635 rekrutierte Friedrich III. eine Delegation von 94 Männern für eine Gesandtschaft an den Hof des persischen Schahs Ṣafī I. (reg. 1629–1642) in Isfahan.¹ Sie sollten zwischen Schleswig-Holstein und Persien ein Handelsabkommen für den Import iranischer Rohseide – Hauptexportgut des persischen Reiches – via Russland und die Ostsee nach Nordeuropa vereinbaren. Im Gegenzug bot Herzog Friedrich III. dem Schah ein Bündnis gegen das Osmanische Reich an, mit dem Iran seit dem 16. Jahrhundert in kriegerischen Auseinandersetzungen um die Kontrolle der Gebiete an der gemeinsamen Grenze stand. Eine vorangegangene Delegation an den russischen Hof hatte mit Zar Michail Fjodorowitsch (reg. 1613–1645) bereits ein Abkommen über eine zehnjährige Zollbefreiung des Transithandels durch russisches Gebiet und entlang der Wolga gegen eine jährliche Gebühr vereinbart. Die daran anschließende Gesandtschaft nach Isfahan wurde vom Diplomaten Philipp Crusius (1597–1676) und dem Hamburger Kaufmann Otto Brüggemann (1600–1640) geleitet. Der Universalgelehrte Adam Olearius (1599–1671) begleitete die Delegation als Berater und Sekretär und verfasste später einen ausführlichen Bericht über ihre abenteuerliche Reise.² Weitere Delegierte kamen aus verschiedenen nordeuropäischen Gebieten. Sie reisten per Schiff von Travemünde über die Ostsee nach Narva, von dort auf dem Landweg nach Moskau, dann wieder mit dem Schiff die Wolga hinauf und über das Kaspische Meer nach Derbent und von dort auf dem Landweg über Qazvin und Kashan nach Isfahan, wo sie schließlich am 3. August 1637 ankamen. Die Reise dauerte fast zwei Jahre. Während ihres fünfmonatigen Aufenthalts am persischen Hof gelang es den Gesandten jedoch nicht, eine Einigung mit dem Schah zu erzielen. So mussten sie im Dezember 1637 wieder abreisen, ohne ihre Mission erfüllt zu haben.

1 Zur Geschichte der schleswig-holsteinischen Gesandtschaft nach Isfahan vgl. Lohmeier 1971, S. 9–28. – Matthee 1999, S. 141–142. – Kuhl 2017, S. 14–16. – Khodaei 2017.

2 Vgl. Olearius 1647. – Olearius 1656.

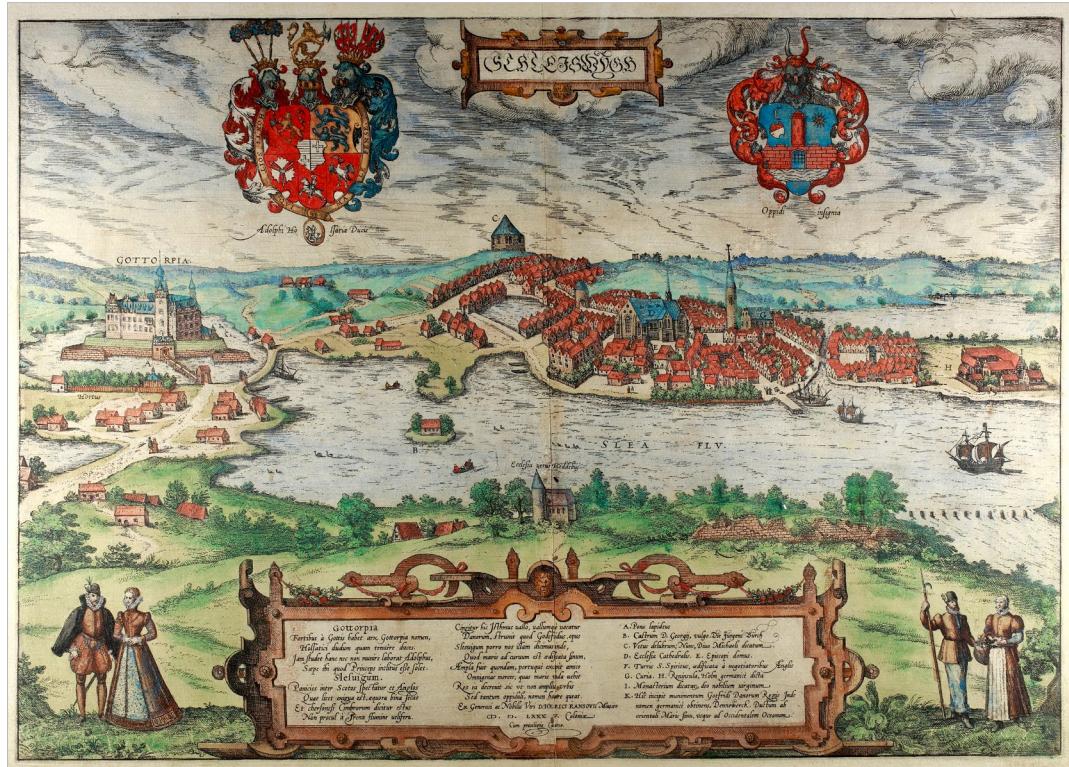


Abb. 1: Georg Braun und Frans Hogenberg, Ansicht der Stadt Schleswig mit Schloss Gottorf, aus: *Civitates Orbis Terrarum*, Köln 1588, Bd. 4, Taf. 31. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv. Nr. 1949/15. Foto: Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf.

Eine persische Gesandtschaft in Schleswig

Auf der Rückreise nach Schleswig-Holstein folgte ihnen eine kleinere Delegation des persischen Schahs, der sich durch den Besuch der schleswig-holsteinischen Gesandtschaft trotz gescheiterter Verhandlungen zum Gegenbesuch einer eigenen Delegation veranlasst sah. Die persische Gesandtschaft traf Anfang August 1639 in Schleswig (Abb. 1) ein und wurde einige Tage nach ihrer Ankunft mit allen Ehren auf Schloss Gottorf empfangen.

Dabei überreichte der persische Gesandte dem Herzog ein von Schah Șafî I. verfasstes Beglaubigungsschreiben, das sogenannte Kreditiv.³ Adam Olearius schildert die Ankunft der persischen Gäste im vorletzten Kapitel seines berühmten Reiseberichts.⁴ Nach der am 11. August erfolgten offiziellen Audienz des persischen Gesandten und seiner Entourage im Schloss wurden dem Herzog drei Tage später im Rahmen einer imposanten Zeremonie die aus Isfahan mitgebrachten Geschenke überreicht.

3 Zu dem in einem samtenen Beutel überreichten und heute in Kopenhagen bewahrten Kreditiv in persischer Sprache vgl. Jolly/Mühlemann 2023, S. 60–63.

4 Vgl. Olearius 1647, S. 539–542. – Olearius 1656, S. 762–765. Eine in Kopenhagen erhaltene Zeichnung von Jürgen Ovens, welche den Empfang der persischen Gesandtschaft, inklusive Kreditiv, zeigt und vermutlich auf dem Bericht von Adam Olearius beruht, entstand in Vorbereitung des sogenannten Gottorf-Zyklus um 1663–1665, wurde jedoch nicht in Malerei umgesetzt; vgl. Köster 2017, S. 210–212 (mit Abb.).

Gemäß der persischen höfischen Sitte wurden die Geschenke alle einzeln durch je eine oder mehrere Personen präsentiert.⁵ Dazu wurden zahlreiche Schleswiger Bürger aufgeboten, die auf diese Weise an dem feierlichen Anlass teilhaben durften. Olearius beschreibt die Zeremonie in folgenden Worten:

»Den 14. Augusti hat der Persische Gesandte die Königlichen Präsenten, welche waren etliche schöne Persische Pferde, köstliche mit Edelgesteinen versetzte Hauptgestelle, Item sehr viel kostbare güldene Stück [i.e. Stoffbahnen], und sonst allerhand Indianische und Persische, auff ein Hohes sich erstreckende Wahren, Güter und Raritäten, durch drey hundert Personen auffbringen und an Ihre Fürstliche Durchlaucht überreichen lassen.«⁶

Die diplomatischen Geschenke müssen bei den an der Zeremonie teilnehmenden Schleswiger Bürgern einen starken Eindruck hinterlassen haben. Eine noch im selben Jahr verbreitete achtseitige Flugschrift enthält einen ausführlichen Bericht über dieses Ereignis sowie eine detaillierte Liste der damals an Herzog Friedrich III. überreichten Textilien.⁷ Dazu zählten über zweihundert Bahnen kostbarer Seidengewebe, zum Beispiel schwere Samtgewebe mit Gold- bzw. Silbergrund, farbige Flachgewebe mit Taft- bzw. Atlasgrund sowie weiße und bedruckte Baumwollgewebe. Außerdem wurden dem Herzog drei Tischteppiche, verschiedene Satteldecken und einzelne aus bedruckten Baumwollgeweben gearbeitete Gewänder überreicht.

Dekorationstextilien im Schloss Gottorf

In der Folge wurden die persischen Seidenstoffe am Hof Herzog Friedrichs III. zu textilen Dekorationen verarbeitet, die zur Ausstattung zahlreicher Säle und Schlafkammern im Gottorfer Schloss genutzt wurden. Herzogin Maria Elisabeth (1610–1684) war bei den Ausstattungsprojekten des Schlosses maßgeblich beteiligt.⁸ Gemusterte Seidengewebe zählten im 17. Jahrhundert zu den kostbarsten Elementen der mobilen Schlosseinrichtung und wurden primär zur Ausstattung fürstlicher Appartements eingesetzt. In der Hierarchie der Räumlichkeiten standen die Schlafgemächer an oberster Stelle; sie waren deshalb am prunkvollsten eingerichtet.⁹ Inventare der Mobilien in Schloss Gottorf aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts belegen die damalige Verwendung der kostbaren Seidengewebe in Form von Bett- und Tischdekorationen sowie Stuhlbezügen. Aus der Zeit Herzog Friedrichs III. selbst sind leider keine Inventare der damaligen Schlosseinrichtung überliefert. Erhalten sind hingegen drei Inventare aus der Zeit seines Nachfolgers Herzog Christian Albrecht (reg. 1659–1695); sie datieren aus

⁵ Vgl. Simpson, S. 135.

⁶ Olearius 1956, S. 763. Zur Bedeutung des Begriffs »Stück« s. Anhang 1, S. 113, Anm. 85. In seiner Holsteinischen Chronik identifiziert Olearius die zuletzt genannten Stoffe als Seidengewebe: »[...] viel Indianische und Persianische Seidene Wahren [...]«; Olearius 1663, S. 251.

⁷ Vgl. *Relation 1639*, S. 5. Eine kommentierte Transkription des vollständigen Textes findet sich im Anhang 1.

⁸ Zur Rolle von Herzogin Maria Elisabeth am Hof von Schleswig-Holstein-Gottorf vgl. Greinert 2017, Greinert 2018 sowie zuletzt Auge et al. 2024.

⁹ Vgl. Jolly 2016, S. 14.

den Jahren 1663, 1666 und 1695.¹⁰ Im Inventar von 1663 werden insbesondere mehrere Ensembles von Bettdekorationen – bestehend aus Bettvorhängen, einem Betthimmel und einer Bettdecke – genannt. Sie waren jeweils aus mehreren Bahnen persischer Seidengewebe mit goldenem bzw. silbernem Grund gefertigt. In »Hertzog Christians Schlaf Cammer« befand sich zum Beispiel ein Bett, zu dem »3 stück umbheng von persianischem gezeug mit goldenem Grundt, wie auch silbernem grunde« sowie »1 Himmel, so dazu gehoret, mit gelb unnd goldenen Fransen« und »1 Decke von goldenem grundt und Bilder, Persianische Arbeit« gehörten. Im selben Schlafgemach befand sich auch »1 Tischdecke von goldenem persianischen stuck mit fransen« und »1 Tischdeck, persianisch, von goldenem stuck« sowie »2 Tischdecken von geblümeten Sammet mit Blumen uf einem weißen Grund«. In »Hertzog Moritzen Schlaf Cammer« befand sich damals eine Bettstatt zu der »2 stück umghang von persianischen guldenen und silbernem tuch ein umb des ander« sowie »1 Himmel von selbigem tuch« und »1 bettdecke auch von selbigem tuch« gehörten.¹¹ Die Namen dieser beiden genannten Schlafkammern beziehen sich vermutlich auf Herzog Christian von Sachsen-Merseburg (1615–1691) und Herzog Moritz von Sachsen-Zeitz (1619–1681), zwei jüngere Brüder der Herzogin bzw. seit 1659 Herzoginwitwe Maria Elisabeth.¹² Sie dürften in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zeitweise zwei für sie eingerichtete Gäste-Appartements im Schloss bewohnt haben.

Ein Vergleich der erhaltenen Inventare untereinander belegt, dass die textilen Dekorationen im Laufe der Zeit in andere Räume verlegt und zum Teil neu zusammengesetzt bzw. ausgebessert wurden. Dekorierten die prächtigen Samtgewebe zur Zeit Friedrichs III. vermutlich noch das Appartement des regierenden Herzogs, wurden sie unter seinem Nachfolger offenbar in weniger prominente Säle geräumt. Dabei fällt auf, dass die persischen Stoffe gegen Ende des Jahrhunderts kaum mehr als komplett mehrteilige Bettdekorationen genutzt wurden, sondern unterdessen verschiedene Gewebe miteinander kombiniert oder größere Stücke zu kleineren Stuhlbezügen verarbeitet worden waren. Im Inventar von 1695 wirdstellenweise auch das inzwischen hohe Alter bzw. der schlechte Zustand der persischen Stoffe erwähnt; in »Des Churfürsten Schlaffgemach« standen 1695 zum Beispiel zwei französische Stühle »von persianischen Gold St.e [Stücke] mit Gold und silbern Spalten besetzt, aber sehr alt«.¹³ Das »Herzog Moritzen Gemach« war inzwischen »mit Persianisch gestrichenen Atlas bezogen, wovon hinter dem Bette ein St. [Stück] fehlt, damit die andere St.e [Stücke] gebessert worden«.¹⁴ Vermutlich verloren die Geschenke der persischen Gesandtschaft im Verlauf der Zeit an Bedeutung, wohl auch weil nach 1639 nie wieder eine persische Gesandtschaft nach Schleswig kam und die Nachfolger Herzog Friedrichs III. nach den missglückten Verhandlungen keinen weiteren Kontakt zum persischen Reich suchten.

Hinzu kommt, dass die Seidensamte mit ihren den Gewebegrund zwischen den Florpartien bedeckenden feinen silbernen bzw. vergoldeten Metalllahnen in ihrer Funktion als Dekorationstextilien im Laufe der Jahrzehnte ihren Glanz verloren. Die eingewebten Metallstreifen dürften nach einer Generation zu einem matten Grau oxidiert oder sogar ausgefallen sein. Heute finden sich in den erhaltenen Textilien nur noch Reste der originalen Metallstreifen an ehemals geschützten Partien.

¹⁰ Schleswig, Landesarchiv Schleswig-Holstein (LASH), Abt. 7, Nrn. 194, 195, 196. Diese Quellen wurden erstmals von Mogens Bencard für seinen geschichtlichen Überblick zu den später nach Kopenhagen transferierten persischen Geweben (siehe unten, S. 93–94) ausgewertet; vgl. Bencard 1995, S. 65–70.

¹¹ LASH, Abt. 7, Nr. 194, unter Nr. 7 u. Nr. 9.

¹² Vgl. Wiesinger 2015, S. 115.

¹³ LASH, Abt. 7, Nr. 196, Nr. 19.

¹⁴ LASH, Abt. 7, Nr. 196, Nr. 11.

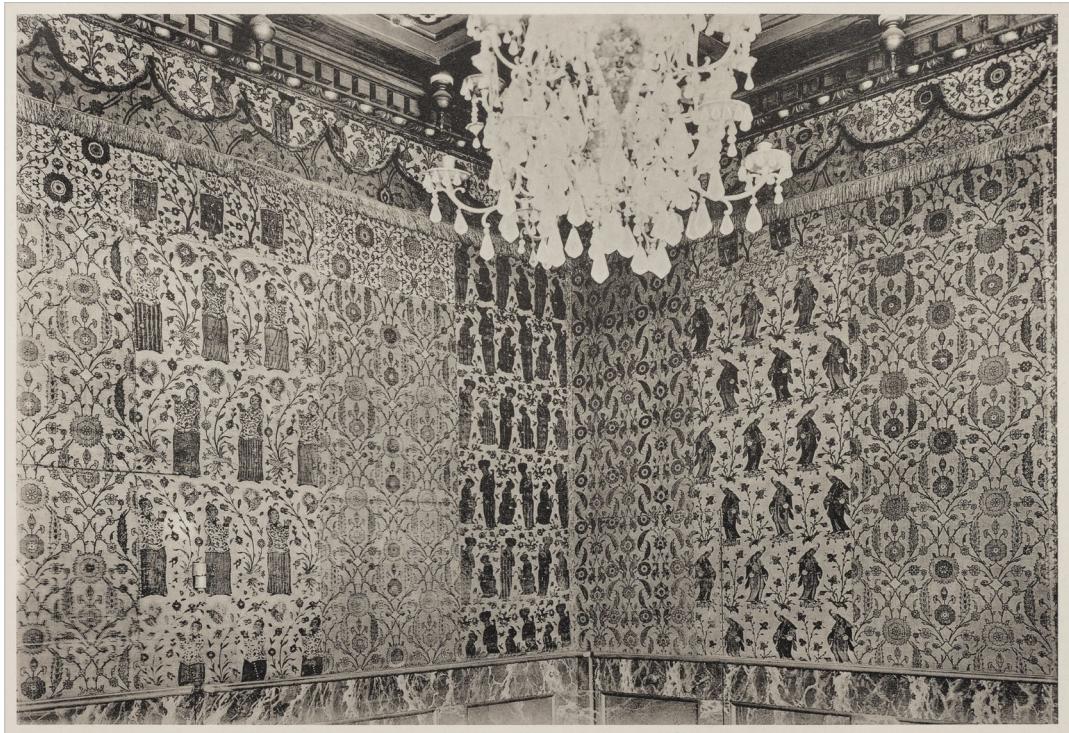


Abb. 2: Wandbehänge im sogenannten Turmzimmer König Christians V. in Schloss Rosenborg, Kopenhagen, Foto um 1900. Reproduziert aus: Fredrik Robert Martin: Die Persischen Prachtstoffe im Schlosse Rosenborg in Kopenhagen, Stockholm 1901, Taf. 1. Foto: Abegg-Stiftung, Christoph von Virág, 2022.

Unter dem Einfluss des Lichtes verblassten zudem die ehemals kräftigen Farben des Samtflors langsam zu Beige- und Brauntönen.¹⁵

Textilien aus Schloss Gottorf in Kopenhagen

Nach dem Großen Nordischen Krieg (1700–1721) ging das Herzogtum Schleswig wieder in den Besitz des dänischen Königs über. Schloss Gottorf wurde in der Folgezeit als Residenz des dänischen Statthalters genutzt. Die herzogliche Kunstkammer, die Bibliotheksbestände sowie ein Großteil der mobilen Einrichtung des Schlosses wurden ab Mitte des 18. Jahrhunderts nach Dänemark überführt.¹⁶ Darunter war auch der vom persischen Gesandten anlässlich seiner Audienz am 11. August 1639 in einem samtenen Beutel überreichte Brief des persischen Schahs, der sich heute im dänischen Nationalarchiv in Kopenhagen befindet.¹⁷ Im Schloss Gottorf wurde 1848 ein Lazarett und

¹⁵ Einen Eindruck vom ursprünglichen Glanz der goldgrundigen Samtgewebe vermitteln zwei in sehr gutem Zustand in Kopenhagen erhaltene Briefbeutel, in welchen Herzog Friedrich III. 1639 zwei Briefe des Schahs empfing; vgl. Jolly/Mühlemann 2023, S. 57, Abb. 4a-b u. S. 58, Abb. 5a-b.

¹⁶ Zur Kunstkammer und Bibliothek im Schloss Gottorf vgl. Schnabel 2017. – Gundestrup 2017.

¹⁷ Vgl. Jolly/Mühlemann 2023, S. 60–61, Abb. 10–11.

später eine Kaserne eingerichtet; die Innenräume wurden ihrer neuen Funktion angepasst. Viele der persischen Seidengewebe aus Schloss Gottorf kamen bereits 1817 nach Kopenhagen und wurden in den 1830er Jahren im damals zum Museum konvertierten Schloss Rosenborg als Wandbespannung montiert. Sie dekorierten dort die Wände eines Turmzimmers im Erdgeschoss, das im Stil der Epoche König Christians V. eingerichtet war (Abb. 2). Dazu wurden einige der verbliebenen Samtgewebe einmal mehr neu zusammengesetzt. Einzelne lange, zu Bögen geformte Lambrequins wurden als oberer Abschluss auf die nun zu Wandbehängen zusammengesetzten Gewebebahnen montiert. Die mit farbigen und goldglänzenden Fransenborten verzierten Lambrequins schmückten vormals in Schloss Gottorf vermutlich die oberen Kanten eines Betthimmels. Zusätzlich wurden neue seide-ne Fransenborten im oberen Drittel der Wandbespannung montiert. Ihr Farbton entspricht jenem des bereits verblassten Flors der gealterten Samtgewebe.¹⁸ Im frühen 20. Jahrhundert wurden die Wandbehänge in einen anderen Raum transferiert, seit 1979 werden sie im Textildepot der königlichen dänischen Sammlung aufbewahrt. Die aus Schloss Gottorf stammenden und bis heute im Besitz der dänischen Krone befindlichen persischen Samtgewebe wurden 1995 von Carol Bier in einer ausführlichen Monografie publiziert.¹⁹

Stuhlbezüge aus persischen Samtgeweben

Einzelne Textilien, die 1639 mit der persischen Gesandtschaft an den Hof Friedrichs III. gekommen waren, verblieben währenddessen in Schleswig-Holstein und kehrten im frühen 20. Jahrhundert auf Umwegen nach Schloss Gottorf zurück.²⁰ Dazu zählen zwei zweiteilige Stuhlbezüge aus gemusterten Samtgeweben, die noch im späten 17. Jahrhundert zur Schlosseinrichtung gehörten und heute zum Bestand des dortigen Museums für Kunst und Kulturgeschichte der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf in Schleswig zählen.²¹ Die Stuhlbezüge bestehen jeweils aus einem Überzug für die Rückenlehne und einem Bezug für die Sitzfläche. Die einzelnen Teile sind mit farbigem Leinengewebe gefüttert. Auf der an einem freistehenden Stuhl sichtbaren Rückseite des Überzugs für die Rückenlehne wurde zusätzlich ein weiteres Seidengewebe angebracht. Die Oberstoffe der Stuhlbezüge ähneln in Musterstil und Webtechnik den in Kopenhagen erhaltenen Samtgeweben, sie befinden sich im Vergleich zu Letzteren jedoch in besserem Zustand. Allerdings sind in allen Geweben nur noch wenige originale Metallstreifen im Grund erhalten; Reste davon finden sich lediglich entlang der geschützten Kanten. Die in den Inventaren genannten Fransenborten aus farbigen Seiden- und vergoldeten Metallfäden, welche die Kanten der Bett- und Stuhldekorationen auf Schloss Gottorf schmückten, konnten an den in Schleswig erhaltenen Stuhlbezügen ebenfalls identifiziert werden.

¹⁸ Diese späteren Fransenborten sind an einigen in Kopenhagen bewahrten rechteckigen Teilstücken erhalten. Sie bestehen aus Seidenfäden und enthalten im Gegensatz zu den Fransenborten des 17. Jahrhunderts aus Schloss Gottorf keine Metallfäden.

¹⁹ Vgl. Bier 1995.

²⁰ Für die Möglichkeit, die im Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf erhaltenen persischen Textilien zu studieren, danke ich Ulrich Schneider und Anne-Christine Henningsen sehr herzlich.

²¹ Schleswig, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv. Nrn. 1924/4 u. 1924/5 sowie 1924/6 u. 1924/7. Von diesen wurde bisher nur ein Paar Stuhlbezüge (1924/6 u. 1924/7) publiziert; vgl. Spielmann/Drees 1997, Bd. 3, S. 270, Kat. Nr. 68, u. S. 290, Kat. Nr. 132, mit Hinweisen auf ältere Literatur. Die dort angegebene herstellungstechnische Einordnung als »Knüpftechnik« und die Materialbezeichnung »Wolle« sind nicht korrekt.



Abb. 3 a-b (oben): Bezug der Rückenlehne eines Stuhls, Schleswig, um 1640, 37 x 57 cm. Oberstoff: Gemustertes Samtgewebe, Iran, erstes Drittel 17. Jahrhundert. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv. Nr. 1924/6, Vorder- und Rückseite. Foto: Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf.

Abb. 4 a-b (unten): Sitzbezug eines Stuhls, Schleswig, um 1640, 56 x 67 cm. Oberstoff aus gemustertem Samtgewebe, Iran, erstes Drittel 17. Jahrhundert. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv. Nr. 1924/7: Vorder- und Rückseite. Foto: Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf.

Einer der erhaltenen zweiteiligen Stuhlbezüge (Abb. 3a, 3b und Abb. 4a, 4b) ist aus je einem Abschnitt eines mehrfarbigen Seidensamtes mit stilisiertem Pflanzenmuster gearbeitet und mit einem dunkelblauen Leinenstoff gefüttert. Der Sitzbezug ist aus einem kurzen Abschnitt einer Gewebebahn in ihrer vollständigen Breite (69 cm zwischen den Webkanten) gearbeitet, der Bezug der Lehne aus einem kleineren Teilstück des gleichen Gewebes. Die Rückseite der Lehne ist zusätzlich mit einem gelben Seidentaft bedeckt. Bei dem Oberstoff handelt es sich herstellungstechnisch um ein gemustertes Samtgewebe mit mehrfarbigem seidenem Flor, einem lancierten vergoldeten Metallahn, der ursprünglich den beigefarbenen Gewebegrund bedeckte, und einem broschierten vergoldeten Metallfaden, der bis heute den Grund innerhalb der großen ovalen Blüten bedeckt (siehe die Gewebeanalyse im Anhang 2).²² Der webtechnische Musterrapport umfasst zwei nebeneinanderliegende, höhenversetzte Pflanzenmotive in der Breite und ein vollständiges Pflanzenmotiv in der Höhe (Abb. 5). Die in sieben verschiedenen Farbtönen eingefärbten seidenen Florkettfäden wurden auf dem Webstuhl farblich sortiert in vertikalen drei bzw. acht Zentimeter breiten Streifen angeordnet. Jeder Streifen enthält jeweils drei verschiedenfarbige Florkettfäden, von denen einer immer schwarz ist. Die

²² Die hier verwendeten webtechnischen Begriffe entsprechen der im CIETA-Vokabular verwendeten Terminologie; vgl. CIETA (Centre International d'Etude des Textiles), Vokabular der Textiltechniken: https://cieta.fr/wp-content/uploads/2018/09/vokabular_deutsch_2018-1.pdf (15.10.2024).



Abb. 5: Musterrapport des Samtgewebes vom Sitzbezug Inv. Nr. 1924/7. Ausschnitt aus Abb. 4a.



Abb. 6: Fransenborte am Sitzbezug Inv. Nr. 1924/7. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte. Foto: Anna Jolly, 2023.

Kombination der anderen Farben variiert von einem zum nächsten Streifen. Dadurch unterscheiden sich die Farben des ansonsten in gleicher Form wiederholten Pflanzenmotivs innerhalb der Breite der Gewebebahnen. Während die Farben der hellblauen, himmelblauen, grünen und gelben Florkettfäden noch frisch erscheinen, sind die ehemals rosafarbenen und orangefarbenen Florkettfäden zu einem creme- bzw. beige farbenen Ton verblasst. Ihre ursprünglichen Farben sind in den von den Fransen bedeckten Randpartien noch zu erkennen. Beide Bezüge sind ringsherum mit gewebten Fransenborten aus farbigen Seiden- und vergoldeten Metallfäden verziert (Abb. 6).²³ Zwei kleinere Teilstücke des gleichen Samtgewebes haben sich in Kopenhagen an zwei langen Lambrequins einer ehemaligen Bettdekoration erhalten (Abb. 7a-b).²⁴ Die Farben des Samtflors sind dort jedoch stärker verblasst als in den in Schleswig erhaltenen Teilstücken des gleichen Gewebes.

²³ Die gewebten Fransenborten, welche an den Stuhlbezügen im Museum in Schloss Gottorf (Inv. Nr. 1924/4-5 u. Inv. Nr. 1924/6-7) sowie an den in der Royal Danish Collection in Kopenhagen bewahrten Lambrequins (Inv. Nr. 31 Rulle 3 h, i) angebracht sind, bestehen aus farbigen Seiden- und vergoldeten Metallfäden, die als Kett- und Schussfäden verarbeitet sind. Sie passen farblich perfekt zu den sie schmückenden Samtgeweben und dürften daher gezielt für diese Verwendung ausgewählt, wenn nicht gar eigens dafür hergestellt worden sein.

²⁴ Kopenhagen, Royal Danish Collection, Inv. Nr. 31 Rulle 3 h, i; vgl. Bier 1995, S. 51-53, S. 83, Tab. VII.



↑ Abb. 7a: Lambrequin einer ehemaligen Bettdekoration (Ausschnitt), Schleswig, um 1640. Oberstoff: Gemustertes Samtgewebe, Iran, erstes Drittel 17. Jahrhundert. Kopenhagen, The Royal Danish Collection, Schloss Rosenborg, Inv. Nr. 31 Rulle 3 h. Foto: The Royal Danish Collection, Berit Møller.

← Abb. 7b: Samtgewebe am rechten Rand des Lambrequins, Ausschnitt aus Abb. 7a. The Royal Danish Collection, Schloss Rosenborg, Inv. Nr. 31 Rulle 3 h. Foto: The Royal Danish Collection, Berit Møller.

Auf der Unterseite des mit blauem Leinenstoff gefütterten Sitzbezugs ist ein schmaler Papierzettel angebracht, auf dem in Tinte »Hertzog Christians Gemach« notiert ist (Abb. 8). Diese Beschriftung erlaubt es, den vormals mit diesem Gewebe bezogenen Stuhl im Inventar der Mobilien aus dem Jahr 1695 in Herzog Christians Schlafkammer zu lokalisieren.²⁵ Dort sind zwei Lehn- und zwei Tafelstühle »mit persianischen Zeugen überzügen daran Gold und seidene Fräntzen« erwähnt.²⁶ In den früheren Inventaren von 1663 und 1666 werden in diesem Schlafgemach noch keine Stühle erwähnt, stattdessen wurden dort damals Bettvorhänge, ein Betthimmel, eine Bettdecke sowie mehrere Tischdecken aus persischen Stoffen verzeichnet (siehe oben, S. 92).²⁷

Das zweite Paar der im Museum für Kunst und Kulturgeschichte auf Schloss Gottorf erhaltenen Stuhlbezüge ist aus einem mehrfarbigen Samtgewebe gearbeitet, dessen Muster grüne Zypressen an einem kleinen Teich und umgeben von bunten Blütenranken zeigt (Abb. 9a, 9b und Abb. 10a, 10b).²⁸ Auch dieses Samtgewebe weist einen seidenen Flor und feine Metallstreifen im Grund auf, mit dem Unterschied, dass die eingewebten Metalllahne in diesem Fall silberfarben sind (siehe die Gewebeanalyse im Anhang 2). Wie im oben beschriebenen Samtgewebe wurden auch hier die Florkettfäden auf dem Webstuhl in dreifarbigem vertikalem Streifen angeordnet. Die Gewebebreite und die Musterkomposition mit jeweils höhenversetzt wiederholten Motiven entsprechen ebenfalls dem Samtgewebe des anderen Stuhlbezugs, und der webtechnische Musterrapport erscheint auch hier drei Mal innerhalb der Gewebebreite.

Der Sitzbezug ist mit einem blassrosafarbenen Leinenstoff gefüttert. Der Überzug der Rückenlehne ist hingegen aus zwei zusammengesetzten Abschnitten eines gemusterten Seidengewebes mit kleinen Tier- und Blumenmotiven gearbeitet (Abb. 11). Die Rückenlehne und die ausgesparten Ecken des Sitzbezugs sind auf der Vorderseite mit gewebten Fransenborten aus gelben und weißen Seidenfäden verziert (Abb. 12). Leider ist auf der Rückseite des Sitzbezugs kein Hinweis auf seinen ehemaligen

²⁵ Mogens Bencard vermutete bereits diesen Zusammenhang; vgl. Bencard 1995, S. 67, 69, u. S. 75, Anm. 28.

²⁶ LASH, Abt. 7, Nr. 196, unter Nr. 9.

²⁷ LASH, Abt. 7, Nr. 194 u. Nr. 195, jeweils unter Nr. 7.

²⁸ Die auf den Fotos der Vorderseite des Sitzbezugs sichtbaren horizontalen schwarzen Linien sind oberflächliche Verschmutzungen.



Abb. 8: Aufgeklebter Papierzettel auf dem Leinenfutter des Sitzbezugs Inv. Nr. 1924/7 in Abb. 4b. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte. Foto: Anna Jolly, 2023.



Abb. 9 a-b: Bezug der Rückenlehne eines Stuhls, Schleswig, um 1640, 38 x 68 cm. Oberstoff aus gemustertem Samtgewebe, Futterstoff aus gemustertem Taftgewebe, Iran, erstes Drittel 17. Jahrhundert. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv. Nr. 1924/4, Vorder- und Rückseite. Foto: Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf.



Abb. 10 a-b: Sitzbezug eines Stuhls, Schleswig, um 1640, 58 x 75 cm. Oberstoff aus gemustertem Samtgewebe, Iran, erstes Drittel 17. Jahrhundert. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv. Nr. 1924/5: Vorder- und Rückseite. Foto: Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf.



Abb. 11: Gemustertes Seidengewebe, Iran, erstes Drittel 17. Jahrhundert, Ausschnitt aus Abb. 9b.



Abb. 12: Fransenborte am Sitzbezug Inv. Nr. 1924/5. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Foto: Anna Jolly, 2023.

Standort im Schloss erhalten. Das Inventar der Mobilien von 1695 verzeichnet jedoch in der sogenannten »Braut oder Königs Cammer« zwei Stühle mit »doppelten Überzügen von grünen Persianischen Zeug, mit Silbern Grundt«.²⁹ Im Inventar von 1666 werden in der »Schlaffcammer nebst dem Königl. Gemach« zudem »6 Stühle von Gold und Silbern Stück, mit weisem Grund« verzeichnet.³⁰ Vielleicht stammt das noch erhaltene Paar Stuhlbezüge also aus einem dieser Gemächer. Das als Königliches Gemach bezeichnete Zimmer zählte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ebenfalls zu den Gäste-Appartements im zweiten Obergeschoss.³¹

Von dem Samtgewebe mit versetzt angeordneten Zypressen und ehemals silbernem Grund ist in Dänemark kein weiteres Teilstück erhalten. Auch in anderen Sammlungen konnte bisher kein identisches Gewebe identifiziert werden. Das Muster ähnelt jedoch jenem eines von Samtbordüren gerahmten Behangs, der sich heute in der Rüstkammer des Kreml Museums in Moskau befindet.³² Das Motiv der Zypresse an einem Teich wird dort durch einen ähnlichen Blütenstrauch gerahmt und durch einzelne Vögel und chinesische Wolkenmotive ergänzt.

Aufgrund der nahezu identischen webtechnischen und materiellen Eigenschaften der beiden im späten 17. Jahrhundert zu Stuhlbezügen verarbeiteten Seidensamte ist anzunehmen, dass sie in derselben Gegend, eventuell sogar in derselben Manufaktur entstanden sind. Ihre Gewebemuster entsprechen dem Stil persischer Seidensamte des frühen 17. Jahrhunderts. Die sich durch eine komplexe Webstruktur und kostbare Materialien auszeichnenden Luxusgewebe könnten im Auftrag des persischen Schahs in einer höfischen oder vom Hof beauftragten Manufaktur hergestellt worden sein. Sie gehörten vermutlich zu den in der Flugschrift von 1639 an erster und zweiter Stelle genannten »güldenen und silbernen Stücken«.³³

29 LASH, Abt. 7, Nr. 196, unter Nr. 50.

30 LASH, Abt. 7, Nr. 195, unter Nr. 3.

31 Vgl. Wiesinger 2015, S. 114.

32 Moskau, Kreml, Rüstkammer; vgl. Pope/Ackerman 1938–39, Bd. 5, S. 2106 u. Bd. 7, Taf. 1057. – Vishnevskaya 2007, S. 32–33, Kat. Nr. 5.

33 Relation 1639, S. 5.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts gelangten die samtenen Stuhlbezüge nach Schloss Glücksburg. Das dänische Königshaus nutzte das damals in seinem Besitz stehende Schloss als Sommerresidenz. Friedrich VII. Karl Christian, König von Dänemark und Herzog von Holstein (reg. 1848–1863), ließ in den 1850er Jahren zahlreiche kostbare Möbelstücke und Dekorationen aus Schloss Gottorf nach Glücksburg transferieren. Ein im Jahr 1857 durch den Schlosskastellan Speerschneider erstelltes *Verzeichnis über die auf dem Schlosse Glücksburg befindlichen von Gottorf erhaltenen Inventarien Gegenstände* vermerkt zahlreiche Textilien, darunter etliche Stuhlbezüge, zum Beispiel »6 Stuhlbezüge von bunt geblümtem Plüscher« und »4 Stuhlsitz & 4 Rücklehnen-Überzüge, weiß Atlaß mit Sammetblumen« sowie »4 d' [dito] & 4 d' [dito] Überzüge, weißer Seide mit Tannenbäumen«.³⁴ Möglicherweise waren dem Kastellan Zypressen nicht bekannt, so dass er die Motive als Tannenbäume bezeichnete.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts befanden sich die aus Schloss Gottorf stammenden Stuhlbezüge noch im Besitz der herzoglichen Linie Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg. Im Jahr 1924 gelangten zwei der Stuhlbezüge im Auftrag Herzog Friedrich Ferdinands von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg (1891–1965) zunächst als Leihgaben an das Schleswig-Holsteinische Landesmuseum; später wurden sie dem Museum als Geschenke überlassen.³⁵ In einem späteren Inventar der persischen Stoffe in Schloss Glücksburg aus dem Jahr 1976 werden insgesamt drei zweiteilige Stuhlbezüge, jeweils bestehend aus einem Bezug für die Rückenlehne und den Sitz, aus »Samtbrokat mit Lebensbaum- (Zypressen) motiv grün, gelb, braun auf hellem Untergrund mit Fransenbesatz« aufgeführt.³⁶ Dasselbe Inventar enthält auch eine Beschreibung von drei einzelnen Bezügen (eine Rückenlehne und zwei Sitze). Die Rücklehne bestand aus: »Samtbrokat mit Blumenmotiven und Ranken grün, gelb, hellblau auf ockerfarbenem Untergrund, Fransenbesatz. Der Bezug ist mit blauem Stoff in Leinenbindung gefüttert. Rückseite des Bezugs der Rückenlehne hellgelbe Seide«.³⁷ Zu einem der beiden Sitzbezüge vermerkt das Inventar, dass sich darauf ein »auf die Rückseite aufgeklebter weißer Zettel [...] Cammer« befand.³⁸ Die Aufschrift des Zettels wurde nicht vollständig transkribiert, doch die Identifikation mit dem heute im Museum in Schloss Gottorf bewahrten Stuhlbezug mit dem rückseitig angebrachten Verweis auf seine Herkunft aus »Hertzog Christians Schlaf Cammer« (siehe Abb. 8) scheint eindeutig. Diese beiden Stuhlbezüge befanden sich gemäß einer Notiz am Schluss des Inventars von 1976 damals bereits als Leihgaben im schleswig-holsteinischen Landesmuseum auf Schloss Gottorf.³⁹

³⁴ Schloss Glücksburg, Archiv, Akte 331: Nr. 14/1a, 1b: »Verzeichnis über die auf dem Schlosse Glücksburg befindlichen von Gottorf erhaltenen Inventarien Gegenstände«, s. unter »M. Decken, Umhänge«. Ich bin der Stiftung Schloss Glücksburg und ihrer Archivarin Daniela Kohagen sehr dankbar, dass ich die in ihrem Besitz stehenden Archivalien im Sommer 2023 einsehen durfte.

³⁵ Schleswig, Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf, Inv. Nrn. 1924/4–5 u. 1924/6–7.

³⁶ Schloss Glücksburg, Archiv, Akte 356: Nr. 14, 14d: Inventar: Persische Stoffe, S. 4–5, Nr. 6 a–f.

³⁷ Schloss Glücksburg, Archiv, Akte 356: Nr. 14, 14d: Inventar: Persische Stoffe, S. 4, Nr. 5 a.

³⁸ Schloss Glücksburg, Archiv, Akte 356: Nr. 14, 14d: Inventar: Persische Stoffe, S. 4, Nr. 5 c.

³⁹ Schloss Glücksburg, Archiv, Akte 356: Nr. 14, 14d: Inventar: Persische Stoffe, S. 6. Der Verbleib der anderen im Inventar von 1976 aufgelisteten Stoffbahnen und Stuhlbezüge aus persischen Seidengeweben konnte im Rahmen dieser Studie nicht geklärt werden.

Ein persisches Seidengewebe mit figürlichem Muster

Ein weiteres heute im Museum für Kunst und Kulturgeschichte auf Schloss Gottorf bewahrtes persisches Seidengewebe (Abb. 13) dürfte ebenfalls im Jahr 1639 nach Schleswig-Holstein gekommen sein, wenngleich sein Weg dorthin weniger gut dokumentiert ist. Später gelangte das Seidengewebe in das nordwestlich von Hamburg gelegene Kloster Uetersen. Dieses im 13. Jahrhundert gegründete Zisterzienserinnenkloster wurde während der Reformation durch die Schleswig-Holsteinische Ritterschaft in ein Adeliges Damenstift umgewandelt. Mitte der 1920er Jahre benötigte das Kloster Geld für eine Gebäudesanierung und beschloss deshalb, einzelne seiner Kunstdobjekte zu verkaufen.⁴⁰ Das damals bereits aus mehreren Abschnitten zu einer annähernd quadratischen Decke zusammengesetzte Seidengewebe wurde 1925–26 zusammen mit weiteren Kunstwerken an das Thaulow-Museum in Kiel verkauft.⁴¹ Die Bestände des Thaulow-Museums, das nach seinen Anfängen als Museum des Kiefer Kunstsammlers Gustav Ferdinand Thaulow von 1920 bis 1944 als erstes Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum diente, wurden 1928/29 in einem Aufsatz von Museumsdirektor Ernst Sauermann vorgestellt, darunter auch das persische Seidengewebe aus dem Kloster Uetersen.⁴² Die während des Zweiten Weltkriegs ausgelagerten Bestände des Thaulow-Museums wurden nach dem Krieg in das neu eingerichtete Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte auf Schloss Gottorf überführt, wo sich das persische Seidengewebe bis heute befindet.⁴³

Wenige Jahre nach dem Erwerb des Textils lieh das Museum es bereits an eine große internationale Ausstellung persischer Kunst in London aus.⁴⁴ Die Ausstellung fand 1931 in der Royal Academy of Arts unter dem Patronat König Georgs V. von England und Reza Schah Pahlavi von Iran statt. Sie war durch den amerikanischen Iranforscher Arthur Upham Pope als umfassender Überblick über das persische Kunstschaffen vom Achämeniden-Reich des späten 6. Jahrhunderts vor Christus bis ins 19. Jahrhundert nach Christus konzipiert worden und zeigte über 2.000 Leihgaben von Kunstwerken aus Museen und Privatsammlungen aus mehr als 20 Ländern.⁴⁵ Arthur Upham Pope und seine Ehefrau Phyllis Ackerman nahmen das Götter Seidengewebe anschließend mit einer Schwarz-Weiß-Abbildung auch in ihr mehrbändiges Standardwerk zur persischen Kunst *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present* auf.⁴⁶ In den folgenden Jahrzehnten wurde das Textil in verschiedenen Ausstellungen gezeigt und in den sie begleitenden Katalogen kommentiert, wobei die Bedeutung seiner figürlichen Darstellung jedoch lange Zeit unerkannt blieb.⁴⁷ Die Textilhistorikerin Mary Anderson McWilliams entschlüsselte erstmals die Ikonographie des Gewebemusters.⁴⁸

⁴⁰ Vgl. Lühning 2003, S. 28–29. Für den Hinweis auf diese Publikation danke ich Frau Elsa Plath-Langheinrich, Kloster Uetersen, sehr herzlich.

⁴¹ Vgl. Lühning 2003, S. 28–31.

⁴² Vgl. Sauermann 1928/29, S. 42, Kat. Nr. 61, S. 105 (Abb.).

⁴³ Schleswig, Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf, Inv. Nr. 1925/161.

⁴⁴ Vgl. Kat. London 1931, S. 222, Kat. Nr. 395. Auf der Rückseite des oben rechts eingesetzten Gewebefragments (siehe unten, S. 104) ist eine aufgeklebte Papieretikette der Londoner Ausstellung von 1931 erhalten.

⁴⁵ Vgl. Arnold T. Wilson, »Introductory Note« und »Index of Lenders«, in: Kat. London 1931, S. XI–XV und S. 341–346.

⁴⁶ Vgl. Pope/Ackerman 1938–39, Bd. 5, S. 2079 u. Bd. 7, Taf. 1009. Diese umfangreiche Publikation hätte ursprünglich zur Ausstellung in London 1931 erscheinen sollen.

⁴⁷ Vgl. Kat. Paris 1961/62, Kat. Nr. 1126. – Kat. Essen 1962, Kat. Nr. 607. – Spielmann/Drees 1997, Bd. 3, S. 290, Kat. Nr. 133. In dem von Ernst Sauermann herausgegebenen Überblick zu den Beständen des Thaulow-Museums wird das Muster als »Märchendarstellung« bezeichnet; vgl. Sauermann 1928/29, S. 42, Kat. Nr. 61.

⁴⁸ Vgl. McWilliams 1987, S. 6 u. 8 (Abb.).



Abb. 13: Decke aus einem Seidengewebe, 138 x 135 cm, Lampasgewebe: Iran, 16. Jahrhundert. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv. Nr. 1925/161. Foto: Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf.

In einem 1987 erschienenen Aufsatz reihte sie das Gewebe in eine Gruppe safawidischer Lampasgewebe des 16. Jahrhunderts ein und brachte ihre Darstellungen mit den von Schah Thamasp I. (reg. 1524–1576) geführten Feldzügen gegen Georgien in Verbindung. In Unkenntnis des damaligen Aufbewahrungsortes des Originals reproduzierte McWilliams in ihrem Aufsatz die zuvor von Arthur Upham Pope und Phyllis Ackerman publizierte Schwarz-Weiß-Abbildung.

Die Safawiden fielen zwischen 1540 und 1553 in die georgischen Königreiche Kachetien und Kartlien ein und nahmen dort mehrere tausend Gefangene. Bei den Überfällen auf die kartischen Städte Tiflis und Gori im Jahr 1553 wurden besonders viele Personen gefangen genommen, darunter auch adelige Familien mit Frauen und Kindern. Die christlichen Einwohner Georgiens wurden von den safawidischen Invasoren als sündige Ungläubige betrachtet und deshalb in einem als



Abb. 14: Detail der an Schnüren geführten Frauenfiguren des Lampasgewebes Inv. Nr. 1925/161, Ausschnitt aus Abb. 13.

heilig propagierten Krieg getötet oder in den Iran deportiert.⁴⁹ Persische Manufakturen stellten in der Folgezeit Seidengewebe her, deren Muster safawidische Soldaten mit georgischen Gefangenen zeigen. Sie waren dazu bestimmt, die Legende von der Überlegenheit des Persischen Reichs gegenüber anderen Völkern zu verbreiten. In ihrer Funktion als Gewand- oder Dekorationsstoffe verliehen solche Luxusgewebe den darin eingewebten Darstellungen eine größere Sichtbarkeit als Werke anderer Kunstgattungen wie zum Beispiel höfische Malereien, die nur einem kleinen Kreis privilegierter Personen zugänglich waren.⁵⁰ Gemäß der von Mary McWilliams vorgebrachten Interpretation zeigt die Darstellung des in Schloss Gottorf erhaltenen Seidengewebes eine Szene mit zwei gefangenen georgischen Damen, die von einem Soldaten vor einen am Boden sitzenden safawidischen Prinzen geführt werden. Die Begegnung findet in einem Garten mit Bäumen und Fischteichen statt. Die reichen goldfarbenen Gewänder und die langen Ohrgehänge der Gefangenen lassen sie als Damen der Oberschicht erkennen; ihre charakteristischen Kopfbedeckungen weisen sie als Georgierinnen aus (Abb. 14). An je einem ihrer hinter dem Rücken verschränkten Arme ist eine dünne Schnur befestigt, an der sie von dem Soldaten geführt werden.

Die webtechnische Struktur des Seidengewebes mit einem durch die Hauptkette und den Grundschuss gebildeten Atlasgrund und darüber liegenden Musterschüssen, die durch eine separate Bindekette abgebunden werden, entspricht den sogenannten Lampasgeweben. Ungewöhnlich ist die symmetrische Musterkomposition mit einem webtechnischen Rapport, der entlang einer vertikalen Mittelachse gespiegelt ist (Abb. 15). Die meisten persischen Lampasgewebe weisen asymmetrische Muster mit einem ein oder zwei Mal in der Breite der Gewebebahnen wiederholten Musterrapport auf. Die Struktur des durch seine vielen verschiedenenfarbigen Musterschüsse recht dicken und robusten Seidenstoffes ist hingegen typisch für safawidische Lampasgewebe des späten 16. Jahrhunderts (siehe die Gewebeanalyse im Anhang 2). Neben den lancierten, das heißt von einer Webkante zur anderen verlaufenden, farbigen Seidenfäden enthält das Gewebe zusätzlich broschierte, das heißt nur stellenweise eingetragene, vergoldete Metallfäden. Letztere wurden zum Beispiel in den Gewändern der Damen sowie in den Pfauen und den Fischen im Teich eingesetzt. Mit diesen materialtechnischen Eigenschaften gleicht es einem weiteren Lampasgewebe, das 1639 nach Schleswig-Holstein kam, später jedoch von den Dänen nach Kopenhagen gebracht wurde und

⁴⁹ Vgl. McWilliams 1987, S. 13-14.

⁵⁰ Vgl. McWilliams 1987, S. 15.



Abb. 15: Musterrapport des Lampasgewebes Inv. Nr. 1925/161, Ausschnitt aus Abb. 13.

heute zur Sammlung der Dänischen Krone zählt (Abb. 16).⁵¹ Die beiden Gewebe sind in ihrer webtechnischen Struktur identisch, sie unterscheiden sich lediglich in der Farbe der Seidenfäden, die für die Hauptkette und den Grundschuss verwendet wurden. Im Schleswiger Gewebe sind sie beide grün und in dem in Kopenhagen bewahrten Gewebe beide schwarz.

Ursprünglich dürfte es sich bei dem heute in Form einer Decke in Schleswig erhaltenen Textil um eine mindestens drei Meter lange Gewebebahnen gehandelt haben. Später wurde die Gewebebahnen zu einer Decke verarbeitet; dazu wurde sie horizontal in zwei Teile zerschnitten und die Webkanten wurden entfernt. Eine der Hälften wurde dann noch einmal längs durch die Mitte zerschnitten und die daraus resultierenden Streifen links und rechts an die in der Mitte platzierte komplette Gewebebahn angesetzt. Dabei wurden die einzelnen Abschnitte entlang ihrer seitlichen Kanten auf versetzter Höhe so aneinandergefügt, dass die Figuren entlang der Nähte nicht gespiegelt direkt nebeneinanderstehen. Das Gewebemuster setzt sich so scheinbar nahtlos über die Breite der Decke fort. Die obere linke und rechte Ecke der Decke wurden in einer Rundung ausgeschnitten, möglicherweise um ihre Form dem Möbelstück, auf dem sie zu liegen kam – denkbar wäre ein Bett mit Pfosten am Kopfende – anzupassen. Zu einem späteren Zeitpunkt wurden die Fehlstellen in den oberen Ecken mit kleinen Abschnitten des gleichen Stoffes wieder geschlossen, wobei die Fragmente in diesem Fall ohne Rücksicht auf die Richtung des Gewebemusters eingesetzt wurden. Sämtliche heutigen Nähte der Decke wurden mit einer Nähmaschine, also frühestens im 19. Jahrhundert, ausgeführt.

Lampasgewebe mit figürlichen Darstellungen und farbigem Atlasgrund wurden im persischen Reich überwiegend im 16. Jahrhundert hergestellt. In späteren Jahrhunderten wurden andere Web-

⁵¹ Kopenhagen, Royal Danish Collection, Inv. Nr. 31 Rulle 3 n, o (2 Gewebebahnen); vgl. Boisen 1971, S. 129, Abb. 5. – Jensen 1987, Abb. 31, S. 112, Kat. Nr. 233.

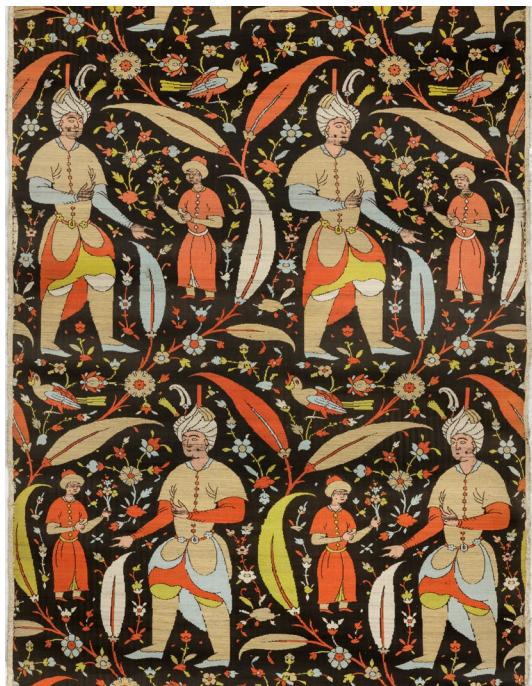


Abb. 16: Lampasgewebe mit schwarzem Atlasgrund und figürlichem Muster, 267 x 72 cm, Iran, 16. Jahrhundert, Ausschnitt. The Royal Danish Collection, Schloss Rosenborg, Inv. Nr. 31 Rulle 3 n. Foto: The Royal Danish Collection, Berit Møller.

strukturen – insbesondere sogenannte Schuss-Kompositbindungen – bevorzugt. Das Lampasgewebe mit grünem Atlasgrund und einer Darstellung von georgischen Gefangenen wie auch das webtechnisch identische, heute in Dänemark bewahrte Lampasgewebe mit schwarzem Atlasgrund (Abb. 16) dürften demgemäß bereits im späten 16. Jahrhundert und damit einige Jahrzehnte vor der Reise der persischen Gesandtschaft nach Schleswig hergestellt worden sein. Es mag zunächst verwundern, dass zu den Geschenken der persischen Gesandtschaft auch solche Seidengewebe zählten, die damals bereits mindestens 40 Jahre alt waren. Denkbar ist, dass Schah Ṣafī I. von der Größe der nach Isfahan gereisten schleswig-holsteinischen Gesandtschaft und deren ehrgeizigen – wenngleich letztlich unerreichten – Zielen, beeindruckt war. Vermutlich konnte er die geopolitische Bedeutung des schleswig-holsteinischen Hofs nicht recht einschätzen. Der persischen Tradition folgend, gab er seinen auf einen Gegenbesuch nach Schleswig geschickten Gesandten daher möglichst viele kostbare Geschenke mit. Gemusterte Seidengewebe zählten damals zu den wertvollsten Produkten, die im Iran hergestellt wurden. Doch ihre Herstellung nahm mehrere Monate in Anspruch. Daher musste Schah Ṣafī I. offensichtlich auch auf die in seiner fürstlichen Schatzkammer aus der Zeit seines Vorgängers Schah Abbās I. (reg. 1587–1629) erhaltenen Luxusgewebe zurückgreifen. Unter Schah Abbās I. entstanden im Auftrag des fürstlichen Hofs besonders aufwendig gemusterte und mit kostbaren Materialien gewebte Seidenstoffe. Dazu zählten neben Samtgeweben mit Gold- und Silbergrund auch figürliche Lampasgewebe.

Der ursprüngliche Empfänger und die frühere Verwendung des Seidengewebes sind nicht belegt. Mit seinem glatten Atlasgrund könnte es zu jenen dem Herzog geschenkten Gewebebahnen gehört haben, die im Bericht der *›Neuen Zeitung‹* von 1639 als »gläntzend Seidenzeug, dem Atlas gleich« bzw. als »allerhand Farben mit sonderlichem Muster Seidenzeug sehr gläntzend« beschrie-

ben wurden.⁵² Zu den Raumbezeichnungen im Inventar der Mobilien im Schloss Gottorf von 1663 zählt »Der grüne Sahl«, in dessen zugehöriger Cammer damals eine Bettausstattung mit »3 stuck umbheng von grünen damasch verblumet« sowie »1 Himmel von selbigem« und »1 Bettdecke von verblumeten grünen damschen« gehörten.⁵³ Im Inventar von 1666 sind »In Ihr. Hochfürstl. Durchl. Schlafkammer« unter anderem »1 gantz großes Frantzösisches Bett, mit grünem Dammasch, 1 grüne Tischdecke mit gelben Blumen, 1 große und 2 kleine grün Dammaschen Tischdecken« erwähnt.⁵⁴ Vielleicht stammt die erhaltene Decke aus diesem Zusammenhang. Was der Verfasser des Inventars unter »damasch« [i.e. Damast] verstand, ist unklar; doch der Glanz des grünen Atlasgrundes des erhaltenen Lampasgewebes ist durchaus mit jenem von Damastgeweben, die meist ebenfalls in Atlasbindung gewebt sind, zu vergleichen. Die Bedeutung von Stoffbezeichnungen wandelte sich im Lauf der Zeit, so dass wir heute in den meisten Fällen nicht mehr genau nachvollziehen können, welche Art von Stoff mit einem bestimmten Begriff gemeint war. Gleichwohl konnte die heute im Museum in Schleswig erhaltenen Decke bisher nicht mit Sicherheit mit einem der in den Schlossinventaren des 17. Jahrhunderts aufgelisteten Textilien identifiziert werden. Daher soll hier zum Schluss noch eine alternative These zur Provenienz dieses Seidengewebes vorgebracht werden: Es könnte sich um eines jener diplomatischen Geschenke handeln, die nicht für den Herzog bestimmt waren, sondern einem seiner Gesandten in Isfahan überreicht worden waren. Olearius berichtet, dass bei ihrem Abschied vom persischen Hof jeder Gesandte neben einem Pferd und zwei persischen Ehrenroben auch »105 Stück allerhand seiden Zeug, als Atlas, Damasch, Darai, oder Doppeltafft, Item Cattun und dergleichen, funffzehnerley Sorten« erhielt.⁵⁵ Das Lampasgewebe mit Atlasgrund könnte zu den hier als »Atlas« bezeichneten Geweben gezählt haben.

Möglicherweise lag in der Wahl eines Seidengewebes mit der Darstellung von Gefangenen eine diskrete Botschaft an den Empfänger des Geschenks. Safawidische Herrscher setzten mit ihren diplomatischen Geschenken an europäische Besucher und ferne Fürsten mitunter bewusst subtile Zeichen. Der Samtbeutel, in den der Brief von Schah Ṣafī I. an Herzog Friedrich III. gehüllt war, zeigt zum Beispiel ein Muster mit einem Falkner. Er dürfte damit eine für die holsteinischen Gesandten während ihres Aufenthaltes in Isfahan veranstaltete Falkenjagd in Erinnerung gerufen haben.⁵⁶ Mit solchen diplomatischen Andeutungen stand Schah Ṣafī I. in einer Tradition, die schon sein Vorgänger gepflegt hatte. So ehrte Schah Abbās I. den venezianischen Dogen Marino Grimani (reg. 1595–1605), indem er ihm im Jahr 1603 durch seinen Gesandten ein persisches Samtgewebe mit einer Darstellung der Jungfrau Maria mit ihrem Kind als Geschenk überreichen ließ.⁵⁷ Vielleicht zeugt das Geschenk des Lampasgewebes mit einer Darstellung von Gefangenen vom Unmut des Schahs gegenüber dem Hamburger Kaufmann und Holzhändler Otto Brüggemann, der neben Philipp Crusius als zweiter offizieller Gesandter des schleswig-holsteinischen Hofs nach Persien gereist war. Brüggemann fiel während seines Aufenthaltes in Isfahan durch sein lasterhaftes, unehrliches und zum Teil sogar brutales Verhalten auf. In seinem Schreiben an Herzog Friedrich III. wies der Schah höflich darauf

⁵² Relation 1639, S. 5.

⁵³ LASH, Abt. 7, Nr. 194, unter Nr. 35.

⁵⁴ LASH, Abt. 7, Nr. 195, unter Nr. 1.

⁵⁵ Vgl. Olearius 1647, S. 409. – Olearius 1656, S. 533. Im Unterschied zu Herzog Friedrich III. erhielten die Gesandten ihrem geringeren Status entsprechend keine Samtgewebe mit Gold- bzw. Silbergrund, sondern in erster Linie Flachgewebe.

⁵⁶ Vgl. Jolly/Mühlemann 2023, S. 65–66.

⁵⁷ Vgl. Casale 2015, S. 637–639. – Guliyev 2023, S. 34–35. Das Muster des Samtes ist eingewoben und nicht gestickt, wie in den zitierten Literaturstellen erwähnt.

hin, dass er sich wünsche, in Zukunft »liebreiche« Gesandte aus Holstein empfangen zu dürfen, so wie er seinerseits auch angenehme Gesandte schicken wolle.⁵⁸

Vor diesem Hintergrund wäre es denkbar, dass das Lampasgewebe zu jener Gruppe von Textilien gehörte, welche Otto Brüggemann beim Abschied vom fürstlichen Hof in Isfahan als persönliche Geschenke erhielt. In der zweiten Ausgabe seines Reiseberichtes fügte Olearius dem Bericht über die den Gesandten überreichten Geschenke hinzu, dass das Pferd, welches Brüggemann erhielt, nicht gesund war.⁵⁹ Gemäß der 1639 erschienenen Flugschrift nahm Otto Brüggemann außerdem zwei junge Dienstmägde aus Persien mit, die er bei seiner Rückkehr nach Schleswig dem Herzog überließ.⁶⁰ Das Seidengewebe mit der Darstellung von zwei gefangenen georgischen Damen, wie auch das kranke Pferd, könnten Brüggemann als diskrete Verwarnung gegolten haben. Sein unehrenhaftes Verhalten während des Aufenthaltes am persischen Hof wurde Brüggemann schließlich zum Verhängnis, weil er persönlich für den Misserfolg der Gesandtschaft und den immensen damit verbundenen finanziellen Verlust verantwortlich gemacht wurde. Einige Monate nach der Rückkehr der Gesandtschaft nach Schleswig wurde Otto Brüggemann zum Tode verurteilt und am 5. Mai 1640 hingerichtet.⁶¹ Nach Brüggemanns Tod könnte seine in Hamburg lebende Familie das in seinem Besitz verbliebene persische Lampasgewebe dem bei Hamburg gelegenen Kloster Uetersen gestiftet haben.⁶²

Fazit

Seidene Textilien mit figürlichen oder floralen Mustern zählen zu den kostbarsten kunstgewerblichen Produkten, die im Iran des 16. und 17. Jahrhunderts hergestellt wurden. Persische Schahs der Safawiden-Dynastie setzten sie daher gezielt als diplomatische Geschenke an ferne Fürsten und ausländische Gesandte ein. Die im Jahr 1639 nach Schleswig-Holstein gelangten Seidengewebe sind herausragende Beispiele persischer Webkunst und auch durch ihre gut dokumentierte Provenienz für die Geschichte der textilen Künste von hoher Bedeutung. Während die später aus Schloss Gottorf nach Kopenhagen transferierten Seidengewebe von der textilhistorischen Forschung bereits gut aufgearbeitet worden sind, erhielten die in Schleswig-Holstein verbliebenen Einzelteile bisher kaum Beachtung. Sie sind jedoch keinesfalls von geringerer Bedeutung, zumal sie in erfreulich gutem Zustand erhalten sind. Es sind die wenigen an ihrem Bestimmungsort erhaltenen Zeugnisse der vor knapp vierhundert Jahren in großer Zahl an den schleswig-holsteinischen Hof gelangten Geschenke des persischen Schahs.

⁵⁸ Vgl. Olearius 1647, S. 540.

⁵⁹ Vgl. Olearius 1656, S. 533.

⁶⁰ Vgl. *Relation* 1639, S. 6.

⁶¹ Vgl. Olearius 1647, S. 541–546. – Olearius 1656, S. 765–778.

⁶² Bisher konnte für den Eingang des Gewebes ins Kloster Uetersen kein Beleg oder Datum gefunden werden; vgl. Lühning 2003, S. 50–51.

Anhang 1: Die *Relation* von 1639

In deutschen Bibliothekskatalogen wird diese in mindestens vier Exemplaren erhaltene Druckschrift unter dem übergreifenden Gattungsbegriff der Flugschrift verzeichnet.⁶³ Sie entspricht in Form, Umfang und Inhalt den in der jüngeren Literatur als ›Neue Zeitung‹ bezeichneten Druckschriften.⁶⁴ Die seit dem 16. Jahrhundert nachweisbaren, in Auflagen von wenigen hundert Exemplaren gedruckten sogenannten Neuen Zeitungen enthielten Berichte über zeitgeschichtliche Ereignisse und erschienen jeweils in einer einmaligen Ausgabe. Im Laufe des 17. Jahrhunderts wurden sie von periodischen, also fortlaufend in regelmäßigen Zeitabständen erscheinenden Zeitungen verdrängt. Die im Folgenden transkribierte ›Neue Zeitung‹ ist ein achtseitiges Quartformat (H. 19,5 cm; B. 14,5 cm). Auf dem Titelblatt steht das Publikationsjahr, jedoch kein Publikationsort (Abb. 17). Das für diese Studie in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel konsultierte Exemplar befindet sich seit spätestens 1651 in der Bibliothek ihres Gründers Herzog August d. J. zu Braunschweig-Lüneburg.⁶⁵

Der durch die *Relation* noch im selben Jahr verbreitete Bericht des im August 1639 erfolgten Besuchs der persischen Gesandtschaft in Schleswig vermittelt einen lebhaften Eindruck von diesem spektakulären Ereignis. Diese Quelle wurde von der Olearius-Forschung bisher kaum beachtet.⁶⁶ Sie ergänzt die durch Olearius' Reisebericht von 1647 bzw. 1656 und seine *Holsteinische Chronik* von 1663 überlieferten Informationen zum Besuch der persischen Gesandtschaft in der Residenzstadt durch eine genauere Schilderung der zeremoniellen Abläufe und der daran beteiligten Amtspersonen.⁶⁷ Zudem enthält er überaus interessante – zum Teil auch amüsante – Beobachtungen zur Kleidung und zum Verhalten der persischen Gesandten in der Fremde. Er bietet damit auch für die Forschung zum höfischen Zeremoniell, insbesondere bei interkulturellen Begegnungen, sowie zur Geschichte der diplomatischen Geschenkkultur eine ungewöhnlich detailreiche Schilderung.⁶⁸

Die vorliegende kommentierte Transkription enthält zur besseren Lesbarkeit folgende Anpassungen an die moderne Rechtschreibung: Die im Original mit übergestelltem kleinen ›e‹ gekennzeichneten Vokale ›a‹, ›o‹ und ›u‹ wurden zu den modernen Umlauten ›ä‹, ›ö‹ und ›ü‹ verändert. Der Buchstabe ›w‹ wurde wo angemessen zu ›u‹ verändert. Das einem ›i‹ entsprechende ›y‹ wurde ebenfalls modernisiert. Die sogenannten Virgeln (Schrägstriche zwischen zwei Wörtern als Vorläufer des Kommas) wurden durch Kommas ersetzt. Das anstelle eines einfachen ›s‹ verwendete ›ß‹ wurde durch ein ›s‹ ersetzt. Das an manchen Stellen verwendete Abkürzungszeichen in Form eines Überstrichs oder einer Tilde wurde aufgelöst.

⁶³ Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ue 2378. – London, British Library, G.6767.(7.). – Passau, Staatliche Bibliothek, S nv/Mb (b) 23. – Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, A: 32.18 Pol. (21). Das Exemplar in Passau liegt auch als Digitalisat vor: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11343254>.

⁶⁴ Zur Entstehung und Verbreitung der sogenannten ›Neuen Zeitungen‹ vgl. Lang 2011. – Wilke 2021.

⁶⁵ Die Flugschrift ist im sogenannten Bücherradkatalog der Herzog-August-Bibliothek von 1651/52, S. 4015, verzeichnet. Diese Information verdanke ich Felix Kommnick.

⁶⁶ Dieter Lohmeier erwähnte die Flugschrift lediglich in einer Fußnote in seinem Nachwort zum Reisetagebuch des Adam Olearius; vgl. Lohmeier 1971, S. 26, Anm. 92.

⁶⁷ Vgl. Olearius 1647, S. 539–542. – Olearius 1656, S. 762–765. – Olearius 1663, S. 248–253.

⁶⁸ Interkulturelle Begegnungen und Audienzen wurden in der jüngeren Forschung zur Kulturgeschichte der Diplomatie in der frühen Neuzeit eingehend untersucht, vgl. zum Beispiel Baller et al. 2008; Burschel/Vogel 2014.

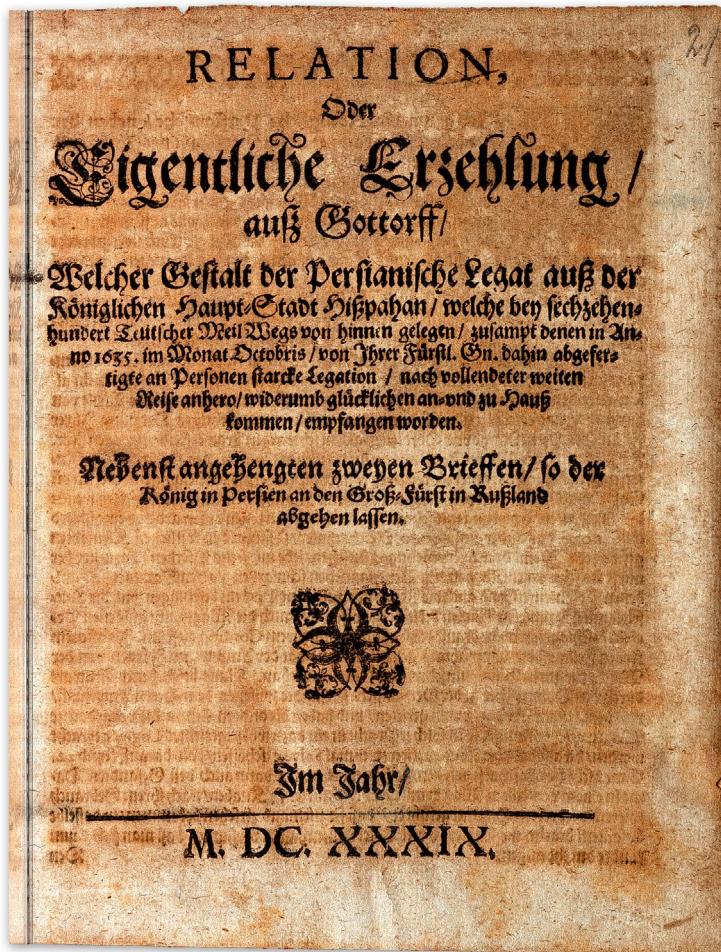


Abb. 17: *Relation, Oder Eigentliche Erzählung, aus Götteroff [...], 1639, Titelblatt. Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, 32.18 Pol. (21). Foto: Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel.*

Transkription

[S. 1] Relation, Oder Eigentliche Erzählung, aus Götteroff, Welcher Gestalt der Persianische Legat aus der Königlichen Haupt-Stadt Hispahan, welche bei sechzehenhundert Teutscher Meil Wegs von innen gelegen, zusamtpt denen in Anno 1635 im Monat Octobris, von Ihrer Fürstl. [Fürstlichen] Gn. [Gnaden] dahin abgefertigte an Personen starcke Legation, nach vollendeter weiten Reise anhero, widerumb glücklichen an- und zu Hauskommen, empfangen worden.⁶⁹ Nebenst angehengten zweien Briefen, so der König in Persien an den Groß-Fürst in Rußland abgehen lassen. Im Jahr, M. DC. XXXIX.

⁶⁹ Adam Olearius beschreibt die Ankunft der persischen Gesandtschaft und des Moskauer Gesandten in Schleswig ebenfalls, wenngleich nicht ganz so detailreich, in seinem Reisebericht sowie in seiner Chronik; vgl. Olearius 1647, S. 539–540. – Olearius 1656, S. 762–763. – Olearius 1663, S. 248–249.

[S. 2] Nach deme die Königliche Persianische, neben der Mußkowitzischen darzu gethanen Bottschafft mit Ihr. Fürstl. Gn. des Hertzogen von Holstein nummehr bey die vier Jahr abgegangenen Legatis eine zeitlang zu Revel in Lieffland, und hernach in Riga sich etliche Zeit, bis so lange ihnen Schiffe von Lübeck entgegen geschicket auffgehalten, und folgends auff Trawemünde, von dannen nacher der Stadt Kyl glücklich übergebracht worden und angelanget, allda sie etliche Tage ausgeruhet und stille gelegen, und wol tractiret worden.

So haben den 7. Augusti Ihre Fürstl. Gn. Hertzog Friderich Ihre Infanterie zu der jetzt gedachten Herrn Gesandten Ankunfft vorhero Mustern, auch ihre löbliche Landschafft in grosser Anzahl verschreiben lassen, die sich auffs stattlichste erzeiget.

Darauff den 8. Augusti umb Morgenszeit 2000 zu Fuß, und zwo starcke Compagnien zu Pferde unter zween Rittmeistern den von Brockdorff und Alefeld,⁷⁰ nicht allein absonderlich dem obgedachten Persianischen Gesandten auff eine halbe Meile von hier entgegengeschickt, sondern seyn auch darauff in einer prächtigen Ordnung Ihrer Fürstl. Gn. Herrn Räthe und Hofdiener, alle in schwartzten Trauerkleidern, wegen Ihr. Fürstl. Gn. Frau Mutter Todt,⁷¹ mit einem herrlichen Comitat der Holsteinischen Ritterschafft gefolget, darunter waren zwey köstliche Pferde, als ein Rappe, mit Perlen und Golde gesticktem Sattel und Zeug wie auch mit Kleinodien behengt, jedoch alles wegen der angedeuten Traurung mit schwartzten Lampers überzogen,⁷² und ward das eine Pferd auff 20000 das ander auff 60000 Reichsthaler, zusamt den köstlichen Kleinodien geschätzet. Item, drei überprächtige Kutschen, jede mit sechs Pferden, darunter der mit sechs schwartzten Rappen, mit Venetianischen schwartzten glatten Sammet und güldenen Posementen, und auch die Zeuge mit güldenen Pockeln beschlagen, und die Kutscher mit Sammeten Röcken bekleidet gewesen, wie auch die Wagen mit güldenen Pockeln beschlagen waren, drauff die Gesandten mit ihrem Comitat zu setzen. In offenem freien Felde ist die Empfahung geschehen, und hat der Amptmann Jörgen von der Wische zur guten Glückwünschung die Oration gethan.⁷³ Nach beschehener Antwort durch den Dolmetscher ist der Persianische Gesandte zwischen dem Herrn Amptman, und dem Legato Brüggemann geritten,⁷⁴ und haben die andern sich in die vorgedachte Wagen gesetzt, seind also in solcher Pracht in ein dazu wol zugerichtetes Logier gebracht worden, da alsbald die Musquetirer zweimal Salve geschossen, bald darauff seind 32 Canonschüsse alle scharff geladen, gethan worden, wie dann auch des Gesandten Dame in einem verdeckten Wagen mit vier verschnittenen Knaben, nach ihrem Gebrauch unterm verdeckten Himmel geführet, daß sie niemand zu sehen bekommen,⁷⁵ in dasselbe Losament bracht, wo selbsten so viel Volcks allenthalben versamlet, daß man sich kaum kundte durchdringen.

⁷⁰ Die Adeligen Hinrich von Brockdorff (1600–1671) und Friedrich von Ahlefeldt (1618–1664) waren Amtmänner am Hof Herzog Friedrichs III.; vgl. Bischoff 1996, S. 157 u. 161. Hinrich Brockdorff befehligte seit 1625 als Rittmeister die schleswigsche Kompanie des Roßdienstes der Ritterschaft.

⁷¹ Die Mutter Herzogs Friedrich III., Herzogin Augusta von Schleswig-Holstein-Gottorf (1580–1639), war am 5. Februar 1639 verstorben.

⁷² Die Bedeutung des Begriffs ‚Lampers‘ konnte nicht festgestellt werden. Vermutlich handelt es sich dabei um eine Stoffgattung.

⁷³ Der Amtmann Jürgen von der Wisch (1594–1649) leitete von 1632 bis 1646 das Residenzamt; vgl. Bischoff 1996, S. 236.

⁷⁴ Der Hamburger Holzhändler Otto Brüggemann war neben Philipp Crusius als zweiter Gesandter mit der schleswig-holsteinischen Gesandtschaft nach Persien gereist; siehe oben, S. 106–107.

⁷⁵ Olearius berichtet in seiner Chronik ergänzend dazu: »Der Persische Gesandte führte eine von seinen Frauen, die er zu Astrachan von einem Tartar, ihrem Bruder, erhandelt hatte, mit sich. Damit sie nun beim Einzuge von niemand, ihrem Gebrauch nach, gesehen wurde, ließ er vom Wagen biß zur Thür des Hauses 2 Zeltwende ziehen, zwischen welchen sie verdeckt hingehen mußte. Gab auch nicht zu, daß so lange er sich in Holstein auffhielt, Sie von jemand, ausser seinem verschnittenen Kammerdiener mit seinem Willen gesehen würde. Sie aber ließ sich doch ihm umwissend oft durchs Fenster sehen.«; vgl. Olearius 1663, S. 249–250.

[S. 3] Den 9. Augusti ward der Russische, oder Mußkowiterscher Gesandter, welcher 12 Personen starck, durch die Ritterschafft und etlichen Kutschen mit 6 Pferden und also nicht so starck, wie der Persianer,⁷⁶ gleichwol von einer sehr prächtigen und ansehlichen Begleitung auch eingeholet, dem auch ein trefflich wol ausgeputztes Pferd, nemlich ein Fuchs darauff zu reiten, nebenst einer stattlichen Carossen, zu fahren, wie es ihm geliebte praezentiret ward, welches er sich doch geweigert und ist also auff seinem eigenen Russischen oder Tartarischen Pferd zwischen der Ritterschafft eingeritten. Deme das Kratzensteinische Regiment von 1000 Musquetirern an zwei Seiten abgetheilet, auffgewartet, daß er dazwischen bis in sein Losament durchgeritten, und allda eingeführet worden.

Den 10. Augusti hat man den Abgesandten beiderseits Ruhe gelassen, ist ihnen aber doch sehr fleissige und ansehliche Auffwartung geschehen.

Den 11. Augusti schickten Ihre Fürstl. Gn. vom Schloß hinunter zu dem Persianischen Gesandten ihren Marschalck sampt der Ritterschafft,⁷⁷ denselben zur Audientz auffzuholen, darzu denn drei schöne Reitpferde, als ein Rappe und zween Füchse, die abermals mit schönen Kleinodern und andern verguldete Zierath mehr als auff 130000 Reichsthaler werth ausgebutzt, daneben drei stattliche und mit Sammet und güldenen Borten ausgekleidete Kutschen, jede mit sechs Pferden verordnet waren. Hat sich also der Abgesandte hinten allein in den ersten Wagen, mit gedoppeltem Rocke von güldenen Stücken, einen köstlichen Bund auff seinem Häupte tragend,⁷⁸ gesetzt, forne und an beiden Seiten setzeten sich zu ihm drei Persianer von seinen Fürnemsten, hatten kniend die Angesichter zu ihm gekehret mit grosser Reverenz, gleich als wann sie ihn hätten angebetet, und gieng die gantze Ritterschafft voran, denen der Marschalck in der Kutschen folget. Vor des Gesandten Wagen aber ritte ein stattlich gekleideter Persianer, der einen grossen Brief an Ihre Fürstl. Gn. Haltend, in einen schönen Tafet gefasset,⁷⁹ mit ausgestreckten Armen trug: Neben deß Gesandten Wagen auff jeder Seiten ritten zween Persianer, die kleine blanke auffgerichtete Handbeile führreten und musten zwischen der Soldatesca, die von des Gesandten Losament bis an die Oberpforte des Schloßthors beiderseits in vollem Gewehr geordnet war, durchziehen und fahren. Zween Persianer ritten auff den Fürstl. Pferden stracks hinter des Abgesandten Wagen her, so aber vor der Oberpforten des Schlosses abgestiegen, und die Pferde von sich gaben: Auff die andern beyde Wagen jede mit 6 Pferden, sassen des Gesandten nehesten Räthe. Von dem Thor durch den Platz bis an den Windelstein zu Ihr. Fürstl. Gn. Gemache stunden eitel Trabanten mit Helleparten, und wie vor der Treppe der Gesandte abge-

⁷⁶ Olearius berichtet, dass die persische Gesandtschaft 24 Personen und damit doppelt so viele Personen wie jene der Moskauer Delegation umfasste; vgl. Olearius 1663, S. 249.

⁷⁷ Hofmarschall auf Schloss Gottorf war zu jener Zeit der einem pommerschen Adelsgeschlecht entstammende Dionysius von Podewils (1590–1647); vgl. Andresen/Stephan 1928, Bd. 1, S. 88.

⁷⁸ Der persische Gesandte trug zur Audienz offenbar ein Gewand aus Goldstoffen und einen Turban. Olearius liefert eine genauere Beschreibung des Turbans in seinem Reisebericht; vgl. Olearius 1647, S. 539. – Olearius 1656, S. 763.

⁷⁹ Der textile Briefbeutel sowie das darin enthaltene Kreditivschreiben des persischen Gesandten wurden nach der Audienz in der Bibliothek des Gottorfer Schlosses verwahrt; vgl. Olearius 1663, S. 252. In späterer Zeit kamen sie nach Kopenhagen, wo sie bis heute im Designmuseum bzw. im dänischen Nationalarchiv bewahrt sind; vgl. Jolly/Mühlemann 2023. Entgegen der Aussage der Flugschrift handelt es sich beim Stoff des Briefbeutels nicht um einen Taft, sondern um einen Seidensamt mit Goldgrund. Eine präzisere Beschreibung des Briefbeutels liefert Olearius in seinem Reisebericht; vgl. Olearius 1647, S. 539. – Olearius 1656, S. 763. In seiner Chronik beschreibt Olearius auch den an den Herzog gerichteten Brief, einschließlich der in Goldfarbe notierten persischen Wörter für ›Christi‹ und ›Christen‹; vgl. Olearius 1663, S. 250–251.

stiegen, ward Er alsbald durch den Herrn Marschalck auff den Fürstlichen Saal geführet,⁸⁰ da ihme dann Ihre Fürstl. Gn. neben dem Hertzog Albrecht von Sachsen Lauenburg⁸¹ sehr freundlich empfangen haben. Nach gehaltener Audientz, und wie der Legatus sein Gewerbe abgelegt welches sich mit den Ceremonien wol über ein Stund verzogen, ist Er zur öffentlichen Tafel begleitet, da Er dann sich zimlich lustig und fröhlich so wol in Geberden als Gespräch bezeuge, welches doch alles durch einen Interpreten oder Dolmetscher [S. 4] geschehen müssen: Derowegen dann I. Fürstl. Gn. einen Griechen, so mit ihnen Persianisch und Türckisch reden kunte, bey sich stehend hatten: Ingleichem hatte der Persianisch Gesandter auch einen Dolmetscher bei sich, der auff Teutsch reden und alles auslegen kunte, was die eigentliche Meinung der Discursen. Es wurden die Zeit über in 30 Gesundtheiten getruncken, und dann allemal ein Schuß aus den Canonen gethan. Der Gesandte aber tranck weder den Spanischen noch Rheinischen Wein, entschuldigte sich höflich, wie ihme der Spanische gar zu süß, und der Rheinische wegen des Magens nicht wol bekäme, weil sie auch ohne das keinen Wein in Persien ihres Gesetzes halber trincken, als ward ihm ein ander Getränk von Rheinischen Brandwein mit Muscaten, Ingwer und Zucker, abgezogener köstlicher Extract gemachet, daß Er wol ein halb Stübchen⁸² davon die Zeit über genossen, bis gegen 5 Uhr, da Er alsdann seinen Abschied genommen, Ist wider von obgedachten Fürstl. Personen bis an die Thür der Stiegen über den Saal begleitet worden, in die Kutsche gesessen, und haben ihn die von der Ritterschafft bis in sein Losament wider begleitet, daß alles sehr fröhlich anzusehen gewesen.

Den 12. Augusti ward der Russische Gesandte von Ih. Fürstl. Gn. auch zur Audientz gebeten welcher zwar eben auff dieselbe Art, wie der Persianische gen Hof auffgeholet ward, aber wolte sich in keiner andern Gelegenheit sehen lassen, sondern ritte auff seinem eigenen Schimmel und wol ausgeputzten Türckischen Roß, führte zugleich mit die Praesenten vor seine eigene Person, und ließ einen grossen Brief an I. F. Gn. voran tragen, und ward dabei geführet ein schön Russisch Pferd, mit einer stattlichen Decke, wie dann auch der Zeug mit dem Zaum und Hauptgestelle, mit seinen subtilen Golde gar artlich beschlagen war, ließ daneben einen grossen Köcher voller schöner Pfeilen mit einem starcken wolgemachten Bogen nachtragen.⁸³ Item 2 Zimmer köstliche Zobeln und andere Raritäten des Orts. Nach gehaltener Audientz ward Er auch zur Fürstl. Tafel geführet, da dann ebenmässig viel Gesundheiten getruncken, und allemal die Canonen zimlich stark geladen und gelöset wurden, deme mit Trincken sehr viel zugesetzt ward: Wie Er sich nun zimlich Trunken befand, und Abschied von I. F. Gn. nemen wollte, ward ihme ein sehr köstlicher Wagen mit sechs Pferden, und dabei ein schönes muthiges Fürstlich Pferd vorgezogen, drauff Er saß, aber weil Er des Türckischen abgerichteten Pferdes Gemüt, und dessen, wie es nach dieser Art abgerichtet war, nicht gewohnet, begunte Er das Pferd zu Pickieren, und in deme ers nach seiner Art zu hart angriffe, stürzte das Pferd mit ihme über einen Hauffen auff das Pflaster, Wie ihme nun das Pferd auff dem lincken Schenkel lage, und eine starcke Stimme von sich gab, lieffsen die Adelspersonen

⁸⁰ Da sich keine Grundrisse des Göttinger Schlosses aus dem 17. Jahrhundert erhalten haben (vgl. Wiesinger 2015, S. 113), konnte nicht abschließend geklärt werden, über welchen Treppenturm der persische Gesandte geführt wurde und in welchem Saal die Audienz stattfand. Es ist jedoch möglich, dass die Audienz im damals ‚Grüner Saal‘ oder ‚Kirchsaal‘ und heute ‚Hirschsaal‘ genannten Saal stattfand. Dieser war nach dem Tanzsaal der zweitgrößte Saal des Schlosses; vgl. Wiesinger 2015, S. 125–126. Hier empfing Herzog Friedrich III. im Jahr 1654 auch eine schwedische Gesandtschaft; vgl. Olearius 1663, S. 311. Für diese Hinweise danke ich Anja Wiesinger sehr herzlich.

⁸¹ Gemeint ist hier vermutlich Herzog August von Sachsen-Lauenburg (1577–1656), Ehemann von Elisabeth Sophie (1599–1627), Schwester Herzogs Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf, und damit ein Schwager des Herzogs.

⁸² Altes deutsches Hohlmaß für Flüssigkeiten; vgl. Grimm 1854–1960, Bd. 20, Sp. 155. In Hamburg enthielt ein Stübchen 360 cl; vgl. Chelius 1830, S. 178.

⁸³ Bei dem russischen Gesandten handelte es sich um Aleksey Savich Romanchukov; vgl. Shorokhov et al. 2018.

alsbald Hauffenweis zu, grieffen das Pferd an, und rücktens ihm vom Leibe, daß Er wider auff die Bein kam, nichts weniger, erhub Er sich wider auffs Roß gegen der vom Adel Willen, und tummelte damit den Hof hinunter über die lange Brücke bis in sein Losament, dahin ihn auch der gantz Fürstliche Comitat mit guter Sorgfalt begleiteten: Ward auch des folgenden Tags fleissig besuchet, und geschahe ihm viel gute Auffwartunge.

[S. 5] Den 14. Augusti hat der Persianische Gesandte zur Oblation seiner Praesenten, so Er bei sich hatte, gegen I. F. Gn. sich erbotten, dazu Er 306 Personen dieselbe ordentlich zu tragen begehret, wie dann hiezu die Bürger aus Schleswig auffgeboten und gebraucht worden, daß es darogestalt nacheinander praesentiret und getragen ist:⁸⁴

Erstlichen 9 schöne Persianische und Türckische Pferde, darunter 2 Braune, die andern meist grau gesprinckelt, gleichsam als Silberfarb, alle mit sonderlichem Tafft, theils mit Silber gestickten Decken überhenget, darunter ein Fuchs, so dem Türkischen Kayser im Streit abgenommen, und also über die Massen schnell im Lauffen sein solle, daß einer einen Hasen damit erjagen, und zugleich mit erstechen oder todtschlagen kann, wie auch unter diesen Pferden etliche sein sollen, davon der Schecke über 1000 Ducaten werth: jedes Pferd ward von 2 Personen geführet.

89 Starcke güldene und silberne Stücke Lacken.⁸⁵

18 Sonderliche Dito kleiner Stücke, davon jedes seine eigene Farbe und Blumen.

3 Über die Massen herrliche Tischteppiche, an welchen jeden 2 Personen trugen.

39 Stücke von allerhand Farben Seidenzeug, fast gleich als Taffet.⁸⁶

28 Stück allerhand Farben gläntzend Seidenzeug, dem Atlas gleich.⁸⁷

47 Stücke allerhand Farben mit sonderlichem Muster Seidenzeug sehr gläntzend.

16 Stücke weiß Seiden Flor klar wie Schiertuch.⁸⁸

9 Stück breit Cathun subtil Leinwand.⁸⁹

19 Schöne allerhand Farben Persianische Bogen.

84 Die hier aufgeführte Liste der persischen Geschenke ist wesentlich detaillierter als jene, die Olearius in seinem Reisebericht von 1647 bzw. 1656 sowie in seiner Chronik von 1663 aufführte; vgl. Olearius 1647, S. 539. – Olearius 1656, S. 763. – Olearius 1663, S. 251. Alle diese Berichte stimmen jedoch in der genannten Anzahl von 306 bzw. 300 Schleswiger Bürgern überein, die zur feierlichen Präsentation der Geschenke aufgeboten wurden. Besonders eindrücklich ist die Liste der bei dieser Zeremonie überreichten kostbaren Textilien, die Dutzende Gewebebahnen von seidenen Samtgeweben sowie etliche Gewebebahnen glatter Seidengewebe umfasst.

85 Bei den an erster Stelle genannten goldenen und silbernen Geweben handelt es sich vermutlich um die zum Teil in Kopenhagen erhaltenen Samtgewebe mit lancierten und broschierten Metallfäden im Grund (siehe oben, S. 93–94). Sie zählen zu den kostbarsten Textilien, die im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert in Persien hergestellt wurden. Der Begriff ‚Stück‘ bezeichnet eine Gewebebahn. Olearius berichtet, dass die Weber in Kashan, das für die Herstellung reicher Samtgewebe bekannt war, »güldene Stücke« in Längen von bis zu zehn oder zwölf Ellen (ca. 6–7 Meter) webten; vgl. Olearius 1656, S. 601.

86 Vermutlich hatte der damals verwendete Begriff ‚Taft‘ dieselbe Bedeutung wie heute. Es handelt sich dabei um ein seidenes, leinwandbindiges Gewebe.

87 Bei den als ‚Atlas‘ bezeichneten Geweben könnte es sich um Atlasgewebe im heutigen Sinn des Wortes, d. h. Seidengewebe mit flottierenden Kettfäden, die dem Gewebe eine glatte, glänzende Oberfläche verleihen, oder auch um gemusterte Lampasgewebe mit Atlasgrund gehandelt haben. Zur webtechnischen Definition der heute in der Textilforschung gebräuchlichen Gewebebezeichnungen siehe das CIETA-Vokabular der Textiltechniken: CIETA (Centre International d’Etude des Textiles), Vokabular der Textiltechniken: https://cieta.fr/wp-content/uploads/2018/09/vokabular_deutsch_2018-1.pdf (15.10.2024).

88 Gemäß Grimm 1854–1960, Bd. 9 (1899), Sp. 29, war ‚Schiertuch‘ ein durchsichtiges, lose gewebtes Tuch. Eventuell handelte es sich hier um indische Musselin-Gewebe.

89 ‚Cathun‘ bezeichnet leinwandbindige Baumwollgewebe. Reservebedruckte Baumwollstoffe wurden im 17. Jahrhundert in Indien und Persien auch für den Export hergestellt.

- 2 Paar Kanische Decke oder Tapeten, daran 16 Personen getragen.⁹⁰
- 2 Decken da an jeder sechs Personen zu tragen hatten.
- 4 Satteldecken, von Atlas mit Gold und Silber eingewircket, sehr köstlich.
- 11 Stücke bund Indianisch Zeug zu Hembden und Camisolen,
Und unterschiedliche Köcher mit Pfeilen, etc.

Nach Ablegung der Praesenten, seind die Pferde alsbald in Ihr. F. Gn. Stall gezogen worden, und seynd die Persianer, so die Praesenten gelieffert und dabei gewesen bis umb 5 Uhr zur Tafel geblieben und auffgehalten worden.

Den 15. Augusti umb 9 Uhr schickte der Persianische Gesandte Ihr. F. Gn. zum Früstücke 8 Speisen, so auff ihre Art gekochet und zugericht waren. Sonst tragen die Persianer alle Bünde auff ihren Häuptern, die sie nicht abnemen, sondern nach ihrer Art mit der Hand daran, wie auch auff die Brust, und wans hoch sein soll, auff den Mund weisen: haben auch unterm Kin keine Bärte, seind alle gelblich unterm Gesichte, tragen gar schlechte [S. 6] Schuh, auff Polnische Art, ihr Gewehr ist ein kurtzer Säbel, theils führen auch ein klein blankes Beil, etc. Es starb neulich ein Persianer allhier, welchen sie auff ihre Art mit vielen Murmeln anfänglich sehr beklagten, wuschen ihn darnach rein ab, und begruben ihn mit vielen sonderlichen Ceremonien an einem Hügel in gute Erde, und bemachten das Grab oben mit Leimen, so sie wol zutratte.

Es seind auch Ihr. Fürstl. Gn. von ihrem Legaten dem Herrn Brüggemannen sechs grosse Indianische Schafe, vier köstliche Pferde und zwo Persianische junge Dienstmägde, ein von 11 und die ander von 9 Jahren mitgebracht worden.

Die Persianische Bette aber seind nur Decken von Cathun-Leinwand, und von Baumwolle durchgenähete Madrassen. Das gemeine Gesindlein hat solche Röcke und Kleider, welche sie Tag und Nacht anbehalten, darauff sie sich auch mit niderlegen, Schlaffen, Wachen und Wandeln, ist alles ein Kleid, achten der Hoffart nit, sondern ist ihnen alles gleich.⁹¹

Translatio literarum Regis Persarum Schach Saffi ad Principem Muscovitarum in idioma Germanicum.⁹²

Dem grossem und gerechten Herrn, von vieler Kriegesmacht, billich gleich den Sterne am Himmel, billich gleich dem Herrn Cassan Feru, in Majestät und Rittermässigkeit, billich dem Könige Alexandro in Ruhm, billich Firiduno dem Könige, der seinem Feind ein Schrecken und Furcht gewesen, billich Tehchum Schachasrowo dem Könige, dem hohen, Durchleuchtigen Tzaren zur Tertschi, Cassan, Moschow, Astraron, und aller Reussen einem Herrn und Herrschern, über alle Herrn einem Herrn, gleich wie die Sonne in ihrer Klarheit am Himmel, dem grossen Herrn und weisen Tzaren.

Der HErr gebe, daß alles dein Thun, durch Gott den HErrn vollzogen werden in Guten, auff das-selbe ist unser Werck dieses, Nachdem Er, wegen Liebe und Brüderlicher Freundschafft, an uns gesendet seinen Post, ein gute und vorneme Person, Alexee Romantokow, daß Wir Schach Saffi unsere Majestät wegen deiner, du grosser Herr, Liebe und Brüderlicher Freundschafft, die Hollsteinischen

⁹⁰ Die Bedeutung des Adjektivs ›Kanisch‹ ist unklar. Eventuell bezieht es sich auf den Ort Kanesch bzw. Kanis im Osmanischen Reich.

⁹¹ Die in den letzten drei Absätzen festgehaltenen unzusammenhängenden Beobachtungen zu den Sitten und Kleidern der persischen Besucher erscheinen wie eine fröhliche Form der Rubrik ›Vermischtes‹.

⁹² Das vom persischen Gesandten an Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf überreichte Kreditiv, welches dem Herzog an der Audienz am 11. August 1639 überreicht wurde, hatte weitgehend den gleichen Inhalt wie das hier übersetzte Schreiben an den russischen Zaren. Schah Šafi I bezeugte darin in ausschweifenden Worten in einem hochstilisierten höfischen Stil lediglich seine freundschaftliche Verbundenheit mit den fernen Herrschern, ohne sich auf irgendwelche verbindlichen Aussagen einzulassen; siehe dazu auch Jolly/Mühlemann 2023, S. 63.

Gesandten Philippus Crusius, und Otto Brüggemann, nebenst Mitgeferten, welche abgesandt sein von den Hollsteinischen Fürsten Friederichen, an Uns Schachen [S. 7] Saffi, unsere Majestät wegen der Kauff-Handlung, und den Persianischen Gang, wollen befehlen, sie auf Persien wider zurück zu lassen, in deines grossen Herren, unsers Bruders Herrschaft auff Tertschi und Astraron, auff welche Städte sie für diesen gereiset.

So habe ich Schach Saffi unser Majestät, wegen deines grossen Herrn Liebe und Brüderlicher Freundschaft, auf deines grossen Herrn Begehr, selbige Holsteinische Gesandten Philippus Crusius, und Otto Brüggemann, nebenst Mitgeferten abgelassen aus Persien, wider zurücke, auff vorige deiner Tzaar Majestät Städte, auf Tertschi und auff Astraron, und deinen als unsers Bruders Post Alexeo Romontzokow haben wir begnädiget, und mit unser Begnädigung abgelassen zu dir unsren Brudern dem grossen Herrn, und wil hinfürter mit euch grossen Herrn, in Liebe, Brüderlicher Freundschaft und Einigkeit vest verbleiben, mehr dann vor diesem, gleichwie die vorigen Schachen mit den vorigen Muscowitztischen grossen Herren, in Liebe und freundlicher Gesandtschaft gewesen. Und gebe der Barmherzige GOtt euch grossen Herren, auff Zaarischen Hoheit Erleuchtung, und allzeit mit glücklicher Gesundheit zu verbleiben auff viel Jahr, und daß zwischen uns beyder Herrn die Freundschaft und Liebe durch Beschickung offt und viele vermehret werde.

Auf der andern Seiten des Briefes in dem Siegel ist geschrieben, Schach Saffi Gottes Knecht.⁹³

Translatio aliarum ejusdem ad eundem, Inscriptio ut supra, Salutatio ut supra,

Es hat gesandt an uns grossen Herren, an Schachen Saffi unsere Majestät, in Liebe und Freundschaft, umb Abredung wegen der Persianischen Kauff-Handlung, der Holsteinische Fürst Friderich seinen Gesandten Philippus Crusius, und Otto Brüggeman [S. 8] nebenst Mitgeferten, unnd haben wir Schach Saffi unsere Majestät dieselbe Holsteinische Gesandten Philippus Crusius, und Otto Brüggeman nebenst Mitgeferten begnadet mit unser Begnädigung, und sie abgelassen wider zurück, nacher Holsteinische Lande, auch mit ihnen zugleich gesandt, zu dem Holst. Fürsten Friderich, wegen Liebe und Brüderlicher Freundschaft, wie auch wegen Abredung der Persianischen Handlung, unsere Gesandten von guten Leuten eine vornehme und näheste Person Imo Culi Sultan nebst Mitgeferten, So woltest du grosser Herr unnd unser Bruder wegen Liebe und Brüderlicher Freundschaft von wegen meinen Begehr, diesen meinen Gesandten Imon Culi Sultan nebst Mitgeferten mit dem Holst. Gesandten, befehlen, durch deiner grossen Herrschaft nach dem Holst. Lande, zu den Fürsten Friederich, und wenn dieser mein Gesandter Imon Culi Sultan nebst Mitgeferten wird widerkommen aus dem Holst. Lande, so wolltest du grosser Herr unnd unser Bruder, wegen unserer Freundschaft und Liebe, gleicher Gestalt diesen meinen Gesandten Imon Culi Sultan nebst Mitgeferten, zu uns in Persien, befehlen abzulassen, ohne Auffenthaltung auff dieselbe Städte, auff welche Städte sie vor diesem sind abgelassen worden, unnd will hinfürter, etc.

Ut supra in Valedictione & Subscriptione.

⁹³ Der Herzog Friedrich III. überreichte Brief des persischen Schahs Ṣāfi I weist auf der Rückseite einen Siegelstempel mit der gleichen Inschrift auf.

Anhang 2: Webtechnische Analysen

Die hier aufgeführten Gewebeanalysen und webtechnischen Begriffe folgen den Vorgaben des Centre International d'Étude des Textiles Anciens (CIETA).⁹⁴

Inv. Nr. 1924/6 und 1924/7: Oberstoff

Gemusterter Kettsamt, siebenfarbig, geschnitten, lanciert, broschiert

Kette

Verhältnis: 5 Hauptkettfäden zu 1 Florketteinheit

Material:

Hauptkette: Seide, Z-Drehung, cremefarben

Florkette: Seide, ohne erkennbare Drehung, schwarz, cremefarben (ehemals rosa), beige (ehemals orange), gelb, grün, hellblau, himmelblau, alle doppelt

Stufung: 1 Florketteinheit mit je drei verschiedenfarbigen Florkettfäden

Dichte: 60 Hauptkettfäden und 12 Florketteinheiten/cm

Schuss

Schussfolge: 4 Grundschnitt-Einträge, 1 Lancierschuss-Eintrag, 1 Schnittrute (exakte Reihenfolge nicht erkennbar)

Material:

Grundschnitt: Baumwolle, cremefarben

Lancierschuss: vergoldeter Silberlahn, dünn (einzelne abgebunden)

Broschierschuss: Silberlahn um cremefarbene Seidenseide, S-Montage

Stufung: 1 Passée

Dichte: ca. 14 Passées/cm (schwer zu erkennen)

Gewebeaufbau

Grund: 5-bindiger Kettatlas über 2 Grundschnitt-Einträge mit Fortschreitungszahl 3 aus Hauptkette und Grundschnitt, 4 Grundschnitt-Einträge in einer Passée

Flor: Jeweils 3 verschiedenefarbige Florkettfäden (einer davon immer schwarz) in wechselnder Farbzusammenstellung bilden eine Florketteinheit; insgesamt sind 7 Farben erkennbar.

Die Florkettfäden binden über den 2. Grundschnitt-Eintrag nach der Schnittrute.

Der Lancierschuss wird abgebunden durch jeden 2. Hauptkettfaden in Köper 1/4 Z-Grat (*à liage repris*)

Webkanten: erhalten, jedoch schwer zugänglich

Webtechnischer Musterrapport: H. 43–44 cm; B. 11,5 cm

Webbreite: 69 cm

⁹⁴ Vgl. CIETA Vokabular der Textiltechniken: https://cieta.fr/wp-content/uploads/2018/09/vokabular_deutsch_2018-1.pdf. (15.10.2024).

Inv. Nr. 1924/4 und 1924/5: Oberstoff

Gemusterter Kettsamt, sechsfarbig, geschnitten, lanciert

Kette

Verhältnis: 5 Hauptkettfäden zu 1 Florketteinheit

Material:

Hauptkette: Seide, Z-Drehung, weiss

Florkette: Seide, ohne erkennbare Drehung, schwarz, grün, gelb, grau, beige, braun, alle doppelt

Stufung: 1 Florketteinheit mit je drei verschiedenfarbigen Florkettfäden (jeweils einer davon schwarz) in wechselnder Farbzusammenstellung

Dichte: ca. 60 Hauptkettfäden und 12 Florketteinheiten/cm (schwer zu erkennen)

Schuss

Schussfolge: 4 Grundschnitt-Einträge, 1 Lancierschuss-Eintrag, 1 Schnittrute
(exakte Reihenfolge nicht erkennbar)

Material:

Grundschnitt: Baumwolle, weiss

Lancierschuss: Silberlahn, dünn

Stufung: 2 Passées

Dichte: ca. 12–14 Passées/cm (schwer zu erkennen)

Gewebeaufbau

Grund: 5-bindiger Kettatlas über 2 Grundschnittseinträge mit Fortschreitungszahl 3 aus Hauptkette und Grundschnitt, 4 Grundschnittseinträge in einer Passée

Flor: Jeweils 3 verschiedenfarbige Florkettfäden (einer davon immer schwarz) in wechselnder Farbzusammenstellung bilden eine Florketteinheit; insgesamt sind 6 Farben erkennbar.

Die Florkettfäden binden über den 2. Grundschnittseintrag nach der Schnittrute.

Der Lancierschuss wird abgebunden durch jeden 2. Hauptkettfäden in Körper 1/4 Z-Grat (*à liage repris*)

Webkanten: nicht zugänglich

Webtechnischer Musterrapport: H. 40–41 cm; B. 11–11,5 cm

Webbreite: ca. 69 cm

Inv. Nr. 1924/4: rückseitig angebrachtes Gewebe

Leinwandbindiges Gewebe mit zwei Lancierschüssen, broschiert

Kette

Material: Seide, ohne erkennbare Drehung, weiss

Stufung: 1 Kettfaden

Dichte: c. 60 Kettfäden/cm

Schuss

Schussfolge: 1 Grundschnitt, 1 Lancierschuss I, 1 Liseréschuss II, 1 Broschierschuss

Material:

Grundschnitt: Seide, ohne erkennbare Drehung, weiss

Lancierschuss I: Seide, ohne erkennbare Drehung, grün

Lancierschuss II: Silberlahn, dünn

Broschierschuss: Seide, ohne erkennbare Drehung, blau, braun, rosa, ocker, weiß, rot

Stufung: 2 Passées

Dichte: 24 Passées/cm

Gewebeaufbau

Grund: Leinwandbindung aus Kette und Grundschuss

Lancier-Effekt I: Effekt von Lancierschuss I, abgebunden durch jeden 3. Kettfaden in Köper 1/3 Z-Grat auf der Vorderseite (*à liage repris*). Darunter setzt sich die Leinwandbindung des Grundes fort.

Lancier-Effekt II: Effekt von Lancierschuss II, mit jeder 2. Passée eingetragen, abgebunden durch jeden 5. Kettfaden (*masse*) auf der Vorderseite (*à liage repris*). Darunter setzt sich die Leinwandbindung des Grundes fort. Der Lancierschuss II wendet zu Beginn der Webkante nach dem 2. Kettfaden.

Broschier-Effekt: Effekt des Broschierschusses, abgebunden durch jeden 3. Kettfaden in Köper 1/3

Z-Grat auf der Vorderseite (*à liage repris*). Darunter setzt sich die Leinwandbindung des Grundes fort.

Webkante (an einer Seite erhalten): Leinwandbindung *même pas* über Grund- und Lancierschuss I.

Webtechnischer Musterrapport: H. 21 cm; B. 6,5 cm

Webbreite (nicht ermittelbar): mind. 52 cm

Inv. Nr. 1925/161

Lampasgewebe mit fünfbindigem Atlasgrund, 5 Lancierschüsse, von denen einer nur streifenweise eingewebt wird (*latté* und *interrompu*), broschiert

Kette

Verhältnis: 5 Hauptkettfäden zu 1 Bindekettfaden

Material:

Hauptkette: Seide, schwache Z-Drehung, grün

Bindekette: Seide, schwache S-Drehung, beige (ehemals lachsrosa)

Stufung: 5–7 Hauptkettfäden

Dichte: ca. 90 Hauptkettfäden/cm, ca. 18 Bindekettfäden/cm

Schuss

Schussfolge: 1 Grundschesseintrag, 1 Lancierschuss I, 1 Lancierschuss II, 1 Lancierschuss III, 1

Lancierschuss IV, 1 Lancierschuss V (*latté* und *interrompu*), 1 Broschierschuss

Material:

Grundsches: Seide, ohne erkennbare Drehung, hellgrün

Lancierschuss I: Seide, ohne erkennbare Drehung, dunkelbraun

Lancierschuss II: Seide, ohne erkennbare Drehung, orange

Lancierschuss III: Seide, ohne erkennbare Drehung, rosa

Lancierschuss IV: Seide, ohne erkennbare Drehung, weiß

Lancierschuss V: Seide, ohne erkennbare Drehung, gelb, hellblau (*latté* und *interrompu*)

Broschierschuss: Seide, ohne erkennbare Drehung, vergoldeter Silberlahn um Seidenseele (leichte Z-Drehung, gelb), Montage S; mit *trame d'accompagnage*: Seide, leichte S-Drehung, gelb, dünn, doppelt

Stufung: 1 Passée

Dichte: 24–26 Passées/cm

Gewebeaufbau

Grund: 5-bindiger Kettatlas mit Fortschreitungszahl 2 aus Hauptkette und Grundschuss. Darunter liegen die Lancierschüsse I–V, abgebunden durch die Bindekette. Die Bindekette arbeitet in Köper 1/3 Z-Grat über den Grundschuss und über die Lancierschüsse *par passée*.

Lancé-Effekt: Effekt der Lancierschüsse I, II, III, IV oder V, abgebunden durch die Bindekette in Köper 1/3 Z-Grat auf der Vorderseite. Darunter setzt sich der Atlas des Grundes aus Hauptkette und Grundschuss fort. Die Bindekette arbeitet gleichzeitig über den Grundschuss und die auf der Rückseite verbliebenen Lancierschüsse *par passée*.

Broché-Effekt: Effekt des Broschierschusses (mit *trame d'accompagnage*), abgebunden durch die Bindekette in Köper 1/3 Z-Grat auf der Vorderseite. Darunter setzt sich der Atlas des Grundes aus Hauptkette und Grundschuss fort. Die Bindekette arbeitet gleichzeitig über den Grundschuss und die auf der Rückseite verbliebenen Lancierschüsse *par passée*.

Wekanten: nicht erhalten

Webtechnischer Musterrapport: H. 47–53,5 cm; B. 35,5 cm

Webbreite (ohne Wekanten): ca. 71 cm

Abstract

In August 1639, a Persian embassy arrived at the court of Duke Frederick III of Schleswig-Holstein-Gottorf. The delegation from Isfahan brought numerous gifts with them, including over 200 precious textiles, which were presented to the duke in a festive ceremony. This is documented by a pamphlet circulated in the same year as well as by Adam Olearius' travelogues of 1647 and 1656. The patterned velvets and other silk fabrics were later made into bed curtains and canopies, tablecloths, and chair covers to be used as interior decorations in the ducal residence. Inventories of the palace's furnishings from the seventeenth century bear witness to the use of the textiles in the princely apartments. After Gottorf Castle was taken over by the Danish royal household, some of the historic Persian textiles were transferred to Copenhagen, where they were used as wall hangings in Rosenborg Palace during the nineteenth century. A smaller group of Persian textiles, however, remained in Schleswig-Holstein and is today kept in the Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf. This paper describes the history of these Persian silk fabrics based on the surviving textual sources and offers an evaluation of their iconographic, stylistic, and material qualities. A transcription of the pamphlet from 1639 as well as technical analyses of the Persian silk weavings that are preserved in Gottorf Castle are also included.

Literatur

Andresen, Ludwig/Stephan, Walter: Beiträge zur Geschichte der Göttinger Hof- und Staatsverwaltung von 1544–1659, 2 Bde., Kiel 1928.

Auge, Oliver/Kuhl, Uta/Ocker, Jan (Hg.): Fürstinnen in Schleswig-Holstein. Handlungsspielräume im Span-

nungsfeld zwischen Dynastie, Familie und Individuum (Regionalgeschichte heute 1), Kiel 2024, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/v1>.

Baller, Susann/Pesek, Michael/Schilling, Ruth/Stolpe, Ines (Hg.): Die Ankunft des Anderen, Frankfurt am Main 2008.

- Bencard, Mogens: Persian textiles at Gottorp, in: *The Persian Velvets at Rosenborg*, hg. v. Carol Bier, Kopenhagen 1995, S. 64–75.
- Bier, Carol (Hg.): *The Persian Velvets at Rosenborg*, Kopenhagen 1995.
- Bischoff, Malte: *Die Amtleute Herzog Friedrichs III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1616–1659). Adelskarriere und Absolutismus*, Neumünster 1996.
- Boisen, Ingolf: *Fra Olearius til Niebuhr. Traek af forbindelserne mellem Iran og Danmark i det 17. og 18. århundrede*, in: *Persien – Iran*, hg. v. Henning Nielsen, Ausst. Kat. Nationalmuseet Kopenhagen, Kopenhagen 1971, S. 122–136.
- Burschel, Peter/Vogel, Christine (Hg.): *Die Audienz. Ritualisierter Kulturkontakt in der Frühen Neuzeit*, Köln/Weimar/Wien 2014.
- Casale, Sinem Arcak: *The Persian Madonna and Child. Commodified Gifts between Diplomacy and Armed Struggle*, in: *Art History* 38,4 (2015), S. 636–651.
- Chelius, Georg Kaspar: *Allgemeines Comptoir-Handbuch. Neunter Theil oder Maß- und Gewichtsbuch*, hg. v. Johann Friedrich Hauschild, Frankfurt am Main 1830.
- Greinert, Melanie: *Herzogin Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf, geb. von Sachsen, als Förderin von Kunst und Kultur*, in: Adam Olearius. *Neugier als Methode*, hg. v. Kirsten Baumann, Constanze Köster und Uta Kuhl, Petersberg 2017, S. 32–39.
- Greinert, Melanie: *Zwischen Unterordnung und Selbstbehauptung. Handlungsspielräume Gottorfer Fürstinnen (1564–1721)* (Kieler Schriften zur Regionalgeschichte 1, hg. v. Oliver Auge), Diss. Kiel 2017, Kiel 2018.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, 33 Bde., Leipzig 1854–1960.
- Gulyiyev, Ahmad: »Giving what they hold dear«. Safavid diplomatic gifts to Venice, in: *Diplomatica* 5,1 (2023), S. 24–45, <https://doi.org/10.1163/25891774-bja10079>.
- Gundestrup, Bente: Adam Olearius and the Kunstkammer, in: Adam Olearius. *Neugier als Methode*, hg. v. Kirsten Baumann, Constanze Köster, Uta Kuhl, Petersberg 2017, S. 185–192.
- Jensen, Knud W. (Hg.): *Art from the World of Islam 8th–18th Century*, Ausst. Kat. Louisiana Museum of Modern Art (Louisiana Revy 27,3), Humlebæk 1987.
- Jolly, Anna: »en suite« – Erscheinungsformen eines textilen Gestaltungskonzepts, in: *Textile Räume – Textile Spaces. Seide im höfischen Interieur des 18. Jahrhunderts – Silk in 18th Century Court Interiors*, hg. v. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Dresden 2016, S. 12–21.
- Jolly, Anna/Mühlemann, Corinne: Two Velvet Letter Pouches and their Role in Safavid Diplomacy, in: *The Textile Museum Journal* 50 (2023), S. 52–71.
- Kat. Essen; 7000 Jahre Kunst im Iran, Ausst. Kat. Villa Hügel, Essen 1962.
- Kat. London; International Exhibition of Persian Art, Ausst. Kat. Royal Academy of Arts, London 1931.
- Kat. Paris: Sept Mille Ans d'Art en Iran, Ausst. Kat. Musée du Petit Palais, Paris 1961/62.
- Khodaee, Narjes: *Die Olearius-Rezeption im Iran*, in: Adam Olearius. *Neugier als Methode*, hg. v. Kirsten Baumann, Constanze Köster, Uta Kuhl, Petersberg 2017, S. 126–132.
- Köster, Constanze: Adam Olearius und Jürgen Ovens. Der *Gottorf-Zyklus* als Illustration der *Hollsteinischen Chronic*, in: Adam Olearius. *Neugier als Methode*, hg. v. Kirsten Baumann, Constanze Köster und Uta Kuhl, Petersberg 2017, S. 205–215.
- Kuhl, Uta: Adam Olearius. *Weltwissen und Empirie*, in: Adam Olearius. *Neugier als Methode*, hg. v. Kirsten Baumann, Constanze Köster, Uta Kuhl, Petersberg 2017, S. 11–23.
- Lang, Helmut W.: *Die Verdrängung. Periodische Zeitung vs. Neue Zeitung*, in: *Die Entstehung des Zeitungswesens im 17. Jahrhundert. Ein neues Medium und seine Folgen für das Kommunikationssystem der Frühen Neuzeit*, hg. v. Volker Bauer und Holger Böning, Bremen 2011, S. 79–86.
- Lohmeier, Dieter: *Nachwort des Herausgebers*, in: Adam Olearius. *Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscovitischen und Persischen Reyse*, Schleswig 1656, hg. v. Dieter Lohmeier (Deutsche Neudrucke, Reihe: Barock, hg. v. Erich Trunz, 21), Tübingen 1971, S. 1–62.
- Lühning, Frauke: *Die Kleine »Decke« aus dem Fräuleinkloster Uetersen*, in: *Klostertage Uetersen 2003. Zu Hause in Kloster und Stift*, 2003, S. 28–51.
- Matthee, Rudolph P.: *The Politics of Trade in Safavid Iran. Silk for Silver 1600–1730*, Cambridge 1999.
- McWilliams, Mary Anderson: *Prisoner Imagery in Safavid Textiles*, in: *The Textile Museum Journal* 26 (1987), S. 4–23.
- Olearius, Adam: *Offt begehrte Beschreibung Der Newen Orientalischen Rejse. So durch Gelegenheit einer Holsteinischen Legation an den König in Persien geschehen. [...]*, Schleswig 1647.
- Olearius, Adam: *Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscovitischen und Persischen Reyse. So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschafft an den Russischen Zaar und König in Persien geschehen [...]*, Schleswig 1656.
- Olearius, Adam: *Kurzer Begriff einer Holsteinischen Chronik [...]*, Schleswig 1663.
- Pope, Arthur Upham/Ackerman Phyllis (Hg.): *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, 5 Bde., London/New York 1938–39.
- Relation, oder Eigentliche Erzählung, auß Gottorff, welcher Gestalt der Persianische Legat auß der königlichen Haupt-Stadt Hißpahan, welche bey sechzehenhundert Teutschter Meil Wegs von hinnen gelegen, zusamt denen in Anno 1635 im Monat Octobris, von Ihrer Fürstl. Gn. dahin abgefertigte an Personen starcke Legation, nach vollenderter weiten Reise anhero, widerumb glücklichen an- und Haußkommen, empfangen worden. Nebenst angehengten zweyen Briefen, so der König in Persien an den Groß-Fürst in Rußland abgehen lassen, [s.l.] 1639.*
- Sauermann, Ernst (Hg.): *Das Thaulow-Museum in Kiel*, in: Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch 18, 1928/29.
- Schnabel, Kerstin: *Die Bibliothek von Schloss Gottorf unter Adam Olearius. Eine Annäherung*, in: Adam Olearius. *Neugier als Methode*, hg. v. Kirsten Baumann, Constanze Köster und Uta Kuhl, Petersberg 2017, S. 174–184.

- Shorokhov, Vladimir/Yastrebova, Olga/Rezvan, Maryam/ Pischurnikova, Ekaterina/Andreev, Artyom: Shāh Ṣafī I Safawid's »Missing Manuscript« Addressed to Mikhail Fyodorovich Romanov, in: *Manuscripta Orientalia. International Journal for Oriental Manuscript Research* 24,2 (2018), S. 62–67.
- Simpson, Marianna S.: *Gifts for the Schah. An Episode in Hapsburg-Safavid Relations during the Reigns of Philip III and 'Abbas I*, in: *Gifts of the Sultan. The Arts of Giving at the Islamic Courts*, hg. v. Linda Komaroff, Ausst. Kat. Los Angeles County Museum of Art, New Haven/London 2012, S. 124–39.
- Spielmann, Hans/Drees, Jan (Hg.): *Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713*, Ausst. Kat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, 4 Bde., Schleswig 1997.
- Vishnevskaya, Inna Izidorovna: *Dragotsennye tkani*, Ausst. Kat. Kreml Museum, Moskau 2007.
- Wiesinger, Anja Silke: *Schloss Gottorf – der Südflügel. Studien zur barocken Neugestaltung einer norddeutschen Residenz um 1700*. Kiel 2015.
- Wilke, Jürgen: Die »Neue Zeitung«. Leistungen und Normen eines vorperiodischen Informationsmediums, in: *Wahrheit – Geschwindigkeit – Pluralität. Chancen und Herausforderungen durch den Buchdruck im Zeitalter der Reformation*, hg. v. Jan Martin Lies, Göttingen 2021, S. 83–108.

Autorin

Dr. Anna Jolly

Kuratorin für Textilien des 16.–18. Jahrhunderts an der Abegg-Stiftung in Riggisberg. In ihrer Forschung beschäftigt sie sich gegenwärtig besonders mit persischen und indischen Seidengeweben der frühen Neuzeit sowie mit Textilien im diplomatischen Austausch.

E-Mail: jolly@abegg-stiftung.ch

Open Access

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

MATTHIAS KIRSCH

Das *Ballhaus* in Kiel (1666–1841) – vom Sporthaus zum Kulturort

Gestalt und Geschichte eines verlorenen Gebäudes

Auch beim Kieler Ballhaus beginnt die Forschung mit dem Ermitteln von Kontextdaten, worüber aber nicht vergessen werden sollte, dass dieses Thema auch kulturtheoretisch ergiebig ist: als multifunktionaler Kulturort hatte das Ballhaus regional eine erhebliche Bedeutung und fungierte als frühneuzeitliches Pendant zum modernen Kulturbetrieb, bis sich eine nach heutigem Verständnis institutionalisierte moderne Darbietungskultur für Theater und Musik etablierte. Diese Stellung verleiht dem Kieler Ballhaus seine besondere Bedeutung.

Als Ballhaus verstanden die Einwohner Kiels bis ins spätere 19. Jahrhundert einen Gebäudekomplex in der Schuhmacherstraße 28 (alte Kataster-Nr. 74 und 75) auf dem Altstadthügel. In einem engen modernen Verständnis ist ›Ballhaus‹ heute aber vor allem die Bezeichnung für den Saalbau auf dem östlichen Teil dieses Grundstücks (Abb. 1). Bisher sind leider keine bildlichen Darstellungen dieses Baus bekannt geworden und auch bauzeitliche Lagepläne oder Grundrisse fehlen vollständig. In alten Stadtansichten sind selbst Andeutungen einer Silhouette dieses Saalbaus, der doch immerhin eine Fläche von fast 300 Quadratmetern bedeckte und eine gewisse Höhe gehabt haben muss, nicht eindeutig auszumachen. Das Kieler-Ballhaus-Thema ist also kaum zu bebildern, allenfalls ließe sich auf andere zeitgenössische Ballhäuser verweisen, bei denen die Bilder-Lage (zumindest für den bauzeitlichen Zustand) aber oft ähnlich dürftig ist.¹ Und so geht der folgende Beitrag (mit einer gewichtigen Ausnahme, siehe Anhang) fast ausschließlich auf die stadt kulturell bedeutsame ›bauliche Hülle‹ eines sich langsam ausdifferenzierenden modernen Kulturbetriebs ein, der sich von überkommenen Beschränkungen durch Privilegien und städtische Obrigkeit langsam abzulösen begann. Theateraufführungen, Operndarbietungen, Konzerte und vieles andere mehr tritt also in diesem Beitrag zurück hinter den erstmaligen Versuch, möglichst viele noch ermittelbare baulich relevante Daten zu sammeln.²

1 Dies ergibt eine stichprobenartige Bildersuche in Web-Ressourcen, die zwar kaum Treffer liefert, aber dennoch die Vorstellungskraft zu unterstützen vermag.

2 Bauliche Informationen zum Kieler Ballhaus, das als Liegenschaft aus mindestens fünf Gebäuden auf einem gemeinsamen Grundstück bestand, sind nur einer Baubeschreibung aus dem Jahr 1835 (Kiel, Stadtarchiv [im Folgenden: StA], Nr. 532/538) und dem Brandkataster (Kiel, StA, Nr. 1441–1443) zu entnehmen. Aus beiden sind hier nur Daten berücksichtigt, die den eigentlichen Saalbau des Ballhauses (Kataster-Nr. 74) betreffen. Für allgemeine baugeschichtliche ›Hilfestellung‹ danke ich Herrn Deert Lafrenz ganz herzlich, ebenso für seine wertvollen Hinweise in Detailfragen zum Thema.

Reichhaltiger als die Lage zu den bildlichen Darstellungen ist die Situation der schriftlichen Dokumente, die das Kieler Ballhaus in den knapp 175 Jahren seines Bestehens produzierte. Einen über so lange Zeit hinweg mit derart viel Streit verbundenen Bau, der bis heute viele hundert Seiten Aktenmaterial füllt, dürfte es damals in Kiel kein zweites Mal gegeben haben. Es fällt deshalb schwer, sich beim Kieler Ballhaus ein überwiegend doch wohl reibungsloses institutionelles ›Funktionieren‹ vorzustellen, bei dem ganz unterschiedliche Zwecke erfüllt wurden: Am Anfang kamen Studenten ins Ballhaus, um sich im *Jeu de Paume* (einer Art frühneuzeitlichem Tennis) zu üben, aber schon wenige Jahre später traten dort auch Theatertruppen auf. Spätestens nach dem Umbau 1764 begingen die Stadtbewohner dort größere Festlichkeiten, Reisende stiegen vielleicht schon vor 1700 hier ab, und Freimaurer hielten bis etwa 1785 in diesem Haus ihre Zusammenkünfte. Konzerte wurden dort wohl seit den 1760er Jahren gegeben, sorgfältig geplante musikalische Liebhaber-Aufführungen fanden hier auch nach 1800 noch statt, und nicht zuletzt kamen von Beginn an Einwohner und Bürger zum Trinken und Spielen an diesen Ort. Die häufigen Darbietungen durch Artisten wie Seiltänzer, Kunstreiter usw. ebenso wie einige messenartige Gewerbeschauen im Ballhaus während der 1830er Jahre sind damit noch nicht erfasst.

Die Geschichte des Kieler Ballhauses dürfte daher, bei umfassender Darstellung, aus kunstwissenschaftlicher Perspektive vor allem von etwas höchst Gewöhnlichem handeln, nämlich von der Einbettung des Ästhetischen in die Alltagkultur. Kunst und Kultur fanden (und finden bis heute) selten in einem ästhetischen ›Reinraum‹ statt: Es bedarf von jeher eines Kontexts, der praktische und wirtschaftliche Aspekte hat und den wir als ›Kulturbetrieb‹ zu bezeichnen gewohnt sind, wobei immer ein tatsächlicher ›Ort‹ vorausgesetzt werden muss. Das Ballhaus aber war bis 1841 wohl mit Abstand der wichtigste Kultuort Kiels. Ihn als solchen zu verstehen erfordert eine Kenntnis der Rahmenbedingungen. Hier setzt der folgende Beitrag an.

1665 – Das Kieler Ballhaus: ein ›privater‹ Universitätsbau?

Die wesentliche Grundlinie des Streitfalls Ballhaus ist wohl in der unklaren – modern ausgedrückt – kommunal-steuerlichen Veranlagung dieser Liegenschaft zu sehen, ferner in deren Verhältnis zur (grundsätzlich steuerlich begünstigten) Universität. Damit ist auch die Stellung des ›Ballmeisters‹ in der Stadtgesellschaft berührt: Der Erbauer des Ballhauses, Detlev Hans Fischer³ sah sich als Universitätsangehöriger und damit (zeitgenössisch ausgedrückt) als rechtlich und abgabenmäßig ›exempt‹. Bisher ist nicht bekannt, auf welche Weise Fischer in Kontakt mit der Gründungsinitiative einer Universität in Kiel kam. Im Juni 1665 – also vor der eigentlichen Inauguration der neuen Hochschule – bekam er jedenfalls vom Stifter Herzog Christian Albrecht ein Privileg zum Bau und Betrieb eines Ballhauses in Kiel.⁴ Dieses Privileg, in dem zahlreiche Vergünstigungen für das aufzubauende Unternehmen festgelegt wurden, blieb bis zum Ende der Ballhaus-Ära Anfang 1841 und zum Teil noch darüber hinaus ein hoch umstrittenes Dokument, dessen Bewertung erst recht bei Anwendung unterschiedlicher historischer Rechtsmaßstäbe nie einheitlich sein konnte. Erkennbar wird aber, dass man

³ Die genauen Lebensdaten Fischers und anderer in diesem Beitrag genannten Personen dürften wahrscheinlich – allerdings mit einem Aufwand – noch zu ermitteln sein, und bei einer breiteren Darstellung des Themas wäre dies auf jeden Fall zu versuchen.

⁴ Kiel, StA, Nr. 532/538.

Bau und Betrieb eines Ballhauses (zur Übung der Studenten im *Jeu de Paume*) im Kieler Fall eine hohe Bedeutung beimaß, und offenbar der Herzog selbst ein besonderes Interesse daran hatte, seine prestigeträchtige Universitätsgründung durch ein Ballhaus für Studenten noch attraktiver zu machen.⁵ Jedenfalls war das Ballhaus fester Bestandteil der offiziellen Universitäts-Werbung durch die Schrift *Chilonium Novus Holsatiae Parnassus* von Caeso Gramm (1640–1673), einem der Gründungsprofessoren der Kieler Universität, die auch vermerkt, dass dieser Bau »in einer gewissen Entfernung« zu den Kollegiengebäuden errichtet werden sollte, um Störungen des Lehrbetriebs zu vermeiden.⁶

Damit ist die Frage aufgeworfen, wie genau der Planungsstand in Sachen Ballhaus war, als die genannte Schrift des Caeso Gramm zum Druck kam. Detlev Fischer, in späteren Zusammenhängen häufig als »Ballmeister« bezeichnet, sah sich als Universitätsangehöriger, der auf eigene Rechnung tätig wurde, woran er in den folgenden Jahren und bei mehreren Gelegenheiten immer wieder erinnerte. Seine Sicht der Dinge flankiert in gewisser Weise die eher allgemeinen Formulierungen des Privilegs und ist vor allem in zwei Briefen überliefert,⁷ die Auskunft über erste Konflikte mit Rat und Bürgermeister der Stadt Kiel geben. Außerdem erfährt man hier etwas über den zeitlichen Rahmen und andere Details der Baugeschichte. Danach hatte Fischer sein Ballhaus wohl schon im Spätsommer 1666, ein gutes Jahr also nach der Erteilung des Privilegs, soweit fertiggestellt, dass Studenten tatsächlich darin spielen konnten.⁸ Wesentlicher Inhalt des genannten Briefs ist die Charakterisierung der Beziehung Fischers zur städtischen Obrigkeit, die ihn anfangs offenbar nach Kräften unterstützt hatte: Ein Bauplatz war gefunden und durch die Stadt an Fischer verkauft worden, notwendige Arbeiten im Rahmen der Bauvorbereitung hatte zum Teil die Stadt übernommen.⁹ Hier dürfte also zunächst ein gewisses Einvernehmen geherrscht haben, und Fischer bekundete, die Stadtvertreter seien zu diesem Zeitpunkt mit ihm »in allem [...] friedlich gewesen«. Die baulichen Rahmenbedingungen formulierte Fischer dabei überraschend genau: Die Vorgängerbebauung bestand demnach aus zwei Gebäuden, nämlich dem Ahlefeldtschen und dem Helmstorfer Haus. Während das letztgenannte durch Fischer zum Wohnhaus ausgebaut wurde, errichtete er auf dem (weiter östlich liegenden) Grundstück des Ahlefeldtschen Hauses den eigentlichen Saalbau des Ballhauses, offenbar über einem Gewölbekeller unbekannten Alters.¹⁰ Der »wüste Platz« (eine unbebaute Fläche), rückwärtig nach Süden gelegen, wurde dabei zumindest teilweise überbaut. Die Stadt willigte sogar ein, dass Fischer wegen immer noch knappen Raums seinen Neubau etwas in den Bereich der Straße hineinragen lassen durfte.¹¹

5 Die Gottorfer besaßen bereits seit 1614 ein Ballhaus an ihrem Schleswiger Stammsitz. Ob Christian Albrecht selbst spielte, ist bisher nicht bekannt. Vgl. dazu Pies 1970, S. 42–44.

6 Vgl. dazu Gramm 2015, S. 79.

7 Kiel, Sta, Nr. 532/538 und Landesarchiv Schleswig-Holstein [im Folgenden: LASH], Abt. 7, Nr. 2086. Ein Auszug aus Fischers undatiertem Brief im LASH an den »Regierungs-Präsidenten« (den Hofkanzler Johann Adolph Kielmann von Kielmannsegg, 1612–1676) findet sich im Anhang.

8 Kiel, Sta, Nr. 532/538. Nach Fischer war zu diesem Zeitpunkt nur eine geplante »frottirstube« noch nicht fertiggestellt. Der Hinweis auf einen derartigen Raum mag baugeschichtlich für Ballhäuser insgesamt von Bedeutung sein: Hier ist offenbar ein Vorläufer von Umkleide- und Duschräumen gemeint.

9 Kiel, Sta, Nr. 532/538. Sehr anschaulich wird mit dem Fall des Ballhauses der Charakter der Kreislaufwirtschaft, die in früheren Zeiten sämtliche Bautätigkeiten prägte: Nach Aussage Fischers verwendete die Stadt Kiel das Abbruchmaterial des Ahlefeldtschen Hauses (Giebel und Dachstuhl) für den Ausbau der Universitätsgebäude auf dem Grundstück des Franziskanerklosters.

10 In seinen Briefen erwähnt Fischer den Gewölbekeller nicht. Spätere Dokumente bezeichnen ihn eher unspezifisch als »groß« und »drei Bögen umfassend. In einem Fall (vgl. Anm. 29) werden die Maße des Kellers mit »50 x 100 Fuß« angegeben.

11 Vermutlich bezog sich dies auf den Raum zur Schuhmacherstraße (und nicht zur rückwärtigen Straße »Hinter der Mauer«). Die Hinterbebauung ist für die Anfangszeit noch ziemlich unklar. Nebengebäude (Hinterflügel) auf dem Fischerschen Grundstück werden erst deutlich später erwähnt.

Bei aller Detailfülle, die sich hier zeigt, wirft das ganze Projekt doch eine Menge Fragen auf. Unklar ist vor allem, mit welchen Gewinnerwartungen Fischer in Kiel baute und wie belastbar seine Einschätzung dazu war. Wer auf eigene Rechnung ein solches Vorhaben begann, musste über Notfallpläne verfügen, denn die (wie es in späteren Dokumenten heißt) »schlechte[...] Frequenz« einer studentisch-sportlichen Nutzung zeigte sich sofort und blieb wohl dauerhaft bestehen.¹² Tatsächlich ist bisher kein einziges Dokument bekannt geworden, das von der Pflege des *Jeu de Paume* zu dieser Zeit (oder später) in Kiel berichtet. Zwar waren eine Schanklizenz und der dafür steuerlich begünstigte Bezug von Getränken bereits im Privileg vom Sommer 1665 festgeschrieben, aber hatte Fischer neben einem Schankbetrieb schon früher eine weitergehende Mischnutzung geplant? Wenn ja, dann konnte dies nicht konfliktfrei bleiben; Fischers Versuche, »bürgerliche Nahrung« zu treiben, sind aktenkundig.¹³ Ohnehin verletzte (zumindest aus Sicht der Stadt Kiel) der Herzog mit den Zusagen des Privilegs an Fischer althergebrachtes Recht: Bereits Christian Albrechts Großvater Johann Adolf hatte der Stadt zugesichert, keine weiteren »Freihäuser« in Kiel mehr zuzulassen.¹⁴ Dem widersprachen die weitreichenden Vergünstigungen des Ballhaus-Privilegs nun eindeutig.

Schon in der frühesten Zeit des Ballhauses waren also sämtliche Elemente künftiger Streitigkeiten zwischen Besitzern, städtischer Obrigkeit und den jeweiligen Landesherren grundgelegt und ein guter Teil des erhaltenen Schriftguts hat genau hier seinen Ursprung. Salopp gesprochen: Die privilegierte Stellung des Ballhauses machte dieses Unternehmen für die Stadt zu einem ›steingewordenen Einnahmeausfall‹. Der Plan des Landesherrn, das geschäftliche Risiko eines Ballhauses für seine neugegründete Universität auszulagern und in private Hände zu geben, führte auf diese Weise langfristig zu juristischen Irritationen, die dem Ballhaus über alle Besitzerwechsel hinweg erhalten blieben, ihren Ursprung aber letztlich im überkommenen Privilegienrecht des Landesherrn hatten.

1672 – Das Ballhaus wird ›Theater‹

Ein Ballhaus für Theateraufführungen zu nutzen war auch an anderen Orten übliche Praxis und recht naheliegend. So gibt es zwischen den Bautypen Theater und Ballhaus einige Gemeinsamkeiten, die letztlich an der auch für ein Sporthaus oft wesentlichen Zuschauerorientierung hing: Die eingebauten Logenreihen historischer Ballhäuser zeigen das ziemlich deutlich, und auch der standardmäßige geschlossene Wandaufbau mit hochliegenden Öffnungen zur Belichtung sowie ein häufig schwarzer Wandanstrich des Innenraums konvergierten mit der Theaternutzung.

Dennoch sind in Kiel vor 1672 keine Theateraufführung im Ballhaus nachweisbar. Die ältere Literatur datiert eine solche Nutzung übereinstimmend ab 1671 mit der Konzessionsverleihung durch Christian Albrecht, wobei die Theateraufführungen damals fast immer von fahrenden Schauspielgesellschaften bestritten wurden.¹⁵ Man sollte jedoch das konkrete Datum der Konzession nicht über-

12 Diese Formulierung findet sich in einem weiteren Brief Detlev Fischers, StA Kiel, Nr. 532/538.

13 Kiel, StA, Nr. 532/538, Schreiben Christian Albrechts an Sprach- und Ballmeister der Universität in Kiel vom 7. September 1671.

14 Vgl. Volbehr 1877, S. 5–6.

15 Vgl. Gersdorff 1912, S. XV. – Die Konzession vom 6. November 1671 erteilte Christian Albrecht dem Ballhausbetreiber ohne Absprache mit der Stadt Kiel.

bewerten: Da Christian Albrechts Konzession nur für die Marktzeiten galt, wurde wohl erst während des Umschlags 1672, also zum traditionellen Geldmarkt der Region zwischen dem 6. Januar und dem 2. Februar, von der neuen Erlaubnis Gebrauch gemacht. Theateraufführungen unterlagen in Kiel zu dieser Zeit wie an anderen Orten einem strengen Reglement, auf dessen Gestaltung die jeweilige örtliche Obrigkeit genau achtete. Dabei fällt auf, dass die Obrigkeiten stets bestrebt waren, Gastspiele von (mit sozialer Skepsis betrachteten) Schauspielern an kontrollierbaren Orten zu halten. Dafür kam vielerorts, so auch in Kiel, vor allem das Rathaus in Frage, sowie einige wenige andere Lokale, deren Nutzung mit Rat und Bürgermeister abgestimmt werden musste.

Und wieder ist von einem Interessenkonflikt zwischen Landesherrn und Stadt auszugehen, denn genaugenommen verletzte das jetzt in Kiel durch landesherrliche Konzession abgesicherte neue Recht der Ballhausbetreiber, Schauspieler in ihrem (noch vorrangig für das Jeu de Paume eingerichteten) Saal auftreten zu lassen, auch das nach Gewohnheit alleinige Konzessionsrecht der Stadt. Zwar beschränkte sie die Theateraufführungen auf die Marktzeiten (und damit weitgehend auf den Kieler Umschlag), aber der Mitsprache der Stadt wurde durch diesen Vorgang in jedem Fall Abbruch getan. Mehrere Umstände komplizierten die Lage in Kiel noch weiter: Rathaus und Tanzsaal am Markt waren die beiden im oben genannten Sinne durch Rat und Bürgermeister kontrollierten Lokale, in denen grundsätzlich auch Theatertruppen spielen konnten. Um sich das Vermietungsgeschäft auch für diese beiden (wie sich bald zeigte weniger geeigneten und nachgefragten) Räume zu erhalten, erlaubte die städtische Obrigkeit Gastspiele im Ballhaus nur dann, wenn die städtischen Räume bereits vermietet waren.¹⁶ Schauspielgesellschaften, die unbedingt im Ballhaus spielen wollten,¹⁷ waren also gezwungen, entweder abzuwarten, oder für die Vermietung der beiden übrigen Räume gleich mit zu sorgen. Grundsätzlich hielt dieser Zustand bis 1764 an, als das Ballhaus zum Theater umgebaut und dafür eine Einigung zwischen den dortigen Betreibern und der Stadt gefunden wurde. Der Jahrzehnte anhaltende Zwischenzustand einer stark beschränkten Theaternutzung des Ballhauses aber trug zur nachhaltigen Zerrüttung des Verhältnisses zwischen den Ballhausbetreibern und der Stadt erheblich bei. Umfang und Anzahl erhaltener Dokumente in dieser Sachesprechen dabei bis heute für sich.¹⁸

1696 – hofkulturelles Zwischenspiel: Die *Gänsemarktoper* im Ballhaus

Ein Ereignis prägt die Geschichte des Kieler Ballhauses nachhaltig, denn fast drei Jahrzehnte nach der Eröffnung kam es dort zu einem ersten theatergeschichtlichen Höhepunkt mit echter Strahlkraft: Während des Umschlags 1696 und noch einmal im Folgejahr 1697 zur gleichen Zeit gastierte im Kieler Ballhaus die Hamburger Gänsemarktoper mit einem bisher nicht genauer bekannten Spielplan – diese

¹⁶ Vgl. die Darstellung bei Gersdorff 1912, S. XV.

¹⁷ Vgl. Gersdorff 1912, XII–XX.

¹⁸ Kiel, STA, Nr. 532/538 und LASH, Abt. 7, Nr. 2086.

Aufführungen gelten als die frühesten belegbaren Operndarbietungen in Kiel.¹⁹ Auch wenn die zweifellos wichtige Frage nach den tatsächlich gegebenen Stücken zurzeit nicht geklärt ist, so lassen sich Aussagen zum genaueren Ablauf beider Saisons machen.²⁰ Hier kann die Untersuchung durch Wolfgang von Gersdorff über zeitgenössische Zeitungsmeldungen ergänzt werden.²¹ Die erste Saison der *Hamburgenses* in Kiel fiel auf den Umschlag von 1696 und bedurfte einiger Vorbereitungen. Offenbar war eine Vorhut des Hamburger Opernbetriebs schon im Dezember 1695 nach Kiel gereist:²²

»Kiel

wurden nähere Zubereitungen zu denen in unserm Praeludio ernanten Opern gemacht / und kahmen eben von der Nieder-Elbe noch einige mit schönen Machines und andern Zubehöre beladene Wagen an / worüber sich die edlen Musen-Söhne nicht wenige erfreueten / weil sie verhofften ihre anhero bey der Anatomie in grosser frequence erwiesene patience / so dann in etwas wieder zu erleichtern / [...]«

Die Gastspiele der Hamburger Oper waren sicherlich nicht mit irgendeiner Aufführungsserie beliebiger Komödiantentruppen zu vergleichen. In Kiel trat nun mit der Gänsemarktoper eine Kompagnie auf, die in Hamburg ein eigenes Haus bespielte und dort durchaus üppige Produktionen lieferte. Bis auf weiteres erinnert aber (neben den einschlägigen Bemerkungen Johann Matthesons in dessen *Ehrenpforte* 1740 und im *Musicalischen Patrioten* von 1728) nur noch diese Zeitungsmeldung an den getriebenen Aufwand.

Auch die Rolle der Herrscherfamilie bei den Gastspielen der *Hamburgenses* 1696 und 1697 ist mit der Erteilung des entsprechenden Privilegs durch Christian Albrecht wohl nicht vollständig beschrieben. Die Zeitungen berichteten beispielsweise für die Saison 1697 von einer besonderen Vorstellung (wahrscheinlich am Samstag, den 20. Januar 1697) in folgender Weise:

»Kiel vom 21. Januari.

Gestern wahren I. Hochfl. Dhl. unser Herzog nebst Ih. Dhl. dem ErbPrintzen von Wolfsbüttel und Ih. Hochfl. Dhl. Printz Christian nebst I. Hoheiten in der Opern / also eine absonderliche Opera vor I. Hochfl. Dhl. präsentiert wurde / da bey jede Machine Ih. Dhl. des Herzogen Wappen und Nahme zu sehen / auch in der Mitten ein runder Schild herunter gelassen wurde / worauf mit Buchstaben diese Wörter: Vivat Fridericus Dux Holsatiae, stunden.«²³

¹⁹ Christian Albrecht gewährte dem Hamburger Unternehmen dafür ein am 4. Juli 1694 ausgestelltes, zunächst auf vier Jahre begrenztes Privileg. Vgl. Gersdorff 1912, S. 115–116. Gersdorff vermutet, erste Operndarbietungen könnten schon im Sommer 1694 in Kiel stattgefunden haben, was wohl auf der Formulierung, wonach die Opern im Umschlag 1696 »fortgesetzt« werden sollten, beruht; Kiel, Sta, Nr. 532/538, Schreiben des Rats an Herzog Friedrich IV. Vielleicht hätte man nach Christian Albrechts Tod am dritten Weihnachtstag 1694 aber auch nur das anschließende Trauerjahr 1695, in dessen Umschlag die ersten Gastspiele eigentlich hätten stattfinden sollen, als Unterbrechung der Vorbereitungen empfunden und sah (was der Sache nach auch zutraf) die tatsächlichen ersten Gastspiele 1696 eben als Fortsetzung eines bereits begonnenen Unternehmens an.

²⁰ Vgl. auch Kirsch 2024.

²¹ Vgl. Gersdorff 1912, S. 115–122.

²² *Relation aus dem Parnasso*, No. 101 vom 17. Dezember 1695. Zu weiteren Zeitungsmeldungen in dieser Sache vgl. Kirsch 2024.

²³ *Reichspostreuter*, N. 15 vom 26. Januar 1697.

Die hier beschriebenen panegyrischen Zutaten sind am besten zusammenzudenken mit einem konkreten finanziellen Engagement des Landesherrn selbst für diese Gastspiele.²⁴

In den Kieler Aufführungen der Gänsemarktoper lag für das Ballhaus ein kulturelles Potenzial, das nur hypothetisch erfasst werden kann. Auffällig sind die Bemühungen des Hauses Gottorf um diesen Kulturort, der 1671 als Theaterort konzessioniert worden war und 1694 abermals durch die zunächst auf vier Jahre begrenzte Privilegierung des Hamburger Opernunternehmens fast wie eine Hofoper auf Zeit anmutet; ein Unternehmen also, das vielleicht mit dem Braunschweiger Theater am Hagenmarkt vergleichbar ist.²⁵ Von der Dramaturgie her höfisch-zeremoniell dominiert, stand das Braunschweiger Unternehmen nicht nur dem Hof, sondern – genau wie in Kiel – auch einem zahlenden bürgerlichen Publikum offen. Die dadurch gegebene adlig-bürgerliche Mischfinanzierung eröffnete die Möglichkeit einer befristeten Hochkultur, mit der ein einzelner Träger (Hof oder Bürgerschaft) allein finanziell überfordert gewesen wäre. Für das Kieler Ballhaus aber konnten solche Pläne, sollten sie tatsächlich bestanden haben, auch wegen kriegerischer Zeiten nicht verwirklicht werden. Baumaßnahmen für eine stärkere Ausrichtung auf (repräsentatives) Theater wären dann wohl – wie in Braunschweig – notwendig und gut zu rechtfertigen gewesen. Ein dauerhafter Umbau des Kieler Ballhauses zum Theater wurde aber erst gut sechs Jahrzehnte später vorgenommen, nachdem Besitzer und Betreiber des Kieler Ballhauses gewechselt hatten.

Philipp Fischer wiederum, Sohn des Ballhaus-Erbauers Detlev Hans Fischer, war zum Zeitpunkt der Gänsemarkt-Gastspiele offenbar erst wenige Jahre Besitzer des Ballhauses, nach einer längeren Phase rechtlicher Unsicherheiten Anfang der 1690er Jahre. Erst 1706 werden Baumaßnahmen auf dem Ballhausgrundstück greifbar,²⁶ die der jüngere Fischer vornehmen ließ und über die sofort Streit mit den Nachbarn entstand. Der eigentliche Saal scheint von diesen Bautätigkeiten allerdings nicht betroffen gewesen zu sein, vielmehr erweiterte Fischer nun offenbar das Platzangebot für den Gasthofbetrieb und ließ eine neue Wasserversorgung anlegen. Dokumente für derartige Veränderungen sind nicht besonders zahlreich, und das meiste lässt sich nur indirekt aus Zeitungsmeldungen ablesen, die den Ist-Zustand nach 1743 (dem mutmaßlichen Todesjahr Philipp Fischers) beschreiben und im Zusammenhang mit dem konkursmäßigen Verkauf des Ballhauses stehen.

Fast zehn Jahre, in denen von 1743 an nach einem Käufer gesucht wurde, hielt die Unsicherheit des Ballhaus-Betriebs an.²⁷ Bemerkenswert ist die Auflistung der Konkursmasse, die mit den nachgelassenen Weinfässern Fischers beginnt und die den eigentlichen Grundbesitz mit seinen Gebäuden erst nachgeordnet auflistet. Als endlich im Jahr 1753 eine Käuferin, Maria Brigitta Hagedorn, gefunden war, scheint – wie aus dem Kaufprotokoll vom 16. Oktober 1753 hervorgeht – bereits erheblicher Renovierungsbedarf bestanden zu haben.²⁸ Die überlieferten Verkaufsanzeigen machen aber deutlich, dass der Saalbau selbst gegenüber dem bauzeitlichen Zustand wohl kaum verändert war:

24 Zuwendungen von der Herzogmutter Friederike Amalie dagegen, die seit Ende März 1696 ihren Witwensitz auf dem Kieler Schloss hatte und die häufig – auch noch im aktuellen Stadtmarketing der Landeshauptstadt Kiel – als Förderin genannt wird, sind zurzeit nicht belegbar. Vgl. https://www.kiel.de/de/bildung_wissenschaft/stadtarchiv/erinnerungstage.php?id=80 (3.7.2024).

25 Vgl. Chrysander 1863, S. 185.

26 LASH, Abt. 7, Nr. 2086.

27 Vom 31. Dezember 1743 bis zum 28. Dezember 1751 lassen sich für das Kieler Ballhaus insgesamt 17 Verkaufsanzeigen in norddeutschen Zeitungen nachweisen. Sie alle können über das Zeitungsportal der Deutschen Digitalen Bibliothek leicht ermittelt werden. Vgl. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/newspaper> (2.9.2024).

28 Kiel, StaA, Nr. 15868. Eine Betriebsaufnahme (gezeichnet mit dem Datum 29. Oktober 1753) wird schließlich im *Hamburger Relations-Courier* vom 2. November 1753 angezeigt. Neben dem Beherbergungs- und Schankbetrieb werden dort weiterhin Ball- und Billardspiel als Leistungen des Hauses erwähnt. Für notwendige Instandsetzungen hatten offenbar die nicht einmal zwei Wochen seit Vertragsunterzeichnung ausgereicht.

Lediglich Breite und Länge des darunterliegenden Kellers werden nun genauer angegeben (offenbar gerundet auf 50 x 100 Fuß, drei Gewölbebögen umfassend), im Übrigen aber war selbst der Boden im Saal (»gefliest«) wohl noch immer der sportbedingt gemusterte bauzeitliche.²⁹ Von einer eventuellen mobilen hauseigenen Bühne, die mitveräußert werden sein könnte, ist dagegen nirgends die Rede. Wie sich zeigen sollte, konnte nun aber auch die neue Besitzerin Maria Brigitta Hagedorn nicht sofort das Geschäftsmodell ändern und dem Weinhandel eine andere dauerhaft gewinnbringende Nutzung zur Seite stellen. Noch fast zehn Jahre bis zum Beginn des Umbaus (vielleicht erst nach dem Umschlag 1764) vergingen im Ballhaus offenbar ohne eine wesentliche Nutzungsänderung.

1764 – Vom Ballhaus zum Theaterbau mit Festräumen

Schon in der älteren Literatur wird ohne nähere Eingrenzung (oder Angabe der Belege) vom Jahr 1764 als ‚Umbau-Saison‘ ausgegangen.³⁰ Der lange Vorlauf aber, den dieser Umbau hatte, lässt sich teilweise durch erhaltene Dokumente rekonstruieren, die auch ein sehr ergiebiges Schriftstück einschließen: Maria Brigitta Hagedorn, die im Jahr 1761 schon über sieben Jahre lang Besitzerin und Betreiberin des Kieler Ballhauses war, wandte sich damals mit einem ausführlichen Brief direkt an den russischen Großherzog Karl Peter Ulrich (1762 für kurze Zeit Zar Peter III.), den Landesherrn und »Gottorfer auf dem Zarenthron«:

»[...] Durchlauchtigster Großfürst und Hertzog! Es gehet mir offtmahls nahe, daß ich Eingenthümerin einer so unbrauchbaren Stelle seyn muß, und daß ich meinem Triebe nicht folgen kann, dieselbe zum Besten des gemeinen Wesens anzuwenden. Diesem würde auf alleweile damit gedienet seyn, wenn ich dieses nichts, als den Namen eines Ballhauses führende Gebäude zu einem Opern und Comoedien = hause aptiren, und oben darüber einen Redouten und Assemblée-Saal anlegte. Ich würde dieserhalben keine kosten scheuen, und gerne zur Ausführung dieses Plans fremde Gelder auffnehmen, wenn derselbe das Glück hätte, Ew. Kayserl. Hoheit höchsten Beyfall zu erlangen und Allerhöchstdieselben geruhen wollten, die dem Ballhaus gnädigst verliehenen Privilegien, ungeachtet dieser damit vorzunehmenden Veränderung dabey noch ferner zu lassen. [...]«³¹

Der Zündstoff der hier beschriebenen Nutzungsänderung lag darin, dass Christian Albrecht sein Privileg vom Juni 1665 an eine beständige, womöglich »immerwährende« Ausrichtung auf das Ballspiel geknüpft hatte. Der neue Plan nun sollte das Ballspiel (zumindest in herkömmlicher Form) aber für immer Geschichte werden lassen. Hier bedurfte es also einiger argumentativer Volten und einer gewissen Überzeugungskraft. Die Ausführungen Maria Brigitta Hagedorns weisen kulturgeschichtlich als eine Art Wendepunkt über den Einzelfall des Kieler Ballhauses hinaus: Hier kommen fast alle

²⁹ Vgl. dazu (Kellergröße) *Hamburger Relations-Courier* vom 31. Dezember 1743, S. 6 und (gefliester Boden) *Staats- und gelehrt Zeitung des Hamburger unpartheyischen Correspondenten* vom 6. Dezember 1748. Ballhäuser wiesen oft farblich wechselnde Boden-Fiesen auf, die für den Spielverlauf Jeu de Paume von Bedeutung war.

³⁰ Vgl. dazu bereits Gersdorff 1912, S. XVII-XIX, dort auch eine erste knappe Darstellung des Briefs der Ballhausbetreiberin an den russischen Großherzog und Landesherrn.

³¹ LASH, Abt. 8.2, Nr. 963.

Aspekte zur Sprache, die eine Ausdifferenzierung des stadtbürglerlichen Kulturbetriebs mit mehreren Akteuren und seiner kommerziellen Einbettung im mittleren 18. Jahrhundert ausmachten. Wegen seiner erheblichen Bedeutung ist der Brief diesem Beitrag im Anhang vollständig beigegeben.

Da zurzeit keine Bilder vom Ballhaus nachweisbar sind, ist die Vorstellungskraft besonders gefordert, will man die mutmaßliche Bausituation erfassen, die durch den Umbau insgesamt hergestellt werden sollte:³² Hagedorn schreibt der Sache nach von einer Aufstockung des Ballhauses, bei der ein größerer Festsaal *über* dem alten Ballspielsaal eingerichtet werden sollte. Auch als Theatersaal benötigte aber der ebenerdige Sport-Raum noch eine gewisse Höhe,³³ denn hier gab es oberhalb der Logen eine Galerie für Zuschauer: Diese Galerie erwähnen mehrere spätere Schriftquellen,³⁴ genauso wie den Hinweis auf eine (einzig) steile Treppe für die vertikale Erschließung des Baus. Die wiederum musste letztlich zwei weitere Ebenen (vom Erdgeschoss aus gerechnet), nämlich Galerie und den darüberliegenden Festsaal erreichen, ist also sinnvoll nur als gewendete Anlage eventuell mit Absätzen zu denken. Bis auf weiteres fehlen hier aber genauere Beschreibungen. Bescheidenheit, wenn nicht Dürftigkeit waren vermutlich das bestimmende Merkmal auch nach dem Umbau. Hinweise auf repräsentative Elemente oder Bauschmuck sind bisher nicht bekannt geworden, allenfalls wäre die Formulierung einer späteren Verkaufsanzeige zu nennen,³⁵ in der ein »sehr großer gewölbter Concertsaal« über dem Theater genannt wird: Statt eines offenen Dachstuhls (dies war sicher die Situation des alten Ballhauses) oder einer flachen Decke hatte man den Festsaal also vielleicht mit einer hölzernen Tonne überwölbt.

Welche Vorgeschichte hatte der Plan Maria Brigitta Hagedorns? Ihre eigene Darstellung muss ergänzt werden, denn die Hagedorns hatten sich – erhaltenen Dokumenten zufolge – tatsächlich nicht allein auf die überkommenen Einnahmequellen des Ballhauses (den Weinhandel nebst Schankbetrieb und Vermietungen für Veranstaltungen) beschränkt. Über den Jahreswechsel 1758/59 war das Kieler Ballhaus deshalb auch Heulager für russische Truppen, die im Zusammenhang mit dem Siebenjährigen Krieg von Kiel nach Ostpreußen verschifft werden sollten. Das massenweise Einlagern feuchten Heus rief nun wegen der Brandgefahr die besorgten Nachbarn der Schuhmacherstraße auf den Plan,³⁶ und während des Umschlags 1759 (wohl zwischen dem 10. und 13. Januar) kam es dann auch tatsächlich zu einem Feuer im Ballhaus, das allerdings noch rechtzeitig gelöscht werden konnte. Das Ballhaus entging damals offenbar nur knapp der Einäscherung, und die Ausbreitung des Brandes in die Stadt konnte verhindert werden. Fest steht also: Die Hagedorns nahmen echte Risiken auf sich, um auf welche Weise auch immer Profit aus ihrem Anwesen zu ziehen. Die überkommenen Geschäftsfelder (Beherbergungs-, Kultur- und Schankbetrieb) reichten offenbar nicht aus, um das Ballhaus rentabel zu betreiben.

Unterschiedliche Dokumente, darunter viele Zeitungsmeldungen, illustrieren die Nutzung des Kieler Ballhauses ab den 1770er Jahren weiter. Durch das Aufkommen lokaler Zeitungen (ab Juni 1776

³² Der Umbau kann erst nach dem 3. August 1763 begonnen worden sein, denn mit diesem Datum wurden die Umbaupläne durch den Großherzog genehmigt. Kiel, StA, Nr. 532/538.

³³ Die konkrete Gestalt theaterspezifischer Ausbauten im Ballhaus ist zurzeit nicht näher zu ermitteln. Im Theatersaal gab es aber nach dem Umbau eine »Versenkung«, die in der Art eines Orchestergrabens für Musiker genutzt wurde. Vgl. Bahnsen 1972, S. 261.

³⁴ Vgl. dazu etwa das in Anm. 40 angeführte Gildeprotokoll von 1806.

³⁵ *Altonaischer Mercurius* vom 10. März 1825.

³⁶ In einem erhaltenen Brief der Nachbarschaft wird der zu befürchtende Kamineffekt beschrieben, der im Ballhaus als einem »oben offenen Bau« bei ausbrechendem Feuer eintreten könnte. Dieses Detail macht wahrscheinlich, dass es im Ballhaus-Saal mindestens bis zum Umbau 1764 keine Heizmöglichkeiten gab, vielleicht war aber ein Verschluss der offenen Wandzone direkt unterhalb des Dachstuhls, etwa durch bewegliche Verschalungen aus Holz, reversibel möglich. LASH, Abt. 8.2., Nr. 963.

erschienen die *Kielischen Gemeinnützigen Nachrichten*) setzt zunächst eine dichte Folge von Meldungen ein, die Concerfe im Ballhaus ankündigen. Das Ballhaus wurde damals zum zentralen Ort von Liebhaberkonzerten in Kiel, eine Nutzung, die mit Unterbrechungen auch über das Jahr 1800 hinaus nachweisbar ist.³⁷ Keine ausdrückliche Liebhaberunternehmung, aber wahrscheinlich von Amateuren mitgetragen war die Aufführung von Antonio Salieris Oper *Armida* am 19. Januar 1783, in einer von Carl Friedrich Cramer angefertigten deutschsprachigen Fassung und unter der Leitung des späteren Kopenhagener Hofkapellmeisters Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen:

»Concert.

Morgen den 19ten Januar wird im Ballhause auf dem aufgeschrobenen Parterre des Schauspielhauses eine tragische Oper, die *Armida*, als ein Concert aufgeführt werden. [...]«³⁸

Hier ist es vor allem die Formulierung vom »aufgeschrobenen Parkett«, die ein wesentliches Baumerkmal des Kieler Ballhauses dokumentiert: Das Ballhaus verfügte offenbar mit einem höhenverstellbaren Parkett über einen Bodenhebemechanismus, wie er für Zuschauerräume mehrerer Theaterbauten dieser Zeit belegbar ist.³⁹ In Kiel machte vermutlich dieser Mechanismus die Nutzung des ungeteilten Innenraums möglich, indem man den Zuschauerraum auf Bühnenhöhe brachte. Viele Theater konnten auf diese Weise beispielsweise als große Festsäle genutzt werden, was auch an anderer Stelle (Jahrzehnte später) noch einmal für das Kieler Ballhaus belegt ist.⁴⁰

»Actum Kiel, den 25. Juli 1806

Heute war der gewöhnliche Speise- und Tanztag der Gilde, aber festlicher wie jemals. Für diesmal war dazu das hiesige Schauspielhaus gemietet. In demselben war das Parterre in die Höhe geschroben und von oben bis unten der Länge nach ein Galatisch gedeckt.«

Das hier beschriebene Gildefest wurde wegen der Anwesenheit Kronprinz Frederiks VI. ausführlich beschrieben. Wie bei der *Armida*-Aufführung von 1783 war auch hier gesteigerter Platzbedarf wohl der Grund, das Parkett anzuheben und damit auch den Bühnenraum niveaugleich zu nutzen.

Die bautypischen Wandöffnungen (der »oben offene Bau«) des Kieler Ballhauses dürften mit dem Umbau zum Theater und der Aufstockung wahrscheinlich geschlossen worden sein. Dennoch war der Theatersaal selbst offenbar auch nach dem Umbau nicht heizbar. Nachvollziehbar wird dies aus einer Zeitungsmeldung über geplante Konzerte zweier Reisevirtuosen: Die Brüder Böck aus Regensburg kündigten ein Zusatzkonzert im Ballhaus an und bemerkten, dass ihre Darbietungen

»[...] nicht zu unserm Vortheile, sondern zur Beförderung der vortrefflichen Absichten der verehrungswürdigsten unter allen menschlichen Gesellschaften, des Freymäurer = Ordens: daher auch solches nicht, wie die beyden vorhergegangenen

37 Vgl. Pfannkuch 1978, S. 175–199.

38 *Kielische Gemeinnützige Nachrichten*, 3. Stück 1783 vom, 18.1.1783, S. 16.

39 Bekannt sind solche Parkett-Hebevorrichtungen etwa von Hoftheatern in Bonn und München, aber auch von anderen Theaterbauten in Breslau, Königsberg, Braunschweig und Berlin. Ich danke Herrn Johannes Behr von der Forschungsstelle der Brahms-Gesamtausgabe in Kiel herzlich für die entsprechenden Hinweise.

40 Vgl. Geckeler 2012, S. 108.

in dem hiesigen öffentlichen Schauspielhause, sondern auf dem dazu ungleich bequemern und durch Einhitzen hinlänglich gewärmtten Versammlungsaale der hiesigen Freymäurer Loge im Ballhause, wird gegeben werden.«⁴¹

Hier wird sozusagen nebenher mitgeteilt, dass auch die Kieler Freimaurer-Loge *Louise zur gekrönten Freundschaft* (gegründet 1776) ihre Versammlungen in einem der (heizbaren) Räume des Obergeschosses verrichtete, bevor diese Loge im folgenden Jahr (1785) ein eigenes Lokal in der Brunswik bezog.⁴²

Schließlich wird das Ballhaus endgültig als Beherbergungsbetrieb ab dem Jahr 1782 greifbar, weil die *Kielischen Gemeinnützigen Nachrichten* vom 12. Stück dieses Jahrgangs an in jeder Ausgabe »Angekommene Fremde und ihr Logis« aufführten. Vom Ballhaus ist hier ganz regelmäßig die Rede, manchmal durch den Zusatz »bei Hagedorn« ergänzt.⁴³

Mit dem Umbau des Ballhauses zum Theater kommt die Ausbaugeschichte des Gebäudes zu einem gewissen Abschluss. Weitere größere Umbauten danach sind bisher nicht bekannt geworden,⁴⁴ und der Zustand des nunmehr für eine Theaternutzung favorisierten Baus mit einem großen und zwei kleinen Festräumen im aufgestockten Obergeschoss blieb offenbar bis zum Abriss im Frühjahr 1841 weitgehend unverändert.

1841 – Der Neubau des Stadttheaters

Die Vorgänge um den Neubau des Stadttheaters waren zeitlich bislang schwierig einzuordnen. Wirklich fest stand dabei nur das Eröffnungsdatum mit dem 5. Dezember 1841. Wann der Bau aber tatsächlich begonnen wurde, lässt sich erneut nur aus einer Zeitungsmeldung abschätzen:

»[...] Unser altes Schauspielhaus wird jetzt abgebrochen, um ein neues, geräumigeres und geschmackvoller an dessen Stelle wieder aufzubauen. Noch im nächsten Sommer soll der Bau vollendet werden. Vorgestern [am 11. März?] wurde die letzte Vorstellung im alten Hause gegeben [...].«⁴⁵

Damit wird der Zeitpunkt Mitte März des Jahres 1841 für den Beginn der Abrissarbeiten ziemlich wahrscheinlich. Am 26. März meldet die gleiche Zeitung ergänzend einen Zustand, der vermuten lässt, dass die Abrissarbeiten vielleicht schon beendet waren:

41 *Kielische Gemeinnützige Nachrichten*, 4. Stück 1784, 24.1.1784, S. 15 u. 16.

42 Zu den Freimaurern in Kiel sowie zu den Orten ihrer Zusammenkünfte vgl. o. A. 1876, S. 5–6. Dort wird das Ballhaus allerdings nicht ausdrücklich erwähnt. Die Zusammenkünfte der Freimaurer schließen das Ballhaus gewissermaßen an die intellektuell-gehobene Sphäre des zeitgenössischen Kiel an. Auch der »Ballmeister« Hagedorn war Bruder der Kieler Loge.

43 Die Auswertung dieser Rubrik dürfte auf zahlreiche anschlussfähige »Bewegungsdaten« führen, die – zusammen mit entsprechenden Daten aus anderen Zeitungen – in vielleicht nicht allzu ferner Zukunft digital verfügbar gemacht neue Erkenntnis bringen.

44 Ein Hinweis, dass das Ballhaus »vor 2 Jahren [i. e. 1823] inwendig neu dekorirt« worden sei, findet sich in einer Verkaufs- anzeige im *Altonaischen Mercurius* vom 10. März 1825. Zwar erschienen in der Folgezeit, vor allem als Vorlauf auf den letzten Verkauf Ende 1840, noch zahlreiche weitere Verkaufs- und Pachtanzeigen, die aber sämtlich keine zusätzlichen Informationen zu einem eventuell veränderten Zustand des Saalbaus mehr bringen.

45 *Altonaer Mercur, Zeitung und Intelligenzblatt für die Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg* 20. März 1841. Diese Meldung wird dort mit Bezug auf die »Hnn. Ztg« vom 13. März referiert.

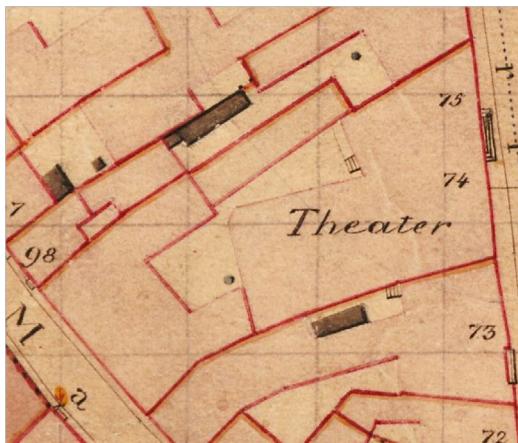


Abb. 1: Ausschnitt aus der Karte Wilhelm Thalbitzers von 1851/53 (rechts die Schuhmacherstraße). Kiel, StA, Nr. 3328.

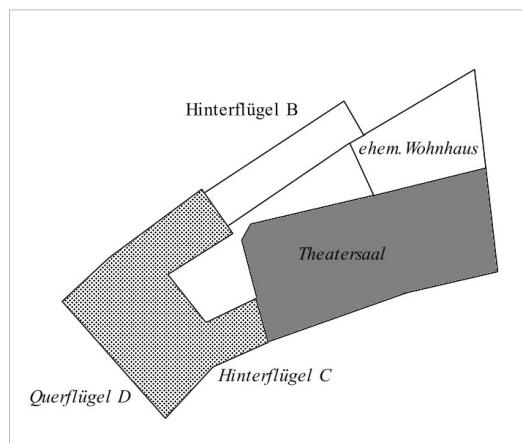


Abb. 2: Lageplan-Rekonstruktion nach dem Thalbitzer-Plan (Abb. 1), Angaben zu Baudaten und Bezeichnung der Baukörper nach dem Brandkataster. Kiel, StA, Nr. 1441-1443.

»Kiel, vom 25. März. Da der wahrhaft nothgedrungene Neubau unsers alten Schauspielhauses, welcher augenblicklich noch den künftigen Ereignissen angehört, jedoch im Laufe dieses Jahres vollführt werden wird, Gegenstand der Erwähnung dieses Blattes wurde, so verdient es bemerkt zu werden, daß das an der Stelle des bereits abgebrochenen alten aufzuführende neue Schauspielhaus nicht blos eine Zierde unserer Stadt im Aeußersten werden, sondern auch in seiner inneren Einrichtung die Ansprüche der Theaterfreunde befriedigen wird. [...] Wenn gleich der nicht wohl zu erweiternde Platz des alten Gebäudes eine Beschränkung auf die früheren Dimensionen gebietet, so wird doch nach dem (hauptsächlich von dem hiesigen Architecten Spetzler herrührende) Bauplan der vorhandene Raum so benutzt, daß das neue Schauspielhaus 8 bis 900 Zuschauer fassen kann.«⁴⁶

Wann auch immer der Neubau begann, das neue Stadttheater dürfte ein ›schneller‹ Bau gewesen sein, der schon deshalb in seinem Umfang nicht überschätzt werden sollte: Welche Fläche aber das neu gebaute ›Stadttheater‹ (das schon 1907/08 wieder abgerissen wurde) wirklich hatte, kann vielleicht nur mit genauem Blick auf den zeitnah aktuellen Baukörperbestand geklärt werden.⁴⁷ Dabei zeigt sich, dass die Wendung, man habe das neue Stadttheater »auf etwas erweitertem Areal« erbaut,⁴⁸ recht gut mit der Darstellung auf der im Ausschnitt wiedergegebenen Thalbitzer-Karte von 1851/53 zusammenpasst (Abb. 1, oberer Bildrand: Westen): Hier erscheint der Baukörper des Theaters an der Südwestecke etwas abgefast, was vermuten lässt, dass dort auf bestehende (und unverzichtbare) Gebäude Rücksicht genommen werden musste. Keineswegs wurde das gesamte verfügbare Grundstück neu überbaut. Stattdessen hatte man wohl nur den eigentlichen Saalbau neu errichtet, während die übrigen Gebäude

⁴⁶ Altonaer Merkur: Zeitung und Intelligenzblatt für die Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg vom 26. März 1841.

⁴⁷ Ein einschlägiger Bestand an Bauakten zum Stadttheater (Kiel, StA, Nr. 20453, »Bauliche Unterhaltung des alten Stadttheaters«) wird heute mit dem Vermerk »Akte fehlt« gelistet.

⁴⁸ Vgl. Junge 1928, S. 40.

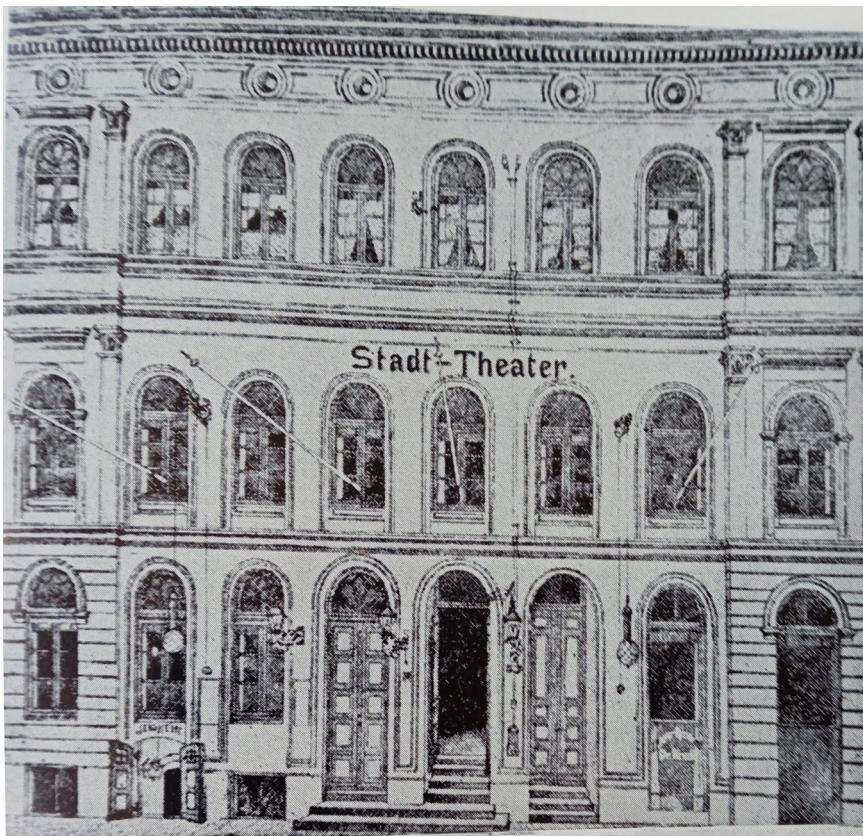


Abb. 3: Die Fassade des Stadttheater-Baus von 1841, links der Kellerhals mit Schriftzug. Aus: Danielsen 1961, S. 205. Danielsen bringt keinen spezifischen Nachweis dieser Abbildung, deren genaue Herkunft nicht ermittelt werden konnte.

des Grundstücks soweit wie möglich erhalten blieben. Die proportional ziemlich genaue Wiedergabe der Bausituation auf der Thalbitzer-Karte gibt einen Eindruck davon und ermöglicht folgende Lageplan-Rekonstruktion (Abb. 2).

In letzter Konsequenz könnte dies auch heißen, dass bis 1907 noch weit mehr alte Bausubstanz des Ballhauses auf dem Grundstück erhalten blieb, als spätere Beschreibungen es bisher nahelegten.⁴⁹ Wesentlich waren also der Neubau des Saals und eine straßenseitig die Baukörper beider Grundstücke übergreifende klassizistisch gestaltete Fassade (Abb. 3): Eine besonders spannende Frage in dieser Hinsicht ist, ob man auch den alten Gewölbekeller erhielt, der ja mit großer Wahrscheinlichkeit noch auf das Ahlefeldtsche Haus zurückging. Für die Fortexistenz des Kellers, auf den in der Fassadenansicht ein Schriftzug über dem Kellerhals auf der linken Seite hinweist (Abb. 3), sprechen auch die folgenden Bemerkungen aus den Memoiren von Lotte Hegewisch:⁵⁰

⁴⁹ Die Darstellungen bei Gersdorff, Junge und Danielsen legten ihrem Fokus allein auf den Theaterbau und diskutieren deshalb den Zustand der gesamten Liegenschaft mit allen dortigen Baukörpern nicht.

⁵⁰ Hegewisch 1902, S. 111.

»Dann ward [im Jahr 1841] das Theater gebaut, leider auf dieselbe Stelle, wo die alte baufällige Bude gestanden, in der engen Schumacherstraße, ohne Luft und Licht und mit nur einem Aus- und Eingang, kein Hofraum und im Keller war und blieb ein Spritlager; aber außerhalb der Stadtgrenze [also jenseits des Altstadthügels] hätte kein Kieler es sich einfallen noch gefallen lassen.«

Die Reaktionen auf das neue Stadttheater waren dennoch fast durchweg positiv, jedenfalls erkannte man die gelungene Gestaltung bereits in den ersten Zeitungsberichten an, die das Kieler Publikum auf die Eröffnung des neuen Baus vorbereiteten.⁵¹ Die Bezeichnung »Ballhaus« aber blieb auch in der Folgezeit stadtweit für das gesamte Areal in der Schuhmacherstraße geläufig. Zeitgenössische Adressbücher etwa verwenden die ergänzende Angabe »im Ballhaus« auch später noch für die Wohnadresse Schuhmacherstraße 28.⁵²

Ausblick – Gegenstandssicherung mit Hilfe der Zeitungsforschung

Das Beispiel des Ballhauses zeigt, dass kulturrelevante Kontexte besser erkundet werden können, wenn gerade bei »älteren« Themen über die Durchsicht der Bauarchive hinaus auch die zeitgenössischen Periodika wie Tagespresse, Intelligenzblätter und Fachzeitschriften einbezogen werden. Archivalische Dokumente reichen oft nicht aus; vor allem dann nicht, wenn wesentliche Teile (wie im Fall des Kieler Ballhauses und des Stadttheaters von 1841 die jeweiligen Bauakten) verschollen sind. Dabei fällt insgesamt auf, dass gerade Zeitungsmeldungen ergiebige Quellen sein können, aber leider (zum Beispiel von der Musikwissenschaft) nur selten in der eigentlich gebotenen Weise rezipiert werden. Vom Aufkommen der ersten Zeitungen an sollte aber gelten: Jegliche einschlägige Meldung in solchen wie auch immer ausgerichteten Periodika muss mindestens zur Kenntnis genommen, wenn nicht am besten gleich einer genauen Prüfung unterzogen werden. Auch im Fall des Kieler Ballhauses zeigt sich, dass auf diese Weise relevante Daten zu ermitteln sind. Es ist vor allem die Nutzungsgeschichte dieses Gebäudes, die durch Zeitungsmeldungen rekonstruierbar wird. Für eine umfassende Untersuchung historischer Zeitungsbestände im Norden (aus dem Gebiet der Herzogtümer und teilweise auch der angrenzenden Freien Reichsstädte) mit zeitgemäßen Mitteln fehlen aber bislang noch nahezu alle Voraussetzungen.⁵³ Sinnvoll und notwendig ist deshalb ein Web-Portal, das nach bereits existierenden Vorbildern auch die historischen Zeitungen des Nordens recherchierbar macht. Die Digitalisierung und eine anschließende Volltext erfassung der häufig verstreut überliefer-ten Zeitungsbände dürfte historisch arbeitenden Fächern und allen in landeskundlichen Dingen historisch interessierten Personen zu einem außerordentlich sinnvollen und weitreichenden Hilfsmittel verhelfen. Ein solches Vorhaben ist zweifellos keine Kleinigkeit und verlangt (neben der fachkundigen Ausgestaltung) ein anhaltendes Engagement möglichst vieler Interessierter. Zeitungsinhalte sind Speicher historischen Alltagswissens und ihre systematische Erfassung entspricht damit einem

⁵¹ Hinweise auf Einrichtung und Schmuck des neuen Theaterbaus finden sich im *Correspondenz-Blatt (Kieler Wochen-Blatt)*, vom 20. November und 4. Dezember 1841.

⁵² Belege dafür bringen zahlreiche Kieler Adressbücher dieser Zeit. Vgl. Volbehr 1881, S. 175. Er bemerkte dazu 1881: »indes blieb der alte Name [das Ballhaus] bis in die Gegenwart.«

⁵³ Die langwierige Durchsicht von Mikrofilmen kann sicherlich nicht mehr als zeitgemäß gelten.

allgemeinen Bürger-Interesse, das eine zumindest teilweise Finanzierung durch die öffentliche Hand rechtfertigt. Mehrere Projekte mit vergleichbaren Aufgaben sind in der Vergangenheit schon mit großem Erfolg angegangen worden.⁵⁴ Auch den nördlichen Teilen Deutschlands stünde ein entsprechendes Repertorium, das sich gut modular und in mehreren Schritten verwirklichen lässt, wohl an.

Anhang

1. Brief (undatiert, nach dem 20. August 1666) Detlev Hans Fischers an den »Regierungs-Präsidenten« zu Gottorf (Hofkanzler Johann Adolph Kielmann von Kielmannsegg), Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt. 7, Nr. 2086)

»[...] Alß nun für erst ich sothanes privilegum und freiheit von allen contributiones und beschwerden auff das erbauende Wohn: und Ballhauß erhalten, so haben darauff Bürgermeister und Rath zum Kiehl mir einige alte und Zerfallene heuser Zu Kauffe angeboten, und Zeigen laßen, welche ich zu dem ballhause gebrauchen konnte, auch mit ihnen darumb auff 600Rthlr. gehandelt, also, daß sie vermöge ihres Kaufbriefes, ein altes gantz verfallenes und in der Schumacherstraße Zunegst frau Annen bey Alefelden belegenes Hauß, sampt daran liegenden wüsten platze, dan auch, das darnegst folgendes so genantes Helmstorfer, am Sehl: bürgermeisters Heinrich Holsten Erben hauß stoßendes und gar baufelliges, Zu erwehntem Wohn: und ballhause in optima forma und von allen schulden frei verkauft, welche häuser dan also bewandt, daß bürgermeister und Rath von dem Alefeldischen hause das dach und giebel selber herunter nehmen lassen, und die materialien an der Universität gebrauchet, der platz dabey ist in die 30 jahr wüste gelegen, in dem Helmstorffischen hause, so itzt mein wohnhauß, hat hiebevor ein fuhrmann gewohnet, welcher dabey wurde einen keller gleich contribuirt, ist dero gestald verfallen gewesen, daß mich bürgermeister und Rath die schultern, oder windfedern am giebel, darmit sie den vorbeigehenden keinen Schaden zufügen möchten, herunter nehmen lassen müssen, Auff den platz des Alefeldischen hauses und den wüsten platz habe ich ein außführliches wohl: und auffgebautes Ballhauß mit meinen großen spesen erbauet, wie der augenschein Zu tage leget, bei welchem ballhause dan noch ein kleiner platz zwischen den Mauern ungefähr bey 7. fuß, Zu erbauung einer frottirstube, übergeblieben, von welchen allen Ew:Hochfl:Dhl. Herr Ambtman und Herr CammerRath, welcher den augenschein darbey eingenommen, und mehrrem berichten werden. Weiln aber ich Zu erbauung des Balhauses die vollkommene lenge nicht gehabt, habe ich Herrn Burgermeister und Rath auff den augenschein erbeten, da haben dieselbe freiwillig bewilliget, daß ich forn nach der gaßen an einer ecken Zwei fuße nehmen möchte, da sie dann das fundament, und wie ich weiter verfahren würde, in augenschein mit genommen, und in allem mit mir friedlich gewesen, habe aber nach langer Zeit vernehmen müssen, daß sie den 27. Marty. dieses Jahres bei unserem gnädigsten fürsten und Herrn sich wieder mich wegen des wein: und bierschenkens, wie auch abstellung der Contribution beschwert, und

⁵⁴ Zu nennen ist hier für ältere Periodika mit landeskundlichem Bezug etwa das Zeitungsportal der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, dass allerdings für die Herzogtümer neben Hamburger Blättern nur einige weitere aus Altona erschließt; https://brema.suub.uni-bremen.de/hist_zeit/ (2.9.2024). Auch das Deutsche Zeitungsportal (ein Teil der Deutschen Digitalen Bibliothek), das für diesen Beitrag ebenfalls ausgiebig genutzt wurde stellt eine Fülle durchsuchbarer Zeitungsjahrgänge bereit; <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/newspaper> (2.9.2024).

Decretum meiner unerhöret, und also sub: et obreptitiè erhalten, daß ich sowohl dem ausschenkenden wein alsß fremde biere von denen in der Stad privilegierte Schenken Zue nehmen, wie nicht weniger bey einem hause der bürgern und Stad Einwohnern gleich alle gemeiner onera und contributiones abzuhalten schuldig sein sollte, daßelbe decretum aber biß den 20 Augusti, da es mir entlich insinuirt so lange hinterhalten, biß ich mein Balhauß nebenst dem wohnhause völlig verfertiget. [...]«

2. Brief Maria Brigitta Hagedorns vom 4. April 1761 an den russischen Großherzog Karl Peter Ulrich (später Zar Peter III.), Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt. 8.2., Nr. 963

»Durchlauchtigster Groß
fürst und Hertzog,
allergnädigster Herr!

Ewer Kayserl. Hoheit erlauben allergnädigst. Allerhöchstdenenselben allerunterthänigst vorstellen zu dürfen, wie bei der Errichtung der hiesigen Löblichen Academie dem damaligen regierenden durchlauchtigsten Hertzog Christian Albrecht glorwürdigen Gedächtnisses zum besten der hier studirenden Jugend errichteten Ballhause verschiedene Privilegia ertheilet, in welchen unter andern auch dieses enthalten, daß darinnen während der Umschlags Zeit Comoedien gespielt werden könnten. Ew. Kayserlen Hoheit haben auch gnädigst geruht, alle diese höchsten Freyheiten Anno 1751. jedoch unter dieser Einschränkung zu confirmieren, daß dieselben in allen Stücken ihre Gültigkeit so lange haben sollten, als dieses Hauß zu einem Ball = hause qualificiret seyn würde. Sobald ich besagtes Hauß aus dem Fischerschen Concurs erb- und eigenthümlich an mich gekauft, und mir die dazu gehörigen Privilegia nebst der allerhöchsten Confirmations = Acte extradiret worden, ist mein rechtes Bemühen nicht sowohl dahin gegangen, die von sothanem Hause gäntzlich abgebrachte und von dem weinhandel herrührende Nahrung wieder herzustellen; als dem gantzen Wesen ein neues und besseres Ansehen zu geben, und das seit vielen Jahren ins Vergeßen gerathene Ballspiel durch alle darzu dienliche, und ins Auge fallende Anstalten angenehme, und den ehemahlichen Geschmack für daßelbe wiederum geltend zu machen. Meine dießfalls angewandte mannigfaltige Bestrebungen sind Stadt = und Landkündig, allenfalls aber bin ich im Stande, den Be-weis davon augenblicklich beyzubringen. Um alles zu dem Ballspiele nötige herbey zu schaffen, und es an nichts fehlen zu lassen, habe ich meines Mannes Bruder mit vielen Kosten reisen lassen, damit er sich die erforderliche Känntnis dieses Spiel aquiriren, und zu einem ballmeister qualificiren könnte. Ich habe die zu diesem Spiel gehörigen Erfordernisse angeschaffet, das Ball = hauß mit denen fehlenden Netzen versehen laßen, und, wie alles in Bereitschafft war, sothannes Spiel würklich in Übung zu bringen, habe ich so wohl durch die öffentliche Zeitungen, als durch einen an das Haus angeschlagenen Zettel bekannt gemacht, daß sich alle Liebhaber des Ballspiel einfinden, und bey mir ein mit einem tüchtigen Ballmeister versehenes und wohl eingerichtetes Ball = hauß vorfinden könnten. Jedoch alles dieses ist vergebens gewesen. Es hat Niemand, des Ballspiels wegen, einen Fuß in das Ball = haus gesetzt, und es hat sich nie eine Gelegenheit geäußert, wo ich mit diesem Spiel nur einen Schilling hätte verdienen können. Es ist dieses auch um so weniger zu verwundern, als das Ballspiel nicht nur hier in Kiel, sondern auch in andern Orten Deutschlands schon längst aus der Mode gekommen ist; indem man dasselbe wegen des für die Gesundheit daher entstehenden Nachtheils, und, weil junge Leute, die sich damit abgeben, zeitig contract und ungesund werden, evitiret hat, und da es durch andere mehr noch dem heutigen Geschmack seyende Spiele

gäntzlich verdrängt worden ist. Wer ist aber wohl vermögend, den herrschenden Geschmack der Welt zu ändern, und in gleichgültigen Sachen den Eigensinn und Einbildung der Menschen zu zwingen? Thurniere und Ritterspiele, mit welchen doch in alten Zeiten gewisse Vorrechte des Adels verknüpft waren, sind mit Lanzen, Helm und Schilden unter dem Schutt vergraben, die in diesen Übungen ihren größten Ruhm und Ehre setzten, und werden gewiß niemahls ihren ehemaligen Beyfall wieder erhalten. Sollte denn wohl das Ballspiel, welches auch seinen größten Meister mit nicht den geringsten Vorzügen krönet, ein günstigeres Schicksaal zu gewarten haben? Es ist schwerlich zu vermuten, daß solches jemahls zu seinem vorigen Lustre wiederkommen werde. Man hat daher die prächtigsten Ball = häuser deutschlands eingehen lassen, und sie zu anderem Gebrauch angewandt, nur das Kielische Ballhaus, das in sich sonst treffliche Gebäude, welches leichte eine Zierde der Stadt abgeben, und dem Publico mehr, als auf eine Art als zu anständigen Vergnügungen Vorschub geben könnte, stehet wüste und leer, und Niemandt hat davon den geringsten Nutzen. Durchlauchtigster Großfürst und Hertzog! Es gehet mir offtmahls nahe, daß ich Eigenthümerin einer so unbrauchbaren Stelle seyn muß, und daß ich meinem Triebe nicht folgen kann, dieselbe zum Besten des gemeinen Wesens anzuwenden. Diesem würde auf alleweile damit gedienet seyn, wenn ich dieses nichts, als den Namen eines Ballhauses führende Gebäude zu einem Opern und Comoedien = hause aptiren, und oben darüber einen Redouten und Assemblée-Saal anlegte. Ich würde dieserhalben keine kosten scheuen, und gerne zur Ausführung dieses Plans fremde Gelder auffnehmen, wenn derselbe das Glück hätte, Ew. Kayserl. Hoheit höchsten Beyfall zu erlangen und Allerhöchstdieselben geruhen wollten, die dem Ballhaus gnädigst verliehenen Privilegien, ungeachtet dieser damit vorzunehmenden Veränderung dabey noch ferner zu lassen. Nichts ist gewöhnlicher, als daß sogar Gesetze, die die Länge der Zeit, Aufhörung der Umstände, unter denen sie gegeben worden, oder würklich eingeführte Gebräuche unbrauchbahr gehoben, abgeschafft oder wenigstens nach den gegenwärtigen Umständen eingerichtet und modifiziert werden. Sollte dieses nicht auch von Privilegien gelten, und sollten nicht auch diese, ob sie gleich in Ansehung eines gemäßen instituti, ertheilet und anfänglich auf dasselbe allein stringiert worden, bei veränderten Umständen, und wenn solches institutum gäntzlich cessiret, dennoch beybehalten, und einer andere gleich nützliche Anstalt beygeleget werden können, die in des veralteten Instituti Stelle getreten? Man würde der Landesherrlichen Gewalt zu nahe thun, wenn man dieses läugnen wollte und es könnten leicht eine Menge Beispiele beygebracht werden, wo dergleichen resp.ve Extension und Transferierung der Privilegien statt gefunden hat. Kein Fall qualificiret sich wohl besser hierzu, als der meinige, und dieses lässt mich hoffen, daß Ew. Kayserl. Hoheit bey meiner allerunterthänigsten Bitte kein Bedenken finden werden. Denn da 1.) das Ballspiel unter die heutiges Tages gantz aus der Übung gekommenen Spiele gehöret, mithin ein Ball = haus hierselbst ein gantz unbrauchbares Gebäude ist, und nicht anders, als ein wüster Steinhauffen angesehen werden kann; die demselben ehemahls ertheilte Privilegien aber 2.) unter andern auch die Clausul enthalten: daß wenn auch das Hauß ausser Nahrung wäre, dann sich Niemand erdreisten solle, die Privilegien zu infringieren; sondern es dabey sein unveränderliches Verbleiben haben, und man dabey, mächtigst geschützt werden solle, und denn 3.) dieser Casus jetzt würklich existiret, da ich, als Eigenthümerin des Ballhauses davon nicht den geringsten Vortheil habe, und dasselbe gäntzlich außer Nahrung ist, gleichwohl aber die demselben gnädigst beygelegten Freyheiten genießt, dennoch es 4.) wo nicht unverantwortlich, doch gewiß Schade ist, daß ein so treffliches Gebäude in sich selbst zerfallen, und dem Publico nicht zu einigem Vortheil dienen soll; ungeachtet es 5.) hierzu den besten Raum hat, und sonderlich hier der einzige Platz ist, wo ein ansehnliches und beständiges Comoedien = Hauß angebracht werden könnte, deßen Mangel 6.) Schuld gewesen, daß bis dato der Umbschlag entweder von gantz schlechten oder wenigsten mittelmäßigen

Comoedianten bezogen worden, welche dem hiesigen Geschmack schlechte Ehre machen; indem die Directeurs etwas bedeutender Schauspiel = Gesellschaften Deutschlands sich nicht entschließen wollen, während der Umschlags-Zeit hierher zu kommen; weil außer den außerordentlichen großen Abgaben, die von diesen Leuten hier verlangt werden, die Kosten gar zu groß seyn würden, die sie jährlich auf einen neuen Bau anwenden müßten; welches sie weiter nicht zu besorgen hätten, wenn ein beständiges Comoedien = hauß von mir erbauet und eingerichtet wäre. Diese Veränderung aber 7.) nicht zu gedenken, daß die Vorstellung einer guten und Regelmäßigen Comoedie an sich vor kindischen und und pöbelhafften Gaukelspielen einen großen Vortheil hat, auch von dem guten Effect seyn würde, daß der Umschlag theils von mehreren fremden frequentiret werden; theils sich auch mancher frembder, der nun nach vollendeter Beschaffung seiner Affairen, so gleich wieder forteilet, noch einige Tage länger hier bleiben würde, wenn es sich durch Besuchung sehenswürdiger Schauspiele einen anständigen Zeit = Vertreib zu verschaffen wüßte. Ebenso auch 8.) es gewiß der hollsteinischen Noblesse, die sich jetzt zu ihren Assembléen mit einem eben nicht gar sonderlichen Platz behelfen muß, sehr angenehm seyn würde, wenn ich einen geräumigen und commoden Assemblée-Saal anlegte, auf welchem man gleich aus der Comoedie zu denen Zusammenkünften oder Bällen auf die bequemste Weise kommen könnte. Überdessen auch 9.) Bey dieser Veranstaltung Niemand den geringsten Schaden leidet, oder nach meiner Intention leiden soll; indem, wenn auch die von der hiesigen Stadt-Cämmerey praetendirte Befugniß, daß die hier spielenden Comoedianten für den Tantz = Saal, wenn sie sich deßen auch nicht bedienen, etwas bezahlen müßten, fundiret seyn sollte, dieses solchergestalt reguliret werden könnte, daß, wenn keine Comoedianten auf dem Tantz = Saal spielten, mithin die Stadt = Cämmerey von diesen nicht schon ohnedem bezahlet würde, alsdenn die auf dem Ball = hauß spielende jährlich 100 Mk. Recognitions = Gelder bezahlen, und die gewöhnliche Zwei Ducaten an den wortführenden Bürgermeister entrichten müßten; dahingegen die Freyheit hätten, ohne weitere Abgaben, oder einige Behinderung von Seiten des Stadt = Magistrats so lange nach dem Umschlag in dem Jahre zu spielen, als es ihnen die von Ew. Kayser. Hoheit jedesmahl ertheilte allergnädigste Concession verstatte würde; worunter der Stadt = Casse wahres Interesse augenscheinlich verlieret; allermaßen sie alsdann, wo nicht jährlich, doch öfters 100. mkl. behäuer, dahingegen Zeithen manches Jahr hingegangen, wo man auf hohe Einnahmen gar nicht rechnen können. Endlich 10) das das Ballhaus zum Nutzen und Vergnügen der hier Studirenden Jugend fundiret, und in diese Absicht mit so stattlichen Privilegien versehen worden, dieser Endzweck aber bey itzigen Umbständen eben wenig erhalten werden kan, ich mich engagire, denen hier Studirenden außer Umschlags = und Markt = Zeiten den zu bauenden Assemblée-Saal zum Federball = Schlagen, oder anderen anständigen Plaisir- und Exercitus, auch ihren Vorführungen bey öffentlichen Solennitäten umsonst einzuräumen; So ergeht diesem allemnach an Ew. Kayserl. Hoheit meine unterthänigstes demüthigstes bitten, Allerhöchstderselben wollen geruhen die Eingangs erwehnte Restriction, unter welchen die höchsten Privilegien dem Ballhaus beygeleget und confirmiret worden zu Großfürstl. Gnaden aufzuheben, und mir die allergnädigste Erlaubniß zu geben, daß ich dieser höchsten Privilegien unbeschadet, und mit Beybehaltung derselben, auf meine Kosten, und mit Praestirung desjenigen, wozu mich in Ansehung der hiesigen Stadt = Cämmerey und der hier studirenden aufrichtig gemacht, das Ball = Hauß zu einem beständigen Comoedien-Hauß aptiren, auch darüber einen Redouten und Assemblée Saal anlegen dürfte.

hierüber pp.«

Abstract

Kiel's Ballhaus, as an urban dispute, has produced large quantities of written documents, but has left hardly any traces in the field of pictorial representations: It cannot even be identified beyond doubt on the known city views until the early 19th century, and there has been no trace of exterior views or floor plans to date. Nevertheless, the Ballhaus was probably the most important cultural venue in the city until its small hall building was demolished in the spring of 1841. This article reverses the usual approach to the history of a cultural venue and focuses almost exclusively on the surviving facts that can be learned about the changing construction status of the Ballhaus at the time. In the process, it becomes apparent that a number of individual observations are possible that have not been documented in the existing studies on theatre, opera and concerts at Kiel between the early modern period and the 19th century. An important source are numerous newspaper reports, especially from the regional historical press, in which the Kiel Ballhaus is mentioned. The often underestimated relevance of small-scale periodical research is quite clear in this topic.

Literatur

- o. A.: Zur Erinnerung an die vor 100 Jahren in Kiel gestiftete erste Freimaurerloge Louise zur gekrönten Freundschaft. Für die säkulare Erinnerungsfeierlichkeit am 2. Juli 1876, geschrieben von K., Kiel 1876.
- Bahnson, Wilhelm Dirk: Leben an der Kieler Universität zur Zeit des Studenten Christian Bahnson 1771–1774, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte, Heft 1/2, Kiel 1972, S. 247–264.
- Chrysander, Friedrich: Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, in: Jahrbücher für Musikalische Wissenschaft. Erster Bd., Leipzig 1863, S. 147–286.
- Danielsen, Wilhelm: Hundert Jahre Kieler Theater 1841–1944, Kiel 1961.
- Geckeler, Christa (Hg.): Erinnerungen an Kiel in dänischer Zeit 1773/1864 (Sonderveröffentlichungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte 70, hg. v. Jürgen Jensen), Husum 2012, S. 108.
- Gersdorff, Wolfgang von: Geschichte des Theaters in Kiel unter den Herzogen zu Holstein-Gottorp (Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte 27/28), Kiel 1912.
- Hegewisch, Lotte: Erinnerungen früherer Stunden für letzte Stunden, Kiel 1902.
- Gramm, Caeso: Chilonium. Novus Holsatiae Parnassus, hg. v. Thorsten Burkard und Marvin Grams, Kiel 2015, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:8-publ-11154>.
- Junge, Gottfried: Die Geschichte des Theaters in Kiel unter der dänischen Herrschaft bis zur Errichtung einer stehenden Bühne (1774–1841), (Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte 34), Kiel 1928.
- Kirsch, Matthias: Zwischen Gesangbuch und Oper. Göttinger Fürstinnen und die Musik, in: Fürstinnen in Schleswig-Holstein. Handlungsspielräume im Spannungsfeld zwischen Dynastie, Familie und Individuum, hg. v. Oliver Auge, Uta Kuhl und Jan Ocker (Regionalgeschichte heute 1), Kiel 2024, S. 325–343, <https://doi.org/10.38072/2943-5331/p16>.
- Pfannkuch, Wilhelm: Von den Konzerten »zum Besten der Armen« in Kiel 1795–1799, in: Beiträge zur Musikgeschichte Nordeuropas. Kurt Gudewill zum 65. Geburtstag, hg. v. Uwe Haensel, Wolfenbüttel/Zürich 1978, S. 175–199.
- Pies, Eike: Das Theater in Schleswig 1618–1839 (Veröffentlichungen der Schleswig-Holsteinischen Universitätsgesellschaft, Neue Folge, 53), Kiel 1970, S. 42–44.
- Volbehr, Friedrich: Die Kieler adligen Freihäuser, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte Kiel, Bd. 1, Kiel 1877, S. 3–37.
- Volbehr, Friedrich: Beiträge zur Topographie der Stadt Kiel in den letzten drei Jahrhunderten. Erste Hälfte: Schloß und Altstadt, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte Kiel, Bd. 3–4, Kiel 1881.

Autor

Dr. Matthias Kirsch

Lehrbeauftragter für Elementare Musiklehre und Tonsatz am Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Seine bevorzugten wissenschaftlichen Arbeitsfelder sind zurzeit die Geschichte der Musiktheorie, digitale Musikanalyse und regionale Musikgeschichte in Schleswig-Holstein. E-Mail: mkirsch@musik.uni-kiel.de

Open Access

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

BIRGER PETERSEN

Johann Jacob Pagendarms Stimmbücher

Ein Beitrag zur Lübecker Kirchenmusikgeschichte

Das Archiv der Hansestadt Lübeck verwahrt drei umfangreiche Stimmbücher mit einer Sammlung von 303 Choralsätzen aus dem frühen 18. Jahrhundert, deren Genese in unmittelbarem Zusammenhang mit einer der wirkmächtigsten Gesangbuchpublikationen für den Ostseeraum steht, die vor allem aber aus der Dienstzeit Dieterich Buxtehudes (1637–1707) stammt, Organist und Werkmeister an der Hauptkirche St. Marien. Das Findbuch, das der zwischen 1845 und 1886 amtierende Lübecker Organist und Werkmeister Johann Hermann Jimmerthal 1860 angelegt hat, weist entsprechend – und ohne Verweis auf ihren Urheber – unter den laufenden Nummern 14–17 aus: »4 dicke, in Pergament gebundene Bücher, enthaltend eine große Anzahl 4stimmiger Choräle – für Sopr. Alt. Ten. & Baß (Vollständig).«¹

Tatsächlich gab es bis zum Zweiten Weltkrieg noch vier Stimmbücher; nach der verheerenden Bombardierung Lübecks durch die Alliierten an Palmarum 1942 wurden sie zusammen mit allen weiteren Archivmaterialien nach Gröna bei Bernburg in Sachsen in ein Salzbergwerk ausgelagert. Die Materialien des Archivs der St. Marienkirche wurden nach 1945 zunächst von der U.S. Army, dann von der Roten Armee beschlagnahmt und über Potsdam als Beutekunst mehrheitlich über Archive der DDR und der UdSSR verteilt. Nach der Restitution 1988 sind noch drei Stimmbücher erhalten (Diskant, Alt und Tenor).²

Die Stimmbücher und die in ihnen enthaltenen Chorsätze sind – trotz ihrer Unvollständigkeit und der damit verbundenen Spekulation über ihre Beschaffenheit – ein wichtiges Zeugnis zur Präsenz des schlichten Kantionalsatzes im Umfeld des norddeutschen Protestantismus in seiner spezifischen Ausprägung in der freien Reichs- und Hansestadt Lübeck. Ihre eingehendere Untersuchung und Kontextualisierung ist ein Desiderat – unter anderem angesichts des Umstands, dass sie zum Repertoire des Schülerchors an der Hauptkirche St. Marien gehörten, als Buxtehude seinen Dienst auf der Orgelempore versah. Urheber der Chorsätze war sein Gegenüber auf dem Lettner: der Kantor Johann Jacob Pagendarm.

1 Im Archiv der Hansestadt Lübeck: D-LÜsa, [etc.], D-LÜsa 6.1 St.-Marien 3: Verzeichniß der Bücher, Schriften, Zeichnungen, Musikalien etc. des Archivs der St. Marien-Kirche, eingerichtet von H. Jimmerthal, Organist und Werkmeister der St. Marien-Kirche 1860, S. 17. – Vgl. D-LÜsa, 6.1–1 St. Marien 107–109, bzw. Graßmann 2005, S. 272–273.

2 Vgl. Heering 2021, S. 96, außerdem Graßmann 1992 und Snyder 2006. Anders als bei Snyder angegeben fand die Restitution 1987 statt.

Im Schatten Buxtehudes: Johann Jacob Pagendarm

Trotz der theologischen Prominenz der Söhne dieses Lübecker Kantors, Hermann Heinrich (1674–1749) und Johann Gerhard (1681–1754) fehlt der Name Pagendarm in Wolf-Dieter Hauschilda schon über vierzig Jahre alten, gleichwohl nach wie vor maßgeblichen (weil nicht ersetzen) *Kirchengeschichte Lübecks*.³ Das ist nicht weiter verwunderlich, zumal das vornehmliche Interesse der protestantischen Kirchengeschichte als universitärer Disziplin in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in erster Linie auf der Reformationsgeschichte einerseits und auf der jüngeren Historie andererseits lag. Stärker irritiert der Umstand, dass eine erheblich jüngere Publikation, die die Besonderheiten der Kirchenmusik Lübecks herausstellen will, sich auf eine Darstellung der Organisten beschränkt und nicht nur die Kantoren der Hauptkirche St. Marien bis in die Gegenwart unberücksichtigt lässt.⁴

Johann Jacob Pagendarm wurde am 6. Dezember 1646 als Sohn des Kaufmanns Heinrich Pagendarm und dessen Frau Anna geb. Fürstenau in Herford in Westfalen geboren und hatte nach dem Schulbesuch (u. a. an der Andreasschule in Hildesheim und des Gymnasiums in Magdeburg) in Helmstedt und in Wittenberg studiert – ein Universitätsstudium der Theologie war Vorbedingung für die spätere Tätigkeit Pagendarms als Kantor und zugleich Lehrer an einer Lateinschule – und zum Michaelisfest 1670 das Kantorat in Osnabrück angetreten.⁵ Mit dem Dienstantritt in Lübeck im August 1679⁶ wurde er Nachfolger von Samuel Franck (1633–1679) und unmittelbarer Mitarbeiter von Dieterich Buxtehude, der seit 1668 als Organist und Werkmeister an St. Marien amtierte (und wie Franck eine Tochter seines Amtsvorgängers Franz Tunder geheiratet hatte).⁷ Pagendarm starb am 13. Januar 1706; seine Tochter Regina Catharina (1688–1762) heiratete am 8. November 1706 seinen Nachfolger Heinrich (Hinrich) Sivers (1674–1736).⁸

Der schlechte Ruf, der Pagendarm durch die Jahrhunderte anhaftete, ist letztlich dem Lübecker Kantor Caspar Rüetz zu verdanken. Er schreibt 1753 in seiner zweiten Polemik zur Musik seiner Gegenwart über die Musiksammlung seiner Vorgänger:

»Ich habe einen grossen Vorrath an Kirchenstücken von meinem seel: Schwiegervater Sivers und Schwieger-Großvater Pagendarm geerbet. Von des letztern seinen hinterlaßnen Sachen habe kein eintziges Stück, von des ersteren Sachen, nur einige wenige gebrauchen können. Sie zeugen von dem grossen Fleisse und der Arbeitsamkeit dieser redlichen Männer. Alles was diese Männer mit saurer Mühe und Arbeit zusammen geschrieben, oder mit vielen Kosten gesammlet und abschreiben lassen, hat nicht den geringsten Wehrt mehr, ob gleich kein geringes Capital darinnen steckt. Es ist diese Menge musicalischer Papiere von vielen Jahren her wohl bey nahe biß auf die Hälfte geschmolzen, indem ein gar vieles dem Ofen zu Theil, und

³ Vgl. Hauschild 1981; auch der Name Diet(e)rich Buxtehude findet sich nur ein einziges Mal (S. 347–349).

⁴ Vgl. 4 Viertel. o. J., vor allem S. 18–19; als Ausnahme erscheint nur der aktuelle Organist von St. Marien Johannes Unger, der zugleich den Dienst des Kantors (und seit 2023 zugleich des Kirchenmusikers am Dom zu Lübeck) versieht.

⁵ Vgl. Stahl 1952, S. 50.

⁶ Laut Gerber am 28. August, vgl. Gerber 1792, Sp. 58.

⁷ Vgl. Snyder 2007, S. 120; die Berufungsurkunde Pagendarms (D-LÜsa, 1.1–4 Altes Senatsarchiv Ecclesiastica, Schulsachen Vol. 1 Fasz. 2) ist bei Stahl 1952, S. 193 wiedergegeben.

⁸ Jöcher 1751 (Sp. 1178–1179) nennt »sieben Söhne und eben so viel Töchter«.

an statt der Spähne gebraucht worden, vieles zum häuslichen Gebrauch angewandt, und vieles an solche Leute, die zu ihren Geschäftten allerley Maculatur und Papiere gebrauchen, dahin gegeben worden. [...] Ich prophezeye meinen Musicalien nach mir kein besseres Schicksal, und bin auch damit zufrieden.; weil ich nicht besser bin denn meine Väter.«⁹

Die Vernichtung, der Rüetz die Werke seiner Vorgänger demnach zugeführt hat, versteht Christian Bunners als »Verhältnisbestimmung von kirchenmusikalischer Gegenwart und Tradition«¹⁰ – und empfindet es nur als konsequent, dass Rüetz auch eigene Werke nicht von den von ihm beschriebenen Alterungs- und daraus folgenden »Makulierungsaktionen« ausgenommen (und vermutlich auch in der Marienkirche verwahrte Buxtehude-Manuskripte verfeuert) hat.¹¹

Unter anderem die Eingriffe Rüetz' sorgten dafür, dass gegenwärtig nur ein einziges anderes musikalisches Werk von Pagendarm überliefert ist: Seine Vertonung von Psalm 37,5: *Befiehl dem Herrn deine Wege* – verwahrt in der Sherard Collection der Bodleian Library – orientiert sich am modernen venezianischen Stil.¹² Darüber hinaus hat Pagendarm einen Nachdruck der *Cantiones sacrae* initiiert, der das Repertoire der liturgischen Sätze im Gottesdienst an St. Marien versammelte.¹³

Ort und Funktion der Stimmbücher

Eine maßgebliche Quelle zur Frage der Lübecker Liturgie – und damit verbunden zur Funktion der Stimmbücher Pagendarms – ist das erste amtliche *Lübeckische Gesang-Buch* von 1703.¹⁴ Dieses wurde als erstes amtliches Gesangbuch der Hansestadt Lübeck nach intensiven Verhandlungen mit dem Geistlichen Ministerium verordnet – ein offizielles Gesangbuch, das ausdrücklich »den überkommenen Liedbestand bewahren und die auch in Lübeck spürbare Flut neuer, nicht-orthodoxer Lieder eindämmen« sollte.¹⁵ Dieses Gesangbuch war verbunden mit einem Gebetbuch, dem wiederum eine *Kurtze Anweisung / wie künfftig hin der Gottes-Dienst in denen Lübeckischen Kirchen wird anzustellen seyn* angefügt war – keine Reform der liturgischen oder kirchenmusikalischen Praxis, sondern deren Vereinheitlichung, vor allem aber eine Abgrenzung gegenüber der Frömmigkeitsbewegung der Reformorthodoxie und dem Pietismus. Sie bildet die Liturgie vermutlich für die gesam-

9 Rüetz 1753, S. 112–113.

10 Bunners 2011, S. 214.

11 Vgl. Bunners 2011, S. 215, bzw. Snyder 2007, S. 357.

12 GB-Ob Mus. Sch. C. 43; zur Provenienz vgl. Wollny 1993, S. 83–85 und Snyder 1994, S. 233–234.

13 Gerber 1792, Sp. 59, nennt die »*Cantiones sacras, quas coetus lubecensis scholasticus sub horarum intervallis canere consuevit*«; darüber hinaus weist er auf eine historisch-geographische Publikation hin (*Gründliche Nachrichten von den meisten Völkern des alten Deutschland*) sowie auf das numismatische Interesse Pagendarms. – Vgl. auch Stahl 1952, S. 64.

14 Die älteste auffindbare Auflage befindet sich in der Forschungsbibliothek Gotha (Sign.: Cant. spir. 8° 00020): *Lübeckisches Gesang-Buch, Nebst Anfügung eines Gebeth-Buchs, Auff Verordnung Eines Hoch=Edlen Hochweisen Raths, Von einem Ehrwürdigen MINISTERIO Ausgegeben*, Lübeck 1704, das älteste in der Stadtbibliothek Lübeck überlieferte, später inhaltlich unverändert nachgedruckte Exemplar ist von 1729 (Sign.: Lub. 8° 7407). – Vgl. Heering 2007, S. 49, außerdem Kadelbach 1995, S. 28–30; Schnoor 2011, S. 169–170 sowie Heering 2014, S. 115–120.

15 Heering 2017, S. 17, bzw. Kadelbach 2017b, S. 39–40; mit der Publikation von 1703 nicht zu verwechseln ist das *Lübeckisch=Vollständige Gesangbuch* von 1698. – Vgl. Kadelbach 2017, S. 40–53; dagegen Karstädt et al. 2022 mit der Verbindung der Stimmbücher mit dem Gesangbuch von 1698/99.



Abb. 1: *Lübeckisches Gesang-Buch*, Ausgabe Lübeck 1729. Stadtbibliothek Lübeck, D-LÜh, Lub. 8° 7408.

te Lübecker Amtszeit Pagendarms wie auch Buxtehudes ab und wurde 1754 nahezu unverändert in das *Lübeckische Kirchenhandbuch* aufgenommen (Abb. 1).¹⁶

Die liturgischen Hinweise für St. Marien in der *Kurtzen Anweisung* stimmen weitgehend mit den Angaben in einem entsprechenden Druck von 1645 überein.¹⁷ Demnach war in den liturgisch geprägten Gottesdiensten – also zur Vesper, zum Haupt- und Nachmittaggottesdienst sowie bei den Frühgottesdiensten am Dienstag und Donnerstag – die Mitwirkung des Chors konstitutiv, der aus Schülern des nahegelegenen Katharineums bestand und vom Kantor (als Mitglied des Lehrkörpers) geleitet wurde.¹⁸ Der Chor trug allerdings nur vom Lettner aus die liturgischen Elemente vor und führte – meist einstimmig – den Gemeindegesang an; allein die Festtagsgottesdienste (und die damit verbundenen Vespern am Vortag) wurden mit dem Chorus symphonicus reicher ausgestattet: durch Mehrstimmigkeit in der Liturgie, vor allem aber durch Motetten oder vokal-instrumentale Kompositionen vor oder nach der Predigt, den sogenannten ›Organistenmusiken‹. Bei Werken mit Instrumen-

16 Vgl. Heering 2007. – Zur Provenienz des Lübeckischen Gesang-Buchs vgl. Heering 2021, S. 115–116.

17 Vgl. Heering 2007 bzw. Jannasch 1928, S. 174.

18 Vgl. dazu Stahl 1931, S. 88–89, bzw. Heering 2007, S. 51.

talbegleitung wirkten bis zu elf Ratsmusiker mit; die Marienkirche hatte das Privileg mehrstimmiger Figuralmusik an allen Festtagen, während in den anderen vier Hauptkirchen der Stadt nur viermal im Jahr in einem festen Turnus figural musiziert wurde.¹⁹

Die Liturgie des Hauptgottesdiensts an St. Marien wies eine Reihe von festen Elementen auf, die im Sinn eines Ordinariums als Gemeindelieder zum regulhaften Ablauf gehörten, so das Einganglied *Komm, heiliger Geist, erfüll die Herzen* und das darauffolgende »Symbolum Athanasii« als deutsches *Te Deum: Herr Gott, dich loben wir*; das *Gloria in excelsis Deo* als *Allein Gott in der Höh sei Ehr* folgt dem *Kyrie*, das Lied »im Hingang nach der Cantzel« war regulär entweder *Nun bitten wir den heiligen Geist, Herr Jesu Christ dich zu uns wend* oder *Liebster Jesu, wir sind hier*. Nach Kanzel- und Altardienst sang die Gemeinde als Credo *Wir glauben all an einen Gott*, am Ende – nach dem Segen – das Lied *Sei Lob und Ehr mit hohem Preis* oder einen anderen kurzen »Lob-Psalm«. Zur Austeilung sah die Gottesdienstordnung »Unter der Communion« »Communion-, Lob- und Danck- als auch Paßions-Lieder« vor, außerdem wurde der Ablauf an Festtagen und zu besonderen Zeiten des Kirchenjahrs ergänzt und vor allem kirchenmusikalisch aufwändiger ausgestaltet; die Besonderheiten der Lübecker Liturgie – die insbesondere auf die von Hermann Bonnus geprägte Praxis zurückgeht – haben Jürgen Heering und Ada Kadelbach ausführlich erörtert.²⁰

Die Aufteilung der Musik auf die unterschiedlichen, am lutherischen Gottesdienst beteiligten Gruppen – deren Zusammenstellung in Lübeck durchaus auf altkirchliche Traditionen verwies –²¹ ist an dieser Stelle von Belang. Die Gemeinde sang das deutsche *Tedeum*, das deutsche *Gloria* und das Glaubenslied, außerdem die ausgewählten Gesangbuchlieder – an bestimmten Positionen mehrere hintereinander (zum Beispiel während der Abendmahlsausteilung im Hauptgottesdienst).²² Dass die Gemeinde die Lieder aus dem protestantischen Kernbestand des 16. Jahrhunderts auswendig gesungen hat, lässt sich ohne weiteres auch an den Gesangbüchern der Zeit erkennen, die ohne Angaben von Noten auskamen. Die mit dem letzten Jahrhundertdrittel hinzukommenden neuen Lieder wurden in der Regel Lübecker Privatdrucken entnommen; welche Lieder gesungen werden sollten, war in der Regel am Orgelvorspiel zu erkennen. Erst die Erweiterungen des Liedrepertoires sowie die Verwendung von Lehnmelodien führten unter anderem an St. Marien nach der Einführung des offiziellen Gesangbuchs von 1703 zu der Verwendung von Nummerntafeln.²³

Der Gemeindegesang wurde vom Schülerchor des Katharineums angeführt, der an regulären Sonntagen einstimmig (»choraliter«) sang; die Mitwirkung des Organisten beschränkte sich in den sonn- und festtäglichen Haupt- und Nachmittagsgottesdiensten und in den Vespers insbesondere auf die Liedvorspiele. Die Lieder selbst wurden traditionell alternatim gesungen – bei liturgischen Gesängen im Wechsel von Chor und Orgel, bei Gemeindeliedern im Wechsel von Gemeinde und Orgel.²⁴ Alternatim-Praxis ist an den Lübecker Hauptkirchen seit dem 15. Jahrhundert nachweisbar.²⁵ Der Kantor benutzte dafür »handschriftliche und gedruckte Kantionale und vierstimmige Choralbücher«.²⁶

19 Vgl. Stahl 1952, S. 26.

20 Vgl. Heering 2017, S. 20–21, bzw. Heering 2014, S. 117–120, sowie Kadelbach 2017a.

21 Zu diesem Kontext vgl. Roth 2020, besonders S. 57–185.

22 Vgl. Heering 2017, S. 23.

23 Vgl. Heering 2017, S. 23–24, bzw. Snyder 2007, S. 509–510.

24 Vgl. Heering 2017, S. 24.

25 Vgl. Snyder 2007, S. 127–128. – Zur Musik »auf dem Chor« und »auf der Orgel« vgl. Edler 1982, S. 51–62.

26 Vgl. Stahl 1952, S. 64, bzw. Heering 2017, S. 25.

Der Schülerchor hat dabei ganz offensichtlich auch in Lübeck die rein homophone Tradition des Choralsatzes gepflegt: den vierstimmigen Kantionalsatz mit der Choralmelodie im Sopran. Informationen für die Aufführungspraxis der Zeit ergeben sich aus dem Umstand, dass Pagendarms Vorgänger Samuel Franck 1664 ein Orgelpositiv mit fünf Registern für den Lettner anschaffte – »zu behueff der jetzigen ahrt der Music«.²⁷ Als erste Publikation hatte Lucas Osiander (»der Ältere«, 1534–1604) in seiner Sammlung *Fünffzig Geistliche Lieder und Psalmen* von 1586 diesen Typus präsentiert, der nicht für die Gemeinde, sondern den Chor gedacht war; fortgesetzt wurde diese Tradition im mitteldeutschen Raum von Komponisten wie Johann Crüger (1598–1662), der mit den *Geistlichen Kirchen-Melodien* (1649) vierstimmige Kantionalsätze kompilierte und dann in seiner Sammlung *Praxis pietatis melica* ab 1647 – dem am weitesten verbreiteten Gesangbuch der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts –²⁸ allerdings nur Sopran- und bezifferte Generalbass-Stimme lieferte, eine Praxis, die sich zumal in Norddeutschland noch bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts halten sollte. Neben Crüger waren für den norddeutschen Raum die Sammlungen Johann Rists (1607–1667) von Belang: Anders als Osiander oder Crüger kompilierte Rist eigene, also neue Gedichte, die von Persönlichkeiten wie Michael Jakobi, Johann Schop oder Andreas Hammerschmidt vertont wurden; von Dieterich Buxtehude stammt die Musik zu *O Gottes Stadt, o güldnes Licht* BuxWV 87. Das Ziel der Sammlungen Rists war aber auch ein grundlegend anderes als die Sammlungen Osianders oder Crügers – nämlich die heimische Andacht, nicht der öffentliche (Fest-) Gottesdienst.²⁹

Zur Beschaffenheit von Pagendarms Sätzen

Johann Jacob Pagendarm erhielt im Jahr 1705 für die von ihm komponierte Sammlung 60 Mark läubsch; für die Eintragung der fehlenden Texte in die Stimmbücher wurden zwei »Aritmetici« gesondert vergütet – bemerkenswerterweise mit 150 Mark.³⁰ Als Kantor bezog Pagendarm ein Jahreseinkommen von 80 Mark – wobei er sein Haupteinkommen als Lehrer des Katharineums einwarb, zuständig für den Latein- und Religionsunterricht der Tertia und Sekunda sowie für den Musikunterricht der gesamten Schule, an der er nach dem Rektor und dem Subrektor an dritter Stelle rangierte; dieses Salär betrug jährlich 330 Mark (und freie Unterkunft).³¹ Tatsächlich kamen Freunde und Gönner seinem Haushalt durch eine regelmäßige Sammlung zu Hilfe, die jeweils zwischen 120 und 283 Mark ergab.³² Die Ergänzung um 60 Mark dürfte dem vielfachen Familienvater – der zumal seine in Rostock und Wittenberg studierenden Söhne unterstützte – gut zupass gekommen sein. Die beiden »Aritmetici« sind identifizierbar als Christian Partike und Walter Möllrath, dem Eintrag des Werkmeisters Dieterich Buxtehude im Wochenbuch der Marienkirche folgend:

²⁷ Vgl. Stahl 1926, S. 20.

²⁸ Vgl. Snyder 2007, S. 185, bzw. grundlegend Banners 2012.

²⁹ Vgl. grundlegend Steiger 2007.

³⁰ Vgl. Snyder 2007, S. 117.

³¹ Vgl. Snyder 2007, S. 120.

³² Vgl. Stahl 1952, S. 51

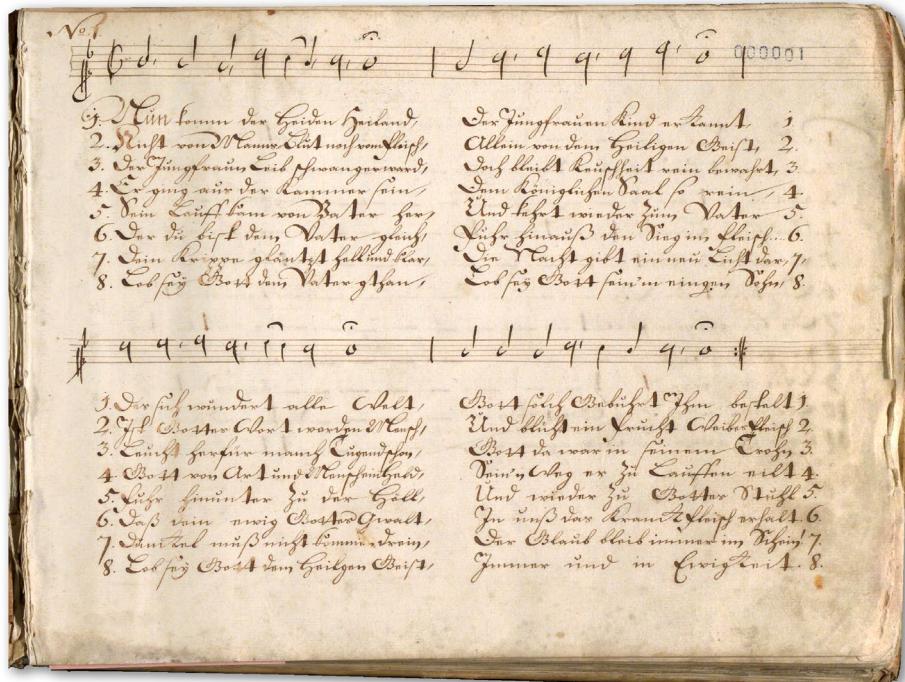


Abb. 2: D-LÜsa, 6.1-1 St. Marien 107, S. [1]r: *Nun komm der Heiden Heiland* (Diskant).

»Sonnabend, wie die Herren Vorsteher am negst verwichenen Montagem aufm Werckhause bey abgelegter Kirchen Rechnung zusammen wahren, haben dieselbe ggl. Consentiret, dem Cantori Pagendarm, für die Melodeyen derer 303 zusammen synd, in denn 4. neugemachten Gesangbüchern con canto, Alto, Tenor et Basso, ohne die Texte ein Zuschreiben pro labore zu geben 60/-/-

Noch Christian Partike et Walter Möllrath, beiden Aritmetici, für den Text unter denn 303: Gesängen in quadruplo zu legen, laut Quittung zahlet 150/-/-³³

Über den Gebrauch dieser Bände berichtet Wilhelm Stahl in seiner *Musikgeschichte Lübecks*:

»Die dicken, in Pergament gebundenen Bücher konnten wegen ihrer Schwere und ihres unhandlichen Formats von den einzelnen Sängern nicht ohne Ermüdung gehalten werden. Sie lagen altem Brauch gemäß auf einem vierseitigen Pult, um das sich der nicht zahlreich besetzte Chor herumstellte. Noten und Werte mußten so groß und deutlich geschrieben sein, daß sie von allen Sängern abgelesen werden konnten.«³⁴

Kerala Snyder wies darauf hin, dass die Zählung im *Lübeckischen Gesang-Buch* von 1703 fast genau derjenigen in den Stimmbüchern entspricht, allerdings fehlen 22 Nummern – und zwar ausgerechnet die der bekanntesten, liturgisch relevanten Lieder wie *Allein Gott in der Höh sei Ehr* oder

33 D-LÜsa, 6.1-1 St. Marien: *Wochenbuch 1705-1711*, fol. 18.

34 Stahl 1952, S. 104.

Notenbeispiel 1: Johann Jacob Pagendarm, *Nun komm der Heiden Heiland*. D-LÜsa, 6.1-1 St. Marien 107-109, Nr. 1.

Wir glauben all an einen Gott. Sie leitet daraus einen Schlüssel für die Verflechtung von Gesangbuch und Stimmbüchern beziehungsweise Gemeinde- und Chorgesang ab;³⁵ es ist anzunehmen, dass für diese Interventionen weiterhin das für den Schülerchor bestimmte Gesangbuch *Der Catechismus Ge-sangweise sampt den gebräuchlichen Geistlichen Liedern und Psalmen* benutzt wurde.³⁶

Gleich der erste mehrstimmige Satz, den Pagendarm zum Leitlied für den Advent am Beginn seiner Sammlung produziert hat, weist die Charaktereigenschaften der Sätze etwa Johann Crügers auf, so hinsichtlich der Kadenzbildung, aber auch im Akkordrepertoire, so in der Beschränkung auf wenige Sextakkorde oder im nahezu vollständigen Verzicht auf Vierklänge:

Die Ergänzung des dreistimmigen Satzes ist – orientiert an entsprechenden Vorlagenkompositionen der einschlägigen Sammlungen – verhältnismäßig einfach, zumal es für den bereits bestehenden Satzverband in der Regel keine Alternativlösung für die Bass-Stimme gibt:

Wie schön leucht' uns der Morgenstern stimmt in seiner Melodiegestalt mit der Fassung der Erstausgabe von 1599 überein, nicht aber mit der Textfassung (die auch in der Erstausgabe Philipp Nicolais *Wie schön leuchtet der Morgenstern* betitelt war).³⁷ Die hier niedergelegte Textgestalt wiederum entspricht der des *Lübeckischen Gesang-Buchs*; eine Textkonkordanz mit der Fassung in den Stimmbüchern mit der Nummer 275 (mit dem Hinweis »In bekannter Melodey.«)³⁸ erweist die Übereinstimmung des Texts bis in die orthographischen Besonderheiten hinein – in einigen Fällen sogar bis in die Interpunktions: Auffällig ist etwa der fehlende Punkt am Ende der Abschrift von Vers 1 im Diskant sowie der Übernahme der auffälligen Minuskeln im Alt und zum Teil auch im Tenor.

³⁵ Snyder 2007, S. 117; Snyder beruft sich auf die zum Zeitpunkt der deutschen Fassung (2007) früheste erreichbare Auflage des *Lübeckischen Gesang-Buchs* von 1729 (Stadtbibliothek Lübeck, D-LÜh, Lub. 8° 7408).

³⁶ Verschollener Erstdruck vermutlich 1651, Nachdruck 1660; vgl. Heering 2021, S. 96: Das einzige Exemplar der Bibliothek der Hansestadt Lübeck ist seit der Auslagerung im Zweiten Weltkrieg verschollen; vgl. Stahl 1952, S. 47–48.

³⁷ Im *FrewdenSpiegel deß ewigen Lebens* [...], Frankfurt 1599, zur Frage der Textfassung vgl. Stalmann 2002 und Kurzke 2003.

³⁸ *Lübeckisches Gesang-Buch* Nr. 275, S. 646–649.

Notenbeispiel 2: D-Lüsa, 6.1-1 St. Marien 107, S. [178]r: untere Hälfte *Wie schön leucht' uns der Morgenstern*, Stollen (Diskant).

Notenbeispiel 3: Johann Jacob Pagendarms, *Wie schön leucht' uns der Morgenstern*. D-Lüsa, 6.1-1 St. Marien 107-109, Nr. 275.

Dabei ist an diesem Satz unter anderem die Ausgestaltung der Kadzenzen auffällig. So ist es zum Beispiel nicht möglich, die Kadzenzen des Stollens unter Einbeziehung einer Terz im Schlussklang zu gestalten – der Terzton fehlt in allen drei vorhandenen Stimmen und kann jeweils auch nicht in die fehlende Bass-Stimme integriert werden. Außerdem vermeidet Pagendarms in vier von fünf Schlusswendungen den Einsatz einer dreiteiligen *clausula formalis* als Standardformulierung, die er in der ersten Kadenz Takt 4/5 noch gewählt hatte:

Notenbeispiel 4: Johann Jacob Pagendarm, *Wie schön leucht' uns der Morgenstern* – spekulative Ergänzung der fehlenden Bass-Stimme (Textfassung: *Lübeckisches Gesang-Buch*, Nr. 275).

Grundsätzlich erscheint der Satz bemerkenswert simpel angesichts der »Pauken-Harmonien«³⁹ – die allerdings angesichts der erhaltenen satztechnischen Umgebung weitgehend alternativlos sind, höchstens geringfügig ornamentiert werden könnten; dieser Befund gilt auch etwa im Vergleich zu den homophonen Abschnitten in Michael Praetorius' Version in der Sammlung *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica* von 1619 – mithin über 90 Jahre älter als der Chorsatz Pagendarms.

Schließlich lohnt als weitere Kostprobe der Blick auf Pagendarms Version zu *Nun ruhen alle Wälder*: Bemerkenswert ist die Transposition des Lieds, das sonst in der Regel traditionell im 6. Modus auf *f* steht, nach *g*.⁴⁰ Am Ende des dreistimmigen Stimmverbands fällt die Oktavparallele zwischen Diskant und Tenor in Takt 27 auf, die Pagendarm über die None *a-h'* in Takt 28 fortführt. Der offenkundige Satzfehler erklärt sich am ehesten als Notationsfehler, denn die einzige mögliche Ergänzung einer Fundamentstimme erweist eine einfache Lösung (bzw. Verlagerung des Problems zu der weniger gewichtigen Antiparallele *c-g*, T. 27/28):

Ungewöhnlich bleibt die Schlussformulierung, der eine leittönige Wirkung abgeht – vergleichbar den Bildungen in *Wie schön leucht' uns der Morgenstern*, hier aber erweitert auf die Penultima; eine Diskantklausel für den Schluss ist nur über ein erneutes Aufgreifen der Kadenzformulierung aus Takt 4/5 bzw. 9/10 möglich, dann aber unter Verzicht auf einen charakteristischen Quintfall im Bass.

³⁹ Vgl. Telemann 1730, S. 183: »Es ist von verschiedenen begehret worden, ich mögte die Bässe durchgehends also verfassen, daß sie sich durch fremde und gesuchte Tone wälzten, ich habe es aber für dißmal lieber beym Natürlichen bewenden lassen, jedoch auch eben nicht die Pauken-Harmonie gebrauchen, wollen.«

⁴⁰ Die Erstveröffentlichung mit dem Text Paul Gerhardts in der fünften Auflage von Crügers *Praxis pietatis melica* (1653) steht auf *f* (S. 33, vgl. S. 861); die Versetzung nach *g* findet sich auch bei Speer 1692 (Nr. 156) und ist seit dem 18. Jahrhundert sehr verbreitet. Ich danke Matthias Kirsch (Kiel) für seinen Hinweis.

Nun ru-hen al - le Wäl - der, Vieh, men-schen, Städt und fäl - der, Es schläft die gan - tze Welt,
 Nun ru-hen al - le wä - der, Vieh, men-schen, Städt und fäl - der, Es schläft die gan - tze Welt,
 Nun ru-hen al - le Wäl - der, Vieh men-schen, Städt und fäl - der, Es schläft die gan - tze Welt,

Ihr a - ber mei - ne Sin - nen, Auf, auff ihr soll be - gin - nen, Was eu - rem Schöp - fer wol ge - fällt
 Ihr a - ber mei - ne Sin - nen, Auff, auf, ihr soll be - gin - nen, Was eu - rem Schöp - fer wohl ge - fällt.
 Ihr a - ber mei - ne Sin - nen, Auf, auf, ihr soll be - gin - nen, Was eu - rem Schöp - fer wohl ge - fällt.

Notenbeispiel 5: Johann Jacob Pagendarms, *Nun ruhen alle Wälder*. D-LÜsa, 6.1-1 St. Marien 107-109, Nr. 294.

Aussagen über die Beschaffenheit der Choralsätze Pagendarms müssen spekulativ bleiben – auch und nicht zuletzt in dem Versuch, für die unmittelbare Arbeitsumgebung eines Komponisten vom Rang Dieterich Buxtehudes mehr Kontext offenlegen zu können, zumal Pagendarms Sammlung so spät in Buxtehudes Amtszeit erschienen ist, dass sie ihm nicht als Quelle für seine Choralbearbeitungen gedient haben kann. Wahrscheinlicher als Quelle für Buxtehude ist eine Sammlung, die aus der Zeit von Samuel Franck (also vor 1679) stammte und nur als Diskant-Stimmbuch erhalten ist: In diesem im Vergleich zu Pagendarms Choralbuch und vor allem zum *Lübeckischen Gesang-Buch* weit weniger umfangreichen Choralbuch mit nur 110 Liedern entsprechen die Choralmelodien weitgehend denjenigen, die auch Buxtehude für seine Choralbearbeitungen herangezogen hat.⁴¹

Gleichwohl ist für eine liturgische und damit funktionale Kontextualisierung der geistlichen und Orgelmusik Dieterich Buxtehudes eine Erschließung dieses Repertoires wichtig – vor allem angesichts der besonderen Rolle, die die Hansestadt Lübeck als Schmelzriegel noch im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert spielte. Gerade die von Kerala J. Snyder beobachteten Abweichungen in den von Buxtehude verwendeten Choralmelodien, die in einigen Fällen weniger den Lübecker Vorlagen entsprechen und damit auch nicht den im Choralbuch Pagendarms vertretenen Melodien, sondern vielmehr dänischen Vorlagen des 16. Jahrhunderts,⁴² die Buxtehude zweifellos vertraut

⁴¹ Snyder 2007, S. 118 bzw. das Verzeichnis in Anhang 6 (S. 529-532); das Stimmbuch aus der Zeit Francks kehrte 1998 aus Armenien zurück: D-LÜsa, 6.1-1 St. Marien 106. – Näheres vgl. Snyder 2006.

⁴² Snyder 2007, S. 297-298; Snyder verweist unter anderem auf *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* BuxWV 222, dessen Melodie weniger dem *Lübeckischen Gesang-Buch* von 1703 entspricht als vielmehr dem Dänischen Gesangbuch von 1569, und auf das *Te Deum* BuxWV 218 (Snyder 2007, S. 301-302).

Nun ru-hen al - le wäl - der/ Vieh men schen städt und fel - der/ Es schläfft die gan - tze welt;

Ihr a - ber mei - ne sin - nen/ Auf/ auf/ ihr soll be - gin - nen/ Was eu - rem schöp - ffer wohl - ge - fällt.

Notenbeispiel 6: Johann Jacob Pagendarm, *Nun ruhen alle Wälder* – spekulative Ergänzung der fehlenden Bass-Stimme (Textfassung: *Lübeckisches Gesang-Buch*, Nr. 294).

Nun ru-hen al - le Wäl - der, Vieh, men schen, Städt und fäl - der, Es schläfft die gan - tze Welt,

Ihr a - ber mei - ne sin - nen/ Auf/ auf/ ihr soll be - gin - nen/ Was eu - rem schöp - ffer wohl - ge - fällt.

Notenbeispiel 7: Johann Jacob Pagendarm, *Nun ruhen alle Wälder*, T. 15-29 – alternative Ergänzung der fehlenden Bass-Stimme (Textfassung: *Lübeckisches Gesang-Buch*, Nr. 294).

gewesen sind, werfen weitergehende Fragen der Provenienz des hymnologischen Repertoires der Zeit im norddeutschen Raum auf.⁴³

Abstract

Around 1700, chorales were usually performed to lead the congregational singing or in alternatim practice in the services at the main church of St. Mary's in Lübeck – and the cantor used handwritten and printed cantionals and four-part chorale books. The school choir cultivated the purely homophonic tradition of chorale settings: the four-part cantional setting with the chorale melody in the soprano. For the first official Lübeck hymn book published at the beginning of the 18th century, the cantor Johann Jacob Pagendarms composed 303 four-part settings for the choir. Their partbooks were still complete before the Second World War; after their restitution in the 1980s, three are still preserved in the holdings of the Lübeck City Archives (treble, alto and tenor). This contribution explores the question of what function the settings preserved in these partbooks had in the church service, what the nature of this polyphonic setting was and to what extent it is possible to reconstruct the missing bass part – and in this way provide a part of Lübeck church services during the time of Dieterich Buxtehude.

Literatur

- Bunners, Christian: Caspar Rüetz (1708–1755). Seine Musik-auffassung sowie seine Sicht auf Lübecker Musiktraditionen und die Abendmusiken, in: Dieterich Buxtehude. Text – Kontext – Rezeption, hg. v. Wolfgang Sandberger und Volker Scherliess, Kassel 2011, S. 203–226.
- Bunners, Christian: Johann Crüger (1598–1662) – Berliner Musiker und Kantor, lutherischer Lied- und Gesangbuchschöpfer. Aufsätze, Bildnisse, Textdokumente, Berlin 2012.
- Crüger, Johann: PRAXIS PIETATIS MELICA: Das ist: Übung der Gottseligkeit in Christlichen und trostreichen Gesängen, Herrn D. Martini Lutheri fürnemlich, wie auch anderer vornehmer und gelehrter Leute [...], Berlin 1653.
- Edler, Arnfried: Der nordelbische Organist. Studien zu Sozialstatus, Funktion und kompositorischer Produktion eines Musikerberufes von der Reformation bis zum 20. Jahrhundert (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 23), Kassel 1982.
- Gerber, Ernst Ludwig: Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Teil 2, Leipzig 1792.
- Graßmann, Antjekathrin: Die Hansestadt Lübeck erhält ihr Gedächtnis zurück, in: Alte Bestände – Neue Perspekti-ven: Das Archiv der Hansestadt Lübeck – 5 Jahre nach der Archivalienrückführung, hg. v. Antjekathrin Graßmann, Lübeck 1992, S. 5–17.
- Graßmann, Antjekathrin (Hg.): Beständeübersicht des Archivs der Hansestadt Lübeck, (Veröffentlichungen zur Geschichte der Hansestadt Lübeck, Reihe B 29), Lübeck 2005.
- Hauschild, Wolf-Dieter: Kirchengeschichte Lübecks. Christentum und Bürgertum in neun Jahrhunderten, Lübeck 1981.
- Heering, Jürgen: Das gottesdienstliche Leben an der Lübecker Marienkirche zur Zeit Buxtehudes, in: »Ein fürtrefflicher Componist und Organist zu Lübeck«: Dieterich Buxtehude (1637–1707), hg. v. Dorothea Schröder, Lübeck 2007, S. 49–52.
- Heering, Jürgen: Der Gottesdienst in Lübeck im 17. Jahrhundert, in: Der Gottesdienst und seine Musik. Bd. 2: Liturgik. Gottesdienstformen und ihre Handlungsträger, hg. v. Albert Gerhards und Matthias Schneider (Enzyklopädie der Kirchenmusik 4/2), Laaber 2014, S. 113–122.

43 Im Rahmen des an den Universitäten Mainz und Frankfurt angesiedelten Verbundprojekts der Rhein-Main-Universitäten »Kirchenlied und Kirchenmusikpraxis im Ostseeraum des 17. Jahrhunderts« entsteht gegenwärtig eine historisch-kritische Edition der drei Stimmbücher Pagendarms.

- Heering, Jürgen: Gottesdienst und Liturgie in Lübeck zur Zeit Buxtehudes, in: *Buxtehude-Studien* 2 (2017), S. 11–27.
- Heering, Jürgen: Der Nachmittagsgottesdienst und die Vesper in St. Marien Lübeck zur Zeit Buxtehudes, in: *Buxtehude-Studien* 4 (2021), S. 77–102.
- Jannasch, Wilhelm: Geschichte des lutherischen Gottesdienstes in Lübeck. Von 1522 bis 1633, Gotha 1928.
- Jöcher, Christian Gottlieb (Hg.): Allgemeines Gelehrten-Lexikon Band 3: M–R, Leipzig 1751.
- Kadelbach, Ada: Rationalismus und Restauration im Spiegel des evangelisch-lutherischen Kirchenlieds, in: *Speculum Ævi. Kirchengesang in Lübeck als Spiegel der Zeiten*, hg. v. Ada Kadelbach und Arndt Schnoor, Lübeck 1995, S. 27–40.
- Kadelbach, Ada: »Int erste singet me eyenn düdeschen Psalm«. Hermann Bonnus und die Bedeutung des Singens für die Reformation am Beispiel Lübecks, in: Paul Gerhardt im Blauen Engel und andere Beiträge zur interdisziplinären Kirchenlied- und Gesangbuchforschung (Mainzer Hymnologische Studien 26), Tübingen 2017, S. 19–36. [= Kadelbach 2017a]
- Kadelbach, Ada: Zwischen lutherischer Orthodoxie und Pietismus. Lübecker Gesangbuchpolitik um 1700 und ein wieder entdecktes Gesangbuch, in: Ada Kadelbach, Paul Gerhardt im Blauen Engel und andere Beiträge zur interdisziplinären Kirchenlied- und Gesangbuchforschung (Mainzer Hymnologische Studien 26), Tübingen 2017, S. 37–53. [= Kadelbach 2017b]
- Karstädt, Georg / Schnoor, Arndt / Hofmann, Katharina: Art. Lübeck, in: MGG Online, hg. v. Laurenz Lütteken, New York / Kassel/Stuttgart 2016ff, veröffentlicht Juni 2022, <https://mgg-online.com/mgg/stable/404567> (15.10.2024).
- Kurzke, Hermann: Wie schön leuchtet der Morgenstern, in: Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder, hg. v. Hansjakob Becker, Ansgar Franz, Jürgen Henkys, Hermann Kurzke, Christa Reich und Alex Stock, München 2003, S. 146–153.
- Roth, Christine: Kirchenmusik, Reformation und Traditionsbbindung. Überlieferung in Lübeck, Lüneburg und Schwerin (Catalogus Musicus 20), Kassel 2020.
- Rüetz, Caspar: Widerlegte Vorurtheile von der Wirkung der Kirchenmusic und von den darzu erfoderten Unkosten, Rostock und Wismar 1753.
- Schnoor, Arndt: Lübeck. Die Abendmusiken und die Pflege der Kirchenmusik bis in das 18. Jahrhundert, in: Zentren der Kirchenmusik, hg. v. Matthias Schneider und Beate Bugenhagen (Enzyklopädie der Kirchenmusik 2), Laaber 2011, S. 167–191.
- Snyder, Kerala J.: »Partners in Music Making: Organist and Cantor in Seventeenth-Century Lübeck«, in: *The Organist as Scholar: Essays in Memory of Russell Saunders*, hg. v. Kerala Snyder, Stuyvesant 1994, S. 233–255.
- Snyder, Kerala J.: Tradition with Variations: Chorale Settings per omnes versus by Buxtehude and Bach, in: *Music and Theology. Essays in Honor of Robin A. Leaver On His Sixty-Fifth Birthday*, hg. v. Daniel Zager, Lanham 2006, S. 31–50.
- Snyder, Kerala J.: Dieterich Buxtehude. Leben | Werk | Aufführungspraxis, Kassel 2007 (überarbeitete und erweiterte Ausgabe der amerikanischen Originalausgabe Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck [1987], aus dem Englischen von Hans-Joachim Schulze).
- Speer, Daniel, Choral-Gesang-Buch, Auff das Clavir oder Orgel. Worinnen aller brauchbaren Kirchen- und Hauss-Gesängen eigene Melodeyen, in Noten-Satz mit 2. Stimmen, als: Discant und Bass untereinander. Nebst einem Anhang vieler auserlesener Arien, und Neu eingeführter Schönerer Geistreicher Lieder auff allerley Fälle zu gebrauch, Stuttgart 1692.
- Stahl, Wilhelm: Franz Tunder und Dietrich Buxtehude, Leipzig 1926.
- Stahl, Wilhelm: Geschichte der Kirchenmusik in Lübeck bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, Lübeck 1931.
- Stahl, Wilhelm: Musikgeschichte Lübecks. Bd. 2: Geistliche Musik, Kassel 1952.
- Stalmann, Joachim: »70 – Wie schön leuchtet der Morgenstern«, in: Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch, Bd. 4, hg. v. Gerhard Hahn und Jürgen Henkys, Göttingen 2002, S. 42–52.
- Steiger, Johann Anselm (Hg.): »Ewigkeit, Zeit ohne Zeit«. Gedächtnisschrift zum 400. Geburtstag des Dichters und Theologen Johann Rist (Testes et testimonia veritatis 4), Neuendettelsau 2007.
- Telemann, Georg Philipp: Fast allgemeines Evangelisch-Musicalisches Lieder-Buch, Hamburg 1730.
- Wollny, Peter: A Collection of Seventeenth-Century Vocal Music at the Bodleian Library, in: *Schütz-Jahrbuch* 15 (1993), S. 77–108.
- 4 Viertel. Stiftung Kirchenmusik der Lübecker Innenstadt-kirchengemeinden (Hg.): Musik, die »sonst so nirgends wo geschiehet«. Weltberühmte Kirchenmusik aus Lübeck, Lübeck o.J.

Autor

Univ.-Prof. Dr. Birger Petersen

Studium der Musiktheorie, Komposition, Musikwissenschaft, Theologie und Philosophie in Lübeck und Kiel; 2001 Promotion an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Verschiedene Lehrtätigkeiten in Norddeutschland; 2008 Professor für Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater Rostock, seit 2011 Universitätsprofessor für Musiktheorie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Zahlreiche Kompositionsspreize. Birger Petersen war von 2015 bis 2017 Rektor der Hochschule für Musik Mainz und im Studienjahr 2017/2018 Senior Fellow am Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald. 2021 Akademiepreis des Landes Rheinland-Pfalz.

E-Mail: birger@uni-mainz.de

Open Access

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

MATTHIAS LASSEN

Klopstock-Vertonungen in Schleswig-Holstein um 1800

Zum 300. Geburtstag des Dichters

Singung des Liedes, du übertriffst auch die schönere Sprechung¹

Vielleicht ist es etwas kühn, wenn wir den Dichter Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) hier über den Titel in den Vordergrund stellen und im selben Atemzug des ersten Satzes eingestehen wollen, dass es im Folgenden nur um die musikalische Seite der zu betrachtenden Vertonungen und um einige Hintergründe (die Komponisten und ihre Beziehungen untereinander betreffend) gehen soll, kaum aber um die Texte und die Klopstock so wichtigen Fragen der Behandlung der Versstruktur in der musikalischen Umsetzung.² Als Hommage an den Dichter möge der vorliegende Text dennoch gesehen werden, auch in der indirekten Form. Anlass zur Beschäftigung waren – mehr noch als der runde Geburtstag des Dichters – die Klopstockvertonungen des Lübeckers Karl von Schlözer (1780–1859), denen bisher – d. h. in den vergangenen gut zweihundert Jahren ihrer Existenz – eine genauere Betrachtung versagt geblieben ist. Auch Schlözers Vertonungen haben sozusagen runden Geburtstag: Sie feiern ihren 200. Geburtstag, genauer gesagt sind sie 1819–1821 komponiert, und sie sollten zu Klopstocks 100. Geburtstag am 2. Juli 1824 erscheinen, dies verzögerte sich allerdings bis Mai 1825 (vgl. dazu Schlözers Selbstzeugnisse weiter unten). Über Schlözer hinaus sollen weitere nördliche Komponisten zumindest kurz ins Blickfeld geraten dürfen, mit der Beschränkung allerdings auf schleswig-holsteinische Namen, denn durch Klopstocks Wohnsitz in Hamburg ist diese Stadt bereits in den Fokus entsprechender Darstellungen gerückt worden.³ Damit wäre das Thema umrissen, d. h. es liegt keine speziellere vergleichende Fragestellung zugrunde, zumal sowohl die vertonten Texte als auch die Musikbeispiele unterschiedlich genug sind – immerhin reicht die Bandbreite der Texte vom in Gesang- und Choralbüchern verbreiteten *Auferstehn, ja auferstehn!* über bekannte und oft vertonte Gedichte wie *Das Rosenband* oder *Die Sommernacht* hin zu Auszügen aus dem *Messias* oder den Heldengesängen der verschiedenen *Hermann*-Texte, und der Zeithorizont der

1 Friedrich Gottlieb Klopstock, erste Zeile des Epigramms *Frommer Wunsch*, HKA A II 1982, S. 64 (Nr. 201 *Frommer Wunsch*).

2 Der Autor möchte sich in diese Richtung nicht weiter vorwagen, vielmehr aus dem Panorama unbekannter Komponisten Er-gänzungen zur Diskussion und zum Gesamtbild beitragen.

3 Vgl. Hottmann 2017. – Koch 2003. – Schwab 2001.

Vertonungen umspannt mehr als sechs Jahrzehnte. Es handelt sich insgesamt hier mehr um einen musikalischen Blumenstrauß anlässlich des Dichter-Geburtstages, um eine *Blumenlese* – so wäre die zeitgenössische Titelgebung, wie man sie bei Carl Friedrich Cramer, Johann Friedrich Reichardt und anderen finden kann –, und so suchen wir der Anschauungswelt der hier zu beschreibenden Zeit gerecht zu werden.

Kunzen, Cramer und Klopstock

Die Studie von Heinrich W. Schwab zu den Klopstockvertonungen Friedrich Ludwig Aemilius Kunzens (1761–1817) erschien zum 200. Todestag des Dichters 2003,⁴ wir nehmen sie hier zum 300. Geburtstag wieder auf. Kunzen ist auch deswegen ein passender Einstieg in das Gesamtthema, weil mit ihm gleich zu Beginn als wichtiger Vermittler Carl Friedrich Cramer (1752–1807) in Kiel berücksichtigt werden kann: Cramer war nicht nur mit Klopstock persönlich bekannt war und hat sich bekanntlich enthusiastisch für den Dichter in Publikationen eingesetzt,⁵ sondern war selbst wiederum mit zahlreichen Komponisten befreundet, so dass er als eigentlicher Motor einer schleswig-holsteinischen Klopstock-Rezeption im Musikalischen gelten kann. Ohne ihn hätte Kunzen wohl nicht Klopstock vertont, wären die Oden von Christian Gottlob Neefe nicht in Flensburg im Druck erschienen und hätte auch Peter Grönland wohl nicht seine weiter unten zu beschreibende Klopstock-Begeisterung entwickelt.

Die folgenden bei Schwab beschriebenen, gedruckten Vertonungen Kunzens liegen alle im engen Veröffentlichungszeitraum 1783–1790, in Klammern ergänzen wir die Bezeichnungen des 2015 erschienenen Werkverzeichnisses:⁶ 1) 1783 die *Vorbereitung zum Tode* für zwei Sopräne mit Klavierbegleitung in Cramers *Blumenlese*⁷ – dem Notenband zum *Magazin der Musik* – (A.VI.1), die auch in Partiturhandschrift für Sänger (2 S, T), Chor, Orchester und Orgel existiert (A.III.2), – 2) 1787 zwei Ausschnitte im Klavierauszug aus *Hermann und die Fürsten* in Cramers *Flora* (B.III.2 *Barden gesang* und *Herminonens Tanz*, auch als handschriftlicher Stimmensatz der Fassung für Soli, Chor und Orchester existierend), – 3) 1788 Teile aus *Hermanns Schlacht* im Flensburger/Leipziger Druck der Kortenschen Buchhandlung *Weisen und Lyrische Gesänge* (A.VI.20.47 *Auf Moos' am lustigen Bach*, und A.VI.20.48 *In deinen Thälern, Einsamkeit*), – 4) 1789 in Kunzens Sammlung *Zerstreute Kompositionen* aus *Hermanns Tod* das *Fischerlied* und das *Hirtenlied* (B.III.4), – dann 5) 1790 der komplette Klavierauszug *Hermann und die Fürsten* als *Polyhymnia VIII* (B.III.2), sowie außerdem 1791 ein Wiederabdruck zweier Ausschnitte aus *Hermanns Tod* (B.III.4 *Fischerlied*) und *Hermann und die Fürsten* (B.III.2 Chor *Folgt ihr, sie ist es*) im *Musikalischen Wochenblatt*.⁸ Man kann also hier von einer biographisch auf eine frühe Schaffensphase begrenzten, aber intensiv-gründlichen Beschäftigung mit Klopstock sprechen. Bevor wir uns schwerpunktmäßig den später liegenden Schloëzer-Vertonungen zuwenden, sind Kunzens Klopstock-Werke auch deshalb ein gutes Prälu-

⁴ Schwab 2003.

⁵ Vgl. Schmidt 2005. – Schwab 2005.

⁶ Wald-Fuhrmann 2015, S. 268–315 (Werkverzeichnis, erstellt von Michaela Kaufmann).

⁷ Den nur inoffiziellen Titel *Blumenlese* gab Cramer selbst seinen Musikbeilagen, vgl. Cramer 1783b, S. 817.

⁸ Vgl. die einzelnen Drucknachweise zu Kunzen im Literaturverzeichnis.

dium, weil sie auch für Kunzens eigenes Œuvre so etwas wie ein Präludium abgeben. Schwab beschreibt, wie Cramer in Kiel den jungen Jurastudenten Kunzen fördert und zur Veröffentlichung seiner Kompositionen anregt, und Cramer selbst beschreibt dies 1787 in der Vorrede zur *Flora* so: »ich maaße mir hierbey das Verdienst einiges Einflusses meiner Bitte auf seine ohnedem schon brennende Liebe für Klopstock an«,⁹ auch hatte Cramer seine Pläne zu Veröffentlichungen aller drei *Hermann*-Vertonungen von Kunzen im Brief an Klopstock mitgeteilt und dem Komponisten darin bescheinigt, er hätte an »kräftigem Ausdruck, Simplicität des Gesangs, und tieferem Gebrauche der Harmonie« gewonnen.¹⁰ Die *Vorbereitung zum Tode* ist zudem, so Schwab, »möglicherweise die erste Komposition Kunzens überhaupt, die im Druck erschienen ist«.¹¹ Ab 1784 war Kunzen dann schon in Kopenhagen tätig, aber die Klopstock-Aktivitäten setzten sich fort, etwa im Salon der Dichterin Friederike Brun, wo Cramer bei seinem Kopenhagenbesuch Klopstock-Texte vorlas und eventuell auch – Schwab beschreibt eine Notenausgabe mit Eintragungen, die das nahelegt – Kunzen seine Musik zu *Hermann und die Fürsten* den Zuhörern vorstellte.¹² Damit ist auch für Kopenhagen der Kreis angesprochen, in dem Cramer, Kunzen, wie auch Peter Grönland, J.A.P. Schulz, der Dichter Jens Baggesen und andere aktiv tätig waren. In den einzelnen Biographien der kulturellen Akteure dieser Zeit in Kiel wie in Kopenhagen findet man dieses produktive Netzwerk jeweils dargestellt. Nach 1790 hat Kunzen allerdings keine weiteren Klopstocktexte vertont, der vollständige Klavierauszug von *Hermann und die Fürsten* schließt somit diese Reihe, während die beiden anderen Zyklen *Hermanns Schlacht* und *Hermanns Tod* nicht vollständiger ausgearbeitet worden und nur die genannten knappen Auszüge gedruckt worden sind. Dass infolge der Auseinandersetzung um Kunzens Oper *Holger Danske* (1789), die eine heftige nationale Kontroverse wurde, die patriotische Emphase Klopstocks ohnehin kaum noch eine Würdigung in Dänemark finden konnte, erklärt zumindest teilweise die Tatsache, dass Kunzen nach diesen Ereignissen auch später nicht zu Klopstock-Texten zurückkehrte.¹³ Auch war der Inspirator Cramer seit seiner Amtsenthebung 1794 und dem Wegzug nach Paris als treibende Kraft nicht mehr in der Nähe wirksam.

Zur Beschreibung der Musik verweisen wir auf Schwab, bieten aber die *Vorbereitung zum Tode* in besser lesbarer Form im Anhang 1 zum Musizieren an.¹⁴ Nur eine kleine Stelle aus *Hermann und die Fürsten* sei doch direkt musikalisch-analytisch ins Blick- bzw. Gehörfeld gerückt wegen ihrer Auffälligkeit: Hier findet sich auf Seite 68 des Klavierauszugs von 1790 folgende harmonisch wie melodisch besonders dicht gestaltete Stelle (der ganze, nur 16 Takte umfassende Abschnitt, der mit *Grazioso* überschrieben ist, findet sich im Anhang 2¹⁵).

⁹ Cramer 1787, S. XIV (Vorrede, datiert »Kiel, den 26. April 1787«).

¹⁰ Schwab 2003, S. 125. – HKA B VIII/1 1994, S. 71–72, Brief Cramer an Klopstock, datiert 20.4.1785.

¹¹ Schwab 2003, S. 116–117.

¹² Schwab 2003, S. 119.

¹³ Vgl. Schwab 2003, S. 138–141.

¹⁴ Vgl. Anhang 1: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s1>.

¹⁵ Vgl. Anhang 2: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s2>.

Notenbeispiel 1: Kunzen, *Hermann und die Fürsten*, Klavierauszug S. 68, T. 8-12.

Der vierfache Quintfall im Bass (a-d-g-c-f) wäre allein schon eine harmonische Besonderheit, wobei insbesondere schon der erste Akkord dieser Quintenstrecke – beschreibbar in seiner Struktur als c-moll oder a-vermindert mit Septime – einen deutlichen Farbumschwung bewirkt. Es lässt sich aber auch staunen über die Terzenreihung im Gesang: Vier Terzen hintereinander (klein-groß, sequenziert klein-groß) gleiten mit jeweils chromatisch nach unten geschobenem Startton (c-h-b-a) abwärts, eine seltsame, aber dennoch *sanfte* Häufung dieses Intervalls, die sich wohl nur sehr selten überhaupt so finden lässt – eingefügt in einen klaren, klassischen Viertaktrahmen, der von C-dur (T. 8) nach F-dur (T. 12) führt.

Klopstock selbst hat, durch unermüdliche Vermittlung Cramers, die Vertonungen Kunzens gekannt und geschätzt, so wünschte er sich 1787 die Vertonung eines Textes »am liebsten durch Schulz, aber gewiß auch gern durch Kunzen«,¹⁶ und auch direkte Begegnungen mit Kunzen sind als sicher anzunehmen, aber konkret schwer fassbar.¹⁷ Wir wollen hier nach Betrachtung des musikalischen Ausschnittes noch einen brieflichen Ausspruch Julia Reventlows anfügen, der sich zwar auf *Herminonens Tanz* aus *Hermann und die Fürsten* (Textbeginn: *Das Mädchen bringt des Haines Kranz*) bezieht, aber das Musizieren der Kunzenschen Musik in Hamburg durch Juliane von Winthem beweist¹⁸ und vielleicht auch auf die oben musikalisierte Bekränzung des Geliebten passen möchte: »Sagen Sie Windeme entsetzlich viel schönes von mir – – Ich smachte nach den Accompagnement zu den Liede von Herminone wie sie Hermann den Kranz bringt«.¹⁹ Es handelt sich wie gesagt nicht um das oben analysierte Werk, aber das Lob des Accompagnement kann hier wohl auch wie analytisch gezeigt auf die Bekränzung in der *Vorbereitung zum Tode* übertragen werden.

¹⁶ Klopstock an Gräfin Auguste Bernstorff in Kopenhagen, Hamburg 14.12.1787, HKA B VIII/1 1994, S. 108–109.

¹⁷ Schwab 2003, S. 119.

¹⁸ Schwab 2003, S. 119.

¹⁹ Juliane Reventlow an Klopstock und Johanna Elisabeth von Winthem, Kopenhagen 18.12.1784, HKA B VIII/1 1994, S. 51.

Karl von Schröder (1780–1859) – *Acht Oden von Klopstock* op. 9 (1819/1825)

Der Sprung von Kunzen zu Schröder ist groß: Weit liegt Schröder zeitlich entfernt vom Kreis um Cramer, und als Schröders Oden erscheinen, ist Kunzen bereits einige Jahre und Klopstock bereits seit über 20 Jahren tot. Schröder versieht seine *Acht Oden von Klopstock* mit dem bekenntnishaften Untertitel *In Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte und den Verehrern dieses unsterblichen Dichters am 2^{ten} July 1824 zugeeignet von K. von Schröder in Lübeck. 9^{es} Werk. Der Gesangstücke 4^{es} Heft.* Sie sind eine eigentümliche und interessante Sammlung: Zu jedem Lied notiert Schröder das genaue Datum der Komposition, außerdem zu den meisten Texten (nicht zu *Edone* und *Rosenband*) nach Klopstockschem Vorbild das Betonungsschema – vorangestellt und auch über der Gesangsstimme – sowie weitere Informationen zu den Texten.²⁰ Die Veröffentlichung im Mai 1825 berichtet Schröder in dem von ihm selbst verfassten Textmanuskript zu seiner Musik, das sich im Lübecker Stadtarchiv befindet und im Folgenden in extenso zitiert wird, bevor die Lieder, vor allem *Die Sommernacht*, etwas genauer analysieren werden. Sein Manuskript hat Schröder überschrieben mit *Die Compositionen | von | Karl von Schröder | von ihm geschrieben aufgesetzt 9 Mai 1826 | und mit späteren Zusätzen.*²¹ Das Manuskript umfasst 18 unpaginierte Seiten sowie einen beiliegenden kleinen Zettel, die erste Seite bringt nur den Titel, der Text beginnt auf Seite 2 mit einer Vorbemerkung und unten auf der Seite mit dem weiteren (Unter-)Titel *Meine musikalischen Versuche* (wir zitieren im Folgenden aus diesem Manuskript mit Seitenzahlen). Die Klopstock-Oden op. 9 nehmen auffällig viel Raum im Selbstbericht zu den bisher erschienenen Kompositionen ein, was zum einen daran liegen wird, dass die Komposition zum Zeitpunkt der Niederschrift noch nicht allzu weit entfernt lag, zum anderen kann man auf eine besondere Wertschätzung Schröders gerade dieser eigenen Komposition schließen. Breiten Raum nehmen in Schröders Bericht zu op. 9 die Reaktionen kundiger Zeitgenossen ein, während er die Klopstock-Vertonungen von Reichardt, Zelter, Zumsteeg und Gluck nach eigener Aussage nicht gekannt habe:

»Oevr: IX. Acht Oden von Klopstock sollten schon den 2ten July 1824 erscheinen, erschienen aber erst im May 1825. Schon 1819 fing ich mit der Composition dieser Oden an, bemerke jedoch, daß ich durchaus ohne irgend ein Vorbild dieß gewagt habe. Lange nachher kamen mir erst die Gluckschen in die Hände, die ganz verfehlten Neeffschen lernte ich aus Forkels Bibl. kennen, die Reichardtschen sind mir nie vorgekommen, ebensowenig die Zelterschen. Zumstegs mislungenen 2 Oden fielen mir auch erst nachdem alles fertig war in die Hände. Genug meine Bearbeitung ist ganz mein eigenes Werk, ohne alles Vorbild. Nach dem Jahre 1819 als die ersten 7 Oden fertig waren, theilte ich das Manuskript dem Bürgermeister Overbeck, der *Klopstock* (und *Gluck*) ebenso verehrte als ich, mit, unter den 3ten Decbr 1820 schrieb er mir darauf folgendes:«²²

²⁰ Vgl. Exemplar der *Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck* (MusP107Ex2): <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:48-1-4024744>, sowie Exemplar der *Bayerischen Staatsbibliothek München* (4 Mus.pr. 66484): <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00107221-1>.

²¹ Stadtarchiv der Hansestadt Lübeck, Bestand 05.5 Schröder, Nr. 12 *Künstlerische Tätigkeit, Kompositionen etc.*, darin: *Die Compositionen | von | Karl von Schröder | von ihm geschrieben aufgesetzt 9 Mai 1826 | und mit späteren Zusätzen* [= Schröder, *Compositionen* 1826].

²² Schröder, *Compositionen* 1826, S. 8.

Für die Vertonungen von Neefe verweist er auf Forkels *Musikalisch-kritische Bibliothek*, in der schon 1778 eine Rezension der Klopstock-Oden von Neefe zu lesen gewesen war.²³ Schröder zitiert dann im Folgenden den Brief von Christian Adolph Overbeck an ihn, der auch im Original im selben Archivbestand erhalten ist. Wir werden daher den Brief aus dem Original wiedergeben und auf die Klopstock-Vertonungen von Overbeck später noch zurückkommen:

»Ew. Hochwohlgebohren

bitte ich recht sehr um Verzeihung wegen des langen Behaltens Ihrer Noten. Da Sie für die Klopst. Kompositionen den Grundsatz der Einheit im Mannichfältigen, oder des Durchführens des Ganzen lediglich aus dem Thema, ablehnten; so veranlaßte mich dies, länger darüber nachzudenken, welchen eigentlichen Special = Charakter – auf welchen etwa jener Grundsatz nicht so ganz paßte – Sie dieser Gattung Ihrer geistreichen Kompositionen wohl hätten beilegen wollen. Und da will mir's denn nun scheinen, als hätten Sie die Form: Accompagnement, untermischt mit Arioso, beabsichtigt. Irre ich hierin nicht; so mögte ich doch gleichwohl Ihrer näheren Prüfung anheim geben, ob nicht 1) die recitativischen Stellen hin und wieder, mit Vermeidung der häufigen Wiederholung Einer und Derselben Note, mehr Melodie, und 2) die Arioso = artigen Passagen jeder Ode, mehr Ähnlichkeit unter einander, erhalten könnten. Ich beziehe mich, wegen bei der Bemerkungen, auf Grauns Tod Jesu, und ähnliche Werke. – Unter Wiederholung meines ergebensten Dankes für das gütige Geschenk, bitte ich Ew. Hochwohlgebohren, die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochschätzung zu genehmigen.

v. H. d. 3 Dec. 1820.

CAOverbeck²⁴

Die von Overbeck angesprochenen Gestaltungsaspekte des Rezitativischen (mit ›Accompagnement‹) und der lyrischeren Gestaltung als ›Arioso‹ zusammen mit dem Bezug auf Graun verweisen auf die ältere Begriffswelt, die Overbeck hier anlegt, und in der er selbst in seiner schon weiter zurückliegenden Kompositionstätigkeit beheimatet war, der sich aber Schröder kaum noch verpflichtet fühlen musste. Allerdings lassen sich die kritisierten bzw. angemerkten Punkte (längere Tonrepetitionsstrecken, Bevorzugung neuer melodischer Gestaltungen gegenüber »Ähnlichkeit unter einander«) in den Liedern durchaus finden (vgl. die Analyse der *Sommernacht*). Dass Overbeck hier das Rezitativische stark betont, obwohl es in den Schröder-Liedern gar nicht so ausgedehnt vorkommt (vgl. Analyse), zeigt vielleicht einen größeren Respekt vor der Sprachstruktur, den die ältere Komponistengeneration eher ausgezeichnet haben mag als die jüngere.

Anschließend erwähnt Schröder, dass Johann Hermann Clasing (1779–1829) in Hamburg das Korrekturlesen übernommen hatte und erwähnt als weiteren Kontakt nach Hamburg die Komponistin Louise Reichardt (1779–1826) und ihre briefliche Reaktion zu seinen Oden-Kompositionen. Schröder, Clasing und L. Reichardt kann man als ungefähr gleichaltrige, auch ästhetisch verwandte Komponistengeneration ansprechen, zudem wird damit auch Schröders gute Vernetzung zu musikalischen Fachkollegen deutlich. Hier Schröders Bericht:

23 Forkel 1778, S. 211–226.

24 Stadtarchiv Lübeck, 05.5 Schröder, Nr. 12 *Künstlerische Tätigkeit, Kompositionen etc.*, Brief Overbeck an Schröder 3.12.1820. Dieser Brief hat vorweg und am Schluss je einen Satz mehr als Schröder, *Compositionen* 1826, S. 8–9, zitiert, und ist hier vollständig mit originärer Interpunktions- und Orthographie wiedergegeben.

»Allein ich änderte an meiner Arbeit im Wesentlichen nichts, sondern feilte nur immer daran. Nachdem *Clasing* die erste *Correctur* gemacht hatte, ließ ich mir die Bogen kommen und änderte den Schluß des Rosenbandes, nach 3/4 Tact; dieß war eine der letzten wesentlichen Veränderungen und darf ich glauben, daß sie der Ode sehr genützt hat; aber auch außerdem fand ich, wiewohl *Clasing* die *Correctur* schon gemacht hatte, noch manches zu ändern. Allein es sind doch noch manche Fehler stehengeblieben die ich in dem hierin befindl Ex: verbessert habe.«²⁵

Schlözer spricht nachträgliche Fehlerverbesserungen an, möglicherweise handschriftliche, die sich allerdings in keinem der konsultierten Exemplare finden.²⁶ Wir lassen hier den bei Schlözer dann wiedergegebenen Brief Louise Reichardts aus dem Original folgen, nur der letzte Satz und die Schlussformel fehlen im Schlözer-Manuskript:

»Hambr: d 24t Apr: 1825.

Ihre gütige Zuschrift ist mir die angenehmste Veranlassung Ihnen, meinen warmsten Dank für Ihr schönes Werk selbst darzubringen. Aber mehr als Dank und innige Theilnahme dürften Sie von bescheidenen Frauen nicht erwarten; von mir um so weniger, da ich schon seit mehreren Jahren²⁷ so eingenommen bin, für diese Ihre lieblichen Schöpfungen, daß ich gar kein Urtheil darüber habe. Ich kann nicht einmahl sagen dies oder jenes gefällt mir vorzüglich, indem immer dasjenige womit ich eben beschäftigt bin mir das Schönste zu seyn scheint.

Wenn es möglich wird declamt:²⁸ u. Gesang so vollkommen zu vereinigen, so fühlt das Musikal: Ohr daß diese beyden eigentlich nie getrennt seyn sollten; giebt dann der gute Geist noch so wunderschöne Harmonien, so kann es nicht fehlen daß jedes gefühlvolle Herz davon ergriffen, ja hingerissen wird.

Nehmen Sie diese aufrichtigen Zeilen so freundlich hin als ich sie gebe, es dankt Ihnen mit mir manche liebe Schülerin, deren einige Ihre köstlichen Oden gar schön vortragen.

Mit der Bitte mich Ihrer verehrten Gemahlin zu empfehlen unterzeichne ich

Hochachtungsvolle
Ihre ergebene
L: Reichardt²⁹

25 Schlözer, *Compositionen* 1826, S. 9-10

26 In der Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck gibt es zwei Exemplare, in denen zwar im Druck nachträgliche in den Stich eingefügte Ergänzungen (Notenköpfe etc.) sichtbar sind, aber keine handschriftlichen Eintragungen.

27 Schlözer, *Compositionen* 1826, S. 10, schiebt hier eine kurze Anmerkung ein: »(Anm: L. R. hatte das Mscrpt durch *Clasing* längst gehabt)«.

28 Schlözer, *Compositionen* 1826, S. 10, schreibt hier in Auflösung der Abkürzung »declamation«.

29 Stadtarchiv Lübeck, 05.5 Schlözer, Nr. 12 *Künstlerische Tätigkeit, Kompositionen etc.*, Brief L. Reichardt an Schlözer 24.4.1825, der genauso beginnt, aber am Schluss noch einen Satz zusätzlich enthält plus Unterzeichnung, im Vergleich zu Schlözer, *Compositionen* 1826, S. 10-11.

Eine grundsätzlich positive Rezension zu den Oden Schröders war in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* 1826 erschienen, sie sei ihm am 9. Mai 1826 zu Gesicht gekommen, berichtet Schröder und zitiert sie dann vollständig (hier wiedergegeben nach dem Druck der Zeitschrift):

»Das Werk hat in gewissen Zugaben ein ungewöhnliches, man möchte sagen, diplomatisches Ansehen. Geweiht den Verehrern des Dichters »am 2ten Jul. 1824;« ein Motto aus Klopstock, womit man den Componisten necken könnte; zu jedem Stücke die Bemerkung, wann Hr. v. S. es componirte, (Tag und Jahr,) und aus bekannten Schriften über Kl., wann dieser es dichtete, nebst Cramers Nachweisungen über die Veranlassung u. dgl.; bey jeder Nummer, wo Kl. das Metrum angegeben, diess Schema wiederholt und dann sogar auch in der Singstimme über jeder Sylbe und ihrer Note das (–) und (v) angezeigt! als wenn das nicht in der Musik selbst liegen müsste u.s.w. Zu Kl.‘s Oden, sehr wenige ausgenommen, Musik zu liefern, die auch als Musik wirklich interessire und nicht bloss trockne Declamation liefere: das ist schwer, weil diese Gedichte und unsere neuere Musik eigentlich nach entgegengesetzten Polen hinsteuern. Hr v. S. hat mit Einsicht und unverkennbarem Fleisse seine Musik den Gedichten im Ganzen und Einzelnen nahe angepasst, und doch auch eine Musik geliefert, die als Musik nicht ohne Interesse und zuweilen von wahrhaft schöner Wirkung ist. Man vergleiche z. B. No. 1., besonders S. 3. die Schlussstrophe in Moll; No. 3. S. 6. Edone. Wir zweifeln nicht, dass hiermit, wie mit nicht Wenigem in der Folge, selbst Kl. zufrieden gewesen wäre; und das will viel sagen, denn er war über die Musik zu seinen Gedichten überaus schwierig und kritisch bis zur Pedanterie. Auch die Wahl der Gedichte ist mit Einsicht getroffen; selbst das zeugt dafür, dass nur kurze ausgehoben sind, weil bey längeren, also behandelt, Monotonie kaum zu vermeiden seyn würde. So können wir diese Sammlung Verehrern Kl.‘s, die seine Oden nicht bloss lesen, sondern auch singen wollen, aus Ueberzeugung empfehlen, und brauchen Kleinigkeiten – wie, dass die Melodie, das *Rosenband*, S. 10., zu nahe an eine weit frühere, von Reichardt oder Zelter erinnert; dass bey aller Genauigkeit in der rhetorischen³⁰ Declamation, die musikalische hin und wieder noch nachgebessert werden könnte, z. B. S. 12, wo der »Mond« durch den Sprung einer Quinte in der Melodie zu sehr hervorgehoben wird – wir brauchen, sagen wir, dergleichen Kleinigkeiten nicht aufzustechen. Stich und Papier sind gut.³¹

Die Rezension konzediert also die unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten der Poesie und der Musik als entgegengesetzte Pole, es klingt aber eher danach, dass beide zu ihrem Recht kommen dürften, zumindest aber dass Klopstock selbst »zufrieden gewesen wäre«, während Forkel 1778 noch deutlich strenger von fast »unübersteiglichen Schwierigkeiten« der Vertonung geschrieben hatte, die Klopstock den Komponisten bereite.³² Im Anschluss berichtet Schröder dann noch von zwei Reaktionen von Georg Poelchau (1773–1836) und von Christian August Clodius (1772–1836), die wir in stark geaffter Form vorstellen wollen: Poelchau, der in Riga Schüler von Georg Michael Telemann gewesen war, hatte aus Berlin an Schröder am 21. Februar 1827 geschrieben, dass er die Klopstock-Oden »zu

³⁰ Schröder, *Compositionen* 1826, S. 12, schreibt hier »Theoretischen« statt »rhetorischen«.

³¹ Allgemeine musikalische Zeitung 1826, Sp. 219–220. – Vgl. Schröder, *Compositionen* 1826, S. 11–13.

³² Forkel 1778, S. 211.

den besten zähle, die mir als einen gewiß aufmerksamen Beobachter der Musik Literatur seit 30 Jahren bekannt geworden sind³³ – und führt ähnlich wie die oben zitierte Rezension der *AmZ* auch den Dichter mit ins Feld: »Um kurz zu sein Klopstocken, den ich gekannt zu haben mir die seeligste Erinnerung gewehrt, würde Ihr Streben entzückt haben«.³⁴ Der Leipziger Professor Clodius, der 1821 ein Werk über Klopstocks Nachlass veröffentlicht hatte,³⁵ behandelt in seinem sehr ausführlichen Brief vom 25. Dezember 1825 an Schröder, der sich auch im Original im Bestand Schröder findet,³⁶ viele Aspekte auch der Gedichtstruktur. Wir greifen hier aus diesem Brief nur einen kurzen Ausschnitt mit Bezug auf die musikalischen Gegebenheiten heraus, zitieren aber vorher aus der Anrede des Briefes, die Schröder in seinem Text gar nicht mitzitiert hat, die aber die gemeinsame Begeisterung für den Dichter zeigt, sie lautet: »mein dreymal freundlich begrüßter, hochverehrter Bruder in Klopstock«³⁷. Schröder gibt dann im Folgenden aus dem Brief u. a. folgendes konkret zu den Liedern wieder:

»Soll ich Ihnen nun meine Dilettanten Ansicht mittheilen, so hat auf mich Ihr Schlummer und das Rosenband den tiefsten und zugleich heitersten Eindruck gemacht. Sie scheinen mir vortrefflich declamirt. Der Schluß von dem ersten Gedicht S. 5. besonders das lispt³⁸ hat mich in den dritten Himmel versetzt, und ähnlicher Weise das Elysium S. 11. Ueber die Sommernacht S. 12 hab ich Ihnen schon einst in Lübeck meine Freude zu erkennen gegeben. Doch scheint mir in dem ganzen Gedicht etwas grausames³⁹, wenigstens *grauendes*, eine durch Größe gemilderte ängstliche Trauer zu liegen, [...]. In Edone hat mich am meisten der Schluß erheben können, der sehr glücklich einfällt.«⁴⁰

Schröder fügt seiner langen Briefwiedergabe noch ein Zitat von Johann Friedrich Reichardt aus dem Jahre 1774 an, das ihm offensichtlich viel bedeutete, denn es liegt auch als separates Blatt sinnigerweise dem Brief der Tochter Louise Reichardt bei, und es findet sich außerdem als Eintragung von Schröders Hand in demjenigen Oden-Exemplar der Lübecker Stadtbibliothek,⁴¹ das als Geschenk dem Sohn Overbecks gewidmet ist, dem mit Schröder etwa gleichaltrigen Juristen Christian Gerhard Overbeck (1784–1846) – im Folgenden zitiert nach Reichardts Druckausgabe:

»denn gleich widersinnig ist es,⁴² von dem Poeten zu verlangen, daß er eine Ode von vielen Strophen *ganz* in einer Empfindung schreiben soll, daß die Zeilen jeder Strophe, einzeln gegen einander, Worte von eben der Bedeutung, eben der Qualität der Sylben,

33 Schröder, *Compositionen* 1826, S. 13.

34 Schröder, *Compositionen* 1826, S. 13.

35 Clodius 1821.

36 Stadtarchiv Lübeck, 05.5 Schröder, Nr. 12 *Künstlerische Tätigkeit, Kompositionen etc.*, Brief Clodius an Schröder 25.12.1825. – Vgl. Schröder, *Compositionen* 1826, S. 13–16.

37 Stadtarchiv Lübeck, 05.5 Schröder, Nr. 12 *Künstlerische Tätigkeit, Kompositionen etc.*, Brief Clodius an Schröder 25.12.1825.

38 Schröder, *Compositionen* 1826, S. 15, schreibt hier »das Lispeln«.

39 So in Schröders Lesart, im Originalbrief eher als »grausendes« oder verschrieben als »grausendel« zu lesen.

40 Stadtarchiv Lübeck, 05.5 Schröder, Nr. 12 *Künstlerische Tätigkeit, Kompositionen etc.*, Brief Clodius an Schröder 25.12.1825, S. 3 des Briefes. – Vgl. Schröder, *Compositionen* 1826, S. 15–16.

41 Schröder 1825, Exemplar der Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck, Sign. Mus. p 107 ex. 2: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:48-1-4024744>.

42 Schröder, *Compositionen* 1826, S. 16, wandelt den Textanfang um: »Es ist gleich widersinnig, [...].«

haben sollen; daß in der zweyten Strophe an eben derselben Stelle ein Comma, oder ein Punkt stehen soll, wo er in der ersten Zeile⁴³ steht, u.s.w. als es höchst widersinnig ist, von dem Musiker zu fordern, er solle eine Musik machen, die auf alle Strophen einer Ode paßt, die nicht jene Eigenschaften habe.«⁴⁴

Es ist hier auf den schon vor 1800 vieldiskutierten Zwiespalt der Komponisten und der Kompositionsästhetik angespielt, entweder sich im Strophenlied eine musikalische Gestaltung suchen zu wollen, die in geschickter Vieldeutigkeit sich mit den unterschiedlichen Strophen verbinden kann, oder aber den Strophen in individueller Weise gerecht zu werden z. B. in durchkomponierter Form. Soweit das Zitat-Kaleidoskop, das – für einen Kaufmann im Hauptberuf wohlgemerkt – nicht nur einen beeindruckenden ästhetischen Gedankenhorizont zeigt und weitgespannte Korrespondenzen beweist, sondern auch den Hintergrund abgeben soll zur konkreten Betrachtung der Schrözer-Oden, speziell der *Sommernacht*.

Karl von Schrözer: *Die Sommernacht* (op. 9, Nr. 6)

In den Mittelpunkt der Analyse rücken wir das sechste Lied *Die Sommernacht* der Schrözerschen Sammlung und betrachten insbesondere das Klaviervorspiel und die formale Gestaltung der Singstimme, nicht aber die Textbehandlung. Erst danach soll vor diesem Hintergrund etwas knapper ein Durchgang durch die übrigen Lieder der Sammlung in der chronologischen Reihenfolge erfolgen. Der komplette Notentext der *Sommernacht* ist in modernem Notensatz in Anhang 3 einsehbar.⁴⁵

Die formale Gestaltung des Liedes ist ebenso merkwürdig wie signifikant: Nach einem für diesen Zyklus betrachtet ziemlich langen Klaviervorspiel von acht Takten folgt der erste Gesangsteil in fis-Moll bis T. 28, danach der auffallend kürzere und deutlich anders gestaltete rezitativische Schlussteil in Fis-Dur mit neun Takten und dem Schluss auf dem letzten Gesangston ohne jegliches Nachspiel. Es gibt also eine merkwürdige Ungleichgewichtigkeit der beiden unterschiedlichen Teile, zumal es das längere Klaviervorspiel gibt. Dies ist auch in weiteren Liedern Schrözers sichtbar und also durchaus einigermaßen typisch. Vom dreistrophigen Gedicht machen zwei den ersten Gesangsteil, die dritte den letzten kürzeren Gesangsteil aus. Die unterschiedlich langen Gedichtzeilen ließen sich natürlich mit der musikalischen Phrasenbildung vergleichen, es sei hier aber direkt das Klaviervorspiel betrachtet, das harmonisch sehr stabil sich in fis-Moll bewegt (viereinhalb der acht Takte!), in T. 6 aber eine interessante Turbulenz mit Doppeldominante (Gis⁷) und Dominante (Cis⁷) durchläuft, die sich im Folgetakt nur langsam wieder beruhigt: fis | fis | h | h | fis | Gis⁷ Cis⁷ | fis h⁶ Cis⁶⁻⁵ fis. Anzumerken ist ein offenkundiger Druckfehler in T. 6: Die Dominante Cis braucht die kleine Septime, h müsste also aufgelöst, nicht weiterhin his sein.⁴⁶ Die im Klaviervorspiel gesetzten Begleit-Triolen, die als besondere Atmosphäre einen dichten, dunklen Mollstrom schaffen, gehen deutlich über schlichtere Triolenbegleitungen zeitgenössischer bzw. etwas früherer Lieder hinaus und lässt eher an den Eggebrechtschen ›Erfindungskern‹ denken, den dieser für Schuberts Lieder konstatiert hat, der hier aber ähnlich festzu-

43 Schrözer, *Compositionen* 1826, S. 16, verbessert hier in seinem Manuskript nach Durchstreichung von »Zeile« in »Strophe«.

44 Reichardt 1774, S. 117. Am Schluss ergänzt Schrözer in der Beilage zum Brief wie im Oden-Druck als Quellenangabe: »Reichardt über die musikalische Poesie 1774«.

45 Vgl. Anhang 3: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s3>.

46 Vgl. oben: Schrözer, *Compositionen* 1826, S. 10, sprach selbst von einem fehlerverbesserten »hierin befindl Ex:«. Falls es sich dabei um eines der beiden in der Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck überlieferten Exemplare handeln sollte, so ist aber hier die Stelle nicht verändert bzw. verbessert, es gibt nur nachträglich in den Druck mitaufgenommene (in der Größe etwas andere) Noten und Vorzeichen, aber keine handschriftlichen Korrekturen (so auch im dritten Exemplar, vgl. Anhang 4 : <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s4.>).

stellen ist.⁴⁷ Die Nähe zu Schubert ist hier – bis T. 28 wohlgemerkt – vielleicht tatsächlich deutlicher als in anderen Liedern Schlözers:

Andante sostenuto.

5

Wenn der

cresc.

decresc.

Notenbeispiel 2: Schlözer, *Die Sommernacht*, T. 1-8.

Eine Beschreibung des diastematischen Verlaufs der Gesangsstimme im ersten Teil kann die subtile Ausgewogenheit der Gestaltung zeigen, wenn jeweils der Ambitus der einzelnen Gesangssphasen beobachtet wird: Schon der erste Sprung der Gesangsstimme (fis'–cis'') eröffnet den tonikalen Quintraum der ersten Phrase, während die zweite Phrase steigernd mit dem Sextsprung eröffnet wird, der sogar weiter nach oben zum fis'' geführt wird, abschließender (Ruhe-)Punkt dieser Phrase ist der Quintton cis'' (T. 13). Nach dem Ausgriff nach oben gibt es einen leichten Ausgleich in Phrase 3: Von der Quinte cis'' geht es abwärts zum ›Subsemitonium‹ eis', die Phrase pendelt sich über h' ein beim Ton gis' und beschreibt harmonisch damit den dominantischen Raum [Cis-]eis-gis-h. Es ist mit diesen insgesamt zehn Takten die Hälfte des ersten Teils erreicht, der Tonraum hat sich mehr nach oben als nach unten geöffnet und schließt auf der Dominante Cis-Dur.

T.8 10 11 12 13 14 16 17 18

1) Wenn ... herab 2) in ... ergießt, 3) und Gerüche ... Kühlungen wehn,

T.18 19 20 22 23 25 26 27 28

4) so umschatten ... Geliebten, 5) und ich seh' ... 6) und es weht ... nicht her.

Notenbeispiel 3: Tonhöhenverlauf der Singstimme in Schlözers *Sommernacht*, T. 8-28.

47 Eggebrecht 1979, S. 162-171.

Die zweite Hälfte eröffnet dramatisch (4. Phrase, T. 18): Die untere Ambitusbegrenzung des gesamten Teils, das *cis'*, eröffnet mit nachfolgender Dreiklangsbrechung bis zum erneuten Spitzenton *fis''* (der schon in T. 12, in der zweiten Phrase, einmal erreicht worden war), nach diesem starken Aufstieg folgt ein allmähliches Absinken in der Tonhöhe über zweieinhalb Takte bis zum Ende der Phrase auf der Terz *a'*. Die vorletzte fünfte Phrase (T. 22₄–25₂) bringt ›diastematische Abkühlung‹, d. h. rezitiert starr auf dem tiefsten Ton *cis'* und bringt so den Ausgleich zur ersten Hälfte T. 8–18 und dem Anfang der zweiten Hälfte T. 18–22. Den Abschluss macht die letzte Phrase (T. 25₃–28), die nicht nur den Quintraum des Beginns wiederaufnimmt – sogar mit dem eröffnenden Quintsprung als direkte motivische Reminiszenz –, sondern noch zusätzlich die beiden anschließenden Halbtöne integriert: das *d''* nach oben als subdominantische Färbung (T. 26) und das *eis'* (Ende T. 27) nach unten als dominantische Schlussbildung. Wir haben bewusst den Text nicht mit in die Betrachtung einbezogen und somit keinen direkten Bezug zu Textteilen beschrieben, was durchaus möglich, aber nicht unbedingt zwingend wäre. Vielmehr zeigt die rein musikalische Beschreibung, wie symmetrisch und ausgewogen der zentrale Quintraum, die Erweiterungen um je eine Quarte nach oben und unten, sowie die Schlussbildung des Quintraums mit den über die Halbtöne nur kurz berührten benachbarten Quarträumen hier gruppiert werden. Auch die Länge der Phrasen als Taktgruppen ist ausgewogen: 3 – 2 – 5 – 4 – 3 – 3, also jeweils zehn Takte pro Hälfte, mit Bildung sozusagen einer ›formalen Turbulenz‹ (2 – 5) bis zur Hälfte und nachfolgendem Ausgleich (– 4 – 3 – 3).

Der rezitativische Schlussteil ab T. 28 steht in Fis-Dur und verzichtet zwar nicht ganz auf Triolenfluss in der Begleitung, setzt aber vor allem ruhige, kräftige Akkorde ins Klavier, und nutzt diastematisch ausschließlich den oberen Raum (*fis'–fis''*). Auf das Phänomen dieser (merkwürdigen) gesamt-formalen Gestaltung ist oben bereits hingewiesen worden.⁴⁸

Im Folgenden gehen wir in chronologischer Reihenfolge – die Daten zeigen, dass die Reihenfolge gegenüber der Entstehungsreihenfolge nicht verändert worden war – durch den Zyklus, gruppieren dabei die Lieder, da sie in dieser Reihenfolge durchaus ähnliche Phänomene zeigen, und verweisen auf den Notentext.⁴⁹

Nr. 1 *Die frühen Gräber* – Nr. 2 *Ihr Schlummer*

Das Opus beginnt eigenwillig: Der unbegleitete Auftakt der Gesangsstimme und die Eröffnung in harmonischer Hinsicht mit Doppeldominante (F⁷, T. 1) und Dominante (B⁷, T. 2) führen ohne Intro- duktion direkt ins musikalische Geschehen, und zwar zuerst mit dem gesungenen Motiv und danach erst mit der instrumentalen (sequenzierten) Entsprechung.

48 Der kurze Schlussteil und der suggestive Beginn des Klavierspiels haben den Autor beim Musizieren auf folgende künstlerisch legitimierbare Spiel-Fassung gebracht: Statt des statischen Schlussakkords lässt sich das Klavierspiel in Dur anschließen und mit dem achten Takt dann auf Fis-Dur beschließen. Dies ist lediglich als Anregung zum Musizieren zu verstehen, hat aber natürlich mit den gemachten formalen Beobachtungen zu tun.

49 Vgl. Exemplar der Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck (MusP107Ex2): <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:48-1-4024744>, sowie der Bayerischen Staatsbibliothek München (4 Mus.pr. 66484): <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00107221-1>.

Andante.

Notenbeispiel 4: Schlözer, *Die frühen Gräber*, T. 1-4.

Ebenso die Nr. 2 *Ihr Schlummer*: Das Lied startet ganz entsprechend der Nr. 1 mit einem C⁷-Akord, gefolgt von F-Dur, während das Lied insgesamt in B-Dur steht – hier findet sich also dieselbe funktionsharmonische Abfolge in beiden Liedern zu Beginn. Ähnlich wie *Die Sommernacht* haben die beiden Lieder wiederum eine Abfolge unterschiedlicher Formteile, die sich in Charakter bzw. Bewegungsform oder Tonart, deutlich unterscheiden und eine offenere Form bilden: Während *Die frühen Gräber* nach rezitativischem Eröffnungsteil in Es-Dur einen Triolenteil in es-Moll (teilweise in Ges-Dur) und auch einen Schlussteil in es-Moll aufweisen, zeigt *Ihr Schlummer* nach einem Arioso in Triolen ein Rezitativ als Mittelteil und einen Schlussteil wiederum als Arioso, aber nun mit Achtel- nicht Triolenbegleitung. Beide Lieder liegen übrigens mit der Entstehungsdatierung 16. und 31. August 1819 zeitlich sehr dicht benachbart.

Nr. 3 *Edone* – Nr. 4 *An Sie*

Die beiden Lieder *Edone* und *An Sie* schließen mit den Entstehungsdaten 13. September 1819 und 18. Oktober 1819 direkt an die beiden vorigen Lieder an, sind aber deutlich geschlossener komponiert: *Edone* wechselt zwischen Des-Dur und des-Moll, intensiviert auch etwas die Rhythmisik der Begleitung ab T. 17, ab T. 26 folgt aber der varierte A-Teil wiederum als Schluss, und auch tonartlich bleibt die Klammer Des-Dur. *An Sie* eröffnet in E-Dur, geht später in T. 34–39 überraschend für sechs Takte nach C-Dur, wird aber dann sehr zügig in drei Takten wieder in den Schlussakkord E-Dur zurückgeführt. *Edone* ist dabei sehr geprägt durch die gleichmäßige Achtelbegleitung, die hier am Anfang des Liedes im Beispiel gezeigt sei, man sieht dabei auch den Wechsel nach Moll, den die Singstimme betont (T. 6):

Andante.

Notenbeispiel 5: Schröder, *Edone*, T. 1-9.

Für Sie erscheint vielgestaltiger und uneinheitlicher, im häufigeren Wechsel von viertel- und dann wieder achtelgeprägter Begleitung und mit ständig sich neu bildender Melodik. Außerdem fällt hier auf, das Für Sie keinerlei Vor- und Nachspiel hat und in der Gesangsstimme auf der Terz endet, also wiederum Merkmale einer offeneren Form zeigt.

Nr. 5 Das Rosenband – Nr. 7 Selma und Selmar – Nr. 8 Furcht der Geliebten

Schon *Das Rosenband* liegt mit der Datierung 17. März 1820 in der Entstehung einige Monate nach dem vorangegangenen Lied, es folgt dann kurz danach *Die Sommernacht* am 23. April 1820, die wir – aus der Reihenfolge herausgenommen – schon vorangestellt hatten. Wiederum nach einigen Monaten folgt *Selma und Selmar* am 30. August 1820 und fast ein Jahr danach am 10. Juli 1821 das abschließende Lied *Furcht der Geliebten*. *Das Rosenband* ist bei Schröder auffällig schlicht gestaltet, harmonisch eher konventionell und rein strophisch vertont. Der Anfang mag die schlichte Harmonik demonstrieren:

Andante ma non troppo.

Notenbeispiel 6: Schröder, *Das Rosenband*, T. 1-4.

Es folgen die beiden Schlusslieder, die sich sehr ähneln: Beide stehen in E-Dur und nutzen ähnliche bis gleiche Begleitformeln im Klavier (vgl. Nr. 7, T. 17 mit Nr. 8, T. 10), der Anfangstakt der *Furcht der Geliebten* ist sogar fast identisch mit dem Schlusstakt des vorhergehenden *Selma und Selmar* – in dieser Verknüpfung bilden die beiden Lieder schon in musikalischer Hinsicht quasi einen gemeinsamen Schlussgesang.

[Nr. 7 *Selma und Selmar*]

[Nr. 8 *Furcht der Geliebten*]

Notenbeispiel 7: Schloëzer, Übergang von Lied 7 zu Lied 8.

Die Texte zeigen ebenfalls eine Verbindung: *Selma und Selmar* schließt mit »– würd ich Glückliche weinen?«, unmittelbar gefolgt ohne Zwischentöne von »Cidli, du weinest –«, das wird vom Komponisten wohl bewusst in diese musikalische Nähe gebracht worden sein trotz des knappen Jahres, das in der Entstehung dazwischenlag. Dazu passt auch, dass das vorletzte Lied mit Terzschluss, Tempowechsel, und mit dem Taktwechsel auf den 3/4-Takt ohne Rückkehr – die dann erst mit dem Schlusslied geschieht – eine öffnende, das Schlusslied dann die schließende Funktion übernimmt. Das Notenbeispiel zeigt die ›Nahtstelle‹ der beiden Lieder.

Mit diesen Analysen sollte ein kurzgefasster, dabei hoffentlich ausreichend plastischer musikalischer Eindruck dieser bislang wenig beachteten Lieder vermittelt werden, die folgenden Lieder werden nur knapp und nur in Ausnahmefällen mit Notenbeispielen betrachtet werden.

Nördliche Klopstock-Vertonungen vor Schloëzer

Rosenbaum (1762) – Neefe (1776) – Overbeck (1781)

Nach der Betrachtung der Schloëzerschen Vertonungen wollen wir weitere Klopstock-Vertonungen bzw. deren Komponisten betrachten, der Schleswig-Holstein-Bezug ist dabei durchaus sehr unterschiedlich ausgeprägt:⁵⁰

Der Rendsburger Organist Christian Ernst Rosenbaum († 1768) ist in die jüngere Literatur gelangt gerade über seine Textvertonungen, d. h. die Texte von Johann Christoph Unzer und Klopstock.⁵¹ Bei Hanna Zühlke findet sich außer einer knappen Biographie auch eine genauere Betrachtung zum *Rosenband*, das Rosenbaum bereits 1762 unter dem Titel *Das schlafende Mägdchen* veröffentlicht hatte.⁵² Rosenbaums Liederdruck ist tatsächlich die Erstveröffentlichung des Klopstockschen Textes

⁵⁰ Keine Klopstock-Vertonungen wurden gefunden bei folgenden Komponisten: Georg Christian Apel (bis auf die weiter unten genannten Choräle), Johann Friedrich Grönland, Carl Hanke, Johann Heinrich Hesse, Adolph Carl Kunzen, Gottfried Eusebius Nauert, Peter Paulsen und Christian Balthasar Teuthorn.

⁵¹ Hottmann 2010. – Hottmann 2017. – Zühlke 2017.

⁵² Zühlke 2017, S. 80-82 (*Rosenband*) und S. 463 (Biographie).

gewesen, da ausgerechnet dieser so bekannt gewordene Text in der Klopstockschen Odensammlung vom Drucker vergessen worden war und sich nur im Inhaltsverzeichnis unter dem Titel *Cidli* befand, nicht aber im Textteil.⁵³ Außerdem, so vermutet Zühlke, sei diese Vertonung wohl die früheste durchkomponierte Vertonung eines Klopstock-Textes überhaupt.⁵⁴ Eine Analyse der musikalischen Struktur in Bezug auf die Versstruktur bietet Zühlke ebenfalls,⁵⁵ so dass hier auf weitere Analyse verzichtet und auf den angehängten Notentext verwiesen sei – zur besseren Lesbarkeit in modernen Schlüsseln.⁵⁶ Zur Biographie sei aber angemerkt, dass er sich auf die Organistenstelle in Altona 1757 bzw. 1759 in Konkurrenz zu Johann Christoph Friedrich Bach – dem ›Bückeburger Bach‹ – beworben hatte und sich in der Bewerbung als Telemann-Schüler ausgewiesen hatte.⁵⁷ Er bekam die Stelle zwar nicht, sondern sein Mitbewerber Endter, blieb aber offenbar zunächst weiterhin in Altona, so dass die beiden Liederdrucke von 1760 und 1762 Altona als Druckort angeben. Nachdem er sich auf die Organistenstelle der Rendsburger Christkirche erfolgreich beworben hatte, erschien dort 1766 eine Sammlung mit sechs Klaviersonaten im Druck. Karl Friedrichs erwähnt Rosenbaum kurz in seinem Artikel zu den Kirchenmusikern an der Christkirche in Rendsburg-Neuwerk, allerdings ohne Nennung seiner Kompositionen.⁵⁸ Es scheint ansonsten keine ausführlichere biographische Würdigung dieses Komponisten zu geben.⁵⁹

Christian Gottlob Neefe (1748–1798) ist natürlich kein schleswig-holsteinischer Komponist, allerding rechtfertigt der Druck seiner Klopstock-Oden in Flensburg (1776) und die enge Verbindung zu Cramer eine kurze Berücksichtigung. Schlözer hielt die Neefeschen Oden wie bereits zitiert für verfehlt, ein Urteil, dem wir uns nicht anschließen wollen, und das wohl zum Teil verständlich wird aus dem großen zeitlichen Abstand fast eines halben Jahrhunderts zwischen den beiden Sammlungen Schlözers und Neefes. Neefe hatte seine Sammlung durch Vermittlung Cramers 1776 in Flensburg und Leipzig drucken lassen bei Korte, dort erschien auch 1779 die zweite Auflage, während eine dritte, stark veränderte Auflage 1785 in Neuwied erschien.⁶⁰ Auch *Die Sommernacht* ist hier vertont, die wir zur besseren Lesbarkeit als Anhang beigeben.⁶¹ Die Auflagen eins und zwei haben den Sopranschlüssel, die dritte hat den Violinschlüssel, ist aber dennoch vom Druckbild her nicht unbedingt leichter lesbar.⁶² Neefes Oden, sowie der Kontakt zu Cramer und auch direkt zu Klopstock, sind in der Literatur bereits beschrieben worden,⁶³ *Die Sommernacht* auch separat analysiert bei Zühlke.⁶⁴ Wir verzichten daher auf weitere Betrachtungen zur Musik, erwähnen aber noch die auffälligerweise sehr kleine Gruppe der drei nördlichen Subskribenten der Erstaufgabe von 1776: Neben C.F. Cramer und Heinrich Wilhelm von Gerstenberg ist es noch die Demoiselle

⁵³ Zühlke 2017, S. 324.

⁵⁴ Zühlke 2017, S. 81 (Anm. 18).

⁵⁵ Zühlke 2017, S. 80–82, Notenanhang des Liedes S. 327–329 (Faksimile).

⁵⁶ Vgl. Anhang 4: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s4>.

⁵⁷ Vgl. Wiermann 1998.

⁵⁸ Friedrichs 1965, S. 38.

⁵⁹ Vgl. Zühlke 2017, S. 463, mit Hinweis auf: Neubacher 2001, S. 309.

⁶⁰ Neefe 1776. – Neefe 1785.

⁶¹ Vgl. Anhang 5: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s5>.

⁶² Vgl. Neefe 1776, S. 14–15. – Neefe 1785, S. 37–39.

⁶³ Möller 1999. – Schwab 2003, S. 138. – Cramer 1783a, S. 381 und S. 383.

⁶⁴ Zühlke 2017, S. 229–234.

Croll in Lübeck, die eindeutig identifizierbar ist als Salome Magdalena Croll (1750–1789), die 1777 den Juristen Georg Friedrich Buchholz (1750–1805) heiratete, der mit Johann Andreas und Carl Friedrich Cramer, C.A. Overbeck und Johann Heinrich Voß bekannt bzw. befreundet und auch selbst durchaus musikinteressiert war.⁶⁵ Da erst der Vater der Demoiselle Croll nach Lübeck gekommen war und sich als Kaufmann hier niederließ, ist die Familie überschaubar genug, dass Verwechslungen ausgeschlossen werden können.⁶⁶ Neefe hatte wohl sonst keine direkten Kontakte nach Schleswig-Holstein, auch Abel Seyler, bei dessen Theatertruppe Neefe als Kapellmeister wirkte, und der just 1781 – als Neefe den Hoforganistenposten in Bonn übernahm – ans landgräfliche Hoftheater in Schleswig wechselte, ist als wirksamer Kontakt nicht erkennbar, zumal nicht für die Zeit um 1776.

Bei Christian Adolph Overbeck (1755–1821), dem Juristen, erfolgreichen Dichter, Diplomaten in Paris und Petersburg in napoleonischer Zeit, Kaufmann und dann Bürgermeister in Lübeck, liegt die kompositorische Tätigkeit eher im Schatten der übrigen Lebensfelder. Seine 1781 gedruckte Sammlung *Lieder und Gesänge mit Claviermelodien als Versuche eines Liebhabers*⁶⁷ wurde im *Magazin der Musik* von Cramer selbst als seinem Freund besprochen und so quasi an zugänglicher Stelle ins musikhistorische Gedächtnis eingeschrieben.⁶⁸ Die Sammlung ist stark durch Klopstock geprägt, von den 46 Liednummern sind 20 auf Klopstocktexte komponiert, die 30 von insgesamt 60 Seiten Noten- und Strophentexten füllen. Cramer bespricht die Lieder in knapper, aber emphatischer Weise, konzidiert auch Schwächen der Lieder, etwa einen weit in die Höhe gehenden Ambitus. Auffällig ist in der Sammlung das Fehlen der meistvertonten Klopstocktexte und die Häufung von Gesängen aus dem Messias. Die ersten zwölf Nummern sind Triumphgesänge aus dem Messias, etwa [Nr. 6] *Liebe des Sohns*, an dem Cramer lobt: »Der Climax in der Stelle: Tag der erwacht, in das Meer ec. wie vortrefflich!«⁶⁹. Es hat bereits Bernhard Engelke auf die Schwächen der Cramerschen Kritik ausführlich hingewiesen und dabei auch analytische Bemerkungen zu den Overbeck-Liedern gemacht.⁷⁰ Zühlke bietet ebenfalls zwei Analysen zu Overbeck an: zur Vertonung des Textes *Auf Moos', am luftigen Bach aus Hermanns Schlacht*,⁷¹ den schon Kunzen vertont hatte, sowie der Vertonung von *Mana, Mana! er nahm das Schwert aus Hermann und die Fürsten*.⁷² Auf den Kontakt zu Schröder ist bereits oben hingewiesen worden, Schröder hatte ja selbst davon berichtet, wie Overbeck auf seine eigenen Oden-Vertonungen brieflich reagiert hatte. Durch den Kontakt zu Cramer und auch durch die Mitwirkung seit 1776 am Hamburger Musenalmanach von Voss, wo viele seiner Texte erschienen waren, auch dadurch, dass seine Gedichte vielfach von J.A.P. Schulz vertont worden waren, ist er diesem vor 1800 aktiven Kreise zumindest zeitweise zuzurechnen – eine Zugehörigkeit, die für Schröder schon nicht mehr gegeben sein konnte.

⁶⁵ Stübbe 2010. – Vgl. HKA B VII/2 1982, S. 381. – Sowie: HKA B VII/3 1982, S. 925.

⁶⁶ Sie ist die Ururgrößtante von Thomas Mann, ihre Nichte Catharina Elisabeth Marty, geb. Croll ist dessen Urgroßmutter.

⁶⁷ Overbeck 1781, vgl. Exemplar der Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:48-1-1997652>.

⁶⁸ Cramer 1783a, S. 93–94.

⁶⁹ Cramer 1783a, S. 98.

⁷⁰ Engelke 1930/31, S. 349–351 (zu Overbeck).

⁷¹ Zühlke 2017, S. 280–281 (vgl. dort auch zu Kunzen: S. 281–282).

⁷² Zühlke 2017, S. 286–288.

Peter Grönland – *Wir und Sie* (1791)

Die Klopstockvertonung *Wir und Sie* aus der Sammlung *Melodieen zu Liedern mit und ohne Begleitung des Claviers zu singen*, gedruckt *Kopenhagen und Leipzig bey Christian Gottlob Proft*, 1791,⁷³ wollen wir etwas ausführlicher betrachten, und es ist sinnvoll eine Begründung vorwegzuliefern, um als Autor hier Peter Grönland guten Gewissens benennen zu können: Die Sammlung ist anonym veröffentlicht, umfasst 21 Liedvertonungen, und wird in Katalogen und Verzeichnissen Peter Grönland zugeschrieben, so bei Dan Fog⁷⁴ – ohne dass hier oder anderswo eine Diskussion dieser mehrfach übernommenen Zuschreibung zu finden ist und die Sammlung manchmal sogar Kunzen zugeschrieben wird.⁷⁵ Tatsächlich lässt sich für einige Lieder Peter Grönland (1761–1825) als Komponist nachweisen, weil diese Lieder auch in der 1796 gedruckten, umfangreichen Sammlung *Melodien zu den [sic!] gesellschaftlichen Liederbuche* mit eindeutiger Autorenkennzeichnung wiederabgedruckt worden sind.⁷⁶ Umgekehrt sind die 1791 veröffentlichten *Melodieen* nicht in den zugänglichen Sammlungen anderer Komponisten, die in Kopenhagen in Frage kämen, zu finden. Wir gehen deshalb hier auch davon aus, dass Peter Grönland der Autor nicht nur der später unter seinem Namen wiederveröffentlichten, sondern auch der nicht wiederveröffentlichten Vertonung des Klopstock-Textes *Wir und Sie* ist, die die zwanzigste und damit vorletzte Komposition in der genannten Sammlung ist. Eine Rezension zu den *Melodieen* war erschienen in der *Musikalischen Monathsschrift* im September 1792, die im anonymen Autor der *Melodieen* einen »denkenden und kritisch genauen Kunstkenner« zu erkennen meint und in der kurzen Rezension die Bedeutung der Begleitung anspricht: »Ohne die Clavierbegleitung möchten aber wohl die meisten Lieder nicht ohne grossen Verlust zu singen seyn.«⁷⁷ Damit ist das Schulzsche Liedideal der ohne Begleitung selbstständig lebensfähigen Melodie angesprochen und eigentlich als Kritikpunkt geäußert, der allerdings die später in der Grönlandschen Liedästhetik wichtige Entwicklung hin zu einer harmonisch reichen Klavierbegleitung vorwegnimmt. Schärfere Kritik musste Grönland 1797 in der *Neuen Allgemeinen Deutschen Bibliothek* für seine genannte umfangreiche Sammlung *Melodien zu dem gesellschaftlichen Liederbuch einstecken*: »[...] daß man glauben muß, er könne weder Noten schreiben, noch einzelne Takte richtig abmessen, viel weniger singen und Melodien componiren«.⁷⁸ Grönland mag auch früher schon ähnliche Kritik zu seinen Liedern gehört haben, so dass er möglicherweise deshalb 1791 aus Bescheidenheit oder Vorsicht die *Melodieen* anonym herausgab. Die Liedkunst dieses Komponisten im Nebenberuf zeigt tatsächlich qualitative Unterschiede im Vergleich einiger früher Veröffentlichungen bis in die 1790er Jahre mit den ausgereifteren späteren Sammlungen, d. h. der Goethe-Lieder und der 1813 komponierten Tieckschen Magalone, die eine deutlich weiterentwickelte Ästhetik repräsentieren können. Oder, um noch einen Schritt weiter zu gehen: Grönland gehört zum Kopenhagener Kreis um Schulz und Kunzen und teilt deren Ästhetik, ist aber später insbesondere in der harmonischen Ausgestaltung durchaus eigene Wege gegangen.

Betrachtet man nach diesen Vorklärungen die Vertonung *Wir und Sie* (siehe Anhang 6), so erscheint sie zwar schlicht in den Mitteln, aber interessant durch ihre Länge und die variative Form:

73 [Grönland] 1791. – Vgl. Anhang 6: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s6>.

74 Fog 1979, S. 40. – Vgl. Koch 2003, S. 58. – Zühlke 2017, S. 410 und S. 450.

75 So im Katalogeintrag zum Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin, Sign. 55 Depos SA 1860.

76 Grönland 1796.

77 Kunzen/Reichardt 1793, S. 82 (= *Musikalische Monathsschrift*, Drittes Stück, September 1792).

78 [Anonym, »Ja«] 1797, S. 240–243, Zitat S. 241.

Die dreizehn kurzen, nur dreizeiligen Strophen des Klopstocktextes werden in zwölf musikalischen Abschnitten komponiert, Strophe elf und zwölf, die im Gedicht mit einem Komma verbunden sind, werden zu einem doppelt so langen Abschnitt verbunden. Die Abschnitte sind fast alle sechs Takte lang oder besser gesagt kurz, nur Abschnitt vier hat sieben Takte und der vorletzte Abschnitt ist der zwölftaktige. Der eröffnende Sechstakter ist sehr ausgewogen und harmonisch geschlossen gestaltet, der in die Hauptfunktionen G, C und D eingeschobene A-Moll-Klang (T. 2₁) und die angedeutete eingeschobene Doppeldominante A (T. 5₂) sind feine Erweiterungen dieser Schlichtheit:

Notenbeispiel 8: Grönland, *Wir und Sie*, T. 1-6.

Diese eröffnende Taktgruppe kehrt am Schluss des Liedes als letzte Gruppe wieder, nur im vorletzten Takt verändert, sonst musikalisch identisch. Die weiteren Variationen der Melodik und Begleitung in den anderen Abschnitten sind nicht besonders auffällig, am ehesten die Häufung von punktierten Begleitrhythmen im sechsten und von fließenderen Sechszehtelketten im siebten Abschnitt. Aufälliger ist die Minore-Variation des neunten Abschnitts (T. 49–54), in g-Moll und mit akzentuierten punktierten Akkorden der Begleitung »in der finstern Schlacht«. Diese längere, variierte Gesamtform ist bei Grönland durchaus selten im Frühwerk zu finden und daher ein interessanter Fall, das typische Almanachlied in strenger, platzsparender Strophigkeit ist sonst die fast ausschließlich vorkommende Liedform auch in seinen Sammlungen dieser Zeit. Die Form hier trifft sich also mit der ähnlichen – aber noch um einiges aufwendigeren – Form der zu Beginn angesprochenen *Vorbereitung zum Tode* von Kunzen.

Allerdings war Grönland zum Zeitpunkt der Komposition nicht mehr in Kiel, sondern bereits in Kopenhagen ansässig. Er hatte 1782 bis 1785 in Kiel studiert und war auch noch danach Cramers Mitarbeiter für das *Magazin der Musik*.⁷⁹ Er schrieb diverse Beiträge für das Magazin, ging aber 1787 als Kopist an die Deutsche Kanzlei in Kopenhagen, was Cramer in seinem Tagebuch am 9. Februar 1787 bitter beklagt:

»Grüß Gronland herzlich und dank ihm für seinen Brief. Ich schreibe ihm nicht; nicht weil ich eigentlich böse auf ihn bin, sondern weil ich traure, so oft ich an ihn denke, und die unheilbare Wunde die mir sein Weggehn von Kiel schlägt, nicht durch Schreiben vollends aufreißen mag. [...] Ich habe schon so manche Hoffnung zu m. Erben zerrinnen gesehn, daß ich endlich wohl Geduld kann gelernt haben.«⁸⁰

⁷⁹ Vgl. Cramer 1786: Hier gibt es zahlreiche mit »Gld.« gekennzeichneten Rezensionen auch noch im letzten Band II.2 (1787), S. 1214–1216, S. 1285–1286, S. 1288–1300, S. 1316–1322.

⁸⁰ Vgl. Carl Friedrich Cramer, *Tagebuchblätter 1783–1797*, Universitätsbibliothek Kiel, Nachlass Carl Friedrich Cramer, Sign. SH 406 J, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:8.2-1221583>, fol. 25–25v (9.2.1787).

Wenn Cramer in Kopenhagen war, trafen sich beide in den Kopenhagener Musenzirkeln und standen auch sonst in brieflichem Kontakt. Möglicherweise war Grönland erst durch die enge Zusammenarbeit mit Cramer ein Kenner und auch Sammler der Klopstockschen Werke geworden:

»Cramer war freundschaftlich mit Grönland verbunden und schätzte ihn als einen der verständigsten Leser seiner Werke sowie als Verehrer Klopstocks, von dessen Schriften Grönland eine bemerkenswert umfangreiche Sammlung besaß.«⁸¹

Auch der später noch in Bezug auf Paulsen zu zitierende Brief an Gerstenberg 1796 hat dazu eine Schlussbemerkung, die die Klopstock-Zuneigung mit der zeittypischen Emphase ausdrückt:

» – Hennings schreibt, daß Göschen eine vollständige Ausgabe des Klopstok veranstaltet: ist das wirklich wahr? O das wäre herrlich, über alle Maaßen! – Leben Sie wohl! Tausend umarmt von

Copenh. 1796. Oct.18. Ihnen ergebensten Grönland«⁸²

Dabei ist umgekehrt wiederum erstaunlich, dass es in Grönlands Gesamtwerk dann offenbar bei nur der einen hier vorgestellten Klopstock-Vertonung geblieben ist, d. h. es hat wohl entweder die Distanz zu Cramer, oder der nationaldänische Einfluss in Kopenhagen ähnlich wie bei Kunzen eine weitere Beschäftigung in diese Richtung nicht befördert.

Carl Friedrich Ferdinand Paulsen – *Cyqli* (1786)

Der Flensburger Marienorganist Carl Friedrich Ferdinand Paulsen (1763–1843) ist biographisch ausführlich beschrieben in Detlefsens Musikgeschichte für Flensburg.⁸³ Als Sohn des Amtsvorgängers und Liedkomponisten Peter Paulsen bewarb er sich interessanterweise aus Flensburg auf die Altonaer Organistenstelle nach dem Tod des dortigen Amtsinhabers Endter 1793.⁸⁴ Endter war wie oben erwähnt zu Beginn seiner Amtszeit 1759 erfolgreicher Bewerber gegenüber Rosenbaum gewesen, der wiederum in der Literatur als Liedkomponist mit Peter Paulsen vereint erscheint.⁸⁵ C.F.F. Paulsens Lieder und Klavierstücke haben sich nur in sehr wenigen Druckexemplaren und sehr verstreut in Berlin, London und Brüssel erhalten, die einzige identifizierbare Klopstockvertonung ist *Cyqli* (Text: *Das Rosenband*) in den *Klavier- und Singestücken*, gedruckt wie schon die Neefesche Sammlung bei der Korteschen Buchhandlung in Flensburg/Leipzig.⁸⁶ Die Sammlung wird meist datiert auf 1794, was im Folgenden bezweifelt werden muss, da sich eine Rezension von J.A.P. Schulz bereits 1786 findet. In die Vertonungs-Übersichten bei Zühlke und Koch ist die verborgene Paulsen-Vertonung

⁸¹ HKAB VIII/2 1999, S. 739 (Kommentar des Herausgebers Helmut Riege).

⁸² Königliche Bibliothek Kopenhagen, Nyere Brevsamling, Dansk, VI Grönland, Nr. 250 (datiert Christiansholm 1796, Octbr – Copenh. 1796. Oct. 18).

⁸³ Detlefsen 1961, S. 125–137.

⁸⁴ LASH Abt. 65.2, Nr. 3785 (Organistenakte Hauptkirche Altona), Schreiben zu den Bewerbern vom 23.8.1793. – Vgl. Neubacher 2001, S. 307 (zu Endter).

⁸⁵ Hottmann 2010.

⁸⁶ Paulsen [1786].

nicht aufgenommen worden.⁸⁷ Das Lied ist 2017 in einer modernen Edition wiederveröffentlicht worden, wir stellen sie in überarbeiteter Fassung ebenfalls in den Anhang.⁸⁸ Es ist zwar nicht unmöglich, aber vielleicht nicht ganz einfach, sich für die Lieder Paulsens zu begeistern, zumal angesichts der knappen und heftigen Kritik des Druckes der *Klavier- und Singestücke* von J.A.P. Schulz:

»Klavier- und Singestücke von C.F.F. Paulsen, Organist an der St. Marienkirche in Flensburg. Flensburg und Leipzig, in Kortens Buchhandlung. Ohne Jahreszahl. 4 Bogen Querfolio. | Menuetten, englische Tänze, ein paar längere Stücke, eine Arie mit Veränderungen, und 3 Lieder, alles ganz erbärmlich, machen das ganze Werk aus. Wie konnte Hr. P. sich doch einfallen lassen, Klopstocks Cydli in Musik zu setzen?«⁸⁹

– ein doch ziemlich vernichtendes Diktum. Schulz war allerdings derjenige, der sich der Vertonung von Klopstock-Texten trotz direkten Drängens durch den Dichter mit dem bekannt gewordenen Ausspruch entzogen hatte: »Componiren soll ich das? Das ist schon Musik.«⁹⁰ Dies bezog sich offenbar auf die Vertonung von Oden im Allgemeinen und relativiert die strenge Kritik tatsächlich etwas, denn andere Vertonungen des *Rosenbandes* hätte Schulz eventuell ebenfalls nicht gutgeheißen – wenn denn nicht Schulz' Ablehnung der Odenvertonung auch noch andere Gründe gehabt haben möchte. Paulsen bemüht sich durchaus um geschmeidige Melodieführung, so dass wir dem Lied eine gewisse Qualität ablauschen können:

Sanft.

Im Früh-lings-schat-ten fand ich_sie; da band ich sie mit Ro-sen-bän-dern.

Notenbeispiel 9: Paulsen, *Cydli*, T. 1-6.

Zur Datierung des Druckes ist nun der Zweifel anzufügen, dass die Angabe 1794 sich nur als Bleistiftdatierung im Berliner Druckexemplar findet,⁹¹ weitere Indizien zu einer solch späten Datierung aber nicht erkennbar sind. Alle Angaben zum Druck, die sich 1786 in der Rezension finden, entsprechen dem Berliner Exemplar, und es ist eher unwahrscheinlich, dass die Sammlung mehrere Auflagen erfahren haben sollte, so dass – eine zügige rezensierende Berücksichtigung im Cramer-Schulz-Kreis voraussetzend – vom Druckjahr 1786 auszugehen ist. Damit liegt Paulsens Druck einige Jahre dichter an Neefes Sammlung, die ja im selben Verlag 1776 erschienen war, aber *Das Rosenband* nicht beinhaltet hatte.

⁸⁷ Zühlke 2017, S. 421–461. – Koch 2003, S. 51–58.

⁸⁸ Lassen 2017, S. 74–75. – Vgl. Anhang 7: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s7>.

⁸⁹ Schulz 1786, S. 427, unterzeichnet nur mit dem Kürzel »Atr.«. – Zur Auflösung des Autorenkürzels vgl. Parthey 1973 (1842), S. 26–27. – Sowie: Schütz 2007, S. 312.

⁹⁰ Koch 2003, S. 48.

⁹¹ Paulsen [1786]. – Vgl. Druckexemplar der Staatsbibliothek zu Berlin, Sign. DMS 232065, mit besagtem Bleistiftvermerk, Onlinezugang: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001D9D700000000>.

Ein Brief Peter Grönlands kann noch weiteres Licht auf Paulsens Verknüpfung mit dem Cramer-Kreis werfen: Grönland antwortet Gerstenberg am 18. Oktober 1796 auf dessen Vorstoß, sich für eine Übersiedlung Paulsens nach Kopenhagen umzuhören, indem Grönland hier deutlich abrät, denn es gäbe in Kopenhagen für Paulsen keine sicheren Aussichten. Ob Schulz und Grönland sich in Kopenhagen dazu beraten hatten, bleibt natürlich Spekulation (die Rezension liegt schon zehn Jahre zurück, Grönland wird sie aber damals gelesen haben!), dennoch wird zusätzlich zum bekannteren Netzwerk Grönland-Gerstenberg-Schulz noch die Verbindung Gerstenberg-Paulsen deutlich, die möglicherweise in Altona zustande gekommen war. Es ist dies derselbe Brief, der oben bereits zitiert wurde, in dem Grönland am Schluss seine Begeisterung über die neue Klopstock-Ausgabe von Göschen kundgetan hatte.⁹²

Am 9. April 1803 bringt das *Flensburgsche Wochenblatt* einen ausführlichen Nachruf auf Klopstock, dazu wenige Seiten später die Anzeige einer Aufführung der *Frühlingsfeier* von Paulsen.⁹³ Diesem Hinweis musste natürlich nachgegangen werden, es handelt sich aber hier um einen Text des Flensburgers Andreas Peter Andresen, nicht um den sicherlich auch in Flensburg damals bekannten Klopstock-Text. Der Andresen-Text ist als Libretto deutlich geschmeidiger zur Vertonung geeignet als der Klopstock-Text, könnte aber natürlich trotzdem im Gedenken an den Dichter verfasst worden sein. Schon 1797 hatte Paulsen im Textheft seiner *Hymne zur Feyer des Geburtstages unsers guten Königs* eine Klopstock-Strophe als Motto vorangestellt, auch wenn das Libretto dann nicht aus Klopstockschen Versen bestand.⁹⁴ Sollte Paulsen sich die Schulzsche Kritik doch so sehr zu Herzen genommen haben, dass er die Vertonung Klopstockscher Texte dann in der Folgezeit tatsächlich vermieden hatte?

Das Choralbuch von Paulsen (1820): *Auferstehn, ja auferstehn wirst du*

Auf Choralbücher hier einzugehen, ist eigentlich nicht sinnvoll, denn auch wenn der Klopstocksche Text *Auferstehn, ja auferstehn wirst du* Eingang in die Gesangbücher gefunden hatte und damit rezeptionsgeschichtlich wichtig ist in seiner enormen Verbreitung, so ist es andererseits kaum angemessen, von einer ›Klopstock-Vertonung‹ zu sprechen, wenn in einem vollständigen Choralbuch selbstverständlich auch der Klopstock-Choral mitverarbeitet wird, eine besondere Wertschätzung also darüber nicht abgelesen werden kann, da der Textekanon ja vorgegeben ist. Für Schleswig-Holstein und die Schloëzer-Zeit gilt dies etwa für das Choralbuch von 1817 bzw. 1832 des Kieler Georg Christian Apel (1775–1841), Apel bietet neben der bekannten auch eine eigene Melodie zum Klopstock-Choral an (Nr. 16b).⁹⁵ Doch auch wenn Apel mit C.F. Cramer direkt verwandt war, weil er mit Cramers Kieler Nichte Meta verheiratet war, so kam er doch erst 1804 nach Schleswig-Holstein, als Cramer bereits in Paris (und Klopstock gestorben) war.

Auch wenn auf Choräle im Allgemeinen hier nicht eingegangen werden soll, wollen wir dennoch die Gelegenheit nutzen, das handschriftliche Choralbuch von C.F.F. Paulsen wohl erstmals vorzustellen: Diese Handschrift befindet sich in Privatbesitz und es sind keinerlei Nachweise dafür zu finden. Das handgeschriebene Buch im Querformat in den Maßen ca. 20 x 15,5 cm, ist in Leder eingebunden und trägt vorn auf dem Leder in goldgeprägten Lettern den Titel *C.F.F. Paulsen's | Choral = Buch | FLENSBURG | 1820*, innen auf der ersten Seite nach dem Vorsatzblatt als weiteren handschriftlichen

⁹² Königliche Bibliothek Kopenhagen, Nyere Brevsamling, Dansk, VI Grönland, Nr. 250 (Christiansholm 1796, Octbr – Copenh. 1796. Oct. 18.).

⁹³ *Flensburgsches Wochenblatt* für Jederman, 9.4.1803, S. 329–332 und S. 336.

⁹⁴ Paulsen 1797, S. 1.

⁹⁵ Apel 1832, S. 11: Choralsätze Nr. 16a (Satz von Apel) und 16b (Melodie und Satz von Apel).

Titel mit Widmung: *Choral-Buch | für | Heinrich Nommensen. | Flensburg, den 17ten October | 1820*, danach sechs unpaginierte Seiten Titelregister, danach auf den paginierten Seiten 1-144 die Choräle. Es folgen hier ohne Leerseiten 142 durchnummelierte Choralsätze, meist je eine Seite lang, manchmal zwei Choräle pro Seite, allerdings in einem Fall als einziger Choral die No. 114 alle Strophen variierend gesetzt über neun Seiten (pag. 118-126). Die Choralsätze sind meist zweistimmig in zwei Systemen gesetzt mit Singstimme im Sopranschlüssel ohne Text oben und bezifferter Bass-Stimme im unteren System, manche Choräle sind oben in Akkorden gesetzt, auch Oktaven in der Bass-Stimme kommen vor. Zwei Chorsätze sind enthalten zum Klopstocktext, No. 116 (pag. 128) mit Bezifferung, ohne Text, und die hier abgebildete No. 124 (pag. 136) ohne Bezifferung, mit Text:

No. 124. Melodie Auferstehn, ja Auferstehn pp
oder: Jesus Christus unser Heiland pp

CFF Paulsen
[Choralbuch, p. 136]

1
Auf - er - stehn, ja auf - er - stehn wirst du mein Staub nach kur - zer Ruh; un -
sterb-lichs Le - ben wird der dich schuf dir ge - ben. fro - lok - ket Gott!

Notenbeispiel 10: Paulsen, Choralbuch-Manuskript.

Es hat also Paulsen hier in höherem Alter und längere Zeit nach Klopstocks Tod doch noch einmal einen Text des Dichters in Musik gesetzt, wenn auch nur in diese schlichte, auch harmonisch nicht spektakuläre Choralform. Der Text hat auch in opulentere Chorsätze Eingang gefunden und erklang sogar – in der Graunschen Vertonung – 1803 zur Begräbnisfeier des Dichters in Ottensen und wurde bekanntlich auch von Gustav Mahler in der zweiten Sinfonie (1894) verwandt. Dieser Text begegnet uns im Folgenden wieder.

Chorsätze von G.M. Telemann (1809) – J. Sörensen (1810) – G.C.F. Lobedanz (1810)

Die durchkomponierte Choralvertonung *Auferstehn, ja, auferstehn wirst du* von Georg Michael Telemann (1748–1831) ist in Riga 1809 gedruckt worden, und sei der erste in Riga gedruckte Choral überhaupt, wie eine Notiz im Druckexemplar und auch der Nekrolog G.M. Telemanns melden.⁹⁶ Mit

96 Telemann 1809. – *Neuer Nekrolog der Deutschen* 1831, S. 210-212.

diesem späten Veröffentlichungsdatum verliert sich natürlich der Schleswig-Holstein-Bezug, denn Telemann war zwar in Plön geboren und hier und in Ahrensbök aufgewachsen, wo der Vater Andreas Telemann als Pastor beschäftigt war,⁹⁷ war aber bereits 1755 zum berühmten Großvater nach Hamburg gekommen, hatte später in Kiel studiert (1770–1772) und war dann seit 1775 als Kantor und Musikdirektor in Riga tätig. Telemann bot seinen Choral auch mit beziffertem Bass an, und außerdem in opulenterer Setzweise: »Auch für 4 Singstimmen und Orchester-Begleitung hat der Verfasser diesen Choral ausgearbeitet, womit er ebenfalls aufzuwarten bereit ist«.⁹⁸ Eine Abschrift aus dem Besitz seines Schülers Georg Poelchau (1773–1836) existiert davon – ohne Instrumentalstimmen – und gibt als Besetzung an: Chor, 2 Hörner, Flöte, Klarinette, Oboe, 2 Violinen, Viola, Violoncello oder Fagott und Orgel.⁹⁹ Im Rigaer Druck sind Text und Orgelsatz getrennt abgedruckt, die Textverteilung ist aber eindeutig gegeben, zudem war bereits 2017 dieser Choral mit dem Text in gemeinsamen Notensatz gebracht, so dass auch dieser Choral als Anhang mitpräsentiert werden kann.¹⁰⁰ Außerdem hat G.M. Telemann auch die Klopstocksche Ode *Sink ich einst in jenen Schlummer* in Musik gesetzt bzw. bearbeitet unter dem vollständigen Titel *Ode von Klopstock, (Über Schlaf u. Tod,) für Klavier = Begleitung in Musik gesetzt von einem Dilettanten; u. mit anderer Instrumental = Begleitung, 3 dem Sopran beygefügten Singstimmen, wie auch mit Vor = u. Nachspiel, u. ein paar nöthigen Veränderungen des Basses, versehen von Georg Michael Telemann, Cantore in Riga. 1801.*¹⁰¹ Diese Komposition, die offenbar eine Bearbeitung eines Klavierliedes von ungenannter Hand ist, befindet sich in einer Handschrift in Berlin aus dem früheren Besitz von Poelchau.¹⁰²

Über Johannes Sörensen (1767–1831) schreibt Gerber, er wäre »ein merkwürdiges und vielleicht das einzige Beyspiel in diesem Lexikon von der Gewandtheit eines practicirenden Arztes im Fugen-satze«.¹⁰³ Zur Biographie:¹⁰⁴ In Glückstadt geboren, kam Sörensen als Schüler in die Herrnhuther Gemeinden Christiansfeld bei Hadersleben, Niesky (dort ist bis 1785 Friedrich Schleiermacher sein Mitschüler) und Barby und hat damit in den verschiedenen Herrnhuther Zentren auch das reiche musikalische Leben der Brüdergemeinde kennengelernt. Für seine Ästhetik ist das zentral: Seine Kompositionen sind immer auf die Gemeindemitglieder zugeschnitten, die allerdings durch tägliches Singen und vielfältige musikalische Betätigung sehr gut ausgebildet waren. Die Lieder wirken oft chorähnlich, subtil im Textumgang, und trotz teils großen Umfangs durchaus eingängig bei zurückhaltender Begleitung. 1791 kam Sörensen zum Studium nach Kiel, von der Theologie wechselte er bald zur ›Arzneiwissenschaft‹ und ging hierzu zeitweise nach Kopenhagen. Ob er dort direkt Unterricht bei J.A.P. Schulz hatte (s. u.), ist weder nachweisbar noch auszuschließen, der Einfluss auf sein eigenes Komponieren ist jedenfalls deutlich erkennbar. Nach dem Studienabschluss 1794 war er in Flensburg als Mediziner mit eigener Praxis tätig und wechselte 1796 nach Glückstadt. Im Juni 1797 trat er dann eine Stelle in Ebersdorf (Thüringen) an und kam danach nicht mehr in den

⁹⁷ Vgl. dazu Rübcke 2005, S. 141–142.

⁹⁸ Telemann 1809 (Vorwort).

⁹⁹ Staatsbibliothek zu Berlin, Sign. Mus.ms. 21696/11, (RISM: <https://opac.rism.info/search?id=452513063&View=rism>), Instrumentalstimmen sind nicht erhalten.

¹⁰⁰ Lassen 2017, S. 119–120. – Vgl. Anhang 8: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s8>.

¹⁰¹ HKAA III/2 2013, S. 250 und S. 671.

¹⁰² Staatsbibliothek zu Berlin, Sign. Mus.ms.autogr.Telemann,G.M.6., (RISM: <https://opac.rism.info/search?id=1001012009&View=rism>), diese Vertonung ist nicht konsultiert worden.

¹⁰³ Gerber 1814, Sp. 215.

¹⁰⁴ Scobel 2008 (diese ausführliche Arbeit ist leider online nicht mehr verfügbar, wurde aber 2016 ausgewertet).

Norden zurück. Die weiteren Stationen seiner ärztlichen Tätigkeit: 1816 Übersiedelung nach Schlesien, 1829 Umzug nach Neuwied, wo er die letzten zwei Jahre pensioniert verbrachte und 1831 starb. Über 200 Kompositionen sind nachweisbar, alles Vokalkompositionen, meistens Klavierlieder, aber auch Mehrstimmiges (auch mit Orchesterbegleitung), 156 Kompositionen sind gedruckt nachweisbar. Goethe kommt als Textdichter gar nicht vor, denn bei den Herrnhuthern gab es eine ganz allgemeine Abneigung gegen ihn (was wohl auf Gegenseitigkeit beruhte), dagegen ist Novalis als ein stärker religiöser Dichter bevorzugt verwendet – und so findet auch Klopstocks religiöse Emphase bei Sörensen natürlicherweise ihren Platz.¹⁰⁵ Schilling (1840) schreibt über Sörensens Musik folgendes, woraus sich auch ein Schülerverhältnis zu Schulz etwas uneindeutig ablesen ließe, weitere Nachweise hierzu existieren aber offenbar nicht:

»Worin er aber eine besondere Geschicklichkeit besaß, ist die Behandlung der Texte, und hier gerade tritt auch die Schule Schulz's am unverkennbarsten hervor. Wenige Liedercomponisten haben in dieser Hinsicht so viel Glück gehabt als Sörensen. Seine Melodien sind nicht musikalische Umkleidungen der Worte, sondern der Text selbst erscheint hier gleichsam als eine Melodie. Nirgends etwas Gesuchtes oder Gekünsteltes«.¹⁰⁶

Sörensen selbst spricht 1811 in sehr poetisch-wesenhafter Weise von einer Wirkung des Textes, der sich mit der Musik zu einem neuen gemeinsamen Wesen verbinden könne, und dieses neue Wesen solle – so Sörensen – vom Menschen »mit anziehender Zuneigung umfasst, und als etwas Wohlgefälliges und Wohlthuendes, als ein Wesen seiner Art, liebgewonnen werden«.¹⁰⁷ Sörensens *Fürbitte*, für Sterbende ist gedruckt erschienen 1810 in Rudolstadt für vier Stimmen mit Klavierbegleitung.¹⁰⁸ Über 178 Takte wird der Text abwechselnd in freieren Teilen (T. 130 etwa bezeichnenderweise genannt »mit verstärktem Vortrage«) und »choralmäßig« vorgetragen, die Klavierbegleitung ist nur in Pausentakten und Übergängen selbstständig notiert und spielt ansonsten den Singstimmensatz mit, alles insgesamt nur in zwei Systemen notiert. Wir verzichten hier auf eine nähere Analyse und verweisen auf das in modernen Schlüsseln doch gut lesbare Digitalisat des Rudolstädter Druckes. Hier führt der Klopstocksche Text also zu einer durchkomponierten Form, während ansonsten Sörensens Werk vor allem aus Strophenliedern besteht – ähnlich wie es sich also auch bei Peter Grönland verhielt.

Georg Carl Friedrich Lobedanz (1778–1825) war Kanzleisekretär und Archivar beim Obergericht in Gottorf, also Verwaltungsbeamter, als solcher starb er 1825, wie das Kirchenbuch berichtet: »Er ist tot gefunden worden im Archivzimmer des Obergerichts«.¹⁰⁹ Eine genauere und positive Schilderung von Lobedanz' Lebens- und Ausbildungsverlauf gibt Gustav Schilling (1840)¹¹⁰ und erwähnt u. a. ein *Heilig für Chor, Orgel und Orchester* für den Schleswiger Dom (1809, nicht erhalten), Klopstocks *Auferstehungsgesang* für vierstimmigen Chor, »ein Werk, das seinen Namen ohnstreitig in die Reihe unserer gediegensten Kirchencomponisten setzt«, so Schilling, der anschließend noch die Klavierstücke von Lo-

¹⁰⁵ Ob weitere Klopstock-Vertonungen bei Sörensen existieren, können wir leider aufgrund der fehlenden Zugänglichkeit der Arbeit von Scobel 2008 nicht sagen.

¹⁰⁶ Schilling 1838, S. 429.

¹⁰⁷ Sörensen 1811 (Vorwort), [S. 1].

¹⁰⁸ Sörensen 1810, S. 11–15.

¹⁰⁹ Kirchenkreisarchiv Schleswig-Flensburg, Kirchenbuch Schleswig St. Michaelis, Sterbeeintrag 1825, Nr. 16.

¹¹⁰ Schilling 1841, S. 429.

bedanz empfiehlt.¹¹¹ Auch Orchesterwerke und Streichquartette werden erwähnt, doch alle diese bisher erwähnten Werke sind nicht erhalten – bis auf den Klopstock-Gesang. Zwei Singspiele bietet Lobedanz in Abschriften zum Verkauf an, die *Alpenhütte* und *Feodore*, letztere findet sich komplett in Kopenhagen erhalten.¹¹² Auch in Gerbers Lexikon von 1814 findet sich ein Lobedanz-Artikel, »nach einem eigenhändigen Aufsatze von 1811«,¹¹³ demnach ist *Klopstocks Auferstehungs-Gesang für 4 Singstimmen*, der im Druck undatiert ist, von 1810. Der *Auferstehungsgebet* ist wiederum über den Text *Auferstehn, ja auferstehn* komponiert, aber als ausgereifter Chorsatz mit eigener Melodie gesetzt, wir verweisen ohne weitere Analyse auf das Digitalisat des in Kopenhagen aus dem Nachlass von S.A.E. Hagen überlieferten, bei Rudolphus in Hamburg und Altona gedruckten Exemplars.¹¹⁴ Auch wenn Lobedanz also offenbar als Komponist durchaus produktiv war und lexikalisch gelobt wurde, ist ansonsten keine Zugehörigkeit zu den musikalischen Zirkeln im Lande und in Kopenhagen zu erkennen.

Damit schließen wir den musikalischen Rundgang und verlassen den Kreis der Komponisten, die wir quasi um den Dichter herum hier gruppiert haben. Unter den verschiedenen genannten Protagonisten der musikalischen Welt hatte es wie hier und da angedeutet, durchaus nicht nur Einigkeit gegeben, einig waren sie sich aber im verehrenden Blick auf den Dichter, der auch hier im Text sozusagen unausgesprochen immer in der Mitte stand.

Anhang (online) – eine Blumenlese

Die hier verfügbar gemachten neuerstellten Notensätze stellen keine kritische Edition dar, sondern eine praxisorientierte Übertragung zur Umgehung des Sopranschlüssels und anderer Lesehürden. Der Klavierauszug zu Kunzens *Vorbereitung zum Tode* ist nicht mit der Partitur abgeglichen. Von Schröders Oden ist *Die Sommernacht* als moderne Übertragung, die übrigen sind nur über die verlinkten Digitalisate verfügbar.

1. Kunzen, *Vorbereitung zum Tode* (Klavierauszug): <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s1>.
2. Kunzen, *O Sommernorgen* (Ausschnitt aus: *Hermann und die Fürsten*):
<https://doi.org/10.38072/2941-3362/s2>.
3. Schröder, *Die Sommernacht*: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s3>.
 - Schröder: *Klopstock-Oden op. 9*:
 - *Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck* (Mus P 107 Ex 2):
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:48-1-4024744>
 - *Bayerische Staatsbibliothek München* (4 Mus.pr. 66484):
<https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00107221-1>
4. Rosenbaum, *Das Rosenband*: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s4>.
5. Neefe, *Die Sommernacht*: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s5>.
 - Overbeck: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:48-1-1997652>

¹¹¹ Schilling 1841, S. 429.

¹¹² Vgl. Lassen 2017, S. 63–65.

¹¹³ Gerber 1814, Sp. 809–810.

¹¹⁴ Lobedanz [1810].

6. Grönland, *Wir und Sie*: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s6>.
 7. Paulsen, *Cydli (Das Rosenband)* <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s7>.
 8. G.M. Telemann, *Auferstehn!*: <https://doi.org/10.38072/2941-3362/s8>.
- Sörensen: https://www.kb.dk/e-mat/dod/130022783514_color.pdf (17.4.2024)
 - Lobedanz: <http://img.kb.dk/ma/umus/lobedanz-klopstock-01.pdf> (17.4.2024)
-

Abstract

On the occasion of the 300th birthday of the poet Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803), the musical settings for Schleswig-Holstein and Schleswig-Holstein composers from the period from around 1760 to around 1830 are presented. The focus is on the *Acht Oden* by Karl von Schröder (1780–1859) from Lübeck, published in 1825, analyzed against the background of a manuscript that Schröder himself wrote as an explanation of his compositions. Compositions by F.L.Ae. Kunzen (1761–1817), C.E. Rosenbaum († 1768), C.G. Neefe (1748–1798) – because his odes were printed in Flensburg –, C.A. Overbeck (1755–1821), P. Grönland (1761–1825), C.F.F. Paulsen (1763–1843) – e.g. from his chorale book, which has only been preserved as a manuscript –, G.M. Telemann (1748–1831), J. Sörensen (1767–1831) and G.C.F. Lobedanz (1778–1825) are also briefly presented. Many of the composers mentioned have a connection to the Kiel professor, music writer and editor C.F. Cramer (1752–1807).

Literatur – Klopstock

- Hamburger Klopstock-Ausgabe [HKA], Abteilung Werke (A):
HKA A II Werke – Epigramme, hg. v. Klaus Hurlebusch, Berlin/
New York 1982, S. 64 (Nr. 201 Frommer Wunsch).
- HKA A III/2 Werke – Geistliche Lieder, Apparat, hg. v. Laura
Bolognesi, Berlin/Boston 2013.
- Hamburger Klopstock-Ausgabe [HKA], Abteilung Briefe (B):
HKA B VII/2 Briefe 1776–1782 – Apparat/Kommentar Nr.
1–131, hg. v. Helmut Riege, Berlin/New York 1982.
- HKA B VII/3 Briefe 1776–1782 – Apparat/Kommentar Nr. 132–
244, hg. v. Helmut Riege, Berlin/New York 1982.
- HKA B VIII/1 Briefe 1783–1794 – Text, hg. v. Helmut Riege,
Berlin/New York 1994.
- HKA B VIII/2 Briefe 1783–1794 – Apparat/Kommentar, hg. v.
Helmut Riege, Berlin/New York 1999.

Literatur – sonstige

- Anonym [»Ja«]: Neue Allgemeine Deutsche Bibliothek, 29.
Bd., 1. Stück, 4. Heft, Intelligenzblatt, No. 3, Kiel 1797,
S. 240–243.
- Anonym: Kurze Anzeige. Acht Oden von Klopstock. In Mu-
sik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte – von K. v.
Schröder in Lübeck. 9tes Werk. Hamburg, bey Cranz, in:

- Allgemeine musikalische Zeitung [AmZ] 28 (1826), No. 13,
29. März 1826, Sp. 220.
- Andresen, Andreas Peter: Die Frühlingsfeyer – Cantate von
A.P. Andresen – In Musik gesetzt von C.F.F. Paulsen, Flens-
burg 1803.
- Apel, Georg Christian: Vollständiges Choralbuch zum Schles-
wig-Holstein'schen Gesangbuche, für die Orgel mit und ohne
Pedal, für's Pianoforte, auch für vier Singstimmen, Kiel 1832.
- Clodius, Christian August: Auswahl aus Klopstock's nachge-
lassenem Briefwechsel und übrigen Papieren – Ein Denk-
mal für seine Verehrer, 2 Bde., Leipzig 1821.
- Cramer, Carl Friedrich (Hg.): Magazin der Musik, I/1, Hamburg
1783, Neuausgabe Hildesheim 1971. [=Cramer 1783a]
- Cramer, Carl Friedrich (Hg.): Magazin der Musik, I/2, Hamburg
1783, Neuausgabe Hildesheim 1971. [=Cramer 1783b]
- Cramer, Carl Friedrich (Hg.): Magazin der Musik. Notenbei-
spiele. Hamburg 1783, Neuausgabe Hildesheim 1974.

- Cramer, Carl Friedrich (Hg.): Magazin der Musik, II/2, Ham-
burg 1786.
- Cramer, Carl Friedrich (Hg.): Flora. Erste Samlung. Enthal-
tend: Compositionen für Gesang und Klavier, von Gräven,
Gluck, Bach, Adolph Kunzen, F. L. A. Kunzen, Reichardt,
Schwanenberger. Kiel 1787.

- Detlefsen, Hans Peter: *Musikgeschichte der Stadt Flensburg bis zum Jahre 1850*, = Schriften des Landesinstituts für Musikforschung Kiel, Kassel 1961.
- EGGEBRECHT, Hans Heinrich: *Prinzipien des Schubert-Liedes*, in: *Sinn und Gehalt – Aufsätze zur musikalischen Analyse*, Wilhelmshaven 1979, S. 162–199.
- Engelke, Bernard: C.F. Cramer und die Musik seiner Zeit, in: *Nordelbingen 8* (1930/31), S. 334–367.
- Flensburgsches Wochenblat für Jederman. Herausgegeben von dem Königl. privilegierten Buchdrucker, G. C. Jäger. Funfzehnter Jahrgang. 42stes Blat. Den 9ten April, 1803, Flensburg 1803.
- Fog, Dan: *Dansk Musikfortegnelse*, 1. Del 1750–1854 – Endateret katalog over trykte danske musikalier, Kopenhagen 1979.
- Forkel, Johann Nikolaus: *Oden von Klopstock*, mit Melodien von Christian Gottlob Neefe, in: *Musikalisch-kritische Bibliothek*, hg. v. Johann Nikolaus Forkel, Bd. 1, Gotha 1778, S. 211–226.
- Friedrichs, Karl: *Die Kirchenmusiker in Rendsburg-Neuwerk bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, in: *Heimatkundliches Jahrbuch für den Kreis Rendsburg* 15 (1965), S. 34–42.
- Gerber, Ernst Ludwig: *Lobedanz (G.C.F.)*, in: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Vierter Theil. S-Z, Leipzig 1814, Sp. 809–810.
- Gerber, Ernst Ludwig: *Sörensen (Johann)*, in: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Vierter Theil. S-Z, Leipzig 1814, Sp. 214–215.
- [Grönland, Peter]: *Melodieen zu Liedern mit oder ohne Begleitung des Claviers zu singen* – Erstes Heft, Kopenhagen/Leipzig 1791.
- Grönland, Peter (Hg.): *Melodien zu den [sic!] gesellschaftlichen Liederbuche herausgegeben von Grönland*, Leipzig/Altona 1796.
- Hottmann, Katharina: *Eine weibliche Stimme der anakreontischen Aufklärung: Johanne Charlotte Unzer in Vertonungen von Christian Ernst Rosenbaum, Peter Paulsen und Carl Philipp Emanuel Bach*, in: *Musikgeschichten – Vermittlungsformen. Festschrift für Beatrix Borchard zum 60. Geburtstag*, hg. v. Martina Bick, Julia Heimerdinger und Krista Warnke, Köln 2010, S. 183–211.
- Hottmann, Katharina: »Auf! stimmt ein freies Scherzlied an«. *Weltliche Liedkultur im Hamburg der Aufklärung*, Stuttgart 2017.
- Koch, Klaus-Peter: *Klopstock, Hamburg und die musikalische Welt*, in: *Klopstock und die Musik*, Jahrbuch 2003, Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik, hg. v. Peter Wollny, Beeskow 2005.
- Kunzen, Friedrich Ludwig Aemilius: *Weisen und Lyrische Gesänge*, Flensburg und Leipzig 1788.
- Kunzen, Friedrich Ludwig Aemilius: *Zerstreute Compositionen für Gesang und Clavier*, Kopenhagen [1789].
- Kunzen, Friedrich Ludwig Aemilius: *Chöre und Gesänge zu Klopstocks Hermann und die Fürsten im Clavierauszuge [=Polyhymnia VIII]*, hg. v. Carl Friedrich Cramer, Kiel 1790.
- Kunzen, Friedrich Ludwig Aemilius/ Reichardt, Johann Friedrich: *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde. Eine historisch-kritische Zeitschrift*, 1. Theil: *Musikalisches Wochenblatt* [1791], Berlin 1793.
- Lassen, Matthias: *Schleswig-Holsteinische Kunstlieder um 1800*, praktische Ausgabe für Gesang und Klavier, hg. durch die Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel, Stadtbibliothek der Hansestadt Lübeck, Kiel/Lübeck 2017.
- Lobedanz, Georg Carl Friedrich: *Klopstocks Auferstehungs-Gesang für 4 Singstimmen in Musik gesetzt von G.C.F. Lobedanz*, Hamburg [1810].
- Möller, Eberhard: *Christian Gottlob Neefe und seine Klopstock-Oden*; in: *Christian Gottlob Neefe (1748–1798) – eine eigenständige Künstlerpersönlichkeit*, hg. v. Helmut Loos, Chemnitz 1999, S. 109–128.
- Neefe, Christian Gottlob: *Oden von Klopstock mit Melodien von Christian Gottlob Neefe*, Flensburg und Leipzig 1776.
- Neefe, Christian Gottlob: *Oden von Klopstock mit Melodien von Christian Gottlob Neefe*, Flensburg und Leipzig ²1779.
- Neefe, Christian Gottlob: *Oden von Klopstock in Musik gesetzt von Neefe*, Kurfürstl. Kölner Hoforganist, Neue sehr vermehrte und verbeßerte Ausgabe, Neuwied [1785].
- Neefe, Christian Gottlob: *Oden von Klopstock – 1. Auflage Flensburg und Leipzig 1776 und 3 Lieder aus der 3. Auflage Neuwied 1785, Serenaden beym Klavier zu singen* – Leipzig 1777, Bilder und Träume von Herder – Leipzig 1798, [Nachdruck] Hildesheim 2003.
- Neubacher, Jürgen: *Zur Musikgeschichte Altonas während der Zeit von Telemanns Wirken in Hamburg*, in: *Beiträge zur Musikgeschichte Hamburgs vom Mittelalter bis in die Neuzeit* (Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 18), hg. v. H.J. Marx, Frankfurt 2001, S. 267–310.
- Overbeck, Christian Adolf: *Lieder und Gesänge mit Klaviermelodieen, als Versuche eines Liebhabers*, Hamburg 1781.
- Parthey, Gustav Friedrich Constantin: *Die Mitarbeiter an Friedrich Nicolai's »Allgemeiner Deutscher Bibliothek« nach ihren Namen und Zeichen in zwei Registern geordnet. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte*, Berlin 1842. Nachdruck Hildesheim 1973.
- Paulsen, Carl Friedrich Ferdinand: *Klavier- und Singestücke*, Flensburg/Leipzig [1786].
- Paulsen, Carl Friedrich Ferdinand: *Hymne zur Feyer des Geburtstages unsers guten Königs*, Flensburg 1797.
- Reichardt, Johann Friedrich: *Über die Deutsche comische Oper nebst einem Anhange eines freundschaftlichen Briefes über die musikalische Poesie*, Hamburg 1774.
- Rosenbaum, Christian Ernst: *Lieder mit Melodien für das Clavier*, Zweeter Theil, Altona und Lübeck 1762.
- Rübcke Elisabeth: *Die Autobiographie des Plöner Pastors Andreas Telemann aus dem Jahre 1745*, in: *Magdeburger Telemann-Studien XVIII*, Hildesheim 2005, S. 129–143.
- Scheitler, Irmgard: *Der Klopstock der Musik*, in: *CPE Bach und Hamburg – Generationenfolgen in der Musik*, hg. v. Tobias Janz, Kathrin Kirsch und Ivana Rentsch, Hildesheim 2017, S. 193–219.
- Schilling, Gustav: *Sörensen, Johann*, in: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, 6. Band R-Z, Stuttgart 1838, S. 429.

- Schilling, Gustav: Lobedanz, G.C.F., in: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, 4. Band I-M, Stuttgart 1841, S. 429.
- Schlözer, Karl von: Acht Oden von Klopstock – In Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte und den Verehrern dieses unsterblichen Dichters am 2^{ten} July 1824 zugeeignet von K. von Schlözer in Lübeck, 9^{tes} Werk. Der Gesangsstücke 4^{tes} Heft, Hamburg [1825].
- Schmidt, Rainer: »es wird ewig mein stolz bleiben, daß ich des Stolzes genossen habe, Ihr Freund zu seyn« Carl Friedrich Cramer und seine Beziehung zu Klopstock, in: »Ein Mann von Feuer und Talenten« – Leben und Werk von Carl Friedrich Cramer, hg. v. Rüdiger Schütt, Göttingen 2005, S. 101–128.
- Schulz, Johann Abraham Peter [»Atr.«]: Klavier- und Singestücke von C.F.F. Paulsen, in: *Allgemeine Deutsche Bibliothek*, Bd. 66, Berlin und Stettin 1786, S. 427.
- Schütz, Gudula: Vor dem Richterstuhl der Kritik – Die Musik in Friedrich Nicolais »Allgemeiner deutscher Bibliothek« 1765–1806 (Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 30), Tübingen 2007.
- Schwab, Heinrich W.: »Glücklicher wurden selten Dichtkunst und Musik vereinet, als hier« – zu Carl Philipp Emanuel Bachs Vertonung von Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste (1783), in: Carl Philipp Emanuel Bachs geistliche Musik, Frankfurt (Oder) 2001, S. 159–180.
- Schwab, Heinrich W.: »Da konnte er doch nicht umhin, von der Güte der Musik erschüttert zu werden.« – Zu Dichtungen Klopstocks in der Vertonung von Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen, in: Klopstock und die Musik, Jahrbuch 2003, Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik, hg. v. Peter Wollny, Beeskow 2005.
- Schwab, Heinrich W.: Carl Friedrich Cramer und die Musik – Eine Bestandsaufnahme, in: »Ein Mann von Feuer und Talenten« – Leben und Werk von Carl Friedrich Cramer, hg. v. Rüdiger Schütt, Göttingen 2005, S. 129–176.
- Socabel, Emanuel: Johannes Sörensen – Leben und Werk, [Magisterarbeit Mainz 2007] o.O. 2008.
- Sörensen, Johannes: Geistliche Gesänge, Oden und Lieder, herausgegeben von Johannes Sörensen, Dr. Med., Zweyte vermehrte und verbesserte Auflage, Rudolstadt 1810.
- Sörensen, Johannes: Neue Sammlung geistlicher Gesänge, Motetten, Oden und Lieder Erster Teil oder der Geistlichen Oden und Lieder Fünfte Abtheilung, Oschatz 1811.
- Stübbe, Michael: Stammfolge Croll – Lübecker Zweig, in: Lübecker Beiträge zur Familien- und Wappenkunde, Heft 60, September 2010, hg. vom Verein für Familienforschung e.V. Lübeck, S. 37–40.
- Telemann, Georg Michael: Klopstock's Gesang Auferstehn, ja, auferstehn wirst du, mein Staub &c. Choralmäsig zum Singen mit Orgel-Begleitung in Musik gesetzt (sowohl der Melodie, als Harmonie nach), Riga 1809.
- Voigt, Bernhard Friedrich (Hg.): Neuer Nekrolog der Deutschen, Bd. 9 (1831), Theil 1, Ilmenau 1831.
- Wald-Fuhrmann, Melanie/ Wiesenfeldt, Christiane (Hg.): Der Komponist Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761–1817) – Gattungen. Werke. Kontexte, Köln 2015.
- Wiermann, Barbara: Johann Christoph Friedrich Bachs Berufung an die evangelisch-lutherische Hauptkirche in Altona, in: Bach-Jahrbuch 84 (1998), S. 149–165.
- Zühlke, Hanna: Musik und poetisches Sylbenmaß – Friedrich Gottlieb Klopstocks antikeorientierter Vers im Lied von 1762 bis 1828, Würzburg 2017.

Autor

Matthias Lassen

Studienrat, Musiker und Musikforscher. In der künstlerischen Leitung des Lübecker Vereins »Neue Musik im Ostseeraum e.V.« bildete die zeitgenössische Musik Nordeuropas den Schwerpunkt seiner musikalischen Tätigkeit, als Musikforscher widmet er sich der Edition schleswig-holsteinischer Musik und der Erforschung des schleswig-holsteinischen Musiklebens.

E-Mail: m.lassen@gymnasium-wentorf.de

Open Access

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

CARSTEN SCHOLZ

Züge ohne Gott

Claus Harms über Bahnhfahren und Wallfahren anno 1844

Die »größte organisierte Massenbewegung des deutschen Vormärz«¹ war keine politische, sondern eine kirchliche: Der katholische Bischof von Trier, Wilhelm Arnoldi, hatte im Jahr 1844 zu einer Pilgerfahrt zum ›Heiligen Rock‹ aufgerufen – dem Untergewand Christi, das unter dem Kreuz an einen römischen Soldaten verlost,² der Legende nach im 4. Jahrhundert von der Kaiserin Helena nach Trier verbracht worden war und nun vom 18. August bis zum 6. Oktober³ als Reliquie im Dom ausgestellt wurde, um die gegen den Rationalismus gerichtete katholische Erneuerungsbewegung zu unterstützen. Der Erfolg war überwältigend: Rund eine »halbe Million« Pilger besuchte das Rock-Festival in Trier, das zugleich ein riesiges, wenn auch gespaltenes Medienecho hervorrief.⁴ Der katholische Priester Johannes Ronge richtete Anfang Oktober ein *Offenes Sendschreiben* an Arnoldi und warf ihm Geschäftsmacherei, vor allem aber eine bewusste Täuschung der Gläubigen vor, nicht nur hinsichtlich der behaupteten Echtheit des Kleidungsstücks, sondern auch der ihr zugeschriebenen abergläubisch-magischen Kraft. Ronges Kritik gipfelte in dem Zuruf: »Denn wissen Sie nicht, – als Bischof müssen Sie es wissen, – daß der Stifter der christlichen Religion seinen Jüngern und Nachfolgern nicht seinen Rock, sondern seinen Geist hinterließ?«⁵ Während der Aufsässige noch im selben Jahr exkommuniziert wurde, rief er zur Gründung einer neuen »romfreien« Kirche auf; bald gründete sich um ihn die Bewegung des Deutschkatholizismus, die sich gemeinsam mit liberal-protestantischen ›Lichtfreunden‹ in die Tradition der Aufklärung stellte.

Die Wogen der Erregung erreichten in Ausläufern auch das protestantische Schleswig-Holstein. Einerseits bot der revitalisierte Wallfahrts- und Reliquienkult der Katholiken eingedenk der Reformation den Anlass zu erneuter Abgrenzung. Andererseits standen sich auch hier orthodoxe ›Erweckung‹ und ›Rationalismus‹ in offener Gegnerschaft gegenüber, seit der Kieler Pastor Claus Harms

1 Schieder 1996, S. 15.

2 Vgl. Matthäus-Evangelium 27, Vers 35. – Johannes-Evangelium 19, Vers 23–24.

3 Siehe Schieder 1996, S. 16. – Dort auch das folgende Zitat.

4 »Es dürfte in Deutschland keine Zeitung gegeben haben, die nicht mehr oder weniger ausführlich über diese Wallfahrt und den darüber entbrannten Streit berichtet hätte. Noch bemerkenswerter ist, daß Vorbereitung, Verlauf und Ergebnis der Wallfahrt von einer Flut von Broschüren und Flugschriften begleitet wurde.«; Schieder 1996, S. 69.

5 Ronge, Johannes: Urtheil eines katholischen Priesters über den heiligen Rock zu Trier, zit. nach: Ronge 1845, S. 40 (Anm.). – Vgl. auch Schieder 1996, S. 70–75.

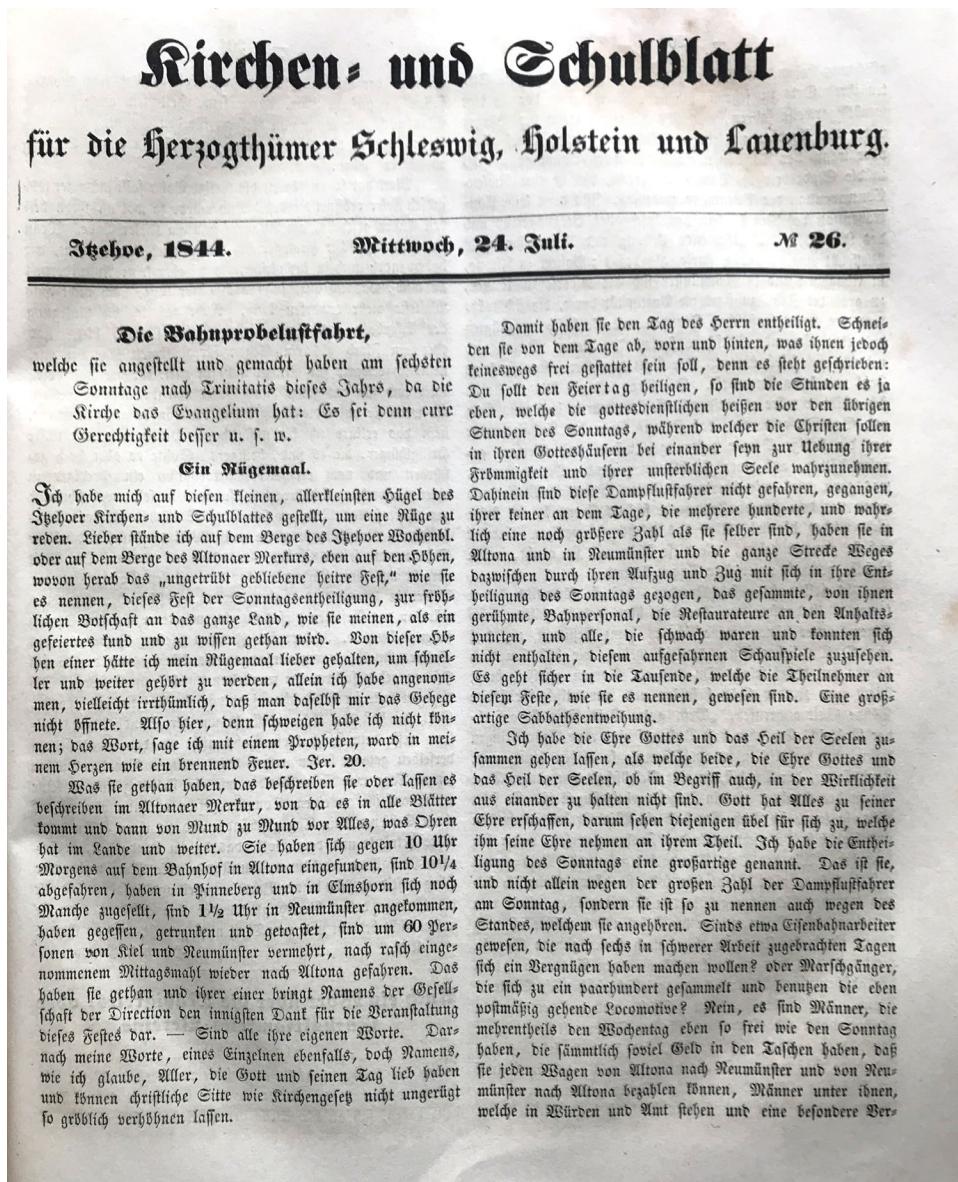


Abb. 1: Erstdruck der Glosse *Die Bahnprobefahrt*. Original im Besitz des Autors. Foto: Carsten Scholz.

zum Reformationstag 1817 seine provokativen 95 *theseses*⁶ über den Zustand der lutherischen Kirche verkündet hatte. Harms äußerte sich über die Trierer Wallfahrt anlässlich einer Predigt zum Reformationstag 1844, die er im Druck verbreiten ließ. Gleichermaßen hatte er mit seinen Reformationsspredigten in den Jahren von 1817 bis 1822 regelmäßig, dann aber erst wieder im Vorjahr 1843 getan.⁷

6 Harms 1817a.

7 Harms hatte die ersten sechs Predigten in drei Schriften zusammengefasst: Harms 1817b. – Harms 1820. – Harms 1823. – Harms 1843. – Keiner dieser Texte ist enthalten in Harms 1955.

Im Sommer 1844 bewegte in Schleswig-Holstein auch ein lokales Großereignis die Gemüter, das ebenfalls festlich begangen wurde und enorme mediale Resonanz erzeugte: der Bau und die Eröffnung der Eisenbahnstrecke zwischen Altona und Kiel – sie war »die erste des dänischen Gesamtstaates«,⁸ außerdem »die längste in einem Stück zusammenhängend eröffnete Bahn Deutschlands«. Hatten bereits ab dem Frühjahr 1843 die quer durch Holstein sich ziehenden Bauarbeiten »Aufmerksamkeit im Herzogtum erregt«⁹ – im *Kieler Wochenblatt* wurden sogar »Tages- und Halbjahreskarten für die Besichtigung angeboten« –, so erst recht die »ab Mitte Juli 1844«¹⁰ noch vor der eigentlichen Eröffnung durchgeführten öffentlichen Probefahrten. Diese dienten der »Materialprüfung«, insbesondere der aus England importierten Lokomotiven und des umfangreichen Fuhrparks von Personen- und Güterwaggons, wie auch der Schulung von Lokführern und Heizern sowie des gesamten übrigen Bahnpersonals, seien es Streckenposten und Schrankenwärter, Schaffner oder Stationsvorsteher.

Im Gegensatz zu den »rein technischen Erprobungen, bei denen Zuschauer schon aus Sicherheitsgründen unerwünscht waren, erschien es nun geradezu nötig, Publikum einzuladen, um unter realistischen Betriebsbedingungen zu arbeiten«. Darum gewährte man »allen Interessierten die kostenlose Mitfahrt auf den Zügen, – ein Angebot, das auf starke Resonanz stieß«, ja, es entstand, wie die Direktion der Eisenbahngesellschaft am 5. August berichtete, »ein so außerordentlicher Zudrang, daß diesem auf keine Weise gesteuert werden konnte, und auf dieses ließ es sich in hohem Grade befürchten, daß die Willkür an die Stelle fester Anordnungen [...] treten würde«. Die Sensation, die diese Veranstaltung machte, war Claus Harms gleichfalls nicht entgangen. Bereits am Mittwoch, dem 24. Juli, veröffentlichte er im *Kirchen- und Schulblatt für die Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg* einen Artikel über *Die Bahnprobefahrt* (Abb. 1), die am Sonntag, dem 14. Juli,¹¹ unter Beteiligung von zahllosen Honoratioren und Zaungästen stattgefunden hatte.

Gab es für den Gottesmann eine innere Verbindung zwischen den zeitlich parallelen Großereignissen des Jahres 1844?

›Die Bahnprobefahrt‹ – kein harmloses Vergnügen

Nahm schon die Überschrift mit der eigentümlichen Wortschöpfung die Verwandlung der dienstlichen Prüf- in eine allgemeine Lustfahrt ins Visier, so zeigte sich Harms über deren enorme Publizität noch mehr als über das Ereignis selbst irritiert: »Was sie gethan haben, das beschreiben sie oder lassen es beschreiben im Altonaer Merkur, von da es in alle Blätter kommt und dann von Mund zu Mund vor alles, was Ohren hat im Lande und weiter«.¹² Das »ungetrübt gebliebene heitre Fest, wie sie es nennen«,

⁸ Dieses und das folgende Zitat: Karich 1994, S. 194. – Von der Eisenbahnbegeisterung war natürlich ganz Deutschland erfasst: »Die Nachrichten über die Eisenbahn, ob gut oder schlecht, füllten die Zeitungen und sicherten ihr damit eine außerordentliche Präsenz im Bewußtsein der gebildeten Öffentlichkeit. Keine andere Neuerung der industriellen Revolution regte die Phantasie der Menschen so sehr an wie die Eisenbahn«; Weiss 1985, S. 52.

⁹ Dieses und das folgende Zitat: Karich 1994, S. 181.

¹⁰ Dieses und die folgenden Zitate: Karich 1994, S. 187.

¹¹ Siehe Heggen 1988, S. 32.

¹² Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844a, Sp. 201. – Die Bedeutung, die der kurze Text für Harms besaß, reichte über den ephemeren Anlass hinaus, denn er nahm ihn auch auf in den Band *Vermischte Aufsätze und kleine Schriften, einige bisher noch nicht gedruckte, die Landwirtschaft, das publicistische und politische Leben, die Sprache, das Schul- und Kirchenwesen betreffende*, Kiel 1853, S. 289–294.

erfuhr bereits in seinem Verlauf einen wundersamen, von Station zu Station lawinenartig anschwellenden Zuspruch: Die nicht genauer benannten Teilnehmer hätten sich »gegen 10 Uhr Morgens auf dem Bahnhof in Altona eingefunden, sind 10¼ abgefahren, haben in Pinneberg und in Elmshorn sich noch Manche zugesellt, sind 1½ Uhr in Neumünster angekommen«;¹³ dort hatte die Festgemeinschaft Rast gemacht, hatte »gegessen, getrunken und getoastet« und war schließlich, »um 60 Personen von Kiel und Neumünster vermehrt« und nach »eingenommenem Mittagsmahl wieder nach Altona gefahren«, nicht ohne »der Direction den innigsten Dank für die Veranstaltung dieses Festes« darzubringen. Harms war gut informiert, wie ein Augenzeugenbericht aus Neumünster bestätigt: »Am 14. Juli, nachmittags 2 Uhr, kam der erste Zug hier an (Übungsfahrt). Es waren acht Waggons hinter der Lokomotive. Alles, was Beine hatte, zwei Meilen im Umkreis von Neumünster, hatte sich beim Bahnhof eingefunden. Mit Kanonendonner, Musik und Hurra wurde der Zug empfangen. 18 Flaggen waren aufgestellt. Von Altona kamen 200 Personen mit, die hier zu Mittag aßen. Nach Altona fuhren 60 Neumünsteraner mit und alle unentgeltlich. Um vier Uhr fuhr der Zug wieder ab«.¹⁴ Harms meinte, die Fahrenden hätten »durch ihren Aufzug und Zug«¹⁵ noch »mehrere hunderte, und wahrscheinlich eine noch größere Zahl als sie selber sind, [...] in Altona und Neumünster die ganze Strecke Weges dazwischen«, und darüber hinaus »das gesammte, von ihnen gerühmte, Bahnpersonal, die Restaurateure an den Anhaltspuncten« sowie schließlich zahllose Neugierige an der gesamten Strecke dazu animiert, »diesem aufgefahrfen Schauspiele zuzusehen. Es geht sicher in die Tausende, welche die Theilnehmer an diesem Feste, wie sie es nennen, gewesen sind. Eine großartige Sabbathsentweihung!«

Wir lesen richtig! Die kollektive ›Bahnpobelustfahrt‹, die an jenem Sommersonntag stattgefunden hat, gerät in der Schilderung des Kieler Oberkonsistorialrats zu einer blasphemischen Fahrt, vor dem Hintergrund der ihre Schatten vorauswerfenden Wallfahrt zum Heiligen Rock erscheint sie wie die Kontrafaktur eines Pilgerzugs in Form eines bloßen Hin und Her von Altona nach Neumünster und zurück. In doppeldeutigen Wendungen entlarvt Harms die leere Selbstreferenz von »Aufzug und Zug« als ein »aufgefahrne[s]« Schauspiel des Auffahrens, als eine ziellose ›Bewegung‹ um ihrer selbst willen, bei der die Teilnehmer »sich selbst uebeten«.¹⁶ Doch zum gotteslästerlichen Gegen-Sabbath wird der Ausflug, indem es just am Tag des Herrn geschieht, dass die »Gesellschaft den ganzen Tag [...] an den Kirchen wie ein Vogel vorbeigeflogen ist«, zu einer Zeit, »während welcher die Christen sollen in ihren Gotteshäusern bei einander seyn zur Uebung ihrer Frömmigkeit«.¹⁷ Das massenhafte Versäumnis des Gottesdienstes durch die lustigen ›Zugvögel‹ provoziert umso mehr, als »dieses Fest der Sonntagsentheiligung, zur fröhlichen Botschaft an das ganze Land, wie sie meinen, als ein gefeiertes kund und zu wissen gethan wird«¹⁸ – in direkter Konkurrenz zur ›frohen Botschaft‹ der Bibel, wie Harms als religiöser Autor sofort wittert. Damit ist die hohle holsteinische Fortschrittsfeier ein vielleicht noch gefährlicheres Gegenprogramm zum Luthertum als der katholische Reliquienkult in Trier.

An sich hatte Harms nichts gegen die Bahn. Im Gegenteil, erst im Jahr zuvor hatte er in sein Jugend- und Volkslesebuch *Gnomon* einen Artikel über *Eisenbahnen* des an der Planung maßgeb-

13 Neumünster hatte »von Beginn an als Station auf der Hälfte der Linie besondere Bedeutung«, auch war hier der Bau des mehrere Gebäude umfassenden Bahnhofs bereits »am weitesten fortgeschritten auf der ganzen Bahn«, Karich 1994, S. 184.

14 Chronik des Bäckermeisters August Haß, zit. nach Heggen 1988, S. 32.

15 Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844a, Sp. 202.

16 Dieses und das folgende Zitat: Harms 1844a, Sp. 203.

17 Harms 1844a, Sp. 202.

18 Harms 1844a, Sp. 201.

lich beteiligten Kieler Bürgermeisters Schwen Hans Jensen¹⁹ eingerückt, der die Leser mit der neuen Technik vertraut machen wollte:

»Eisenbahnen sind Wege, auf denen die Wagengleise mit Eisen belegt sind. Je härter und ebener der Körper, auf welchem die Wagenräder sich fortbewegen sollen, desto leichter sind diese in Bewegung zu setzen und zu erhalten. Daher zieht z. B. ein Pferd auf der Chaussee mehr als 4 Pferde in Sandwegen [...] und eben so zieht auch wieder 1 Pferd auf einer Eisenbahn mehr als 6 Pferde auf der Chaussee. Eine solche Wirkung wird jedoch durch eiserne Wagengleise nur dann vollständig erreicht, wenn zugleich die Bahnlinie wagerecht (ohne Ansteigung) ist«.²⁰

Aus Jensens Artikel sprach die Leidenschaft für Kraft und Geschwindigkeit: »Eine gewöhnliche Locomotive führt auf der Eisenbahn die Arbeit von mehr als 100 Pferden aus«,²¹ und »die Schnelligkeit mit welcher man auf Eisenbahnen mittelst Dampfmaschinen (Locomotiven) fährt, beträgt bei Personenbeförderung gewöhnlich 4 geographische Meilen die Stunde«; diese »ist schon dieselbige, wie die eines galoppirenden Pferdes (28 Fuß in der Secunde), während die gedachte größte Schnelligkeit der Locomotive (von 7-10 Meilen die Stunde) der Geschwindigkeit des Sturmes (56 Fuß in der Secunde) gleichkommt«.²² Auch Harms lernte die neue Reisegeschwindigkeit später durchaus zu schätzen, besuchte ihn doch von seinen drei Kindern »der Sohn in Neumünster auf $\frac{3}{4}$ Stunden Eisenbahnnahe am öftesten«,²³ und noch 1853, als dem erblindeten Greis das Reisen schwer fiel, kündigte er an, er werde im Sommer »in Kiel sein oder etwa in einer nur $\frac{3}{4}$ stündigen Entfernung von Kiel, bei meinem Sohn in Neumünster«.²⁴

Vorerst aber nahm er einen anderen Standpunkt ein: »Ich habe mich auf diesen kleinen, allerkleinsten Hügel des Itzehoer Kirchen- und Schulblattes gestellt, um eine Rüge zu reden«.²⁵ Allzu niedrig war ihm dieser Hügel, weil das von Harms selbst initiierte Periodikum gleichfalls erst 1844 das Licht der Welt erblickt hatte. Umso mehr wurmte ihn die mediale Breitenwirkung, die die Eisenbahnfreunde genossen, denn auch er hätte »lieber« gestanden »auf dem Berge des Altonaer Merkurs, eben auf den Höhen, wovon herab das *ungetrübt gebliebene heitre Fest*« bekannt gemacht worden war. Der in den Ebenen der Marsch und auf den Höhen des Donns aufgewachsene Dithmarscher Harms hatte ein feines Gefühl für Niveau-Unterschiede! Sein polemisches *Rügemaal* (Untertitel) gegen die *Bahnprobeflustfahrt* beanspruchte vor allem theologisch einen höheren Standort – entsprechend der Verheißung Jesu im Matthäus-Evangelium: »Ihr seid das Licht der Welt. Es kann die Stadt, die auf einem Berge liegt, nicht verborgen sein«.²⁶ Und so wie »das Wort, sage ich mit einem Propheten, ward in meinem

¹⁹ Jensen gehörte 1842 zum Gründungsvorstand der »Altona-Kieler Eisenbahngesellschaft« und zeichnete privat zehn Aktien im Wert von je 100 Speciestaler; siehe Karich 1994, S. 170 bzw. 168.

²⁰ Jensen 1843, S. 339. – Zum *Gnomon* vgl. zuletzt: Kraack 2016, S. 213–233.

²¹ Dieses und die folgenden Zitate: Jensen 1843, S. 340.

²² Karich berechnete, »daß später die fahrplanmäßige Durchschnittsgeschwindigkeit (ohne Berechnung der Aufenthalte) 41,4 km/h betrug. Sie reichte folglich sicher nicht an die bei den Probefahrten erreichten 80 km/h heran«; Karich 1994, S. 188, Anm. 153.

²³ Claus Harms an Eduard Schudерoff, 30.12.1851, in: Zillen 1909, S. 399.

²⁴ Claus Harms an Eduard Schudерoff, 6.7.1853, in: Zillen 1909, S. 405.

²⁵ Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844a, Sp. 201.

²⁶ Matthäus-Evangelium 5, Vers 14.

Herzen wie ein brennend Feuer«,²⁷ so hätte es auch verdient, aus der Höhe »schneller und weiter gehört zu werden« als die rauchende und »lärmende Maschine sammt den neuen Wagen«²⁸ der Eisenbahn, die auch topographisch den Weg des geringsten Widerstands durch die Niederungen nahm. Den in Jensens Beitrag erwähnten Umstand, dass die Bahn ihre volle Leistung nur in der Ebene und »ohne Ansteigung« erbringe,²⁹ baute Harms in den metaphorisch-moralischen Vorwurf an einen ihm bekannten Mitfahrer ein: »Du aber hast dich auf eine ebne Bahn bringen lassen, die wahrlich nicht am Sonntag so heißen kann«.³⁰ Am Tag des Herrn bot sich ihm das Schauspiel einer verkehrten Welt.

Deren negative Vorzeichen erkennt Harms etwa am gesellschaftlichen Status der »Dampflustfahrer«.³¹ Denn es seien keineswegs Arbeiter gewesen, »die nach sechs in schwerer Arbeit zugebrachten Tagen sich ein Vergnügen haben machen wollen«, oder »Marschgänger, die sich zu ein paarhundert gesammelt und benutzen die eben postmäßige gehende Locomotive«,³² sondern »Männer, die mehrenteils den Wochentag eben so frei wie den Sonntag« und doch »soviel Geld in den Taschen haben, daß sie jeden Wagen von Altona nach Neumünster und von Neumünster nach Altona bezahlen können« – die unnütze Sonntagslustfahrt aber nahmen sie gratis in Anspruch. Dieses Verhalten stand in genauem Gegensatz auch zur demütigen Opferbereitschaft der katholischen Pilger, allermeist »Angehörige der sozialen Unterschicht«,³³ die bereit waren, »ihren letzten Kreuzer nach Trier«³⁴ zu bringen.

Während sich das rheinische »Bürgertum von Bildung und Besitz«³⁵ von den Wallfahrern peinlich fernhielt, war es bei den holsteinischen Bahnfahrern umgekehrt – gerade das musste beunruhigen. Es waren »Männer unter ihnen, welche in Würden und Amt stehen und eine besondere Verpflichtung haben, auf Gesetzmäßigkeit, Ordnung und gute Sitten ihres Orts zu sehen«.³⁶ Stattdessen, klagte Harms, beginnen sie »eine Riesen-Contravention gegen die Sonntagsverordnung. Ists denn keine Contravention des 8ten §., kein *geräuschvolles Vergnügen?* und des 9ten §., keine *lärmende Uebung und Unternehmung?*«³⁷ Was sei es dagegen, »wenn der Bürger unter der Predigt zu seinem Milchbauern aufs Dorf fährt oder wenn der Torfbauer ein Fuder Torf Sonntags um 10 in die Stadt bringt!« – gängige Verstöße gegen die Sonntagsruhe, über die landauf, landab die Pastoren in ihren Visitationsberichten lamentierten.³⁸ Ungeheuerlich ist auch die Teilnehmerzahl, »eine zu große, starke, als daß die Policei in Altona, in Elmshorn und in Neumünster sich hat widersetzen können, zu groß die Zahl, zu stark die Auctorität derer, die sich während der gottesdienstlichen Stunden mit Geräusch vergnügten«.

27 Nach Jeremia 20, Vers 9. – Dieses und das folgende Zitat: Harms 1844a, Sp. 201.

28 Harms 1844a, Sp. 203.

29 Dafür waren »bei Bordesholm tiefe Einschnitte in die Hügelketten notwendig«; Karich 1994, S. 174.

30 Harms 1844a, Sp. 203.

31 Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844a, Sp. 202.

32 Zu den auch »Monarchen« genannten Landarbeitern in wilhelminischer Zeit und weiterer Literatur vgl.: Scholz 2002, S. 70–91.

33 Schieder 1996, S. 21.

34 Schieder 1996, S. 19.

35 Schieder 1996, S. 25.

36 Harms 1844a, Sp. 202–203.

37 Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844a, Sp. 203.

38 Vgl. dazu: Scholz 2007, S. 110–113.

Ausgerechnet die zahlreich versammelten Autoritäten stellen die bürgerliche Ordnung auf den Kopf; sie stiften ein Chaos, gegen das die wenigen amtlichen Ordnungshüter machtlos sind. Auch dies stand zu Organisation und Ablauf der Trierer Wallfahrt – trotz deren noch ganz anderer Dimensionen – in diametralem Gegensatz. Bischof Arnoldi bürgte schon im Vorfeld dafür, dass »die religiöse Stimmung [...] die sicherste Bürgschaft gegen alle Unordnung«³⁹ sei; »Ruhe und Ordnung war denn auch die politische Signalmetapher, die geradezu stereotyp sowohl in den kirchlichen wie in den staatlichen Stellungnahmen zur Trierer Wallfahrt auftauchte«. Die Prozessionszüge waren »im voraus generalstabsmäßig festgelegt«,⁴⁰ um einen »gleichmäßigen Zustrom der Pilger« zu bewirken. Auch verlangte man von den Teilnehmern die »vollkommenste Unterwerfung unter die betreffenden Anordnungen«, und manchem Beobachter fiel »die erstaunliche Ergebenheit der Pilger gegenüber den begleitenden Priestern«⁴¹ auf. Sie wurden »auf ein ritualisiertes Gruppenverhalten festgelegt, das sich an dem gewohnheitsmäßigen Erfahrungsbereich des kirchlichen Normalritus [...] orientierte«.⁴² Die perfekte Organisation der Trierer Prozessionszüge zu loben, konnte Harms nicht einfallen – dafür aber malte er den Altonaer Probezug als grettes Gegenbild gesellschaftlicher Unordnung aus. Doch seine Beunruhigung war letztlich religiös fundiert.

Hätte die Bahn zwischen Sodom und Gomorrha verkehrt, unter den Reisenden wären nicht weniger Gerechte gewesen. Immerhin, »Einem unter ihnen traue ich es ganz bestimmt zu«,⁴³ meinte Harms mit Blick auf seinen mitreisenden Bekannten, dass er durchaus einen »frommen Gedanken den Sonntag über« gehabt habe. Ihn selbst beeindruckten die Massen ohnehin nicht, denn »vor Gott dem Herrn sind sie keine Zahl und keine Auctorität«. Umso mehr kam damit sein Alleinstellungs-Merkmal als Prophet und Publizist zur Geltung: »Darnach meine Worte, eines Einzelnen ebenfalls, doch Namens, wie ich glaube, Aller, die Gott und seinen Tag lieb haben und können christliche Sitte wie Kirchengesetz nicht ungerügt so gröblich verhöhnen lassen«.⁴⁴ Allein gegen alle – hatte Harms sich schon bei der Verteidigung seiner 95 *theses* in diese Rolle gefunden, so wurde sie im Alter zur Pose: Ein Jahr später veröffentlichte er, wieder im *Kirchen- und Schulblatt*, eine *Erklärung* gegen ein Votum von 88 preußischen Theologen und Pädagogen gegen Auswüchse der Erweckungsbewegung, die er mit dem Untertitel *Einer wider acht und achtzig* versah. Inhaltlich verallgemeinerte er seine Fortschrittskritik dort zu der Formel: »Entwickelung ist Rationalismus, wenn er auch Hegelsche Philosophie heißt«⁴⁵ – und übertrug damit das alte Kampfwort der Erweckungsbewegung auf die aktuelle Modernisierungsdebatte. Für die »industrielle Entwicklung«⁴⁶ wie überhaupt für die »Dynamik des neuen Zeitalters«⁴⁷ stand die Eisenbahn, speziell »die sich vom Ort bewegende« Lokomotive als neuartige Maschine, wie kein anderes Symbol. Doch bei der sich beschleunigenden Fahrt der bürgerlichen Gesellschaft in die Zukunft blieb Harms lieber allein auf seinem Hügel zurück.

³⁹ Wilhelm Arnoldi an den Oberpräsidenten der preußischen Rheinprovinz, von Schaper, 19.4.1844, zit. nach Schieder 1996, S. 48. – Dort auch das folgende Zitat.

⁴⁰ Dieses und die folgenden Zitate: Schieder 1996, S. 50.

⁴¹ Schieder 1996, S. 64.

⁴² Schieder 1996, S. 53.

⁴³ Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844a, Sp. 203. – Gemeint ist evtl. Harms' enger Freund, der Tabakfabrikant und Kaufmann Abraham Christian Brauer (1781–1868), der sich schon 1839 im Vorstand der Kieler »Gesellschaft zur Beförderung der Eisenbahnanlage« engagierte, vgl. Karich 1994, S. 162. – Der »Brauersche Speicher« lag in unmittelbarer Nähe des Bahnhofs.

⁴⁴ Harms 1844a, Sp. 201.

⁴⁵ Harms 1845, Sp. 403.

⁴⁶ Weiss 1985, S. 50.

⁴⁷ Dieses und das folgende Zitat: Weiss 1985, S. 52.

Mit dem expliziten Hinweis auf den *einen* Gerechten unter den Bahnfahrern deutet Harms dennoch an, dass er seine Sache durchaus nicht verloren gibt: »Es fehlt nicht, so kenne ich Dich, Du hast ein Widerstreben empfunden und froh bist Du nicht unter den Frohen gewesen«.⁴⁸ Überhaupt wolle er nicht behaupten, dass diese »sämmlich keinen frommen Gedanken den Sonntag über gehabt hätten«, und gesteht ihnen zu: »Was noch eine Spur von Respect für den Sonntag vermuten lässt ist die Verschweigung, daß sie an einem Sonntag es gethan haben«.⁴⁹ Was noch eine Spur von pastoraler Milde bei Harms vermuten lässt, ist der spielerisch-ironische Unterton seiner Glosse:

»Die Axen einiger Wagen haben sich erhitzt, o wäre es einigen Passagiers warm, heiß ums Herz und Gewissen geworden, daß sie auf einem der Anhaltspuncke vor die lustige Schaar gesprungen wären und überlaut gerufen hätten, auf einen Kirchthurm zeigend: Meine Herren, was thun wir!«⁵⁰

Auch scheinen die Lustfahrer durch »das wirklich abscheuliche Wetter«, das ein Berichterstatter beklagte, genug gestraft, nimmt man es als Zeichen von oben. Entsprechend wettert Harms assonanzenreich: »Mann, das Wetter hat Gott geschickt, und auf den Canzeln ist Gott dafür gedankt worden, für den Segen mit dem Regen. Hurrahs, wie man geschrieen hat, sind keine Hallelujahs und sind keine Hosiannas«. Sogar halb abergläubische Einstellungen nimmt er auf:

»O wie habe ich mich auch in Betreff der Bahnfahrer über das regnichte Wetter gefreuet, denn nun können sie doch nicht sagen, was sie sonst leicht hätten sagen können: der Himmel (so sprechen Solche) hat sein Wohlgefallen an unserm Thun durch seine Heiterkeit ausgesprochen«.

Die Freude am Ausmalen, die augenzwinkernden Wort- und Gedankenspiele – die Bahnfahrer als Zug-Vögel, der Herr im Himmel als Wettergott, Regen und Segen, Hurrahs und Hallelujahs, – machen das Harmssche *Rügemaal* durchaus auch zu einer amüsanten Lektüre; sie überführen die fremde Freude am Fahren in die eigene Lust am Schreiben.

Harms, der hatte »sagen hören, die fertige Bahn solle mit einer religiösen Feier eröffnet werden«,⁵¹ war sich allerdings darüber im Klaren, dass er »nach dieser Rüge auch nicht aufs Weiteste mehr erwarten« könne, als Redner dazu eingeladen zu werden. Darum nahm er die wichtigsten Punkte seiner ungehaltenen Einweihungsrede vorweg:

»Nicht daß ich die Anlegung der Eisenbahn und ihren Gebrauch für sündlich hielte und eher ein Fluch als ein Segen für sie bereit läge bei mir, nein, ich erwarte für Altona und für Kiel, für die Bahnhofsörter und für das ganze Land Gutes von ihr«.

Aber – und nun folgte eine Breitseite gegen den Geist der Zeit – »aber sie weihen, als wenn sie unter die Heilighümer des Landes gezogen würde, nein das erkläre ich für unstatthaft. Halten wir

⁴⁸ Dieses und das folgende Zitat: Harms 1844a, Sp. 203.

⁴⁹ Harms 1844a, Sp. 204.

⁵⁰ Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844a, Sp. 203.

⁵¹ Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844a, Sp. 204.

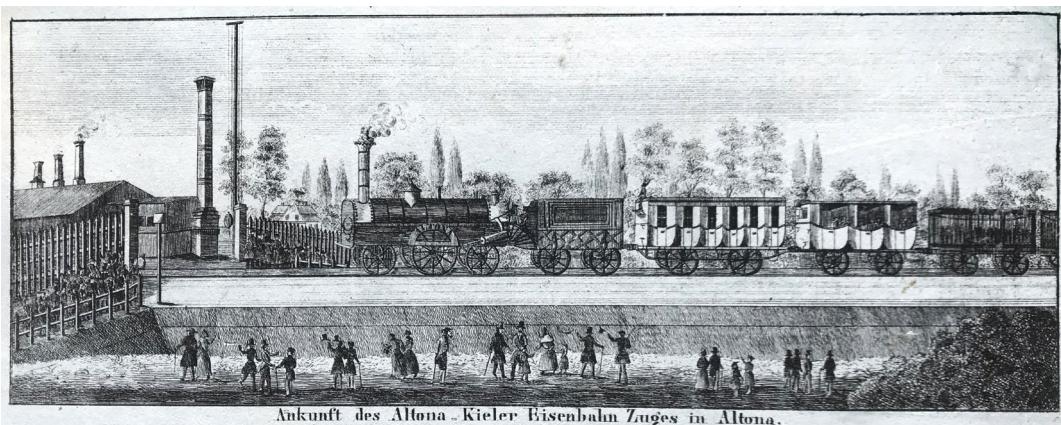


Abb. 2: Ankunft des Altona - Kieler Eisenbahn Zuges in Altona. Lithographie, um 1845. Original im Besitz des Autors. Foto: Carsten Scholz.

nur unsre Heilighümer, die es sind, heiliger!« Dies können allein das Haus und das Wort Gottes sein. Doch benutzt Harms hier mit dem mehrfach wiederholten »Heilighümer« für Bahn und »Bahnhofsörter« ein Reizwort, das auf katholische Objektverehrung und Pilgerkultur verweist, die mit der anstehenden Wallfahrt zum Heiligen Rock in Trier soeben fröhliche Urständ feierten. Umso absurd, wenn im erzprotestantischen Holstein stattdessen die Eisenbahn und ihre Bahnhöfe »unter die Heilighümer des Landes gezogen« werden sollten. Dann würde systematisch »auf ihren Schienen dein Tag geschändet und an ihren Höfen deine Ehre gekränkt und dein Volk, was du im Lande hast, in seinem Heilighum verhöhnet«. Und wenn Harms mit Blick auf den Einweihungsakt überhaupt in Frage stellt, ob »ein protestantischer Prediger sich finden wird, der es thut, wir haben indeß auch ja katholische«, dann wird seine Stoßrichtung vollends klar. Mit dem für Evangelische wie Eisenbahner in Schleswig-Holstein befreindlichen Hinweis zieht er die Einweihung der Bahn direkt mit hinein in die konfessionelle Auseinandersetzung, die wenig später in seiner Predigt zum Reformationstag laut wird.

Die eigentliche Einweihung der *Christian VIII. Ostseebahn* fand nicht an einem Sonntag, sondern am Mittwoch, dem 18. September 1844, dem Geburtstag des dänischen Königs, statt. Sie wurde »ähnlich enthusiastisch⁵² gefeiert wie die erste Probefahrt, nun aber ganz zeremoniell. Ein Geistlicher als Redner war nicht geladen, dafür nahm der Statthalter der Herzogtümer, Prinz Friedrich von Augustenburg, an dem Eröffnungsakt mit zahllosen geladenen Gästen teil; »anschließend fuhr die Festgesellschaft in einem Zug, bestehend aus der Lok *Dania* und 20 Waggons in Richtung Kiel ab«;⁵³ zwei weitere Sonderzüge standen bereit. »Die Bahnhöfe auf der Strecke und sogar die Bahnwärterhäuschen waren dekoriert, und der Bahndamm war auf weiten Strecken von Neugierigen gesäumt«. Nachmittags fuhr der Zug zurück nach Altona, »wo sich das Feiern hauptsächlich im Rainvilleschen Garten, also in unmittelbarer Nachbarschaft des Bahnhofes, fortsetzte«.⁵⁴ Eine

52 Karich 1994, S. 190.

53 Dieses und das folgende Zitat: Karich 1994, S. 189. – Aus Neumünster berichtete Haß: »Morgens um 10 Uhr kamen zwei feierlich geschmückte Züge, einer mit 20 und einer mit 16 Wagen, hier an«; zit. nach Heggen 1988, S. 32.

54 Karich 1994, S. 190.

reizvolle Lithographie⁵⁵ hält den Moment der *Ankunft des Altona – Kieler Eisenbahn Zuges in Altona* fest, mitsamt im Vordergrund ihre Hüte schwenkender und winkender Staffagefigürchen (Abb. 2).

Harms' Einspruch gegen die Sonntagsfahrt der Eisenbahn verhallte ungehört. Denn laut einem gedruckten Fahrplan verkehrten in beide Richtungen zwei »Personenzüge. (Täglich)«⁵⁶ – also auch an Sonn- und Feiertagen. Der Morgenzug von Altona fuhr jeweils um 8 Uhr ab und kam »in Kiel um 11 Uhr Morg.« an – der langgezogene Lok-Ruf bei der Ankunft im Hauptbahnhof dürfte auch Pastor Harms und den Gottesdienstbesuchern in der nahen Nikolaikirche in den Ohren geklungen haben.

Auch seine grundsätzlicheren Bedenken bewahrheiteten sich: Noch am Eröffnungstag erschien auf der ersten Seite des *Kieler Wochenblatts* ein Gedicht, das die Bahn tatsächlich zu einem profanen Heiligtum überhöhte: Die »geistige Bahn«,⁵⁷ die »die ergebundenen Geister« über »die Bande Raum und Zeit« hinweg »zu höherem Wirken« führen sollte, zielte über die Anbindung an Hamburg hinaus nach Süden auf »das Deutsche Vaterland«: »Vom Volksverkehr« versprach sich der Autor nichts Geringeres als »Ein neues heiliges [!] Deutsches Reich [/] Im Geiste und im Gemüthe!« Parallel zum ›Los von Rom‹ des Deutschkatholiken Ronge lautete hier die Devise, noch vier Jahre vor der revolutionären Erhebung Schleswig-Holsteins, ›Los von Kopenhagen!‹ Diese politische Dimension sah Harms, damals noch loyaler dänischer Untertan, nicht.⁵⁸ Der Kieler Propst besaß eine eigene Art kombinatorischer Kreativität, indem er aus orthodox-lutherischer Perspektive Bahnfahren und Wallfahrt hintergründig miteinander in Beziehung setzte.⁵⁹

Fester Grund: Die lutherische Kirche im Licht von Bibel und Reformation

Die Predigt über *Unsere lutherische Kirche, in demjenigen Licht angesehen, welches aus Joh. 17, 6-8 auf sie fällt* (Abb. 3), zum Reformationstag konnte Harms aufgrund des vorgegebenen Themas und Textes nicht ausdrücklich dem aktuellen katholischen Großereignis widmen, obwohl »so viel seit mehreren Monaten in vielen Zeitungen und Blättern von dem sogenannten heiligen Rock in Trier gelesen worden, daß man erwartet hat, auch ein Wort über ihn zu hören bekommen in der dieß-

⁵⁵ Das queroblonge Motiv auf dünnem Papier war laut Beschreibung des Lübecker Antiquars Jörg Tautenhahn »wohl der obere Teil eines Briefbogens«, vermutlich der Eisenbahngesellschaft selbst.

⁵⁶ Dieses und das folgende Zitat: *Fahrplan der holsteinischen Eisenbahnen*, abgebildet bei Heggen 1988, S. 32.

⁵⁷ Dieses und die folgenden Zitate nach Karich 1994, S. 165 (Abb.).

⁵⁸ Vgl. zu der prodeutschen Stimmung: Karich 1994, S. 192. – Auch dazu lieferte die Trierer Wallfahrt interessanterweise das Gegebenbeispiel, indem dort die »in der Gemeinschaft vermittelte religiöse Devotion [...] auch zu politischer Ergebenheit führen« sollte; Schieder 1996, S. 51; vgl. auch S. 47.

⁵⁹ Wie unterschiedlich solches *Framing* ausfallen konnte, zeigt sich z. B. daran, dass die Trierer Wallfahrt auch »mit dem schleischen Weberaufstand des gleichen Jahres in Zusammenhang gebracht« wurde, wobei »die Beunruhigung über den aufsehenerregenden Hungeraufstand« in eine Kritik an der Kirche umgemünzt wurde, die Not und Armut »durch den Verweis auf das jenseitige Seelenheil kompensieren wollte«; Schieder 1996, S. 63. – Andere stellten der Ausstellung des Heiligen Rocks »die etwa gleichzeitig stattfindende Berliner Gewerbeausstellung als leuchtendes Beispiel moderner Zivilisation« gegenüber; Parent 1985, S. 90. – Auf der Berliner Ausstellung war »die bei Borsig hergestellte Lokomotive Beuth [...] die Hauptattraktion«; Weiss 1985, S. 50.

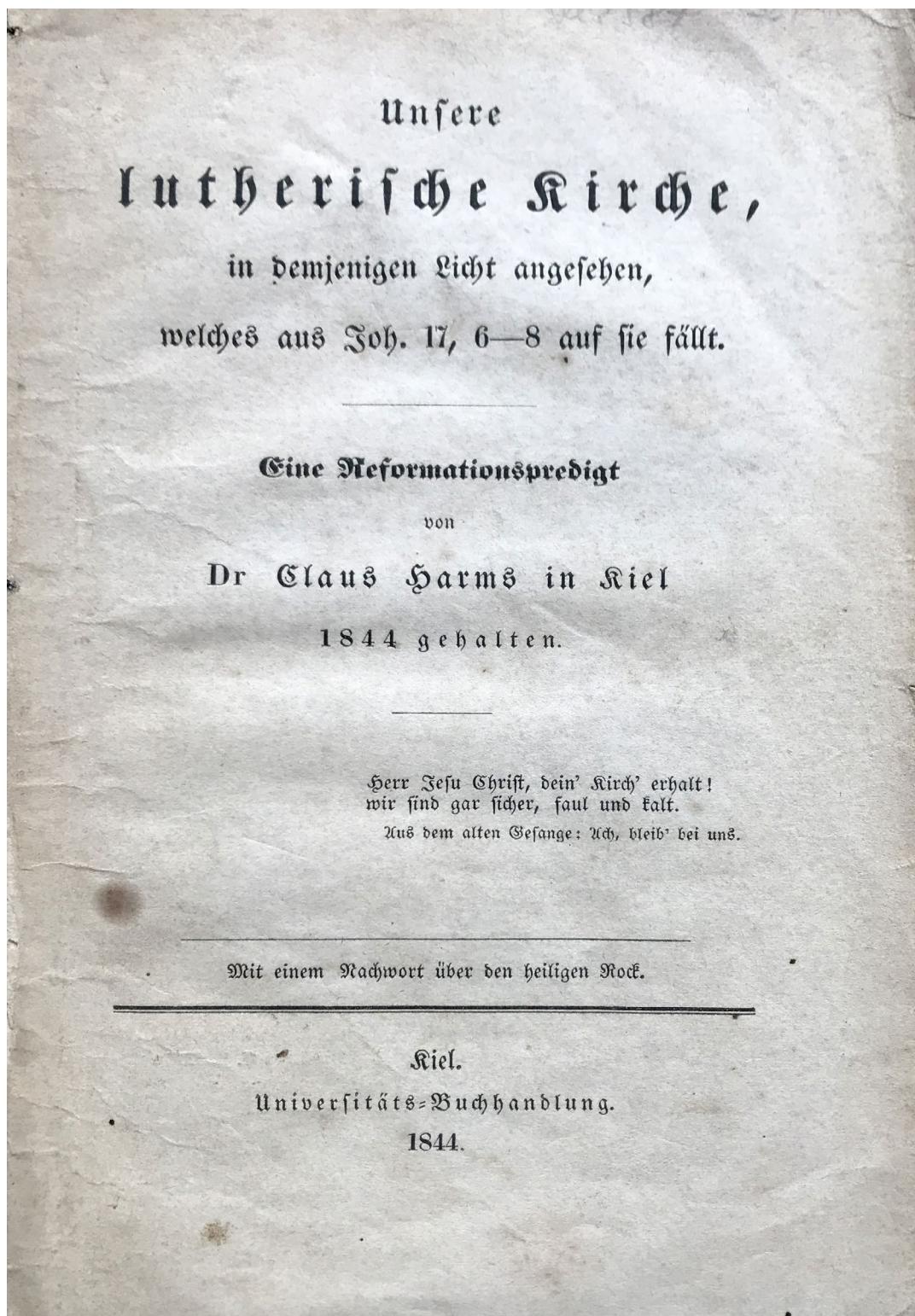


Abb. 3: Titelseite von Harms gedruckter Reformationsspredigt von 1844. Original im Besitz des Autors. Foto: Carsten Scholz.



Abb. 4: Heiliger Rock, Lithographie aus: Franz Alexander Teuscher, Ronge und der heilige Rock, oder die Bewegungen der katholischen Kirche vom 18. Aug. 1844 bis heute zur Belehrung des Volkes, Leipzig 1845. Foto: Carsten Scholz.

jährlichen Reformationspredigt«.⁶⁰ Indem Harms sich an das vorgegebene Schriftwort hielt, entzog er vorab jeglichen Verdächtigungen den Nährboden, er habe die Auseinandersetzung aus eigenem Antrieb gesucht. Allerdings bot sich die Möglichkeit dazu bereits »vierzehn Tage später, auf Veranlassung dazu der Worte im Sonntagsevangelium: *Möchte ich nur sein Kleid anrühren sc., [...]* da ist der heilige Rock ein ganzer Predigtteil gewesen«. Prompt nutzte er diese Gelegenheit, der gedruckten Reformationspredigt »als Anhang, Nachschrift etwas von dem dortigen Aberglauben« beizufügen, »um jener derzeitigen Erwartung auf einige Nähe entgegen zu kommen«. Mit seiner Kritik konnte er an keinen Geringeren als Martin Luther selbst anknüpfen. Dieser hatte schon 1520 in seiner Schrift *An den christlichen Adel deutscher Nation* verlangt, man solle die neu eingerichtete Trierer Wallfahrt wieder abschaffen, 1531 fragte er drastisch: »Was thet allein die newe bescheisserey zu Trier mit Christus rock? Was hat hie der Teufel grossen jarmarcft gehalten inn aller welt und so unzeliche falsche wunderzeichen verkaufft?«⁶¹

Worum es geht (Abb. 4), erklärt Harms nüchtern in einer erschöpfenden Aufzählung:

»Dieser Rock soll derjenige sein, welchen Jesus an seinem Leibe getragen hat bei seiner Kreuzigung, der damals eines Kriegsknechtes Theil geworden ist, den seine Mutter und Johannes nachher an sich gebracht haben sollen, der in der Familie oder bei einer Gemeinde aufbewahrt geblieben sein soll, den ein dreihundert Jahre später eine Kaiserin Helena bekommen haben soll, die ihn einem Bischof in Trier geschenkt haben soll, von welchem Bischof er soll eingemauert worden sein, gefunden wieder, bloß gelegt, zur Verehrung ausgestellt und von dem jetzigen Trierschen Bischof und zum Wunderthun in allerlei Krankenheilungen, desgleichen zum Segnen und Weihen durch unmittelbare oder mittelbare Berührung dieses Rocks«.⁶²

Schon die ›objektive‹ Aneinanderreihung unwahrscheinlicher Zufälle der Überlieferung rückt die vermeintliche Echtheit ins Zwielicht – und damit auch die im selben Atemzug genannten Wunder.

Mit einer längeren Diskussion hält Harms sich jedoch nicht auf, vielmehr stellt er mit Blick auf den Papst (Abb. 5) unvermittelt die Frage: »Wann kommt dessen Gebot denn: Vergrabit den Rock, mauert ihn ein, daß er nimmer wieder an des Tages Licht gelangt?«⁶³ Oder, falls sich die Katholiken gleich den Lutheranern von der päpstlichen Autorität emanzipieren wollten: »Wann kommt denn, fragen wir, aus dem Volk der katholischen Kirche, von den Vernünftigen [!] in dieser Kirche, [...] eine vieltausendstimmige Erklärung: Und wenn ein Bischof ein Solches vorführt und wenn der Papst dazu schweigt, zurück damit und weg damit! wir können dergleichen uns nicht bieten lassen!« Harms entwirft hier ein Szenario, das dem ganz ähnlich ist, das er sich bei der *Bahnprobefahrt* gewünscht hatte: Dass jemand aufspringt und die ›Vorführung‹ stört mit dem lauten Ausruf: »Meine Herren, was thun wir!« Und ähnlich gibt Harms selbst den Rufer in der Wüste: »Irrende Brüder [...], daß Ihr es hörtet: Säumt mit dieser Erklärung nicht! Sie hören uns nicht! – auch wenn er ihnen mit der witzigen Anspielung auf das »ungesäumte« Gewand Jesu Ohren und Gewissen kitzelt.

⁶⁰ Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844b, S. 15.

⁶¹ Luther 1910, S. 315; zit. auch bei Schieder 1996, S. 29.

⁶² Harms 1844b, S. 15–16.

⁶³ Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844b, S. 16.



Abb. 5: Papst Gregor der XVIte. (1765 – 1846), Lithographie aus Teuscher, Ronge und der heilige Rock, 1845. Foto: Carsten Scholz.

Es ist ja auch nicht sein Problem: »Lassen wir sie denn [...]: Freuen wir uns unter und an einander, daß wir in einer Kirche sind, welche von Anfang an alle Reliquienverehrung für einen Aber-glauben erklärt hat, lehrt und bis an's Ende der Tage alle Christen lehren wird: Ehret Christum, wie durch euren Glauben an ihn, eben so durch euren Unglauben an seinen Rock, [...] denn es steht geschrieben, und zweimal, ›die Kraft sei von ihm ausgegangen,‹ von ihm, das heißt nicht von seinem Rock, er ist nicht sein Rock«. Damit äußerte er sich ganz ähnlich wie der Deutschkatholik Johannes Ronge, der offensichtlich zu den »Vernünftigen« zählte – die Harms allerdings in der eigenen Kirche stets erbittert bekämpft hatte.

Eingedenk der Reformation galt es aber, sich nach zwei Seiten abzugrenzen – vordergründig gegenüber dem historisch überwundenen Katholizismus, untergründig gegenüber den Gleichgültigen in der eigenen Kirche: etwa den Sonntagsfahrern, die in großer Zahl Bahnhöfe und Salonwagen in moderne Heiligtümer verwandelten, um dort ihren unheiligen Sabbath zu feiern. Harms spielt auch in der Reformationspredigt indirekt auf deren »Fest« an, wenn er nun fragt, »ob genug vorliege, will sagen, ob die Reformation wichtig genug sei, um ihrethalben ein Fest zu feiern«.⁶⁴ In seiner ersten und einer »der besten Antworten« schlägt er die Fortschritts- und Zahlengläubigen mit ihren eigenen Waffen: Dass »sich gegen siebenzig Millionen Seelen erfreu'n und wissen es Gott und den Reformatorn Dank, daß ihre Väter vor reichlich dreihundert Jahren aus den Verzauberungen und Irrthümern der katholisch sich nennenden Kirche herausgeführt worden sind, [...] das ist wichtig genug, um ein jährliches Fest dieserwegen zu halten, und wenn es zwei Feste alle Jahr wären!« Hinter dieser Antwort steht ein noch traditionales Bewusstsein von Zeit und Geschichte: Dem einmaligen zukunfts-frohen Einweihungsakt stellt Harms die zyklisch wiederkehrende, rituelle Gedenkfeier entgegen.

Alle aber, ob Bahnfahrer oder Wallfahrer, führt er auf dem kürzesten Weg zum »festen Grund [...], auf welchem wir unsere evangelische Kirche stehen sehn [...], das ist *das gegebene Wort*«,⁶⁵ auf das er in der Glosse der *Bahnprobefahrt* nicht weiter eingegangen war. Es ist das Wort Gottes, das Jesus an die Jünger weitergegeben hat – außer dem Heiland braucht es keine weiteren Heiligen oder Heiligtümer als Vermittler. Dies gilt gerade auch mit Blick auf Trier: Denn Harms gesellt zu den Jüngern, nach dem Verrat des Judas »derzeit ihrer eilf«, neben Paulus ausdrücklich auch Matthias. Letzterer wurde gemäß der Bibel als Ersatz für Judas in den Kreis der Apostel aufgenommen;⁶⁶ der Legende nach wurden neben dem Heiligen Rock auch seine Gebeine nach Trier überführt und zum Pilgerziel. Harms aber geht es nicht um solche Begleitumstände, nicht einmal um die Frage der kanonischen Zwölfzahl der Apostel: »Was diese dreizehn gepredigt haben und zum Theil geschrieben, das ist das geoffenbarte Wort und der feste Grund, auf welchem die lutherische Kirche steht«. Dieses wiederum »werde angenommen von Anderen, Vielen, Allen, seht, das ist auch die Arbeit unserer lutherischen Kirche«.⁶⁷ Dabei geht die Bewegung von Christus aus, ihr wird begegnet »im Glauben an sein Ausgegangensein vom Vater, an sein Gesendetsein in die Welt, an sein Kommen zu Allen«.⁶⁸ Sogar das erste Gebot reformuliert Harms unter Einbezug von 1. Timotheus 2, Vers 5, mit dezidiert antikatholischem Impetus: »Es ist Ein Gott und Ein Mittler, du sollst nicht andere Mittler

⁶⁴ Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844b, S. 3.

⁶⁵ Dieses und die folgenden Zitate: Harms 1844b, S. 6. – Hervorhebung im Original.

⁶⁶ Siehe Apostelgeschichte 1, Vers 15–26.

⁶⁷ Harms 1844b, S. 8.

⁶⁸ Harms 1844b, S. 9.

haben neben dem«.⁶⁹ Und mit dieser Gewissheit im Rücken stellt er die kühne Forderung auf: »Alle Katholiken sollen noch lutherisch oder evangelisch werden, denn unser Bekenntniß ist besser!«⁷⁰ Dem aktuell *einen* Gerechten unter den bahnfahrenden Protestanten stellt Harms nun *alle*, auch die wallfahrenden Katholiken, als zukünftig gerettete Christgläubige gegenüber.

Doch selbst wenn sich dies einmal erfüllt haben sollte, »das Annehmen kann nicht zu oft, und kann nimmer völlig geschehen«, darum bleibt die Kirche »eine fortwährend und bis an die Ewigkeit arbeitende, eine arbeitende und 3) eine kämpfende«.⁷¹ Und damit wendet sich Harms erneut nach innen, an die Adresse der Lustigen und Lauen in der lutherischen Kirche, die »Rationalisten«⁷² und neuerdings die Fortschrittoptimisten – mit einer ›paradoxen Intervention‹: »Unsere Zeiten sind doch recht friedlich? Das sind sie leider, weil sie das Wort nicht so behalten haben, wie es einmal angenommen und bekennet worden«. Die Folgen liegen für Harms auf der Hand: »Den Christus nicht erleuchtet hat, der ist gegen alle Religionen gleichgültig, nur die er sich selber macht, ist ihm die liebste. Dahir kommt's, wenn man das Wort nicht behält, nicht rein behält, nicht vollständig behält«.⁷³ Aber »Ansichten, Auffassungsweisen, Richtungen sind als verdächtig notirt und ihrer mehrere sind erkannt als wahre Abfälle vom Christenthum«, so wie kürzlich die Gottes- und Selbstvergessenheit der von Harms harsch gerügten Teilnehmer an der *Bahnprobefahrt*. Wie eine Rechtfertigung liest sich nun die Frage: »Stoß ich an mit solchem Wort? Verletz' ich jemanden? Das hab' ich nicht gemieden Anno 17, das werde ich noch weniger 27 Jahre später, Anno 44, scheuen, wenn Amt und Wahrheit mich auf solche Aeußerungen führen, wie sie es heute thun. Welches Maßes der lutherische Glaube aufgegeben wird, des Maßes läßt der Kampf nach, allein der Friede ist ein mehr als nur bedenkliches Zeichen«.⁷⁴

Wenn Harms der Friede ein schlechtes Zeichen war, konnte er es als gutes nehmen, dass seine Polemik auf Widerspruch traf – obschon das Echo in keiner Weise an den legendären Thesenstreit von 1817 heranreichte. Der in Glückstadt ansässige katholische Pfarrer Franksmann nahm den Fehdehandschuh auf, indem er in einer *Beleuchtung des Ronge'schen Schreibens an den Hochwürdigen Herrn Bischof Arnoldi zu Trier* auch die *Nachschrift des Herrn Dr. Harms über den heil. Rock* aufgriff – freilich nur, um dem geborenen Müllersohn zu bescheinigen, dass er »mit vielen Worten – Nichts gesagt hat. Es geht ihm, wie jenem Manne, der gegen gewaltige Riesen zu kämpfen glaubte, und es waren – Windmühlen«.⁷⁵ Dessen Zahlenspiele konterte er mit dem Hinweis, dass sich zur katholischen Kirche »zweidrittel der ganzen christlichen Welt, und auch innerhalb Deutschlands Grenzen mehrere Millionen bekennen«;⁷⁶ mit Blick auf die Anhänger Ronges hingegen wollte es ihm »scheinen, daß an ihnen das Sprichwort wahr wird: *die schlechtesten Katholiken sind die besten Protestant*en«.⁷⁷ Dafür führte er wiederum Harms als Zeugen an, wohl in Anspielung auf dessen Aufruf an die ›Vernünftigen in dieser Kirche‹, wonach angeblich »Alle, welche gegen den heil. Rock und die Verehrung desselben

⁶⁹ Harms 1844b, S. 10.

⁷⁰ Harms 1844b, S. 4.

⁷¹ Dieses und das folgende Zitat: Harms 1844b, S. 11. – Hervorhebung im Original.

⁷² Dieses und das folgende Zitat: Harms 1844b, S. 12.

⁷³ Dieses und das folgende Zitat: Harms 1844b, S. 13.

⁷⁴ Harms 1844b, S. 12.

⁷⁵ Franksmann 1845, S. 11.

⁷⁶ Franksmann 1845, S. 46.

⁷⁷ Dieses und die folgenden Zitate: Franksmann 1845, S. 47.

ihre Stimme erhoben haben [...] sich als gute Protestanten bewährt« hätten. Zudem widersprach Franksman Harms darin, dass es bei den Lutheranern keine Reliquien-Verehrung gebe. In der »Praxis« seien sehr wohl »Luthers Bibel, seine Uhr, seine Katheder, sein Ehebett [...] als Heilighümer [!] verehrt worden«. Darum aber »möge man uns Katholiken doch auch erlauben, wenigstens die Reliquien von unserm göttlichen Herrn und Erlöser zu verehren, und uns nicht mit dem Kothe der Schmähung deshalb zu überschütten. Wir halten Christum für heiliger und verehrungswürdiger, als Sie – Protestanten! – Ihren Luther halten dürfen«.⁷⁸

Harms betrachtete diesen Herausforderer wohl nicht als ebenbürtig; er sparte sich jede Reaktion. Stattdessen antwortete ein Anonymus, möglicherweise Christian August Heinrich Decker, Pastor in Klein Wesenberg und eifriger Mitarbeiter des *Kirchen- und Schulblatts*, in der Ausgabe vom 5. März 1845 auf Franksman, der sich »als entschiedener Feind wider uns und unsere Kirche«⁷⁹ erwiesen habe. Sein differenziertes Referat führte zu der unmissverständlichen Aussage, »daß die katholische Unterscheidung von Anbetung und Verehrung mit Anrufung [...] völlig unhaltbar sei«,⁸⁰ denn wenn die katholische Kirche »auch mahnt, man solle bei Anrufung der Hülfe der Heiligen im Gedanken halten, daß durch ihre Vermittelung Gottes Hülfe und Macht gewonnen werde, so erlaubt sie doch nicht nur, geradezu zu beten [...], sondern führt das Volk dazu an«, und damit »zu wirklicher Ver-götterung von Menschen, Gebeinen und Bildern«. Auf der anderen Seite sah der Autor durchaus eine Annäherung der Konfessionen an ihren liberalen Rändern und diese wiederum als eine Gelegenheit, »die evangelische Wahrheit Denen unter den Unsigen ins Licht zu stellen, welche früher für geistliche und kirchliche Dinge wenig Ohr hatten, jetzt aber mit regem Interesse hinsehen auf Ronge's und die ihm verwandte Bestrebungen in der katholischen Kirche«.⁸¹ Damit klang eine gewisse Differenz zu Harms an. Ob der bürgerlich-liberal gesinnte Autor heimlich sogar über Franksmanns Vergleich des blinden Kieler Propstes mit dem »Ritter Don Quixote«⁸² schmunzeln musste, den er unnötigerweise *expressis verbis* wiederholte?

War in der Franksman-Rezension in der Auseinandersetzung der Konfessionen ein umgänglicherer Ton bereits angestimmt, so wurde dieser in Deckers Besprechung der Harmschen Reformationspredigt im *Kirchen- und Schulblatt* vom 9. April 1845 unüberhörbar. Die Predigt falle »in eine Zeit tiefer kirchlicher Bewegungen«,⁸³ unter Katholiken, den »Schaaren des Rationalismus«, wie auch »in der lutherischen Kirche«. Dem Doyen Claus Harms scheint Decker dabei einen entrückten Standpunkt über den Parteien zuzubilligen: »Loben würde hier am unrechten Orte sein; wer einen solchen Namen hat, bei dem findet das gebührende Lob sich von selbst«. Doch damit wird der ›Alte vom Berge‹ auch ein Stück weit weggelobt. Dem Streit um die Trierer Wallfahrt widmet Decker genau einen Satz: »Der Anhang über den Rock ist unübertrefflich«.⁸⁴ Doch dann schreitet er zu einer im Ton moderaten, aber grundsätzlichen Kritik an Harms fort.

78 Franksman 1845, S. 48.

79 [Anonym] 1845, Sp. 89.

80 Dieses und die folgenden Zitate: [Anonym] 1845, Sp. 91–92. – Vgl. auch die ähnliche Argumentation bei Schieder 1996, S. 60–61.

81 [Anonym] 1845, Sp. 93.

82 [Anonym] 1845, Sp. 90.

83 Dieses und die folgenden Zitate: Decker 1845, Sp. 158.

84 Decker 1845, Sp. 159.

Zunächst greift er die auftrumpfenden Zahlenspiele wieder auf. Harms spreche »zu getrost von den 70 Millionen Seelen, deren doch wohl kaum die Hälfte, um nicht wenig zu nennen, den Vätern Dank wissen, daß sie von den katholischen Verzauberungen und Irrthümern frei worden, *nun in der Wahrheit gehen*. Solche Befassungen in das Leben der Gemeinschaft ließen wir, deucht mich, gern der katholischen Kirche«.⁸⁵ Dann kommt es noch dicker: Denn Decker will Harms keineswegs nachsprechen »Alle Katholiken sollen noch lutherisch oder evangelisch werden, denn unser Bekenntniß ist besser [...], wissen wir doch wohl, daß auch ihr Bekenntniß, entkleidet von den umringenden Irrthümern, einen Kern birgt, der bleiben soll und wird, weil er auch eine Gestalt der Wahrheit ist«.⁸⁶ Mit der Absage an Harms' reformatorischen Kampf-Geist verbindet sich eine sehr modern anmutende Toleranz und Akzeptanz. Auch der Vorwurf, die katholische Kirche »suchet Meister und Mittler mehr denn Jesum Christ«,⁸⁷ wird relativiert, da »diese gegenwärtige Zeit wol Anlaß gab, das einmal weniger zu beachten da offenbar ist, wie sehr in jener Kirche sich Gottes Wort hat Bahn gebrochen und Jesus Christ hat gefunden«, und anzuerkennen, dass »eine große Schaar in jener Kirche so gut lutherisch ist, wie Luther je gewesen ist«. Aber, so Deckers direkte Kritik an Harms, »das ist nicht geschehen im dritten Theil, wo die lutherische Kirche als eine kämpfende dargestellt wird, die nicht ausgekämpft hat, bis die ganze Menschheit christlich-lutherisch ist? [...] Denn das eben will uns eine einseitige Betrachtung dünken, nach Weise vergangener Zeit die eine vorhandene Kirchenreform als die absolute hinzustellen«.

Was Decker weitgehend ausblendete, war die Harmssche Kritik an den eigenen Glaubensgenossen, wenn er behauptete, es werde »nur Acht genommen auf den Gegensatz gegen die katholische Kirche«. Seine Aussage relativierte er implizit in seiner versöhnlichen Schlussbemerkung: »Von ganzer Seele aber freuen wir uns des Zeugnisses gegen die, welche unter uns den lutherischen Glauben aufgeben, ob es auch in seiner Allgemeinheit etwas scharf klingt; das ist ein Teil des Kampfes unserer Kirche« – damit befand er sich inhaltlich auf einer Linie mit dem Autor der *Bahnprobefahrt*, wenngleich er auch hier versuchte, den Gegensatz zu nivellieren.

Orthodoxe Originalität – historische Ironie

In einem biographischen Artikel über Claus Harms heißt es: »Als Prediger, häufig packend durch seine Originalität, natürlich in Gedanken und Ausdruck, suchte er das Wort Gottes in die Hörer ›hineinzupredigen«.⁸⁸ Ähnliches gilt für seine Publizistik. Schon die 95 theses von 1817 sollten »durch ihre paradox-übertreibenden Formulierungen provozieren«⁸⁹ und »die theologischen Positionen in extremer Sicht gegenüberstellen, um eine Entscheidung gegen den Rationalismus herbeizuzwingen«. Doch ausgerechnet der von Harms verehrte Friedrich Schleiermacher hatte das Manifest als unreife Effekthascherei abgetan: »Diese Thesen mit ihrem Hin- und Herfahren über gemeinsame Gebrechen und locale, über nahes und fernes, über dem Verfasser bekanntes und unbekanntes, mit ihren halb-

⁸⁵ Decker 1845, Sp. 158.

⁸⁶ Decker 1845, Sp. 158–159.

⁸⁷ Dieses und die folgenden Zitate: Decker 1845, Sp. 159. – Hervorhebungen im Original.

⁸⁸ Göbell 1966, S. 686.

⁸⁹ Dieses und das folgende Zitat: Wintzer 1965, S. 129.

wahren Orakelsprüchen und ihren die Mühe nicht lohnenden Räthseln, mit ihrem bunten aus verschiedenen Manieren gemischten Stil, mit ihrem Haschen nach Schimmer und Wiz haben auf mich gar wenig Eindruck gemacht«.⁹⁰ Mit Blick auf *Predigt und Theologie* von Claus Harms allgemein resümierte Friedrich Wintzer: »Alle Versuche einer streng typisierenden theologiegeschichtlichen Einordnung müssen darum bei ihm scheitern; denn in der Harms'schen Predigt und Theologie vereinigen sich Originalität und Substanzreichtum in seltenem Maße«.⁹¹

Diese Qualitäten lassen sich auch für die beiden polemischen Texte von 1844, *Die Bahnprobefahrt* und die Predigt über *Unsere lutherische Kirche* samt *Nachwort* geltend machen. Seinen rhetorischen Strategien blieb Harms treu: »Das hab' ich nicht gemieden Anno 17, das werde ich noch weniger 27 Jahre später, Anno 44, scheuen«. Doch nun wirkte er völlig gelassen, wenn er seinem alten Freund Eduard Schuderoff am 4. Advent behaglich über die literarische Produktion des Jahres mitteilte: »Wenn es freie Stunden gibt, so hat man mit der Kirche im Allgemeinen und mit der Kirche des Landes zu tun, auch die Schriftstellerei unterbleibt nicht ganz«.⁹² Das war leicht untertrieben, denn schon stilistisch ist beiden Texten die ungebrochene »Lust am Text« (Roland Barthes) abzulesen. Doch mittlerweile beherrschte Harms souverän neben dem lauten Ton auch die leise Andeutung. Überraschend ist der Befund subtiler Verbindungen zwischen so unterschiedlichen Textsorten wie Glosse und Predigt und so weit auseinanderliegenden Themen wie Bahnfahren und Wallfahren.

Dennoch bleibt ein zwiespältiger Eindruck, insofern sich Originalität und Kreativität bei Harms immer auch mit autoritärem Gestus und Prinzipienreiterei verbinden. Aus einer psychoanalytischen Perspektive attestierte Peter Koller ihm einen inneren Zwiespalt, in dem dieser als Theologe sein »rationalistisches Ich«⁹³ als ursprüngliche, »aus sich selbst sich entfaltende Energie«, als ein »Selbsttun in höchst lebendiger, interessierter Absicht« unterdrücken müsse. Dabei erscheine »die Gegenmächtigkeit der Orthodoxie sehr plastisch als effektive Repression«,⁹⁴ die sich der Macht »der staatlichen Instanzen« wie der kirchlichen »Hierarchie« bediene. Sie zeige sich häufig auch als »scherhaft-spöttische Abwertung [...], ja deutlich als ›witzige‹ Repression«,⁹⁵ insbesondere »gegenüber früheren Lebensstadien oder gegenüber andersdenkenden Personen«.⁹⁶ – Das wäre demnach der Berg, von dem Harms auf die Umgebung ›herabschaute‹ bzw. herunterpredigte, und zugleich der Grund, aus dem eine jüngere Generation von Theologen und Fortschrittsfreunden sich von ihm distanzierte. Zu fragen wäre allerdings, ob in diesem Gefälle nicht eine tiefere, sozialpsychologische Differenz zum Ausdruck kommt: Harms' Originalität blieb normativ orientiert auf Orthodoxie und Tradition, unterschied unfehlbar zwischen ›richtig‹ und ›verkehrt‹ – von den modernen Widersprüchen und Ironien einer dynamisierten Geschichte konnte er sich noch kaum eine Vorstellung machen.

In seiner Reformationspredigt von 1844 wagte er ein Gedankenspiel: »Wir wohnen fern von der falschen Predigt und von dem falschen Prunk der katholischen Kirche, o möchten wir noch weiter von ihr entfernt wohnen! Sie rückt nach, hat ja selbst in unserer Stadt eine Kirche bekommen, darin sie Gottesdienst hält nach ihrer Weise, und was wissen wir, der Menschen Gedanken laufen son-

⁹⁰ Schleiermacher 1818, S. 5. – Siehe auch Schleiermacher 1990, S. 23.

⁹¹ Wintzer 1965, S. 137.

⁹² Claus Harms an Eduard Schuderoff, 24.12.1844, in: Zillen 1909, S. 375.

⁹³ Dieses und die folgenden Zitate: Koller 1976, S. 150.

⁹⁴ Dieses und die folgenden Zitate: Koller 1976, S. 152.

⁹⁵ Koller 1976, S. 153.

⁹⁶ Koller 1976, S. 152.

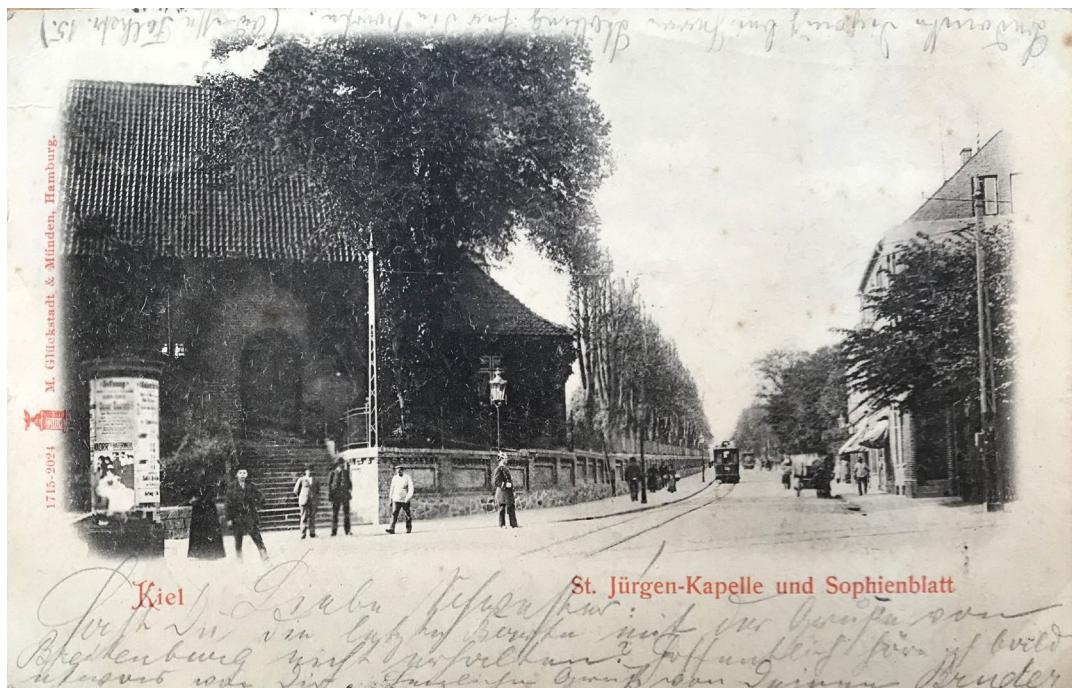


Abb. 6: Blick auf die alte St. Jürgen-Kapelle mit dahinterliegendem Friedhof nach Süden, rechts die Straße Sophienblatt. Ansichtskarte, um 1900. Original im Besitz des Autors. Foto: Carsten Scholz.

derbar, ob nicht noch einmal diese unsere Kirche, da wir das Reformationsfest halten, uns werde streitig gemacht, so wie auch die Klosterkirche, als ein ehemaliger katholischer Besitz, und die lauen Lutheraner lassen sie sich nehmen, zufrieden, wenn sie nur die kleine Jürgenskirche behalten dürfen bis weiter». ⁹⁷

Die mittelalterliche St. Jürgen-Kapelle (Abb. 6) lag südlich außerhalb der Stadt am Eingang des nach ihr benannten Friedhofs, dessen Erweiterung Harms im Jahr 1837 eingeweiht hatte. »An der Grenze des alten Kirchhofes und des neuen«⁹⁸ hatte er sich sein eigenes Grab ausgesucht; hier bestattete er 1849 seine Frau Magdalena, der er 1855 nachfolgte. Der posthumen Neuauflage seiner *Vermischten Aufsätze*⁹⁹ – auch wieder mit demjenigen über die *Bahnprobefahrt* – steht eine getönte Lithographie voran (Abb. 7), die den Friedhof in weitem Überblick zeigt: Während der linke Bildrand die Reihe der Alleebäume an der Straße Sophienblatt anschneidet, schweift der Blick in weitem Bogen über das Gräberfeld und die ferne Stadt nach Nordosten zur Kieler Förde und zur Hörn. Auf der höchsten Stelle des langgestreckten Hügelrückens erhebt sich im Vordergrund die leuchtend weiße Stele des Harmsgrabes, die Kapelle größtenteils überdeckend. Ein ideales Pilgerziel! Nicht ganz ohne Anlass hatte schon der katholische Priester Franksmann in seiner Verteidigung der Rock-Wallfahrt die Kritik an der protestantischen Luther-Verehrung süffisant bis

⁹⁷ Harms 1844b, S. 4.

⁹⁸ Stoltenberg 1910, S. 122.

⁹⁹ Harms 1858.



Abb. 7: Dr. Claus Harms Denkmal in Kiel auf dem St. Jürgen-Friedhof mit Blick nach Norden, links Baumallee am Sophienblatt. Lithographie von Adolf Burmester, 1858. Original im Besitz des Autors. Foto: Carsten Scholz.

zu Harms verlängert, »den Einige den zweiten Luther nennen«.¹⁰⁰ Was auf der romantischen Friedhofsansicht indes nicht zu sehen ist, sind die Gleise der rechts unterhalb des Hügels durch die Niederung an der Hörn verlaufenden Altonaer-Kieler Eisenbahnlinie, der insbesondere der »lange Anstieg von 1 : 162 südlich des geplanten Kieler Bahnhofs [...] noch ein Problem«¹⁰¹ bereitete. Von seinem selbstgewählten Platz auf der Höhe aus scheint Harms die Bahnreisenden für immer ignorieren zu können.

»Doch nicht lange in solche Zukünfte hineingesehen«,¹⁰² hatte der Reformationsprediger von 1844 sein Gedankenspiel über den etwaigen Verlust der Kieler Kirchen an die Katholiken abgebrochen. Besser so: Denn die späteren Entwicklungen muten demgegenüber wie eine unvorhersehbare Ironie der Geschichte an. – »Ein eigenartiges Bild ist es, welches dem Reisenden bei seiner Einfahrt in den Kieler Bahnhof entgegentritt. In seltsamem Gegensatz zu dem Bahnhof und seiner Unruhe liegt drüben von hohen Bäumen umgeben der alte St. Jürgensfriedhof«,¹⁰³ hieß es in einer Beschreibung von 1910, bereits mit nostalgischem Unterton. Sechs Jahre zuvor war die St. Jürgen-Kirche zwar neu erbaut worden, doch war der Hauptbahnhof mit seinem monumentalen Neubau von 1895–99 unmittelbar an sie und den dahinterliegenden Friedhof herangerückt (Abb. 8).

¹⁰⁰ Franks 1845, S. 4. – Als »zweiter Luther« wurde auch Ronge dargestellt; vgl. Kessemeier/Beer 1985, Kat.-Nr. 79, S. 188.

¹⁰¹ Karich 1994, S. 174. Zu Standort und Baubeginn des ersten Kieler Bahnhofs im Sommer 1844 vgl. S. 185.

¹⁰² Harms 1844b, S. 4.

¹⁰³ Stoltzenberg 1910, S. 105.



Abb. 8: Der 1899 eröffnete neue Hauptbahnhof, rechts im Hintergrund die 1904 neuerbaute St. Jürgen-Kirche nach Süden. Ansichtskarte, um 1935. Original im Besitz des Autors. Foto: Carsten Scholz.

Eingeklemmt zwischen Schienensträngen und Sophienblatt als Hauptverkehrsachsen wurde das Gräberfeld seit 1909 nicht mehr belegt, verfiel allmählich und wurde 1954 mitsamt der im Krieg beschädigten Kirche für die Verbreiterung des Sophienblatts und einen Großparkplatz eingeebnet; die Gebeine von Claus Harms wurden auf den Südfriedhof umgebettet. Wenigstens St. Jürgenskirche und -kirchhof hatte der Kieler Propst in seiner pessimistischen Vorstellung für die »Zukünfte« bewahrt sehen wollen. Was er am wenigsten erwartet hatte, war eingetreten: Nicht dem katholischen Heiligen-, sondern dem modernen Mobilitäts-Kult wurde dieser Ort geopfert – sein Grabmal auf dem Hügel kam dabei buchstäblich unter die Räder. »Gedenket an eure Lehrer, die euch das Wort Gottes verkündigt haben«,¹⁰⁴ war darauf zu lesen.

Matthias Heesch bescheinigte »Harms‘ Eintreten gegen den Fortschrittoptimismus seiner Zeit«,¹⁰⁵ es habe, »auch aus der seitherigen geschichtlichen Erfahrung heraus, Argumente für sich, die nicht ohne weiteres abzuweisen sind«. In einer erneut von starken Umbrüchen geprägten Zeit könnte das Gedenken an Claus Harms zum Jubiläum seines 250. Geburtstags im Jahr 2028 Interessanteres hervorbringen als Pilgerzüge und Sonntagsreden.

¹⁰⁴ Stoltenberg 1910, S. 123.

¹⁰⁵ Dieses und das folgende Zitat: Heesch 2008, S. 159.

Abstract

Two major events moved the public in 1844. The pilgrimage to the ›Holy Robe‹ caused a stir throughout Germany: Christ's alleged undergarment was presented as a relic in Trier Cathedral in order to strengthen the Catholic renewal movement directed against rationalism. In Protestant Schleswig-Holstein, the theologian Claus Harms fought against rationalism, which was increasingly expressed in enthusiasm for progress and technology: On Sunday, July 14, 1844, a test drive of the ›Altona-Kiel Railway, the first in the Danish state, took place. Hundreds of people took part in the test drive and there were thousands of spectators. Harms commented on the pilgrimage in a printed Reformation sermon and the train journey in a magazine commentary. Not without satirical originality, he castigated the former as a relapse into superstitious idolatry, the latter as a desecration of Sunday and indirectly also as the veneration of a new ›sanctuary‹. However, by warning more urgently about a Catholic rollback than about the dangers of progressive thinking for piety, he misread the historical dynamics. Contrary to what he predicted, the Protestants were not pushed by the Catholics from Kiel's main church, St. Nikolai, to the small St. Jürgen church; rather, St. Jürgen, along with the associated cemetery and Harms' grave of honor, fell victim to the growing railway and road traffic, an irony of history, which in today's time of upheaval can also encourage us to look again at Claus Harms on the occasion of his 250th birth anniversary in 2028.

Literatur

- [Anonym]: [Rez.]: Franksmann, katholischer Prediger zu Glückstadt, wider Ronge, in: Kirchen- und Schulblatt für die Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg 2, No. 10, Itzehoe 1845, Sp. 89–93.
- Decker, A[ugust]: Uebersicht sc. [Darin: Rez: Harms: Unserre lutherische Kirche], in: Kirchen- und Schulblatt für die Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg 2, No. 14, Itzehoe 1845, Sp. 156 und 158–159.
- Franksmann, C. F. B.: Beleuchtung des Ronge'schen Schreibens an den Hochwürdigen Herrn Bischof Arnoldi zu Trier, nebst einigen Bemerkungen über Zeitungsreibenten, Dankadressen und die Nachschrift des Herrn Dr. Harms über den heil. Rock – in seiner Reformationsspredigt, Kiel 1845.
- Göbell, Walter: [Art.]: Harms, Claus, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 7, Berlin 1966.
- Harms, Claus: Das sind die 95 theses oder Streitsätze Dr. Luthers, theuren Andenkens. Zum besonderen Abdruck besorgt und mit anderen 95 Sätzen als mit einer Uebersetzung aus Ao. 1517 in 1817 begleitet, Kiel 1817. [= Harms 1817a]
- Harms, Claus: Zwey Reformationsspredigten, gehalten am dritten Säcular-Jubelfeste, im Jahre 1817, Kiel 1817. [= Harms 1817b]
- Harms, Claus: Zwey Reformationsspredigten, gehalten an den jährlichen Reformationfesten 1818 und 1819, Schleswig und Kiel 1820.
- Harms, Claus: Drei Reformationsspredigten, gehalten an den jährlichen Reformationfesten 1820, 1821, 1822, Altona 1823.
- Harms, [Claus]: Was die lutherische Kirche thut, wenn sie das Wort des Herrn zu Simon Petrus Luc. 22, 31-32 gesprochen als ein zu ihr gesprochenes Wort höret: eine Reformationsspredigt, 1843 gehalten, Kiel 1843.
- Harms, [Claus]: Die Bahnprobelustfahrt, welche sie ange stellt und gemacht haben am sechsten Sonntag nach Trinitatis dieses Jahres, da die Kirche das Evangelium hat: Es sei denn eure Gerechtigkeit besser u. s. w. Ein Rügemaal, in: Kirchen- und Schulblatt für die Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg 1, No. 26, Itzehoe 1844, Sp. 201–204. [= Harms 1844a]
- Harms, [Claus]: Unsere lutherische Kirche, in demjenigen Licht angesehen, welches aus Joh. 17, 6-8 auf sie fällt. Eine Reformationsspredigt von Dr. Claus Harms in Kiel 1844 gehalten. Mit einem Nachwort über den heiligen Rock, Kiel 1844. [= Harms 1844b]
- Harms, [Claus]: Eine Erklärung über die von mehrern Berlinern im vorigen Monat gegebene, durch den Altonaer Merkur Nr. 203 bei uns bekannt gewordene Erklärung. Einer wider acht und achtzig, in: Kirchen- und Schulblatt für die Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg 2, No. 37, Itzehoe 1845, Sp. 401–403.
- Harms, Claus: Vermischte Aufsätze und kleine Schriften, einige bisher noch nicht gedruckte, die Landwirthschaft,

- das publicistische und politische Leben, die Sprache, das Schul- und Kirchenwesen betreffende, Kiel 1853.
- Harms, Claus: Vermischte Aufsätze und kleine Schriften, einige bisher noch nicht gedruckte, die Landwirtschaft, das publicistische und politische Leben, die Sprache, das Schul- und Kirchenwesen betreffende. Zweite, mit der Ansicht des Harms'schen Denkmals vermehrten Ausgabe, Kiel 1858.
- Harms, Claus: Ausgewählte Schriften und Predigten, bearb. v. G[ottfried] E[rnst] Hoffmann, Johann Schmidt, Fernando Wassner und Lorenz Hein, hg. v. Peter Meinhold, 2 Bde., Flensburg 1955.
- Heesch, Matthias: Ein Konservativer in Zeiten der Revolution. Claus Harms' theologische Publizistik als kritischer Kommentar zur frühen säkularen Moderne, in: Christliche Existenz in einer überwiegend nicht-christlichen Umgebung. Situationsbeschreibung, Initiativen und Perspektiven für die Zukunft, hg. v. Andrea König (Glaube und Denken, Sonderband), Frankfurt am Main 2008, S. 141–160.
- Heggen, Alfred: »Um 10 Uhr kamen zwei festlich/feierlich geschmückte Züge (...)\, in: Industriekultur in Neumünster. Das »Manchester Holsteins« im 19. Jahrhundert, hg. v. Alfred Heggen und Klaus Tidow, Neumünster 1988, S. 31–36.
- Jensen, [Schwen Hans]: Eisenbahnen, in: Schleswig-Holsteinischer Gnomon, ein allgemeines Lesebuch insondere für die Schuljugend, hg. v. Claus Harms, Königliche Schulbuchhandlung, Kiel 1843, S. 339–341.
- Karich, Christoph: Die Altona-Kieler Eisenbahn. Planung – Bau – Eröffnung, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 62 (1994), S. 149–194.
- Koller, Peter: Todestrieb im Protestantismus. Eigentümlichkeiten protestantischen Lebens, analysiert an Pfarrer-Autobiographien (Ludwig Karl Moeller, Albert Schweitzer, Claus Harms). Mit einer Reflexion über psychoanalytische Denkstruktur, Zürich 1976.
- Kraack, Detlev: Kanonisches Wissen, ethisch-moralische Besserung und Erbauung für die Jugend und das gemeine Volk. Der »Schleswig-Holsteinische Gnomon« des Theologen und Pädagogen Claus Harms (1778–1855), in: Aufgeklärte Lebenswelten, hg. v. Ole Fischer (Studien zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Schleswig-Holsteins 54), Stuttgart 2016, S. 213–233.
- Luther, Martin: Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 30/III, Weimar 1910.
- Parent, Thomas: »Der Heilige Rock zu Trier und die Lästerer desselben«, zur Trier-Wallfahrt, in: 1844. Ein Jahr in seiner Zeit, Ausst. Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte Münster, bearb. v. Siegfried Kessemeier und Wilfried Beer, Münster 1985, S. 83–92.
- Ronge, Johannes: Rechtfertigung, 4. unveränderte Aufl., Jena 1845.
- Schieder, Wolfgang: Religion und Revolution. Die Trierer Wallfahrt von 1844, Vierow bei Greifswald 1996.
- Schleiermacher, F[riedrich]: An Herrn Oberhofprediger D. Ammon über seine Prüfung der Harmsischen Säze, Berlin 1818.
- Schleiermacher, Friedrich: Kritische Gesamtausgabe, I. Abt., Bd. 10: Theologisch-dogmatische Abhandlungen und Gelegenheitspredigten, hg. v. Hans F. Traulsen, Berlin und New York 1990.
- Scholz, Carsten: »Entschwundene Romantik? Zur Wahrnehmung der »Monarchen« in Schleswig-Holstein, in: Kieler Blätter zur Volkskunde 34 (2002), S. 70–91.
- Scholz, Carsten: »... daß noch immer hier in Wesselburen keine Sonntags-Polizey zu finden ist«. Ein Sittenbild aus dem frühen 19. Jahrhundert, in: Dithmarschen. Landeskunde – Kultur – Natur 4 (2007), S. 110–113.
- Stoltenberg, G[ustav]: Der St. Jürgensfriedhof zu Kiel. [Teil I und] II, in: Die Heimat. Monatsschrift des Vereins zur Pflege der Natur- und Landeskunde in Schleswig-Holstein, Hamburg, Lübeck und dem Fürstentum Lübeck, XX. Jg., Kiel 1910, Nr. 5 [und] 6, S. 105–112 und S. 121–128.
- Weiss, Burghard: Naturwissenschaftliche Erkenntnis und technische Innovation, in: 1844. Ein Jahr in seiner Zeit, Ausst. Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte Münster, bearb. v. Siegfried Kessemeier und Wilfried Beer, Münster 1985.
- Wintzer, Friedrich: Claus Harms – Predigt und Theologie. (Schriften des Vereins für schleswig-holsteinische Kirchengeschichte, Reihe I, 21 = Diss. Göttingen 1963), Flensburg 1965.
- Zillen, Heinrich (Hg.): Claus Harms' Leben in Briefen, meist von ihm selber (Schriften des Vereins für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte, 1. Reihe, 4), Kiel 1909.

Autor

Dr. Carsten Scholz

Wissenschaftlicher Antiquar am Antiquariat Bibermühle in Stein am Rhein (Schweiz). Veröffentlichungen zur Literatur-, Mentalitäts-, Kultur- und Buchgeschichte.

E-Mail: c.scholz.stade@gmx.de

Open Access

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

ANNE D. PEITER

Die Watussi auf dem Wasser

Überlegungen zu kultur-, fotografie- und literaturgeschichtlichen Quellen eines Schiffsnamens und seiner ethnifizierenden Ausdeutung

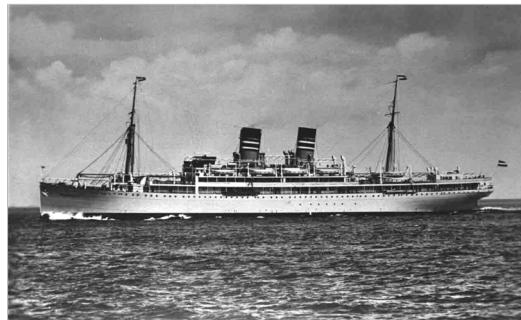


Abb. 1: ›Watussi‹, Woermann Linie AG, Fotografie ohne Jahr. Internationales Maritimes Museum Hamburg, Schiffsnegative.

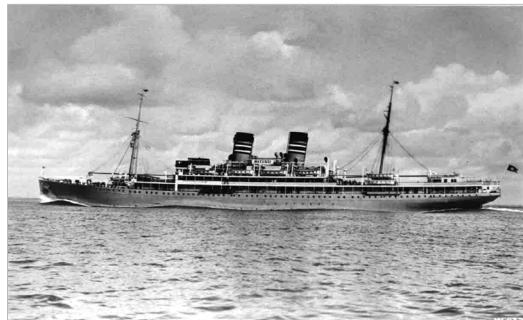


Abb. 2: ›Watussi‹, Woermann Linie AG, Fotografie ohne Jahr. Internationales Maritimes Museum Hamburg, Sammlung Schiffsnegative.

Im mehreren kolonialen Bildarchiven, unter ihnen die Sammlung der einstigen ›Deutschen Kolonialgesellschaft‹, die heute in digitalisierter Form von der Universitätsbibliothek in Frankfurt am Main betrieben wird, haben sich Fotos eines Schiffes erhalten, das 1928 vom Stapel lief und als Besitz Woermanns zur Deutschen Afrika-Linie gehörte. Bis zur Selbstversenkung des Schifffs im Dezember 1939 blieb dieser Zwei-Schornsteiner als ein Transportmittel bekannt, das seine Jungfernreise Richtung Südafrika unternommen hatte. Es verband sich daher vornehmlich mit afrikanischen Konnotationen, galt sozusagen als ›afrikanisches Schiff‹ (Abb. 1 und 2).

Was mich im Folgenden interessieren soll, ist der Name, der mit seiner kolonialrevisionistischen Stoßrichtung ein ganzes Set von ethnischen Klischees aufrief, die sämtlich im so genannten ›Hamiten-Mythos‹ – die ruandische und burundische Bevölkerung betreffend – wiederzufinden sind. ›Watussi‹ wurde das Schiff genannt, und damit war eine Bevölkerungsgruppe gemeint, die in Ruanda numerisch eine Minderheit darstellte, dort jedoch bis zur Einführung der Republik (1962) das zentrale König-

tum gestellt hatte.¹ Die deutschen Kolonisatoren,² die ab Mitte der 1890er Jahre als erste ruandischen Boden betraten und sich dort bis 1916 als Kolonialmacht betätigten, setzten, ohne dies eigens beabsichtigt zu haben, die künstliche Ethnifizierung der ruandischen Bevölkerung in Gang.³ Die Deutschen (und, ihnen nachfolgend, die Belgier als zweite Kolonialmacht) gingen davon aus, die Tutsi (oder, in der Pluralbildung, »Watussi«⁴) seien eigentlich als »weiße Neger« zu betrachten,⁵ die als Nachfahren des biblischen Noah ursprünglich gar nichts mit Afrika zu tun gehabt hätten.⁶ Gegen die Behauptung, die Deutschen hätten kaum Spuren in der ruandischen Gesellschaft hinterlassen, steht die Einschätzung, die der Historiker Mironko zu den Folgen der deutschen Kolonialherrschaft formuliert:

»German colonial authorities 1) rigidified the pre-colonial ethnic divide by supporting the local kingdom's campaigns against smaller chiefdoms, both Hutu and Tutsi. 2) Over time, German administrators undermined the king's power by superseding his authority. 3) The Germans introduced a civil administration that was not under the control of the king. 4) The introduction of Catholic churches and especially schools during the German occupation set the stage for ethnic stereotypes and hierarchies that have endured and became cemented in political and scholarly discourses up to the present.«

In Übertragung eines ganzen Sets von antisemitischen Klischees⁷ schrieb man ihnen eine »ferne Herkunft«, besondere Intelligenz,⁸ einen ausgeprägten Herrschaftswillen, »semitische Verschlagenheit«⁹ und den – wiederum als Ehrung gemeinten – Charakter zu, »nicht-negroid« und damit besonders schön zu sein.¹⁰ Die Hutu hingegen wurde als wenig attraktive, bäuerliche Unterschicht betrachtet, denen schwerlich die Regierungsgeschäfte zugetraut werden dürften. Die dritte Gruppe nenne sich »Twa« und entspreche einem Volk »primitiver Zwerge« von großer »Hässlichkeit«. Genaueres zu diesem ganzen Set von Zuschreibungen wird im Folgenden vorzustellen sein. Hier sei einführend festgehalten, dass die Tutsi systematisch mit sozialer, ästhetischer und geistiger »Überlegenheit« sowie der Dominanz eines machtbewussten Königiums in Verbindung gebracht wurden, das erst nach langen Wanderungsbewegungen nach Ruanda gekommen sei. Die Idee der »Fremdheit« der Tutsi war also für die Theorien zentral, die die Europäer*innen auf Ruanda anzuwenden versuchten.

1 Es gab auch Hutu-Königtümer, doch die Kolonisatoren konzentrierten sich ganz auf den König Mutsinga, der denn in der Tat auch als »physisches Modell« zur Einschätzung der vermeintlich einheitlichen Körperlichkeit »des« Tutsi diente.

2 Ich verwende hier und im Folgenden allein die männliche Form, weil der Einfluss von Frauen in diesem Bereich nicht hervortritt.

3 Zu den unverzichtbaren Forschungen in diesem Bereich gehört das Buch von Chrétien/Kabanda 2016.

4 Der Numerus von Substantiven werde, so Stockhammer »mit Präfixen konstruiert, die nicht nur dem Plural, sondern auch dem Singular voranstehen. Im Fall von Substantiven der 1. Klasse, der sog. »Menschenklasse«, sind die Präfixe Mu- bzw. Ba-: Ein Muhutu, Mututsi, Mutwa – mehrere Bahutu (ältere Schreibweise: »Wahutu«), Batutsi (ältere Schreibweise: »Watussi«), Batwa.« Stockhammer 2005, S. 8.

5 Chrétien 1999, S. 129–166.

6 Genaueres dazu in Peiter 2024a, S. 41–66.

7 Miles 2000, S. 107–115.

8 Eine eigene Untersuchung dazu ist in Vorbereitung: Peiter 2025c. Der Beitrag erscheint in einem Sammelband mit dem Titel *Why intelligence?*

9 Vgl. zu den daraus resultierenden Verschwörungsmythen Peiter 2024b.

10 Die jahrhundertealte Vorgeschichte dieser Zuschreibungen, die auf biblischen Traditionen fußte, wird rekonstruiert in Rohrbacher 2002.

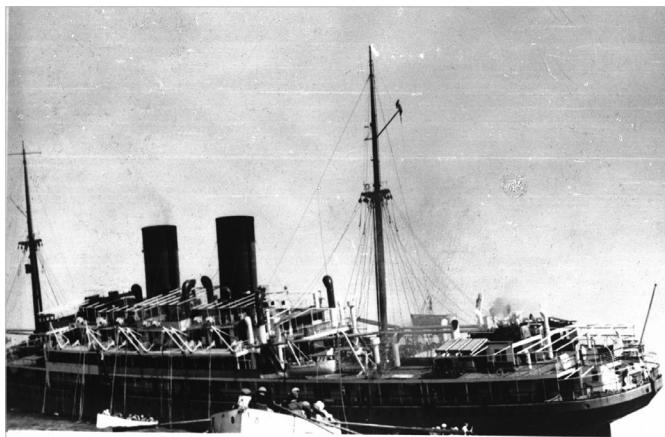


Abb. 3: Untergang der ›Watussi‹, Fotografie von 1941. Goethe-Universität Frankfurt am Main, Koloniales Bildarchiv, Bildnr. 004-1085-25.

Indem ich die beiden obenstehenden Fotos, in denen das besagte Schiff ins Bild gesetzt wurde, zum Ausgangspunkt nehme, möchte ich anhand von einschlägigen Romanen, Reiseberichten, anthropologischen Veröffentlichungen und nicht zuletzt einer großen Palette von Fotos die Assoziationen aufspannen, die sich in der späten Weimarer Republik für die mit Schifffahrtsfragen vertraute Bevölkerung Schleswig-Holsteins und Hamburgs mit dem Wort ›Watussi‹ verband. Indem die touristische Nutzung des Schiffes, der implizite Herrschaftsanspruch der Deutschen (als Revision des Versailler Vertrags) sowie die rassistische Klassifizierung von vermeintlich feststehenden, ›durchmischungsfreien‹ Ethnien¹¹ gemeinsam betrachtet werden, soll eine kulturgeschichtliche Studie zu einem Schiffsnamen geleistet werden, der mit der kolonialen und literarischen Imagination zu dem kleinen, zentralafrikanischen Land korrespondierte (Abb. 3).

Ziel des Beitrags ist es, in Erinnerung zurückzurufen, dass die deutsch-ruandische Verflechtungsgeschichte, die sich an der Taufe des Schiffes festmachen lässt, in Deutschland heute weitgehend unbekannt ist, obwohl sich Männer wie Richard Kandt (der erste deutsche Resident in Ruanda und Autor des Buches *Caput Nili. Eine empfindsame Reise zu den Quellen des Nils*¹²), Max Weiss (ein Topograf, der mit einem Buch über *Völkerstämme* hervortrat¹³) oder der äußerst produktive Jugendbuch-Autor Otto Felsing um die Jahrhundertwende großer Bekanntheit erfreuten. Sie haben alle drei auf je eigene Weise zur Ethnogenese in der Kolonie beigetragen.¹⁴ Doch heute sind diese Figuren, abgesehen von Richard Kandt,¹⁵ aus dem kollektiven Gedächtnis geschwunden, und mit ihnen auch die Antwort auf die Frage, warum das Schiff gerade ›Watussi‹ geheißen habe.

Darum also soll es im Folgenden gehen: um eine semantische Mikrogeschichte, an deren Beispiel sich nicht nur die fortwirkende Berühmtheit der Tutsi in den ausgehenden 1920er Jahren nachweisen lässt.

¹¹ Kritisch zum Begriff des ›Neolithischen‹, d. h. »vom Nil her kommend«, der die Selbstwahrnehmung von Bevölkerungen einer Großregion beeinflusst hat, vgl. Jackson o. J.

¹² Kandt 1904.

¹³ Weiss 1910.

¹⁴ Felsing 1905.

¹⁵ Die Bundesrepublik hat 2017 in Kigali ein aus deutschen Steuergeldern finanziertes Museum eröffnet, das sich ›Richard-Kandt-Museum‹ nennt. Die Wahl des Namens ist angesichts der Tötungen und Prügelstrafen, die Kandt bei seinem elf Jahre andauernden Leben in Ruanda durchführte, durchaus problematisch. Zur Kritik am Museum vgl. Peiter 2024a, S. 312–346. Zur Ermordung eines Twa durch Kandts Leute vgl. Kandt 1904, S. 37.

sen lässt, sondern auch die spätere Einbuße an Interesse, die wesentlich auf den Zweiten Weltkrieg zurückzuführen ist. Dies hat jedoch keineswegs nur mit dem kriegsbedingten Untergang des Schiffes, sondern, sehr viel allgemeiner, mit der Katastrophe von Krieg und Diktatur zu tun. Sie minderte die Beschäftigung mit kolonialpolitischen und -revisionistischen Fragen und ließ Ruanda lange Zeit in weite Ferne rücken. Die Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit des Kaiserreichs hat denn auch erst seit den 1990er Jahren langsam in größerem Maßstab Eingang in die historische Forschung der Bundesrepublik gefunden.

Da die ethnischen Separierungstendenzen in Ruanda letztlich die ideologische Grundlage abgaben für den Genozid an den Tutsi, der 1994, hundert Jahre nach dem Beginn der Kolonialisierung, in nur drei Monaten wahrscheinlich mehr als eine Million Menschen das Leben gekostet hat,¹⁶ erweist sich der Blick auf die einst wirkungsmächtige, da symbolisch stark aufgeladene Bezeichnung ›Watussi‹ zugleich als Zentrum eines Nachdenkens über die langfristigen Folgen von kolonialen Ordnungssystemen.¹⁷ Der deutsche und der belgische Kolonialapparat hatten selbstverständlich keinen Genozid im Sinn gehabt, als sie die ruandische Bevölkerung zu ordnen und ethnisch zu klassifizieren versuchten. Doch feststeht, dass sich über das Nicht-Intentionale hinaus physische Stereotypen zu verfestigen begannen, indem die Privilegierungspraxis der Kolonatoren sich auf sie stützte.¹⁸ Dies hatte langfristige Rückwirkungen auf die Selbstwahrnehmung der ruandischen Bevölkerung und das Verhältnis der drei Gruppen zueinander. Insofern muss der Ethnogenese ideologiegeschichtlich eine kaum zu überschätzende Bedeutung zuerkannt werden. Mit ihr verbindet sich die lange Geschichte der Gewalteskalation, die sich seit der so genannten ›sozialen Revolution‹ des Jahres 1959 wiederholt in Pogromen, Massenvertreibungen, Plünderungen und Vergewaltigungen äußerte.¹⁹ Insofern geht die Untersuchung zum Schiffsnamen weit über das Problem der historischen Semantik hinaus. Letztlich stellt sich die Frage nach den Verbindungen zwischen Kolonialgeschichte und Genozid, verstanden in einer Perspektive der *longue durée*.²⁰

Die ›Watussi‹, die ›Twa‹ und das Stereotyp unterschiedlicher Zivilisationsgrade

Stets um die Weihnachtszeit pflegte im Kaiserreich der Jahrhundertwende ein Jugendbuchautor an die Öffentlichkeit zu treten, der, darin einem Karl May nicht unähnlich, relativ wenig gereist war, in seinen Veröffentlichungen jedoch in ganz unterschiedlichen Weltteilen der kolonialpolitisch interessierten Jugend die Abenteuer seiner eroberungsfreudigen Helden vorführte. Mal bewegte sich Felsing in der Südsee, mal in Afrika, mal in phantastischen Gegenden Amerikas.²¹ Immer behauptete er, der jungen Leser*innenschaft mit Hilfe seiner Fiktionen ein kolonialpolitisch relevantes Wissen und

16 Zur langen Vorgeschichte der eskalierenden Gewalt vgl. Mugesera 2014.

17 Peiter 2024a, S. 41–66.

18 Es muss daran erinnert werden, dass bis 1959 einseitig die Tutsi begünstigt wurden, während es durch die so genannte ›Revolution‹ dann zu einem von den Belgieren gestützten Umschlag, hin zur Privilegierung der Huta, kam.

19 Vgl. Prunier 1995.

20 Peiter 2024a, S. 67–81.

21 Zur Einordnung des Genozids vgl. die wichtige Untersuchung von Dumas 2014.

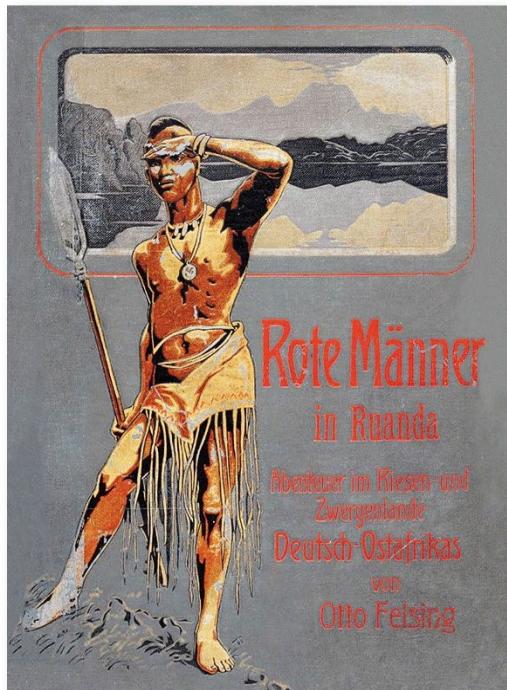


Abb. 4: Buchcover des Romans *Rote Männer in Ruanda* von Otto Felsing.

damit die notwendige Begeisterung für spätere, kolonialistische Aktivitäten zu vermitteln. Zu seinen Büchern gehört auch ein aufwendig gebundener Roman über Ruanda, der den Titel *Rote Männer in Ruanda* trägt (vgl. Abb. 4). Gemeint sind mit diesen Männern keineswegs indianisch anmutende ›Rothäute‹, sondern die deutschen Expeditionsreisenden selbst.

Dieser Roman ist bis heute von historischem Interesse, weil der Autor, ohne je in Ruanda gewesen zu sein, seiner Leser*innenschaft die Bilder vermittelte, die um die Jahrhundertwende in den Köpfen kursierten. Zentral für die Ideen, die man sich im Kaiserreich von der Bevölkerungsstruktur des kleinen, dicht besiedelten Landes machte, war die Entgegensetzung von »großen« und »kleinen« Menschen, die dazu berechtigen würden, Ruanda als das »Land der Riesen und der Zwerge« zu bezeichnen.²² Bei Felsing gibt es eine Szene, in der genau dieser Gedanke zum Tragen kommt. Zwar wird das Ganze als eine Fiebertraum-Phantasie ausgegeben, doch letztlich wird der Leser*innenschaft die Botschaft mit auf den Weg gegeben, sie habe es durchaus mit real existierenden, ethnischen Gruppen und ihrem jeweiligen Verhaltens-Kodex zu tun:

»[D]anach wurde Wilhelm unter dem Dröhnen der Hunderte königlicher Pauken, dem gellenden Flöten der Hofmusiker des großen Despoten und dem schrillen Freudengeschrei der Weiber des Königs von einem der Riesen an den Beinen gepackt und über die Zäune der Residenz des ›Mami‹ [d.h. des Königs; A.P.] weg einem schwärzlichen Gewimmel zum Fraße zugeschleudert, das Wolffenburg zuerst für eine im Nachdunkel zusammengerottete Herde großer Pudelhunde gehalten hatte, das sich aber dann, mit

22 Dies entspricht dem Titel, den der deutsche Topograph Max Weiss seiner Foto-Sammlung zu Ruanda zuwies. Auf ihn wird später noch zurückzukommen sein. (Koloniales Bildarchiv, Frankfurt/M.) 38 Fotos tragen dort den genannten Titel. Vgl. <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/kolonialesbildarchiv/search/quick?query=Riesen+und+Zwerge> (19.5.2024).

wildem Schreien sich aufrichtend, als eine zahllose Horde jener wildmähnigen schwarzen Zwerge entpuppte, die in den Urwäldern Zentralafrikas, in den farnkrautüberwucherten Schluchten der Birungavulkane und in den fürchterlich-öden Höhlen der erkalteten Lavaströme ihr unstetiges und flüchtiges Leben führen. Gelacht, schauerlich gelacht hatte Wolffenburg bei dem furchtbaren Anblicke, wie die Zwerge mit blitzenden Obsidianmessern und nicht minder blitzenden, scharf zugespitzten Zähnen über den weißen Leib hergefallen waren [...]! Sein Ärger über Wilhelm und die Erzählungen Röder's von den riesigen Ruandamenschen, den Watussi, und den in den Vulkanklügen hausenden Batwas hatten sich zu dieser wilden Fiebertraumvision versponnen!«²³

Die beiden ethnischen Begriffe, die im Kontext der Frage nach dem Schiffsnamen interessieren sollen, fallen ganz am Ende der Passage. Die Rede ist von den ›Watussi‹ und ›Batwa‹. Gemeint ist zum einen die Minderheit der Tutsi, die nach einschlägigen – doch stets schwankenden – Berechnungen etwa 15 Prozent der Bevölkerung ausmache.²⁴ Die ›Batwa‹ bzw. ›Twa‹ hingegen werden in der Kolonialliteratur oft als ›Pygmäen‹ oder ›Zwerge‹ bezeichnet. Sie lebten in den Wäldern und seien zahlenmäßig verschwindend gering – etwa ein Prozent der ruandischen Bevölkerung sei dieser Gruppe zuzuzählen.

In der obigen Passage wird deutlich, dass die Twa stark animalisiert, d. h. kaum als Menschen anerkannt wurden.²⁵ Nicht umsonst wird ihr Lebensort von Felsing in die Wildnis von Urwald und Vulkanen verlegt, die gleichsam auf ihren »atavistischen Charakter« abgefärbt hätten. Verglichen werden sie zudem mit schwarzen, an Teufel gemahnende Pudeln, so dass es kaum wundernehmen kann, dass ihnen zerstörerisch-kannibalische Gelüste zum Vorwurf gemacht werden.

Ungeachtet der Tatsache, dass die Bewunderung der Deutschen für den ›Widerpart‹ der Twa – nämlich die Tutsi – stark ausgeprägt war, wird hier zwecks Erzeugung von Spannung eine Art Komplizenschaft zwischen den »Langen« und den »Kurzen« (wie es in Übernahme kolonialer Begrifflichkeiten noch in einem *Spiegel*-Artikel aus dem Jahre 1973 heißen sollte²⁶) in Szene gesetzt. Die ›Watussi‹ bzw. ›Tutsi‹ scheinen den »weißen Leib« des Deutschen zwar nicht mit Zähnen anzugreifen, doch wirklichen Widerstand gegen die menschenfresserische Gewaltpraxis der ihnen unterstellten Twa leisten sie in Felsings Phantasien nicht. Es zeichnet sich also schon hier eine wesentliche Ambivalenz ab, in der Bewunderung für und Ressentiment gegen die Tutsi auf unauflösliche Weise ineinander greifen.

23 Felsing 1905, S. 33.

24 Dass die Zählergebnisse je nach historischer Phase ganz unterschiedlich auszufallen pflegten, weist bereits darauf hin, dass sich die Selbstbeschreibung der Gruppen an politischen und sozialen Erwägungen ausrichtete, d. h. keineswegs eine ›genetische Grundlage‹ hatte.

25 Zur Animalisierung, die im Vorfeld des Genozids den Tutsi widerfuhr, vgl. Peiter 2023a, S. 49–75.

26 Männer für Mwami, *Der Spiegel* 45/1965, 02.11.1965. Es heißt dort in unverkennbarer Übernahme kolonialer Stereotypen: »Wie der Grips ihrer milieubegünstigten Männer, brachte auch die Schönheit ihrer Frauen den Watussi Vorteile: Präsident Kayibanda und die Bahutu-Elite begehrten vornehmlich Watussi-Mädchen als Ehefrauen, denn – hoch gewachsen, mit feinen Gesichtszügen und schlanken Händen – unterschieden sie sich vorteilhaft von den durch Jahrhunderte der Fronarbeit verschrumpelten Bahutu-Frauen. Die Watussi-Angetrauten zogen nach afrikanischer Art ihren Clan nach sich und versorgten ihn mit Ämtern.«



Abb. 5: »Msinga und Hauptm. Kraut«, Ruanda, Fotografie um 1911. Leibniz-Institut für Länderkunde e.V., Leipzig, Sammlung Hans Meyer, Inv.-Nr. AlbAf036-0028, veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-NC-SA 4.0 via Deutsche Digitale Bibliothek.

Watussi und ihr hoher Sprung

Dass nun im Gegensatz zu dem durchaus widersprüchlichen Bild der Tutsi, das im obigen Zitat von Otto Felsing aufscheint, die Körpergröße derselben als Argument für ihre soziale Höherrangigkeit benutzt wird, geht aus der folgenden Passage hervor, in der sich ein bereits seit längerem in Ruanda lebender Pater als Kenner von ethnischen Kategorien zu erkennen gibt und vergleiche zwischen den Körpern der Tutsi auf der einen und den Körpern der jungen, deutschen Expeditionsmitglieder auf der anderen Seite anregt:

»Wie denn, – zwei und einen halben Meter sind die Ruanda-Leute groß?« fragte überrascht Herr Albrecht v. Wolffenburg. »Nicht alle, natürlich; aber Riesen sind sie fast alle! Stellen Sie sich das einmal vor, junger Herr,« wandte sich der Pater an den ihm mit brennender Wissbegier lauschenden Edgar. »Sie selbst sind ja ein schlanker, hübsch in die Höhe gewachsener junger Mann, eine junge Edeltanne, möcht' ich beinahe sagen. Auf einen Meter 84 und wohl noch darüber schätze ich Sie. ... Eins neunundachtzig? So! Nun dann ist Ihr Freund [...] wahrscheinlich einen Meter 94 groß; stimmt's? Schön, wenn Sie später einmal neben einem Mtussi [Watussi; A.P.] stehen werden, nur einem von Durchschnittsgröße, so zwischen 2,12 und 2,18, da werden Sie merken, dass Sie solchen Riesen mit dem Kopfe noch nicht an den waagerecht ausgestreckten Arm reichen!«²⁷

Wie die rhetorische Praxis des ethnifizierenden Denkens funktionierte, kann an diesem Zitat mit beispielhafter Deutlichkeit abgelesen werden. Felsing lässt seine Figur zwar zugestehen, durchaus nicht alle Tutsi seien groß, doch Riesen seien sie trotzdem »fast alle«. Das »fast« entspricht der Marke der immer schon angenommenen, also nie wirklich bezweifelten Bestätigung. Es wird der Leser*innen-schaft klargemacht, dass Generalisierungen bezüglich der ›herrschenden‹ Ethnie legitim und am Platze seien, da es Ausnahmen von der Riesenhaftigkeit des Erscheinungsbilds des Tutsi – fast – nicht gebe.

Fotos, in denen sich Deutsche zusammen mit Mitgliedern der Oberschicht der Tutsi, besonders dem König Mutsinga, ablichten ließen (vgl. Abb. 5), zeigen diese als körperlich ›tiefstehend‹.

²⁷ Felsing 1905, S. 78–79.



↑↑ Abb. 6: Hochspringen der Watussi, Ruanda (?), Fotografie um 1907/1908. Deutsche Fotothek, Sammlung Hans Meyer, Aufn.-Nr. df_a_0065537.

↑ Abb. 7: Springer am Hofe des Sultans, Kissenji, Ruanda, Fotografie ohne Jahr. Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, Ident. Nr. VIII A 3178, veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-NC-SA 4.0.

Der Größenunterschied wird allein dadurch gemindert, dass die übrige Bevölkerung mit ihrer durchschnittlichen Größe hinter der Hauptszene aufgestellt wird, so dass Mutsinga dann doch eher als Ausnahmeerscheinung ins Bild tritt. Abgelegt sind die Fotos häufig unter Titeln, die Bezug nehmen auf den »Sultan Mutsinga«. Obwohl dieser weder mit dem Osmanischen Reich noch mit dem Islam etwas zu tun hatte, wurde der Rang seines Königtums in Zweifel gezogen bzw. durch das Wort ›Sultan‹ eine sprachliche Abwertung seiner Herrschaftsbefugnisse vorgenommen. Die schon erwähnte Ambivalenz trat hier erneut zu Tage.

Zu den Mythen, die sich des Weiteren um die Tutsi rankten, gehörte eine athletische Praxis, die dem Gedanken der riesenhaften Größe zusätzliches Gewicht verlieh. Im Frankfurter Bildarchiv findet sich die Aufnahme eines Hochsprungs, bei dem ein Sportler aus den Reihen der Tutsi direkt über die Köpfe zweier, von Schaulustigen umgebenden Deutschen springt.

Auch in anderen Archiven finden sich Aufnahmen, die sich sämtlich diesem Sprung-Ereignis widmen und dieses stets als öffentliches Ereignis ins Bild setzen, an dem durchaus nicht nur die Deutschen interessiert gewesen seien (vgl. Abb. 6 und 7).

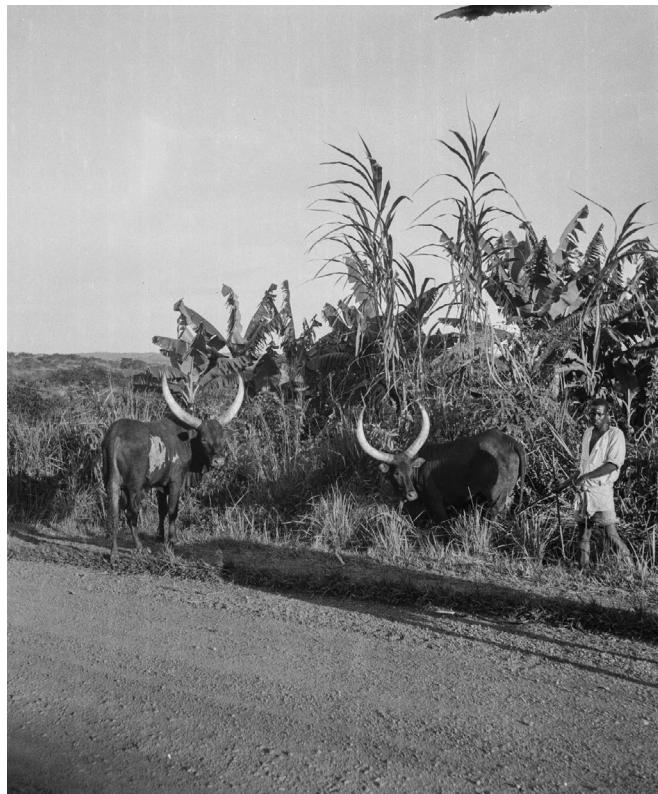
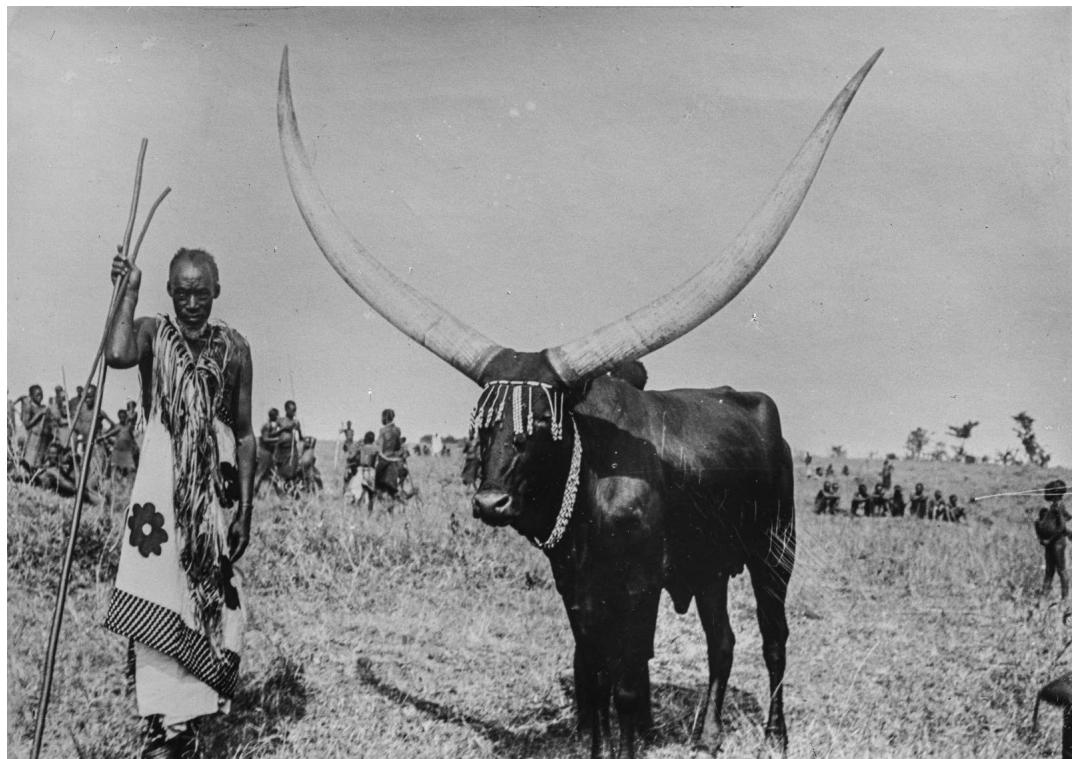
Die Aufnahmen zeigen, dass sich die Deutschen, die als Reisende oder Kolonisatoren nach Ruanda kamen, stets von Neuem beeindruckt vom physischen Erscheinungsbild der Tutsi fühlten. Die Fähigkeit zum Springen schien die Größe der Tutsi noch einmal zu erhöhen. Nicht nur überstieg der König seine Besucher um Haupteslänge – hinzu kam außerdem, dass seine Leute deren Gefühl, selbst klein zu sein, durch Sprünge verstärken konnten: Die Deutschen schienen für keinen von ihnen ein unübersteigbares Hindernis darzustellen. Ein einziger Satz genügte, und schon war man über sie hinweg.

›Ethnien‹ und ihre Tiere

Fußend auf dem Hamiten-Mythos, entstand im Kolonialismus der biologistisch motivierte, sich aus einer jahrhundertealten Bibellexegese speisende Gedanke, dass es zwischen der Bevölkerungsmehrheit der Hutu (die man auf ungefähr 85 Prozent der Gesamtbevölkerung veranschlagte), der Minderheit der Tutsi und der winzigen Gruppe der Twa keine Ehen und ›Vermischungen‹ geben könne. Indem Größe stereotyp mit nur einer einzigen Gruppe in Verbindung gebracht wurde, wurde die Tatsache übersehen, dass die Begriffe ›Tutsi‹ und ›Hutu‹ in vorkolonialen Zeiten berufsständisch gemeint gewesen waren, d. h. soziale Mobilität trotz existierender Dienstverpflichtungen der Hutu durchaus zuließen: Ein*e Hutu konnte ein*e Tutsi werden oder ein*e Tutsi umgekehrt ein*e Hutu.

Das Berufsständische verband sich in den Augen der Deutschen mit der Tätigkeit als Rinderhirten (die vor allen Dingen von den Tutsi gehütet würden) bzw. der des Ackerbauern (der allein den Hutu zuzuordnen sei). Dass sich die Kolonisatoren nicht nur für die Messung von Körpergrößen interessierten, sondern auch eine umfängliche Sammlung von Rinderfotos in das koloniale Bildgedächtnis einspeisten, ist in diesem Kontext kein Zufall. Es ergab sich eine Rhetorik, in der sich Vorstellungen über die Tiere mit Vorstellungen über ihre Besitzer durchmischten.²⁸ Weil Kühe und Rinder auf besonders lange, prächtige Hörner hin gezüchtet wurden, stellt sich bei Durchsicht der Kolonialliteratur der Eindruck ein, die Kolonisatoren hätten die auffallende Größe der Tutsi mit der beeindruckenden Länge der Hörner ihrer Tiere assoziiert (Abb. 8 und 9).

²⁸ Peiter 2025a. [Der Beitrag erscheint 2025 in einem Band zur Kolonialgeschichte, hg. v. Marie-Annick Lamy-Giner.]



↑ Abb. 8: Porträt eines Mannes neben einem Watussirind, Ruanda, Fotografie von Hans Meyer, um 1886/1911. Gemeinfrei. Deutsche Fotothek, Sammlung Hans Meyer, [Aufn.-Nr. df_a_0065563](#).

← Abb. 9: Hirte der Tutsi mit zwei Watussirindern, Uganda, Fotografie von Kurt Kayser, 1936. Deutsche Fotothek, [Aufn.-Nr. df_a_0027695](#).

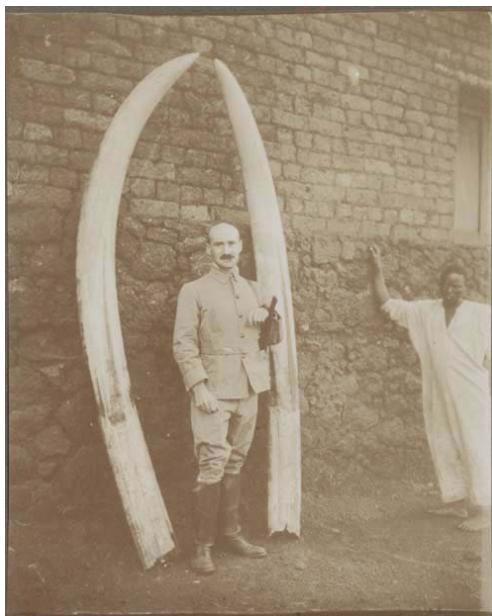


Abb. 10: Zoologe Grauer in Kissenji, Ruanda, Fotografie um 1907. Leibniz-Institut für Länderkunde e.V., Leipzig, Sammlung Hans Meyer, Inv.-Nr. AlbAf034-0139, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) via Deutsche Digitale Bibliothek.

Es muss daher der Darstellung der Letzteren besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden: In den Aussagen über sie steckt häufig auch eine indirekte Einschätzung über das ‚Typische‘, das man der zugehörigen Ethnie der Tutsi zuschrieb.²⁹

Es ist bemerkenswert, dass die Kühe nicht einfach nur als »Kühe aus Ruanda«, sondern bis in die Gegenwart häufig als »Watussirinder« beschrieben werden. Diese Bezeichnung hat sich bis hinein in die Suchwörter heutiger Bildarchive erhalten.³⁰ Durch die Wortwahl wurden die deutschen Kolonialisten in ihrer Überzeugung bestärkt, man müsse die Zahl der im Besitz einer Familie befindlichen Rinder zur ethnischen Definition der Menschen nutzen. Wer viele Tiere sein Eigen nannte, konnte unmöglich etwas anderes als ein Tutsi sein. Da auch hier Schematisierungen griffen – wer mehr als zehn Rinder habe, sei ein Tutsi, wer weniger habe, ein Hutu –, ergaben sich Wechselwirkungen zwischen der Wahrnehmung verschiedener Körper: Der der Menschen schien stets zu tun zu haben mit dem ihrer Tiere.

Die Faszination, die von den Hörnern der Rinder ausging, verweist auf ein weiteres Motiv der europäischen Kolonialfotografie. Gern ließen sich Jäger mit erbeuteten Stoßzähnen von Elefanten ablichten (Abb. 10).

Obwohl die Rinderhörner sich mit diesen nicht messen konnten, entstand doch die Vorstellung, die Größe der Tutsi werde durch dieses Gehörn bestätigt. Da das Elfenbein außerdem als besonders wertvoller Werkstoff galt, sah sich die Wertschätzung für die Tutsi weiter gesteigert.

Zwar reichten die Rinderhörner nicht wirklich an die der Elefanten heran, doch mit Größe, Körperfunktion, der Kultivierung eines gewissen Luxus und hohem Marktwert verband sich das Gehörn trotzdem.

²⁹ Peiter 2019, S. 584–601.

³⁰ Kritisch dazu Peiter 2025d.



Abb. 11: Größenvergleich eines Mrundi und eines Batua, Urundi, Fotografie ohne Jahr. Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum, [Ident. Nr. VIII A 3189](#), veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-NC-SA 4.0](#).

Messlatten und Vergleichsmöglichkeiten

Des Weiteren kehrt mit auffallender Regelmäßigkeit ein Bildmotiv wieder, das ganz dezidiert auf dem direkten (und stets wertenden) Vergleich von Körpergrößen beruht. Wenn wie auf dem nebenstehenden Foto (Abb. 11) ein Twa einem größeren Mann entgegengesetzt wird, der seinen gehobenen Arm gleichsam als Messlatte einsetzt, dann zeigt sich, dass bezüglich des Schiffes unwillkürlich die Assoziation von Überlegenheit und Macht geweckt wurde.

Das Nebeneinander der hier zu sehenden Männer ist insofern bemerkenswert, als sich in der europäischen Kolonialfotografie eine praktisch ausnahmslose Grundregel etabliert hatte: Unbewusst verzichteten die Fotografen darauf, unterschiedliche, als »ethnisch abgrenzbar« verstandene Gruppen gemeinsam ins Bild zu setzen. Die Bildlegenden verraten, dass es ihnen darauf ankam, Tutsi, Hutu und Twa getrennt voneinander zu fotografieren. Ein Foto – eine Ethnie, lautete das darstellerische Prinzip.³¹ Es war demnach, als bestünden im Alltag weder so genannte »Mischehen« noch sonstige Kontakte und als könne die Fotografie diese Realitäten mit Hilfe der Auswahl ihrer Bildsujets beglaubigen.

In Wirklichkeit stellte sich die ruandische Kultur jedoch als besonders einheitliche dar. Mit dem Hinweis auf die »Einheitlichkeit« ist keineswegs gemeint, dass in Ruanda keine soziale und kulturelle Vielfalt existiert habe. Festhaltenswert ist allein die Tatsache, dass Sprache, Religion und allgemein die Gebräuche zwischen allen Gruppen Verbindungen aufwiesen und unterschiedliche, geographische Herkünfte von Hutu, Tutsi und Twa nicht nachweisbar waren. So lässt sich die visuelle Separierung, die die Fotos kennzeichnet, als Konstrukt eines von ethnifizierenden Vorannahmen geprägten Blickes beschreiben.³²

Die Ausnahmen, in denen die »ethnischen Grenzen« nicht respektiert wurden, verdienen also vor dem Hintergrund der vorherrschenden »Bild-Reinheit« besondere Aufmerksamkeit. Das untenstehende Foto (Abb. 12) macht klar, dass es um die Unterstreichung von Kontrasten ging: Der eine Mann – in ein leuchtend helles Gewand gekleidet – steht in der Bildmitte. Der Mann neben ihm ist weit kleiner als der erste und sieht sich an den Bildrand gedrängt. Seine Kleidung ist dunkler, so dass der Eindruck entsteht, er müsse sozial ohne besonderen Rang sein. In der Tat wird nahegelegt, in dem großen Mann habe man einen Tutsi zu erkennen.

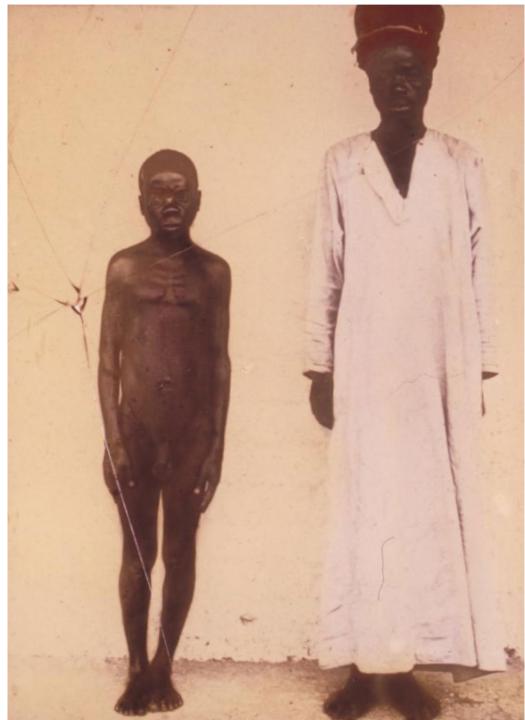
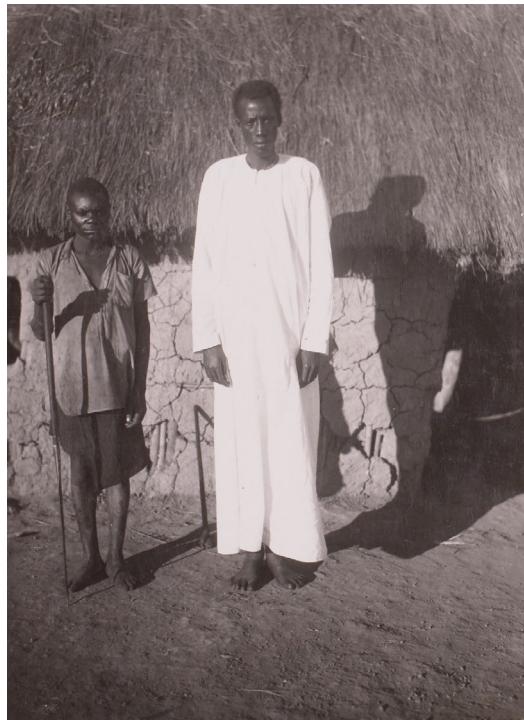
Das folgende Foto (Abb. 13) ist dem soeben gezeigten strukturell ähnlich. Neu ist, dass beiden Fotografierten eine stramme, quasi-militärische Haltung auferlegt worden ist. Hinzu kommt, dass der Twa aufgrund seiner Nacktheit als »zivilisatorisch unterlegen« gekennzeichnet wird. Während der Mann rechts im Titel als »Riese« apostrophiert wird, wird der Mann links von Max Weiss, dem schon erwähnten, sehr produktiven Topographen, der in Sachen Anthropologie nur eine Kurzausbildung durchlaufen hatte,³³ als »Batzazwerg« vorgestellt.

Wenn, wie in Abb. 14, ein Stock über den Kopf eines Twa ragt, wird zusätzlich die Botschaft vermittelt, es gebe so etwas wie ein physisches »Standardmaß«, an dem sich ethnische »Werte« ablesen ließen. All denjenigen, die an das »Maß« nicht heranreichten, wird eine soziale Abhängigkeit zugeschrieben. Dass diese Menschen, da in den Hierarchien weit untenstehend, für die Benennung eines Schiffes nicht in Frage zu kommen schienen, ist im gegebenen Kontext wenig verwunderlich.

³¹ Ich werde gleich noch auf eine einzige Ausnahme zu sprechen kommen. Doch diese bestätigt nur das Prinzip der Separierung.

³² Dazu Genaueres in Peiter 2024a, S. 267–282.

³³ Vgl. Heeb/Kabwete 2022.



↖ Abb. 12: Größenvergleich eines Watussi und eines Wabena, Tansania, Fotografie von Erwin Petzold, 1936. Deutsche Fotothek, [Aufn.-Nr. df_hauptkatalog_0022210](#).

↑ Abb. 13: »Batwazwerg, Riesen u. Zwerge«, Ruanda, Fotografie von Max Weiss, ohne Jahr. Goethe Universität Frankfurt am Main, Koloniales Bildarchiv, [Inv.-Nr. 025-0333-03](#).

← Abb. 14: »Batua-Zwerg«, Fotografie von Robert Lohmeyer, 1908, Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologische Museum, Ident. Nr. VIII A 4084, veröffentlicht unter der Lizenz [CC BY-NC-SA 4.0](#).



Abb. 15: Gruppenporträt zweier Männer der Twa mit Hans Meyer, Ruanda, Fotografie von Hans Meyer, um 1886/1911. [Gemeinfrei](#). Deutsche Fotothek, Sammlung Hans Meyer, Aufn.-Nr. df_a_0065459.

Das Unbehagen, von dem deutsche Kolonialisten mitunter berichten, sobald es um Größenverhältnisse geht, wird auf manchen Fotos zum Ausgleich gebracht. Wenn sich der Reisende Hans Meyer um die Jahrhundertwende mit zwei Twas zeigte (Abb. 15), dann geschah das offenbar auch, um den Zuhausegebliebenen vorzuführen, dass er deren Speere nicht fürchte und diese außerdem überrage. Indem sich Meyer das Recht nahm, die beiden links und rechts von ihm aufgestellten Männer mit festem Griff am Oberarm zu halten, wurde das Bewusstsein der eigenen, »überlegenen« Größe nicht nur metaphorisch, sondern auch physisch unterstrichen.

Richard Kandt hingegen berichtet, dass sich manche seiner Begleiter durch Einladungen an den Königshof stark verunsichert gefühlt hätten. Durch den Rückgriff auf europäische Kleider-Codes hätten sie versucht, sich selbst Haltung zu geben und so ihr Selbstbewusstsein zurückzugewinnen. »Eine Kleinigkeit ist vielleicht bezeichnender als alle Versuche, solches Gefühl in Worte zu fassen: Hauptmann B. zog im Lager beim Besuch der Watussi Stehkragen und Manschetten an – Möbel, die man sonst im Innern nicht kennen.«³⁴

Das Wort »Möbel« hat man hier im Sinne von »Accessoires« zu verstehen. Mit dem »Inneren« ist die kontinentale Lage Ruandas – also seine küstenferne Position – gemeint. Aus dem Zitat spricht das Bedürfnis, Symbole des eigenen Rangs an die fremde Öffentlichkeit zu tragen, und zwar ungeachtet der Tatsache, dass die Eleganz, die sich mit Stehkragen und Manschetten verband, für die einladenden Tutsi nicht unbedingt erschließen mochte.

³⁴ Kandt 1905, S. 266.

Biblisch konnotierte Ursprungslegenden

Verharrt man noch ein letztes Mal bei Richard Kandts Nilquellen-Buch *Caput Nili* und seinen Vorfahren, so ergibt sich, dass an der Zirkulation des anthropologischen Wissens eine überschaubare Anzahl von Männern beteiligt war, die sich in ihren Erkenntnissen gegenseitig stützten. Kandt bezieht sich auf den Grafen von Götzen, der 1894 als erster Deutscher ruandischen Boden betrat und zwischen 1901 und 1906 zum Gouverneur von Deutsch-Ostafrika avancierte. In dieser Rolle war er federführend an der brutalen Niederschlagung des Maji-Maji-Kriegs beteiligt. Als Kandts Buch erschien, konnte der Autor von Götzens Umgang mit den Kolonialisierten noch nicht wissen: Die Veröffentlichung lag ein Jahr vor dem Beginn dieses Krieges. Bei Kandt sind mit Blick auf seinen Vorreiter die ehrenden Zeilen zu lesen:

»Er [Graf von Goetzen; A.P.] [...] fand nicht, wie in den übrigen Teilen der Kolonie, eine spärliche, sondern eine nach Hunderttausenden zählende Bevölkerung von Bantungern, die sich Wahutu nannten; er fand dies Volk in knechtischer Abhängigkeit von den Watussi, einer fremden semitischen oder hamitischen Adelskaste, deren Vorfahren aus den Gallaländem südlich Abessiniens kommend, das ganze Zwischenseengebiet sich unterworfen hatten; er fand das Land eingeteilt in Provinzen und Distrikte, die unter der aussaugenden Verwaltung der Watussi standen, deren riesige, über zwei Meter große Gestalten ihn an die Welt der Märchen und Sagen erinnerten [...]. Und schließlich hörte er auch noch von Resten eines Zwergstammes, den Batwa, die in den Höhlen der das Land im Norden überragenden Vulkane als Jäger des Urwaldwildes hausen sollten.«³⁵

Kandt selbst war ein zum Protestantismus konvertierter Jude, der seinen Namen eingedeutscht und diesem – wohl als Geste der Demut gegenüber dem Philosophen Kant – den Buchstaben ›d‹ hinzugefügt hatte. Die Vermischung von Antisemitismus und ethnifizierendem Zugriff auf Ruanda ging auf so selbstverständliche, gesellschaftlich anerkannte Weise vor sich, dass dem Nilquellensucher nicht auffallen konnte, selbst indirekt in die Ambivalenz von Abneigung und Verehrung einbezogen zu sein.³⁶ Indem Kandt auf die vermeintlich »fernen« Ursprünge der Tutsi rekurierte und ihr »parasitisches« Verhalten anprangerte, machte er sich ungewollt zum Fürsprecher einer ›Fremdheitsthese‹, die hundert Jahre später, nämlich im Genozid, ihre ganze furchtbare Suggestivkraft beweisen sollte. Die Todes-Kommandos der Hutu-Miliz ›Interahamwe‹ sowie ihre zivilen Mitstreiter*innen betrachteten es häufig als ihre Aufgabe, die Tutsi, diese »Juden Afrikas«, über die Flusswege »zurück in ihre Heimat zu schicken«, nämlich als Tote.³⁷ Dass die Flüsse im Moment der Befreiung der letzten Überlebenden voller Leichen lagen,³⁸ hat einen seiner ideologiegeschichtlichen Ursprünge in der Fremdheitsthese aus Europa. All das, was weiter oben über die Spekulationen über

35 Kandt 1905, S. 258.

36 Dass Kandt selbst mit Antisemitismus zu tun hatte, geht aus der folgenden Stellungnahme hervor: Monseigneur Classe. *Un audacieux pacifique*. Namur: Collection Lavigerie 1948, S. 70, hier zitiert nach: Mukasonga 2014, S. 37: »Richard Kandt war ein hochintelligenter Jude, der in seiner Freizeit dichtete, und von der Gestalt her klein, schmächtig und olivfarben war. Die Galle, die ihm diesen Teint verliehen hatte, ging ihm nicht nur unter die Haut, er war auch bösartig. Seine Statur und vielleicht auch die uralten Gewohnheiten seiner Vorfahren hinderten ihn daran, ehrlich vorzugehen. Er verstand es, sich im Schatten mit kleinen Schlägen, die an eine Raubkatze erinnerten, hervorzuhalten.«

37 Vgl. Peiter 2025c.

38 Dies wird gestaltet in Saint-Exupéry/Hippolyte 2014, S. 11.

den geographischen Ursprung der Tutsi angemerkt wurde, entfaltete hier seine Bedeutung. Für das kollektive Imaginäre des kolonialen Zeitalters galt also:

»In the 19th century Jewish attributes were ascribed to Tutsis, thanks to a purported historical linkage dating back to ancient migrations. Exceptional intelligence and culture amidst ›brut‹ majorities spoke to Jewish and Tutsi distinctiveness throughout the ages. Scriptural fundamentalists could also point to a genealogical sibling relationship, linking Semites and Hamites, Jews and Tutsis, through an ancestral brotherhood between Shem and Ham [den Nachfahren Noahs, von dessen letztgenanntem Sohn sich überhaupt der Begriff ›hamitisch‹ ableitet; A.P.]«³⁹

Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass das ›semitisierte‹ Schiff ›Watussi‹ im Zweiten Weltkrieg mit seinem stolzen Namen auf Seiten des ›Dritten Reiches‹ zum Einsatz kam. Aus kolonialpolitischer Perspektive hatte sich der Antisemitismus-Export vor dem Jahr 1916, also dem Verlust der ruandischen Kolonie, jedoch als Orientierungshilfe dargestellt: »Their intelligent and delicate appearance, their love of money, their capacity to adapt to any situation seem to indicate a Semitic origin.«⁴⁰

Der Genozid des Jahres 1994 macht eine Rhetorik, die weiterhin (doch mit neuen Vorzeichen) auf den Vergleich zwischen Tutsi und den europäischen Juden setzen zu können meint, problematisch. Auch wenn zuzugeben ist, dass es bei allen, augenfälligen Unterschieden strukturelle Ähnlichkeiten im Vollzug der Shoah und des Tutsizids gibt,⁴¹ droht die Wiedererwendung der Idee, die Tutsi seien die ›Juden Afrikas‹, die Fremdheits-These und damit indirekt das Überkommene des Hamiten-Mythos zu stützen. Der Historiker Miles argumentiert entsprechend:

»Whether understood literally or metaphorically, the relationship between Tutsis and Hebrews (and Jews) becomes all the more dubious when placed in the context of contemporary Rwanda. For the flip side of the Hamitic Hypothesis, as internalized by the non-Hamitic Rwandans, draws Hutus to view Tutsis similarly to the way Nazis portrayed Jews: as insidious outsiders who have implanted themselves in territory where they do not belong. For the Interahamwe – Hutu extremists – the violated land lies in the Great Lakes region of Africa; for Hitlerites, the Volk evokes the quasi-mystical relationship between German land and people. Tutsis secured economic and political power through their herding acumen, just as Jews – claimed the Nazis – secured similar control through their genius with money. Whether Hamites or Semites, Tutsis are, from a Hutu perspective, certainly not Bantu and therefore deserve elimination. Egged on by racist ideologues, Hutus viewed Tutsis the way Aryans viewed Jews, with a mixture of disdain and fear.«⁴²

Die heute in Frankreich lebende Romanautorin Scholastique Mukasonga, die den Genozid nur darum überlebt hat, weil sie sich zufällig außerhalb des Landes befunden hatte, urteilt aus der Perspektive als Betroffene, die sich ein fundiertes kolonialgeschichtliches Wissen angeeignet hat:

³⁹ Miles 2000, S. 110.

⁴⁰ Miles 2000, S. 109.

⁴¹ Dazu Genaueres in Peiter 2024a, S. 105–120 sowie S. 142–157.

⁴² Miles 2000, S. 110.

»[D]iese ›unklaren Erinnerungen, das dunkle, beklemmende Gefühl eines Déjà-vu‹, das Richard Kandt gegenüber den »Watutsi-Riesen« empfindet – und ablehnt, weil er natürlich von seiner Überlegenheit als Weißer und zudem als Bürger des Deutschen Reiches überzeugt ist –, sind nur der Zerrspiegel, durch den die Europäer Ruanda und seine Bewohner immer weiter wahrnehmen werden. Das größte Unglück, das den Ruandern widerfahren ist, besteht darin, dass sie an den Quellen des Nils leben, wo sich seit der Antike der Mythos eines ursprünglichen Landes, eines verlorenen und unerreichbaren Paradieses sedimentiert hat. Die Quellen des Nils zu suchen, Caput Nili quaerere, war bei den Römern angeblich ein Ausdruck, der bedeutete, ›das Unmögliche zu suchen‹.« [Übersetzung A.P.]⁴³

Nasenformen und anthropometrische Zugriffe

Dass die Idee des Semitischen wirklich zum Grundrepertoire des klassifizierenden Zugriffs des deutschen Kolonialapparates gehörte, ist bei dem eingangs zitierten Otto Felsing nachzulesen. Ganz wie im Antisemitismus, ist er der Überzeugung, man müsse vor allen Dingen der Nasenform der Tutsi seine Aufmerksamkeit schenken, um die Tutsi von den anderen ›Ethnien‹ zu unterscheiden.

»[D]ie Viehtreiber hatten entweder grade, fast ›griechische‹ Nasen, oder, in ihrer Mehrzahl sogar, Adlernasen von unzweifelhaft semitischer Form und dazu häufig feingeschnittene schmale Lippen anstatt der den Fremden nun schon gewohnten, gar nicht mehr auffälligen wulstigen, breit aufgeworfenen Negerlippen. ›Du, Jung‘, meinte nachdenklich Wilhelm auf dem Rückwege, ›so ungefähr, bloß nicht so dunkel gefärbt, denk‘ ich mir die Juden, wie sie unter Moses vierzig Jahre lang durch die Wüste zogen, wahrscheinlich eine Wüste mit großen und vielen Oasen und unabsehbaren Grassteppen. Sieh dir doch ’mal den merkwürdig langen Kerl da links bei den Rindern an: sieht der nicht aus wie ein riesiger Jakob, – ich meine den, den sein künftiger Schwiegervater mit der doppelten Viehtreiber-Dienstzeit um Rahel so über’s Ohr gehauen hat?‹ Edgar war tatsächlich stehen geblieben [...], ›Weißt du was, Wilhelm? Ich glaub‘, die Hirten da sind schon Watussi! Daher die semitischen oder hamitischen Gesichter und die Leibesgröße der Viehtreiber!‹ Er hatte durchaus recht.«⁴⁴

Dass das Interesse für Nasen und den Grad an ›Semitischem‹ dann durchaus nicht nur eine literarische Phantasie geblieben ist, sondern die entsprechenden Messungen und anthropometrischen Statistiken nach sich gezogen hat, lässt sich an der 1954 in Belgien erschienenen Studie des französischen Anthropologen Hiernaux ablesen. Auch hier stellte die Nase ein zentrales Analyse-Kriterium zur Bestimmung der ›Tutsi‹ dar.

Blickt man von den geschilderten Szenen und dem Foto zurück auf den Schiffsnamen, so ergibt sich, dass dieser Name die Größe, die Schönheit und das Majestätische des Zwei-Schornsteiners

43 Mukasonga 2014, S. 33.

44 Felsing 1905, S. 389–390.



Abb. 16: Gruppenporträt der Tutsi, Ruanda, Fotografie um 1907/1908. Deutsche Fotothek, Sammlung Hans Meyer, [Aufn.-Nr. df_a_0065536](#).

deutlich machen sollte. Impliziert wurde, Schiff und Watussi seien in vieler Hinsicht ähnlich, wer sich als Tourist an Bord begebe, habe also auf unausgesprochene Weise an einem exotisch-überlegenen, rassisch herausragenden, mythisch mit der Bibel verbundenen Königtum Teil.

Als Gustav Adolf Graf von Mecklenburg seinerseits die Reise Richtung Ruanda antrat, verstärkte der (namentlich nicht mehr zu rekonstruierende) Fotograf, der sich der Aufnahme der Tutsi widmete, das Interesse an den Nasenformen. 1907/1908 schoss er ein Foto (Abb. 16), in dem eine Gruppe von Männern ihre Köpfe zur Seite drehen musste, um den Betrachter*innen ihr Profil zu zeigen.

Der Nachvollzug von Nasenformen konnte hier als gesichert gelten. Max Weiss folgte diesem Modell, indem auch er systematisch Profil- oder Halbprofilaufnahmen in sein 1910 erschienenes Buch über die *Völkerstämme* integrierte. Was für die literarischen Imaginationen galt, kann mithin auch im Bereich der visuellen Darstellung festgestellt werden: Die Stereotypen schienen die Existenz des ›Typus‹, den man immer schon als Realität angenommen hatte, zu beglaubigen.

Zusammenfassung und ein Ausblick

Abschließend soll für den Assoziationsraum, der sich mit dem Namen ›Watussi‹ verband, der Blick auf das Schiff zurückgelenkt werden. Es zeigt sich, dass die geographische Position Ruandas keinen Hinderungsgrund darstellte, um die Tutsi mit dem Meer in Verbindung zu bringen. In der Wahl des



Abb. 17: Gruppenporträt des Oberhauptes Msinga und weiterer Männer der Tutsi, Ruanda, Fotografie von Hans Meyer, 1911. Gemeinfrei. Deutsche Fotothek, Sammlung Hans Meyer, [Aufn.-Nr. df_b_0004630](#).

Namens spiegelte sich die Überzeugung, zu ›Entdeckern‹ einer der letzten, ›unbekannten‹ Kulturen des ›schwarzen Kontinents‹ geworden zu sein und überdies ein Stück biblischer Geschichte mitten in der ›ungeschichtlichen‹, da ›schriftlosen‹, ›zivilisatorischen Wildnis‹ aufgefunden zu haben. Der Antisemitismus erwies sich als ebenso adaptier- wie dehnbare Orientierungshilfe im Kontakt zu der fremden Bevölkerung. Anthropologische Berichte, Roman-Lektüren, die sich an Jugendliche wandten, und Reiseberichte aller Art lieferten *unisono* das Material, das nötig war, um die Tutsi ins Zentrum des Mythos zu stellen, den Bibel-Exegesen zur Noah-Geschichte schon seit Jahrhunderten vorgeprägt hatten.

Insofern kann man sagen, dass das Schiff, das da ganz konkret zwischen Norddeutschland und verschiedenen afrikanischen Häfen hin- und herfuhr, ein Bindeglied zwischen Antisemitismus und kolonialen Phantasmen darstellte.

Obwohl sich 2024 der Genozid an den Tutsi zum 30. Mal jährt, ist in der deutschen Presse von solchen Zusammenhängen nichts zu lesen gewesen. Die deutsch-ruandische Geschichte steht weiterhin im Schatten der Forschung zum deutsch-namibischen Verhältnis. Es wäre an der Zeit, den Blick zu weiten, damit Ruanda nicht weiter hinter dem Großbegriff ›Deutsch-Ostafrika‹ verschwindet (Abb. 17).⁴⁵

Abstract

Based on colonial image archives in which photos of the ship ›Watussi‹, which was launched in 1928, have been preserved, the article examines selected youth novels, anthropological publications and travel reports from the colonial era. The aim is to uncover the background that prompted the Deutsche Afrika-Linie to give the ship the name of one of Rwanda's three ›ethnic groups‹. The Hamite myth, which was based on a centuries-old exegesis of the biblical Noah story, was combined with anti-Semitic stereotypes in the 19th century, which led to their transfer to the Tutsi population group. The ambivalent mixture of admiration and resentment that characterised the perception of this minority group in the German Empire was focused on their physical size. This in turn was linked to questions of social hierarchies, geographical origins, intelligence levels and ›ethnically characterised‹ character traits. Since ethnic stereotypes have contributed to the escalation of conflicts since the Hutu revolution of 1959, the ideological-historical basis of the genocide which cost the lives of over a million people in 1994, is also indirectly at issue when analysing ethnifying testimonies.

45 Zum Genozid vgl. Aucun témoin 1995. – Gourevitch 1998. – Mahmood 2001. – Kimonyo 2008. – Audoin-Rouzeau 2017. – Peiter 2023b.

Literatur

Primärliteratur

- Felsing, Otto: Rote Männer in Ruanda. Abenteuer im Riesen- und Zwergenlande Deutsch-Ostafrikas, Elberfeld 1905.
- Hiernaux, J. [genauer Vorname unbekannt]: Les caractères physiques des populations du Ruanda et de l'Urundi, Brüssel 1954.
- Kandt, Richard: Caput Nili. Eine empfindsame Reise zu den Quellen des Nils, Berlin 1904.
- Mukasonga, Scholastique: Ce que murmurent les collines. Nouvelles rwandaises, Paris 2014.
- Saint-Exupéry, Patrick de/Hippolyte: La fantaisie des Dieux, Paris 2014.
- Weiss, Max: Die Völkerstämme im Norden Deutsch-Ostafrikas, Berlin 1910.

Sekundärliteratur

- Audoin-Rouzeau, Stéphane: Une initiation. Rwanda (1994–2016), Paris 2017.
- Chrétien, Jean-Pierre: Hutu et Tutsi au Rwanda et au Burundi, in: Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et Etat en Afrique, hg. v. Jean-Loup Amselle und Elikia M'Bokolo, Paris 1999, S. 129–166.
- Chrétien, Jean-Pierre/Kabanda, Marcel: Rwanda. Racisme et génocide. L'idéologie hamitique, Paris 2016.
- Dumas, Hélène: Génocide au village. Le massacre des Tutsi au Rwanda, Paris 2014.
- Gourevitch, Philip: Nous avons le plaisir de vous informer que, demain, nous serons tués avec nos familles. Chroniques rwandaises, Paris 1998.
- Heeb, Bernhard/Mulinda Kabwete, Charles (Hg.): Human Remains from Former German Colony of East Africa. Recontextualization and Approaches for Restitution, Göttingen 2022.
- Jackson, Stephen: Regional Conflict Formation and the »Bantu/Nilotic« Mythology in the Great Lakes, o. J., www.cic.nyu.edu/pdf/stephenjackson.pdf (15.10.2024).
- Kimonyo, Jean-Paul: Rwanda. Un génocide populaire, Paris 2008.
- Mamdani, Mahmood: When Victims Become Killers. Colonialism, Nationalism, and the Genocide in Rwanda, Princeton 2001.
- Miles, William F. S.: Hamites and Hebrews. Problems in »Judaizing« the Rwandan genocide, in: Journal of Genocide Research 2/1 (2000), S. 107–115.
- Mironko, Charles K.: Social and Political Mechanisms of Mass Murder. An Analysis of Perpetrators in the Rwandan Genocide, [UMI Microform 3125265 (Dissertation)] 2004.
- Mugesera, Antoine: Les conditions de vie des Tutsi au Rwanda de 1959 à 1990. Persécutions et massacres antérieurs au génocide de 1990 à 1994, Kigali 2014.
- Peiter, Anne D.: Träume der Gewalt. Studien der Unverhältnismäßigkeit zu Texten, Filmen und Fotografien. Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg, Bielefeld 2019.
- Peiter, Anne D.: Invektiven im Genozid. Zu Zeugnissen von überlebenden Tutsi, in: Invective discourse, hg. v. Simon Meier-Vieracker, Heidrun D. Kämper und Ingo H. Warnke, Dresden 2023, S. 149–175. [= Peiter 2023a]
- Peiter, Anne D.: Zur Darstellung von Krieg und Befreiung in autobiographischen Zeugnissen von Überlebenden der Shoah und des Tutsizids, in: Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule 24, Heft 2, 2023, S. 181–194. [= Peiter 2023b]
- Peiter, Anne D.: Der Genozid an den Tutsi Ruandas. Von den kolonialen Ursprüngen bis in die Gegenwart, Marburg 2024. [= Peiter 2024a]
- Peiter, Anne D.: Verschwörungsmythen, ethnische Ursprungslegenden und der Tutsizid. Überlegungen zur deutschen Kolonialliteratur und ihren Konsequenzen für die Geschichte Ruandas. [Im Druck. Der Beitrag erscheint 2024 in einem Band über Verschwörungsmythen, hg. v. Andreas Dorrer.] [= Peiter 2024b]
- Peiter, Anne D.: Photographies de Max Weiss et »ethnies« rwandaises. Réflexion sur les mots de recherche dans l'archive iconographique de l'ancienne »Société coloniale allemande«. [In Vorbereitung. Der Beitrag erscheint 2025 in einem Band zur Kolonialgeschichte, hg. v. Marie-Annick Lamy-Giner.] [= Peiter 2025a]
- Peiter, Anne D.: Von den Nilquellen zum Genozid. Koloniale Imaginarien zu Wasserläufen und ihre Bedeutung für die Gewaltgeschichte Ruandas. [In Vorbereitung. Der Beitrag erscheint 2025 in einem Sammelband zum Thema »Politik im Fluss«.] [= Peiter 2025b]
- Peiter, Anne D.: Von der Größe der Intelligenz und der Niedrigkeit der Dummheit. Überlegungen zu ethnifizierenden Stereotypen in der deutschen und belgischen Kolonialliteratur und ihren Konsequenzen für den Genozid an den Tutsi 1994. [In Vorbereitung. Der Beitrag erscheint 2025 in einem Sammelband mit dem Titel *Why intelligence?*.] [= Peiter 2025c]
- Peiter, Anne D.: Wie Bildträger postkolonial werden können. Überlegungen zu Formen der Restitution am Beispiel des Bildarchivs der ehemaligen »Deutschen Kolonialgesellschaft« (Universitätsbibliothek Frankfurt/M.). [In Vorbereitung. Der Beitrag erscheint 2025 als Teil eines Kollektiv-Artikels in einem Sammelband zum Thema »Koloniale Kontexte in Bibliotheken«.] [= Peiter 2025d]
- Prunier, Gérard: The Rwanda Crisis. History of a Genocide 1959–1994, London 1995.
- Rohrbacher, Peter: Die Geschichte des Hamiten-Mythos, Wien 2002.
- Stockhammer, Robert: Ruanda. Über einen anderen Genozid schreiben, Berlin 2005.

Autorin

Dr. habil. Anne D. Peiter

Dozentin für Germanistik an der Université de La Réunion (Frankreich, Indischer Ozean). 2006 Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin mit einer Arbeit über *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*, 2018 Habilitation an der Sorbonne Nouvelle mit einer Arbeit zu *Träume der Gewalt. Studien der Unverhältnismäßigkeit zu Texten, Filmen und Fotografien. Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg*. Letzte Buchveröffentlichungen: *Der Träger. Zu einer tragenden Figur der deutschen Kolonialgeschichte* (2018 mit Sonja Malzner). *Der Ausnahmezustand ist der Normalzustand, nur wahrer. Texte zu Corona* (2021 mit Wolfram Ette). *Der Genozid an den Tutsi Ruandas. Von den kolonialen Ursprüngen bis in die Gegenwart* (2024).

E-Mail: anne.peiter@univ-reunion.fr

Open Access

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

RAINER HERING

Gesang und Gesellschaft zwischen den Meeren

Quellen zur Musikgeschichte im Landesarchiv Schleswig-Holstein

In der Gesellschaftsgeschichte – und entsprechend in der Landesgeschichte – wird Musik meist als Teil der Kultur und somit als ein von anderen historischen Entwicklungen getrennter Bereich verstanden. Die Darstellung der historischen Entwicklung von Musik umfasst u. a. die Geschichte des Gesangs, der Melodie, des Rhythmus, der Musikinstrumente, des Klanges und der Mehrstimmigkeit, der Harmonik, der Verschriftlichung von Musik in Zeichen, des Einsatzes von Instrumenten, Aufführungspraktiken sowie die Herausbildung und Schöpfung bzw. Entfaltung von Stilen und Darstellungsarten. Schwerpunktmaßig beschäftigt sich die Historische Musikwissenschaft mit Leben und Wirken von Komponistinnen und Komponisten, ihren Arbeitsbedingungen, der Aufführung ihrer Werke im sozialen, geschichtlichen und geographischen Kontext sowie der Entwicklung von Stilen. Grundlage sind neben gedruckten Musikalien und medialen Berichten gerade Quellen in Archiven und Bibliotheken.¹

Dieser Beitrag möchte dazu anregen, Musik auch als integrales Thema der Landesgeschichte zu sehen und verstärkt die Verbindung zwischen Musik, Politik, Justiz und Gesellschaft zu berücksichtigen.² Dazu wird zunächst ein bundesweiter Überblick über Quellen zur Musikgeschichte gegeben, die auch für die regionale und lokale Geschichtsschreibung von Bedeutung sein können. In einem eigenen Kapitel werden Quellen im Landesarchiv Schleswig-Holstein vorgestellt, die zum großen Teil noch der Auswertung harren. Um die traditionellen Fragestellungen zu erweitern, wird der Zusammenhang von Justiz und Musik anhand von Beispielen aus dem Land zwischen den Meeren konkret aufgezeigt. Deutlich wird: Musik ist nicht nur ein Teil der Kultur, sondern wirkt in alle Bereiche der Gesellschaft – und sollte daher auch von der Landesgeschichte integrativ aufgenommen werden.³

1 Für einen ersten Überblick zur Musikgeschichtsschreibung Cadenbach 1997. – Knepler 1997. – Meischein 2011. – Calella/Urbanek 2013.

2 Zur Landesgeschichte vgl. mit weiterführenden Hinweisen Hering 2017. – Fiedler/Hering 2018. – Freitag et al. 2018.

3 Der Text basiert auf Hering 2023.

Quellen zur Musikgeschichte in Archiven und Bibliotheken

Wenn man Quellen zur Musikgeschichte in Archiven und Bibliotheken recherchiert, findet man im Allgemeinen Nachlässe von Komponistinnen und Komponisten, von Aufführenden, Musikhandschriften und Musikdrucke.⁴ Einen guten Überblick über Musiksammlungen in deutschsprachigen Regionalbibliotheken hat Ludger Syré (*1953) herausgegeben, in dem auch auf Fragen der Erschließung eingegangen wird.⁵ Das Pendant für die Archive zur Musikkultur nach 1945 haben Antje Kalcher (*1967) und Dietmar Schenk (*1956) vorgelegt. Hier werden über das Verzeichnis hinaus auch der Prozess des Archivierens und der Archivforschung sowie der Zusammenhang zwischen Archivarbeit und Erinnerungskultur kompetent thematisiert.⁶

An einigen Beispielen sollen die hier zu findenden Bestände aufgezeigt werden, die auch Unterlagen zur norddeutschen Musikgeschichte enthalten können. Als weltweit bedeutendste Sammlung – nicht Archiv – von Quellen zur deutschen Musikgeschichte gilt mit über 36.000 musikalischen Handschriften und Drucken zwischen 1450 und 1800 das Deutsche Musikgeschichtliche Archiv in Kassel. Es erfasst zentral Quellen zur deutschen Musikgeschichte und sichert diese dauerhaft auf Mikrofilm oder -fiche, wobei die Originale in den jeweiligen besitzenden Institutionen verbleiben. So stehen mehr als fünf Millionen Aufnahmen aus 550 Bibliotheken weltweit zur Verfügung.⁷

Gerade in der Region befindet sich eine vielfältige archivarische Überlieferung zur Musikgeschichte. So verfügt beispielsweise die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg über 29.000 Musikdrucke vom 16. bis 21. Jahrhundert, 3.000 Musikhandschriften aus dem 15. bis 20. Jahrhundert, 30 Musiknachlässe vom 17. bis 21. Jahrhundert und umfassende Musikliteratur bzw. -fachzeitschriften seit dem 17. Jahrhundert.⁸ Die Landesbibliothek Schleswig-Holstein bringt es auf 26.000 Notendrucke, 3.000 Musikhandschriften, 100 Textbücher, 6.000 Liederbücher, 1.022 notenlose Einblattdrucke und 12 Nachlässe bzw. Teilenachlässe von Musikern, Komponisten und Musikwissenschaftlern.⁹

Darüber hinaus befinden sich viele Quellen in Einrichtungen von Forschung und Lehre. Die 1992 entstandene Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig beispielsweise, deren Vorgängereinrichtungen das 1843 gegründete Leipziger Konservatorium der Musik, die 1945 entstandene Hochschule für Musik und die 1953 geschaffene Theaterhochschule sind, verwahrt Unterlagen dieser Institutionen: Dazu gehören die Inschriftenregister und Inschriften sowie eine umfangreiche Sammlung an Zeugnisschriften und Zeugnissen, z. B. die Prüfungsprotokolle aus den Jahren 1844 bis 1881 mit handschriftlichen Eintragungen von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), Carl Ferdinand Becker (1804–1877), Ignaz Moscheles (1794–1870), Moritz Hauptmann (1792–1868) und Ferdinand David (1810–1873). Zudem existiert eine Sammlung von Programmen der so genannten Abendunterhaltungen und der Prüfungskonzerte. Der akademische Alltag der Hochschule für Musik nach 1945 ist in Studenten- und Personalakten, Schriftwechsel aus den verschiedenen Verwaltungsbereichen sowie den Gremien und Einrichtungen der Hochschule

⁴ Jaenecke 2000.

⁵ Syré 2015.

⁶ Kalcher/Schenk 2016. – Vgl. dazu Schenk 2010.

⁷ Birkendorf 2016.

⁸ Neubacher 2015.

⁹ Ahlers 2015.

überliefert. Das künstlerische Leben wird gerade durch die Sammlung von Konzertprogrammen, Unterlagen zu Wettbewerben und Konzertreisen dokumentiert.

Die Überlieferung des Deutschen Theaterinstituts und der Theaterhochschule von 1945 bis 1992 umfasst Studenten- und Personalakten sowie Schriftwechsel etc. der Hochschulleitung (Direktion, Rektorat, Prorektorat) und der Abteilungen der Hochschulverwaltung. Ferner liegen Presse und Programme zu Veranstaltungen sowie Materialien verschiedener wissenschaftlicher Konferenzen vor. Hervorzuheben ist eine Sammlung zu Leben, Wirken und Nachwirken des Schauspielers und Namensgebers des Theaterinstituts Hans Otto (1900–1933). Zudem verfügt das Archiv über etliche Nachlässe und Teilnachlässe, z. B. Heinrich Fleischer (1912–2006), Artur (1914–1999), Ilse (1919–2012) und Beate Gräfe (1953–1989), Roswitha Gehrt (1928–2010), Hermann Heyer (1898–1982), Ernst Hermann Koch (1885–1963), Paul Schenk (1899–1977), Ernst Smigelski (1881–1950) oder Georg Texler (1903–1979).¹⁰

1914 gründete der Germanist John Meier (1864–1953) das Deutsche Volksliedarchiv, das 2014 in das Zentrum für populäre Kultur und Musik an der Universität Freiburg integriert worden ist.¹¹ Dort finden sich 250.000 Liedbelege aus Sammlungstätigkeit, vornehmlich aus der Zeit zwischen 1914 und 1930 als historischer Kernbestand, eine umfangreiche Lieddokumentation mit mehr als 15.000 Arbeitsmappen, 15.000 Liedflugblätter und Liedflugschriften vom 15. bis 20. Jahrhundert und handschriftliche Liederbücher vom späten 18. bis zum Ende des 20. Jahrhundert, zahlreiche Tonträger (Wachswalzen, Bänder, Platten, CD), eine Spezialsammlung von Liedpostkarten und Bilddokumenten zur populären Musikkultur, 10.000 Noten bürgerlicher Musikkultur aus dem Musikalien-Leihinstitut Schaumburg, 1.000 Tonträger und Material zur Arbeiterlied- bzw. Arbeitermusikkultur, 14.000 Gedichte und 3.000 Liedbelege aus dem Ersten Weltkrieg sowie Sammlungen und Nachlässe von Einzelpersonen und Institutionen.¹²

Das verdienstvolle Archiv Frau & Musik entstand 1979 und widmet sich Musikerinnen sowie Komponistinnen und ist das älteste, größte und bedeutendste Archiv für Musik von Frauen in der Welt. Es umfasst derzeit ca. 26.000 Medieneinheiten von ca. 1.900 Komponistinnen vom 9. bis zum 21. Jahrhundert aus 52 Nationen: graue Literatur, historische Plakate, Literatur, Abschlussarbeiten, Dissertationen, originale Handschriften, Erstdrucke von über 1.900 Komponistinnen. Dazu zählen mehr als 3.500 Tonträger, Videos und DVDs, rund 20 Vor- und Nachlässe von Komponistinnen und Dirigentinnen und die weltweit umfassendste Sammlung zu Postkarten von Damenblaskapellen um 1900.¹³

Nicht minder wichtig für die Musikgeschichte sind Unterlagen von Musikverlagen, wie sie z. B. im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig überliefert werden.¹⁴ Nicht vergessen werden darf, dass auch Fotos Quellen zur Musikgeschichte darstellen können, z. B. von Komponierenden, Musizierenden oder von Aufführungen.¹⁵

¹⁰ Z.N. | Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig: <https://www.hmt-leipzig.de/hmt/bibliothek/suchen-finden/quellenmusik> (10.3.2024).

¹¹ Fischer 2014.

¹² Deutsches Volksliedarchiv – Zentrum für Populäre Kultur und Musik: https://www.zpkm.uni-freiburg.de/sammlungen/Deutsches_Volksliedarchiv (15.10.2024).

¹³ Über das Archiv – Archiv Frau und Musik <https://www.archiv-frau-musik.de/uber-das-archiv> (10.3.2024). – Vgl. Holze 2004.

¹⁴ Kluttig 2012. – Kluttig 2013. – Kluttig 2014.

¹⁵ Paulová et al. 2018.

Musikgeschichte als Gesellschaftsgeschichte

In der Gesellschaftsgeschichte spielt Musik oft in Form von historischen Liedern eine Rolle, die sich auch als Anschauungsmaterial für Schule und Hochschule, Jugendarbeit und Erwachsenenbildung gut eignen. Volkslieder oder politische Volksdichtungen spiegeln vielfach gesellschaftliche, soziale und politische Zeitströmungen wider. Sie blicken in der Regel nicht auf Vergangenes zurück, sondern stellen damals aktuelle Situationen, Veränderungsprozesse und Probleme in jeweils aktuell gedichteten und laufend den Ereignissen angepassten Liedtexten dar, zu deren Verbreitung und vor allem Emotionalisierung und Vergemeinschaftung die Musik beiträgt. Die Landeszentralen für politische Bildung in Hamburg und Schleswig-Holstein haben Ende der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts gemeinsam Texte und Melodien historischer Lieder aus acht Jahrhunderten herausgegeben sowie in den geschichtlichen Kontext eingeordnet. Das Spektrum reicht vom Mittelalter mit Kreuzzugslied, Ritterlied, Bauernlied, Raubritterlied über Bauern- und Landknechtslieder, Lieder aus der Zeit des Absolutismus und der Französischen Revolution bis hin zu Revolutionsliedern 1848/49, Liedern aus der Industrialisierung, dem Kaiserreich und dem ›Dritten Reich‹ mit *Lili Marleen* und den *Moorsoldaten*. Ergänzt wurden Lieder aus Hamburg und Schleswig-Holstein sowie dänische Lieder aus Schleswig. Den Abschluss bildete das *Lied der Deutschen* mit seiner Entstehungs- und Wirkungsgeschichte in allen drei Strophen. An diesen Beispielen wurde Geschichte musikalisch verdeutlicht, diese Lieder wurden gesungen.¹⁶ Zu Schleswig-Holstein hat Jochen Wiegandt (*1947) darüber hinaus ein informatives Liederbuch mit Lexikon erarbeitet.¹⁷

1987 hatte bereits die Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg das Heft *Historische Lieder-Texte, Noten und Kommentare zu Liedern aus acht Jahrhunderten* herausgebracht.¹⁸ In der undatierten Neuauflage der norddeutschen Publikation, nunmehr allein von der Hamburger Landeszentrale herausgegeben, wird als Motivation angegeben, dass die politische Bildung »die kognitiven und emotionalen Ebenen politischen Lernens miteinander verknüpfen« wolle und daher Vermittlungsformen suche, »die an kulturelle und alltägliche Erfahrungen anknüpfen, denn es gilt auch, die Herzen der Lernenden zu erreichen.« Gerade diese Lieder machten »auf eine emotional wahrnehmbare Art deutsche Geschichte lebendig«. »Das historische und politische Lied eröffnet Einblicke und Anregungen ganz eigener Art, denn oft blitzartig wird bei ihm die Szene beleuchtet und Kontinuitäten und Diskontinuitäten im historisch-politischen Prozess werden sichtbar.«¹⁹

1992 präsentierte das Bundesarchiv in Koblenz die Ausstellung ›Freiheit lebet nur im Liede‹. Das politische Lied in Deutschland, zu der auch ein Katalog mit Liedtexten und Kontextinformationen erschien. Ihr Ziel war es zu zeigen, dass »unter dem politischen Lied nicht allein die revolutionären Lieder der deutschen Jakobiner, des Vormärz, der Revolution von 1848 und der Deutschen Arbeiterbewegung²⁰ zu verstehen sind, sondern daß sich eine breite und starke Tradition des anonymen Liedes in der Bevölkerung erhalten hat, die es häufig in parodistischer Form unter Verwendung bekannter Melodien und Texte benutzt, um zum Widerstand und zum Kampf gegen Unterdrückung aufzurufen. Auch das Liedgut der studentischen und alternativen Bewegungen der Gegenwart be-

16 Hubrich et al. 1989.

17 Wiegandt 1996.

18 Historische Lieder 1987; dazu gab es auch eine Musikkassette mit Beispielen.

19 Kutz-Bauer o. J.

20 Vgl. dazu auch Lammel 1973.

legt, daß außerhalb des kommerziellen Schlagers eine musikalische Gegenwelt existiert; alte Volksweisen können auch heute noch Zeichen des Aufbegehrens oder Ausdruck einer Betroffenheit, eines gemeinsamen Anliegens sein.²¹ Mit Unterstützung des Südwestfunks gab der Schweizer Volkskundler Max Matter (1945–2023), im Auftrag des von ihm geleiteten Deutschen Volksliedarchivs 1998 eine DVD samt informativem Booklet mit Liedern aus der Revolution von 1848/49 mit dem Titel *... weil jetzt die Freiheit blüht* heraus. Für Schleswig-Holstein kann noch auf die Publikation des Landesarchivs zum Schleswig-Holstein-Lied hingewiesen werden.²²

Der enge Zusammenhang von Musik und Politik im 20. Jahrhundert – insbesondere die Funktionen bzw. Funktionalisierung von Musik im politischen Kontext – wird am Beispiel des ›Dritten Reiches‹ sehr deutlich und ist noch längst nicht abschließend erforscht.²³ Schon früh nutzten die Nationalsozialisten die Gemeinschaft stiftende Kraft des kollektiven Singens und die manipulativen Möglichkeiten des politischen Liedes, um die eigene Ideologie zu vermitteln und den Zusammenhalt zu vertiefen. Konsequent wurden Kundgebungen, Feste, Feier- und Weihestunden, Aufmärsche und Parteitage gerade auch mit Musik inszeniert. Bereits frühzeitig entwickelten die NSDAP und die nationalsozialistischen Verbände bzw. Organisationen ein spezifisches Liedgut, um die Identifikation mit dem Nationalsozialismus und der propagierten Volksgemeinschaft zu fördern. So sind allein von der Hitler-Jugend gut 400 Lieder in Büchern überliefert.²⁴

Drei Phasen des nationalsozialistischen Umganges mit Musik lassen sich unterscheiden.²⁵ In der *Kampfzeit* vor 1933 standen gerade die Lieder der Sturmabteilung (SA) im Vordergrund.²⁶ Dabei wurden überwiegend ältere populäre Lieder, insbesondere patriotische aus der Zeit der Befreiungskriege, der Restauration und des Kaiserreichs, übernommen und sprachlich adaptiert. Einzelne Namen und Termini wurden ausgetauscht, aber auch vollständige Texte neu gefasst. Die Melodien wurden überwiegend nicht verändert. Vereinzelt wurden darüber hinaus sogar Lieder des politischen Gegners übernommen bzw. adaptiert, um diesen zu bekämpfen und weitere Unterstützung zu rekrutieren.²⁷ In der zweiten Phase bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs spielten die Kampflieder keine größere Rolle mehr. Wichtiger wurden nun Feier- und Bekenntnislieder, die meistens neu komponiert und verfasst worden waren und in den nationalsozialistischen Organisationen einen hohen Stellenwert besaßen. Mit dem Ausbau der Wehrmacht entstand eigenes soldatisches Liedgut. Dieses gewann in der dritten Phase von 1939 bis 1945 an Bedeutung. Neben traditionellen Soldatenliedern des 19. Jahrhunderts und des Ersten Weltkriegs wurden neue Werke geschrieben bzw. komponiert, z. T. als Auftragsarbeiten für bestimmte Feldzüge, z. B. Norbert Schultzes (1911–2002) *Lied vom Feldzug im Osten* aus dem Jahr 1941 als Propagandalied für den Überfall auf die Sowjetunion. Darüber hinaus wurden in dieser Phase zu Propagandazwecken ausländische Lieder adaptiert. Im Deutschen Reich verbotene, bekannte Jazz- und Swingmelodien erhielten einen neuen englischen Text, um nationalsozialistische Ideologie im Ausland zu verbreiten. Aber auch die Alliierten veränderten so deutsches Liedgut für ihre eigene Propaganda.

21 Kahlenberg 1992.

22 150 Jahre 1995. – Schwab 1995.

23 Vgl. z. B. Prieberg 1982. – Wulf 1989. – Niedhart/Broderick 1999.

24 Stoverock 1999.

25 Dieser Abschnitt basiert auf Gillum/Wyrschowy 2000.

26 Broderick/Klein 1999.

27 Dithmar 1999.

Mehr noch: Auch in Konzentrationslagern wurde Musik eingesetzt. Aus der Lautsprecheranlage im KZ Dachau ertönten neben Hitler-Reden Arien von Richard Wagner (1813–1883), Marschmusik und Kirchenchöre, um zu verhindern, dass die Häftlinge miteinander redeten und die Schreie der misshandelten Menschen zu hören waren.²⁸

Politische Lieder gelten ja generell als erfolgversprechendes Mittel der Manipulation. Auf der einen Seite werden Inhalte in kompakten Formulierungen leicht verständlich vermittelt, auf der anderen Seite spricht Musik die Gefühlebene an. Inhalte werden so emotional verankert, Ideologie wird auf diesem Wege zumeist unreflektiert rezipiert. Insgesamt ist dabei aber zu konstatieren, dass die Unterscheidung zwischen politischer und unpolitischer Musik, ›ernster‹ und Unterhaltungsmusik fließend ist.

Wichtig in diesem Kontext sind die Verfolgung, Vertreibung und Ermordung von in der nationalsozialistischen Terminologie ›nichtarischen‹ Komponierenden bzw. Musizierenden.²⁹ Seit den 1990er Jahren wurde dazu intensiv von der Musikwissenschaft geforscht und die Erinnerung an die ›verfemte und vergessene Musik‹ wach gehalten. Die im ›Dritten Reich‹ angestrebte Auslöschung konnte so verhindert werden. Die Geschichte darf nicht der Täterperspektive überlassen werden.³⁰ Hier ist die Geschichtswissenschaft gefordert, für die auch künstlerischer Lebensläufe und die damit verbundenen Dokumente ertragreich sind. Als Beispiel dafür sollen der bedeutende, heute leider im breiten Publikum weniger bekannte österreichische Komponist Ernst Křenek (1900–1991) und dessen Überlieferung vorgestellt werden.³¹ Křenek unternahm bereits im Alter von sechs Jahren erste Kompositionsvorläufe, 1916 begann er sein Studium bei Franz Schreker (1878–1934) an der Wiener Musikakademie und ging nach dem Militärdienst mit ihm 1920 für drei Jahre nach Berlin an die Akademische Hochschule für Musik (heute Berliner Universität der Künste³²). Bereits 1921 komponierte er in freier Atonalität und entwickelte eine hohe Produktivität: Allein bis 1924 schrieb er gut dreißig Werke, darunter drei Opern, drei Symphonien, vier Streichquartette sowie Orchester-, Kammermusik- und Chorwerke. Er galt als Hoffnungsträger der Neuen Musik.

Am erfolgreichsten war seine 1927 vorgelegte Jazz-Oper *Jonny spielt auf*, die in ganz Europa aufgeführt wurde. Er kombinierte hier die Musik von Tanzlokalen und Varieté-Shows mit einer an den Opernkomponisten Giacomo Puccini (1858–1924) angelehnten Tonsprache und übertrug den von Hollywoodfilmen bekannten Amerika-Optimismus in eine aufsehenerregende Bühneninszenierung. Dieser Erfolg brachte ihm von manchen den Vorwurf ein, die Neue Musik verraten zu haben, zugleich wurde er von den Nationalsozialisten nach der Machtübertragung mit einem Aufführungsverbot belegt. Daher konnte seine von 1930 bis 1933 als Auftragswerk komponierte Zwölf-Ton-Oper *Karl V.* erst 1938 in Prag und in Abwesenheit des Urhebers uraufgeführt werden. Nach einer ersten USA-Tournee 1937 wanderte er ein Jahr später in die Vereinigten Staaten aus, 1945 wurde er ameri-

²⁸ Bernays 2024. Bis heute wird Musik auch zur Folter eingesetzt, um den Widerstandswillen Inhaftierter zu brechen und gewünschte Geständnisse zu erzwingen.

²⁹ Vgl. z. B. Prieberg 1982, S. 344–486. – Traber/Weingarten 1987. – Hans 2012. – Haas 2018.

³⁰ Vgl. beispielsweise Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit LexM (Universität Hamburg): <https://www.lexm.uni-hamburg.de/content/index.xml> (15.5.2024).

³¹ Vgl. z. B. Maurer Zenck 1980. – Ernst Křenek 2018. – Unterberger 2019.

³² Zur Musiküberlieferung dort vgl. Schenk 2005.

kanischer Staatsbürger. Von 1938 bis 1942 war er Professor am Vassar College in Poughkeepsie, N.Y., bis 1947 lehrte Křenek an der School of Fine Arts an der Hamline University, St. Paul, Minnesota. Danach lebte er in Los Angeles, ab 1966 in Palm Springs, und hielt Gastvorlesungen an vielen Universitäten. Musikalisch blieb er experimentierfreudig und befasste sich in den vierziger Jahren mit serieller Musik, in den fünfziger Jahren auch mit elektronischer Musik.³³

Im österreichischen Krems besteht als Privatstiftung das Ernst Křenek Institut, in dem auch der größte Teil des Nachlasses verwahrt wird. Der dortige Bestand umfasst ca. 25.000 Seiten Musikautographen, literarische und musiktheoretische Schriften sowie mehr als 40.000 Briefe von Korrespondenzpartnern wie z. B. Theodor W. Adorno (1903–1969), Oskar Kokoschka (1886–1980), Igor Strawinsky (1882–1971) bis hin zu Ronald Reagan (1911–2004) und Helmut Zilk (1927–2008). Es gibt außerdem eine umfangreiche Dokumentation der Veröffentlichungen über Ernst Křenek sowie der Aufnahmen seiner Werke und ein Aufführungs- und Pressearchiv.³⁴

Neben dem reichen musikalischen Schaffen publizierte Ernst Křenek fachliche Artikel sowie Prosa, Dramen und Verse. In seiner Novelle *Die drei Mäntel des Anton K.* verarbeitet er seine Exilerfahrungen. Quasi über Nacht war ihm Österreich abhandengekommen, sein Pass ungültig geworden, und er war der Behördenwillkür unterworfen, musste sogar deutsche Konsulate aufsuchen. Diese Eindrücke verarbeitete er noch 1938 in dieser Novelle, die er selbst 1944 ins Englische übersetzte und leicht kürzte. 1955 wurde sie erstmals publiziert und vor kurzem neu aufgelegt. Eindrucksvoll ist in dieser Ausgabe die Karte, die die hektische Reisetätigkeit Křeneks zwischen dem ›Anschluss‹ Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 und dem Beginn seines Exils mit der Einschiffung in Le Havre am 19. August 1938 dokumentiert. Hier wird die Unruhe geografisch deutlich, die seiner Emigration direkt vorangegangen ist. Zugleich ist dieses Buch ein Beispiel dafür, dass die Auseinandersetzung mit der Vertreibung zeitnah einsetzte.³⁵

Musikgeschichtliche Quellen im Landesarchiv Schleswig-Holstein

Weder zum Minnesang noch zu vertriebenen Musikerinnen und Musikern finden sich im Landesarchiv Schleswig-Holstein einschlägige Quellen. Immerhin: Aus dem Jahr 1844 ist ein Flugblatt *Wanke nicht mein Vaterland!* mit Noten und Text des *Schleswig-Holstein-Liedes* überliefert, komponiert vom Schleswiger Musikdirektor Carl Gottlieb Bellmann (1772–1861).³⁶ Doch die Recherche in der Kommentierten Beständeübersicht oder mit dem Archivinformationssystem Arcinsys ergibt noch viele weitere ertragreiche Quellen:³⁷ Gerade in der Mitte des 19. Jahrhunderts konnte das Singen verbotener Lieder zu Untersuchungen führen, wie das Beispiel des Hardesgevollmächtigten Sönke Sönnichsen, in Klixbüll, aus den Jahren 1850 bis 1852 zeigt.³⁸ Aber auch der Verkauf und

³³ Vgl. Křenek 1987.

³⁴ <https://www.krenek.at/archiv> (19.1.2021).

³⁵ Křenek 2020.

³⁶ Landesarchiv Schleswig-Holstein (künftig: LASH), Abt. 424 Zeitgeschichtliche Sammlung, Nr. 96.

³⁷ Archivinformationssystem Schleswig-Holstein: <https://arcinsys.schleswig-holstein.de/> (25.6.2024). – Hering 2020.

³⁸ LASH, Abt. 161 Amt Tondern, Nr. 308.

das Singen von Liedern mit unsittlichem Inhalt war verboten.³⁹ Das Absingen des *Schleswig-Holstein-Liedes* galt als Störung der öffentlichen Ruhe⁴⁰ und schlug sich in Akten nieder, z. B. 1854 der Gesang im Büsumer Hafen.⁴¹ Das Vortragen dänischer Lieder bzw. der Vertrieb dänischer Liederbücher konnte in preußischer Zeit zu polizeilichen Ermittlungen und Anklagen führen.⁴² Insofern überrascht es nicht, dass Sängervereine und Feste überwacht wurden.⁴³ Selbst das Singen bei der Arbeit wurde 1839 aktenkundig, weil es eine Beschwerde darüber gab.⁴⁴

Natürlich gibt es im Landesarchiv Dokumente zum staatlichen Umgang mit Musik, vor allem in Schulen und Hochschulen, in der Jugend- und Erwachsenenbildung sowie im kulturellen Bereich. Einschlägig ist hier der Bestand Kultusministerium (Abt. 811), insbesondere zum Musikunterricht und den Lehrplänen sowie zum Schleswig-Holstein Musik-Festival. Es gibt darüber hinaus noch Akten z. B. zum Schleswig-Holsteinischen Volksliedarchiv der 1940er Jahre,⁴⁵ privatem Musikunterricht, Musikhochschulen und Musikschulen, dem Arbeitskreis Schulmusik oder der Auszeichnung von Chören.⁴⁶ Auf der akademischen Ebene ist die Überlieferung der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Abt. 47) zu nennen.

Grundsätzlich kostet alles Geld, daher ist der Bestand Finanzministerium immer ertragreich, z. B. zum Bau der Musik- und Kongresshalle in Lübeck (Abt. 661), der auch im Bestand Ministerpräsident und Staatskanzlei (Abt. 605) überliefert ist, in dem z. B. viel Material zum Schleswig-Holstein Musik-Festival mit seinen Gremien, aber auch zu Musik im Grenzland zu Dänemark, der Veranstaltung »Jübeck open air«, dem internationalen Musikfest Bad Bramstedt, dem Sängerbund, Jazz und Folkloremusik oder den Ratzeburger Dommusiken archiviert ist. Das Schleswig-Holstein Musik-Festival hat auch im Bestand Wirtschaftsministerium (Abt. 691) eine Überlieferung hinterlassen.

Im Bestand Amt und Landvogtei Ratzeburg (Abt. 232) – als regionales Beispiel – finden sich Aufzeichnungen zur Verpachtung der Musik im Alt- und Neusächsischen Distrikt zwischen 1747 und 1789,⁴⁷ zur Administration der Musik zwischen 1792 und 1854⁴⁸ sowie zur Regulierung des Musikbetriebes in den Jahren 1857 bis 1873.⁴⁹

³⁹ LASH, Abt. 49 Schleswig-Holsteinische Regierung auf Gottorf, Nr. 1930, aus dem Jahr 1842.

⁴⁰ LASH, Abt. 80 Ministerium für die Herzogtümer Holstein und Lauenburg zu Kopenhagen, Nr. 51 I und II.

⁴¹ LASH, Abt. 80 Ministerium für die Herzogtümer Holstein und Lauenburg zu Kopenhagen, Nr. 45.

⁴² LASH, Abt. 61 Schleswig-Holsteinische Landesregierung in Schleswig, Nr. 95 I und II. – LASH, Abt. 355.17 Amtsgericht Hadersleben, Nr. 24 (gegen Lauritz Petersen 1888/89). – Ebd., Nr. 22 (gegen Christian Hansen Ravn 1888). – Ebd., Nr. 20 (gegen Johann Johannsen 1888). – Ebd., Nr. 17 (gegen Lauritz Ankersen 1897). – Ebd., Nr. 15 (gegen den Verein Kommunalforeningene i Haderslev 1896). – Ebd., Nr. 14 (Singen in der Gastwirtschaft zu Hostrup 1895/96). – Ebd., Nr. 26 (gegen Julius Alexander Nielsen 1891). – Ebd., Nr. 28 (gegen Michael Tandrup 1898). – Ebd., Nr. 29 (gegen Peter Winff 1898). – Ebd., Nr. 33 (gegen den Gärtner Carlsen 1899). – Ebd., Nr. 34 (gegen Jens Juncker 1899). – Ebd., Nr. 43 und Nr. 64 (gegen »Frees und Genossen« 1900–1901). – Ebd., Nr. 85 (gegen Peder Christensen und Carl Nielsen wegen des Vertriebes von dänischen Liederbüchern 1905–1907). – Vgl. auch LASH, Abt. 355.56 Amtsgericht Sonderburg, Nr. 1, 8 und 9, sowie Abt. 355.12 Amtsgericht Flensburg, Nr. 7.

⁴³ LASH, Abt. 80 Ministerium für die Herzogtümer Holstein und Lauenburg zu Kopenhagen, Nr. 57 (Zeitraum 1853 bis 1863). – Vgl. auch ebd., Nr. 53 (»Politisch verdächtiges Singen« 1851–1860).

⁴⁴ LASH, Abt. 49 Schleswig-Holsteinische Regierung auf Gottorf, Nr. 1918.

⁴⁵ LASH, Abt. 811 Kultusministerium, Nr. 6063.

⁴⁶ LASH, Abt. 811 Kultusministerium, Nr. 6789.

⁴⁷ LASH, Abt. 232 Amt und Landvogtei Ratzeburg, Nr. 1146 und Nr. 1147.

⁴⁸ LASH, Abt. 232 Amt und Landvogtei Ratzeburg, Nr. 1148.

⁴⁹ LASH, Abt. 232 Amt und Landvogtei Ratzeburg, Nr. 1149.

Quellen gibt es über den Hilfsunterricht in Musik in Schleswig im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts,⁵⁰ Musik in der Lübecker Domkirche 1708⁵¹ und Beschwerden von Musikern in Lohbrügge gegen den Steinbeker Organisten wegen dessen »Aufwartung mit Musik auf Hochzeiten« 1848/49.⁵² Aber auch in zunächst unerwartetem Kontext spielt Musik eine Rolle, wie z. B. in einer »Unterhaltungsstunde« vor Weihnachten im Kieler Gerichtsgefängnis.⁵³ Im Bestand Oberpräsidium finden sich Unterlagen zur Musikpflege von 1874 bis 1913⁵⁴ und zu Gesang und Chorwesen von 1922 bis 1932.⁵⁵

Wichtiges Material zum privaten musikalischen Engagement der Bürgerinnen und Bürger stellen die Archivalien – Protokolle und Schriftwechsel sowie Tonträger – des Schleswiger Gesangvereins 1839 e. V. (Abt. 422.11), der Arbeitsgemeinschaft Schleswiger DSB-Chöre (Abt. 422.12), der Schleswiger Singvereinigung von 1927 (Abt. 422.32) und des Männergesangvereins Brekling von 1897 (Abt. 422.51) dar. Der Nachlass des Lehrers Johannes Trost (1885–1971) bietet auch Material zur Musik.⁵⁶ Der Dithmarscher Schulrat Max Bertram (1925–2010) hat Material zum Jugendsingen im Stadion Flensburg 1931⁵⁷ und zur Heider Kantorei von 1948 bis 2009,⁵⁸ der Journalist Karl Eginhard Strackerjan (1854–1921) zu verbotenen Liedern 1902 bis 1912⁵⁹ und Elfriede Eggebrecht (1913–2011) zu den privaten Musikwochen in Eutin-Fissau 1955 bis 1968 hinterlassen.⁶⁰

Neben Akten gibt es zum Thema Musik auch eine filmische Überlieferung im Landesarchiv,⁶¹ z. B. ein Musikvideo der Landespolizei Schleswig-Holstein aus den 1990er Jahren,⁶² Gildefeste (Schützenfest der Oldenburger St. Johannis Toten- und Schützengilde im Jahre 1926 und 300-Jahr-Feier der Brunswicker Schützengilde 1938)⁶³ oder die Polizeischau ›Musik-Tanz-Sport‹.⁶⁴

Musik und Justiz im 20. Jahrhundert

Konkreter soll hier auf Quellen hingewiesen werden, die auf den ersten Blick nicht als solche zur Musikgeschichte erkannt werden. Damit soll auch die Aufmerksamkeit auf die gesellschaftliche und politische Bedeutung von Musik gelenkt werden.

⁵⁰ LASH, Abt. 200 Schleswigsche Schulen und Lehranstalten, Nr. 418.

⁵¹ LASH, Abt. 268 Lübecker Domkapitel, Nr. 1605.

⁵² LASH, Abt. 49 Schleswig-Holsteinische Regierung auf Gottorf, Nr. 4532.

⁵³ LASH, Abt. 357.2 Justizvollzugsanstalt Kiel, Nr. 21881.

⁵⁴ LASH, Abt. 301 Oberpräsidium, Nr. 1190.

⁵⁵ LASH, Abt. 301 Oberpräsidium, Nr. 3502 und Nr. 4068.

⁵⁶ LASH, Abt. 399.60 Nachlass Johannes Trost, Nr. 84.

⁵⁷ LASH, Abt. 399.195 Nachlass Max Bertram, Nr. 3.

⁵⁸ LASH, Abt. 399.195 Nachlass Max Bertram, Nr. 18.

⁵⁹ LASH, Abt. 399.57 Nachlass Karl Eginhard Strackerjan Nr. 187.

⁶⁰ LASH, Abt. 399.143 Nachlass Wilhelm und Anna Voß, Nr. 55.

⁶¹ Zum Landesfilmarchiv vgl. Jachomowski 2010. – Jachomowski 2015.

⁶² LASH, Abt. 2002 Landesfilmarchiv, Nr. 479.

⁶³ LASH, Abt. 2002 Landesfilmarchiv, Nr. 67.

⁶⁴ LASH, Abt. 2002 Landesfilmarchiv, Nr. 471.

Während der Weimarer Republik kam es zu Verfahren wegen Verstößen gegen das Republik-schutzgesetz. Als Folge der Ermordung des Außenministers Walter Rathenau (1867–1922) wurde 1922 das Reichsgesetz zum Schutz der Republik erlassen und später modifiziert.⁶⁵ In diesem Kontext wurde auch die musikalische Schmähung der republikanischen Staatsform juristisch verfolgt:

Am 31. Januar 1931 fand im ›Fürst Bismarck‹ in Ratzeburg eine Veranstaltung der NSDAP statt. Gesungen wurden »Kampflieder der NSDAP« und ein Lied mit dem Refrain »Die Republik, so'n Schiet, die soll der Deubel holen«. Ein Guest informierte die Polizei, bei deren Eintreffen sich der Gesang sogar noch verstärkte: »Noch in ihrer Gegenwart wurde der die verfassungsmäßig festgestellte republikanische Staatsform schwer beschimpfende Refrain mehrfach wiederholt.« Die Personalien wurden festgestellt und neun Personen wurden vor dem Landgericht Altona angeklagt, »die republikanische Staatsform des Reiches beschimpft zu haben«.⁶⁶ Gegen sechs von Ihnen wurde das Hauptverfahren eröffnet.⁶⁷ Ein Angeklagter war nicht zur Verhandlung erschienen, zwei wurden freigesprochen, drei zu Geldstrafen zwischen 40 und 80 RM verurteilt. Vorgeworfen wurde ihnen das Singen des Liedes *Auf, auf zum Kampf* mit dem Text:

»Wir kämpfen nicht fürs Gold der Millionäre,
Wir kämpfen nicht fürs Judenkapital,
Wir kämpfen für die deutschen Arbeitsrechte,
Sind Sozialisten, aber national.«

Als Zusatzstrophe wurde gesungen:

»Wir fürchten nicht den Donner der Kanonen,
Wir fürchten nicht Reichsbanner schwarz-rot-gold,
Die Republik, so'n Schiet, die soll der Deubel holen,
Wer etwas von uns will, der wird sofort verrölt.«

Dieser Gesang wurde als Herabsetzung der republikanischen Staatsform angesehen. Auch wenn die Angeklagten »offenbar unter dem Einfluss des Alkohols gehandelt« hatten, betonte das Gericht, dass die verhängte Strafe »erheblich hoch« sein müsse, »weil die ständig zunehmenden Ausschreitungen dieser Art zu einer scharfen Handhabung der im Interesse der Staatsautorität geschaffenen gesetzlichen Bestimmungen zwingen.« Zwanzig Tage Gefängnis wurden als »erforderliche, aber auch ausreichende Sühne« angesehen, die aufgrund fehlender Vorstrafen in Geldstrafen umgewandelt wurden.⁶⁸ Ein Angeklagter wurde in der Berufung freigesprochen.⁶⁹

⁶⁵ Jasper 1963.

⁶⁶ LASH, 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2639, Bl. 45–46, Anklageschrift vom 17.4.1931, dort die Zitate. Bei den Angeklagten handelte es sich um den Schweriner Staatsangestellten Ernst Behrmann (*1906), den Schlosser Alfred Rümling (*1900) aus Lübeck, den Meieristen Johann Steiner (*1905) aus Schmielau, die Kraftwagenführer Ewald Reimers (*1908) aus Lübeck und Walter Berkentin (*1903) aus Ratzeburg, den Handlungsgehilfen Herbert Melzer (*1904) aus Lübeck, den Taucher Otto Gerlach (*1901) aus Lübeck, den Landwirt Heinrich Westphal (*1903) und den Bäckergesellen Otto Kahl (*1907), beide aus Ratzeburg.

⁶⁷ LASH, 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2639, Bl. 94, Beschluss vom 12.6.1931.

⁶⁸ LASH, 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2639, Bl. 115–118, Urteil vom 4.7.1931, die Zitate Bl. 117 und 118r.

⁶⁹ LASH, 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2639, Bl. 136–138, Beschluss vom 30.10.1931 (Ewald Reimers).

Im Dezember 1931 wurde der Koch und Konditor Hans Christoph Friedrich Adolf Burmeister (*1904) aus Bargteheide angeklagt, die Republik beschimpft zu haben.⁷⁰ Die Ermittlungen ergaben, dass er am 13. November 1931 auf dem Marktplatz zu Bargteheide ein Lied gesungen habe mit dem Vers: »Die Republik, so'n Schiet! Das dürfen wir nicht sagen. Mit Adolf Hitler ziehn wir in den Kampf!«. Gegen die Behauptung des Angeklagten, er sei »vollständig betrunken gewesen«, standen Zeugenaussagen.⁷¹ Zwei Monate nach der Tat, am 13. Januar 1932, wurde er wegen Vergehens gegen § 5 Ziffer 1 des Republikschutzgesetzes zu einer Gefängnisstrafe von einem Monat und der Bezahlung der Kosten des Verfahrens verurteilt. Neben Beleidigungen des Landrates und der Republik »gröhlt« er den zitierten Vers, wie im Verfahren einwandfrei erwiesen worden sei. Vor diesem Vorfall habe er »die Insassen eines Lastkraftwagens mit dem Hitlergruss begrüßt«. Der Angeklagte sei sich der Strafbarkeit bewusst gewesen. Strafmildernd wurde berücksichtigt, dass er »durch Alkohol erregt war«. Doch sei er nicht, wie behauptet, »sinnlos betrunken gewesen«, sondern lediglich »angeheiterd«.⁷² Allerdings hatte Burmeister Glück, da er bereits im Dezember 1932 unter eine Amnestie fiel.⁷³ Darüber hinaus wurde nach der Machtübertragung an die Nationalsozialisten – Burmeister lebte inzwischen im ›N.S. Lager Watzendorf/Kreis Rendsburg – im Juli 1934 die Tilgung im Strafregister angeordnet.⁷⁴

Im ›Dritten Reich‹ dagegen wurde das Singen von ›linken‹ Liedern polizeilich verfolgt, auch wenn es nicht immer zu einer Verurteilung führte: Der Schuhmacherlehrling Wilhelm Otto Sprötz aus Ahrensburg (*1914) befand sich wegen einer Hüftgelenksentzündung vom Januar 1933 bis Februar 1935 im ›Krüppelheim ›Alten Eichen‹ in Altona-Stellingen‹ und soll dort kommunistische Lieder gesungen haben. Da er mangels Beweisen nicht überführt werden konnte, wurde er vom Schleswig-Holsteinischen Sondergericht in Altona freigesprochen.⁷⁵

Die Sondergerichte waren im ›Dritten Reich‹ eine wichtige Instanz zur nationalsozialistischen Macht- ausübung, vor allem um politische Gegner auszuschalten. Ihre Tätigkeit veränderte sich ab 1939 nicht nur wegen der sich laufend verschärfenden Rechtslage, sondern auch um im Kontext kriegsbedingter Kriminalität die Sozialdisziplinierung zu intensivieren und Zwangsarbeitende sowie ausländische Arbeitskräfte und Kriegsgefangene abzustrafen. Das 1933 in Altona eingerichtete Sondergericht für Schleswig-Holstein wurde nach dessen Eingemeindung durch das Groß-Hamburg-Gesetz 1937 nach Kiel verlegt.⁷⁶

Im September 1935 führte das Singen kommunistischer Lieder (*Der Rosa Luxemburg haben wir die Treue geschworen*) und das Rufen von »Rot Front« unter Alkoholeinfluss durch den Landgehilfen Franz Wizak (*1915) und die Arbeiter Johann Bogdan (*1913) sowie Alfons Drews (*1913) in Klein Kummerfeld zur Verhaftung und Überstellung an die Politische Polizei Neumünster, wo sie in »Schutzhaft« genommen wurden. Allerdings wurden sie kurz darauf wieder entlassen, weil »genügend Gründe für die Verhängung der Schutzhaft gegen die 3 Beschuldigten nicht vorhanden seien und für das Singen pp nur ein grober Unfug in Frage komme«.⁷⁷

70 LASH, Abt. 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2649.

71 LASH, Abt. 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2649, Bl. 6, Anklageschrift vom 10.12.1931.

72 LASH, Abt. 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2649, Bl. 21–22, Urteil vom 13.1.1932, die Zitate Bl. 22.

73 LASH, Abt. 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2649, Bl. 26, Formblatt des Oberstaatsanwalts vom 28.12.1932.

74 LASH, Abt. 352.1 Landgericht Staatsanwaltschaft Altona, Nr. 2649, Bl. 27, Schreiben der Staatsanwaltschaft vom 4.7.1934.

75 LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 8015, Urteil vom 10.10.1935.

76 Bästlein 1988. – Bästlein 1992. – Bohn/Danker 1998.

77 LASH, Abt. 352.3 Landgericht und Staatsanwaltschaft Kiel, Nr. 3838, Bl. 14, Vermerk vom 24.09.1935; Bl. 22, Bericht des Gendarmeriepostenbereichs Wittorf vom 25.09.1915.

In seiner Wohnung im Schleswiger Kolonnenweg 70 soll der Arbeiter Heinrich Johannes Nagel (*1910) am Abend des 10. Mai 1937 »gefeiert und getrunken« haben. Dabei habe er »kommunistische Lieder« gesungen: »So hat er bei dem Horst-Wessel-Lied statt ›S.A. marschiert‹ ›Rot Front marschiert‹ und dasselbe bei ›Brüder aus Zechen und Gruben‹ eingesetzt. Ferner stimmte er das Lied: ›Fahr' wohl, fahr' wohl, Du Rotgardist, der Du ein Freiheitskämpfer bist‹ an.« Danach soll er einen SS-Mann auf der Straße beleidigt haben. Er wurde zu neun Tagen Gefängnis verurteilt, die Zugehörigkeit zur dänischen Minderheit wurde mildernd anerkannt. »Gleichwohl aber war ihm durch die erkannte Strafe zu bedeuten, daß er sich auch als Angehöriger der dänischen Minderheit ordentlich im nationalsozialistischen Staat zu benehmen hat.«⁷⁸

Glimpflicher verlief das Singen eines Liedes mit dem Refrain: »So geht ein Proletarier zu Grund« durch den Flensburger Bauarbeiter Heinrich Brix (*1890) auf Sylt 1937 im Kreise von Arbeitskollegen. Der Oberstaatsanwalt des Sondergerichts sah darin keinen Tatbestand des Heimtückegesetzes erfüllt, da es ein altes Gewerkschaftslied sei und »keine Anordnungen oder Einrichtungen leitender Partei- oder Staatspersönlichkeiten damit gehässig angegriffen worden sind«. Mehr noch: »Eine Verstüdingung gegen den Gedanken der Volksgemeinschaft ist an sich nicht strafbar.«⁷⁹

Das Spielen der Melodie der *Internationalen* 1937 durch den Rendsburger Arbeiter Wilhelm Matthiessen (*1886) führte zwar zu Ermittlungen der Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Kiel, doch wurde das Verfahren eingestellt, weil sich nicht nachweisen lasse, dass »der Beschuldigte die ›Internationale‹ gespielt hat, da ein anderes Lied ohne kommunistischen Text ebenfalls dieselbe Melodie hat«.⁸⁰ Auch die Liedzeile des Zimmermanns Justus Matzen (*1904) aus dem Lager ›Jägerslust‹ bei Achterwehr »Völker hört die Signale« als Reaktion auf das Pfeifen einer Lokomotive und eines Baggers zog eine Anzeige und Ermittlungen wegen staatsfeindlicher Betätigung nach sich; doch auch dieses Verfahren wurde eingestellt.⁸¹

Das Singen in fremder Sprache schützte nicht vor einer Verurteilung wegen Vergehen gegen das Heimtückegesetz. Die dänische Fabrikarbeiterin Ruth Hoyer (*1923) arbeitete im Juni 1942 in einer Schraubenfabrik in Schwarzenbek und soll zur Melodie von *Lili Marleen* in dänischer Sprache Verse gesungen haben, die so übersetzt wurden:

»Erst nehmen wir Göring an ein Bein,
dann schlagen wir Göbbels gegen einen Stein,
dann hängen wir Hitler an einen Stropp
und nebenan von Ribbentrop.
Alles wird lachen Groß und Klein
Über die vier Nazischwein.«

Die Angeklagte leugnete, diesen Vers gesungen zu haben, doch das Sondergericht unterstellte ihr »böswillig gehässige und von niederer Gesinnung zeugende Äußerungen über leitende Persönlichkeiten des Staates und der NSDAP gemacht [zu haben], die geeignet sind, das Vertrauen des Volkes

⁷⁸ LASH, Abt. 354 Landgericht und Staatsanwaltschaft Flensburg, Nr. 2369, Bl. 39–40, Urteil vom 4.8.1937, die Zitate Bl. 39r und 40.

⁷⁹ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 66, Einstellungsverfügung des Oberstaatsanwalts vom 26.2.1937, die Zitate Bl. 1.

⁸⁰ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 119, Verfügung und Schreiben des Oberstaatsanwalts vom 31.5.1937.

⁸¹ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 632.

zur politischen Führung zu untergraben«. Sie musste für sechs Monate ins Gefängnis, wobei ein Teil der Untersuchungshaft angerechnet wurde.⁸²

Allerdings konnte sogar das Nicht-Singen eines Liedes im ›Dritten Reich‹ zu staatsanwaltschaftlichen Ermittlungen führen: Am 29. September 1937 veranstalteten die Staatliche Aufbauschule und das Städtische Lyzeum in Rendsburg gemeinsam ein »Schulvergnügen«, dessen Aufsicht der Studiendirektor Max Schubert (*1891) hatte.⁸³ Dabei soll das *Deutschlandlied* stehend gesungen worden sein »mit hochgehobenem rechten Arm«. »[S]treng vertraulichen Feststellungen« zur Folge, sei aber nicht, wie vorgeschrieben, das *Horst-Wessel-Lied* gesungen worden.⁸⁴ Daher ermittelte die Ortspolizei und verhörte den verantwortlichen Lehrer Schubert am 11. Januar 1938. Dieser sei Mitglied der SA, des NSLB und der NSV, nicht aber der Partei. Er beschrieb aus seiner Sicht das Fest, konnte sich aber aus gesundheitlichen Gründen nicht genau erinnern, ob das *Horst-Wessel-Lied* gesungen worden sei. »Irgend eine Absicht hat natürlich nicht vorgelegen. Das geht schon daraus hervor, dass wir in der Schule vor und nach den Ferien sowie bei jeder nationalen Schulfreizeit die beiden Lieder der Nation regelmäßig singen. Ausserdem habe ich als SA Mann keinen Grund, ausgerechnet das *Horst-Wessel-Lied* zu vernachlässigen«, gab Schubert zu Protokoll.⁸⁵ Die Ortspolizei bestätigte, dass Schubert erkrankt gewesen sei und sich politisch nicht betätigt habe. »Schubert stammt aus einer Pastorenfamilie und ist früher immer rechts eingestellt gewesen. [...] Nach seinem ganzen Benehmen dürfte man Schubert als etwa reaktionär bezeichnen. Schubert ist Reserveoffizier«, hieß es ergänzend.⁸⁶ Nach Erkundigungen bei der Geheimen Staatspolizei in Kiel wurden das Verfahren vom Sondergericht Altona/Kiel eingestellt.⁸⁷ Für seine Karriere hatte diese Episode keine Folgen – Schubert wechselte 1941 nach Cottbus als Oberstudiendirektor.⁸⁸

Tragisch endete im Juli 1941 das Singen eines kommunistischen Liedes auf der Kieler Holstenstraße nach Alkoholkonsum für den Schiffszimmerer Fritz Paul David (1904–1941): Die Textzeilen

»Droben stehen die Faschisten
Genossen, haltet Euch bereit!
Drüben am Horizont, Grüsst Euch Genossen – Rot Front!«

führten zu seiner Verhaftung wegen staatsfeindlichen Äußerungen.⁸⁹ Auch wenn über ihn in politischer Hinsicht nichts Negatives bekannt war und er an »Spenden für Einrichtungen des nat.-soz.-Staates [...] sich seinen Verhältnissen entsprechend beteiligt« habe, wurde ihm seine kommunistische Vergangenheit vorgeworfen.⁹⁰ Der Haftbefehl wurde wegen Verstoßes gegen § 2 des Heimtückege-

⁸² LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 5359, Urteil des Sondergerichts vom 13.10.1942.

⁸³ Zum Kontext vgl. Spratte 1999.

⁸⁴ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 451, Bl. 1, Ermittlungen vom 30.11.1937.

⁸⁵ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 451, Bl. 3–5, Verhörprotokoll vom 11.1.1938, das Zitat Bl. 5.

⁸⁶ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 451, Bl. 7, Bericht der Polizei Rendsburg vom 14.1.1938.

⁸⁷ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 451, Bl. 7r–8, handschriftlicher Vermerk vom 29.1.1938.

⁸⁸ Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung, Berlin, Gutachterstelle für deutsches Schul- und Studienwesen, Personalunterlagen Lehrer, 165552 Schubert, Personalblatt 48-3.

⁸⁹ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 1889, Bl. 5–7 Verhörprotokoll vom 8.7.1941, das Zitat Bl. 6r.

⁹⁰ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr. 1889, Bl. 8, Schlußbericht vom 12.7.1941.

setzes aufrecht erhalten.⁹¹ Vorsorglich hatte die Geheime Staatspolizei in Kiel um Rücküberstellung gebeten, wenn der Haftbefehl nicht erlassen worden wäre.⁹² Zu einer Verurteilung kam es nicht, weil David aus dem obersten Stockwerk der Untersuchungshaftanstalt gesprungen war und noch am selben Tag an den Folgen seiner Verletzungen verstarb.⁹³ Zwei Wochen später wurde der Haftbefehl formal aufgehoben.⁹⁴

Musikalische Überlieferung und Gesellschaftsgeschichte

Der erweiterte Blick auf Musik in der Gesellschaftsgeschichte hat Auswirkungen auf die Überlieferungssicherung in Archiven und Bibliotheken wie auf die historische Forschung und Lehre in unterschiedlichen Disziplinen. Musik ist nicht nur ein kulturelles Phänomen, das den Alltag der Menschen prägt, sondern auch ein Faktor in Politik, Justiz und Gesellschaft.

Für die Archive bedeutet das, in der Überlieferungsbildung wie in der Erschließung verstärkt auf mögliche Bezüge zu einer umfassend verstandenen Musikgeschichte zu achten bzw. hinzuweisen, nicht nur im kulturellen Bereich oder bei Nachlässen. Gerade Justizakten können, wie die Beispiele gezeigt haben, die hohe gesellschaftliche und politische Relevanz von Musik offensichtlich werden lassen.

Das Bewahren von Musik in der digitalen Welt war thematischer Schwerpunkt der Zeitschrift Archivar im ersten Heft des Jahres 2021.⁹⁵ Neben der Präsentation von Musikarchiven wurde dort gerade angesichts von Streamingdiensten und Online-Plattformen die Überlieferungssicherung von Musik auf unterschiedlichen Tonträgern diskutiert, mit der angesichts der rapiden Entwicklung technische und juristische Herausforderungen einhergehen.⁹⁶

Für die (musik-)historische Forschung bedeutet es, Musik als Faktor in der Gesellschaftsgeschichte, nicht nur als Aspekt der Kulturgeschichte, ernst zu nehmen und in Darstellungen einzubeziehen. Die Historische Musikwissenschaft hat in den letzten drei Jahrzehnten intensiv kultur- und sozial- bzw. wirtschaftsgeschichtliche Themen, Fragestellungen und Methoden aufgegriffen. Archivische Quellen können für sie eine Bereicherung darstellen, um die vielschichtige Bedeutung von Musik im gesellschaftlichen Alltag noch klarer herauszuarbeiten.

⁹¹ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr.1889, Bl. 11, Haftbefehl vom 12.7.1941.

⁹² LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr.1889, Bl. 1, Gestapo Kiel 12.7.1941.

⁹³ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr.1889, Bl. 14, Gefängnis an Staatsanwaltschaft 21.7.1941.

⁹⁴ LASH, Abt. 358 Staatsanwaltschaft beim Sondergericht Altona/Kiel, Nr.1889, Bl. 15, Beschluss vom 2.8.1941.

⁹⁵ Archivar 74 (2021), S. 5–21.

⁹⁶ Zahn 2021.

Abstract

This article presents an overview on archival sources concerning musical history at the state archives of Schleswig-Holstein. Analyzing concrete examples of the 20th century the article illustrates the strong connections between music and justice. It becomes obvious that music is a central component of the history of our society.

Literatur

- Ahlers, Jens: Die Musiksammlung der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek in Kiel, in: *Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz*, hg. v. Ludger Syré im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der Regionalbibliotheken (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderband 116), Frankfurt a. M. 2015, S. 225–239.
- Bästlein, Klaus: Die Akten des ehemaligen Sondergerichts Kiel als zeitgeschichtliche Quelle, in: *Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte* 113 (1988), S. 157–209.
- Bästlein, Klaus: Zur »Rechts«-Praxis des Schleswig-Holsteinischen Sondergerichts 1937–1945, in: *Strafverfolgung und Strafverzicht, Festschrift zum 125jährigen Bestehen der Staatsanwaltschaft Schleswig-Holstein*, hg. v. Heribert Ostendorf, Köln 1992, S. 93–185.
- Bernays, Ueli: Putin quält Gefangene mit Bon Jovi, Im Strafvollzug werden Pop-Songs als Foltermethode missbraucht, Nicht nur in Russland, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 26. März 2024, S. 8.
- Birkendorf, Rainer: Deutsche Musikgeschichte im europäischen Kontext. Das Deutsche Musikgeschichtliche Archiv in Kassel, in: *Archivnachrichten* 16/1 (2016), S. 35–37.
- Bohn, Robert/Danker, Uwe (Hg.): »Standgericht der inneren Front«. Das Sondergericht Altona/Kiel 1932–1945 (IZRG-Schriftenreihe 3), Hamburg 1998.
- Broderick, George/Klein, Andrea: Das Kampflied der SA, in: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, hg. v. Gottfried Niedhart und George Broderick, Frankfurt a. M. u. a. 1999, S. 63–90.
- Cadenbach, Rainer: Musikwissenschaft I, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2., neubearb. Ausgabe hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil Band 6, Kassel/Weimar u. a. 1997, Sp. 1789–1800.
- Calella, Michele/Urbanek, Nikolaus (Hg.): *Historische Musikwissenschaft, Grundlagen und Perspektiven*, Stuttgart/Weimar 2013.
- Dithmar, Reinhard: Das »gestohlene« Lied, Adaptionen vom Liedgut der Arbeiterbewegung in NS-Liedern, in: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, hg. v. Gottfried Niedhart und George Broderick, Frankfurt a. M. u. a. 1999, S. 17–33.
- 150 Jahre Schleswig-Holstein-Lied. Schleswig-Holsteins Lied und Farben im Wandel der Zeiten. Vorträge und Diskussionen eines wissenschaftlichen Symposiums im Landesarchiv Schleswig-Holstein im Prinzenpalais Schleswig, hg. v. dem Schleswig-Holsteinischen Heimatbund und Landesarchiv Schleswig-Holstein (Veröffentlichungen des Schleswig-Holsteinischen Landesarchivs, 40), Schleswig 1995.
- Ernst Krenek – nicht nur Komponist, hg. v. Gernot Gruber, Claudia Maurer Zenck und Matthias Schmidt (Ernst-Krenek-Studien 7), Schliengen 2018.
- Fiedler, Gudrun/Hering, Rainer: Landesgeschichte im Verbund, in: *Archiv und Landesgeschichte. Festschrift für Christine van den Heuvel*, hg. v. Sabine Graf, Regina Rößner und Gerd Steinwascher (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen 300), Göttingen 2018, S. 213–227.
- Fischer, Michael: 100 Jahre Deutsches Volksliedarchiv – Gründung des Zentrums für Populäre Kultur und Musik, in: *Lied und populäre Kultur* 59 (2014), S. 9–18.
- Freitag, Werner/Kißener, Michael/Reinle, Christine/Ullmann, Sabine (Hg.): *Handbuch Landesgeschichte*, Berlin/Boston 2018.
- Gillum Marion/Wyrschowy, Jörg: Politische Musik in der Zeit des Nationalsozialismus. Ein Verzeichnis der Ton-dokumente (1933–1945) (Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs 30), Potsdam 2000.
- Haas, Michael: Musiker-Nachlässe für die Forschung und Praxis sichern. Das exil.arte Zentrum in Wien, in: *Mr-Mitteilungen* 96 (2018), S. 1–6.
- Hans, Jan: Geschichten aus der Exilforschungs-Geschichte. Gründung und Arbeiten der »Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur«, in: *Exilforschungen im historischen Prozess*, hg. v. Claus-Dieter Krohn und Lutz Winckler (Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 30), Berlin/Boston 2012, S. 92–113.
- Hering, Rainer: Archive, Landesgeschichte und regionale Identität, in: *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 153 (2017), S. 431–438.
- Hering, Rainer (Hg.): Kommentierte Beständeübersicht des Landesarchivs Schleswig-Holstein. Bestandsaufnahme zum 150-jährigen Bestehen (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein 120), Hamburg 2020.
- Hering, Rainer: Musik in der Gesellschaftsgeschichte, Quellen im Landesarchiv Schleswig-Holstein, in: Be-

- ackerte Felder: Kultur, Bildung, Erinnerung. Gaby Herchert zum 65. Geburtstag, hg. v. Katharina von Elbwart, Bernhard Fisseni, Katja Winter und Eva Wodtke (Perspektiven des Regionalen 1), Münster 2023, S. 399–418.
- Historische Lieder, Texte, Noten und Kommentare zu Liedern aus acht Jahrhunderten, hg. v. der Landeszentrale für Politische Bildung Baden-Württemberg (Politik & Unterricht. Zeitschrift für die Praxis politischer Bildung, Sonderheft), Villingen-Schwenningen 1987.
- Holze, Constanze: Interdisziplinarität als Programm. Das Archiv Frau und Musik in Frankfurt am Main, in: Echolos. Klangwelten verfolgter Musikerinnen in der NS-Zeit. 12. Tagung der AG »Frauen im Exil« in der »Gesellschaft für Exilforschung« in Zusammenarbeit mit dem Oberstufen-Kolleg der Universität Bielefeld und dem Orpheus Trust Wien, 1. – 3. November 2002, hg. v. Anna-Christine Rhode-Jüchtern und Maria Kublitz-Kramer, unter Mitarbeit von Tobias Ellnerberger, Bielefeld 2004, S. 59–69.
- Hubrich, Wolfgang/Kutz-Bauer, Helga/Wenzel, Rüdiger (Ed.): Historische Lieder aus acht Jahrhunderten, gemeinsam hg. v. den Landeszentralen für politische Bildung Hamburg und Schleswig-Holstein, Hamburg 1989.
- Jachomowski, Dirk: Filmkultur mit Nachhaltigkeit – Das schleswig-holsteinische Landesfilmarchiv, in: Erinnern, Bewahren, Entwickeln. 100 Blicke auf die Kultur im Norden. 60 Jahre Landeskulturverband Schleswig-Holstein, Neumünster 2010, S. 81–84.
- Jachomowski, Dirk: Das schleswig-holsteinische Landesfilmarchiv, in: Hamburger Flimmern. Die Zeitschrift des Film- und Fernsehmuseums Hamburg e.V. 22 (2015), S. 12–14.
- Jaenecke, Joachim (Ed.): Verzeichnis der Musiknachlässe in Deutschland, Berlin 2000.
- Jasper, Gotthard: Der Schutz der Republik, Studien zur staatlichen Sicherung der Demokratie in der Weimarer Republik 1922–1930, Tübingen 1963.
- Kahlenberg, Friedrich P.: Vorwort, in: »Freiheit lebet nur im Lied«. Das politische Lied in Deutschland. Eine Ausstellung des Bundesarchivs in Verbindung mit dem Deutschen Volksliedarchiv Freiburg i. Br., Koblenz 1992, S. 4.
- Kalcher, Antje/Schenk, Dietmar (Hg.): Archive zur Musikkultur nach 1945. Verzeichnis und Texte (Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit), München 2016.
- Knepler, Georg: Musikgeschichtsschreibung, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 2., neubearb. Ausgabe hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil Band 6, Kassel/Weimar u. a. 1997, Sp. 1307–1319.
- Křenek, Ernst: Amerikas Einfluß auf eingewanderte Komponisten, in: Verdrängte Musik, Berliner Komponisten im Exil, hg. v. Habakuk Traber und Elmar Weingarten, Berlin 1987, S. 99–107.
- Křenek, Ernst: Die drei Mäntel des Anton K. Novelle. The Three Overcoats of Anton K. Novella, hg. v. Matthias Henke, Hürth 2020.
- Kluttig, Thekla: Archivgut von Musikverlagen im Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig, in: Forum Musikbibliothek 33/3 (2012), S. 13–20.
- Kluttig, Thekla: »Da ist Musik drin« – Hintergrund und Nutzen einer Ausstellung zu Musikverlagsbeständen im Staatsarchiv Leipzig, in: Sächsisches Archivblatt 2 (2013), S. 16–18.
- Kluttig, Thekla: Das Jahr 1914 – Ein Musikwissenschaftliches Seminar erforscht Archivalien im Staatsarchiv Leipzig, in: Sächsisches Archivblatt 2 (2014), S. 19.
- Kutz-Bauer, Helga: Vorwort, in: Hubrich, Wolfgang/Kutz-Bauer, Helga/Wenzel, Rüdiger (Ed.): Historische Lieder aus acht Jahrhunderten, gemeinsam hg. v. den Landeszentralen für politische Bildung Hamburg und Schleswig-Holstein, Hamburg 1989, S. 9.
- Lammel, Inge: Das Arbeiterlied, Frankfurt a. M. 1973.
- Maurer Zenck, Claudia: Ernst Krenek. Ein Komponist im Exil, Wien 1980.
- Meischein, Burkhard: Einführung in die historische Musikwissenschaft, Köln 2011.
- Neubacher, Jürgen: Die Musiksammlung der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg: ihre Geschichte und Bestände, in: Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz, hg. v. Ludger Syré im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der Regionalbibliotheken (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderband 116), Frankfurt a. M. 2015, S. 155–167.
- Niedhart, Gottfried/Broderick, George (Hg.): Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus, Frankfurt a. M. u. a. 1999.
- Paulová, Eva/Pech, Michal/Štefcová, Petra: Bildquellen der Musikgeschichte. Zum Foto-Bestand des Tschechischen Museums für Musik und der Behandlung schimmelbefallener Fotografien mit Ethylenoxid, in: Rundbrief Fotografie 25/3 (2018), S. 19–31.
- Prieberg, Fred K.: Kultur im Dritten Reich, Band 5: Musik im NS-Staat, Frankfurt a. M. 1982.
- Schenk, Dietmar: Ein Knotenpunkt der Berliner Musikgeschichte. Das Archiv der Universität der Künste als Musikarchiv, in: Forum Musikbibliothek 26 (2005), S. 396–404.
- Schenk, Dietmar: Archive zur Musikkultur nach 1945. Ein DFG-Projekt des Archivs der Universität der Künste Berlin, in: Archivar 63 (2010), S. 291–294.
- Schwab, Heinrich W.: »Politisch Lied – ein garstig Lied«, in: 150 Jahre Schleswig-Holstein-Lied. Schleswig-Holsteins Lied und Farben im Wandel der Zeiten. Vorträge und Diskussionen eines wissenschaftlichen Symposiums im Landesarchiv Schleswig-Holstein im Prinzenpalais Schleswig, hrsg. vom Schleswig-Holsteinischen Heimatbund und Landesarchiv Schleswig-Holstein (Veröffentlichungen des Schleswig-Holsteinischen Landesarchivs, 40), Schleswig 1995 S. 13–25.
- Spratte, Sebastian: Die Schulfeier und ihre Rolle im Erziehungssystem des Dritten Reiches, in: Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus, hg. v. Gottfried Niedhart und George Broderick, Frankfurt a. M. u. a. 1999, S. 133–146.
- Stoverock, Karin: Bündische Lieder in der Hitler-Jugend, in: Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus, hg. v. Gottfried Niedhart und George Broderick, Frankfurt a. M. u. a. 1999, S. 35–60.

- Syré, Ludger (Hg.): *Musiksammlungen in den Regionalbibliotheken Deutschlands, Österreichs und der Schweiz, im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der Regionalbibliotheken* (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderband 116), Frankfurt a. M. 2015.
- Traber, Habakuk/Weingarten, Elmar (Hg.): *Verdrängte Musik. Berliner Komponisten im Exil*, Berlin 1987.
- Unterberger, Rebecca: *Zwischen den Kriegen, zwischen den Künsten. Ernst Krenek –>Beruf: Komponist und Schriftsteller* (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 384), Heidelberg 2019.
- Wiegandt, Jochen (Hg.): *Dor bin ick to Hus. Liederbuch für Schleswig-Holstein*, Band 1: Noten und Lieder, Band 2: Lexikon, Hamburg 1996, Neuauflage 2007 mit CD.
- Wulf, Joseph: *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Frankfurt a. M./Berlin 1989.
- Zahn, Robert von: *Das Bewahren von Musik in der vernetzten Welt*, in: *Archivar* 74 (2021), S. 6-7.

Autor

Prof. Dr. phil. Dr. theol. Rainer Hering

Leiter des Landesarchivs Schleswig-Holstein. Er lehrt Neuere Geschichte und Archivwissenschaft an den Universitäten Hamburg und Kiel. Seine Forschungsschwerpunkte sind Landesgeschichte, Kirchengeschichte, Antisemitismusforschung und Archivwissenschaft.

E-Mail: rainer.hering@la.landsh.de

Open Access

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

OLAF IRENKÄUSER

Schleswig-Holsteinische Literatur 2023

Der Aufsatz stellt fast 50 Werke der schöngestigten Literatur Schleswig-Holsteins, die im Jahr 2023 in deutschsprachigen Verlagen erschienen sind, in Kurzrezensionen vor. Die Übersicht ist so vollständig wie möglich.

Für das Jahr 2023 gilt es 49 Novitäten schleswig-holsteinischer Literatur anzuzeigen. Als eine solche wird bewertet (vgl. Nordelbingen 89.2024, S. 209), wenn Autor*innen in Schleswig-Holstein entweder geboren wurden oder länger gelebt haben oder wenn ihre Werke in besonderem Maße dort zur Wirkung kommen. Hinzu kommen zwölf Nachträge aus 2022, diese sind mit der Jahreszahl markiert. Es sind neue Werke anzuzeigen von bekannten Autor*innen wie Paul Brodowsky, Heiner Egge oder Tilmann Spreckelsen. Jüngere schleswig-holsteinische Autor*innen haben neue Werke vorgelegt wie Florian Knöppler, Max Richard Leßmann oder Anne Müller. Es erschienen neue Stücke beispielsweise von Caren Jeß oder Svealena Kutschke. Ferner ist eine Reihe Debütwerke erschienen, darunter Bücher von Dara Brexendorf, Michael Lange oder Selina Seemann. Auch moderne Klassiker sind mit Neuausgaben und wissenschaftlichen Editionen vertreten, darunter James Krüss, Siegfried Lenz oder Peter Rühmkorf. Im Jugendbuch gilt es neue Werke u. a. von Kirsten Boie, Antonia Michaelis und Arne Rautenberg anzuzeigen.

Prosa, Lyrik, Drama

Der Sänger, Podcaster und Dichter Max Richard Leßmann (*1991 in Paderborn), der seine Jugend in Kiel und Husum verbrachte, legt 2023 seinen ersten Roman vor. In *Sylter Welle* erzählt er von den Urlauben seiner Jugend auf Sylt. Jeden Sommer verbringt der Junge einige Wochen bei seinen Großeltern auf dem Campingplatz. Mit viel Lokalkolorit (Nord-Ostsee-Bahn, Kupferkanne, Strandmuschel und natürlich das titelgebende Freizeitbad im Ort) erzählt Leßmann die schwere Familiengeschichte flott und beherzt.

Der Debütroman *Die Stärkste unter ihnen* von Selina Seemann (*1993 in Flensburg) behandelt das moderne Thema des Grooming. Die Heldin Milena, Anfang 20, ist dabei, sich zu verlieben. Doch dann tauchen aus ihrer tief verschütteten Erinnerung Bilder auf, die sie verstören. Selina Seemann, die groß geworden ist im von ganz direkter Sprache geprägten Poetry Slam-Milieu, hat einen verstörenden Roman geschrieben über toxische, wenn nicht schlimmere Beziehungen und darüber, was mit den Seelen von Menschen langfristig geschehen kann, wenn sie in jungen Jahren missbraucht werden.

Einen kleinen Band mit der Erzählung *Restwärme* hat die Kieler Autorin Dara Brexendorf (*1991 in Kiel) publiziert. Brexendorf studierte Literarisches Schreiben und Lektorieren am Literaturinstitut Hildesheim, ist Mitherausgeberin des Kieler Literaturmagazins *Der Schnipsel* und Mitbetreiberin des Podcasts *Literarisch solidarisch*. Erste Texte erschienen in den Zeitschriften *BELLA triste*, *Das Narr* oder *Landpartie*. Die vorliegende Erzählung veröffentlichte sie auch in der Anthologie *NEUE PROSA* in der Edition Literaturhaus. *Restwärme* thematisiert das Verschwinden eines Ökotops für einen Industriebau und was dieser Verlust mit dem Leben der Menschen in der Nachbarschaft macht (Lärm, Emissionen, Veränderung der Lebensgewohnheiten). Erschienen ist der kleine Nature Writing-Band in der »grünen Reihe« des Verlages.

»Der Deich wird brechen« – so beginnt Michael Lange (*1972) seinen dystopischen Roman *Koogland*. Er spielt im Jahr 2029 in Dithmarschen. Eine eingeschworene Gemeinschaft stellt hier in einer untergehenden Welt ihre eigenen Regeln auf. Während der Corona-Zeit recherchierte Lange, der zuvor als Drehbuchautor für die TV-Serie *Lindenstraße* gearbeitet hatte, eine Weile in Marne und den Kögen für seinen Roman um die »Bauernrepublik Koogland«.

Im Jahr 2021 hatte Florian Knöppler aus Altenmoor (*1966) seinen Debütroman *Kronsnest* vorgelegt. Knöppler studierte Romanistik, Germanistik und Philosophie in Bonn und Bologna, im Anschluss war er als Redakteur für Radio und TV tätig. Er lebt in der schleswig-holsteinischen Elbmarsch. Für *Kronsnest* war er sehr gelobt worden, u. a. vom NDR: »Ein faszinierendes Sittengemälde des bäuerlichen Lebens im Schleswig-Holstein der Zeit zwischen Erstem und Zweitem Weltkrieg.« *Habichtland* (2022), sein zweiter Roman, setzt diese Zeit fort: 1941 leben die Helden zurückgezogen in der Elbmarsch, sie wollen sich aus der Politik heraushalten. Doch das ist alles andere als einfach. Ein Roman mit viel Zeit- und Lokalkolorit aus dem ländlichen Schleswig-Holstein, mit einer dichten Atmosphäre und einer eine besonders starke Intensivität bildenden großen Nähe zu den Figuren. 2023 erschien sein dritter Roman, *Südfall*. Hier nimmt sich Knöppler die historische Figur der »Halliggräfin« Diana von Reventlow-Criminil (1863–1953) vor und webt den Abschuss eines britischen Kampfpiloten während des Zweiten Weltkriegs und dessen – fiktive – Flucht von Südfall über Dänemark bis heim nach England in eine Romanhandlung.

Von Heiner Egge (*1949 in Heide) erschienen 2023 gleich zwei Bücher – die Erzählsammlung *Meeresgeschichten* und der Roman *Eine gute Schwimmerin*. Ein großer Teil der Erzählungen spielt in Schleswig-Holstein, darunter *Blauort* in Meldorf oder *Sturmflutkino* auf Hallig Hooge. Der Roman *Eine gute Schwimmerin* thematisiert den Tod einer Gorch-Fock-Kadettin (historischer Fall) mit dem fiktiven Namen Marie Kramer. In dem Roman überlebt die Marinesoldatin den Sturz über Bord, schwimmt lange und taucht ein in ein anderes, gänzlich neues Leben. Egge komponiert hier – mit vielen norddeutschen und maritimen Anklängen – eine Verbindung von Meer, Wüste und Himmel, drei wichtigen Elementen seines umfangreichen Oeuvres.

Mit *Väter* legt der Autor Paul Brodowsky (*1980 in Kiel) sein Romandebüt vor. Brodowsky ist bisher hervorgetreten durch kleinere Prosawerke, durch Herausgaben sowie v. a. durch Theaterstücke. Diese wurden u. a. in Berlin und in Freiburg uraufgeführt. Er lehrt heute Dramentechnik an der Universität der Künste in Berlin. In *Väter* entwirft der Autor einen Drei-Generationen-Plot: Der Erzähler, mit Namen Paul Brodowsky, berichtet von der Beziehung zu seinem Vater (einem Anhänger der NS-Ideologie) und zu seinem eigenen (gewaltfrei erzogenen) Sohn. Er selbst ist prototypischer Vertreter der »Lastenfahrrad-Väter«-Generation.

Gerrit Bekker (*1943 in Hamburg) feierte im Oktober 2023 seinen 80. Geburtstag. Aus diesem Anlass erschien erstmals ein Band, der alle Gedichte Bekkers versammelte, inklusive etlicher hier

erstmals publizierter Texte. Bekker studierte von 1965 bis 1968 an der Muthesius-Fachhochschule in Kiel, zog 1962 nach Rendsburg und 1996 nach Lindewitt. Sein erster Gedichtband, *Wachsflügels Furcht* (1982), brachte ihm gleich den Hebbel-Preis. Er wurde zwar von der Kritik gut beachtet, ein großer Durchbruch beim Publikum gelang jedoch nicht. Dieses neue Buch fasst das lyrische Werk Bekkers zusammen und bewahrt es gleichzeitig. »Damit steht dieser Band neben den Romanen und den Erzählungen und dem reichen malerischen Werk, das Gerrit Bekker in einem langen Leben geschaffen hat«, schreibt der Herausgeber und Freund Arnulf Conradi in seinem Vorwort.

Die Eckernförder Rechtsanwältin und Autorin Anna Lena Stapelfeldt (*1991) schreibt in ihrem ersten Roman *Manchmal denkt man, es sei Liebe* (2022) über Glück und Unglück in der Ehe, über Manipulation und Unterdrückung, vor allem aber über Freiheit und Selbstbestimmung von Frauen.

»Wir sprachen über die nächste Nummer des Vademecums, als er mir sagte, dass er etwas über eine Kleinstadt in Schleswig-Holstein gelesen hatte, das seine Neugier geweckt hätte.« Der Autor William Boehart (*1947 in Vermont/USA), der beruflich lange als Archivar im Herzogtum Lauenburg tätig war, nennt seine Roman *Der Klang der blauen Gitarre* ein »Bekenntnis«. Er erwähnt die *Bekenntnisse* von Augustinus von Hippo oder von Jean-Jacques Rousseau, doch sein Bekenntnis »soll keine Beichte sein, keine Bitte um Absolution. Ich erwarte keine Vergebung. Von wem auch? Und wofür?« Sein Ich-Erzähler ist gleichalt wie der Autor, hat die gleichen Lebensstationen, nur einen anderen Namen. Ein großer Teil des Romans spielt in Schleswig-Holstein, als Beispiel sei angeführt: »Etwas nördlich von Hamburg an der Bahnlinie nach Neumünster liegt die Kleinstadt K. Ein typischer Ort im ländlichen Schleswig-Holstein, ruhig, bemüht gepflegt, die Einwohnerschaft eher verschlossen. Es war keine attraktive Stadt.« (S. 137) Der Roman selbst ist insgesamt handlungsarm, erinnert nicht wenig an Henry David Thoreaus *Walden* und endet: »Am Ende habe ich auch über mich geschrieben, schreiben müssen, über mein Leben, und im Laufe des Jahres erkannt, dass es noch nicht vorbei ist. So schreibe ich den (vorläufigen) Schluss meiner Erzählung im Präsens« (S. 387).

In relativ hohem Alter legt K. J. Sartor (*1941) seinen ersten Roman vor: *Irish Blues oder Das fremde Kind*. Hier wird eine entscheidende Phase des 40-jährigen Helden erzählt, dessen Frau mit dem Samen eines fremden Mannes schwanger wird. Alexander zieht sich in den Nordwesten Irlands zurück, um sein Leben zu überdenken. Dabei taucht er tiefer in die Wirklichkeit ein, als ihm anfangs lieb ist. Der Autor lebt in Hamburg und Lübeck.

Klaus Rave (*1950 in Eckernförde) kennt man in Schleswig-Holstein vorwiegend als langjährigen Vorstand der Investitionsbank S-H, als Vorsitzenden des S-H Kunstvereins oder als Vorstand der Kulturstiftung des Landes S-H. Mit *Der Hammer* legt Rave sein Romandebüt vor. Genauer gesagt handelt es sich um einen Kriminalroman, der in der internationalen Kunstszene stattfindet. Zwischen den europäischen Metropolen der Kunst, in denen der Roman spielt (London, Berlin, Riga), blitzt auch immer wieder Schleswig-Holstein hervor: »Immer wenn ich diese großen blauen Kräne sehe, weiß ich, dass ich in Kiel bin.« (S. 151)

Ebenfalls im Verlag Rote Katze, betrieben vom ehemaligen Lübecker Bürgermeister Bernd Saxe, ist der Roman *Kopflos* der in Lübeck lebenden Autorin Charlotte Kerner (*1950 in Speyer) erschienen. Lange Jahre war sie als Journalistin tätig, bevor sie sich dem literarischen Schreiben zuwandte. 1987 erhielt sie für die Biografie von Lise Meitner den Deutschen Jugendliteraturpreis. Sie hat einige Sachbücher geschrieben, *Kopflos* ist ihr Debütroman. Er spielt im Jahr 2067, 100 Jahre nach der ersten erfolgreichen Herztransplantation, und thematisiert eine erste erfolgreiche »Kopftransplantation« und stellt die Frage, was einen Menschen ausmacht: Der Körper? Das Gehirn? Und wie reagiert die Umgebung? Ein interessantes Gedankenexperiment über die Möglichkeiten und die Grenzen von Medizin.

Michael Augustin (*1953 in Lübeck) studierte in Kiel und Dublin Anglistik und Volkskunde. 1977 erhielt er den Hebbel-Preis, 1978 gründete er in Kiel das erste *Literaturtelefon* Deutschlands – das heute noch betrieben wird – und seit 1979 ist er Rundfunkredakteur und Autor bei Radio Bremen. Von Augustin liegen zahlreiche Bücher vor, u. a. *Der Chinese aus Stockelsdorf* (2005). Sein neuer Band *Immer was zu knabbern* versammelt eine kompakte Auswahl seiner neuesten und bekanntesten Gedichte und der für ihn typischen Miniaturen aus über 30 Jahren, anlässlich seines 70. Geburtstags. Eine Miniatur als Kostprobe: »Einhause. Auf dem Weg nach Ratzeburg fahren wir durch einen Ort namens Einhaus, der aber, für jeden sichtbar, mindestens zwei, wenn nicht sogar erheblich mehr Häuser umfasst. ›Man darf nicht alles glauben, was geschrieben steht, sagt mein Vater.« (S. 65)

Im vergangenen Jahr haben wir an dieser Stelle den Roman *Klaus muss raus* der Elmshorner Autorin Maiken Brathe (*1970) angezeigt. In diesem Berichtsjahr hat Brathe nachgelegt und den Roman *Tünde weiß alles* wiederum im auf Frauenliteratur fokussierten Ulrike Helmer Verlag (Sulzbach am Taunus) veröffentlicht. Der Roman erzählt leichtherzig und lebensfroh vom weiblichen Leben auf dem Dorf: Tünde hat sich von ihrer Partnerin getrennt und lebt bei ihrer Tante Hedi. Es geht drunter und drüber in diesem Dorf voller Frauen, und am Ende geht es natürlich noch um »Modern Love«.

Inselhochzeit im kleinen Friesencafé ist der dritte Band in Janne Mommsens (d. i. Volkmar Nebe, *1960 in Kiel) Friesencafé-Reihe. Im letzten Band (vgl. Nordelbingen 89.2023) konnte die Helden eine Liebesbeziehung retten und eine eigene beginnen, in diesem greift die Handlung aus bis Montauk auf Long Island/USA. Die Beziehungen zwischen Föhr und Amerika waren schon in der Geschichte stark, nun erreichen sie auch die (Unterhaltungs-)Literatur. Am Ende geht alles gut aus: Oma Anita heiratet ihren Nachbarn, Julia und der Bürgermeister Finn-Ole leben »auch ohne Trauschein gut« und die Geschichten gehen weiter...

Anne Müller (*1963 in Flensburg) hatte große Erfolge mit ihren Schlei-Romanen *Sommer in Super8* (2018) und *Zwei Wochen im Juni* (2020). In *Wer braucht schon Wunder* kehrt sie an die Schlei zurück, in den Sommer 1983. Der Roman erzählt die Geschichte von Lika, die, mit gerade bestandenem Abitur, ihren letzten Sommer in der Heimat verbringt, bevor sie in die große weite Welt zieht. Ein schöner Lesestoff für ›Boomer‹, mit viel Atmosphäre rund um *99 Luftballons*, Nato-Doppelbeschluss, *Vamos a la playa* und einem gerüttelt Maß norddeutschen Lokalkolorits.

Reimer Boy Eilers (*1948 in Wedel) hat seine neuesten Gedichte versammelt in dem Band *Der Schweinswal ist von Menschengröße*. Hier wird das Reisen thematisiert, das Gendern, die Corona-Pandemie, Hamburg und »Ein schleswig-holsteinischer Janmaat«. Gedichte mit Gehalt.

Die Dichterin Anja Ross (*1963 in Kiel) legt in *fischkind* ihren ersten Lyrikband vor. Zuvor war sie vorwiegend mit wissenschaftlicher Literatur hervorgetreten. Ross spielt in ihrer Lyrik mit mythischen Meeresbewohnerinnen – Undinen, Medusen, Nymphen –, und auch der Titel spricht. Schleswig-Holstein spielt keine kleine Rolle in diesen Gedichten, u. a. erkennbar an *Totentanz* (in St. Marien, Lübeck) oder *Kieler Förde*. Der Blick der Dichterin aber geht insgesamt weit über das Heimatliche hinaus. Ein kleiner Anmerkungsapparat mit wertvollen Hinweisen zu Quellen, Einflüssen oder biographischen Hintergründen sowie ein kenntnisreiches Nachwort von Kerstin Hensel ergänzen den Band.

Doris Runge (*1943 in Carlow) beginnt 2023 ihren 80. Geburtstag. Aus diesem Anlass gibt Heinrich Detering einen Band mit gesammelten Gedichten heraus, *von liebe viel*. Enthalten sind Gedichte aus elf Bänden zwischen 1985 und 2022, darunter auch *café niederegger, die mönche von c. oder das meer*.

Das Werk von Siegfried Lenz (*1926 in Lyck/Ostpreußen, gest. 2014 in Hamburg) wird seit einigen Jahren in der *Hamburger Werkausgabe in 25 Bänden* neu gesammelt, zudem werden die einzelnen Bände mit einem großen erläuternden Kommentar versehen. Der im Berichtszeitraum vorgelegt Band 16 *Novellen* enthält die zwischen 1960 und 2009 erschienenen Texte *Das Feuerschiff*, *Ein Kriegsende*, *Schweigeminute* und *Landesbühne* – und spannt also einen weiten Bogen um das erzählerische Werk Lenz'. Der Herausgeber Heinrich Detering versieht den Band mit einem umfangreichen Kommentar, der beispielsweise erwähnt, dass Lenz *Das Feuerschiff* 1958/59 im dänischen Lebøllykke auf Alsen verfasste, der hier Lenz' Äußerungen zum Feuerschiff auf der Flensburger Förde bringt, und der Änderungen des Autors in der Korrekturphase der späten Novelle *Schweigeminute*, die sich im Deutschen Literaturarchiv befinden, hier genauso beiträgt wie zu allen Texten einen lehrreichen Stellenkommentar.

Nach dem 2022 veröffentlichten ersten Band der *Oevlgönner Ausgabe* Peter Rühmkorfs (*1929 in Dortmund, gest. 2008 in Roseburg im Herzogtum Lauenburg), der Band I/12 – Essays und Monographien 4. Literaturkritik (1953–1962) –, erschien 2023 der zweite Band, startend mit frühen Essays: *Sämtliche Werke Bd. I/9: Essays und Monographien 1. Schriften zur Poetik (1953–1967)*. Dieser Band wurde herausgegeben vom Kieler Germanisten Hans-Edwin Friedrich unter Mitarbeit von David Röhe und Sina Röpke. Der Band enthält vom frühen *Über die Künstler und die anderen*, erschienen in der Zeitschrift *Zwischen den Kriegen* im Januar 1953, bis zur großen Schrift *Über das Volksvermögen*, publiziert bei Rowohlt als Buch 1969. Hier finden sich vielerlei Bedenkenswertes, etwa, wenn Rühmkorf in *Lyrik auf dem Markt* von dieser Bedeutung als einem »schwarzen Schimmel« schreibt oder wenn er festhält: »Realiter darf sich doch jeder noch praktizierende Poet als lebender Leichnam einer aussterbenden Gattung fühlen« (S. 155). Der »akribische, nie aufgesetzte Apparat« (FAZ) trägt viel zum Lesegewinn bei.

Margarete Böhme (*1867 in Husum, gest. 1939 in Hamburg) veröffentlichte 1905 ihren großen Erfolgsroman: *Tagebuch einer Verlorenen*. Dieses Werk wurde 2021 neu aufgelegt. Im gleichen Verlag erschienen weitere Bände von ihr, im Berichtszeitraum der weniger bekannte Roman *Millionenrausch* (erstveröffentlicht 1919). Hier kommt eine junge Frau aus Husum nach Berlin und erlebt, wie die Welt des Handwerks gegen den Industrialismus untergeht. Böhme thematisiert die Probleme des Kapitalismus ebenso wie die Zeitumstände in Kriegs- und Nachkriegszeit.

Husum spielt auch eine Rolle im fünften Band der Krimi-Reihe *Theodor Storm ermittelt* von Tillman Spreckelsen (*1967 in Kronberg im Taunus). Dieses Mal spielen Storms Verlobte Constanze Esmarch und sein Schreiber Clausen eine Rolle in diesem Fall um einen historischen Geheimbund auf Eiderstedt.

Der Band *Kuckuckslichtnelken* von Sarah Kirsch (*1935 in Limlingerode/Harz, gest. 2013 in Heide) erschien in der Erstauflage bereits 2006. Der Steidl Verlag, zu dem Kirsch damals gewechselt war, macht diesen Band nun wieder lieferbar und ergänzt ihn durch zarte, stilvolle farbige Zeichnungen von Siegfried Klapper. Kirsch schrieb hier ihre Prosa-Autobiographie, die nun wieder zu haben ist. Im Berichtszeitraum erschien ein zweites Buch von Sarah Kirsch, dies eine Erstveröffentlichung: Der Sohn Moritz Kirsch veröffentlicht, versehen mit Anmerkungen von Frank Trende, das Tagebuch aus dem Jahr 1990 – *Der Sommer fängt doch so an!* Zu der Zeit lebte sie schon einige Jahre in Tielenhemme an der Eider. Im vergangenen Jahr hatte sie sich noch für die gesamtdeutschen Ereignisse interessiert, nun sind ihr die Schafe und ihre Katzen wichtiger. Sie stellt das Private und Politische nebeneinander: »Nebel dampft aus der Eider. Wenig über 0 Grad, die Amsel tut ihr Bestes. Gorbatschow droht nun mit Bürgerkrieg und Blutvergießen.« (S. 25/26)

Am 30. April 2023 wurde das Stück *Dem Marder die Taube* von Caren Jeß (*1985 in Eckernförde) am Deutschen Theater in Berlin uraufgeführt, unter der Regie von Stephan Kimmig. Zwischen zwei Frauen entwickelt sich eine vorsichtige Freundschaft. Jeß entwickelt in ihrem Stück Kontraste zwischen Kultur und Kulturfolgern, zwischen Trivialem und Tiefsinn, zwischen Sprache und der Musik der Elmshorner Punkband »Your Toothbrush« – die Jeß extra für dieses Stück erfunden hat.

Svealena Kutschke (*1977 in Lübeck) erhielt 2022 den Hebbel-Preis für ihren Roman *Gewittertiere* (2021). Ihr erstes Theaterstück *zu unseren Füßen, das gold, aus dem Boden* wurde 2019 zu den Autorentagen am Deutschen Theater Berlin eingeladen. Ihr Stück *No shame in hope* wurde am 26. Oktober 2023 am Theater Offenbach aufgeführt, unter der Regie von Magdalena Schönfeld. Das Stück handelt von drei Frauen, mehr oder weniger am Ende ihres Lebens, gerade entlassen aus einer Klinik. Nun sitzen sie an einem Imbiss, an einer verregneten Ampelkreuzung, in einer verregneten Vorstadt, oder ist es doch die Ostsee? »Eigentlich können sie jetzt nach Hause. Aber vielleicht vorher noch kurz ein Brathähnchen? Bevor man sich ganz allein in diese ewig leicht betrunkenen BRD wagt?« (S. 249).

Der Literaturnobelpreisträger Günter Grass (*1927 in Danzig, gest. 2015 in Lübeck) hat viele Jahre in der Nähe von Ratzeburg gelebt und gearbeitet. Wenige Schritte von seinem Wohnhaus entfernt stand seine Werkstatt. Hier waren Bücherregale, das Stehpult, seine Schreibmaschine, die Werkbank untergebracht. Nach seinem Tod blieb dies alles an seinem Platz. Der Berliner Fotograf Hans Grunert (*1969) bietet Einblicke in eine Wunderkammer der kleinen Dinge, aus und mit denen Grass große Kunst machte. Grunerts Bilder entdecken diese Dinge neu, ergänzt wird der Band durch einen Text von Heinrich Detering.

Kirsten Boie (*1950 in Hamburg) hat über 100 Kinder- und Jugendbücher geschrieben und ist nach wie vor überaus produktiv. An dieser Stelle ist ein besonderes Buch von ihr anzuzeigen: *Aufruf zum Größenwahn*. Es enthält ihre Rede zum Weltfrauentag 2020 beim Senatsempfang im Hamburger Rathaus, und damit ist auch schon angedeutet, worum es geht: Es ist ein Rückblick, eine Bestandsaufnahme und ein Plädoyer für mehr Gerechtigkeit. Sie erzählt von ihrem Weg als Frau und von den Widerständen, die sie überwinden musste. Das kleine Buch ist ein Aufruf, mit Mut und Selbstbewusstsein überkommene Rollenstrukturen zu verändern und auch die eigenen Rollenbilder immer wieder zu überdenken.

Plattdeutsch, Friesisch

Ein kleines plattdeutsches Kinderbuch hat Ove Thomsen (*1989 in Flensburg) mit *Regen in'n Kopp* geschrieben. Es geht um den Ameisenbär Gunnelt, der Hausmeister ist im Regenwald und furchtbar viel zu tun hat. Zum Glück findet er den Weg zum Affen Doktor Willi, und auch zum Glück hat er eine Mitbewohnerin, Guschi, das Gürteltier. Der Grafikdesigner Melf Petersen steuerte die Bilder bei. Ove Thomsen ist gebürtig aus Nordfriesland und eigentlich Musiker. Dies ist sein erstes Kinderbuch, dazu ist eine Musikversion erschienen. Für *Regen in'n Kopp* erhielt Thomsen 2023 den Preis »Plattdeutsches Buch des Jahres«.

Antje K. Arfsten, die Frisistin und Lektorin am Nordfriisk Instituut in Bredstedt, hat im dortigen Verlag eine Erzählsammlung herausgegeben, die entstanden ist aus einem Schreibwettbewerb. *Lätj et hood ai hingen* (Lass den Kopf nicht hängen) ist sie betitelt und enthält auf 95 Seiten insgesamt

35 Texte – von Erwachsenen wie von Schülern. Den Schreibwettbewerb gewonnen hat die Schülerin Anni Christiansen von Föhr. Der Klappentext verheißt über das Buch: »Literarische Kleinode in nordfriesischen Dialekten, die von Abschiednehmen und Neuanfang, Krieg und Klimawandel handeln oder einfach der Aufmunterung dienen.« Da ich selbst des Friesischen nicht mächtig bin und Hinweise zu den Autor*innen fehlen, sei hier lediglich der Hinweis auf die Publikation erlaubt.

2023 fand zum 35. Mal der vom NDR Landesfunkhaus Schleswig-Holstein veranstaltete plattdeutsche Schreibwettbewerb »Vertell doch mal« statt. Unterstützer sind seit Langem Radio Bremen und das Ohnsorg-Theater in Hamburg. Dieses Buch versammelt »26 plattdeutsche Geschichten« zum Titelthema ›Tohuus‹. Insgesamt, so ist im Vorwort zu lesen, haben sich 1.300 Autor*innen aus allen deutschen Bundesländern sowie aus dem Ausland an dem Wettbewerb beteiligt. Unter den Beiträgern finden sich die pensionierte Husumer Lehrerin Kirsten Abeling, der Dithmarscher Schriftsteller Heiner Egge oder der aus dem baden-württembergischen Dossenheim stammende Randolph Eilenberger, der hier seinen ersten plattdeutschen Text überhaupt schrieb.

Einen plattdeutschen Kriminalroman hat Jörg Rönnau (*1961 in Plön) mit *Grulich Fund* (2022) geschrieben. Genauer gesagt einen plattdeutschen historischen Kriminalroman, mit Theodor Storm und Klaus Groth in den Hauptrollen. Rönnau, von Beruf eigentlich Krankenpfleger, lässt die beiden Husumer Heimatdichter und Hobbydetektive in Lebensgefahr geraten, bis sie den Fall lösen können – natürlich.

Kinder- und Jugendliteratur

Im Jahr 2026 wäre der große schleswig-holsteinische Jugendbuchautor James Krüss 100 Jahre alt geworden. Natürlich bereiten die Verlage dieses große Jubiläum umfassend vor, in diese Arbeiten gehören auch die vier Nachauflagen von Krüss' *Hummerklippen*-Büchern. Erschienen in der Reihenfolge *Leuchtturm – Sommer – Gäste* und *Weihnachten* wurden die Bücher 2023 neu aufgelegt und neu illustriert. Im *Leuchtturm*, den Krüss mit knapp 30 Jahren schrieb, ist das spielerische Element seiner späteren Werke noch nicht so ausgeprägt, aber schon angelegt. Die Reihe kommt sehr ansprechend daher. Die Illustrationen von Maja Bohn aus Berlin, die ganzseitige Tafeln und Vignetten geschaffen hat, zeigen den Sinn für den mitunter grotesken Unterton mancher Passagen.

Mit den Worten »Ein Märchen von der Hoffnung auf Frieden unter den Menschen« kündigt der Verlag *Der Hoffnungsvogel*, das neue Buch von Kirsten Boie (*1950 in Hamburg) an. Es geht hier um den Königsohn Jabu, der sich seiner Verantwortung stellt, sich bei der Suche nach dem Hoffnungsvogel auf eine abenteuerliche Reise begeben muss und in deren Verlauf über sich hinauswächst. Das Buch ist ausgestaltet mit Illustrationen von Katrin Engelking, die schon mehrere Bücher von Kirsten Boie und Paul Maar illustriert hat sowie den Astrid-Lindgren-Büchern eine zeitgemäße Illustration geschaffen hat.

Ein neues Kinderbuch hat die in der Nähe von Kappeln an der Schlei lebende Autorin Mareike Krügel (*1977 in Kiel) geschrieben: Die Heldin in *Almuth und der Hühnersommer* will später zur Feuerwehr und »Retterin« werden. Doch zuerst muss sie das Huhn Ingeborg vor dem Hahn retten. Selbstverständlich lernt Almuth in ihrem Urlaub auf dem Land jede Menge neue Freunde kennen und nebenbei noch viel über Couscous, Bio, Diversität und Migration. Ein stimmungsvolles Kinderbuch über Freundschaft, Entdecken und scheinbar unbeschwerliche Kindheitsmuster.

Das Buch *Mut ist was Gutes* von Arne Rautenberg (*1967 in Kiel) kombiniert Gedichte mit Illustrationen des bekannten Kinderbuch-Künstlers Wolf Erlbruch (1948–2022). Schon das Cover zeigt ein Schwein, das beim mutigen Sprung ins Wasser sowohl Angst als auch Freude empfindet – zwei Gefühle, die zum Mut dazugehören. Arne Rautenberg hat diese wunderschönen Bilder »auf das Schönste« (FAZ) mit Text ergänzt. Beispielsweise: »all diese albernen ängste! / jeder kann fliegen lernen – denkste!« Rautenberg legte 2023 ebenfalls das Buch *Dieser Tag ist mein Freund* vor, »Gedichte für die guten Minuten«. Diese sehr abwechslungsreichen Gedichte wecken, wie viele Bücher dieses Autors, die Lust am Klang, an Rhythmus und an verrückten Ideen. Dazu passen die Bildvignetten von Nadia Budde sehr gut, sie setzen Objekte wie Subjekte der Gedichte auf weißem Grund ins Bild.

Seit 2009 schreibt Alice Pantermüller (*1969 in Flensburg) Kinder- und Jugendbücher. Sie gewann damals einen Schreibwettbewerb, der mit einer Buchveröffentlichung verbunden war. Seit rund 25 Jahren hat Pantermüller zahlreiche Bücher publiziert, darunter die bekannte *Mein Lotta-Leben*-Serie, die *Superhelden* oder die neueste *Florentine Blix*-Serie. Diese neue Serie spielt in Flensburg, der Heimatstadt der Autorin: »Hallo. Oder auch Moin, wie man in Flensburg sagt, wo ich lebe.« Thema des ersten Bandes *Tatort der Kuscheltiere* ist ein verschwundenes Kind, und auch das deutsch-dänische Verhältnis in Flensburg spielt eine Rolle, da der Verschwundene nur Dänisch spricht. Im zweiten Band, *Geheimakte Flaschenpost*, wird am Strand eine Flaschenpost angespült, und die Segel-AG des Fördergymnasiums macht sich auf die Suche. Die Bände wurden aufwändig von Daniela Kohl illustriert, die auch bereits die *Mein Lotta-Leben*-Bände bearbeitet hat. Aus dieser Serie wurden der Band *Alles Bingo mit Flamingo* (2022) und *Alles Tschaka mit Alpaka!* (2022) verfilmt, »Alpaka«-Buch und Film spielen während einer Woche Schullandheim auf Amrum. Der 19. Band der »Lotta«-Reihe mit dem Titel *Hier taucht der Papagei* ist ebenso aufwändig illustriert (von Daniela Kohl) wie die übrigen Bände und eignet sich auch daher gut für wenig geübte Leser*innen. Lotta hat ein neues Hobby – Skateboardfahren.

Die Kieler Schauspielerin Dayan Kodua (*1980 in Ghana) war früher einmal Cheerleaderin bei der Football-Mannschaft Kiel Baltic Hurricanes, 2011 war sie die erste schwarze »Miss Schleswig-Holstein«. Sie wuchs in Kiel-Gaarden auf, man kennt sie aus Filmen wie *Die Pfefferkörner*, *Tod in Mombasa* oder dem *Tatort*. Im Jahr 2021 veröffentlichte sie in ihrem eigenen Verlag ihr erstes Buch *Odo und der Beginn einer großen Reise*. Das Kinderbuch *Wenn meine Haare sprechen könnten* (2022) thematisiert die Bedeutung, andere Haare zu haben als die Mehrheit. Am Ende hat die Helden Mut gefasst, zu sagen, wenn ihr etwas nicht gefällt. Ergänzt wird das von Nicole Gebel aus Bordesholm illustrierte Kinderbuch von weiterführenden Informationen zu »Braids« und »Cornrows« sowie einigen Frisuren aus dem Band wie »Bantu Knots« oder »Sisterlocks«. Ein Buch für andere Perspektiven auf die Welt.

Die Bilderflut der modernen Welt lässt das Können von Sprache immer mehr in den Hintergrund treten. Kinder wissen noch intuitiv, dass Sprache ein wunderbarer Spielplatz ist. Der Autor Uwe-Michael Gutzschahn und der Kieler Illustrator Jens Rassmus (*1967 in Kiel) nehmen sich das bekannte Nonsense-Gedicht *Dunkel war's, der Mond schien helle* vor und lassen mehrere Könner des Faches (darunter Paul Maar) weitere Strophen erfinden.

Antonia Michaelis (*1979 in Kiel) ist eine produktive Kinderbuchautorin. Aus ihrer Feder stammen rund 50 Kinder- und Jugendbücher, die sie seit 2002 veröffentlicht hat. Dazu zählen u. a. die Serien *Kreuzberg 007*, *Ammerlo* oder *Ella Fuchs*. Michaelis ist in jungen Jahren viel gereist, u. a. nach Indien, Italien, Griechenland, die Türkei. Diese Eindrücke finden sich in ihren Büchern vielfach wieder. In *Weil wir träumten* (2022) reist die Heldenin Emma nach Madagaskar und kann hier ihre schwere Krankheit fast vergessen. Als sie die Einheimische Fy kennenlernt, lernt sie mehr über

Armut, Gewalt und weitere Schattenseiten des Paradieses. Der Roman *Scheißglitzertage* spielt im Jahr 2022 auf Usedom, wo Michaelis heute lebt. Die 17-jährige Hauptfigur kennt die Plattenbauten in Wolgast aus eigener Erfahrung und jobbt als Eisverkäufer für die vielen Touristen, die die Insel jeden Sommer bevölkern. Als er die ukrainische Ulja trifft, die vor dem Krieg in ihrer Heimat geflohen ist, verändert sich seine Perspektive. Der Roman *Die Bucht des blauen Oktopus* spielt in Griechenland. Die 11-jährige Heldin, die hier ihren Urlaub verbringt, lernt den einheimischen Jorgos kennen, und gemeinsam suchen sie einen Schatz im Meer, das vermutlich die eigentliche Hauptrolle im Roman spielt. »Ich hörte das Meer. Das Rauschen seiner stetig an den Strand schlagenden Brandung. Und ich dachte einen klaren Gedanken: Ich muss ins Wasser« (S. 289). Daraus entwickelt sich eine magische Geschichte, in der ein uralter blauer Oktopus eine zentrale Rolle einnimmt. Ebenfalls im Meer spielt Michaelis' Roman *Minik. Aufbruch ins weite Meer* (2022) in der Loewe-Reihe *Das geheime Leben der Tiere*. Der Seehund Minik schwimmt aus der Ostsee in die Nordsee, und zwar gemeinsam mit seinem Freund, dem Buckelwal Lottazwei. Ein »umweltpädagogischer« Roman mit Illustrationen von Verena Körting, die u. a. Kirsten Boies *Sommerby*-Serie illustriert hat. In dieser Serie erschienen weiterhin *Minik. Der Ruf der Arktis* (2022), *Abenteuer im Korallenriff* und *Ein Seehund findet nach Hause*.

Die Autorin Yvonne Struck (*1976 in Lübeck) schreibt ausweislich eines Interviews »realistische Jugendbücher, das heißt, meine Bücher sollen das Leben der Jugendlichen abbilden« (Verlagshomepage). Ihr neues Buch *Ich, die Jungs und die Sache mit dem Coolsein* (2022) ist der vierte Band einer Teens-Serie, Zielgruppe sind Kinder ab 12 Jahren. In diesem Band dreht sich alles um erste Erfahrungen mit der Liebe, den ersten Kuss, und die Verwirrung der Gefühle. Eine humorvolle junge Lektüre.

Der Billabongkönig ist das erste Jugendbuch des in Ratzeburg lebenden Autors Matthias Kröner (*1977 in Nürnberg). Er war bisher vorwiegend als Verfasser von Reiseführern tätig. Für seinen *Billabongkönig* (2022) wurde Kröner für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert, außerdem stand das Buch auf der Shortlist der Stiftung Buchkunst für »Die schönsten deutschen Bücher«. In Australien ist ein Billabong eine natürliche Wasserstelle, und gewohnheitsgemäß sind die größten Krokodile deren »Herrschere«. Eine lehrreiche Geschichte über Gemeinschaft, Moral und ein gutes Leben. Die Illustrationen von Mina Braun tragen viel zum Lesevergnügen bei.

Die Kinderbuchautorin Harriet Grundmann (*1969 in Berlin) wuchs in Büsum auf. Sie ist Autorin zahlreicher Bücher. 2023 erschien *Ich muss los, sagte der Bär*. Es geht darum, den Grund für die Reiselust zu finden. Das Fazit lautet, das sei an dieser Stelle verraten: »Das ist ganz einfach. Ich bin weit gegangen, um einen Ort zu finden, von dem aus ich gut zurückblicken kann.«

Abstract

This essay presents almost 50 works of Schleswig-Holstein literature published by German-language publishers in 2023 in brief reviews. In addition there are 12 as dating from 2022. The overview is intended to be as complete as possible. Today, Schleswig-Holstein literature is usually understood to mean that authors are born in Schleswig-Holstein or they have lived or worked in Schleswig-Holstein for a certain period of time or that their works have an impact in literary life in Schleswig-Holstein. The essay is intended as an overview of the literary landscape of Schleswig-Holstein and its anchoring in the German literary scene.

Bibliographische Angaben

Prosa, Drama, Lyrik

- Augustin, Michael: Immer was zu knabbern. Ausgewählte Gedichte und Miniaturen. Edition Temmen: Bremen 2023.
- Bekker, Gerrit: Mein Glück ist nicht von dieser Welt und auch von keiner andern. Die Gedichte, Hg. v. Arnulf Conradi. Wachholz: Kiel/Hamburg 2023.
- Boehart, William: Der Klang der blauen Gitarre. Roman. Osburg: Hamburg 2023.
- Böhme, Margarete: Millionenrausch. Ein Roman aus unseren Tagen. Husum: Husum 2023.
- Boie, Kirsten: Aufruf zum Größenwahn. Warum Frauen den Mut haben sollten, alles zu wollen. Arche: Zürich 2023.
- Brathe, Maiken: Tünde weiß alles. Roman. Ulrike Helmer: Sulzbach 2023.
- Brodowsky, Paul: Väter. Roman. Suhrkamp: Berlin 2023.
- Brexendorf, Dara: Restwärme. Sukultur: Berlin 2023.
- EGge, Heiner: Eine gute Schwimmerin. Roman. KJM Buchverlag: Hamburg 2023.
- EGge, Heiner: Meeresgeschichten. Boyens: Heide 2023.
- Eiters, Reimer Boy: Der Schweinswal ist von Menschengröße. Gedichte. Poesiemaschinen: Freiburg 2023.
- Grunert, Hans: Was übrig bleibt. Die Werkstatt von Günter Grass. Mit einem Text von Heinrich Detering. Steidl: Göttingen 2023.
- Jeß, Caren: Dem Marder die Taube. In: Dramatische Rundschau 05.2023. Fischer Taschenbuch: Frankfurt am Main 2023, S. 171-243.
- Kerner, Charlotte: Kopflos. Roman. Rote Katze Verlag: Lübeck 2023.
- Kirsch, Sarah: Kuckuckslichtnelken. Mit Zeichnungen von Siegfried Klapper. Steidl: Göttingen 2023.
- Kirsch, Sarah: Der Sommer fängt doch so an! Tagebuch 1990, hg. und mit einem Nachwort von Moritz Kirsch. Anmerkungen von Frank Trende. Steidl: Göttingen 2023.
- Knöppler, Florian: Südfall. Roman. Pendragon: Bielefeld 2023.
- Kutschke, Svealena: no shame no hope. In: Dramatische Rundschau 05.2023. Fischer Taschenbuch: Frankfurt am Main 2023, S. 247-294.
- Lange, Michael: Koogland. Roman. Piper: München 2023.
- Lenz Siegfried: Novellen. Hamburger Ausgabe Bd. 16, hg. v. Heinrich Detering. Hoffmann & Campe: Hamburg 2023.
- Leßmann, Max Richard: Sylter Welle. Roman. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2023.
- Mommsen, Janne: Inselhochzeit im kleinen Friesencafé. Roman. Rowohlt: Hamburg 2023.
- Müller, Anne: Wer braucht schon Wunder. Roman. C. Bertelsmann: München 2023.
- Rave, Klaus: Der Hammer. Kriminalroman. Verlag Rote Katze: Lübeck 2023.
- Rühmkorf, Peter: Sämtliche Werke I/9: Essays und Monographien 1. Schriften zur Poetik (1953-1967), hg. v. Hans Edwin Friedrich unter Mitarbeit von David Röhe und Sina Röpke. Wallstein: Göttingen 2023.
- Ross, Anja: fischkind. gesammelte gedichte. Steinmeier: Deiningen 2023.
- Runge, Doris: von liebe viel. Gedichte, hg. v. Jörn van Hall, mit einem Nachwort von Heinrich Detering. Wallstein: Göttingen 2023.
- Sartor, K. J.: Irish Blues oder Das ferne Kind. Roman. Rote Katze Verlag: Lübeck 2023.
- Seemann, Selina: Die Stärkste unter ihnen. Roman. Kremayr & Scheriau: Wien 2023.
- Spreckelsen, Tilman: Das Nordseekind. Kriminalroman. Aufbau: Berlin 2023.

Plattdeutsch, Friesisch

- Arfsten, Antje K. (Hg.): Ferteel iinjen! Lätz et hood ai hinge. Staken van Söl, Feer, Oomram en deät Lun, ähn üt e Böökinghiird. Verlag Nordfriisk Instituut, Bredstedt 2022.
- Thomsen, Ove/Petersen, Melf: Regen in'n Kopp – Regen im Kopp. Jumbo: Hamburg 2023.
- Vertell doch mal! Tohuus. Husum: Husum 2023.

Kinder- und Jugendliteratur

- Boie, Kirsten: Der Hoffnungsvogel. Mit Bildern von Katrin Engelking. Oetinger: Hamburg 2023.
- Grundmann, Harriet/Kawamura, Yayo: Ich muss los, sagte der Bär. Peter Hammer: Wuppertal 2023.
- Gutzschnah, Uwe Michael/Rassmus, Jens: Dunkel war's, der Mond schien helle. Thienemann: Stuttgart 2023.
- Krügel, Mareike: Almuth und der Hühnersommer. Mit Bildern von Melanie Garanin. Beltz & Gelberg: Weinheim 2023.
- Krüss, James: Gäste auf den Hummerklippen. Illustriert von Maja Bohn. Atrium: NA, Zürich 2023.
- Krüss, James: Der Leuchtturm auf den Hummerklippen. Illustriert von Maja Bohn. Atrium: NA, Zürich 2023.
- Krüss, James: Sommer auf den Hummerklippen. Illustriert von Maja Bohn. Atrium: NA, Zürich 2023.
- Krüss, James: Weihnachten auf den Hummerklippen. Illustriert von Maja Bohn. Atrium: NA, Zürich 2023.
- Michaelis, Antonia: Die Bucht des blauen Oktopus. Bilder von Sanna Wandtke. Oetinger: Hamburg 2023.
- Michaelis, Antonia: Scheißglitzertage. Roman. Oetinger: Hamburg 2023.
- Michaelis, Antonia: Abenteuer im Korallenriff. Illustrationen von Verena Körting. Loewe: Bindlach 2023.
- Michaelis, Antonia: Ein Seehund findet nach Hause. Illustrationen von Verena Körting. Loewe: Bindlach 2023.
- Pantermüller, Alice: Florentine Blix, Bd. 2: Geheimakte Flaschenpost. Mit Illustrationen von Daniela Pohl. Arena: Würzburg 2023.
- Pantermüller, Alice: Mein Lotta-Leben, Bd. 19: Hier taucht der Papagei. Arena: Würzburg 2023.

Rautenberg, Arne: Dieser Tag ist mein Freund. Illustrationen von Nadia Budde. Peter Hammer: Wuppertal 2023.

Rautenberg, Arne/Erlbruch, Wolf: Mut ist was Gutes. Peter Hammer: Wuppertal 2023.

Nachträge aus 2022

Prosa, Lyrik, Drama

Knöppler, Florian: Habichtland. Roman. Pendragon: Bielefeld 2022.

Stapelfeldt, Anna Lena: Manchmal denkt man, es sei Liebe. Roman. BoD: Norderstedt 2022.

Michaelis, Antonia: Weil wir träumten. Eine wunderschöne und dramatische Reise nach Madagaskar. Thienemann: Stuttgart 2022.

Michaelis, Antonia: Minik. Aufbruch ins weite Meer. Loewe: Bindlach 2022.

Michaelis, Antonia: Minik. Der Ruf der Arktis. Loewe: Bindlach 2022.

Pantermüller, Alice: Florentine Blix, Bd. 1: Tatort der Kuscheltiere. Arena: Würzburg 2022.

Pantermüller, Alice: Mein Lotta-Leben. Alles Bingo mit Flamingo! Arena: Würzburg 2022.

Pantermüller, Alice: Mein Lotta-Leben. Alles Tschaka mit Alpaka! Arena: Würzburg 2022.

Struck, Yvonne: Ich, die Jungs und die Sache mit dem Coolsein. Baumhaus: Köln 2022.

Plattdeutsch, Friesisch

Rönnau, Jörg: Grulich Fund. Krimi op Platt. Quickborn: Hamburg 2022.

Kinder- und Jugendbuch

Kröner, Matthias: Der Billabongkönig. Mit Bildern von Mina Braun. Beltz & Gelberg: Weinheim 2022.

Kodua, Dayan: Wenn meine Haare sprechen könnten. Mit Illustrationen von Nicole Gebel. Gratitudo: Hamburg 2022.

Autor

Olaf Irlenkäuser M.A.

Geschäftsführung und Programmleitung Literaturhaus Schleswig-Holstein. Langjähriger Verlagslektor und -geschäftsführer. Aktiv in Literaturvermittlung, -förderung und -forschung, mit Schwerpunkt auf osteuropäischer, deutschsprachiger und hier v. a. schleswig-holsteinischer Literatur.

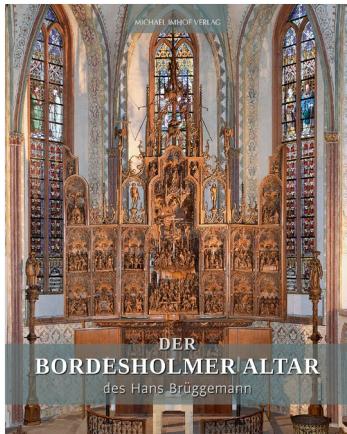
E-Mail: irlenkaeuser@literaturhaus-sh.de

Open Access

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

Rezensionen

Rezensionen



Der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann

Tagungsband zur interdisziplinären Tagung zum 500-jährigen Bestehen des Bordesholmer Altarretabels von Hans Brüggemann

hg. v. Oliver Auge, Constanze Köster, Uta Kuhl und Thorsten Sadowsky
Michael Imhof Verlag: Petersberg 2023
336 Seiten, 221 Farb- und 14 SW-Abbildungen
ISBN 978-3-7319-1313-9, EUR 49,95

Ausgehend von der Inschrift OPVS HOC INSIGNE COMPLETV EST ANNO INCARNACIONIS DOMINICE 1521 AD DEI HONORE(M) auf dem monumentalen Flügelretabel im Dom zu Schleswig mit seinem Entstehungsdatum wurde anlässlich seiner 500-jährigen Vollendung 2021 eine Tagung initiiert. Diese stand unter Federführung der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, des Fachbereichs Regionalgeschichte der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel unter Beteiligung der Theologischen Fakultät, der Kirchengemeinde Schleswig und der Schleswiger Bischofskanzlei. Der vorliegende Band dokumentiert mit seinen 19 Beiträgen aktuelle Forschungserkenntnisse zum ›Bordesholmer Altar‹ aus Sicht unterschiedlicher Fachdisziplinen, die auf Schloss Gottorf sowie im Dom St. Petri in Schleswig diskutiert wurden. Den Grußworten sowie der Einleitung der Redakteurinnen Constanze Köster und Uta Kuhl, die gleichzeitig Or-

ganisatorinnen der Tagung und Mitherausgeberinnen des Bandes sind, ist zu entnehmen, dass dieses Jubiläum eine günstige Gelegenheit bot, die Geschichte und den Entstehungskontext des großformatigsten Altarretabels in Schleswig-Holstein erneut aus einer interdisziplinären Perspektive zu betrachten. Für die Herausgabe des 336 Seiten umfassenden Bandes im Michael Imhof Verlag sind darüber hinaus Oliver Auge und Thorsten Sadowsky verantwortlich. Das Buch ist fast durchgehend mit Farabbildungen ausgestattet; zudem wurden zwei größere Tafelteile mit aktuellen Detailaufnahmen des Werks integriert. Diese machen die Argumentationen einerseits nachvollziehbar, andererseits erlauben sie eine Nahsicht auf die künstlerische Qualität der Schnitzereien, die aufgrund der Monumentalität des gesamten Retabels vom üblichen Beobachtungsstandpunkt vor Ort kaum möglich sind.

Die Bezeichnung als ›Bordesholmer Altar‹ geht auf den ursprünglichen Aufstellungsort des Retabels zurück, die Stiftskirche der Augustiner-Chorherren in Bordesholm. Auftraggeber und Stifter war Herzog Friedrich I. von Schleswig und Holstein (1471–1533), der auf Schloss Gottorf residierte und Bordesholm als Standort für das Prinzipalausstattungsstück seiner ursprünglich geplanten Grablege wählte, von der sich wiederum die Tumba mit den beiden Liegefiguren von ihm und seiner ersten Frau Anna von Brandenburg als Grabmal erhalten haben. Dass das großformatige Retabel wahrscheinlich bei Hans Brüggemann bestellt wurde, ist aus einer Bemerkung Heinrich Rantzaus in seiner Landesbeschreibung *Cimbricæ Chersonesi eiusdemque partium descriptio nova* von 1597 überliefert (Rantzaus 1739, Sp. 42). Schon 1666 wurde es unter Herzog Christian Albrecht in den Schleswiger Dom, die damalige Hofkirche und Grablege der Gottorfer Herzöge, überführt.

Thematisch beginnt der Band mit historischen Beiträgen, es folgen theologische und schließlich der größte Teil mit kunsthistorischen Aufsätzen, die durch einen kunsttechnologisch-modehistorischen Beitrag ergänzt werden. Zwei weitere kunsttechnologische Tagungsbeiträge zum Chorgestühl in Bordesholm (Alexander van den Heuvel) und zu den abgenommenen Säulenfiguren (Ursula Lins) wurden bedauerlicherweise nicht publiziert. In zwei großen inhaltlichen Teilen werden zunächst der Kontext des Retabels mit Schwerpunkten auf den ursprünglichen Aufstellungsort und seine Bedeutung für die Herzogtümer (Auge, Bünz, Magnussen), die Stiftungsumstände

(Magnussen, Kraack), die Ordensnetzwerke und -besonderheiten (Bünz, Muschiol) sowie die religionsgeschichtlichen und theologischen Rahmenbedingungen (Lorentzen, Müller, Evers) präsentiert und schließlich umfassend die Werkmonografie des Retabels betrachtet. In diesem zweiten Teil wird personenzentriert (Karrenbrock, Richter), historisch (Habenicht, Hillebrand, Wenderholm), bildwissenschaftlich (Evers, Weissert, Heitel, Kock) sowie kulturhistorisch (Lemaitre, Sternberg) argumentiert.

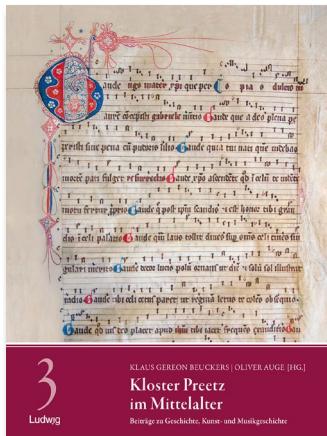
Einführend verortet Oliver Auge den Stifter des Retabels, Herzog Friedrich I. von Schleswig und Holstein, als Hauptakteur innerhalb der kirchlichen und politischen Entstehungsbedingungen des Werks am Vorabend der Reformation in den Herzogtümern, die für seine Etablierung im südwestlichen Ostseeraum und den Erfolg der Kloster- und Kirchenreform relevant waren. Enno Bünz und Gisela Muschiol befassen sich mit der Blütezeit des Augustiner-Chorherrenstifts in Bordesholm sowie mit den durch die Windesheimer Kongregation geförderten Impulsen der *Devotio moderna*. Stefan Magnussen analysiert die Verortung des Augustiner-Chorherrenstifts im Kontext einer übergeordneten Stiftungs- und Memorialpraxis des Herzogpaars Friedrich I. und Anna von Brandenburg. Dabei hebt er hervor, dass das Flügelretabel von Brüggemann zwar einen Höhepunkt darstellt, die Stifter jedoch neben Bordesholm auch die St. Jürgenkapelle im St. Petri-Dom in Schleswig, die Zisterzienserkirche von Lögumkloster oder Klöster in Schleswig, Kiel und Tønder berücksichtigten. Tim Lorentzen widmet sich der frömmigkeitstheologischen Grundlage des Bildprogramms des Retabels, welche die Augustiner-Chorherren schon vor der *Devotio moderna* vertraten. Andreas Müller zeigt, dass Einzelszenen auf eine Interpretation aus Perspektive einer augustinischen Theologie konzipiert worden sind. Luca Evers schlägt vor der Folie der zeitgenössischen Sakramententlehre vor, die vierte Mahlsdarstellung in der Predella als eine Darstellung von Augustinus während der Spendung des Sakraments zu lesen. Detlev Kraack widmet seinen Beitrag einer umfassenden Darstellung des letzten katholischen Bischofs von Schleswig, Gottschalk von Ahlefeldt (1475–1541), der dem Herzog als Kanzler nahestand und möglicherweise auch das inhaltliche Konzept des Bildprogramms des Retabels verantwortete. Thomas Sternberg argumentiert anhand von Quellenüberlieferungen, ikonografischen Vergleichen und heilsgeschichtlicher Bedürfnisse, dass die Figur des Christuskindes konzeptuell in der vergitterten Mittelnische der Predella gestanden haben muss.

Der folgende kunsthistorische Teil ist nicht ohne den 25 Jahre älteren Tagungsband *Der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann. Werk und Wirkung*, 1996 von Uwe Albrecht, Gerhard Kaldewei, Hartmut Krohm, Uta Lemaitre und Ursula Lins herausgegeben, zu denken. Anlass waren damals neben dem 475-jährigen Jubiläum seiner Fertigstellung neue kunsttechnologische Untersuchungsergebnisse von Ursula Lins und Uta Lemaitre, die erstmals Erkenntnisse zum Werkprozess und den ver-

wendeten Materialien boten. Durch diese Grundlagenforschung erhielt die ›Brüggemann-Forschung‹ in der Folge einen deutlichen Aufschwung. Als neue Einsichten lassen sich nun im neuen Band u.a. folgende Aspekte finden: Für die Rekonstruktion des unteren Schreinbereichs des sog. Goschhof-Retabels, das als Frühwerk Brüggemanns gilt, schlägt Constanze Köster nun einen *Arbor Annae* an der Fehlstelle um den Baum mit dem Christuskind in Analogie zum Motiv einer Wurzel Jesse vor. Thekla-Christine Kock führt ferner das in Nordeuropa häufig anzutreffende Motiv der Seelengeleiter ein, das in der ikonografischen Kombination mit dem Jüngsten Gericht ein Alleinstellungsmerkmal ist und nicht auf die (auch in diesem Band) vielfach zitierten Beispiele aus der Druckgrafik zurückgeht. Das breite Interesse an Reproduktionen des Retabels seit dem 19. Jahrhundert ist zwar bekannt, doch kann Iris Wenderholm durch die Rezeptionsgeschichte seinen Weg in den Kanon der Kunstgeschichte nachzeichnen.

Insgesamt wird deutlich, dass eine erneute umfassende, multiperspektivische Auseinandersetzung mit dem Bordesholmer Altarretabel im Schleswiger Dom zu neuen Erkenntnissen führen kann. Die kontextuellen Rahmenbedingungen wie die kirchenpolitische Situation am Vorabend der Reformation, die Rolle des Stifters und die des Aufstellungsortes in der Augustiner-Chorherrenstiftskirche stehen in direkter Verbindung zur Gestaltung des monumentalen Ausstattungsstücks. Ferner wird deutlich, dass die kunsthistorischen Hauptfragen zu diesem Werk auch 2021 weiterhin kontrovers diskutiert wurden: Die Identifizierung der beiden Säulenfiguren sowie die Rolle der Monochromie respektive der Holzsichtigkeit. Auf dieser Tagung sprachen viele Argumente für eine Identifikation der Säulenfiguren als Augustus und der Tiburtinischen Sibylle (Lins, Sternberg, Karrenbrock) sowie für eine von Anfang an geplante Holzsichtigkeit. Es bleibt also abzuwarten, ob sich 2046 zur 525-jährigen Fertigstellung des größten Retabels in Schleswig-Holstein und dem 380-jährigen Jubiläum am Standort im Schleswiger Dom erneut eine Initiative finden wird, die an die Tradition der bisherigen Tagungen anschließt und die Forschung fortsetzt. Zu wünschen wäre es.

Julia Trinkert
Institut für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf



Kloster Preetz im Mittelalter

Beiträge zu Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte

hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge
(Forschungen zu Kloster und Stift Preetz, Bd. 3)
Verlag Ludwig: Kiel 2024
400 Seiten, 212 Farb- und 12 SW-Abbildungen
ISBN 978-3-86935-464-4, EUR 69,90

Dank eines kontinuierlichen Bestehens seit dem 13. Jahrhundert bewahrt das Adelige Kloster Preetz ein im ländlichen Holstein einzigartiges Ensemble von Bau- und Kunstwerken. Der im Wesentlichen zwischen dem 13. und dem 19. Jahrhundert geschaffene Gebäudebestand mit seinen Ausstattungsstücken durchlief mehrfach Transformationsprozesse, die als Zeugen sich wandelnder Ideale interpretiert werden können. Anzuzeigen ist an dieser Stelle ein von Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge herausgegebener Sammelband, der dem Kloster Preetz im Mittelalter gewidmet ist und auf eine im September 2023 vor Ort ausgerichtete Tagung zurückgeht. Es handelt sich um Band 3 der seit 2022 in rascher Folge erscheinenden Forschungen zu Kloster und Stift Preetz, herausgegeben neben Klaus Gereon Beuckers durch die Preetzer Priörin Erika von Bülow. Zusammengeführt wurden 23 Beiträge, die sich einem breiten thematischen Spektrum von der Gründungsgeschichte des Klosters über Buch- und Goldschmiedekunst, der Baugeschichte, Musik, Skulptur und Textilkunst widmen.

In einer den Beiträgen vorangestellten Einleitung ruft Klaus Gereon Beuckers zentrale Eckdaten der Preetzer Geschichte in Erinnerung – die Grundsteinlegung für die Klosterkirche im Jahr 1268 sowie die 1286 verfügte Limitierung des Konventes auf siebzig Nonnen, würdigt die gute Überlieferungssituation und referiert die Forschungsgeschichte.

Oliver Auge verweist zu Beginn seines Aufsatzes zur Gründungsgeschichte von Kloster Preetz auf die 2009 publizierte Dissertation von Johannes Rosenplänter, deren Ergebnisse lediglich in Nuancen erweitert werden könnten. Es folgt eine konsistente Darstellung der von Graf Albrecht II.

von Orlamünde und Bischof Berthold von Lübeck um 1211 vorangetriebenen und durch Graf Adolf IV. von Schauenburg 1226 usurpierten Klostergründung, deren Anliegen nicht zuletzt auch die Etablierung eines »klerikale[n] Personalreservoir[s]« (S. 33) in Person der Pröpste gewesen sei.

Johannes Rosenplänter, der derzeit wohl beste Kenner der mittelalterlichen Geschichte von Kloster Preetz, steuert einen Beitrag zur wirtschaftlichen Situation der Gemeinschaft bei. Unter dem Titel *Armut im Kloster Preetz? Wirtschaftsführung und Versorgungsgänge im 15. Jahrhundert* gibt der Autor zunächst eine Übersicht über die durchaus beachtliche, seit der Gründung schrittweise erweiterte Grundherrschaft des Klosters. Zugute kommt ihm dabei eine ungewöhnlich gute Quellenlage, setzten die erhaltenen Rechnungen der Preetzer Propstei doch bereits 1411 ein. Die Gründung des Klosters in einem Neusiedlungsgebiet ermöglichte diesem den Aufbau einer »territorial abgeschlossene[n] Klostergrundherrschaft« (S. 38). Eine ausgewogene Mischung aus Geld- und Naturalabgaben garantierte der Gemeinschaft eine vergleichsweise stabile wirtschaftliche Grundlage. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, warum man sich im Kloster mehrfach als in »armoth« (S. 35) bezeichnete. Rosenplänter kann zeigen, dass die Klosterwirtschaft nicht auf das Erzielen von Überschüssen ausgerichtet gewesen ist. Man wirtschaftete von der Hand in den Mund, ein System, das in Krisenzeiten oder bei erhöhtem Mittelbedarf etwa für Bauarbeiten an seine Grenzen kam. Der Begriff der Armut beschreibt hier somit einen »kurzfristige[n] Versorgungsgang« (S. 43) und kein dauerhaftes strukturelles Problem. Beizupflichten ist dem Autor in seiner am Schluss des Beitrages vorgebrachten Beobachtung einer mangelnden Textkritik chronikalischer Nachrichten, die wirtschaftliche Verhältnisse betreffen. Die Behauptung von »armoth« in zurückliegenden Zeiten könnte schließlich auch dazu gedient haben, das eigene erfolgreiche Wirtschaften umso glanzvoller hervortreten zu lassen.

Der folgende Aufsatz von Frederic Zangel zum Verhältnis des holsteinischen Niederadels zum Kloster Preetz spürt – wiederum auf der Basis der Dissertation von Johannes Rosenplänter – einem der Netzwerke nach, in die das Kloster eingebunden gewesen ist. Zur Interaktion mit dem regionalen Niederadel kam es auf mehreren Handlungsfeldern, etwa beim Erwerb von Burgen bzw. Höfen durch das Kloster oder beim Verkauf von Baumaterial aus der klostereigenen Ziegelei. Wesentlich für das Handeln des Konventes dürfte die soziale Herkunft seiner Mitglieder gewesen sein, die zu dem Jahr 1491 anhand einer Konventsliste erschließbar ist: Von gesichert bürgerlicher Herkunft war zu diesem Zeitpunkt eine von 66 Nonnen. Die Konventualinnen adeliger Herkunft stellten überwiegend führende Familien der holsteinischen Ritterschaft, allen voran die Familie Rantzau.

Passend schließt hier der Beitrag von Detlev Kraack zur mittelalterlichen Heraldik im Kloster Preetz an. Auch Kraack betont die enge Verbindung zwischen klösterlicher und adeliger Lebenswelt, die durch die Herkunft der

Konventualinnen, Priörinnen und Pröpste, durch Messstiftungen und Grablegen gegeben war. Die Zahl der im Kloster erhaltenen Wappen aus vorreformatorischer Zeit ist freilich gering. Zu Recht verweist der Autor auf die prominent platzierten Wappen an den östlichen Wangen des Chorgestühls, von denen bislang allerdings nur das der Askanier identifiziert sei. Besser lässt sich der Stiftungszusammenhang des mit Wappen der Familie Rantzaу versehenen Preetzer Verkündigungsretabels erschließen, dessen ehemaliger Standort Bezug auf eine Grablege der Familie nahm. Für künftige Forschungen zu den Preetzer Stickereien mit Wappen ist die Klärung von deren genealogischem Hintergrund von hohem Wert.

Mit dem ›Buch im Chor‹ der Priörin Anna von Buchwald (amt. 1484–1508) nimmt sich Andreas Müller des zentralen Preetzer Monumentes der monastischen Reformbewegung im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts an. Viele der in Anlehnung an Bursfelder Ideale in Preetz ergriffenen Maßnahmen gleichen denen in anderen nord- und mitteldeutschen Frauenklöstern: Instandsetzung der Gebäude, Achtung der Klausur, Neuordnung der Liturgie, Beauftragung von Kunstwerken.

Kodikologisch nähert sich Kerstin Schnabel in ihrem Beitrag dem ›Buch im Chor‹, wobei das Hauptaugenmerk auf einer akribischen Beschreibung des in der Offizin des Hinrich Coster in Lübeck 1487/88 geschaffenen Einbandes samt seinen Beschlügen und Schließen, der Einbandmakulatur und der Kette liegt. Ein von Schnabel benanntes Desiderat sollte bald Taten nach sich ziehen: Vom ›Buch im Chor‹ existiert, trotz des 2022 von Klaus Gereon Beuckers publizierten und kommentierten Faksimiles, noch immer keine »systematisch-wissenschaftliche Beschreibung« (S. 85).

Ebenfalls vom ›Buch im Chor‹ geht ein der gesungenen Liturgie im Kloster Preetz gewidmeter Beitrag von Alison Noel Altstatt aus, der letztlich einen Nachweis der komplexen und nur über aufwendige Schulungen praktizierbaren Liturgie und damit des geistigen Niveaus des Klosters darstellt. Auch hierzu ist die Überlieferungssituation vergleichsweise günstig: Erhalten blieben mit dem Winterteil eines Antiphonars und einem Graduale zwei liturgische Handschriften des 14. Jahrhunderts, also aus der Zeit vor der Klosterreform. Als kleine Sensation ist die im Rahmen der Preetzer Tagung 2023 vollzogene Rückkehr zweier zum Graduale gehöriger Doppelblätter zu werten, welche die Autorin im Bruno-Stäblein-Archiv der Universität Würzburg entdeckt hatte. Altstatt zufolge betrieben die Preetzer Nonnen ein Skriptorium, das einen »singulären Stil musicalischer Notation« (S. 107) pflegte. Zu einigen formalen Eigenheiten finden sich Parallelen im mittleren Rheinland. Ausführlich würdigte Altstatt die im ›Buch im Chor‹ festgehaltene Ordnung des Gottesdienstes durch Anna von Buchwald, die vor ihrer Wahl zur Priörin das Amt der Kantorin innegehabt hatte.

Mit Beate Braun-Niehr konnte für eine Untersuchung des Preetzer Evangeliiars eine ausgewiesene Kennerin der Buchkunst des 13. Jahrhunderts gewonnen werden. In dem wohl bald nach der Mitte des 13. Jahrhunderts gefertigten

Codex macht Braun-Niehr sowohl konservative als auch neue Elemente aus: Enthalten sind eine vollständige Folge von Kanontafeln sowie ein *Capitulare evangeliorum*, ohne dass diese althergebrachten Navigationshilfen im Gebrauch des Evangeliiars tatsächlich nutzbar wären. Zur Orientierung im Text dienen vielmehr rubrizierte Kapitel-Ziffern, eine neuartige, von Paris aus verbreitete Gliederung der Evangelien. Bemerkenswert sind die den Kanontafeln vorangestellten Texte, für die die Autorin eine mittelrheinische Vorlage vermutet. Für gewisse Motive der Buchmalereien können Vorlagen aus karolingischer und ottonischer Zeit wahrscheinlich gemacht werden. Vorsichtig schlägt Braun-Niehr eine Fertigung des Codex in Hamburg vor, wo einerseits ältere Vorlagen greifbar waren und andererseits eine Kenntnis aktueller Buchkunst aus dem nördlichen Harzvorland und Magdeburg vorausgesetzt werden kann.

Ein von Klaus Niehr und Beate Braun-Niehr verfasster Beitrag betrachtet sodann den Einband des Preetzer Evangeliiars, der sich als ein aus heterogenen Teilen komponiertes »Pasticcio« (S. 159) erweist. Im Zentrum der Untersuchung stehen die fünf mittelalterlichen Stanzen aus vergoldetem Silberblech, die heute auf dem Rückdeckel montiert sind. Während der dort thronende Christus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehört, dürften die ihn umgebenden vier Medaillons mit den Evangelistensymbolen gegen 1300 entstanden sein. Die ehemaligen Zusammenhänge, aus denen die Stanzen möglicherweise erst in der Neuzeit gewonnen wurden, sind unbekannt. Vergleiche mit stilistisch ähnlichen Stanzen führen zumindest für die Evangelistensymbole zur Vermutung einer Fertigung in Lüneburg, Hamburg oder Lübeck.

Mit dem Preetzer Messkelch widmet sich Klaus Niehr schließlich der prominentesten Goldschmiedearbeit des Klosters. Die fünf am Fuß des Kelches montierten Tondi mit Szenen aus dem Leben Christi gehören zum großen Bestand ähnlicher, aber nie identischer Treibarbeiten, die »über ganz Nord-, West- und Ostdeutschland« verbreitet sind (S. 174). Dem Autor ist beizupflichten, wenn er konstatiert, dass die Tondi »nur wenig für eine genauere Einordnung des Stücks weiterhelfen« (S. 176). Ähnlich verhält es sich mit dem Filigran an Kuppa und Nodus des Kelches. Niehr referiert die Enttarnung des Kelches von St. Marien in Bergen auf Rügen, der lange als Parallel zum Preetzer Stück galt, als eine Arbeit des 19. Jahrhunderts. In Norddeutschland steht der Preetzer Kelch mit seinem à jour über die Kuppa gelegten Filigran seitdem isoliert da. Nach seiner Verweigerung einer allzu wohlfeilen Lokalisierung der Goldschmiedewerkstatt geht der Autor noch einen Schritt weiter, indem er fragt, ob der Kelch denn mit Sicherheit für Preetz gearbeitet worden sei. Es folgt eine eindrucksvolle Parade von Quellen, die das Verlagern, Konfiszieren, Verschenken und Verkaufen von *vasa sacra* aus norddeutschen Kirchen in der Frühen Neuzeit belegen. Die Frage, ob es sich beim Kelch um eine echte »Preetziose« (S. 182) handele, müsse daher offenbleiben.

Den Sprung von der Buch- und Schatzkunst hin zur Bauforschung leistet Ulrich Knapp mit seinem Beitrag zum

Konventbau des Klosters, der eine Ergänzung zu seinem hier ebenfalls besprochenen Buch über die Kirche ist (Ulrich Knapp: Die Klosterkirche Preetz. Beobachtungen zur Baugeschichte [Forschungen zu Kloster und Stift Preetz, Bd. 1], Kiel 2023). Die im Kern mittelalterlichen Gebäude waren 1847/48 weitgehend abgebrochen worden, der verbliebene Torso wurde 1850/51 in einen Neubau integriert. In den 1850er Jahren erwachte das historiografische Interesse an den kurz zuvor zerstörten Kernräumen des Preetzer Konventes. Unter Nutzung von Auskünften ehemaliger Bewohner entstanden erste Rekonstruktionszeichnungen. Ergänzend zu den Planzeichnungen können die Belege zu Baumaßnahmen, die sich seit 1411 in den Rechnungsbüchern des Klosters finden, herangezogen werden, um eine vorsichtige Rekonstruktion der Baugestalt und eine Funktionszuweisung der Räume zu wagen. Knapp verortet das Dormitorium bzw. Schlafhaus der Nonnen, erneuert etwa 1412/15, im Westflügel. Angesichts der Lage des Zugangs zum Nonnenchor möchte der Rezessor fragen, ob diese Maßnahme nicht doch eher den Ostflügel, namentlich dessen Obergeschoss, betroffen haben könnte. Unter Propst Johannes Knutter (amt. 1437–1449 u. 1452–1453) begann dann der Neubau des Refektoriums, von Knapp überzeugend als Teil des Nordflügels lokalisiert, sowie des Langen Hauses mit der Küche, das der Autor wiederum mit dem Westflügel identifiziert. Für die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts ist die schrittweise Erneuerung der drei Kreuzgangflügel, die nun Gewölbe erhielten, belegt. Die in diesem Zusammenhang erwähnte »cappellen« (S. 202) identifiziert Knapp mit dem Kapitelsaal, den er ebenso wie die Schule im Ostflügel sieht. Neben den Belegen, die den an die Kirche anschließenden Konventbau betreffen, referiert Knapp auch die Quellen zu weiteren klösterlichen Gebäuden: Badhaus, Propstehaus, Priesterhaus, Haus der Priorin, Siechenhaus. Das so unter Vorbehalt erschließbare Raumprogramm sei dem der Benediktinerinnenklöster Ebendorf und Lüne vergleichbar, die im Zuge der Klosterreform im 15. Jahrhundert ähnlich tiefgreifend erneuert worden sind.

Katharina Priebe versucht im Anschluss an die 2023 durch Ulrich Knapp revidierte Baugeschichte der Klosterkirche erstmals deren umfassendere Einordnung in den Kontext der Backsteinarchitektur um 1300. Der Bau enthalte, insbesondere im Chor, noch Teile einer dreischiffigen Kirche aus dem vierten Viertel des 13. Jahrhunderts. Vielleicht in Folge des Klosterbrandes von 1307 sei das Langhaus dann in Form der bestehenden Staffelhalle errichtet und der Chor entsprechend erhöht worden. Das Dachwerk ist um 1325 +/- 5 (d) aufgerichtet worden. Bedeutsam ist die von Knapp richtiggestellte Deutung der 1327 vorgenommenen Stiftung zugunsten eines neuen Chors der Nonnen, die eben nicht dem architektonischen Chorpolygon, sondern dem Einbau des liturgischen Nonnenchores in das Mittelschiff gegolten hat. Einen Impuls zur Formfindung für die zur Entstehungszeit in weitem Umkreis einzigartige Frauenklos-

terkirche vermutet Priebe, darin Knapp folgend, in der zwischen 1292 und 1306 erfolgten Bestattung von Elisabeth, Mutter des Grafen Johann II. von Holstein-Kiel, in Preetz. Zu gestalterischen Details, u.a. den Dienstbündeln im Langhaus und deren Stuckkapitellen, nennt die Autorin überzeugende Parallelen, wobei den ab 1260/70 errichteten Teilen der Lübecker Marienkirche besondere Bedeutung zuzukommen scheint.

In seiner Untersuchung zur sakralen Binnentopografie der Klosterkirche geht Klaus Gereon Beuckers von der ungewöhnlichen ebenerdigen Anlage des Preetzer Nonnenchores aus. Methodisch knüpft er an die wegweisenden Studien von Clemens Kosch an, deren Wert für das Verständnis mittelalterlicher Sakralbauten nicht hoch genug einzuschätzen ist. Die Abmauerungen des Nonnenchores und des nördlichen Seitenschiffes sind gut nachvollziehbar, ebenso die im späten Mittelalter vorhandenen Durchgänge. Zudem sind zumindest die Standorte der drei wichtigsten Altäre – Hochaltar, Altar des Nonnenchores, Kreuzaltar – gesichert. Anhand der Durchgänge und Altarstandorte rekonstruiert Beuckers überzeugend die Orte dreier liturgischer Handlungen: der Aufbahrung Verstorbener, des Einzuges des Palmesel-Christus' und der Weihe des Taufwassers. Bedeutsam waren bei diesen Aktionen die beiden westlichen Joche des Mittelschiffes, die als Laienkirche dienten. Hier befand sich die Nahtstelle, an der zu bestimmten Riten der Konvent mit dem Laienvolk zusammentraf.

Anja Seliger wendet sich dem bislang nur ansatzweise erforschten Chorgestühl der Preetzer Klosterkirche zu. Anhand konstruktiver Details plädiert sie für eine einheitliche Entstehung der Längsreihen und der Westreihe. Der Dekor der Letzteren ist im Zuge einer Restaurierung 1897 weitgehend neu geschaffen worden. Als mittelalterliche Teile lässt Seliger lediglich sechs allerdings überarbeitete Wimperge und, mit leichtem Zweifel, die Kapellkonsolen gelten. Die gesicherten Daten der Baugeschichte – Dachwerk 1325 +/- 5 (d) sowie 1327 Stiftung zugunsten des Nonnenchores – bringt die Autorin überzeugend in Einklang mit den formalen Merkmalen des Gestühls. Diskussionsbedarf besteht noch bei der Zuweisung der Wappen an den beiden östlichen Wangen. Hier gehen die im Band versammelten Ansichten von Detlev Kraack und Anja Seliger auseinander. Nur so viel: Das Wappen der Nordostwange darf doch als das des Fürstentums Anhalt gelten. Die seltsamen Wappentiere an der Südostwange könnten aus dem Schild gewonnen worden sein, den Albrecht II., erster Stifter von Preetz, auf seinen als Graf von Orlamünde geführten Siegeln nutzte. Dieser zeigt zwei schreitende Leoparden (Otto Posse: Die Siegel des Adels der Wettiner Lande bis zum Jahre 1500, Bd. V, Dresden 1917, S. 11 mit Taf. 5,10 u. 6,1+2). Bedenkt man, dass man in Preetz um 1327 das Wappen des Stifters, dem ein Jahrhundert zuvor Holstein verlustig ging, zum Zwecke der *Memoria* wohl nur aus Siegeln erschließen konnte, dann wird das fragwürdige Ergebnis der geschnitzten Umsetzung verständlich.

Mit dem Dreifaltigkeitsbild der Westreihe widmet sich Luca Evers der einzigen heute vollständig sichtbaren spätmittelalterlichen Bildtafel am Chorgestühl. Überzeugend leitet er erstmals eine Datierung der Malerei um 1485/90 her, ordnet sie ein und stellt sie in den Kontext der unter Priörin Anna von Buchwald initiierten Ausstattungsprojekte. Eine Zuschreibung an den von der Priörin beschäftigten Lübecker Meister Peter ist wahrscheinlich. Zweifel möchte der Rezensent lediglich an der bislang üblichen Datierung der Preetzer Ablasstafel in das frühe 16. Jahrhundert äußern. Eine eigene Studie zu diesem überarbeiteten Werk wäre wünschenswert.

Katja Hillebrand stellt das um 1435 geschaffene Hauptaltarretabel der Klosterkirche, das sich heute im Dänischen Nationalmuseum in Kopenhagen befindet, vor. Sowohl die Malereien der Flügelaußenseiten als auch einige der Skulpturen rezipieren Figuren vom Hamburger Thomas-Altar des Meisters Francke, was eine entsprechende Datierung und Lokalisierung des Preetzer Retabels nach sich zieht. Angemerkt sei, dass die im Beitrag genutzte Datierung der Goldenen Tafel aus St. Michaelis in Lüneburg »um 1400« (S. 288) seit dem jüngsten Forschungsprojekt am Niedersächsischen Landesmuseum Hannover obsolet ist. Dendrochronologische Daten zeigen, dass an dem Retabel ab 1422 gearbeitet worden sein kann (Eliza Reichel: Die Konstruktion der Goldenen Tafel, in: Die Goldene Tafel aus Lüneburg, hg. von Antje-Fee Köllermann u. Christine Unsinn [Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, N.F. Bd. 5/6], Petersberg 2021, S. 198–216, hier S. 198). Für das chronologische Gerüst, in dem norddeutsche Retabbel des 15. Jahrhunderts zu diskutieren sind, ist damit ein wichtiger Fixpunkt gewonnen.

Dem in der Klosterkirche verbliebenen, leider stark beschädigten Retabel aus dem frühen 16. Jahrhundert widmet Jan Friedrich Richter einen Beitrag. Das Bildprogramm des zweifach wandelbaren Retabels lässt sich erschließen: Im geschlossenen Zustand vier Passionsszenen, im Zustand der ersten Wandlung dann links und rechts außen vier weitere Passionsszenen, die eine Darstellung der Gregorsmesse einfassen. Im vollständig geöffneten Zustand enthielt das Retabel 22 Skulpturen, von denen elf erhalten sind. In der Mittelachse angeordnet waren Maria und die hl. Anna. Zu Recht fragt Richter, ob das Retabel von vornherein für seinen aktuellen Standort, den Altar der Laienkirche, geschaffen worden ist. Er betont die für die Entstehungszeit anachronistische Ikonografie der Festtagsseite, die in zwei Registern stupide aufgereihte Skulpturen zeigt, und zwar einen Mix von Heiligen, die sich zu keiner inhaltlich konsistenten Gruppe zusammenfügen. Richter schlägt vor, dass hier die an der Klosterkirche besonders verehrten Heiligen zusammengestellt worden seien. Mangels Platzes für die sonst übliche Reihe von Nebenaltären habe man Laien damit ein quasi komprimiertes Verehrungsangebot gemacht. Mit guten Gründen weist Richter das Retabel der Werkstatt des Schnitzers Lütje Möller in Schleswig zu.

Mit dem Verkündigungsretabel untersucht Julia Trinkel den zweiten Altaraufsatzt Preetzer Provenienz, der

sich heute in Kopenhagen befindet. Stringent einem objektwissenschaftlichen Ansatz folgend fragt die Autorin nach Materialien, Werkprozess, Ikonografie und anhand formaler Kriterien nach einem möglichen Werkstattzusammenhang. Das Retabel gehört in den Kontext einer in Norddeutschland ab 1510 zu verzeichnenden Rezeption von Arbeiten der Riemenschneider-Werkstatt. Konstruktive und stilistische Merkmale machen eine Fertigung in Lübeck zwischen 1510 und 1525 wahrscheinlich. Erstmals differenziert die Autorin die im Mittelschrein platzierte Wappenallianz der Familien Rantzau und Reventlow/oder Walstorf/oder Muggele, woraus sich verschiedene denkbare Stiftungszusammenhänge ergeben.

Vivien Bienert behandelt schließlich das im Kloster verbliebene Sippenretabel, für das anhand formaler Merkmale eine Fertigung um 1520 in Lübeck wahrscheinlich gemacht werden kann. Die wohl im 17. Jahrhundert vollzogene Aufstellung des Retabels vor der Westreihe des Chorgestühls kann, wie die Autorin zu Recht vermerkt, nicht die ursprüngliche gewesen sein. Sie zieht vielmehr eine Platzierung auf dem Altar vor der Ostwand des nördlichen Seitenschiffes oder – für den Rezensenten eher überzeugend – im Siechenhaus des Klosters in Betracht.

Ebenfalls Vivien Bienert ist ein Lehrprojekt mit Kieler Studierenden zu verdanken, aus dem heraus kurze Beiträge zu acht spätmittelalterlichen Skulpturen des Klosters entstanden sind. Neben prominenten, in der Forschung beachteten Werken wie dem Torso des Palmesel-Christus geraten auch Arbeiten in den Blick, die noch kaum eine systematische kunsthistorische Bearbeitung erfahren haben. Künftige Studien können an das hier Erarbeitete anknüpfen. So könnte etwa dem Bezug zur Klosterreform des 15. Jahrhunderts, den es für die lebensgroßen Skulpturen des Kreuztragenden Christus und des Schmerzensmanns zu geben scheint, nachgegangen werden.

Das Wissen um zwei herausragende Skulpturen in Preetz vertiefen die anschließenden Beiträge. Matthias Wenigerbettet den Torso einer Pieta aus Kalkstein in seine Studien zum Export Prager Bildwerke im 15. Jahrhundert ein. Dabei geht sein Beitrag weit über eine Studie zum Preetzer Vesperbild hinaus, referiert er doch in einem Katalog nicht weniger als den Forschungsstand zur europäischen Zirkulation Prager Steinskulpturen.

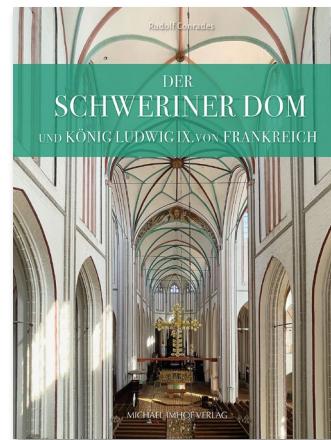
Johannes Tripps nimmt den wohl aus dem späten 13. Jahrhundert stammenden Preetzer Palmesel-Christus zum Anlass, die frühesten, seit dem 10. Jahrhundert greifbaren Quellen zum Gebrauch des Palmesels zusammenzustellen. Zu Recht fragt der Autor, wie man sich denn das Ritual des Einzuges Christi unter Beteiligung eines Konvents von Benediktinerinnen vorzustellen habe. Mangels edierter Quellen markiert der Beitrag hier ein Desiderat der Forschung.

Den Abschluss des Bandes bildet ein Aufsatz von Vera Henkelmann, der den bislang nur in Ansätzen erforschten mittelalterlichen Textilien aus Kloster Preetz gewidmet ist. Auch wenn die elf erhaltenen Einzelstücke mit Sicherheit nur ein geringer Rest des einstmalen Vorhandenen

sind, dürfte das Konvolut doch zum Umfangreichsten gehören, was in dieser Art in Holstein erhalten geblieben ist. Für das sogenannte ›Hungertuch‹ legt die Autorin dar, dass die gestickten Wappen und Initialen mitnichten eine Fertigung der Stickerei im Kloster selbst belegen. Das Stück kann ebenso wie das gestickte Tuch mit Minneszenen als Schenkung ins Kloster gelangt sein. Überzeugend sind die Vorschläge, das Tuch mit Adlern als Lesepultdecke, das Tuch mit Verkündigung und Marien Tod aber als Katafalkdecke zu identifizieren. Skepsis möchte der Rezensent anmelden hinsichtlich einer Datierung der an der Preetzer ›Tasche‹ verarbeiteten Samte »um 1310« bzw. »um 1400« (S. 390). Details wie dieses zeigen, dass für die Textilien ein ähnliches Desiderat besteht wie für das ›Buch im Chor‹: Zu erarbeiten wären detaillierte Objektdokumentationen, die als Basis weitergehender Überlegungen dienen können.

Die Beiträge des Bandes zeigen, zu welchem Erkenntnisgewinn eine genaue, methodisch fundierte Analyse einzelner Quellen und Kunstwerke führen kann. Fächerübergreifend ergeben sich immer wieder Querverweise, etwa wenn dem Baugeschehen auf dem Klosterareal sowohl bau- als auch wirtschaftshistorisch nachgegangen wird oder wenn sich Spuren mittelrheinischer Vorlagen sowohl in der gesungenen Liturgie als auch in der Ausstattung des Preetzer Evangeliers finden. Zu fragen wäre, wie eine solche Beobachtung vor dem Hintergrund der komplexen Gründungsgeschichte des Klosters denn einzzuordnen ist. Zu bestimmten Objekten sollte das interdisziplinäre Nachdenken fortgeführt werden. So geht die Ikonografie des kapitalen gestickten Tuches mit vier Bildregistern und Allianzwappen der Familien Sehestedt und Ratlow sicher darüber hinaus, schlicht ein ›Zeugnis der intensiven Marienverehrung des ausgehenden Mittelalters‹ (S. 65) zu sein. Nach dieser ersten, überaus gelungenen Tiefensondierung sind Geschichte und Kunst des Klosters Preetz bei Weitem nicht ›ausgeforscht‹.

Jörg Richter
Klosterkammer Hannover



Der Schweriner Dom und König Ludwig IX. von Frankreich

Zum Transfer der Hochgotik in den Ostseeraum

von Rudolf Conrades

Michael Imhof Verlag: Petersberg 2023

368 Seiten, 230 Farb- und 31 SW-Abbildungen

ISBN 978-3-7319-1123-4, EUR 49,95



Der Dom zu Schwerin

Baugeschichte – Chordisposition – Denkmalpflege

von Anna Hoffmann

arts + science weimar GmbH: Ilmtal-Weinstraße 2023

428 Seiten, 229 Farb- und 42 SW-Abbildungen

ISBN 978-3-89739-952-5, EUR 52,00

Wenn über ein bedeutendes Bauwerk wie den Schweriner Dom zeitgleich und unabhängig voneinander gleich zwei Monografien erscheinen, so ist die Erwartungshaltung

gegenüber den vorgestellten Ergebnissen hoch und wird, um es vorweg zu sagen, in dem vorliegenden Fall, einem der Schlüsselbauten der norddeutschen Backsteingotik, keinesfalls enttäuscht.

Die erste Arbeit von Anna Hoffmann, eine an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg entstandene kunstgeschichtliche Dissertation, setzt sich die präzise bauarchäologische wie quellenkundliche Untersuchung des gotischen Bauwerks zum Ziel. Ausgehend von der Datierungsproblematik eines Baubeginns um 1270 oder 1290 und damit der Frage nach der zeitlichen Stellung gegenüber der Abteikirche Doberan kommt sie aufgrund eines detaillierten Formenvergleichs zu der begründeten Erkenntnis einer Priorität des Schweriner Doms, zumal die bislang für die Spätdatierung angeführte formale Abhängigkeit von der Westbauplanung des Kölner Domes inzwischen durch deren Neudatierung in das mittlere 14. Jahrhundert obsolet geworden ist und vielmehr die 1277 fertiggestellte Kölner Domsakristei den eigentlichen Bezugspunkt darstellt. Die Erwähnung eines Baumeisters Werner 1272 bezieht sich damit auf den bereits im Bau befindlichen Chor, der 1317 einschließlich der östlichen Querhausmauern im Wesentlichen abgeschlossen gewesen sein dürfte. Da aber auch der als Initialbau der Schweriner Umgangschorlösung angesehene Lübecker Marienchor nicht vor 1277 begonnen sein kann, so bedeutet dieses nichts weniger als eine Umkehr der bisher etablierten Bautenfolge, an deren Spitze nun zweifelsfrei Schwerin rückt. Unter Annahme einer Bauunterbrechung von 25 Jahren wären das Querhaus ab 1343 und das Langhaus nachfolgend in der zweiten Jahrhunderthälfte entstanden, um schließlich 1416 mit der Einwölbung zum Abschluss zu gelangen. Auch für die Geschichte der Farbfassung ergab sich eine entscheidende Präzisierung: Während die ersten Bauphasen noch eine Rottfassung des Innenraums zeigten, erfolgte mit dem Beginn der Einwölbung nach 1382/84 der Übergang zur Weißfassung, die auch in der Rekonstruktion von 1980 den heutigen Raumeindruck bestimmt.

In der allgemeinen Architekturgeschichte behauptete der Schweriner Dom seinen festen Platz als eines der prominentesten Beispiele des in der Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums vertretenen Bautyps des basilikalen Umgangschores, bei dem die Kapellen mit den jeweiligen Umgangsjochen unter gemeinsamen Kreuzrippengewölben zusammengefasst sind. Die präzise Analyse der Schweriner Chorschlossplanung zugrundeliegenden Geometrie ergab dabei die ungewöhnliche gleichzeitige Verwendung eines inneren Oktogons und äußeren Dekagons als Grundlage für den aus einzelnen Hexagonen gebildeten Chorumbang. Demgegenüber stellt, wie die Verfasserin nachweisen konnte, die »Doberaner Chorgrundrissdisposition« bereits »die Reduzierung der Schweriner Choranlage« dar (S. 170), und auch »[d]er Baumeister der Rostocker Marienkirche nahm unter Kenntnis der Doberaner Chorgrundrissdisposition eine weitere Vereinfachung der komplexen Schweriner Disposition vor« (S. 173). Schwieriger gestaltet sich hingegen die Analyse des Chorpolygons der

Lübecker Marienkirche, die bislang wie selbstverständlich an den Anfang der Entwicklungsreihe gesetzt werden ist: Aufgrund der komplexen Baugeschichte, bei der der hochgotische Chorbau sekundär einem bestehenden Hallenchor mit Dreiapsidenschluss angefügt wurde, sind Außen- und Binnenchor situationsbedingt als zwei sehr unregelmäßige Oktogone angelegt. »Da keine Chorneukonzeption vorliegt«, könne, so die logische und zugleich revolutionierende Schlussfolgerung der Verfasserin, »der Lübecker Marienkirche in Bezug auf die Chorgrundrissdisposition auch keine Vorreiterrolle zugeschrieben werden« (S. 177). Vielmehr liege hier »eine pseudopolygone Chorlösung mit nur drei Kranzkapellen« vor, »was ihre typologische Einordnung verhindert« (S. 181). Die Priorität der Schweriner Lösung vor den Vergleichsbauten im südlichen Ostseeraum, und das ist das entscheidende Resultat dieser Arbeit, ist damit unbestritten.

In der allgemeinen Architekturgeschichte war das Thema einer möglichen Ableitung der Lübecker/Schweriner Grundrisslösung von westeuropäischen Prototypen in Soissons, Quimper und Utrecht aus der Mitte des 13. Jahrhunderts diskutiert und scheinbar logisch durch die Fernhandelsbeziehungen der Hansestadt erklärt worden. Wie die Verfasserin nun aufgrund ihrer Analysen glaubhaft machen konnte, ist es nicht die Rezeption eines vorhandenen Grundrissstyps, sondern die in allen Fällen gleiche Grundvoraussetzung der Kombination eines Kapellenumgangschores mit einem drei- statt fünfschiffigen Langchor, die den neuen Bautypus des »fusionierte[n] Kapellenkranz[es]« generierte (S. 186).

Nicht vom architekturgeschichtlichen, sondern geschichtlichen Ansatz her kommt die zweite Publikation von Rudolf Conrades zu einem, was das Datum des Baubeginns in Schwerin anbetrifft, ganz gleichen Ergebnis. Für ihn ist es die Tatsache, dass Bischof Rudolf I. von Schwerin 1262 in Paris von König Ludwig IX. einen Dorn aus der Dornenkrone Christi für den Schweriner Dom geschenkt erhielt, die den Anstoß für den Neubau seiner Domkirche 1272 gegeben habe. Unmittelbarer Anlass seines Besuchs in Paris war die Eheschließung Albrechts von Braunschweig mit Alessina von Montferrat gewesen, die durch Bischof Rudolf – zuvor Stiftspropst in Braunschweig – stellvertretend für den abwesenden Bräutigam vollzogen wurde, wobei Rudolf hier im Zentrum der Hochgotik die Gelegenheit fand, die wichtigsten Bauwerke des neuen Architekturstils, namentlich die *Sainte-Chapelle*, die Querhausfassaden von *Notre-Dame* und die Abteikirche von *Saint-Denis* sowie die innovativen Bauprojekte des *Pierre de Montreuil*, kennen und schätzen zu lernen. Als Beleg für die Frühdatierung vermag er die Altarweihen von 1282 heranzuziehen, aber auch sein Hinweis auf die 1267 erfolgte Grundstücksübereignung an das Domkapitel lässt deutlich genug auf die Vorbereitung eines größeren Bauprojekts schließen. Damit ist zugleich der historische Hintergrund für den Schweriner Dombau überzeugend nachgezeichnet. Auch das am Chorportal angebrachte Bülow'sche Wappen, das auf vier, zwischen 1292 und 1375 regierende Bischöfe dieser Familie verweist und

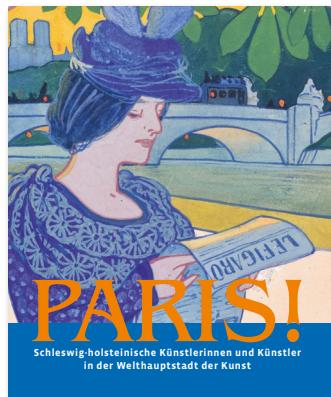
daher stets als historisches Argument für eine Spätdatierung des Baubeginns herangezogen wurde, konnte vom Verfasser als spätere Zutat wahrscheinlich gemacht und damit als Beleg entkräftet werden.

Schwieriger hingegen gestaltet sich die Suche nach unmittelbaren architektonischen Vorbildern für den Schweriner Dom im Bereich der französischen Hochgotik, da die Gestaltungsvoraussetzungen für einen reich mit Maßwerkformen durchsetzten Werksteinbau und einen von großen, ungegliederten Wandflächen geprägten Backsteinbau zu unterschiedlich sind und sich daher ein Vergleich nur auf relativ allgemeine Eigentümlichkeiten beschränken kann.

Mit den beiden gleichzeitig erschienenen Untersuchungen zum Schweriner Dom liegt geradezu ein Glücksfall für die Geschichte der Erforschung dieses Bauwerks vor, dessen Bedeutung als Initialbau für die gotischen Basiliken im Backsteingebiet damit manifest wird und als Bischofskirche seinen Vorrang vor der städtisch-bürgerlichen Marienkirche Lübecks zu behaupten vermag.

Johann Josef Böker

Institut für Baugeschichte am Karlsruher Institut
für Technologie



Paris!

Schleswig-holsteinische Künstlerinnen und Künstler
in der Welthauptstadt der Kunst

Ausstellungskatalog Museumsberg Flensburg

hg. v. Michael Fuhr

Museumsberg Flensburg: Flensburg 2022

122 Seiten, Farbabbildungen

ISBN 978-3-9820658-5-4, EUR 21,90

Noch während die École des Beaux-Arts, eine der besten und ältesten Kunsthochschulen, Mitte/Ende des 19. Jahrhunderts den Ton in Paris angibt, sprießen zahlreiche privat geführte Ateliers aus dem Boden. Einrichtungen wie die Académie Julian oder die Académie Colarossi führen

keine Eignungsprüfung durch, sondern verlangen Geld von ihrer Schülerschaft. Das mag schnöde klingen, vermehrt jedoch das kreative Potenzial und bringt den Vorteil mit sich, dass nicht nach Gusto oder französischen Sprachkenntnissen (für die École zentral) gewählt wird, sondern Künstler und auch Künstlerinnen von überall willkommen sind. Die freien Akademien halten den Druck auf die École aufrecht und als 1874 die erste Impressionisten-Ausstellung stattfindet, die *Salon des Indépendants* entstehen und die revolutionäre Künstlergruppe der Nabis erscheint, ist Paris um 1900 endgültig die Welthauptstadt der Kunst geworden.

Ein Magnet – auch für Kunstschauffende aus der Region, die wir seit 1946 als *Schleswig-Holstein* kennen. Ohnehin müssen diese mobil sein, denn eine Kunsthochschule gibt es in dem Landstrich zwischen Nord- und Ostsee lange nicht. Was aber führt sie nach Paris, was sehen sie dort, was bringen sie mit? Diesen Fragen haben sich die Kuratorinnen des Flensburger Museumsberges, Madeleine Städtler sowie ihre Vorgängerin Dörte Ahrens, mit Blick auf ihre Sammlung sowie weitere Autorinnen und Autoren im Ausstellungskatalog *Paris! Schleswig-holsteinische Künstlerinnen und Künstler in der Welthauptstadt der Kunst* engagiert angenommen.

Die Betrachtungen setzen im Wesentlichen 1864 ein, als Schleswig-Holstein preußische Provinz wird. Der Deezbüller Carl Ludwig Jessen (1833–1917), auch als ›Friesenmaler‹ bekannt, hat zunächst an der Königlich Dänischen Kunsthakademie in Kopenhagen bei Wilhelm Marstrand studiert. Nach Ausbruch des deutsch-dänischen Krieges setzt er »seine Hoffnungen auf die Entwicklungen in Deutschland« (S. 22). Wie viele andere führen ihn diese nach Frankreich: 1867 geht Jessen mithilfe eines Stipendiums nach Paris, wo er bei dem Historienmaler und Bildhauer Jean-Léon Gérôme studiert. Seine Studien – Kapielle, Torbögen, ein anrührendes Brustbild nach Octave Tassaert – sind noch von ganz klassischer Prägung, doch auch auf den Straßen schaut er sich um und da mag man schmunzeln: Jessens 1868 begonnenes (erst 1889 vollendetes) Gemälde *Pariser Café* sieht aus wie eine mondäne Variante seiner heimatlichen Genrebilder und Interieurs.

1871 endet der deutsch-französische Krieg, die ›Erbefeindschaft‹ aber bleibt nach Gründung des deutschen Kaiserreiches erhalten. Die Künstler setzen sich über den schwelenden Nationalismus teils hinweg, teils bedienen sie diesen: 1889 soll der Holsteiner Maler Hans Olde (1855–1917) wegen der angespannten politischen Beziehungen seine Teilnahme an der Pariser Weltausstellung ausschlagen. Dem aber widersetzen sich Olde und zahlreiche andere unter Leitung von Max Liebermann – sie zeigen ihre Werke trotzdem. Und während Olde seiner Frau voller Begeisterung von der Begegnung mit Claude Monets *Getreideschöbern (Les meules)* schreibt (S. 65), nimmt der Streit um den französischen Impressionismus und seinen Einfluss auf die deutsche Kunst in seiner Heimat erst richtig Fahrt auf. Auch in den Gemälden von Emil Nolde (1867–1956) hallen die Erfahrungen

nach, die er an der Académie Julian sammelt. Spielt er sie später herunter – »Paris«, wird er aus seiner Autobiografie zitiert, habe ihm »wenig nur gegeben« (S. 36) – folgt Nolde dem abwertenden Narrativ eines ›südlichen‹, ›lieblichen‹ Impressionismus, demgegenüber er seine ›deutsche‹ Kunst in Stellung bringt.

Die hier skizzierte, immer wieder aufscheinende politische Dimension wird im Band selbst leider wenig problematisiert. Das Beispiel von August Schenck (1821–1900) etwa liest sich wie ein Auftakt für die ganze Problematik (und bisweilen Skurrilität) der deutschen Nationalstaatsbildung. Der für seine Tierdarstellungen bekannte Maler fährt schon 1852 zum Studieren nach Paris. Auf der Weltausstellung soll Schenck, gebürtiger Holsteiner und somit dem dänischen Nationalstaat angehörig, 1855 debütieren – nur will er nicht mit den Dänen ausstellen und zieht die Sparte der Portugiesen vor. Schenck aber taucht erst gegen Ende des Katalogs bei der »Weltausstellung 1900« (S. 81–99) auf, vorherige Kapitel lauten: »Privatateliers und freie Akademien« (S. 19–61), »Impressionismus« (S. 63–79) und danach »Jugendstil« (S. 101–119). Nicht ganz kohärent werden so teils Institutionen, teils Kunstile vorgestellt, denen die Künstler dann zugeordnet werden und nicht immer ist diese Einteilung so einleuchtend. Ein weiteres Beispiel wäre Nicolaus Bachmann (1865–1962), der bei den ›Kunstakademien‹ besprochen wird, sich mit seinen »locker erfassten Studien« und »impressionistische[n] Landschaften zwischen Nord- und Ostsee« (S. 30) aber auch im Abschnitt zum »Impressionismus« gut gemacht hätte. Eine kritische Reflexion der gewählten Kapitelkategorien hätte dem Band sicher gutgetan; strukturell sinnvoll wäre vielleicht auch eine chronologische Gliederung gewesen.

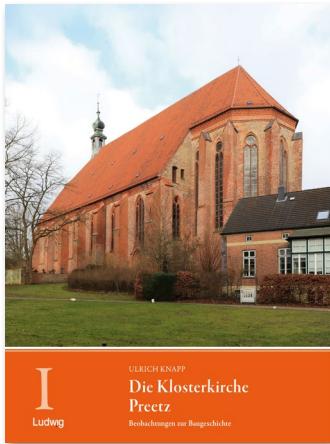
Trotzdem ist der reich bebilderte Katalog eine Fundgrube und hat viel Interessantes zu bieten: Etwa die Frauen, die zwar klar in der Unterzahl sind, durch Ingeborg Magnussen (1856–1946), Anna Magnussen-Petersen (1871–1940), Helene Gries-Danican (1874–1935), Louise Mathilde Auguste Wagner (1875–1950) und Käte Lassen (1880–1956) im Verhältnis jedoch nicht so schlecht repräsentiert sind wie in einer Großzahl der Überblickswerke zur modernen Kunst. Denn es waren gerade die privaten Malschulen und Ateliers, die einer Künstlerin den Weg ermöglichten (weil die Frauen Einnahmen bedeuteten) und es ist schön zu sehen, dass sie entsprechend abgebildet werden. Wie aus den Studien von Gries-Danican hervorgeht, die 1902 an die Académie Colarossi kam, konnten Künstlerinnen in den ihnen nun offenstehenden Aktklassen gute kompositorische Grundlagen erwerben. Dass es für sie trotzdem viel schwieriger war, sich zu etablieren, zeigt, dass nur die wenigsten von ihrer Kunst leben konnten. So wie die Flensburgerin Lassen, die schon vor ihrer Abreise erfolgreich ist und während ihrer acht Monate in Paris die Feder spitzt und frech pointierte Typen aufs Papier tuscht – Kinder, Frauen, Männer. Sie arbeitet hauptsächlich frei, nur für die abendliche Aktklasse besucht sie eine Akademie. Schon aufgrund der Fülle an Material

überrascht es nicht, dass sich die Katalogautorinnen und -autoren vielfach auf frühere Forschungen stützen, nicht zuletzt von Ulrich Schulte-Wülwer und – gerade etwa am Beispiel der Künstlerinnen – Ulrike Wolff-Thomsen.

Der letzte Abschnitt zum Jugendstil führt schließlich zum Kern der Flensburger Museumssammlung und ihren Anfängen. Dass sich heute etwas über 200 moderne Künstlerplakate etwa eines Jules Chéret (1836–1932), Alfons Maria Mucha (1860–1939) oder Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) im Haus befinden, geht – wohl vermittelt durch den Direktor des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, Justus Brinckmann, – auf den Museumsgründer Heinrich Sauermann und vermutlich dessen Sohn, den Kunsthistoriker Ernst Sauermann zurück. Denn Sauermann ist von Haus aus Möbelfabrikant, was auch den kunstgewerblichen Grundstock des Museums erklärt. Selbst vertrete er den »eigentlich schon überholten Stil des Historismus« (S. 101). Dass die Positionen jedoch nicht weit auseinander liegen, kann man sich beim Zurückblättern schön vor Augen führen: Auf der Weltausstellung von 1900 präsentiert er sein *Niederdeutsches Zimmer* (S. 92): viel Neorenaissance und friesische Bauernstube, prunkvoll, detailverliebt. Kaum weniger opulent ist der Jugendstil, dieser halb visionäre, halb dekorative Stil, nur dass dieser sich – siehe Mucha, siehe Hans Christiansen (1866–1945)! – jetzt den neuen, überlängten und schwingend-organischen Linien hingibt.

Plakate, Postkarten, Titelentwürfe, Mobiliar und Gemälde – wie vielfältig der Jugendstil ist, zeigt das Beispiel von Christiansen, dessen Nachlass das Museum verwahrt. Der Künstler, der 1899 als einer der ersten an die Darmstädter Mathildenhöhe berufen wird, ist nämlich gebürtiger Flensburger. Zwischen (vermutlich) 1895 und 1899 ist Christiansen in Paris, er studiert an der Académie Julian und verfolgt aufmerksam die Aufwertung der angewandten Künste. Allegorisch aufgeladene, sinnlich-verspielte Motive mit ›schönen Frauen‹ werden die Markenzeichen seiner zwischen Kommerz und Kunst changierenden Werke, die er erfolgreich an französische wie deutsche Kunden verkauft. Große Erfolge in Paris feiert schließlich auch die Nordschleswiger Webkunstschule Scherrebek (heute Skærbæk, Dänemark), die mit märchenhaften Wandbehängen von Otto Eckmann, Heinrich Vogeler und anderen auf der Weltausstellung 1900 erscheint – eine weitere französisch-dänisch-deutsche Geschichte, die neugierig macht.

Pia Littmann
Museum Kunst der Westküste Alkersum/Föhr



Die Klosterkirche Preetz

Beobachtungen zur Baugeschichte

von Ulrich Knapp
(Forschungen zu Kloster und Stift Preetz, Bd. 1)
 Verlag Ludwig: Kiel 2023
 288 Seiten, 209 Farb- und 15 SW-Abbildungen
 ISBN 978-3-86935-439-2, EUR 59,90

Das 1260/61 an den heutigen Ort verlegte ehemalige Benediktinerinnenkloster im Kreis Plön gehört mit seiner weitläufigen, parkähnlichen Anlage zu den schönsten, historisch und bauhistorisch neben Cismar und Bordesholm bedeutendsten Klosteranlagen Schleswig-Holsteins. Die Umwandlung in ein adeliges Damenstift der Ritterschaft 1542 hat bis heute Bestand und trug dazu bei, dass der mittelalterliche Baubestand der Kirche im Kern erhalten blieb, während sich ihre Ausstattung fortentwickelte.

Die Initiative zur Erforschung der mittelalterlichen Architektur und Ausstattung mit einer Editionsreihe im Verlag Ludwig geht auf Klaus Gereon Beuckers vom Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität Kiel zurück, der zusammen mit der jungen Preetzer Priörin und Kunsthistorikerin Erika von Bülow 2020 ein auf mehrere Bände angelegtes Forschungsprojekt initiierte, das er einleitend kurz skizziert (S. 7–8). Bislang erschienen ist davon neben dem Band 1 zur Baugeschichte eine kommentierte Edition des Liturgiehandbuchs aus der Zeit von 1471/87 als Band 2 sowie ein hier ebenfalls besprochener Sammelband zur Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte als Band 3, der auf einer Tagung im Kloster im September 2023 basiert.

Umfassende Bauuntersuchungen mittelalterlicher Kirchen sind – das sei vorweggenommen – als Publikationen selten geworden. So darf es als Glücksfall gewertet werden, dass mit Ulrich Knapp, Rechtsanwalt und zugleich Kunst- und Architekturhistoriker in Leonberg bei Stuttgart, ein Experte gewonnen werden konnte, dem es in nur zweieinhalb Jahren gelang, das im Stift erhaltene,

umfangreiche Archivmaterial mit dem Baubestand der Kirche abzugleichen und ausgewertet als Manuskript vorzulegen. Dass das Klosterarchiv mit umfangreichem Aktenmaterial und Zeichnungen aus stiftischer Zeit überhaupt erhalten ist, darf ebenfalls als Glücksfall angesehen werden, so der Autor etwas versteckt in seiner Danksagung (S. 287). Darin zentral ist der Bestand von Restaurierungsplänen des Architekten Joseph Eduard Mose, der 1893 angekauft wurde und sowohl den Zustand bis 1886 wie auch die baulichen Eingriffe danach nachvollziehbar macht, ergänzt u.a. um die Klosterkirchenrechnungen.

Nach der Darlegung des Forschungsstandes und der Schrift- und Bildquellen gliedert sich die Untersuchung in sechs Großkapitel. Den Anfang macht eine Einführung in die Geschichte des Klosters (S. 37–45), aus der hervorgeht, dass die bisher übliche Datierung des Kirchenbaus etwa zwischen 1325 und 1340 relativiert werden muss, da zwar ein Brand 1307 schwere Schäden anrichtete, das Dachwerk aber dendrochronologisch auf um 1325 datiert ist und ein letzter Ablassbrief 1331 ausgestellt wurde. Unter dem etwas irreführenden Begriff »Der überlieferte Baubestand« sind die Baumaßnahmen des 19. Jahrhunderts ausführlich dargelegt, zunächst die 1800–1886 (S. 57–65), danach jene 1886–1891 bzw. 2016 (S. 66–79). In einer »Zwischenbilanz« (S. 81) kommt der Autor zu einem »ernüchternden Blick auf den Außenbau«: Nicht nur das Nordseitenschiff der Stutzbasilika wurde verändert neu errichtet, auch das ganze Erscheinungsbild wurde im 19. und 20. Jahrhundert durchgreifend verändert. Für Innenraum und Dachwerke fällt die Bewertung günstiger aus.

Ein wesentliches Ziel der Publikation ist es, den mittelalterlichen Baubestand aus den späteren Veränderungen heraus zu ermitteln, was im nächsten Großkapitel erfolgt (S. 83–123). Erfolgreicher als für den Außenbau ist das für den Innenraum, gegliedert in Chor, die drei Schiffe und die Westwand. Ein Blick auf die Baumaterialien, Reste der Raumfassung sowie Fugen im Mauerverband schließt sich an. Eine »Rekonstruktion des ursprünglichen Erscheinungsbildes« fasst die Ergebnisse zusammen. Breiten Raum nimmt die Untersuchung der Dachwerke ein, ursprünglich Ausgangspunkt der Arbeiten, der zur umfassenden Bauuntersuchung der ganzen Kirche ausgeweitet wurde. Knapp kann zeigen, dass das alle drei Schiffe überfangende Zeltdach in die Zeit zwischen 1320 und 1330 zurückreicht und nach 1886 zwar repariert, aber nicht grundlegend umgebaut wurde. Das Dachwerk datiert somit das Langhaus, das nach Ausweis der Westfassade zunächst – wohl nach dem Brand 1307 – basilikal geplant war; nur die Einwölbung erfolgte nach 1320/30. Im Kern älter und möglicherweise auf den 1286 geweihten Ursprungsbau zurückgehend ist der Chor. Aus dem frühen 14. Jahrhundert erhalten ist übrigens noch eine Glocke, und auch die Stiftung des Chorgestühls 1327 bestätigt die Langhausdatierung (S. 123).

Das führt zum Kapitel der mittelalterlichen Ausstattung im Hinblick auf die Architektur (S. 125–155). Knapp untersucht zunächst die erhaltenen, baulich und archiva-

lisch nachweisbaren Altarstellen, gefolgt von den gemauerten Abschränkungen des Nonnenchores. Ausführlich widmet er sich dem Chorgestühl mit Befunduntersuchung (Konstruktion, Bemalung) und stilistischer sowie datierender Einordnung insbesondere zu Lübecker Gestühlen sowie dem zeitgleichen Levitensitz. Schließlich erfasst er die Grabstellen und abgegangene Grabkapellen in den Raumbereichen Chor, Nonnenchor und den allgemein zugänglichen Westjochen und Seitenschiffen, die er in einer Überblickszeichnung zusammenfasst (Abb. 143).

Im letzten Hauptkapitel der Untersuchung wendet sich der Autor den nachmittelalterlichen bzw. nachreformatoischen Veränderungen des Baubestandes bis etwa 1800 zu (S. 157–169). Abgesehen vom Neubau des bestehenden Dachreiters 1785 waren dies Maßnahmen zur Erhaltung des Bestandes und Reparaturen.

Die typologische Einordnung schließlich stellt die Klosterkirche in Schwerpunkten in Zusammenhänge mit anderen Backsteinkirchen der Zeit (S. 171–183). Knapp erörtert zunächst die Frage nach der Bauform der ersten, etwa zwischen 1268 und 1286 erbauten Kirche, insbesondere im Verhältnis zur Marienkirche in Lübeck. In der Raumstruktur des heutigen Baus fällt auf, dass eine ebenerdige Platzierung der Nonnen vielleicht gar nicht geplant war. Er geht Vergleichsbeispiele durch und erörtert auch die bereits früher aufgeworfene Frage nach der Existenz einer Nonnenempore. Der Ausbau zur gräflichen Grablege nach 1306 spricht ebenso dagegen wie die Größe des Nonnenkonventes. Schließlich erfolgt ein Vergleich der alle drei Schiffe überfangenden Dachkonstruktion aus Kreuzstreben mit anderen Kirchen, wobei Franziskanerkirchen einen auffallenden Schwerpunkt bilden.

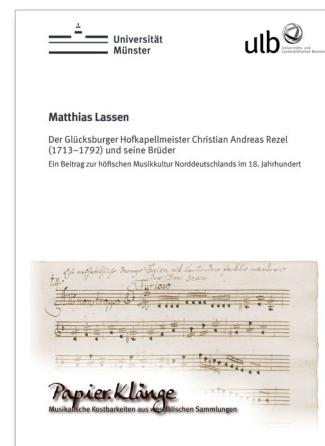
Einer Zusammenfassung als Schluss (S. 185–186) folgt der vorbildliche Materialanhang (S. 187–286) aus Plänen, einem Katalog der historischen Zeichnungen, ausgewählten, zentralen Dokumenten, Verzeichnissen von Quellen und Literatur sowie Personen- und Ortsregister.

Das Buch brilliert durch ausgezeichnetes Abbildungsmaterial. Das gliedert sich in perspektivisch korrekte Architekturaufnahmen, ferner die Reproduktion der archivisch überlieferten Zeichnungen, insbesondere im Katalogteil, die leider häufig für ihren Detailreichtum zu klein sind und daher einen Eindruck vermitteln können, aber eine Arbeit damit nicht ermöglichen, und den Tafelteil mit farbig angelegten Kartierungen des Baubestandes und der Bauphasen. Insbesondere letztere gehen den Außenbau in Wandsegmenten und Strebepfeilern rundum durch (Taf. 1–10), gefolgt von Grunrisskartierungen der Dachwerke (Taf. 11–15). Auf eine Abwicklung des Innenraumes wurde ebenso verzichtet wie auf einen maßstäblich großen Grundriss, Längsschnitt und zwei Querschnitte (Langhaus/Chor), die für die Arbeit mit dem Buch hilfreich gewesen wären.

Sprachlichen Holperigkeiten (»den umgebauten Chorumbau«, S. 143) und redaktionellen Flüchtigkeiten (»Dieterich Ellger«, Abb. 5) zum Trotz: Das Verdienst der vorliegenden Arbeit kann kaum hoch genug gewürdigt

und eingeschätzt werden, stellt Knapp doch erstmals das Quellenmaterial in der Systematik von Architektur und Ausstattung zusammen. Manches konnte nur angerissen werden, manche Unschärfen bleiben bestehen (z.B. was gehört zum Ursprungsbau 1268/86 und wie hat er ausgesehen; was zum Wiederaufbau nach 1307?), bildet aber die Grundlage für jede weitere Forschung zu einzelnen Themen. Der Autor hat damit ein Grundlagen- und Nachschlagewerk vorgelegt, das Maßstäbe setzt.

Roland Pieper
Münster



Der Glücksburger Hofkapellmeister Christian Andreas Rezel (1713–1792) und seine Brüder
Ein Beitrag zur höfischen Musikkultur Norddeutschlands im 18. Jahrhundert

von Matthias Lassen
(Edition Papier.Klänge – Musikalische Kostbarkeiten aus westfälischen Sammlungen, Heft 48)
Münster: ulb-muenster.de, papierklaenge.de 2024
118 Seiten
DOI: [10.17879/27908633457](https://doi.org/10.17879/27908633457)

Mit diesem Text legt Matthias Lassen die in [Nordelbingen 89](#) angekündigte Biografie und ein Werkverzeichnis zum Hofmusiker Christian Andreas Rezel vor. Die materialreiche Arbeit umfasst neben diesen beiden Textteilen auch Umschriften einzelner Dokumente und deren Diskussion sowie analytische Bemerkungen zu einer beispielhaft ausgewählten Komposition Rezels (der Aria *Io sento che in petto*), so dass ein ungefähres Bild der überlieferten Kompositionen entsteht.

Mit Rezel, dessen landesgeschichtlich wichtigste Station (nach einer Bewerbung in Plön) die Hofmusik in Glücksburg war, geraten lokale Musikverhältnisse jenseits

der üblicherweise herangezogenen Zentren in den Blick und bereichern unser Wissen über die auch nach dem Ende des Großen Nordischen Kriegs 1721 noch musikalisch-sozialgeschichtlich bedeutende Hofmusik im Land. Die absolut vorbildliche und sorgfältige Bearbeitung der Thematik lässt auf weitere Beiträge dieser Art hoffen, ganz so wie Lassen sie anlässlich einer allgemeineren Diskussion zum Stand norddeutscher Hofmusikforschung im oben genannten Nordelbingen-Band in Aussicht stellte.

Arbeiten zur Hofmusikforschung sind häufig das Ergebnis einer äußerst kleinteiligen und mühevollen Arbeit mit Archiv-Dokumenten, ein heute eher vernachlässigter musikologischer Erkenntnisbereich. Die Unabsehbarkeit der von solchen Arbeiten her zu erwartenden Erkenntnisse hält viele prinzipiell Interessierte von dokumentenbasiertem Vorgehen ab, und so spielt das Studium von Archivalien auch im universitären Fach Musikwissenschaft zurzeit eine untergeordnete Rolle. Dabei sollte die Veranschaulichung prinzipiell bekannter sozialgeschichtlich beschreibbarer Strukturen (hohe Mobilität von Musikern, der ›familiär-erblichen‹ Hintergrund eines dynastisch aufgestellten Musikerstands sowie die versprengt-zufällige Überlieferung von Musikalien) gerade für den norddeutschen Raum nicht unterschätzt werden: Der Autor zeigt beispielhaft, was konkret sich hinter den gerade schlagwortartig aufgezählten Merkmalen verbirgt und betreibt dabei wertvolle ›Gegenstandssicherung‹, eine Arbeit, die eben getan wird oder auch nicht. Dass sie aber getan werden sollte, und dass es umfangreicher Erfahrung im Umgang mit der von hohen Verlustraten geprägten Überlieferung bedarf, zeigen die Anmerkungen Lassens, der etwa in Fußnote 66 eher bescheiden von der »eigene[n] Nachsuche« schreibt, die ja immer eine wenigstens ungefähre Vorstellung davon voraussetzt, wo denn sinnvoll gesucht werden könnte. Den Paradefall zeitintensiver Archivrecherche stellt mit Sicherheit die genealogische Forschung dar, mit der auch heute noch wesentliche Basisdaten ermittelt werden können. Und so ist nur zu bewundern, was der Autor hier vorlegt und weiterhin vorzulegen plant. Die nun einmal auch von Lebensdaten geprägte Grundlagenforschung lässt hier den generationellen *substream* des hofmusikalischen Tagesgeschäfts erahnen, für dessen ungefähren Nachvollzug es wohl Literatur (auch musiksoziologische) gibt, aber aus den genannten Gründen kaum erhellende ›Tiefenbohrungen‹. Möge deshalb der Bereich Hofmusikforschung auch jenseits der immer wieder einmal beschworenen ›Gottorfer-Szene‹ (ohnehin eher eine Angelegenheit des 17. Jahrhunderts) zu weiteren Darstellungen führen, die unser Bild dieser Gesamt-Sphäre bereichern und es eventuell auch in einigen Punkten korrigieren können.

Matthias Kirsch
Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel



Kirchenglasmalereien in Hamburg und Schleswig-Holstein

von Axel Lohr und Jan Petersen
(*Studien zur schleswig-holsteinischen Kunstgeschichte*, Bd. 21)
PMzwei PrintMedia: Kiel 2023
578 Seiten, über 1000 Farabbildungen
ISBN 978-3-9820897-5-1, EUR 60,00

Die Glasmalerei in Kirchen hat derzeit wieder Konjunktur. So haben die Umnutzungs- und Abrisswellen der Kirchen in den letzten Jahren in mehreren Bistümern zu Inventarisierungsprojekten geführt, welche auch den bisher nahezu unerforscht gebliebenen Glasmalereien insbesondere des 20. Jahrhunderts größere Beachtung schenken (beispielhaft: Das Ende der selbstverschuldeten Unwissenheit. Zur kompletten Erfassung der Glasmalerei in Nordrhein-Westfalen, Luxemburg und Limburg/NL, hg. v. Annette Jansen-Winkel, Lindenberg im Allgäu 2016). Zudem haben sich einige Kunsthistorische Institute wie beispielsweise in Düsseldorf systematisch einer Erfassung gewidmet (Moderne Glasmalerei Düsseldorf. Glasfenster und ihre Künstler, hg. v. Jürgen Wiener und Reinhard Köpf, Mönchengladbach 2021), nachdem 2011 die impulssetzende Karlsruher Ausstellung (Glasmalerei der Moderne. Faszination Farbe im Gegenlicht, Ausst. Kat. Badisches Landesmuseum Karlsruhe, bearb. v. Jutta Dresch, Karlsruhe 2011) das Thema wieder prominent gemacht und auch zu Tagungen (Malen mit Glas. Kolloquium des Fördervereins Romanische Kirchen Köln [Colonia Romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen Köln 27 (2012)]) angeregt hatte. Quasi als Gegenbewegung zu den Entweihungen finden derzeit große, neue Glasmalereiprojekte wie die gerade abgeschlossene vollständige Verglasung von St. Andreas in Köln nach Entwürfen von Markus Lüpertz oder im Norden die gerade beginnende Ausstattung der Chorfenster des Schweriner Doms nach Entwürfen von Günther Uecker statt. Hinzu kommt das Projekt ›Lichtungen‹,

das renommierte zeitgenössische Künstler zu Fensterentwürfen für Kirchen in Sachsen-Anhalt einwirbt (Holger Brülls: *Reise ins Licht. Glasmalerei in Sachsen-Anhalt vom Expressionismus bis zur Gegenwart*, Halle 2022) – von international beachteten Gestaltungen wie der nun schon gut zehn Jahre alten Neuverglasung im Chorumbang der Reimser Kathedrale durch Imi Knoebel einmal ganz abgesehen.

Für den Norden schließt das hier zu besprechende Buch an diese Entwicklung an. Es besitzt Gemeinsamkeiten mit der Erhebung auf der Homepage der 1993 gegründeten *Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts* in Mönchengladbach (<https://www.glasmalerei-ev-web.de>), die systematisch künstlerisch gestaltete Glasfenster erfasst, Grundangaben zu den Orten und Kirchen ihrer Anbringung listet sowie die beteiligten Künstler erschließt. Der Schwerpunkt liegt dort in westdeutschen, luxemburgischen, belgischen und niederländischen Werken, jedoch ist eine Ausweitung auf andere Regionen vorgesehen. Dass eine solche Internet-Dokumentation impulsgebend auf die beiden norddeutschen Herausgeber, von denen Axel Lohr die Daten und Texte sowie Jan Petersen die fotografische Dokumentation verantworten, gewirkt hat, ist nicht verwunderlich. Hat doch Jan Petersen mit seinem langjährigen Projekt *Kunst@SH* (<https://sh-kunst.de>) bereits systematisch Skulpturen, Plastiken und Objekte im öffentlichen Raum in Schleswig-Holstein und Hamburg erfasst und rudimentäre Informationen zur Geschichte und zu beteiligten Künstlern sowie seine aussagekräftigen Fotografien ins Internet gestellt. Diese überaus verdienstvolle Inventarisierung auf die Kirchenfenster zu übertragen (<https://kirchenfenster.sh-kunst.de>), war das Anliegen der beiden Bearbeiter, das in ähnlicher Weise Pionierarbeit hier im Norden leistet.

Der Band *Kirchenglasmalereien in Hamburg und Schleswig-Holstein* besteht aus einer Folge von acht einleitenden Aufsätzen, die teilweise Wiederabdrucke sind, sowie dem nach Stadtteilen (für Hamburg) bzw. Städten und Regionen (für Schleswig-Holstein) alphabetisch geordneten Katalog, der mit insgesamt fast 500 Seiten das eigentliche Buch ausmacht. Hierzu gehören Anhänge, die in der Form von Kurzvitien die Künstler beiderlei Geschlechts vorstellen und Angaben zu den ausführenden Werkstätten liefern. Ergänzt wird dies durch Listen der beteiligten Architekten sowie der Darstellungsthemen, wobei letztere durch fehlende Verweise auf die Fenster eigentlich überflüssig ist. Ein Ortsregister fehlt, Künstler, Werkstätten und Architekten werden hingegen durch jeweils eigene Register bestens erschlossen. Die Kurzvitien der Künstler sind hilfreich, auch wenn das Material hier nach eigenen Angaben (S. 518) weitgehend Wikipedia entstammt und insofern nur eine oberflächliche erste Annäherung sein kann, die durch Literatur- und Archivrecherche zu verifizieren wäre.

Der Katalog listet die Orte mit Adresse und Kirchenzugehörigkeit, bevor kurze Angaben zur Baugeschichte der Kirchen die Vorstellung der Fenster einleiten, bei denen die Künstler und ausführenden Werkstätten ge-

nannt sowie eine Kurzbeschreibung, die meist vor allem eine Nennung der Motive ist, gegeben wird. Die genutzte Literatur wird als Ganzes am Ende des Bandes angegeben, auf eine spezifische Literaturnennung direkt an den einzelnen Fenstern wird – von Ausnahmen abgesehen – verzichtet, wodurch der jeweilige, sehr unterschiedliche Forschungsstand kaum ablesbar ist. Auch wenn die Katalogtexte deshalb weniger eine Zusammenstellung und Auswertung der bisherigen Forschung als primär eine Vorstellung des Materials sind, so steckt in ihnen eine bemerkenswerte Arbeitsteilung, die vor allem durch Abfragen vor Ort erbracht wurde, denn viele der Fenster sind bisher nicht wissenschaftlich untersucht, eine Zusammenstellung wird hier überhaupt erstmals geleistet. Aus der Forschungsliteratur wäre dies also gar nicht zu erarbeiten gewesen. Dass bei einer solchen Materialfülle sicherlich auch die eine oder andere Aussage oder Datierung zu korrigieren sein wird, ist selbstverständlich, aber hier wird ein Referenzwerk vorgelegt, auf dem alle spätere Forschung ansetzen kann – und ansetzen muss.

Ergänzt werden die Katalogtexte durch die gruppiert angehängten Fotografien, die von hervorragender Qualität sind (auch im Druck), was vor allem angesichts der unterschiedlichen Wirkung dieser Fenster bei den sich ändernden Lichtbedingungen eine Leistung ist. Die Fotos sind meist dokumentarisch, also axial auf die vollständig gezeigten Fenster ausgerichtet und um eine gleichmäßige Belichtung bemüht, gelegentlich aber auch atmosphärisch, wenn die Farbwirkung im Raum gezeigt wird. Leider konnten nicht in allen Kirchen alle Fenster fotografiert werden, weshalb die Dokumentation in ihrer Fülle von über 430 Kirchen zwar flächendeckend anmutet, aber angesichts von 720 Gebäuden mit künstlerisch gestalteten Fenstern (S. 88) durchaus exemplarisch bleibt.

Das hier vorgelegte Material umfasst die gesamte Zeitspanne der überlieferten Glasmalerei vom Mittelalter bis heute. Die älteren Bildbestände, die es zumindest in den Stadt- und Klosterkirchen gegeben haben dürfte, sind jedoch weitgehend aufgrund der Purifizierungswellen nach der Reformation und im 18. Jahrhundert sowie (in weit geringerem Maße) den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs verloren gegangen. Die älteste erhaltene Glasmalerei findet sich in dem Mittelfenster der Dreiergruppe des Chores in Breitenfelde, das – nach einer abenteuerlichen Restaurierungs- und Verwahrungsgeschichte, die es zwischenzeitlich in das St. Annen-Museum in Lübeck führte – schon seit dem früheren 20. Jahrhundert überregionale Aufmerksamkeit gefunden hat (Arthur Hasseloff: Die Glasmalereien in der Kirche zu Breitenfelde und die deutsch-nordischen künstlerischen Beziehungen im 13. Jahrhundert, in: Festgabe für Anton Schifferer zum 60. Geburtstag, Breslau 1931, S. 1–20; rezensiert in Pantheon. Internationale Jahreszeitschrift für Kunst 13 [1934], S. VI). Seine Bedeutung für die Kenntnisse zu früher norddeutscher Malerei entgeht dem Band vollkommen (S. 255 f.) – vielleicht auch, weil das Fenster hier heute innerhalb der Glasmalerei so singulär steht (nicht

aber in der Buchmalerei und im überregionalen Feld). Die ältere Glasmalerei, auf die in den einleitenden Grußworten und Aufsätzen immer wieder Bezug genommen wird (und sich dabei solche Eigentümlichkeiten finden, dass Suger von Saint-Denis zuerst als Staatsmann und Kirchenfürst statt als Abt angeführt und seine Klosterkirche des 12. Jahrhunderts zur Kathedrale gemacht wird [S. 10]), dient bestenfalls als pittoresker Hintergrund und wird nicht substantiell angesprochen.

Breitenfelde bleibt in der Überlieferung isoliert, denn es haben sich weder in den Kirchen Schleswig-Holsteins noch in Hamburg weitere mittelalterliche Glasmalereien erhalten. Auch die Zeugnisse aus der dänischen Zeit sind äußerst dünn und gehen über wenige, malerisch kaum relevante Reste in lauenburgischen Kirchen insbesondere des 17. Jahrhunderts (Ziethen, Fuhlenhagen, Geesthacht und Groß Grönau) sowie minimale Reste in Lübeck-Schlutup (18. Jh.) und der Stadtkirche von Itzehoe (17. Jh.) nicht hinaus. Dies liegt weniger an dem Hang protestantischer Kirchen zu weißer Verglasung und Bilderkritik, sondern vor allem an dem allgemeinen Niedergang der Glasmalerei in der Neuzeit bis zum Beginn der Moderne. Erst nach der Reichsgründung 1871 kam es im Norden zu einer Wiederbelebung im Historismus, die – wie überall – ganz wesentlich von den großen Projekten König Ludwig I. von Bayern (amt. 1825–1848) für die Münchner Frauenkirche, die Mariahilfkirche im dortigen Vorort Au, den Regensburger und insbesondere den Kölner Dom bestimmt wurde. Ausgehend von diesen Werken der Jahrhundertmitte entstand eine Welle der nazarenisch beeinflussten, historistischen Glasmalerei bis zum Ersten Weltkrieg, die in einigen Zeugnissen auch in Schleswig-Holstein noch gut vertreten ist. Sie systematisch aufzuarbeiten und zwischen standardisierten Serienverglasungen aus den Werkstätten nach Musterbüchern und ambitionierteren Einzelentwürfen zu unterscheiden, das wäre eine Aufgabe zukünftiger Forschung.

Der größte Bestand datiert jedoch zwischen den Kriegen und dann vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg, als nicht nur die durch die Bombardierungen zerstörten Fenster zu ersetzen waren, sondern vor allem der Zustrom zahlreicher Flüchtlinge nach Schleswig-Holstein neue Siedlungen zur Folge hatte, in denen Kirchen und Kapellen gebaut wurden. Der Wunsch nach kurzen Wegen verdichtete das Netz der Gotteshäuser, für die seit der Mitte der 1950er Jahre auch ausreichend Gelder zur Verfügung standen, um eine kostenintensivere Ausstattung mit gestalteten Glasfenstern möglich zu machen. Das Gros der vorgestellten Glasmalerei entstammt demnach der Welle von den 1950er bis Anfang der 1970er Jahre. Die Arbeiten sind meist figürlich, neigen zur zeittypischen, letztlich expressionistisch und kubistisch beeinflussten Abstraktion; deutlich weniger Arbeiten sind ungegenständlich. Dabei treten alle Techniken von den klassischen Bleiglasfenstern bis zu Überschmelzungen aus verschiedenen Gläsern und Malerei auf großen Industriegläsern sowie dann vor allem die Nutzung von in Beton gefasstem Dallglas auf.

Die entwerfenden Künstler waren teilweise auf Glasmalerei spezialisiert und es gab sehr prägende Persönlichkeiten wie den Großhansdorfer Siegfried Assmann, den Hamburger Claus Wallner, den Niederrheiner Johannes Beeck oder das Kieler Ehepaar Dagmar und Alfred (Schulze-)Roß. Liegt zu Beeck eine monografische Aufarbeitung vor (Nicole Alexandra Leyk: *Das künstlerische Werk von Johannes Beeck*, Diss. Bonn 2012), so wurde keiner der anderen bisher umfassend erforscht. Für eine Würdigung ihrer künstlerischen Sprache und ihrer Einordnung fehlt somit bisher eine solide Grundlage – was die Glasmaler aber kaum wesentlich von dem Gros der anderen Künstler in Schleswig-Holstein nach dem Zweiten Weltkrieg unterscheidet. Hier besteht erheblicher Forschungsbedarf, zumal diese in den 1950er bis 1970er Jahren tätige Generation inzwischen kaum mehr selbst befragt werden kann und ihre Ateliers aufgelöst werden.

Die dem Katalog vorangestellten Aufsätze sind heterogen und müssen hier nicht alle einzeln vorgestellt werden. Axel Lohr gibt eine Einführung zu seinem Vorgehen und wirft einige Linien in das Material, Claudia Tanck geht monografisch auf die Augustinuskirche in Lübeck-St. Jürgen mit Fenstern von Uwe Bangert (1927–2017) ein, die zum Verkauf steht, Burkhard von Hennings auf den Entwurfs- und Umsetzungsprozess der Glasmalerei (leider kaum auf die Technik). Stefani Isabel Pejml bedient den Zeitgeist mit ihrer Frage nach den Frauen unter den entwerfenden Künstlern und stellt mit Käte Lassen (1880–1956), Elisabeth Coester (1900–1941) und Dagmar Schulze-Roß (1926–2012) drei in diesem Feld erfolgreiche Künstlerinnen vor. Überhaupt ist die Dichte prägender Frauen hier für die Zeit ungewöhnlich hoch, wenn Axel Lohr neben diesen drei noch Tatjana Ahlers-Hestermann (1919–2000) unter den 14 meistvertretenen Künstlern nennt (S. 13). Für die Werke dürfte es jedoch egal sein, welches Geschlecht hinter dem Entwurf steht, denn weder in den Themen noch der Gestaltung sind hier signifikante geschlechtsspezifische Unterschiede erkennbar.

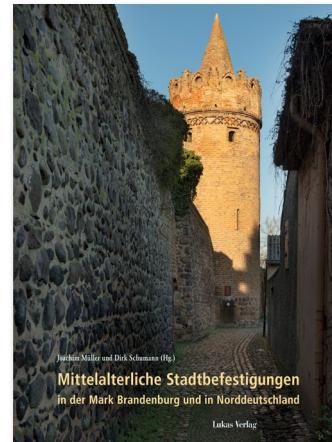
Der wichtigste Aufsatz des Bandes ist wohl der von Rüdiger Joppien, der erstmal so etwas wie eine Geschichte der Glasmalerei nach dem Zweiten Weltkrieg aus Hamburger Sicht schreibt. Er stellt die Bedeutung der Landeskunstschule in Hamburg und dort insbesondere von Theo Ortner (1899–1966) heraus, aus dessen Klasse für Dekorationsmalerei etliche Schüler beeinflusst wurden, die sich dann der Glasmalerei widmeten, wie beispielsweise Siegfried Assmann (1925–2021) und Claus Wallner (1926–1979). Der Beitrag nimmt somit insbesondere das Personengeflecht hinter den Werken in den Blick und ergänzt es durch von außen kommende Künstler, denn ohne beispielsweise Johannes Schreiter (geb. 1930) oder Hans Gottfried von Stockhausen (1920–2010) wäre die Entwicklung auch im Norden anders verlaufen. Was hier für Hamburg (mit wenigen Blicken auf Schleswig-Holstein) erstmals versucht wird, das fehlt für den Norden bisher insgesamt: eine Kunstgeschichte der Glasmalerei. Die systematische Untersuchung der Werke bezogen auf ihre

Formensprache und ihre Motive vor dem Hintergrund der künstlerischen Arbeiten der entwerfenden Künstler sowie ihre Einbettung in die Kunst der Zeit ist die Aufgabe des nächsten Forschungsschrittes, nachdem mit diesem Band die Werke zusammengestellt wurden. Das in den letzten Jahren in anderen Regionen dokumentierte Material bietet zahlreiche Vergleichsmöglichkeiten und fordert zu einer Würdigung der norddeutschen Glasmalerei im Kontext ihrer Zeit heraus. Denn es ist bezeichnend, dass beispielsweise in der Untersuchung von Maria-Katharina Schulz (Glasmalerei der klassischen Moderne in Deutschland [Europäische Hochschulschriften, Reihe 28: Kunstgeschichte, Bd. 74], Frankfurt am Main 1987) kein einziges Beispiel aus dem Norden enthalten ist. Dies dürfte sich nach der Vorlage des Bandes von Lohr und Petersen ändern.

Sehr zu begrüßen wäre es, wenn nach diesem Band zu den Kirchenfenstern eine ähnliche Erfassung der Glasmalerei im profanen Bereich, also in den Verwaltungsbauten, den Schulen und sonstigen öffentlichen Gebäuden, aber auch in den viel schwieriger zugänglichen Privathäusern folgen würde. Dort dürfte die Erhaltungsquote deutlich geringer sein und die derzeitigen Bauvorgaben beispielsweise zu energetischen Ertüchtigungen gefährden ihren Bestand aktuell besonders. Sie sind aber eine wichtige Referenzgrundlage, um die Spezifität von Glasmalerei in Kirchen erfassen zu können.

Insgesamt ist der vorliegende Band ein Glücksfall für die Erforschung der Malereigeschichte hier im Norden. Seine Inventarisierung wird die Grundlage zukünftiger Forschung bilden. Der Wert des Buches liegt weniger in den Aufsätzen als vielmehr in der gelungenen Kombination der Zusammentragung dieser immensen Informationsmenge durch Axel Lohr und der Bilddokumentation durch Jan Petersen. Das sehr solide, lesefreundliche Layout des Buches trägt (wie die Register) ganz erheblich zum Vergnügen bei, mit dem man dieses Buch durchsieht, das erstmals einen Eindruck davon gibt, welche vielen Glasmalerei-Leistungen sich in den Kirchenbauten des Nordens verbergen. Dies in den Blick gebracht zu haben, ist jenseits aller kunsthistorischen Relevanz ein großes Verdienst.

Klaus Gereon Beuckers
Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel



Mittelalterliche Stadtbefestigungen in der Mark Brandenburg und in Norddeutschland

hg. v. Joachim Müller und Dirk Schumann
(Schriften der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg, N.F. Bd. 11; Studien zur brandenburgischen und vergleichenden Landesgeschichte, Bd. 27)

Lukas Verlag: Berlin 2023

463 Seiten, 590 meist farbige Abbildungen

ISBN 978-3-86732-362-8, EUR 50,00

Die Untersuchung mittelalterlicher Stadtbefestigungen hat in den letzten dreißig Jahren in den nördlichen Bundesländern einen neuen Schwung erhalten, der zudem durch das Handbuch *Die mittelalterlichen Stadtbefestigungen im deutschsprachigen Raum* von Thomas Biller (2 Bde., Darmstadt 2016) weiter verstärkt wurde.

Ohne drucktechnische Beschränkungen wurde hier ein so umfangreicher, farbiger wie großer Sammelband vorgelegt, der zwanzig einzelne Beiträge vorstellt, die sich nach der ausführlichen Einleitung von Dirk Schumann *Der Bau mittelalterlicher steinerner Stadtbefestigungen in der Mark Brandenburg und in Nordostdeutschland. Eine Einführung* (S. 9–49) mit Aspekten mittelalterlicher steinerner Stadtbefestigungen beschäftigen, davon acht Texte für Norddeutschland (S. 51–252) und elf für die Mark Brandenburg (S. 255–437).

Dirk Schumann betont, dass den meisten Feldsteinmauern der Region, die im 13. und frühen 14. Jahrhundert begonnen wurden, hölzerne Befestigungen vorausgingen und dass die Höhe der Steinmauern (häufig eine Feldsteinbasis mit Backsteinaufbau) von 6 bis 7,5 m reichte. Vorbild für die märkischen Mauern sei die Stadtmauer von Köln (13. Jahrhundert) gewesen (S. 15), jedoch fehlte ihnen meist der Wehrgang und sie wurden von zahlreichen Wiekhäusern aus verteidigt.

Auf sehr spannende Befunde macht Matthias Utermann in seinem Text *Von Stadtmauern überschnittene Siedlungen* (S. 51–63) aufmerksam. Vorannahmen auf

Basis rückschauender Projektionen sind immer ein Problem, besonders wenn Stadtmauern ältere Siedlungsbefunde durchschneiden. Die im Detail präsentierten Beispiele (u.a. Freiburg im Breisgau, Heidelberg) sind tatsächlich überraschend und sehr bemerkenswert, liegen aber alle in Südwestdeutschland und würden damit nicht unbedingt in einem Band über Norddeutschland gesucht werden.

Viele Seehandelsstädte nahmen die Stadtmauer von Lübeck zum Vorbild, um ihre Zugehörigkeit zum lübischen Stadtrecht auszudrücken. Die Details dieser Lübecker Mauer zeigt der Beitrag von Dirk Rieger und Ingrid Schalias *Topographie als wesentliches Element – Lübecks Gründungssiedlung* (S. 64–75), der sich der Lage der Kernsiedlungen widmet und zahlreiche Grabungsbefunde zusammenfasst. Der vom Umfang her längste Beitrag des Bandes ist von Jens Christian Holst und betrifft *Die Stadt als Burg. Lübecks Befestigung zur Zeit Waldemars II.* (S. 76–193). Er bietet teilweise sehr aufwendige grafische Analysen der Ansichten, Steinformate und Mauerwerke. Insbesondere die aufwendigen Rekonstruktionen der Landmauer in verschiedenen Zeitstufen (um 1180, 1190, 1217, 1234) heben diese Form der analysierenden Präsentation auf eine neue Stufe. Lübeck ist nicht nur reich bezüglich seiner Baubefunde, sondern auch der zahlreichen gezeichneten Stadtansichten des 15. bis 19. Jahrhunderts.

Im folgenden Beitrag von Edgar Ring geht es um *Die mittelalterliche Lüneburger Stadtbefestigung in Ansichten des 15., 16. und frühen 17. Jahrhunderts* (S. 194–203) anhand von elf erhaltenen Stadtansichten des 15. und 16. Jahrhunderts, die überraschend viele Details bereithalten.

Eher den Überblick strebt Jan Schirmer in seinem Text *Mittelalterliche Stadtbefestigungen in Mecklenburg-Vorpommern – ein weites Feld* (S. 204–215) an, wobei er sich vor allem auf Teterow, Malchin, Woldegk, Neubrandenburg, Pasewalk, Stralsund, Greifswald und Barth bezieht. Ganz ins Detail geht Dirk Schumann bei seiner Betrachtung zu *Der Treptower Torturm und die Neubrandenburger Stadtbefestigung* (S. 216–235), die auf bauhistorischen Untersuchungen der Jahre 2017 bis 2019 beruht. Die Neubrandenburger Anlagen haben als »eine der besterhaltenen Stadtbefestigungen Norddeutschlands« (S. 216) sicher eine überregionale Bedeutung, was anhand zahlreicher Baualters- und Befundpläne deutlich wird.

Felix Biermann widmet seinen Text den abseits der Stadt zu verortenden Sonderfällen der »Ländliche[n] Ortseinhegungen und Dorfbefestigungen des Mittelalters in Brandenburg« (S. 236–245), denn »[n]icht nur Städte, auch Dörfer Nordostdeutschlands besaßen [...] Umfriedungen« (S. 236). Diese waren zwar nicht so entwickelt, auch fehlte ihnen die Symbolik bürgerlichen Stolzes, aber für die dort lebenden Bauern konnten sie gemeinschaftsstiftend sein. Mit zwei Mauerringen sehr aufwendig war die von Peter Knüvener in seinem Beitrag *Die mittelalterliche Zittauer Stadtbefestigung* (S. 246–252) behandelte Anlage, die allerdings im 19. Jahrhundert weitgehend

verschwunden ist und nur noch aus archivalischen Quellen rekonstruiert werden kann.

In allen nun folgenden Beiträgen geht es um *Stadtbefestigungen in der Mark Brandenburg* (S. 255–437). Mit den Resten der um 1300 errichteten Befestigungen in Berlin, Cölln und Spandau beschäftigt sich der Beitrag *Beispiele früher Stadtbefestigungen in Berlin und Spandau* (S. 255–261) von Uwe Michas. Die während zahlreicher Grabungen dokumentierten Befunde ergeben mittlerweile ein genaueres Bild der Anlagen und ermöglichen für Spandau auch dendrochronologische Datierungen der Burg ins Jahr 1197d.

In seinem Beitrag *Die Stadtbefestigung von Strausberg – die älteste Stadtmauer der Mittelmark?* (S. 262–284) kann Hans-Jörg Fathke anhand der zahlreichen noch stehenden Mauerabschnitte insgesamt acht unterschiedliche Bauphasen der Strausberger Mauer fassen. Aufgrund dendrochronologisch datierter Funde (1225d) dürfte die Stadt in den späten 1220er und frühen 1230er Jahren entstanden sein.

Joachim Müller sieht seinen umfangreichen Text *Brandenburg an der Havel. Die Stadtbefestigungen der Doppelstadt* (S. 285–313) als vorläufigen Abschlussbericht nach dreißig Jahren intensiver Forschung. Die steinernen Stadtmauern des überregional wichtigen Brandenburgs werden in einem beschreibenden Rundgang getrennt nach Alt- und Neustadt detailliert mit aktuellen Fotos der überlieferten Anlagen und zeitgenössischen Darstellungen dokumentiert.

Da von der ehemaligen Stadtbefestigung obertägig nichts mehr sichtbar ist, muss Christian Matthes sich in seinen Betrachtungen über *Die Stadtbefestigung von Frankfurt (Oder)* (S. 314–330) ganz auf ergrabene archäologische Befunde und auf historische Quellen, vor allem Ansichten und Pläne, stützen. Trotzdem gelingt es, fünf Bauphasen zu unterscheiden. Die Variationen späterer Darstellungen mit »Prinzipzeichnungen« (S. 329) zu erklären ist denkbar, in anderen Städten hat aber die Frage nach dem Zielpublikum der Karten mehr gebracht. Von den archäologischen Befunden (slawischer Fundsleifer) stechen ein altslawischer Brunnen (d748 +/- 10) und ein (undatierter) Palisadengraben mit Pfostenspuren im Südwesten der Altstadt hervor. Weitere spannende archäologische Befunde der Grabungen 2007, 2008/09, 2009 und 2011 werden von Cathérine Körlluss in ihrem Text über *Die Stadtbefestigungen von Frankfurt (Oder) im archäologischen Befund* (S. 331–339) vorgestellt. Mit zunehmender Grabungstiefe wurden »vermehrt fundreiche Trittlagen mit Reisig [...] und Schilfpacklagen« (S. 331) festgestellt. Von einem spätmittelalterlichen Holzbohlenweg war keines der Hölzer mehr dendrofähig. In der südlichen Priestergrasse konnten Grubenbefunde der Bronze-/Eisenzeit und der römischen Kaiserzeit aufgedeckt werden.

Für seinen detaillierten Überblick über *Die Mittelalterlichen Stadtbefestigungen in der Neumark* (S. 340–366) nutzt Christian Gahlbeck die Kupferstiche von Matthäus Merian 1652, die er durch weitere Materialien ergänzt.

Trotz noch weniger Quellen gelingt es Matthias Schulz in seinem Text *Stadtmauern und Stadttore, Wall und Graben. Archäologische Befunde zu Stadtbefestigungen im Landkreis Uckermark* (S. 367–384) die archäologischen Beobachtungen von acht Orten (Angermünde, Brüssow, Fürstenwerder, Gartz/Oder, Lychen, Prenzlau, Schwedt/Oder, Templin) in umgezeichneten Plänen zu verorten und auszuwerten.

Als Besonderheit in der Region kann Kai Schirmer *Die mittelalterliche Stadtbefestigung von Luckau in der Niederlausitz* (S. 385–393) nachzeichnen, die vom Zweiten Weltkrieg verschont geblieben ist. Obwohl auch hier die Wiekhäuser und Stadttore verschwunden sind, stehen noch wesentliche Teile der Stadtmauer samt dem Graben.

Im Beitrag von Gordon Thalmann über *Mauern, Türme, Tore in Pritzwalk und Wittenberge. Bauhistorische und archäologische Befunde zu mittelalterlichen Stadtbefestigungen der Prignitz* (S. 394–415) werden jeweils die Stadtbefestigungen samt der Landwehr rekonstruiert. Bemerkenswerte Befunde bilden das Altarbild von 1517d und der nachgewiesene Bohlenweg von 1398d (S. 411f.).

Kay Richter zeigt, dass *Die mittelalterlichen Befestigungsanlagen von Perleberg* (S. 416–427) nur noch in wenigen Teilen erhalten sind. Die vorhandenen Quellen führt er gut zusammen (bemerkenswerte Zeichnung von Beer 1725) und erfasst durch den Vergleich von Urmessischblättern mit modernen kartografischen Möglichkeiten die Landwehr der 4366 ha großen Feldmark.

Mit dem Text von Dirk Schumann *Das Uenglinger Tor und die repräsentative spätgotische Architektur in Stendal* (S. 428–437) findet der Band einen guten Abschluss, hat dieses Tor in der Vergangenheit doch immer wieder überschwängliches Lob erhalten. Dies kann hier ergänzt werden durch Beobachtungen zum Mauerverband, zum Dachwerk (1433/34d) und die Erkenntnis, eine »variantereiche historisierende Zierarchitektur mit verschiedenen Bedeutungsebenen« (S. 434) vor uns zu haben.

Abgerundet wird der stattliche Band im Anhang mit einem Verzeichnis der Autoren (S. 440), einem Orts-, einem Personen- und einem Sachregister (S. 441–463). Das große Format und die Farbdrucke machen hier viele Quellen vorbildlich sichtbar. Dem Aufruf eines Autors kann nur zugesagt werden: »Für die künftige Forschung wäre ein noch stärker als bisher interdisziplinärer Ansatz zum Gesamtsystem der Stadtbefestigung wünschenswert.« (S. 214).

Thomas Wozniak
Seminar für mittelalterliche Geschichte der Eberhard Karls Universität Tübingen



46 Kunstobjekte im öffentlichen Raum der Stadt Norderstedt

bearb. v. Susanne Schwertfeger

(Kunst im öffentlichen Raum in Schleswig-Holstein, Bd. 1)

Verlag Ludwig: Kiel 2022

200 Seiten, 122 Farabbildungen

ISBN 978-3-86935-441-5, EUR 14,90

Nicht selten werden Kunstwerke an öffentlichen Plätzen aufgrund von Unwissenheit kritisiert, vernachlässigt oder übersehen. Bei *46 Kunstobjekte im öffentlichen Raum der Stadt Norderstedt*, bearbeitet von Susanne Schwertfeger und herausgegeben von Klaus Gereon Beuckers, Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, handelt es sich um den ersten Band einer Reihe, die sich der Erfassung und kunsthistorischen Einordnung dieser Kunstwerke im öffentlichen Raum in Schleswig-Holstein widmet. Es wurde nicht nur eine detaillierte Bestandsaufnahme für die Stadt Norderstedt geschaffen, sondern der Grundstein für ein ehrgeiziges Projekt gelegt, das maßgeblich dazu beiträgt, die Wahrnehmung der Kunst im öffentlichen Raum zu prägen.

Auslöser dieses Vorhabens war die 2019 in Norderstedt geführte Diskussion über die geplante Trilogie zum Thema »Zyklus des Lebens« von Thomas Behrendt. Nach Aufstellung seiner ersten Arbeit *Familie* kam es zu starkem Protest bei den Bürgern Norderstedts. Dies führte zu einer Anfrage an den Lehrstuhl für Kunstgeschichte in Kiel, ob eine Bestandsaufnahme der Kunst im öffentlichen Raum in Norderstedt das Wissen um solche Kunstwerke in der Bevölkerung verbreitern könnte. Klaus Gereon Beuckers erstellte ein Konzept zur Realisierung und Verankerung in die Lehre am Institut, welches schließlich von Susanne Schwertfeger in Form von zwei Lehrveranstaltungen umgesetzt wurde. Unter ihrer Betreuung entstand die Publikation zur Kunst im öffentlichen Raum in Norderstedt. Es handelt sich um den ersten Band einer geplanten Reihe, die sich der Kunst im öffentlichen Raum in Schleswig-Holstein widmet. Die Kunstwerke werden unter

kunsthistorischen Aspekten analysiert und in das Werk des jeweiligen Künstlers und der allgemeinen Kunstentwicklung eingeordnet. Der Aufstellungsort ist ein weiteres wichtiges Kriterium bei der Analyse, da er entweder maßgeblich auf das Werk einwirkt oder von diesem losgelöst ist.

In Norderstedt hat sich eine abwechslungsreiche Kunstslandschaft entwickelt, die aufgrund ihres Zusammenschlusses 1970 aus vier Orten keinem verbindlichen Konzept folgt. Nachdem die Kunst im öffentlichen Raum ihren Höhepunkt im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts hatte und zum Ende hin weniger kontroverse, eher dekorative Werke bevorzugt wurden, ist es umso wichtiger, dass vor der Auswahl schwer verständlicher Kunstwerke nicht zurückgeschreckt wird, nur um die öffentliche Diskussion zu vermeiden. Die vorliegende Publikation soll dabei helfen, das Kunstverständnis der Öffentlichkeit zu prägen und zu erweitern.

Von der reinen Zierde an Bauwerken über Denkmäler bis hin zu ‚Kunst am Bau‘, Objekten für Ausstellungsformate im Außenraum und Ergebnissen von Bildhauersymposien wird die Entwicklung der Kunst im öffentlichen Raum von der Antike bis heute vorgestellt. Im Laufe dieser Entwicklung verstärkt sich der Einfluss der Öffentlichkeit. Neben den staatlichen Institutionen ist sie nun aktiv an der Mitgestaltung des öffentlichen Raumes beteiligt und prägt das kollektive Gedächtnis. Kunstwerke im öffentlichen Raum nehmen eine wichtige Gegenposition zu Werbetafeln und anderer Beschilderung ein. Die bewusste Auswahl der Werke gewährt den Bürgerinnen und Bürgern eine Identifikationsmöglichkeit mit der Stadt und verdeutlicht gleichzeitig die Relevanz von Kunst im öffentlichen Raum. Dabei haben sich besonders Schulen als wichtiger Ort der Aufstellung hervorgetan. Schwertfeger führt dies auf das Unterrichtsfach Kunst zurück, in dem nicht nur theoretisches und praktisches Wissen vermittelt, sondern auch eine aktive Auseinandersetzung gefördert wird. Fragen zur Kunst im öffentlichen Raum werden auch in Zukunft im Sinne der Öffentlichkeit behandelt. Dabei sollte nicht vergessen werden, das Kunstwerk immer in Bezug auf seine Funktion und Raumbindung zu betrachten.

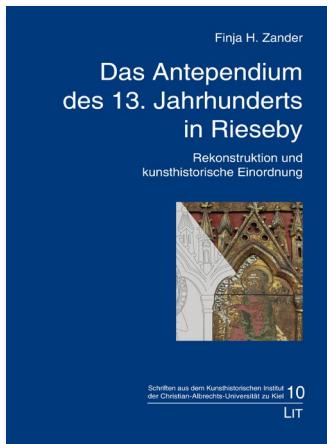
Der Hauptteil der Publikation besteht aus der Erfassung von 46 Kunstwerken im öffentlichen Raum von Norderstedt. Alphabetisch sortiert nach den Nachnamen der Künstlerinnen und Künstler, angefangen bei Walter Arno bis Georg Weiland, wird jedes Kunstwerk ausführlich mit Titel, Entstehungszeit, Material, Maßen und Standort vorgestellt. Jedes Kunstwerk wird beschrieben, seine Entstehung erläutert, in das Oeuvre der Künstlerin bzw. des Künstlers und der allgemeinen Kunstentwicklung eingeordnet und ergänzend die biografischen Daten der Künstler vorgestellt. Sinnvollerweise wird jeder Position eine ganzseitige Abbildung vorangestellt, die das Kunstwerk in seinem örtlichen Kontext zeigt. Weitere kleinere Abbildungen ergänzen die jeweiligen Texte mit Detailaufnahmen und Fotografien anderer, im Text erwähnter Arbeiten. Fußnoten und Literaturangaben verdeutlichen den wissenschaftlichen Anspruch der Publikation und belegen die detaillierte Recherche der Autorinnen und Autoren.

Der vorliegende erste Band ist ein wichtiger Beitrag zur Kunst im öffentlichen Raum in Schleswig-Holstein. Vorwort und einleitender Text erläutern die Entwicklungsgeschichte zur Kunst im öffentlichen Raum in einer komprimierten Form, die sowohl für Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker als auch für fachfremde Leserinnen und Leser interessant ist. Bei weiterem Interesse bietet eine kurze Recherche im Internet die Möglichkeit, Literatur zu finden, die sich detaillierter mit der Entwicklung von Kunst im öffentlichen Raum beschäftigt. Hier erfüllt die Publikation ihren Zweck, die Bürgerinnen und Bürger der Stadt Norderstedt zu erreichen, die zwar tagtäglich an den angesprochenen Kunstwerken vorbeigehen, aber aufgrund fehlender Vorkenntnisse keinerlei Einordnung vornehmen können. Die Leserin oder der Leser kann sich in die einzelnen Objekte hineinlesen oder direkt ein bestimmtes Werk heraussuchen, das die Aufmerksamkeit erregt hat. Hier wäre jedoch als kleiner Kritikpunkt ein Inhaltsverzeichnis empfehlenswert, das Künstler und Werk mit Seitenzahl auflisten würde. Bei der Auflistung der Werke wäre auch eine Karte mit eingezeichnetem Standort eine empfehlenswerte Ergänzung. Im Zeitalter der digitalen Navigationssysteme könnten die Leser die Adressen zwar aus den Werkbezeichnungen eingeben, aber eine abgedruckte Karte wäre in diesem Fall weniger umständlich.

Der Band leistet mit seinem klar strukturierten Aufbau und seinen detaillierten, sachlichen Beschreibungen einen wichtigen Beitrag zur Wahrnehmung der Kunst im öffentlichen Raum. Durch die Erfassung der Objekte werden sie und die Künstlerinnen und Künstler, die sie schufen, wertgeschätzt und wird das Verständnis für den Erhalt gestärkt. Eine fundierte Grundlage unterstützt bei diversen Problemen, die im Zusammenhang mit Kunst im öffentlichen Raum herrschen. So sei das Thema Kunstpflage genannt. Erst wenn sich eine Stadt über den identitätsstiftenden Charakter der Kunstwerke bewusst ist, wird sie die Relevanz der Pflege erkennen. Auf dieser Basis kann auch das Verständnis für zukünftige Aufstellungen geprägt werden. Der Band kann, weitergedacht, als Grundlage für Stadtführungen, Informationsbeschilderungen vor Ort oder eine digitale Erfassung dienen, die sich in Zukunft sogar deutschlandweit der Erfassung von Kunst im öffentlichen Raum widmen könnte. Schon jetzt ist eine Auflistung online auf der Website der Stadt Norderstedt (<https://www.norderstedt.de/Kultur-und-Freizeit/Museen-und-Kunst/Kunst-im-öffentlichen-Raum/>) zu finden, die somit für jeden frei zugänglich ist.

Bei Durchsicht des Bandes fällt auf, dass von 46 Kunstwerken nur 4 Positionen von Künstlerinnen stammen. Eine Situation, die auch Museen und öffentliche Sammlungen betrifft, die aber besonders in einem Bereich, der durch die Öffentlichkeit geprägt ist, zu denken gibt. Dies ist ein Beispiel dafür, was durch die Erfassung der Objekte sichtbar gemacht wird und wie sie Grundlagen für neue Denkanstöße schafft.

Yanine Esquivel
Herbert Gerisch-Stiftung Neumünster



Das Antependium des 13. Jahrhunderts in Rieseby

Rekonstruktion und kunsthistorische Einordnung

von Finja H. Zander

(Schriften aus dem Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Bd. 10)

LIT Verlag: Münster 2021

106 Seiten, 18 (Farb-)Tafeln und 46 SW-Abbildungen

ISBN 978-3-643-14581-9, EUR 24,90

Ohne Zweifel handelt es sich bei dem sogenannten Antependium aus Rieseby in Schleswig-Holstein um eines der Hauptwerke der im deutschen Sprachraum erhaltenen Tafelmalerei des 13. Jahrhunderts. Angesichts der fragmentierten Erhaltung wurde das Werk jedoch bisher in der Forschung nur wenig gewürdigt. Mit Finja H. Zanders monografischer Arbeit liegt nun erstmals eine umfassende Untersuchung des Antependiums vor. Schon alleine dies ist ein großes Verdienst. Die im Zuge einer Abschlussarbeit 2016 entstandene Studie wurde in der Schriftenreihe des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel mit einem Geleitwort von Klaus Gereon Beuckers 2021 herausgegeben.

Das in der Studie zentralstehende Antependium stammt aus der spätromanischen Backsteinkirche St. Peter zu Rieseby nahe Schleswig, wo es sich als Altarschmuck noch heute vor dem Hochaltar befindet. In jener Kirche hat sich ebenfalls eine bedeutende Triumphkreuzgruppe aus dem 13. Jahrhundert erhalten. In der kunsthistorischen Forschung ist zu lesen, dass das Antependium erst 1550 nach Rieseby gelangt sein soll. Im umfangreichen Forschungsstand stellt Zander klar, dass diese Annahme auf eine Publikation aus dem Jahr 1847 zurückgehe und es unsicher sei, ob es sich bei der dort erwähnten Tafel um besagtes überliefertes Antependium handele. In der Folgezeit wurde diese Annahme jedoch regelmäßig aufgegriffen (S. 13, 15). Vergleiche – insbesondere mit dem skandinavischen Material – zeigen aber, dass qualitätsvolle Werke auch aus Landkirchen erhalten sind und eine

ursprüngliche Aufstellung in einer bedeutenden Kirche wie beispielsweise dem Dom zu Schleswig – wie in der kunsthistorischen Forschung angenommen – daher nicht zwingend ist.

Zander nähert sich dem Antependium auf unterschiedliche Weise und untersucht dabei sowohl die geschnitzte Blendarchitektur als auch die fragmentiert überlieferte Malerei, um schließlich einen äußerst detaillierten Rekonstruktionsvorschlag zu präsentieren. Die stilistische Einordnung zieht Werke aus verschiedenen Regionen heran, u.a. regionale Werke wie die Passionsreliefs aus Nordhakstedt, aber auch Werke wie die Chorschranke von Halberstadt, das Gnadenstuhltretabel aus Soest und die hölzerne Decke in St. Michael zu Hildesheim (S. 56–66). Im Fazit der Arbeit zieht sie eine Ausweitung der möglichen Entstehung des Riesebyer Antependiums ins Harzgebiet in Betracht. Die von der Autorin angesprochenen stilistischen Parallelen gehen jedoch über den zeittypischen Stil nicht hinaus. Stilistische Parallelen zu Werken im Harzraum sind wohl auch auf den Umstand zurückzuführen, dass hier die Zahl erhaltener Werke des 13. Jahrhunderts, wie auch Beuckers im Geleitwort (S. 7) anmerkt, vergleichsweise hoch ist. Die norddeutsche Tafelmalerei sowie die Malerei aus Dänemark sind bis auf wenige Beispiele nahezu gänzlich verloren (Ebbe Nyborg: Danish Panel Painting until c. 1300, in: Medieval painting in Northern Europe. Techniques, analysis, art history. Studies in commemoration of the 70th birthday of Unn Plather, hg. v. Jilleen Nadolny, London 2007, S. 248–265). Eine kurze Auseinandersetzung mit der skandinavischen Tafelmalerei des 13. Jahrhunderts, die in Norwegen durch 31 gemalte Antependien aus der Zeit zwischen 1250 und 1350 in einer unvergleichbaren Fülle überliefert ist, wäre wünschenswert; nicht zuletzt deshalb, da es sich hierbei typologisch ebenfalls um Altarvorsatztafeln handelt (Anne Wichstrøm u.a.: Painted altar frontals of Norway, 1250–1350, 3 Bde., London 2004). Generell fällt die Diskussion des Typus' Antependium recht kurz aus (S. 27–29) und basiert größtenteils auf Joseph Brauns Studie (Art. ›Altarantependium [kath.], in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1, Stuttgart 1937, Sp. 441–459). Weiterhin greift Zander auf das von Joachim Kruse 1958 ausgearbeitete Flächengliederungssystem früher Antependien zurück (S. 26, Abb. 17). Eine nähere Auseinandersetzung mit dem überlieferten Bestand aus Skandinavien (insbesondere Norwegen) und Südeuropa (insbesondere Katalonien) anhand von wenigen treffenden Beispielen hätte diesen Teil der Arbeit bereichert.

Besonders interessant ist die von Zander herausgearbeitete Verbindung der zur Entstehungszeit modernen Architekturelemente (geschnitzt) mit der stilistisch offensichtlich einer älteren Tradition folgenden, retardierenden Tafelmalerei (S. 56–66). Dies bietet Anhaltspunkte für weitere Forschungen bezüglich einer Zusammenarbeit verschiedener Handwerker in Werkstätten, in denen sowohl Schnitzarbeiten als auch Malerei ausgeführt wurden. Erstmals untersucht Zander die Architekturelemente

des Riesebyer Antependiums und stellt ihnen konkrete Beispiele gegenüber (S. 30–39). Die gestauchte Form der krabbenbesetzten Wimperge auf dem Antependium vergleicht sie mit Werken aus dem zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts, wie sie an den Südquerhausportalen in Reims und Amiens zu finden seien (S. 37). Richtigerweise macht sie darauf aufmerksam, dass eine direkte Übernahme aus den nordfranzösischen Monumentalbauten als eher unwahrscheinlich anzusehen sei, eine Übernahme aus dem Formenrepertoire der Kleinkunst daher angenommen werden könne (S. 39). »Einzelformen« in der Wimpergverzierung veranlassen Zander die bisher vorgeschlagene Datierung in das späte 13. bzw. beginnende 14. Jahrhundert auf das zweite Drittel des 13. Jahrhunderts zu erweitern (S. 39). Allerdings muss hier darauf hingewiesen werden, dass eine Übernahme von älteren Formen zu einem späteren Zeitpunkt möglich wäre, das Auftreten dieser Formen an den genannten Großbauten und die Übernahme in die Kleinkunst demnach differenziert betrachtet werden muss. Die Komplexität einer Formenanalyse wird hier besonders deutlich. Ein Vergleich mit Architekturmotiven auf weiteren, in Tafelmalerei ausgeführten Antependien wäre hier interessant gewesen. Im norwegischen Bestand werden vergleichbare (gemalte) krabbenbesetzte Wimpergmotive bisher um 1300 angesetzt (z.B. die Antependien aus Kvæfjord, Trondheim und Vanylven). Untersuchungen von weiteren Beispielen der Kleinkunst können eine Datierung möglicherweise weiter eingrenzen, würden den Rahmen einer solchen Studie allerdings wohl sprengen. Eine Erweiterung des Datierungszeitraums auf das zweite Drittel des 13. Jahrhunderts – wie Zander vorschlägt – erscheint hier dennoch richtig.

Besonders interessant sind die Beschreibungen der figürlichen Darstellungen und die Identifikation der Spruchbänder (S. 40–46) sowie die digital hergestellten Kartierungen, die in einem umfangreichen Tafelteil erschlossen werden (S. 67–75 sowie 18 Bildtafeln). Diese Rekonstruktionen erhöhen die Lesbarkeit des Werkes und ermöglichen erstmals ikonografische Feinheiten zu erkennen. Dabei greift die Autorin auf bildbearbeitende Mittel zur Rekonstruktion des Erscheinungsbildes der Tafel zurück, wobei die einzelnen Analyseschritte methodisch transparent und detailliert dokumentiert sind. Dieser innovative Zugang benötigt also weder eine Pigmentanalyse noch eine invasive Probeentnahme, sondern stützt sich auf das rein optische Erscheinungsbild des Untersuchungsobjekts. Dies bringt hier Ergebnisse hervor, die bisher nicht vorliegen und das ohne eine sehr aufwendige restauratorische Analyse oder Probenentnahme. Dieser methodisch interessante, neue Zugang bietet sich auch für weitere Werke des 13. Jahrhunderts an. So ist zu wünschen, dass diese Veröffentlichung zu einem neuen Interesse für die frühe Tafelmalerei beiträgt.

Stephan Kuhn
Sør-Troms Museum Harstad (Norwegen)

Verzeichnis der Rezendentinnen und Rezessenten

Prof. Dr. Klaus Gereon Beuckers ,

Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

E-Mail: beuckers@kunstgeschichte.uni-kiel.de

Prof. Dr. Johann Josef Böker,

Institut für Baugeschichte am Karlsruher Institut für Technologie.

E-Mail: hans.boeker@kit.edu

Yanine Esquivel M.A.,

Herbert Gerisch-Stiftung Neumünster.

E-Mail: esquivel@gerisch-stiftung.de

Dr. Matthias Kirsch,

Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

E-Mail: mkirsch@musik.uni-kiel.de

Dr. Stephan Kuhn ,

Sør-Troms Museum Harstad (Norwegen).

E-Mail: stephan@stmu.no

Dr. Pia Littmann,

Museum Kunst der Westküste Alkersum/Föhr.

E-Mail: pl@mwdw.de

Dr. Roland Pieper,

Münster

E-Mail: roland_pieper@t-online.de

Dr. des. Jörg Richter ,

Klosterkammer Hannover.

E-Mail: joerg.richter@klosterkammer.de

Jun.-Prof. Dr. Julia Trinkert ,

Institut für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

E-Mail: trinkert@uni-duesseldorf.de

Prof. Dr. Thomas Wozniak ,

Seminar für mittelalterliche Geschichte der Eberhard Karls Universität Tübingen.

E-Mail: thomas.wozniak@uni-tuebingen.de