

Nordelbingen

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



Nordelbingen

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

Band 91

NORDELBINGEN

Beiträge zur Geschichte der Kunst und Kultur, Literatur und Musik in Schleswig-Holstein | 91.2025

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 Landesarchiv 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
(Redaktionsassistentz)

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/i91>.

Universitätsverlag Kiel | Kiel University Publishing, 2025

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: Klosterkirche Preetz, Chorgestühl. Foto 2022: Alina Schoppe (Kunsthistorisches Institut der CAU).

ISBN (Print): 978-3-910591-78-3

eISBN (PDF): 978-3-910591-77-6


WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

Prof. Dr. Ulf Bästlein, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Diana Härtrich M.A., Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein

Prof. Dr. Dr. Rainer Hering, Landesarchiv Schleswig-Holstein

Dr. Silke Hunzinger, Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte

Olaf Irlenkäufer 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 Lätzel , Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek

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. Klaus Gereon Beuckers** (Kunsthistorisches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Dr. Nils Büttner** (Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart) • **Prof. Dr. Sonja Klimek** (Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Dr. Karen Körber** (Institut für die Geschichte der deutschen Juden Hamburg) • **Prof. Dr. Ulrich Kuder** (Kunsthistorisches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Prof. Dr. Ivo Mohrmann** (Hochschule für Bildende Künste Dresden) • **Prof. Dr. Siegfried Oechsle** (Musikwissenschaftliches Institut, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) • **Prof. Dr. Johann Anselm Steiger** (Institut für Christentumsgeschichte und Historische Theologie, Universität Hamburg)

INHALT | BAND 91

PHILIPP STENZIG

»Ga in Godes namen und nim orloff van dinen olderen« 9

Die Aufnahmearten nach dem *Buch im Chore* im Kloster Preetz

KARIN SCHULTE, LUCA EVERS

Neue Funde im Preetzer Chorgestühl 29

Forschungsbericht zur infrarotreflektografischen
Untersuchung der Dorsalemalereien

LAURA-SOPHIE STOLZENBERG

Der Streit um die Eiderstedter Täufer in der konfessionellen
Dichtung von Anna Ovena Hoyers (1584–1655) 45

Das *Schreiben an die Gemeyn im Land Holstein* (1642)
als Aufruf zu innerchristlicher Duldsamkeit

CONSTANZE KÖSTER

Goldenes Zeitalter und Schwarzer Tod 79

Das Collegium Medicum und eine neu entdeckte Zeichnung von Jürgen Ovens

INGRID HOEPEL

Embleme am Kieler Rathaus 97

Eine ephemere Festdekoration zu Geburt und Taufe
des späteren Zaren Paul Petrowitsch 1755

KATHRIN KIRSCH

»[...] mit den geheimen Regeln der Kunst vertraut geworden,
und [...] in das Heiligthum derselben gedrungen« 109

Aspekte einer Musikästhetik Carl Friedrich Cramers

HELGE-FABIEN HERTZ

Jüdische Friedhöfe in Schleswig-Holstein 131

Gedenken, Bewahrung und Erforschung

RAINER HERING

Schleswig-Holstein und der Teppich von Bayeux 161

Ein Fundstück im Landesarchiv

OLAF IRLenkÄUSER

Schleswig-Holsteinische Literatur 2024 169

Rezensionen 179

»Ga in Godes namen und nim orloff van dinen olderen«

Die Aufnahmeriten nach dem *Buch im Chore* im Kloster Preetz

Das *Buch im Chore*¹ ist eine Art *Liber ordinarius*, den die Nonne Anna von Buchwald in den Jahren 1471 bis 1487 für das Benediktinerinnenkloster Preetz in der Diözese Lübeck² redigiert hat, zunächst in ihrer Eigenschaft als *cantrix* (Sangmeisterin) unter der Priorin Heylewick Split, ab 1484 war sie dann (bis 1508) selbst die Priorin des Konventes. Es enthält auf fol. 120v–123r ein kurzes Formular zur Aufnahme der Kandidatinnen in die klösterliche Gemeinschaft und einige Rubriken zur Jungfrauenweihe, die den Preetzer Nonnen zu einem späteren Zeitpunkt vom Bischof gespendet werden sollte (Abb. 1, 2 und 3).

Diese Texte sind interessante Zeugnisse für die vielfältigen Initiationsriten in spätmittelalterlichen Frauenkommunitäten – wie solche Praktiken im Einzelnen ausgesehen haben, ist nämlich weniger klar, als es auf den ersten Blick erscheinen könnte: Heute ist es, wenigstens was die benediktinischen Gemeinschaften betrifft, selbstverständlich, dass allein die regelkonforme Profess, also das verschriftlichte Gelübde von *stabilitas*, *oboedientia* und *conversatio morum secundum Regulam sancti Benedicti* mit seiner Annahme durch die Ordensoberen der konstitutive Akt ist, der die Zugehörigkeit zum Religiösenstand begründet. Ihr geht ein mindestens einjähriges Noviziat voraus, das seinerseits mit einer Einkleidung beginnt. In großer Zahl überlieferte normative Quellen und Liturgica aus dem Spätmittelalter, etwa der *Ordinarius Ordinis sancti Benedicti*³, *Caeremoniae*⁴ oder *Collectaria*⁵ in Gestalt von Handschriften und Frühdrucken, lassen dem ersten Anschein nach darauf schließen, dass es damals nicht anders war – die in ihnen enthaltene benediktinische Professordnung unterscheidet

1 Preetz, Klosterarchiv, VII B; Einleitung und Faksimile Beuckers 2022; einige Auszüge und Paraphrasen in Buchwald 1879; musikhistorische Beobachtungen in Altstatt 2011.

2 Überblick: Hein 1984. – Rosenplänter/Hillebrand 2019; Tagungsband zu Kloster Preetz im Mittelalter: Beuckers/Auge 2024.

3 *Ordinarius Ordinis sancti Benedicti de observantia Bursfeldensi*, Marienthal 1474, GW M28245.

4 Zu den verschiedenen Redaktionen der Bursfelder *Caeremoniae* im Allgemeinen Marcel 2002 (mit Edition); Bursfelder *Caeremoniae* speziell für Frauenklöster in deutscher Übersetzung sind überliefert aus Oberwerth bei Koblenz (Koblenz, LHA, Sign. 701, Archivalie 70); aus Rolandswerth für das Zisterzienserinnenkloster in der Lehr (Berlin, StaBi, ms. germ. qu. 555); aus Marienberg bei Boppard (Koblenz, LHA, Sign. 701, Archivalie 86a); aus Langendorf bei Weißenfels (Leipzig, UB, 858), u. a.; die lateinische *Caeremoniae*-Handschrift aus dem Kloster Lüne (Hannover, HStA, Z 5) ist verloren, Auszüge bei Linneborn 1899, S. 90–104; Überblick über die *Caeremoniae* für die Bursfelder Frauenklöster Stenzig 2025, S. 20–32 (im Druck).

5 *Collectarius fratrum observantialium Ordinis sancti Benedicti per Germaniam*, 2 Bde., Bamberg (Johann Sensenschmidt) 1485, GW M07160.

sich praktisch gar nicht von den heute noch vielerorts gebräuchlichen, und das ist auch kein Wunder, denn sie ist in cap. 58 der Benediktsregel selbst angelegt,⁶ die rezipierte Gestalt der Feier ist näherhin im Wesentlichen die cluniazensische, also diejenige aus den *Consuetudines Cluniacensis monasterii* des Abtes Ulrich von Zell (1029–1093) und den *Consuetudines Hirsaudienses* des Wilhelm von Hirsau (1030–1091).⁷

Tatsächlich erweist sich bei genauerem Hinsehen allerdings, dass die meisten der fraglichen Zeugnisse nicht speziell für Frauengemeinschaften bestimmt und überhaupt erst im Kontext der monastischen Reformbewegungen des 15. Jahrhunderts entstanden sind, im Falle der norddeutschen Benediktinerklöster stehen sie überwiegend also für das regulatorische Wirken der Bursfelder Kongregation. Da nun gerade der Sicherstellung eines rechts- und regelkonformen Klostereintrittes ein besonderes Augenmerk der Reformer galt, muss die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass ältere Praktiken hier gewissermaßen »überschrieben« wurden, während allfällige Zeugnisse einer früheren klosterinternen Schriftlichkeit, etwa Kapiteloffiziumsbücher oder liturgische Agenden mit den Formularen für partikulare Eintrittsriten, die durch die Reform obsolet geworden waren, jetzt ihren praktischen Nutzen verloren hatten und somit riskierten, in die Makulatur zu wandern (weshalb sie heute seltener aufzufinden sind).⁸

Anhaltspunkte für einen solchen Umbruch bietet etwa die Chronik des Benediktinerinnenklosters Lüne bei Lüneburg im Bistum Verden. Ihr ist zu entnehmen, dass dort am 21. März 1488, gut sechs Jahre nach der Einführung der Bursfelder Reform, 36 Schwestern auf einen Schlag die monastischen Gelübde abgelegt hatten.⁹ Optimistisch könnte man daraus folgern, die strengere Observanz habe die Attraktivität des Konventes derart gesteigert, dass das Lüneburger Bürgertum seine Töchter nunmehr gleich in Großgruppen an der Klosterpforte präsentierte ... bei nüchterner Betrachtung indes drängt sich ein anderer Verdacht auf: Wahrscheinlich dürfte es sich bei den Professenden des Jahres 1488 um die Mehrheit der Nonnen gehandelt haben, die damals überhaupt zum Konvent gehörten, vielleicht hatten ja die Vertreter der Bursfelder Kongregation, die nach Lüne gekommen waren, beanstandet, dass sie die Profess bisher noch gar nicht oder wenigstens nicht in regelkonformer Weise abgelegt hatten, und sie mussten dieselbe nun nachholen.¹⁰ Festhalten lässt sich zumindest, dass das im Anschluss an die Reform niedergeschriebene Statutenbuch des Klosters Lüne nunmehr den fraglichen cluniazensischen Professordo enthält,¹¹ im Prinzip in der Gestalt, wie er im 15. Jahr-

6 Regula Benedicti, cap. 58, de Vogüé 1971/1972, Bd. 2, S. 626–632 (Text); Bd. 6, S. 1308 (Profess beinhaltet Einkleidung); S. 1329–1338 (Kommentar des Professritus).

7 Consuetudines Cluniacenses antiquiores, lib. 2, cap. 27 De benedictione novitiorum, Sp. 713. – Consuetudines Hirsaudienses, lib. 1, cap. 74 De benedictione novitiorum, Sp. 1002–1003. – Lanfrancus Cantuariensis, Decreta pro Ordine sancti Benedicti, sectio 3, cap. 17, Sp. 502–503; vgl. Hofmeister 1963, S. 247–250. – Constable 1987, S. 794.

8 Vgl. Schlottheuber 2016–2025, Kap. 1.1.2 bei Anm. 20; Stenzig 2025, S. 1–2.

9 Stenzig 2019, S. 74; vgl. auch die Dankesschriften der Professkandidatinnen, Brief Lüne, 15, Lage 17, fol. 2v–3v, hg. Schlottheuber/Lähmann 2016–2025, die Kandidatinnen bezeichnen sich als »primi palmitis in reformatione per sanctam professionem in vineam plantandi«, Brief Lüne, 15, Lage 19, fol. 2v–4r.

10 Festzuhalten ist allerdings, dass es im Kloster Lüne (ebenso wie anderswo) auch vor der Annahme der Bursfelder Reform durchaus schon Professnonnen gegeben hatte. – Zu Lüne selbst bezeichnete sich zum Beispiel die Nonne Elisabeth Schack schon in den 1450er Jahren als *professa* (Brief Lüne, 15, Lage 11, fol. 18r–20r, hg. Schlottheuber/Lähmann 2016–2025), ihr Bruder, der Kartäuser in Ahrensböck war, schrieb ihr am 8. April 1451 einen Brief, um ihr die Gnaden vor Augen zu stellen, die den Religiösen aus den Gelübden erwachsen (Brief Lüne, 15, Lage 11, fol. 10r–17r, Edition wie oben). Auch aus benachbarten Klöstern haben sich Zeugnisse erhalten, die eine regelkonforme Profess der Nonnen belegen, etwa die Professzetteln aus dem Zisterzienserinnenkloster Wienhausen (z. B. Klosterarchiv Wienhausen, 121-1), oder der Professordo aus dem Zisterzienserinnenkloster Medingen (Cambridge, University Library, cod. add. 8850, fol. 18r–25v; ältere Edition Lyßmann 1772, S. 200–208).

11 Hs. Lüne, 14, fol. 23v–28r, hg. Stenzig 2025, S. 68–87 (Kommentar); S. 134–142 (Edition).

hundert auch im *Collectarius* für die Bursfelder Mönche zu finden gewesen war,¹² nur hatte man zu Lüne die ursprünglich vorgesehene (zweite) Einkleidung daraus entfernt, weil den Konventualinnen dort schon zu ihrer Novizinnen-Einkleidung gleich dasjenige Gewand verliehen wurde, das sie später auch als Professnonnen noch weiter tragen sollten. Während der Lüne Professore also ein offensichtliches Zeugnis für das Erfordernis ist, den neuen Normen der Bursfelder Kongregation Rechnung zu tragen, enthält dasselbe Statutenbuch für die genannte Einkleidung der Novizinnen ein Formular,¹³ das demjenigen für die Mönchs-Anwärter aus dem Bursfelder *Collectarius*¹⁴ in sehr viel freierer Weise nachempfunden ist und zugleich auch Reminiszenzen an den Einkleidungs-Ritus aus dem alten Ordo zur Oblation, Einkleidung und Jungfrauenweihe der Nonnen enthält, der einst im ottonischen *Pontificale romano-germanicum* zu finden gewesen war.¹⁵ Anscheinend kam es den Visitatoren in erster Linie auf akkurat rechtsgültige Gelübde an, was die Riten der Aufnahme in das Noviziat betraf, verfügten die Nonnen (und die Kleriker, die sie betreuten) über eine größere Freiheit, ältere Traditionen zu bewahren und die Feier »individuell« zu gestalten. Zu Lüne hatte man die monastische Initiation mithin auf zwei Schritte aufgeteilt: Da die Profess selbst erst im Alter der Mündigkeit (mit 12 Jahren) abgelegt werden durfte,¹⁶ bediente man sich nunmehr der vorgezogenen Feier der Einkleidung, um die Kandidatinnen schon als Kinder in (theoretisch) vorläufiger, aber sinnenfälliger Weise an das Kloster zu binden – hier greift der von Eva Schlotheuber konstatierte Trend zur »Differenzierung des Initiationsritus in Etappen von unterschiedlicher Rechtswirksamkeit«.¹⁷

Darüber, wie der Klostereintritt vor der Reform ausgesehen hat, schweigen die Lüne Quellen – mit Ausnahme der Urkunden beginnt die heute erhaltene schriftliche Überlieferung im Wesentlichen erst mit der Annahme der strengeren Observanz, wenn es ältere Aufzeichnungen gab, sind sie verloren. Einen Eindruck von den früher gängigen Praktiken vermag indes das Preetzer *Buch im Chore* zu vermitteln. Lorentz Hein hält dieses Werk seinerseits allerdings auch schon für eine Frucht der Bursfelder Reform. Er schreibt: »Über Cismar wurde Preetz vom Geist der Bursfelder Reformbewegung erfasst. Ein Markstein dieser Entwicklung ist das *Buch im Chore*, das auf die Preetzer Priörin Anna von Buchwald (1484–1508) zurückgeht. Noch als Nonne – unter der Priörin Heylewick Split – hatte Anna von Buchwald das Werk 1471 begonnen [...]. Das durch Sammeln (*colligendo*) und Nachforschen (*quaerendo*) in mühevoller, jahrelanger Arbeit entstandene Buch, das im Chor verwahrt wurde (darum *Buch im Chore*) atmet den Geist der Bursfelder Erneuerung.«¹⁸ Während nun die Verschriftlichung an sich und namentlich die Kodifizierung der klösterlichen Gebräuche durchaus als Ausdruck des Reformgedankens gelten kann (auch zu Lüne ging die Annahme der Bursfelder

12 *Collectarius Bursfeldensis*, Bd. 2, tit. 13 Pro susceptione ad professionem.

13 Hs. Lüne, 14, fol. 13v–20r, hg. Stenzig 2025, S. 63–68 (Kommentar); S. 120–132 (Edition).

14 *Collectarius Bursfeldensis*, Bd. 2, tit. 12 Pro susceptione ad noviciatum.

15 Im Lüne Einkleidungs-Ordo stammen aus dem *Ordo consecrationis virginum* des ottonischen Pontifikale namentlich die beiden Gebete zum Segen über die Gewänder und die Collecta *Famulas tuas*, hg. Vogel/Elze 1963–1972, Bd. 1, S. 38–46; Kommentar dazu Stenzig 2025, S. 64–68.

16 Hs. Lüne, 14, fol. 20r, hg. Stenzig 2025, S. 132.

17 Schlotheuber 2004, S. 205 (Altstatt 2011, S. 152–153, beobachtet insofern zutreffend, dass jüngere Ritenbücher häufig vorsehen, dass die Einkleidung von der Profess getrennt und an den Beginn des Noviziates vorverlegt wird).

18 Hein 1984, S. 503; ähnlich auch Hillebrand in Rosenplänter/Hillebrand 2019, S. 379: »Der erste, vorwiegend in Latein abgefasste Teil [des *Buches im Chore*] beinhaltet eine an der Bursfelder Reform orientierte Neuordnung der Liturgie.«

Reform mit einer umfassenden Produktion von Schriftgut aller Art einher),¹⁹ so muss doch ins Auge fallen, dass gerade das im *Buch im Chore* enthaltene Formular zur Aufnahme in die klösterliche Gemeinschaft, wie gleich zu sehen sein wird, ganz offensichtlich kein Bursfelder Stück ist – was Anna von Buchwald hier wiedergibt, dürfte vielmehr aus der althergebrachten Praxis des Klosters gespeist sein. Klaus Gereon Beuckers konstatiert überhaupt, dass »die liturgischen Texte in Preetz keinerlei Bezüge zu dem Bursfelder *Liber ordinarius* aufweisen«²⁰ – zu recht, die folgenden Beobachtungen sind geeignet, seinen Befund zu bestätigen. Übrigens betont auch die Redakteurin selbst, die bisherige *cantrix* und nunmehrige Priorin von Preetz, Anna von Buchwald, dass sie den Inhalt des *Buches im Chore* gerade nicht aus fremden Vorlagen abgeschrieben, sondern ganz alleine gesammelt hat:

»Non est estimandum, quod hunc librum ex codicibus aliis scripsi sive collegi, sed ex gratia et infusione Altissimi; minima enim sillaba in hoc libro contenta non prius fuit scripta in aliquo libro, qui in usum conventus veniebat.«²¹

Zu bemerken wäre weiter auch, dass die (seit 1471 erfolgte) Sammlung des *Materialies*, das in das *Buch im Chore* einfließen sollte, und die Fertigstellung des Werkes (mit der Niederschrift durch einen Thomas Schröder im Jahre 1487)²² mit Ausnahme einiger Nachträge, zu denen die hier fraglichen Texte aber gerade nicht gehören, in die Zeit vor jener Visitation fallen, anlässlich derer sich die Preetzer Kommunität schließlich der Reform zuwenden sollte: Im November 1491 waren der Abt des Benediktinerklosters Cismar, Heinrich II. von Minden, der Augustiner-Prior Andreas aus Bordesholm, Johann Kok als Bevollmächtigter des Bischofs von Lübeck und die Adeligen Benediktus Pogwisch und Ove Rantzau nach Preetz gekommen, hatten die Nonnen (wenn auch nur sehr vorübergehend) davon überzeugt, die Bursfelder Observanz anzunehmen, und den Cismarer Benediktiner Hermann Kolpin als Propst eingesetzt²³ – doch damals war der hier fragliche Teil des *Buches im Chore* schon längst fertig.

19 Nolte 1932, S. 30: »Die Entstehung aller bisher genannten Handschriften ist letztlich Ausdruck des Reformgeistes von Bursfelde, der in Lüne 1481 herrschte.«; siehe auch Vosding 2016–2025, Kap. 1.3; zu Preetz vgl. Altstatt 2011, S. 91: »In this situation, any unwritten custom that was not contained in the convent's ordinal, and was therefore the responsibility of the cantrix to determine, was subject to attack in the name of the Bursfeld reform, which held individual Benedictine communities up to unprecedented scrutiny and required increasing adherence to a standardized, reformed liturgy. Anna von Buchwald's *Buch im Chor* may be seen as an attempt to codify the musical and liturgical practice in the authoritative genre of the ordinal or *liber ordinarius*, thereby protecting the cloister's customs, its complex and unusual musical tradition, and the authority of its female leadership in the face of increasing outside regulation.« – Beuckers 2022, S. 20: »Insgesamt war jedoch alleine schon die Entstehung der Buchgattung [*liber ordinarius*] einerseits die Frucht eines Normierungsbedürfnisses und andererseits der zunehmenden Verschriftlichung einer bisher mündlich weitergegebenen Liturgie. Oft stehen hinter der Abfassung entweder einschneidende Veränderungen der Liturgie beispielsweise durch Reformen oder bauliche Eingriffe, oder Krisen in der Traditionsvermittlung beim Erlernen der Liturgie etwa durch abnehmende Konventstärken, Auflösung des gemeinsamen Lebens, gegebenenfalls auch inhaltliche Probleme.«

20 Beuckers 2022, S. 11.

21 Preetz, Klosterarchiv, VII B, fol. 142v–143r, siehe Beuckers 2022, S. 14.

22 Zu Beginn und Abschluss der Sammlung Beuckers 2022, S. 12–14.

23 Am 20. November 1491 vereinbarte Anna von Buchwald mit den genannten Visitatoren »dat wy mogen komen to der rechten observancien na inholde unde uthwysinge dere Regulen sunte Benedictus yo ere yo lever uns dat lever is«, doch schon im Jahr darauf dankte der von ihnen als Propst eingesetzte Benediktiner Hermann Kolpin wieder ab und kehrte nach Cismar zurück, der geforderte Verzicht auf das Privateigentum der Nonnen ließ sich nicht durchsetzen, Finke 1883, S. 170–171; zum Zeitpunkt der Einführung der Reform in Preetz vgl. Müller 2024, S. 79–80 mit Anm. 64; zur Reform an sich auch Rosenplänter in Rosenplänter/Hillebrand 2019, S. 354. Trotzdem schreibt Rosenplänter allerdings (S. 354–355): »Das *Buch im Chor*, vor 1487 bereits abgeschlossen, weist zahlreiche Bezüge zur Reformbewegung seiner Zeit auf. Es zeigt vor allem das Bemühen um eine formale Korrektheit der Liturgie. Darüber hinaus legt das Buch eine neue Einkleidungszeremonie fest, die darauf schließen lässt, dass Anna von Buchwald ein Noviziat in Preetz etablierte und sich damit von der früheren Praxis der Oblation, einer verbindlichen Klosteraufnahme im Kindesalter, distanzierte.« Wie zu sehen sein wird, ist aber gerade die Abschaffung der Oblation, die in der Tat ein Erfordernis der Bursfelder Observanz gewesen wäre, im *Buch im Chore* eben noch nicht eindeutig vollzogen – während dort umgekehrt von einer regelkonformen Profess (oder einem Noviziat zur Vorbereitung darauf) keine Rede ist.



Abb. 1: *Buch im Chore*, fol. 120v und 121r. Adeliges Kloster Preetz, Klosterarchiv, VII B. Alle Rechte vorbehalten.

Was nun das *Buch im Chore* auf fol. 120v–122r bietet, ist weder eine Novizinnen-Einkleidung noch eine Profess, sondern vielmehr eine Art »Einkleidung mit Oblation« – am Anfang des Textes steht ganz ausdrücklich: »Primo offertur [puer] domino preposito in ianua chori«, das Kind wird also »dargebracht«, und zwar von seinen Eltern, wie im Folgenden zu erkennen ist, denn der Propst fordert es auf: »nim orloff van dinen olderen«. Diese Darbringung findet offensichtlich vor dem Hochaltar im Sanktuarium statt, also in dem freien, für Laien zugänglichen Raum zwischen dem Hochaltar und dem Nonnenchor, der sich zu Preetz westlich davon ebenerdig im Kirchenschiff befand – vielleicht ist mit der *ianua chori* schon die Pforte der neuen östlichen Begrenzungsmauer des Nonnenchores gemeint, die Anna von Buchwald errichten ließ, an der Stelle, wo sich heute das barocke Chorgitter befindet.²⁴ Nun kniet das Kind vor dem Altar und der Propst hüllt seine Hände in ein Corporale, also das Leinentuch, auf dem während der Zelebration der Messe die Hostie liegt: *Prepositus involvat manus pueri in palla altaris*. Das aber ist nichts anderes als der konstitutive Gestus der Oblation,²⁵ so wie sie einst in cap. 59 der Benediktsregel zu finden war, tatsächlich hatte der Regel-Autor neben der Profess der erwachsenen Kandidaten nämlich

²⁴ Beuckers 2024, S. 237–239, und freundlicher Hinweis Klaus Gereon Beuckers (4. Mai 2025).

²⁵ Regula Benedicti cap. 59; de Vogüé 1971/1972, Bd. 2, S. 632–633 (Text); Bd. 6, S. 1355–1368 (Kommentar); zur Oblation Seidl 1871, passim. – Muschiot 1994, S. 300–311. – de Jong 1996, S. 170–191. – Angenendt/Muschiot 2000, S. 52–54. – Schlothuber 2004, S. 175–264 (Überblick über die Forschung S. 175–176; zur Oblation als rechtswirksamer Schenkung bes. S. 181).

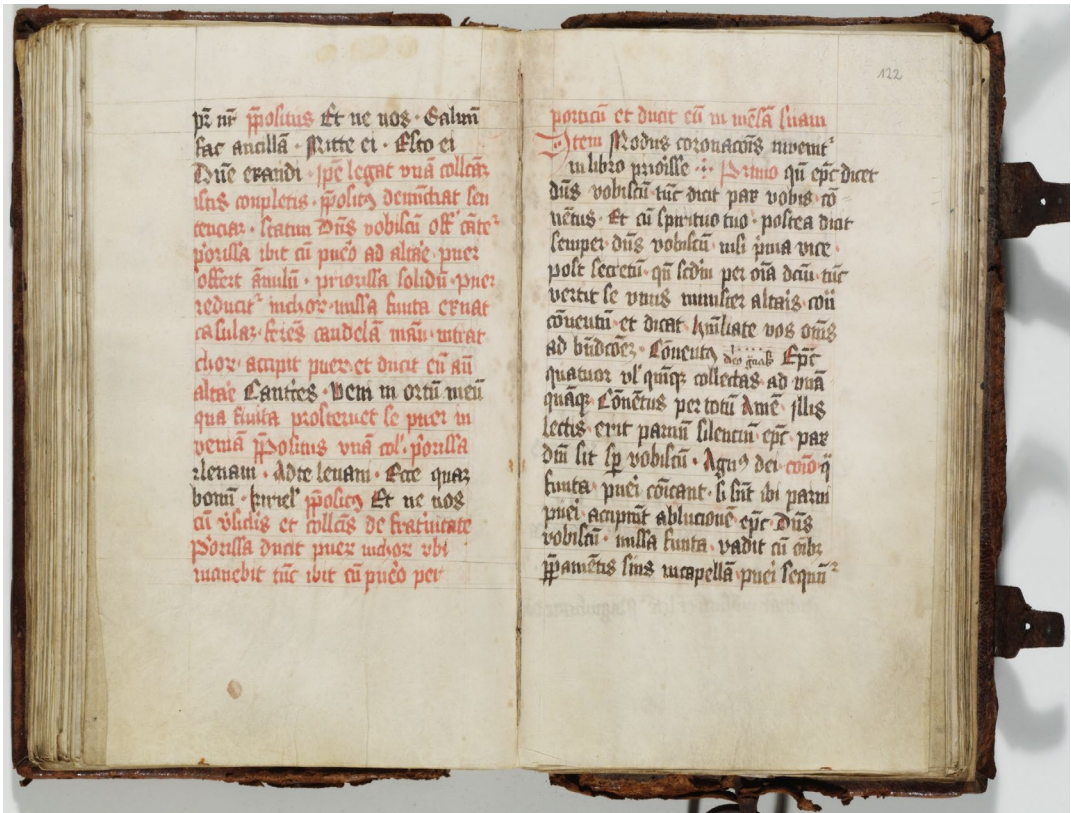


Abb. 2: Buch im Chore, fol. 121v und 122r. Adeliges Kloster Preetz, Klosterarchiv, VII B. Alle Rechte vorbehalten.

noch einen zweiten Weg ins Kloster vorgesehen, im Falle der unmündigen Kinder gestattete er eine Darbringung durch die Eltern, die eine genauso rechtsverbindliche Aufnahme in den Religiösenstand (mit der Verpflichtung zur Unterwerfung unter Abt und Regel) zeitigen sollte, wie die eigenen Gelübde der Erwachsenen.²⁶ Bei Benedikt ist entsprechend keine Rede davon, dass die »Oblaten«, also die durch Schenkung in das Kloster gekommenen Kinder, später, im Alter der Mündigkeit, ihrerseits noch irgendeine Profess ablegen sollten.²⁷

Das war schon den Protagonisten der gregorianischen Reform ein Dorn im Auge, eine rechtswirksame Verpflichtung Unmündiger lehnten sie ab, wenigstens, sofern später, im Alter der Mündigkeit, nicht

26 Schlottheuber 2004, S. 179: »Die *petitio* [der Eltern bei der Oblation des Kindes] bezeichnet hier dasselbe wie bei der Profess in der freien Selbsttradition des Erwachsenen. [...] Eine spätere Bestätigung des Gelübdes durch das Kind erwähnt die Regel nicht, sie wurde also von Benedikt nicht für notwendig erachtet. Deshalb entfallen auch Hinweise auf weitere Entscheidungsmöglichkeiten der Kinder oder eine Art Probezeit.«; vgl. auch S. 181 und Muschiol 1994, S. 300–312, bes. S. 306: »[Die kleinen Mädchen konnten] nicht selbstständig ein *propositum* abgeben. Als ihr Versprechen galt die Übergabe durch die Eltern, die ja durch den Begriff *offere* bereits deutlich als endgültige Tradierung, als nicht mehr rückholbares Opfer an Gott gekennzeichnet ist.«

27 De Vogüé 1971/1972, Bd. 6, S. 1357: »Benoît [...] semble considérer l'oblation des parents comme un acte qui lie l'enfant définitivement. Non seulement il ne parle pas d'une profession librement émise à l'âge adulte, mais les dispositions qu'il prend au sujet des biens manifestent la volonté d'empêcher tout retour au monde. D'ailleurs, le rite d'oblation lui-même implique une consécration irrévocable. Autre chose est de confier un enfant à une communauté, autre chose est de l'offrir à Dieu à l'oratoire, la main enveloppée avec le pain et le vin dans la nappe d'autel. Selon Benoît, l'enfant est donc engagé pour de bon au service de Dieu, par la seule volonté des parents.«; vgl. Seidl 1871, S. 20, 111–112, 116. – Schlottheuber 2004, S. 179.

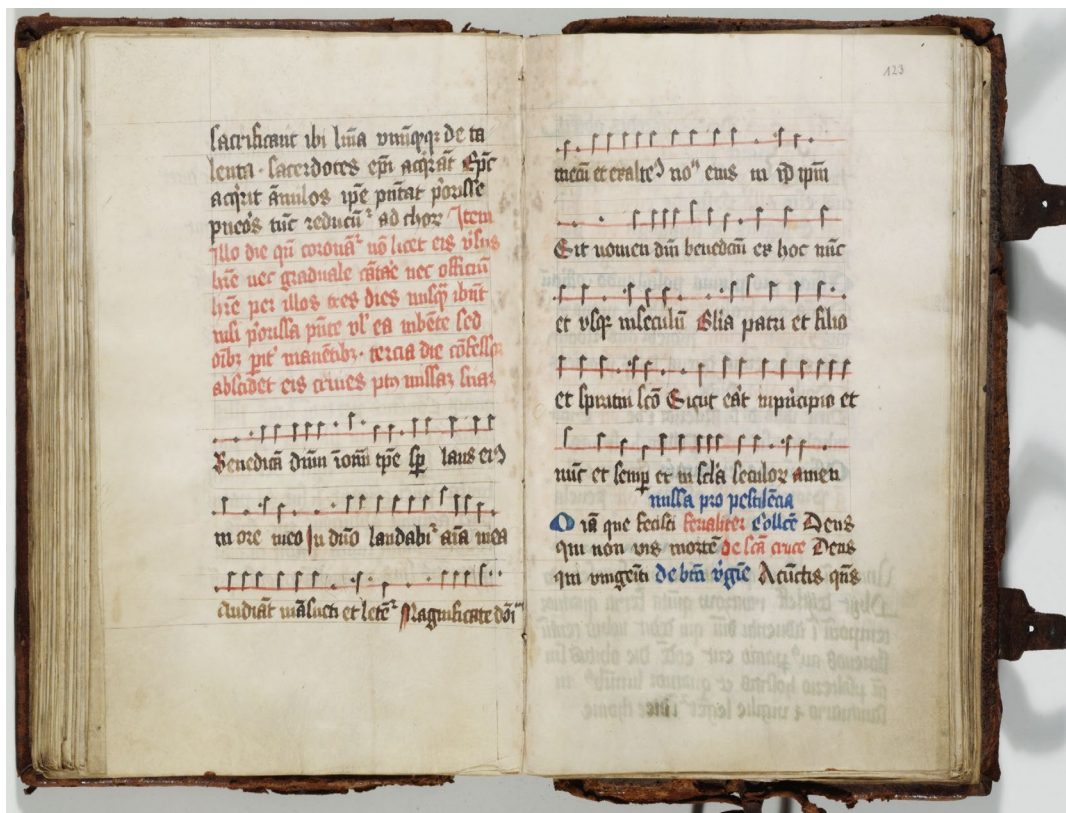


Abb. 3: *Buch im Chore*, fol. 122v und 123r. Adeliges Kloster Preetz, Klosterarchiv, VII B. Alle Rechte vorbehalten.

noch eine eigene Ratifikation dazukam,²⁸ doch blieb der Brauch an sich zunächst erhalten. Im Kontext der Reformbewegungen des 15. Jahrhunderts kam das Thema dann wieder auf die Tagesordnung, nicht zuletzt die Bursfelder Statuten für Frauenklöster wandten sich energisch gegen die althergebrachte Praxis der Oblation – die Kinder sollten zunächst nur als Klosterschülerinnen auf Kosten ihrer Eltern aufgenommen werden, und wenn sie dann mündig (*doli capax*) seien, selbst ihren Willen erklären:

»Porro, si quando puella minorennis et impubes a parentibus vel propinquis ad monasterium tradantur, que prediximus offerentibus proponantur, adiungaturque, quod, quia regnum Dei non est dantis sed recipientis secundum Jeronimum, et puella impubes et minorennis et necdum doli capax est, sicut necdum se ipsam adhuc per quodcunque votum obligatorie restringere potest, nisi ipsum in legitima etate ratificet, sic nec ipse ante hanc etatem puella in hanc receptionem ullo modo consentiant. Ut hospitem tamen eam colligere et informare in quibuscunque possunt, libenter velint, usque dum doli

28 Kritik an der Oblation kam vor allem aus dem Kontext der Hirsauer Reform, etwa bei Ulrich von Zell in: *Consuetudines Cluniacenses antiquiores*, Epistola nuncupatoria, Sp. 636–637; der *Tractatus de professione monachorum* aus der Abtei Le Bec fordert eine Ratifikation der Oblation im Alter der Mündigkeit, Paris, BnF, latin 2342, hg. Martène, *De antiquis Ecclesiae ritibus*, lib. 2, cap. 2 in fine (= Martène 1736–1738, Bd. 2, Sp. 469–496), diese Erwägungen sollten dann in die päpstlichen Dekretalsammlungen des 13. Jahrhunderts einfließen, vgl. dazu Seidl 1871, S. 81–88. – Schlottheuber 2004, S. 194–206.

capax efficiatur. Quod si tunc manere elegerit, et eam ydoneam et aptam invenerint, consensum ei non denegarent. Interim tamen pro expensis et laboribus satisfactionem si voluerint exigere et recipere possunt. Interim etiam de vestibus et aliis necessariis ipsis per parentes aut propinquos provideatur. Secus autem de aliis etatis legitime, que in victu et vestitu sicut alie persone professe de monasterio sustententur, et nil prorsus ab eis exigatur.«²⁹

Hier zu Preetz wird der Forderung nach einer eigenen Willenserklärung der Kandidatinnen durch ein *Scrutinium* am Anfang der Zeremonie in gewissem Maße Rechnung getragen, besonders legen die Kinder hier das Versprechen ab, »den geistlichen Orden zu empfangen«, die Benediktsregel zu befolgen, den Oberen gehorsam zu sein und Gutes wie Böses in der Gemeinschaft der Jungfrauen zu ertragen:

»Wultu den geistliken orden entfangen?«. Item: »Wultu leven na der Regulen sunte Benedictus?«. Item: »Wultu underdanigen unde horsam wesen dinen prelaten unde liden mit dussen iuncvrouwen gud unde arch?«

Dieses Versprechen hat Verpflichtungen zum Gegenstand, die sich ihrer Natur nach aus den monastischen Gelübden ergeben, vergleichbare *Scrutinia* finden sich andernorts daher am Anfang des Professritus,³⁰ vor der »Übergabe der Regel«, so etwa im Ordo aus dem Zisterzienserinnenkloster Medingen, wenn auch mit anderen Worten, dort heißt es:

»Post hoc surgant novitii, et abbas interrogat eas, dicens: »Vultis ab hodierna die mente mortue esse huic seculo?«; Respondeant singule: »Volo«; Iterum abbas: »Vultis huic seculo crucifixe esse et eum vobis crucifixum habere?«; Respondeant: »Volo«; »Vultis abbatisse vestre obedientes esse et stabiles in hoc monasterio secundum precepta Regule sancti Benedicti abbatis?«; Respondeant: »Volo«.«³¹

Zu Medingen folgen darauf die regelkonformen Gelübde mit der Hinterlegung der eigenhändig unterschriebenen Professzettel auf dem Altar.³² Hier hingegen, im *Buch im Chore* aus Preetz, fehlt jeder Hinweis auf eine später noch abzulegende Profess – entsprechend wird auch ein regelkonformes Noviziat als Bedingung für die Zulassung zu den (nicht vorhandenen) Gelübden hier nicht erwähnt, und im älteren, 1487 niedergeschriebenen Teil der Handschrift, in dem die Aufnahmeeriten zu finden sind, kommen irgendwelche *novitiae* überhaupt nicht vor. Selbst in den später entstandenen Nachträgen, namentlich auf fol. 138r–139r, ist in der Regel bloß von *scolares* und nur zweimal von »Novizinnen« die Rede, nämlich auf fol. 133v, »per unam de novitiis sive de scholaribus«, und fol. 138r, »sic contigit anno prioratus mei tertio, quod scholis tradite fuerant quedam novitie«. Alison Noel

²⁹ Hannover, HStA, Z5, fol. 42v, aus Linneborn 1899, S. 92–93, Anm. 3. Schlottheuber 2004, S. 219, betont, dass sich das Verbot der Oblation nicht immer durchsetzen ließ und (S. 127–147) dass die Klosterschülerinnen schon vor ihrer Profess durch die frühzeitig vorgenommene Einkleidung in praktisch beinahe unumkehrbarer Weise an die klösterliche Gemeinschaft gebunden wurden.

³⁰ Zum »Scrutinium« vgl. Constable 1987, S. 790–791.

³¹ Cambridge, University Library, cod. add. 8850, fol. 20r; Edition aus einer anderen, heute verlorenen Handschrift in Lyßmann 1772, S. 203.

³² Ohne Mitwirkung der Eltern der Kandidatinnen und besonders natürlich ohne den Oblationsgestus mit den Händen mit der *palla altaris*. In derselben Handschrift aus Medingen gibt es an anderer Stelle aber auch noch ein Formular zur Oblation der Kinder, in dem umgekehrt das *Scrutinium* fehlt, Cambridge, University Library, cod. add. 8850, fol. 25r–28v.

Altstatt sieht das als Hinweis auf die »Einrichtung eines geregelten Noviziates«³³ nach der Annahme der Reform (was immerhin dafür sprechen würde, das es vorher keines gegeben hat), aber nicht einmal das erscheint sicher, die fraglichen »Novizinnen« im Sinne von Professkandidatinnen wären zum Zeitpunkt ihrer Einschulung reichlich jung, vielleicht ist *novitiae* hier einfach als Synonym zu *scolares* zu verstehen. Alle diese Beobachtungen sind natürlich kein Beweis dafür, dass es zu Preetz vor der (offenbar ohnehin wenig nachhaltigen) Annahme der Bursfelder Reform im Jahre 1491 monastische Gelübde in der Gestalt, wie sie von der Benediktsregel vorgesehen sind, gar nicht gegeben hätte, doch scheint zumindest der hier zu diskutierende Ritus der Investitur aus dem *Buch im Chore* ursprünglich als »all-in-one-Initiation« konzipiert zu sein, er ist geeignet, die Aufnahme der Kandidatinnen in die monastische Kommunität und somit ihre Zugehörigkeit zum Stand der Religiösen in einem einzigen Schritt und wohlgeordnet ohne explizite Profess zu konstituieren, von der modernen »Differenzierung des Initiationsritus in Etappen von unterschiedlicher Rechtswirksamkeit« scheint man hier vorerst also keinen Gebrauch gemacht zu haben.

Zur Oblation soll der Propst *dominam nostram*, sicherlich ein Marienbild, über den Kopf der Kandidatin halten, vielleicht handelt es sich dabei schon um »dat grote scone bilde unser leven Vrouwen« (fol. 154v), das Anna von Buchwald für den neuen Altar im Nonnenchor anfertigen ließ, man konnte der Figur eine bronzene Hand einsetzen, die dazu bestimmt war, das Ciborium zur Kommunion der Nonnen zu halten.³⁴

Darauf folgt, gerahmt vom Gesang der Strophen vier bis sechs des Pfingsthymnus *Veni, creator Spiritus*, die Einkleidung in der üblichen Gestalt – zuerst werden die Gewänder gesegnet, beweihräuchert und mit Weihwasser besprengt, dann legt die Kandidatin ihr bisheriges, weltliches Kleid ab und das neue geistliche an, schließlich prosterniert sie sich zu den im Wechsel gesungenen Versikeln. Der Text der Segensgebete über die Gewänder (wie auch der aller übrigen Gebete, die der Propst zu rezitieren hat) fehlt hier im *Buch im Chore*, daraus wird deutlich, dass der Band für die Priorin oder vielleicht die *cantrix* bestimmt ist, die mit den Nonnen die Zeremonie einstudieren und besonders die Gesänge üben muss – nicht aber für den Zelebranten, er muss sein eigenes Textbuch mitbringen, etwa ein Collectar.

Zum Offertorium der anschließenden Messe bringt das Kind Gaben zum Altar – auch das ist eine Reminiszenz an den Oblationsritus aus cap. 59 der Benediktsregel, doch dort war von Brot und Wein die Rede, hier hingegen soll es ein Ring sein, die Priorin ihrerseits soll einen Denar opfern, das erscheint eher ungewöhnlich und ist vielleicht eine Art Stolgebühr für den Propst, der den Ritus vollzieht. Nach der Messe holt er das Mädchen noch einmal zum Altar – jetzt wird es in die Gebetsverbrüderung der Kommunität aufgenommen. Danach führt die Priorin es wieder in den Nonnenchor, wo es fortan seinen Platz hat.

Im Anschluss an das Formular zur Investitur finden sich im *Buch im Chore* einige Rubriken zur Bischofsmesse, im Rahmen derer den Preetzer Nonnen die Jungfrauenweihe gespendet wurde. Diese Feier ist von den Riten zur Aufnahme in die Kommunität und den Religiösenstand prinzipiell zu unterscheiden – während die monastische Initiation ein klosterinterner Vorgang ist, der aus einer Verpflichtung der Kandidatinnen und Kandidaten, entweder durch die eigene Willenserklärung in der Profess oder durch eine Schenkung ihrer Eltern, in jedem Fall aber vor ihren eigenen Ordensoberen, also einem Abt, oder wie hier einer Priorin besteht, handelt es sich bei der Jungfrauenweihe um

³³ Altstatt 2024, S. 110; vgl. Altstatt 2011, S. 146–148.

³⁴ Beuckers 2024, S. 239 und freundlicher Hinweis Klaus Gereon Beuckers (4. Mai 2025).

eine sakrale Weihe, die nur durch den Bischof vollzogen werden kann,³⁵ ursprünglich, im 6. Jahrhundert, konnte sie sowohl Nonnen als auch solchen Jungfrauen, die »in der Welt« leben wollten, gespendet werden, erst das zweite Lateranum hatte den Kreis der Adressatinnen im Jahre 1139 auf klausurierte Nonnen eingeschränkt.³⁶ In den norddeutschen Benediktinerinnenklöstern des Spätmittelalters hatte diese Feier die Gestalt einer »Nonnenkrönung« (*coronatio*) – nach der Weihepräfation, *Deus castorum corporum amator*, verlieh der Bischof den Kandidatinnen zunächst einen neuen Schleier (das *velum consecrationis*, das eine andere Farbe als das *velum professionis* hatte)³⁷ und dann eine (in der Regel textile) Brautkrone sowie einen »Ehering« als Zeichen der Vermählung mit Christus.³⁸ Im ottonischen Ritenbuch für Bischöfe, dem sogenannten *Pontificale romano-germanicum*, war der Jungfrauenweihe allerdings ihrerseits die Funktion einer monastischen »all-in-one-Initiation« zugeordnet gewesen, dort hatte man dem eigentlichen Weiheritus noch eine Oblation mit Einkleidung vorangestellt, die Aufnahme in den Religiösenstand mithin in die sakrale Weihe integriert.³⁹ Aber dieses Konzept hatte sich langfristig nicht durchzusetzen vermocht, sicherlich nicht zuletzt deshalb, weil die Kommunitäten dem Ortsbischof nicht implizit die Kontrolle über den Klostereintritt überlassen wollten.⁴⁰ Entsprechend hatte man schon im Hochmittelalter (wie hier zu Preetz) die Oblation mit der Einkleidung von der Feier der Jungfrauenweihe wieder abgetrennt, oder man veranstaltete ohnehin (wie etwa zu Lüne nach der Bursfelder Reform) zunächst eine Einkleidung der Novizinnen und in einem zweiten Schritt, im Alter der Mündigkeit, dann eine regelkonforme Profess, oder beide Praktiken bestanden nebeneinander.⁴¹ Die eigentliche Aufnahme in die monastische Gemeinschaft und damit in den Religiösenstand war in jedem Fall also schon abgeschlossen, wenn der Bischof in das Kloster kam, um die Jungfrauenweihe zu spenden (für die das Mindestalter offiziell bei 21, ursprünglich sogar bei 25 Jahren lag),⁴² sie war als

35 Altstatt 2011, S. 150–152, hat grundsätzlich recht mit ihrer Unterscheidung zwischen klosterinternen Aufnahmeriten (zu denen sie namentlich die Oblation und die Einkleidung zählt), die nicht im Pontifikale zu finden sind, weil zu ihrer Durchführung kein Bischof benötigt wurde, und der vom Bischof gespendet Jungfrauenweihe, die per se Gegenstand des bischöflichen Ritenbuches ist.

36 Seit dem zweiten Laterankonzil (1139) ist die Weihe den Ordensfrauen vorbehalten – verboten ist die Spendung an jene, die »weder nach der Regel des hl. Benedikt, noch nach jener des Basilius, noch nach jener des Augustinus und nicht in einem Kloster (*coenobium mit refectory und dormitorium*) leben«, Concilium Lateranense II, can. 26; hg. Mansi 1758–1798, Bd. 21, Sp. 523–533. Die Weihepräfation *Deus, castorum corporum amator* stammt von Papst Leo I. († 461), damals waren die Jungfrauen, die nach der Weihe weiter in ihren Herkunftshaushalten oder im formlosen Kreis Gleichgesinnter lebten, die Regel, denn verfasste Nonnenklöster mit schriftlicher Regel und Klausur gab es im 5. Jahrhundert im Abendland noch gar nicht. Diese und die folgenden Beobachtungen sind Gegenstand der Studie »Consecratio virginum. Die Ordines zur Jungfrauenweihe mit einem Anhang zu den Ordines zur Mönchsweihe«, die der Verfasser gegenwärtig für den Druck vorbereitet, siehe auch Stenzig 2025, S. 38–49; älterer Forschungsstand in Metz 1954.

37 Guillaume Durand, *Rationale divinarum officiorum*, lib. 2, cap. 1, § 45, lin. 681; vgl. Nabuco 1945, Bd. 1, S. 475 (nota 254).

38 Vergleich der Ordines zur Jungfrauenweihe aus dem Zisterzienserinnenkloster Wöltingerode (Wolfenbüttel, HAB, Helmstedt 498, fol. 64v–68v, noch mit Oblation und Einkleidung wie im *Pontificale romano-germanicum*), aus dem Benediktinerinnenkloster Lüne (Lüne, 14, fol. 34r–47v) und aus dem Zisterzienserinnenkloster Medingen (Cambridge, UL, ms. add. 8850, fol. 2v–12v) in Stenzig 2025, S. 48–58.

39 Vogel/Elze 1963–1972, Bd. 1, S. 38–46.

40 Zu dieser Beobachtung sei auf die Studie »Consecratio virginum« verwiesen, die der Verfasser für den Druck vorbereitet, siehe auch Stenzig 2025, S. 43; 48–49.

41 In vielen Klöstern bestanden beide Praktiken, also Oblation und Profess, nebeneinander, es lebten mithin *nutriti*, die als Kinder in das Kloster gekommen waren, und *conversi*, die später eingetreten waren und die monastische Profess abgelegt hatten, gemeinsam im selben Konvent (mit letzteren sind zunächst also durchaus nicht die »Konversen« gemeint, die seit dem 13. Jahrhundert, besonders bei den Zisterziensern, in einem fortgeschrittenen Lebensalter eintraten und zu den vollen monastischen Gelübden nicht mehr zugelassen wurden); siehe de Jong 1996, S. 126–132. – Schlotheuber 2004, S. 193–194.

42 Das Mindestalter von 25 Jahren für die *velatio* der Jungfrauen geht auf die Konzilien von Hippo (im Jahre 393) und Karthago (in den Jahren 397 und 418) zurück, zur Zeit des Papstes Symmachus (498–514) wurde es in die *Collectio Dionysiana* (Sp. 221) aufgenommen und damit auch in Rom rezipiert, Metz 1954, S. 111–112 (im Kontext von S. 104–117). Die Synode von Tours im Jahre 813 hatte diese Forderung bekräftigt (hg. Werminghoff 1906/1908, Bd. 2.1, S. 290). Zum Mindestalter vgl.

›geistliche Hochzeit‹ aber weiterhin der ›krönende Abschluss‹ der Initiation der Nonnen und ein identitätsstiftender Bezugspunkt für ihre Rolle als geweihte Bräute Christi.

Wie diese ›Nonnenkrönung‹ in den norddeutschen Frauenklöstern im Einzelnen aussah, ist den erhaltenen Ordines zum Beispiel aus Lüne und Medingen zu entnehmen⁴³ – hier im *Buch im Chore* ist das liturgische Formular dazu nicht wiedergegeben, da steht nur *modus coronationis invenitur in libro priorisse*, und dieser *Liber priorissae* hat, wie es scheint, die Jahrhunderte nicht überdauert. Überhaupt lag der Vollzug des Ritus ja in der Zuständigkeit des Bischofs, der dazu im Zweifelsfall sein eigenes Pontifikale mitbringen konnte. Anders als im Formular zur Klosteraufnahme fehlen im hier fraglichen Absatz auch die Titel der Choralstücke, die zu dieser Gelegenheit zu rezitieren waren (in der Regel Antiphonen, die aus dem Text der *Passio* der hl. Agnes geschöpft sind),⁴⁴ wahrscheinlich wären auch sie im *Liber priorissae* zu finden gewesen, oder es waren anlässlich der Jungfrauenweihe zur Abwechslung vielleicht einmal die Kleriker an der Reihe und mussten statt der Nonnen singen. Was letztere (sofern es sich nicht um die Choralschola und nicht um die Kandidatinnen selbst handelte, die sicherlich gesondert instruiert wurden) für die Feier einstudieren mussten, waren daher zunächst einmal nur die besonderen Antworten, die in der Bischofsmesse von der gewöhnlichen Messe abweichen, sie sind hier im *Buch im Chore* wiedergegeben.

Nach der Feier bekommt der Bischof, wie üblich, die Kerzen der Weiehekandidatinnen, zudem scheint es, dass er hier auch die fraglichen Ringe einsammelt (dann wurden sie wohl nur als Symbole in der Zeremonie verwendet und anschließend nicht weiter am Finger getragen). Auffällig ist, dass zu Preetz auch die Kandidatinnen zur Jungfrauenweihe noch als *pueri* bezeichnet werden – vielleicht hatte sich das kanonische Mindestalter an der Ostsee noch nicht herumgesprochen.

In einem gesonderten Absatz finden sich schließlich noch einige Angaben zur Vorbereitung auf die Nonnenkrönung – an den drei Tagen vor der Zeremonie sind die Kandidatinnen von allen Aufgaben als Vorsängerinnen befreit (der Vortrag der Lesungen und Responsorien zum Offizium obliegt im Kloster, nicht anders als das Tischdecken und der Abwasch, reihum den einzelnen Mitgliedern der Kommunität, hier zu Preetz kommen offensichtlich noch die besonders anspruchsvollen Gradualia der Messe hinzu – für alle, die dafür keine spezielle Begabung haben, ein ständiges Damoklesschwert und Quell lebhafter Aufregung). Vor der Jungfrauenweihe schneidet der Beicht-

auch Martène, *De antiquis Ecclesiae ritibus*, lib. 2, cap. 6, § 3–4 (= Martène 1736–1738, Bd. 2, Sp. 518–519). – Metz 1951, S. 261–280. In Pontificalia, die nach der gregorianischen Reform entstanden sind, heißt es entsprechend: »Primo presentatur episcopo, et requirit earum etatem, si XX et V annorum fuerint, et voluntatem et sancte propositum virginitatis« (aus Saint Bertin, in Saint-Omer, BM, 98, fol. 60r, auch in einem Pontifikale aus Senlis, in Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, 148, fol. 79r; aus Tournai, in Paris, BnF, latin 953 und Bruxelles, BR, II, 1013; aus Laon, in Laon, BM, 224). Die *Caeremoniae Bursfeldenses* für Frauenklöster sehen ein Mindestalter von 20 Jahren vor: »[...]ßo sall dor von gar fleyssige warnung geschee, als wir vor gesaget haben im capitell von den novicien, und bie woll yn dem alden rechten diße benedeigung als auch das dyaconatus fur den funff und zcbenczigsten jar verboten, was mit zcw theyllen jedoch ßo die außsaczung Clementis deß funfften, die sich also anhebet ›Beneralem‹, szo wirt das gemessiget nach dem dia- | fol. 125r | conatu, nemlich zcw dem zcbenczigsten jare. Hir umb, ßo gelauben wir, das solche messigung sich auch solle strecken zcw diser benedeigung zcw furt an so in den alden außsaczung ein diaconus und eyn iungkfraube, die seint sall werden nach dem alder geistlichen werden, hir umb wollen wir, das die do erfollet hatt das nu nczende ihar und hatt begriffen das zcbenczigste, das die mag gekro net werden« (Fassung aus Langendorf, in Leipzig, UB, 858, fol. 125r–125v mit Zitat aus Clem. 1, V, 3 *Generalem ecclesiae observantiam*, hg. Friedberg 1879, Bd. 2, Sp. 1140, Edition der Langendorfer *Caeremoniae* durch Anne-Katrin Kunde in Vorbereitung). Im Kloster Lüne wurde die Jungfrauenweihe nach der Einführung der Bursfelder Reform überhaupt nur solchen Nonnen gespendet, die vorher schon die monastische Profess abgelegt hatten, »nec aliqua coronatur ante professionem, sed postea fiet coronatio, quando placet« (Lüne, 14, fol. 20r, hg. Stenzig 2025, S. 132).

43 Stenzig 2025, S. 48–58.

44 ›Anulo suo subarravit me‹ (Cantus ID 001426); ›Induit me Dominus cyclade‹ (Cantus ID 003328); ›Ipsi sum desponsata‹ (Cantus ID 003407); ›Posuit signum in faciem meam‹ (Cantus ID 004346), Texte aus der *Passio* der hl. Agnes, die dem hl. Ambrosius von Mailand zugeschrieben wird (Edition in Appendix Ambrosiana, Sp. 736); zur Jungfrauenweihe zuerst im *Pontificale romano-germanicum*, hg. Vogel/Elze 1963–1972, Bd. 1, S. 39–46.

vater den Kandidatinnen die Haare ab – dieser Brauch ist schon in der Vita der hl. Kunigunde bezeugt, die 1024 nach dem Tod ihres Gatten, des Kaisers Heinrich II., als – der Überlieferung nach jungfräuliche – Witwe in das Kloster Kaufungen eingetreten war.⁴⁵

Insgesamt wirken die Initiationsriten zu Preetz, soweit sie den knappen Ausführungen im *Buch im Chore* zu entnehmen sind, archaischer als diejenigen, die zur gleichen Zeit etwa zu Lüne oder Medingen in Gebrauch waren – Belege für einen Einfluss der Bursfelder Reform sind hier überhaupt nicht zu erkennen. Dieser Konservatismus im Hinblick auf die Aufnahmepraxis mag vielleicht mit dem überwiegend adeligen Charakter der Preetzer Kommunität zusammenhängen: Während sich die ›bürgerlich‹ geprägten Männerklöster der Bursfelder Kongregation eine freie Standeswahl im Erwachsenenalter gewissermaßen leisten konnten, war den Familien, aus denen sich die Preetzer Gemeinschaft rekrutierte, womöglich eher daran gelegen, die Praxis der Oblation beizubehalten, um frühzeitig Planungssicherheit zur angemessenen Versorgung ihrer Töchter, aber auch hinsichtlich der Verfügung über das Erbe zu erlangen.⁴⁶

⁴⁵ Vita S. Chunegundis, hg. Waitz 1841, S. 822–823.

⁴⁶ Vgl. Müller 2024, S. 79.

Anhang

Transkription

[1. Einkleidung mit Elementen einer Oblation]

[fol. 120v] Notandum est quomodo tenetur quando puer vestitur

[a.) *Scrutinium; Darbringung der Kandidatinnen*]

Primo offertur domino preposito in ianua chori.

Et inquiratur si vult servare Regulam, dicens hiis verbis: »Wultu den geistliken orden entfangen?«.

Item: »Wultu leven na der Regulen sunte Benedictus?«. Item: »Wultu underdanigen unde horsam wesen dinen prelaten unde liden mit dussen iuncvrouwen gud unde arch?«.⁴⁷

Prepositus: »Recipio te in gratiam, in Patris, et Filii, et Spiritus sancti«.

Wen »Que est ista«⁴⁸ uthe is, so vraget de prawest echter dat [fol. 121r] kint dusse sulven fragen, dar na secht he: »So ga in Godes namen, und nim orloff van dinen olderen«.

Post hec cantatur »Accende lumen«.⁴⁹

Interea sedet puer coram altari in genibus. Prepositus involvat manus pueri in palla altaris⁵⁰ et tenet dominam nostram⁵¹ super caput pueri.

⁴⁷ Scrutinium wie in alten Professordnungen vor der »Verleihung der Regel«, vgl. z. B. den *Ordo ad monachum faciendum* aus Einsiedeln 112, fol. 4r–9v, später gibt es *Scrutinia* auch zur Jungfrauenweihe, z. B. Paris, BnF, latin 13315, fol. 126v–135r, schließlich auch zur Jungfrauenweihe im Pontifikale des Guillaume Durand (hg. Andrieu 1938–1941, Bd. 3, S. 411–425) und im davon abhängigen römischen Pontifikale, doch dort mit dem expliziten Versprechen der Jungfräulichkeit.

⁴⁸ Antiphon »Quae est ista, quae progreditur«, Text aus Ct. 6,9, dient als Graduale an bestimmten Marienfesten (in der Messe »Salve, sancta parens; ggf. anstelle von »Benedicta et venerabilis es«), Cantus ID g01802; ähnlich (aber mit *ascendit* statt *progreditur*) Cantus ID 004425, Antiphon zum Benedictus der Laudes an Mariä Himmelfahrt. Im Statutenbuch des Klosters Lüne (Lüne, 14, fol. 34v, hg. Stenzig 2025, S. 151) am Anfang des Ritus der Jungfrauenweihe wie in Wöltingerode (Wolfenbüttel, HAB, Helmstedt 498) und Medingen (Cambridge, UL, ms. add. 8850), ebenso im Pontifikale des Albrecht von Sternberg, Bischofs von Leitomischl (Prag, Kloster Strahov, DG I 19).

⁴⁹ »Accende lumen sensibus, infunde amorem cordibus«, vierte Strophe des Hymnus »Veni, creator Spiritus«, Pfingsten zur Vesper (Cantus ID 008407).

⁵⁰ Reminiszenz an den Ritus der Oblation nach Regula Benedicti, cap. 59, de Vogüé 1971/1972, Bd. 2, S. 632–633 (Text cap. 59); Bd. 6, S. 1355–1368 (Kommentar); ursprünglich sollten die Hände des Kindes mit den Opfergaben in eine *palla altaris*, also ein Corporale eingewickelt werden, später hat man darunter zuweilen die *panna*, also das große Altartuch verstanden, vgl. dazu Braun 1912, S. 239–241. Schon Hildemar von Corbie († um 850) hatte die Bedeutungsverschiebung beobachtet – *Expositio Regulae* ab Hildemaro tradita, in cap. 59: »Cum lectum fuerit Evangelium, quando debent offerre, antequam incipiant offertorium, debet ponere in dextera manu filii sui oblatam cum mappula, in sinistra autem ampullam vini; deinde debet illum pater ante se tenere infantem, et debet involvere manum filii sui in illa mappula, cum qua offert, quia de ipsa mappula dicitur »palla altaris«, non de altaris panno sacro; deinde debet tenere manu sua manum filii sui involutam in illa mappula et petitionem, qua firmat filium suum in illo monasterio [...]. Ideo praecepit b. Benedictus cum oblatione offerri, ut per hoc, quod foris ostenditur, significetur hoc, quod geritur, id est, sicut oblatio efficitur holocaustum Domino, ita etiam ille infans holocaustum Domino efficitur. Non enim dicit in illo panno altaris involvi, qui sacratus est, id est, qui super altare ponitur, sed de illo panno, cum quo nos offerimus, quem nos mappulam vocamus, et hoc altaris pannus est, quia officium altaris per hoc agitur« (hg. Mittermüller 1880, S. 548–549); vgl. Hofmeister 1963, S. 263. De Jong 1996, S. 179, kennt die Stelle aus Hildemar, deutet sie aber als Ausdruck einer Veränderung des Brauches, sie schreibt: »The hand of the child was no longer wrapped in the altar cloth (*palla altaris*) itself. Instead, it was wrapped in an offering cloth (*mappula*), preventing the child from touching the altar directly« (vgl. auch S. 186). De Jong ist also der Auffassung, Benedikt habe ursprünglich vorgesehen, die Hand solle in das große Altartuch eingewickelt werden, das auf dem Altar liegt, und erst zu Hildemars Zeiten sei daraus das kleine Tuch für die Gaben geworden. Es scheint aber, dass es sich hier um ein Mißverständnis handelt – die fragliche *palla altaris* ist, wie Hildemar selbst sagt, nichts anderes als die *mappula*, sie wird, wie de Jong zutreffend Rabanus Maurus, De institutione clericorum, lib. 1, cap. 33, entnimmt, zu Beginn des Offertoriums auseinandergefaltet und auf den Altar – nämlich auf das Altartuch – gelegt. Der Erzbischof von Mainz hatte geschrieben: »Immittitur super altare corporalis pallium quod significat illud linteum, quo corpus salvatoris involvebatur« (allerdings versteht De Jong *immittere super altare* als »to drape in«, sie paraphrasiert entsprechend: »The *palla altaris* or *corporale* of Carolingian times, in which the altar was draped at the beginning of the offertory, was considered a symbol of Christ's shroud, and therefore had to be of pure linen; on no account could the laity touch it« (S. 179); tatsächlich bedeutet *immittere super altare* hier aber nur »auf dem Altar ausbreiten«).

⁵¹ Wohl ein Marienbild (siehe oben); Buchwald 1879, S. 25, liest *dominum nostrum* und glaubt, es handele sich um »ein Christusbild oder eine geweihte Hostie«, das ist sicher falsch.

Quando versus ›Per [te] sciamus‹⁵² cantatur, tunc accedant scolares, qui cantabunt ›Fiat, Domine‹;⁵³ conventus ›Gloria Patri...‹;⁵⁴ pueri repetant secundo ›Fiat, Domine‹.

[b.) *Segen über die Gewänder, Einkleidung*]

Prepositus benedicat vestimenta pueri cum duabus collectis,⁵⁵ tunc turificentur, et postea aspergantur.

Deinde exuatur vestimentis suis et induatur vestimentis spiritualibus.

Cantrices imponunt ›Regnum mundi‹,⁵⁶ sacerdotes versum et ›Gloria‹.

Tunc prosternet se puer in veniam.

Priorissa: ›Kirie eleison‹; [fol. 121v] ›Pater noster‹.

Prepositus: ›...et ne nos inducas...‹;⁵⁷ ›Salvam fac, ancillam...‹; ›Mitte ei...‹;⁵⁸ ›Esto ei...‹.⁵⁸ ›Domine, exaudi...‹.⁵⁹ Ipse legat unam collectam. Istis completis prepositus denuntiatur sententiam.

[c.) *Fortsetzung der Messe mit dem Offertorium*]

Statim ›Dominus vobiscum‹, offertorium cantetur.⁶⁰

Priorissa ibit cum puero ad altare, puer offert annulum, priorissa solidum.⁶¹

Puer reducit in chorum.

52 ›Per te sciamus, da, Patrem‹, sechste Strophe des oben genannten Pfingsthymnus, das *te* fehlt in der Handschrift.

53 Antiphon ›Fiat, Domine, cor meum et corpus meum immaculatum‹, Cantus ID 002863, am Fest der hl. Caecilia Magnificanti-phon zur Vesper.

54 Doxologie nach dem Psalmvers zur Antiphon, danach Wiederholung.

55 Der Text der Collecten fehlt, die üblichen Gebete sind ›Deus, eternorum bonorum‹, ›Domine, Deus, [bonarum] virtutum dator und ›Exaudi, Domine, preces‹ (Deshusses 1971–1982, Bd. 3, S. 222–223, n° 4246–4248).

56 Cantus ID 007524, Responsorium aus dem ›Commune virginum‹, in der Regel nach der dritten Lesung der dritten Nokturn, Belege seit dem 11. und 12. Jahrhundert, zur Jungfrauenweihe schon im 12. Jahrhundert in einem Pontificale Senonense (Paris, BnF, latin 934, fol. 105r–110r), dann im Pontifikale des Christian II. von Mainz (Paris, BnF, latin 946, fol. 51r–59r), im Pontifikale von Plock (Plock, Diözesanseminar, 29, nachgetragener Ordo, fol. 63v) und im Kloster Medingen (Cambridge, ms. add. 8850, fol. 12r); im Statutenbuch des Klosters Lüne (Lüne, 14) gibt es ›Regnum mundi‹ zweimal, zuerst in der separaten Feier der Einkleidung der Novizinnen (fol. 17v, hg. Stenzig 2025, S. 127), und dann noch einmal ganz am Anfang der Zeremonie der Nonnenkrönung, noch vor dem ›Venite-Ruf‹ (fol. 34v, S. 151). Die hl. Gertrud von Helfta erwähnt das Responsorium in Exercitium n° 3, hg. Paquelin 1875, Bd. 1, S. 641). In der deutschsprachigen Fassung der *Caeremoniae Bursfeldenses* für Frauenklöster ist ›Regnum mundi‹ hingegen zur Profess vorgesehen (Exemplar aus Oberwerth, in Koblenz, Landeshauptarchiv, Sign. 701, Archivalie 70, fol. 113; Exemplar aus Boppard, in Koblenz, Landeshauptarchiv, Sign. 701, Archivalie 86a, fol. 96v).

57 ›[...] et ne nos inducas in tentationem, sed libera nos a malo. Amen.‹ Der Propst vollendet das von der Priorin begonnene *Pater noster*.

58 Die üblichen Versikel: ›Salvam fac ancillam tuam, Domine, / Deus meus, sperantem in te. // Mitte ei, Domine auxilium de sancto, / Et de Syon tuere eam. // Esto ei, Domine, turris fortitudinis, / A facie inimici‹ (aus Ps. 85,2; 19,3; 60,4).

59 Auf die Versikel folgt die Collecta, das Incipit ist nicht eindeutig.

60 Die Einkleidung hatte in der Messe nach dem Evangelium, also an der Stelle der Predigt stattgefunden. Jetzt folgt das Offertorium mit den dazugehörigen Gebeten (V.: *Dominus vobiscum*. / R. *Et cum spiritu tuo*; Orationen: *Suscipe, sancte Pater...*; *Deus, qui humanae substantia...*; *Offerimus tibi...* etc.) und der Antiphon vom Tage (aus dem Graduale).

61 Anstelle von Brot und Wein bringen die Kandidatin und die Priorin einen Ring und einen Denar zum Altar.

[d.) Nach der Messe Aufnahme in die Gebetsverbrüderung]

Missa finita exuat [sacerdos]⁶² casulam, ferens candelam manu, intrat chorum, accipit puerum et ducit eum ante altare.

Cantrices: ›Veni in ortum meum‹.⁶³

Qua finita prosternet se puer in veniam.

Prepositus unam collectam.

Priorissa: ›Levavi‹;⁶⁴ ›Ad te levavi‹;⁶⁵ ›Ecce, quam bonum‹;⁶⁶ ›Kirie eleison‹; [Pater noster...]

Prepositus: ›...et ne nos...‹; cum versiculis et collectis de fraternitate.

Priorissa ducit puerum in chorum, ubi manebit.

Tunc ibit cum puero per [fol. 122r] porticum et ducit eum in mensam suam.

[2. Rubriken zur Bischofsmesse anlässlich der Jungfrauenweihe]

Item. Modus coronationis invenitur in libro priorisse.⁶⁷

[Regeln für die Antworten in der Bischofsmesse]

Primo, quando episcopus dicit ›Dominus vobiscum‹, tunc dicit ›Pax vobis‹; conventus: ›Et cum spiritu tuo‹ (postea dicit semper ›Dominus vobiscum‹, nisi prima vice).

Post secretum, quando secundum ›Per omnia...‹ dictum,⁶⁸ tunc vertit se unus minister altaris contra conventum et dicat: ›Humiliate vos omnes ad benedictionem‹.⁶⁹ Conventus: ›Deo gratias‹. Episcopus quatuor vel quinque collectas, ad unam quamque conventus per totum: ›Amen‹. Illis lectis erit parvum silentium. Episcopus: ›Pax Domini sit semper vobiscum‹. ›Agnus Dei‹. Communio. Qua finita, pueri communicant.⁷⁰ Si sunt ibi parvi pueri, accipiunt ablutionem.⁷¹ Episcopus: ›Dominus vobiscum‹.

⁶² sacerdos] fehlt in der Handschrift, es ist natürlich der Zelebrant der Messe, der die Kasel ablegt und in den Nonnenchor eintritt.

⁶³ Antiphon ›Veni in hortum meum, soror‹, Cantus ID 005325, Magnifikantantiphon zur Vesper an Mariä Himmelfahrt.

⁶⁴ Ps. 120 ›Levavi oculos meos in montes‹.

⁶⁵ Wahrscheinlich Antiphon ›Ad te domine levavi animam meam‹, Cantus ID 001255.

⁶⁶ Antiphon ›Ecce quam bonum et quam iucundum habitare fratres in unum‹, Cantus ID 002537/002538, z. B. Gründonnerstag zum ›Mandatum‹, hier direkt auf die Gebetsverbrüderung bezogen.

⁶⁷ Der eigentliche Ritus der Jungfrauenweihe findet sich in einem separaten *Liber priorissae*. Dass es sich tatsächlich um eine Jungfrauenweihe im eigentlichen Sinne handelt, wird daraus ersichtlich, dass im Folgenden Regeln für das Verhalten in einer Bischofsmesse dargestellt werden – sicherlich war die Jungfrauenweihe die einzige regelmäßige Gelegenheit, zu welcher der Bischof in das Kloster kam. Buchwald 1875, S. 26 hält die *coronatio* für eine Tonsur und schreibt: ›Zur Krönung (Tonsur) musste der Bischof selber herüber kommen ... am dritten Tage darauf fielen die Locken unter der Schere des Beichtvaters‹. Tatsächlich kann das Wort *corona* die Tonsur der Kleriker bezeichnen, und hier im *Buch im Chore* ist ja ausdrücklich die Rede davon, dass den Kandidatinnen die Haare abgeschnitten werden (›confessor abscidet eis crines post missam suam‹), doch das erledigt vorher schon der Beichtvater, es ist also offensichtlich nicht die ›Tonsur‹ als solche, um derentwillen der Bischof zu den Nonnen kommt, er spendet ihnen vielmehr die Jungfrauenweihe, die als ›Nonnenkrönung‹ (*coronatio*) mit textilen Kronen und den ebenfalls im Text erwähnten ›Eheringen‹ gefeiert wurde.

⁶⁸ Der Messkanon wird still rezitiert, zum Abschluss singt der Zelebrant die Doxologie ›[...] per omnia saecula saeculorum. Amen‹. Das ist für die Nonnen das vernehmliche Zeichen, dass nun der Kommunionritus beginnt. Die gleiche Doxologie hatte es zuvor schon nach der Secreta, am Ende des Offertoriums gegeben.

⁶⁹ Bischöflicher Segen vor der Kommunion ursprünglich aus gallikanischen und mozarabischen Ordines.

⁷⁰ Die Kandidatinnen kommunizieren nach der Antiphon, wenn die Kommunion der Kleriker am Altar abgeschlossen ist.

⁷¹ Wenn die Kandidatinnen sehr jung sind, kommunizieren sie nicht, sondern bekommen den Ablutionswein zu trinken, also den Wein, mit dem der Kelch nach der Kommunion ausgespült wird, oder das Wasser.

[*Nach der Messe*]

Missa finita vadit cum omnibus paramentis suis in capella, pueri sequuntur, |fol. 122v| sacrificant ibi lumina, unumquemque de talenta.⁷² Sacerdotes episcopi acquirant. Episcopus acquirit annulos. Ipse presentat priorisse pueros, tunc reducuntur ad chorum.

[*Vorbereitung der Kandidatinnen auf die Jungfrauenweihe*]

Item illo die quando coronantur, non licet eis versus habere nec graduale cantare nec officium habere per illos tres dies; nusquam ibunt nisi priorissa presente vel ea iubente, sed omnibus pariter manentibus.⁷³ Tertia die confessor abscedet eis crines post missam suam.⁷⁴

[Ps. 33,2–5, mit *Hufnagelnotation*] Benedicam Dominum in omni tempore, semper laus eius in ore meo. / In Domino laudabitur anima mea, audiant mansueti et letentur. / Magnificate Dominum |fol. 123r| mecum et exaltemus nomen eius in id ipsum. // [V.:] Sit nomen Domini benedictum. [R.:] Ex hoc nunc et usque in seculum. // Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto. / Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum. Amen.

Abstract

The *Buch im Chore* is a kind of *Liber ordinarius* for the Benedictine convent of Preetz (diocese of Lübeck), which has been compiled between 1471 and 1487 by the then *cantrix* (prioress since 1484) Anna von Buchwald. It contains a short ordo for the admission of candidates to the monastic community and rubrics for the consecration of virgins, which was to be administered to the Preetz nuns by the bishop at a later date after their entry. In Preetz, the ceremony for the admission to the convent was a kind of ›investiture with oblation‹: the candidate is ›offered up‹ by her parents (*offertur*), the provost receives her at the entrance of the sanctuary and asks her whether she promises obedience and a life according to the rule of S. Benedict. Then he clasps her hands with a corporal, holds an image of Mary, *domina nostra*, over her and gives her the blessed habit of the nuns. At the offertory of the mass, she carries a ring to the altar, at the end takes place her installation in the choir stalls. In the *Buch im Chore*, there is no mention of a written profession being demanded at a later time, when the nun is major, the Preetz admission ceremony is apparently an ›all-in-one‹-initiation rite. Contrary to what is sometimes assumed, these modalities of entering the convent do not correspond to the requirements of the Bursfelde Reform, which was to be introduced in Preetz in 1491, one might rather ask whether they represent practices that were common in North German convents before the introduction of the reform. The book contains the chants and rubrics for the cantrix of the convent, but not the texts to be recited by the provost, such as the blessings over the vestments. For the rites of consecration of virgins, reference is made to a *Liber priorissae*, which has not been preserved.

72 Die Kandidatinnen überreichen dem Bischof Kerzen eines bestimmten Gewichtes, die sie zuvor bei der Jungfrauenweihe getragen haben.

73 An den drei Tagen vor dem Empfang der Weihe dürfen die Kandidatinnen nicht als Vorsängerinnen oder zu sonstigen Aufgaben eingeteilt werden.

74 Vor der Jungfrauenweihe werden den Nonnen vom Beichtvater die Haare abgeschnitten (siehe oben).

Literatur

- Altstatt, Alison Noel: The music and liturgy of Kloster Preetz. Anna von Buchwald's *•Buch im Chor*: in its fifteenth-century context, Dissertation, University of Oregon 2011, <https://hdl.handle.net/1794/11650>.
- Altstatt, Alison Noel: Zur mittelalterlichen Musik aus dem Frauenkloster Preetz, in: Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zu Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte, hg. v. Klaus Gereon Beuckers, Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024, S. 97–131.
- Andrieu, Michel (Hg.): Le Pontifical romain au Moyen-âge, 4 Bde. (Studi e Testi 86; 87; 88; 99), Rom (SCV) 1938–1941.
- Angenendt, Arnold/Muschiol, Gisela: Der Codex G. VI. 7 der Bibliotheca Civica Queriniana. Die liturgischen Texte, in: MGH, Libri Memoriales et Necrologia, Nova Series 4: Der Memorial- und Liturgiecodex von San Salvatore / Santa Giulia in Brescia, hg. v. Dieter Geuenich, Uwe Ludwig, Hannover 2000, S. 28–55.
- Appendix Ambrosiana = Ad opera sancti Ambrosii appendix. Epistolae ex ambrosianorum numero segregatae I, hg. v. Jacques du Frische, Denis-Nicolas Le Nourry, in: Patrologia latina, Bd. 17, Paris (Migne) 1845, Sp. 733–742.
- Beuckers, Klaus Gereon: Das Buch im Chore aus Kloster Preetz. Faksimile des Kettenbuches der Priörin Anna von Buchwald (amt. 1484–1508) (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 2), Kiel 2022.
- Beuckers, Klaus Gereon: Zur sakralen Binnentopografie der Frauenklosterkirche Preetz im Mittelalter, in: Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zu Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte, hg. v. Klaus Gereon Beuckers, Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024, S. 233–250.
- Braun, Joseph: Handbuch der Paramentik, Freiburg im Breisgau 1912.
- Buchwald, Gustav von: Anna von Buchwald. Priorin des Klosters Preetz 1484–1508, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holstein-Lauenburgische Geschichte 9 (1879), S. 1–98.
- Cantus = René-Jean Hesbert (Hg.): Corpus antiphonalium officii, 6 Bde. (Rerum ecclesiasticarum documenta, Series maior, Fontes 7–12), Rom 1963–1979; fortgeführt im Internet als: Cantus Index. Catalogue of Chant Texts and Melodies, hg. v. Debra Lacoste, Jan Kolářček, <http://cantus-index.org/home> (6.5.2025).
- Collectio Dionysiana, hg. v. Jacques Sirmond, in: Patrologia latina, Bd. 67, Paris (Migne) 1848, Sp. 135–229.
- Constable, Giles: The ceremonies and symbolism of entering religious life and taking the monastic habit from the fourth to the twelfth century, in: Segni e riti nella chiesa altomedievale occidentale (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo 33), Spoleto 1987, Teil 2, S. 771–834, <https://doi.org/10.4324/9781003556992-7>.
- Consuetudines Cluniacenses antiquiores, hg. v. Luc d'Achéry, in: Patrologia latina, Bd. 149, Paris (Migne) 1853, Sp. 633–779.
- Consuetudines Hirsauenses, hg. v. Martin Gerbert, in: Patrologia latina, Bd. 150, Paris (Migne) 1854, Sp. 823–1137.
- Dehusses, Jean: Le sacramentaire grégorien. Ses principales formes d'après les plus anciens manuscrits, 3 Bde. (Spicilegium Friburgense 16; 24; 28), Freiburg/CH 1971–1982.
- Finke, Heinrich: Zur Geschichte der holsteinischen Klöster im 15. und 16. Jahrhundert, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holstein-Lauenburgische Geschichte 13 (1883), S. 143–248.
- Friedberg, Emil (Hg.): Corpus iuris canonici, 2 Bde., Leipzig 1879.
- Guillaume Durand, Rationale divinarum officiorum, hg. v. Anselme Davril; Timothy M. Thibodeau, 2 Bde. (Corpus christianorum, Continuatio Mediaevalis 140), Turnhout 1995/2005.
- Hein, Lorentz: Preetz, in: Germania benedictina, hg. v. Ulrich Faust, Bd. 11 (1984), S. 498–511.
- Hofmeister, Philipp: Benediktinische Professriten, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 74 (1963), S. 241–285.
- Jong, Mayke de: In Samuel's image. Child oblation in the early medieval west (Brill's studies in intellectual history 12), Leiden u. a. 1996.
- Lanfrancus Cantuariensis, Decreta pro Ordine sancti Benedicti, hg. v. Luc d'Achéry, in: Patrologia latina, Bd. 150, Paris (Migne) 1854, Sp. 443–515.
- Linneborn, Johannes: Die Reformation der westfälischen Benediktinerklöster im 15. Jahrhundert durch die Bursfelder Kongregation, Brünn 1899, Separatum der Studie die in drei Teilen erschienen ist in: Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und dem Cistercienser-Orden 20 (1899), S. 266–314; 531–550; 21 (1900), S. 53–68; 315–322; 554–578; 22 (1901), S. 48–71; 396–418.
- Lyßmann, Johann Ludolph: Historische Nachricht von dem Ursprung, Anwach und Schicksalen des Closters Meding, dessen Pröbsten, Priorinnen und Abbatißinnen, Halle (Saale) 1772.
- Mansi, Giovanni Domenico Mansi: Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, 53 Bde., Florenz/Venedig 1758–1798.
- Marcel, Albert (Hg.): Caeremoniae Bursfeldenses (Corpus consuetudinum monasticarum 13), Siegburg 2002.
- Martène, Edmond: De antiquis Ecclesiae ritibus libri, 2. Auflage, 4 Bde. in-folio, angeblich bei de la Bry zu Antwerpen (tatsächlich bei Argelati zu Mailand) 1736–1738.⁷⁵

75 Die ersten beiden Bände enthalten die ursprüngliche Sammlung, zuerst erschienen in drei Quartbänden bei Béhoult zu Rouen, 1700/1702; der dritte Band enthält u. a. den Tractatus de antiqua Ecclesiae disciplina in divinis celebrandis officiis, zuerst separat erschienen in einem Quartband bei Anisson zu Lyon, 1706; der vierte Band der Folio-Ausgabe von Antwerpen enthält die De antiquis monachorum ritibus libri quinque, zuvor separat erschienen in zwei Quartbänden mit durchgehender Paginierung, die oft zusammen gebunden werden, bei Anisson zu Lyon, 1690, siehe Aimé-Georges Martimort: La documentation liturgique de dom Edmond Martène. Étude codicologique (Studi et testi 279), Rom 1978, S. 21–33.

- Metz, René: Les conditions juridiques de la consécration des vierges dans la liturgie latine des origines à nos jours, in: *Revue de Droit canonique* 1 (1951), S. 261–280.
- Metz, René: La consécration des vierges dans l'Église romaine (Bibliothèque de l'Institut de Droit canonique de l'Université de Strasbourg 4), Paris 1954.
- Mittermüller, Rupert: *Expositio Regulae ad Hildemaro tradita (Vita et Regula ss. p. Benedicti, una cum expositione Regulae 3)*, Regensburg 1880.
- Müller, Andreas: Das Kloster Preetz und seine Reformen im 15./16. Jahrhundert, in: *Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zu Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte*, hg. v. Klaus Gereon Beuckers, Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024, S. 73–83.
- Muschiol, Gisela: *Famula Dei. Zur Liturgie in merowingischen Frauenklöstern (Beiträge zur Geschichte des Alten Mönchtums und des Benediktinertums 41)*, Münster 1994.
- Nolte, Ernst: *Quellen und Studien zur Geschichte des Nonnenklosters Lüne bei Lüneburg. 1. Teil: Die Quellen. Die Geschichte Lünens von den Anfängen bis zur Klostererneuerung im Jahre 1481 (Studien zur Kirchengeschichte Niedersachsens 6)*, Göttingen 1932.
- Nabuco, Joaquim: *Pontificalis romani expositio iuridico-practica*, 3 Bde., Brasilia 1945.
- Paquelin, Louis (Hg.): *Revelationes Gertrudianae ac Mechthildianae*, 2 Bde., Paris 1875
- Regula Benedicti*: siehe Vogüé.
- Rosenplänter, Johannes/Hillebrand, Katja: Preetz. Benediktinerinnen, in: *Klosterbuch Schleswig-Holstein*, hg. v. Oliver Auge, Katja Hillebrand, Bd. 2, Regensburg 2019, S. 342–387.
- Schlotheuber, Eva: *Klostereintritt und Bildung. Die Lebenswelt der Nonnen im späten Mittelalter. Mit einer Edition des ›Konventstagebuchs‹ einer Zisterzienserin von Heilig-Kreuz bei Braunschweig (1484–1507) (Spätmittelalter und Reformation, Neue Reihe 24)*, Tübingen 2004.
- Schlotheuber, Eva/Lähmann, Henrike/Schultz-Balluff, Simone/Vosding, Lena/Trettin, Philipp/Stenzig, Philipp/Wareham Wanitzek, Edmund: *Netzwerke der Nonnen. Edition und Erschließung der Briefsammlung aus Kloster Lüne (ca. 1460–1555)*, Wolfenbüttel seit 2016, <http://diglib.hab.de/edoc/ed000248/start.htm>. [Briefedition = Schlotheuber/Lähmann 2016–2025]
- Schlotheuber, Eva: Der Lüne Konvent und die Klosterlandschaft bis 1500 (Einleitung), in: *Netzwerke der Nonnen. Edition und Erschließung der Briefsammlung aus Kloster Lüne (ca. 1460–1555)*, hg. v. Henrike Lähmann, Eva Schlotheuber, Simone Schultz-Balluff, Lena Vosding, Philipp Trettin, Philipp Stenzig, Edmund Wareham Wanitzek, Wolfenbüttel seit 2016, <http://diglib.hab.de/edoc/ed000248/start.htm>. [Beitrag zur Einleitung = Schlotheuber 2016–2025]
- Seidl, Johannes: *Die Gottverlobung von Kindern in Mönchs- und Nonnenklöstern*, Passau 1871.
- Stenzig, Philipp: *Die Chronik des Klosters Lüne über die Jahre 1481–1530. Hs. Lüne 13 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 107)*, Tübingen 2019, <https://doi.org/10.1628/978-3-16-156590-8>.
- Stenzig, Philipp: *Nonnen und Pröpste im Kloster Lüne. Das Statutenbuch des Klosters Lüne (Lüne, 14), das Tagebuch der Priorin Mechthild Wilde (Lüne, 24), Netzwerke der Pröpste – Nikolaus Graurock, Nikolaus Schomaker und Johannes Lorber (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation)*, Tübingen 2025, <https://doi.org/10.1628/978-3-16-164725-3>. [im Druck]
- Vogel, Cyrille/Elze, Reinhard (aus dem Nachlass von Michel Andrieu) (Hg.): *Le Pontifical romano-germanique du dixième siècle*, 3 Bde. (Studi e Testi 226; 227; 269), Rom (SCV) 1963–1972.
- Vogüé, Adalbert de (Edition und Register von Jean Neufville): *La Règle de Saint-Benoît*, 6 Bde. (Sources chrétiennes 181–186), Paris 1971–1972.
- Vosding, Lena: *Überlieferungskontext. Lüne Quellen des 15. und 16. Jahrhunderts (Einleitung)*, in: *Netzwerke der Nonnen. Edition und Erschließung der Briefsammlung aus Kloster Lüne (ca. 1460–1555)*, hg. v. Henrike Lähmann, Eva Schlotheuber, Simone Schultz-Balluff, Lena Vosding, Philipp Trettin, Philipp Stenzig, Edmund Wareham Wanitzek, Wolfenbüttel seit 2016, <http://diglib.hab.de/edoc/ed000248/start.htm>.
- Waitz, Georg (Hg.): *Vitae Heinrichi II. et Cunegundis*, in: *MGH, Scriptores in folio*, Bd. 4, hg. von Georg Heinrich Pertz, Hannover 1841, S. 787–828.
- Werminghoff, Albert (Hg.): *Concilia aevi Karolini*, MGH, Concilia, Bd. 2 (2 Teilbände), Hannover 1906/1908.

Autor

PD. Dr. Philipp Stenzig

Wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Projekt ›Altgläubige Stellungnahmen zur Confessio Augustana‹, forscht zu Geschichte und Literatur des Mittelalters.

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.

KARIN SCHULTE, LUCA EVERS

Neue Funde im Preetzer Chorgestühl

Forschungsbericht zur infrarotreflektografischen Untersuchung der Dorsalemalereien

Das fast 700 Jahre alte Chorgestühl der Benediktinerinnen-Klosterkirche Preetz (Abb. 1) präsentiert auf seinen Dorsalen heute noch ein reiches Bildprogramm: Im Süden sind im oberen Register Szenen aus dem Leben Christi Typen des Alten Testaments im unteren Register gegenübergestellt. Im westlichen Gestühl reihen sich zur Rechten und Linken des zentralen Dreifaltigkeitsbildes Darstellungen der Apostel und Propheten. Das Dorsale des nördlichen Gestühlsblocks zeigt in selten vorgefundener Ausführlichkeit ebenfalls alttestamentliche Szenen sowie sechs Kirchenväter. Die überwiegende Mehrheit der heute sichtbaren Malereien stammt aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert. Einzig zwei Bildfelder, das Dreifaltigkeitsbild in der Westreihe und die Darstellung der drei Frauen am leeren Grab unterhalb der Kanzel im Westen, künden heute noch von einer früheren, qualitätvollen Malerei des Spätmittelalters.

Im Februar 2025 wurden erstmals einzelne Gestühlsdorsale mit Hilfe der Infrarotreflektografie (IRR) untersucht.¹ Auf diese Weise konnte die unter der neuzeitlichen Ausmalung fast vollständig verborgene Malerei des Spätmittelalters teilweise sichtbar gemacht werden. Aufgrund dieser neuen, mit naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden gewonnenen Funde gilt es, die von der kunsthistorischen Forschung aufgeworfenen Hypothesen zur Ausmalungschronologie, zu den stilistischen Verbindungen der mittelalterlichen Malerei, zum ersten Bildprogramm und seinem Wechsel in Zeiten des konfessionellen Wandels erneut zu prüfen.

Die Dorsalebilder hatten erstmals im Rahmen der Denkmalinventarisierung 1888 durch Richard Haupt Beachtung gefunden.² Dieser widmete ihnen auch in seiner unpubliziert gebliebenen Festschrift zum Klosterjubiläum 1926 einige Absätze, die aber nur eine grobe Übersicht über den heutigen Bestand und eine erste Datierung in das 17. Jahrhundert brachten.³ Dies referierte dann 2014

1 Möglich wurde dies durch eine Kooperation des St. Annen-Museums Lübeck mit dem Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Die Untersuchung ist Teil des mehrjährigen Forschungsprojektes zu Kloster Preetz am Kieler Lehrstuhl für Kunstgeschichte, aus dem inzwischen vier Bände zu Kloster Preetz mit unter anderem zwei Tagungen zum Mittelalter und zur Neuzeit hervorgegangen sind. Herrn Prof. Dr. Klaus Gereon Beuckers und Anna Lena Frank M.A. in Lübeck sei für ihre Initiative und intensive Begleitung, der kommissarischen Leitung des St. Annen-Museums, Noura Dirani M.A., für ihre Unterstützung gedankt. Dem Kloster Preetz, insbesondere der Priörin Erika von Bülow M.A. und Constanze Groth B.A., danken die Verfasser herzlich für die Ermöglichung der Untersuchung sowie Dipl.-Restaurator Markus Freitag für die freundliche Bereitstellung der kunsttechnologischen Berichte und Restaurierungsunterlagen.

2 Haupt 1888, S. 169–170.

3 Haupt o. D. [1926], S. 26–27.



Abb. 1: Klosterkirche Preetz, Nonnenchor, Blick nach Westen. Foto 2022: Luca Evers. Alle Rechte vorbehalten.

auch Erika von Bülow in einem Aufsatz zur Barockisierung der Klosterkirche.⁴ Am ausführlichsten ging 1950 die ebenfalls unpubliziert gebliebene Abschlussarbeit von Trutz Rendtorff an der Kieler Gelehrtschule auf die einzelnen Szenen ein und beschäftigte sich auch mit den in den Schriftleisten niedergeschriebenen Bibelzitaten.⁵ Als Randerscheinung bei der Behandlung des Chorgestühls fanden die Bemalungen 1950 in der Dissertation von Martin Urban und 2023 in der Baumonografie von Ulrich Knapp Erwähnung, der sich vor allem mit der gotischen Vorgängermalerei befasst.⁶ Die erste ausführliche Beschäftigung mit der gotischen Vorgängermalerei lieferte 2024 Luca Evers anhand des Dreifaltigkeitsbildes der Westreihe, bevor er 2025 den überwiegenden Teil der Vorlagen für die Bilder des späten 16. Jahrhunderts in protestantischen Druckwerken der 1560/70er Jahre nachweisen konnte.⁷ Diese sind ein wesentliches Argument für die Datierung der neuzeitlichen Bilder bereits in das ausgehende 16. Jahrhundert, bis eine stilistische Zuordnung, die bisher nicht gelungen ist, eine engere Zuweisung ermöglicht.⁸

Infrarotuntersuchung

Infrarote Strahlung ist die langwellige und energieärmere Strahlung, die nach dem sichtbaren Licht folgt, im Wellenlängenbereich ab etwa 780 µm bis 1 mm. Interessant und üblich für das Sichtbarmachen von Unterzeichnungen ist vor allem der Infrarotbereich bis 2.500 nm.⁹ Dieser Wellenlängenbereich dringt durch viele Farbschichten bis zur Grundierung vor und ist mit aufwändiger Kamertechnik detektierbar.¹⁰

Da im 15. und 16. Jahrhundert die meisten Tafelbilder weiß grundiert und oft mit kohlenstoffhaltigen Medien unterzeichnet wurden,¹¹ kann durch den Kontrast der Reflektion der hellen Grundierung und der Absorption der aufliegenden Unterzeichnungsmedien die Unterzeichnung, also die Vorzeichnung des Künstlers auf der Grundierung, sichtbar gemacht werden. Ihre Interpretation ist jedoch durch die unterschiedlich durchlässige, aufliegende Malschicht erschwert, die sich auf dem Reflektogramm ebenfalls abzeichnet. Auch sind nur Unterzeichnungen sichtbar, die, wie etwa Kohle oder Rußtusche, die Strahlung genügend absorbieren. Eine rötliche Unterzeichnung mit Röteln wäre dagegen nicht sichtbar. Auch eine sehr dick aufliegende Farbschicht mit starker Pigmentierung oder Metallaufgabe absorbiert bereits so viel Strahlung, dass kein ausreichender Unterschied mehr zur Unterzeichnung erkennbar sein kann. Durch die eindimensionale Abbildung mehrerer Schichten in einem Reflektogramm ist der Vergleich mit dem Auflicht-Abbild daher besonders wichtig.

⁴ von Bülow 2014, S. 304.

⁵ Rendtorff 1950.

⁶ Urban 1950, S. 138. – Knapp 2023, S. 144–146.

⁷ Evers 2024. – Evers 2025.

⁸ Vgl. Beuckers 2025, S. 90.

⁹ Vgl. van Asperen de Boer 1998, S. 21.

¹⁰ Auf weitere Einsatzmöglichkeiten der IR-Kamera, wie etwa die allgemeine Zustandsanalyse durch das Sichtbarmachen von Fehlstellen oder älterer Retuschen, soll hier nicht eingegangen werden.

¹¹ Zu kohlenstoffhaltigen Unterzeichnungsmedien vgl. Siejek/Kirsch 2004.

Um reflektierte Strahlung sichtbar zu machen, wurden schon früh fotografische und dann elektronische Verfahren verwendet, seit den 1970er Jahren auch in der Restaurierung, ab den 1990er Jahren computerunterstützt. Das Modell »Apollo« der englischen Firma Opus gehört zur aktuellen Generation der Infrarotkameras im Bereich der Gemäldeuntersuchung. Die Kamera wurde im Jahre 2020 vom St. Annen-Museum Lübeck angeschafft und wird seitdem regelmäßig eingesetzt. Die Bildsensoren detektieren Infrarotstrahlung im Bereich von 900–1.700 nm, zusätzlich aufgesetzte Filter ermöglichen die Eingrenzung bestimmter Bandbreiten. Die moderne Software montiert automatisch Einzelaufnahmen mit erhöhter Bildauflösung zu einem gleichmäßigen Infrarotreflektogramm.

Für eine hohe Auflösung der Aufnahmen sollte die Kamera in einem optimalen Abstand und möglichst bildparallel platziert werden. Da aber der vordere Abschluss der Preetzer Logeneinbauten vor Ort die Sicht auf die oberen Felder versperrt (Abb. 1), wäre es sehr aufwändig gewesen, dort Reflektogramme zu erstellen. Deshalb wurde nur eine Auswahl der unteren Felder durchleuchtet. Als Leuchten dienten zwei Halogen-Tageslichtleuchten, die einen ausreichend großen Anteil an Infrarotstrahlung emittieren. Die kurzzeitige Bestrahlung der Malerei durch die infrarote Wärmestrahlung war in der kalten Kirche nicht problematisch. Die Leuchten konnten durch die Enge der Chorgestühlseinbauten nur frontal aufgestellt werden, so dass eine gleichmäßige Beleuchtung ohne Reflexe – gerade auch bei wechselnden Sonnenlichtverhältnissen – erschwert war. Eine Optimierung zukünftiger Aufnahmen wäre sinnvoll, um zusätzliche Informationen zu erlangen, etwa durch das Einplanen von mehr Zeit für eine optimale Fokussierung, den Einsatz von mehr Lampen für eine gleichmäßigere Ausleuchtung sowie eine Erhöhung der Blende oder auch den Einsatz von Filtern spezieller Bandbreiten. Generell wäre die Aufnahme aller Bildfelder, zumindest auch einiger oberer Bildfelder, wünschenswert.

Es wurden jetzt erst einmal exemplarisch Aufnahmen aus unterschiedlichen Bereichen des Chorgestühls erstellt, drei von der Süd-, sechs von der Nord- und fünf von der Westseite. Bei den vielfigurigen Szenen der Nord- und Südwand wurden vorzugsweise diejenigen ausgewählt, die viel helle Malschicht aufweisen. Diese wird oft besser von der Infrarotstrahlung durchdrungen und auf dem Reflektogramm zeichnen sich weniger Konturen der aufliegenden Malerei ab, welche von den unterliegenden Schichten ablenken können. Dabei ist günstig, dass keine zweite, reflektierende Grundierung zwischen den zwei Malschichten liegt.

Kunsttechnologie der Dorsalemalerei und Malschichtenaufbau

Die Dorsale bestehen, wie auch die Sitze und der Unterbau des Gestühls, aus Eichenholz. Die Dorsaletafeln sind zwischen die achsengliedernden Leisten des Gestühls gespannt. Die Tafeln verjüngen sich an den Längsseiten und sind am Rand spitz zur Feder zugeschnitten, sodass sie von den Leisten als Nut aufgenommen werden können.

Alle Dorsaletafeln weisen zwei Ausmalphasen auf, eine aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts und eine etwa hundert Jahre jüngere, die – sofern vorhanden – die jüngste Ausmalphase im gesamten Chorgestühl darstellt. Eine Ausmalphase setzt sich dabei aus drei bis sechs Farbschichten plus Überzug zusammen.¹² Eine Laboranalyse des exakten Schichtaufbaus und eine

¹² Vgl. Jägers 2011. Die Verfasser danken dem Labor Jägers (Bornheim) herzlich für die Bereitstellung des Analyseberichts und der Mikrofotografien.

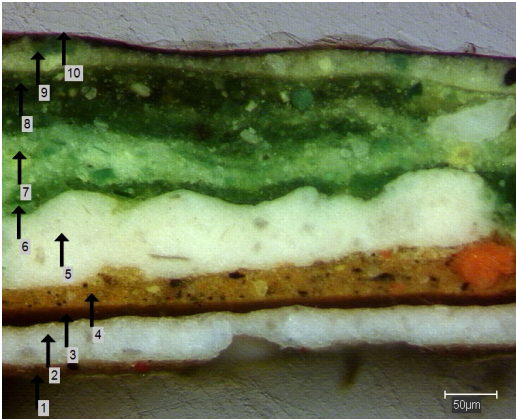


Abb. 2: Mikrofotografie eines Anschliffs aus der südöstlichsten Loge des Preetzer Chorgestühls (S 4 u), 100fache Vergrößerung in normalem Auflicht, Schicht 1–3 spätgotisch, Schicht 4–10 neuzeitlich. Foto 2011: Mikroanalytisches Labor Jägers (Bornheim).

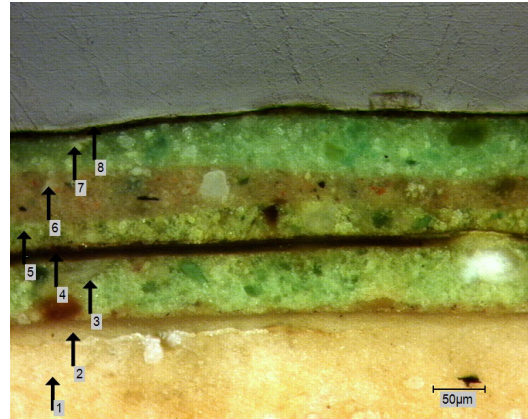


Abb. 3: Mikrofotografie eines Anschliffs aus der südöstlichsten Loge des Preetzer Chorgestühls (S 3 u), 100fache Vergrößerung in normalem Auflicht, Schicht 1–4 spätgotisch, Schicht 5–8 neuzeitlich. Foto 2011: Mikroanalytisches Labor Jägers (Bornheim).

chemische Bindemittelanalyse liegen bisher nur für die Dorsalemalereien der ersten südöstlichen Loge vor, die in ihrem Schichtaufbau dem Regelfall – eine spätgotische und eine frühneuzeitliche Phase – entspricht.

In der labortechnisch untersuchten südöstlichen Loge des Chorgestühls (S 3–4) liegt die neuzeitliche Malschicht über der spätgotischen, die ihrerseits auf einer weißen bis weißgelblichen Kreidegrundierung auf dem Holzträger aufliegt (Abb. 2 und 3).¹³ Beide Phasen schlossen jeweils mit einem verfärbten Überzug ab; die neuzeitliche Ausmalung erhielt keine eigene Grundierung.¹⁴ Die Pigmente beider Ausmalphasen waren ölig gebunden; in der jüngeren Farbe ist ein erhöhter Anteil an Bleiseifen festzustellen.¹⁵

Von diesen Ölmalereien im Süden setzen sich das Dreifaltigkeitsbild in der Mitte des westlichen Gestühlsblocks (Abb. 4) und die Reste der spätgotischen Rankenmalerei an einzelnen Holzleisten im Westen und in den tonnengewölbten Baldachinen der Nord- und Südseite optisch ab. Von der glänzenden Ölmalerei unterscheiden sich diese Partien deutlich durch ihr mattes Erscheinungsbild und ihre helle, wie verblasst wirkende Farbigkeit.¹⁶ Eine ältere Malerei unterhalb der heute sichtbaren ist hier an keiner Stelle, auch nicht mit Hilfe von Infrarot, nachzuweisen.

¹³ Vgl. Jägers 2011, S. 4. – Zur Probenentnahme vgl. Simmert/Freitag 2010, S. 2–3. – vgl. zur Grundierung auch Mannewitz 1984, S. 4. – Martinelli 2013, S. 2.

¹⁴ Vgl. Jägers 2011, S. 2, 4–6.

¹⁵ Vgl. Jägers 2011, S. 3.

¹⁶ Vgl. Mannewitz 1984, S. 1. – Freitag 2007, S. 2. – Mall 2008.



Abb. 4: Klosterkirche Preetz, Westreihe des Chorgestühls, Dreifaltigkeitsbild, um 1485/90. Foto 2023: Luca Evers. Alle Rechte vorbehalten.

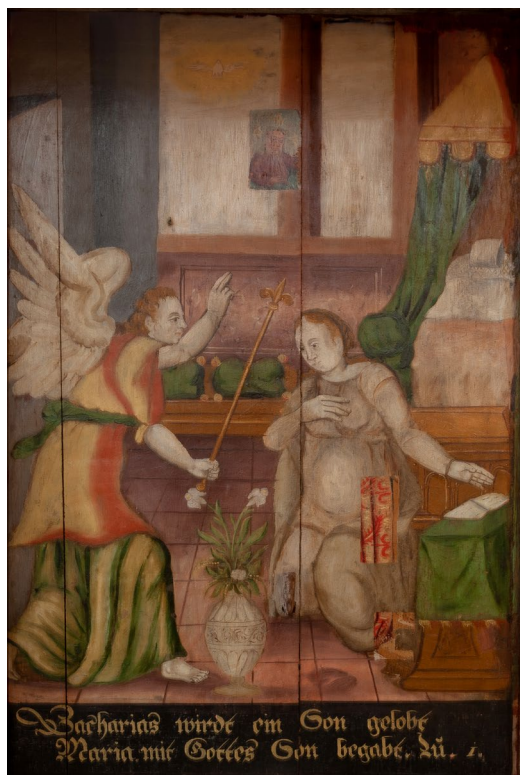


Abb. 5: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Verkündigung an Maria (S 3 o), frühneuzeitliche Malerei mit Sichtfenster zu spätgotischer Malerei (um 1490). Foto 2022: Alina Schoppe (Kunsthistorisches Institut der CAU).

Vorstellung und kunsthistorische Einordnung der IR-Untersuchungsergebnisse

Im Rahmen der Untersuchungen konnten Aufnahmen von 14 Bildfeldern an allen drei Gestühlsseiten gemacht werden.¹⁷ Für die Südseite war bisher für die Vorgängerbemalung eine typologische Reihe mit Szenen aus dem Leben Jesu angenommen worden. Grund dafür waren vor allem die Sichtfenster, die im Laufe der Zeit vorgenommen wurden.¹⁸ In der Verkündigung an Maria (S 3 o, Abb. 5) machen die kleine Figur Gottvaters im Himmel (Abb. 6) und der freigelegte Brokat an genau der Stelle, wo auch heute Maria zu sehen ist, plausibel, dass auch schon in früherer Zeit dasselbe Bildthema dargestellt war. Das freigelegte Bildfeld mit den Frauen am Grabe Christi unterhalb der Kanzel (S 30 o, Abb. 7) passt sich gut in das Ende der Passions- und Ostererzählung im oberen Register des Südgestühls ein. Bereits Rendtorff hatte aufgrund einiger durchschimmernder lateinischer Inschriften für das Dorsale der Südseite ein gleiches Programm für die mittelalterliche

¹⁷ Darüber hinaus wurde das Tafelbild einer spätmittelalterlichen, ikonografisch später modifizierten Gregorsmesse mit Hilfe der Infrarotstrahlung untersucht. Vgl. dazu Knapp 2025. – Zur Tafel vgl. auch Evers 2024, S. 276–277 mit weiterer Literatur.

¹⁸ Mannewitz 1984, S. 1 gibt lediglich Auskunft über eine Freilegung eines Heiligenkopfes auf der Nordseite (N 10 u).



Abb. 6: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Verkündigung an Maria (S 3 o, Detail), um 1490. Foto 2022: Luca Evers. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 7: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Das leere Grab Christi (S 30 o), um 1490. Foto 2022: Alina Schoppe (Kunsthistorisches Institut der CAU).

wie neuzeitliche Ausmalung vermutet.¹⁹ Dies bestätigt die Infrarotuntersuchung beispielsweise bei der Erschaffung Evas und der Tiere (S 2 u, [Abb. 8](#) und [9](#)), wo in der mittelalterlichen Ausmalung dasselbe Thema zu Tage tritt: Deutlich sichtbar sind eine Christusgestalt ([Abb. 10](#)), der Fuß des schlafenden Adams und (im Vergleich mit der heute sichtbaren Malerei) zusätzliche Fische sowie Bär, Löwe und Hirsch. Auch am Bildfeld mit der Tötung der Priester durch Doëg (S 9 u, [Abb. 11](#) und [12](#)) ist keine Programmänderung zur neuzeitlichen Malerei festzustellen. Hier sind am linken unteren Bildrand schon auf der unterliegenden Malerei abgeschlagene Köpfe zu sehen, da dort die aufliegende Malschicht abgeplatzt oder freigelegt ist; die Köpfe wurden nun durch die IR-Aufnahme um erhobene Schwerter motivisch ergänzt. Komposition und Bildaufbau, nicht jedoch die Bildthemen wurden mit der neuzeitlichen Ausmalung gegenüber der älteren Malerei zum Teil stark verändert und orientierten sich an den verwendeten grafischen Vorlagen der 1560/70er Jahre.²⁰ Den Einsatz von Vorlagen belegt auch das Fehlen einer Vor- oder Unterzeichnung unter der neuzeitlichen Malerei. Dem Querschliiff nach ([Abb. 2](#) und [3](#)) besteht die obere Malschicht aus bis zu sechs Farbschichten. Es wurde jedoch weder zwischengrundiert noch gibt es Hinweise auf ein

¹⁹ Rendtorff 1950, S. 12.

²⁰ Vgl. Evers 2025, S. 107–111.



Abb. 8: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Erschaffung Evas und der Tiere (S 2 u), frühneuzeitliche Malerei. Foto 2022: Alina Schoppe (Kunsthistorisches Institut der CAU).



Abb. 9: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Erschaffung Evas und der Tiere (S 2 u), IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).



Abb. 11: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Doeg tötet 85 Priester (S 9 u), frühneuzeitliche Malerei mit Sichtfenster zu spätgotischer Malerei (um 1490). Foto 2022: Alina Schoppe (Kunsthistorisches Institut der CAU).

Abb. 10: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Erschaffung Evas und der Tiere (S 2 u), IR-Aufnahme (Detail). Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

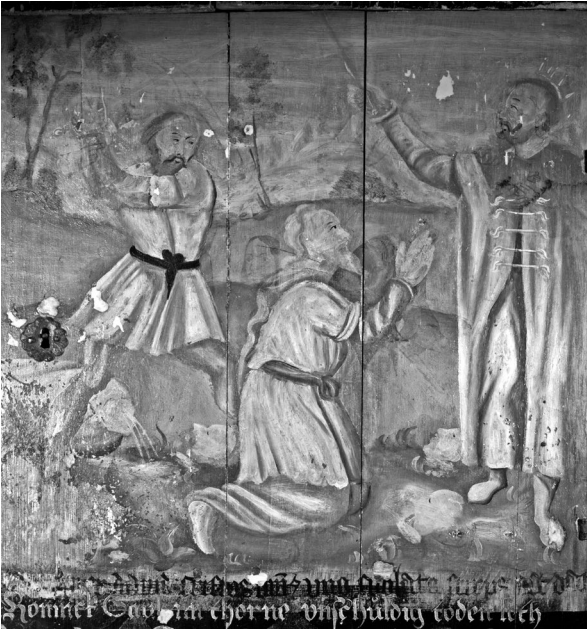


Abb. 12: Klosterkirche Preetz, Südreihe des Chorgestühls, Doeg tötet 85 Priester (S 9 u), IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

Übertragungsverfahren oder eine Vorzeichnung; vermutlich wurde die erste Anlage der Malerei gleich in Öl ausgeführt.

Den unteren Abschluss der südlichen Dorsale bildete damals wie heute eine gemalte Vorhangzone; der ungleich reicher ornamentierte Stoff der spätmittelalterlichen Malerei ist auf den IRR deutlich zu sehen (Abb. 9). Die freigelegten Wappen am unteren Rand der Szene in der ersten südöstlichen Loge konnten bisher – auch mit der neuen Bildgebung – an keiner anderen Stelle nachgewiesen werden. Ihre Zu- und Einordnung in die Ausmalungschronologie stehen bisher aus.

Für das nördliche Gestühl existieren schriftliche Nachrichten aus der Zeit der Priörin Anna von Buchwald (amt. 1484–1508), sie habe dort »de materie(n) va(n) deme holte des werdighen hilligen cruceß« von einem Meister Peter aus Lübeck malen lassen.²¹ Die an anderer Stelle 1490 erwähnten »xxviii panele in deme kore [...] van deme holte deß hilgen cruceß« stimmen mit der Anzahl der Achsen im nördlichen Gestühlsblock exakt überein.²² Die Infrarotaufnahmen zeigen für mehrere Dorsale auf der westlichen Seite des Nordblocks Malereien, die Ausschnitte der Heiligkreuzlegende wiedergeben: Ein Mann mit einem Spatenstiel in der Hand (N 4 u, Abb. 13), mindestens ein ganzes Kreuz (N 5 u, Abb. 14), eine kniende Person und eine weitere, die die Hände zum Gebet gefaltet hat (N 8 u, Abb. 15). Im Kloster Preetz liegt damit der überaus glückliche Fall vor, dass die archivalische Überlieferung mit den Resultaten der Objektuntersuchung übereinstimmt. Auffällig ist dabei, dass das Verhältnis zwischen Bildinhalt (dargestellten Personen, Objekten) und Tafelfläche im Spätmittelalter ein gänzlich anderes als das heutige ist: Die Motive sind proportional größer gewesen und rückten sehr viel näher an die Grenzen des Holzträgers. Es ist deshalb anzunehmen, dass die Trennleisten zwischen den Dorsaletafeln einst schmaler waren als heute. Ob es in der spätgotischen Malerei

²¹ Buch im Chore, fol. 155r.

²² Zit. n. Knapp 2023, S. 51.



Abb. 13: Klosterkirche Preetz, Nordreihe des Chorgestühls, David bei Ahimelech mit spätgotischer Unterzeichnung, IR-Aufnahme (Detail). Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

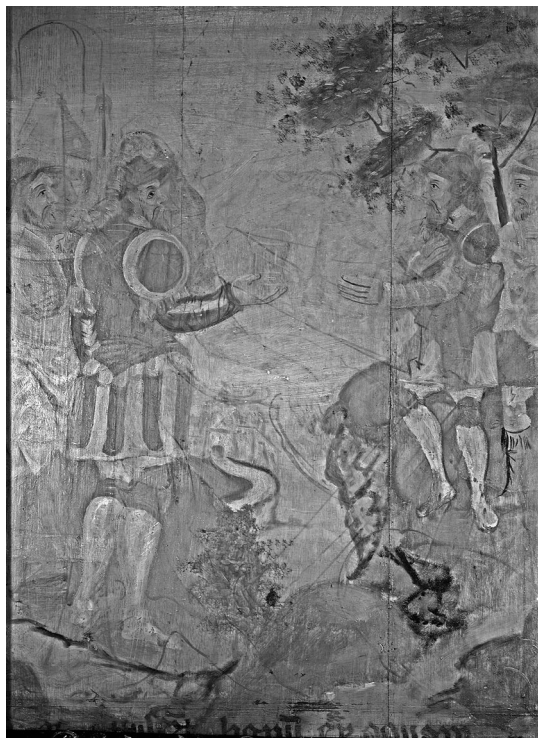


Abb. 14: Klosterkirche Preetz, Nordreihe des Chorgestühls, David schont Sauls Leben mit spätgotischer Unterzeichnung, IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

auch achsübergreifende Szenenanlagen gab, muss weiteren Untersuchungen vorbehalten bleiben. Die Wahl grafischer Bibelillustrationen als Vorlage für die Malerei des späten 16. Jahrhunderts erklärt im Gegenzug das heutige Aussehen: Jede Bildfindung speiste sich aus genau einer Grafik. Der Bildinhalt wurde in konzentrierter Form auf das Dorsale gebracht und dabei in Bildausschnitt und Format angepasst. Die programmatische Veränderung tilgte die Heiligkreuzlegende, welche inhaltlich auf Kaiserin Helena und die Echtheit der Kreuzreliquien abzielte, nach dem konfessionellen Wandel aber nicht mehr erwünscht war.

Die spätmittelalterlichen Bilder sowohl der Nord- wie auch der Südseite sind eindeutig unterzeichnet worden. Auf dem IRR zeichnen sich sowohl Unterzeichnung als auch erste und zweite Malschicht ab, oft nur partiell erkennbar. Grundsätzlich scheinen die untersuchten Malereien im unteren Register der Nord- und Südseite aus gleicher Hand, zumindest tauchen gleiche Gesichtstypen mit ovaler Gesichtsform und glatt anliegenden, den Kopf rahmenden Haaren auf. Die Unterzeichnung ist vor allem in der Architektur und im Bildhintergrund gut zu sehen und relativ skizzenhaft: Bögen sind frei geschwungen (Abb. 13), die langen Linien des Kreuzbalkens sind handgezogen (Abb. 14). Das Zeichenmedium lässt sich anhand der Infrarotreflektogramme nicht eindeutig bestimmen. Im Bereich der Gesichter ist eher die erste Malschicht als die Unterzeichnung sichtbar und auch an den zahlreichen Händen kann man nicht genau differenzieren, ob man mehr die Unterzeichnung oder doch aufliegende Konturen wahrnimmt.



Abb. 15: Klosterkirche Preetz, Nordreihe des Chorgestühls, Salomos weises Urteil mit spätgotischer Malerei, IR-Aufnahme (Detail). Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

Die Westseite des Chorgestühls war bis zur Reformation Sitzplatz der Priörin und weiterer Dignitärinnen. Die im Grundbestand alten Maßwerkbaldachine und -verblendungen, Kreuzgewölbe und figürlichen Kapitelle waren ihm besonderer Schmuck. Bis in das 20. Jahrhundert stand anstelle des Priörinnensitzes ein Sippenretabel; der Umzug der Priörin und die Verkleinerung des Konvents haben für die Westdorsale Unklarheit über das programmatische Verhältnis der beiden Ausmalphasen zueinander aufkommen lassen.²³ Die vereinzelt im Streiflicht erkennbaren Nimben²⁴ geben einen Hinweis auf die ältere Bemalung, die nun durch den bereits stark verseiften, weißen Hintergrund im Infrarot deutlich sichtbar geworden ist: Im Spätmittelalter wurde das zentrale Trinitätsbild (Abb. 4) von vier isolierten Heiligen sowie mehrfigurigen Heiligentypen begleitet. Es handelt sich um eine Strahlenkranzmadonna, Johannes den Evangelisten, eine Schutzmantelmaria und die hl. Agnes (Abb. 16–19). Sie alle sind der Not Gottes in ihrer Mitte zugewandt. Das Christuskind auf dem Arm der Strahlenkranzmadonna zeigt sogar auf den verstorbenen Christus im Schoß Gottvaters und weist bei sich selbst auf die Seitenwunde. Eine weitere Besonderheit, die erst durch die Infrarotaufnahmen auffiel, ist, dass sich auf dem Bildfeld, das heute den Propheten Hosea zeigt, auch ein Christuskind befand (Abb. 18). Dieses wurde bereits mit der Darstellung der Schutzmantelmaria überdeckt und ist somit als *Pentiment* zu werten. Es ist anzu-

²³ Zum Sippenretabel, zur Aufstellung im Nonnenchor vgl. Bienert 2024, S. 327–329. – Zum Sitz der Priörin nach der Reformation vgl. Beuckers 2025, S. 88–89.

²⁴ Vgl. Mannewitz 1984, S. 1.



Abb. 16: Klosterkirche Preetz, Westreihe des Chorgestühls, Prophet Daniel mit übermalter, spätgotischer Strahlenkranzmadonna, IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).



Abb. 18: Klosterkirche Preetz, Westreihe des Chorgestühls, Prophet Hosea mit übermalter, spätgotischer Schutzmantelmaria, IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).



Abb. 17: Klosterkirche Preetz, Westreihe des Chorgestühls, Prophet Habakuk mit übermaltem, spätgotischem Johannes dem Evangelisten, IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).



Abb. 19: Klosterkirche Preetz, Westreihe des Chorgestühls, Prophet Zefanja mit übermalter, spätgotischer hl. Agnes, IR-Aufnahme. Foto 2025: Karin Schulte (St. Annen-Museum Lübeck).

nehmen, dass ein Marienbild mit Christuskind an dieser Stelle aufgrund der Strahlenkranzmadonna mit Christuskind im selben Register auf der anderen Seite des Dreifaltigkeitsbildes aufgegeben wurde. Diese bildprogrammatische Entscheidung fiel also vermutlich während des Malprozesses.

Die stilistische Einheit der vier im IRR sichtbaren Heiligen mit dem zentralen Dreifaltigkeitsbild und seinem Rankenfeld ist evident: Hier wie dort werden beispielsweise die Blüten an Blumen und Ranken gleich gebildet. Die Ähnlichkeit der Gesichtstypen zwischen den vier Engeln mit den Arma Christi und den Schutzsuchenden unter dem Mantel Mariens ist markant. Die langen Haare Gottvaters und der Schutzmantelmaria wellen sich gleich, die Spitzen der väterlichen Barthaare bilden die gleichen Kringel, die auch die Locken des Christuskindes ausmachen. Nasen mit breiten Flügeln, aber auch die in Schlitztendenz angelegten Augen mit einer ungemein flächigen Behandlung des Lids oder auch die schmale, hufeisenförmige Iris um eine große Pupille begegnen erneut. Die Blattformen auf dem Gewand der Schutzmantelmaria ähneln dem schablonierten Muster auf dem Pluviale Gottvaters. In allen Figuren wurden kurze Schraffuren genutzt, um Verschattungen anzuzeigen. Dabei sind in den IR-Bildern der Westseite vor allem die Konturen der älteren Malerei zu sehen. Es sind also nicht explizit Unterzeichnungen sichtbar, sondern wie auch auf dem zentralen Trinitätsbild dunkle Konturlinien der Malerei. Diese wirken recht schematisch, was die Vermutung zulässt, dass diese von einer Vorlage übertragen wurden. Anhaltspunkte für eine Pause oder andere Übertragungsart sind aber nicht zu sehen: Die Konturlinien sind so dick ausgeführt, dass diese leicht über einem Abklatsch oder Pauspunkten nachgezogen sein können. Gerade die stilisierten Blumen wirken wie nach Vorlage aus einem Musterbuch.

Die Malereien der Westseite gehören also nicht nur stilistisch zusammen. Sie sind auch in derselben Maltechnik und Herangehensweise im Bildaufbau ausgeführt worden. Diese Phase kann besonders aufgrund des zentralen Trinitätsbildes mit wundenweisendem Schmerzensmann mit der eucharistischen Programmatik in der Ausgestaltung des Nonnenchores unter Anna von Buchwald (nach 1484) in Verbindung gebracht werden.²⁵ Davon abzusetzen ist aus maltechnischen und stilistischen Gründen die Ausmalung der Längsseiten, deren stilistische Nähe zueinander sich in den IR-Bildern andeutet. In jedem Fall entstand die Malerei der Südseite zusammenhängend.²⁶ Sollte sie zusammen mit den Arbeiten von Meister Peter und seiner Lübecker Werkstatt an der Heiligkreuzlegende im Norden des Gestühls entstanden sein, wäre sie durch den Zahlungsnachweis und den Eintrag im Buch im Chore direkt um das Jahr 1490 datiert.²⁷

Fazit

Dank der infrarotreflektografischen Untersuchung der Dorsale im Februar 2025 konnte das Ausmalungsprogramm aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts in wesentlichen Zügen rekonstruiert werden. Im Süden hat sich, wie auch bisher angenommen, ein christologischer Zyklus in Gegenüberstellung mit alttestamentlichen Typen befunden. Im Westen reihten sich links und rechts des Dreifal-

²⁵ Vgl. Evers 2024, S. 275–280.

²⁶ Das von Evers 2024, S. 273–275 noch als um 1485/90 angesprochene Fragment eines Engels unterhalb der Kanzel ist der Malerei des späten 16. Jahrhunderts zuzuordnen.

²⁷ 1491 wird als Sterbejahr Peters angenommen, da Anna von Buchwald dann seinen Namen mit dem Zusatz »pie memorie« (zit. n. von Buchwald 1879, S. 47) versieht.

tigkeitsbildes einzelne Heilige, die stilistisch an das zentrale, bis heute unverdeckte Trinitätsbild anschließen. Im Norden befand sich mit hoher Wahrscheinlichkeit die 1490 in den Aufzeichnungen zur Zeit der Priörin Anna von Buchwald genannte Heiligkreuzlegende. Ein stilistischer Zusammenschluss dieser mit den in sich einheitlichen Malereien der Südseite deutet sich aufgrund der IR-Fotos an.

Nach dem konfessionellen Wandel des Konvents erfolgte Ende des 16. Jahrhunderts eine Übermalung großer Teile des Dorsales. Die Bildfelder des südlichen Gestühlsblocks wurden nur in ihren Kompositionen entsprechend grafischen Vorlagen der 1560/70er Jahre, jedoch nicht thematisch verändert. Das hagiografische Programm des Westens wurde auf die Apostel und Propheten verengt. Auch die Kreuzlegende im Norden wurde durch eine ungewöhnlich ausführliche Bilderfolge alttestamentlicher Begebenheiten ersetzt.

Der Wert der Infrarottechnologie als Ergänzung zur maltechnischen Untersuchung zeigt sich also gerade an diesem Ausstattungsstück: Das vielfältige Bildprogramm des Spätmittelalters, sein Zustandekommen in verschiedenen Phasen und in unterschiedlichen stilistischen Zusammenhängen werden wesentlich erhellt. Auch der programmatische Wechsel im Zuge des konfessionellen Umbruchs hin zu Darstellungen biblisch verbürgter Ereignisse und Personen wird deutlich. Damit ist ein wichtiger Schritt in der grundlegenden Erforschung der in vielerlei Hinsicht bemerkenswerten Dorsalemalereien des Klosters Preetz getan.

Abstract

The infrared reflectographic examination of the dorsal in February 2025 enabled a reconstruction of its painted programme from the last quarter of the 15th century. As previously assumed, the southern side featured a Christological cycle juxtaposed with Old Testament types. On the western side, individual saints were arranged to the left and right of the Trinity image, stylistically aligned with the central, still visible Throne of Mercy. In the north, the dorsale panels actually showed the crosswood legend mentioned in the records of Anna von Buchwald in 1490. Further research is required to determine the style of the northern paintings and thereby confirm the attribution of the western paintings to the archivally documented Master Peter of Lübeck. The IR photographs suggest a stylistic connection with the cohesively executed paintings on the southern side. Following the convent's confessional change, large parts of the dorsal were painted over at the end of the 16th century. Only the compositions of the pictorial fields of the southern block of stalls were altered, based on graphic models from the 1560s/70s, without thematic adjustments. The hagiographic programme on the western side was narrowed down to the biblically documented apostles and prophets, which are still visible today. The legend of the cross on the northern side was also replaced by an unusually detailed sequence of images of Old Testament scenes.

Literatur

- van Asperen de Boer, Johann Rudolf Julius: The development of infrared techniques in the examination of paintings, in: Unsichtbare Meisterzeichnungen auf dem Malgrund. Cranach und seine Zeitgenossen, hg. v. Ingo Sandner, Regensburg 1998, S. 21–25.
- Beuckers, Klaus Gereon: Die bewahrende Kraft des Lutherturns? Zu den nachreformatorischen Veränderungen im inneren Konventsbereich der Klosterkirche Preetz, in: Kloster Preetz zwischen Reformation und um 1800, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 4), Kiel 2025, S. 81–102.
- Bienert, Vivien: Das spätmittelalterliche Retabel der Heiligen Sippe, in: Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024, S. 313–329.
- Buch im Chore, Klosterarchiv Preetz VII B. Faksimile: Klaus Gereon Beuckers: Das »Buch im Chore« aus Kloster Preetz. Faksimile des Kettenbuches der Priörin Anna von Buchwald (amt. 1484–1508) (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 2), Kiel 2022.
- von Buchwald, Gustav: Anna von Buchwald. Priörin des Klosters Preetz 1484–1508 nach den ungedruckten Quellen des Klosterarchivs, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 9 (1879), S. 1–95.
- von Bülow, Erika: Die Barockisierung der Damenstiftskirche in Preetz, in: Neue Räume – neue Strukturen. Barockisierung mittelalterlicher Frauenstifte, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Birgitta Falk (Essener Forschungen zum Frauenstift 12), Essen 2014, S. 291–316.
- Evers, Luca: in laudem benedictae trinitatis. Zum Dreifaltigkeitsbild im westlichen Nonnenchor, in: Kloster Preetz im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte, Kunst- und Musikgeschichte (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 3), Kiel 2024, S. 265–280.
- Evers, Luca: Zu Programm, Vorlagen und kunsthistorischer Stellung der frühneuzeitlichen Ausmalung des Preetzer Chorgestühls, in: Kloster Preetz zwischen Reformation und um 1800, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 4), Kiel 2025, S. 103–119.
- Freitag, Markus: Restaurierung der zentralen Bildtafel des Westgestühls. Darstellung eines Gnadenstuhls, Ende 15. Jh. Maßnahmendokumentation der Arbeiten Juli bis September 2007, Kiel 2007 [unpubl.].
- Haupt, Richard (Bearb.): Kreise Oldenburg, Pinneberg, Plön, Rendsburg, Schleswig, Segeberg, Sonderburg, Steinburg, Stormarn, Tondern (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein. Mit Ausnahme des Kreises Herzogtum Lauenburg 2), Kiel 1888.
- Haupt, Richard: Die Kirche des Klosters Preetz, o. O. o. D. [1926, unpubl.].
- Jägers, Elisabeth: Klosterkirche Preetz, bemalte Dorsale des gotischen Nonnengestühls. Naturwissenschaftliche Untersuchung der Materialproben. Bericht vom 02.02.2011, Bornheim 2011 [unpubl.].
- Knapp, Ulrich: Die Klosterkirche Preetz. Beobachtungen zur Baugeschichte (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 1), Kiel 2023.
- Knapp, Ulrich: Die Gregorsmesse in der Klosterkirche Preetz. Ein Bildersturm?, in: Kloster Preetz zwischen Reformation und um 1800, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Oliver Auge (Forschungen zu Kloster und Stift Preetz 4), Kiel 2025, S. 121–129.
- Mall, Henrike: Zur Restaurierung der zentralen Bildtafel des Westgestühls in der Klosterkirche Preetz, in: DenkMal! Zeitschrift für Denkmalpflege in Schleswig-Holstein 15 (2008), S. 129.
- Mannewitz, Botho: Bericht und Vermerk über Sicherungsarbeiten zur Fassung und Malerei am Chorgestühl und Sippenaltar in der Klosterkirche zu Preetz, Bad Oldesloe 1984 [unpubl.].
- Martinelli, Katharina: Dokumentation der Konservierung und Restaurierung von »Christi Geburt«. Unbekannter Meister, um 1650. Südliches Nonnengestühl Klosterkirche Preetz, Berlin 2013.
- Rendtorff, Trutz: Die Gestühlsmalerei der Preetzer Klosterkirche, Kiel 1950 [unpubl.].
- Siejek, Andreas / Kirsch, Kathrin: Die Unterzeichnung auf dem Malgrund. Graphische Mittel und Übertragungsverfahren im 15.–17. Jahrhundert (Kölner Beiträge zur Restaurierung und Konservierung von Kunst- und Kulturgut 11), München 2004.
- Simmert, Dorothee / Freitag, Markus: Klosterkirche Preetz, bemalte Dorsale des gotischen Nonnengestühls. Anfrage nach Querschlifften und Bindemittelanalyse zu 4 Proben, Kiel 2010.
- Urban, Martin: Das mittelalterliche Chorgestühl in der Klosterkirche zu Preetz und die Lübecker Gestühle des frühen 14. Jahrhunderts, Diss. Kiel 1950 [unpubl.].

Autorin und Autor

Dipl.-Restauratorin Karin Schulte

Studium im Fachbereich Restaurierung, Gemälde/Skulptur an der Fachhochschule Köln (Abschluss 2003). Nach langjähriger Tätigkeit in einer privaten Restaurierungswerkstatt seit 2021 Restauratorin am St. Annen-Museum in Lübeck. Neben der allgemeinen Sammlungspflege und Konservierung des v. a. spätmittelalterlichen Bestandes gehört zu ihren Schwerpunkten auch das Erstellen und Auswerten von Infrarotaufnahmen.

E-Mail: karin.schulte@luebeck.de

Luca Evers M.A.

Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt zu monastischen Kreuzgängen und ihrer Ausstattung am Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. In seinen Forschungen beschäftigt er sich vor allem mit west- und mitteleuropäischer Kunst des 13. bis 16. Jahrhunderts, gegenwärtig insbesondere mit spätmittelalterlichen Phänomenen der Farbreduktion in Skulptur und Tafelmalerei, Stiftungswesen und Kapellenausstattungen.

E-Mail: luca.evers@yahoo.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.

LAURA-SOPHIE STOLZENBERG

Der Streit um die Eiderstedter Täufer in der konfessionellen Dichtung von Anna Ovena Hoyers (1584–1655)

Das *Schreiben an die Gemeyn im Land Holstein* (1642) als Aufruf zu innerchristlicher Duldsamkeit

Auf das Jahr 1642 ist das Gedicht *Schreiben an die Gemeyn im Land Holstein* datiert. Es wurde von der aus dem norddeutschen Koldenbüttel stammenden Schriftstellerin Anna Ovena Hoyers (1584–1655) verfasst, die zu diesem Zeitpunkt in Schweden lebte. Im selben Jahr fand in Tönning im Gottorfer Anteil des Herzogtums Schleswig, auf dem Gebiet des heutigen Schleswig-Holsteins, der sogenannte Davidjoristen-Prozess statt. Im Rahmen dieser öffentlichen Streitigkeiten wurden Anhänger des David Joris¹ identifiziert und sämtliche davidjoristische Schriften konfisziert. In ihrem *Schreiben* nimmt Hoyers auf diese interkonfessionellen Konflikte Bezug und argumentiert vor dem Hintergrund einer eschatologischen Hoffnung auf eine geeinte Christenheit für gegenseitige Tolerierung. Der vorliegende Beitrag nimmt dieses Gedicht in den Blick und rekonstruiert, mit welchen Argumenten und Rechtfertigungsgrundlagen die Spiritualistin Hoyers trotz ihrer eigenen eindeutig anti-konfessionellen Positionierung für christlichen Zusammenhalt plädiert und zum ›Aushalten‹ – das heißt Tolerieren – der Spannungen und Widersprüche zwischen den unterschiedlichen konfessionellen Gruppierungen im Christentum aufruft.

Obgleich sich »der moderne Toleranzbegriff [als] wenig angemessen [und ahistorisch erweist], um diese Form des konfessionellen Mit- oder besser Nebeneinanders zu bezeichnen«,² sind im 16. und 17. Jahrhundert bereits erste Ansätze eines toleranten Denkens erkennbar, die sich in theologischen wie politischen Auseinandersetzungen, aber auch in dichterischen Schriften der Zeit widerspiegeln. Doch während sich die bisherige Toleranzforschung zur Frühen Neuzeit primär auf theologische, politische und philosophische Diskurse von männlichen Akteuren konzentriert hat, wurden die kon-

1 David Joris (1501–1556) war ein niederländischer Täuferführer, der in den Niederlanden den Rederijkern – humanistisch beeinflussten Dichterkreisen, die über ethisch-religiöse Themen, aber auch über biblische Texte disputierten und dichteten – angehört hatte (vgl. Förster 2019, S. 110) und in Basel mit dem Kreis um Sebastian Castellio in Berührung kam, der seinerzeit eine aktive Rolle in den dortigen Toleranzdebatten einnahm (vgl. Egger 2018). Zu Joris vgl. z.B. auch Burckhardt 1900. – Waite 1990. – Veen 2002. – Waite 2021.

2 Schnettger 2024, S. 159–160.

fessionelle Dichtung und weibliche Autorschaft in der Frühen Neuzeit bislang vergleichsweise wenig berücksichtigt.³ Gerade im 17. Jahrhundert bietet diese Textform jedoch – insbesondere für Frauen, die an den vornehmlich durch akademisch-gelehrtes Schrifttum geprägten Debatten um Orthodoxie im 16. Jahrhundert nur selten als Akteurinnen auftreten konnten und durften⁴ – ein wichtiges Medium zur Reflexion und Kommentierung konfessioneller Spannungen und vormoderner Toleranzvorstellungen. Damit ermöglicht die weibliche konfessionelle Dichtung eine bislang vernachlässigte Sicht auf die Partizipation von Frauen an den theologischen Friedensdebatten des 17. Jahrhunderts. Als norddeutsches Beispiel für eine solche Partizipation mittels Dichtung gilt die Dichterin Anna Ovena Hoyers:

»In den Herzogtümern war Anna Ovena Hoyers [...] eine der ersten, die ihre Stimme gegen Missstände in der Kirche erhob und heftig über die moralische Qualität der Geistlichen klagte.«⁵

Vor diesem Hintergrund beleuchtet der vorliegende Beitrag die konfessionellen Dynamiken, die Mitte des 17. Jahrhunderts in den südwestlichen Gebieten des Gottorfer Herrschaftsbereichs wirkten, und verortet die damals sehr gut vernetzte, in der überregionalen literaturwissenschaftlichen Forschung noch immer wenig beachtete Dichterin Anna Ovena Hoyers als wichtige Akteurin in diesen interkonfessionellen Auseinandersetzungen. Dafür soll nicht nur Hoyers' *Schreiben* in einen Bezug zum historischen Kontext des Davidjoristen-Prozesses gestellt werden. Auch sollen die intertextuellen Bezüge, unter Anderem zur niederländischen Schrift *Hoort die stemme des Heeren/ die voor dat aengesicht des Heeren wtgae* [*Hört die Stimme des Herrn/ die vor dem Angesicht des Herrn hergeht*]⁶ (1610, verf. 1536) von David Joris, untersucht werden. Auf diese Weise möchte der Aufsatz einen weiteren Beitrag zu Hoyers' konfessioneller Einordnung leisten.

3 So befassen sich aktuellere Forschungsbeiträge wie Lehtipuu/Labahn 2021 und Dingel et al. 2021 mit den Voraussetzungen für Toleranz im Christentum und anderen Religionen sowie den frühesten Ansätzen für Toleranzentwicklungen, während sich z.B. Grell/Scribner 1996, Classen 2018 und Mahlmann-Bauer 2023 vor allem auf die Reformationszeit und zentrale Persönlichkeiten des 16. Jahrhunderts beziehen, darunter im Wesentlichen Erasmus, Luther oder Castelli (vgl. z.B. Vollhardt 2015. – Mahlmann-Bauer 2023. – Mahlmann-Bauer et al. 2024). Dazu bieten z.B. Louthan et al. 2011, Salatowsky/Schröder 2016, Merten/Ort 2021 und Kaplan/Geraerts 2024 einen Überblick über die europaweite Toleranzentwicklung mit Fokus auf England, die Niederlande und Polen. Zudem präsentieren Auge et. al. 2023 eine interdisziplinäre regionen- und epochenübergreifende Auseinandersetzung mit Toleranz. Obgleich sich die literarhistorische Frauenforschung in den letzten Jahrzehnten vermehrt einer Aufarbeitung von frühneuzeitlichen Frauenbiographien und -schriften gewidmet hat (einschlägige ältere Forschungsbeiträge stammen in der Hauptsache von Brinker-Gabler 1978. – Woods 1984. – Becker-Cantarino 1987. – Classen 2000. – Kormann 2004. Neuere Beiträge sind z.B. Hertrampf 2020. – Jung/Mühlbauer 2022. – Dziudzia/Klimek 2022. – Wiebe/Karabulut 2021), bleiben die Toleranzkonzeptionen in der Frauendichtung des 17. Jahrhunderts bislang unzureichend erforscht. Selbst der jüngste Forschungsbeitrag zum 17. Jahrhundert (Schnettger 2024) behandelt Frauen als Herrscherinnen oder Fürstinnen überwiegend aus einer politischen Perspektive, eine Untersuchung zum Schreiben von Frauen oder zur konfessionellen Partizipation bleibt aus. Aktuelle Beiträge, die thematisch in diese Richtung weisen (z.B. Methuen et al. 2024), untersuchen die literarische Verarbeitung von Bibelstellen durch Schriftstellerinnen im 16. und 17. Jahrhundert, jedoch ohne einen Bezug zur Toleranzthematik.

4 Beispiele für die wenigen öffentlichkeitswirksam schreibenden Frauen der Reformationszeit sind die Publizistin Argula von Grumbach oder die theologische Autorin Katharina Schütz-Zell (vgl. z.B. Jung/Mühlbauer 2022).

5 Jakubowski-Tiessen 2004, S. 78–79.

6 Die deutschen Übersetzungen der niederländischen Zitate in diesem Aufsatz wurden maschinell erstellt (DeepL Übersetzer) und anschließend sprachlich überarbeitet.

Der Umgang mit Täufern in Eiderstedt und der Davidjoristen-Prozess im Jahr 1642

Während noch bis ins Jahr 1648 der Dreißigjährige Krieg wütete, der als Religionskrieg angefangen, sich aber bald zu einem politischen Territorialkrieg entwickelt hatte,⁷ war die konfessionelle Situation besonders auch in den nördlichen Herzogtümern auf dem Gebiet des heutigen Schleswig-Holsteins im 17. Jahrhundert angespannt. Zwar hatte sich in diesen Regionen zügig nach der Reformation die lutherische Konfession durchgesetzt.⁸ Mit der geographischen Nähe zu den nördlichen Niederlanden ging jedoch eine religiös motivierte Immigration einher. Besagte Gebiete unterstanden nämlich bis zur offiziellen Unabhängigkeitserklärung der Republik der Vereinigten Niederlande – und der rechtlichen Verankerung einer religiösen Duldung anderer Konfessionen neben der neuen Staatsreligion des Calvinismus – dem katholischen Spanien.⁹ So kamen insbesondere Mennoniten¹⁰ und andere Taufgesinnte in die Gortorfer Gebiete des Herzogtums Schleswig,¹¹ wo sie unter Umständen – das heißt, sofern sie keinen öffentlichen Aufruhr stifteten oder ihre religiöse Gesinnung öffentlich kundtaten – aufgrund ihrer wertvollen Kenntnisse in Bereichen der Landwirtschaft und des Handels geduldet waren.¹²

Während Täuferbewegungen in Dänemark bereits seit 1554 einer Anzeigepflicht unterlagen und Taufgesinnte dort an ihrer Glaubensausübung aktiv gehindert wurden,¹³ konnten sich Andersgläubige

7 Vgl. Croxton 2021, S. 293–300.

8 Während andere, südlichere deutsche Territorien und der südliche Teil der Niederlande nach der Reformation überwiegend katholisch blieben, war Norddeutschland lutherisch geprägt (vgl. Hartmann 2004, S. 14). Seit 1527 war Norddeutschland mehrheitlich protestantisch (vgl. Andersen 1845, S. 144. – Driedger 2002, S. 14). Bereits im Jahr 1525 hatten die örtlichen Pastoren angefangen, den reformierten Glauben durch ihre Kirchenpredigten zu verbreiten (vgl. Steensen 2001, S. 686), die entsprechende für die beiden Herzogtümer Schleswig und Holstein geltende Kirchenordnung wurde auf Initiative des Herzogs Christian III. am 09. März 1542 auf dem Landtag zu Rendsburg unter dem Titel *Christlyke Kercken Ordeninge / De yn den Fürs-tendömen / Schleswig-Holsten etc. schal geholden werden* erlassen (vgl. Mehnert 1960, S. 74 – vgl. Lorentzen 2004, S. 65–66).

9 Obgleich sich bereits mehrere Teile der nördlichen Niederlande 1579 in der Union von Utrecht miteinander verbündet und in ihrem Bündnisvertrag Religionsfreiheit gewährleistet (vgl. Nationalarchiv der Niederlande o.D., Artikel XIII) sowie zwei Jahre später die spanische Herrschaft für beendet erklärt hatten (vgl. Méchoulain 1992, S. 41–43), wurde diese unabhängige Union erst mit dem Westfälischen Frieden von Münster und Osnabrück im Jahr 1648 anerkannt (vgl. van der Steen 2020, S. 149). Bis zu diesem Zeitpunkt galt in den Niederlanden der katholische Glaube, sodass zahlreiche Protestanten als Glaubensflüchtlinge nach Deutschland und Dänemark emigrierten (vgl. Andersen 1845, S. 144–145).

10 Bereits 1536 war Menno Simons persönlich nach Ostfriesland übergesiedelt und sammelte bald Anhänger, die nach ihm benannten Mennoniten, um sich (vgl. Förster 2019, S. 54).

11 Das Gebiet des heutigen Schleswig-Holsteins war seit 1544 in die beiden Herzogtümer Schleswig und Holstein aufgeteilt, von denen Schleswig als territoriales Lehen dem Königreich Dänemark und Holstein dem Bund des Heiligen Römischen Reichs angehörte (vgl. Bohn 2015, S. 52). Nachdem der dänische König Christian III., der in Personalunion als Herzog über die nord-deutschen Herzogtümer verfügte, seinem Halbbruder Adolf I. ebenfalls im Jahr 1544 herzogliche Herrschaftsrechte für einzelne Ämter übertragen hatte, unterstanden einige Ämter und Regionen – so auch Eiderstedt, Tönning und Oldenburg – der Verwaltung durch das Haus Schleswig-Holstein-Gottorf (vgl. Bohn 2015, S. 50–51). Da die Herrschaftsgebiete Adolf I. jedoch territorial über beide Herzogtümer – Schleswig und Holstein – verstreut waren, gehörten diese zeitgleich auch entweder zum Schleswiger oder Holsteiner Hoheitsgebiet. Dazu bemerkt Auge 2023, S. 19: »In der Literatur ist oft verkürzt von Schleswig-Holstein-Gottorf die Rede, wenn der Herrschaftsbereich beschrieben werden soll, dem der Gortorfer Herzog Friedrich III. vorstand. Dabei hat es ein Herzogtum Schleswig-Holstein-Gottorf so nie gegeben.« Dass eine trennscharfe Unterscheidung der beiden Herzogtümer in der Frühen Neuzeit schwer zu treffen ist, zeigt ebenso der Umstand, dass sich Adolf I. im Jahr 1556 in Schleswig zum Bischof wählen lässt und seitdem als geistliches Oberhaupt auch für die offiziell von Christian III. regierten Anteile des Herzogtums Schleswig fungierte (vgl. Bohn 2015, S. 57).

12 Vgl. in den zeitgenössischen Quellen z.B. Heimreich 1683, S. 231–234.

13 Vgl. Andersen 1845, S. 145–147. Im streng lutherischen Dänemark wurden jegliche nicht-lutherische Gläubige bis Mitte des 16. Jahrhunderts unter keinen Umständen geduldet. Nach dem Tod Martin Luthers 1546 war es innerhalb des lutherischen Lagers zu tiefgreifenden Spannungen zwischen den sogenannten »Gnesiolutheranern«, d.h. »echten Lutheranern«, und den Philippisten, den Anhängern Philipp Melancthons gekommen. Während die Gnesiolutheraner strikt an Luthers Lehre festhielten, insbesondere am Verständnis der Realpräsenz im Abendmahl, betonten die Philippisten eine kompromissorientierte und versöhnliche Theologie, die stärker auf innerprotestantische Einheit und Konsens abzielte. Um dieses urorthodoxe Christentum zu reetablieren, näherte sich Melancthon in seiner Lehre auch dem Katholizismus an. Trotz dieser unüberwindbaren Differenzen wurden die philippistischen Lehren später in Dänemark geduldet, vom Luthertum gänzlich verschiedene Lehren jedoch nicht (vgl. Feddersen 1929, S. 94–99).

in gewissen ›Toleranzstädten‹ an der deutschen Nordseeküste frei niederlassen. Neben diesen Städten gab es auch andere Ortschaften, in denen die lutherische Obrigkeit bereit war, Taufgesinnte zu dulden.¹⁴ Zudem unterstützten auch einzelne Persönlichkeiten die zugewanderten Heterodoxen mit ihrem sozialen Einfluss.¹⁵ Nachdem Anfang des 17. Jahrhunderts vergeblich versucht worden war, die Täufer entweder zum Luthertum zu bekehren oder aus der Grenzregion des Schleswiger Herzogtums zu Holstein zu vertreiben,¹⁶ unterstützte insbesondere Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf als damaliger Herzog die Mennoniten in den von ihm verwalteten Teilen der Herzogtümer. So gestattete er ihnen, im Land zu bleiben, sofern »sie ruhig und ehrbar ihre bürgerlichen Gewerbe betrieben, der Obrigkeit den gebührenden Respect und Gehorsam bewiesen, [und] sich aller Versuche zur [...] Ausbreitung ihrer Lehre [...] enthielten«.¹⁷ Um die norddeutsche Wirtschaft durch die Fachkenntnisse der Niederländer in Bezug auf Deichbau, Agrarproduktion und Handel zu fördern¹⁸ gründete er 1621 die »Enklave [...] der religiösen Freiheit« Friedrichstadt, in der Mennoniten und anderen Glaubensflüchtlingen die Ausübung ihres Glaubens gestattet wurde.¹⁹

Doch außerhalb dieser Stadtmauern wollte man Täufer und andere von dem orthodoxen Luthertum abweichende Heterodoxe nicht dulden. Neben mennonitischen Täufern waren auch Davidjoristen nach Eiderstedt eingewandert. Diesen wurden jedoch im Gegensatz zu den Mennoniten keine Privilegien der Duldung zuteil: »In der Folgezeit [nach der Gründung Friedrichstadts 1621] richtet sich die Verfolgung dann ausschließlich gegen die Davidjoristen, während die mennonitischen Wiedertäufer nun mehr als nur geduldet sind.«²⁰ Wer sich nicht wie die meisten anderen Glaubensflüchtlinge unmittelbar nach Einreise in die Eiderstedter Region zum dort vorherrschenden Luthertum bekannte,

14 Vgl. Driedger 2002, S. 14.

15 Vgl. Heimreich 1683, S. 219–220.

16 Vgl. Andersen 1845, S. 147–148.

17 Andersen 1845, S. 148–149. Der Nachfolger von Adolf I., Friedrich III., bemühte sich zeitlebens nicht nur um eine Unabhängigkeit der herzoglich verwalteten – d.h. dem Hause Schleswig-Holstein-Gottorf unterstellten – Gebiete des Herzogtums Schleswig von Dänemark, sondern auch um eine wirtschaftliche Stärkung dieser im gesamteuropäischen Kontext. In diesem Zusammenhang vergab er 1631 niederländischen ›Partizipanten‹ einen Freibrief – auch ›Oktroi‹ genannt –, in dem er ihnen im Gegenzug zur Arbeit an der Deichgewinnung eine freie Glaubensausübung zusprach (vgl. Steensen 2022, S. 23). Ein weiterer ›Oktroi‹ für niederländische Einwanderer wurde 1652 erlassen und sicherte diesen neben Glaubensfreiheit auch eine rechtliche Selbstverwaltung und Handelsfreiheit zu (vgl. Steensen 2022, S. 150, S. 175). Friedrich III. hat also gezielt andersgläubige Niederländer als wirtschaftliche Verbündete angeworben und eine Anerkennung ihrer Glaubensansichten gefördert, wenn auch aus rein politisch-ökonomischen Interessen.

18 Vgl. North 2021, S. 63–65.

19 Vgl. Heimreich 1683, S. 226–227. – vgl. Kühl 2020, S. 138–140, Zitat Kühl 2020, S. 140. Bereits vor 1631 (s. Anmerkung 16), in den Jahren 1619 und 1620, hatte Friedrich III. in zwei ›Oktroi‹ niederländischen Remonstranten Glaubensfreiheit und andere Privilegien zugesichert (vgl. Auge 2023, S. 18–19). Ab dem Jahr 1625 wurde auch erstmals seit der Einführung des Luthertums in Norddeutschland Katholiken – insbesondere aus Spanien und den spanischen Niederlanden – dieses Privileg in Friedrichstadt gewährt (vgl. Steensen 2022, S. 22; vgl. Auge 2023, S. 29). Auch Glücksstadt, Altona oder Wandsbek boten dergleichen Privilegien (vgl. Driedger 2002, S. 21). Glücksstadt war bereits 1615 auf Befehl des dänischen Königs Christians IV. von Dänemark als internationale Handelsstadt gegründet worden, in der auch niederländische Remonstranten und mennonitische Täufer vor der religiösen Verfolgung Zuflucht finden konnten (vgl. North 2021, S. 66). Auch dort wurden seit 1630 auch Katholiken geduldet, ebenso war bereits seit 1619 portugiesischen Juden freie Glaubensausübung gestattet (vgl. Auge 2023, S. 26). Zu verschiedenen Täufergemeinden und Orten, in denen sie ansässig waren (Friedrichstadt, Altona, Glücksstadt, Eiderstedt, Lübeck), siehe Dollinger 1930. Für eine knappe Übersicht über Orte, die Katholiken duldeten, vgl. Schmidt-Eppendorf 2004.

20 Göttisch 1984, S. 14. Am 13. Februar 1623 war das herzogliche Privileg der Mennoniten offiziell in Kraft getreten (vgl. Hansen 1897–1900, S. 36, S. 39–40), aber »[v]on den Davidjoristen ist in den Fürstlichen Privilegien nirgends die Rede; es scheint, dass sie als wirkliche Davidjoristen damals garnicht hervortraten« (Hansen 1897–1900, S. 40). Ebenso waren »[v]on der Polizeiordnung 1545 [...] zunächst die Davidjoristen und Batenburger betroffen, während die Mennoniten zunächst ein eingeschränktes Bleiberecht hatten, aber 1549 auch von dem Täufermandat der Gräfin Anna betroffen waren« (Förster 2019, S. 57). Zur Geschichte der Mennoniten in Schleswig und Holstein siehe Dollinger 1930, hier zu den Mennoniten in der Eiderstedter Region insbesondere S. 71–122.

hatte also mit Verfolgung zu rechnen.²¹ Die Davidjoristen waren bereits 1596 von dem Tönninger Pastor Henricus Moller verbal attackiert worden. Sodann wurden sie im Zeitraum von 1607 und 1609 gemeinsam mit anderen Täufergruppierungen dazu aufgefordert, sich an den vorherrschenden Glauben anzupassen oder auszureisen. Im Jahr 1635 folgte ein Verbot davidjoristischer Schriften auf Veranlassung des Tönninger Propsts Johannes Moldenit.²²

Sieben Jahre später, im Jahr 1642, initiierte dieser schließlich den Davidjoristen-Prozess, obgleich sich zu dieser Zeit nur noch wenig davidjoristisches Gedankengut im Umlauf befand.²³

»Wenn noch Reste des Davidjorismus um 1640 vorhanden waren, so erklärt sich das teils aus Neueinwanderungen aus Holland und dem Verkehr der Tönninger mit der alten Heimat, teils durch das Lesen holländischer Erbauungsbücher, teils durch die Streitpredigten der Geistlichen.«²⁴

Jedenfalls wurden wohl Schriften im Rahmen dieses Prozesses in Tönning in den Beständen norddeutscher Joris-Anhänger entdeckt²⁵, welche auf herzoglichen Befehl innerhalb von acht Tagen beim Staller oder den kirchlichen Obrigkeiten abgegeben werden mussten.²⁶ Von letzteren wurde in der Folge gefordert, alle Anhänger der davidjoristischen Lehre sollten sich von dieser distanzieren, andernfalls könne man sie auf dem Eiderstedter Gebiet nicht dulden.²⁷ Dieses ist in der an den Gottorfer Herzog gerichteten *Confession* der norddeutschen Davidjoristen festgehalten, in der sie sich schriftlich zum in Tönning und der umliegenden Region vorherrschenden Luthertum bekannten.²⁸

Der Prozess wurde maßgeblich von den Pastoren Johannes Moldenit, Fridericus Jessenius und Jacobus Fabricius geleitet.²⁹ Am Ende des Verfahrens wurden bis auf wenige Exemplare der wichtigsten Schriften David Joris' und seiner Anhänger, die in den Besitz der Gottorfer Bibliothek, des lokalen Kirchenoberhauptes und der Propstei übergingen, alle gefundenen Werke öffentlich am 10. Oktober 1642 in Tönning verbrannt. Anschließend setzte sich jedoch Herzog Friedrich III. als weltliches Oberhaupt, das sein »cuius regio eius religio« im Sinne des Luthertums durchgesetzt hatte – die angeblichen Davidjoristen hatten sich ja öffentlich zum Luthertum bekannt – in seinem Dekret vom 10. Oktober 1642 für eine zukünftige Duldung der Davidjoristen ein und beendete damit den

21 Vgl. Hansen 1897–1900, S. 36.

22 Vgl. Hansen 1897–1900, S. 34–36 – vgl. Heimreich 1683, S. 244. 1602 führten der Staller und einige Kirchenoberhäupter ein Religionsgespräch mit den Davidjoristen, indem letztere jedoch nicht ihrer Lehre abschworen. Ein paar Jahre später gar reichten einige der Davidjoristen ein schriftliches Glaubensbekenntnis ein, was eine Reihe von der zuständigen Landesobrigkeit abgehaltener Kolloquien zur Folge hatte, in denen darüber disputiert wurde, wie mit diesen Täufern zu verfahren sei. Sollte man sie schützen oder des Landes verweisen? Der Herzog Johann Adolf beschied letztlich, dass sämtliche Täufer und Davidjoristen das Herzogtum bis Pfingsten des Jahres 1609 zu verlassen hätten (vgl. Heimreich 1683, S. 237–240). Moldenit sammelte akribisch davidjoristische Schriften in Tönning und fasste in 32 Punkten die darin enthaltene Lehre zusammen (vgl. Heimreich 1683, S. 205).

23 Vgl. Hansen 1897–1900, S. 39.

24 Hansen 1897–1900, S. 36–37.

25 Vgl. Heimreich 1683, S. 233–235.

26 Vgl. Hansen 1897–1900, S. 57.

27 Vgl. Heimreich 1683, S. 245–247. Es wurden auf Verdacht Verhöre durchgeführt, in denen anhand von vierzehn Fragen ergründet wurde, ob die oder der Angeklagte des Davidjorismus schuldig gesprochen werden müsse (vgl. Hansen 1897–1900, S. 54).

28 Vgl. Arnold 1740, S. 1387. Ein erstes Glaubensbekenntnis ist auf den 12. Mai 1642 datiert (vgl. Hansen 1897–1900, S. 63–64), eine zweite, ausführlichere Bekenntnisschrift wurde am 28. Juli desselben Jahres eingereicht (vgl. Hansen 1897–1900, S. 71).

29 Vgl. Arnold 1740, S. 1388–1391.

öffentlichen Streit. Er bat darum, dass »sich niemand unterstehe, diese Leute [die Davidjoristen] [...] zu schelten, [...] zu injurieren und zu beschimpfen, [sie] vielmehr vor unsere Glaubensgenossen [zu] achte[n] und [zu] halte[n]«. ³⁰ Zwischen dem Wunsch nach friedlichem Zusammenleben und der Verteidigung des »wahren Glaubens« bestand im Norddeutschland des 17. Jahrhunderts also ein Spannungsverhältnis, das in unterschiedlichen theologischen und literarischen Kontexten Niederschlag fand. So veranlassten die äußeren Umstände des Davidjoristen-Prozesses in Eiderstedt Anna Ovena Hoyers dazu, sich in ihrem dichterischen *Schreiben an die Gemeyn im Lande Holstein* mahnend an die christlichen Gläubigen in ihrer Heimat ³¹ zu richten und angesichts der Verurteilung von heterodoxen ³² Mit-Christen für gegenseitige innerchristliche Tolerierung zu plädieren.

Anna Ovena Hoyers (1584–1655) und ihre Verbindung zu den Davidjoristen in Eiderstedt

Nachdem Anna Ovena Hoyers' Gedichte bereits 1885 erstmals einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung unterzogen worden waren ³³ und 1915 Gegenstand einer Dissertation wurden, ³⁴ fand die Schriftstellerin meist nur am Rande in vereinzelt Forschungsbeiträgen und Anthologien zum 17. Jahrhundert Erwähnung. ³⁵ Neben explizit auf Hoyers fokussierten Einzelstudien zu ihren verschiedenen dichterischen Schriften ³⁶ nimmt insbesondere die norddeutsche Regionalgeschichtsforschung die Dichterin in den Blick. ³⁷ Eine eingehende historische Rekonstruktion ihres Umgangs mit Andersgläubigen wurde bislang nicht vorgenommen, ebenso steht weiterhin eine Untersuchung

30 Hansen 1897–1900, S. 103–104. Bereits zu Beginn des Prozesses hatte Friedrich III. eine Verhaftung eines angeblich davidjoristischen Bürgers, Dow Gerritz, durch den Propst Moldenit widerrufen (vgl. Hansen 1897–1900, S. 48–49). Eine Liste der abgegebenen Bücher und Schriften führt Hansen 1897–1900, S. 105 auf. Hierunter finden sich keinerlei als solche ausgewiesenen Sendschreiben. Es ist daher anzunehmen, dass diese damals verbrannt worden sind oder anderweitig verloren gingen. Zu den Titeln dieser Sendbriefe, aus denen die jeweiligen Adressaten hervorgehen, siehe Hansen 1897–1900, S. 83.

31 Da sich Hoyers in ihrem *Schreiben* eindeutig auf Tönning und die Eiderstedter Umgebung bezieht, ist anzunehmen, dass sich ihr Schreiben an die auf dem Gebiet des Schleswiger Herzogtums befindlichen Ämter und Regionen des Hauses Schleswig-Holstein-Gottorfs richtet (Zur Trennung der Herzogtümer vgl. auch Anmerkung 10).

32 Wer sich wissenschaftlich mit »Häresie« oder »Ketzerie« auseinandersetzen möchte, muss sich stets über die Relativität dieser Fremdzuschreibung bewusst sein: Seit jeher werden jegliche Personen, deren Ansichten in Glaubensfragen von den eigenen Überzeugungen abweichen, d.h. die eine andere Glaubensauffassung vertreten und praktizieren als man selbst, als »ketzerisch« verurteilt. Derart simpel formulierte es bereits Sebastian Castellio in seiner Anthologie *De haereticis an sint persequendi* (vgl. Mahlmann-Bauer et al. 2024, S. 60). Daher soll in diesem Beitrag der neutralere Begriff »Heterodoxie« als Abgrenzung zur Orthodoxie gebraucht werden.

33 Vgl. Schütze 1885a und Schütze 1885b. Schütze 1885b fokussiert sich insbesondere auf die Darstellung von Hoyers' religiöser Gesinnung in *De Denische Dörp-Pape*, bezieht sich aber auch auf andere Dichtungen aus *Geistliche und Weltliche Poemata*.

34 Vgl. Roe 1915. Die Dissertation wurde am Bryn Mawr College in Pennsylvania in den Vereinigten Staaten von Amerika verteidigt. Statt eines durch regionale Nähe begründeten Interesses an Hoyers könnte es insbesondere die religiöse Ausrichtung ihrer Werke in Verbindung mit ihrem Geschlecht gewesen sein, die die amerikanische Aufmerksamkeit auf Hoyers lenkte: Das Kolleg war 1885 von Anhängern der christlichen konfessionellen Gruppierung der Quäker, die eine eher mystisch-spiritualistische Glaubensauffassung vertraten, mit dem Ziel gegründet worden, Frauen zu fördern und ihnen eine akademische Karriere zu ermöglichen (vgl. Bryn Mawr College History & Legacies, <https://www.brynmawr.edu/about-college/college-history-legacies> (10.5.2025)).

35 Vgl. z.B. Brinker-Gabler 1978, S. 74–81. – Classen 2000, S. 261–286. – Kircher 2014, S. 146, S. 180, S. 314, S. 444. – Bers 2020, S. 67–75, S. 79–82, S. 83–86, S. 715. – Wiebe/Karabulut 2021, S. 49–55, S. 152.

36 Vgl. Moore 1980. – Moore 1984. – Becker-Cantarino 1984. – Hinrichs 1985. – Becker-Cantarino 1988. – Drews et al. 2023. – Hofmann 2024.

37 Vgl. z.B. Opitz 1990, S. 27–31. – Kraack 2016, S. 98–99. – Albrecht 2018, S. 139–150. – Steensen 2020, S. 184.

der historisch-biographischen Verbindungen zu zentralen Persönlichkeiten verschiedener konfessioneller Gruppierungen wie beispielsweise zu David Joris sowie der intertextuellen Bezüge in Hoyers' Gedichten aus. Eine Mitgliedschaft von Hoyers selbst in einer der religiösen Gruppierungen ist nicht nachweisbar, obgleich sie in historischen Quellen wie in der wissenschaftlichen Forschungsliteratur unterschiedlichsten Strömungen zugeordnet wird – so auch dem Chiliasmus,³⁸ dem Renaissance-Humanismus,³⁹ dem Weigelianismus⁴⁰ oder den Schwenckfeldianern.⁴¹ Vielmehr vertritt Hoyers eine anti-konfessionelle Einstellung, die der Mystik⁴² oder dem Spiritualismus zuzuordnen ist.⁴³ Als einzige Bemerkung von Hoyers selbst zu ihrer religiösen Einordnung kann die Verfasserangabe zu ihrem Gedicht *Einfältige Wahrheit*⁴⁴ gelten: Hier nennt sie sich als Vertreterin der Theosophie, einer religiösen Strömung, die darauf abzielt, durch Glauben ein tieferes Weltverständnis und umfassendere Erkenntnisse zu erlangen, die den nicht von Gott erleuchteten Menschen verschlossen blieben. Dabei stellt die Theosophie – die Theologie mit der Philosophie verknüpfend – Gott und den Glauben an diesen ins Zentrum der menschlichen Erkenntnis und weist damit einen engen Bezug zur Mystik auf.⁴⁵

Geriet Hoyers erst fast zweihundert Jahre nach ihrem Tod ins Interesse literarhistorischer Forschung,⁴⁶ so müssen die »berühmte Holsteinische Poetin«⁴⁷ – wie es noch im frühen 18. Jahrhundert heißt – und ihre Texte zu Lebzeiten eine bedeutende Stellung in den regionalen konfessionellen Diskursen innegehabt haben. Hoyers wurde 1584 im zum Herrschaftsbereich des Hauses Schleswig-Holstein-Gottorf gehörigen Koldenbüttel als Tochter des sozial hochangesehenen und wohlhabenden Astronomen Hans Ovens geboren.⁴⁸ Im Jahr 1599 heiratete sie Hermann Hoyer, der in seinem landesherrlichen Amt als Staller in höchsten sozialen Kreisen verkehrte. In dieser Funktion war er oberster Verwaltungs- und Justizbeamter und vertrat unmittelbar die Interessen des dänischen Königs in Personalunion als Herzog von Schleswig.⁴⁹ Anna Ovena Hoyers scheint bereits früh heterodoxen Ansichten zugetan gewesen zu sein. Nach dem Tod ihres Ehemannes 1622 begann sie, sich dichterisch mit den örtlichen konfessionellen Debatten auseinanderzusetzen.

Die historischen Quellen stellen sie unter anderem auch mit den Lehren des David Joris in einen Zusammenhang: So habe sie durch Nicolaus Teting, der den Glaubensansichten Valentin Weigels

38 Vgl. Korn 1957, S. 125.

39 Vgl. Archibald 1987, S. 356.

40 Vgl. Feustking 1704, S. 356.

41 Vgl. Fries 1964, S. 69.

42 Vgl. Fries 1964, S. 71.

43 Vgl. Hofmann 2024, S. 289.

44 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 41.

45 Vgl. Wollgast 1988, S. 102–103.

46 Zur Erörterung des Problems der Kanonisierung von frühneuzeitlichen Dichterinnen vgl. z.B. den Forschungsbeitrag von Dziudzia 2022.

47 Arnold 1729, S. 719.

48 Vgl. Adelung 1787, S. 193–194. Als Hoyers' Vormund fungierte Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf persönlich (vgl. Becker-Cantarino 1986, S. 5–6). Hoyers erhielt eine außerordentliche sprachliche sowie literarisch und religiös orientierte Grundbildung (vgl. Becker-Cantarino 1987, S. 225).

49 Zum Amt des Stallers siehe Heimreich 1819 [1666], S. 324–337. Dass Hoyers selbst aus angesehenem Elternhause stammte, zeigt ihre schon für damalige Verhältnisse enorme Mitgift (vgl. Moller 1744, S. 264).

und der Rosenkreuzer⁵⁰ nahestand, die »Schwenckfeldischen/ Paracelsischen/ Rosencreutzerischen/ Weigelianischen und David-Joristischen Schrifften«⁵¹ kennengelernt und in ihren Gedichten rezipiert. Hoyers hatte den Flensburger Arzt 1623 kennengelernt und ihm erlaubt, auf ihrem geerbten Gut Hoyersworth zu lehren.⁵² Dass die Gedanken und Schriften des David Joris auf dem Gebiet der Gottorfer Anteile des Herzogtums Schleswig verbreitet wurden, erschließt sich nicht nur aus der Mitnahme derartiger konfessioneller Ansichten durch die niederländischen Glaubensflüchtlinge, die sich vor allem in Eiderstedt niederließen. Der niederländische Täuferführer Joris hatte sich selbst eine Zeitlang in der etwas südlicher gelegenen Region Oldenburg aufgehalten und sogar mit einigen Schriften und Briefen einen längerfristigen Kontakt zu diesen Ortschaften unterhalten.⁵³ Gemäß den Angaben des zeitgenössischen Nordstrander Chronisten Anton Heimreich existierten zwei Briefe, die von Joris an seine norddeutschen Anhänger gerichtet waren, datiert auf den 04. Januar 1550 sowie den 24. April 1552. Außerdem habe er Schriftverkehr mit ungenannten »zu Tönningen bekante Personen« geführt.⁵⁴ Noch im 18. Jahrhundert berichtet der Germanist Johann Christoph Adelung von »häufige[n] Briefe[n] an seine [d.h. David Joris', Anmerkung L.S.S.] Brüder nach England, Deutschland, Strasburg und Frießland«.⁵⁵

Doch da die Davidjoristen auch als Hauptgruppe unter den lokalen Täufergruppierungen eine wesentlich schlechtere Stellung in Eiderstedt innehatten und vehement verfolgt wurden,⁵⁶ ist die Quellenlage zu den davidjoristischen Schriften, die dort früher im Umlauf waren, heutzutage unzureichend. Nicht nur wurde die Verbreitung der Schriften David Joris' bewusst eingeschränkt, indem die Texte konfisziert und verbrannt wurden – vor allem im Rahmen des Davidjoristen-Prozesses von 1642. Es erfolgte auch eine intendierte Marginalisierung und ein Ausschluss aus der Kirchengeschichtsschreibung durch die verantwortlichen lutherischen Kirchenführer. Als weiterer Faktor beeinflusste die Anonymisierung seiner Schriften durch David Joris selbst – vermutlich, um der weitreichenden Zensur zu entgehen – die Aufarbeitung überlieferter Texte.⁵⁷

Diese Umstände mögen die Ursache dafür sein, dass die genannten Briefe, die David Joris 1550 und 1552 an Gemeinden in »Holstein« – gemeint ist hierbei der Gottorfer Anteil an den Herzogtümern Schleswig und Holstein – sandte und von denen ersterer noch Arnold im Jahr 1740 vorgelegen haben

50 Die Rosenkreuzer waren eine mystische Geheimgesellschaft, die im frühen 17. Jahrhundert bekannt wurde und deren religiöse Ansichten auf einer spirituellen und alchemistischen Auslegung des Christentums beruhten. Sie lehnten traditionelle Lehren ab und verstanden die innere Erleuchtung durch die göttliche Gnade als richtigen Weg zu christlicher Wiedergeburt (vgl. Edighoffer 1995).

51 Feustking 1704, S. 361. – vgl. z.B. auch Lehms 1715, S. 86. – vgl. Arnold 1729, S. 752.

52 Vgl. Adelung 1787, S. 195. – vgl. Heimreich 1683, S. 250.

53 Vgl. Heimreich 1683, S. 233–235. – vgl. hierzu auch Arnold 1740, S. 1329. Hier berichtet Arnold von Joris' Aufenthalt in Oldenburg, welcher sich zeitlich kurz vor Joris' Ankunft in Straßburg 1538 einordnen lasse (vgl. Arnold 1740, S. 1330). Nachgewiesen ist auch ein Brief David Joris' von 1540 an die Gräfin Anna von Oldenburg, in dem er seine Glaubensansichten erklärt und verteidigt (vgl. Adelung 1787, S. 399. – vgl. van der Linde 1867, Eintrag 9. – vgl. die Aufnahme dieses Schreibens in Arnold 1740, S. 1494–1498). Danach scheint sich David Joris von 1540 bis 1544 in Ostfriesland aufgehalten zu haben, wo er den Theologen Johannes a Lasco kennenlernte, mit dem er einen regen Briefverkehr unterhielt (vgl. Adelung 1787, S. 379. Einige mystische Zitate nennt Adelung 1787, S. 401–402), der bislang jedoch nicht mehr nachgewiesen werden konnte.

54 Vgl. Heimreich 1683, S. 234–235, Zitat S. 235. Aus einem Brief von Joris an »Holstein« des Jahres 1550 zitiert auch Arnold, er wird ihm dementsprechend vorgelegen haben (vgl. Arnold 1740, S. 1389).

55 Adelung 1787, S. 370.

56 Vgl. Göttisch 1984, S. 13–14.

57 Vgl. Förster 2019, S. 106–107. Diverse noch erhaltenen Schriften von Joris werden heute in der sogenannten *Jorislade* in Basel aufbewahrt, darunter Briefe und Manuskripte, aber auch Druckschriften (vgl. Förster 2019, S. 97–98).

muss,⁵⁸ im Rahmen der Recherche für diesen Beitrag nicht aufgefunden werden konnten.⁵⁹ Es ist jedoch anzunehmen, dass Hoyers diese Briefe kannte. Es wurden noch bis ins 17. Jahrhundert hinein Neuauflagen einzelner Werke von Joris publiziert, die ihr zur Beschäftigung mit seinen Ideen vorlagen. Ebenfalls waren erst 1616 und 1626 insgesamt drei Handbücher zu David Joris' Glaubenslehre erschienen.⁶⁰ Daraus geht hervor, dass David Joris' religiöses Gedankengut in der Eiderstedter Region des 17. Jahrhunderts nicht nur von einzelnen Personen fortgeführt wurde, sondern auch im Schrifttum sehr präsent war. Daher ist anzunehmen, dass viele Eiderstedter ihn und seine Texte kannten.

Als Frau des Stallers profitierte Hoyers zudem von einem besonderen Zugang auch zu davidjoristischen Büchern, denn ihr Ehemann musste in seinem Amt nicht nur den lutherischen Glauben verteidigen und sogenannte Religionsgespräche mit Davidjoristen und anderen Heterodoxen führen, die entweder in einem Bekenntnis mündeten, oder eine Verhaftung oder Ausweisung nach sich zogen.⁶¹ Auch war er dafür verantwortlich, Schriften zu kontrollieren und gegebenenfalls einzuziehen, die heterodoxe Gedanken beinhalteten.⁶²

Das Schreiben an die Gemeyn im Land Holstein in Bezug auf die Eiderstedter Konfessionskonflikte

Durch ihre soziale Stellung und ihren Wohlstand blieb Anna Ovena Hoyers selbst zunächst von öffentlichen Anfeindungen verschont. Nach finanziellen Schwierigkeiten emigrierte sie 1632 dann jedoch mit ihren Kindern nach Schweden.⁶³ Dort lebte und schrieb sie bis zu ihrem Tod im Jahr 1655 auf Gut Sittwick, das ihr die schwedische Königin Maria Eleonora geschenkt hatte.⁶⁴ Als Hoyers 1642 »[i]n den Heiligen Ostertagen« – also vermutlich um den 20. April herum – ihr *Schreiben an die Gemeyn im Land Holstein* in Schweden verfasste, war der Tönninger Davidjoristen-Prozess noch in vollem Gang und die Forderung des Herzogs nach Duldung der Davidjoristen noch nicht ausgesprochen.⁶⁵ Von diesen Ereignissen in ihrer Heimat bewegt, richtete sich Hoyers in dem *Schreiben* adhortativ an Herzog Friedrich III. und an »Holstein« im Allgemeinen. Hiermit meinte Hoyers vermutlich die von Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf verwalteten Gebiete, die territorial zum Herzogtum Schleswig gehörten.

⁵⁸ Vgl. Anmerkung 53.

⁵⁹ Die historischen Quellen, unter diesen auch Arnold, der sich verstärkt mit Joris beschäftigt hat, führen die Briefe nicht im Ganzen und lediglich mit vereinzelt Zitat auf. Auch in der Bibliographie der Schriften David Joris' von van der Linde 1867 werden keine zu diesen Angaben passenden Briefe aufgeführt. Eine Durchsicht der Handschriften, die in der in Basel befindlichen *Jorislade* enthalten sind, bietet sich für weitere Recherchen an. Ebenso hilfreich erscheint eine Sichtung der *Collectie van de Verenigde Doopsgezinde Gemeente Amsterdam* (Universitätsbibliothek Amsterdam), die auch Briefe enthält.

⁶⁰ Vgl. van der Linde 1867, Einträge 218–224.

⁶¹ Vgl. Heimreich 1683, S. 235–237, S. 240–241.

⁶² Vgl. Heimreich 1683, S. 244–245.

⁶³ Vgl. Moller 1744, S. 164.

⁶⁴ Vgl. Kjellander 1986, S. 106. – Moller 1744, S. 264 (hier ist 1656 angegeben). Woher Hoyers die Königin kannte und ob sie von dem Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (vgl. Adelung 1787, S. 197) oder der Herzogsmutter Augusta an die schwedische Königin empfohlen wurde (vgl. Schöldström 1894, S. 272), ist nicht zu ermitteln.

⁶⁵ Im Februar hatte der Prozess begonnen, bereits im März wurden erste Verhöre durchgeführt (vgl. Hansen 1897–1900, S. 46, S. 53).

Sie nimmt den Prozess zum Anlass, um in ihrem Gedicht zu einer Reflektion und Verinnerlichung des ›wahren‹ Christentums aufzurufen und für eine Beendigung der Verfolgung angeblicher Heterodoxer zu plädieren. Ob das als offener Brief konzipierte *Schreiben* tatsächlich als Einzeldruck zu dieser Zeit veröffentlicht oder als handschriftliche Post einem Adressaten in Eiderstedt oder gar dem Herzog Friedrich III. aus Schweden übersandt wurde, ist nicht bekannt.⁶⁶ Als Adressat des Gedichts fungiert eindeutig die ›Gemeinde‹, unter der Hoyers nicht ein spezifisches Kirchspiel, sondern die Gesamtheit der Christen in ihrer Eiderstedter Heimat begreift. Daher kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei dem *Schreiben* um die Inszenierung einer fiktiven Briefsituation handelt und der Text dem Herzog erst acht Jahre später tatsächlich vorlag.

Überliefert ist die Schrift nämlich in der 1650 in Amsterdam gedruckten Gedichtsammlung *Geistliche und Weltliche Poemata*,⁶⁷ die Hoyers' Hauptwerk darstellt und insgesamt 24 bis dahin größtenteils unveröffentlichte Dichtungen enthält.⁶⁸ In den Gedichten behandelt Hoyers sowohl religiöse als auch vereinzelt politische Themen – was nicht selbstverständlich ist für eine Frau in der Frühen Neuzeit – und verbindet biblische Bezüge mit einer deutlichen Nähe zu spiritualistischen Strömungen. Dagegen kritisiert Hoyers die lutherische Orthodoxie in Norddeutschland scharf. Aufgrund ihrer spiritualistischen Ideen und der Invektiven gegen die norddeutschen Kirchenamtsträger wurde das Werk durch Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf als »Schandbuch und ketzerisch« eingestuft und verboten. Dessen Mandat vom 18. März 1651 setzte Hoyers' Gedichtsammlung mit den erst kürzlich verbrannten davidjoristischen Schriften gleich und kündigte allen Besitzern ein dem Davidjoristen-Prozess gleichendes Rechtsverfahren an.⁶⁹ Dennoch unterhielt Hoyers aus Schweden heraus davidjoristische Kontakte in ihre Heimat, sodass das Werk »[a]n der Westküste, vor allem in Eiderstedt und Umgebung, wo auch Schriften von David Joris verbreitet waren, [...] ›unter der Hand‹ Absatz [fand]«. ⁷⁰

Die meisten der in der Sammlung enthaltenen Gedichte sind geistlicher Natur und befassen sich mit christlichen Tugenden, religiösen Überzeugungen und biblischen Prophezeiungen. Dabei ist als Hauptthema die Suche nach dem ›wahren‹ christlichen Glauben sowie eine moralische Belehrung und Ermahnung der Leserschaft zu einem gottesfürchtigen, guten christlichen Leben zu erkennen. So werden christliche Ideale wie Demut, Barmherzigkeit und Glaubensstärke gepriesen. Auf formaler und sprachlicher Ebene lässt sich feststellen, dass sich die Sammlung der Opitzschen Fokussierung auf den Wortakzent enthält – obgleich Hoyers die Opitzschen Poesiebestrebungen sicherlich kannte – und an der Tradition des Silbenzählens festhält. Die meist acht- oder neunsilbigen Verse bilden sogenannte ›Knittelverse‹, die in unterschiedlichen und abwechslungsreichen Reimschemata verwendet werden. Insgesamt reihen sich die Gedichte damit in die Tradition der ›sermo humilis‹

⁶⁶ Becker-Cantarino vermutet die Nennung eines Chronogramms als charakteristisch für Einzeldrucke, da durch dieses bibliographische Informationen verschleiert werden konnten. Der Befund, dass beim *Schreiben* kein Chronogramm vorliegt, steht im Einklang mit der Tatsache, dass sie keinen Teildruck identifizieren konnte (vgl. Becker-Cantarino 1986, S. 76–77).

⁶⁷ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 231–246.

⁶⁸ Bereits 1628 war das *Geistlich Gespräch zwischen Mutter und Kindt* in den Niederlanden veröffentlicht worden (vgl. Penman 2022, S. 171–172). Es wurde noch mindestens einmal, im Jahr 1634, neu aufgelegt, bevor es 1650 als Auftaktgedicht in den *Poemata* erschien (vgl. Moller 1744, S. 265). 1634 erscheint auch *Das Buch Ruth* (vgl. USTC, o.D., <https://www.ustc.ac.uk/editions/253533>), *Ein Schreiben über Meer gesand an die Gemeine in Engeland* wird 1649 publiziert (vgl. USTC, o.D., <https://www.ustc.ac.uk/editions/2516510>). Becker-Cantarino vermutet einen Einzeldruck von *Einfältige Warheit* mit *Schreiben an die Herrn Titultrager von Hohen-Schulen* und *De Denische Dörp-Pape* im Anhang im Jahr 1630, der jedoch nicht nachgewiesen werden konnte (vgl. Becker-Cantarino 1986, S. 76).

⁶⁹ Vgl. Voss 1853, S. 10–11.

⁷⁰ Hein 1984, S. 179.

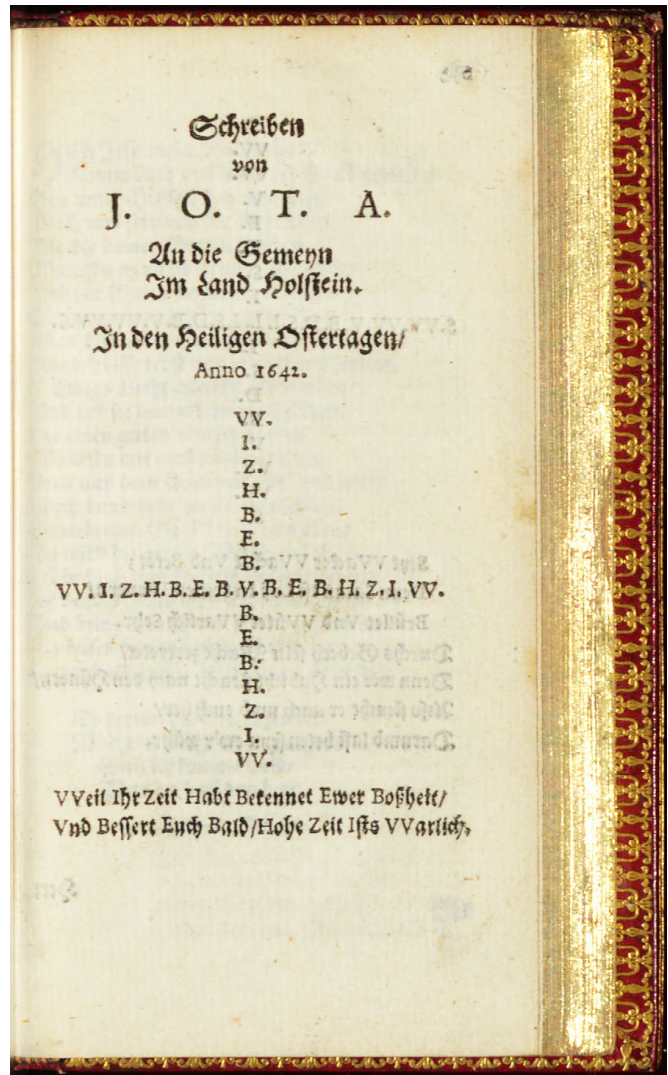


Abb. 1: Titelblatt des Gedichts *Schreiben an die Gemeyn im Land Holstein*, verfasst 1642 von Anna Ovena Hoyers (1584–1655) und erschienen in deren Gedichtsammlung *Geistliche und Weltliche Poemata* 1650 in Amsterdam. Alle Rechte vorbehalten. Verwendung des Digitalisats mit freundlicher Genehmigung von Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam, [OK 62-9752](#).

im Rahmen geistlicher und speziell auch von Frauen verfasster Dichtung ein. Auch sollte hierdurch vornehmlich das einfache Volk erreicht und christlich belehrt werden.⁷¹

Bereits Titelblatt und Geleitwort des *Schreibens* beinhalten Informationen, die auf dessen Inhalt hindeuten.⁷² So ist die Abkürzung J.O.T.A. im Titel nicht bloß ein Akronym ihres Namens (Johann Ovens Tochter Anna),⁷³ sondern verweist gleichzeitig auf den kleinsten griechischen Buchstaben, der in der Bibel verwendet wird, um die uneingeschränkte Gültigkeit des göttlichen Gesetzes bis zum

⁷¹ Zum Knittelvers vgl. Bremer 2008, S. 69–70. Insbesondere die Autorinnen und Autoren, die auch die gemeine Bevölkerung zu erreichen beabsichtigten, verwendeten die traditionellen Knittelverse (vgl. Schnabel 2017, S. 179–180). Zum »sermo humilis« vgl. Meid 2008, S. 115, S. 118.

⁷² Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 231–233.

⁷³ Auch mit der Verwendung dieses Akronyms zur Unterzeichnung des Schreibens authentifiziert sich Hoyers als Autorin (vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 245).

Ende der Zeiten zu betonen.⁷⁴ Damit unterstellt Hoyers ihr *Schreiben* bereits vor dem Beginn des eigentlichen Textes dem göttlichen Gesetz und beansprucht gleichzeitig, dass auch ihre Schrift bis zum nahen Weltende und darüber hinaus Bestand haben solle.

Ebenso von Bedeutung erscheint die Datierung des *Schreibens*, denn unabhängig davon, ob Hoyers dieses tatsächlich an Ostern verfasste, verweist sie hiermit auf das für alle christlichen Konfessionen wichtigste Fest im Kirchenjahr. Im Fall der katholischen Konfession wird an Ostern Jesu Auferstehung und Sieg über den Tod gedacht, bei den protestantischen Christen wird an die Kreuzigung Jesu und seines Sieges über die Sünde erinnert. Insbesondere der protestantischen Bedeutung des Feiertages folgend, weist Hoyers bereits hier auf die Befreiung der Menschen von allem Bösen durch Jesus Christus hin, wie sie es thematisch in ihrem *Schreiben* dann auch verarbeitet. Ferner erscheint es denkbar, dass Hoyers mit der Auswahl von Datum und Titel ihr Gedicht in einen Zusammenhang zu David Joris setzt, dessen fast gleichnamiges Schreiben – wenn man Heimreichs Angaben glauben will – ebenfalls zu Ostern versendet wurde.⁷⁵

Eschatologische Mahnung zur Vorbereitung auf das Reich Gottes und die Wiederkunft Christi

Dem *Schreiben* sind zwei Figurengedichte in Kreuzform vorangestellt, was typisch für Hoyers' Dichtung ist.⁷⁶ Mittels des ersten mahnt sie, dass nicht mehr viel Zeit sei, sich zu bessern und zum Guten zu bekehren.⁷⁷ Diese Mahnung ist klar vor dem Hintergrund ihrer Annahme des nahenden Weltendes und göttlichen Gerichts zu verstehen. Das zweite Gedicht mahnt zum Gebet als einzige Waffe gegen das Böse und die Sünde.⁷⁸ Dabei vergleicht sie die »wahren« Christen mit Hühnern, die Widersacher mit Habichten, was auf entsprechende Stellen in der Bibel verweist.⁷⁹ Es folgt ein Gebet an Jesus, in dem dieser dazu angerufen wird, sein frommes Volk von dem Feind, der »Tyranney« und den Spöttern zu befreien: »Alle die deiner Botten spotten/ Wollestu gantz im grund außrotten/ Und der Gottlosen nahm vertilgen«. ⁸⁰ Auch an anderer Stelle in den *Poemata* bittet Hoyers Gott: »Mach' doch zu spott die lose Rott«. ⁸¹ Ein anderes Mal beschwört Hoyers mit den Worten von Psalm 2, Gott werde »wie Töpff zerschmeissen die Gottlose Rott«. ⁸²

Dergleichen Aussagen stehen bei Hoyers stets im Zusammenhang mit dem nahenden Weltende, das mit der Parusie (der Wiederkunft Christi) einhergehe⁸³ und an dem Jesus die göttliche Wahrheit

74 Vgl. Art. »Jota«, in: DWDS, o. D., <https://www.dwds.de/wb/Jota> (2.4.2025). »Denn wahrlich, ich sage euch: Bis Himmel und Erde vergehen, wird nicht vergehen der kleinste Buchstabe noch ein Tüpfelchen vom Gesetz, bis es alles geschieht« (Mt. 5,18, LU).

75 Vgl. Anmerkung 53.

76 So beinhaltet fast jedes der Gedichte in den *Poemata* mindestens ein Buchstabenkreuz. Besonders prominent wird diese Kunstform in *Das Buch Ruth* (vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 77–78, S. 85–86, S. 124–126, S. 128, S. 130), *Christi Gülden Cron* (vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 131–133, S. 136–139, S. 141, S. 143–144) und zu Beginn von *Bedencken von Schwenckfelds Buch vom Wort Gottes* (vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 157–162) verwendet. Die zahlreichen Buchstabenkreuze werden durch zumeist Gebeten entnommene Buchstaben gebildet und stehen mit dem religiösen Inhalt, den sie visualisieren, in einer engen Verbindung. Das Buchstabenkreuz wird den Akrostichen zugeordnet und wurde insbesondere im Mittelalter verwendet (vgl. Wilson 1987, S. 310). Hoyers benutzt diese Art des Akrostichons, um die Assoziation des christlichen Kreuzes und der Kreuzigung zu evozieren, die sie als Kern des christlichen Glaubens versteht (vgl. Plotke 2009, S. 132).

77 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 231, V. 1–2.

78 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 232, V. 1–4, 7.

79 Zum Habicht vgl. 3. Mose 11,13 – 16, LU. – vgl. Mt. 23,37, LU.

80 Hoyers 1986 [1650], S. 233, V. 2–10.

81 Hoyers 1986 [1650], S. 47, V. 36.

82 Hoyers 1986 [1650], S. 158, V. 10 – vgl. Psalm 2,9, LU: »Du solt sie mit einem eisern Scepter zuschlagen / Wie Töpffen soltu sie zerschmeissen«.

83 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 233, V. 23.

offenbaren⁸⁴ sowie sein christliches Volk in einem Reich des Friedens zusammenführen werde.⁸⁵ Hoyers bittet zudem, dass auch diejenigen, die bisher nicht die göttliche Wahrheit erfahren konnten, bekehrt würden, sofern diese einen guten Willen zum Glauben hätten.⁸⁶ Diejenigen, die bereits den ›wahren‹ Glauben lebten, ermahnt sie unter Bezugnahme auf die Offenbarung, dass sie sich diesen Glauben bewahren und standhaft bleiben sollten.⁸⁷ Damit positioniert sich Hoyers eindeutig gegen diejenigen, die den ›wahren‹ Glauben bewusst zu demontieren trachteten und Gott verhöhnten. Denn gemäß ihrer Auffassung könne Blasphemie vor dem Hintergrund der bevorstehenden Auswahl für die Aufnahme ins jenseitige Reich Gottes nicht geduldet werden.

In den *Poemata* nimmt die Thematik des Weltendes und des Übergangs in das Reich Gottes eine zentrale Stellung ein. Dabei kann Hoyers nur bedingt als Chiliastin – das heißt, als Vertreterin der Vorstellung von einem tausendjährigen Reich als Zwischenstufe zur eschatologischen Erfüllung in der Endzeit – bezeichnet werden.⁸⁸ Lediglich an einer einzigen Stelle spricht sie von den kommenden »tausend Jahren Des reiches Jesu Christ«.⁸⁹ Sie steht vielmehr in der eschatologischen Tradition, die zu ihren Lebzeiten insbesondere auch vor dem Hintergrund des Dreißigjährigen Krieges präsent war und sich in einer allgegenwärtigen Endzeiterwartung, endzeitlichen Deutungen von Naturkatastrophen und der entsprechenden dichterischen Verarbeitung der Hoffnung auf den Jüngsten Tag manifestierte.⁹⁰ Auch Hoyers nimmt in dem *Schreiben* auf die von ihr erst kürzlich selbst er- und überlebte Naturkatastrophe der Burchardiflut Bezug und deutet diese religiös. So betont sie, dass die Flut die tödliche Reaktion auf die bislang nicht ernstgenommene Warnung vor dem nahenden Ende und dem göttlichen Gericht gewesen sei,⁹¹ was damals eine weit verbreitete Auffassung darstellte.⁹² Inständig bittet sie die Mitglieder der imaginierten, nicht real erfassbaren,

84 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 233, V. 15–18.

85 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 233, V. 20–22.

86 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 233, V. 12–13.

87 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 233, V. 24–27. – vgl. Off. 3, 11, LU.

88 So z.B. bei Korn 1957, S. 5, S. 119. Für eine Kurzdarstellung des Chiliasmus' vgl. Beyerle 2024, S. 7–8.

89 Hoyers 1986 [1650], S. 292, V. 21–22. Da das betreffende Lied mit dem Titel *Ein arm gering Liedlein von betrachtung der jetzigen wunder Gottes/ so mit hauffen im schwange gehen/ und was darauff erfolgen wird/* anstatt mit einem der geläufigen Namensakronyme von Hoyers – wie A.O.H. (Anna Ovena Hoyers) oder auch F.A.O.H. (Frau Anna Ovena Hoyers) – mit dem Akronym F.A.K. paraphrasiert ist, kann es nicht eindeutig zu Hoyers attribuiert werden. Während Roe das Lied als einziges der in den *Poemata* enthaltenen Liedern nicht als Teil der 1655 postum veröffentlichten Manuskript-Sammlung *Stockholmer Liederhandschrift* identifiziert (vgl. Roe 1915, S. 6–7), erkennt Moore in der Tatsache, dass es in die *Poemata* aufgenommen wurde, einen Hinweis auf Hoyers Autorschaft (vgl. Moore 1984, S. 352). Sowohl auf der inhaltlichen Ebene – es findet sich eine Auseinandersetzung mit der Burchardiflut im Jahr 1634 (vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 287, V. 6–16. – vgl. Anmerkung 91) sowie die in den *Poemata* sehr prominente Endzeitmetaphorik, verbunden mit einer Darstellung der Sündenhaftigkeit der diesseitigen Welt und des nahen göttlichen Gerichts – als auch aus einer formal-stilistischen Perspektive – das Lied prägt eine zu den anderen Gedichten der *Poemata* ähnliche Wortwahl; zudem wurde es als zweites der *Zwei Geistliche Gesänge* in eine formale Einheit mit einem anderen Lied gestellt, das eindeutig Hoyers zugeordnet werden kann – lassen sich Anhaltspunkte für Hoyers Autorschaft identifizieren. Bei dem Akronym ›F.A.K.‹ könnte es sich demnach einerseits um einen typographischen Fehler handeln, andererseits könnte es auch als Abkürzung der Bezeichnung ›Fidelis Ancilla Christi‹ [=Treue Magd Christi] als indirekter Verweis auf Hoyers fungieren. Die Angabe im Titel, das Lied sei »gantz einfältig gestellet durch des Heiligen Geistes egeben/« (Hoyers 1986 [1650], S. 286), könnte diesen Verzicht auf eine explizite Selbstzuschreibung durch Hoyers selbst erklären. Aus Gründen der Uneindeutigkeit kann die in diesem Lied einmalig erfolgende Benennung des zeitlichen Umfangs des kommenden Reichs Gottes insgesamt nur eingeschränkt als für Hoyers theologische Ansichten repräsentativ gelten.

90 Vgl. Korn 1957, S. 7–8, S. 33. Während ›Apokalyptik‹ einerseits eine Textgattung bezeichnet und andererseits auf die Apokalypse als Vorstellung des unwiederbringlichen Endes der diesseitigen und einer Neuerschaffung als jenseitige Welt verweist (vgl. Frenschkowski 2024, S. 74), kann unter ›Eschatologie‹ die Überzeugung verstanden werden, dass bereits im Diesseits eine Vorbereitung des zukünftigen ewigen Reiches Jesu Christi erfolgen könne und solle und Gottes Plan nicht erst im Jenseits umgesetzt würde (vgl. Ehmann 2008, S. 298). Zur Unterscheidung siehe auch Jost 2009.

91 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 244, V. 33, S. 245, V. 5.

92 Vgl. Wade 1995, S. 301–302. – Steensen 2022, S. 149, S. 151. Die zweite ›Mandränke‹ oder Burchardiflut war am 11. Oktober

christlichen Gesamt-Gemeinde in der Eiderstedter Region,⁹³ den Fehler, die Warnung zu ignorieren, nicht zu wiederholen und sich rechtzeitig durch inneren Wandel zum bestmöglichen christlichen Leben auf das bevorstehende Ende und das Weltgericht vorzubereiten:

»Da nun die fluth kam in der nacht/
Und ewer etlich' mit umbbracht/
Sagt ihr darnach: wer hätt's gedacht?
Itzt warnet man euch noch einmal:
Hört so ihr wollt/ihr habt die wahl/
Erwehlt das beste/ist mein rath/
Weil man noch zeit zu wählen hat.«⁹⁴

Hier verweist Hoyers nicht nur auf die reale Naturkatastrophe, sondern setzt die ›Flut‹ als Metapher für das unerwartete Eintreten des göttlichen Gerichts oder des Todes ein. So würde der Mensch oft sorglos leben, aber irgendwann mit der Endlichkeit seines Daseins konfrontiert werden. Mithilfe der rhetorischen Frage wird Unvorhergesehenes ausgedrückt, das hier aber als Selbsttäuschung entlarvt wird. Mit Bezug auf das erste kreuzförmige Figurengedicht, das wie ein Motto ihrem Gedicht vorangestellt ist, betont Hoyers erneut die Möglichkeit der Umkehr und Besserung, die bestehe, solange die Zeit des Gerichts noch nicht gekommen sei. Auch bei David Joris, in seiner Schrift *Hoort die stemme des Heeren* [*Hört die Stimme des Herrn*], die er vermutlich Ende 1536 fertiggestellt hatte,⁹⁵ findet sich ein ähnlicher Rat vor dem Hintergrund einer eschatologischen Erwartung. Bereits in der Zueignung auf dem Titelblatt der Schrift ruft er diejenigen, die den rechten Glauben unterminieren, auf, sich zum Guten zu wenden, solange die Zeit noch nicht abgelaufen und der »Dach des Coorns des Heeren« [Tag des Zorns des Herrn]⁹⁶ noch nicht angebrochen sei. Ebenso sollten diese nach »ghe-rechticheyt« [Gerechtigkeit] und »gotmoedicheyt« [Gutmütigkeit]⁹⁷ streben, um sich in Vorbereitung auf den Einzug ins ewige Reich Gottes von der Sünde zu reinigen. Denn die »Sondaars sullen vander Aerden wtgheroept werden« [Sünder sollen von der Erde verbannt werden],⁹⁸ »die Godloosen [...] sal God wt der Aerden roeden« [die Gottlosen [...] wird Gott aus der Erde reißen].⁹⁹

Vor diesem endgültigen Gericht hätten jedoch alle Gläubigen die Möglichkeit, sich durch ein gottgefälliges Leben das göttliche Friedensreich zu verdienen. Das bedeutet auch, dass sich Men-

1634 hereingebrochen und hatte ganze Landschaftsstriche und mehrere tausende Menschen verschlungen (vgl. Kraack 2021, S. 87–88. – Steensen 2022, S. 148–149). Hoyers war zur Zeit der Flutkatastrophe auf Heimatbesuch und hat diese auch in anderen Gedichten, insbesondere zwei geistlichen Liedern, verarbeitet. In diesen Gedichten deutet sie das Ereignis in Analogie zur Sintflut als apokalyptisches Zeichen und sich selbst aufgrund ihres Überlebens als Auserwählte Gottes, setzt die existenzielle Bedrohung durch die Flut jedoch auch mit jener des Kriegs in Bezug (vgl. Wade 1995, S. 311–314). Eine der ersten literaturwissenschaftlichen Studien zu Hoyers befasst sich mit diesen Sturmflut-Liedern (vgl. Hinrichs 1985).

⁹³ Die christliche Gemeinschaft, wie Hoyers sie versteht, ist imaginiert, weil nicht konkret bestimmt werden kann, wer ein ›wahrer‹ Christ und damit Mitglied dieser Gemeinschaft ist. Das bedeutet, dass sich die Mitglieder untereinander nicht kennen. Trotzdem hat Hoyers ein konkretes Bild ihrer Verbundenheit im christlichen Glauben vor Augen. Zum Konzept der ›imaginierten Gemeinschaft‹ vgl. Anderson 1995.

⁹⁴ Hoyers 1986 [1650], S. 245, V. 4–10.

⁹⁵ Vgl. Waite 1990, S. 313.

⁹⁶ Joris 1610 [1536], fol. 1^r, Z. 4–5.

⁹⁷ Joris 1610 [1536], fol. 1^r, Z. 7.

⁹⁸ Joris 1610 [1536], fol. 3^r, Z. 20–21.

⁹⁹ Joris 1610 [1536], fol. 57^r, Z. 14–15.

schen, die heute einen ›falschen‹ Glauben vertreten, in der Zukunft zum ›wahren‹ Glauben bekennen könnten. Diese Fokussierung auf die mit »guten Werken«¹⁰⁰ zu verdienende oder zu vermehrende göttliche Gnade, die sich sowohl bei Joris als auch bei Hoyers findet, weist eine Annäherung zum katholischen Glaubensbekenntnis auf, obgleich sich weder Joris noch Hoyers einem der drei anerkannten konfessionellen Lager – Luthertum und Calvinismus als protestantische Konfessionen sowie Katholizismus – zuordnen, diese im Gegensatz vehement kritisieren.¹⁰¹ In der Auffassung von der möglichen Besserung eines jeden Menschen durch christliche Tugenden und Taten steht statt einer Kritik an anderen Gläubigen jedoch vielmehr ein indirekter Duldungsappell im Vordergrund.

Kritik am Umgang mit den (falschen) ›Ketzer‹

Hoyers richtet sich wohlwollend an die gesamte Gemeinde als übergeordnete christliche Einheit – und nicht etwa als einzelne konkrete Kirchengemeinde – und insbesondere auch an den Herzog Friedrich III., der den Davidjoristen-Prozess 1642 als weltliches Oberhaupt anführte. Dies äußert sie direkt zu Beginn des eigentlichen Schreibens, auch wenn der dringliche, mahnende Ton, in dem der gesamte Text gehalten ist, bereits hier sehr deutlich zum Vorschein kommt.¹⁰² So appelliert Hoyers an den Fürsten, er solle seine christliche Gemeinde beschützen, indem er nicht »seiner Kirchen ware glieder« – wie beispielsweise Hartwig Lohmann und Nicolaus Teting –¹⁰³ verurteile und des Landes verweise. Hier bezieht sie sich neben den aktuellen Umständen der Verfolgung von Davidjoristen auf ein bereits zurückliegendes Ereignis, an das sie sich erinnert fühlt: Nachdem Teting und Lohmann 1622 mit einer Bekenntnisschrift, in der sie ihren weigelianisch geprägten Glauben zum Ausdruck gebracht hatten,¹⁰⁴ auf eine Weigel-feindliche Predigt des Flensburger Pastors Habakuk Meier reagiert hatten, mussten sie nach einer anschließenden Streitschriftenkontroverse Flensburg verlassen. So kamen sie nach Eiderstedt, wo sie jedoch aufgrund dieser Vorgeschichte 1623 zum Religionsgespräch geladen wurden. Bei diesem ließen sie keinen Zweifel daran, dass sie von ihren religiösen Überzeugungen nicht zurücktre-

100 Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 11.

101 Im katholischen Glauben war seit dem Tridentinum (1545–1563) die ›Werkgerechtigkeit‹ festgesetzt, also die Vorstellung davon, dass die vor Gott in ihrer Sündhaftigkeit gerechtfertigten Christen die ihnen von Gott zuteilwerdende Gnade mit guten Werken steigern und sich so ihr ewiges Leben verdienen könnten: »Si quis dixerit, hominis iustificati bona opera ita esse dona Dei, ut non sint etiam bona ipsius iustificati merita, aut ipsum iustificatum bonis operibus, quae ab eo per Dei gratiam et lesu Christi meritum (cuius vivum membrum est) fiunt, non vere mereri augmentum gratiae, vitam aeternam et ipsius vitae aeternae (si tamen in gratia decesserit) consecutionem, atque etiam gloriae augmentum: anathema sit« [Wer sagt, die guten Werke des gerechtfertigten Menschen seien so Gaben Gottes, daß sie nicht auch die guten Verdienste des Gerechtfertigten selbst sind; oder der Gerechtfertigte erlange mit den guten Werken, die von ihm durch Gottes Gnade und das Verdienst Jesu Christi (dessen lebendiges Glied er ist) getan werden, in Wahrheit nicht die Vermehrung der Gnade, das ewige Leben und (sofern er nur in der Gnade gestorben ist) den Eintritt in dieses ewige Leben, wie auch die Vermehrung der Herrlichkeit: der sei mit dem Anathema [i.e. Kirchenbann; Anmerkung L-S.S.] belegt] (Konzil von Trient, Dekret über die Rechtfertigung, 32. Kanon, DH). Dieser ›Werkgerechtigkeit‹ widersetzte sich Luther in der Reformation und gründete den protestantischen Glauben stattdessen auf die ›soli‹-Grundsätze *sola fide* und *sola gratia*. Luthers Rechtfertigungslehre besagte, dass der Mensch vor Gott nur durch das Bekenntnis seiner Sünde und das Vertrauen auf Gottes Gnade, also allein durch den Glauben (*sola fide*) und Gottes Gnade (*sola gratia*), gerechtfertigt werde – und gerade nicht durch eigene Werke oder Selbstrechtfertigung, da durch diese die menschliche Sünde vor Gott gelehnet würde (vgl. Führer 2016, S. 47–48. – vgl. Axt-Piscalar 2025, S. 81–84). Dass Hoyers weder dem Katholizismus noch dem Luthertum zugeordnet werden kann, zeigt sich insbesondere in ihrer spiritualistischen Glaubensauffassung: Während die Heilige Schrift im Katholizismus neben der Vermittlung durch Kirchenamtsträger im Zentrum des Glaubens stand und im Luthertum sogar als alleinige Grundlage für Gotteserkenntnis angesehen wurde (das *sola scriptura*-Prinzip), fokussierte Hoyers die individuelle Beziehung zu Gott im Glauben anstatt der bloßen Bibellektüre, von einem kirchlich-institutionalisierten und über andere Menschen vermittelten Glauben distanzierte sie sich strikt (vgl. Axt-Piscalar 2025, S. 93).

102 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 234, V. 1–5.

103 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 234, V. 7–16, V. 28–33, Zitat S. 234, V. 9.

104 Diese Schrift wurde vermutlich in Manuskriptform überreicht, ist jedoch als 28. Beilage in Kraffts *Husumische Kirchen- und Schul-Historie* abgedruckt (vgl. Krafft 1723, S. 463–466).

ten würden.¹⁰⁵ So wurde »1624 [...] eine Hochfürstliche Verfügung publicirt wider die Rosenkreuzer Lohmann und Teting«. ¹⁰⁶ Doch ungeachtet dessen, wo die beiden sich niederließen, folgte ihnen die Diffamierung und Verfolgung, sodass sie schließlich ein Traktat verfassten, in dem sie die an ihnen geübte »Ausketzerung« durch die kirchlichen Obrigkeiten rügten.¹⁰⁷ Dass dieses Schriftstück in der Folge verboten wurde und alle Exemplare zur Aushändigung an den Gerichtssekretär des Husumer Magistrats befohlen wurden,¹⁰⁸ wird Hoyers vor dem Hintergrund der Parallele zum Davidjoristen-Prozess schmerzlich an diesen öffentlichkeitswirksamen Streit erinnert haben, den sie bereits fast zwanzig Jahre zuvor in ihrem näheren Umfeld persönlich miterlebt hatte.¹⁰⁹

Statt diesen Fehler erneut zu begehen, solle der Herzog sein gottgegebenes Amt richtig ausführen, indem er als weltlicher Herrscher Christi Gesetz verteidige und Unruhe auflöse¹¹⁰ sowie das ihm unterstellte Volk, die »kinder Gottes«, als seine »Schaf« und Lämmer« vor dem »Wolff« beschütze.¹¹¹ Gleichzeitig sollten sich die Fürsten nicht anmaßen, Gottes Aufgabe des Verurteilens oder Begnadigungs zu erfüllen, denn Geistliches und Weltliches sollte, zumindest in der Unterscheidung von Gut und Böse, getrennt werden, wie Hoyers antithetisch betont:

»Seht nur zu daß ihr wol regirt/
Seyt ihr in ewerm Ambt geflissen/
Lasset Gott richten die gewissen. [...]
Er [Gott] ist übers gewissen Herr/
Gibt keinem andern diese Ehr.
Das Schwert Er euch befohlen hat/
Zustraffen eußer übelthat:
Er judicirt das innerlich/
Dafür ein Mensch soll hüten sich«. ¹¹²

Insbesondere kritisiert Hoyers an der weltlichen Obrigkeit, dass diese sich von denjenigen, die sie für falsche und der friedlichen Gemeinde schädliche Christen befindet, zum unchristlichen Handeln verleiten und instrumentalisieren lasse sowie den Dogmatismus der »falschen Pastoren« aus Angst vor deren Einfluss billige und mit ihnen sympathisiere.¹¹³ Denn »[d]er Pfaff will haben recht allein/ Und was er

¹⁰⁵ Vgl. Heimreich 1683, S. 251. – vgl. Carstens 1891, S. 376–377.

¹⁰⁶ Carstens 1891, S. 377. Das herzogliche Dekret vom 27. September 1624 ist in Kraffts *Husumische Kirchen- und Schul-Historie* abgedruckt (vgl. Krafft 1723, S. 470–472).

¹⁰⁷ Das Traktat wurde vermutlich in Manuskriptform überreicht, ist jedoch als 38. Beilage in Kraffts *Husumische Kirchen- und Schul-Historie* abgedruckt (vgl. Krafft 1723, S. 475–488).

¹⁰⁸ Vgl. Carstens 1891, S. 378–379.

¹⁰⁹ Dass Hoyers sich in diesem Streit eindeutig positionierte, verdeutlichen Kalendereinträge des Husumer Pastors Peter Danckwerth (1611–1652) (vgl. Kraack 2021, S. 12), dessen Bruder in seinem Amt als Schreiber eine enge Verbindung zu den Hoyer'schen Stallern hatte (vgl. Kraack 2021, S. 15). So schildert der Pastor in einem Eintrag vom 18. Juli 1624 »die staltersche in Eiderstedt Anna Hoiers [sei] »wie eine tolle törin« aus der Predigt und kirchen entlauffen da ich etwan den Weigelianismus und Rosenkreutzerschen schwere angegriffen etc. Sol sich verlauten lassen haben, der teufel sollte mehr in der husumer kirchen kommen« (Kraack 2021, S. 56–57). Am 6. Dezember 1624, so Danckwerth weiter, überstellten sie Hoyers aufgrund des Verdachts des Sympathisierens mit dem Weigelianismus eine Vorladung für ein Gespräch, sie aber »berufft sich uff Jhr freiheit« (Kraack 2021, S. 59).

¹¹⁰ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 240, V. 13–15.

¹¹¹ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 240, V. 21, V. 23–24.

¹¹² Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 31–S. 240, V. 8.

¹¹³ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 235, V. 6–9, S. 236, V. 16–18.

setzet das muß seyn«. ¹¹⁴ Doch nicht nur würden die Pastoren »die Fried-liebend Leut nicht leiden« ¹¹⁵, auch seien sie dafür hauptverantwortlich, dass das Land im (konfessionellen) Chaos versinke:

»Wer hat doch das feur angezündt/
Das so sehr brennt im Römschen Reich?/
Wisst ihrs? Sagt mirs/ ich frage euch/
Hats nicht gethan der Pfaffen-Teuffel?/
Ja freylich/ daran ist kein zweiffel/
Er hat so lang das spiel regiert/
Die Herrn im streit zusamm'n geführt/
Daß so viel Stät' sind destruiert/
Dörffer und Länder ruinirt/
Wie man üb'r all in Deutschland spührt«. ¹¹⁶

Mit einem durch rhetorische Fragen evozierten ironischen Unterton sowie einem über vier Zeilen gestreckten Paarreim betont Hoyers die zerstörerische Gewalt der Geistlichen, die mit ihren Machtkämpfen den unschuldigen Menschen schadeten. Sie gibt zu bedenken, dass diese Unruhestifter, die sie auch als »Baaliten«, ¹¹⁷ »Babels-bulen« ¹¹⁸ direkt mit dem Teufel assoziiert oder als »Phariseer« ¹¹⁹ mit ausgewiesenen Gegnern Jesu Christi, für unnötiges Blutvergießen verantwortlich seien und noch sein würden ¹²⁰ sowie die Christen vom rechten Weg abbringen würden. ¹²¹ Hoyers sieht das zentrale Problem darin, dass unter den Pastoren viele mehr nach ihrem eigenen Wohlstand und damit nach weltlichen Gütern strebten als dass sie wirklich die christliche Lehre verfolgten: ¹²²

»Aber ach daß die Fürsten wüsten/
Wie wenig Apostolsche Christen/
Oder rechte Evangelisten/
Man unterm Pfaffen-volcke findt/
Viel kenn ich die sehr Weltlich sind/
Und in Geistlichen sachen blind«. ¹²³

Denn dadurch würden diese einen kirchlichen Dogmatismus inszenieren, der jeglichen individuellen Glauben verbiete und die einfache Bevölkerung so vom »rechten« Glauben – in Hoyers' Verständnis also von einer spiritualistisch verstandenen individuellen Glaubensbeziehung zu Gott, die sich an

¹¹⁴ Hoyers 1986 [1650], S. 236, V. 5–6.

¹¹⁵ Hoyers 1986 [1650], S. 234, V. 26.

¹¹⁶ Hoyers 1986 [1650], S. 235, V. 13–22.

¹¹⁷ Hoyers 1986 [1650], S. 235, V. 26–27.

¹¹⁸ Hoyers 1986 [1650], S. 235, V. 30, S. 243, V. 36.

¹¹⁹ Hoyers 1986 [1650], S. 234, V. 18. – Schon Jesus warnt vor diesen eindrücklich (vgl. z.B. Mt. 23,1–10).

¹²⁰ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 235, V. 28, S. 245, V. 14.

¹²¹ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 235, V. 34–36.

¹²² Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 236, V. 1–4, S. 237, V. 19–20, S. 238, V. 8–13.

¹²³ Hoyers 1986 [1650], S. 237, V. 31–36.

den christlichen Tugenden orientiert und sich von sämtlichem weltlichem Bestreben distanziert – abhalte.¹²⁴

Darum dürfe »[d]er friedsam Fürst [...] sie nicht schützen«.¹²⁵ Hoyers appelliert vielmehr an Friedrich III., sich neutral zu verhalten und im Sinne seiner christlichen Identität alle Seiten anzuhören: »Schaffet ab allen zank und streit/ Im urtheil'n unparteylich seyt«.¹²⁶ Außerdem bittet sie ihn: »Frieden-statt helffet bawen wieder/ zerreisset nicht mehr Christi glieder«.¹²⁷ Mit dieser Anspielung auf die erst 1621 von Friedrich III. gegründete Toleranzenklave Friedrichstadt stellt Hoyers nicht nur einen konkreten Bezug zu den in Eiderstedt öffentlich angefeindeten Davidjoristen her. Auch erinnert sie den weltlichen Herrscher daran, dass er schon einmal einer religiösen Gruppierung – den Mennoniten – gegenüber Milde und christliche Güte habe walten lassen. Diese müsse er nun den Davidjoristen gleichermaßen zugestehen. Ebenso betont sie, dass all diejenigen, die im »echten inneren Glauben« an Christus lebten, einander unterstützen sollten, um als geeinte Christenheit bereit für den eschatologischen Übergang ins ewige Reich Gottes zu sein – unabhängig davon, dass sich die einzelnen Gruppen in einigen Ansichten voneinander unterschieden.

An den Fürsten gerichtet meint Hoyers, Gott werde ihm die Wahrheit verkünden, damit er die richtige Entscheidung treffen¹²⁸ und den christlichen Idealzustand in Frieden, Einklang, Gerechtigkeit und Nächstenliebe wiederherstellen könne.¹²⁹ Diesen Idealzustand grenzt sie vom Ist-Zustand ab, in dem die Wahrheit durch Unkenntnis der Heiligen Schrift und eine falsche Auslegung des göttlichen Wortes durch die Pastoren verkehrt würde.¹³⁰ Dabei bricht Hoyers hier mit ihrer Partizipation an der theologischen Debatte über die »richtige« Auslegung der Heiligen Schrift mit dem frühneuzeitlichen Diktum, es sei für eine Frau unangemessen und unerwünscht, dass sie sich öffentlich zu politischen oder theologischen Themen äußere.¹³¹

Dass die Praxis des Streitens um die Vormachtstellung, bei der die Wahrheit verzerrt werde, sündig sei, belegt Hoyers mit einem erneuten Verweis auf die Psalmen.¹³² Dabei entzieht sie sich aber ansonsten einer Beurteilung der Arbeit des Fürsten – »Der Fürst soll/ wie er will/ regieren« –,¹³³ was auf ihre Vorstellung von einer notwendigen Trennung des geistlichen und weltlichen Regiments hindeutet, worin sie Luther folgt. Demnach dürfe die weltliche Herrschaft auch nur über weltliche Belange urteilen, das heißt körperliche und physische Vergehen bestrafen, während die Bestrafung geistlicher Verbrechen allein bei Gott und seinen kirchlichen Vertretern liege.¹³⁴ Wie oben bereits ausgeführt, gesteht Hoyers daher dem Fürsten lediglich das Richten über »eußer übelthat« – darunter sind sämtliche Verbrechen zu verstehen, die Physisches wie den Körper oder (weltlichen) Besitz be-

¹²⁴ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 236, V. 5–8.

¹²⁵ Hoyers 1986 [1650], S. 234, V. 29.

¹²⁶ Hoyers 1986 [1650], S. 236, V. 10–15, Zitat S. 236, V. 11–12.

¹²⁷ Hoyers 1986 [1650], S. 238, V. 35–36.

¹²⁸ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 236, V. 22–24.

¹²⁹ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 236, V. 28–35.

¹³⁰ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 237, V. 8–10, V. 16–17, V. 32–36, S. 44, V. 31–36.

¹³¹ Vgl. Becker-Cantarino 1987, S. 110–111.

¹³² Vgl. Ps. 12,9, LU: »Denn es wird allenthalben vol Gottlosen / Wo solche lose Leute vnter den Menschen herrschen«.

¹³³ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 234, V. 35.

¹³⁴ Vgl. Luthers Schrift *Von weltlicher Oberkeit*, wie sie Sebastian Castellio in seiner bekannten Anthologie *De haereticis an sint persequendi* zitiert (vgl. Mahlmann-Bauer et al. 2024, S. 87–93).

treffen, beispielsweise Diebstahl oder Mord – zu. Über »das innerlich« eines Menschen – das heißt über alles, was nicht physisch greifbar ist und sich gewissermaßen im Menschen selbst abspielt, also die individuellen Glaubens- und Weltansichten sowie das Gewissen – solle sich die weltliche Obrigkeit dagegen kein Urteil anmaßen.¹³⁵

Der Herzog solle es also strikt unterlassen, den Glauben der Davidjoristen und anderer von den lutherischen Predigern als ›Ketzer‹ Verleumdeter zu bewerten. Gleichermäßen warnt sie davor, dass die Feinde des christlichen Glaubens mit jedem in den Frommen gesäten Zweifel sogar noch erstarken würden.¹³⁶ Damit könne es den ›wahren‹ Christen nur schaden, wenn man die angeblichen ›falschen‹ Christen verfolge und hinriche. Nicht nur würde sich die ›falsche‹ Lehre aufgrund des Martyriums weiterverbreiten. Auch wären diese Menschen für den zukünftig möglichen Übertritt zum ›wahren‹ Glauben verloren. Daraus ergibt sich für Hoyers die Forderung nach einer Abschaffung der weltlichen und körperlichen Bestrafung der geistlichen Sünden. Die Auffassung davon, dass Geistliches und Weltliches, Kirche und Staat, getrennt sein sollten, ist eine wichtige Grundannahme für Hoyers' Argumentation zugunsten einer Duldung Andersgläubiger. Der Fürst solle den konfessionellen Streit beilegen und sich nicht anmaßen, die Ungläubigen oder ›falschen‹ Gläubigen zu bestrafen. Diese Macht sei ausschließlich Gott vorbehalten, allein er könne und dürfe beurteilen, wer gut und wer böse sei, und die lutherischen Kirchenamtsträger, die sich als nicht gut erwiesen hätten, bestrafen.

Vor diesem Hintergrund mahnt Hoyers den Herzog Friedrich III. vor einer zukünftigen Bestrafung und Beurteilung als ›Ketzer‹: »Und muß Er sich bald von den schwätzern/ Auffß gräwlichst laßen mit verkätzern«¹³⁷, wenn er so fortfahre wie bisher und zugunsten der lutherischen Partei herrsche und walte. Denn wie Hoyers anhand eines konkreten Beispiels ausführt, werde laut einem niederländischen Sprichwort jeder allein vor Gott danach belohnt oder bestraft werden, wie er im Leben gewirkt habe.¹³⁸ Hier lässt sich erneut ein Bezug zur katholischen ›Werkgerechtigkeit‹ erkennen – der Annahme also, dass Gottes Gnade dem sündigen Menschen nicht bloß geschenkt werde, sondern der Mensch sich diese durch gute Werke im Leben verdienen könne. Angesichts der Tatsache, dass der Herzog der lutherischen Konfession zugeneigt war und daher von einer Rechtfertigung des Menschen allein durch den Glauben und durch Gottes Gnade und nicht durch eigenes Zutun überzeugt war, erscheint die von Hoyers verwendete Formulierung als äußerst provokant.¹³⁹

In diesem Zusammenhang schildert sie den Prozess im Jahr 1619 gegen die ehemaligen Marburger Professoren Philipp-Henrich Homagius und Georgius Zimmermann, die rosenkreuzerische und mystische Ansichten vertreten hätten und wegen ihrer Anfeindung des Schriftgelehrtentums verhaftet worden seien.¹⁴⁰ Dabei äußert sie deutlich ihre Sympathie den beiden Rosenkreuzern gegenüber, denn sie »[z]eigten die reine Warheit an [...] / Den Titul-tragern/Babels Bulen/ Und Letter-weisen/ Wolgelerten/«.¹⁴¹ Homagius und Zimmermann hatten im Jahr 1619 unter Berufung auf Visionen mit dem

¹³⁵ Hoyers 1986 [1650], S. 240, V. 6–7.

¹³⁶ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 246, V. 3–5.

¹³⁷ Hoyers 1986 [1650], S. 235, V. 2–3.

¹³⁸ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 244, V. 14–15, V. 18: »Het loon na't doen« [Der Lohn nach der Arbeit]. Bei dem Sprichwort handelt es sich vermutlich um eine niederländische Übersetzung von 1. Korinther 3,8, LU: »Ein jeglicher aber wird seinen Lohn empfangen nach seiner Arbeit.« – vgl. auch 2. Korinther 5,10, LU.

¹³⁹ Vgl. Anmerkung 100.

¹⁴⁰ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 242, V. 24–S. 243, V. 7. Obgleich Hoyers erwähnt, dass dieses Ereignis durch Drucke allgemein bekannt gewesen sei, ließen sich im Rahmen der Recherche keine entsprechenden Drucke nachweisen.

¹⁴¹ Hoyers 1986 [1650], S. 242, V. 32–S. 243, V. 1.

Zerschneiden und der ›Defenestration‹ – dem Hinauswerfen aus dem Fenster – von weltlichen Büchern gegen den unchristlichen Unterricht der Universität Marburg, an der sie lehrten, protestiert und eine umfassende Reform der Unterrichtsinhalte gefordert. So sollte ihrer Auffassung nach allein die Heilige Schrift gelehrt werden.¹⁴² Ebenso wie Hoyers gingen Homagius und Zimmermann von einem unmittelbaren Vorstehen des Jüngsten Tages aus und insbesondere Homagius rief dazu auf, die Bibel nicht wörtlich, sondern allegorisch zu deuten und dem ›inneren Wort‹, das heißt dem im Menschen wirkenden Wort Gottes, zu folgen. Er ging davon aus, dass die Reformation nicht abgeschlossen sei, sondern fortschreiten und in einem Blutbad enden würde, wie es Hoyers ebenfalls befürchtete.¹⁴³

Schließlich gab Zimmermann unter Folter seine Überzeugungen auf und wurde des Landes verwiesen,¹⁴⁴ was er später bereut habe. Dies gibt Hoyers unter Bezugnahme auf eine Anekdote, die nahelegt, dass sie in persönlichem Kontakt zu Zimmermann gestanden haben könnte, zu Bedenken.¹⁴⁵ Dagegen sei Homagius in seinem Glauben dank der Gnade Gottes standhaft geblieben, selbst als er öffentlich an den Pranger gestellt und ausgepeitscht worden sei.¹⁴⁶ Denn wie auch Hoyers war Homagius fest davon überzeugt, dass der Glaube eines jeden Menschen von Gott im Letzten Gericht nicht anhand der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Konfession, sondern anhand der Werke beurteilt werden würde.¹⁴⁷ Bei Hoyers ist dieses besonders deutlich in ihrem *Geistlich Gespräch zwischen Mutter und Kindt, warin das wahre Christenthumb bestehe und wie es zu führen sey* zu finden: Man solle sich fernhalten von sämtlichen christlichen Lehren, denn »[s]ie haben nicht die warheit rein«. ¹⁴⁸ Das, was am Ende der Zeit zähle, seien die »gute[n] Frücht[e]«, die ein jeder in seinem christlichen Leben durch den Glauben hervorbringe.¹⁴⁹

Wie auch Homagius stellte sie einen Bezug zur katholischen ›Werkgerechtigkeit‹ her und positionierte sich gegen den lutherischen Glauben an die göttliche ›Gnadenwahl‹ – daran, dass Gott dem sündigen Menschen die Gnade ohne Berücksichtigung von dessen Wirken im Leben schenke. Impliziert wird damit, dass der Mensch grundsätzlich einen freien Willen zur Entscheidung für den ›wahren‹ Glauben habe und dass er am Ende der Zeit von Gott entweder für seinen ›falschen‹ Glauben bestraft oder für seinen ›richtigen‹ Glauben mit der Gnade und dem ewigen Leben belohnt würde. Das bedeutet einerseits, dass der Mensch über eine Handlungsoption verfügen würde und nicht von vornherein vorbestimmt wäre, wer auserwählt ist und wer nicht. Andererseits wäre es so nicht möglich, dass ein Mensch, der in seinem Leben wider den ›wahren‹ Glauben handle und ›schlechte‹ Taten vollbringe, trotzdem am Ende die Erlösung erhalte. Bei Hoyers geht es demnach um eine ganzheitliche Erfüllung des Menschen im Glauben, eine Diskrepanz zwischen innerem Glauben und äußerem Handeln wird zurückgewiesen und in Bezug auf die Kirchenamtsträger vehement kritisiert.

Doch nicht nur findet sich die Parallele von Homagius' Prozess im Jahr 1619 zum Davidjoristen-Prozess von 1642 darin, dass vermeintliche Heterodoxe öffentlich verfolgt und verurteilt wurden, die Hoyers jedoch als wahre Christen begreift. Ebenso weitete sich auch dieser Prozess zu einer all-

¹⁴² Vgl. Moran 1996, S. 65.

¹⁴³ Vgl. Moran 1996, S. 86.

¹⁴⁴ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 243, V. 8–14. – vgl. Moran 1996, S. 71–72, S. 75.

¹⁴⁵ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 243, V. 15–17.

¹⁴⁶ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 243, V. 18–21. – vgl. Moran 1996, S. 71.

¹⁴⁷ Vgl. Moran 1996, S. 71.

¹⁴⁸ Hoyers 1986 [1650], S. 230, V. 25.

¹⁴⁹ Hoyers 1986 [1650], S. 232, V. 3–5.

gemeinen Fahndung nach denjenigen, die ähnliche Ansichten wie die Verurteilten vertraten, aus.¹⁵⁰ Hoyers appelliert daher an Herzog Friedrich III., die Verfolgung der Davidjoristen zu beenden und sich als weltlicher Herrscher für Gerechtigkeit einzusetzen. Sie fordert eine klare Trennung von weltlicher und geistlicher Macht, verweist auf frühere Fälle konfessioneller Verurteilungen und warnt davor, kirchlichen Fundamentalisten zu folgen. Stattdessen plädiert sie für die Anerkennung des inneren Glaubens als entscheidendes Kriterium vor Gott und ersucht die Eiderstedter Gläubigen, sich an dem ›wahren‹ Kern des Christentums zu orientieren.

Die ›wahren‹ Christen und Auserwählten

Der ›wahre‹ Kern des Christentums lasse sich Hoyers zufolge gerade nicht bei den kirchlichen Würdenträgern und Theologen, die einen Absolutheitsanspruch für ihre eigene Glaubensauffassung erheben, finden. Diese attackiert sie mit den Bezeichnungen als »Titulhern von Hohen-Schulen«¹⁵¹ oder an anderer Stelle in den *Poemata* als »Antichrist«¹⁵² sowie unter Verweis auf David Joris als Affen¹⁵³ scharf. Zu den von Hoyers abgelehnten konfessionellen Gruppierungen gehören neben den »Lutheraner[n] und Calvinisten/ Auch Flaccianer und Papisten«, wie sie in ihrem *Geistlich Gespräch zwischen Mutter und Kindt* verdeutlicht.¹⁵⁴ Ganz konkret bezieht sich Hoyers dabei auch auf die Prediger und Kirchenoberhäupter in ihrer Eiderstedter Heimat, die ihrer Ansicht nach den ›wahren‹ Glauben unterminieren würden und den Pharisiern gleich seien, die ausschließlich auf ihr eigenes Ansehen und nicht auf den ›guten, wahren‹ christlichen Glauben besonnen seien: »Wie auch nun thun die Cantzelherrn In Eydersteth/die viel verkehrn/ Und als die Phariseer pflegen/ Das Volck bewegen/streit erregen«.¹⁵⁵ So bezeichnet Hoyers sie als »lose leut [...]/ Die eigen Ehr und nutz vielmehr Suchen/ alß Christi Ehr und Lehr«.¹⁵⁶ Damit äußert sie sich, obgleich sie das Verhalten der ›falschen Propheten‹ auf das Äußerste verurteilt, im Vergleich zu Joris gemäßigter, denn dieser fügt der Bezeichnung als ›Pharisäer‹ nicht nur die der ›Sünder‹ hinzu,¹⁵⁷ sondern kündigt gar an, die »Letterknechten ende Schriftgeleerden sult bespot ende beschaamt staen« [Buchstabenknechte und Schriftgelehrte werden verspottet und beschämt werden].¹⁵⁸

Aus Hoyers' Äußerungen geht deutlich hervor, dass es insbesondere der Gegensatz von ›weltlich‹ und ›geistlich‹ ist, der ihre konfessionelle Positionierung bestimmt. So kritisiert sie an den Pastoren hauptsächlich, dass sie sich zu sehr in weltliche Belange einmischen und sich damit nicht von kriegesischen Söldnern unterscheiden würden,¹⁵⁹ in Bezug auf den christlichen Glauben und ein christliches Leben allerdings leer und ohne Gehalt seien.¹⁶⁰ Erneut greift sie die Trennung der beiden

¹⁵⁰ Vgl. Moran 1996, S. 73.

¹⁵¹ Hoyers 1986 [1650], S. 235, V. 31.

¹⁵² Hoyers 1986 [1650], S. 43, V. 22, S. 47, V. 19. – Zur historischen Entwicklung des Begriffs des Antichristen auf Basis der Bibel in der Frühen Neuzeit siehe den Sammelband von Delgado/Leppin 2011.

¹⁵³ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 258, Z. 1, S. 259, V. 1–3. – Dabei handelt es sich vermutlich nicht um ein direktes Zitat, sondern um einen Verweis auf eine Überschrift in Joris 1551, Vorrede.

¹⁵⁴ Hoyers 1986 [1650], S. 29, V. 27–28.

¹⁵⁵ Hoyers 1986 [1650], S. 234, V. 15–18.

¹⁵⁶ Hoyers 1986 [1650], S. 237, V. 18–20.

¹⁵⁷ Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 12^r, Z. 35–36, fol. 28^v, Z. 5–6.

¹⁵⁸ Joris 1610 [1536], fol. 25^r, Z. 33–34.

¹⁵⁹ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 238, V. 14–18.

¹⁶⁰ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 238, V. 1–2. Hoyers nimmt hier Bezug auf Judas 1,12, LU. – 2. Petrus 2,17, LU.

Regimenter auf, der zufolge Pastoren geistlich handeln sollten.¹⁶¹ In ihrer Kritik an deren Initiierung des tagesaktuellen Davidjoristen-Streits äußert Hoyers mit einer rhetorischen Frage jedoch deutlichen Zweifel an dem Willen der Pastoren, den christlichen Frieden in Eiderstedt zu gewährleisten: »Soll man die noch Frieds-botten nennen?«¹⁶² Während die gelehrten Theologen demnach ihrem politischen Einfluss am meisten Bedeutung beimessen würden, lehnt Hoyers in spiritualistischer Manier sämtliche weltlichen Verführungen ab. Damit steht sie unter anderem in der Tradition von Sebastian Franck, der dafür plädiert hatte, sich vom bloßen Buchstaben, wie er in der Heiligen Schrift niedergeschrieben steht, zu lösen und sich stattdessen vom Geist und Vorbild Jesu Christi leiten zu lassen.¹⁶³ Ebenso wie Franck beherzigt auch Hoyers die biblische Mahnung, wie sie Paulus formuliert hatte: »Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig«.¹⁶⁴ Daher schreibt sie in ihrer ebenfalls auf das Jahr 1642 datierten dichterischen Bearbeitung von Caspar Schwenckfelds *Buch vom Worte Gottes*:¹⁶⁵ »Das inner kann sein wirkung haben/ Ohn eußer mittel und Buchstaben:/ Aber ohn krafft des innern liechts/ Wircken die eußern mittel nichts«.¹⁶⁶

Daraus erschließt sich, dass für Hoyers diejenigen die »wahren« Christen sind, »die nach Christi sinn/ Einen Christlichen wandel führen/ Die Lehr mit ihrem leben zieren/ Und die Schrifft nach dem Geist erklären/ Selbst darnach leben wie sie lehren«,¹⁶⁷ »sich in guten Wercken üben«¹⁶⁸ sowie die Erkenntnis aus dem göttlichen Geist ableiten und nicht aus den bloßen Buchstaben.¹⁶⁹ Sich selbst stellt sie im Gegensatz zu den Kirchenamtsträgern als auf das Wohl aller – das heißt auch der davidjoristisch gesinnten – Mitglieder ihrer Eiderstedter »Gemeinde« bedacht und niemanden ausschließend dar. 14 Jahre vor Verfassen des *Schreibens*, in ihrem *Gespräch zwischen Mutter und Kindt*, hatte Hoyers noch betont, dass sämtliche existierenden »Sect[en]«, zu denen sie mit den »Lutheraner[n] und Calvinisten/ Auch Flaccianer und Papisten« nahezu alle christlichen Konfessionen zählte, gerade nicht den »wahren« Glauben gefunden hätten, obgleich sie dies proklamieren würden.¹⁷⁰ Im *Schreiben* legt sie das Hauptaugenmerk jedoch auf die Möglichkeit einer eschatologischen gesamtchristlichen Glaubensgemeinschaft, an der auch diese von ihr abgelehnten Gruppierungen teilhaben dürften, sofern sie sich bis zum Jüngsten Tag zum »wahren« Glauben bekennen würden.

So identifiziert sie sich auch aus dem schwedischen Exil heraus mit ihrer Gemeinschaft, zu der sie alle Christen in ihrer Eiderstedter Heimat zählt, also auch diejenigen, deren Auslegung des christlichen Glaubens sie vehement zurückweist. Diese Gemeinschaft ermahnt sie zum »wahren« christlichen Leben, damit jedes der Mitglieder, das heißt jeder Christ, Eingang in das bald kommende ewige Reich Gottes finden könne.¹⁷¹ Dass Hoyers die Davidjoristen als »wahre« Christen ansieht, er-

¹⁶¹ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 238, V. 19–22.

¹⁶² Hoyers 1986 [1650], S. 238, V. 23.

¹⁶³ Vgl. Franck, wie Sebastian Castellio ihn in seiner bekannten Anthologie *De haereticis an sint persequendi* zitiert (Mahlmann-Bauer et al. 2024, S. 311).

¹⁶⁴ 2. Kor. 3,6, LU.

¹⁶⁵ Vgl. Schwenckfeld 1554.

¹⁶⁶ Hoyers 1986 [1650], S. 164, V. 21–24.

¹⁶⁷ Hoyers 1986 [1650], S. 237, V. 24–28.

¹⁶⁸ Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 11, S. 239, V. 17–18. Hoyers nimmt hier erneut auf die katholische »Werkgerechtigkeit« Bezug (vgl. Anmerkung 100).

¹⁶⁹ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 237, V. 22–29.

¹⁷⁰ Hoyers 1986 [1650], S. 29, V. 18 – S. 30, V. 4.

¹⁷¹ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 238, V. 3–5, S. 242, V. 17, V. 31, S. 245, V. 7, V. 17–20, V. 23–29.

schließt sich durch ihre Nähe zu David Joris' Lehren. Dieser vertrat die Auffassung, man solle allein dem göttlichen Geist folgen¹⁷² und sich die ›wahren‹ Diener Gottes beziehungsweise Gott selbst zum Vorbild nehmen, um über den ›falschen‹ äußeren, mit dem Körper und den Buchstaben verbundenen Glauben siegen zu können.¹⁷³ Entsprechend solle man sich allen weltlichen Verführungen und Genussgütern wie Reichtum oder Ruhm, denen ein Mensch unterliegen könne, lossagen, da dieses Verlangen nicht gottgegeben sei, dem Streben nach Gott sogar entgegenstünde.¹⁷⁴ Stattdessen solle man Christus in guten Werken nacheifern:

»Want beroemen wy ons kinderen Godes te siyn/ so moeten wy oock wel Godes werken en syn natuer bewysen/ of wy syn logenachtich«
[Denn wenn wir uns rühmen, Kinder Gottes zu sein, müssen wir auch Gottes Werke und Wesen beweisen, sonst sind wir Lügner].¹⁷⁵

Hoyers und Joris teilen ebenso die Ansicht, dass dieser Weg des richtigen Glaubens, wie sie ihn von dem Apostel Paulus beschrieben finden, ein schwer zu beschreitender sei und nur wenige zu dessen Ende gelangen würden, an dem der Eintritt ins jenseitige Reich des Friedens warte.¹⁷⁶ Zu diesen Ausgewählten, »[w]elche nicht mit dem grösten hauffen/ Den breiten Welt-weg wollen laufen«, zählt Hoyers nicht nur David Joris und seine Anhänger, sondern auch die »Schwenckfelder [...] Rosencreutzer/ Enthusiast[en]/ Chiliast[en]/ [und] Weigelianist[en]«. ¹⁷⁷ Obgleich Hoyers selbst keiner bestimmten dieser konfessionellen Gruppierungen angehörte, sympathisierte sie deutlich mit einigen ihrer Ansichten oder Mitglieder und stand im Kontakt zu Anhängern dieser Gruppen, vor allem in ihrer Heimat Eiderstedt im Gottorfer Anteil des Herzogtums Schleswig – wie zu erwähnten Teting und Lohmann oder Homagius und Zimmermann.

Aus diesem Grund findet sich in Hoyers' Gedichten zwar kein Aufruf, sich zu einer im Glauben geeinten Gruppe von ›wahren‹ Christen zusammenzufinden, wie er bei Joris explizit erfolgt,¹⁷⁸ dafür aber eine Hervorhebung des individuellen Charakters des ›wahren‹ Glaubens und eine Betonung dessen, dass jede und jeder Gläubige den ›wahren‹ Weg zu Gott nur alleine finden könne. Nichtsdestotrotz liegt in Hoyers' *Schreiben* eine eindeutige Identifikation der Dichterin mit der imaginierten, nicht konkret mit ihren real existierenden Mitgliedern erfassbaren Eiderstedter ›Gemeinde‹ vor. Unter dieser fasst sie sämtliche Eiderstedter Christen zusammen, deren zentrales verbindendes Merkmal sie in der Liebe zu Gott und der friedvollen Gemeinschaft sieht. Dementsprechend verurteilt sie diejenigen, die diesen Frieden ganz bewusst stören würden, um sich persönlich zu profilieren – im Falle des Davidjoristen-Prozesses Pastoren wie Moldenit – und Bürgerinnen und Bürger wie die David-

¹⁷² Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 2^r, Z. 15–16, fol. 10^r, Z. 11–14, fol. 11^r, Z. 3–4.

¹⁷³ Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 4^r, Z. 22–32, Zitat Z. 23–24, fol. 7^v, Z. 5–8, Zitat Z. 7–8.

¹⁷⁴ Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 2^v, Z. 2–3, Z. 6–8, fol. 11^v, Z. 30–32.

¹⁷⁵ Joris 1610 [1536], fol. 11^r, Z. 19–22.

¹⁷⁶ Bei Hoyers findet sich der Bezug zum Kreuzweg insbesondere in ihrem *Geistlich Gespräch zwischen Mutter und Kindt* (vgl. z.B. Hoyers 1986 [1650], S. 18, V. 26, S. 37, V. 5–7, S. 38, V. 22). – vgl. Joris 1610 [1536], fol. 9^r, Z. 25–27, fol. 11^v, Z. 9–10. – vgl. 1. Kor. 1,27, LU (der Bibelverweis erfolgt bei Hoyers 1986 [1650], S. 37, V. 19–23).

¹⁷⁷ Hoyers 1986 [1650], S. 165, V. 27–36.

¹⁷⁸ Joris versteht sich als geistlicher Führer und Prophet einer bruderschaftsähnlichen Gruppierung. So bezeichnet er seine Anhänger als »Bontgenoten« [Bundgenossen] (Joris 1610 [1536], fol. 2^r, Z. 16), Brüder (vgl. Joris 1610 [1536], fol. 13^r, Z. 27) oder »mede-Broeders« [Mitbrüder] (Joris 1610 [1536], fol. 6^r, Z.1). – vgl. dazu Förster 2019, S. 112–113, S. 124.

juristen, die jegliche Gewalt ablehnten¹⁷⁹ und nach dem Grundsatz der ›imitatio christi‹ lebten, nicht ›leiden‹,¹⁸⁰ das heißt nicht in Eiderstedt dulden würden.

Aufruf zu innerchristlicher Duldung im Diesseits

In diesem Zusammenhang ließe sich bei Hoyers von einer vormodernen Form der heutzutage so genannten ›wehrhaften Toleranz‹¹⁸¹ sprechen, da Hoyers zwar für innerchristliche Duldsamkeit plädierte, sich aber Individuen oder Gruppierungen gegenüber, die ein derartiges Zusammenleben verschiedener christlicher Konfessionen ablehnten oder gar aktiv gefährdeten, intolerant zeigte. Sie vertritt damit in ihrem *Schreiben* eine spezifisch christliche Auffassung von Duldung, die auf Friedfertigkeit und den christlichen Tugenden gründet. An die Eiderstedter Christen gerichtet, plädierte Hoyers für eine dringend notwendige Rückbesinnung auf diese christlichen Tugenden – nicht nur angesichts des nahenden göttlichen Gerichts,¹⁸² sondern vor allem in Bezug auf die aktuellen Spannungen zwischen Lutheranern und Davidjuristen. Denn Hoyers' Ansicht nach sollte man diesen Streit schnell beilegen, bevor unwiderrufliche Schäden auf beiden Seiten entstünden: »Seeling ist der zu jeder frist/ Dem ander schad ein warnung ist. Wann des Nachbarn hauß steht in brand/ Ist das feur nah' an unser wand/ Leschet/ ehe es nimbt überhand.«¹⁸³ Hier fungieren das ›Haus‹ nicht nur als ›pars pro toto‹ für den Glauben des Menschen und das ›Feuer‹ als Metapher für die öffentliche Diffamierung, die den Glauben infragestellt und damit angreift. Das ›brennende Haus‹ spielt auch auf die Hinrichtung von scheinbar ›falschen‹ Christen auf dem Scheiterhaufen an. Dementsprechend ist Hoyers deutlich an einem duldsamen Umgang mit verschiedenen konfessionellen Gruppierungen wie auch den Davidjuristen gelegen, da alle Christen gemeinsam dafür verantwortlich seien, den Frieden in ihrem Glauben zu bewahren und damit einhergehend auch alle Christen gleichermaßen von einzelnen Christen zugefügten Schäden betroffen seien. Wenn also »[d]er Nachbarn Häuser stehn in gluth«, dann solle nicht gezögert werden, diesen Nachbarn – das sind die Davidjuristen, mit denen die Eiderstedter Haus an Haus wohnten – gemäß dem christlichen Gebot der Nächstenliebe zu helfen.¹⁸⁴

Zwar distanziert sich Hoyers klar von den lutherischen Pastoren, doch statt der ›Falschheit‹ der verschiedenen Glaubensbekenntnisse, wie sie 1628 im *Gespräch zwischen Mutter und Kindt* thematisiert wurde, betont Hoyers hier die allen Menschen – also auch den Pastoren – gegebene Möglichkeit der Besserung und der Hinwendung zum ›wahren‹ Glauben.¹⁸⁵ Dadurch gibt Hoyers ihre Ablehnung zwar nicht auf, adressiert die lutherischen Pastoren ihrer Heimat aber weiterhin als Teil der imaginierten gesamtchristlichen Gemeinschaft in Eiderstedt. Diese Einbeziehung ist nicht nur rhetorischer Kniff, sondern Ausdruck eines integrativen Duldungsgedankens.¹⁸⁶ Zwar ermahnt Hoyers die lutherischen Pastoren als Vertreter des geistlichen Reiches, Gottes Anweisungen und Belehrungen nicht mehr länger

¹⁷⁹ Vgl. Burckhardt 1949, S. 11.

¹⁸⁰ Hoyers 1986 [1650], S. 234, V. 25.

¹⁸¹ Vgl. Simon 2023, S. 739. – vgl. Bundesministerium des Innern und für Heimat: Wehrhafte Demokratie, o. D., <https://www.bmi.bund.de/DE/themen/heimat-integration/wehrhafte-demokratie/wehrhafte-demokratie-node.html> (2.4.2025).

¹⁸² Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 238, V. 33–34, S. 240, V. 1–2, V. 19.

¹⁸³ Hoyers 1986 [1650], S. 244, V. 24–28.

¹⁸⁴ Hoyers 1986 [1650], S. 245, V. 16.

¹⁸⁵ Vgl. Anmerkung 153.

¹⁸⁶ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 240, V. 30–36. Dies erinnert deutlich an das Gebot der Feindesliebe, da Hoyers die von ihr abgelehnten und verurteilten Lutheraner warnt und auf ihre Erlösung gleichermaßen hofft (vgl. dazu Mt. 5,44, LU).

zu ignorieren,¹⁸⁷ da sie dafür von Gott am Ende ihrer irdischen Lebenszeit bestraft würden.¹⁸⁸ Doch sie erkennt die Kirchenamtsträger unter Bezugnahme auf einen Bibelverweis in ihrer Aufgabe, die Gemeinde christlich zu unterrichten, als grundsätzlich gleichwertige Christen an.¹⁸⁹ Gleichzeitig erkennt sie auch die Notwendigkeit der weltlichen Obrigkeit – verkörpert durch den lutherischen Herzog Friedrich III. – an. Diese sei von Gott dafür ausgewählt worden,¹⁹⁰ die Christen zusammenzuhalten und zu beschützen, das »Volck frölich zusamen [zu bringen]«. ¹⁹¹ Daher rät sie allen Christen – auch und besonders denjenigen, die noch nicht den »wahren« christlichen Glauben lebten, aber noch zu diesem finden könnten –, »[s]ich über ander nicht [zu] erheben/ Der Obrigkeit nicht [zu] widerstreben«. ¹⁹²

Ganz anders positioniert sich Joris: Sein spiritueller Dualismus trennt radikal zwischen göttlichem und weltlichem Bereich. Letzterer gehört für ihn gänzlich der Sphäre des Teufels und der Sünde an.¹⁹³ Entsprechend ruft er zur aktiven Distanzierung gegenüber und öffentlichen Diffamierung der weltlichen Obrigkeit auf: »[T]redet hem mit voeten/ beschaamt hem openbaerlyck« [Tretet ihn mit Füßen und demütigt ihn öffentlich]. ¹⁹⁴ In dieser Dichotomie verlangt er eine eindeutige Entscheidung jedes einzelnen Individuums: »[S]taet niet meer tusschen beyden stille« [Steht nicht mehr still zwischen beiden]. ¹⁹⁵ Zwar finden sich auch bei Joris Aussagen, die zur gegenseitigen Duldung der Christen untereinander mahnen: »Wy hebben eenen Vader« [Wir haben einen Vater], ¹⁹⁶ daher »stet toe/ dat immer niemant hem selben en sette in dat hoogste« [sei es so, dass niemand sich selbst je als den Höchsten setzte]. ¹⁹⁷ Solche Passagen stehen jedoch weniger im Zusammenhang mit einer gruppenübergreifenden Duldung, sondern dienen primär der Konsolidierung seiner eigenen Gruppierung. Vor diesem Hintergrund ist umso bemerkenswerter, dass Hoyers die Eiderstedter Davidjoristen vor dem Herzog verteidigt. Hier zeigt sich ihre altruistische Auffassung des »wahren« Christentums, denn nicht nur plädiert sie für ein friedliches Mit- statt Gegeneinander, indem sie den Herzögen befiehlt: »Ihr Christlich' Fürsten trett zusamen/ Seyt geflissen nach ewrem Namen In gnaden friedlich zu beschützen/ Alle die gern im friede sitzen«. ¹⁹⁸ Ebenso ruft sie zu einer Politik des »[V]erschonens[s]«. ¹⁹⁹ auf und dazu, »[g]ern recht [zu] thun und das unrecht [zu] leiden«, ²⁰⁰ sowie »aller Menschen wolfart [zu] lieben«, das Handeln also am christlichen Gesamtwohl auszurichten. ²⁰¹

Wenn sich die Menschen Hoyers' Anweisungen gemäß besserten und eine innerchristliche Einigkeit herstellten, so würden – wie Hoyers unter Paraphrasierung einer zentralen Bibelstelle darlegt

187 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 241, Z. 1.

188 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 241, V. 5–10, S. 242, V. 18–23.

189 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 240, V. 33–36. – vgl. Mt. 23,10, LU.

190 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 20–21, V. 24–25, V. 27–30.

191 Hoyers 1986 [1650], S. 233, V. 21.

192 Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 20–21.

193 Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 12^r, Z. 13–19.

194 Joris 1610 [1536], fol. 12^r, Z. 19–22.

195 Joris 1610 [1536], fol. 12^r, Z. 23–24

196 Joris 1610 [1536], fol. 59^v, Z. 19.

197 Joris 1610 [1536], fol. 58^v, Z. 10–12.

198 Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 1–4.

199 Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 6.

200 Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 15.

201 Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 12–13.

– der Teufel und mit ihm alle Sünde am kurz bevorstehenden Jüngsten Tag von Jesus Christus besiegt und erneut in die Hölle verbannt werden.²⁰² Ähnliches findet sich auch bei Joris.²⁰³ Hoyers betont unter Verweis auf die Offenbarung des Johannes noch einmal explizit, dass die Erkenntnis allein durch den göttlichen Geist komme und das in der Bibel transportierte Wissen nicht durch eine individuelle Deutung, die etwas hinzudichte oder auslasse, verfälscht werden dürfe.²⁰⁴ Das bedeutet für sie aber auch, dass man sich auf die Wahrhaftigkeit von Glaubensansichten, wie sie andere Christen predigten und verfolgten, nicht sicher verlassen könne und einem christlichen Individuum nur im Gespräch mit Gott von diesem offenbart werde, was der Weg zum ›wahren‹ Glauben sei. Diese menschliche Unwissenheit darüber, ob man selbst oder das jeweilige Gegenüber im ›wahren‹ Glauben ist, bildet die Grundlage für Hoyers' Aufruf zur innerchristlichen Duldung.²⁰⁵

Dabei beruft sie sich insbesondere auf das biblische Gleichnis vom Unkraut unter dem Weizen, mit dem schon seit dem dritten Jahrhundert vornehmlich die Forderung nach einer Trennung der staatlichen von den kirchlichen Angelegenheiten – auch in Bezug auf den Umgang mit Heterodoxen – gerechtfertigt wurde:²⁰⁶

»Fahrt nicht nach Wolfes art so fort/
Mit beißen/ reissen/ streit und Mord/
Sondern gehorchet Christi Wort/
Das unkraut laßt bey dem Weizen stehn/
Ihr könnt nicht in die Herzen sehn/
Was unkraut oder Weizen ist;
Welches nur allein Jesu Christ/
Dem Nieren-prüfer/ ist bewußt [...]
Seine Engel hat Er bestellt/
Wird senden sie/ wanns ihm gefällt/
Zu rechter zeit es außzureissen;
Euch aber hat Er's nicht geheißsen/
Sondern verboten/ außzuuroten:
Darum steht ab von ewrem spotten«.²⁰⁷

²⁰² Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 241, V. 14–22. – vgl. Off. 20,1–3, LU.

²⁰³ Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 4^v, Z. 23–29.

²⁰⁴ Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 241, V. 23–29, V. 33–36. – vgl. Off. 22,18–19, LU.

²⁰⁵ Dabei ist diese innerchristliche Duldung an Hoyers' spiritualistische Glaubensauffassung gebunden: Sie lehnt die Lehren sämtlicher christlicher Konfessionen zwar ab, ist jedoch davon überzeugt, dass es diesen noch möglich sei, sich im persönlichen Gespräch mit Gott auf den ›wahren‹ Glauben zu fokussieren und diesen Glauben in ihren Taten zu veräußern, sodass sie am Jüngsten Tag für die eschatologische Gemeinschaft der ›wahren Christen‹ auserwählt werden könnten. Da jedoch kein Mensch vor dieser Zeit sicher sein könnte, ob der jeweils andere – also auch derjenige, der sich noch an spezifische konfessionelle Dogmen hält – den ›wahren‹ Glauben – das heißt nach Hoyers' Auffassung den spiritualistisch verstandenen, auf den Glauben an Christus und die christlichen Tugenden gründenden Glauben – nicht noch finden könnte, solle man diesen meiden, seine Existenz aber erdulden.

²⁰⁶ Vgl. Klüeting 2004, S. 61. Für eine Gesamtdarstellung der Deutungsgeschichte des Unkraut-Weizen-Gleichnisses im Christentum vgl. Angenendt 2018. Die Deutung des Gleichnisses zugunsten einer Forderung nach konfessioneller Duldung stellt auch ein zentrales Motiv in Sebastian Castellios Anthologie *De haereticis an sint persequendi* dar.

²⁰⁷ Hoyers 1986 [1650], S. 242, V. 2–16. – vgl. Mat. 13,24–30, LU. – vgl. Jer. 17,10, LU.

In Imperativen richtet sich Hoyers nachdrücklich mahnend an Christen, die sich anmaßen, im Namen des Glaubens gegen andere Menschen mit (physischer) Gewalt vorzugehen. Unter Verwendung eines Asyndetons betont sie hier nicht nur ihre eigene emotionale Betroffenheit, sondern vor allem die Aggressivität derjenigen, die Mitchristen hinrichten lassen. Diese ›falschen‹ Christen deklariert sie wie auch an anderer Stelle mit der Metapher des Wolfes als Feinde des christlichen Friedens.²⁰⁸ Statt die Lehre anderer zu verurteilen, sollten sich die Christen an das Wort Christi halten und ihren Glauben vor Christus leben, da allein dieser die ›wahren‹ von den ›falschen‹ Christen unterscheiden könne. Da am Ende der Zeit das ›Gute‹ vom ›Bösen‹ getrennt werde, solle im Diesseits also niemand aufgrund seines Glaubens verurteilt werden. Das heißt auch, dass jeder danach ›belohnt‹ würde, wie er im Leben gewirkt habe – wer unchristlich handle, werde seine Strafe bekommen. Auch Joris nimmt Bezug auf dieses Gleichnis und meint, ein Mensch könne die Boten des Teufels von denen Gottes äußerlich gar nicht unterscheiden,²⁰⁹ doch im Gegensatz zu Hoyers steht bei ihm nicht die Duldsamkeit der Christen untereinander im Vordergrund, sondern der Dualismus zwischen der »ghesehnende[n] Saat« [gesegnete[n] Saat]²¹⁰ und den Sündern, die dem Unkraut gleich verbrannt würden.²¹¹

Des Weiteren greift Hoyers auf die biblische Metapher des zweischneidigen Schwerts zurück,²¹² um zu illustrieren, dass allein Gott das Innere eines Menschen kenne und wisse, ob dieser gut oder schlecht sei. Daher müsse jeder Mensch allein vor Gott treten und seine eigene Entscheidung zum guten christlichen Glauben treffen, was eine Grundvoraussetzung für Hoyers' konfessionelle Duldung darstellt, da eine Bewertung des Glaubens anderer Christen damit obsolet wird.²¹³ Diese Vorstellung der Selbstverantwortlichkeit vertritt auch Joris.²¹⁴ Dass das geistliche, zweischneidige Schwert das Wort Gottes bezeichne und nicht wörtlich verstanden werden dürfe, hatte bereits der Lutheraner Johannes Brenz im 16. Jahrhundert betont, um gegen eine Verfolgung und Hinrichtung von Täufern zu argumentieren.²¹⁵

In dieser Tradition steht Hoyers, wenn sie den Eiderstedter Davidjoristen-Prozess 1642 zum Anlass nimmt, um für eine Überantwortung des letzten Urteils an Gott zu plädieren und alle Christen dazu aufzurufen, sich innerlich zu den christlichen Tugenden zu bekennen²¹⁶ und ohne den Einsatz von (physischer) Gewalt²¹⁷ »[d]as bose [...] [zu] meiden/ [...] und das unrecht [zu] leiden«.²¹⁸ Nicht nur erfolgt hier eine deutliche Parallelisierung mit Jesu Leidensweg, den Hoyers in der ›imitatio Christi‹ im alltäglichen Leben nachempfunden wissen will. Auch lässt sich hierin sowohl eine pazifistische Tendenz, in der sich Hoyers von sämtlicher Gewaltausübung distanziert, als auch ein bewusstes Ertragen – im Sinne von Tolerieren – Andersgläubiger erkennen. Daher ist sie, obgleich

208 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 238, V. 26.

209 Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 22^v, Z. 23–fol. 23^r, Z. 2.

210 Joris 1610 [1536], fol. 9^v, Z. 1–3.

211 Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 3^r, Z. 20–26.

212 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 240, V. 11–12. – vgl. Hebr. 4,12, LU.

213 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 34–36.

214 Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 12^v, Z. 31–35, Zitat Z. 34–35.

215 Vgl. Brenz, wie Sebastian Castellio ihn in seiner bekannten Anthologie *De haereticis an sint persequendi* zitiert (vgl. Mahlmann-Bauer et al. 2024, S. 489).

216 Vgl. Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 17.

217 »Durchs Gebeth sein Macht zertretet« (Hoyers 1986 [1650], S. 232, V. 4). – »last beten seyn ew'r wahr« (Hoyers 1986 [1650], S. 232, V. 7).

218 Hoyers 1986 [1650], S. 239, V. 14–15.

sie einige spiritualistische Ansichten David Joris' aufgreift und teilt, keine Davidjoristin. Sie sieht sich nicht als Teil einer bestimmten konfessionellen Gruppierung, nicht wie Joris als prophetische Anführerin der ›wahren Christen‹, der Gott seinen Willen als einziger vor der Zeit offenbart hätte²¹⁹, und sie misst dem inneren Wandel und der Nachfolge Christi in den alltäglichen Werken und Gebeten mehr Wert bei als der Erwachsenentaufe, die nach Joris' Auffassung für das Seelenheil eines jeden Christen zentral ist.²²⁰

Schluss

Mit diesem Beitrag wurde aufgezeigt, dass Hoyers' *Schreiben an die Gemeyn im Land Holstein* nicht nur als dichterischer Ausdruck persönlicher Frömmigkeit, sondern zugleich als literarische Intervention in einen konkreten historischen Streitfall sowie als Beitrag zu den frühneuzeitlichen interkonfessionellen Friedensdebatten gelesen werden kann. Hoyers verbindet Kritik an der lutherischen Orthodoxie mit einem eindringlichen Appell zur innerchristlichen Duldsamkeit und verweist dabei auf die Notwendigkeit einer Trennung weltlicher und geistlicher Gerichtsbarkeit. Ihr *Schreiben* steht exemplarisch für eine frühneuzeitliche Vorform von Pazifismus und Toleranz, die auf christlicher Nächstenliebe und dem inneren Wandel des Individuums beruht. Dabei eröffnet sie als Akteurin in den konfessionellen Auseinandersetzungen im 17. Jahrhundert eine bislang wenig beachtete Perspektive: die der dichterisch argumentierenden Frau, die sich in einem von männlichen Theologen dominierten Diskursraum konfessionell positioniert und die Diskursformen der (männlichen) Gelehrten – wie den Einsatz jeweils als für die Argumentation passend erachteter intertextueller Bezüge zu religiösen wie theologischen Schriften – in ihre Dichtung übernimmt. Damit liefert ihre Dichtung nicht nur einen wichtigen Impuls für die Erforschung vormoderner Vorformen von Toleranz, sondern weist auch auf das bislang unzureichend ausgeschöpfte Potenzial konfessioneller Dichtung (insbesondere von Frauen) als Medium innerchristlicher Verständigungsversuche hin.

Abstract

The article examines Anna Ovena Hoyers' *Schreiben an die Gemeyn im Land Holstein* (1642) against the background of the Davidjorist trial in Eiderstedt as an example of the thematic representation of inner-Christian toleration in confessional poetry in the 17th century. The study focuses on the analysis of the arguments Hoyers uses to argue in favour of toleration despite her clear anti-confessional positioning, and to speak out against the persecution of denominational groups considered heterodox, such as the Davidjorists. A contextualised analysis of the text reveals Hoyers' advocacy for the separation of spiritual and secular power, underpinned by biblical references, eschatological ideas, and a critique of ecclesiastical dogmatics. This perspective is further supported by the promotion of individual autonomy in faith, anchored in the principles of the Christian virtuous lifestyle. Her writing

²¹⁹ Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 29^v, Z. 33–fol. 30^r, Z. 5, fol. 42^r, Z. 19–20.

²²⁰ Vgl. Joris 1610 [1536], fol. 17^r, Z. 8–13, fol. 18^r, Z. 16, fol. 34^v, Z. 1–4.

can be regarded as a literary testimony to early modern discourses on toleration, which sought to resolve denominational conflicts not through demarcation, but through a Christian-motivated ethic of peace. The essay also makes a contribution to the re-evaluation of female authorship and poetic texts in the denominational conflicts of the early modern period. Furthermore, Hoyers is placed in relation to David Joris with reference to the latter's writing *Hoort die stemme des Heeren* (1536) in order to make a further contribution to Hoyers' confessional categorisation.

Literatur

- Adelung, Johann Christoph: Geschichte der menschlichen Narrheit, oder Lebensbeschreibungen berühmter Schwarzkünstler, Goldmacher, Teufelsbanner, Zeichen- und Liniendeuter, Schwärmer, Wahrsager, und anderer philosophischer Unholden, Bd. 3, Leipzig 1787.
- Albrecht, Ruth: Anna Ovena Hoyers: Geb. 1584 in Koldenbüttel, gest. 27. November 1655 in Stockholm Schriftstellerin, Kirchenkritikerin, in: Auf den zweiten Blick. Frauen und Männer der Nordkirche vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hg. v. Claudia Tietz-Buck, Ruth Albrecht, Rainer Hering, Husum 2018, S. 139–150.
- Andersen, Peter Friedrich: Die neuesten anabaptistischen Bewegungen in Dänemark, in: Zeitschrift für historische Theologie 15,2 (1845), S. 139–188.
- Anderson, Benedict: Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, London/New York 1995.
- Angenendt, Arnold: ›Lasst beides wachsen bis zur Ernte‹. Toleranz in der Geschichte des Christentums, Münster 2018.
- Archibald, Brigitte Edith: Anna Owena Hoyers: A View of Practical Living, in: Women writers of the Renaissance and Reformation, hg. v. Katharina Wilson, Athens 1987, S. 304–326.
- Arnold, Gottfried: Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie, Bd. 1/2, Frankfurt am Main 1729.
- Arnold, Gottfried: Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historien Vom Anfang Des Neuen Testaments biß auf das Jahr Christi 1688, Bd. 1, Schaffhausen 1740.
- Auge, Oliver/Brenner, Stefan/Thomsen, Christiane (Hg.): Toleranz! Interdisziplinäre Zugänge zu einem Kernthema der Menschheitsgeschichte, Kiel 2023.
- Auge, Oliver: Toleranz und Ökonomie: Das Beispiel der Herzogtümer Schleswig und Holstein in der frühen Neuzeit, in: Toleranz! Interdisziplinäre Zugänge zu einem Kernthema der Menschheitsgeschichte, hg. v. Oliver Auge, Stefan Brenner und Christiane Thomsen, Kiel 2023, S. 17–35.
- Axt-Piscalar, Christine: Was ist Theologie? Klassische Entwürfe von Paulus bis zur Gegenwart, Tübingen 2025, <https://doi.org/10.36198/9783838564395>.
- Becker-Cantarino, Barbara: Die Stockholmer Liederhandschrift der Anna Ovena Hoyers, in: Barocker Lust-Spiegel. Studien zur Literatur des Barock Festschrift für Blake Lee Spahr, hg. v. Martin Bircher, Jörg-Ulrich Fechner, Gerd Hillen, Amsterdam 1984, S. 329–344, https://doi.org/10.1163/9789004485334_021.
- Becker-Cantarino, Barbara: Anna Ovena Hoyers: Geistliche und Weltliche Poemata, Tübingen 1986.
- Becker-Cantarino, Barbara: Der lange Weg zur Mündlichkeit. Frau und Literatur (1500–1800), Stuttgart 1987, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03238-6>.
- Becker-Cantarino, Barbara: Low German as a literary language in Schleswig-Holstein in the seventeenth century: A poem by Anna Ovena Hoyers, in: Languages and cultures. Studies in honor of Edgar C. Polomé, hg. v. Mohammad Jazayeri, Berlin 1988, S. 63–72, <https://doi.org/10.1515/9783110864359.63>.
- Bers, Anna: Frauen Lyrik. Gedichte in deutscher Sprache, Ditzingen/Leck 2020.
- Beyerle, Stefan (Hg.): Apokalyptik, Tübingen 2024, <https://doi.org/10.36198/9783838562582>.
- Beyerle, Stefan: Die Apokalyptik in Religion, Politik, Kultur und Theologie, in: Apokalyptik, hg. v. Stefan Beyerle, Tübingen 2024, S. 1–28, <https://doi.org/10.36198/9783838562582>.
- Bremer, Kai: Literatur der Frühen Neuzeit: Reformation – Humanismus – Barock, Stuttgart 2008, <https://doi.org/10.36198/9783838531649>.
- Brinker-Gabler, Gisela: Deutsche Dichterinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Gedichte und Lebensläufe, Frankfurt a. M. 1978.
- Burckhardt, Paul: David Joris, in: Basler Biographien, Bd. 1, Basel 1900, S. 91–157.
- Burckhardt, Paul: David Joris und seine Gemeinde in Basel, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 48 (1949), S. 5–106.
- Carstens, Carsten Erich: Zur Geschichte der Sectirer Nicolaus Teting und Hartwig Lohmann, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holstein-Lauenburgische Geschichte, 21 (1891), S. 373–383.
- Classen, Albrecht: Frauen in der deutschen Literaturgeschichte. Die ersten 800 Jahre. Ein Lesebuch, Frankfurt a. M. 2000.
- Classen, Albrecht: Toleration and Tolerance in Medieval European Literature, London 2018.
- Croxton, Derek: Peacemaking in the Thirty Years War, in: Handbuch Frieden im Europa der Frühen Neuzeit, hg. v. Irene Dingel, Michael Rohrschneider, Inken Schmidt-Voges, Siegrid Westphal, Joachim Whaley, Volker Arnke, Berlin/Boston 2021, S. 293–308, <https://doi.org/10.1515/9783110591316-015>.

- Delgado, Mariano/Leppin, Volker: *Der Antichrist. Historische und systematische Zugänge*, Fribourg 2011.
- Denzinger, Heinrich: *Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, hg. v. Peter Hünemann unter Mitarbeit von Helmut Hoping, Freiburg im Breisgau 2017 [Würzburg 1854] [Verweise in den Fußnoten gekennzeichnet mit der Sigle DH].
- Dingel, Irene/Rohrschneider, Michael/Schmidt-Voges, Inken/Westphal, Siegrid/Whaley, Joachim/Arnke, Volker (Hg.): *Handbuch Frieden im Europa der Frühen Neuzeit*, Berlin/Boston 2021.
- Dollinger, Robert: *Geschichte der Mennoniten in Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck*, Neumünster 1930.
- Drews, Luisa/Hohlweck, Patrick/Willer, Stefan: *Schauplätze des Künftigen. Zukunftsermittlungen in Schäferdichtung, geistlicher Lyrik und Trauerspiel des Barock*, in: *Daphnis* 51 (2023), S. 131–170, <https://doi.org/10.1163/18796583-12340079>.
- Driedger, Michael: *Obedient Heretics: Mennonite Identities in Lutheran Hamburg and Altona During the Confessional Age*, London 2002.
- Dziudzia, Corinna/Klimek, Sonja (Hg.): *Gelehrte Frauen der Frühaufklärung. Einsame ›Wunderthiere‹ oder vernetzte Akteurinnen?*, Wiesbaden 2022.
- Dziudzia, Corinna: *Vom Renaissance-Ideal der gelehrten Frau zur Spottfigur: Über den Ausschluss der Dichterinnen der Frühaufklärung aus der Literaturgeschichte*, in: *Gelehrte Frauen der Frühaufklärung. Einsame ›Wunderthiere‹ oder vernetzte Akteurinnen?*, hg. v. Corinna Dziudzia und Sonja Klimek, Wiesbaden 2022, S. 189–214, https://doi.org/10.1007/978-3-658-35296-7_9.
- Edighoffer, Roland: *Die Rosenkreuzer*, München 1995.
- Egger, Michael: *Sebastian Castellio, David Joris und die Täufer in Basel und Zürich. De haereticis an sint persequendi im Spiegel der reformierten Täuferverfolgung und als Streitschrift gegen Heinrich Bullinger*, in: *Sebastian Castellio (1515–1563). Dissidenz und Toleranz. Beiträge zu einer internationalen Tagung auf dem Monte Verità in Ascona 2015*, hg. v. Barbara Mahlmann-Bauer, unter Mitarbeit von Sonja Klimek und Daniela Kohler, Göttingen 2018, S. 385–422, <https://doi.org/10.13109/9783666570896.385>.
- Ehmann, Johannes: *Luther, Türken und Islam. Eine Untersuchung zum Türken- und Islambild Martin Luthers (1515–1546)*, Heidelberg 2008.
- Feddersen, Ernst: *Philippismus und Luthertum in Dänemark und Schleswig-Holstein*, in: *Festschrift für Hans Schubert zu seinem 70. Geburtstag. In Verbindung mit Walter Friedensburg*, hg. v. Otto Scheel, Leipzig 1929, S. 92–114.
- Feustking, Johann Heinrich: *Gynaeceum Haeretico Fanaticum. Oder Historie und Beschreibung Der falschen Prophetinnen, Qvækkerinnen, Schwärmerinnen, und andern sectirischen und begeisterten Weibes-Personen, Durch welche die Kirche Gottes verunruhiget worden sambt einem Vorbericht und Anhang, entgegen gesetzt denen Adeptis*, Frankfurt/Leipzig 1704.
- Förster, Karin: *Das reformatorische Täuferum in Oldenburg und Umgebung (1535–1540). Unter der besonderen Berücksichtigung des Täufertheologen David Joris*, Berlin 2019.
- Frenschkowski, Marco: *Apokalyptik und Neues Testament. Frühchristliche Zukunftsbilder im Kontext der Spätantike*, in: *Apokalyptik*, hg. v. Stefan Beyerle, Tübingen 2024, S. 74–116.
- Fries, Johanna: *Die deutsche Kirchenlieddichtung in Schleswig-Holstein im 17. Jahrhundert*, Kiel 1964.
- Führer, Werner: *Reformation ist Umkehr. Rechtfertigung, Kirche und Amt in der Reformation und heute – Impulse aus kritischer Gegenüberstellung*, Göttingen 2016, <https://doi.org/10.13109/9783788731885>.
- Götttsch, Silke: *›... für einen Holländer gescholten...‹. Wiedertäufer in Eiderstedt im 17. Jahrhundert*, in: *Kieler Blätter zur Volkskunde* 16 (1984), S. 5–29.
- Grell, Ole Peter/Scribner, Robert William (Hg.): *Tolerance and intolerance in the European reformation*, Cambridge 1996, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511523328>.
- Hansen, Reimer: *Der David-Joriten-Prozess in Tönning 1642*, in: *Schriften des Vereins für schleswig-holsteinische Kirchengeschichte II. Reihe* 1,5 (1897–1900), S. 31–116.
- Hartmann, Peter Claus: *Katholische, protestantische, orthodoxe sowie jüdische und muslimische Kultur im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts. Einführung in die Thematik des Kolloquiums*, in: *Religion und Kultur im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts*, hg. v. Peter Claus Hartmann, Frankfurt a. M. 2004, S. 11–23.
- Heimreich, Anton: *Schleßwigische KirchenHistorie: Darinn Die abschaffung der Heidnischen Abgötterey/ und einföhrung der in der Römischen Kirchen üblichen Christlichen Religion; Auch stiftung des Schleßwigischen Bißthums und desselben Bischöffe Leben/ Und die endlich vorgenommene Reformation, und nach derselben sich eräugnete Ketzerereyen neben anderen im Schleßwigischen Hertzogthum vorgefallenen Kirchen Händelen / Aus glaubwürdigen Schriften und Nachrichten ist verfasset und zusammen gezogen Durch M. Antonium Heimrich Walthern/ P. auf dem Mohre im NordStrande, Schleswig 1683.*
- Heimreich, Anton: *Nordfresische Chronik. Zum dritten Male, mit den Zugaben des Verfassers und der Fortsetzung seines Sohnes, Heinrich Heimreich, auch einigen andern zur nordfresischen Geschichte gehörigen Nachrichten vermehrt herausgegeben*, Bd. 1, Tondern 1819 [1666].
- Hein, Lorenz: *Der Kreis um Anna Ovena Hoyers und die Pflege schwenckfeldscher Frömmigkeit (der Tetingsche Kreis), Kapitel zu Außenseiter der Kirche*, in: *Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte* 4 (1984), S. 176–181.
- Hertrampf, Marina Ortrud: *Femmes de lettres. Europäische Autorinnen des 17. und 18. Jahrhunderts*, Berlin 2020.
- Hinrichs, Boy: *Anna Ovena Hoyers und ihre beiden Sturmflutlieder von 1634: Das im sensus spiritualis deutende und gedeutete Ich*, in: *Jahrbuch des Nordfriesischen Instituts* 21 (1985), S. 195–221.
- Hofmann, Andrea: *Bibelrezeption in den Schriften der Anna Ovena Hoyers*, in: *Reformatorische Bewegungen im 16. und 17. Jahrhundert*, hg. v. Charlotte Methuen, Gury Schneider-Ludorff und Lothar Vogel, Stuttgart 2024, S. 275–290.

- Hoyers, Anna Ovena: *Geistliche und Weltliche Poemata*, hg. v. Barbara Becker-Cantarino, Tübingen 1986 [Amsterdam 1650], <https://doi.org/10.1515/9783110952056>.
- Jakubowski-Tiessen, Manfred: *Kirchenkritik und neue Frömmigkeit in Schleswig-Holstein im 17. Jahrhundert*, Kapitel 4.1, in: *Christentum zwischen Nord- und Ostsee. Eine kleine ökumenische Kirchengeschichte Schleswig-Holsteins*, hg. v. Martin Lätzel und Joachim Liß-Walther, Bremen 2004, S. 78–88.
- Joris, David: *T'Wonder-boeck: waer in dat van der vverldt aen versloten gheopenbaert is. Wie een der Ick (segd die Heere) senden sal, ontfanght in mynen naem, die ontfanght my; wie my ontfanght, ontfanght den die my ghesonden heft*, o.O. 1551.
- Joris, David: *Hoort die ftemme des Heeren/ die voor dat Aenghelicht des Heeren wtgaet/ ende voor synen eysselijcken ende verschrickelijcken Dach luydende wert: neemt sy waar ende betert vnd/want het is meer dan tyt*, o.O. 1610.
- Jost, Renate: *Apokalyptik/Eschatologie*, in: *Sozialgeschichtliches Wörterbuch zur Bibel*, hg. v. Frank Crüsemann, Kristian Hungar, Claudia Janssen, Rainer Kessler und Luise Schottroff, Gütersloh 2009, S. 14–16, <https://doi.org/10.14315/9783641310752-010>.
- Jung, Martin/Mühlbauer, Friederike (Hg.): *Frauen ergreifen das Wort. Flugschriften von Autorinnen der Reformation in heutigem Deutsch, Leiden/Boston/Singapore/Paderborn/Wien 2022*, <https://doi.org/10.30965/9783657791927>.
- Kaplan, Benjamin Jacob/Geraerts, Jaap (Hg.): *Early modern toleration. New approaches*, London/New York 2024, <https://doi.org/10.4324/9781003030522>.
- Kircher, Bertram: *Die Bibel der Frauen. Dichterinnen erzählen das Alte Testament*, Hannover 2014.
- Kjellander, Rune: *Familien Hoyer i Schleswig-Holstein och Sverige, Värmdö 1986*.
- Klueting, Harm: »Lasset beides miteinander wachsen bis zu der Ernte«. Toleranz im Horizont des Unkrautgleichnisses (Mt 13, 24–30). Martin Luther und Erasmus von Rotterdam als Beispiel, in: *Ablehnung – Duldung – Anerkennung. Toleranz in den Niederlanden und Deutschland. Ein historischer und aktueller Vergleich*, hg. v. Horst Lademacher, Renate Loos und Simon Groenveld, Münster u.a. 2004, S. 56–67.
- Kormann, Eva: *Ich, Welt und Gott. Autobiographik im 17. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien 2004.
- Korn, Dietrich: *Das Thema des Jüngsten Tages in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 1957.
- Kraack, Detlev: *Begegnungen. Schleswig-holsteinische Geschichte in Lebensbildern*, Kiel/Hamburg 2016.
- Kraack, Detlev: *Die Kalendernotizen des Husumer Pastors Peter Danckwerth (1611–1652)*, Bredstedt 2021.
- Krafft, Johann Melchior: *Ein zweyfaches Zwey-Hundert-Jähriges Jubel-Gedächtnis, deren das Erste in einer am Fest-Tage Allerheiligen 1722 gehaltenen Predigt vorstellt die Reformation, so durch Gottes Segen 1522, zuallererst in diesen Herzogthümern, Schleswig u. Holstein, von Hermanne Tasten in dieser Stadt Husum angefangen worden ist; das andere aber eine völlige Historie des von Luthero verdeutschten und 1522 zwey mahl zu Wittenberg gedruckten Neuen Testaments. Dem beygefüget ist I. Eine Zwey-Hundert-Jährige Husumische Kirchen- und Schul-Historie, II. Eine ausführliche Lebens-Beschreibung des Generalsuperintendenten Jacobi Fabricii, als des andern Reformatoris des von Philippo Caesare angefochtenen Kirchen-Zustandes; alles aus und mit seinen Beweisthü-mern, Briefen und meist noch nie gedruckten Documenten ans Licht gebracht*, Hamburg 1723.
- Kühl, Till: *Die Küstengebiete der Nordsee als Migrationsräume im 16. und 17. Jh. – Niederländische Glaubensflüchtlinge, Handwerker und Händler, eine archäologische Annäherung*, Bonn 2020.
- Lehtipuu, Outi/Labahn, Michael (Hg.): *Tolerance, Intolerance, and Recognition in Early Christianity and Early Judaism*, Amsterdam 2021, <https://doi.org/10.1017/9789048535125>.
- Lehms, Georg Christian: *Teutschlands galante Poetinnen Mit ihren sinnreichen und netten Proben. Nebst einem Anhang Ausländischer Dames, So sich gleichfalls durch Schöne Poesien Bey der curieusen Welt bekannt gemacht, und einer Vorrede. Daß das Weibliche Geschlecht so geschickt zum Studieren, als das Männliche*, Frankfurt a. M. 1715.
- Lorentzen, Tim: *Johannes Bugenhagen und die Kirchenordnung Christian III.*, Kapitel 3.5, in: *Christentum zwischen Nord- und Ostsee. Eine kleine ökumenische Kirchengeschichte Schleswig-Holsteins*, hg. v. Martin Lätzel und Joachim Liß-Walther, Bremen 2004, S. 65–78.
- Louthan, Howard/Cohen, Gary Bennett/Szabo, Franz (Hg.): *Diversity and dissent. Negotiating religious difference in Central Europe, 1500–1800*, New York 2011.
- Luther, Martin: *Die Bibel, Wittenberg 1545* [Verweise in den Fußnoten gekennzeichnet mit der Sigle LU].
- Mahlmann-Bauer, Barbara: *Visionen und Praktiken religiöser Toleranz. Die Reformation als Epochenschwelle*, Göttingen 2023, <https://doi.org/10.13109/9783666500183>.
- Mahlmann-Bauer, Barbara/Schindler, Kilian, in: *Zusammenarbeit mit Klimek, Sonja/Kohler, Daniela (Hg.): Sebastian Castellio. De haereticis an sint persequendi (1554), Von Ketzeren (1555), Traicté des heretiques (1557). Synoptische Edition mit Kommentaren zu den Textauszügen*, Basel 2024.
- Méchoulan, Henry: *Das Geld und die Freiheit. Amsterdam im 17. Jahrhundert*, Stuttgart 1992.
- Mehnert, Gottfried: *Die Kirche in Schleswig-Holstein. Eine Kirchengeschichte im Abriß*, Kiel 1960.
- Meid, Volker: *Barocklyrik*, Stuttgart 2008, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-01406-1>.
- Merten, Kai/Ort, Claus-Michael (Hg.): *Konfessionspolitik und Medien in Europa 1500–1700. Konflikte, Konkurrenzen, Theorien*, Berlin/Boston 2021, <https://doi.org/10.1515/9783110725193>.
- Methuen, Charlotte/Schneider-Ludorff, Gury/Vogel, Lothar (Hg.): *Reformatorische Bewegungen im 16. und 17. Jahrhundert*, Stuttgart 2024.
- Moller, Johann: *Cimbria Literata. Sive Scriptorum Ducatus Utriusque Slesvicensis et Holsatici, Qvibus Et Alii Vicini Quidam Accensentur, Historia Literaria Tripartita*, Bd. 1, Havniae 1744.

- Moore, Cornelia Niekus: ›Mein Kindt, nimm diß in acht‹. Anna Hoyers' ›Gespräch eines Kindes mit seiner Mutter von dem Wege zur wahren Gottseligkeit‹ als Beispiel der Erbauungsliteratur für die Jugend im 17. Jahrhundert, in: *Pietismus und Neuzeit* 6 (1980), S. 164–185.
- Moore, Cornelia Niekus: Anna Hoyers' Posaunenschall: Hymns of an empire at war and a kingdom come, in: *Daphnis* 13 (1984), S. 343–362, <https://doi.org/10.1163/18796583-90000239>.
- Moran, Bruce: Paracelsus, religion and dissent: the case of Philipp Homagius and Georg Zimmermann, in: *Ambix: the journal of the Society for the History of Alchemy and Chemistry* 43,2 (1996), S. 65–79, <https://doi.org/10.1179/amb.1996.43.2.65>.
- Nationalarchiv der Niederlande: Bündnisvertrag zur Union von Utrecht, o. D., in: https://www.nationaalarchief.nl/onderzoeken/archief/1.01.19/invnr/2623/file/NL-HA-NA_1.01.19_2623_004 (2.4.2025).
- North, Michael North: Das Goldene Zeitalter global. Die Niederlande im 17. und 18. Jahrhundert, Köln 2021, <https://doi.org/10.7788/9783412523718>.
- Opitz, Eckardt: Die unser Schatz und Reichtum sind. 60 Portraits aus Schleswig-Holstein, Hamburg 1990.
- Penman, Leigh: Of Poets, Prophets, and Printers, in: *Quaerendo* 52,3 (2022), S. 171–197, <https://doi.org/10.1163/15700690-20221145>.
- Plotke, Seraina: Gereimte Bilder. Visuelle Poesie im 17. Jahrhundert, München 2009, <https://doi.org/10.30965/9783846744048>.
- Roe, Blanche, Adah: Anna Owena Hoyers. A Poetess of the Seventeenth Century, Baltimore 1915.
- Salatowsky, Sascha/Schröder, Winfried (Hg.): Duldung religiöser Vielfalt. Sorge um die wahre Religion. Toleranzdebatten in der Frühen Neuzeit, Stuttgart 2016, <https://doi.org/10.25162/9783515113694>.
- Schmidt-Eppendorf, Peter: Freiheit im Ketzerneist. Katholische Freistätten in Schleswig-Holstein, Kapitel 4.3, in: *Christentum zwischen Nord- und Ostsee. Eine kleine ökumenische Kirchengeschichte Schleswig-Holsteins*, hg. v. Martin Lätzel und Joachim Liß-Walther, Bremen 2004, S. 90–92.
- Schnabel, Werner Wilhelm: Nichtakademisches Dichten im 17. Jahrhundert, Berlin 2017, <https://doi.org/10.1515/9783110492828>.
- Schnettger, Matthias: Das 17. Jahrhundert. Krisen, Kriege, Konsolidierungen. Berlin/Boston 2024, <https://doi.org/10.1515/9783110732771>.
- Schöldström, Birger: Kvinnoöden och kvinnobilder. En svärnerska, in: *Idun. Praktisk veckotidning för kvinnan och hemmet* 34 (1994), 272–273.
- Schütze, Paul: Anna Ovena Hoyer, eine holsteinische Dichterin des 17. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift für allgemeine Geschichte, Kultur-, Literatur- und Kunstgeschichte* 2 (1885), S. 539–550 [Schütze 1885a].
- Schütze, Paul: Anna Ovena Hoyers und ihre niederdeutsche Satire ›De Denische Dörp-Pape‹, in: *Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holstein-Lauenburgische Geschichte* 15 (1885), S. 243–299 [Schütze 1885b].
- Schwenckfeld, Caspar: Vom worte Gottes. Das khein ander wort Gottes sei/ aigentlich zureden/ denn der Sün Gottes Jesus Christus/ Bewerbung. Damit auch auff Matthie Flacij Jlyrici schmach=büchlen/ mit auffdeckung seiner vilfaltigen Jrrthumb wirt geanthwurt. Item/ Judicium vber Osanders leere von der Iustification. Durch Caspar Schwenckfeldt von Ossing, o. O. 1554.
- Simon, Bernd: Taking tolerance seriously: A proposal from a self-categorization perspective on disapproval and respect, in: *The American psychologist* 78,6 (2023), S. 729–742, <https://doi.org/10.1037/amp0001166>.
- Stammler, Wolfgang Friedrich: Das Manifest der Toleranz. Sebastian Castellio. Über Ketzer und ob man sie verfolgen soll, Essen 2013.
- Steensen, Thomas: Geschichte Nordfrieslands in der Neuzeit, in: *Handbuch des Friesischen / Handbook of Frisian Studies*, hg. v. Horst Haider Munske, Nils Århammar, Volker Faltings, Jarich Hoekstra, Oebele Vries, Alastair Walker und Ommo Wilts, Berlin 2001, S. 686–697, <https://doi.org/10.1515/9783110946925.686>.
- Steensen, Thomas: Nordfriesland. Menschen von A–Z, Husum 2020.
- Steensen, Thomas: Nordfriesland von einst bis jetzt, Husum 2022.
- Van der Linde: David Joris. Bibliografie, Den Haag 1867.
- Van der Steen, Jasper: North and south. A comparison of episodic war narratives during the Revolt in the Low Countries, in: *Early modern war narratives and the revolt in the low countries*, hg. v. Raymond Fagel, Leonor Álvarez Francés und Beatriz Santiago Belmonte, Manchester 2020, S. 146–166, <https://doi.org/10.7765/9781526140876.00015>.
- Van Veen, Mirjam: Spiritualism in The Netherlands. From David Joris to Dirck Volckertsz Coornher, in: *Sixteenth Century Journal* 33,1 (2002), S. 129–150, <https://doi.org/10.2307/4144246>.
- Vollhardt, Friedrich (Hg.): Toleranzdiskurse in der Frühen Neuzeit, Berlin/Boston 2015, <https://doi.org/10.1515/9783110444469>.
- Voss, Marc Detlev: Nachrichten von den Pröpsten und Predigern in Eiderstedt seit der Reformation. Überarbeitet und fortgesetzt von Friedrich Feddersen, Schleswig 1853.
- Wade, Mara: The Fifth Horseman. Discourses of Disaster and the ›Burchardi Flut‹ 1634, in: *Daphnis* 24 (1995), S. 301–327, <https://doi.org/10.1163/18796583-0240203005>.
- Waite, Gary: Writing In The Heavenly Language. A Guide To The Works Of David Joris, in: *Renaissance and Reformation* 26,4 (1990), S. 297–319, <https://doi.org/10.33137/rr.v26i4.11854>.
- Waite, Gary: Spiritualism and Rationalism in Early Modern Europe. The Case of David Joris, in: *Church History and Religious Culture* 101,2/3 (2021), S. 263–285, <https://doi.org/10.1163/18712428-bja10024>.
- Wiebe, Christian/Karabulut, Zozan: ›So kein Mund aussprechen kann‹. Barocklyrik von Frauen, Hannover 2021.
- Wilson, Katharina: Women writers of the Renaissance and Reformation, Athens 1987.

Wollgast, Siegfried: Philosophie in Deutschland zwischen Reformation und Aufklärung 1550–1650, Berlin 1988, <https://doi.org/10.1515/9783112641200>.

Woods, Jean, unter Mitarbeit von Fürstenwald, Maria: Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und Gelehrte Frauen

des Deutschen Barock. Ein Lexikon. Repertorien Zur Deutschen Literaturgeschichte, Stuttgart 1984, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03190-7>.

Autorin

Laura Sophie Stolzenberg

Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. In ihrem Promotionsprojekt befasst sie sich mit Vorformen moderner Toleranz in der deutschsprachigen konfessionellen Dichtung des 17. Jahrhunderts. Ihre Interessenschwerpunkte liegen in der frühneuzeitlichen Toleranzforschung, der Verbindung von Religion und Literatur sowie dem Schreiben von Frauen in der Frühen Neuzeit.

E-Mail: lstolzenberg@ndl-medien.uni-kiel.de

Funding Acknowledgement

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 493131063 – FOR5472. Funded by the Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, German Research Foundation) – Project number 493131063 – FOR 5472.

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.

CONSTANCE KÖSTER

Goldenes Zeitalter und Schwarzer Tod

Das Collegium Medicum und eine neu entdeckte Zeichnung von Jürgen Ovens

Im Mai 2024 tauchte bei Karl & Faber, München, eine bisher der Forschung unbekannte Federzeichnung auf, deren überzeugende Zuschreibung an Jürgen Ovens (1623–1678) von Sabine van Beek vom RKD bestätigt wurde (Abb. 1a, b).¹ Die Darstellung wiederholt sich in einer Pinselzeichnung im Ashmolean Museum, Oxford, auf die der Auktionskatalog verweist und die 1938 erstmals veröffentlicht wurde, von der Forschung bisher jedoch ebenfalls nicht beachtet wurde.² Beide Blätter bieten die Erklärung für die Szenerie zweier weiterer Federzeichnungen. Gemeinsam eröffnet die Gruppe ein neues Kapitel im Œuvre des Malers mit verschiedenen Anknüpfungspunkten an bekannte Beziehungen und Entwicklungen.

Leben und Werk Jürgen Ovens' sind charakterisiert vom Wechsel zwischen den Welten, zwischen dem herzoglichen Schleswig-Holstein und dem bürgerlichen Amsterdam. Die Mobilität zwischen den Orten entspricht gleichzeitig den Schritten seiner Malerkarriere, der Erfolg in den Ländern bedingte sich gegenseitig. Ovens war erfolgreicher Porträtist der Eliten in Amsterdam und Hofporträtist der Gottorfer Herzogsfamilie. In und um Amsterdam finden sich seine Werke teilweise bis heute an ihrem Bestimmungsort, während die vierteiligen und großformatigen Gemälde und Gemäldeserien aus Schloss Gottorf heute teils nach Skandinavien gelangt, teils verloren sind. Angesichts der Fülle herausragender Maler und wohl auch, weil er eher als deutscher, manchmal dänischer Maler wahrgenommen wurde, kam Ovens in der niederländischen Forschung lange Zeit wenig Beachtung zu, was sich zunehmend ändert. Für Schleswig-Holstein, vor allem für die Ausstattung der Gottorfer Residenzen, war er ungleich bedeutender und stand als Maler seiner Qualität konkurrenzlos da, das heutige Fehlen eben dieser Ausstattung mindert jedoch seinen allgemeinen Bekanntheitsgrad.³

1 <https://www.karlundfaber.de/de/auktionen/324/alte-meister-kunst-des-19-jahrhunderts-ab-13-00-uhr/3240091/> (12.9.2024). Gutachten Sabine van Beeks vom 5.3.2024. Van Beek weist auf den Auktionskatalog Heinrich Wilhelm Campes vom 24.9.1827 hin, wo unter der Nr. 499 eine Zeichnung mit dem Titel *Fünf Männer von gemeinem Ansehen sitzen im Freien in einer Gruppe beisammen* als Arbeit Tiberius Dominikus Wochers genannt wird. Die 499 erscheint, neben weiteren Nummerierungen, auch auf dem Passepartout (!) der Zeichnung Ovens'. Die Maße eines Hochformats und der Vergleich mit Wocher widersprechen der Zuordnung allerdings, ebenso wie die Beschreibung als »Männer von gemeinem Ansehen«. Mein Dank an Sebastian Stoltz, Karl & Faber, für die Übermittlung des Gutachtens.

2 <https://collections.ashmolean.org/object/94217> (12.9.2024). Publiziert in Parker 1938, S. 75, Kat. 174 und Taf. XXXV.

3 Siehe allgemein und fortführend Köster 2017. – Eine regelmäßig aktualisierte Bibliografie zu Ovens bietet das RKD: <https://rkd.nl/artists/61271>.

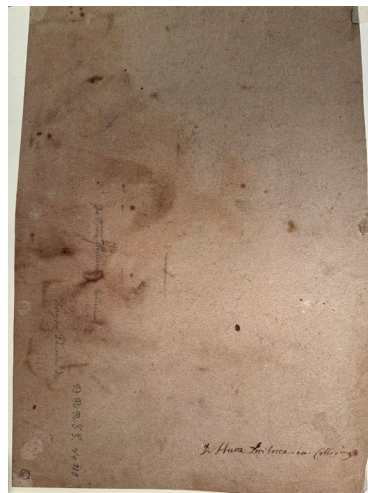


Abb. 1a, b: Jürgen Ovens, *Die Inspektoren des Collegium Medicum*, ca. 1663–75, lavierte Feder und weiße Kreide auf Papier, 28,9 x 40,8 cm, Privatsammlung Augsburg. Verso bezeichnet von eigener Hand »De Heeren Doctoren en. Collegij.«, weitere spätere Beschriftungen in Bleistift. Provenienz: Heinrich Wilhelm Campe (1771–1862), Leipzig, Trockenstempel Unterrand (Lugt 1391); Heinrich Brockhaus, Leipzig (1804–1874); Familienbesitz; 17. Mai 2024, Karl & Faber München.

Die Darstellung des Collegium Medicum führt nochmals vor Augen, dass die erfolgreiche Malerkarriere Ovens' sich vor dem Panorama einer von Pest und Kriegen gezeichneten Welt entwickelte. So offenbaren auch die auf den ersten Blick meist erhebenden künstlerischen Zeugnisse dieser Zeit die Herausforderungen der Realität. Der im 19. Jahrhundert geprägte Begriff des ›Goldenen Zeitalters‹ wird heute an den negativen Voraussetzungen für die Blütezeit des niederländischen 17. Jahrhunderts gemessen – Kolonialisierung, Menschenhandel, Krieg etc. – und teils abgelehnt;⁴ trotz der kritischen Sicht erfasst er im Kontext dieses Beitrags am besten die Rückschau auf die kulturelle Pracht einer Epoche und gerade deren Gegensätzlichkeit, in diesem Fall hinsichtlich der Pestepidemien, die Amsterdam heimsuchten.

Die Zeichnungen

Die lavierte Federzeichnung (Abb. 1a), heute in Augsburger Privatbesitz,⁵ zeigt fünf Männer, gruppiert um einen Tisch, und einen kindlichen Diener rechterhand. Die Gruppe verteilt sich dynamisch im Raum, zwei der Männer sitzen, zwei stehen, der Fünfte kommt hinter der Balustrade dazu, als stiege er eine Treppe herauf. Links deutet ein mit Büchern und weiteren nicht identifizierbaren Gegenständen gefülltes Regal einen Arbeitsraum an, eine Säule schließt den Raum ab, der sich in eine Art Parkland-

⁴ 2019 entschied sich das Amsterdam Museum, den Begriff ›Gouden Eeuw‹ nicht mehr zu verwenden, https://web.archive.org/web/20191205212346/https://www.amsterdammuseum.nl/nieuws/gouden_eeuw (23.1.2025). Zur Entstehung des Begriffs siehe Huizinga 1941, S. 175–176.

⁵ Mein großer Dank an den Besitzer und an Gode Krämer für die freigiebige Weitergabe von Fotos und Informationen. Zur Sammlung siehe Krämer/Prange 2012. Eine ausführliche kunsttechnologische Erfassung von Ovens' grafischem Werk steht bisher aus, die verwendeten Papiere variieren durchweg in Qualität und Größe. Ansätze zur Erfassung von Wasserzeichen birgt das Inventar des Kupferstichkabinetts der Kunsthalle Bremen, die fassbaren Marken deuten auf holländische Papierproduktion.



Abb. 2: Jürgen Ovens, Die Inspektoren des Collegium Medicum, ca. 1663–75, Pinselzeichnung auf Papier, 20,7 x 28,3 cm. © Ashmolean Museum, University of Oxford, Inv. [WA1936.162](#).

schaft mit Architektur im Hintergrund öffnet. Bemerkenswert ist das menschliche Skelett vor dem Bücherregal, das seinen linken Arm wie auf die Gruppe weisend hebt. Unbestimmbar ist die äußerst summarisch dargestellte Pflanze mit federig aufsteigenden Blättern, die das Kind rechts einem der Männer bringt. Der mit der Lehne zu den Betrachtenden gewandte leere Stuhl ist aus dem Entwurf für ein weiteres Regentenstück bekannt, wurde aber nicht in das Gemälde übernommen (s. u.).

Die in Pinsel ausgeführte und teils farbige Version im Ashmolean (Abb. 2) folgt der Federzeichnung weitgehend. Das Skelett ist nun gründlicher ausgeformt, mit Rippen anstelle einer Masse als Brustkorb, dahinter erscheint ein liegender Körper; im Regal deuten sich Gefäße an; der Feder im Tintenfass hat sich eine Tinkturenpresse zugesellt (s. u.); die Säule wurde von einem Atlanten ersetzt; das Kind trägt eine rote Jacke; die Pflanzentöpfe in der Mitte sind verschwunden. Neuerungen sind eine Säule im Mittelgrund, die eine nicht näher bestimmbare Gewandfigur trägt, ein rundes Gebäude im Hintergrund und abschließende Architektur rechts. Zwei der Männer halten bzw. zeigen auf ein Buch, undeutlich bleibt, was der Mann zwischen ihnen Kugelförmiges in den Händen hält.

Drei Dinge geben den Schlüssel zur Deutung der Blätter: Das Skelett, die Pflanzen und die rückseitige eigenhändige Bezeichnung »De Heeren Doctoren en. Collegij.« (Die Herren Doktoren und Kollegium) (Abb. 1b). Es handelt sich um Repräsentanten aus dem medizinischen Bereich. Das Skelett lässt zunächst an die berühmten Anatomiestücke der Amsterdamer Chirurgengilde denken, etwa an



Abb. 3: Jürgen Ovens, Die Inspektoren des Collegium Medicum, ca. 1663–75, lavierte Feder über Bleistift auf Papier, 27,7 x 34,6 cm. Statens Museum for Kunst, Kongelige Kobberstiksamling, Inv. [KKSgb6705](#).



Abb. 4: Jürgen Ovens, Die Inspektoren des Collegium Medicum, ca. 1663–75, lavierte Feder über Bleistift, 30 x 35,3 cm. Kunstsammlungen der Veste Coburg, Kupferstichkabinett, Inv. Z.2688.

die *Anatomiestunde des Dr. Frederick Ruysch*, die neben dem Leichnam eines Neugeborenen ein Kinderskelett zeigt, oder die ältere *Osteologiestunde des Dr. Sebastiaen Egbertsz* mit einem großen Skelett in der Mitte der Chirurgen.⁶ Allein das Amsterdam Museum besitzt 17 Gruppenporträts der Chirurgengilde, darunter acht Anatomiestücke.⁷ Frederick Ruysch war nicht nur Anatom, sondern auch Botaniker, man könnte annehmen, dass Gerippe und Pflanzen auf ihn hinweisen. Die »Doktoren und Kollegen« verraten aber, um wen es sich tatsächlich handelt, um das Collegium Medicum. Nur zu ihnen passen auch die spezifischen Attribute, wie im Folgenden ausgeführt.

Der Vergleich ergibt die Auflösung einer rätselhaften Szene in zwei Ausführungen (Abb. 3, 4), die bisher rein deskriptiv als Herren auf einer Terrasse oder Professoren-Gruppenporträt fassbar war.⁸ Auch hier schleppt ein Diener einen großen Pflanztopf herbei, dessen Gewächs von einem der Protagonisten den anderen präsentiert wird. Ein Mann mit Hut schreitet eine Treppe herauf und bringt in seinen Händen etwas Rundes aus dem Garten im Hintergrund mit, der zweite Mann von links hält ebenfalls etwas Kugeliges in der Hand. Auch auf dem Boden scheint eine runde Frucht zu liegen. Ein Brunnen rechterhand verleiht dem Hortus etwas Parkähnliches, weitere Pflanzentöpfe und Becken runden den Eindruck eines üppigen Gartens ab. Charakteristisch für Ovens ist der oft freihändig gezeichnete Rahmen, mit dem er den Bildausschnitt festlegt. Das Cöburer und das Oxforder Blatt zeigen ihn noch größtenteils, während der Rand im Kopenhagener Exemplar bis auf die untere Begrenzung beschnitten wurde.

Das Collegium Medicum

Das Collegium Medicum wurde 1638 eingerichtet, als Genootschap (Genossenschaft) für Ärzte und Apotheker. Angestoßen wurde die Gründung von Nicolaes Tulp – dem berühmten Arzt, populär auch dank Rembrandts *Anatomie* –, der 1636 die *Pharmacopoea Amstelredamensis*, das erste Amsterdamer Arzneibuch, herausgegeben hatte, veröffentlicht bei Blaeu. In der Dedicatio an die Stadtregenten wird als ein Ziel genannt, dass die Ärzte mit der Praxis der Apotheker und die Apotheker mit der Praxis der Ärzte vertraut würden, um eine bessere medizinische Versorgung zu erreichen, an der es wegen allgemeiner Regellosigkeit bisher mangle.⁹ Pläne für ein Collegium Medicum bestanden bereits zuvor, die Unterbringung der Disziplinen in anderen Gilden hatte keinen Erfolg.¹⁰ Vermutlich gab die Pestepidemie von 1635 den entscheidenden Anlass zur Umsetzung.¹¹ Im Collegium Medicum vereinten sich Ärzte und Apotheker – aber keine Chirurgen, die seit 1551 in ihrer eigenen Gilde organisiert waren und sich wohl vom neuen Collegium Medicum in ihren Rechten

6 Jan van Neck, *Anatomiestunde des Dr. Frederick Ruysch*, 1683, Amsterdam Museum, Inv. SA 2644; Nicolaes Eliasz. Pickenoy, *Anatomiestunde des Dr. Sebastiaen Egbertsz*, 1619, Amsterdam Museum, Inv. SA 7352. – Zu Ruysch und den Anatomiestücken siehe Kooijmans 2004.

7 Middelkoop 2005, S. 3.

8 Schmidt 1922, S. 254, Kat. 104–105: »Fünf Herren«. – Parker 1938, S. 75, Kat. 174: »An Assembly of Professors. [...] representatives of various branches of science;«. – Sumowski 1985, S. 4720, Kat. 2107X: »Concept for a Group Portrait [...] this sheet is preparatory for a group portrait of professors«. – Köster 2017, S. 160 mit der Vermutung eines universitären Bezugs und S. 407.

9 *Pharmacopoea Amstelredamensis* 1636, Dedicatio. – vgl. Wittop Koning 1947, S. 57. – Bosman-Jelgersma 1991, S. 195 mit Verweis auf die Veröffentlichungen Pieter van der Wielens.

10 Vgl. Wagenaar 1765, S. 380–381. – Wittop Koning 1947, S. 58.

11 Vgl. Wittop Koning 1947, S. 53.



Abb. 5: Adriaen Backer, Die Inspektoren des Collegium Medicum, 1683, Öl auf Leinwand, 261 x 378 cm. [Gemeinfrei](#). Amsterdam Museum, Inv. SA 7282, als Dauerleihgabe im Rijksmuseum Amsterdam, Inv. [SK-C-360](#).

beschränkt fühlten.¹² Die Apotheker und Ärzte verpflichteten sich zu gemeinsamem Arbeiten und gutem kollegialem Auskommen. So heißt es in Regelungen, die der Gründung 1638 vorausgingen, »Medizinmeister und Apotheker sollen in guter Freundschaft [...] die Kranken versorgen, ohne dass einer den anderen verachte«;¹³ die Apotheker hatten bei regelmäßigen Inspektionen ohne »Murren« mitzuarbeiten etc.¹⁴ Vor allem aber wurde die Arbeit reglementiert, Zuständigkeiten unterschieden, Vorgaben zur Herstellung von Arzneien und zur Behandlung von Kranken festgelegt. Beispielsweise durften Ärzte keine Medikamente herstellen, sondern ausschließlich Apotheker.¹⁵

Ebenfalls 1638 entstand der Hortus Medicus (Arzneigarten mit wissenschaftlichem Anspruch), nach jahrelangen Forderungen von Medizinern und Apothekern.¹⁶ All diese Neuerungen waren Teil der Bemühungen der Stadt, die Gesundheitsversorgung der Bevölkerung Amsterdams zu verbessern.

¹² Wittop Koning 1947, S. 55.

¹³ Wittop Koning 1947, S. 53 und S. 59: »De Medecynmeesters ende Apteeckers sullen in goede vrientschap onderlingen elck in tsyne de krancken bedienen sonder den eene den ander te verachten ofte te nauw the spreekken, [...]«. [Deutsche Übersetzung der Verfasserin].

¹⁴ Wittop Koning 1947, S. 57 und S. 63: »[...] sonder einige murmuratie [...]«.

¹⁵ Baljet/Bouman 2015, S. 246.

¹⁶ Vgl. Baljet/Bouman 2015, S. 246–247. Der Hortus Medicus wurde 1664 aufgelöst, 1665 an neuem Ort angelegt, 1682 schließlich an der Plantage Middenlaan neu gegründet, wo er bis heute als Hortus Botanicus besteht.

Die Leitung des Collegium Medicum bestand aus einem Dekan, zwei Ärzten und zwei Apothekern.¹⁷ Diese fünf Inspektoren finden sich in einem Gruppenporträt Adriaen Backers¹⁸ von 1683 wieder (Abb. 5), dem frühesten von drei fassbaren Porträts des Collegiums bis 1756.¹⁹ Jan Wagenaar beschreibt 1765 die Räumlichkeiten des Collegium Medicum über der Kleinen Vleeshal (Fleischhalle), in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Chirurgen, und behandelt auch das Gemälde Backers, ihm ist die Identifikation der Dargestellten zu verdanken.²⁰ Die drei Ärzte (Egbertus Veen, Bonaventura van Dortmont, Joan Verwout) und zwei Apotheker (Joannes de Vriest, Jacobus Dankertsz. de Rij) sind in Gesellschaft des Gildeknechts Siewert van Duinen links und dem Sohn de Vriests rechts dargestellt. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf van Duinen, der wohl mit einer Nachricht kommt. De Vriest, ganz rechts, lässt seine Rechte auf einer Tinkturenpresse ruhen. Dieses Gerät, soweit ersichtlich in den Gemäldekatalogen nie identifiziert, wird zum Attribut des Apothekers in den Porträts des Collegium Medicum bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.²¹ Der nach Amtsantritt ranghöchste Bonaventura van Dortmont sitzt rechts vor dem Tisch, den Betrachtenden zugewandt – trotz der beschworenen Kollegialität »galten die Doktoren höher im Rang als die Apotheker und nahmen somit prominentere Positionen ein.«²²

In zwei Wandnischen stehen Skulpturen des Apoll, als Gott der Heilkunst und Bewahrer vor der Pest, und vermutlich der Hygieia,²³ hier mit Kranz anstelle der Schlange und Schale. De Vriests Sohn Pieter, man darf vermuten ebenfalls (angehender) Apotheker, bringt eine Pflanze in ornamentiertem Topf herein. Hinter dem großen Fenster und der offenen Tür rechts öffnet sich grüne Landschaft, von hier muss die Pflanze stammen. Über der Tür ist das Wappen des Collegium Medicum in Stein gemeißelt: eine Hand, die Äskulapschlange, Heilkraut und Spatel hält. Hier vereinen sich Medizin und Arzneikunde mit Verweis auf den Hortus Medicus, auf den auch die Topfpflanze hinweist. Tatsächlich befand sich der Garten nicht in unmittelbarer Nähe zur Kleinen Vleeshal, sondern außerhalb des alten Stadtkerns.²⁴ Gärten und Gebäude sind nicht in Plänen oder Darstellungen überliefert, nur die Beschreibung Isaac Commelins von 1665 gibt einen späten Eindruck. Demnach gab es um die 2.000 heimische und exotische Pflanzen aller Art und u. a. eine Orangerie für frostempfindliche Exemplare.²⁵ Ein Mitglied des Collegiums erhielt, ebenso wie Angehörige der Chirurgengilde, einen *toegangspenning*, also eine Gildemedaille, der den Zutritt zum Hortus Medicus ermöglichte. So hat sich beispielsweise der Penning Jacobus Dankertsz. de Rijs erhalten

17 Siehe ausführlich Wittoop Koning 1947, S. 53.

18 (1635–1684), nicht zu verwechseln mit seinem Onkel Jacob Adriaensz. Backer (um 1608–1651), mit dem Ovens weitere Berührungspunkte hatte. Siehe fortführend Köster 2017, S. 28–29, 49 und 156–158.

19 Cornelis Troost, Die Inspektoren des Collegium Medicum, 1724, Amsterdam Museum, Inv. SA 7411, als Dauerleihgabe im Rijksmuseum, Inv. SK-C-396; ; Tibout Regters, Die Inspektoren des Collegium Medicum, 1756, Amsterdam Museum. SA 1480.

20 Wagenaar 1765, S. 381–383, zum Gemälde S. 382 – Siehe fortführend <http://hdl.handle.net/11259/collection.38427>.

21 Sowohl bei Troost, vorne links im Bild, als auch bei Regters, auf dem Tisch, siehe Anm. 19.

22 Middelkoop 2019, S. 403: »De rangorde is ook hier bepaald door het jaar van aantreden, met dien verstande dat de doctores als hoger in rang golden dan de apothekers en dus prominentere posities innemen.« [Deutsche Übersetzung der Verfasserin]. Siehe für die Identifikation der Dargestellten ebd. S. 955.

23 Vgl. Middelkoop 2019, S. 403.

24 Die Kleine Vleeshal stand auf dem heutigen Gebiet des Brakke Grond am Nes. Der Hortus Medicus wurde 1638 auf dem Gebiet des ehemaligen Reguliersklooster angelegt, heute Reguliersdwarsstraat.

25 Baljet/Bouman 2015, S. 248, mit Verweis auf Isaac Commelins *Beschryvinge van Amsterdam*, Amsterdam 1665.



Abb. 6: Toegangspenning Jacobus Dankertsz. De Rij, 1684, Silber, Durchmesser 3,7 cm. Gemeinfrei. Amsterdam Museum, Inv. PA 31.

(Abb. 6).²⁶ Er zeigt das Wappen des Collegium Medicum, wie es auch in Backers Gemälde über der Tür erscheint.²⁷

Das Archiv des Collegium Medicum ist online einsehbar, bisher lassen sich in den Archivalien aber keine Hinweise auf die Porträts finden.²⁸

Ovens' Entwürfe und versäumte Aufträge

Backers Regentenstück ist einige Zeit nach Ovens' aktiver Zeit in Amsterdam entstanden. 1657 floh Ovens samt Familie vor dem hereinbrechenden Krieg zwischen Dänemark-Norwegen und Schweden, Teil des Zweiten Nordischen Kriegs, nach Amsterdam; 1663 zog er zurück nach Schleswig-Holstein (s. u.); 1675 war wohl sein letzter Aufenthalt in den Niederlanden oder es gelangte das letzte Lebenszeichen dorthin; seit Ende 1677 war er bettlägerig und starb im Dezember 1678.²⁹ Dennoch sind Backers und Ovens' Darstellungen verwandt und gehören wohl zum selben Auftragsprozess. So ist die Einbindung in eine Gartenkulisse und die Verbindung beider Sphären durch das Heranbringen einer Pflanze elementarer Bestandteil der Kompositionen. Ovens muss sich mit den potentiellen Auftraggebern in einem längeren Austausch befunden haben, da die Skizzen eine Weiterentwicklung der Komposition verraten. Typisch ist dabei, dass eine Skizze zweifach angefertigt wurde, ein Exemplar für den Auftraggeber (hier in Coburg mit Signatur!), eines für den Künstler.³⁰ Das Blatt im Ashmolean ist am gründlichsten ausgeführt und bietet mit der Lavierung und wenigen Lokalfarben bereits einen Eindruck der geplanten Malerei, es ist als späteste Fassung einzuordnen. Wegen der fehlenden Darstellung des Hortus Medicus ist ein Abgleich mit der Architektur in Ovens' Blättern

²⁶ Für fortführende Informationen siehe <http://hdl.handle.net/11259/collection.33547>; de Rij steht in Backers Gemälde mittig hinter dem Tisch.

²⁷ Nicht alle Toegangspenningen zeigten dieselbe Gestaltung, es gab auch Rectos mit Äskulap, die Medaillen der Chirurgengilde wichen wiederum ab. Siehe dazu die Sammlung des Amsterdam Museum: <https://am.adlibhosting.com/search/simple>, Schlagwort ›Hortus Medicus: (1.4.2025).

²⁸ Stadsarchief Amsterdam, 27: Archief van het Collegium Medicum, Collegium Obstetricium en Plaatselijke Commissie van Geneeskundig Toevoorzicht, <https://archief.amsterdam/inventarissen/details/27> (29.1.2025).

²⁹ Köster 2017, S. 270.

³⁰ Vgl. Köster 2017, S. 407–408., Kat. 63–64 und S. 413–414, Kat. Z89–Z90, Z93–Z94.

hinfällig, ohnehin zeigen die Hintergründe seiner (Gruppen-)Porträts häufig Fantasiekulissen. Dennoch mag der Kuppelbau in dem Blatt in Oxford ein Hinweis auf eine Orangerie und damit auf die Ambitionen der Dargestellten sein.

Beim Augsburger und beim Oxforder Blatt mag man zunächst an einen Schädel in der Hand des zweiten Mannes von links denken, allerdings zeigt bereits der Vergleich mit dem Skelett im Bild, dass Ovens einen Schädel detaillierter und eben nicht als Kugel gestaltet hätte. Die Kopenhagener und Coburger Zeichnungen verraten, dass es sich hier um Früchte handelt, ein Verweis auf die erfolgreiche Kultivierung exotischer Früchte im Hortus Medicus. Angesichts der Größe und des Blattes der Frucht am Boden könnte es sich um eine Orange, Pomeranze, Pampelmuse oder Melone, vielleicht auch um eine Tomate handeln. Sie alle findet man im *Catalogous plantarum* des Hortus Medicus von 1689.³¹ Offenbar war der Fokus auf Früchte in der Kopenhagener/Coburger Version zu exzessiv und wurde in den folgenden Blättern auf eine Frucht reduziert. Die summarische und in den Versionen abweichende Darstellung der Blattpflanzen deutet darauf hin, dass es nicht um die präzise Wiedergabe einer speziellen Heilpflanze ging, sondern mehr um die Vielfalt des Hortus Medicus sowie der Kenntnisse der Dargestellten. Bei Backer ist die Fauna noch weiter zurückgedrängt, auch seine Topfpflanze ist uneindeutig, dafür kommen mit dem Wappen, Hygeia (samt Kranz, der auf Heilpflanzen verweist) und Apoll sowie der Tinkturenpresse eindeutiger Attribute des Collegiums hinzu.

Der liegende Körper vor dem Regal links im Oxforder Entwurf lässt sich im Vergleich schwerlich in der Augsburger Skizze finden. Parker, der eine Gruppe Professoren verschiedener Disziplinen vermutet, deutet ihn als »corpse lying extended for dissection«,³² wie aus anderen Anatomie-Darstellungen der Zeit bekannt.³³ Tote Körper werden zwar zum Studium und zur Wissenserweiterung benötigt, darauf verweist auch das Skelett, dennoch widerspricht ein toter Körper den Aufgaben des Collegium Medicum, das für Heilung zuständig war. Zudem handelte es sich eben nicht um Chirurgen, die Sektionen vornahmen, und der Körper ist nicht nahezu nackt, sondern sorgfältig bis zum Kinn bedeckt. Vermutlich wurde hier eher ein Adressat der Genossenschaft hinzugefügt, also eine erkrankte Person, ähnlich wie Ovens und andere Maler Kinder in die Regentenstücke des Waisenhauses aufnahmen (s. u.). Damit würde der Heilungsprozess als Überwindung des Todes dem Skelett als Sinnbild dessen gegenüberstehen. Einigermassen merkwürdig bleibt die Platzierung vor dem Regal, die Unterbringung einer kranken Person – die als allgemein krank und bettlägerig begriffen werden soll – bringt neue Probleme in der Komposition mit sich: Sie lässt sich nicht wie ein attributiver Gegenstand in die Mitte rücken, wie es bei den Leichnamen der Anatomiestücke geschieht, sie eignet sich auch nicht als aktive Teilnehmerin der Szene, wie in den unten genannten Waisenhausdarstellungen oder z. B. in Ferdinand Bols Gruppenbildnis der Regenten des Leprozenhuis, in dem ein Kind mit Hautkrankheit den Regenten zugeführt wird.³⁴ Es wäre aufschlussreich, Ovens' Lösung in Malerei zu sehen.

Die früheste Zeichnung der Reihe ist das Exemplar in Kopenhagen, gefolgt vom Coburger Blatt für die Auftraggeber; in der Überarbeitung der Komposition entstand der Augsburger Entwurf, dann die lavierte Federzeichnung in Oxford.

Der Findungsprozess war also weit gediehen und es ist anzunehmen, dass Ovens als Maler des Gruppenporträts vorgesehen war. Dieser Prozess wurde offensichtlich unterbrochen und erst mit

31 Commelin 1689. Im bisher frühesten fassbaren Inventar, Snippendaal 1646, finden sich noch nicht alle genannten Früchte.

32 Parker 1938, S. 75, Kat. 174.

33 Vgl. Anm. 53.

34 Ferdinand Bol, Die Regenten des Leprozenhuis, 1649, Amsterdam Museum, Inv. SA 7295.



Abb. 7: Jürgen Ovens, *Die Regenten des Amsterdamer Burgerweeshuis*, 1663, Öl auf Leinwand, 257 x 401 cm. [Gemeinfrei](#). Amsterdam Museum, Inv. [SB 4843](#).

Verzögerung wieder aufgenommen, Resultat ist Backers Gemälde von 1683. Es verging demnach fast ein halbes Jahrhundert zwischen Gründung des Collegiums und dem ersten Gruppenbildnis.³⁵ Middelkoop weist auf die Vermutung A. C. Stils hin, Anlass für Backers Porträt sei die Neugründung des Hortus Medicus (später Hortus Botanicus) 1682 gewesen.³⁶ Die Entwürfe Ovens' belegen, dass schon früher ein Gruppenporträt in Auftrag gegeben werden sollte und der Garten, wenn auch seinerzeit womöglich nicht mehr im besten Zustand,³⁷ programmatischer Bestandteil der Komposition war. Womöglich war die Neugründung des Hortus Anstoß, alte Pläne wieder aufzugreifen.

Jürgen Ovens war in seiner zweiten langen Amsterdamer Phase von 1656/57 bis 1663 einer der erfolgreichsten Porträtisten und konnte sich neben heute bekannteren Namen wie Flinck, Bol, Backer oder Lievens behaupten. 1656 malte er sein erstes Regentenstück, *die Regenten des Amsterdamer Oudezijds Huiszittenhuis*, das eindrücklich Ovens' Zugehörigkeit zu den niederländischen Meistern demonstriert und wiederum anderen Malern als Inspiration diente.³⁸ Eines der herausragendsten Stücke, sowohl was Prestige als auch die Qualität betrifft, ist das Gruppenbildnis der Regenten des Amsterdamer Burgerweeshuis (Abb. 7). Es vereint meisterhafte Porträtkunst auf der Höhe ihrer Zeit mit der ungewöhnlich lebensnahen, fast ausgelassenen Darstellung von Kindern,

³⁵ Vgl. Middelkoop 2019, S. 403.

³⁶ Middelkoop 2019, S. 403. – vgl. Anm. 16.

³⁷ Siehe Anm. 16.

³⁸ Jürgen Ovens, *Die Regenten des Oudezijds Huiszittenhuis*, 1656, Amsterdam Museum, Inv. [SA 2443](#). – Siehe fortführend Köster 2017, S. 153–156.



Abb. 8: Jürgen Ovens, *Die Regenten des Amsterdamer Burgerweeshuis*, Feder auf Papier, 32 x 50,8 cm. Kunsthalle Bremen, Kupferstichkabinett, Inv. 1900.

die dadurch mehr als ein Attribut sind, als das sie in anderen Regentenstücken der Waisenhäuser erscheinen.³⁹ Dieses Großformat mag dem Collegium Medicum als Referenz gedient haben. Die erhaltenen Quellen zur Entstehung verraten außerdem exemplarisch etwas über den Ablauf: Alle dargestellten Regenten fanden sich nach und nach im Atelier Ovens' ein und bezahlten ihren Anteil, nachdem sie seine Arbeit abgenommen hatten.⁴⁰ In den beiden Skizzen zum Gemälde (Abb. 8) findet sich anstelle des Jungen im Vordergrund noch ein leerer Stuhl, die geschnörkelte Lehne zu den Betrachtenden gewandt.⁴¹ Diese kompositorische Barriere wurde in der Malerei zugunsten des Narrativs eines Neuankömmlings verworfen, Ovens griff die Idee aber für das Gruppenporträt des Collegium Medicum wieder auf. Das Regentenstück hängt bis heute an seinem Bestimmungsort, in der Regentenkamer des ehemaligen Waisenhauses, heute Amsterdam Museum.

Kurz nach Vollendung der *Regenten des Burgerweeshuis*, im Juni 1663, verließ Ovens mit seiner Familie Amsterdam, obwohl große Aufträge und Namen auf ihn warteten. So berieten sich Ratspensionär Johan de Witt und sein Schwager, der einflussreiche Politiker Pieter de Graeff, darüber, ob lieber Ovens statt Jan Lievens ihre Schwiegermutter porträtieren solle.⁴² Es war wohl Eile geboten, da Ovens »kurz nach Pfingsten [13./14. Mai] mit seiner ganzen Familie nach Friedrichstadt

³⁹ Middelkoop 2008, S. 125. – Middelkoop 2011, S. 133. – Köster 2017, S. 157–158. – Siehe Anm. 52, siehe auch Anm. 34.

⁴⁰ Middelkoop 2008, S. 125. – Köster 2017, S. 156 und 340–341.

⁴¹ Die lavierte Ausführung in der Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Inv. GHZ/Sch.I.311,0897. – Siehe fortführend Köster 2017, S. 159 und S. 407–408, Kat. Z63–Z64.

⁴² Schmidt 1922, S. 33. – Köster 2017, S. 134, 146 und 342.

verziehen werde«.⁴³ Dieser Umzug hat sich, anscheinend wegen der Vollendung des Regentenstücks für das Burgerweeshuis, bis in den Juni verzögert. Ovens versäumte wohl einen weiteren Auftrag: 1663 malte er Willem van Loon, vermutlich anlässlich seiner Hochzeit im März des Jahres. Die Braut Catharina Hunthum wurde erst 1667 von Wallerant Vaillant porträtiert, der sich dabei an Ovens' Komposition orientierte. Die Bildnisse sind als Pendants gearbeitet, vielleicht mochte van Loon nach vier Jahren nicht länger auf Ovens' Rückkehr warten.⁴⁴

Bereits im Juli 1663 erneuerte der Gottorfer Herzog Christian Albrecht Ovens' Privileg, das ihm die Rechte eines Hofbeamten verlieh und ihn von städtischen Abgaben sowie Gerichtsbarkeit freistellte.⁴⁵ Die Großaufträge des Herzogs, die in den nächsten Jahren folgten, mögen ein Anlass für den Umzug gewesen sein, allerdings war die Zahlungsmoral des Hofs dürftig im Vergleich mit der des Amsterdamer Bürgertums.⁴⁶ Es war wohl auch die Pest, die Ovens samt Familie aus der Stadt trieb. 1663 breitete die Seuche sich erneut in Amsterdam aus, im selben Jahr starben fast 10.000, 1664 rund 24.000 Einwohner*innen, insgesamt über zehn Prozent der Stadtbevölkerung.⁴⁷ Rembrandts Lebensgefährtin Hendrickje Stoffels verstarb im Juli 1663 vermutlich an der Pest, sein Sohn Titus 1668. In diesem Jahr endete die letzte Pestepidemie in der Stadt. In der ersten Hälfte der 1670er Jahre malte Ovens die letzten Porträts in Amsterdam.⁴⁸

Ein zeitgenössisches Flugblatt beschreibt die düstere Atmosphäre zur Zeit der Epidemie 1663/64, die Stadt sei wie in ein Trauerkleid gehüllt.⁴⁹ Noordegraaf und Valk führen aus, wie stark sich die Stadt wandelte, wie die Pest und das Sterben mit allen Sinnen wahrzunehmen waren.⁵⁰ Dieser schlimmsten Phase der Epidemie entging Ovens durch seine Abreise.

Entweder arbeitete Ovens noch 1663 an den Entwürfen für das Collegium Medicum und der Umzug verhinderte die Vollendung, oder er erhielt den Auftrag erst um 1670, möglicherweise wurden die Pläne im Zuge des Rampjaars von 1672 verworfen. In dieses Katastrophenjahr fiel der Beginn des Dritten Englisch-Niederländischen Kriegs mit der französischen Invasion der Republik der Sieben Vereinigten Niederlanden, in deren Folge Ratspensionär Johan de Witt (s. o.) gelyncht wurde. In dieser Zeit ging auch das Geschäft von Ovens' Amsterdamer Vermittler, dem Kunsthändler Gerrit Uylenburgh, zugrunde.⁵¹ Diese gravierende Störung im Lauf aller niederländischen Geschicke könnte den langen Zeitraum erklären, bis das Vorhaben mit Backer endlich umgesetzt wurde (je nach Datierung der Zeichnungen acht bis zwanzig Jahre). Adriaen Backer führte 1683 auch ein anderes Thema Ovens' fort, das der Waisenkinder im Regentenstück. Die *Regentessen des Burgerweeshuis* (Abb. 9) waren für die neue Regentessenkamer bestimmt, so wie das Regentessenstück

43 »alsoo hy staet om kort nae pinxter met syn gantsche familie nae Fredericstad met ter woon te vertrecken,«. Köster 2017, S. 342, zitiert nach Pieter Arend Leupe: De schilder Jan Lievensz. en de Portretten van de Bickers. 1663-1664, in: De Nederlandsche Spectator 19 (1874), S. 122-124, Zitat S. 122 [Deutsche Übersetzung der Verfasserin].

44 Larsen 2013, S. 28. – Köster 2017, S. 121-122.

45 Schmidt 1922, S. 120-121, Nr. 5. – Zitiert nach Schmidt bei Köster 2017, S. 327-328, Quelle II.A.7.

46 Schmidt 1922, S. 25. – Köster 2017, S. 62.

47 Noordegraaf/Valk 1996, S. 234.

48 Köster 2017, S. 269-270 und S. 384-385, Kat. G125-G127.

49 Noordegraaf/Valk 1996, S. 106; vgl. <https://id.rijksmuseum.nl/200420484>.

50 Noordegraaf/Valk 1996, S. 106: »Door de speciale pestdokters en pestdragers, de bedrijvigheid in de pesthuizen, de vele lijkstoeten en lijkbidders, de lege huizen en soms letterlijk uitgestorven straten, de bossen stro en letters P, de voortdurend luidende doodsklokken, de permanente lijkeur in de kerken en bizarre gedragingen kreeg het hele stadsbeeld een beklemmende aanblik en werden angst en paniek voortdurend gevoed.«

51 Siehe fortführend Lammerste 2006. – Köster 2017, S. 270.



Abb. 9: Adriaen Backer, *Die Regentessen des Burgerweeshuis*, 1683, Öl auf Leinwand, 193 x 282 cm. [Gemeinfrei](#). Amsterdam Museum, Inv. [SB 4844](#).

Jacob Adriaensz. Backers von 1663–34 gegenüber des Regentenstücks Abraham des Vries' von 1633 bildete es eine Art Pendant zu Ovens' Arbeit, wenn auch nicht mehr im selben Raum.⁵² Ein weiterer Berührungspunkt, der zur Wahl Backers für das Gruppenporträt des Collegium Medicum beigetragen haben mag. 1670 hatte Backer bereits eine *Anatomiestunde des Frederick Ruysch* gemalt (1683 malte Jan van Neck eine weitere).⁵³

Bei der großen Auswahl an qualifizierten Porträtisten war es nicht ungewöhnlich, dass Aufträge neu vergeben, Bildnispaare von verschiedenen Malern angefertigt oder Arbeiten von anderen fortgeführt wurden. Das mochte an den Vorlieben der Auftraggeber oder an ganz einfachen praktischen Voraussetzungen liegen, wie der Abwesenheit eines Malers. Manchmal eröffneten sich so Karrierechancen, für Ovens beispielsweise, als er ein Gemälde des verstorbenen Govert Flinck für das Stadthuis (Paleis op de Dam) ausarbeitete – manchmal verpasste man lukrative Aufträge, etwa im Fall der genannten Porträts.⁵⁴

⁵² Jacob Adriaensz. Backer, *Die Regentessen des Burgerweeshuis*, 1633–34, Amsterdam Museum, Inv. [SB 4842](#); Abraham de Vries, *Die Regenten des Buregrweeshuis*, 1633, Amsterdam Museum, Inv. [SB 4846](#). – Middelkoop 2008, S. 94–95.

⁵³ Adriaen Backer, *Anatomiestunde des Frederick Ruysch*, 1670, Amsterdam Museum, Inv. [SA 2000](#). – Middelkoop 2005. – Siehe Anm. 6.

⁵⁴ Siehe fortführend Köster 2017, S. 161–168.

Außer den Dargestellten in Backers Gemälde nennt Wagenaar auch sämtliche Inspektoren des Collegium Medicum von 1637 bis 1766,⁵⁵ allerdings ist die eindeutige Zuweisung von Namen nicht möglich: Zwar deuten die Entwürfe Ovens' einzelne Charakteristika der Dargestellten an – ausgeprägte Gesichtszüge, Frisuren, Staturen – allerdings sind diese in der summarischen Wiedergabe und auch der Mode geschuldet nicht individuell. Ein Abgleich mit Wagenaars Auflistung variiert bei ungewisser Datierung und fehlenden Vergleichsporträts also von Jahr zu Jahr: Die Besetzung verändert sich stetig, die von Backer Dargestellten traten ihr Amt als Inspektor zwischen 1671 und 1682 an.⁵⁶ Selbst wenn man sie benennen könnte, gäbe es zu den einzelnen Persönlichkeiten heute wenig mehr zu berichten als ihre Funktion im Collegium Medicum – abgesehen von Bonaventura van Dortmont, wie im Folgenden ausgeführt.⁵⁷

Ovens' Netzwerke: Nicolaes Tulp und Bonaventura van Dortmont

Ein großer Name verbindet Jürgen Ovens mit den Medizinern Amsterdams: 1658 erlangte Ovens den Auftrag, Nicolaes Tulp selbst zu porträtieren. Neben dem großen Kniestück ist eine Wiederholung als Bruststück erhalten, außerdem malte Ovens im selben Jahr Tulps Sohn Dirck und dessen Ehefrau Anna Burgh.⁵⁸ Es ist bemerkenswert, dass Ovens für dieses prestigeträchtige Bildnis gewählt wurde, entsprechend arbeitete er wie bei allen wichtigen Aufträgen besonders sorgfältig. Das Porträt wurde im Stich Lambert Visschers (Abb. 10) zum offiziellen Bildnis Tulps, das in der Neuauflage seiner *Observationes medicæ* 1672 abgedruckt wurde.⁵⁹

Auch die Gedenkmünze anlässlich des 300. Jubiläums der *Pharmacopœa Amstelredamensis* 1936 geht auf Ovens zurück (Abb. 11).⁶⁰ Da bereits die Stecher des 17. Jahrhunderts versäumten, Ovens als Urheber der Vorlage zu nennen, ist sein Name in diesem Zusammenhang beinahe vergessen. Es ist naheliegend, dass die Mitglieder des Collegium Medicum sich an den Porträtisten Tulps wandten, vielleicht empfahl er ihn auch selbst seinen Kollegen.

Ein weiterer Bezug ergibt sich zwischen Bonaventura van Dortmont und Ovens. Wie etwa die Widmungen seiner medizinischen Dissertation, abgelegt 1654 in Utrecht, zeigt, hatte dieser enge Beziehungen nach Schleswig-Holstein.⁶¹ Sein in Hamburg gebürtiger Vater Balthasar van Dortmont, dritter Widmungsempfänger, war als Arzt auch für Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf tätig.⁶² An erster Stelle der Widmung steht dessen Hofkanzler, Johann Adolph Kielmann von

⁵⁵ Wagenaar 1765, S. 383.

⁵⁶ Wagenaar 1765, S. 383.

⁵⁷ Auch Bonaventura Coegelen van Dortmont (1633–1710).

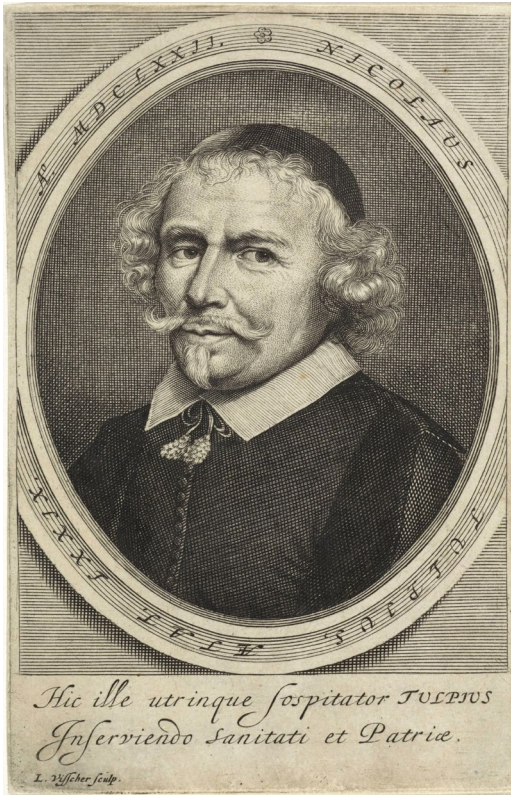
⁵⁸ Siehe fortführend Köster 2017, S. 118–120 und S. 374, Kat. G81–G82.

⁵⁹ Nicolaes Tulp: *Observationes Medicæ*. Editio nova, Amsterdam 1672, vor S. 1. – Dudok van Heel 1991, S. 108.

⁶⁰ Abb. bei Wittop Koning 1947, S. 57.

⁶¹ Dortmont 1654. Für verschiedene Aspekte zu Leben und Werk van Dortmonts siehe Kooijmans 2004, siehe Register S. 511 (hier als »Dortmond, Bonaventura van«).

⁶² Der hauptamtliche Leibarzt Friedrichs III. und seines Sohns und Nachfolgers Christian Albrecht war allerdings Joel Langelott, sodass die Nennung als »lijfarts« wie etwa bei Kooijmans 2004, S. 94, der sich wohl auf ältere entsprechende Nennungen bezieht, hinterfragt werden muss. Zu Langelott siehe Humberg 2008. In van Dortmonts Widmung heißt es »Medicinæ Practico, nec non Serenissimi ac Celsissimi Slesweci ac Holsatiæ Principis Medico«. Dortmont 1654, Widmung.



← **Abb. 10:** Lambert Visscher nach Jürgen Ovens, Nicolaes Tulp, 1672 (Gemälde 1658), Radierung, 14 x 8,4 cm. [Gemeinfrei](#). Rijksmuseum Amsterdam, Inv. [RP-P-OB-62.046](#).

↑ **Abb. 11:** Martinus Petrus Jacobus Fleur, Medaille zum 300-jährigen Jubiläum der *Pharmacopœa Amstelredamensis*, Bronze, Durchmesser 6 cm. Amsterdam Museum, Inv. [PA 991](#).

Kielmannseck.⁶³ Der mächtige Politiker wirkte auch auf die Kultur am Gottorfer Hof ein und hatte im Laufe der Jahre großen Einfluss auf die Gottorfer Werke Ovens'.⁶⁴ 1654, im Jahr von Bonaventuras Dissertation, fand mit der Hochzeit des schwedischen Königs mit der Gottorfer Prinzessin Hedwig Eleonora sein größter diplomatischer Erfolg statt.⁶⁵ Kielmannseck und Ovens arbeiteten auch gemeinsam an der Organisation der 1661–63 neu entstehenden oberen Fürstengruft im Dom zu Schleswig, die vom Bildhauer Artus Quellinus (I.) entworfen und teils in Amsterdam ausgeführt wurde. Der Marmor wurde über Amsterdam geliefert. Der Maler in Amsterdam hielt Kontakt zum Hofkanzler in Schleswig-Holstein, um alle logistischen und bürokratischen Hürden zu bewältigen.⁶⁶ Der Austausch zwischen den Ländern war also stetig und vielfältig. Van Dortmond wurde allerdings erst 1678 Inspektor des Collegium Medicum, er konnte Ovens nicht aus dieser Position heraus beauftragen. Dennoch mag auch sein Einfluss als führender Mediziner eine Rolle bei der Wahl Ovens' gespielt haben, so wie dieser generell vom Ruf eines ›Hofmalers‹ profitierte: Philipp von Zesen nennt ihn 1664 »des Herzogs von Holstein, berühmter Hof-kunstmahler«.⁶⁷

⁶³ Weitere Widmungsempfänger sind Hermann Mylius von Gnadenfeld (Rat am Oldenburgischen Hof) und Jodocus de Hubert (Jurist in Zierikzee).

⁶⁴ Siehe fortführend Köster 2017, S. 430 (Register).

⁶⁵ Siehe fortführend zu Kielmann von Kielmannseck Lohmeier 2011.

⁶⁶ Schmidt 1914. – Köster 2017, S. 169–170.

⁶⁷ Zesen 1664, S. 209. – vgl. Köster 2017, S. 18 und vollständiges Zitat S. 346.

Letztlich bleibt offen, wie Kontakte und Aufträge zustande kamen, Begegnungen, Gespräche und Entscheidungsprozesse lassen sich meist nur errahnen und sind selten dokumentiert, eine Ausnahme sind die genannten Briefe de Witts und de Graeffs. Deutlich machen alle Hinweise nochmals, wie gut gesellschaftlich vernetzt und in seiner Profession angesehen Ovens in beiden Ländern war.

Fazit

Ovens' nun bekannt gewordene Entwurfsskizze ist dank dessen eigenhändiger Bezeichnung ein Schlüssel für eine Reihe weiterer Zeichnungen und damit eine neue Werkgruppe. Höchstwahrscheinlich wurde ein Regentenstück des Collegium Medicum nie von Ovens in Malerei ausgeführt, aber er war offensichtlich bereits dafür ausgewählt. Die Katastrophen des ›Goldenen Zeitalters‹ – Pest und Krieg – verzögerten den Auftrag, der schließlich von Adriaen Backer umgesetzt wurde. Vermutlich arbeitete Ovens noch im Frühjahr 1663 an den Entwürfen für das Collegium Medicum und es war die Pest, die seinen Aufenthalt und damit die Arbeit unterbrach. Möglich ist aber auch, dass er erst um 1670 mit dem Auftrag betraut wurde, in beiden Fällen war wahrscheinlich die unruhige Zeit rund um das Rampjaar Grund für die (weitere) lange Verzögerung des Porträts. Nicht anzunehmen ist dagegen, dass ein Gemälde Ovens' existierte und Backer zwanzig Jahre später ein zweites schuf. Zum einen waren die Porträtaufträge des Collegium Medicum bei weitem nicht so zahlreich wie etwa die der vielköpfigen Chirurgengilde, zum anderen hätte Wagenaar ein Gemälde Ovens' Mitte des 18. Jahrhunderts noch in der Kleinen Vleeshal antreffen müssen, wo er die drei anderen großen Werke Troosts, Regters' und Backers beschreibt.⁶⁸

Die Annäherung an das Regentenstück des Collegium Medicum ist eine Indiziensuche. Es zeigen sich Netzwerke und Bezüge, die teils Bekanntes vertiefen, teils Neues eröffnen. Es bleibt auch über dieses Werk hinaus ein Gedankenspiel, wie sich Ovens' Werdegang und Œuvre entwickelt hätten, wenn er in Amsterdam geblieben wäre. Allerdings war jeder dauerhafte Umzug, wenn auch durch äußere Umstände erzwungen, eher Anschlag für seine Karriere. Krieg und Pest unterbrechen das Schaffen des Malers und werden wiederum Teil und Anlass seiner Bildwelt, als Feier des Westfälischen Friedens in Gortorfer Werken ebenso wie in den Porträts von Ärzten und Apothekern in Amsterdam.⁶⁹

⁶⁸ Wagenaar 1765, S. 381–382. – Siehe fortführend Middelkoop 2019, S. 402–409.

⁶⁹ Zum Topos ›Frieden‹ im Werk Ovens' siehe fortführend Köster 2015. – Köster 2017, S. 62–78, 88–89, 168–169, 173–179 und 226–231. – Köster 2020.

Abstract

Jürgen Ovens's newly discovered sketch for a group portrait reveals two aspects: a new potential commission and an explanation for a group of drawings. An inscription in his own hand on the verso identifies the sitters as the Amsterdam Collegium Medicum. Founded in 1638, this guild of doctors and pharmacists aimed to establish new standards in health care. Recurring outbreaks of plague mark both the beginning and the end of the picture's subject. Like Ovens's entire body of work, the portrait reflects the Dutch Golden Age's ambivalence between catastrophe and cultural flourishing.

Quellen und Literatur

Quellen

Commelin, Johannes: CATALOGUS PLANTARUM HORTI MEDICI AMSTELODAMENSIS, Teil 1, Amsterdam bei Arnold Oosaen 1689.

Dortmont, Bonaventura Coegelen van: MEDICATIO PUEL-
LÆ, MORBO VIRGINEO LABORANTIS: [...] Dissertation
Utrecht, bei Gisbertus à Zijll und Dirck van Ackersdijck
1654, <http://dx.doi.org/10.25673/37084>.

PHARMACOPŒA AMSTELREDAMENSIS, Senatus Auctori-
tate munita. Amstersdam, bei Willem und Joan Blaeu, 1636.

Snippendael, Johannes: Horti Amstelodamensis Alphabeti-
co ordine exhibens eas [...], Amsterdam 1646.

Wagenaar, Jan: AMSTERDAM IN ZYNE OPKOMST, AANWAS,
GESCHIEDENISSEN, VOORREGTEN, KOOPHANDEL, GE-
BOUWEN, KERKENSTAAT, SCHOOLEN, SCHUTTEREYE,
GILDEN EN REGEERINGE, Teil 2, Amsterdam bei Isaak
Tirion 1765.

Zesen, Philipp von: Beschreibung der Stadt Amsterdam:
[...], Amsterdam bei Joachim Noschen 1664.

Literatur

Baljet, Bob/Bouman, Ferry: The Hortus Medicus in Amsterdam
(1638–1665) and the Catalogue of Johannes Snippendael,
in: Studies in the History of Gardens & Designed Landscap-
es 35,3 (2015), S. 246–256, <https://doi.org/10.1080/14601176.2014.981048>.

Bosman-Jelgersma, Henriette A.: Nicolaes Tulp en de farma-
cie, in: Tim Beijer u. a.: Nicolaes Tulp. Leven en werk van
een Amsterdams geneesheer en magistraat, Amsterdam
1991, S. 185–201.

Dudok van Heel, Sebastiaan Abraham Cornelis: Dr Nicolaes
Tulp alias Claes Pieterszn. Deftigheid tussen eenvoud en
grandeur, in: Tim Beijer u. a.: Nicolaes Tulp. Leven en werk
van een Amsterdams geneesheer en magistraat, Amster-
dam 1991, S. 41–120.

Huizinga, Johan: Nederland's beschaving in de zeventiende
eeuw. Een schets, Haarlem 1941.

Humberg, Oliver: Joel Langelott. Arzt und Alchemist am Hofe
Friedrichs III., in: Die Bibliothek der Gottorfer Herzöge, hg.
v. Ulrich Kuder, Nordhausen 2008, S. 79–90.

Kooijmans, Luuc: De doodskunstenaar. De anatomische les-
sen van Frederik Ruysch, Amsterdam 2004.

Köster, Constanze: Jürgen Ovens (1623–1678). Maler in
Schleswig-Holstein und Amsterdam (Studien zur interna-
tionalen Architektur- und Kunstgeschichte 147), Peters-
berg 2017.

Köster, Constanze: Minerva, Urania und Kamel. Gottorfer
Inszenierung nach niederländischem Vorbild, in: Wis-
senstransfer und Kulturimport in der Frühen Neuzeit. Die
Niederlande und Schleswig-Holstein, hg. v. Kirsten Bau-
mann, Constanze Köster und Uta Kuhl, Petersberg 2020,
S. 231–247.

Köster, Constanze: Jürgen Ovens (1623–1678) und die Insze-
nierung des Friedens in der Malerei der Mitte des 17. Jahr-
hunderts. Beispiele für Bildfindung und Motivübernahme,
in: Nordelbingen 84 (2015), S. 6–31.

Krämer, Gode/Prange, Peter: Faszination Barock. Zeichnun-
gen und Gemälde des deutschen Barock aus einer Augs-
burger Sammlung, Berlin/München 2012.

Lammertse, Friso: Gerrit Uylenburgh. Kunsthandelaar en
schilder te Amsterdam en Londen/Het kunstbedrijf van
Gerrit Uylenburgh tussen 1655 en 1675, in: Uylenburgh &
Zoon. Kunst en commercie van Rembrandt tot De Lairese.
1625–1675, hg. v. Friso Lammertse und Jaap van der Veen,
Zwolle 2006, S. 61–114 und 207–287.

Larsen, Patrick: Het succes van Jürgen Ovens' Hollandse ja-
ren. Contrafaaietern van Amsterdam, Phil. Master Leiden
2013 [unpubliziert].

Lohmeier, Dieter: Kielman von Kielmanseck, Johann Adolph,
in: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und
Lübeck 13 (2011), S. 248–255.

Middelkoop, Norbert E.: Nieuw leven voor Adriaen Backers
Anatomische les van Dr. Frederik Ruysch, in: Amsteloda-
mum. Maandblad 92,1 (2005), S. 3–16.

Middelkoop, Norbert E.: De Oude Meesters van de stad Ams-
terdam. Schilderijen tot 1800, Bussum 2008.

Middelkoop, Norbert E.: Jürgen Ovens in Amsterdam. A Re-
cognition of the Artist's Dutch Years, in: Grenzüber-
schreitung. Deutsch-niederländischer Kunst- und Künst-
leraustausch im 17. Jahrhundert, hg. v. Nils Büttner und
Esther Meier, Marburg 2011, S. 123–138.

Middelkoop, Norbert E.: Schutters, gildebroeders, regenten
en regentessen. Het Amsterdamse corporatiestuk 1525–
1850, Phil. Diss. Amsterdam 2019.

- Noordegraaf, Leo/Valk, Gerrit: De gave Gods. De pest in Holland vanaf de late middeleeuwen, Amsterdam 1996.
- Parker, Karl Theodore: Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum, Bd. 1: Netherlandish, German, French and Spanish Schools, Oxford 1938.
- Schmidt, Harry: Das Portal der Herzoglichen Gruft im Dom zu Schleswig. Ein Werk des Artus Quellinus, in: Oud Holland 32 (1914), S. 224–232, <https://doi.org/10.1163/187501714X00196> [= Ders.: Das Portal der herzoglichen Gruft im Dom zu Schleswig. Ein Werk des Artus Quellinus, in: Die Heimat 26 (1916), S. 209–215].
- Schmidt, Harry: Jürgen Ovens. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Malerei im XVII. Jahrhundert (Kunstgeschichtliche Forschungen 1), Kiel o. J. [1922].
- Sumowski, Werner: Drawings of the Rembrandt School, Bd. 9, New York 1985.
- Wittop Koning, Dirk Arnold: De voorgeschiedenis van het Collecium Medicum te Amsterdam, in: Amstelodamum Jaarboek 41 (1947), S. 51–66.

Autorin

Dr. Constanze Köster

Kunsthistorikerin, seit 2022 verantwortlich für die Fielmann-Museumsförderung und die Optische Sammlung Plön. Forschungsschwerpunkte sind das Goldene Zeitalter und der Kulturtransfer zwischen den Niederlanden und Schleswig-Holstein sowie die schleswig-holsteinische Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit.

E-Mail: mail@kkoester.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.

INGRID HOEPEL

Embleme am Kieler Rathaus

Eine ephemere Festdekoration zu Geburt und Taufe des späteren Zaren Paul Petrowitsch 1755



Abb. 1: Detlev Kruse (zugeschrieben), Illumination des Rathauses am Markt anlässlich der Feierlichkeiten zur Geburt des Prinzen Paul Petrowitsch, 1754/55, Öl auf Leinwand, 70 x 111 cm, unbezeichnet.

Im Magistratssaal des heutigen Rathauses der Stadt Kiel hängt ein Gemälde aus dem 18. Jahrhundert, das einen frühen Vorgängerbau des Kieler Rathauses zeigt. Es stand am Alten Markt und wurde 1943 im Zweiten Weltkrieg völlig zerstört, erhalten blieb nur das Gewölbe des Alten Ratskellers. Das Gemälde ist weder datiert noch signiert (Abb. 1).¹

¹ Das Gemälde ist Eigentum der Stadt Kiel. – Das neue Rathaus wurde 1911 am heutigen Rathausplatz gebaut.

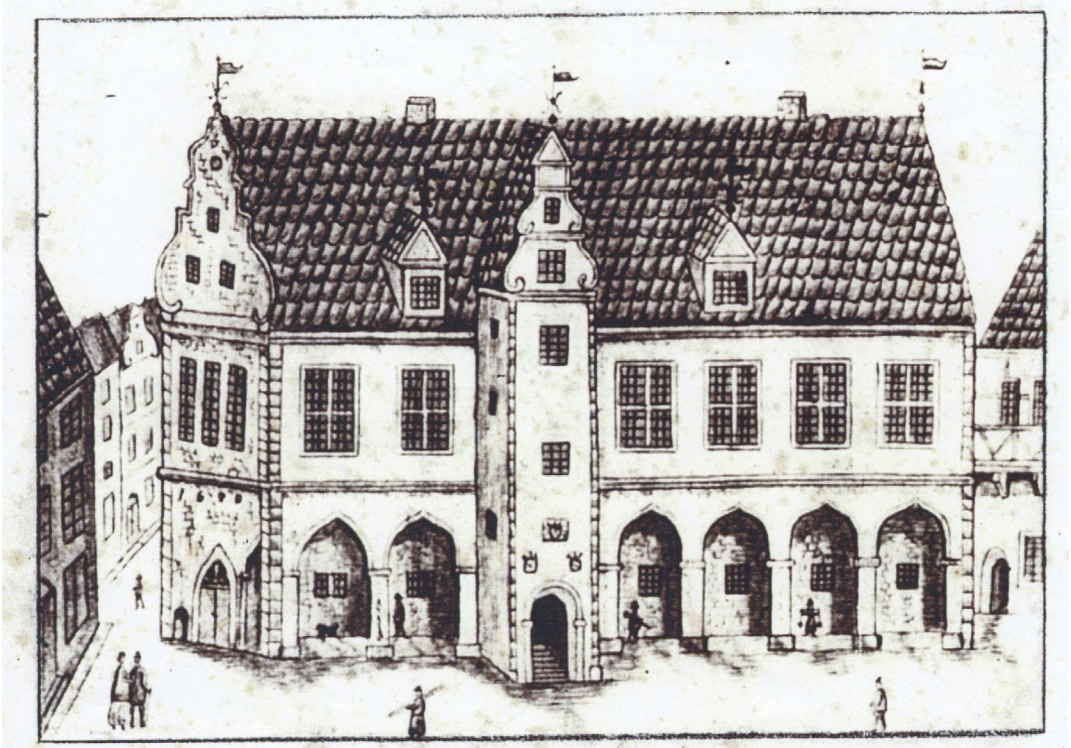


Abb. 2: Carl Rahn, Das Kieler Rathaus vor dem Umbau 1845, vor 1845, Tuschezeichnung, Stadtarchiv Kiel.

Es zeigt die zum Alten Markt hin ausgerichtete Hauptfassade des Gebäudes an der Südwestseite des Marktes, die in ganz ungewöhnlicher Weise mit Malereien in den Fenstern geschmückt ist. Holger Behling hat das Bild entdeckt und auf einer Glückwunschkarte des Stadtarchivs Kiel zum Jahr 1995 erstmals vorgestellt. Behling datierte es auf 1755 und schrieb es dem Kieler Hofmaler Detlev Kruse zu.² Der ursprünglich aus dem 13. Jahrhundert stammende alte Rathausbau ist mehrfach umgebaut worden und hat zwischen 1670 und 1684 die baulichen Veränderungen erfahren, die das Gemälde wiedergibt. So wurde dem Gebäude ein Renaissancegiebel mit Treppenturm vorgesetzt, wie er auch auf der einzigen weiteren erhaltenen Darstellung dieser Bauphase zu sehen ist, auf einer Tuschezeichnung von Carl Rahn (Abb. 2).³

Beim Vergleich des Gemäldes von 1755 mit Rahns Tuschezeichnung zeigt sich ein gravierender Unterschied: Auf dem Gemälde sind in den sieben Fenstern des Obergeschosses, des Treppenturms und der Giebelfenster im Dachgeschoss Malereien zu sehen. Die Arkaden des Untergeschosses blieben frei, aber das Eingangsportal wurde in die Gestaltung einbezogen und von zwei hohen Pyramiden flankiert. Bei dieser Ausschmückung des Alten Rathauses handelt es sich offensichtlich

² Holger Behlings Forschungsarbeit zu dem Ölgemälde verdanke ich viel. Detlev Kruse wird als großfürstlicher Hofmaler seit 1726 in den Akten erwähnt. Er war in der Stadt Kiel ansässig und erhielt viele Aufträge für die Ausgestaltung des Kieler Schlosses. Laut Eintragung im Glockenbuch (24, 1741–71) starb er im Oktober 1759. Mehr ist über Leben und Werk nicht zu ermitteln.

³ Die einzige ältere Darstellung von Braun-Hogenberg um 1600 zeigt das Rathaus nur von hinten. 1845 veränderte ein gründlicher Umbau im Stil der Neugotik den mittelalterlichen Charakter des Gebäudes weiter. Während eines Bombenangriffs 1943 wurde das Rathaus zerstört.



Abb. 3: Detlev Kruse (zugeschrieben), Entwurf zur emblematischen Illumination des Rathauses, 1754, Tempera auf Papier, 38,4 x 42,6 cm, Stadtarchiv Kiel, Bd 78, eingebunden als Bl. 190.

um eine vorübergehend angebrachte Festdekoration zu einem bestimmten Anlass mit gemalten Emblemen.⁴

Solche ephemeren Dekorationen waren im 18. Jahrhundert sowohl im geistlichen als auch im höfischen Umkreis üblich. Ein besonders schönes Beispiel dafür stellen die Embleme im Mechelner Erzbischöflichen Seminar von 1765 dar. In Mecheln liegt der seltene Fall vor, dass sich die großformatigen Malereien auf Papier erhalten haben, in den meisten anderen Fällen von ephemerer Festarchitektur sind die oft fragilen Malereien auf Papier nicht überliefert.⁵ Das gilt auch für die Malereien des Kieler Rathauses. Allerdings hat sich hier die Dokumentation des Ereignisses auf dem repräsentativen Gemälde in Öl auf Leinwand erhalten. Außerdem – und das macht diesen Fall für die Erforschung des Emblemgebrauchs in ephemeren Festdekorationen besonders aufschlussreich – befindet sich im Kieler Stadtarchiv eine zweite Darstellung des Ereignisses in Temperafarbe auf Papier, die die geschmückte Rathausfassade sehr viel detaillierter in feinen Pinselfzeichnungen zeigt (Abb. 3). Ein weiterer Glücksfall ist, dass sich im Zusammenhang mit dem Gemälde und der Zeichnung Archivalien zur Auftragsvergabe und Rechnungsstellung erhalten haben.

Im Folgenden wird zuerst der historische Anlass für die Ausschmückung des Rathauses beschrieben, der das emblematische Programm bestimmt. Die Archivalien erlauben darüber hinaus

⁴ Embleme und Emblembücher sind eine Kunstform des 16. bis 18. Jahrhunderts, die aus Bild (*Pictura*) und Texten (Motto und *Subscriptio*) bestehen und allgemeine Lebensweisheiten formulieren. Über die gedruckten Bücher fanden sie Eingang in die Architektur und auch wie in diesem Fall als ephemere Kunstform in die Festkultur.

⁵ Vgl. van Vaeck/van Houdt 1996.

Schlussfolgerungen über den Entstehungsprozess der Embleme, über den Ablauf der Festereignisse und die Art der Einbindung der emblematischen Illuminationen in den Festablauf. Zuletzt werden die Embleme in die ikonographische Tradition eingeordnet. Die Darstellungen geben Aufschluss über die Vorstellungen der Auftraggeber und der Ausführenden in Kiel. Die Stadt Kiel verband mit der Ausrichtung der Festlichkeiten große Erwartungen.

Der historische Anlass

Die Residenzstadt Kiel zeichnete sich Mitte des 18. Jahrhunderts durch dynastische und politische Beziehungen zum russischen Zarenreich aus.⁶ Herzog Karl Peter Ulrich von Schleswig-Holstein-Gottorf (geb. 1728) war durch Zarin Elisabeth Petrowna als russischer Thronfolger nominiert worden und lebte in St. Petersburg. Er regierte als Zar Peter III. nur kurz von 1761 bis zu seinem Tod 1762, seine Ehefrau Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst (geb. 1729) folgte ihm als Katharina II., die Große, 1762 auf den Zarenthron, den sie bis zu ihrem Tod 1796 innehatte. Am 1. Oktober 1754 wurde der Sohn Katharinas und Karl Peter Ulrichs, der Erbprinz Paul Petrowitsch, in St. Petersburg geboren (Abb. 4). Ein Kupferstich von 1772 zeigt unter dem Porträt Paul Petrowitschs eine Ansicht der Stadt Kiel und dokumentiert auf diese Weise seinen Erbanspruch. 1762 folgte Paul Petrowitsch seinem Vater als Herzog von Schleswig-Holstein, und 1796 als Paul I. seiner Mutter auf den Zarenthron, den er bis zu seinem Tod 1801 innehatte. Anlässlich der Feierlichkeiten zu seiner Geburt ordnete sein Vater Herzog Karl Peter Ulrich von St. Petersburg aus ein mehrtägiges Freudenfest für die Stadt Kiel an, das am 2. Mai des Folgejahres 1755, dem Geburtstag der Mutter des Prinzen, beginnen sollte.

Seine Wünsche bezüglich des Programmablaufs und der Gestaltung des mehrtägigen und außerordentlich umfänglichen Festes legte Karl Peter Ulrich schriftlich detailliert fest.⁷ Dazu gehörten die üblichen höfischen Festbestandteile: Militärische Aufmärsche mit Kanonenfeuer am Kieler Schloss, Pauken-, Trompeten- und andere Instrumentalmusik, Gottesdienst mit Tedeum in der St. Nicolaikirche am Markt, Festessen und Ball im Kieler Schloss. Der erste Festtag wurde durch ein Feuerwerk im Schlossgarten, ein Souper und die nächtliche Illumination des Schlosses beendet. Über das Aussehen dieser Illumination ist nichts überliefert. Der zweite Festtag wurde am 5. Mai mit Gottesdiensten in allen Kirchen der Stadt begangen, in der Nicolaikirche wurde eine Kantate aufgeführt, gefolgt von einem Festessen, Ball und Souper, die von Angehörigen des Hofes ausgerichtet werden mussten. Am dritten Festtag, dem 8. Mai, wurde nach dem Tedeum »mit Pauken und Trompeten und musicalischen Instrumenten« zur Tafel ins Rathaus eingeladen. Dabei wurden nach festgelegter Reihenfolge und Anzahl Kanonen zum Gesundheitstrinken abgefeuert. In diesem Zusammenhang heißt es in dem herzoglichen Schreiben aus St. Petersburg: »Sonsten aber kann derselbe [der Magistrat der Stadt Kiel] nach Gefallen bis in die späte Nach[t], das Rathhaus aufs herrlichste illuminieren, und mit anderenfestivitäten diesen 3ten Tag beschließen.«⁸ Dies war der Tag, der von der Stadt Kiel ausgerichtet wurde. Die nächsten Festtage wurden von Universität und Schützengilde organisiert und finanziert.

6 Seit 2014 erinnert in Kiel ein Denkmal vor dem Kieler Schloss an Zar Peter III. Zwei Ausstellungen haben sich mit der Geschichte der schleswig-holsteinisch-russischen Beziehungen im 18. Jahrhundert beschäftigt: Kiel, Eutin, St. Petersburg 1987. – Die Gottorfer auf dem Weg zum Zarenthron 1997.

7 Schleswig-Holsteinisches Landesarchiv, Abt. 8.1, Nr. 2036.

8 Schleswig-Holsteinisches Landesarchiv, Abt. 8.1, Nr. 2036, P. IX.



Abb. 4: Paul Petrowitsch, regierender Herzog von Schleswig-Holstein und Großfürst Paul seit 1762, Kupferstich von Johann Christian Fritsch nach einer Zeichnung von C. L. Wasmuth, 17,8 x 11 cm, auf Seide gedruckter Abzug, Landesbibliothek Kiel.

Die Stadt scheint sich auf das Fest und die damit verbundenen Aufgaben frühzeitig eingerichtet zu haben. Den Auftrag zur Illumination des Rathauses mit emblematischen Sinnbildern vergab der Kieler Rat schon einige Monate vor der Geburt des Thronfolgers an den Hofmaler Detlev Kruse. Die Auftragsvergabe selbst ist nicht belegt, erhalten ist aber die Rechnung, die Kruse nach der Fertigstellung für die ausgeführte Arbeit an die Stadtkämmerei stellt. Sie wurde auf Veranlassung des von Seiten der Stadt für Organisation und Ablauf der Feierlichkeiten zuständigen Stadtsyndicus Nathanael Friedrich Schmidt ausgestellt, und sie belegt, dass die ersten Arbeiten an den Malereien bereits im August 1754 stattgefunden haben, also mehrere Monate vor der Geburt Paul Petrowitschs.⁹

⁹ Stadtarchiv Kiel, Bd R 81a Beylagen der Cämmereyrechnungen No 258. Die Rechnung selbst ist nicht datiert, Schmidts Bemerkung zur Weiterleitung stammt vom 2. Oktober 1755. Weitere Quellen betreffen die Rechnungsstellung anderer beteiligter Handwerker, so des Tischlers, der die Pyramiden aus Holz hergestellt hat.

Entstehungsgeschichte und Dokumentation

Entstehungsgeschichte und ikonographisches Programm der Illumination lassen sich über zeitgenössische Quellen detailliert rekonstruieren. Diese umfassen vier verschiedene Dokumente: Das nicht datierte und signierte Ölgemälde, die Temperamalerei, ebenfalls undatiert und unsigniert, eine ausführliche handschriftliche Beschreibung der Sinnbilder in drei anonymen Abschriften, die auf den 12. Mai 1755 datiert sind, und eine Rechnung, die der Hofmaler Detlev Kruse der Stadt für die Ausführung der Rathausembleme gestellt hat. Kruse hat die Rechnung detailliert ausformuliert und jedes Einzelbild mit Größe und inhaltlicher Beschreibung aufgeführt. Sie wurde vermutlich bald nach Abschluss des Festes geschrieben.¹⁰ Von besonderem Interesse für die Bedeutung der Embleme ist, dass Beschreibung, Rechnung und Temperamalerei in wichtigen sinntragenden Einzelheiten und in der Reihenfolge der Embleme auf den Fenstern von der Fassung des Ölgemäldes in entscheidenden Punkten abweichen. Das lässt darauf schließen, dass es sich dabei vermutlich um den Entwurf und die Vorlage für die dekorativen Malereien handelt. Das Ölgemälde scheint dagegen eine Dokumentation im Nachhinein zu sein, die vielleicht sogar erst in größerem zeitlichen Abstand zum Fest entstanden und deshalb ungenauer ist. Exemplarisch wird im Folgenden das zentrale dritte Sinnbild oberhalb des Portals im Vergleich von Temperamalerei (Abb. 5) und Ölbild (Abb. 6) vorgestellt. Außerdem werden die Beschreibung vom 12. Mai 1755 und die Formulierungen in Kruses Rechnung zum Vergleich herangezogen.

In der Beschreibung vom 12. Mai heißt es: »In dem Fenster über der Rathaus-Thüre, praesentirte sich die Stadt Kiel in dem Bilde der Hofnung, mit grünem Habit; zu ihrer rechten zeigte sich der Ancker, zu ihrer lincken aber das Kielische Stadt-Wapen. Sie opferte auf dem vor ihr stehenden brennenden altare einen in Händen habenden Bluhmen Strauß, zum Zeichen der erfüllten Wünsche. Lincker Hand des Altars war der Kielische Hafen mit einigen Schiffen, auch einigen auf Meerhörnern blasende Tritonen angebracht, und das gantze Bild führte oben und unten diese Schrift: ›Die Kieler Hofnung ist erfüllt; Gott sey des Printzen Sonn und Schild!‹« Genau diese Darstellung einer in Grün gekleideten Frauenfigur als Allegorie der Stadt Kiel, die neben einem Altar steht, findet sich auch auf der Temperamalerei. Das Ölgemälde zeigt dagegen eine blau und rot gekleidete Frauenfigur, die auf einem Thron sitzt. Hafen, Schiffe und Tritonen fehlen, im Hintergrund ist nur Wasser zu sehen. In seiner Rechnung führt Kruse an: »das große Stück mitten vor das Rahthaus, 8 Fuß in [Quadrat] mit figuren, Altar und den Wapen mit Schiffe und Tritones sauber gemahlet dafür 10 Reichsthaler«. Das Ölgemälde erweist sich also als eine ungenauere und vergrößernde Dokumentation der Festdekoration im Vergleich sowohl zur Temperamalerei als auch zu der verbalen Beschreibung und zu Kruses Rechnung. Derselbe Sachverhalt lässt sich an den übrigen Emblemen wie auch an der gewählten Reihenfolge der Darstellungen im Einzelnen belegen.

Mit der Stellung der Rechnung lässt sich der ausführende Künstler für die emblematische Illumination des Rathauses sicher nachweisen. Vermutlich hat Detlev Kruse auch die Temperamalerei angefertigt, die wie eine detaillierte Vorlage für die großformatigen Malereien an der Rathausfassade wirkt. Zweifelhaft scheint in diesem Zusammenhang die Zuschreibung des Ölgemäldes ebenfalls an Kruse, wie bisher angenommen. Die deutlichen Abweichungen von allen übrigen Quellen deuten eher darauf hin, dass das Gemälde entweder zu einem späteren Zeitpunkt angefertigt wurde, als die

10 Stadtarchiv Kiel, Bd 78, Gottorpisch-Russische Landesregierung, Landestruer und Festlichkeiten in Kiel zu Ehren des Herrscherhauses 1602-1775, erste Abschrift Bl.178-179.



Abb. 5: Detlev Kruse (zugeschrieben), Entwurf zur emblematischen Illumination des Rathauses, 1754, Tempera auf Papier, 38,4 x 42,6 cm, Stadtarchiv Kiel, Bd 78, eingebunden als Bl. 190 (Detail): Emblem 3.



Abb. 6: Detlev Kruse (zugeschrieben), Illumination des Rathauses am Markt anlässlich der Feierlichkeiten zur Geburt des Prinzen Paul Petrowitsch, 1754/55, Öl auf Leinwand, 70 x 111 cm, unbezeichnet (Detail): Emblem 3.

ephemerer Malereien vielleicht schon nicht mehr vorlagen, oder dass sie sogar von einem anderen nicht in die Arbeit involvierten Künstler stammen, so dass die Zuschreibung in Frage gestellt werden müsste. Da aber bisher keine anderen Werke von der Hand Kruses bekannt sind und sich auch kein weiterer Künstler aus dem Umkreis der Stadt oder des Hofes ermitteln lässt, der für das Ölgemälde in Frage kommt, ist eine endgültige Entscheidung über die Zuschreibung beim derzeitigen Stand der Forschung nicht möglich.

Eine weitere Frage betrifft die *Inventio* der Sinnbilder, ihre geistige Autorschaft. Die Quellen geben darauf keine direkte Antwort, lassen allenfalls eine Vermutung zu: Der Stadtsyndicus Nathanael Friedrich Schmidt wird auf allen Handwerkerrechnungen als der verantwortliche Auftraggeber genannt. Er ist auch als Verfasser der Kantate in Erscheinung getreten, die anlässlich des Geburtstages in der Nicolaikirche aufgeführt worden ist. Es handelt sich dabei um ein mehrstrophiges Werk, das bei Gottfried Bartsch in Kiel gedruckt wurde.¹¹ Die Motivik weist einige Parallelen zu den Sinnbildern auf, die allerdings auch durch den Taufanlass weitgehend vorgegeben waren. Trotzdem ist die Möglichkeit einer Verantwortlichkeit des literarisch ambitionierten Stadtsyndicus Schmidt für die Inhalte der Embleme nicht von der Hand zu weisen. Ein Hinweis in eine andere Richtung kann von einer ebenfalls erhaltenen, bisher nicht zugeschriebenen Handschrift eines ersten Entwurfs für die Gestaltung der Sinnbilder ausgehen.¹² Er trägt keine Überschrift, enthält aber wie die ausgeführte Fassung sieben *Picturae* mit Beischriften, ist also offensichtlich für denselben Ort, die Rathausfassade, konzipiert und geht in der zeitgenössischen Bindung der Archivalien der Beschreibung unmittelbar voraus. Die Handschrift ist von zweiter und dritter Hand mehrfach korrigiert worden. Trotz einiger motivischer Übereinstimmungen weichen die Erfindungen wesentlich von der ausgeführten Fassung ab, es scheint sich um eine wieder verworfene oder gänzlich überarbeitete erste

¹¹ Stadtarchiv Kiel, Bd 78, Bl. 192–198. – Weitere gedruckte Kasualschriften anlässlich der Geburt Paul Petrowitschs von Johann Michael Schwanitz und Justus Fridericus Zachariae sind erhalten.

¹² Stadtarchiv Kiel, Bd 78, Gottorpisch-Russische Landesregierung, Landestruer und Festlichkeiten in Kiel zu Ehren des Herrscherhauses 1602–1775, Bl. 177r.

Gedankenskizze zu handeln. Die Handschrift dieses Entwurfs weist gewisse Ähnlichkeiten mit der Handschrift von Detlev Kruse in seiner Rechnungsstellung auf. Es könnte also sein, dass sich der Maler an einem ersten Entwurf versucht hat, dieser aber von Schmidt abgeändert oder in Teilen neugestaltet wurde. Eine endgültige Entscheidung über den Erfinder der Sinnbilder lässt sich aber auch daraus nicht ableiten.

Das ikonographische Programm

Das Fassadengestaltung mit den sieben Emblemen ist ganz auf das einmalige Ereignis der Feierlichkeiten zur Geburt des Thronfolgers abgestimmt (Abb. 1 und 2). Die asymmetrische Renaissancefassade zeigt links vom Treppenturm in den Fenstern des Audienzsaals die beiden größten *Picturae*. Die hochformatigen Darstellungen maßen laut Kruses Rechnung knapp 3,50 x 3,00 Meter, während das kleinste im Fenster des vorgelagerten Treppenturms etwa 2,30 Meter im Quadrat aufwies. In den vier Fenstern des großen Saals rechts vom Eingang befanden sich vier weitere *Picturae*. Die Motti waren jeweils in Spruchbändern oben in den *Picturae* innerhalb von gemalten Rahmen angebracht, in drei Fällen stand eine Fortsetzung unten im Bild. In den beiden kleinen Giebelfenstern im Dach, die den Treppenturm seitlich rahmen, waren je zweimal die beiden verschlungenen Anfangsbuchstaben P und P für Paul Petrowitsch in Gold auf schwarzem Grund angebracht.

Der Treppenturm mit dem Eingangsportal ist in mehrfacher Hinsicht besonders ausgezeichnet. Beide Fassungen zeigen in einer Bekrönung des Portals einen Jüngling, der Posaune bläst, in der Haltung einer Fama. In der Zeichnung ist er nackt, geflügelt und steht auf Wolken, im Gemälde hat man sich für einen unklaren Standort und für die Bekleidung mit einem roten Umhang entschieden. Darunter in einem Feld, das einem antiken Tympanon nachempfunden ist, erscheint ein Chronogramm für das Geburtsjahr Paul Petrowitschs 1754, das ihn als »Dux et Salus« Jütlands, als Führer und Heil Cimabriens, feiert: ViVat PaVLVs petroWItsch DUX et saLUS CIMbrIae. Unterhalb des tympanonartigen Feldes steht ein von Martial entlehntes Zitat: »Natalem colimus; tacete lites et Curae!« [Wir feiern den Geburtstag, schweigt über Streitigkeiten und Sorgen!].¹³ Die Wahl dieses Zitates signalisiert, dass mit den Feierlichkeiten für die gesamte Stadt eine Unterbrechung des geschäftlichen und politischen Alltags einhergehen sollte, also ein allgemeines Innehalten gewünscht und angeordnet wurde. Das wirft ein Licht auf die Bedeutung des Ereignisses für die städtischen Organisatoren. Das Temperabild zeigt zwei weitere Darstellungen, die das Eingangsportal des Rathauses flankieren: Zwei Allegorien des Friedens und der Freude. Kruse erwähnt sie in seiner Rechnung: »[...] friede und die freude 6 fuß hoch [...]«. ¹⁴ Das Ölgemälde beschränkt sich auf die Wiedergabe zweier Pyramiden. Beiden Darstellungen gemeinsam ist die den Treppenturm bekrönende russische Zarenkrone.

Die quadratische *Pictura*, die im Treppenturm im Vergleich zu den übrigen Darstellungen etwas erhöht platziert ist, stellt das Zentrum des gesamten Emblemprogramms dar. Die Stadt Kiel begrüßt die Geburt des jungen Thronfolgers mit dem ganzen Arsenal einer optimistischen Prognose für die Zukunft: Die Stadt sieht sich im Bild einer grün gekleideten Allegorie der Hoffnung mit

¹³ Martial X,87: »Natalem colimus; tacete lites.« Martials Aufruf, während der Feierlichkeiten auf Streitigkeiten zu verzichten, wurde durch den Wunsch ergänzt, auch von eventuellen Sorgen zu schweigen. Für den freundlichen Hinweis danke ich Klaus Gereon Beuckers.

¹⁴ Schleswig-Holsteinisches Landesarchiv, Abt. 8.1, Nr. 2036.



Abb. 7: Detlev Kruse (zugeschrieben), Entwurf zur emblematischen Illumination des Rathauses, 1754, Tempera auf Papier, 38,4 x 42,6 cm, Stadtarchiv Kiel, Bd 78, eingebunden als Bl. 190 (Detail): Embleme 1 und 2.

Anker. Sie opfert einen Blumenstrauß auf dem brennenden Altar. Der Kieler Hafen im Hintergrund ist von Tritonen bevölkert, die den Prinzen freudig mit einem Meerhornkonzert begrüßen. Gerade dieser Optimismus scheint auf dem Ölbild zurückgenommen zu werden – die Allegorie der Stadt Kiel sitzt hier in blauroter Kleidung auf einem Thron. Anker, Altar, Opferstrauß, Kieler Hafen und Tritonen fehlen. Die Umschrift bleibt die gleiche: »Die Kieler Hofnung ist erfüllt; Gott sey des Printzen Sonn und Schild!«¹⁵

Erzählerischer beginnt das erste Emblem links außen (Abb. 7): Eine gerüstete Minerva thront unter einem Baldachin, von rechts kommt ein Engel heran – ein Genius – und übergibt ihr ein in Windeln gewickeltes Kind. Die Temperamalerei zeigt über dieser Szene das allsehende Auge Gottes, das im Ölgemälde weggelassen wurde. Die Umschrift lautet: »Zu Hollsteins Wohl und Russlands Macht, Ist uns der Printz von Gott gebracht.« Beide Fassungen zeigen links zu Füßen Minervas einen Löwen – die Beschreibung betont: »ein ganz junger Löwe« – der mit zwei Kronen spielt. Darin liegt ein deutlicher Hinweis auf die zukünftige doppelte Herrschaft des Prinzen über Russland und Schleswig-Holstein. Das Bild des Löwen ist in der Art eines das Thema variierenden zweiten Emblems in die Hauptszene eingeführt und trägt auch ein eigenes zweites Motto: »Nascitur, ut regnet« [Er wird geboren, um zu regieren].

Das folgende Emblem zeigt eine Pyramide, an der die beiden Wappen Russlands und Schleswig-Holsteins angebracht sind. Daneben steht ein »junger munterer Printz«, in ein kaiserliches Gewand gekleidet, mit Lorbeerkranz und Zepter, der auf die beiden Wappen hinweist. Das kurze lateinische Motto lautet: »Hic firmat status et regna« [Dieser festigt den Zustand und die Reiche]. Auch in dieses Bild ist ein kommentierendes zweites Emblem eingefügt: Rechts oben fliegt »ein junger Adler«, dem ein Spruchband mit dem Motto: »Mit Muht und ohne Grauen!« zugeordnet ist.

¹⁵ Die Motti weichen in Beschreibung und Ölgemälde nur geringfügig orthographisch ab, während sie in der kleinformatigen Temperamalerei kaum lesbar sind. Im Folgenden wird nach dem Text der Beschreibung zitiert (Schleswig-Holsteinisches Landesarchiv, Abt. 8.1, P. IX).



Abb. 8: Detlev Kruse (zugeschrieben), Entwurf zur emblematischen Illumination des Rathauses, 1754, Tempera auf Papier, 38,4 x 42,6 cm, Stadtarchiv Kiel, Bd 78, eingebunden als Bl. 190 (Detail): Embleme 4 bis 7.

Diese Komplexität der doppelten Bildlichkeit besitzen die vier etwas kleineren Embleme rechts des Eingangs nicht (Abb. 8). Sie zeigen jeweils eine einzige Szene, in der Reihenfolge der Temperamalerei beginnend mit einem Orangenbaum mit Früchten und Blüten, der im Kübel in einem regelmäßig angelegten Garten steht. Es folgt der heilige Georg zu Pferd, der den Drachen tötet, über ihm ein Arm mit der russischen Krone. Das dritte Fenster zeigt eine Kanone, auf der ein Adler sitzt, links von ihm die offene See mit Kriegsschiffen, rechts von ihm Festungen. Im vierten und letzten Fenster ist ein Springbrunnen zu sehen, seitlich davon Weizen und Wiesen, die von dem Brunnen bewässert und fruchtbar gemacht werden. Unterstützt jeweils durch das Motto wird der Prinz in dieser Emblemfolge als Hoffnungsträger vorgestellt, der wie ein junger Orangenbaum vielversprechend blüht und schon reiche Früchte zu tragen beginnt, mit dem Motto: »Et dedit, et promittit« [Er gab und er verspricht]. Er bekämpft und besiegt wie der Ritter St. Georg das Böse und wird dafür mit der Zarenkrone belohnt: »Non deficit alter«, er verfehlt auch die zweite Krone nicht.¹⁶ Außerdem wird er es verstehen, zu Lande und zu Wasser Krieg zu führen: »Et natus ad arma« [Er ist zu den Waffen geboren]. Und er wird seinem Land im Frieden selbstlos reiche Ernte und Wohlstand bringen: »Non mihi, Sed vobis« [Nicht für mich, sondern für euch].

Das ikonographische Emblemmprogramm kommentiert das Ereignis der Geburt des Thronfolgers aus der Perspektive der Stadt Kiel, die in der zentralen *Pictura* personifiziert auftritt, um den Prinzen zu begrüßen und ihm Glück zu wünschen. Die besondere Stellung dieses Emblems wird formal durch die vertikale Achse des vorgelagerten Turms gegenüber der sonst horizontal gegliederten Rathausfassade betont. Die Zarenkrone oberhalb der *Pictura*, die Allegorie der Fama und das Chronogramm darunter sowie die den Eingang flankierenden Pyramiden mit den beiden monochrom bemalten Allegorien des Friedens und der Freude setzen weitere Akzente in der Vertikalachse des Turms.

¹⁶ Das Motto stammt aus Vergils Aeneis, 6. Buch, 143. Es wird auch von Covarrubias in den *Emblemas Morales*, Madrid 1610, I, 75, als Motto gebraucht.

Die Bildtradition

Das panegyrische Programm der Kieler Festemblematisik wurde ausdrücklich für diesen Anlass entworfen, bezieht sich aber auf eine allgemein übliche, für die Betrachter verständliche emblematische Bildlichkeit.¹⁷ Die ersten drei Embleme nutzen die traditionellen Requisiten der Fürstenverehrung: Krone, Fama und Pyramiden werden angeführt sowie Löwe und Adler, beides Tiere, die auf Macht und Herrschaft verweisen. Indem sich die Stadt Kiel in das Bild einer ehrerbietigen Gratulantin kleidet, akzeptiert sie den Thronfolger als zukünftigen regierenden Herzog von Schleswig-Holstein. Die Stadt macht aber zugleich deutlich, dass sie sich von der Erbfolgesituation mit der engen Verbindung zum russischen Kaiserhaus auch eigene Vorteile verspricht. Ausdrücklich trägt sie einen Anker und ein grünes Kleid als Symbol der Hoffnung, ausdrücklich wird das Kind im ersten Emblem der Göttin der Weisheit Minerva anempfohlen. Die beiden Wappenschilder, das russische und das schleswig-holsteinische, sind, wie die Beschreibung hervorhebt, in gleicher Höhe an der Pyramide angebracht, zum deutlichen Zeichen, dass beide Funktionen und Ämter dem zukünftigen Regenten gleich wichtig sein mögen.

Die vier schlichteren Embleme des großen Saals benutzen ebenfalls traditionelle Motive, um die Hoffnung auf gutes Gedeihen des Gemeinwesens zu formulieren. Auf eine gute Entwicklung des Landes in Friedenszeiten weisen das vierte sowie das siebte abschließende Emblem in den Bildern des Orangenbaums und des Brunnens hin. Besonders bemerkenswert scheint hier aber das fünfte Emblem mit der ungewöhnlichen Wahl der Darstellung des heiligen Georg als Identifikationsfigur für den Thronfolger. Die ikonographische Tradition der Georgs-Darstellungen hat viele Facetten. Sie reicht weit in die byzantinische Kunst der Ostkirche zurück. Ebenso ist Georg ein beliebter Heiliger der römisch-katholischen Kirche. Georg ist Patron Russlands, aber auch vieler Küstenstädte, zum Beispiel Venedigs und Genuas, so dass er in dieser Funktion gut geeignet ist, Russland mit der Hafenstadt Kiel zu verbinden. Außerdem gilt der Heilige als Ideal ritterlicher Tugenden, ist Namensgeber von Ritterorden und verkörpert eine Herrschervorstellung, die dem Militia-Christiana-Gedanken verpflichtet ist. Er wird als Schlachtenhelfer angerufen, ist aber auch Patron bürgerlicher Schützengilden.¹⁸ Das Bild des heiligen Georg mag auch dem Vater Paul Petrowitschs, Karl Peter Ulrich, geschmeichelt haben, der für seine Liebe zum Militär und als Verehrer Friedrichs des Großen bekannt war. Dem trägt das ikonographische Programm des Kieler Rathauses auch mit dem benachbarten sechsten Emblem Rechnung, das die kriegerischen Fähigkeiten des zukünftigen Herzogs und Zaren zu Land und zu Wasser rühmt: »Et natus ad arma«.

Die in den Thronfolger gesetzten Hoffnungen der Stadt Kiel haben sich nur zum Teil erfüllt: Pauls Mutter Katharina II. übernahm 1762 nach der Ermordung ihres Mannes die Regierungsgeschäfte in Schleswig-Holstein für ihren unmündigen Sohn und vertrat dessen Interessen bis 1772 sehr gewissenhaft. So ließ sie zum Beispiel das Kieler Schloss instandsetzen und durch einen Anbau des Hamburger Baumeisters Johann Georg Sonnin repräsentativ erweitern. In einem Tauschvertrag mit Dänemark verzichtete Paul jedoch 1773 auf seine Herrschaft in Holstein, und Kiel verlor damit seinen Status als Residenzstadt. Paul Petrowitsch hat die Stadt Kiel nie selbst betreten.

¹⁷ Cholcman 2024 untersucht in ihrem jüngsten Buch das Paradox zwischen dem panegyrischen Gebrauch emblematischer Bildlichkeit in der Festemblematisik und dem ursprünglich manieristisch verschlüsselten Charakter der Emblematik.

¹⁸ Zur Ikonographie St. Georgs vgl. Braunfels 1968/76, S. 366–390. – Keller 2005, S. 216–219.

Abstract

To celebrate the birth and baptism of Paul Petrowitsch, who would later become Duke of Schleswig-Holstein-Gottorp and Tsar Paul I, Kiel City Hall was illuminated in 1755. His father, Duke Karl-Peter Ulrich of Schleswig-Holstein-Gottorf, who was married to Catherine the Great and lived in St. Petersburg, ordered the festivities and illumination of the town hall. He reigned as Tsar Peter III from 1761 to 1762. The Kiel City Council's ephemeral emblematic design of the town hall façade is documented several times in pictures and text, making it one of the rare examples of detailed records of ephemeral emblematic festive culture. The choice of emblematic images reflects the significant political and economic expectations that Kiel had for the future reign of the heir to the throne, Paul Petrowitsch.

Literatur

- Braunfels, Wolfgang (Hg.): Lexikon zur christlichen Ikonographie, Bd. 6: Ikonographie der Heiligen: Crescentianus von Tunis bis Innocentia, Freiburg 1968/76 (ND 1990), S.366–390.
- Cholcman, Tamar: Festival Emblems. A Paradox along the Triumphal Route, Turnhout 2024.
- Die Gottorfer auf dem Weg zum Zarenthron. Russisch-gottorfsche Verbindungen im 18. Jahrhundert, Ausst. Kat. Landesarchiv Schleswig-Holstein, Prinzenpalais Schleswig, hg. v. Michail Lukitshev und Reimer Witt (Veröffentlichungen des Schleswig-Holsteinischen Landesarchivs 57), Schleswig 1997.
- Keller, Hiltgard L. (Hg.): Art. Georg, in: Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Legende und Darstellung in der bildenden Kunst, Stuttgart 2005 (OA 1970), S. 216–219.
- Kiel, Eutin, St. Petersburg. Die Verbindung zwischen dem Haus Holstein-Gottorf und dem russischen Zarenhaus im 18. Jahrhundert. Politik und Kultur, Ausst. Kat. Kreisbibliothek Eutin, bearb. v. Eckhard Hübner und Dieter Lohmeier (Schriften der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek 2), Heide 1987.
- Vaeck, Marc van/Houdt, Toon van: 'One in a thousand'. Ephemeral Emblems in the Mechelen Seminarium Archiepiscopale in honour of its President Petrus Dens (1765), Leuven 1996.

Autorin

Prof. Dr. Ingrid Hoepel

Honorarprofessorin i. R. am Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Forschungen und Veröffentlichungen zur Buch- und Architekturemblematik des 16. bis 18. Jahrhunderts. Website: <http://ingrid-hoepel.de/>, E-Mail: ihoepel@kunstgeschichte.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.

KATHRIN KIRSCH

»[...] mit den geheimen Regeln der Kunst vertraut geworden, und [...] in das Heiligthum derselben gedrungen«

Aspekte einer Musikästhetik Carl Friedrich Cramers

Im Gedenken an Heinrich W. Schwab (1938–2025)

Zur Rezeption Carl Friedrich Cramers

Carl Friedrich Cramer¹ war seit seiner Berufung zum Professor für Predigtlehre und alte Sprachen an der Universität Kiel 1775 sicherlich eine der schillerndsten Persönlichkeiten des akademischen und kulturellen Lebens im norddeutsch-dänischen Raum. Nicht nur eckte er in dienstlichen Belangen seiner Hochschule an, indem er seine Zeit mehr mit Reisen und mit musikkultureller und musikpublizistischer Aktivität verbrachte und zugleich mit Kritik auch an den Strukturen seiner Hochschule nicht hinter dem Berg hielt.² Sein impulsiver Charakter ist verschiedentlich bezeugt³ und durch seine Begeisterung für die Revolution als Beamter im dänischen Gesamtstaat und Professor an der Universität Kiel war er eine durchaus umstrittene Figur seiner Zeit. Auch der *Musikpublizist* Cramer hatte

1 Cramer, 1752 in Quedlinburg geboren, wuchs in der Nähe von Kopenhagen als Sohn des Hofpredigers Johann Andreas Cramer auf. Er studierte in Göttingen im Umfeld des Hain-Bundes, danach in Leipzig und wurde mit 23 Jahren Professor in Kiel. Hier wirkte sein Vater unterdessen als Professor und Kanzler, sein Bruder Andreas Wilhelm Cramer wurde später ebenfalls Professor und Leiter der Universitätsbibliothek. Zur Biographie vgl. Mainka 2001. Für die Zeit in Kiel ab 1775 bis gegen Ende der Pariser Zeit 1805 siehe Schütt 2005.

2 Vgl. die Streitschrift *Über die Kieler Universität*, Cramer 1794.

3 Bekannt sind die abfälligen Äußerungen ausgerechnet Johann Wolfgang von Goethes, vgl. Schütt 2005, S. 22–24. – Ein damaliger Student und Zeitzeuge berichtet rückblickend freundlich, deutet aber auffallende Charaktereigenschaften an: »Genialer noch [als andere Professoren der Kieler Universität] aber höchst gemüthlich, kindlich, ideal in seiner äußern Erscheinung und anziehend durch seine musikalische Baßstimme und herrliche Diction war [...] der unglückliche Cramer«, Schumacher 1841, S. 175. – Problematisch scheint auch Cramers Amtsauffassung gewesen zu sein, indem er seine Denotation für alte Sprachen und Predigtlehre großzügig auch auf die moderne Literatur, insbesondere auf Klopstock ausdehnte und im Übrigen der Universität wegen diverser Reisen öfters fern blieb. Vgl. Schütt 2005, S. 24–26. – »Unglücklich« war Cramer als glühender Anhänger der Französischen Revolution, dessen Begeisterung für Aufklärung und bürgerliche Freiheit im liberalen dänischen Königtum relativ lange geduldet wurde. Seine Übersetzungen von Gedichten des kurz zuvor verstorbenen und von Cramer als »Märtyrer seiner Rechtschaffenheit« bejubelten französischen Girondisten Pétion de Villeneuve, der für die Enthauptung König Ludwigs XVI. gestimmt hatte, führte aber trotz Einsatzes von Kieler Kollegen und Studenten zur Amtsenthebung und Ausweisung aus der Stadt Kiel. Vgl. Schütt 2005, S. 30–41.

als Nicht-Musiker im Vergleich zu seinen musikschriftstellerischen Vorgängern seit Johann Mattheson und bis hin zu Johann Friedrich Reichardt ebenfalls eine durchaus nicht widerspruchsfreie Sonderstellung: Einen Hang zur Begeisterungsfähigkeit mit Tendenz zur unprofessionellen Übertreibung bescheinigt ihm Bernhard Engelke in der historischen Rückschau. Er zitiert eine Äußerung des deutsch-schwedischen Komponisten Joseph Martin Kraus ohne näheren Beleg:

»Was den guten Vorsatz betrifft, mich im ›Musikalischen Magazin‹ zu erwähnen, bitte ich herzlich, mich damit zu verschonen. Ich bin überhaupt kein Liebhaber von Parentationen über mich bei annoch lebendem Leibe und – aufrichtig zu sagen, wäre mirs weniger lieb, in einem Journale zu parodieren, wo Freund Cramer sich das Privilegium exclusivum genommen, seine Freunde allein zu prostituieren.«⁴

Zugleich aber war seine musikschriftstellerische und -publizistische Tätigkeit, bedingt auch durch seine erhebliche Umtriebigkeit und gute Vernetzung nicht unbedeutend. Zwar lässt sich die Reichweite seiner Publikationen nur teilweise gut feststellen: Für die von ihm veröffentlichten Musikalien, insbesondere die Reihe *Polyhymnia*,⁵ lässt sich dies anhand der Subskribenten-Verzeichnisse meist recht gut nachvollziehen. Auch das *Magazin* vertrieb Cramer über ein solches Subskribenten-Verfahren, wie aus einem entsprechenden Aufruf im ersten Band hervorgeht.⁶ Eine entsprechende Liste ist allerdings bisher nicht nachgewiesen. Das *Magazin* ist aber in anderen Medien, in Briefwechseln im Umfeld immer wieder Thema und zeigt auch durch seine überregionale Berichterstattung die gute Vernetzung Cramers und seines Verlegers Johann Christoph Westphal,⁷ der die Unternehmung offenbar initiierte.⁸ So betonte auch schon die frühe regionalgeschichtliche Forschung die Bedeutung dieses wichtigsten publizistischen Projekts:

»Die Redaktion des ›Magazins‹ hob Cramer alsbald in die Stellung eines musikalischen Diktators hinein. [...] die Palme, die ihm die Mitwelt nicht gönnte, reicht ihm um so freigebiger heute die Nachwelt, denn trotz aller Mängel bleibt das ›Magazin‹ für alle Zeiten eine der wichtigsten Quellen für die Musikgeschichte der Sturm- und Drangzeit. Leider ist es noch immer nicht im vollen Umfange gewürdigt und verwertet.«⁹

Diese von Bernhard Engelke 1930 geforderte gründliche Auswertung steht bis heute aus, aber immerhin erhielt Cramer, der sich musikalisch nie professionalisiert hat, durch sein *Magazin* einen Eintrag im 2022 erschienen musikästhetischen *Lexikon Schriften über Musik*. Gewürdigt wird hier primär sein aufklärerisches Interesse an einer musikalischen Breitenbildung (das allerdings bei an-

⁴ Engelke 1930/1931, S. 243–344. – Weitere Belegstellen zum zeitgenössisch kritisierten Dilettantismus bei Cramer vgl. Schwab 2005, S. 152–153.

⁵ Zu Cramer als Herausgeber musikalischer Werke samt Übersicht der Publikationen siehe Schwab 2005, S. 159–167.

⁶ Cramer 1783a, S. 143–145. – vgl. Schwab 2005, S. 150.

⁷ Die Bedeutung Westphals, des Besitzers »eine[r] der größten musikalischen Niederlagen in Deutschland, [die] die neuesten Werke fast aller europäischen Lander aus der ersten Hand bekömmt [...] und [der] durch seine Korrespondenz nach Italien, Frankreich, Engelland, Holland, Dänemark, Schweden, und Rußland im Stande ist, die interessantesten Nachrichten und Neuigkeiten früh als jemand anders mitzuthellen«, ist sicher nicht zu unterschätzen. Cramer 1783a, S. IV.

⁸ Vgl. im Vorwort zum ersten Band: Cramer 1783a, S. IV–V.

⁹ Engelke 1930/1931, S. 358–359.

deren ebenfalls, gelegentlich noch mit größerem pädagogischem Impetus wie z. B. bei Johann Friedrich Reichardt, vorgebracht wird). Weiter schreibt Karsten Mackensen:

»Der Status der Instrumentalmusik bleibt problematisch, die im Entstehen begriffene absolute Musik den aufklärerischen Musiksribenten als rational schwer zu fassen verdächtig. Deutlich wird dies nicht zuletzt an Überlegungen im Zusammenhang der Klaviersonate bzw. der Gattung der freien Fantasie, wie sie sich paradigmatisch mit dem Namen Carl Philipp Emanuel Bach verbindet. Angesichts der Verlegenheit, über eine Musik zu sprechen, die den für Cramer vorbildhaften französischen Encyclopédistes als leeres Geklingel erschien, schlägt er eine narrative oder affektbezogene Vergegenwärtigung durch Sprache vor.«¹⁰

Ich möchte im vorliegenden Beitrag versuchen, die – sicherlich nicht immer ganz konsistenten und zudem aus verstreuten Bemerkungen nur zu rekonstruierenden – musikästhetischen Positionen Cramers in zu differenzierende Strömungen einer kompositions- und ideengeschichtlichen Umbruchszeit um 1800 einzuordnen. Vielleicht etwas zugespitzt könnte die Frage lauten: Lässt sich hier, im disparaten musikbezogenen Schrifttum des musikalischen Dilettanten Cramer ein weiterer von mehreren Ausgangspunkten einer frühen (musikalischen) Romantik¹¹ erkennen, der geprägt wäre durch die norddeutsch-dänischen Netzwerke um Friedrich Gottlieb Klopstock, Johann Abraham Peter Schulz, Johann Heinrich Voß, Carl Philipp Emanuel Bach, Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen und andere? Und inwiefern könnten gerade hier Anknüpfungspunkte für die sich wenig später anschließende kanonische Kerndebatte einer Romantik in der Musik liegen, die mit E.T.A. Hoffmann oder Robert Schumann verbunden ist und die ihrerseits bisher vor allem als auf der literarischen Romantik einerseits und der Musik der Wiener Klassik andererseits gegründet erscheint?

Literarische Verflechtungen: Cramer und Baggesen

Als Kontext für das Bild von Cramers musikpublizistischer Tätigkeit ist dabei auch Cramer als Literat und Übersetzer zu betrachten: Cramer war in Studienzeiten Mitglied des Göttinger Hain, als solcher in dem Kreis aber wegen seiner naiven Klopstockverehrung nicht unumstritten und Spott ausgesetzt.¹² Schon in den 1770er Jahren erschienen zahlreiche eigene Gedichte und Prosatexte. Nach seiner Berufung und Etablierung als Professor in Kiel beginnt Cramer eine rege interdisziplinäre und multimediale Publikationstätigkeit. Die musikbezogenen Medien veröffentlichte Cramer primär zwischen ca. 1780 und 1795. Neben dem *Magazin der Musik* erschienen Reihen für Musikalien, vor allem Polyhymnia, die wiederum auf Texte im *Magazin* Bezug nehmen und umgekehrt. In einer losen Reihe unter dem Titel *Menschliches Leben. Gerechtigkeit und Gleichheit!* erschien in dieser Zeit parallel die siebenteilige Klopstock-Biographie und weitere Bände aus halb-fiktionalen, biographischen und anekdotischen Monographien, darunter die dialogisch erweiterte Übersetzung

¹⁰ Mackensen 2022, S. 195.

¹¹ Zuletzt fragte Christiane Wiesenfeld: »(Musikalische) Romantik: Was ist das?«, Wiesenfeld 2022, S. 7–25.

¹² Stosch 2005.

der Reiseberichte Jens Baggesens (*Baggesen oder Das Labyrinth*) und die fünfbändige Publikation *Neseggab oder Geschichte meiner Reise nach den caribischen Inseln*, die ebenfalls mit Baggesen und der sogenannten Holgerfehde verbunden ist.¹³

Anhand des durch die ›Holgerfehde‹ komplizierten Verhältnisses zwischen Baggesen und Cramer lässt sich beispielhaft zeigen, wie Cramer Reales, Diskursives und Fiktives in seinen Schriften überblendet und vernetzt: Baggesen, Dichter des Librettos der dänischen Oberon-Oper *Holger Danske* war mit Cramer befreundet. Komponiert hatte die erste dänisch-nationalsprachliche Oper Cramers ehemaliger Kieler Student und Protegé Friedrich Ludwig Æmilius Kunzen, der ursprünglich aus Lübeck stammte und damit nicht einmal dänischer Untertan war. Cramer hatte selbst gleich eine deutsche Übersetzung dieses Textes vorgenommen und samt Klavierauszug publiziert. Primär wegen dieser Überlagerungen als deutsch wahrgenommener Interessen im Kontext des Projekts einer dänischen Oper fiel Baggesens Stück in Kopenhagen bei der Uraufführung 1789 durch und auch Kunzen konnte am dänischen Königshof zunächst nicht auf weitere Beschäftigung hoffen.¹⁴ Cramer ließ diesen Vorgang nicht auf sich beruhen, sondern verarbeitete ihn in *Neseggab* 1791 bis 1792 in einer Mischung aus nachgereicherter Diskussion der Rezeption, Anekdotischem, fiktiven und realen Briefzeugnissen aus dem Umfeld des Vorgangs. Anstelle eines Vorwortes beginnt diese Reihe, die auch weitere Beobachtungen des Musikbetriebs der Zeit ventiliert, mit einem Text unter der Überschrift *Veranlassung*:

»Im Jahr 1789, als der berühmte Opernkrieg in Copenhagen, und der Volksaufruhr in Paris, wütete, kam gegen das Ende des Winters folgende kleine .. Friedensschrift, heraus, die mit dem Namen Baggesen überschrieben, und einem Motto geziert war, welches auf die Gesundheit der Freunde der .. Schönheit .. Wahrheit, und .. Freude, trank. Aus diesem dünnen Keime erwuchs das nachstehende Buch.«¹⁵

Man beachte die sicherlich ironisch gebrochene, zugleich aber doch der ›gefühlten Sache nach‹ tatsächlich vorgenommene Parallelisierung von Opernkrieg in Kopenhagen und Revolution in Paris!

Jens Baggesen kann dieser Vorgang kaum gefallen haben. Dennoch ließ er 1793–94 seinen autobiographischen Roman bzw. Reisebericht *Labyrinth* von Cramer ins Deutsche übersetzen. Die Übersetzung *Baggesen oder Das Labyrinth*¹⁶ erhält durch Cramers kommentierte Übersetzung eine weitere Ebene: Typographisch differenziert bringt Cramer eigene kommentierende Texte und ausgreifende Fußnoten in Antiqua und die Übersetzung von Baggesens Texten in Fraktur. Der erste Band beginnt mit einem *Avantpropos (der Übersetzung)*, in dem Cramer den Status des Berichts über die Reise, auf der er Baggesen tatsächlich auf der Etappe zwischen Lübeck und Eutin begleitet hatte, zwischen Fiktion und Realität (scheinbar) einordnet, dabei mäandernd verschiedenste Überlegungen einstreut. Das folgende Vorwort von Baggesen, *Vorerinnerung – uns selbst*, eine Reflexion über den Titel des Buchs (*Das Labyrinth*), wird von Cramer ausgiebig kommentiert. Im Zusatz zur Vorerinnerung erklärt Baggesen sein Verhältnis zu Cramer, distanziert sich nachdrücklich von

13 Eine umfangreiche Cramer-Bibliographie mit den teilweise schwer zuzuordnenden Bänden aus der Reihe *Menschliches Leben und vielen verstreuten Veröffentlichungen* bietet Hohmann 2005.

14 Ausführlich zu dem Opernstreit vgl. Schwab 1996.

15 Cramer 1791, S. [I]. Punktierung im Original.

16 Cramer 1793.

Neseggab,¹⁷ um letztlich die weitere Zusammenarbeit mit Cramer als »freundschaftlichem Feinde«¹⁸ zu rechtfertigen. In einem *Zusatz zum Zusatze* sieht sich wiederum Cramer genötigt, Missverständnisse auszuräumen, um denjenigen Lesern, die »sich auf die ›Keuschheit der Dirne Ironie« nicht verstünden, nachzuhelfen.¹⁹ Dem folgt u. a. noch die Widmung des Romans an Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg durch Baggesen und eine lästerliche Kommentierung der Widmung durch den obrigkeitskritischen Cramer, sodass der eigentliche Text von Baggesen in der Übersetzung von Cramer erst auf Seite 78 mit dem Kapitel ›Die Bestimmung der Reise‹ beginnt, bevor dieser erste Band nach knapp 20 noch folgenden Seiten endet.

Baggesens *Labyrinthen*, das schon im Original selbstreflexive Züge in der Nachfolge von Laurence Sterns *Sentimental Journey* aufnimmt und zudem tatsächlich reale Begebenheiten mit fiktiven mischt, wird durch Cramers kommentierende Übersetzung weiter angereichert. Rüdiger Schütt bemerkt: »In zunehmendem Maße gebrauchte Cramer seine Publikationen zur Selbstdarstellung. Zusammengekommen ergeben sie eine Art autobiographische Collage«.²⁰ Das Ergebnis kann man entweder tagespolitisch-kleinkariert, mit Baggesen als »formloses aber inhalts-reiches Chaos«,²¹ oder romantisch-grotesk, als Verwischung der Grenze zwischen Kunst und Leben bezeichnen. Die Thematisierung dieser Grenze, die Sublimierung von Leben in Kunst rückt jedenfalls diese Aktivitäten trotz möglicher qualitativer Zweifel an Cramers Texten in den Kontext frühromantischer Experimente.

Cramers Musikbegriff zwischen den Zeilen und an drei Beispielen

Rondos von C. P. E. Bach: »sie haben etwas von der Güte Gottes an sich«

Blickt man nun vor diesem literarischen und dem politisch liberalen bis revolutionären Hintergrund auf das musikschriftstellerische Schaffen Cramers, zeigen sich Bezüge, die Cramers musikästhetische Ansichten neu fokussieren. Gerade das ihm aus historiographischer Sicht als Rückständigkeit ausgelegte primäre Interesse an der Vokalmusik und am Text als Vermittler von Bedeutung in der Musik nimmt darin eine changierende Position ein.

Gleich an zweiter Stelle seines ersten *Magazin*-Bandes, nach dem Abdruck des vollständigen Librettos von Antonio Salieris Oper *Armida*, auf die noch zurückzukommen sein wird, rezensiert Cramer ausführlich den programmatischen Text *An junge Künstler* von Johann Friedrich Reichardt aus dem ersten Band von dessen Zeitschriften-Projekt, dem *Musikalischen KunstMagazin*,²² einschließlich umfangreich eingerückter Wiederabdrucke aus Reichardts Text.²³ Auch Reichardt geht es nachdrücklich um eine »Befreiung«, die im Kontext der Revolutionszeit metaphorisch aufgeladen ist: Sie betrifft

17 Cramer 1791.

18 Cramer 1793, S. 45.

19 Cramer 1793, S. 48.

20 Schütt 2005, S. 21.

21 Jens Baggesen an Friedrich Christian zu Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg am 2.6.1792, in: Hans Schulz (Hg.): Timoleon und Immanuel. Dokumente einer Freundschaft. Briefwechsel zwischen Friedrich Christian zu Schleswig-Holstein und Jens Immanuel Baggesen, Leipzig 1910, S. 82, zit. nach Schütt 2005, S. 21.

22 Reichardt 1782, S. 1–7.

23 Cramer 1783a, S. 29–56 (Teil 1 der Rezension).

einerseits die des Menschen von den »Sklavenketten«²⁴ eines kunstlosen Lebens durch Musik als Kunst und andererseits die von politischen und ökonomischen Abhängigkeiten:

»Ohne Sänger, ohne Orchester, und ohne den Beutel eines Menschen und des Publicum, von dem jene bezahlt werden, kann der Künstler nicht wirken. Diese werden ihm gegeben, und nach deren Vortrags- und Empfindungsvermögen muß er gemein hin arbeiten: muß, wenn ihm ein weibischer Fürst, dem eine Polonaise mehr behagt als ein Amphionsgesang, für Sänger, die nur trillern können, einen Cato componieren heißt, einen Cato Polonaise trillern lassen - - Die Slavery für Notenhändler und Modeton zu arbeiten, ist die ärgste unter allen [...] Männer, die sich sonst bis zur Affectation scheuten, ihren Nebenkünstlern nur in Nebendingen der Form ähnlich zu seyn, geben uns itzt fast nichts anders als Rondeaus.«²⁵

An dieser Stelle, bei den Rondeaus als leichte Modegattung, hakt Cramer ein und kommentiert in der Fußnote:

»Damit soll doch nicht etwa auf die Rondeaus gezielt seyn, die C. P. E. Bach in seinen letzten Sonatensammlungen gegeben hat? Das Rondeauwesen, wie es von vielen jetzt getrieben wird ist allerdings ein Gräuel [...] Was sollte wohl die Kritik überhaupt dawider haben, daß ein ausgezeichnetes, der Aufmerksamkeit sich aufdrängendes Thema [...] das Ohr des Zuhörers beschäftige? Wenn die Themata so, und die Wendungen so sind, wie die, in denen Bach seine Rondeaus einhertanzen läßt, so zählt man sie mit Recht zu den schönsten Formen der Musik, und sie haben etwas von der Güte Gottes an sich.«²⁶

Damit wechselt Cramer hier das Thema, das Reichardt eigentlich verfolgt: Nicht die Abhängigkeit von äußeren Bedingungen wie Aufführungsmöglichkeiten, finanzielle Ausstattung und öffentliches oder höfisches Interesse an der Musik als Teil ihrer *Daseinsvoraussetzung*, sondern der Hinweis auf die innere *Daseinsberechtigung* einer Musik, die aus eigener Kraft »das Ohr des Zuhörers beschäftigt« ist ihm die Fußnote wert.²⁷ Mit der »Güte Gottes« ist dann – und das im Zusammenhang mit einer eher leichteren Gattung wie dem »Rondeau« – gar die Nähe zum Schöpfer und einer erhabenen Wertigkeit angesprochen. Sicherlich verteidigt Cramer hier vor allem Carl Philipp Emanuel Bach und sieht vor allem in ihm den schöpferischen Genius, der diese Nähe herstellt. Das einzelne Rondo gilt ihm damit nicht zwingend als »göttliches«, womöglich (selbst)schöpferisches, mithin autonomes Werk. Aber die Formulierung hebt doch das Rondo, eine Instrumentalmusik für Klavier allein und ohne textbasierte religiöse oder sonst metaphysische Anbindung in eine Sphäre, die in dieser Form bemerkenswert ist.

²⁴ Reichardt 1782, S. 2.

²⁵ Reichardt 1782, S. 2–3, zit. bei Cramer 1783a, S. 34–35.

²⁶ Cramer 1783a, S. 35.

²⁷ Tatsächlich greift Cramer auch das von Reichardt in dem hier rezensierten Text ausgiebig angestrengte »Slavery«-Metaphernfeld in anderen Texten auf, um es ebenfalls von dem bei Reichardt gemeinten ökonomischen und ästhetischen Kontext auf einen konkret musikalischen zu übertragen: Da ist die Rede davon, die Musik – an der betreffenden Stelle wohl hinsichtlich ihrer Form mit Blick auf die Fantasie (vgl. auch unten das letzte Beispiel) – von der »Slavery des Hergebrachten« zu befreien und es wird der Taktstrich als »willkürlich angenommenes Joch« gezeißelt. Cramer 1787, S. XIII.

Die Ouvertüre zu Antonio Salieris *Armida*: »la plus grande merveille d'un art«?

Eine weitere Fundstelle, die seine Sicht auf die ›Bedeutung‹ von Instrumentalmusik und damit ihre ästhetische Eigenständigkeit und Wertigkeit erkennen lässt, betrifft zunächst keine Äußerung von Cramer selbst, sondern ist eine Darstellung von Antonio Salieri über die Ouvertüre zu seiner Oper *Armida*, die Cramer abdruckt und unterstützend kommentiert. Die 1771 in Wien uraufgeführte Oper des gerade 21-jährigen Italieners war ein großer europäischer Erfolg, und begeisterte auch wegen Salieris Aufnahme von Modernisierungen der Gluck'schen Opernreform an Text und Musik. Bereits 1775 wurde sie in Kopenhagen in der Originalfassung und auf Dänisch gegeben.²⁸ Gut möglich, dass Cramer diese Aufführung erlebt hat. Cramer unternimmt seine Übersetzung, korrespondiert darüber mit Salieri selbst,²⁹ erwirkt eine konzertante Aufführung dieser Fassung im Ballhaus in Kiel³⁰ und motiviert schon hier den jungen Studenten Kunzen einen Klavierauszug zu schreiben und die Kieler Aufführung zu leiten. Der Klavierauszug wird flankierend mit einem ausführlichen Vorwort Cramers in seiner Reihe *Polyhymnia* publiziert³¹ und sein deutsches Libretto erscheint vollständig gleich zu Beginn des ersten programmatischen Bands vom *Magazin*, auch dort nicht ohne ausführliche Einführung und Würdigung.³²

Dabei ergänzt Cramer seine eigene Beschreibung der Ouvertüre als »bedeutende Mahlerey«³³ in einer Fußnote mit dem von Salieri selbst verfassten Vorbericht, den Cramer offenbar nicht im italienischen Original,³⁴ sondern in Adam Gottlob Thoroups dänischer Übersetzung der *Armida*³⁵ kennenlernte und jedenfalls in deutscher Übersetzung zitierte:³⁶

»In der Symphonie hat man in der Musik dasjenige auszudrücken versucht, was unmittelbar vor dem Augenblicke vorhergehen muß, wo die Handlung derselben beginnt; nämlich Ubaldos Ankunft zu *Armidas* Insel, durch den dicken dunklen Nebel, der sie umgiebt; die bewachenden Ungeheuer, die ihn beym Fusse der Klippe anfallen, um ihn zu schrecken; das entsetzliche Geheul, die Verwirrung mit der sie über Hals und Kopf in die Flut gestürzt werden, indem er den bezauberten Schild ihnen bloß entgegen hält; die Mühe und äusserste Anstrengung, mit welcher er die überhängenden Klippengipfel ersteigt; seinen schnellen Fortschritt endlich, auf den Rücken des Bergs, hin zu einer anmuthigen und bezaubernden Gegend. Ist die Musik wirklich im Stande, diese Bilder deiner Seele darzustellen: so ermuntert das den Mut des jungen Componisten durch verdienten Ruhm. Entspricht die Wirkung nicht der Absicht; so nimm wenigstens mit dem guten Willen vorlieb; entschuldige ihn mit der

28 Engelke 1930/1931, S. 353.

29 Vier Briefe von Salieri an Cramer zwischen 17.10.1782 und 20.7.1784 sind in der UB Kiel erhalten (Signatur: Cod. ms. SH 406 H, Fasz. 6, Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:8:2-1687801>) und von Engelke teilweise übertragen worden (vgl. Engelke 1930/31, S. 354–356).

30 Vgl. zu der Aufführung M. Kirsch 2024, S. 132.

31 Salieri/Coltellini 1783.

32 Cramer 1783a, S. 5–29, 211–228 u. 317–338.

33 Cramer 1783a, S. 17. – wortgleich in Cramer 1783b, S. IV.

34 [Salieri] zit. in Coltellini 1771, S. [3–4].

35 Coltellini/Thoroup 1781, S. [3]. Für den Hinweis auf diesen Librettodruck und den Austausch über den Vorgang danke ich sehr herzlich Jens Hesselager (Kopenhagen).

36 Auch Stefan Keym zitiert diesen Text nach Cramer 1783b, geht aber, wohl irrtümlich, davon aus, dass die Darstellung von Thoroup stammt. Vgl. Keym 2020, S. 162 mit Anm. 30.

Schwierigkeit eines solchen Unternehmens, und stelle diese Symphonie zu den vielen anderen hin, die schlechterdings nichts bedeuten.«³⁷

Sicherlich liest sich Salieris Vorstellung über weite Strecken als Echo einer barocken Nachahmungsästhetik und scheint eher die alte Vorstellung einer gegenüber den anderen Künsten in dieser Hinsicht defizitären Musik zu reproduzieren. Auch Cramers Kommentar zu diesem Zitat, den er innerhalb der Fußnote anschließt, erfüllt das Klischee einer naiven Jagd nach musikalischen ›Mahlereyen‹:

»Allerdings entspricht die Wirkung so sehr ihrer Absicht; daß wir beyde, Herr Kunzen und ich, da wir uns mehrmals über dasjenige unterredeten, was der Componist wohl mit seiner Oüvertüre eigentlich sagen gewollt, den ganzen Detail seines Sinnes so genau trafen: ›Hier die Ankunft! Hier die Ungeheuer! Dort ›der Kampf!‹ ›da der Sieg!‹ daß ich meinen Augen kaum trauen wollte, als ich obige eigene Erklärung des Componisten von ohngefähr und unvermuthet zu Gesichte bekam.«³⁸

Dennoch scheint hier weniger die Verteidigung der Musik und die Legitimation ihres Kunstwertes durch den Nachweis ihrer Abbildungsqualitäten im Sinne der von vorne herein semantischen, gar gegenständlichen Künste Literatur und Malerei der Hauptgedanke zu sein. Stattdessen deutet sich die Vorstellung an, dass die Musik gerade darin über die bildenden Künste hinausgeht, dass sie – wie die Literatur – auch das Gebiet der Phantasie und Imagination bedienen kann und das auf geheimnisvolle Weise sogar ohne Worte. So schließt Cramer seine Fußnote mit einem Auszug aus Jean-Jacques Rousseaus Artikel ›Imagination‹ aus dessen *Dictionnaire de Musique*, in dem er die Qualitäten bzw. seine Perzeptionserfahrung von Salieris Oüvertüre musikästhetisch entsprechend beschrieben findet:

»La Musique sembleroit avoir les [...] bornes par rapport a l'ouïe; cependant elle peint tout, même les objets, qui ne sont que visibles. Par un prestige presque inconcevable elle semble mettre l'œil dans l'oreille, & la plus grande merveille d'un art, qui n'agit que par le mouvement, est, d'en pouvoir former jusqu'a l'image du repos. La nuit, le sommeil, la solitude et le silence entrent dans le nombre des grands tableaux de la Musique. [...] Que toute la Nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas; & l'art du Musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet celle des mouvements que sa préférence excite dans le cœur du Contemplateur. Non seulement il agitera la mer, animera la flamme d'un incendie, sera couler les ruisseaux, tomber la pluie & grossir les torrens; mais il peindra l'[h]orreur d'un désert affreux, rembrunira les murs d'une prison souterraine, calmera la tempête, rendra l'air tranquille & serein, & répandra de l'Orchestre une fraîcheur nouvelle sur les bocages.«³⁹

37 Cramer 1783a, S. 17 bzw. Cramer 1783b, S. V.

38 Cramer 1783a, S. 18, unregelmäßige Zeichensetzung original.

39 Cramer 1783a, S. 18. Cramer zitiert hier ohne Angabe eine Ausgabe von Jean-Jacques Rousseau, Art. ›Imagination‹, in: *Dictionnaire de Musique*, Band I, von dms., Genf 1767, hier geprüft nach der Ausgabe von 1781, S. 418–421, hier S. 419–420. Auslassungszeichen eingefügt von der Autorin. Sie bezeichnen die Auslassungen, die Cramer gegenüber Rousseau vornimmt. – Übersetzung der Ausgabe von 1767 von Dorothe Gülke und Peter Gülke in: Rousseau 1984, S. 270: »Für die Musik als eine an das Gehör sich wendende Kunst scheinen [denen der Malerei analoge, die nur gegenständliches aber nicht, wie die Dichtung, Imaginiertes darstellen kann] Einschränkungen zu gelten; dennoch stellt sie alles dar, selbst Gegenstände, die nur sichtbar sind. Kraft einer fast unbegreiflichen Gaukelei scheint sie das Auge ins Ohr verlegen zu können, und das größte Wunder jener Kunst, deren Wesen Bewegung

Im Begriff des »mouvement«, der ›Bewegung‹ greift Rousseau hier die aufgeklärt-empfindsame Wirkungsvorstellung von Musik auf, die, gründend letztlich auf der antiken Säfte-Lehre, von einem Gleichklang der Schwingungen im Körper und in der Musik ausgeht. Genau dieser Übergang aber zwischen Körper, Geist und Musik, von Rousseau als Vorgang der sinnlichen Wahrnehmung vorgestellt und der kognitiven Auffassung vorgelagert, wird von ihm als »grande merveille« mystifiziert und so aus der aufgeklärt-empfindsamen doch in die Richtung einer metaphysischen Musikauffassung gewendet, die für das frühromantische Denken prägend wurde und in der Vorstellung einer schöpferischen ›Imagination‹ konstruktiv ist. Dieses ›Wunder‹ scheint Cramer quasi performativ nachzuspielen in seiner sermokinatischen Wiedergabe der Ausrufe über bildliche Eingebungen beim Durchgehen der Ouvertüre am Klavier mit Kunzen und die wundersame Deckung dieser Eingebungen mit den von Salieri nachgereichten Erklärungen.

Welchen Anlass gerade dieses Stück zu derlei Überlegungen bot, kann anhand des Klavierauszugs angedeutet werden. (Abb. 1) Cramer verzichtete in der Ausgabe oder kannte gar nicht Salieris eigene Bezeichnung dieser Ouvertüre als *Sinfonia in Pantomima*, mit der der Komponist im Autograph einen weiteren Hinweis auf seinen Anspruch an die Darstellungsfähigkeit seiner Musik gab.⁴⁰ Die Ouvertüre ist durch Tempo- und Texturwechsel deutlich in fünf Teile gegliedert, die sich oberflächlich unschwer auf die von Salieri beschriebenen Ereignisse beziehen ließen, die vor der Handlung der dann folgenden Oper liegen. Tatsächlich könnte der erste Abschnitt im tiefen, sich erst nach und nach zu einem vollständigen Satz aufbauenden Abwärtszug, mit changierender, schiebender Harmonik und rhythmischer Verunklarung durch Synkopen und dem Rückfall in einen ungestalteten liegenden Klang bis zur Generalpause mit plötzlichem ›Einbruch‹ des *Allegro*-Teils in Dur und rhythmisch und melodisch abgerissenen Einwürfen als Aufbrechen des ›Nebels‹ und Einbruch der ›Ungeheuer‹ lesen. Der letzte Abschnitt, *Andante gratoso* in seiner Aufhellung nach C-Dur, im tänzerischen $\frac{3}{4}$ -Takt, mit periodischer Gestaltung, Melodie in der erstmals zum Streichersatz hinzutretenden Oboe, terzenseelig mit nachschlagender Pizzicato-Begleitung und der übermütig-diminutiven Steigerung als Schlussgeste ist deutlich als Atmosphäre einer »anmuthigen und bezaubernden Gegend« markiert, wie auch Stefan Keym bemerkt.⁴¹ Anders als die »vielen anderen Opern-Sinfonien die nichts bedeuten« und anders auch als die später dominierenden potpourriartigen Opernsinfonien, die einen musikalischen Ausblick auf das zentrale musikalische Material der folgenden Oper liefern, mutet Salieri aber der Musik zu, den Affektgehalt einer ereignisreichen *Vorgeschichte* zu repräsentieren. Um dies zu ermöglichen, muss die Musik auch hier – wie in der freien Fantasie – von der ›Sklaverey‹ der konventionellen formalen Anlage befreit werden. Die Sinfonie geht über eine eingeführte Dreiteiligkeit hinaus, indem sie sich in die ›Freiheit‹ der Reihenform begibt. Einzelne Phänomene wie die starken dynamischen Kontraste, rauschenden Sechzehntelskalen, Tremoli, Generalpausen und überhaupt die

ist, besteht darin, daß sie mit bewegten Mitteln selbst noch das Bild der Ruhe geben kann. Die Nacht, der Schummer, die Einsamkeit und Stille gehören zu den großen Themen der musikalischen Darstellung. [...] Wenn auch die ganze Natur in Schummer läge, so schläft doch derjenige nicht, der sie betrachtet. Die Kunst des Musikers besteht nun darin, das nicht wahrnehmbare Bild des Gegenstandes durch dasjenige der Bewegung zu ersetzen, die dessen Gegenwart im Gemüt des Betrachters hervorruft. Nicht nur wird er das Meer aufwühlen, die Flammen einer Feuersbrunst entzünden, Bäche fließen, Regen fallen und Ströme anschwellen lassen; er wird auch die Schrecknisse einer grausamen Wüste schildern, die Mauern eines unterirdischen Gefängnisses verdüstern, Stürme beruhigen, die Luft sänftigen und mildern und vom Orchester her neue Frische über das Gesträuch verbreiten.«

40 Vgl. das Autograph in der Österreichischen Nationalbibliothek: Salieri/Cottellini 1771, S. [3], Digitalisat: <https://data.onb.ac.at/rep/10041941>.

41 Keym 2020, S. 162.

O U V E R T U R E.

—•••••—

Adagio.
con
un poco di moto,

Allegro.

voli subito.

Armida.

4

Andantino gratiofo.

Abb. 1a u. b: Antonio Salieri: Klavierauszug der Ouvertüre zur Oper *Armida*, Anfang und Schluss.
Gemeinfrei. Aus: Salieri/Cottellini 1783, S. 1 und 4.

Diskontinuität des Verlaufs speisen sich aus der sinfonischen Sprache der Mannheimer Schule. Die auch mit der Rezeption der modernen Mannheimer Sinfonie eng verbundene Vorstellung von Dramatik verbindet sich hier mit der intendierten programmatischen Darstellungskraft, mit der sich der Geist der späteren romantischen Programmmusik und Konzertouvertüre andeutet: Es geht hier grundlegend um die Frage, ob eine Sinfonie ›nichts‹ bedeute oder mit ihren eigenen Mitteln ein ›inneres‹ Bild schaffen kann.

Salieri verzichtet dabei aber auf manche naheliegenden Wortausdeutungen seiner eigenen Handlungsbeschreibung: Weder lässt sich zweifelsfrei eine musikalische ›Klippe‹ in der Musik ausmachen noch ein ›bezauberter Schild‹. Vor dem Hintergrund opernhafter musikalischer Topoi oder vokal geprägter Madrigalisten wäre eine plakativere Umsetzung möglich gewesen. Im Vordergrund stehen eher der Reiz, den musikalischen Verlauf in diesem Kontext gegen das Ideal der Affekteinheit gestalten, die Kontraste und Konflikte aufsuchen und eine spezifische Gestik in der Musik hervorkehren zu können: Die murmelnde Tiefe des Beginns ist eben nicht eindeutig zuzuordnen: Soll hier das Meer um die Insel oder die Nebel aufscheinen? Die mehrmalige Auftaktgeste mit Fermate und folgender Generalpause am Beginn des Allegro-Abschnitts: Stellen sie die Ungeheuer dar oder die Klippen? Weitere Beispiele symptomatischer Mehrdeutigkeit ließen sich anführen. Gerade das dramatisch Gebrochene, Gestische wirft Fragen auf, eine unausgesprochene, vielleicht unaussprechliche ›Bedeutung‹ teilt sich mit, ohne dass sie sich jenseits der Musik aufklären ließe. Sie lässt ›wundersam‹ Bilder vor dem inneren Auge erscheinen, die subjektiv ausgeprägt sein mögen, aber sich zugleich als stark, unzweifelhaft affektiv aufgeladen zeigen.

Der Einsatz in einer Opernsinfonie, die sich auf eine nicht einmal im Opernplot dargestellte, sondern vollständig zu imaginierende Handlung bezieht, erscheint als eine Art logische Konsequenz. Die Rezeptionshaltung ist in der Oper ohnehin auf die Darstellung von Handlung und Affekt gerichtet, entsprechende Mittel als Topoi sind aus dem musikdramatischen Kontext bekannt. Ob und in welcher Weise Salieris nur im Autograph vermerkter Hinweis auf die Pantomime als performative Ebene hinzutrat oder mitgedacht war, ist unklar. Salieris Erklärungen zu seiner Sinfonie heben ja gerade auf die Eigenständigkeit der musikalischen Geste ab, von einer pantomimischen Umsetzung deutet sich hier nichts an.⁴² Allerdings gab es im Umfeld gerade auch der Gluck'schen Opernreform und im Kontext der französischen Opern-Tradition unter Einbeziehung des Balletts als feste Größe Ideen vom antiken pantomimischen Ursprung des Balletts und dessen ästhetischen Wert.⁴³ Dass sich auch diese Diskussion in Salieris Bezeichnung *Sinfonia in Pantomima* niederschlug ist zumindest nicht auszuschließen. Dass er aber ganz offenbar der Musik selbst diese Aufgabe zu übertragen gedachte, weist zugleich auf den hohen synthetischen Anspruch an die Musik als ›darstellende Kunst‹ hin. Die Mannheimer Konzert-Sinfonie, opernhaft-darstellende Dramatik und pantomimische Tanztradition im Handlungsballett als gestische Kunst scheinen sich in dieser Ouvertüre von Salieri zu überlappen und zu verschränken. Die Relationen von ›Bedeutung‹ der Instrumentalmusik zwischen ›nichts‹, ›Mahlerey‹ und poetischer Imagination scheinen in Bewegung zu geraten.

⁴² Soweit zu sehen, steht der Zusatz »Sinfonia in Pantomima« nur im Wiener Autograph, nicht z. B. in der in Kopenhagen überlieferten Abschrift (dort ist die Eröffnungsmusik mit »Sinfonia« überschrieben, vgl. Salieri/Cottellini [1775–85], Digitalisat: https://img.kb.dk/ma/umus/salieri_armida-m.pdf) und wird auch von Cramer/Kunzen nicht übernommen.

⁴³ Schroedter 2016, Sp. 133.

19.
Fantasia.
Allegro.
moderato.

The image shows a page from a handwritten musical manuscript. At the top left, the number '19.' is written. Below it, the title 'Fantasia.' is written in a cursive hand. Further down, the tempo markings 'Allegro.' and 'moderato.' are present. The musical notation consists of ten staves. The first staff is in treble clef, and the subsequent staves alternate between treble and bass clefs. The notation is highly detailed, with many notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings include 'pp' (pianissimo), 'p' (piano), 'f' (forte), and 'Cc' (crescendo). The paper is aged and shows some wear and tear, particularly at the bottom right corner.

Abb. 2: Carl Philipp Emanuel Bach: Fantasia c-Moll aus Sonate VI, Wq 63/6. Aus: Bach 1753.

Wilhelm von Gerstenbergs Textierungen von C. P. E. Bachs Fantasie c-Moll als »Experimentalästhetik«

Der sich hier andeutende Wandel des Musikverständnisses treibt dabei auch seltsame Blüten. Das im besten Sinne »merkwürdige« Beispiel der Textierungen einer Carl Philipp Emanuel Bach'schen Fuge scheint dabei zugleich die Raum für den nächsten Schritt dieser Lockerung der Verbindungen zwischen semantischer Bedeutung und Musik zu öffnen: Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, dänischer Verwaltungsbeamter, Komponist, Cellist vor allem aber Dichter und (Musik)Schriftsteller aus Husum hatte 1767, damals in Kopenhagen im militärischen Dienst, die berühmte Fantasie c-Moll aus den Probestücken zu Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* mit Nachdichtungen der klassischen Monologe von Hamlet und von Sokrates vor dem Schierlingsbecher unterlegt. Diese Versuche waren zunächst ungedruckt bei Gerstenberg verblieben, aber Cramer bekannt, der sie 1787 als ersten und einzigen Band seiner Reihe *Flora* zum Druck brachte. Schon im ersten Band des *Magazins* 1783 kommt er im Anschluss an die Rezension der aktuellen Sammlung für *Kenner und Liebhaber* mit Sonaten, Rondos und Fantasien für Klavier von Bach deshalb auf die Textierungen der schon 30 Jahre alten c-Moll-Fantasie durch Gerstenberg zu sprechen (Abb. 2).

Scheinbar hat Gerstenberg durch Textierung das Solo-Stück, Inbegriff empfindsamen kompositorisch-interpretativen Gefühlsausdrucks des Komponisten am Klavier zu einer Klavierbegleitung »degradiert«. Gerstenbergs eigene Formulierung, er glaube, dass »die Musik ohne Worte nur allgemeine Ideen vorträgt, die aber durch hinzugefügte Worte ihre völlige Bestimmung erhalten«, hat zusätzlich dazu beigetragen, dieses Projekt als Ausdruck einer veralteten Nachahmungsästhetik zu betrachten. Der Text scheint zur Spezifizierung einer defizienten Musik benötigt, die Textierung bildet aus dieser Perspektive eine Ergänzung zur Musik.⁴⁴ Gerstenberg wählt Kerntöne einer im Satz enthaltenen Stimme für die neue Gesangsstimme aus. Dabei spielen Silbenzahl und Metrik des von Gerstenberg eingerichteten Textes, aber offenbar auch affektive Aspekte eine Rolle. Unterschiedliche Elemente des Klaviersatzes kommen dabei zum Einsatz und werden angepasst. Beispielsweise basiert Hamlets Ausruf »Tod!« auf dem Zielton c1 der vorangehenden 32stel-Kaskade der Fantasie, im Kontext der Todessehnsucht gedehnt von einer Achtel zu einer halben Note. Die Parallelisierung bzw. Kontrastierung mit dem Ausruf »Schlaf!« bringt das A bzw. a in oktavierter Form als a1 als Ziel der folgenden Dreiklangsbrechung im Bass des Klaviers. So entsteht ein »fragender« Sextsprung. Die Ansprache »Tod! Ich kenne dich« in Sokrates' Monolog für die entsprechende Stelle in der Musik setzt Gerstenberg aus demselben verfügbaren Material als abwärts gerichtete Bewegung um, das gedehnte a1 auf »Tod« erklingt metrisch sogar früher als Bachs Fantasie-Satz es nahelegt. »Ich kenne dich« übernimmt dagegen die Dreiklangsfigur der rechten Hand, wie insgesamt Sokrates' Monolog eher der Oberstimme, Hamlets dagegen der Basslinie der Fantasie zugeordnet ist.⁴⁵

Im ersten Abschnitt folgt Gerstenberg so der freien Form der Fantasie, dezidierte klavieristische Passagen bleiben dem Klavier überlassen, die so ihren ursprünglich solistischen Charakter verlieren und Begleitungs- und Überleitungsfunktion erhalten. Der Duktus ändert sich im Largo, das bei Bach im metrisch klaren $\frac{3}{4}$ -Takt notiert ist und nun tatsächlich einen tänzerisch-liedhaften Charakter hat. Beide Monologe wechseln in Gerstenbergs Nachdichtung an dieser Stelle in eine Sphäre der Aufhellung. Musikalisch ähnelt der Satz hier einem Liedmodel, das auch als pianistisches »Handstück«⁴⁶

⁴⁴ Vgl. Benary 1989, S. 111–112.

⁴⁵ Vgl. Lütteken 1998, S. 434.

⁴⁶ Vgl. z. B. C. P. E. Bachs Vorrede zu seinen *Geistlichen Oden und Liedern*, Bach 1758, S. [I].

IV. *Allegro moderato.* 19

Sokrates. *Hamlet.* *Klavier.* *Fantasia.*

Nein, nein, die ern-ste
Seyn.

ho - he Ge - falt, nein, die na - he Stunde soll nicht mich schrecken, der Ver - zung na - he
oder Nicht - feyn, das ist, das ist die große Fra - ge, das ist die gros - se

E 2

20

Stun - de. Tod! ich kenne dich, Ge - ni - us - ge -
Fra - ge. Tod! Schlaf!

falt, Geist, ho - her Himmels - bo - the, Geist, du schwelbst
Schlaf! und Traum! Schwar - zer Traum!

Abb. 3a u. b: Bachs Fantasia c-Moll mit Textierungen von Wilhelm von Gerstenberg. Gemeinfrei. Aus: Cramer 1787.

funktioniert: Die Singstimme wird im Wesentlichen in der Oberstimme mitgespielt und weist praktisch keine Unterschiede zwischen beiden Monologen auf. Der Wechsel zurück in das metrisch freie *Allegro moderato* bringt dann den jeweiligen melodramatischen Umschwung hin zur gedanklichen Fixierung auf den Freitod bzw. dessen Umsetzung, der beide Monologe inhaltlich und musikalisch zum Ende hin zusammenführt.

In Laurenz Lüttekens Studie zum *Monologischen als Denkform*⁴⁷ spielt diese Textierung der Fantasie von Bach eine zentrale Rolle für seine Untersuchung des »fundamentalen Diskursverlustes«,⁴⁸ den er um 1800 ausmacht und der sich in selbstreflexiven Rückzügen eben ins »Monologische« ausdrückt. Die »Freie Fantasie« steht dem »Monologischen« dabei insofern nahe, als beide in ihrem Fortgang in der Fantasie nicht von einer musiktheoretischen oder kompositionspraktischen Syntax bzw. im Monolog von einer handlungsbezogenen Dramatik, sondern unmittelbar aus dem Affekt herausgetrieben werden und aus der Einbildungskraft heraus entstehen. Regelmäßigkeit wird zugunsten von Unmittelbarkeit verlassen und die Möglichkeit für Überraschung geschaffen. Damit lässt sich auch das Unwahrscheinliche, das Wunderbare, das Erhabene integrieren oder zumindest andeuten. »In der distanzlosen Verbindung von Einbildungskraft und Hervorbringung, von Phantasie und *Fantasia* verwandelte sich die Begriffslosigkeit der Musik zum Begründungszusammenhang einer neuen Gattung, die sich gänzlich von poetischen Vorgaben lösen konnte«, so Lütteken zur »Freien Fantasie«.⁴⁹ Die Textierung Gerstenbergs diene im Sinne eines »Probestückes« auf höherer Ebene der Veranschaulichung dieser direkten Verbindung und der Rückführbarkeit auf den allgemeinen affektiven Ausgangspunkt der »fantastischen« bzw. »phantastischen« Schaffenskraft.⁵⁰ Der Text ist damit also nicht als Hinzufügung zur Füllung einer Lücke, sondern als eigene, der Musik wie der Poesie gleichermaßen zugrunde liegende Ausdrucksform zu verstehen. Der Übergangsbereich zum Gestischen als weiterer künstlerischer Ausdrucksform ist dabei für die »Freie Fantasie« schon von Bach selbst angedeutet worden.⁵¹ Beim Blick in die Textierung zeigt sie sich vor allem in den freien Rahmenteil und könnte analog in den Kontext des Gluck'schen Handlungsdramas – oder der Salieri'schen Opern-Sinfonia/Pantomime – gestellt werden.⁵²

Zeitgenössisch blieb der Versuch wohl ohne weitere Anschlüsse, wenngleich er durchaus Aufmerksamkeit erregte.⁵³ Nicht nur dafür, dass Gerstenbergs Textierung überhaupt öffentlich zugänglich wurde, sondern auch für Initiierung der Diskussion und deren Tendenzen war Cramer verantwortlich, wenn auch anzunehmen ist, dass er gerade darin von seinem Umfeld, von Gerstenberg selbst, von Johann Abraham Peter Schulz, von Klopstock und anderen geprägt war.⁵⁴ Seine Erklärungen im *Magazin* und im Vorwort zum Abdruck der textierten Fantasie weisen dabei deutliche Parallelen mit frühromantischen Diskursen auf:

47 Lütteken 1998.

48 Lütteken 1998, S. 425.

49 Lütteken 1998, S. 424.

50 Lütteken 1998, S. 435.

51 »Daß alles dieses [der musikalische Vortrag] ohne die geringsten Gebehrden abgehen könne, wird derjenige bloß läugnen, welcher durch seine Unempfindlichkeit genöthigt ist, wie ein geschnitztes Bild vor dem Instrumente zu sitzen«. Bach 1753, S. 122, vgl. auch Lütteken 1998, S. 431.

52 Lütteken 1998, S. 434.

53 Lütteken 1998, S. 426.

54 Lütteken 1998, S. 426.

»Wer also nur nicht mit Rousseau ausschließend das Wesen und die ganze Kraft der Musik in Nachahmung und Leidenschaft setzt, wer nicht gegen die Instrumentalmusik insbesondere, so bald sie nicht mahlt, gefühllos ist, und auch solchen Folgen von Tönen, denen keine genau bestimmbaren Empfindungen oder Ideen entsprechen, und die auch sogar bisweilen für das Ohr keinen entscheidenden Reiz haben, demohngachtet aus andern Gründen Werth zugestehen kann, dem wird eine solche Sammlung von momentanen Einfällen, Gedanken, Capriccio's [bezogen hier auf die Rezension der 4. *Kenner und Liebhaber*-Sammlung], kurz von denen man wie Polonius von Hamlet sagen kann: *Though this is madness, yet there's method in it*, sicher die unterhaltendste Geistesbeschäftigung verleihen, und das um so viel mehr, je mehr er mit den geheimen Regeln der Kunst vertraut geworden, und je tiefer er in das Heiligthum derselben gedrungen ist.«⁵⁵

Hier schließt also jemand – Bach und seine Verehrer – das Tor zum Jenseitigen der Kunst und insbesondere zur Musik auf, das eben auch jenseits von »genau bestimmbaren Empfindungen« liegt. Die Verknüpfung von Polonius' »Wahnsinn« mit dem »Heiligthum« der Kunst, in das einzudringen sei und zwar in die »Tiefe«: Hier scheint das Wortfeld des Unaussprechlichen, des Unverfügbaren aufzuscheinen, das Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck 15 Jahre später aus einer kunstreligiösen Emphase heraus formulierte⁵⁶ und das E. T. A. Hoffmann fast 30 Jahre später in seiner berühmten Rezension von Beethovens 5. *Symphonie*⁵⁷ zum Signum der musikalischen Romantik machte. In Cramers »Heiligthum der Regeln« der Kunst schwingt sicherlich mehr »noch« das Bild einer akademischen Geheimwissenschaft, des Expertenwissens als Grundlage für große Kunst mit und weniger die Vorstellung einer im Diesseits prinzipiell unerreichbaren künstlerischen Gegenwelt, die Wackenroder/Tieck und Hoffmann umtreibt. Auffällig ist hier aber schon, dass den Ausgangspunkt die Instrumentalmusik bildet, und zwar solche, die »nicht mahlt«, nicht einmal »entscheidenden Reiz« habe und doch eine »Hamlet'sche Tiefe« erreiche. Der Schritt in die Mystifizierung des Unaussprechlichen scheint naheliegend.

Man möchte wohl wissen, stichelt Cramer weiter,

»wie diejenigen zurecht kommen, die an der Festsetzung solcher Theoremen sich weiden, als da sind: daß in jedem Stücke nur eine Empfindung die herrschende seyn müsse, daß, da der Musicus nicht, wie der Dichter, seine Uebergänge motivieren können, plötzliche Uebergänge überhaupt verwerflich seyn [...] Sie finden hier und an unzähligen andern Stellen [...] das förmliche Dementi ihres usurpirten Satzes.«⁵⁸

Genau dieser Aspekt des Diskontinuierlichen, oben schon bei Salieri relevant und ein wesentliches Merkmal auch der Bach'schen Instrumentalmusik von der Klavierfantasie bis zur Sinfonie, wird also hier als ästhetisches Problem angesprochen. Dabei lasse sich mit denjenigen, die »solche Theoreme

⁵⁵ Cramer 1783a, S. 1250–1251.

⁵⁶ »[D]ie Tonkunst ist gewiß das letzte Geheimnis des Glaubens, die Mystik, die durchaus geoffenbarte Religion«, Wackenroder/Tieck 1799, S. 254, Wiederabdruck in Dahlhaus 1984, S. 189.

⁵⁷ »Die Musik schliesst dem Menschen ein unbekanntes Reich auf; eine Welt, die nichts gemein hat mit der äusseren Sinnenwelt, die ihn umgibt, und in der er alle durch Begriffe bestimmbaren Gefühle zurücklässt, um sich dem Unaussprechlichen hinzugeben.« Hoffmann 1810, Sp. 631, Wiederabdruck in Dahlhaus 1984, S. 197.

⁵⁸ Cramer 1783a, S. 1254.

festsetzen« ohnehin kaum streiten, weil sie »gegen ihre Theoreyen sich [nicht] auf Erfahrung, auf die Experimentalästhetik berufen [...] wollen, die Klopstock so in Ehren hält.«⁵⁹ Cramer bringt also mit Klopstock als Gewährsmann, das »Experiment« gegen das »Theorem« in Stellung. Der Begriff des Experiments scheint dabei nicht nur, vielleicht nicht einmal primär für die Vorstellung von wissenschaftlich belastbaren Erkenntnissen, sondern vor allem für eine Praxis, hier also eine musikalische Praxis, nämlich die der Perzeption von Musik zu stehen.

Auch im oben schon zitierten »Verzeichniss« zur Publikation der textierten Fantasie in der *Flora* äußert sich Cramer noch einmal zu seinem Verständnis dieses Beispiels:

»Ohne Scherz geredt; ich glaube sehr fest, daß dieser excentrische Versuch zu den wichtigsten Neuerungen gehört, auf die je ein Kenner verfallen ist: und daß er einen denkenden Künstler, der sich nicht immer unter der Slavery des Hergebrachten schmiegt, eine Wünschelruthen seyn mag, manche tiefliegende Goldader in den geheimen Schachten der Musik zu erspähn [...].«⁶⁰

Die Textunterlegung ist aus Cramers Sicht also ein »excentrischer Versuch«, den – so könnte man vielleicht im Sinne Robert Schumanns sagen – »Philistern« der Kunstwissenschaft den tieferen, eigentlich unzugänglichen Sinn begreiflich zu machen. Die »Befreiung« der Instrumentalmusik »vom Hergebrachten« (die in der Fantasie paradoxerweise schon selbst zum formalisierten Gattungsanspruch zählt) und damit die Lösung des Musikverstehens von Form und/oder Text hinterlässt offenbar eine Art Verstehens-Vakuum, das Sinnzuschreibung zur Vermittlung im Modus der Kunst, hier der Sprachkunst, zu erzwingen scheint. Dass dies bei Gerstenberg und mit Cramers Begeisterung in Form einer Nachtextierung eines virtuosen Klavierstücks im Sinne eines Kunstlieds im Übergang zum Melodram passiert, mag historisch rückblickend naiv wirken. Lütteken relativiert daher die durch seine eigenen Beobachtungen sich nahelegende Verbindungslinie mit einer späteren romantischen Musikästhetik:

»so sehr man versucht ist, von hier aus einen Brückenschlag ins 19. Jahrhundert, zur »poetischen Musik« zu wagen, so deutlich sind doch auch die Differenzen, da Gerstenberg ja gerade nicht eine vage Verbindung, sondern ein konkret und gegenseitig übersetzbare Verhältnis von Musik und Poesie zu Grunde legt.«⁶¹

Sicherlich mag bei Gerstenberg und Cramer »noch« die Rechtfertigungsperspektive einer hinsichtlich ihrer Sprachfähigkeit defizitären Musik der gedankliche Ausgangspunkt sein. Wie im Umgang mit Salieris Overture beschrieben, soll offenbar die unmittelbare »Erscheinung« von Bildern beim Hören der Musik deren Aussagekraft »belegen«. Im Fall der Textunterlegungen der Fantasie müsste man hier also mit einem unmittelbaren Gefühl der »Passung« dieser Texte in einer poetischen Dimension rechnen. Diese Wahrnehmung könnte dann als »Beweis« für die ästhetische Vorstellung eben der unmittelbaren »Verbindung von Einbildungskraft und Hervorbringung«⁶² gelten.

59 Cramer 1783a, S. 1254.

60 Cramer 1787, S. XIII.

61 Lütteken 1998, S. 435.

62 Lütteken 1998, S. 424.

Zugleich hat Lütteken selbst aber überzeugend gezeigt, wie aus dem Kontext der Empfindsamkeit die beiden trotz der Freitodthematik sehr verschiedenen Monologe – der des fiktiven Hamlet, der zerrissen über seine Todessehnsucht sinniert und der des historischen, verurteilten Sokrates, der sich gezwungenermaßen selbst zu töten hat – als aus demselben Affekt, dem der Erschütterung, herleiten und damit das Tragische als »ein übergreifender Sinn«⁶³ der Fantasie und der beiden Texte verstehen lassen. Die »gegenseitige Übersetzbarkeit« erscheint ja gerade durch die Verwendung *zweier* sprachlicher Beispiele auf eine höhere Ebene projiziert. Nebeneinander stehen sie nicht als eine »eindeutige« Übersetzung, sondern als eben beispielhafte »Vorführung« einer gemeinsamen Sprache der Kunst. Hier geht Gerstenberg und mit ihm Cramer über das Beispiel von Salieris Overtüre hinaus, indem dort das »Wunder« der intersubjektiv musikalisch vermittelten »Identität« einer tatsächlich eindeutigen »Bedeutung« angesprochen war und hier gerade die diesseitige Sprachbedeutung nur als beispielhaftes Korrelat einer übergeordnet vieldeutigen, potentiell unendlich erweiterbaren »Bedeutung« aufscheint. Dieser übergreifende Sinn, also eine hinter dem Textsinn liegende gemeinsame, unaussprechliche, zumindest unausgesprochene, in der jeweiligen Kunst sublimierte Bedeutungsebene ließe sich so auch in der Begriffswelt der Romantik als »poetisch« fassen. Eine neue Beziehung zwischen Text und Musik auf der Grundlage einer solchen poetischen Meta-Ebene wird spürbar, eine neue Verbindung in einem übergeordneten Kunstraum im Sinne des romantischen Kunstbegriffs.

Schluss

Insgesamt lassen sich die verstreuten Bemerkungen Cramers sicherlich nicht zu einer konsistenten frühromantischen Musikästhetik zusammenführen. Hinzu kommt, dass seine Beobachtungen merklich durch sein Umfeld, den Austausch mit den Verlegern, Dichtern, Musikern, Musikschriftstellern z. T. sehr direkt persönlich geprägt und wenig systematisch angelegt scheinen. Die Bezugnahmen auf eine »tiefere Bedeutung« der Musik und die Relevanz der Instrumentalmusik in diesem Zusammenhang – zwischen »Güte des alleinigen Gottes«, pantomimisch-gestischer Vorgeschichte einer mythologischen Opernhandlung oder klassischem tragischem Monolog – sind aber deutlich nicht oder zumindest nicht nur als unmittelbare »Erklärung« einer in der Musik enthaltenen, aber erklärungsbedürftigen »Bedeutung« zu verstehen. Sie sind als Wagnis, als Experiment, als Leistungen genialer Denker und Künstler markiert, deren Genius aus einer inneren, künstlerischen Freiheit, der »Phantasie«⁶⁴ erwächst und dabei sehr klar am Erhabenen-Göttlichen, der antiken Sagenwelt bzw. den existentiellen Fragen klassischer Literatur- und Kulturgeschichte orientiert ist. Nicht zufällig ist die angepeilte Stilhöhe der von Cramer selbst (»Güte Gottes«, »Heiligthum«, »Freiheit«, Rousseaus »Imagination«), bzw. Gerstenberg (Shakespeare/Hamlet, Mythos Sokrates) gewählten Topoi, Texte und Metaphern auf höchster Ebene angesiedelt. Mit der Erhebung der Musik in einen poetisch-imaginierten Meta-Sprachraum scheint hier eine klare Aufwertung verbunden bzw. angestrebt zu werden, die eben nicht mit einem beliebigen, vielleicht dramatisch-plastischen Text, sondern in der höchsten künstlerischen und auch ethisch-moralischen Sphäre ihren Ort hat.

⁶³ Lütteken 1998, S. 432.

⁶⁴ Vgl. wiederum Lütteken 1998, S. 413–425.

Dieses merkbare Aufsuchen höherer Instanzen und Stilebenen im Kontext gerade der Diskussion von Wert und Unwert von Musik als Kunst lässt sich als weitere Verbindungslinie zur frühromantischen Bewegung deuten. Bernd Sponheuer hat gezeigt, wie die Musik um 1800, materialisiert konkret in Kants Verdikt gegen die Musik als bloß angenehmer und nicht in einem höheren Sinn schöner Kunst in dessen *Kritik der Urteilskraft* 1790, aus einem Legitimationsdruck heraus eine innere Spaltung vornimmt, die die schon im 18. Jahrhundert begründete Teilung der Musik in ›E‹- und ›U‹-Musik systemisch verstärkt: Die Abspaltung einer ›Trivialmusik‹ hängt insofern mit dem ›Aufstieg‹ der Musik an die Spitze des Kunstsystems unmittelbar zusammen. Um aber diese Spitze einnehmen zu können, musste die Musik zunächst die »Übertragung des klassisch-romantischen Kunstbegriffs mit seiner Zentralkategorie der ästhetischen Autonomie auf die Musik«⁶⁵ leisten. Das Anknüpfen an Shakespeare als einer zentralen Figur der romantischen Literaturrezeption mit entsprechender Anciennität, an den religiösen Bereich als metaphysischen Gegenraum oder an etisch-moralische Grundfragen des Lebens wie im Sokrates-Monolog scheinen diese Strategie – bei Gerstenberg bereits 1767 und Cramer 1783 daran anknüpfend – anzukündigen oder vorzuprägen.

Dass zugleich auch andere historiographisch für eine Frühromantik in Anspruch genommene Medien in den 1770er bis 1790er Jahren keineswegs eine klare Richtung im Hinblick auf eine Aufwertung der textlosen Instrumentalmusik aufweisen, zeigt Johann Georg Sulzers *Theorie der Schönen Künste*. Erstmals 1774 erschienen, stellt darin noch 1793 mutmaßlich der Herausgeber selbst im Rahmen des Artikels *Musik* die Instrumentalmusik als »lebhaftes und nicht unangenehmes Geräusch, oder ein artiges und unterhaltendes, aber das Herz nicht beschäftigendes Geschwätz« vor.⁶⁶ Sie bedeute also ›nichts‹ im Sinne von Salieris Versuch der Abgrenzung seines Ouvertürenkonzepts. In demselben Lexikon-Projekt veröffentlichte J. A. P. Schulz, 1774 noch Kapellmeister in Berlin und Rheinsberg, ab 1787 dann königlich-dänischer Hofkapellmeister und ebenfalls Teil von Cramers Netzwerk, den einschlägigen *Symphonie*-Artikel. Darin wird die Gattung dazu erhoben, »zum Ausdruck des Großen, des Feierlichen und Erhabenen vorzüglich geschickt« zu sein.⁶⁷ Damit ist eine Idee angedeutet, die die Grundlage für eine Metaphysik der Instrumentalmusik in der Romantik bildete, nämlich die Vorstellung, dass gerade die wort- und textlose Musik eine Ahnung des (Über)Großen und Erhabenen vermitteln könne. Sie bedeute damit also, Salieri umdeutend, praktisch ›alles‹.

Eine derartige Kultur der ästhetisch-diskursiven Graswurzelbewegung, die sich nicht in monographischen Abhandlungen festmachen lässt, ist natürlich schwer auch in ihrer Wirkungsmacht zu fassen. Das Cramer'sche Publikations- und Kommunikationsmultiversum wurde deshalb trotz seiner teilweise nicht unwesentlichen Reichweite bisher kaum auf seine Anschlussfähigkeit oder auch Querständigkeit gegenüber den nur wenige Jahre später sich bahnbrechenden musikästhetischen Entwicklungen untersucht. Welche weiteren Vernetzungen sich noch aufdecken ließen, wenn man die Texte aus *Menschliches Leben* oder die Resonanzen der kulturpolitischen Debatten in der Fach- bis hinein in die Tagespresse noch in dieses Panoptikum einbezöge, lässt sich noch nicht überblicken.

Cramers *Magazin* wie auch Carl Philipp Emanuel Bachs Klavierwerke, Liedersammlungen und insbesondere seine Klavierschule, die Begeisterung für die moderne Oper Gluck'scher Prägung oder für Johann Abraham Peter Schulz' neue Sanglichkeit und ›Lieder im Volkston‹ mit aufgeklärtem Bildungsanspruch waren weit verbreitet, die Netzwerke weit gespannt. Die gedruckten Periodika und Musikalien dürften oftmals auch noch zur musikalischen Umwelt der prägenden

⁶⁵ Sponheuer 1987, S. 33.

⁶⁶ [Sulzer] 1793, S. 431–432.

⁶⁷ [Schulz] 1794, S. 478.

musikschriftstellerischen Figuren der frühen Romantik, z. B. von E.T.A. Hoffmann oder Robert Schumann gehört haben, wenn sie auch musikästhetisch ihre Ideen auf die Wiener Klassiker und ihre Lektüren der romantischen Literaten bezogen.⁶⁸

Abstract

This article deals with the (musical) aesthetic positions of the Kiel professor, writer and music publicist Carl Friedrich Cramer, as they can be seen in scattered statements in his publications, above all in the *Magazin der Musik*, but also in prefaces to printed music and in literary writings. Using three central examples, namely his commentaries on Johann Friedrich Reichardt's verdict against the Rondo, Salieri's symphony to the opera *Armida* and Wilhelm von Gerstenberg's textualizations of the Fantasia in C minor from Carl Philipp Emanuel Bach's Sonata VI, Wq 63/6, an attempt is made to compile Cramer's views and place them in the context of early Romantic musical aesthetics. Although vocal music and a meaning of music through text play an important role in Cramer's horizon of values, it can be shown – according to the thesis – that the relationship between text, music and artistic claim is in motion towards an autonomous intrinsic value of music in the art system. Cramer and the North German-Danish circle of scholars and artists thus appear as a further starting point for the music-historical upheaval around 1800, which in the Romantic period declares the revaluation of instrumental music to be »the only purely Romantic« (E.T.A. Hoffmann) and thus the highest art.

Literatur

- Bach, Carl Philipp Emanuel: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, Berlin 1753.
- Bach, Carl Philipp Emanuel: Exempel nebst achzehn Probe-Stücken in Sechs Sonaten zu Carl Philipp Emanuel Bachs Versuche über die wahre Art das Clavier zu spielen, Berlin 1753.
- Bach, Carl Philipp Emanuel: Herrn Professor Gellerts Geistliche Oden und Lieder mit Melodien, Berlin 1758, https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/0a/IMSLP98037-PMLP201542-Bach,CPE,_Gellerts_geistliche_Oden_und_Lieder,_Wq.194,_1758.pdf (30.7.2025).
- Benary, Peter: Vom Als-ob in Musik und Musikanschauung des 18. Jahrhunderts, in: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis 13 (1989), S. 99–139.
- Cottellini, Marco: Armida. Et Syngestykke I tre Handlinger, Übers. von Adam Gottlob Thoroup, in: Syngespil for den Danske Skueplads, Bd. 5, Kopenhagen 1781, https://www.kb.dk/e-mat/dod/130021686256_bw.pdf (30.7.2025).
- Cramer, Carl Friedrich (Hg.): Magazin der Musik, I/1, Hamburg 1783, Neuauflage Hildesheim 1971, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsb:12-bsb10271090-1>. [Cramer 1783a]
- Cramer, Carl Friedrich: Vorrede, in: Armida. Eine tragische Oper, von Antonio Salieri und Carlo Cottellini, hg. v. Carl Friedrich Cramer [Klavierauszug erstellt von Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen], Leipzig 1783, S. [III]–VII. [Cramer 1783b]
- Cramer, Carl Friedrich: Flora. Erste Sammlung, Kiel und Hamburg 1787, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b170-6507>.
- Cramer, Carl Friedrich: Neseggab oder Geschichte meiner Reisen nach den caribischen Inseln. Erstes Stück (Menschliches Leben. Erstes Stück. Gerechtigkeit und Gleichheit!), Altona und Leipzig 1791.
- Cramer, Carl Friedrich (Hg. und Übersetzung): Baggesen oder Das Labyrinth. Eine Reise durch Deutschland, die Schweiz und Frankreich. Erstes Stück, Altona und Leipzig 1793.
- Cramer, Carl Friedrich: Über die Kieler Universität, Altona und Leipzig 1794.
- Dahlhaus, Carl (Hg.): Musik zur Sprache gebracht. Musikästhetische Texte aus drei Jahrhunderten, Kassel 1984.
- Engelke, Bernhard: C. F. Cramer und die Musik seiner Zeit, in: Nordelbingen 8 (1930/31), S. 334–367.
- Hesselager, Jens: C.E.F. Weyse: Musiker under enevælden, Kopenhagen 2024.

⁶⁸ Hesselager 2024, S. 72–74.

- Hoffmann, E.T.A.: [Rezension von Beethovens 5. Symphonie], in: Allgemeine musikalische Zeitung 12 (1810), Sp. 630–642 u. 652–659, <https://n2t.net/ark:/13960/t4bp2vk0m>.
- Hohmann, Frank-Peter: Bibliographie Carl Friedrich Cramer, in: »Ein Mann von Feuer und Talenten«. Leben und Werk von Friedrich Cramer, hg. v. Rüdiger Schütt (Grenzgänge. Studien zur skandinavisch-deutschen Literaturgeschichte 5), Göttingen 2005, S. 315–335.
- Keym, Stefan: Von der langsamen Einleitung zur Schlussapotheose. Die zwei Typen der Moll-Dur-Dramaturgie in Pariser Opernouvertüren des späten 18. Jahrhunderts und ihre Relevanz für Beethoven, in: Dur versus Moll. Zur Geschichte der Semantik eines musikalischen Elementarkontrasts, hg. v. Stefan Keym und Hans-Joachim Hinrichsen, Köln 2020, S. 155–188, <https://doi.org/10.7788/9783412518110.155>.
- Kirsch, Matthias: Das Ballhaus in Kiel (1666–1841) – vom Sporthaus zum Kulturort, in: Nordelbingen 90 (2024), S. 123–142, <https://doi.org/10.38072/2941-3362/p15>.
- Lütken, Laurenz: Das Monologische als Denkform in der Musik zwischen 1760 und 1785, Tübingen 1998, <https://doi.org/10.1515/9783110946314>.
- Mackensen, Karsten: Art. »Carl Friedrich Cramer. Magazin der Musik«, in: Lexikon Schriften über Musik, Bd. 2: Musikästhetik in Europa und Nordamerika, hg. von Felix Wörner und Melanie Wald-Fuhrmann, Kassel und Berlin 2022, S. 194–196.
- Mainka, Jürgen: Art. »Cramer (Schriftsteller), Carl Friedrich«, in: MGG2, Personenteil, Bd. 5, Kassel 2001, Sp. 33–36.
- Reichardt, Johann Friedrich: An junge Künstler, in: Musikalisches KunstMagazin, Bd. 1, Berlin 1782, S. 1–7.
- Rousseau, Jean-Jacques: Musik und Sprache. Ausgewählte Schriften (Taschenbücher zur Musikwissenschaft 99), übers. v. Dorothea Gülke und Peter Gülke, Wilhelmshaven 1984.
- Salieri, Antonio/Coltellini, Carlo: Armida. Opera seria in 3 atti, Autograph 1771, Standort: ÖNB Wien, Signatur Mus. Hs.16517/1-2, <https://data.onb.ac.at/rep/10041941>.
- Salieri, Antonio/Coltellini, Carlo: Armida. Dramma per Musica, Abschrift [1775–85], Standort: Königliche Bibliothek Kopenhagen, Signatur mu 6405.1433, https://img.kb.dk/ma/umus/salieri_armida-m.pdf (30.7.2025).
- Salieri, Antonio: Briefe an Cramer zwischen 17.10.1782 und 20.7.1784, Standort: UB Kiel, Signatur: Cod.ms. SH 406 H, Fasz. 6, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:8-2-1687801>.
- Salieri, Antonio/Coltellini, Carlo: Armida. Eine tragische Oper, hg. v. Carl Friedrich Cramer [Klavierauszug erstellt von Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen], Leipzig 1783, <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00006380-2>.
- Schroedter, Stephanie: Art. »Pantomime« in: MGG2, Sachteil, Bd. 7, Kassel 1997, Sp. 1332–1340.
- [Schulz, Johann Abraham Peter]: Art. »Symphonie«, in: Allgemeine Theorie der Schönen Künste, hg. v. Johann Georg Sulzer, Bd. 4, Leipzig 1794, S. 478–480, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:061:1-499443>.
- Schütt, Rüdiger: Von Kiel nach Paris. Carl Friedrich Cramer in den Jahren 1775 bis 1805, in: »Ein Mann von Feuer und Talenten«. Leben und Werk von Friedrich Cramer, hg. v. Rüdiger Schütt (Grenzgänge. Studien zur skandinavisch-deutschen Literaturgeschichte 5), Göttingen 2005, S. 13–46.
- Schumacher, G[eorg] F[riedrich]: Genrebilder aus dem Leben eines siebenzigjährigen Schulmannes, ersten und humoristischen Inhalts; oder: Beiträge zur Geschichte der Sitten und des Geistes seiner Zeit, Schleswig 1841.
- Schwab, Heinrich W.: Holger Danske – Holger Tyke. Zum Kopenhagener Obernstreit 1789, in: Grenzgänge. Skandinavisch-deutsche Nachbarschaften, hg. v. Heinrich Detering (Grenzgänge. Studien zur skandinavisch-deutschen Literaturgeschichte 1), Göttingen 1996, S. 96–114.
- Schwab, Heinrich W.: Carl Friedrich Cramer und die Musik. Eine Bestandsaufnahme, in: »Ein Mann von Feuer und Talenten«. Leben und Werk von Friedrich Cramer, hg. v. Rüdiger Schütt (Grenzgänge. Studien zur skandinavisch-deutschen Literaturgeschichte 5), Göttingen 2005, S. 129–176.
- Sponheuer, Bernd: Musik als Kunst und Nicht Kunst. Untersuchungen zur Dichotomie von »hoher« und »niederer« Musik im musikästhetischen Denken zwischen Kant und Hanslick (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 30), Kassel u. a. 1987.
- Stosch, Manfred von: »das süsse Kosen des Bundes«. Carl Friedrich Cramer und der Göttinger Hain, in: »Ein Mann von Feuer und Talenten«. Leben und Werk von Friedrich Cramer, hg. v. Rüdiger Schütt (Grenzgänge. Studien zur skandinavisch-deutschen Literaturgeschichte 5), Göttingen 2005, S. 47–86.
- [Sulzer, Johann Georg]: Art. »Musik«, in: Allgemeine Theorie der Schönen Künste, hg. v. Johann Georg Sulzer, Bd. 3, Leipzig 1793, S. 321–483, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:061:1-498902>.
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich: Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst, hg. v. Ludwig Tieck, Hamburg 1799, <https://n2t.net/ark:/13960/t0ks88f7j>.
- Wiesenfeld, Christiane: Die Anfänge der Romantik in der Musik, Kassel und Berlin 2022, <https://doi.org/10.1007/978-3-7618-7276-5>.

Autorin

Prof. Dr. Kathrin Kirsch 

Professorin für Musikwissenschaft an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Ihre Forschungsinteressen betreffen die geistliche Musik in der Aufklärung, die Symphonik der Moderne, die musikalische Editionsphilologie und das Musikverstehen in Moderne und Gegenwart.

E-Mail: kirsch@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.

HELGE-FABIEN HERTZ

Jüdische Friedhöfe in Schleswig-Holstein

Gedenken, Bewahrung und Erforschung

Friedhöfe haben im Judentum eine besondere Bedeutung. Sie sind Teil des Lebens und für die Ewigkeit angelegt: *Bet Olam* – Haus der Ewigkeit – und *Bet Hachajim* – Haus des Lebens – sind hebräische Begriffe für den Friedhof.¹ Nach jüdischer Tradition wird am Ende der Tage die leibliche Auferstehung der Toten erwartet. Daher sind die Gräber für alle Zeit unantastbar. Neu entstehende jüdische Gemeinden kümmern sich als erstes um die Anlage eines Begräbnisplatzes – noch vor der Errichtung eines Gebetshauses.

Heute bilden die über 2.000 jüdischen Friedhöfe mit ihren schätzungsweise rund 600.000 erhaltenen Grabsteinen²

»den ältesten und geschlossensten Bestand jüdischer Kulturdenkmäler auf deutschem Boden. Und mehr als ein halbes Jahrhundert nach der nationalsozialistischen Barbarei legen sie ein ebenso stilles wie eindringliches Zeugnis ab von der vielhundertjährigen jüdischen Geschichte und jüdischen Verwurzelung in Deutschland.«³

Anders als Synagogen, Gemeindezentren sowie andere jüdische Einrichtungen und Orte wurden die Friedhöfe in der Zeit des Nationalsozialismus zwar offenbar in erheblich stärkerem Ausmaß geschändet, als bislang bekannt ist⁴ – jedoch größtenteils eben nicht vollständig zerstört. Die systematische Erforschung ihrer Schändungen in der NS-Zeit steht noch aus. Bekannt ist, dass flächendeckenden Aktionen sowohl pragmatische als auch formaljuristische Gründe entgegenstanden.⁵ So musste auch für Jüdinnen und Juden im »Dritten Reich« eine Bestattungsmöglichkeit erhalten bleiben. Außerdem verhinderten das Bestattungsrecht und die darin vorgeschriebenen Ruhezeiten für alle Grabstätten ihre Eliminierung (nicht jedoch deren Verkauf, Abräumung, Zweckentfremdung oder auch Verwüstung). Nicht zuletzt standen im polykratischen Herrschafts-

1 Einführend zum Bestand der jüdischen Friedhöfe in Deutschland vgl. Brocke/Müller 2001. – Wiesemann 2004.

2 Vgl. Kriszun/Knufinke 2025, S. 276.

3 Wirsching 2002, S. 2.

4 Vgl. Hertz 2023a, S. 81.

5 Zum Folgenden vgl. Wirsching 2002. – Neiss 2008, S. 91–92.

gefüge des NS-Staates auch Kompetenzstreitigkeiten der Behörden und Akteure systematischen Auflösungen entgegen.

Seit Ende 2022 befasst sich das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung finanzierte Verbundprojekt ›Net Olam. Jüdische Friedhöfe im Fokus von Antisemitismus und Prävention‹ mit Schändungen jüdischer Friedhöfe in Deutschland von 1945 bis in die Gegenwart.⁶ Dabei wurde deutlich, wie unterschiedlich in den Bundesländern und Regionen mit dem Bestand der Friedhöfe umgegangen wurde und wird. Unter anderem war augenfällig, dass die jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein – von wenigen Ausnahmen abgesehen – keine Informationstafeln aufwiesen, mitunter gar nicht als solche gekennzeichnet und damit nur für Ortskundige als jüdische Friedhöfe auszumachen waren. Daraus erwuchs die Projektidee, alle jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein einheitlich mit Informationstafeln auszustatten – ein bundesweit einmaliges Projekt.⁷ Realisiert wurde es im Rahmen einer Lehrveranstaltung an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel im Wintersemester 2024/25. Zwölf sehr engagierte Studierende forschten zur Geschichte der jüdischen Friedhöfe und Gemeinden in Schleswig-Holstein und verfassten dazu Tafel- und vertiefende Websitetexte, die per QR-Code abrufbar sind.⁸ Sofort waren die jüdischen Gemeinden und Landesverbände in Schleswig-Holstein, alle Kommunen mit jüdischen Friedhöfen auf ihren Territorien (Ahrensburg, Bad Segeberg, Elmshorn, Eutin, Fehmarn, Flensburg, Friedrichstadt, Glückstadt, Kiel, Lübeck, Neustadt in Holstein, Stockelsdorf, Westerrönfeld) sowie die Stiftung Diakoniewerk Kropp, das Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein, die Landesarbeitsgemeinschaft Gedenkstätten und Erinnerungsorte in Schleswig-Holstein e. V., das Jüdische Museum in Rendsburg sowie zahlreiche lokale Expertinnen und Experten zumeist aus dem Kompetenznetzwerk NET OLAM⁹ mit an Bord. Finanziert wurde das Projekt außer von den Kommunen und dem Diakoniewerk Kropp von der Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein und dem Landesbeauftragten für politische Bildung Schleswig-Holstein. Zudem wurde es aus dem Fonds für Lehrinnovation 2024/25 der Kieler Universität gefördert. Im Mai 2025 erfolgten dicht getaktet feierliche Einweihungen der Tafeln erst in Kiel, dann auch in den anderen Kommunen.¹⁰ Nicht nur die Tafeln, sondern auch das mediale Echo auf das Projekt rückte die jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein stärker ins Blickfeld der breiten Öffentlichkeit.

Achtzig Jahre nach Ende der NS-Herrschaft gibt das Informationstafel-Projekt Anlass zu einer Bestandsaufnahme sowie einer daran anschließenden Formulierung von Perspektiven und Desideraten, die sich in Bezug auf den Umgang mit den jüdischen Friedhöfen ergeben.

⁶ Zu dem Projekt vgl. Hertz 2023a. – Hertz 2023b. – Hertz 2024. – Hertz/Keßler 2025.

⁷ Hertz 2025a. – Hertz 2025b.

⁸ Zu Studierendenstimmen vgl. Hertz 2025c.

⁹ Universität Duisburg-Essen: Kompetenznetzwerk NET OLAM gegründet. Schutz und Erhaltung der jüdischen Friedhöfe. 08.03.2024, <https://www.uni-due.de/2024-03-08-net-olam-juedische-friedhoeefe> (31.5.2025).

¹⁰ Vgl. Hertz 2025a. – Hertz 2025b mit einer Auswahl an Presseberichten.

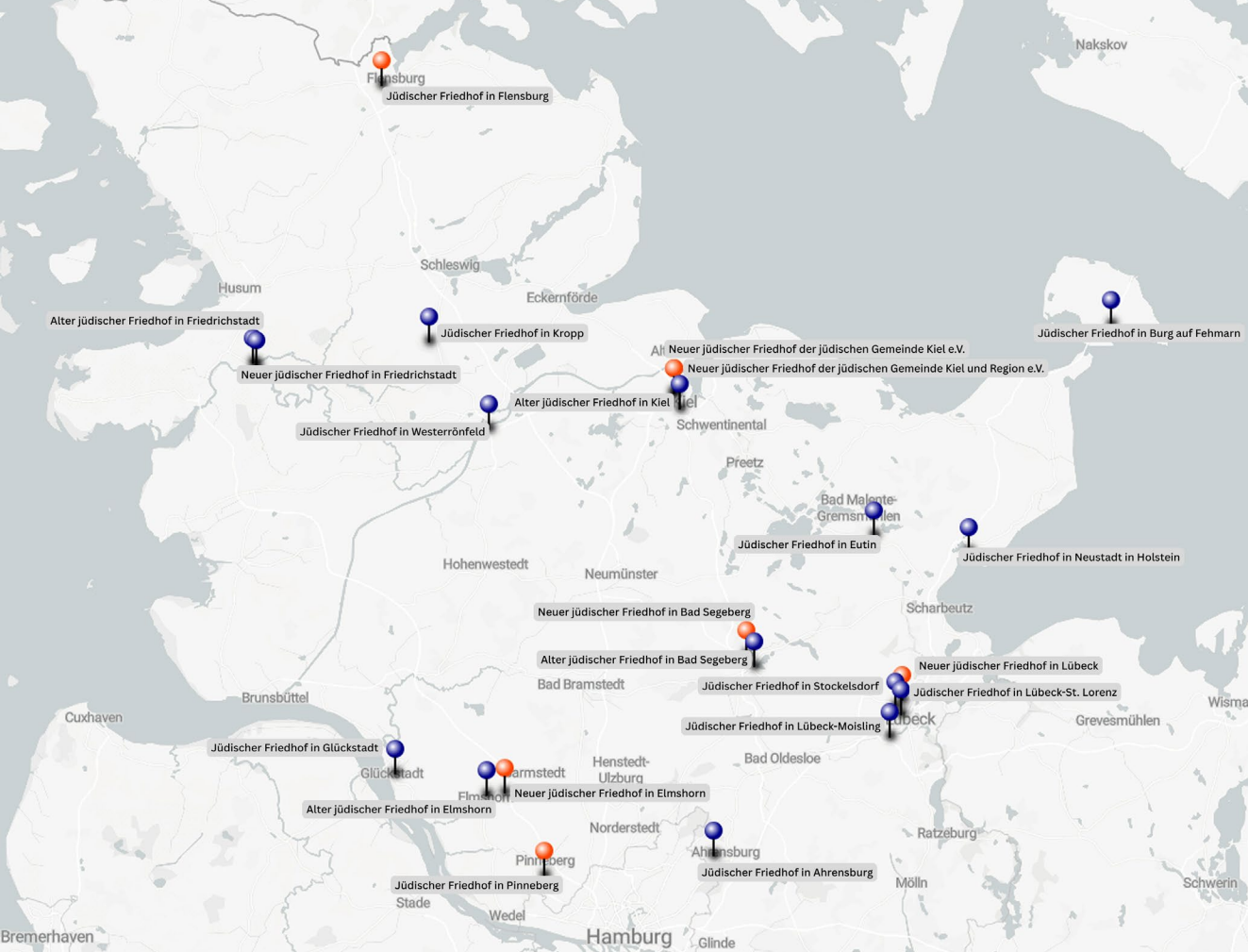


Abb. 1: Übersicht über die jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein. In Blau: die historischen jüdischen Friedhöfe, in Orange: die in diesem Jahrtausend neu gegründeten, die noch belegt werden. © Rowena Gommans, Steinheim-Institut Essen.

Geschichte und Bestand jüdischer Friedhöfe in Schleswig-Holstein

Heute gibt es in Schleswig-Holstein 22 jüdische Friedhöfe, wobei die Zahl je nach Definition geringfügig darunter oder auch darüber liegen kann. Obgleich es im nördlichsten Bundesland somit nicht besonders viele gibt – zum Vergleich: in Nordrhein-Westfalen existieren etwa 500¹¹ –, fungieren sie auch in Schleswig-Holstein als wichtige Zeugnisse der deutsch-jüdischen Geschichte und Gegenwart (Abb. 1).¹²

Der Bestand ist sehr heterogen. Er umfasst ebenso Jahrhunderte alte Friedhöfe wie auch solche, die erst vor wenigen Jahren angelegt wurden; Friedhöfe, die einige Hundert Grabsteine zählen, ebenso wie solche, die vollständig abgeräumt und überbaut wurden. Grundsätzlich können wenigstens drei Arten von jüdischen Friedhöfen unterschieden werden, denen sich der Großteil des Bestands in Deutschland zuordnen lässt:

¹¹ Vgl. die Projektseite ›Die jüdischen Friedhöfe Nordrhein-Westfalens‹ auf *epidat*: <http://steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?project=NRW> (7.4.2025).

¹² Eine interaktive, kartenbasierte Website zu allen jüdischen Friedhöfen in Deutschland mitsamt ihrer Schändungshistorie ist seit Kurzem abrufbar unter <https://map.net-olam.de/> (7.4.2025).

1. geschlossene, häufig durch die NS-Zeit »verwaiste« jüdische Friedhöfe;
2. offene Friedhöfe, die von den jüdischen Gemeinden heute noch belegt werden;
3. geschlossene, nicht »verwaiste« Friedhöfe, die aufgrund ihrer Vollbelegung nach 1945 regulär geschlossen wurden.

Die Friedhöfe der ersten Kategorie befinden sich deutschlandweit mehrheitlich im Eigentum des jeweiligen jüdischen Landesverbands, die der zweiten und dritten Kategorie im Eigentum der jeweiligen jüdischen Gemeinde. Der Übergang vom offenen zum geschlossenen Friedhof bei Vollbelegung stellt im Judentum eine natürliche Entwicklung dar. »Verwaiste« Friedhöfe konnten von nach 1945 neu gegründeten jüdischen Gemeinden auch geöffnet und dann nach ihrer Vollbelegung wieder geschlossen werden (beispielsweise der jüdische Friedhof in Lübeck-Moisling). Heute ist kein jüdischer Friedhof in Deutschland mehr »verwaist«. Die Eigentumsverhältnisse wurden geregelt, die Stätten in den Jahren und Jahrzehnten nach 1945 wieder instandgesetzt und Regelungen zu ihrer Pflege gefunden.¹³ Auch aufgrund ihrer vollständigen Zerstörung nicht mehr sichtbare jüdische Friedhöfe (Lübeck-St. Lorenz, Schönböckener Straße, »Vor dem Holstentor«) oder nur noch durch einen Gedenkstein erkennbare (Fehmarn) gelten nach jüdischem Religionsgesetz (Halacha) als solche.¹⁴

Sieben der 22 jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein wurden in diesem Jahrtausend angelegt, die anderen fünfzehn zwischen 1622 und 1946/47. Letztere werden im Folgenden als »historische Friedhöfe« bezeichnet.

Erst im Zuge der Planung und Durchführung des Informationstafelprojekts »Steinerne Zeugen« konnten Unklarheiten bezüglich der Eigentumsverhältnisse der jüdischen Friedhöfe beseitigt werden, wie sie an verschiedenen Stellen vorherrschten. Diese hingen wesentlich mit der historischen Entwicklung jüdischen Lebens im nördlichsten Bundesland zusammen. Ein dauerhafter Aufenthalt von Jüdinnen und Juden ist dort seit Ende des 16. Jahrhunderts nachweisbar.¹⁵ Nachdem jüdisches Leben in Schleswig-Holstein während der NS-Herrschaft fast gänzlich ausgelöscht worden war, wurden 1945 zwei jüdische Gemeinden neu gegründet, die jedoch kaum Mitglieder verzeichneten.¹⁶ In den 1960er Jahren schlossen sich die wenigen verbliebenen Jüdinnen und Juden der Hamburger Gemeinde an. Organisiertes jüdisches Leben fand damit in Schleswig-Holstein im Jahr 1968 sein vorläufiges Ende.¹⁷ In diesem Zuge wurden auch die meisten der jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein auf die Jüdische Gemeinde in Hamburg übertragen.

Ein Neuanfang sollte über zwanzig Jahre auf sich warten lassen. Nach dem Zerfall der Sowjetunion, in der ein Ausleben der religiösen und kulturellen Traditionen des Judentums kaum möglich war, verließen viele Jüdinnen und Juden ihre Heimat. Das wiedervereinigte Deutschland schuf aufgrund seiner historischen Verantwortung im Jahr 1991 mit dem sogenannten »Kontingentflüchtlingsgesetz«

13 Für die Pflege zeichnen die Kommunen verantwortlich; die Mittel werden seit der historischen Einigung von Bund und Ländern 1957 je hälftig übernommen. Zum Pflegeabkommen vgl. Wirsching 2002.

14 Zu dem Friedhof in der Schönböckener Straße vgl. Schreiber 1988. – Auf den Friedhof auf Fehmarn wird unten eingegangen. – Zu weiteren Kategorien jüdischer Friedhöfe vgl. Hertz/Keßler 2025, S. 13–15.

15 Vgl. Goldberg 2016, S. 30–33. – Die älteste bekannte Quelle, die Auskunft über jüdisches Leben in Schleswig-Holstein gibt, stammt aus dem Jahr 1424: Pressemitteilung abrufbar unter: https://www.schleswig-holstein.de/DE/landesregierung/ministerien-behoerden/III/Presse/PI/2021/Februar_2021/III_JuedischesLeben.html (30.7.2025). – Zur Geschichte des Judentums in Schleswig-Holstein vgl. auch Goldberg 2011; zusammengefasst Goldberg 2016. – Kat. Schleswig 2020.

16 Vgl. hier und im Folgenden: Hertz 2022.

17 Vgl. Goldberg 2016, S. 48–51. – Wie gewinnbringend der Blick über diese Zäsur hinaus sein kann, zeigte jüngst Bettina Goldberg, die in der Neuauflage ihres Buches *Juden in Flensburg* (Flensburg 2022) den Bogen bis in die Gegenwart der Flensburger Gemeinde schlug.

die rechtlichen Voraussetzungen für eine weithin unkomplizierte Aufnahme. Bis 2004 emigrierten rund 200.000 ›Kontingentflüchtlinge‹ nach Deutschland.¹⁸ Neue jüdische Gemeinden wurden gegründet. Heute gibt es in Schleswig-Holstein neun jüdische Gemeinden, die in der ›Jüdische Gemeinschaft Schleswig-Holstein K.d.ö.R.‹ und im ›Landesverband der Jüdischen Gemeinden von Schleswig-Holstein K.d.ö.R.‹ zusammengefasst sind. Nach der Jahrtausendwende übertrug die Jüdische Gemeinde in Hamburg die historischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein auf diese beiden Landesverbände: Ersterer erhielt die beiden Friedhöfe in Friedrichstadt sowie die in Glückstadt, Kiel (Michelsenstraße), Lübeck (Moisling), Stockelsdorf und Westerrönfeld, letzterer die drei historischen Friedhöfe in Ahrensburg, Bad Segeberg und Elmshorn. Die jüdischen Friedhöfe auf Fehmarn, in Neustadt (Holstein) sowie in Eutin befinden sich in kommunalem oder kirchlichem sowie privaten Besitz und konnten daher nicht, wie ursprünglich geplant, an die Jüdische Gemeinschaft Schleswig-Holstein übertragen werden.

Die folgende Zusammenstellung der Informationstafeltexte gibt eine Übersicht über den derzeitigen Bestand der jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein.¹⁹

Jüdischer Friedhof in Ahrensburg

(Eigentümer: Landesverband der Jüdischen Gemeinden von Schleswig-Holstein K.d.ö.R.) Die ersten Niederlassungen von Jüdinnen und Juden im Gut Ahrensburg lassen sich auf das Jahr 1788 datieren. Der jüdische Friedhof wurde 1822 weit außerhalb des damaligen Dorfes Woldenhorn auf einem Stück Weideland angelegt. 1823 erfolgte die erste Bestattung. Etwa 100 Jahre später wurde die letzte Beisetzung durchgeführt: Der Landarbeiter Levi Cohn fand auf dem jüdischen Friedhof seine letzte Ruhestätte. 1951 zählte man noch 25 Grabsteine auf dem Friedhof, seit 1966 sind nur noch 23 zu erkennen. Es ist davon auszugehen, dass mehrere versunken sind. Die Umfassungsmauer wurde im Jahr 1930 zum Schutz des Friedhofs angelegt. Dennoch wurde er während der NS-Zeit und danach mehrfach geschändet. Seit 2023 steht der Friedhof unter Denkmalschutz.

(Janine Schröder)

Alter Jüdischer Friedhof in Bad Segeberg

(Eigentümer: Landesverband der Jüdischen Gemeinden von Schleswig-Holstein K.d.ö.R.) Der Alte Jüdische Friedhof in Bad Segeberg besteht seit 1792. Die erste dokumentierte Beisetzung erfolgte 1801 mit Eleasar Moses Hesekiel, die letzte gesicherte 1930 mit Leopold Baruch. 1933 zählte der Friedhof mehr als 130 Grabstellen. Nach dem 2. Weltkrieg waren nur noch 55 Grabsteine erhalten. Auf dem Friedhof befand sich einst ein Taharahaushaus (Haus ritueller Reinigung), welches 1875 errichtet wurde. Im Jahr 1943 kam es zur Beschädigung durch die Hitler-Jugend. 1946 musste das Haus aufgrund seines baufälligen Zustandes schließlich von der britischen Besatzungsmacht abgetragen werden. 2002 wurde der Neue Jüdische Friedhof angelegt, welcher als abgegrenzter Teil des städtischen Friedhofes am Ihlwald zu finden ist.

(Jana Wittmann)

¹⁸ Vgl. Körber 2016. – Belkin 2017. – Bernstein 2021.

¹⁹ Digital abrufbar über die Website des Landesamts für Denkmalpflege Schleswig-Holstein: Projekt ›Steinerne Zeugen. Beschreibung der jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein‹, https://www.schleswig-holstein.de/DE/landesregierung/ministerien-behoerden/LD/Wissen/Projekte/Projekte_Inhalte/2025_Steinerne_Zeugen_Projekt (12.5.2025).

Neuer Jüdischer Friedhof in Bad Segeberg

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinde Bad Segeberg e.V.)

Der Neue Jüdische Friedhof wurde 2002 zeitgleich mit der Gründung der Jüdischen Gemeinde Bad Segeberg angelegt. Der Alte Jüdische Friedhof war bereits voll belegt. Eine Besonderheit des Gräberfeldes ist die durch eine Hecke geteilte Fläche: Auf einer Seite werden jüdische Gemeindemitglieder, auf der anderen ihre nichtjüdischen Ehepartner beigesetzt. Die erste Bestattung erfolgte 2002 mit Werner Hirschfeld. Außerdem befindet sich auf dem Gelände ein Shoah-Mahnmal, das der sechs Millionen im Nationalsozialismus ermordeten Juden gedenkt. Neben diesem Friedhof erinnert der noch bestehende Alte Jüdische Friedhof von 1792 in der Kurhausstraße an die Geschichte jüdischen Lebens in Bad Segeberg. Die erste dokumentierte Beisetzung fand dort 1801 statt, die letzte 1930.

(Jana Wittmann)

Jüdischer Friedhof in Burg auf Fehmarn

(Eigentümerin: Stadt Fehmarn)

Seit Beginn des 18. Jahrhunderts gab es eine jüdische Gemeinde auf Fehmarn. Die erste heute nachweisbare Bestattung erfolgte 1792 mit Hertz Engel, die letzte 1879 mit Meyer Heymann Spanier. In den 1920er Jahren fiel ein Teil des Friedhofs dem Bau der Sundchausee zum Opfer. Oberrabbiner Dr. Joseph Carlebach hatte einer Streckenführung um den Friedhof herum zugestimmt. Zu diesem Zeitpunkt waren keine 10 Grabsteine mehr vorhanden. In der NS-Zeit übernahm die Stadt Burg das weitgehend verfallene Areal und überließ es einer landwirtschaftlichen Nutzung. 1957 stellte die Stadt einen Gedenkstein auf. Im Rahmen des Ausbaus der K 43 ab 2016 wurde ein weiterer Teil des Friedhofs überbaut. Seit 2019 steht der Friedhof unter Denkmalschutz.

(Alexander Krüger)

Alter jüdischer Friedhof in Elmshorn

(Eigentümer: Landesverband der Jüdischen Gemeinden von Schleswig-Holstein K.d.ö.R.)

Der historische Friedhof in der Feldstraße in Elmshorn wurde 1685 angelegt, als Behrens Levi vom Grafen Detlev von Rantzau einen Schutzbrief erhielt. Dieser gewährte Jüdinnen und Juden das Wohnrecht, die Ausübung von Gewerben und die Errichtung eines Begräbnisplatzes außerhalb der Stadt. Die heutige Friedhofshalle wurde 1906 eingeweiht und 1983 renoviert. Der Friedhof überstand die NS-Zeit. Nach 1945 verwaltete der Kreis Pinneberg das Gelände, bis es 1953 an die Jewish Trust Corporation übertragen wurde. Seit 2007 ist der Landesverband der Jüdischen Gemeinden von Schleswig-Holstein K.d.ö.R. Eigentümer des Friedhofs, der von der Jüdischen Gemeinde Elmshorn verwaltet wird. Seit 2017 steht der Friedhof mit seinen ca. 150 Grabsteinen unter Denkmalschutz. Im Jahr 2018 wurde er umfassend saniert. Anfang 2006 richtete die Stadt ein neues Gräberfeld für die Jüdische Gemeinde auf dem städtischen Friedhof ein.

(Cathleen Lottis)

Neuer jüdischer Friedhof in Elmshorn

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinde Elmshorn e.V.)

Der Neue jüdische Friedhof wurde Anfang 2006 auf dem städtischen Friedhof in Kölln-Reisiek angelegt. Er dient der wiedergegründeten Jüdischen Gemeinde Elmshorn als aktuelle Begräbnisstätte, die im Jahr 2003 neu gegründet worden war. Sie gehört dem Landesverband der jüdischen Gemeinden in Schleswig-Holstein K.d.ö.R. an. Auf dem Alten jüdischen Friedhof in Elmshorn existiert eine Begräbnishalle mit einer Dokumentation, die über die Geschichte der Jüdischen Gemeinde, die Verfolgung im Nationalsozialismus und auch über ehemalige jüdische Familien in Elmshorn informiert.²⁰

(Cathleen Lottis)

Jüdischer Friedhof in Eutin

(Eigentümerin: Familie Nathan)

Das Grundstück des jüdischen Friedhofes in Eutin wurde 1852 durch den Arzt und späteren oldenburgischen Landtagsabgeordneten Dr. Nathan Nachmann Nathan gekauft. Zwischen 1867 und 1954 wurden hier 16 Jüdinnen und Juden beerdigt. Im oberen Teil wurden zwischen 1867 und 1941 Mitglieder der Familie Nathan, im mittleren Teil zwischen 1905 bis 1923 Mitglieder der Familie Würzburg bestattet. In der Zeit des Nationalsozialismus wurde der Friedhof mehrfach geschändet. Im unteren Teil des Friedhofs fanden im Mai 1945 fünf jüdische KZ-Häftlinge aus Ungarn und Rumänien ihre letzte Ruhe. Sie kamen nach einem Tieffliegerangriff auf einen Häftlingszug vor Eutin ums Leben. Die letzte Beisetzung fand 1954 für Hynek Lewitt statt. Er war nach Kriegsende der Sprecher der damals in Eutin lebenden Jüdinnen und Juden.

(David Gutzeit)

Jüdischer Friedhof in Flensburg

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinde Flensburg e.V.)

Jüdisches Leben in Flensburg ist erstmals zu Beginn des 19. Jahrhunderts nachweisbar. Nach der Vernichtung der jüdischen Gemeinde während der NS-Herrschaft dauerte es bis in die 1990er Jahre, bis jüdisches Leben an der Flensburger Förde neu entstand. Die Jüdische Gemeinde Flensburg wurde 2004 gegründet. Von Beginn an setzte sie sich für die Errichtung eines eigenen Friedhofes ein. Die Eröffnung des ersten jüdischen Friedhofes in der Flensburger Geschichte fand am 19. Juni 2008 auf dem Friedenshügel statt. Er verfügt auch über einen Bestattungsbereich für nichtjüdische Familienangehörige. Seit 2013 befindet sich auf dem Gelände ein Mahnmal für die Opfer der Schoa, das von Studierenden der Europa-Universität Flensburg entworfen wurde.

(Baris Yüce)

²⁰ Diese Tafel besteht auf Wunsch der Jüdischen Gemeinde und der Stadt Elmshorn lediglich aus einem QR-Code, der auf die Website der Stadt führt.

Alter jüdischer Friedhof in Friedrichstadt

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinschaft Schleswig-Holstein K.d.ö.R.)

Der Alte jüdische Friedhof am Treenefeld wurde 1676 angelegt. Da er mit der Zeit zu klein wurde, richteten die jüdische Gemeinde und die Stadtverwaltung 1888 zusätzlich den Neuen jüdischen Friedhof in der Schleswiger Straße in Friedrichstadt ein. Bis 1912 wurden beide Friedhöfe parallel genutzt. 1926 sollen hier noch ca. 55 Grabsteine gestanden haben. 1939 musste die jüdische Gemeinde ihren Friedhof der Stadt zwangsweise überlassen. Das Friedhofsgelände wurde geschändet, die meisten Grabsteine wurden zerstört oder zweckentfremdet. Nach 1945 wurden die erhaltenen Grabmale kreisförmig um einen Gedenkstein aufgestellt. In den 1950er Jahren wurden Restaurationsarbeiten veranlasst, ebenso im Jahr 2024, bei der die Steine an der Innenseite der Mauer angebracht wurden. Heute zeugt die leere Friedhofsfläche von der einstigen Größe, aber auch von der Vernichtung der Gemeinde in der NS-Zeit.

(Maarten Herfurth)

Neuer jüdischer Friedhof in Friedrichstadt

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinschaft Schleswig-Holstein K.d.ö.R.)

Der sog. Neue jüdische Friedhof ist der zweite in Friedrichstadt, der von der damaligen jüdischen Gemeinde genutzt wurde. Er wurde 1888 als Teil eines neuen lutherischen Friedhofs vor den Toren der Stadt angelegt. In der »Toleranzstadt« Friedrichstadt hatte sich eine große jüdische Gemeinde entwickelt. Der Alte jüdische Friedhof wurde bis mindestens 1912 parallel genutzt. Während der Novemberpogrome 1938 blieb der Neue Friedhof unversehrt. Die letzte Beerdigung fand 1940 statt. Die ca. 70 erhaltenen Grabsteine befinden sich überwiegend in gutem Zustand. Die Leichenhalle hingegen wurde nach dem Krieg baulich bis zur Unkenntlichkeit entstellt und zum Trafoshaus umgebaut. Sie ist eines von nur vier in Schleswig-Holstein erhaltenen Taharahäusern. Der Neue und der Alte jüdische Friedhof in Friedrichstadt zeugen von der einstigen Größe der Gemeinde, aber auch von ihrer Vernichtung während der NS-Zeit.

(Maarten Herfurth)

Jüdischer Friedhof in Glückstadt

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinschaft Schleswig-Holstein K.d.ö.R.)

Der jüdische Friedhof wurde 1622 außerhalb der Festungsanlage Glückstadts angelegt. Die liegenden Grabsteine stammen von sephardischen/portugiesischen Juden. Christian IV. lud diese kurz nach der Stadtgründung (1617) nach Glückstadt ein. Die Stadt sollte durch die guten Handelsbeziehungen der Juden eine größere Handelsstadt werden als Hamburg. Da dies nicht gelang, verließen viele Juden Glückstadt bis 1730 wieder. 1895 lebten nur noch sechs aschkenasische/osteuropäische Juden in der Stadt. Sie errichteten die stehenden Grabstelen. Der älteste Grabstein ist von 1624, der jüngste von 1929. Der Friedhof wurde seit Beginn des 20. Jahrhunderts mehrfach geschändet und spätestens im Nationalsozialismus abgeräumt. 2014 wurde er museal wiederhergestellt. Heute steht der Friedhof unter Denkmalschutz. Die Synagoge befand sich bis 1895 in der Königstraße 6.

(Stephanie Koch)

Alter jüdischer Friedhof in Kiel

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinschaft Schleswig-Holstein K.d.ö.R.)

Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts lebten Juden in Kiel. Doch erst 1852 durften sie einen Friedhof in der Michelsenstraße errichten. Die ältesten Gräber befinden sich im hinteren Nordostteil. Die Friedhofshalle neben dem Eingang wurde 1887 errichtet. Die schöne Lindenallee, die den Friedhof bis heute auszeichnet, wurde Ende des 19. Jahrhunderts von dem Gemeindevorsteher Julius Lask gespendet. Während der NS-Zeit wurde der Friedhof stark beschädigt. Nach Kriegsende setzte sich besonders der KZ-Überlebende Heinz Salomon für die Wiederherstellung des Friedhofs ein. Mit der Zuwanderung von Juden aus der ehemaligen Sowjetunion seit den 1990er Jahren fanden wieder Beisetzungen auf dem Friedhof statt. Seit 2017 steht der Friedhof unter Denkmalschutz.

(Alexander Krüger und Svea Rohn)

Grabfeld der Jüdischen Gemeinde Kiel e.V. auf dem Alten Urnenfriedhof

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinde Kiel e.V.)

Aufgrund der nahenden Vollbelegung des Alten jüdischen Friedhofs in der Michelsenstraße legte die Friedhofsverwaltung der Landeshauptstadt Kiel im Jahre 2006 zwei Grabfelder an, um den jüdischen Gemeinden weiterhin Bestattungen gemäß der jüdischen Tradition zu ermöglichen. Das südwestliche ca. 250m²-große Grabfeld wurde der Jüdischen Gemeinde Kiel e.V. übertragen. Die erste Bestattung fand im Jahr 2011 statt. Neben den jüdischen Gräbern gibt es einen separaten Teil für nichtjüdische Angehörige, auf dem auch Urnenbestattungen möglich sind. Die Jüdische Gemeinde Kiel e.V. wurde 2004 gegründet. Sie gehört dem Landesverband der Jüdischen Gemeinden von Schleswig-Holstein K.d.ö.R. an.

(Alexander Krüger und Svea Rohn)

Grabfeld der Jüdischen Gemeinde Kiel und Region e.V. auf dem Alten Urnenfriedhof

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinde Kiel und Region e.V.)

Aufgrund der nahenden Vollbelegung des Alten jüdischen Friedhofs in der Michelsenstraße legte die Friedhofsverwaltung der Landeshauptstadt Kiel im Jahre 2006 zwei Grabfelder an, um den jüdischen Gemeinden weiterhin Bestattungen gemäß der jüdischen Tradition zu ermöglichen. Das nordwestliche 437m²-große Grabfeld wurde der Jüdischen Gemeinde Kiel und Region e.V. übertragen. Die erste Bestattung fand im Jahr 2015 statt. Das Feld bietet Platz für ca. 82 jüdische Gräber und sieben Gräber für nichtjüdische Ehepartner. Mit der Zuwanderung von Juden aus der ehemaligen Sowjetunion seit den 1990er Jahren entstand wieder jüdisches Leben in Kiel. Die jüdische Gemeinde Kiel und Region e.V. wurde 2004 gegründet. Sie gehört der Jüdischen Gemeinschaft Schleswig-Holstein K.d.ö.R. an.

(Alexander Krüger und Svea Rohn)

Jüdischer Friedhof in Kropp

(Eigentümerin: Stiftung Diakoniewerk Kropp)

Der jüdische Friedhof in Kropp wurde 1931 auf dem Gelände des Kropper Diakoniewerks angelegt. Die Anlage ging auf die Initiative des zuständigen Rabbiners, Dr. Cohan

aus Friedrichstadt, zurück. Bis 1931 bestattete man Jüdinnen und Juden aus Kropp auf dem jüdischen Friedhof in Rendsburg-Westerrönnfeld, der über lange Zeit die Funktion eines Zentralfriedhofs in Schleswig-Holstein innehatte. In den darauffolgenden Jahren bis 1940 wurden auf dem jüdischen Friedhof in Kropp insgesamt sechs jüdische Frauen beerdigt, die Patientinnen in der Diakonie waren. Nur von Rosalie Samuel (1864–1933) und Regina Schereschewski (1858–1932) sind Grabsteine erhalten. Die Grabsteine von Martha Brandt (1888–1939), Gertrud Herzog (gest. 1935), Frieda Rader (gest. 1937) und Lotte Zuckermann (1901–1940) sind vor 1997 verschwunden. Wo genau sich die Gräber befinden, ist heute nicht mehr nachzuvollziehen.

(David Gutzeit und Stephanie Koch)

Jüdischer Friedhof in Lübeck-Moisling

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinschaft Schleswig-Holstein K.d.ö.R.)

Der jüdische Friedhof in Lübeck-Moisling zählt mit über 1.000 Gräbern zu den größten und ältesten jüdischen Friedhöfen in Schleswig-Holstein. Seine Geschichte reicht bis ins 17. Jahrhundert zurück. Der Friedhof wurde nach dem Dreißigjährigen Krieg von einer zunächst kleinen jüdischen Gemeinde errichtet und mehrfach erweitert. Da die ersten Grabmale aus Holz gefertigt waren, stammt das älteste erhaltene Grabmal aus dem Jahr 1724. 1910/11 wurde eine neue Trauerhalle mit angeschlossener Tahara errichtet. Im hinteren Teil des Friedhofes befindet sich ein Gräberfeld mit Toten aus dem KZ Bergen-Belsen. Eine große Erinnerungsstätte gedenkt der Opfer des Nationalsozialismus. 2002 wurde der Friedhof unter Denkmalschutz gestellt. Da er nahezu voll belegt ist, bestattet die Jüdische Gemeinde Lübeck seit 2013 auf dem Neuen jüdischen Friedhof in der Friedhofsallee.

(Angelique Patzki)

Jüdischer Friedhof in Lübeck-St. Lorenz

(Eigentümer: privat, unbekannt)

Der bislang nicht wieder hergestellte jüdische Friedhof in Lübeck-St. Lorenz, Schönböckener Straße »Vor dem Holstentor«, sollte keine Informationstafel bekommen, da sich das Areal in Privatbesitz befindet; der Eigentümer konnte bislang nicht ausfindig gemacht werden. Angelegt wurde der Friedhof im Jahr 1810, die letzte Bestattung wurde 1894 durchgeführt. Der Friedhof wurde während der NS-Herrschaft eingeebnet. Warum sich die Jewish Trust Corporation dieses Friedhofs nicht annahm, ist unbekannt. Das Areal wurde der Stadt Lübeck überlassen, die im Gegenzug versicherte, erforderliche Umbettungen auf eigene Kosten durchführen zu lassen. Hierzu scheint es jedoch nicht gekommen zu sein, bevor das Gelände für die Errichtung einer Chemiefabrik freigegeben wurde.²¹ Auf einem Teil des ursprünglichen Friedhofsareals stehen heute Garagen, ein anderer Teil steht frei.

(Helge-Fabien Hertz)

²¹ Vgl. Schreiber 1988. – Bußenius 1998, S. 733.

Neuer jüdischer Friedhof in Lübeck

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinde Lübeck e.V.)

Die Jüdische Gemeinde Lübeck e.V. wurde im Herbst 2001 gegründet. Aufgrund der nahezu vollständigen Belegung des Friedhofs in Lübeck-Moisling, der zu den größten und ältesten in ganz Schleswig-Holstein zählt, wurde der Gemeinde 2012 von der Stadt Lübeck ein neues Grundstück auf dem weitläufigen Vorwerker Friedhof zur Verfügung gestellt. So können weiterhin Bestattungen gemäß den religiösen Vorschriften im Judentum durchgeführt werden. Das Gräberfeld umfasst ca. 5.000 m². Von den etwa 530 Grabstätten sind 170 speziell für nichtjüdische Ehepartner vorgesehen, die sich in einem separaten Bereich befinden. Die erste Beisetzung fand im Januar 2013 statt. Ihre Gottesdienste feiert die Gemeinde in der 2021 neu eröffneten Carlebach-Synagoge.

(Angelique Patzki)

Jüdischer Friedhof in Neustadt in Holstein

(Eigentümerin: Ev.-Luth. Kirchengemeinde Neustadt in Holstein)

Auf diesem Friedhof sind über 100 im Nationalsozialismus verfolgte jüdische Frauen, Männer und Kinder aus Deutschland und osteuropäischen Ländern bestattet. Die meisten waren 1945 aus dem Konzentrationslager Stutthof über die Ostsee in die Lübecker Bucht verschleppt worden. Am 3. Mai 1945, kurz vor der Bombardierung der KZ-Schiffe »Cap Arcona« und »Thielbek« sowie der Befreiung Neustadts durch die britische Armee, ermordeten deutsche SS- und Marinesoldaten sowie Polizisten hunderte dieser KZ-Häftlinge am Strand in Neustadt. Weitere starben später an den Folgen von KZ-Haft und Verschleppung. Das Jüdische Komitee des Neustädter Displaced-Persons-Lagers richtete den Friedhof 1946 ein und sorgte für Umbettungen aus Massengräbern am Strand und vom Friedhof des Landeskrankenhauses. Die Einweihung fand am 5. Januar 1947 statt, letzte Beerdigungen im Oktober 1947.

(Ela Kaya)

Jüdischer Friedhof in Pinneberg

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinde Pinneberg e.V.)

2003 wurde die Jüdische Gemeinde Pinneberg gegründet. Sie gehört dem Landesverband der Jüdischen Gemeinden von Schleswig-Holstein K.d.ö.R. an. Der Beschluss zur Einrichtung des Friedhofs wurde in der Ratsversammlung der Stadt Pinneberg am 10. November 2004 gefasst. Die erste Beisetzung fand am 23. Juni 2005 statt. Das Gräberfeld hat eine Gesamtfläche von ca. 400 m² und bietet Platz für ca. 40 Beisetzungen. Gemäß sephardischer / portugiesischer Tradition werden die Grabsteine flach auf den Boden gelegt. 2024 wurde die ursprüngliche Abtrennung eines Areals für die Bestattung nichtjüdischer Familienangehöriger im Zuge der Liberalisierung aufgehoben.

(Svea Rohn)

Jüdischer Friedhof in Westerrönfeld

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinschaft Schleswig-Holstein K.d.ö.R.)

Der jüdische Friedhof in Westerrönfeld wurde 1695 außerhalb der Befestigungsmauern auf »Ödland« angelegt. Die heutige Bebauung rund um den Friedhof erfolgte in den

Jahren nach dem 2. Weltkrieg. Bis ins frühe 19. Jahrhundert diente der Friedhof den jüdischen Gemeinden als Verbandsfriedhof. Der älteste lesbare Grabstein ist von 1761 und die letzte reguläre Beisetzung fand 1939 statt. In der Reichspogromnacht 1938 wurde die Synagoge in Rendsburg (heute: Jüdisches Museum) geschändet und der Friedhof musste 1939 an den örtlichen Schützenverein abgetreten werden. Die Friedhofsgebäude wurden abgerissen und der Großteil der Grabsteine abtransportiert bzw. zerstört. Von den insgesamt ca. 1.300 Bestattungen sind ca. 220 Grabsteine teilweise oder ganz erhalten.

(Ute Vianden)

Jüdischer Friedhof in Stockelsdorf

(Eigentümerin: Jüdische Gemeinschaft Schleswig-Holstein K.d.ö.R.)

Der Jüdische Friedhof in Stockelsdorf birgt 36 Grabsteine. Insgesamt wurden von 1812 bis 1919 hier 14 Frauen, 14 Männer, fünf Mädchen und vier Jungen zu Grabe getragen. Anfang des 19. Jahrhunderts lebten jüdische Familien hier in Fackenburg, das später zu Stockelsdorf gehörte. Mit insgesamt 75 Personen machten sie zeitweise gut ein Fünftel der Bevölkerung Fackenburgs aus. Von 1840 an war die Fackenburg jüdische Gemeinde offiziell als Gemeinschaft anerkannt und unterhielt eine kleine Schule, deren Schülerinnen und Schüler nach ihrer Schließung 1849 in die Stockelsdorfer Schule zu Ravensbusch eingegliedert wurden. Als Lehrer arbeitete hier Juda ben Joseph Möller (1805–1869). Seine Mutter Esther und seine Schwester Pess'che liegen auf diesem Friedhof begraben. Viele der hier Bestatteten gehören zur Familie Horwitz, deren väterliche Abstammung sich auf den Stamm Levi zurückbezieht. Die Nachfahren der hier Bestatteten wurden in der NS-Zeit ermordet – wenn ihnen nicht die Flucht gelang.

(Almuth Jürgensen, Pastorin der Ev.-Luth. Kirchengemeinde Stockelsdorf)

Leitfragen zur Bedeutung und zum Umgang mit jüdischen Friedhöfen in Schleswig-Holstein

An den Bestand der jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein können ganz unterschiedliche Leitfragen in Bezug auf seine Bedeutung und den Umgang mit ihm herangetragen werden. Im Folgenden geht es nicht um eine erschöpfende Darstellung, sondern um das Aufzeigen der Vielfalt an Zugängen, Perspektiven und Aufgaben, die größtenteils auch über Schleswig-Holstein hinaus Gültigkeit besitzen.²² Sie können je nach Standortgebundenheit, der eigenen Biografie, Religion, Profession oder institutionellen Anbindungen variieren.

Zu den wichtigsten Akteursgruppen zählen die jüdischen Gemeinden und Landesverbände in Schleswig-Holstein, die Denkmalpflege, die Landes- und Kommunalverwaltungen, die Landesarbeitsgemeinschaft Gedenkstätten und Erinnerungsorte in Schleswig-Holstein, die Kirchen, die Forschung (institutionell angebunden sowie Citizen Science) einschließlich der Archive und Geschichtsvereine sowie ehrenamtlich für den Friedhof engagierte Personen und lokale Initiativen. Grundsätzlich können mehrere Bedeutungsebenen festgehalten werden: innerjüdische religiöse,

²² Vgl. Hertz/Keßler 2025.

kulturelle und traditionelle Ebenen, aber auch eine historische, eine kunsthistorische und eine erinnerungskulturelle, die sich auf einer individuellen Ebene (Mikro-Ebene), einer gruppenbezogenen kollektiven (Meso-Ebene) oder auch einer gesamtgesellschaftlichen Ebene (Makro-Ebene) manifestieren können. Im Folgenden werden drei zentrale Hauptbezüge zum Bestand der jüdischen Friedhöfe beleuchtet: (1) Erinnern und Gedenken; (2) Erhaltung, Schutz und Pflege; (3) Forschung und Vermittlung.

Erinnern und Gedenken

Friedhöfe wurden in der Nachkriegszeit für die wenigen Jüdinnen und Juden, die die Shoah überlebt hatten, die vielleicht wichtigsten Erinnerungs- und Gedenkort. Vielerorts waren es

»die einzigen Orte, an denen das einstige jüdische Leben noch greifbar war. Angesichts der Millionen jüdischer Toter ohne rituelle Bestattung erfuhren die noch erhaltenen Grabstätten seitens der jüdischen Gemeinschaft nun einen noch höheren Stellenwert, als sie als Gräber im jüdischen Glauben ohnehin besitzen.«²³

Jüdinnen und Juden errichteten auf einigen Friedhöfen Denkmale zur Erinnerung an die Shoah. In diese waren mitunter zerbrochene Grabsteine eingefügt, die keinem Grab mehr zugeordnet werden konnten, wie es etwa aus Warburg und Höxter in Nordrhein-Westfalen bekannt ist.²⁴ Mitunter wurden auch die Namen ermordeter Gemeindemitglieder eingeschrieben (Abb. 2 und 3).

Aus der jüngeren Vergangenheit ist das Denkmal in Diepholz (Niedersachsen) zu nennen, das 1997 aus Grabstein-Trümmern des in der NS-Zeit abgeräumten jüdischen Friedhofs errichtet wurde, die erst 1994 bei Straßenbauarbeiten wiederentdeckt worden waren (Abb. 4).²⁵

Auch heute noch sind die historischen Friedhöfe wichtiger Bestandteil des gegenwärtigen jüdischen Lebens, wie Besuche von Nachfahren aus aller Welt immer wieder bezeugen. Für sie ist die Erhaltung der Friedhöfe, auf denen ihre Vorfahren beerdigt sind, von großer Bedeutung: »Jedes Mal, wenn [wir...] die Heimat unserer Vorfahren besuchen, gehen alle zum jüdischen Friedhof. Es ist der wichtigste Teil unseres Aufenthaltes in der Stadt«,²⁶ schrieb kürzlich ein Nachfahre aus den USA. Dieser Bezug zur lebendigen jüdischen Tradition darf bei der Arbeit mit jüdischen Friedhöfen, die heute vonseiten der nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft oft unter dem Gesichtspunkt des kulturhistorischen Denkmalcharakters dieser Orte erfolgt, nicht aus dem Blick geraten.

Vor Ort ist es vielfach nur noch der jüdische Friedhof, der die Brücke schlägt zwischen gegenwärtigem jüdischen Leben in Deutschland und vergangenem, zu dem es aufgrund der Vernichtung des deutschen und europäischen Judentums im Nationalsozialismus oft keine direkten Verbindungslinien, keine Kontinuität gibt. In Schleswig-Holstein ist dieser Bruch aufgrund des erneuten Endes organisierten jüdischen Lebens in den 1960er Jahren gar ein doppelter: Die Vorfahren der meisten Jüdinnen und Juden, die heute in Schleswig-Holstein (und nicht nur dort) leben, sind aufgrund von deren Migrationshintergrund nicht auf diesen Friedhöfen beerdigt. Umso mehr Bedeutung ist dem Bestand als verbindendem Element zu der auch in Schleswig-Holstein jahrhundertealten deutsch-

²³ Keßler 2025, S. 179. – vgl. auch Fischer 2025.

²⁴ Vgl. Keßler 2022, S. 10.

²⁵ Vgl. Krizun/Knufinke 2025, S. 276–277.

²⁶ Brief von Steven E. Cole, USA, undatiert und unveröffentlicht, mit Dank erhalten von Karl-Heinz Nieren über Wolfgang Robertz.



Abb. 2: Mahnmal auf dem jüdischen Friedhof in Höxter. Foto 2021: Anna Martin.



Abb. 3: Detailansicht des Mahnmals auf dem jüdischen Friedhof in Höxter. Foto 2021: Anna Martin.

jüdischen Geschichte beizumessen. Einige der historischen Friedhöfe wurden nach 1945 wieder für Belegungen geöffnet – etwa der Alte jüdische Friedhof in Kiel –, was die Brückenfunktion dieser ›Guten Orte‹ unterstreicht. Heute bestatten die zu Beginn des 21. Jahrhunderts neu oder wieder gegründeten jüdischen Gemeinden in Schleswig-Holstein ihre Verstorbenen zumeist auf den für sie neu angelegten Gräberfeldern auf Kommunalfriedhöfen.

Auch in Schleswig-Holstein errichteten die nach 1945 oder nach der Jahrtausendwende neu entstandenen jüdischen Gemeinden Gedenkort für die Opfer der Shoah auf dem jeweiligen Friedhof, wie sie etwa auf dem historischen jüdischen Friedhof in Lübeck-Moisling, aber auch auf dem Neuen jüdischen Friedhof in Bad Segeberg oder dem in Flensburg zu finden sind (Abb. 5–7).



Abb. 4: Mahnmal in Diepholz (Niedersachsen).
Foto 2011: Ulrich Knufinke.

Einige wenige der jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein sind zudem fest eingebunden in Gedenkveranstaltungen, welche die Vertreter der nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft dort abhalten. So findet beispielsweise seit einigen Jahren am 9. November ein ›Stilles Gedenken an die Reichspogromnacht‹ auf dem jüdischen Friedhof auf Fehmarn statt. Dabei fand die letzte Beerdigung auf dem Friedhof im Jahr 1879 statt – es sind dort also gar keine Opfer der Novemberpogrome (geschweige denn der Shoah) bestattet. Ist der abgelegene jüdische Friedhof ohne expliziten Bezug zur Shoah der richtige Ort für kommunales, nichtjüdisches Gedenken an die Shoah? Erschwerend kommt in diesem Fall der schändliche Umgang mit dem Friedhof auch nach 1945 hinzu.²⁷ Zwingend erforderlich ist in jedem Fall die Wahrung der Totenruhe und die Beachtung jüdischer Riten etwa im Hinblick auf Kopfbedeckungen für Jungen und Männer sowie das Vorliegen einer Einverständniserklärung des Eigentümers, in der Regel des jeweiligen jüdischen Landesverbands. Kommunale Gedenktafeln gehören eher ans Rathaus als auf nichtöffentliche jüdische Friedhöfe.

²⁷ Vgl. Hertz 2027.



Abb. 5: Shoah-Mahnmal, Lübeck-Moisling: »Den gemordeten 6 Millionen unseres Volkes und ihren Brüdern u. Schwestern aus Lübeck zur unverlierbaren Erinnerung den Lebenden zur immer währenden Mahnung, die Jüdische Gemeinde zu Lübeck.« Foto 2025: Helge-Fabien Hertz.



Abb. 6: Shoah-Mahnmal, sechs Steine stehen symbolisch für die sechs Millionen im Nationalsozialismus ermordeten Juden, Bad Segeberg. Foto 2024: Jana Wittmann.



Abb. 7: Shoah-Mahnmal, Flensburg, das von Studierenden der Europa-Universität Flensburg entworfen wurde. Foto 2025: Helge-Fabien Hertz.

Erhaltung, Schutz und Pflege

Erhaltung, Schutz und Pflege der historischen jüdischen Friedhöfe sind aus der Vergangenheit erwachsene Aufgaben. Die jüdischen Gemeinden waren in der NS-Zeit vernichtet worden, und die wenigen überlebenden Jüdinnen und Juden hätten dies weder personell noch finanziell leisten können. So waren auf Veranlassung der westlichen Besatzungsmächte einige Kommunen schon im Sommer 1945 von den Landesregierungen angewiesen worden, die Friedhöfe auf eigene Kosten wieder instandzusetzen.²⁸ Dieser Aufforderung wurde vielerorts nur sehr eingeschränkt nachgekommen. Frühe Instandsetzungsarbeiten wurden oftmals nur notdürftig, widerwillig oder halbherzig ausgeführt – mitunter als ›Strafarbeit‹ durch bekannte NSDAP-Mitglieder oder SA-Männer des jeweiligen Ortes –, wobei die Steine häufig in falscher Position und Richtung aufgestellt oder Bruchstücke falsch zusammengesetzt wurden. Nicht mehr standfeste Grabsteine wurden umgelegt und so der Witterung ausgesetzt. Parallel zu diesen Instandsetzungsarbeiten stellte sich die Frage nach der dauerhaften Erhaltung der jüdischen Friedhöfe. Die jeweilige jüdische Gemeinde betreute den Friedhof, den sie belegte, wobei das Land für die Kosten aufkam. Viel diffiziler war die Frage der Behandlung der zahlen- wie flächenmäßig und damit auch finanziell sowie vom administrativen Aufwand her viel mehr ins Gewicht fallenden verwaisten Friedhöfe, wo keine zuständige Gemeinde mehr existierte. Nachdem die Behörden auf Kommunal-, Landes und Bundesebene die Zuständigkeit über viele Jahre den jeweils anderen zuschoben, sollten sich Bund und Länder erst 1957 auf ein tragfähiges, seither unumstrittenes Finanzierungskonzept für Pflege und Erhalt der verwaisten jüdischen Friedhöfe einigen: Beide verpflichteten sich, die Kosten jeweils hälftig zu übernehmen – der Bund aufgrund des Zusammenhangs mit der in seiner Zuständigkeit liegenden sogenannten Wiedergutmachung, die Länder wegen der kulturellen Bedeutung der jüdischen Friedhöfe.

Ogleich die Notwendigkeit, die Friedhöfe nach jüdischer Tradition für die Ewigkeit zu sichern, in den 1950er Jahren anerkannt wurde, befinden sich die historischen jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein heute in sehr unterschiedlichem Zustand. Die Friedhöfe in Elmshorn und Glückstadt wurden umfangreich saniert. In Friedrichstadt können die Sanierungsarbeiten auf dem Alten jüdischen Friedhof im Jahr 2025 abgeschlossen werden, und für den Neuen jüdischen Friedhof liegt bereits ein Sanierungskonzept vor. In besonders schlechtem Zustand befinden sich insbesondere die Friedhöfe auf Fehmarn sowie in Lübeck-St. Lorenz, die ausgeprägte kommunale Schändungshistorien aufweisen.²⁹ In einigen Fällen konnte im Rahmen des Informationstafelprojekts bereits Abhilfe geschaffen werden, etwa in Bezug auf die fehlende Einfriedung des jüdischen Friedhofs in Kropp oder ein Loch in der Hecke des Friedhofs in Neustadt in Holstein, durch das Besuchende auch am Schabbat oder an jüdischen Feiertagen schlüpfen konnten, um über den jüdischen Friedhof auf den nichtjüdischen Teil zu gelangen. In Glückstadt konnten die Grabsteine in Abstimmung mit dem Landesamt für Denkmalpflege unter Anleitung einer Restauratorin gereinigt werden, sodass die Inschriften wieder gut lesbar sind.

Ein großes Problem – nicht nur, aber auch in Schleswig-Holstein – ist die viel zu niedrige Pflegepauschale, mit der die Kommunen je nach Quadratmeterfläche der Friedhöfe von Bund und Land zur Instandhaltung der Friedhöfe ausgestattet werden. Die Pauschale variiert zwischen den Bundes-

²⁸ Vgl. hier und folgend: Wirsching 2002, S. 33–40. – Keßler 2022, S. 9–10. – Hertz 2024, v. a. S. 104–109.

²⁹ Zu Burg auf Fehmarn vgl. Hertz 2027 – zu Lübeck vgl. Schreiber 1988. – In Glückstadt wurde ein zeitweise von den Stadtwerken überbauter Teil des jüdischen Friedhofs 2014 museal wiederhergestellt. Um auf die Schändung hinzuweisen, wurde auf die Ostung der Grabsteine verzichtet. Vgl. Blohm 2021.

ländern; trotz Teuerungen wurde sie seit vielen Jahren kaum oder gar nicht erhöht. Sie reicht in der Regel nur für die Durchführung der notdürftigsten Maßnahmen (Grünschnitt und Rasenmähen) aus. Zur Pflege gehört aber auch die Errichtung von Umfriedungen und Wegen, die Prüfung der Standfestigkeit der Grabsteine, die Instandsetzung verfallener Grabplatten oder das Aufstellen umgefallener Grabstelen unter anderem. Für die Landesverbände, die die historischen Friedhöfe geerbt haben, sind die Friedhöfe daher oft »ein Fass ohne Boden«.³⁰ Aus der zu geringen Pauschale resultiert die Gefahr, dass die Kommunen notwendige Pflegemaßnahmen, die einer professionellen Handhabung bedürfen, ehrenamtlich tätigen Privatpersonen oder Initiativen überlassen. Erhöhungen der Pauschale scheiterten oft daran, dass landesseitig vermieden werden soll, den Bund aus der Finanzierungsverantwortung zu entlassen, wohingegen bundesseitig darauf Wert gelegt wird, dass die paritätisch zusammengesetzte Pauschale nur gemeinsam mit den Ländern erhöht werden könne. Kürzlich wurde aus Nordrhein-Westfalen ein Vorstoß zur Erhöhung der Pauschale unternommen.³¹

Ein wichtiger Schritt zur Erhaltung der jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein war ihre Eintragung in die Denkmalliste des Landes. Nachdem die Obere Denkmalschutzbehörde in Lübeck den jüdischen Friedhof Lübeck-Moisling bereits im Jahr 2002 aufnehmen ließ, stellte das Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein die historischen jüdischen Friedhöfe in seinem Zuständigkeitsbereich ab 2013 unter Denkmalschutz: Zunächst den Neuen jüdischen Friedhof in Friedrichstadt sowie die jüdischen Friedhöfe in Westerrönfeld und Glückstadt, 2015 den Alten jüdischen Friedhof in Friedrichstadt, 2016 Eutin, 2017 Kiel und Elmshorn, 2018 Neustadt in Holstein. 2019 folgten die jüdischen Friedhöfe auf Fehmarn und in Bad Segeberg, 2020 Stockelsdorf, 2023 Ahrensburg und schließlich 2024 Kropp. Von den historischen jüdischen Friedhöfen steht somit nur noch der überbaute in Lübeck-St. Lorenz nicht unter Denkmalschutz.

Untrennbar gehört zur Frage der Erhaltung des Bestands der jüdischen Friedhöfe auch die Frage nach Angriffen und mutwilligen Zerstörungen der »Guten Orte«. Jüdische Begräbnisplätze blieben auch nach der vermeintlichen Zäsur von 1945 verletzte, von Gewalt betroffene und damit schutzbedürftige jüdische Orte, wie im Rahmen des Verbundprojekts »Net Olam« herausgearbeitet wurde. Die Auswertung des im Rahmen dieses Projekts erhobenen Datensatzes zu Schändungen jüdischer Friedhöfe in Deutschland sowie speziell Schleswig-Holstein wird an anderer Stelle erfolgen.³² Hier sei lediglich festgehalten, dass die jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein zu den seit 1945 im bundesweiten Durchschnitt am häufigsten geschändeten zählen (Anzahl dokumentierte Friedhöfe / Anzahl dokumentierter Schändungen).³³ Seit der Jahrtausendwende ist ein Rückgang an Schändungen zu verzeichnen. Auch geht der drastische Anstieg antisemitischer Vorfälle seit dem 7. Oktober 2023 bundesweit nicht mit einem entsprechenden Anstieg an Friedhofsschändungen einher – islamischer Antisemitismus entlädt sich aus kulturellen und religiösen Gründen offenbar nicht auf Friedhöfen. Dennoch zeigt der Blick in die Geschichte, dass Schändungen nach 1945 (und davor) immer wellenförmig verliefen – wie sich die Lage in Zukunft entwickeln wird, ist offen.

30 Wainstock 2025, S. 125.

31 Vgl. den Antrag von CDU, SPD, Bündnis 90 / Die Grünen und FDP vom 21. März 2023, Drucksache 18/3662, https://www.landtag.nrw.de/porta/WWW/dokumentenarchiv/Dokument/MMD18-3662.pdf&ved=2ahUKewj3iOj_9ZWMAxUT3giHHQ5vF-xoQFn0ECBgQAQ&usq=AOvVaw2FbfJGhdP2JRhYqm9K6Do (31.5.2025).

32 Der Datensatz ist bereits über die interaktive und kartenbasierte Website unter <https://map.net-olam.de/> abrufbar, auf der die Schändungen verortet sind.

33 Vgl. Becker/Vennekel 1985. – Bußenius 1991. – Bußenius 1998. – Hertz 2023b.

Forschung und Vermittlung

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit jüdischen Friedhöfen umfasst zahlreiche Disziplinen – von der Geschichtswissenschaft und Judaistik über die Kunstgeschichte und Archäologie bis hin zur Denkmalpflege. Die Erforschung ihrer Schändungen im Rahmen der Antisemitismusforschung, wie sie im Projekt ›Net Olam‹ im Zentrum stehen, markiert einen der vielen Forschungskomplexe. Die Friedhöfe sind nicht nur Erinnerungsorte, sondern auch Träger wertvoller Informationen zur jüdischen Kultur-, Sozial- und Personengeschichte sowie zu lokalen Gemeindestrukturen in Vergangenheit und Gegenwart. Sie fungieren als unverzichtbare Quellen bei der Erforschung jüdischer Geschichte. Wichtige Grundvoraussetzung für ihre Erforschung, aber auch zur langfristigen Sicherung der nicht nur durch Schändungen, sondern auch durch natürlichen Verfall bedrohten Informationen ist ihre epigraphische Erfassung und Dokumentation, wie sie seit vielen Jahren federführend vom Salomon Ludwig Steinheim-Institut für deutsch-jüdische Geschichte an der Universität Duisburg-Essen betrieben wird, das unter rund 300 jüdischen Friedhöfen bislang bereits zwei in Schleswig-Holstein bearbeitet hat.³⁴ Welche jüdischen Gemeinden existierten zu welcher Zeit? Wo wurden ihre Verstorbenen beigesetzt, bevor ein eigener Friedhof angelegt wurde? Aufgrund fehlender oder verwitterter Grabsteine ist die Frage nach dem Jahr der ersten Beisetzung oft schwer zu beantworten. Die Untersuchung der Begräbnisriten auf jüdischen Friedhöfen ermöglicht Einblicke in religiöse Praktiken und regionale Besonderheiten sowie deren Entwicklungen über Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg. Gab es Gestaltungsvorschriften für Grabsteine und Friedhofsanlagen? Sind die Inschriften in hebräischer oder deutscher Sprache abgefasst? Was lässt sich aus den Vorschriften oder der Gestaltung der Grabsteine über den jeweiligen Grad und die Entwicklung der Akkulturation und Assimilation schließen? Ornamente und Symbole auf den Grabsteinen lassen auf verschiedene Stilrichtungen und individuelle Familiengeschichten schließen.³⁵

Zu diesen und vielen weiteren Fragen kann auf jüdischen Friedhöfen unendlich viel über das Leben von Jüdinnen und Juden in Deutschland entdeckt werden – auch in Schleswig-Holstein. Beispielsweise zeigen Grabsteine mit segnenden Priesterhänden oder einer Levitenkanne, wie sie etwa auf dem jüdischen Friedhof in Westerrönfeld zu finden sind, dass der Verstorbene ein Nachkomme der Priesterkaste (Kohen) war oder dem Stamm Levi angehörte, jenen Dienern, die den Priestern im Tempel das Wasser für Waschungen reichten – Zugehörigkeiten, die im synagogalen Gottesdienst noch heute Ausdruck finden (Abb. 8 und 9).

Die Belegung des Alten jüdischen Friedhofes in Kiel erfolgte von Norden (hinten) nach Süden (Eingangsbereich), die erste Bestattung wurde 1852 durchgeführt, die letzte vor Kurzem.³⁶ Dadurch schreitet man beim Gang über die schöne, im 19. Jahrhundert mittig angelegte Lindenallee des Friedhofs gewissermaßen durch die Jahrzehnte und Jahrhunderte: ein beeindruckendes Zeugnis sepulkral-kultureller jüdischer Vielfalt im Wandel der Zeit (Abb. 10).

³⁴ Vgl. die epigraphischen Datenbank des Steinheim-Instituts (*epidat*), Friedhöfe in Elmshorn, <http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=elm> (31.5.2025) und Stockelsdorf, <http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=sto> (31.5.2025).

³⁵ Für die vielen Hinweise zur jüdischen Sepulkralkultur danke ich herzlich Nathanja Hüttenmeister vom Steinheim-Institut. Vgl. dazu auch Hüttenmeister o.D. – Brocke/Müller 2001. – Hüttenmeister 2005. – Hüttenmeister 2015.

³⁶ Einige wenige Gräber sind für Ehepartner dort Bestatteter reserviert.



Abb. 8 und 9: Segnende Priesterhände und Levitenkanne, jüdischer Friedhof in Westerrönnfeld. Fotos 2025: Ute Vianden.



Abb. 10: Lindenallee, Alter jüdischer Friedhof in Kiel, Blick vom Eingangsbereich aus. Foto 2025: Lisa Pandelaki.

Die Grabsteine aus der NS-Zeit sind häufig klein und schlicht – wenn überhaupt noch welche gesetzt werden konnten. Dübellöcher für Metallbuchstaben auf den Grabsteinen, aber auch fehlende Ziergitter um die Grabstätten zeugen von der gewaltsamen Entfernung des Metalls im Zweiten Weltkrieg für Rüstungszwecke (sogenannte ›Entschrottung‹ im Zuge der ›Reichsmetallspende‹).³⁷ Andere Steine tragen unverkennbar die Spuren des Zweiten Weltkrieges in sich, den die National-

³⁷ Vgl. u. a. Singer-Brehm 2025, S. 56.



Abb. 11: Gedenkstein jüdischer Friedhof in Burg auf Fehmarn. Foto 2025: Eckhard A. Kretschmer.

sozialisten 1939 entfesselt hatten: Ihnen wohnt für alle Zeit die Erinnerung an den Luftkrieg, an Bombeneinschläge und Granatsplitter inne. Leere Gräberfelder deuten darauf hin, dass Grabsteine abgeräumt und etwa zu Gehwegplatten zweckentfremdet wurden, der Friedhof also teilweise oder gar vollständig zerstört wurde. Auf Fehmarn erinnert nur noch ein Gedenkstein an seine Existenz – der problematischerweise suggeriert, der Friedhof habe schon im 19. Jahrhundert aufgehört zu existieren (Abb. 11).

Nicht nach Osten oder Südosten (Jerusalem) sowie uneinheitlich ausgerichtete Grabsteine lassen darauf schließen, dass sie nach Ende des Zweiten Weltkriegs willkürlich wieder aufgestellt wurden – der Alte jüdische Friedhof in Friedrichstadt war hierfür bis zu seiner kürzlich erfolgten Sanierung ein Beispiel (Abb. 12 und 13).

Viele Grabinschriften eröffnen Zugänge zu jüdischen Familiengeschichten, auch an Verfolgung, Ermordung und die Shoah. So findet sich beispielsweise auf dem jüdischen Friedhof in Westerrönfeld das Grab von Dr. Friedrich Schumm, »gest. 1.4.1933 Kiel«. Schumm war infolge des ausgerufenen Boykotts jüdischer Geschäfte vom 1. April 1933 inhaftiert worden, bei dessen Durchsetzung in Kiel ein SS-Angehöriger verletzt worden war. Kurz darauf erzwang ein Mob Zugang zur Zelle von Schumm und erschoss ihn. Um keinen nahegelegenen Märtyrerort zu schaffen, durfte Schumm nicht in Kiel bestattet werden, sodass er in Westerrönfeld seine ewige Ruhe fand (Abb. 14).³⁸

Andere Grabsteine tragen den Charakter von Gedenksteinen, indem die Inschriften diejenigen Personen bei den ihnen ursprünglich zugedachten Grabstellen auflisten, die aufgrund von Deportation und Ermordung nicht bestattet werden konnten und für die nicht einmal das genaue Sterbedatum in Erfahrung gebracht werden konnte (Abb. 15 und 16).

³⁸ Vgl. zu Schumm u. a.: Akens e. V.: Dokumente und Materialien zu den Stolpersteinen der Familie Schumm. Hamburg 2008, http://www.akens.org/akens/texte/stolpersteine/kiel_akens/AKENS-Infoseiten-Schumm.pdf (31.5.2025).

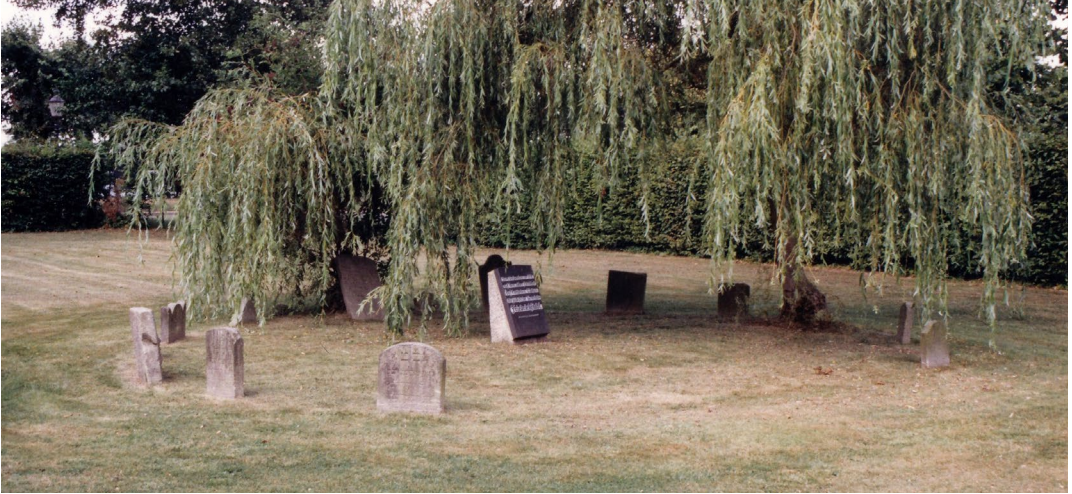


Abb. 12: Kreisförmige Anordnung der erhaltenen Grabsteine des Alten jüdischen Friedhofs in Friedrichstadt. Foto um 2003: Joachim Hahn, Alemannia Judaica.



Abb. 13: Seit kurzem sind die Grabsteine bzw. Grabsteinfragmente stil- und würdevoll an der Innenseite der restaurierten Mauer angebracht. Foto 2025: Helge-Fabien Hertz.

Insbesondere in der frühen Nachkriegszeit dienten solche Gedenkinschriften der Rückgewinnung von Handlungsmacht seitens der Überlebenden. Aus anderen Regionen Deutschlands sind Inschriften bekannt, welche die Namen lebender Nachfahren von ermordeten Jüdinnen und Juden aufführen, welche heute überall in der Welt leben und so das Scheitern der nationalsozialistischen Vernichtungs-utopie verkörpern.³⁹ Andere Inschriften gehen noch weiter: »Gott möge sein Blut rächen«,⁴⁰ oder:

³⁹ Vgl. Hertz 2023a, S. 84–85.

⁴⁰ Vgl. *epidat*: Grabstein von Betty Salzmann geb. Klestadt mit Gedenkstein für ihren Mann Artur Salzmann, ermordet 1942, Segerothfriedhof in Essen, <http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=seg-34> (31.5.2025).



Abb. 14: Grabmal von Dr. Friedrich Schumm auf dem jüdischen Friedhof in Westerröndfeld. Foto 2025: Ute Vianden.

»Hier ist begraben / ein Mann, jung an Tagen, / er litt Leid und große Qualen / und starb zur Heiligung des (göttlichen) Namens / durch das Reich des Bösen / Deutschland, mögen ihre Namen ausgelöscht werden. / Sei seine Seele eingebunden in das Bündel des Lebens«. ⁴¹

Solche buchstäblich in Stein gemeißelten biografischen und sepulkralen Geschichten, die jüdische Friedhöfe bereithalten, eröffnen authentische Zugänge zur deutsch-jüdischen Lokalgeschichte, auch über die Shoah hinaus. Sie können zur Ausbildung und Schärfung eines kritischen Geschichtsbewusstseins beitragen – insbesondere auch, weil sich viele Zusammenhänge als ›Aha-Erlebnisse‹ erst auf den zweiten Blick erschließen lassen. Anhand dieser vielen nicht direkt offenkundigen Bezüge wird deutlich, wie eng Erinnern und Gedenken oder die Aus- und Weiterbildung eines kritischen Geschichtsbewusstseins durch Vermittlungsarbeit mit Forschung und Ergebnisdokumentation zusammenhängen. Die jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein bergen hierzu ein großes, bei weitem nicht ausgeschöpftes Potenzial. ⁴² Zugleich halten die Friedhöfe einen authentischen Zugang zu gegenwärtigem jüdischen Leben bereit:

»Ausgehend von dem Besuch eines Friedhofs kann man ganz unterschiedliche Themen ansprechen wie den Glauben an die Wiederauferstehung, die Beerdigungsriten, Kohanim und Lewiim, das Kaddisch-Sagen und Jahrzeit-Abhalten, jüdische Namen und den jüdischen Kalender, Grabsteinsymbolik, besondere Biografien von Persönlichkeiten, die auf dem Friedhof ruhen, und vieles mehr. Unter den Teilnehmer:innen an einer solchen Führung entsteht anschließend oft auch der Wunsch, mehr über die Geschichte der örtlichen jüdischen Gemeinde oder über das Judentum generell erfahren zu wollen.« ⁴³

⁴¹ Vgl. *epidat*: Grabstein von Leon Julius Redner, gest. 31.01.1945, Laupheim, <http://www.steinheim-institut.de/cgi-bin/epidat?id=lau-804> (31.5.2025).

⁴² Zu jüdischen Friedhöfen als außerschulische Lernorte vgl. Hammer 2025.

⁴³ Wainstock 2025, S. 126.



Abb. 15 und 16: Gedenksteine, Alter jüdischer Friedhof in Kiel. Fotos 2025: Svea Rohn.

Insbesondere die historischen Friedhöfe stehen somit in einem Spannungsfeld zwischen ewiger Totenruhe und ihrem Potenzial für lokale Gedenk- und Vermittlungsarbeit, die in einem hohen Maße ehrenamtlich für den jeweiligen Friedhof engagierte Personen adressiert. Öffentliches ehrenamtliches Engagement für jüdische Friedhöfe kann deutschlandweit seit den 1960er Jahren beobachtet werden; insbesondere gegen Ende der 1970er und in den 1980er Jahren »entdeckte« man vielerorts den jüdischen Friedhof neu, und viele Personen – häufig Lehrerinnen und Lehrer oder Pastorinnen und Pastoren – engagierten sich teilweise über mehrere Jahrzehnte hinweg für die »Guten Orte«. Dieses Engagement hat vielerorts dazu geführt, dass jüdische Friedhöfe – erst später auch andere jüdische Orte – der Vergessenheit entrissen wurden. Auf kommunaler Verwaltungsebene hingegen war deutschlandweit noch Ende der 1970er Jahre ein ausgeprägtes Desinteresse an den jüdischen Friedhöfen festzustellen.⁴⁴ Das Informationstafelprojekt in Schleswig-Holstein hat unter Beweis stellen können, dass dem heute nicht mehr so ist. Zugleich hat es gezeigt, wie wichtig die Einzelpersonen und Initiativen nach wie vor sind, die sich um den jeweiligen Friedhof kümmern, Mitglied im Kompetenznetzwerk NET OLAM sind und wichtige Kooperationspartner:innen waren. Dennoch: Die systematische Erforschung der Geschichte der Vermittlungs- und Gedenkarbeit auf jüdischen Friedhöfen seit 1945 in Deutschland wie auch speziell in Schleswig-Holstein steht noch aus. Wer hat sich zu welchem Zeitpunkt und mit welcher Absicht um jüdische Friedhöfe gekümmert? Welche Projekte entstanden? Gingen sie auf Intentionen der Wiedergutmachung, der Erinnerung, der Abwehr des Antisemitismus oder auf andere Gründe zurück? Wie waren und sind jüdische Gemeinden und Landesverbände, wie sind Kommunen und Behörden, wie ist die staatliche Denkmalpflege in die Arbeiten eingebunden? Welche Rolle spielt(e) diese Arbeit im politischen Raum? Und wie haben sich diese Bemühungen im Vergleich zu Deutschlands Nachbarländern entwickelt?

⁴⁴ Vgl. Hertz 2025d.

Auch mangelt es an konkreten Konzepten und Bildungsmaterialien für die stärkere Einbeziehung der jüdischen Friedhöfe in die Vermittlungsarbeit und die Antisemitismusprävention. Nur über einige wenige werden bislang Führungen angeboten. Die jüdischen Friedhöfe bergen als vielerorts vorhandene authentische Lernorte ein großes, bislang nicht ausgeschöpftes wertvolles Potenzial für die Präventionsarbeit, zumal sie Anknüpfungspunkte sowohl zur jüdischen Geschichte und Tradition als auch zu den jüdischen Gemeinden der Gegenwart bieten.

Fazit: Jüdische Friedhöfe als Aufgabe der Gegenwart und Zukunft

Die jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein bilden einen bedeutenden Teil des kulturellen Erbes und der gegenwärtigen kulturellen und religiösen Vielfalt des Landes. Die historischen Friedhöfe sind Zeugnisse langen und vielschichtigen jüdischen Lebens, das in der NS-Zeit gewaltsam unterbrochen wurde und in den 1960er Jahren erneut ein vorläufiges Ende fand. Sie bilden die Brücke zwischen dem vergangenen und dem gegenwärtigen, wesentlich auf Zuwanderung aus der ehemaligen Sowjetunion in den 1990er Jahren zurückgehenden jüdischen Lebens in Schleswig-Holstein. Achtzig Jahre nach Ende der NS-Herrschaft ist zu konstatieren, dass die Friedhöfe bislang nicht die nötige Beachtung erfahren haben. Drei zentrale Aspekte bestimmen seit 1945 den Umgang mit ihnen: (1) Erinnern und Gedenken, (2) Erhaltung, Schutz und Pflege sowie (3) Forschung und Vermittlungsarbeit. Verschiedene Personen und Personengruppen können unterschiedliche Vorstellungen an diese Aspekte knüpfen und sie unterschiedlich gewichten. Wichtig für die zukünftige Arbeit ist, die Bereiche zusammenzudenken und die verschiedenen Perspektiven, aber auch Expertisen von jüdischen Gemeinden und Landesverbänden, von Denkmalpflege und Kommunalverwaltungen, von Ehrenamtlichen in Schulen, Kirchen und Vereinen und der Forschung zusammenzuführen.

Aus der Vernichtung der jüdischen Gemeinden im Nationalsozialismus resultiert die historisch gewachsene Verantwortung für die dauerhafte Erhaltung des Bestands der historischen jüdischen Friedhöfe. Diese Aufgabe wurde nach 1945 den Kommunen übertragen, wobei die Finanzierung seit 1957 hälftig durch Bund und Land getragen wird. Ein über viele Jahre und Jahrzehnte hinweg deutschlandweit festzustellendes Desinteresse der Kommunen am kulturellen Erbe der jüdischen Friedhöfe ist heute vielerorts überwunden. Dennoch bestehen weiterhin gravierende Probleme: Die Pflegepauschalen sind fast überall in Deutschland zu niedrig, einige Friedhöfe sind dringend sanierungsbedürftig – auch in Schleswig-Holstein. Insbesondere in Bezug auf den jüdischen Friedhof auf Fehmarn sowie den in Lübeck-St. Lorenz besteht darüber hinausgehender Handlungsbedarf. Hinzu kommt die anhaltende Bedrohung durch Friedhofsschändungen. Die jüdischen Gemeinden und Landesverbände haben weder die finanziellen noch personellen Ressourcen, um sich intensiv um die Erhaltung der geerbten, historischen Friedhöfe zu kümmern. Wie kann dieses Erbe bewahrt werden, ohne es zu musealisieren?

Für Jüdinnen und Juden sind die Friedhöfe heute in erster Linie Orte des Andenkens und der ewigen Totenruhe, auch des Gedenkens an die Opfer der Shoah, wobei Mahnmale oftmals auf den neu angelegten Friedhöfen errichtet wurden, nicht auf den historischen. Die richtige Balance zwischen jüdischem Gedenken und öffentlicher Erinnerungskultur zu finden, ist eine Herausforderung. Gedenkveranstaltungen müssen unter Berücksichtigung jüdischer Religionsvorschriften und Traditionen und stets in Abstimmung mit den jüdischen Gemeinden und Landesverbänden stattfinden.

Die wissenschaftliche Erforschung der jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein befindet sich indes noch in den Anfängen. Einige können als vergleichsweise gut erforscht gelten,⁴⁵ andere werden derzeit erforscht.⁴⁶ Die epigraphische Dokumentation ist lückenhaft, die systematische Erfassung der Friedhöfe und ihrer Inschriften ein wichtiges Desiderat zur Sicherung der vielfältigen genealogischen und kulturhistorischen Informationen. Für manche der Friedhöfe fehlen grundlegende Informationen darüber, wann genau sie gegründet, erweitert oder verkleinert wurden oder welche jüdischen Gemeinden sie von wann bis wann belegten. Insbesondere mangelt es an einer übergreifenden Untersuchung des Bestandes im Zusammenhang mit der Entwicklung jüdischen Lebens in Schleswig-Holstein,⁴⁷ deren Potenzial für die Historiografie, Judaistik, Kunstgeschichte oder Architektur vorliegend nur ansatzweise angedeutet werden konnte. Das gilt auch für die Erforschung des weiten Feldes des Umgangs mit den Friedhöfen nach 1945 einerseits im Zusammenhang mit nichtjüdischem Gedenken, andererseits im Hinblick auf den Bezug der neu entstandenen jüdischen Gemeinden und Landesverbände zu diesem materiellen Erbe. Die Erarbeitung von Konzepten und Materialien für die Einbindung der Friedhöfe als vielversprechende Lernorte mit authentischem Zugang zur lokalen jüdischen Geschichte und Gegenwart in die Vermittlungs- und Bildungsarbeit bleibt ein wichtiges Desiderat.

Wie groß die Bereitschaft zur Sichtbarmachung des Bestands der jüdischen Friedhöfe ist und wie ergiebig es sein kann, die Bereiche Gedenken, Erhaltung, Forschung und Vermittlung sowie die vielen verschiedenen Akteursgruppen mit ihren vielfältigen Kompetenzen zusammenzuführen, hat kürzlich das Informationstafelprojekt ›Steinerne Zeugen‹ in Schleswig-Holstein unter Beweis gestellt. Der daran anschließende Auftrag, der in der Shoah gründet, besteht nun darin, eine nachhaltige, integrative Strategie zu entwickeln, welche die genannten Bereiche und Gruppen langfristig zusammen denkt und Bund, Länder sowie Kommunen in die Pflicht nimmt. Für Schleswig-Holstein ergibt sich dabei eine besondere Verantwortung: Wenn es hier nicht gelingt, eine Strategie für einen dauerhaften förderlichen Umgang mit dem überschaubaren Bestand der 22 ›Guten Orte‹ zu entwickeln, wo dann? Die jüdischen Friedhöfe sind nicht nur kostbare Zeugnisse der Vergangenheit und Gegenwart, sondern zugleich Auftrag für die Zukunft.

Abstract

Jewish cemeteries are established for eternity and serve as important testimonies to Jewish history, culture and religion in Germany. Today there are 22 such cemeteries in Schleswig-Holstein. Their historical development, state of preservation, and societal significance have so far been insufficiently researched. This article presents the first comprehensive assessment of their current status and highlights key challenges and perspectives for the future management of these ›good places‹. It focuses on three main aspects: (1) the role of the cemeteries as places of remembrance for both the Jewish community and the non-Jewish majority society, (2) the urgent need for a sustainable preservation strategy in view of insufficient maintenance allowances and persistent anti-Semitic threats, and (3)

⁴⁵ Zu Ahrensburg vgl. Petter 2020. – Zu Glückstadt vgl. Blohm 2021. – Zu Stockelsdorf vgl. Verleger/Hüttenmeister 2019.

⁴⁶ So arbeitet Frauke Dettmer an einer Veröffentlichung zu dem jüdischen Friedhof in Westerröndfeld, Dietrich Mau an einer Monografie zu dem in Eutin.

⁴⁷ Ausgegangen werden könnte von den Ergebnissen des Informationstafelprojekts ›Steinerne Zeugen‹. – vgl. ferner Jacobs o. D. – Jacobs/Hübinger 2021. – Dinse 1995. – Harck 1980.

the necessity of systematic scientific documentation, comprehensive research and greater integration into educational and public engagement. The recently realized information board project ›Stone Witnesses‹ in Schleswig-Holstein shows the growing public interest in this valuable cultural heritage. The article argues for an integrative strategy that combines heritage preservation, research and remembrance culture to ensure the enduring protection of Jewish cemeteries as vital sites of Jewish history and contemporary life.

Literatur

- Baumann, Kirsten/Kuhn, Jonas (Hg.): Gerettet, aber nicht befreit. Überlebende der Shoa in Schleswig-Holstein, Ausst. Kat. Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig 2020.
- Becker, Rainald/Vennekel, Alexander W.: Schändung und Zerstörung jüdischer Friedhöfe in Deutschland nach 1945, Diplomarbeit Universität Duisburg 1985.
- Belkin, Dmitrij: Jüdische Kontingentflüchtlinge und Russlanddeutsche, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 13.07.2017, <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurzdossiers/252561/juedische-kontingentflu-echtlinge-und-russlanddeutsche/?p=1#bio0> (31.5.2025).
- Bernstein, Julia: Man hat Juden erwartet und es sind Menschen gekommen, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 11.05.2021, <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/juedischesleben/331911/russischsprachige-juedische-zuwanderung-ab-1990> (31.5.2025).
- Blohm, Kay: Das Haus der Ewigkeit in Glückstadt. Die jüdische Gemeinde und ihr Friedhof, Glückstadt 2021.
- Brocke, Michael/Müller, Christiane E.: Haus des Lebens. Jüdische Friedhöfe in Deutschland, Leipzig 2001.
- Bußenius, Sieghard: Inseln des Friedens oder Grundstücke ohne Verkehrswege? Jüdische Friedhöfe und ihre Schändungen, in: Informationen zur Schleswig-Holsteinischen Zeitgeschichte 21 (1991), S. 5–101.
- Bußenius, Sieghard: »Es müßte doch möglich sein, diesen Friedhof zu schützen!«. Schändungen jüdischer Friedhöfe, in: Menora und Hakenkreuz. Zur Geschichte der Juden in und aus Schleswig-Holstein. Lübeck und Altona (1918–1998), hg. v. Gerhard Paul und Miriam Gillis-Carlebach, Neumünster 1998, S. 729–741.
- Dinse, Ursula: Das vergessene Erbe. Jüdische Baudenkmale in Schleswig-Holstein, Kiel 1995.
- Fischer, Stefanie: Die Toten im Leben jüdischer Überlebenden. Grabpflege im besetzten Deutschland nach dem Holocaust, 1945–1948, in: Zwischen Gefährdung, Gedenken und Vermittlungsarbeit. Jüdische Friedhöfe nach der Shoah, hg. v. Helge-Fabien Hertz und Katrin Keßler, Petersberg 2025, S. 97–111.
- Goldberg, Bettina: Abseits der Metropolen. Die jüdische Minderheit in Schleswig-Holstein, Neumünster 2011.
- Goldberg, Bettina: Juden in Schleswig-Holstein. Ein historischer Überblick, in: Die »Reichskristallnacht« in Schleswig-Holstein. Der Novemberpogrom im historischen Kontext, hg. v. Rainer Hering, Hamburg 2016, S. 29–51, <https://doi.org/10.15460/hup.115.858>.
- Hammer, Michael M.: Jüdische Friedhöfe als außerschulische Lernorte für die historisch-politische Bildung, in: Zwischen Gefährdung, Gedenken und Vermittlungsarbeit. Jüdische Friedhöfe nach der Shoah, hg. v. Helge-Fabien Hertz und Katrin Keßler, Petersberg 2025, S. 204–216.
- Harck, Ole: Jüdische Denkmäler in Schleswig-Holstein, Schleswig 1980.
- Hertz, Helge-Fabien: SHalom & Moin! Auf den Spuren jüdischen Lebens in Schleswig-Holstein mit »Actionbound«, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 103 (2022), S. 4–16.
- Hertz, Helge-Fabien: »Net Olam«. Antisemitismusforschung im Spiegel der »Nationalen Strategie gegen Antisemitismus und für jüdisches Leben« (NASAS), in: Jahrbuch für Antisemitismusforschung 32 (2023), S. 74–90. [= Hertz 2023a]
- Hertz, Helge-Fabien: Net Olam. Jüdische Friedhöfe im Fokus von Antisemitismus und Prävention, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 104 (2023), S. 13–25. [= Hertz 2023b]
- Hertz, Helge-Fabien: Zwischen Zerstörung und Erhalt: Jüdische Friedhöfe im Rheinland von 1945 bis heute, in: Jahrbuch für Evangelische Kirchengeschichte des Rheinlandes 73 (2024), S. 101–124.
- Hertz, Helge-Fabien: Informationstafeln für die jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein. Eine Vorhabenbeschreibung, in: Blog Net Olam. Jüdische Friedhöfe im Fokus von Antisemitismus und Prävention, 9.1.2025, <https://doi.org/10.58079/131zy>. [= Hertz 2025a]
- Hertz, Helge-Fabien: Beschilderung der jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein. Resümee zu einem bundesweit einmaligen Projekt, in: Natur- und Landeskunde: Zeitschrift für Schleswig-Holstein und Hamburg (in Vorbereitung). [= Hertz 2025b]
- Hertz, Helge-Fabien: »Steinerne Zeugen«. Beschilderung der jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein. Studienrückblicke auf ein bundesweit einmaliges Projekt, in: Blog »Einfach gute Lehre«, Geschäftsbereich der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, Referat Lehrentwicklung, 28.5.2025, <https://einfachgutelehre.uni-kiel.de/artikel/steinerne-zeugen> (31.5.2025). [= Hertz 2025c]

- Hertz, Helge-Fabien: »Schändungen: keine« – Adolf Diamants Nachlass als Zeugnis des Desinteresses deutscher Kommunalverwaltungen an jüdischen Friedhöfen Ende der 1970er Jahre, in: Zwischen Gefährdung, Gedenken und Vermittlungsarbeit. Jüdische Friedhöfe nach der Shoah, hg. v. Helge-Fabien Hertz und Katrin Keßler, Petersberg 2025, S. 35–54. [= Hertz 2025d]
- Hertz, Helge-Fabien: Vernachlässigt und zerstört durch die öffentliche Hand: Der jüdische Friedhof in Burg auf Fehmarn. In: Jahrbuch für Heimatkunde Oldenburg/Ostholstein 70 (2027). [zum Druck angenommen]
- Hertz, Helge-Fabien/Keßler, Katrin: Jüdische Friedhöfe im Fokus von Antisemitismus und Prävention, in: Zwischen Gefährdung, Gedenken und Vermittlungsarbeit. Jüdische Friedhöfe nach der Shoah, hg. v. Helge-Fabien Hertz und Katrin Keßler, Petersberg 2025, S. 13–32.
- Hüttenmeister, Nathanja: Der Friedhof Große Hamburger Straße, in: Umstrittene Räume: Jüdische Friedhöfe in Berlin. Große Hamburger Straße und Schönhauser Allee, hg. v. Nathanja Hüttenmeister und Christiane E. Müller, Berlin 2005.
- Hüttenmeister, Nathanja: Weißensee, in: Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur, Bd. 6, Stuttgart 2015, S. 336–340.
- Hüttenmeister, Nathanja: Zur Geschichte der Duisburger Friedhöfe [unveröff. Manuskript], o. D.
- Jacobs, Joachim / Hübinger, Petra: Gartendenkmalpflegerisches Gutachten zum Alten Jüdischen Friedhof Friedrichstadt, Berlin 2021.
- Jacobs, Joachim: Jüdische Friedhöfe in Schleswig-Holstein. Inventarisierung, Schutz und Erhaltung. Zusammenfassung einer Vorstellung erster Arbeitsergebnisse am 21.6.2012, Beauftragt v. dem Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein [unveröffentlicht], o. D.
- Keßler, Katrin: »Das erste Zeichen einer Wiedergutmachung«? Nichtjüdisches Engagement auf jüdischen Friedhöfen seit 1945, in: Kalonymos 25.2/4 (2022), S. 9–12.
- Keßler, Katrin: Von den ersten Instandsetzungen bis zur Einrichtung als Gedenk- und Lernorte: Jüdische Friedhöfe in BRD und DDR am Beispiel von Niedersachsen und Thüringen, in: Zwischen Gefährdung, Gedenken und Vermittlungsarbeit. Jüdische Friedhöfe nach der Shoah, hg. v. Helge-Fabien Hertz und Katrin Keßler, Petersberg 2025, S. 178–203.
- Körber, Karen: Jüdische Gegenwart in Deutschland. Die Migration russischsprachiger Juden seit 1989, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 06.10.2016, <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/234438/juedische-gegenwart-in-deutschland/> (31.5.2025).
- Kriszun, Max/Knufinke, Ulrich: Denkmalpflege als länderübergreifender Auftrag. Das »Forum Jüdisches Kulturerbe« in der VDL, in: Zwischen Gefährdung, Gedenken und Vermittlungsarbeit. Jüdische Friedhöfe nach der Shoah, hg. v. Helge-Fabien Hertz und Katrin Keßler, Petersberg 2025, S. 272–280.
- Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein: Projekt »Steinerne Zeugen. Beschilderung der jüdischen Friedhöfe in Schleswig-Holstein«, https://www.schleswig-holstein.de/DE/landesregierung/ministerien-behoerden/LD/Wissen/Projekte/Projekte_Inhalte/2025_Steinerne_Zeugen_Projekt (12.5.2025).
- Neiss, Marion: Friedhofsschändungen, in: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, Bd. 3: Begriffe, Theorien, Ideologien, hg. v. Wolfgang Benz, Berlin 2008, S. 90–96.
- Petter, Elke: »... wieder in einen würdigen Zustand bringen«. Ahrensburgs Umgang mit seinem jüdischen Friedhof, in: Informationen zur Schleswig-Holsteinischen Zeitgeschichte 60 (2020), S. 108–141.
- Schreiber, Albrecht: Über Zeit und Ewigkeit. Die jüdischen Friedhöfe in Moisling und Lübeck, Lübeck 1988.
- Singer-Brehm, Elisabeth: Schändungen jüdischer Friedhöfe in Bayern. Schadensbilder, Ausmaß, historischer Kontext, Analysen anhand von Fallbeispielen, in: Zwischen Gefährdung, Gedenken und Vermittlungsarbeit. Jüdische Friedhöfe nach der Shoah, hg. v. Helge-Fabien Hertz und Katrin Keßler, Petersberg 2025, S. 55–78.
- Verleger, Rolf/Hüttenmeister, Nathanja (Hg.): Haus der Ewigkeit. Der jüdische Friedhof Stockelsdorf, Kiel 2019.
- Wainstock, Marcel: Friedhöfe aus Sicht der Gemeindeleitung der Synagogengemeinde Saar. Eine fortwährende Quelle von Kopfschmerz oder eine unerschöpfliche Quelle ungeahnter Chancen?, in: Zwischen Gefährdung, Gedenken und Vermittlungsarbeit. Jüdische Friedhöfe nach der Shoah, hg. v. Helge-Fabien Hertz und Katrin Keßler, Petersberg 2025, S. 125f.
- Wiesemann, Falk: Sepulcra judaica: Bibliographie zu jüdischen Friedhöfen und zu Sterben, Begräbnis und Trauer bei den Juden von der Zeit des Hellenismus bis zur Gegenwart, Essen 2004.
- Wirsching, Andreas: Jüdische Friedhöfe in Deutschland 1933–1957, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 50 (2002), S. 1–40.

Autor

Dr. Helge-Fabien Hertz

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Historischen Institut an der Universität Duisburg-Essen sowie am Salomon Ludwig Steinheim-Institut für deutsch-jüdische Geschichte im Verbundvorhaben ›Net Olam. Jüdische Friedhöfe im Fokus von Antisemitismus und Prävention‹. Er ist Leiter des Teilprojekts am Steinheim-Institut und Koordinator des Gesamtverbundes. Zudem ist er Lehrbeauftragter an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Zuvor leitete er die Geschäftsstelle des Beauftragten für jüdisches Leben und gegen Antisemitismus des Landes Schleswig-Holstein im Ministerium für Allgemeine und Berufliche Bildung, Wissenschaft, Forschung und Kultur.

E-Mail: helgefabien.hertz@uni-due.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.

RAINER HERING

Schleswig-Holstein und der Teppich von Bayeux

Ein Fundstück im Landesarchiv

Ein Stück französisches Nationalheiligtum in Schleswig,¹ Textil-Teile sind eine kleine Sensation,² Sensation: Teile des Teppichs von Bayeux im Landesarchiv aufgetaucht,³ Ein Stückchen Bayeux in Schleswig,⁴ Der Fetzen von Bayeux,⁵ Fragment vom Teppich von Bayeux in Schleswig präsentiert,⁶ Un fragment de la Tapisserie de Bayeux retrouvé en Allemagne,⁷ Fragment of Bayeux Tapestry discovered in Germany,⁸ Bayeux Tapestry piece stolen by Nazis will be returned to France,⁹ Deel van tapijt van Bayeux teruggevonden¹⁰ – schon diese kleine Auswahl von Überschriften macht deutlich, dass das Landesarchiv Schleswig-Holstein im März 2025 im Fokus der deutschen und internationalen Presse rund um den Erdball stand. Radio- und Fernsehbeiträge in Deutschland wie Frankreich informierten in Wort und Bild. Online war das Landesarchiv vielleicht sogar für einen Moment das weltweit bekannteste Archiv.

Was war passiert? Im nördlichsten deutschen staatlichen Archiv war zwei Jahre zuvor in einem Nachlass eine kleine Glasplatte mit Teilen des legendären Teppichs von Bayeux aus dem 11. Jahrhundert gefunden worden (Abb. 1). Was macht dieses Textil so besonders, dass es eine derartige Resonanz hervorrief?

1 Jaeger 2025, S. 52.

2 Nagar 2025, S. 15.

3 Windmann 2025.

4 Heber 2025.

5 Schellen 2025.

6 Zeit online vom 24.3.2025, <https://www.zeit.de/news/2025-03/25/fragment-vom-teppich-von-bayeux-in-schleswig-praesentiert> (25.3.2025).

7 Tendence Ouest vom 10.03.2025, <https://www.tendenceouest.com/actualite-426974-culture-un-fragment-de-la-tapisserie-de-bayeux-retrouve-en-allemande> (7.3.2025).

8 Goulburn Post vom 4.3.2025, <https://www.goulburnpost.com.au/story/8907763/fragment-of-bayeux-tapestry-discovered-in-germany> (7.3.2025).

9 The Telegraph vom 13.3.2025, <https://www.telegraph.co.uk/world-news/2025/03/13/bayeux-tapestry-piece-stolen-nazis-return-to-france/> (14.3.2025).

10 NPO Klassiek vom 24.3.2025, <https://www.npoklassiek.nl/fragmenten/null/9e821f72-3fd9-42d0-9bb0-593ada5baf60/2025-03-24-deel-van-tapijt-van-bayeux-teruggevonden> (25.3.2025).



Abb. 1: Glasplatte mit Teilen des Teppichs von Bayeux aus dem Landesarchiv Schleswig-Holstein. Foto 2023: Landesarchiv Schleswig-Holstein.

Der Teppich von Bayeux

Der Teppich von Bayeux ist eine ca. 68 m x 50 cm große Stickerei, die in 58 Einzelszenen die englisch-normannische Geschichte von 1064 bis zur Eroberung Englands (1066 Schlacht von Hastings) durch den normannischen Herzog Wilhelm den Eroberer (1027/28–1087) darstellt. Der Teppich wurde im 11. Jahrhundert angefertigt und steht seit 2007 im UNESCO-Memory of the World-Register; untergebracht war er an wechselnden Orten. Die Forschung geht davon aus, dass dieses eindrucksvolle Werk im Auftrag von Bischof Odo von Bayeux (nach 1030–1097) angefertigt wurde. Der Teppich von Bayeux besticht durch die ausgesprochen hohe handwerkliche Qualität und die sorgfältig konzeptionierte Ikonographie; er gilt als eines der bedeutendsten Bilddenkmäler des Hochmittelalters.¹¹

¹¹ Vgl. z. B. Bertrand 1979. – Brown 2013, zur Geschichte der Unterbringung bes, XXI–LII. – Grape 1994. – Kuder 1994. – Musset 1998.

Das Landesarchiv Schleswig-Holstein

Eigentlich ist das 1870 als Preußisches Staatsarchiv Schleswig entstandene, heutige Landesarchiv Schleswig-Holstein aufgrund des Archivgesetzes für die Archivierung der Unterlagen zuständig, die bei schleswig-holsteinischen Landeseinrichtungen und Gerichten sowie bei Bundesbehörden mit regionaler Zuständigkeit entstanden sind. Allerdings kann das Landesarchiv Schleswig-Holstein auch Unterlagen von privater Herkunft übernehmen. Damit soll die Überlieferung von amtlichen Unterlagen um eine ›Geschichte von unten‹ erweitert werden. Hier werden Unterlagen sowohl von Privatpersonen als auch von Firmen, Vereinen oder Verbänden etc. archiviert. Ziel ist die Schaffung eines umfassenden Gedächtnisses des Landes Schleswig-Holsteins. Die Unterlagen werden u. a. zur Rechtssicherung oder aufgrund ihrer Bedeutung für die schleswig-holsteinische Geschichte archiviert.¹²

Aufgrund der historischen Bedeutung des Textilarchäologen Karl Schlabow (1891–1984) entschied sich das Landesarchiv Schleswig-Holstein zur Übernahme des angebotenen Nachlasses. Nach Unterzeichnung des Schenkungsvertrags mit den Angehörigen im Jahr 2022 wurden die Unterlagen durch das Landesarchiv Schleswig-Holstein übernommen und hier wieder zusammengefügt. Diese waren bis dato zweigeteilt im Stadtarchiv und im Museum für Tuch und Technik in Neumünster aufbewahrt worden. Nach der Übernahme durch das Landesarchiv wurde im Zuge der Ordnungs- und Verzeichnungsarbeiten durch Regina Bieck 2023 eine Glasplatte mit Geweberesten gefunden. Anhand der Akten, die sich im Nachlass befinden, als auch anhand der Beschriftung der Glasplatte (»Bayeux-Untergrund: I Kette, II Schluß (sic)«) konnten die Gewebereste dem Teppich von Bayeux zugeordnet werden.¹³ Wie aber gelangte diese Gewebeprobe nach Neumünster in den Besitz von Karl Schlabow?

Karl Schlabow und das SS-Ahnenerbe

Der am 27. April 1891 in Neumünster geborene Karl Schlabow besuchte dort die Mittelschule von 1897 bis 1906, arbeitete nach Lehre und Militärdienst als Maler, absolvierte die Kunstgewerbeschulen in Hamburg (Meisterprüfung für Malerei) und München (Meisterprüfung für Textil). Nach zwei Jahren in Argentinien wurde er 1926 Leiter des Städtischen Museums Neumünster und unterrichtete an der Berufsschule die Malerfachklasse. Schlabow avancierte schnell zum bedeutenden Experten für vorgeschichtliche Textilien und gilt als ein Begründer der Textilarchäologie. Neben seinen Publikationen sorgte er auch dafür, dass Textilien nachgewebt und anschaulich präsentiert wurden.¹⁴

Am 1. Mai 1933 trat Schlabow in die NSDAP ein. Für den aus der Kirche ausgetretenen waren germanische Vorstellungen prägend und die Ahnen ›heilig‹. 1939 wurde er in die vorgeschichtliche Abteilung des ›SS-Ahnenerbes‹ aufgenommen und erhielt den Rang eines SS-Scharführers ehrenhalber. Die Forschungs- und Lehrgemeinschaft ›Das Ahnenerbe‹ wurde 1935 als privater Verein insbesondere auf Anregung des Reichsführers SS Heinrich Himmler (1900–1945) errichtet. Sie sollte den

¹² Hering 2007. – Hering 2013. – Hering 2020. – Kommentierte Beständeübersicht 2020; für die bewährte Unterstützung bei der Literaturrecherche danke ich Anja Steinert herzlich.

¹³ Landesarchiv Schleswig-Holstein (LASH), Abt. 399.300 Nr. 363.

¹⁴ Hering 2025.

›wissenschaftlichen‹ Beweis für die Überlegenheit des deutschen ›Ariers‹ durch Forschungen zum Indogermanentum – insbesondere zur germanischen Vorgeschichte – erbringen.

In diesem Kontext war Karl Schlabow im Juni 1941 zu Forschungsarbeiten unter Führung von Herbert Jankuhn (1905–1990) für ein größeres Publikationsprojekt in Bayeux, das jedoch kriegsbedingt nicht abgeschlossen wurde; es gab lediglich 1942 und 1943 zwei Arbeitstreffen.¹⁵ Der Teppich sollte neu vermessen und im nationalsozialistischen Sinne neu interpretiert werden. Wilhelm als zentrale Figur in der Geschichtserzählung des Teppichs sollte aufgrund seiner Vorfahren unter den dänischen Wikingern als ›Germane‹ vereinnahmt werden. Darüber hinaus spielte der Sieg über England im Mittelalter während des damals geführten Zweiten Weltkriegs ebenfalls eine mental wichtige Rolle. Zudem sollte gezeigt werden, dass autoritäre Staatsformen historisch ursprünglich waren, um die Diktatur der Nationalsozialisten zu rechtfertigen – die normannischen Herrscher hätten einen neuen Staatstyp etabliert, der aufgrund der zentralen Herrschaft mit einem dem König direkt unterstellten Beamtenapparat revolutionär für das Mittelalter gewesen und Vorbild für das ›Dritte Reich‹ sei. Franziska Lichtenstein spricht von der normannischen Eroberung als »Präfiguration des Führerstaats«.¹⁶

Schlabows Auftrag war es, das Material des Teppichs zu analysieren. Dafür entfernte er für Materialanalysen die Gewebeprobe, die er sich persönlich aneignete, mit nach Neumünster nahm und die in seinem Nachlass überliefert wurde. So kam ein kleines Stück des Teppichs von Bayeux nach Schleswig-Holstein und letztlich ins Landesarchiv.¹⁷ Karl Schlabow hat etliche Aufzeichnungen für dieses Projekt erstellt und auch nach dem Ende des ›Dritten Reiches‹ weiter Material gesammelt.¹⁸ Mit seiner Familie hat er, wie seine Tochter erinnert, über seine Arbeit am Teppich von Bayeux gesprochen.¹⁹

Nach Kriegsende wurde Schlabow aus seinem Amt entlassen und als SS-Angehöriger bis August 1947 interniert. Von 1948 bis 1956 war er am Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte tätig und wirkte an der Konservierung der Moorfunde von Nydam und Thorsberg sowie vorgeschichtlicher Textilien mit. Daneben baute er das Industriemuseum, heute Museum für Tuch und Technik, in Neumünster weiter aus. Dafür wurde er vielfach ausgezeichnet: 1951 ernannte ihn die Kieler Universität zum Ehrendoktor der Philosophischen Fakultät, 1959 erhielt er das Verdienstkreuz 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland, 1977 die Caspar-von-Saldern-Medaille der Stadt Neumünster. Schlabows Werke galten als Standardwerke, neuere Forschungen kritisieren jedoch dessen Rekonstruktionen als fehlerhaft. Am 30. September 1984 starb Schlabow in Neumünster.²⁰

¹⁵ Zur Arbeit in Bayeux Lemagnen 2004, die für den Beitrag in Neumünster Informationen über Schlabow erfragt hatte (LASH, Abt. 399.300 Nr.288). – Brown 2022.

¹⁶ Kater 1975. – Hufen 1998. – Lemagnen 2004. – Gasche 2006. – Gasche 2014. – Koop 2012. – Stasi 2018. – Eickhoff/Schlegel-milch 2020. – Bohn 2021. – Lichtenstein 2025, das Zitat S. 146.

¹⁷ LASH, Abt. 399.300 Nr. 281 und 282.

¹⁸ LASH, Abt. 399.300 Nr. 280 und Nr. 284.

¹⁹ Freundliche Mitteilung seiner Tochter Antje Kracht vom 2. Februar 2025.

²⁰ Hering 2025.

Rückgabe von NS-Raubgut

Nach Auffinden der Glasplatte informierte das Landesarchiv Schleswig-Holstein das Ministerium für Allgemeine und Berufliche Bildung, Wissenschaft, Forschung und Kultur über den Fund. Dieses gestattete daraufhin, die Rückgabe nach Frankreich an den rechtmäßigen Eigentümer in eigener Zuständigkeit zu klären. Seitdem befindet sich das Landesarchiv Schleswig-Holstein in engem und konstruktivem Austausch mit dem Bayeux-Museum und den französischen Behörden.

In der Vergangenheit haben vor allem Museen und Bibliotheken aufgrund von unrechtmäßig erlangten Kulturgütern von sich reden gemacht. Nicht umsonst hat sich die Provenienzforschung zu einer wichtigen Forschungsdisziplin entwickelt, die insbesondere diese beiden Kultur- und Gedächtnisinstitutionen in den Blick nimmt. Allerdings können auch Archive betroffen sein – dann sogar in doppelter Weise: zum einen verwahren sie für die Provenienzforschung wichtige Quellen und stellen diese zur (Un-)rechtssicherung Interessierten zur Verfügung. Zum anderen können auch in Archiven rechtswidrig besessene Gegenstände gefunden werden. Diese Fälle zeigen, dass Archive aus der Mitte unserer Gesellschaft heraus agieren und sich keineswegs in einem abgeschotteten Raum bewegen. Deshalb ist eine Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte auch für Kultur- und Gedächtnisinstitutionen unerlässlich. Dazu möchte das Landesarchiv, das seine eigene Geschichte mit Unterstützung seines Fördervereins in zwei Publikationen aufgearbeitet hat, einen Beitrag leisten.²¹

Bereits ab 2010 hat das Landesarchiv Schleswig-Holstein im Rahmen der Provenienzforschung Bestände, die aus seiner Sicht nicht rechtmäßig während des ›Dritten Reiches‹ in das damalige Staatsarchiv Kiel gelangt sind, ermittelt. Dabei handelt sich zum einen um die im Rahmen des Verbotes 1933 von verschiedenen Ortspolizeistellen und der Staatspolizeistelle beim Polizeipräsidium Kiel beschlagnahmte Unterlagen des SPD-Bezirksverbands Schleswig-Holstein, des Gauvorstands und der Gaugesellschaft des Reichsbanners Schwarz-Rot-Gold sowie der SPD-Ortsverbände Husum, Kiel, Preetz und Tüngendorf, die 1934/35 an das Archiv abgegeben wurden (Abt. 384.1). Hintergrund war, dass die bei politischen Parteien beschlagnahmten Unterlagen »erst dann vernichtet werden dürfen, wenn das zuständige Staatsarchiv Gelegenheit gehabt hat, das historisch wertvolle Material auszusuchen«. Sobald diese nicht mehr »von den Polizei- und Justizbehörden benötigt werden«, seien sie daher »dem zuständigen Staatsarchiv zur Verfügung zu stellen«, wie der Generaldirektor der Preußischen Staatsarchive Albert Brackmann (1871–1952) informierte.²² Das Staatsarchiv Kiel wurde daraufhin aktiv und ermittelte die aufgeführten Unterlagen in verschiedenen Polizeibehörden. Der SPD-Landesverband Schleswig-Holstein als Rechtsnachfolger schenkte 2019 die Unterlagen dem Landesarchiv, so dass diese Quellen dort nun legal archiviert werden.²³

Zum anderen ging es um die Unterlagen des Unternehmers und Kommunalpolitikers Willy Christiansen (1878–1951), der in der Weimarer Republik der Deutschen Volkspartei angehörte, Freimaurer und Vorsitzender des Haus- und Grundeigentümervers eins war. 1941 wurden die vermutlich 1933 beschlagnahmten Unterlagen an das Staatsarchiv Kiel gegeben (Abt. 399.1026). 2016 konnte das

21 Schmidt 2021. – Bendikowski/Göttisch-Elten/Hering 2025. – zum Förderverein Hering 2018.

22 Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt. 304 Nr. 125, Schreiben des Generaldirektors vom 3.1.1934.

23 Kommentierte Überständeübersicht 2020, S.407–408. – der Vorgang ist dokumentiert in Landesarchiv Schleswig-Holstein, Geschäftsakten 14.61-2, bes. Vermerk von Bettina Dioum vom 16.9.2010. Ich danke Bettina Dioum für zahlreiche wertvolle Hinweise.

Landesarchiv einen Schenkungsvertrag mit den Erben schließen, so dass die Unterlagen nun rechtmäßig und frei zugänglich in Schleswig überliefert werden.²⁴

Gleich ob Raubgüter in Museen, Bibliotheken oder Archiven: Die Rückgaben an die vormaligen Eigentümer werden oft von Debatten begleitet, weil sie das Unrechtsempfinden berühren. Doch diese stellen ein Stück historischer Gerechtigkeit dar.²⁵ Für das Landesarchiv Schleswig-Holstein ist die Glasplatte mit den Proben des Teppichs von Bayeux nationalsozialistisches Raubgut und wird daher an das Bayeux-Museum zurückgegeben. Zuvor hat aber die Öffentlichkeit die Möglichkeit, die Gewebereste in der Sonderausstellung ›Wikingerdämmerung – Zeitenwende im Norden‹ vom 16. April bis 2. November 2025 im Museum für Archäologie Schloss Gottorf zu besichtigen.²⁶

Abstract

The article deals with the discovery of a small part of the Bayeux tapestry in the estate of textile archaeologist Karl Schlabow (1891–1984) and shows the media resonance as well as the handling of Nazi looted goods by the State Archive of Schleswig-Holstein.

Literatur

- Bendikowski, Tillmann/Göttisch-Elten, Silke/Hering, Rainer: Wem gehört die Geschichte? Das Landesarchiv Schleswig-Holstein 1870–2020, Göttingen 2025, <https://doi.org/10.5771/9783835387720>.
- Bertrand, Simone: Der gestickte Wandbehang von Bayeux, Rennes 1979.
- Bohn, Robert: Herbert Jankuhn, das SS-Ahnenerbe und die Kieler Ur- und Frühgeschichtsforschung. Von den Grabungen in Haithabu zum Kunst- und Kulturgutraub in Osteuropa und zu den Nachkriegskarrieren, in: Geteilte Verstrickung: Elitenkontinuitäten in Schleswig-Holstein, Band 2: Folgestudie: Geschichtswissenschaftliche Aufarbeitung der personellen und strukturellen Kontinuität nach 1945 in der schleswig-holsteinischen Legislative und Exekutive, hg. v. Uwe Danker, Husum 2021, S. 914–941.
- Brown, Shirley Ann: The Bayeux Tapestry. Bayeux, Médiathèque municipale: Ms. 1. A Sourcebook, (Publications of the Journal of Medieval Latin, 9), Turnhout, Belgium 2013.
- Brown, Shirley Ann: Sonderauftrag Bayeux. Herbert Jeschke and the ›Lost‹ Drawings of the Bayeux Tapestry, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 83 (2020), S. 236–254, <https://doi.org/10.1515/ZKG-2020-2004>.
- Dioum, Bettina: »Vielleicht könnte auf diese einst beschlagnahmten Papiere wieder zurückgegriffen werden« – Vom NS-Raubgut zum Schenkungsvertrag, in: Auskunft – Zeitschrift für Bibliothek, Archiv und Information in Norddeutschland 36 (2016), S. 333–336.
- Eickhoff, Martijn/Schlegelmilch, Dana: Das SS-Ahnenerbe und die Rassifizierung der transnationalen Strukturen in der europäischen Vor- und Frühgeschichtsforschung, in: Archäologie in Österreich 1938–1945. Beiträge zum internationalen Symposium vom 27. bis 29. April 2015 am Universalmuseum Joanneum in Graz, hg. v. Daniel Modl und Karl Peitler, Graz 2020, S. 48–71.
- Fischer, Ole/Hering, Rainer (Hg.): Historische Gerechtigkeit. Geschichts- und archivwissenschaftliche Perspektiven (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein 124), Hamburg 2025, <https://doi.org/10.15460/hup.270.2117>.
- Gasche, Malte: Zum Konzept der »Germanenkunde« im Ahnenerbe der SS, in: Ethnographisch-archäologische Zeitschrift 47 (2006), S. 127–135.
- Gasche, Malte: Der »Germanische Wissenschaftseinsatz« des »Ahnenerbes« der SS 1942–1945. Zwischen Vollendung der »völkischen Gemeinschaft« und dem Streben nach »Erlösung«, Bonn 2014.
- Grape, Wolfgang: Der Teppich von Bayeux. Triumphdenkmal der Normannen, München 1994.
- Heber, Saskia: Ein Stückchen Bayeux in Schleswig, in: Wochenschau Schleswig vom 30. März 2025, S. 4.

²⁴ Dioum 2016.

²⁵ Fischer/Hering 2025.

²⁶ Wikingerdämmerung 2025, bes. S. 154–155.

- Hering, Rainer: Vom Pergament zum PC – Das Landesarchiv als Gedächtnis Schleswig-Holsteins, in: Schleswig-Holsteinische Topographie. Städte und Dörfer des Landes, Band 9: Schönberg bis Tielenhemme, Flensburg 2007, S. XXIV-XXX.
- Hering, Rainer: Das Landesarchiv Schleswig-Holstein als Zentrum regionalhistorischer Forschung, in: »Aller Ehre werth und nicht leicht zu ersetzen...« Geschichte und Geschichten. Symposium der AEET in Hansühh am 24.2.2012, hg. v. Hermann Cölfen, Karl Helmer und Gaby Herchert (Schriftenreihe der Arbeitsstelle für Edition und Editions-technik [AEET] 2), Duisburg 2013, S. 7-27.
- Hering, Rainer (Hg.): 50 Jahre Verein zur Förderung des Landesarchivs Schleswig-Holstein e.V. Dokumentation des Festaktes am 20. Juni 2017 im Schleswiger Prinzenpalais, Schleswig 2018.
- Hering, Rainer: Die Bedeutung von Nachlässen für die Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte, in: Auskunft. Zeitschrift für Bibliothek, Archiv und Information in Norddeutschland 40 (2020), S. 70-93.
- Hering, Rainer: Bayeux in Schleswig-Holstein, in: Wikingerdämmerung. 1066 – Zeitenwende in Europa, Ausst. Kat. Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf, hg. v. Ralf Bleile, Dieter Quast und Franziska Lichtenstein, Petersberg 2025, S. 154-155.
- Hufen, Christian: Gotenforschung und Denkmalpflege. Herbert Jankuhn und die Kommandounternehmen des »Ahnenerbes« der SS, in: »Betr.: Sicherstellung«. NS-Kunstraub in der Sowjetunion, hg. v. Wolfgang Eichwede und Ulrike Hartung, Bremen 1998, S. 75-95.
- Jaeger, Iris: Ein Stück französisches Nationalheiligtum in Schleswig, in: Bauernblatt Nr. 14 vom 5. April 2025, S. 52-53.
- Kater, Michael H.: Das »Ahnenerbe« der SS 1935-1945. Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches, Stuttgart 1974.
- Koop, Volker: Himmlers Germanenwahn. Die SS-Organisation Ahnenerbe und ihre Verbrechen, Berlin 2012.
- Kommentierte Beständeübersicht des Landesarchivs Schleswig-Holstein. Bestandsaufnahme zum 150-jährigen Bestehen, hg. v. Rainer Hering (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein 120), Hamburg 2020.
- Kuder, Ulrich: Der Teppich von Bayeux. Oder: Wer hatte die Fäden in der Hand?, Frankfurt am Main 1994.
- Lemagnen, Sylvette: The Bayeux Tapestry under German occupation. New light on the mission led by Herbert Jankuhn during the Second World War, in: The Bayeux Tapestry: Embroidering the Facts of History, hg. v. Pierre Bouet, Brian Levy und François Neveux, Cean Cedex 2004, S. 49-64.
- Lichtenstein, Franziska: Wikinger und Germanen im nationalsozialistischen Deutschland, in: Wikingerdämmerung. 1066 – Zeitenwende in Europa, Ausst. Kat. Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf, hg. v. Ralf Bleile, Dieter Quast und Franziska Lichtenstein, Petersberg 2025, S. 140-153.
- Musset, Lucien: The Bayeux Tapestry, Nantes 1998.
- Nagar, Mira: Textil-Teile sind eine kleine Sensation. NS-Raubgut: Im Landesarchiv Schleswig wurden Fragmente des fast 1000 Jahre alten Teppichs von Bayeux präsentiert, in: Schleswiger Nachrichten Nr.72 vom 26. März 2025, S. 1 und S. 15.
- Schellen, Petra: Der Fetzen von Bayeux, in: TAZ Nord vom 13. März 2025, S. 28.
- Schmidt, Sarah: Archivarbeit im Wandel. Das Beispiel des preußischen Staatsarchivs in Schleswig-Holstein 1870-1947 (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein 121), Hamburg 2021.
- Stasi, Jean-Charles: Le vol de la tapisserie de Bayeux. L'incroyable projet des Nazis, Paris 2018.
- Wikingerdämmerung. 1066 – Zeitenwende in Europa, Ausst. Kat. Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf, hg. v. Ralf Bleile, Dieter Quast und Franziska Lichtenstein, Petersberg 2025.
- Windmann, Sven: Sensation: Teile des Teppichs von Bayeux im Landesarchiv aufgetaucht, in: Schleswiger Nachrichten Nr.54 vom 5. März 2025, S. 15.

Autor

Prof. Dr. phil. Dr. theol. Rainer Hering

Rainer Hering leitet das Landesarchiv Schleswig-Holstein und lehrt Neure Geschichte und Archivwissenschaft an den Universitäten Hamburg und Kiel. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der (nord-) deutschen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts sowie der 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 IRLenkÄUSER

Schleswig-Holsteinische Literatur 2024

Der Aufsatz stellt Werke der schöngeistigen Literatur Schleswig-Holsteins, die im Jahr 2024 in deutschsprachigen Verlagen erschienen sind, in Kurzrezensionen vor. Die Übersicht ist so vollständig wie möglich.

Für das Jahr 2024 gilt es 43 Novitäten schleswig-holsteinischer Literatur anzuzeigen. Als eine solche wird bewertet (vgl. *Nordelbingen* 89.2023, 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 vier Nachträge aus 2023, diese sind mit der Jahreszahl markiert. Es sind neue Werke anzuzeigen von bekannten Autor*innen wie Susanne Matthiesen, Joachim Meyerhoff oder Rocko Schamoni. Jüngere schleswig-holsteinische Autor*innen haben neue Werke vorgelegt, wie Arezu Weitholz oder Hengameh Yaghoobifarah. Ferner ist eine Reihe Debütwerke erschienen, darunter Bücher von Sara Klatt, Stephan Schäfer oder Zara Zerbe. Auch moderne Klassiker sind mit Neuauflagen und wissenschaftlichen Editionen vertreten, darunter wieder Siegfried Lenz und Peter Rühmkorf. Im Jugendbuch gilt es, neue Werke u. a. von Kirsten Boie, Maren Graf und Jens Rasmus anzuzeigen.

Prosa, Lyrik, Drama

»Meine Mutter legte mir die Schleswiger Nachrichten hin und zog sich eine leichte Jacke über« (S. 36). Der Schauspieler und Schriftsteller Joachim Meyerhoff (*1967 in Homburg/Saar) fährt nach einer persönlichen Krise in Berlin ins heimatliche Schleswig und will sich dort »auf dem Land« (S. 36) erholen. Er kehrt »zu seiner Mutter zurück und wird wieder Kind« (FAZ 26.11.2024, S. 10). Bei dem Roman *Man kann auch in die Höhe fallen* handelt es sich um den fünften Band der auf insgesamt sechs Bände angelegten Reihe »Alle Toten fliegen hoch«, die 2011 mit dem gleichnamigen Amerika-Band begonnen hatte. Wie die ersten Bände auch, so lebt dieser Band von der Beziehung des Autors zur Familie, zur Kindheit und zur Heimat in Schleswig und an der Schlei. Die FAZ schloss ihre Rezension über diese Hommage an die Mutter mit: »Kurz: ein Hochgenuss der zugewandten Komik« (FAZ 26.11.2024, S. 10).

Vor zwanzig Jahren veröffentlichte Rocko Schamoni (*1966 in Kiel) den Roman *Dorfpunks* über seine Jugend in Lütjenburg. Mit seinem neuen Roman *Pudels Kern* zieht der Autor aus Schleswig-Holstein nach Hamburg, genauer gesagt nach St. Pauli. »Am Tag, nachdem ich meine Lehre als

Keramiker – genauer gesagt als ›Scheibentöpfer‹ – bestanden hatte, also gestern, fange ich an, meine Sachen zu packen, um das Haus meiner Eltern in dem kleinen Dorf an der Ostsee für immer zu verlassen. Ich bin jetzt 19 Jahre alt und die Welt steht mir offen [...]. Auf jeden Fall gibt es am Horizont dieses mächtige Glimmern, das mich lockt, ich sehe es nachts und spüre es tagsüber, die Anziehungskraft einer großen fernen Macht – und ich kenne ihren Namen: Hamburg« (S. 17/19). Lange Jahre betrieb er auf St. Pauli zusammen mit Schorsch Kamerun den legendären *Golden Pudel Club*.

Susanne Matthiessen (*1963 auf Sylt) hatte 2020 mit *Ozelot und Friesennerz*, einer Erinnerung an ihre Sylter Jugend einen großen Erfolg, den sie 2022 mit *Diese eine Liebe wird nie zu Ende gehn* fortsetzen konnte. Nun nimmt sie den Leser ihres neuen Romans *Lass uns noch mal los* mit auf eine Reise ins Berlin der 1980er Jahre vor – die wilden, frauenbewegten Jahre in Kreuzberg – bis in die Gegenwart, bis zu Sarah Wagenknecht und den Geflüchteten aus der Ukraine. Das Buch ist auch ein Roman über das Lebensgefühl der sogenannten Boomer.

Der Roman *Schwindel* von Hengameh Yaghoobifarah (*1991 in Kiel) formuliert die Gefühlswelt von queeren Menschen aus. Im Jahr 2021 war der Debütroman *Ministerium der Träume* erschienen, zuvor war Yaghoobifarah Kolumnistin bei *MISSY* und bei der *taz*. 2018 erschien der Essay »Ich war auf der Fusion und alles, was ich bekam, war ein blutiges Herz« erschienen, 2019 das (gemeinsam mit Fatma Aydemir herausgegebene) Sachbuch *Eure Heimat ist unser Albtraum*. In *Schwindel* fließen Gender und Sexualität, Abhängigkeiten und Drogen, Verlangen und Liebe durcheinander. Die *Süddeutsche Zeitung* schrieb dazu: »Fragen, die in Deutschland niemand sonst mit der Leichtigkeit von Hengameh Yaghoobifarah behandeln und in die Fiktion tragen könnte« (SZ 12./13.10.2025).

Im Alter von 83 Jahren schrieb der bekannte Regisseur Hark Bohm (*1939 auf Amrum) mit *Amrum* seinen ersten Roman, und zwar zusammen mit Philipp Winkler. Der etwa 6-jährige Nanning erlebt das Frühjahr 1945 auf Amrum, als eine schwere politische Irrfahrt an ihr schreckliches Ende kommt und die neue, freie Zeit noch nicht da ist. Er spürt das viele Ungesagte der Erwachsenen, die Ängste, die Verluste, aber auch die Hoffnungen. Dies alles vor überragender Naturkulisse. Hark Bohm hat einen intensiven – wohl stark autobiographisch geprägten – Roman vorgelegt, der von Fatih Akin verfilmt wurde. Über seine Heimat schreibt er: »Amrum ein Paradies, darüber hatte er so noch nie nachgedacht« (S. 291).

Ein ganz anderes Paradies beschreibt Arezu Weitholz (*1968 bei Hannover, wohnhaft in Bosau) in ihrem Roman *Hotel Paraíso*. Ihre Heldin erhält eines Tages das Angebot, ein leerstehendes Hotel an der portugiesischen Algarve-Küste über die Winterferien zu hüten. In dieser Zeit hat sie viel Zeit zum Nachdenken, über ihren Freund Jonas, das Aufwachsen als Adoptivkind und an die Kindheit, die sich rund um eine norddeutsche Tankstelle drehte. Weitholz' Bücher drehen sich häufig um das Unterwegssein, und auch hier formuliert sie: »Fernweh ist Heimweh nach Irgendwo« (*Kieler Nachrichten* 8.3.2025). Mit ihrem ersten Roman, *Wenn die Nacht am stillsten ist*, war sie 2012 zu Gast beim Europäischen Festival des Debütromans im Literaturhaus Schleswig-Holstein, 2022 erhielt sie für ihren Roman *Beinahe Alaska* den Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster.

Zara Zerbe (*1989 in Hamburg) lebt in Kiel. *Phytopia Plus* ist ihr Debütroman, zuvor erschienen die Erzählung *Limbus* in der Anthologie *Neue Prosa aus Schleswig-Holstein 2018/19* (Edition Literaturhaus, Bd. 4) sowie als eigenständige Publikation 2020 und *Das Orakel von Bad Meisenfeld* 2021. 2022 erhielt Zerbe den Kunstförderpreis des Landes Schleswig-Holstein. Der dystopische Roman taucht ein in die 2040er Jahre: Hitze, Artensterben, digitalisiertes Bewusstsein. Ein interessanter Gesellschaftsroman über wichtige Fragen der Zukunft.

Sara Klatt (*1990 in Reinbek) war 2022/23 Finalistin des Wettbewerbs »Neue Prosa aus Schleswig-Holstein«, in der gleichnamigen Anthologie wurde ihre Erzählung »Vielleicht drei Hamburger« abgedruckt (Edition Literaturhaus, Bd. 7). Mit *Das ich dir zeigen will* legt sie ihren Debütroman vor – den sie im Mai 2024 im Literaturhaus vorstellte. Sie erzählt von Israel, dem Land, in dem ein Teil ihrer Familie vor Jahrzehnten Zuflucht fand. Und während sie immer mehr über das Leben in diesem vielschichtigen Land erfährt, eröffnet sich ihr Stück für Stück die Geschichte ihres Vaters, ihres Großvaters und ihre eigene.

Notizen aus einem Lager an der egozentrischen Grenze nennt Christopher Ecker (*1967 in Saarbrücken) sein kleines »fiktives Notizbuch« mit Aphorismen, Reflexionen, Beobachtungen, kleinen Geschichten und autobiographischen Skizzen. Bewusst sind vieldeutige, unsinnige und bisweilen komische Sätze versammelt, die sich häufig auch um die Literatur drehen, z. B. wenn er eine neue Zeitrechnung einführt: »Zwei Bücher später« (S. 45).

Seinen Zweitwohnsitz an der Schlei hat der ehemalige RTL-Manager Stephan Schäfer (*1974 in Witten). Mit seinem ersten Roman *25 letzte Sommer* gelang ihm ein großer Überraschungserfolg. Hier treffen sich ein Top-Manager und ein Kartoffelbauer und tauschen sich aus über das Leben. Warum verbringen die Menschen so viel mehr Zeit auf der Arbeit als mit ihren Lieben? Der Roman geht der Frage nach: Welcher Mensch möchte ich sein?

Ingrid Quack (*1955 am Niederrhein) lebt seit 1982 in Nordfriesland. Ihr erster Roman *Warme Milch* erzählt von einem Mädchen, das in ländlicher Umgebung lebt, mit vielen Tieren im Alltag, das sich aber ein Leben mit Musik und vielen Büchern wünscht. Ihre Verbundenheit zur Natur gibt ihr die Kraft zum Träumen – und zum Leben. Ihre Kernfrage heißt: »Können Worte ein Haus bauen?« (S. 91).

Aufgewachsen in Lübeck, zog Alina Herbing (*1984 in Lübeck) im Alter von sechs Jahren nach Mecklenburg-Vorpommern. Heute lebt sie in Berlin. *Tiere, vor denen man Angst haben muss* ist nach *Niemand ist bei den Kälbern* (2017) ihr zweiter Roman. Wie die Autorin selbst, ist auch ihre Hauptfigur Madeleine mit der Familie aus dem Westen in ein Dorf im Norden Mecklenburgs gezogen. »Wir wohnten in einer Villa am Stadtrand damals, in der Nähe des Hafens, neben einer Fischkonservenfabrik, deren Gestank in unseren Garten wehte, wenn der Wind von Norden kam« (S. 20). Doch der antikapitalistische Traum vom Provinzidyll wandelt sich schnell zu etwas Düsterelem. Der Vater ist ausgezogen, ihre Geschwister sind aus dem Haus, nur sie selbst und ihre Schwester Ronja sind noch mit ihrer Mutter im Zuhause. Doch die Mutter gibt die radikale Devise vor: »Die Tiere gehen immer vor.« Dass die Schwestern damit nicht einfach zurechtkommen, davon handelt dieser Roman. Im Februar 2024 war das Buch NDR-»Buch des Monats«.

Die Lübeckerin Lisa Quentin (*1985 in Wiesenfeld) legt mit *Eine gute Ehe* ihren zweiten Roman vor. Sie erzählt die Geschichte von Margarete in den 1960er Jahren, die ungewollt schwanger wird, ihr Studium abbricht und sich mit großem Eifer ihrer Familie widmet. Doch die 1968er Jahre verändern auch ihr Leben und sie verlässt die Familie, um eigene Wege zu suchen. Aber so einfach, wie sie es sich erhofft hat, ist es nicht, ihre Vergangenheit hinter sich zu lassen.

»Das kleine Friesencafé« ist eine Erfolgsserie aus der Feder von Janne Mommsen (vgl. *Nordelbingen* 90.2024, S. 260). Der neue Band *Frühlingsgefühle im kleinen Friesencafé* nimmt explizit die Frauenquote im Yogakurs auf die Schippe, der im Garten des Cafés auf Föhr stattfindet.

Yvonne Struck (*1976 in Lübeck) ist bisher meist mit Jugendbüchern hervorgetreten (vgl. *Nordelbingen* 90.2024, S. 265). Mit *Blind Date mit Möwe* legt sie nun ihren ersten Erwachsenenroman vor. Die Altstadt von Lübeck, das Seebad Travemünde und das Naturparadies Priwall liefern die Kulisse für diesen heiteren Unterhaltungsroman. »Antonios Eiscafé an der Travemünder Vorderreihe ist der perfekte Ort für ein erstes Date« (S. 5).

An dieser Stelle ist von einem interessanten Phänomen zu berichten: Seit geraumer Zeit werden zahlreiche Bücher auf Amazon-Plattformen publiziert, die unfassbar viele Rezensionen auf ebenjener Plattform erzielen, obwohl ihre Autor*innen weitgehend unbekannt sind. So hat die Eckernförder Autorin Jane Hell (eigentlich Janina Baier, *1980 in Hamburg) zahlreiche Bücher publiziert, z. B. in der »Fischbrötchen«- oder in der »Herzklopfen in Dänemark«-Reihe. Von vielen Titeln seien hier pars pro toto die Bände *Wellentanz* und *Liebesglück* und *Fischbrötchen* und *Eiskaffee* erwähnt. Vermutet wird, dass die Hörbücher über die Amazon-eigene Plattform Audible wie auch als Kindle-e-Book kostenlos angeboten werden und dass hierfür Rezensionen erstellt werden. Publiziert werden die Bücher in der Nova MD-Verlagsgruppe in Vachendorf/Oberbayern, die sich selbst als »Buchvertrieb für Selfpublisher und Verlage« bezeichnet. Ein interessantes Phänomen, das eine nähere Recherche vermutlich lohnen würde. Die Autorin Jane Hell bezeichnet auf ihrer Website ihre Bücher als »Leseglück zum Wohlfühlen«.

Der Roman *Armes Nachlass* von Siegfried Lenz (*1926 in Elk, gest. 2014 in Hamburg) wurde 1999 erstmals veröffentlicht. Es sollte sein vorletzter Roman werden. Als Lenz im gleichen Jahr den Goethe-Preis der Stadt Frankfurt erhielt, betonte der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki, das Buch sei »einer der Höhepunkte der späten Prosa von Siegfried Lenz«. Der Roman spielt in Hamburg, er erzählt die Geschichte eines Diebstahls auf einer Hafenwerft. Dass der Roman in dieser neuen Werkausgabe 165 Seiten umfasst und Apparat und Anhang 171 Seiten, weist auf die Bedeutung dieser von Maren Ermisch erstellten Ergänzung hin. Hier werden Entstehung, literarische Referenzen, Textgrundlage sowie umfangreiche Angaben zu Textfassungen, Rezeption und ein ebenfalls kenntnisreicher Stellenkommentar sowie weitere Materialien und Dokumente geliefert, die den zur Zeit der Erstpublikation nicht durchgängig positiv rezipierten Roman grundlegend erläutern.

In dem Roman *Die Klangprobe*, zuerst veröffentlicht 1990, schreibt Siegfried Lenz über den rücksichtslosen Umgang der Menschen mit der Natur. Lenz hatte schon lange eine hohe Sensibilität für Umweltthematiken, die er beispielsweise über die Fischerei in Dänemark in einem Brief von 1975 äußerte: »Das Wasser ist vergiftet; selbst wenn wir in unserer Bucht Fische fangen, dürfen wir sie nicht essen« (S. 432). Der Band in der »Hamburger Ausgabe« (2023), in der Edition von Maren Ermisch, ergänzt den Romantext im Kommentarteil u. a. um hilfreiche Einordnungen zu Entstehung, Quellen, Textfassungen und Rezeption. Beispielsweise wird auch eine Rezension der *Salzburger Nachrichten* aufgeführt, die kritisiert: »Die Wörter ›knoddrig‹ und ›klötern‹ sind übrigens unterhalb der Rhein-Main-Linie so gut wie unverständlich.«

In einem umfangreichen Forschungsvorhaben, finanziert von der Historischen Kommission der ARD und dem NDR, hat der Senior Researcher am Leibniz-Institut für Medienforschung Hans-Ulrich Wagner 164 Texte versammelt, die Siegfried Lenz vor allem in den 1950er und 1960er Jahren für die Radio- und Fernsehprogramme geschrieben hat. Der überwiegende Teil dieser Arbeiten erscheint in dieser Ausgabe erstmals in gedruckter Form. Auf insgesamt 2.700 Seiten erscheint Siegfried Lenz meist als jüngerer »Medienschaffender«, der sich die Methoden des Rundfunks zunutze machte, auch um Geld zu verdienen, als seine Karriere als Schriftsteller erst Fahrt aufnahm. Einer der letzten Beiträge aus dem Jahr 1979 befasst sich mit der sogenannten »Staatsvertragskrise« des NDR, Lenz bezieht hier eindeutig Stellung: »Wir sollten uns mit den rundfunkpolitischen Einfällen von Kiel und Hannover nicht abfinden« (S. 865).

Die wissenschaftlichen Arbeiten am Werk von Siegfried Lenz brachten auch einige unbekannte Erzählungen ans Tageslicht. Maren Ermisch, Mit-Herausgeberin der Gesammelten Werke, hat in *Dringende Durchsage* diese Texte erstmals publiziert. Der Band enthält Erzählungen aus allen

Karrierephasen des Schriftstellers, die meisten aus den 1950er Jahren. Im bundesweiten Feuilleton (u. a. Deutschlandfunk, *Süddeutsche Zeitung*, *Die Zeit*) wurde v. a. die Erzählung *Wie Radikalität entsteht* aus dem Jahr 1988 wahrgenommen, durch die mancher Rezensent sich an die »Letzte Generation« in der Gegenwart erinnert fühlte.

»Der Himmel über Holstein ist / aus durchwachsnem Speck« – so beginnt das Gedicht *Lied für ein polnisches Mädchen, zu Quickborn in Stellung* von Peter Rühmkorf (*1929 in Dortmund, gest. 2008 in Roseburg). Es stammt aus dem Jahr 1959 und ist enthalten im Band I/1. Gedichte 1 (1946–1962) der Sämtlichen Werke in der Oevelgönner Ausgabe, besorgt durch Susanne Fischer, Hans-Edwin Friedrich und Stephan Opitz, unter Mitarbeit von David Röhe und Sina Röpke. Wie die zwei bisher vorgelegten Bände besticht auch dieser durch gründliche Edition ebenso wie durch herausragende Gestaltung durch Friedrich Forssman. Hier wird das gesamte lyrische Frühwerk der Jahre 1946 bis 1962 zum ersten Mal gesammelt ediert und textkritisch kommentiert, inklusive mehrerer bisher unveröffentlichter Gedichte aus dem Nachlass. Am 5. November 2024 stellten Stephan Opitz, Bernd Rauschenbach und Jan Philipp Reemtsma den Band im Literaturhaus Schleswig-Holstein vor.

Krimi

Krischan Koch (*1953 in Hamburg) legt mit *Krieg der Seesterne* den sage und schreibe zwölften Band seiner beliebten Nordsee-Saga vor. Ufos über Fredenbüll? Und was sich daraus alles entwickelt – zum Beispiel ein Toter im neu entstandenen Kornkreis. Nun laufen die Ermittlungen im nordfriesischen Küstendorf an, und dabei wird es immer mysteriöser. Fahrerlose Autos, wucherndes Getreide und geheimnisvolle Trommeln. Auf die übliche humorvolle Weise lösen der Dorfpolizist Thies Detlefsen und seine Kollegin Nicole Stappenbek aus Husum auch diesen Fall.

Ebenfalls sehr erfolgreich ist Eva Almstädt (*1965 in Hamburg) mit ihrer »Pia Korittki«-Reihe, in diesem Jahr erschien der 19. Band, *Ostseefinsternis*. Die in Hamburg lebende Autorin schreibt erfolgreiche Krimis über den fiktiven Ort Kaltenbrode an der Ostsee.

Im gleichen Berichtsjahr wie *Ostseefinsternis* erschien der dritte Band von Eva Almstädt's Krimiserie »Akte Nordsee«, *Das schweigende Dorf* mit Handlung auf Eiderstedt.

Susanne Bergstedt (*1960 in Braunschweig) debütierte 2023 mit dem Krimi *Quallenplage*, der in Kiel-Schilksee spielt. Es handelt sich dabei um einen sogenannten Cosy-Crime, d. h. die Verbrechen sind eher sanfter und weniger brutal dargestellt. Der Fokus der Handlung liegt auf den Personen der (meist »normalen«) Amateur-Ermittler*innen anstatt auf einer actionreichen Handlung. In *Quallenplage* wird eine Kieler Grundschullehrerin am Sandstrand angetrieben, und »Himmel und Holle« ermitteln. Das Ermittlerinnenteam besteht aus der aus Hamburg neu zugezogenen Telse Himmel und ihrer neuen Freundin Wanda Holle. Wie geht es los? Ungefähr so: »Da konnte ihr Hamburger Blut in den Adern brodeln wie es wollte und nach Großstadt verlangen, Schilksee war jetzt ihre neue Heimat [...]. Der Blick auf die Kieler Bucht war von hier oben atemberaubend« (S. 25). Natürlich lernen die beiden Frauen noch einige Kieler kennen und lösen den Fall fast nebenbei. Was sonst?

Der zweite Band der Reihe »Himmel und Holle ermitteln« von Susanne Bergstedt heißt *Orkantief*. Die Handlung beginnt auf der Fähre zwischen Göteborg und Kiel, der Crime Case, der in diesem Band recht spät einsetzt, findet natürlich wieder in Schilksee statt. Auch hier lösen die beiden Frauen

wieder charmant den Fall, und am Ende heißt es: »Trinken wir auf die Zukunft und die Liebe. Etwas anderes bleibt uns nicht« (S. 383).

2023 legte Klaus Rave (*1950 in Eckernförde) mit *Der Hammer* (vgl. *Nordelbingen* 90.2024, S. 259) seinen Debütkrimi vor, nun folgt mit *Das Netz* der zweite. Während der erste Roman im internationalen Kunsthandel spielte, bleibt dieser in der Eckernförder Heimat. Interessant, dass eine gewisse Bank (ZB S-H – die Zentralbank für Schleswig und Holstein) eine gewisse Rolle spielt, wenn man weiß, dass Rave lange Jahre Vorstandssprecher der Investitionsbank Schleswig-Holstein war. Ein spannender Gesellschaftskrimi mit ganz viel Lokalkolorit.

In Harrislee an der deutsch-dänischen Grenze beginnt der Krimi von Per Sjørndahl (*1965 in Berlin), der an der deutsch-dänischen Ostsee aufwuchs und heute in Berlin lebt. Er schreibt in seinem erfolgreichen Erstlingswerk intensiv über die Menschen im Norden und über die Landschaften des Grenzgebietes. Ein dichter Krimi eines erfolgversprechenden neuen Autors.

Eine Nordseeinsel, Husum und Pinneberg sind die Hauptschauplätze des Erstlings-Krimis von Michael Henke (*1959 in Pinneberg). Es geht um das Rätsel, das den Fährpassagier Bernhard Loose umgibt. Dreißig Jahre nach der Tat findet die Personalberaterin Antje Merckens gemeinsam mit dem Kriminalpolizisten Michael Andresen heraus, was über all die Jahre verschwiegen wurde.

Seit einigen Jahren gehört der Lübecker Autor Jobst Schlennstedt (*1976 in Herford) zur erfolgreichen Krimi-Szene Schleswig-Holsteins. Sein neues Buch *Tod in der Wiek* spielt am Travemünder Priwall-Ufer, der Tote ist der Besitzer einer Fischrestaurantkette. Der Lübecker Ermittler Morten Sandt und sein Team müssen weitere Menschenleben retten.

Bekanntermaßen verfügt Schleswig-Holstein über zahlreiche typische Kulturgüter wie Herrenhäuser, Fischbrötchen oder Biikebrennen. In neuerer Zeit kam »Wacken« dazu, das weltbekannte Heavy-Metal-Festival im Kreis Steinburg. Nun ist der erste Wacken-Krimi erschienen, zwar nicht direkt von einem schleswig-holsteinischen Autor, aber doch über ein echtes schleswig-holsteinisches Sujet. Bastian Zach (*1973 in Leoben) ist Verfasser zahlreicher Regionalkrimis, zumeist aus dem Donau-Raum, nun hat er einen ersten Krimi über Schleswig-Holstein geschrieben. Der Roman beginnt mit dem Satz: »Die ersten Strahlen der aufgehenden Sonne durchfluteten die weitläufigen Wiesen und Felder Schleswig-Holsteins.« Und dann geht's los – heavy und deadly.

Plattdeutsch, Friesisch

Den 125. Todestag von Klaus Groth (*1819 in Heide, gest. 1899 in Kiel) haben die Stadt Heide, die Museumsinsel Lüttenheid und das Comic Center Kiel zum Anlass genommen, gemeinsam einen Comic zu Klaus Groth zu veröffentlichen. Insgesamt zwölf Illustrator*innen haben sich einzelne Stationen aus dem Lebensweg oder aus dem Werk Klaus Groths vorgenommen und sie auf ihre individuelle Art graphisch erzählt. Zu den Illustratoren gehören Brösel, Tim Eckhorst, Gregor Hinz, Franziska Ludwig oder Volker Sponholz, illustriert wurden u. a. *Matten Has'*, *Min Port* oder *Min Vaderland*.

Hannes Frahm (*1953 in Albersdorf) zählt zu den Aktivisten der plattdeutschen Sprache in Schleswig-Holstein. Er engagiert sich u. a. im Verein »Quickborn« und war beteiligt an der Web-Ausgabe des »Großen Sass«. Mit *Noordlichter un anner Köpp* legt er eine Sammlung kurzer Erzählungen vor. Frahm erzählt von Menschen aus acht Jahrhunderten – von der Hansezeit bis heute – und präsentiert interessante Lebensgeschichten.

Christa Lamaack aus Itzehoe veröffentlicht seit langer Zeit Erzählungen in Plattdeutsch. In dem Band *Fieravend is noch lang nich* sind neue Erzählungen und Gedichte versammelt.

Der beliebte Plattdeutsch-Wettbewerb »Vertell doch mal« ging 2024 in die 37. Runde. Jedes Jahr werden weit mehr als tausend Kurzgeschichten eingesandt, aus denen NDR, Radio Bremen und das Ohnsorg-Theater dann die besten Geschichten für die jährliche Anthologie auswählen. 2024 standen die Beiträge unter dem Thema »Ünner de Sün«, und die entsprechende Anthologie versammelt 26 plattdeutsche Geschichten zum Thema, darunter auch die der Preisträgerin Katrin Griebenow.

Kinder- und Jugendliteratur

»Ich wohne ein wenig außerhalb«, erklärte Oma.« Das ist nur wenig übertrieben. Als die Eltern der drei Geschwister Mina, Paul und Annie ums Leben kommen, ziehen sie zu ihrer Oma an die Ostsee in den Ort mit dem fiktiven Namen »Frohsinn«. »Raps – Kühe – Raps – Kühe – Raps – Kühe – Raps – Kühe«. Ihre Oma schreibt Kriminalromane, und, schwupps, entwickelt sich eine Recherche so ganz anders als gedacht... Birgit Schössow (*1963 in Hamburg) ist Illustratorin und Grafikdesignerin. Bekannt wurde sie u. a. durch von ihr gestaltete Titelseiten des *The New Yorker*. *Oma verbuddeln* ist ihr erstes Kinderbuch, im September 2024 zählte das Buch zu den »Besten Sieben für junge Leser« im Deutschlandfunk, 2025 wurde es für den Deutschen Jugendbuchpreis nominiert.

Regentag von Jens Rassmus (*1967 in Kiel) erzählt eine Geschichte ausschließlich in Bildern – in farbigen ebenso wie in schwarz-weißen. Rassmus zeichnet die Begeisterung des kindlichen Spielens, im Kinderzimmer, vom Erzählen, Erfinden, von der magischen Kraft der Fantasie. *Regentag* war 2024 auf der Shortlist der »Schönsten Deutschen Bücher«, 2025 (bis zum Redaktionsschluss) nominiert für den Deutschen Jugendliteraturpreis/Bilderbuch.

In dem Band *Verwickelte Geschichten. Alle Abenteuer vom Doktorfisch. Und vom Kofferfisch!* werden alle 17 Geschichten von Doktor- und Kofferfisch sowie eine neue Geschichte auf 167 Seiten versammelt.

»Nu geht das wieder los!«, beginnt der neue »Sommerby«-Roman von Kirsten Boie (*1950 in Hamburg). Auch der vierte Band der Erfolgsserie spielt wieder an der Schlei. Die Bände werden gerade verfilmt, der erste Film soll 2025 im Fernsehen gesendet werden.

Maren Graf (*1984 in Schleswig) verbrachte ihre Kindheit an der Ostsee. Sie hat zunächst einige Krimis veröffentlicht und zuletzt die »Tinka-Knitterflügel«-Serie erfunden und 2024 das Jugendbuch *Ein Leuchtturmsommer voller Geheimnisse* vorgelegt. Mit ihrer Familie verbringt die 10-jährige Lucie die Sommerferien bei der Oma auf der Hallig. Zusammen mit dem Nachbarjungen Jonne stürzt sich Lucie in ein großes Abenteuer.

Ein Bilderbuch mit deutlich pädagogischem Drang ist *Ein Nest in den Dünen* von Nina Kwee. Es ist fast schon ein Sachbuch. Über eine sogenannte Graudüne liest man: »Diese Düne ist schon älter, so dass sich Humus bilden konnte, welcher der Düne ihre graue Farbe und ihren Namen gibt.« Nina Kwee wurde nach Selbstauskunft in Schleswig-Holstein geboren und absolvierte nach dem Abitur eine Ausbildung zur Mediengestalterin in Kiel, bevor sie ebendort studierte. Heute arbeitet sie als Lehrerin im Landkreis Lüneburg/Niedersachsen. Jessica Saß illustrierte das Buch sachgerecht.

Antonia Michaelis (*1979 in Kiel) zählt zu den produktivsten Kinder- und Jugendbuchautor*innen Schleswig-Holsteins. Vor ihrer Zeit als Autorin war sie viel in der Welt unterwegs, und davon

zehrt auch ihr neuer Roman *Enia und der Regenzauber*. Erzählt wird die Geschichte der 11-jährigen Enia und ihrer Reise nach Madagaskar, wo sie mit Hilfe eines magischen Tieres Wasser finden möchte. Dabei freundet sie sich mit den Kindern des Dorfes an und erlebt allerhand altersgerechte Abenteuer.

Mit *Die Rache der Seesterne* veröffentlicht Alice Pantermüller (*1969 in Flensburg) den dritten Band der »Florentine Blix«-Reihe. Die Heldin Florentine Blix und ihr Freund Bo versuchen, einen Fall in Flensburg zu lösen: »Es ist nämlich so, dass ich Kriminalfälle löse [...]. Daher weiß ich genau, dass ich später zur Kriminalpolizei gehen und Mordfälle im deutsch-dänischen Grenzraum aufklären werde. Aus diesem Grund lerne ich auch Dänisch.«

Katja Josteit hat sich einen Namen als Autorin gemacht, v. a. durch ihren Blog »Küstenkids unterwegs« und als Kiel- und Dänemark-Reiseführerautorin. Nach einem Skandinavistik-Studium war sie als Journalistin tätig und lebt und arbeitet heute in Kiel. *Sommer an der dänischen Nordsee* (2023) ist ihr erstes Kinderbuch. Josteit beschreibt die dänische Nordseeküste als ideales Reiseziel, und die beiden Kinder Lea und Lukas erleben allerhand kleinere Abenteuer in der Region. Das Buch vermittelt erzählerisch Wissen über die dänische Nordseeküste auf kindgerechtem Niveau.

Zum Kinderbuch *Oh Weia! Krise auf der Wiese* (2023) von Jutta Bauer (*1955 in Hamburg) hat die Kieler Illustratorin Franziska Ludwig (*1969 in Gotha) fröhlich-bunte Bilder in diesem originellen Comic-Bilderbuch zur Klimakrise beigesteuert. Ludwig studierte in Kiel und war lange Jahre Mitherausgeberin des Comic- und Illustrationsmagazins *Pure Fruit*. Sie unterrichtet Narrative Illustration an der Muthesius Kunsthochschule in Kiel.

Auch zum Kinderkrimi *Toni sieht alles* von Magdalena Miecznicka (*1977 in Warschau) steuerte Franziska Ludwig Illustrationen bei. Ein Buch mit relativ wenig Text, was den Illustrationen einen schönen Raum lässt. Die Erwachsenen sagen über Toni: »Das Kind hat einfach zu viel Fantasie« (S. 31).

Abstract

This essay presents brief reviews of more than 40 works of Schleswig-Holstein literature published by German-language publishers in 2024. In addition, four titles from 2023 are included. The overview aims to be as comprehensive as possible. Today, Schleswig-Holstein literature is generally understood to include works by authors who were born in Schleswig-Holstein, have lived or worked there for a certain period, or whose works have had an impact on the literary life of the region. The essay is intended as an overview of the literary landscape of Schleswig-Holstein and its place within the broader German literary scene.

Bibliographische Angaben

Prosa, Drama, Lyrik

- Bohm, Hark: Amrum. Roman. Ullstein: Berlin 2024.
- Ecker, Christopher: Notizen aus einem Lager an der egozentrischen Grenze. Stirnholz: Kiel 2024.
- Hell, Jane: Wellentanz und Liebesglück. Roman (Herzklopfen in Dänemark 2). Montlake (Amazon Publishing): Berlin 2024.
- Hell, Jane: Fischbrötchen und Eiskaffee. Roman (Fördeliebe 6). Kampenwand: Vachendorf 2024.
- Herbing, Alina: Tiere, vor denen man Angst haben muss. Roman. Arche: Hamburg 2024.
- Klatt, Sara: Das Land, das ich dir zeigen will. Penguin: München 2024.
- Lenz, Siegfried: Arnes Nachlass, hg. v. Maren Ermisch (Hamburger Ausgabe 14). Hoffmann & Campe: Hamburg 2024.
- Lenz, Siegfried: Dringende Durchsage. Erzählungen, hg. v. Maren Ermisch. Hoffmann & Campe: Hamburg 2024.
- Lenz, Siegfried: Rundfunkstücke. 3 Bände: 1947–1953/1954–1956/1957–2008, hg. v. Hans-Ulrich Wagner (Hamburger Ausgabe 23–25). Hoffmann & Campe: Hamburg 2024.
- Matthiessen, Susanne: Lass uns noch mal los. Roman. Ullstein: Berlin 2024.
- Meyerhoff, Joachim: Man kann auch in die Höhe fallen. Roman. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2024.
- Mommsen, Janne: Frühlingsgefühle im kleinen Friesencafé. Roman. Rowohlt: Hamburg 2024.
- Quack, Ingrid: Warme Milch. Ein Roman in 50 Kapiteln. Verlag Ralf Liebe: Weilerswist 2024.
- Quentin, Lisa: Eine gute Ehe. Roman. Penguin: München 2024.
- Rühmkorf, Peter: Sämtliche Werke I/1: Gedichte 1 (1946–1962). Wallstein: Göttingen 2024.
- Schamoni, Rocko: Pudels Kern. Roman. Hanser: München 2024.
- Schäfer, Stephan: 25 letzte Sommer. Roman. park x ullstein: Berlin 2024.
- Struck, Yvonne: Blind Date mit Möwe. Roman. Lübbe: Köln 2024.
- Weitholz, Arezu: Hotel Paraíso. Roman. Mare: Hamburg 2024.
- Yaghoobifarah, Hengameh: Schwindel. Roman. Blumenbar: Berlin 2024.
- Zerbe, Zara: Phytopia Plus. Roman. Verbrecher: Berlin 2024.

Krimi

- Almstädt, Eva: Ostseefinsternis. Pia Korittki ermittelt. Lübbe: Köln 2024.
- Almstädt, Eva: Das schweigende Dorf. Roman. Lübbe: Köln 2024.
- Bergstedt, Susanne: Orkantief. Himmel und Holle ermitteln. Ein Ostsee-Krimi. DuMont: Köln 2024.
- Henke, Michael: Heimlicher Verdacht auf der Fähre. Ein Nordsee-Krimi. Boyens: Heide 2024.

- Koch, Krischan: Krieg der Seesterne. Ein Küsten-Krimi. dtv: München 2024.
- Rave, Klaus: Das Netz. Eine Heimatgeschichte. Rote Katze: Lübeck 2024.
- Schlennstedt, Jobst: Tod in der Wiek. Küsten Krimi. Emons: Köln 2024.
- Sjørndahl, Per: Alsensund: Küsten Krimi. Emons: Köln 2024.
- Zach, Bastian: Death over Wacken. Kriminalroman. Gmeiner: Messkirch 2024.
- Plattdeutsch, Friesisch
- Frahm, Hannes: Noordlichter un anner Köpp. Vertellsels. Marless: Trappenkamp 2024.
- Groth, Klaus: Dar kumt en Wind ut Norn. Pure Fruit 31. Jaja: Berlin 2024.
- Langmaack, Christa: Fieravend is noch lang nich. Rogge/Jagdgeschwader: Eutin 2024.
- Vertell doch mal: Ünner de Sünn. 26 plattdeutsche Geschichten. Husum: Husum 2024.

Kinder- und Jugendliteratur

- Boie, Kirsten: Am schönsten ist es in Sommerby. Oetinger: Hamburg 2024.
- Graf, Maren: Ein Leuchtturmsommer voller Geheimnisse. dtv: München 2024.
- Kwee, Nina/Saß, Jessica: Ein Nest in den Dünen. Boyens: Heide 2024.
- Michaelis, Antonia: Enia und der Regenzauber. Oetinger: Hamburg 2024.
- Miecznicka, Magdalena/Ludwig, Franziska: Toni sieht alles! Ein Kinderkrimi. Moritz: Frankfurt/Main 2024.
- Pantermüller, Alice: Die Rache des Seesterns (Florentine Blix 3). Arena: Würzburg 2024.
- Pantermüller, Alice: Lotta-Leben. Immer dem Panda nach. Illustrationen von Daniela Kohl. Arena: Würzburg 2024.
- Rassmus, Jens: Regentag. Peter Hammer: Wuppertal 2024.
- Rassmus, Jens: Verwickelte Geschichten. Alle Abenteuer vom Doktorfisch. Und vom Kofferfisch! G&G: Wien 2924.
- Schössow, Birgit: Oma verbuddeln. Peter Hammer: Wuppertal 2024.

Nachträge aus 2023

Prosa, Lyrik, Drama

Lenz, Siegfried: Die Klangprobe. Roman, hg. v. Maren Ermisch (Hamburger Ausgabe 12). Hoffmann & Campe: Hamburg 2023.

Krimi

Bergstedt, Susanne: Quallenplage. Himmel und Holle ermitteln. Ein Ostsee-Krimi. DuMont: Köln 2023.

Kinder- und Jugendliteratur

Bauer, Jutta/Ludwig, Franziska: Oh weia! Krise auf der Wiese, hg. v. der Stiftung Klima und Umweltschutz Mecklenburg-Vorpommern. Kibitz: Hamburg 2023.

Josteit, Katja/Hechler, Bibi: Sommer an der dänischen Nordsee. Der geheimnisvolle Bunker. Biber & Butzemann: Schöneiche b. Berlin 2023.

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.

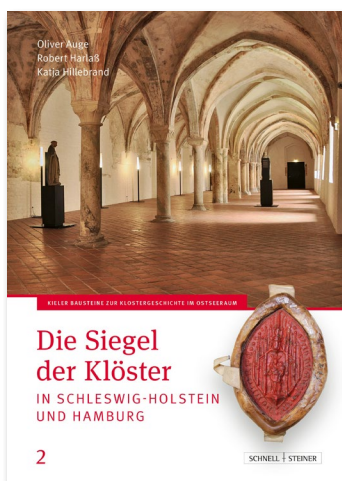
E-Mail: irlenkaeuser@literaturhaus-sh.de

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



Die Siegel der Klöster in Schleswig-Holstein und Hamburg

hg. v. Oliver Auge, Robert Harlaß und Katja Hillebrand
(Kieler Bausteine zur Klostergeschichte im Ostseeraum, Bd. 2)

Schnell + Steiner: Regensburg 2024

344 Seiten, Abbildungen

ISBN 978-3-7954-3827-2, EUR 49,95

Der vorliegende Katalog zu den Klostersiegeln Schleswig-Holsteins und Hamburgs mit einführendem Aufsatzteil der Herausgebenden und weiterer Personen reiht sich als gelungener Beitrag in die zunehmende Erforschung geistlicher Siegel ein. Zu nennen sind etwa der schon 2013 erschienene Katalog von Isabelle Guerreau über die Klerikersiegel der Diözesen Halberstadt, Hildesheim, Paderborn und Verden (um 1000–1500) sowie die 2023 analog und digital publizierte Dissertation des Verfassers zur Siegelpraxis der Fuldaer Stiftpfleger (1011–1531), deren grundlegenden Analysen auf einem umfangreichen Siegelkatalog basieren. Fünf einführende Aufsätze (S. 11–87) nebst einem Vorwort (S. 7–9) behandeln den umfassenden Siegelkatalog der klösterlichen Siegel in Hamburg und Schleswig-Holstein (S. 89–326), dem der Anhang (S. 329–344) mit Quellen- und Literaturverzeichnis,

Glossar sowie Abkürzungs-, Niederlassungs-, Personen- und Ortsverzeichnis folgt.

Der erste Aufsatz von Klaus Gereon Beuckers (S. 11–18) thematisiert die Entstehung der sphragistischen Sammlung von Gottfried Ernst Hoffmann (1898–1978). Seine 150 Karteikarten und 308 Schwarz-Weiß-Fotos von 147 Siegeln mit Pausen und Abdrücken übergab der Archivdirektor bei seiner Pensionierung an Gert Wilhelm Trube als Grundlage für sein unvollendet gebliebenes Dissertationsprojekt zu Siegeln der Klöster in Schleswig-Holstein. Hierfür erweiterte Trube das Konvolut Hoffmanns um eine Liste der Fotografien, einen alphabetischen Literaturkatalog sowie um Sonderdrucke, Inventarisierungskarten zu den Bischofssiegeln und Ordner bezüglich der Stiftssiegel. Die derart gewachsene Sammlung verwahrt heute das Kunsthistorische Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

Robert Harlaß geht in seinem Artikel (S. 21–32) dem Wirken Hoffmanns als promoviertem Archivar nach, und zwar von den 1920er Jahren bis hin zu seiner Rehabilitation, nachdem er seit 1933 aktives NSDAP-Mitglied gewesen war und nicht allein deshalb 1945 als Kieler Staatsarchivdirektor in Schleswig-Holstein entlassen wurde. Hoffmann hatte ab 1934 der Sturmabteilung angehört. Noch im selben Jahr fungierte er als Fachreferent, ab 1938 dann als Gaustellenleiter für Sippenforschung in Schleswig-Holstein. 1941 von der Reichspropagandaleitung in ihre Reichsrednerliste aufgenommen, gehörte Hoffmann zum Korps der Politischen Leiter und avancierte 1942 zum Honorarprofessor für Historische Hilfswissenschaften an der Universität zu Kiel. Hoffmanns Einstufung als »Mittläufer« brachte ihm 1948 die Degradierung zum Archivrat und den Entzug seiner Honorarprofessur ein. Allerdings erfolgte seine Wiedereinstellung in den Landesarchivdienst nach seiner »Entlastung« 1949 gegen den bis dahin aufrechterhaltenen Widerstand des Innenministeriums, aber entsprechend der Fürsprache des damaligen Ersten Landesdirektors Hans Muthling im Ministerium für Volksbildung. Da der seinerzeitige Archivdirektor noch im selben Jahr verstarb, wurde Hoffmann zunächst kommissarisch und 1950 dann ordentlich als Direktor des Archivs in Schleswig eingesetzt, um das Landesarchiv Schleswig-Holstein bis zu seiner Pensionierung 1963 zu leiten. Als junger, noch unbelasteter Archivrat im Staatsarchiv Kiel war Hoffmann mit der Erforschung der mittelalterlichen Siegel in Schleswig-

Holstein beauftragt worden. Ab 1927 entstand dann die Siegelkartei, auf deren Grundlage 1933 sein Buch zu den Siegeln der Bischöfe von Schleswig und Lübeck sowie einiger Kollegiatstifte erschien.

Im dritten Aufsatz (S. 35–53) beschäftigen sich Oliver Auge und Lea Melissa Möller mit der Typologie klösterlicher Siegel in Schleswig-Holstein, Nordschleswig und Hamburg. Basierend auf Hoffmanns Karteikarten und seiner 1933 publizierten Monografie zu den Bischofssiegeln in Schleswig und Lübeck, konnte mit dem vorliegenden Katalog ein Desiderat für den besprochenen Raum mittels einer einordnenden Gesamtschau mittelalterlicher Stifts- und Klostersiegel aufgelöst werden, was die dem Aufsatz anhängende Tabelle verdeutlicht: Für 32 Niederlassungen nennt sie Anzahlen überlieferter Siegel, deren Form, Materialität und Befestigung, die Nutzenden sowie die Bilder ihrer Siegel mit dem Fokus auf zwei Heiligenmotive. Die einzelnen Aspekte sind im Aufsatz überwiegend deskriptiv behandelt, geben hierdurch erstmals einen Überblick für diesen norddeutschen Raum und bestätigen dabei neben angeführten Spezifika, die Ansätze für weitere Forschungen bieten, den Wissensstand für andere Siegelräume.

Robert Harlaß erörtert im vierten Artikel (S. 55–68), rekurrierend auf Hoffmanns Sammlungsarbeit zu den Siegeln der geistlichen Einrichtungen in Schleswig-Holstein zwischen 1927 und 1933, die Überlieferung geistlicher Siegel in Schleswig-Holstein und Hamburg. Ihm zufolge sind die Siegel größtenteils noch immer im Original erhalten, wobei historische Reproduktionen für die meisten der insgesamt wenigen verlustigen Siegel vorliegen: Entweder durch Gipsabdrücke von den Typaren und Wachssiegeln oder anhand von Umzeichnungen und historischen Fotografien. Diese vielfältige Überlieferung erlaubt Rückschlüsse zur Zustandsveränderung der von Hoffmann erfassten Siegel, die knapp hundert Jahre später zumeist an den Urkunden erhalten sind.

Im fünften Aufsatz (S. 71–87) thematisiert Katja Hilbrand schließlich die Ikonografie der Klostersiegel in Hamburg, Nordschleswig und Schleswig-Holstein. Anhand der Bilder zeigt sie auf, welche spezifischen Motive die Orden für ihre Siegel wählten, beeinflusst durch zeitgenössische Bild- und Skulpturenwerke. Die Motive dienten den Siegelnden nicht nur zur Identifikation, Darstellung und Kommunikation, sondern auch – ebenso wie den Adressaten – zur rechtlichen Garantie der Rechtshandlungen und zum damit einhergehenden spirituellen Schutz durch die abgebildeten Heiligen. Einige interessante Bildanalysen geben Aufschluss über die spezifische Mehrdeutigkeit der von den Konventen und Amtspersonen verwendeten Siegelbilder in den Benediktiner-, Zisterzienser- oder Bettelorden.

Der dem Aufsatzteil folgende Katalog mit 146 Nummern (S. 89–326), der ab 2022 von der regionalhistorischen Forschungsstelle ›Geschichte und kulturelles Erbe der Klöster und Stifte im Ostseeraum bis zur Reformation‹ erarbeitet wurde, führt erstmals überlieferte Siegel

der Klöster in Schleswig-Holstein, Nordschleswig und Hamburg zusammen. Grundlage dieser vergleichenden Arbeit bildeten die im Kunsthistorischen Institut der Universität zu Kiel verwahrten Hoffmann'schen Karteikarten der Siegel mit Angaben zu Maß und Form sowie Beschreibungen von Bild, Fundort, Erhalt, Nutzung und Datierung. Zu seinen Karteikarten erstellte Hoffmann eine Fotothek mit je zwei Abbildungen pro Siegel in den 1920er und 1930er Jahren. Die meisten dieser Aufnahmen stammen vom Kieler Fotografen Ferdinand Urbahns. Der nun vorliegende Katalog ist ortsalphabetisch geordnet. Zu den Niederlassungen erscheinen die Siegel der Konvente, der Äbte oder Äbtissinnen, der Priorinnen beziehungsweise Prioren sowie der Guardiane, Präpöste und Kustoden. Am Anfang steht jeweils zunächst der historische Überblick zur Niederlassung, gefolgt von den Siegelbeschreibungen mit Verweis auf die Nutzenden, den Typ (unüblich: »Avers-Typ« [ab S. 93] im Sinne von Siegeltyp) sowie auf Form, Maß, Bild und Schrift. Es folgen tabellarische Angaben zu Fundorten, Signaturen und Wachsfarben sowie zum jeweiligen Befestigungsmittel und Erhaltungszustand nebst Urkundendatierung, Foto- und Literaturhinweisen. Über Hoffmanns Sammlung hinaus wurden weitere Niederlassungen des Untersuchungsraums aufgenommen und seine historischen Angaben nachvollziehbar kritisch redigiert. Hoffmanns Schwarz-Weiß-Aufnahmen ergänzen moderne Farbabbildungen und historische Umzeichnungen.

Die Herausgeber des Siegelkatalogs und die Autoren des Aufsatzteils legen ein gelungenes Grundlagenwerk zu mittelalterlichen und teils neuzeitlichen Siegeln der Klöster in Schleswig-Holstein und Hamburg vor. Der Siegelkatalog überzeugt mit Abbildungen in guter Qualität samt umfassender sphragistischer Erörterungen und informiert über die Geschichte von Klöstern im Norden des Römisch-Deutschen Reichs.

Daniel Götte
Dresden



Fürstinnen in Schleswig-Holstein

Handlungsspielräume im Spannungsfeld zwischen Dynastie, Familie und Individuum

hg. v. Oliver Auge, Uta Kuhl und Jan Ocker

(Regionalgeschichte heute, Bd. 1)

Universitätsverlag Kiel: Kiel 2024

379 Seiten, 98 meist farbige Abbildungen

ISBN 978-3-928794-92-3, EUR 34,90

DOI: [10.38072/2943-5331/v1](https://doi.org/10.38072/2943-5331/v1) (Open Access)

Im vergangenen Jahr konnte die Abteilung für Regionalgeschichte des Historischen Seminars der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel auf eine hundertjährige Tradition zurückblicken. Die erste landes- und regionalhistorische Professur an der Universität Kiel wurde 1924 eingerichtet. Da lag es nahe, in einer aktuellen Publikation dieses Jubiläum zum Anlass zu nehmen, auch die Entwicklung des Faches bis zur Gegenwart kurz zu beleuchten. Mit einem entsprechenden Rückblick beginnt denn auch der Band 1 der neu gegründeten Buch-Reihe *Regionalgeschichte heute*.

Der von Oliver Auge, Uta Kuhl und Jan Ocker herausgegebene Band vereint – unter dem Titel *Fürstinnen in Schleswig-Holstein* – aber vor allem einen ebenso detailreichen wie abwechslungsreichen Reigen von Vorträgen einer Tagung zum gleichen Thema. Sie wurde im Januar 2022 von der Abteilung Regionalgeschichte in Kooperation mit der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf durchgeführt. Die überarbeiteten und nun veröffentlichten Beiträge der Tagung belegen eindrucksvoll das große Spektrum aktueller regionalgeschichtlicher Forschungen. Was sie verbindet, verdeutlicht der Untertitel des Bandes: mit Blick auf die Fürstinnen der Lande geht es besonders um ihre *Handlungsspielräume im Spannungsfeld zwischen Dynastie, Familie und Individuum*.

Damit ist zugleich klar, was das Buch nicht beabsichtigt: die Verherrlichung längst vergangener aristokratischer Herrschaftsverhältnisse oder eine nostalgische Heimatverklärung, die fälschlicherweise der Regionalgeschichte auch heute noch gelegentlich unterstellt werden. Das Erkenntnisinteresse der Autorinnen und Autoren ist vielmehr die systematische Aufarbeitung eines bislang zu Unrecht unterschätzten Feldes der Landesgeschichte – gerade auch mit neuen Wissenschaftsansätzen aus der Frauen- und Genderforschung, ohne allerdings diese Ansätze zu verabsolutieren.

Das zeigt gleich zu Beginn Oliver Auge, der langjährige, renommierte Leiter der Abteilung Regionalgeschichte am Historischen Seminar der Christian-Albrechts-Universität. So beschreibt er, wie die Töchter der Fürstinnen und des Adels zwar fraglos »Objekte« dynastischer Politik waren, aber gleichzeitig – unter kluger Nutzung ihrer dennoch vorhandenen Spielräume – nicht nur sehr erfolgreich im Sinne ihrer Dynastie handeln, sondern auch eine durchaus individuelle Einflussnahme auf Politik und Diplomatie, Gesellschaft und Kultur entwickeln konnten. Auges naheliegendes Fazit: Allzu lange standen die Fürstinnen in Schleswig-Holstein im Schatten der männlichen Standesvertreter. Denn auch sie – und nicht nur ihre Väter, Brüder oder Ehemänner – machten Geschichte!

Welche überraschenden Möglichkeiten sich für starke weibliche Persönlichkeiten gerade auch in der frühen Neuzeit boten, das zeigt Carsten Jahnke eindrucksvoll am Beispiel von Dorothea von Brandenburg, Erzkönigin Skandinaviens von 1445 bis zu ihrem Tod 1495 und regierende Herzogin in Schleswig und Holstein von 1481 bis 1483. Für Jahnke ist sie eine herausragende Gestalterin der dänischen und schleswig-holsteinischen Geschichte: »Sie hat ihre Rolle als Königin ernst genommen, sie hat für ihre Dynastie und ihre Herrschaft gewirkt. Dass sie dabei mit anderen Parteien in Konflikt geriet, ist selbstverständlich. Bei Fürsten hätte man dieses als geschickte (und friedvolle) Politik bezeichnet« (S. 54).

Wie sehr Frauen mit ihren Aktivitäten auch ihren Geschwistern in dynastischen Krisen zur Seite stehen konnten, beweist Ulrike Sträßner mit Blick auf die Beziehung der Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg (1485–1555) – Enkelin der Dorothea von Brandenburg – zu ihrem Bruder König Christian II. von Dänemark (1481–1559). Besonders vor dem Hintergrund der vielfältig verflochtenen Geschehnisse Brandenburgs, Dänemarks und Schleswig-Holsteins im 15. und 16. Jahrhundert boten sich einer geschickt operierenden Frau wie Elisabeth von Brandenburg erstaunliche Spielräume für ihr Handeln. Ein weiteres Beispiel dafür, wie engagiert und kämpferisch sich manche Frauen zwischen den Fronten der nördlichen Hegemonialmächte behaupten mussten, beschreibt Melanie Greinert eindrucksvoll in ihrem Beitrag über Friederike Amalie (1649–1704), der dänischen Prinzessin und Gottorfer Herzogin.

Eine einflussreiche Rolle spielten in der frühen Neuzeit vielfach fürstliche Witwen. Ihnen sind gleich mehrere Beiträge gewidmet. Claudius Loose stellt den Witwenhof von

Christine von Schleswig-Holstein-Gottorf (1543–1604) vor. 16 Jahre residierte sie – nach dem Tod ihres Mannes – im Kieler Schloss. Den Lebensweg Sophie von Dänemarks (1557–1631) beschreibt Sebastian Joost mit einem großen Bogen: *Von der jugendlichen Braut zur einflussreichen Königinwitwe*. Joost geht dabei insbesondere auf Sophies geschickte Heiratspolitik ein: »Die Ehe ihrer Tochter Anna mit dem schottischen König und englischen Thronerben James VI. brachte *Hamlet* nach Dänemark und machte Sophie als einflussreiche Großmutter des englischen und schottischen Königs Karl I. und dessen Schwester Elisabeth Stuart, der späteren pfälzischen Kurfürstin und Königin von Böhmen, zu einer Schlüsselfigur innerhalb der protestantischen Dynastien Europas« (S. 117). Und Jens Martin Neumann schreibt schließlich unter dem Titel *Wenn Witwen bauen ...* über den Amalienbau des einstigen Kieler Schlosses und kommt dabei zum Ergebnis: »Der Amalienbau demonstriert als idealer Witwensitz eine visionäre Vorstellung vom höfischen Witwenstand, welche die novellierende Überhöhung der gängigen Witwenreputation anstrebt« (S. 379).

Auch weitere Beiträge des Bandes sind kunst- und kulturgeschichtlichen Themen gewidmet. Hier hat offenkundig auch die enge Zusammenarbeit der regionalgeschichtlichen Abteilung der Universität mit dem Kieler Kunsthistorischen Institut Früchte getragen. Das Zusammenwirken Oliver Auges mit dem Lehrstuhlinhaber des Kunsthistorischen Instituts, Klaus Gereon Beuckers, steht sichtbar für einen Mentalitätswandel: Historiker zeigen sich zunehmend offen für kunstgeschichtliche Forschungen und Kunsthistoriker arbeiten verstärkt ganz selbstverständlich auf der Grundlage neuerer historischer Ergebnisse.

Das macht auch Jan Drees deutlich. Er beschreibt unter anderem, wie der in den Niederlanden geschulte Maler Jürgen Ovens 1654 ein außerordentliches Gemälde schuf: ein »*Portrait historié* der Prinzessin Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf (1636–1715), auf dem sie in einer ganzfigurigen Darstellung in allegorisch historisierender Verkleidung von der Göttin Minerva sinnbildlich zur Tugendkönigin gekrönt wird [...]. Eine Darstellung, die als Leitbild am Anbeginn zu sechs Jahrzehnten im Spannungsfeld zwischen politischer Macht, Einfluss und Familiensinn zu sehen ist« (S. 160).

Im Kontext historisch-kunsthistorischer Forschungen stehen auch die Beiträge von Christian G. Schulz zu »Silberaltären« in Husum und Stockholm oder von Ingrid Höpel zu dem weiblich geprägten, emblematischen Bildprogramm im Schloss vor Husum. Constanze Köster erläutert *Chiffren weiblicher Macht in Gottorfer Bildern* und Sophie Borges hat sich ausgehend von der Porträtsammlung im Schloss Eutin der Verdeutlichung weiblicher Macht in Bildnissen gewidmet.

Ferner hat sich Karen Asmussen-Stratmann mit der Amalienburg im Gottorfer Neuwerkgarten und ihrer Funktion für die Repräsentation der dortigen Herzogin auseinandergesetzt. Die Gottorfer Amalienburg ist ein

heute leider nicht mehr vorhandenes, aber architekturgeschichtlich trotzdem interessantes Lusthaus. Und Uta Kuhl beschreibt *Hofkapellen als Wirkungsraum von Fürstinnen*, die auf die architektonische Ausgestaltung und kunstvolle Ausstattung der Kapellen häufig prägenden Einfluss hatten.

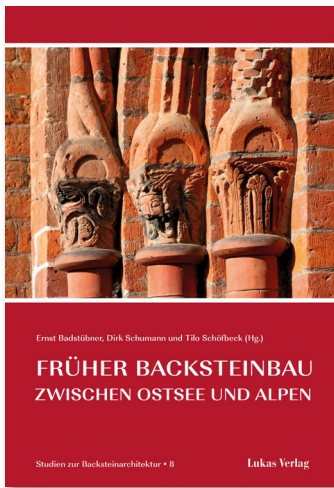
Aber nicht nur mit der Kunstgeschichte hat die moderne Regionalgeschichte zahlreiche Schnittstellen. Auch ihre Bezüge zur Theologie- und Frömmigkeitsgeschichte sowie zur Musikgeschichte sind vielfältig. So hat sich Matthias Kirsch unter dem Titel *Zwischen Gesangbuch und Oper* der Bedeutung der Musik für die Gottorfer Fürstinnen gewidmet, während Detlev Kraack und Gabriele Ball Aspekte der Frömmigkeit der Fürstinnen beleuchten.

Wie bei einem Tagungsband nicht anders zu erwarten, ist die Vielfalt der Herangehensweisen groß, nicht alle Beiträge sind gleich lesbar und zugänglich. Auf jeden Fall überzeugt aber bei der Lektüre der Facettenreichtum der neu gewonnenen Einsichten und Ergebnisse. Die 17 Beiträge auf 379 Seiten, begleitet von fast einhundert, zumeist farbigen Abbildungen, bilden so eine gute Basis für weitere Forschungen zu noch unerschlossenen Aspekten des Themas von Tagung und Buch.

Dem Auftakt-Band 1 der neuen Reihe *Regionalgeschichte heute* ist deshalb ein erfolgreicher Start zu bescheinigen. Die Lektüre sowohl der elektronischen Open-Access-Publikation als auch der Print-Ausgabe lohnt sich nicht nur für Studierende und Wissenschaftler kulturgeschichtlich orientierter Fächer, sondern auch für Leserinnen und Leser, die einfach mehr erfahren wollen über die *Fürstinnen in Schleswig-Holstein*.

Man darf auf weitere Bände der neuen Reihe gespannt sein, auch weil sich Oliver Auge die Herausgeberschaft der Reihe mit Nina Gallion und Martin Knoll teilt. Nina Gallion verantwortet den Arbeitsbereich für Spätmittelalterliche Geschichte und Vergleichende Landesgeschichte der Johannes Gutenberg-Universität zu Mainz und Martin Knoll das Kernfach Europäische Regionalgeschichte an der Paris Lodron Universität in Salzburg. Die Erforschung der Regionalgeschichte Schleswig-Holsteins im Kontext der nordischen Länder, so wie sie an der Kieler Universität gepflegt wird, kann durch weitere Impulse aus Mainz und Salzburg nur gewinnen.

Dirk Liebenow
Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel



Der frühe Backsteinbau zwischen Ostsee und Alpen

hg. v. Ernst Badstübner, Dirk Schumann und Tilo Schöffbeck
(Studien zur Backsteinarchitektur, Bd. 8)

Lukas Verlag: Berlin 2024

448 Seiten, 291 Farb- und 92 SW-Abbildungen

ISBN 978-3-936872-75-0, EUR 40,00

Die Anfänge der Backsteinarchitektur an Nord- und Ostsee sind bis heute nicht in allen Aspekten geklärt. Der umfangreiche Band, der Jens Christian Holst, dem unermüdlichen Erforscher der norddeutschen Backsteinarchitektur gewidmet ist, liefert hier in 18 Beiträgen wichtige Ergebnisse zur Frühzeit des Backsteinbaus an Nord- und Ostsee. Dabei flossen die Erkenntnisse aus jüngeren bauhistorischen Untersuchungen und die Ergebnisse dendrochronologischer Untersuchungen in den Band ein. Dessen Konzeption liegt zwar schon zwanzig Jahre zurück, doch tut dies der Aktualität der Beiträge keinen Abbruch. Kernproblem in vielen Beiträgen ist die Frage, wie die Technologie des Backsteinbaus in den Nord- und Ostseeraum vermittelt wurde und wo die Vorbilder für die stilistischen Ausprägungen zu suchen sind.

Das Werk gliedert sich in Überblicksbeiträge zu einzelnen Regionen und Fallstudien zu einzelnen Baukomplexen. In ihrer Einführung umreißen die Herausgeber die Fragestellungen des Sammelbandes: Herstellungsmethoden, Art und Verwendung des Backsteins, Mauertechnik und Gestaltungsformen.

Barbara Perlich gibt einen Forschungsüberblick zur Frage nach der Herkunft der Technik der Backsteinherstellung und der Backsteinarchitektur. Einen wichtigen Aspekt bildet die Verwendung von Streichformen für die Backsteinherstellung, die zu einheitlichen Maßen bei den Steinen führte und damit einen regelmäßigen Mauerverband ermöglichte. Man wird sich aber fragen, ob die älteren norditalienischen Backsteine tatsächlich aus einem ausgewalzten »Lehmkuhen« (S. 25) herausgeschnitten wurden, oder ob es sich

hier eher um eine Weiterentwicklung bei den Streichformen handelt. Bei den geschnittenen Oberflächen wäre weiter zu differenzieren zwischen nachgeschnittenen Oberflächen und Steinen, die aus einem größeren Rohling herausgeschnitten wurden.

Dem mittelalterlichen Backstein in den Niederlanden widmen sich Barbara Perlich und Gabri van Tussenbroek. Die Autoren sehen in den Klöstern die Vorreiter bei der Verbreitung der Backsteintechnik. Für den frühen Grabungsbefund in der Abteikirche Egmond, bislang um 1130 datiert, erwägen sie eine mögliche spätere Datierung im Zuge des Kirchenneubaus im 12. Jahrhundert (S. 33). Als besonderes Merkmal werden die unterschiedlichen Brandfarben hervorgehoben, die gezielt für Schmuckverbände genutzt wurden (S. 35–40).

Paul Nawrocki gibt einen fundierten Überblick zum frühen Backsteinbau in Dänemark, dessen Anfänge mit der Regierungszeit König Waldemars I. (amt. 1157–1182) zusammenfallen. Der Materialwechsel an der 1151 gestifteten und wohl ab etwa 1170 erneuerten Kirche von Bjernede ist deutlich ablesbar (S. 59–60). Ausführlich widmet sich Nawrocki den seeländischen Initialbauten: den Klosterkirchen von Ringsted (S. 62–70) und von Sorø (S. 70–76), dem Dom in Roskilde (S. 76–79) sowie der Frauenkirche in Kalundborg (S. 80–82). In den Detailformen der ursprünglichen Planungen von Ringsted, Sorø und Roskilde sieht er deutliche lombardische Einflüsse. Initiator des Neubaus in Ringsted war Waldemar I. Das Zisterzienserklöster Sorø ist eine Stiftung des Roskilder Bischofs Absalon, der auch den dortigen Domneubau begann. Die Kirche in Kalundborg wurde von einem Bruder des Bischofs gegründet. Absalon war ein enger Berater Waldemars I. Die frühen großen seeländischen Backsteinbauten können damit auf ein Netzwerk um Waldemar I. zurückgeführt werden. Technologisch und stilistisch sieht Nawrocki deutliche Unterschiede zu den Backsteinbauten an der dänischen Nordseeküste, in denen er rheinische Einflüsse erkennt.

Ernst Badstübner spürt am Beispiel der Klosterkirche Lehnin der Herkunft und Verbreitung von Gestaltungselementen in der frühen Backsteinarchitektur in der Mark Brandenburg nach und gibt dabei einen aufschlussreichen Überblick zur Forschungsgeschichte. Schlüssig legt er dar, wie sich in Lehnin die Ablösung von der älteren Backsteintechnologie, geprägt durch Jerichow und oberitalienische Vorbilder, und die Hinwendung zu französisch geprägten Vorbildern vollzieht. In Lehnin wurde auch die gesamte Bauskulptur aus gebranntem Ton geschaffen.

Dirk Schumann stellt die frühen Befunde an den Verdener Kirchen vor. Neben dem Domturm sind dies die beiden Kirchen St. Johannis und St. Andreas. Der um 1170 errichtete Bau von St. Johannis kann als tonnenüberwölbter Saal mit anschließendem, leicht eingezogenem und ebenfalls tonnengewölbtem Rechteckchor rekonstruiert werden. Unter dem Dach der später an der Nordseite angefügten Sakristei blieb die ursprüngliche Außenwand mit einem bauzeitlichen Fenster erhalten. Bemerkenswert sind die flachen Backsteine und die keilförmig zugerichteten Stei-

ne des Fensterbogens. Letzterer wird von einem schmalen Band aus gebogenen Steinen überfangen; die breite Mörtelfuge zwischen Fenstersturz und Überfangbogen ist mit Ziegelbruch ausgefüllt – eine Gestaltung, die Schumann auch an norditalienischen Bauten nachweisen kann. Ungewöhnlich sind die Befunde zum Dachwerk: eingemauerte Schwellen der Dachkonstruktion konnten unter Vorbehalt auf 1175 +/- 6 datiert werden. Die Rekonstruktion zeigt ein weit ausladendes Dachwerk, das auch die flachen Strebpfeiler an Langhaus und Chor abdeckte (S. 139–142). Nach 1300 wurde die Kirche um Seitenschiffe erweitert und zu einer dreischiffigen Hallenkirche umgebaut. Das heutige Dachwerk konnte auf 1362 datiert werden (S. 143).

1220 wurde an der Andreaskirche in Verden ein Kollegiatstift gegründet. Kurz darauf wurde eine Modernisierung der Kirche in die Wege geleitet. Vom Vorgängerbau blieb der massive Westturm erhalten. Nachdem der Chor mit einem überhöhten Kreuzgratgewölbe errichtet war, wurde die Lücke zwischen dem Turm und dem Chor mit einem zweijochigen Langhaus geschlossen, dessen Kreuzgratgewölbe jedoch flacher gespannt sind. Die Ausbildung der Detailformen, etwa der Traufgesimse, setzt sich dabei von der älteren Johanniskirche ab. Die Kirche verfügt heute über ein Dachwerk von 1373, in das auch wiederverwendete Hölzer eines Dachwerks aus der Zeit um 1300 verbaut wurden.

Schumann legt nahe, dass Zusammenhänge zwischen den Aufenthalten des damaligen Bischofs Hermann (amt. 1148–1167) in der Lombardei, insbesondere in Imola, Modena, Pavia und Parma, und dem frühen Backsteinbau in Verden bestehen. Abschließend umreißt Schumann die Bedeutung der frühen Verdener Backsteinbauten im Kontext der frühen norddeutschen Backsteinkirchen.

Ulrich Lamm gibt einen Überblick zu den frühen Backsteinbauten in den friesischen Seeländen zwischen der Züiderzee und der Wesermündung und arbeitet die charakteristischen Gestaltungsmerkmale dieser Bauten heraus.

Joachim Hoffmann widmet sich dem Westbau und der Klausur des Havelberger Doms. Der Westbau des 1170 geweihten Doms verfügt über Obergeschosse aus Backstein, deren Datierung kontrovers diskutiert wird. Anhand der unterschiedlichen Backsteinformate und der Baubefunde kommt Hoffmann zu dem Ergebnis, dass der Westbau zum Zeitpunkt der Weihe bereits den aus flachen Backsteinen aufgemauerten, niedrigen Aufsatz mit einer zinnenartigen Bekrönung hatte, während die weiteren Backsteinaufbauten des Westbaus aus deutlich höheren Backsteinen bestehen und deutlich jünger zu datieren sind. Trotz der romanisch anmutenden Formen schlägt Hoffmann für den überhöhten Mittelbau des Westbaus aufgrund der Backsteinformate eine Datierung um die Mitte des 13. Jahrhunderts vor.

Im Fall des Domkreuzgangs gibt es eine Differenz zwischen der Datierung bis etwa 1170 (S. 210) in Analogie zur Datierung des Jerichower Ostflügels und der dendrochronologischen Datierung der Deckenbalken des Kellers unter dem Ostflügel auf etwa 1200/01 (S. 211). Portale zwischen Dom und Kreuzgang verweisen auf eine ältere Klausur, die

im 13. Jahrhundert sukzessive durch die heutige Bebauung ersetzt wurde.

Wiederholt werden in den Beiträgen Beziehungen zu dem Prämonstratenserstift Jerichow thematisiert, so dass es folgerichtig ist, dass sich mehrere Beiträge unmittelbar mit der Klosteranlage und den davon abhängigen Bauten beschäftigen.

Reinhard Schmitt rekapituliert die Forschungen der letzten Jahrzehnte, die zu durchaus unterschiedlichen Datierungsansätzen führten. Die Ergebnisse der archäologischen und bauhistorischen Untersuchungen sind in einem Bauphasenplan zusammengefasst, der zwar die relative Chronologie wiedergibt, aber die absolute Chronologie offenlässt. Prägnant skizziert Schmitt die jüngere Forschungsgeschichte und zeigt auch die entscheidenden Forschungsdefizite auf – dies betrifft insbesondere auch die Datierung der regelmäßig herangezogenen italienischen Vergleichsbauten. Ein umfangreicher Teil des Beitrags diskutiert profunde die Ergebnisse der seit 1989 erfolgten dendrochronologischen Untersuchungen. Ein besonderes Problem bilden dabei die zahlreichen wiederverwendeten Konstruktionshölzer. Hier sind eine präzise Befunderhebung und Auswertung unverzichtbar. Bislang konnte nicht einwandfrei geklärt werden, von welchem Gebäude die wiederverwendeten Sparren tatsächlich stammen. Die heutige Dachkonstruktion ist aus den Jahren 1853/56 (S. 243; vgl. auch Thalmann, S. 276). Es wäre also zuerst die jüngere Baugeschichte des Dachs zu klären und zu fragen, wann die ehemaligen Sparren erstmals im Kirchendach verwendet wurden und ob eine wiederholte Wiederverwendung erfolgte. Bei den Überlegungen zur Herkunft der Sparren wäre auch an die Wirtschaftsgebäude des Stifts zu denken.

Schmitt resümiert, dass die von ihm bevorzugte Frühdatierung um 1150 durchaus möglich sei, er aber einen späteren Baubeginn nicht ausschließen könne (S. 245–246). Ob allerdings die Möglichkeiten kunsthistorischer und bauforscherischer Untersuchungen bereits voll ausgeschöpft sind (das suggeriert Schmitt, S. 246), sollte nicht vorschnell angenommen werden.

Gordon Thalmann befasst sich mit den frühen Backsteinkirchen im Jerichower Land und stellt im Detail die Kirchen von Sandau, Redekin und Fischbeck vor. Für die Kirche von Sandau liegt für den Chor eine dendrochronologische Datierung auf kurz nach 1173 vor (S. 259). Das jüngere Langhaus und den Westriegel datiert Thalmann auf das erste bis zweite Viertel des 13. Jahrhunderts (S. 262). Die nach dem Mauerbefund in einem Zug errichtete Kirche in Redekin kann über das auf 1190 (d) datierte Dachwerk des Chors (S. 264) auf etwa 1185 bis 1210 datiert werden (S. 268). Die Kirche in Fischbeck stammt aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Ein eingemauerter Deckenbalken wurde auf 1245/46 (d) datiert (S. 269). Abschließend diskutiert Thalmann die Frage nach dem ältesten Backsteinbau der Region und thematisiert zum Teil dieselben Untersuchungsergebnisse wie Schmitt. Thalmann weist hinsichtlich der Befunde an den Giebeln der Ostteile dar-

auf hin, dass diese durch die Restaurierungsarbeiten unter Ferdinand von Quast verunklärt seien und daher nicht herangezogen werden können, um eine Zuordnung der wiederverwendeten Sparren im Dachwerk der Stiftskirche Jerichow zu deren bauzeitlichem Dachwerk auszuschließen (S. 274–276). Dennoch bleibt an die von Schmitt ange-mahnte Vorsicht bei der Interpretation dendrochronologi-scher Ergebnisse zu erinnern.

Thalmann führt schließlich Argumente an, die nahe-legen, dass der Jerichower Propst Isfried von Ratzeburg (Propst 1159–1180; Bischof von Ratzeburg 1180–1204) zum Gefolge Kaiser Friedrichs I. bei dessen Italienzügen gehörte. Ihm weist Thalmann eine zentrale Rolle bei der Vermittlung der Backsteintechnik aus der Lombardei nach Jerichow zu. Die Vollendung der Klosterkirche setzt Thalmann in die Jahre um 1178 (S. 281; vgl. dazu Schmitt, S. 240–243).

Ein letzter Abschnitt des Bandes ist dem frühen Back-steinbau im südlichen Ostseeraum gewidmet. Dirk Schu-mann stellt die ältesten Baubefunde am Querhaus des Schleswiger Doms vor und diskutiert die von Johann Josef Böker aufgestellte These der Ableitung der Backsteinmaße von den importierten rheinischen Tuffen und der Datierung der frühen Backsteine am Schleswiger Dom auf kurz nach 1165 (S. 298). Aufgrund der deutlich schlankeren Propor-tionen der Tuffe kommt er zu dem Schluss, dass diese nicht als Vorbild für die Backsteinfertigung dienten. Die in Back-stein ausgeführten Teile des Doms datiert er um 1175 und argumentiert dabei auch mit dem Tympanon des Portals im südlichen Querhaus, dessen Stifterfigur er als den dani-schen König Waldemar I. identifiziert.

Tilo Schöfbeck stellt die romanische Backsteinkirche auf der Insel Rügen vor, deren Entstehung nach der Er-oberung der Insel durch die Dänen 1168 einsetzte. Etwa 1180 begannen die Arbeiten an der Klosterkirche Bergen, die deutlich von dänischen Vorbildern beeinflusst sei (S. 303). Die als Nachfolgebau angesehene Kirche von Al-tenkirchen ist nach der dendrochronologischen Datierung des Chordachwerks auf 1246 (d) deutlich jünger (S. 310). Die Zierformen der Kirche, insbesondere die Giebelge-staltung, zeigen eine Abhängigkeit von der festländischen Architektur und grenzen sich damit von der dänisch beein-flussten Kirche in Bergen ab. Auch die noch etwas jüngeren Kirchen von Schaprode und Sagard sind von der festländi-schen Architektur beeinflusst (S. 327).

Matthias Zahn stellt die Befunde an der Kirche von Lü-bow, südlich von Wismar, vor. 1210 (d) datiert das Dachwerk über dem Chor. Geplant war ein dreischiffiges Langhaus mit wohl sechs Jochen, dessen Ausführung frühzeitig aufgege-ben wurde. Das auf vier Joche reduzierte, einschiffige Lang-haus kam 1215 (d) unter Dach (S. 336). Die verwendeten Backsteine wurden sehr sorgfältig hergestellt. Die Fugen des Mauerwerks waren als Dachfugen ausgebildet (S. 339). Bemerkenswert sind die Farbbefunde, die belegen, dass eine einheitliche rote Farbgebung des Mauerwerks beab-sichtigt war. Die Bogenleibungen der Fenster waren ver-putzt und teilweise ebenfalls farbig gestaltet (S. 340–341).

Den Einfluss des altmärkischen Kirchenbaus auf die Architektur im westlichen Mecklenburg um 1200 untersucht Ernst Badstübner. Ausgangspunkt ist die Prämonstraten-serstiftskirche Jerichow, bei der er nur in der Qualität der Backsteine unmittelbaren lombardischen Einfluss sieht; die Baugestalt selbst sei durch Architektur im Nordharz geprägt (S. 345). Ein Indiz sei, dass die Obergadenfenster dieser Bauten nicht axial auf die Arkaden im Erdgeschoss bezogen sind (S. 347).

Badstübner geht kurz auf die Stiftskirche in Beuster ein, deren Dachwerke auf 1172 (Chor und Apsis) beziehungs-weise 1184 (Langhaus) datiert sind und konstatiert, dass bei diesem Bau keine merklichen Einflüsse von Jerichow spürbar seien (S. 350). Für die Klosterkirchen von Arendsee (ab 1183/84) und Diesdorf (ab etwa 1185) konstatiert er Einflüsse der Dombauten in Ratzeburg und Lübeck (S. 353). Altmärkischer Einfluss prägte die Kirche von Lübow (S. 354).

Heinrich der Löwe hatte nach seiner Rückkehr aus dem Heiligen Land mit großzügigen Stiftungen die großangeleg-ten Bauprojekte an den Domen von Lübeck, Ratzeburg und Schwerin gefördert. Die Bauten waren basilikal angelegt. Nur wenig später wurde in Gadebusch mit dem dreischif-figen Hallenbau der Stadtkirche ein anderer richtungswei-sender Bau ausgeführt. Die Stützen des dreijochigen Chors unterscheiden sich von jenen des ebenfalls dreijochigen Langhauses. Da das Mittelschiff des Langhauses schmaler ist als jenes des Chors ergeben sich am Übergang unge-wöhnliche Stützenquerschnitte. Zum Langhaus hin sind zwei Halbsäulen vorgestellt – ein Motiv, das sich auch im Lang-haus der Klosterkirche von Ringsted findet. Die Bauform der Hallenkirche ist zeitgleich bei einer frühen Bauphase von St. Petri in Lübeck anzutreffen. Gadebusch und die Planung von St. Petri in Lübeck stehen am Anfang des 13. Jahrhun-derts singulär. Die nächst verwandten Bauten finden sich bei den Hallenkirchen im Südwesten Frankreichs. Heinrich der Löwe musste 1177 das Reich verlassen und ging ins Exil in die Normandie zu seinem Schwiegervater Heinrich II. Plantagenet, zu dessen Herrschaftsgebiet auch Anjou, Aquitanien und das Poitou gehörten. Badstübner vermu-tet, dass sich Heinrich der Löwe und sein Gefolge auch in den südfranzösischen Besitzungen Heinrichs II. aufgehal-ten hatten und die dortigen Hallenkirchen sahen (S. 367). Begleiter Heinrichs des Löwen, wie Bernhard II. zur Lippe, sowie weitere Angehörige der Familie traten in Westfalen als Stifter oder Erbauer von Hallenkirchen in Erscheinung. Die Grundrisse von Gadebusch und St. Peter I in Lübeck mit gleich großen quadratischen Jochen seien aber unmittel-bar auf die frühgotischen Hallen im Poitou zurückzuführen.

Zwei Beiträge widmen sich dem Zisterzienserkloster Doberan. Dirk Schumann stellt die Ergebnisse seiner Unter-suchung am Fragment des Klausurostflügels vor. Martin Heider befasst sich mit den Spuren der romanischen Klos-teranlage und skizziert deren späteres Schicksal im Licht der Schriftquellen.

Die mittelalterlichen Teile des Doms in Riga stellt Agnese Bergholde-Wolf vor. Der 1211 gegründete Dom wurde zu-nächst als Werksteinbau begonnen und wohl ab 1226 als

Backsteinbau fortgeführt. In diesem Jahr erfolgte die Genehmigung, Brennöfen in der Nähe der Stadt einrichten zu dürfen (S. 424). Dies dürfte vor dem Hintergrund des gewachsenen Bedarfs an Backsteinen erfolgt sein. Im 14. und 15. Jahrhundert waren lübische Vorbilder für das Bauge-schehen am Dom richtungsweisend und am Hochschiff des Doms wurden Backsteine aus der Lübecker St. Petri-Ziegelei verbaut (S. 426).

Das Rigaer Domkapitel war mit Prämonstratensern besetzt, die ihre weitreichenden Verbindungen nutzten. So zeigen die Kapitelle im Kreuzgang eine enge Verwandtschaft mit der Bauskulptur am 1209 begonnenen Domneubau in Magdeburg (S. 428). Die Autorin kommt abschließend zu dem Ergebnis, dass am Rigaer Domensemble vielschichtige Anregungen zusammengetroffen sind und hier eigenständig Neues geschaffen haben.

Zygmunt Świechowski skizziert den frühen Backsteinbau zwischen Oder und Weichsel, zu dessen frühesten Beispielen die Klosterkirche von Czerwińsk (1155 geweiht) und die Bischofsresidenz Plock/Płock zählen. Zu den ersten reinen Backsteinbauten zählt Kloster Leubus/Lubiąż, von wo aus die neue Bautechnik weite Verbreitung gefunden habe (S. 434). Świechowski gibt im Folgenden einen Überblick zur Entwicklung der Backsteinarchitektur im 13. und frühen 14. Jahrhundert. Dabei werden höchst unterschiedliche Einflüsse wirksam: bei den Trapezkapitellen in Kolbatz/Kotbacz verweist der Autor auf das dänische Sorø und auf Ringsted (S. 441). Im Fall des Doms von Kammin/Kamień Pomorski benennt er Werkleute vom Niederrhein (S. 443).

Bei den Beiträgen vermisst man Ausführungen zu dem Ausgangsmaterial – dem Lehm. Gerade bei den unterschiedlichen Brandfarben wäre die Frage, ob dies auf das Ausgangsmaterial (etwa Kalkanteil) oder Eingriffe beim Brand (reduzierende Brandatmosphäre) zurückzuführen ist.

Viele der Beiträge waren bereits Anfang der 2000er Jahre verfasst worden und nicht alle Autoren fanden die Zeit, ihre Beiträge zu aktualisieren oder mit einem Nachtrag zu den aktuellen Forschungsergebnissen zu versehen. Dies ist sehr bedauerlich, da es inzwischen wichtige Neufunde zu den frühen Backsteinbauten gibt: So wurden beispielsweise die Backsteine des Danewerks eingehend untersucht (Frauke Witte: *Gebackene Steine – Walde-mar der Große und die Backsteinmauer im Danewerk*, in: 37. Bericht der Stiftung Ziegmuseum, Cham 2000, S. 6–25) und in Lübeck gibt es bedeutende Neufunde von Backsteinen und Dachziegeln aus den 1160er Jahren (mehrere Aufsätze von Ursula Radis und Dirk Rieger, zuletzt zusammenfassend in: *Die Ausgrabungen im Lübecker Gründungsviertel, I: Die Siedlungsgeschichte*, hg. v. Manfred Schneider, 3 Bde., Lübeck 2019). Dies ist allerdings nur ein kleiner Wermutstropfen angesichts der Fülle der neuen Fragestellungen und Ergebnisse. Der Band sei jedem empfohlen, der sich mit den Anfängen der Backsteinarchitektur an Nord- und Ostsee befasst.

Ulrich Knapp
Leonberg



Karl Peter Röhl

Facetten eines Bauhaus-Künstlers in Kiel

Ausstellungskatalog Künstlermuseum Heikendorf

hg. v. Sabine Behrens, Thorleif Schönfeld und Michael Siebenbrodt

Verlag Ludwig: Kiel 2022

48 Seiten, 37 Farbababbildungen

ISBN 978-3-86935-438-5, EUR 9,90



Zauber und Zwiespalt

Der Kieler Bauhaus-Maler Karl Peter Röhl und die Politik

von Rolf Fischer

(Sonderveröffentlichungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte, Bd. 101)

Verlag Ludwig: Kiel 2024

128 Seiten, 16 Farbababbildungen

ISBN 978-3-86935-476-7, EUR 19,90

1890 in Kiel geboren, studierte Karl Peter Röhl von 1907 bis 1911 an den Kunstgewerbeschulen in Kiel und Berlin und ging 1912 nach Weimar. 1918, kurz nach dem Kieler Matrosenaufstand, kehrte er nach Kiel zurück und wurde für eine kurze Zeit Mitglied der »Expressionistischen Arbeitsgemeinschaft Kiel«. 1919 bis 1921 war Röhl dann Schüler am Staatlichen Bauhaus Weimar und bis 1926 Meisterschüler an der neu gegründeten Staatlichen Hochschule für Bildende Kunst Weimar. Im Anschluss leitete er von 1926 bis 1942 die Vorklasse an der Städelschule in Frankfurt am Main. 1946 kehrte er zurück nach Kiel, wo er bis zu seinem Tod 1975 lebte und als freischaffender Künstler arbeitete. Prägend für seine zweite Kieler Zeit waren auch seine pädagogischen Ansätze, die er als Kunstlehrer an der Goethe-Schule (1952–1955) und in einem privaten Kinder-Kunst-Kreis seiner Tochter, der Lehrerin Ise-Marinaua Röhl, in der eigenen Wohnung in der Kieler Esmarchstraße einbrachte.

Die kunstwissenschaftliche Rezeption von Karl Peter Röhl fokussiert sich im Wesentlichen auf sein frühes Werk, was an seiner kurzen Mitgliedschaft in der »Expressionistischen Arbeitsgemeinschaft Kiel« und seinem Wirken im Umfeld des Bauhauses liegen könnte. Höhepunkt der Untersuchungen zu Röhl ist bislang die 2007 von Constanze Hofstaetter publizierte Dissertation *Karl Peter Röhl und die Moderne. Auf der Suche nach dem »Neuen Menschen. Zwischen Nachkriegsexpressionismus, frühem Bauhaus und internationalem Konstruktivismus*. Auch sie behandelt in erster Linie Röhl's frühes Werk und liefert lediglich Ausblicke auf sein Spätwerk ab 1945. Die Fokussierung auf die frühe Schaffensperiode Röhl's, explizit gesagt auf seine Tätigkeiten im Kontext des Nachkriegsexpressionismus und des Bauhauses, führte auch dazu, Karl Peter Röhl im parteipolitisch linksorientierten Spektrum und die daran gekoppelten Fortschrittsgedanken und revolutionären Gesellschaftsmodelle zu verorten.

Bereits die Untertitel der zwei im Kieler Verlag Ludwig erscheinenden, jüngeren Publikationen verdeutlichen die Mythenbildung, die durch solche Kategorisierungsversuche der Kunstgeschichtsschreibung vorgenommen werden kann und wird: *Karl Peter Röhl. Facetten eines Bauhaus-Künstlers in Kiel* und *Zauber und Zwiespalt. Der Kieler Bauhaus-Maler Karl Peter Röhl und die Politik*. Verschieden im jeweiligen Ansatz und mit unterschiedlichem Ziel, ist es das Verdienst der beiden Publikationen, den verengten Blick auf das Werk und Wirken Karl Peter Röhl's aufzubrechen und zu erweitern. Trotz der Divergenz ist beiden Publikationen gemein, dass sie Karl Peter Röhl indirekt zum Bauhaus-Künstler oder Bauhaus-Maler stilisieren und dadurch zeitgleich erhöhen. Eine stilistische Reduzierung, die aufgrund seiner unentschiedenen bildsprachlichen Haltung als problematisch zu sehen ist.

Initiiert von der Karl Peter Röhl Stiftung war es das Ziel im Künstlermuseum Heikendorf zum 100. Geburtstag des Bauhauses eine Ausstellung zu realisieren, die »einen Schwerpunkt auf das fast unbekannte Spätwerk Röhl's in Kiel 1945–1975« legt und Anregung sein sollte, »Karl Peter Röhl 2025 in Kiel zu seinem 50. Todestag eine umfassende Werkschau zu widmen, die erstmals sein gesamtes Lebens-

werk vorstellt, Forschungslücken der Kieler Jahre schließt und die großen Sammlungen in Zürich [Galerie Gmurzynska] und Weimar [Karl Peter Röhl Stiftung] in einer Kooperation vereint« (S. 3). Der begleitende Ausstellungskatalog *Karl Peter Röhl. Facetten eines Bauhaus-Künstlers in Kiel* ist ein kursorischer Abriss über das Leben und Werk von Röhl. Biografische Begebenheiten und die Nennung und Aufzählung von einzelnen Arbeiten und Werkkomplexen werden in dem Text von Michael Siebenbrodt mit Setzungen und Schlagworten verknüpft. Die daraus abgeleiteten Schlussfolgerungen über die kunsthistorische Bedeutung Röhl's und die Qualität seiner Arbeiten ist hier leider nicht immer nachvollziehbar. Vielmehr kann dieser kurze Abriss als Versuch gesehen werden, die Divergenz in Karl Peter Röhl's Werk zu einer Einheit zusammenzufassen und eine stringente werkinhärente Logik aufzubauen. Im Sinne dieser Narration sieht Siebenbrodt in den ersten Ölgemälden von schleswig-holsteinischen Landschaften aus dem Jahr 1912 gleich am Anfang des Kataloges den Kern von Röhl's Werk: »Diese Gemäldegruppe signalisiert bereits Röhl's kompositorisches und koloristisches Talent ebenso wie seine künstlerische Spontaneität, die sein gesamtes Werk auszeichnen werden« (S. 5). Im weiteren Textverlauf folgt Siebenbrodt der Darstellung und Unterteilung von Röhl's Œuvre in chronologisch aufeinanderfolgende Werkphasen, wie sie auch von Constanze Hofstaetter vorgenommen wurde: Expressionismus, das frühe Bauhaus, Konstruktivismus und De Stijl. Nicht nur vom textlichen Umfang, sondern auch inhaltlich wird den Glasfensterentwürfen von Karl Peter Röhl ein verhältnismäßig großer Stellenwert eingeräumt. Im Zentrum stehen die konstruktivistischen Glasfenster der Friedenskirche in Frankfurt am Main, die im März 1944 durch einen Bombenangriff zerstört wurden. Diese werden nicht nur als Konglomerat »der Farben- und Formlehre von Johannes Itten, Paul Klee und Wassili Kandinsky am Bauhaus bis hin zu den De Stijl-Konzepten Theo van Doesburgs als eine großartige Sinfonie des Lichts [beschrieben]. Die Glasfenster der Friedenskirche sind [nach Einschätzung Siebenbrodts] ein Höhepunkt im Schaffen Karl Peter Röhl's und zugleich der Endpunkt seiner gegenstandslos-abstrakten Werkphase seit 1919« (S. 24). Röhl's Jahre in Frankfurt am Main und sein Wirken an der Städelschule (1926–1942) finden leider keine weitere Berücksichtigung. Ebenfalls werden die Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu Röhl's Tod im Jahr 1975 ähnlich kurz angerissen, übertitelt mit »Röhl's zweiter Aufbruch in die Moderne 1945–1970« (S. 27). Paradigmatisch für sein Spätwerk werden die Glasfenster am Kieler Nordfriedhof und Eichhof-Friedhof genommen. Argumentativ werden diese genutzt, um Röhl indirekt innerhalb des größeren nationalen, wenn nicht sogar internationalen Diskurses der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg zu verorten. Vor der Folie der seit 1948 geführten Formalismusdebatte konstatiert Siebenbrodt, dass Röhl zu »einem wichtigen Vertreter des Ausgleichs zwischen gegenständlicher und abstrakter Kunst« (S. 27) wird. Analog zu Constanze Hofstaetter und auch Rolf Fischer stilisiert er die Kieler Glasfenster von Röhl zum Höhepunkt seines Spätwerkes, wenn nicht sogar

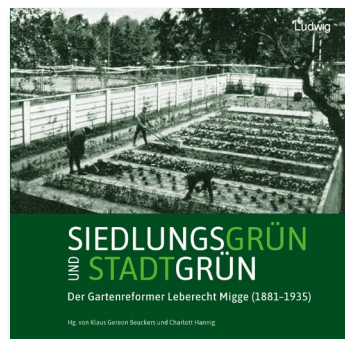
seines gesamten künstlerischen Schaffens: »Mit diesen Glasfenstern gelingt Röhl die Zusammenfassung all seiner künstlerischen Erfahrungen aus einem vierzigjährigen bewegten Künstlerleben mit den Bekenntnissen zu breiten Gestaltungsmöglichkeiten zwischen Figuration und Abstraktion« (S. 30).

Bezugnehmend auf die kunstwissenschaftlichen Untersuchungen von Michael Siebenbrodt und Constanze Hofstaetter ist es das Anliegen von Rolf Fischer, Karl Peter Röhl's »weitgehend unbekannte politische Vita« (S. 9) zu erforschen und darzustellen. Aus der Perspektive der Politikwissenschaften beleuchtet er Röhl als politische Figur und auch vor der Folie des Aufbaus der demokratischen Gesellschaft in Kiel und verdeutlicht, wie eng das Spätwerk Röhl's mit seinen Verbindungen zur Lokal- und Parteipolitik zu lesen ist. Mit seiner auf Archivmaterialien basierenden Studie relativiert er gleichermaßen ein Bild Röhl's, das ihn vornehmlich im linkspolitischen Kontext verortet. Nachweislich zeichnet er ein (partei-)politisches Verhalten, in dem Röhl über die Jahre die Lager wechselte. Ursprünglich im linksorientierten Kontext der Kieler Expressionisten und des Bauhauses zu verorten, wechselte er 1933 aktiv in parteipolitische Aktivitäten der NSDAP. Verbindendes Element und Antrieb war für ihn die gesellschaftsreformierende Vision eines »Neuen Menschen«. »Der »Neue Mensch« wurde in der extremen Linken wie in der extremen Rechten zu einem politischen Motiv, dem sich dann Bildung, Erziehung, Sozialisation zu unterwerfen hatten« (S. 30). Hierin erklärt sich für Fischer auch die politische Flexibilität Röhl's: »Ihm war sie möglich, weil er das äußere politische System hinter sein inneres politisches Prinzip zurückstellte. Der einzige Maßstab des politischen Handelns blieb Röhl stets und strikt das eigene moralisch-politische Modell, eben unabhängig von der jeweiligen Staats- und Parteiform« (S. 106). 1947 und 1948 wurde Röhl durch den Entnazifizierungsausschuss der Stadt Kiel als »entlastet« eingestuft. Wie Fischer durch seine Archivrecherche aufzeigt, fehlten in dem Entnazifizierungsformular die Angaben zu seinen Parteifunktionen als »Blockwart« und »Zellenleiter« und seine Entlassung aus der Städtelschule 1942 führte Röhl hier selbst auf seine vom Staat ungewollte »moderne« Malerei zurück (S. 94). Fischer zeigt allerdings logisch auf, dass die Ursache weniger in Röhl's Malerei lag, sondern ein undurchsichtiger Streit innerhalb der örtlichen NS-Kulturpolitik gewesen ist: »Hier öffnet sich der Blick auf einen Streit innerhalb der NS-Repräsentanten, nicht der Blick auf eine Widerständigkeit Röhl's gegen die Nationalsozialisten« (S. 61). Im Unterschied zu Hofstaetter und Siebenbrodt beschreibt Fischer die politische Figur Röhl's als aktive und überzeugte Person, bei der nicht von der »inneren Emigration« gesprochen werden kann. Vielmehr bescheinigt er ihm eine bewusste »Selbstviktimsierung« (S. 68) und Schweigen über die eigene NS-Vergangenheit als persönliche Strategie (S. 69). Der Grundtenor, welcher der Studie von Fischer zugrunde liegt, ist, Röhl's politisches Verhalten nicht zu beurteilen, sondern objektiv im historischen Kontext abzugleichen. Als Grundlage für seine Betrachtungen Röhl's und dessen histo-

rische Kontextualisierung dienen Fischer ebenfalls Modelle der Sozialwissenschaften und Psychologie, um auch eine Erklärung für Röhl's aktiven Part im Wiederaufbau Kiels zu geben: »Karl Peter Röhl rehabilitierte sich aber nicht durch den Beschluss des [Entnazifizierungs-]Ausschusses, er rehabilitierte sich durch seine engagierte Arbeit für die Stadt und für ihre Kulturwelt. Zwar retuschierte er seine Vergangenheit, doch setzte er sich überzeugend, aktiv und vielfältig für den Aufbau der Demokratie in Kiel ein« (S. 95).

Wünschenswert wäre, dass die Intention der beiden Publikationen weitergeführt würde und die von Rolf Fischer vorgenommenen Forschungen zu Röhl als (partei-)politische Figur von der kunsthistorischen Forschung aufgenommen werden, um nicht nur den Blick auf Röhl's künstlerisches Wirken nach dem Zweiten Weltkrieg zu werfen, sondern auch Fischers These zu überprüfen, dass »Röhl versuchte, seine Utopie zu leben und [...] sich letztlich in gewisser Weise der Verantwortung für sein politisches Handeln [entzog]. Er zählte zu den leidenschaftlichen und positiven Utopisten, nicht zu den pragmatischen Realpolitikern, was ihn anfällig für Irrwege und Verstrickungen machte« (S. 109).

Peter Kruska
Stadtgalerie Kiel



Siedlungsgrün und Stadtgrün

Der Gartenreformer Leberecht Migge (1881-1935)

hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Charlott Hannig
(Kieler Kunsthistorische Studien, N.F. Bd. 22)

Verlag Ludwig: Kiel 2024

172 Seiten, 30 Farb- und 51 SW-Abbildungen
ISBN 978-3-86935-478-1, EUR 29,90

Vor dem aktuellen Hintergrund des unaufhaltsamen und mittlerweile deutlich spürbaren Klimawandels ist eine Beschäftigung mit *Siedlungsgrün und Stadtgrün* in Forschung, Lehre, Denkmalpflege und stadtplanerischer Praxis von hoher Relevanz – sowohl um die bestehenden modernen und historischen grünen Freiräume den derzeitigen und zukünftigen klimatischen Bedingungen entspre-

chend erhalten zu können als auch um eine möglichst breit angelegte Sensibilisierung in der Gesamtgesellschaft und Politik für dieses Thema zu erreichen.

Das vorliegende Buch, hervorgegangen aus einem vom Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel auf Initiative von Klaus Gereon Beuckers organisierten Studientag zu einem der bedeutendsten Gartenarchitekten und -reformer der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, bietet mit der Verschriftlichung der gehaltenen Vorträge einen nachhaltigen Beitrag zu der seit den 2000er Jahren wieder auflebenden und in den letzten Jahren deutlich intensivierten Forschung über Leberecht Migge mit dem Schwerpunkt auf *Siedlungsgrün und Stadtgrün*. Dabei ist es besonders erfreulich, dass inklusive der Einführung insgesamt drei Beiträge von Doktoranden und Absolventen des Kieler Instituts stammen (Charlott Hannig, Katina Kuschnerus und Nadine Waschull), in dem das Thema Gartenkunst in den 1980er und 1990er Jahren mit einem DFG-Projekt zur Erforschung der historischen Gärten in Schleswig-Holstein unter Adrian von Buttlar und Margita M. Meyer einen großen Erfolg verzeichnen und das wichtige Ziel der Institutionalisierung der schleswig-holsteinischen Gartendenkmalpflege am Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein in Kiel erreicht werden konnte. Da die von der kaiserlichen Marine geprägte Fördestadt auch zum Wirkungsgebiet Leberecht Migges gehörte, liegt es nahe, dass Kieler Kunsthistoriker sich mit dem Gartenreformer beschäftigen. Migge hatte 1922 gemeinsam mit dem in Kiel tätigen Städtebauer der neuen Generation Willy Hahn ein gesamtstädtisches Konzept eines Grünflächen- und Siedlungsplans mit der Vision eines die Großstadt umschließenden Grüngürtels entworfen, das ein Thema der Dissertation von Charlott Hannig ist, aber nicht als Beitrag in diesem Buch vorgestellt wird. Bekannt sind die in Kiel heute noch vorhandenen Spuren dieser Ideen in dem von Hahn umgestalteten Volkspark Gaarden und der Mustersiedlung »Hof Hammer« in der Waldkolonie (Stadtteil Russee).

In der Einleitung stellt die Mitherausgeberin Charlott Hannig übersichtlich und informativ die Stationen von Migges Arbeitsleben vor, das sich von seiner Anstellung bei der Hamburger Firma Ochs mit der Planung vorwiegend privater Hausgärten bis zu seiner Selbständigkeit ab 1913 kontinuierlich zu größeren und öffentlichen Bauaufgaben im Bereich des Volksparks und des Siedlungsgrüns erweiterte, womit er sich ab den 1920er Jahren hauptsächlich in Projekten wie etwa der Hufeisensiedlung in Berlin-Britz (1925/31) beschäftigte und schon früh parallel dazu seine sozialreformerischen Thesen und Ideen entwickelte und publizierte. In seinem Spätwerk ab 1927 tritt auch wieder die Planung privater Gartenanlagen hervor, allerdings nun unter anderem für einige Architekten des Neuen Bauens, mit denen er in großen Siedlungsvorhaben zusammengearbeitet hatte.

Eines der großen Siedlungsprojekte, Migges Grünflächenplanung für die Knarrbergsiedlung in Dessau-Ziebigk, präsentiert Katina Kuschnerus in ihrem Beitrag und stellt damit einen Aspekt ihres laufenden Dissertationsprojektes vor. In dieser Wohn- und Gartensiedlung, bei deren Planung

und Ausführung (1926/28) Migge in Zusammenarbeit mit dem Architekten Leopold Fischer vom Garten als Zentrum innovativen Wohnens und ökologischen Wirtschaftens als Selbstversorger ausging, konnte der Gartenreformer seine Vorstellungen vom typisierten und industriell bewirtschafteten Garten umsetzen. Die langfristige Überprüfung des Konzeptes im Realitätstest scheiterte am Konkurs des Bauträgers 1931, was wesentliche Änderungen in der Gartenutzung und dem Gesamtbild der Siedlung zur Folge hatte.

Eines der wichtigsten Anliegen Leberecht Migges, dem er sich ab 1917 intensiv zuwandte, führt der thüringische Denkmalpfleger und Landschaftsarchitekt Martin Baumann im folgenden Beitrag mit verschiedenen Freiraumplanungen im Kontext großer Siedlungsanlagen des Neuen Bauens in der Weimarer Republik vor und stellt damit auch die Dessauer Knarrbergsiedlung in einen größeren Zusammenhang. Schon ab 1909 hatte sich Migge mit den Ideen der Gartenstadt befasst und Planungen für die Gartenstädte Hellerau und Leipzig-Marienbrunn erstellt, bevor er in den 1920er Jahren vor dem Hintergrund der Siedlungsfrage und wirtschaftlicher Not in der Nachkriegszeit die hier gezeigten Grünanlagen der Frankfurter Siedlungen Praunheim und Heddernheim sowie der Siedlungen Georgsgarten in Celle, Lindenhof in Berlin und der Einschnornsteinsiedlung in Duisburg-Neudorf gestaltete. Baumann kann aufzeigen, dass Migges dabei verwandte Gestaltungsprinzipien einer hohen Funktionalität und Aufenthaltsqualität durch eine sachliche Formensprache in den erhaltenen Anlagen auch heute noch überzeugen und er unter seinen Kollegen als ein dem Neuen Bauen zugewandter Gartenarchitekt eine besondere Rolle einnahm.

Von Leberecht Migge stammen etwa 125 Publikationen zu den Themen Gartenkultur, Siedlungskultur und Stadtgrün, die bis zur Entdeckung des großen Konvoluts von Originalplänen des Gartenarchitekten im Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur der Ostschweizer Fachhochschule in Rapperswil 2015/16 die Hauptquellen für sein gärtnerisches Schaffen bildeten. Migge ist nicht denkbar ohne sein publizistisches Werk, welches das Grundverständnis für seine gestalterischen Arbeiten liefert. Umso wichtiger erscheint der Beitrag der Kunsthistorikerin Barbara Uppenkamp mit ihrer fundierten Einführung in die zwei wichtigsten programmatischen Schriften Migges: *Jedermann Selbstversorger!* und *Der soziale Garten*, die nicht nur den Gartenbau in praktischer Weise betreffen, sondern beeinflusst von Nietzsches Lebensphilosophie und dem Sozialdenken des 19. Jahrhunderts Migges schon vor dem Ersten Weltkrieg ansatzweise formulierte Reformansätze zu der Idee bündeln, dass sich die Menschheit am Gartenbau bilden soll.

Die Aufsätze von Jens Beck und Heino Grunert beschäftigen sich mit öffentlich städtischen Gartenanlagen und tragen damit zum zweiten Themenbereich des Buches, dem Stadtgrün, bei. Jens Beck stellt den zu Migges Frühwerk zählenden, 1909/10 entstandenen und gut erhaltenen Wacholderpark im Hamburger Stadtteil Fuhlsbüttel vor und weist dabei auf die Forschungslücken in

diesen Schaffensjahren des Gartenarchitekten hin. In der von Migge selbst als exemplarisch angesehenen Anlage sind seine wichtigsten Gestaltungs- und Überzeugungsmaximen ablesbar und es gelingt dem Autor, die metaphorische Ebene herauszuarbeiten. Die gegensätzlichen Formen von Solitärbaum und regelmäßigen Gehölzpflanzungen spiegeln beispielsweise Migges gesellschaftliche Vorstellungen zum Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft wider. Beck ordnet Migges Gartengestaltung in den zeitgenössischen Kontext ein, wobei seine gestalterische Radikalität in der ausschließlichen Verwendung von architektonischen Formen deutlich wird.

Der langjährige Hamburger Gartendenkmalpfleger und Migge-Kenner Heino Grunert geht der Geschichte des Stadtparks in der Marinestadt Wilhelmshaven-Rüstringen nach, angefangen mit der Planung ab 1914 über die Fertigstellung 1920 bis hin zu den Restaurierungsmaßnahmen zum hundertjährigen Jubiläum. Die erfolgreiche Zusammenarbeit Migges mit dem Architekten Martin Wagner, dem Stadtplaner Willy Hahn und dem Bürgermeister Emil Lueken sollte sich mit den beiden Letztgenannten später in Kiel fortsetzen. Während der Planungen für den Rüstringer Stadtpark, der mit Wohnkolonien, einem Marinefriedhof und Kleingartenanlagen verknüpft wurde, setzte sich Migge auch mit der englischen Gartens Stadtbewegung und amerikanischen Parkanlagen auseinander. Die durchweg architektonisch gestaltete, zum Teil monumental wirkende Anlage gehört zu den beispielhaften frühen städtischen Grünplanungen.

Weniger bekannt in der Gartenforschung war bislang Migges Planungstätigkeit auf dem im Jahr 1900 eröffneten, landschaftlich gestalteten Kieler Eichhof-Friedhof für eine »Ruhestätte der Opfer der Revolution«, mit der sich Nadine Waschull in ihrem Beitrag auseinandersetzt. In der »Ruhestätte« waren die Opfer der Kieler Aufstände der Jahre 1918 bis 1920 beigesetzt worden. Migge erhielt nachträglich 1923 den Auftrag, mit einer neuen Planung den verwahrlosten Zustand aufzuwerten, wobei er auch auf die bisherige Struktur Rücksicht nehmen musste. Waschull stellt Migges Entwurf in den Zusammenhang seiner anderen Friedhofsplanungen und der allgemeinen Gestaltungstendenzen von Friedhöfen am Anfang des 20. Jahrhunderts und ordnet ihn dem Konzept der Friedhofsreform zu, wobei sie eine sorgfältige Analyse der Gestaltungselemente liefert.

Zum Abschluss des Buches skizziert der Kunsthistoriker Jörg Schilling noch einmal Migges Grundideen der »Stadtlandkultur« mit Selbstversorgergärten und Kreislaufwirtschaft im Siedlungsbau und bilanziert ihre Umsetzungsfähigkeit im Schaffen des Gartenarchitekten. Es wird deutlich, dass einige ambitionierte Pläne, unter anderem für die gesamte Grünplanung der Stadt Frankfurt am Main, aus verschiedenen Gründen nicht umsetzbar waren oder auf Widerstand stießen. Ab 1930 bekam er mit dem Auftrag für den gigantischen privaten Wirtschafts- und Freizeitgarten der Villa Reemtsma in Hamburg-Othmarschen, den Schilling hier vorstellt, noch einmal die Gelegenheit zur

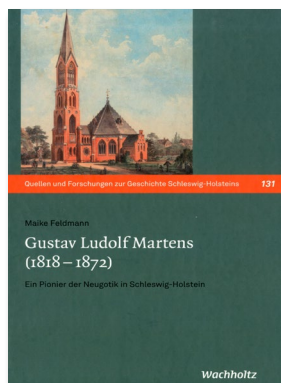
Umsetzung seiner Vorstellungen unter anderen Bedingungen. Der Beitrag schließt mit einer kurzen Beschreibung des nach dem Sonnenhof in Worpsswede zweiten, wesentlich extremeren Selbstversuch Migges gemeinsam mit Liesel Elsaesser ab 1931 bis zu seinem Tod 1935 auf der sogenannten Sonneninsel im Seddinsee bei Berlin.

Die Publikation stellt eine Bereicherung der Forschungsliteratur zu Migge dar und besitzt eine ansprechende, gut lesbare Aufmachung. Die großzügige und qualitätvolle Bebilderung trägt wesentlich zum Verständnis der Texte bei.

Karen Asmussen-Stratmann

Niedersächsische Akademie der Wissenschaften zu Göttingen

Projekt »Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800)«
Arbeitsstelle Kiel, Historisches Seminar der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel



Gustav Ludolf Martens (1818–1872)

Ein Pionier der Neugotik in Schleswig-Holstein

von Maïke Feldmann

(Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins, Bd. 131; Studien zur schleswig-holsteinischen Kunstgeschichte, Bd. 19)

Wachholtz Verlag: Kiel / Hamburg 2022

391 Seiten, 277 Farb- und SW-Abbildungen

ISBN 978-3-529-02225-8, EUR 65,00

DOI: [10.5771/9783529095528](https://doi.org/10.5771/9783529095528)

Der Architekt Gustav Ludolf Martens, der ab 1842 in Hamburg und Schleswig-Holstein als Architekt und ab 1865 als Stadtbaumeister der Stadt Kiel tätig war, ist einer der wichtigsten Neugotiker Schleswig-Holsteins und wirkte als prägender Architekt seiner Zeit. Er war »maßgeblich dafür mitverantwortlich, dass die neugotische Bauweise in Schleswig-Holstein Einzug« hielt »und kann daher zu

Recht als Pionier der regionalen neugotischen Architektur bezeichnet werden« (S. 374) – so auch der Titel des nun vorliegenden Buches, das als kunsthistorische Dissertation an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel entstand. Die Autorin Maike Feldmann widmet sich darin sowohl der Person als auch dem umfangreichen architektonischen Werk von Martens. Das Buch teilt sich auf in zwei kleine und zwei große Kapiteleinheiten: Nach einer kurzen Einführung (Kapitel 1, S. 10–15) folgt zunächst der fast fünfzig Seiten starke biografische Abschnitt zu Gustav Ludolph Martens (Kapitel 2, S. 16–65). Den größten Teil der Arbeit macht das Kapitel zum architektonischen Werk (Kapitel 3, S. 66–366) aus, dem abschließend noch eine kurze Schlussbetrachtung (Kapitel 4, S. 367–379) folgt.

Obgleich nur wenige belegbare private Daten von Martens überliefert sind, gelingt es der Autorin, ein stimmiges biografisches Bild zu entwerfen – dies ist sinnvollerweise immer schon verwoben mit seinem beruflichen Werdegang und dem entstehenden architektonischen und stadtplanerischen Werk sowie mit den wichtigsten beruflichen Bezugspersonen. Sehr schön ist hier die Einleitung der einzelnen Unterkapitel mit Originalzitaten, die häufig sehr treffend und sinnvoll auf zeitliche Zusammenhänge und historische Strömungen und Stimmungen hinweisen. Die bis heute sichtbaren Auswirkungen der Arbeit von Martens als Stadtplaner auf die Stadt Kiel kommen hier ebenfalls in einem eigenen Unterkapitel zur Sprache. Spannend ist die Erkenntnis, dass Martens während seiner Ausbildung nie eine staatliche Anerkennung erreichen konnte. »Ohne akademischen Grad«, schreibt die Autorin, »hat er sich nach seiner abgeschlossenen Lehre zum Zimmermann autodidaktisch weitergebildet« (S. 52) – und ging dennoch bereits in frühen Jahren die Bürogemeinschaft mit Georg Gottlob Ungewitter ein und wurde schließlich zum offiziellen baulichen Vertreter (Stadtbaurat) der Stadt Kiel.

Interessant ist für die frühe Schaffenszeit von Martens tatsächlich gerade die Sozietät mit Ungewitter in Hamburg, die im Kapitel 2 einen angemessenen Raum einnimmt. Und gut, dass Feldmann aufräumt mit Vorurteilen – zum Beispiel hinsichtlich der Zusammenarbeit zwischen Ungewitter und Martens, wo allgemein davon ausgegangen wird, dass Ungewitter hier die treibende, sprich entwerfstechnisch bedeutendere Persönlichkeit gewesen sei. Sehr überzeugend argumentiert sie über Adressbücher und Veröffentlichungen, dass die beiden – damals noch jungen Architekten – ein gemeinsames Büro, vermutlich mit gleichberechtigten Positionen führten. Schlüssig legt sie dar, dass die Annahme, Ungewitter sei hier die treibende Kraft gewesen, wohl eher eine Legendenbildung durch die Nachgeborenen ist, da Ungewitter der weitaus bekanntere Architekt und Hochschullehrer wurde.

Das als Werkkatalog angelegte dritte Kapitel umfasst 300 Seiten und kann somit als Hauptteil der Arbeit angesehen werden. Die rund 65 erfassten Projekte sind laut Autorin »alle bis heute bekannten« (S. 67) – durch weitere Forschungen könnten natürlich mehr hinzukommen, zum Beispiel im Ausland. Durchaus verständlich, aber zu bedauern ist, dass

die Autorin auf eine »eingehende Auseinandersetzung mit den vagen Angaben zu Martens' Bauten in Schweden, England und Dänemark« (S. 15) verzichten musste – wäre es doch sicher spannend gewesen, hier den Blick zu weiten –, zumal nicht so viele der bekannten Neugotiker Deutschlands überhaupt im Ausland gewirkt haben. Immerhin legt Feldmann die ausländischen Entwürfe – soweit bekannt – in dieser Monografie alle vor, die weitere Forschung hat also eine gute Grundlage, hier tätig zu werden.

Der Werkkatalog ist systematisch (mit fein untergliederten Kapitelnummern) aufgebaut. Jedes Projekt beginnt mit den gleichen Kerndaten, die Auskunft geben über die Lage, die Entwurfs- und Bauzeit und was es an erhaltenem Material oder Baubestand gibt. Dies ist übersichtlich und für weitere Recherchen gut nutzbar. Die sehr schönen und in großer Anzahl verwendeten historischen Abbildungen illustrieren gut und sinnvoll das Geschriebene – ganz selten sind sie ungeschickt im Seitenumbruch (S. 24/25, S. 79/80, S. 100/101) gesetzt oder mit unvollständigen Bildunterschriften (z. B. Abb. 22); die manchmal zu kleinen Abbildungen – sicher dem Druck und den Kosten geschuldet – dürften vermutlich in der digitalen Version deutlich besser lesbar sein. Die eigenen Fotografien der Autorin stehen in ihrer Qualität (Belichtung und Bildausschnitt – als Beispiel seien Abb. 60, 201 und 225 genannt) leider deutlich dahinter zurück, was bei über Jahre durchgeführten Forschungsarbeiten nicht selten der Fall ist; es wäre aber natürlich zu begrüßen gewesen, wenn hier noch einmal nachträglich professionell vorgegangen worden wäre. Nach dem steckbriefartigen Vorsatz folgt eine gut nachvollziehbare und versierte Baubeschreibung, abschließend wird in der Regel eine Bewertung – zum Beispiel hinsichtlich der erkennbaren Einflüsse – angefügt. Wenn Kenntnisse vorhanden sind zum Bau des Gebäudes, werden diese ebenso wiedergegeben wie zuletzt der weitere Werdegang des Bauwerks beschrieben. Dabei hat die Autorin dankenswerter Weise auch die meist gut überkommenen Adressbücher der einzelnen Städte zu Rate gezogen – eine überaus gehaltvolle Quelle, die in vielen anderen vergleichbaren Arbeiten bis heute fehlt. Sehr sorgfältig analysiert sie auch einzelne Entwurfsschritte, die sich in erhaltenen Planunterlagen ablesen lassen – auch das ist eine Tugend, die sonst gerne und schnell übergangen wird.

Der Werkkatalog gliedert sich sinnvoll chronologisch nach den verschiedenen Wirkungsstätten von Martens: Hamburg, Rendsburg / Friedrichstadt, Dänemark, England (v. a. Middlesbrough) und schließlich Kiel (plus Umland) – in all diesen Orten dürfte das Buch als wichtiges Nachschlagewerk einen Platz in Archiven, Bibliotheken und Ämtern bekommen und auch Bauschaffende sowie interessierte Laien dürften – nein, sollten! – sich dafür interessieren. Schlüssig wird die architektonische Entwicklung von Martens analysiert und jedem Kapitel ein Resümee nachgestellt, in dem die Ergebnisse zusammengefasst werden.

Den größten Teil nehmen verständlicherweise die Kieeler Bauten ab 1864 ein (S. 172–365). Diese sind sinnvoller-

weise nach Bauaufgaben (privat, öffentlich, Sakral- und Schulbauten) untergliedert – auch hier erhält jedes Unterkapitel ein eigenes Resümee. Man hat so die Möglichkeit, auch ohne die Einzelbeschreibungen aller Entwürfe und Gebäude im Detail zu lesen, einen Überblick über die jeweilige Schaffensphase von Martens zu bekommen. Zugleich gibt Feldmann kurze einleitende Texte zu den einzelnen Bauaufgaben, wie den überall vermehrt auftretenden Schulbauten nach 1814 (S. 300–303), was hilfreich zum Verständnis ist.

Und wie immer beim Lesen oder Durchblättern vergleichbarer Werkkataloge stößt man auf Entdeckungen und interessante und sogar herausragende Bauten, wie hier zum Beispiel das herrschaftliche Wohnhaus Ussinggaard in Løsnig (Dänemark) (S. 138–141) oder auch der leider im Zweiten Weltkrieg zerstörte alte »Sartori Speicher« in Kiel (S. 198–204) sowie die ebenso zerstörte Turnhalle des Männerturnvereins am Kronshagener Weg in Kiel von 1866/67 (S. 231–235), die große Ähnlichkeiten aufwies mit der Turnhalle des Turn-Klubbs Hannover (Maschstraße), die 1864/65 von Wilhelm Schultz und Wilhelm Hauers entworfen wurde, worauf die Autorin auch hinweist. Das zeichnerische Talent von Martens wird anhand der vielen perspektivischen Darstellungen überaus deutlich – besonders beeindruckend ist hier die fast fotoähnliche Gestaltung einer Zeichnung des Innenraums der St. Johanniskirche in Altona (S. 292, Abb. 214) –, ein Entwurf, der nie verwirklicht wurde.

Die Autorin formuliert als Ziel ihrer Arbeit den Wunsch, »das baukünstlerische Oeuvre Martens' möglichst umfassend und vollständig zu erfassen« (S. 13), was ihr ohne Frage gelungen ist. Die als vierter Teil der Arbeit stehende »Schlussbetrachtung« fasst das breite Werk gut zusammen. Hier zeigt Feldmann auch noch einmal deutlich die Unterschiede von Martens' Werk zu den Bauten der Hannoverschen Schule auf, was überaus wichtig ist, wird Martens doch, wie bereits erwähnt, nicht selten gar als Schüler des im selben Jahr wie er geborenen Conrad Wilhelm Hase verstanden. Feldmann macht dagegen deutlich, dass Martens einen überaus ähnlichen Werdegang nahm wie Hase, also eher eine Parallelentwicklung aufweist – ohne natürlich später an dessen Reichweite heranzukommen. Sie resümiert: »Ohne Frage findet eine gegenseitige Beeinflussung statt, jedoch keinesfalls eine einseitige, von Hannover ausgehende Prägung« (S. 368). Dass der Sakralbau im Werk von Martens nur eine untergeordnete Rolle spielt, ist ebenfalls ein deutlicher Unterschied zu den meisten Vertretern der Neugotik und insbesondere zu denen der Hannoverschen Schule. Dagegen wird zusätzlich die Verbindung nach England und zu den Werken der dortigen Neugotiker ins Spiel gebracht und schlüssig untermauert. Auch eine der Grundproblematiken im architektonischen Schaffen von Gustav Martens scheint Feldmann im Zuge ihrer Beschäftigung mit dem Architekten ausfindig gemacht zu haben: »Seine Arbeitsweise ist perfektionistisch und kompromisslos und lässt kaum Raum für Alternativen. Er lehnt Aufträge eher ab,

als sie nach den Wünschen des Bauherrn und gegen die eigenen Prinzipien zu modifizieren« (S. 373). Dies mag ein Grund für das doch erstaunliche Verhältnis von realisierten Bauten zu nicht verwirklichten Entwürfen sein.

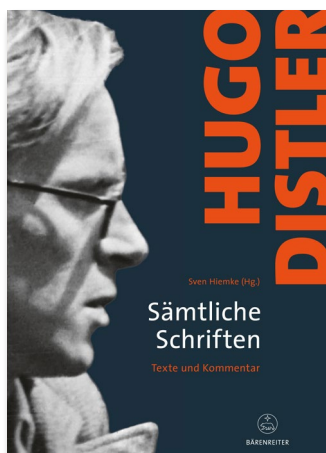
Ergänzt wird die Schlussbetrachtung noch durch einen »Ausblick«, in dem künftige Forschungsvorhaben bereits vorformuliert werden; der Anhang als fünfter Teil (S. 380–386) beeindruckt durch seine Menge an genutzten Quellen und durch das sehr hilfreiche Personen- und Ortsregister, das weiteren Forschungen ebenfalls dienlich sein wird – lediglich das Abbildungsverzeichnis ist schwer lesbar: Auch wenn es sicher ein Platzproblem gab, die Bildquellen direkt an die Abbildungen zu setzen, ist doch immer der bessere und lesbarere Weg.

Dass nebenbei das erhaltene Material von Martens nun endlich (soweit heute bekannt) vollständig erfasst und im Rahmen der Arbeit auch teilweise nachinventarisiert wurde, ist ein schöner Nebeneffekt solcher Forschungen. Der umfangreich erhaltene Planbestand im Architekturmuseum der TU Berlin, den Julius Raschdorff als Anschauungsmaterial für seine Studenten angeschafft haben soll (S. 378) und der im Rahmen dieser Arbeit nun akribisch untersucht wurde, könnte – diese These drängt sich nach dem Lesen des Buches von Frau Feldmann auf – vor allem ein Konvolut nicht verwirklichter Bauten sein?

Trotz der manchmal etwas schwierigen Tempowiwechsel (der Großteil ist im Präsens geschrieben, manchmal wird etwas unmotiviert ins Präteritum übergegangen, S. 106) ist das Buch gut lesbar, wenngleich sich einige merkwürdige Fehler eingeschlichen haben (so sind die Lebensdaten der beiden Hauptprotagonisten der Neugotik – Conrad Wilhelm Hase und Georg Gottlob Ungewitter – in der Einführung [S. 13] falsch erfasst) – etwas, das durch ein sorgfältige(re)s Lektorat sicher hätte behoben werden können. Der Begriff »Backsteinrohbau«, der Ende des 19. Jahrhunderts aufkam und lange unreflektiert nachgenutzt wurde, jedoch terminologisch höchst fragwürdig ist (»rohen« Backstein kann es ja gar nicht geben) und der eigentlich »unverputztes Backsteinmauerwerk« meint, wird erst im Laufe der Arbeit in die nötigen Führungszeichen gesetzt, und Conrad Wilhelm Hase »gewissermaßen« als »Erfinder« (S. 41) der Neugotik der »Hannoverschen Schule« zu bezeichnen, ist zumindest fragwürdig. Etwas ärgerlich ist die übermäßige Verwendung von [sic!] in historischen Zitaten: Da man vor 150 Jahren eine andere Orthografie und vor allem auch andere orthografische Vorstellungen hatte, sollte hierauf eigentlich verzichtet werden.

Aber: Die Fülle der Materialien und die akribische Quellenauswertung und die Präsentation der Ergebnisse insgesamt lassen diese Kleinigkeiten unwichtig werden und es bleibt zu wünschen, dass Promovierende dem Beispiel von Frau Feldmann folgen und Architektennachlässe weiterhin ein zu erforschendes Thema bleiben.

Birte Rogacki-Thiemann
Niedersächsisches Landesamt für Denkmalpflege,
Hannover



Hugo Distler

Sämtliche Schriften

hg. v. Sven Hiemke

Bärenreiter-Verlag: Kassel 2024

2 Bde., 491 Seiten, SW-Abbildungen

ISBN 978-3-7618-2489-4, EUR 111,00

DOI: [10.1007/978-3-7618-7220-8](https://doi.org/10.1007/978-3-7618-7220-8)

Hugo Distler ist ein Phänomen: einerseits ist er unbestritten einer der ganz zentralen Komponisten der *Evangelischen kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung* der 1920er bis 1940er Jahre, andererseits polarisiert sein Schaffen bis heute und der reflexhafte Versuch der Einordnung seiner Weltanschauung ist Gegenstand erhitzter Diskussionen. Dass Distler sich nicht nur als Tonsetzer, sondern auch als begabter Schriftsteller für die Belange der »jungen deutschen Musik, wie er selbst sie nannte« (S. IX), einsetzte, bezeugt eindrücklich die vorliegende Ausgabe sämtlicher Schriften, die von Sven Hiemke herausgegeben wurde. In den beiden layout- und drucktechnisch hervorragend ausgestatteten Bänden (der zweite Band bietet einen Reprint von Distlers Lehrwerk *Funktionelle Harmonielehre* samt Lösungsheft) versammelt der Herausgeber sämtliche Textdokumente, die Distler selbst veröffentlicht oder aber zur Veröffentlichung vorgesehen hat. Und so finden sich hier neben Rezensionen, Zeitschriftenartikeln, Veranstaltungsankündigungen, die Distlers Wirkungskreis in Lübeck betreffen auch die Vorworte zu eigenen Kompositionen sowie Distlers Libretti zur Kantate *An die Natur op. 9,1* (1933), zu dem von Hindemiths *Mathis der Maler* inspirierten, jedoch nicht realisierten Opernprojekt *Der Schalksknecht Gottes* (1936) und zu dem Fragment gebliebenen Oratorium *Die Weltalter* (1939–1941). Fast die Hälfte des ersten Bandes nehmen Vorwort und Kommentarteil ein und hier liegt das besondere Verdienst dieser Sammlung: Sven Hiemkes ausgesprochen material- und kenntnisreiche Kommentare erschöpfen sich keineswegs in der Erörterung text-

philologischer Probleme, sondern lesen sich nahezu wie kleine Aufsätze zu Entstehungszeitraum, biografischen Umständen und allerlei spezifischen Fragestellungen und gehen so weit über den engen Rahmen der einzelnen kommentierten Texte hinaus. Die mit etlichen Zitaten aus zumeist unveröffentlichten Briefen und anderen Quellen gespickte Beleuchtung des für Distler so wichtigen Netzwerkes aus Freunden und Familie steht dabei in einem besonderen Fokus. Denn Distler nutzte seine Mitmenschen nicht nur als Korrektiv, sondern auch als streitbare Kritiker, um Verteidigungsstrategien eigener Ansichten und Werke der Öffentlichkeit gegenüber zu entwickeln und zu prüfen. Überhaupt lassen sich viele Zeitschriftenartikel Distlers wie Verteidigungsschriften der in ihnen dargelegten Positionen und Überzeugungen lesen. Und tatsächlich musste sich der Komponist zeitlebens mit kritischen Funktionsträgern aus dem kulturpolitischen, kirchlichen und künstlerischen Umfeld auseinandersetzen. Da zudem die Zeit des Wirkens Hugo Distlers nahezu ausschließlich in die Zeit des Nationalsozialismus fiel, lag es für den Komponisten sicher nahe, Parallelen zwischen der nationalsozialistischen Ideologie und den Idealen der *Kirchenmusik- und Orgelbewegung* zu suchen und diese für die eigenen Zwecke strategisch nutzbar zu machen. Schließlich war das nationalsozialistisch geprägte Weltbild ja ein Flickenteppich aus unterschiedlichen Zeitströmungen nicht nur der Jahre nach dem Ersten Weltkrieg, mithin ein heute zuweilen geradezu absurd erscheinender Versuch, extreme Gegensätze und kontroverse Weltanschauungen unter Weglassung wesentlicher bedeutungstragender Elemente miteinander zu vereinen. Welche genuin nationalsozialistische Position Distler zu dem einen oder anderen Zeitpunkt selbst vertrat und welche er aus opportunistischen Gründen anführte, ist von Fall zu Fall recht unterschiedlich und insgesamt schwer zu ergründen. Hier liefert Sven Hiemke in seinen Kommentaren wichtige Kontexte und Anhaltspunkte, um ein differenziertes Bild von Distlers Verhältnis zum Nationalsozialismus fernab jedes simplen gut-böse-Schematismus zu entwickeln.

Die Sammlung der Schriften Distlers beginnt mit drei Rezensionen aus dem Jahr 1931, die in den *Lübeckischen Blättern* erschienen sind. Und obwohl von überschaubarem Umfang erhellen diese Texte die spannende Frage, wie Distler seine komponierenden Zeitgenossen wahrnahm. So lässt sich Distlers erster Rezension *Ein neues Männerchorbuch*, in welchem er den ersten Band des soeben erschienenen, von Carl Hannemann herausgegebenen *Lobeda-Singebuchs* bespricht, sein kritisches oder zumindest ambivalentes Verhältnis zur Musik seines Kollegen Kurt Thomas entnehmen, ein Punkt, dem auch Sven Hiemke in seinem Kommentarteil weiter nachgeht. Die anderen beiden Rezensionen setzen sich mit moderner Klaviermusik und insbesondere mit der Musik Arnold Schönbergs auseinander. Und wer hier eine ablehnende Haltung oder zumindest starke kritische Distanz Distlers vermutet, liegt falsch. Tatsächlich erkennt er in der Klaviermusik Schönbergs eine »von tiefstem Ernst erfüllte Kunst, von unerhörter Konse-

quenz, erschreckender Rückhaltlosigkeit, vollkommener Synthese des bewußt gestaltenden Willens mit dem Elan leidenschaftlichen Temperaments« (S. 8). Distler kritisiert allerdings, dass Schönbergs Musik »im Dienst einer zersetzten, zersetzenden Welt des Gefühls« (S. 8) stünde, was das Verständnis aus aktueller Sicht erschwere. Distlers Blick auf Schönberg ist umso spannender, als er ihn als historisch markiert und offensichtlich auch in der Lage ist oder aber sich dazu berufen fühlt, Schönbergs Musik aus ihrer Zeit heraus zu beurteilen – mithin als konsequenten Ziel- und Endpunkt einer höchst subjektiven, vom komponierenden Individuum abhängigen, romantischen Musikanschauung. Dass der wesentlich ältere Arnold Schönberg Hugo Distler um einige Jahre überleben sollte, steht natürlich auf einem anderen Blatt.

Dieser musikhistorisch geschulte Blick begegnet immer wieder in Distlers Schriften und dient ihm als wichtiger Schlüssel zum Verständnis seiner Jetztzeit, zur Beflügelung der eigenen schriftstellerischen wie kompositorischen Kreativität und nicht zuletzt auch als Ausgangspunkt und Legitimation der Ziele der *kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung*. Seinen Zeitschriftenartikel *Das Wiedererwachen des 16. und 17. Jahrhunderts in der Musikpflege unserer Zeit* von 1932 schrieb Distler nach der zuvor erwähnten Kritik an Schönbergs Musik, die sozusagen bis zum Zerfall individualisiert sei, konsequenter Weise nicht aus der ›ich‹-, sondern aus einer ›wir‹-Perspektive. In diesem Text offenbart sich ein weiterer Grundpfeiler seiner Überzeugungen: Distler geht es nicht primär um seinen persönlichen kompositorischen Weg, sondern um eine gesellschaftliche Bewegung, die Kirche und Staat gleichermaßen erfasst und deren Musik und Kunst ein konstituierender Bestandteil dieser Gemeinschaft bilden. In seiner Einleitung schreibt Sven Hiemke von Hugo Distler sogar als einem »Kulturprophet[en], der bessere, erstrebenswertere Lebensformen nicht nur für die Angehörigen (s)einer Konfession oder einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht, sondern für ›das Volk‹ schlechthin ankündigte und vorbereitete« (S. IX). Implizit spricht Hugo Distler der neuen Musik, die ihm hier vorschwebt, und deren ideelle Vorbilder er in der Renaissance und im Barock findet, dadurch aber auch einen Allgemeingültigkeitsanspruch zu und legitimiert so eine ganze Generation junger Komponisten, die der *kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung* nahestehen. Die Kritik an der Subjektivität macht auch vor Distlers eigenen, frühen Werken nicht halt, wie dem Aufsatz *Wie mein ›Jahrkreis‹ entstand* aus dem Jahr 1936 in recht drastisch zugespitzter Weise zu entnehmen ist. Zurecht weist Sven Hiemke in seinen Kommentaren darauf hin, dass die Notenverbrennung, die Distler in diesem Aufsatz beschreibt, wohl keine reale, sondern eine rein symbolische Handlung gewesen sei: Zu Beginn seiner Tätigkeit an St. Jakobi in Lübeck habe Distler nicht nur die »üble Chorliteratur aus der Zeit um die Jahrhundertwende« (S. 37), die allein er dort vorgefunden habe, sondern auch seine eigenen »angefangenen oder bereits fertigen [...] sinfonischen und chorischen Monstrewerke« (S. 37) verbrannt. Von Woche

zu Woche habe er dann seine »Werklein« (S. 37) nach der Notwendigkeit des Kirchenjahrs verfasst, die er schließlich in seinem *Jahrkreis* zusammengefasst habe. Diese Schilderung lässt natürlich sofort an die schrecklichen Bücherverbrennungen der Nationalsozialisten denken. Dass es Distler hier aber keineswegs darum ging, Musik einer bestimmten Epoche ein für alle Mal aus der Geschichte zu tilgen, bezeugt ein kleiner, aber bedeutsamer Nebensatz: Er habe sich zuvor nämlich »von jeder der Motetten ein Partiturexemplar aus den Flammen gerettet« (S. 37). In seiner eigenen literarischen, nicht immer mit biografischen Fakten konformen Inszenierung findet der Komponist in diesem Aufsatz durch eine Lebens- und Schaffenskrise seinen Weg zu einer allgemeingültigen, verständlichen, aber nicht belanglosen und insbesondere auch für die musikalische Praxis gedachten und gemachten Musiksprache.

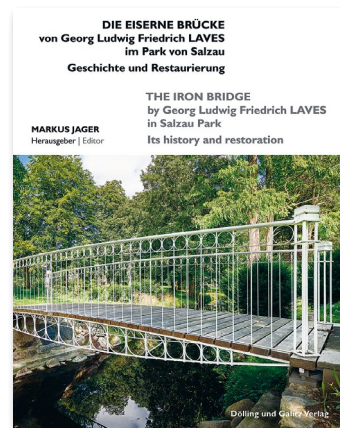
Die Restaurierung der beiden historischen Orgeln in St. Jakobi nimmt einen gewichtigen Platz in Distlers Schriften ein. Wie Sven Hiemke in seinen Kommentaren ausführt, hatte Hugo Distler zunächst die Hoffnung auf eine staatliche Subventionierung des Vorhabens. Allerdings traf sein Ansinnen bei der Kulturbehörde der Nationalsozialisten auf Desinteresse, da für Lübeck der Neubau einer Konzertorgel außerhalb jeden kirchlichen Raumes geplant war. Auch der Versuch, den Staat wenigstens für einen Teil der Kosten aufkommen zu lassen, scheiterte kläglich. Dabei hatte Distler zu Beginn seines Aufsatzes *Von der Mission der deutschen evangelischen Kirchenmusik und Lübecks Verpflichtung als Kirchenmusikstadt im besonderen* aus dem Jahr 1933 in sehr deutlichen Worten und geradezu schlaglichtartiger Manier auf die nationalsozialistische Ideologie Bezug genommen, um schließlich allerdings recht wenig dieses Gedankenguts in seinem Text zu berühren und endlich auf sein eigentliches Ansinnen zu kommen: »Die Lübecker Orgeln, voran die Totentanzorgel [in St. Marien] und die in St. Jakobi, verfallen unaufhaltsam, wenn nichts für ihre Instandhaltung geschieht. Es darf nun weder der Staat diese große Verantwortung auf die Kirche abwälzen, noch soll es umgekehrt geschehen, noch darf die Lübecker Bevölkerung wartend beiseite stehen« (S. 23). Distlers wohl zu plumpes Kalkül an dieser Stelle ging nicht auf. Schließlich gelang es ihm aber doch, allein durch Spenden die Restaurierung der beiden Orgeln an St. Jakobi zu finanzieren. Das dreitägige Fest zur Weihe der beiden wiederhergestellten Instrumente in St. Jakobi im Oktober 1935 stellte nicht nur für Lübeck, sondern auch für die *Orgelbewegung* insgesamt ein wichtiges Ereignis dar. Zu diesem Anlass wurden mehrere Konzerte unter Mitwirkung von Distlers berühmtem Leipziger Lehrer Günther Ramin mit ausschließlich Werken von Johann Sebastian Bach gegeben und es erschien eine *Programmschrift zum Orgelumbau*, in der Hugo Distler ausführlich und nicht ohne Stolz die Restaurierung der kleinen Stellwagen-Orgel beschrieb, wohingegen sein Schwager Erich Thienhaus über den Umbau der großen Orgel berichtete.

Neben Distlers Zeitschriftenartikeln, die um die Themenkreise *Kirchenmusikbewegung* und *neue Musik* sowie das *eigene Schaffen, historische Instrumente und Orgeln*,

das Problem der Registrierung der Orgelwerke Johann Sebastian Bachs und Musiktheorie kreisen, nehmen die Vorworte zu eigenen Werken einen weiteren großen Bereich innerhalb der *Sämtlichen Schriften* ein. Und auch hier beeindruckt die Spannweite der angeschnittenen Themen von rein praktischen Erörterungen für Aufführende und der Erläuterung der Entstehungsumstände bis zur Bewertung und Verteidigung der eigenen kompositionstechnischen und ästhetischen Positionen. Im Vorwort zur Orgelpartita *Wachet auf, ruft uns die Stimme* op. 8,2 etwa nimmt Distler für sich in Anspruch, einen »Weg zu einer neuen Orgelmusik« gefunden zu haben, »die sich bemüht, aus der Gebundenheit des bloß Zeitgemäßen wieder vorzustößen in das Reich des Endgültigen« (S. 96). Hierauf folgt ein langer, äußerst spannend nachzuvollziehender Absatz, der in kondensierter Form die Bedingungen erörtert, unter denen Distler sein Schaffen bewertet wissen will. Im Vorwort zur *Geistlichen Chormusik* op. 12 finden sich lange Passagen, die insbesondere der Verteidigung seiner Musik dienen. Dabei steht insbesondere ein Aspekt im Vordergrund, den Distler bereits im Vorwort zu seiner *Deutschen Choralmesse* op. 3 nennt: Er wolle eine Musik schaffen, »die bewußt aus dem Geiste der ehrwürdigen Tradition des 15. und 16. Jahrhunderts schöpft, um von dieser Warte aus neue Wege zu erstreben« (S. 82). Und im Nachwort zu seiner *Choralpassion* op. 7 nennt er die Matthäuspassion von Heinrich Schütz als Anregung, in deren Geist er die Passionsgeschichte in neuem Gewand in allgemeinverständlicher Sprache erzählen wolle. Seine Verteidigung richtet sich daher gegen all jene, die »aus dieser scheinbaren Rückwendung heraus nichts weiter als Stilkopie, Abstraktion eines neuen ›akademischen‹ Nazarenertums sehen oder zu sehen meinen« (S. 93).

Die von Sven Hiemke herausgegebenen *Sämtlichen Schriften* Hugo Distlers bieten insbesondere durch den umfangreichen, aufwendig recherchierten Kommentarteil eine großartige Möglichkeit, sich in konzentrierter Form in das Schaffen, die Ästhetik und die Weltanschauung dieses streitbaren Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts einzuarbeiten. Außerdem fördern sie das Verständnis für eine komplexe historische Epoche, in der die Frage nach der »richtigen« Ideologie wie ein Damoklesschwert über allen öffentlichen und halböffentlichen Äußerungen hing. Es ist zuweilen erschreckend zu beobachten, wie weit sich Hugo Distler verbal verbiegen musste oder verbiegen wollte, um eigene Ziele zu erreichen und das immer ohne jegliche Erfolgsgarantie. Auf der anderen Seite ist es klar zu Tage tretende schriftstellerische Begabung Distlers, die beim Lesen durchaus auch Genuss bereitet. Die beiden Bände der *Sämtlichen Schriften* dürfen getrost als Meilensteine der Distler-Forschung angesehen werden. Und wenn sich der Rezensent etwas für die Zukunft wünschen dürfte, wäre es eine ebenso gründlich und informativ recherchierte und kommentierte Ausgabe sämtlicher erhaltener Briefe Hugo Distlers.

Claus Woschenko
Geesthacht



Die Eiserne Brücke von Georg Ludwig Friedrich Laves im Park von Salza / The Iron Bridge by Georg Ludwig Friedrich Laves in Salza Park
Geschichte und Restaurierung / Its history and restoration

hg. v. Markus Jäger
Dölling und Galitz Verlag: Hamburg 2024
120 Seiten, 90 Abbildungen
ISBN 978-3-96060-709-0, EUR 30,00

Erst 2018 wiederentdeckt, erstrahlt sie seit Oktober 2022 in neuem Glanz: die kleine schmiedeeiserne Brücke im Park von Gut Salza aus dem Jahr 1838, ein Werk des Architekten Georg Ludwig Friedrich Laves (1788–1864), der seit 1816 als Hofbauarchitekt eine herausragende Position in der königlichen Bauverwaltung in Hannover innehat. Es ist die Zeit des Klassizismus, als dessen wichtigster Vertreter in Nordwestdeutschland er gilt. Im Gegensatz zu seinen prominenten Berufskollegen, etwa Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) in Berlin oder Leo von Klenze (1784–1864) in München, ist Laves mit der Situation konfrontiert, dass die Landesherrn nicht vor Ort regieren, sondern aufgrund der Personalunion seit 1714 den englischen Thron innehaben und daher ihre welfischen Stammlande – das Kurfürstentum und infolge des Wiener Kongresses zum Königreich erhobene Hannover – von London aus verwalten. Das Interesse der englischen Könige an der alten Residenzstadt auf dem Kontinent hält sich in Grenzen, Georg III. besucht Hannover in seiner sechzig Jahre währenden Regierungszeit kein einziges Mal. Mangels Interesse und investiver Mittel bleiben größere höfische Repräsentationsbauten auf dem Papier oder sie werden in reduzierter Form und mit zeitlicher Verzögerung realisiert. Der Umbau des Leineschlusses in Hannover beschäftigt Laves von 1816 bis 1843 und bleibt schließlich dennoch ein Torso.

Mit der Thronbesteigung von Ernst August nach dem Ende der Personalunion 1837 wird die Residenzfunktion von Hannover reaktiviert. Laves erhält wieder kleinere

höfische Bauaufträge und kann das wichtigste Projekt seiner späten Schaffensphase umsetzen, das 1852 eröffnete Königliche Hoftheater (heute Staatsoper).

Wie seine Kollegen beschäftigt sich auch Laves mit einem breiten Spektrum an Tätigkeiten, die vom Möbeldesign bis hin zum Städtebau reichen. Dazu zählen auch ingenieurtechnische Aufgaben, nicht untypisch für das 19. Jahrhundert, die Zeit der technischen Modernisierung schlechthin. Keiner seiner genannten Zeitgenossen aber beschäftigte sich so intensiv mit technischen Konstruktionen wie der Architekt aus Hannover. Die Beziehungen zu Großbritannien, dem Mutterland der Industrialisierung, liefern den wesentlichen Impuls: Schon anlässlich seines ›Antrittsbesuchs‹ in London 1816 besucht er Brücken und eine Eisengießerei – und setzt das moderne Material Gusseisen anschließend beim Umbau des Schlossopernhauses (1821) und der Aegidienkirche (1820–1827) in Hannover ein.

Mit Brücken beschäftigt sich Laves seit Mitte der 1820er Jahre. Konstruktiv gab es zwei konträre Prinzipien: seit der Antike die auf Druck belastete steinerne Bogenbrücke – und die modernere, auf Zug belastete Hängebrücke. Laves' Idee besteht darin, die beiden Prinzipien zu verbinden. Das Resultat wurde später mangels eines eingeführten *Terminus technicus* als Laves-Balken oder Linsenträger bekannt. Horizontalträger werden dabei materialsparend in einen nach oben gewölbten Obergurt und einen nach unten gewölbten Untergurt aufgespalten. Druck- und Zugkräfte neutralisieren sich auf diese Weise, so dass die eigentliche Last an den Enden nur noch vertikal abgetragen werden muss, also weder drückt noch zieht. Die Laves-Balken werden bei Dachkonstruktionen ebenso eingesetzt wie im Brückenbau. Konkret anwenden kann der Architekt sein Konstruktionsprinzip erstmals 1835 bei der Stadtgrabenbrücke in Hannover, einer komplett hölzernen Konstruktion, die im Zuge der nordöstlichen Stadterweiterung errichtet wird und nicht mehr existiert.

1837 entsteht nach dem gleichen Prinzip die eiserne Fahrbrücke im westlichen Teil des Georgengartens, die als das älteste erhaltene Beispiel für Laves' Erfindung gilt. Ober- und Untergurt sind durch Ringe und vertikale Stäbe miteinander verbunden, der Fahrweg verläuft über drei parallele Träger.

Schon im Jahr darauf wird die ähnlich konstruierte Brücke in Salzaue errichtet, über die nun eine umfangreiche zweisprachige (deutsch / englische) Monografie vorliegt, herausgegeben von Markus Jäger, der seit 2017 als Professor für Bau- und Stadtbaugeschichte an der Leibniz Universität Hannover lehrt. Das Œuvre von Laves ist einer seiner Forschungsschwerpunkte, und 2018 entdeckte er im Schlosspark von Salzaue die komplett überwachsenen Relikte der Laves-Brücke. In der Forschungsliteratur zu Laves wird die Brücke 1964 von Helmut Weber in seinem maßgebenden Essay über Laves als Bauingenieur erwähnt, aber nicht weiter thematisiert (Helmut Weber: *Georg Ludwig Friedrich Laves als Bauingenieur*, in: Georg Hoeltje: *Georg Ludwig Friedrich Laves*, Hannover 1964, S. 199–252);

ein Vierteljahrhundert später fehlt in der anlässlich des 200. Geburtstags von Laves veröffentlichten Studie des hannoverschen Bauhistorikers Günther Kokkelink zum gleichen Thema jeder Hinweis (Günther Kokkelink: *Laves als Erfinder*, in: Vom Schloss zum Bahnhof. Bauen in Hannover. Zum 200. Geburtstag des Hofarchitekten G. L. F. Laves, 1788–1864, hg. v. Harold Hammer-Schenk, Hannover 1988, S. 527–547). Zu dieser Ignoranz beigetragen haben mag die von Hannover aus entlegene Verortung in Holstein, aber auch in der regionalspezifischen kunsthistorischen Literatur wurde die etwa seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs nicht mehr genutzte und dann offensichtlich vergessene Brücke nicht erwähnt (z. B. *Historische Gärten in Schleswig-Holstein*, hg. v. Adrian von Buttlar und Margita M. Meyer, Heide 1996).

Wie kam Laves zu dem Auftrag in Holstein? Bauherr war Graf Otto von Blome (1795–1884), Enkel von Wulf von Blome, der das zwanzig Kilometer östlich von Kiel gelegene Gut Salzaue 1760 erworben hatte. Otto von Blome wandelte den zuvor barock geprägten Schlosspark in einen zeitgemäß englisch inspirierten Landschaftspark um. Die neue Brücke ermöglichte die Verbindung der von der Salzaue umgebenen Schloss-Halbinsel mit dem südwestlichen Parkbereich. Persönliche Beziehungen Otto von Bomes zur Residenz Hannover erklären die Auftragsvergabe an Laves, was auch für andere Projekte des Architekten außerhalb von Hannover typisch ist. Wie Jäger nachweisen kann, war von Blome in Hannover aufgewachsen und Hofjunker geworden, bevor er nach dem Tod des Vaters 1818 das Gut Salzaue übernahm. Auch seine Cousine und seit 1837 (zweite) Ehefrau Juliane Friederike Reichsgräfin von Platen-Hallermund (1811–1879) besaß über ihre 1833 verstorbene Mutter Kontakte nach Hannover. Deren Grabmal im Park von Gut Weißenhaus westlich von Salzaue, eine neogotische Baldachinarchitektur, wird ebenfalls Laves zugeschrieben. Die Salzauer Brücke, so Jäger, sei für das frisch vermählte Paar »auch eine Metapher für ihre Verbindungen und Brückenschläge sowohl nach Weißenhaus wie auch an den Hannoverschen Hof« (S. 48).

Eine Baumonografie mit 120 Seiten über ein technisches Bauwerk mit einer Größe von gerade einmal 6,60 mal 1,75 Metern mag zunächst etwas überambitioniert anmuten, bei genauerer Lektüre aber zeigt sich, dass es sich um ein in mancherlei Hinsicht exzeptionelles Projekt handelt, das hier auf vorbildliche Weise präsentiert wird. Das Team von Autorinnen und Autoren – neben Markus Jäger die Gartendenkmalpflegerin Margita M. Meyer, die Architektin Charlotte Hopf und der in Lehmkuhlen tätige Schmied und Metallgestalter Kurt Lange – beweist, was Quellenstudium, bauhistorische Forschung und handwerkliche Expertise in Verbindung und gegenseitiger Rückkoppelung zu leisten vermögen. An einem exemplarischen Projekt führen sie paradigmatisch vor, wie die Laves-Forschung neue Impulse bekommen kann.

Ein Glücksfall war es, dass die letztlich überschaubare, nun erstmals erschlossene Quellenlage sich im Fall von Salzaue als relativ fruchtbar erwies. Das ist längst

nicht bei allen Projekten des Architekten der Fall. Unsichere Autorschaften oder mal lückenhafte, mal nicht vorhandene, mal nicht erschlossene Archivalien lassen die Zuschreibungen an Laves mitunter fragwürdig erscheinen und haben – nach heutigem Stand der Forschung – zur Ausklammerung einiger Werke aus seinem Œuvre geführt. Nicht ausgeschlossen ist umgekehrt, dass sich in Zukunft bislang unbekannte Werke als Arbeiten des hannoverschen Architekten erweisen, vor allem wenn es sich um weniger repräsentative Bauaufgaben wie Grabmäler oder Wirtschaftsbauten handelt (vgl. hierzu Hubertus Adam / Sally Schöne: *G. L. F. Laves. Bauten in Hannover und Norddeutschland*, Petersberg 2025, insb. S. 14–15).

Ein Beispiel für die Unsicherheit hinsichtlich des Werks von Laves sind seine Aktivitäten im ebenfalls holsteinischen, südlich von Salza am Plöner See gelegenen Nehmten. Jüngst gemachte Funde in dem noch im Schloss bewahrten Archiv belegen, dass Laves 1839 dort ebenfalls eine Brückenkonstruktion plante. Ob sie je und wenn ja, wo sie gebaut wurde, ist unklar. Ebenso wie seine Autorschaft am Schlossumbau, der zwischen 1840 und 1856 erfolgte (vgl. Adam/Schöne 2025, S. 115).

Laves selbst publizierte die Salzauer Brücke mit Zeichnungen im Jahr nach ihrer Fertigstellung in seiner Schrift *Über die Anwendung und den Nutzen eines neuen Constructions-Systemes nebst erläuternder Beschreibung desselben*, so dass seine Autorschaft außer Zweifel steht. Daneben existieren Archivalien zum Projekt im Laves-Nachlass (Stadtarchiv Hannover) und im Gutsarchiv Salza (heute Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig). Besonders interessant sind eine Zeichnung Laves', welche auch eine Stückliste der verwendeten Metallelemente enthält, sowie eine Rechnung des Hannoverschen Hofschlossers Chr. F. J. Franzen, der ein Wiegezettel der Stadtwaage Hannover für die nach Salza expedierten Teile beigeheftet ist. Damit lässt sich *en détail* nachvollziehen, was sich häufig im Dunkel der Geschichte verbirgt: nämlich wie aus einem Plan gebaute Realität geworden ist. Die Brücke wurde in der Werkstatt des Hofschlossers in einer relativ kurzen Zeit von drei Monaten präfabriziert. Sie besteht komplett aus Schmiedeeisen, ist also keine (günstigere) Hybridkonstruktion aus Guss- und Schmiedeeisen, wie es seinerzeit üblich war. Die Belege zeigen auch, dass die finanzielle Vergütung nach Gewicht erfolgte, die aufwendige filigrane Ausarbeitung sich für die Werkstatt mithin nicht ausgezahlt hat. Offensichtlich nicht nachweisbar ist lediglich die Provenienz des Roheisens (zu den hannoverschen Eisenhütten vgl. Adam/Schöne 2025, S. 63).

Die hochwertige Fertigung hat dazu geführt, dass die noch bestehenden Teile – die im Juni 2019 zwecks Restaurierung in die Werkstatt Langes verbracht wurden – weiterverwendet werden konnten. Es handelt sich um drei Laves-Balken – der mittlere diagonal ausgesteift, die beiden seitlichen mit in die Felder eingeschriebenen Kreisen verziert, wie sie auch die im Jahr zuvor errichtete Fahrbrücke im Georgengarten aufweist. Bei den späteren Brückenkonstruktionen verzichtete Laves auf diese

Zierelemente. Rekonstruiert wurden die Verstreibungen der Träger untereinander, der hölzerne Bohlenbelag und schließlich die Brüstungsgeländer, von denen nur die Postamente erhalten waren. Die Auswertung der Zeichnungen, Profile von Vergleichsobjekten sowie die Gewichtsangaben ermöglichte eine Ausführung, welche den verlorenen Originalen extrem nahekommen dürfte. Die Analyse des Bestands und Schritte der Rekonstruktion werden in der Publikation detailliert nachgezeichnet.

Aufnahmen des hannoverschen Fotografen Olaf Mahlstedt dokumentieren nicht nur den jetzigen Zustand der Brücke, die mit ihrer nach Befunden rekonstruierten weißen Farbfassung nun wieder den Park von Salza ziert, sondern auch die übrigen in Hannover und Umland bestehenden Brücken (im Fall von Derneburg rekonstruiert). Damit sind gute optische Vergleiche möglich, zumal auch Reproduktionen des historischen Planmaterials beigegeben sind.

Über die Frage, inwieweit Laves wirklich Erfinder des Linsenträgers war, wird seit langem debattiert. Der Ingenieur Robert Stephenson hatte eine vergleichbare Konstruktion schon bei der Gaunless Bridge (1823) der Stockton and Darlington Railway eingesetzt. Dass Laves von dieser seinerzeit wenig beachteten Brücke Kenntnis hatte, sie womöglich bei einer seiner Reisen gesehen hat, hält Jäger zurecht für unwahrscheinlich. Und es spricht vielleicht auch für die geringe Bekanntheit dieses Projekts, dass Laves trotz vielfältiger Bemühungen gerade im Vereinigten Königreich ein Patent für seine Erfindung bewirken konnte. Bei der 24,5 Meter messenden Graffbrücke in Hannover erreichte Laves die größte Spannweite seines Trägersystems – eine Miniatur gegenüber der noch zu seinen Lebzeiten 1859 fertiggestellten monumentalen Saltash Bridge des englischen Ingenieurs Isambard Kingdom Brunel mit ihren zwei gewaltigen Linsenträgern von je fast 140 Metern Spannweite. Die Debatte um seine alleinige Autorschaft habe die Leistung von Laves als Ingenieur in der Vergangenheit getrübt, so Jäger. »Aber er hat mit seinen filigranen Brücken in den romantischen Parks im Kleinen erprobt, was dann eine nachfolgende Generation im Großen und für die Verkehrssysteme der Moderne realisieren und optimieren sollte« (S. 78–79).

Vielleicht inspiriert der Erfolg des Salzauer Projekts auch andere: Auf dem Gut Leveste, im Calenberger Land westlich von Hannover, realisierte Laves 1841 eine Brücke über den Wasserlauf vor dem Herrenhaus. Von Helmut Weber noch 1964 publiziert, kollabierte die Konstruktion und soll heute noch im später zugeschütteten Graben liegen. Für eine Bergung, wissenschaftlich fundierte Dokumentation und Wiederherstellung stünden die nötigen Spezialistinnen und Spezialisten bereit.

Hubertus Adam
Zürich



Kirchenkunst + Zeitgeist

Werke von Otto Flath in Norddeutschland

hg. v. Netzwerk Erinnerungskultur im Bereich der Nordkirche

(GedenkenBedenken. Informationen zur Erinnerungskultur im Bereich der Nordkirche, Nr. 5)

Netzwerk Erinnerungskultur im Bereich der Nordkirche: Hamburg 2024

66 Seiten, Farb- und SW-Abbildungen

Kostenlos abrufbar unter: <https://upgr.bv-opfer-ns-militaerjustiz.de/uploads/Dateien/Links/Gedenken-Bedenken5-2024.pdf> (6.8.2025)

Das 2024 als fünfter Jahrgang der Zeitschrift *GedenkenBedenken* herausgegebene Heft zu den Werken Otto Flaths in Norddeutschland enthält die Beiträge der Tagung *Kirchenkunst + Zeitgeist*, die das Netzwerk Erinnerungskultur am 6. Oktober 2023 in Bad Segeberg veranstaltet hatte. Ihr Ziel war, »eine Einordnung vorzunehmen und Kunst und Künstler [Otto Flath] in den Kontext seiner Zeit zu setzen und konkret das Umfeld der positiven Resonanz auszuleuchten, die sein Werk während der NS-Zeit erfuhr« (S. 5). Nach der Ausgabe zu Kriegerehrungen in Lübecker Kirchen aus dem Jahr 2022 ist es das erst zweite Heft der Zeitschrift, das zusätzlich auch im Druck erscheint.

Thema ist der Bildhauer Otto Flath, der zu Beginn der 1930er Jahre noch als »Erneuerer deutscher mittelalterlicher Skulptur« (S. 20) verehrt wurde, dessen Schnitzarbeiten der 1930/40er Jahre, vor allem seine Altarwerke, seit Ende des Zweiten Weltkriegs aber umstritten sind und häufig in den Zusammenhang mit einer nationalsozialistischen Kunstauffassung gebracht werden. Die nun verschriftlichten Beiträge betrachten das Thema – wie bereits auf der Tagung und der Diskussion dort – aus verschiedenen Blickrichtungen und Fachgebieten und bilden damit genau das seit spätestens den 1950er Jahren herrschende Meinungsgemenge ab, binden sich aber nur teil-

weise in die aktuelle Forschung ein. Diese steht – abgesehen von einer Vielzahl eher panegyrischer Kleinschriften aus dem Flath-Umfeld der 1950er bis 1980er Jahre – ohnehin noch am Anfang einer kunsthistorischen Debatte: Einen kritischen Zugang zu Flaths Werk vertrat 2007 Peter Nickel in seinem Aufsatz *Altäre im Dienste der NS-Ideologie. Nachforschungen über den Altar in der Petrus-Kirche in Kiel-Wik*. Mit den Altarwerken beschäftigen sich auch die Beiträge der Kunsthistorikerin Katharina Priewe 2017 und 2020, die anstelle einer nationalsozialistischen Lesart und einer moralisierenden Aufladung der Diskussion einerseits auf die anthroposophischen Wurzeln Flaths und seine Einbindung in gewisse protestantische Zirkel der Zwischenkriegszeit verweisen, und andererseits seine Formensprache und Inhalte aus Diskursen des Jahrhundertanfangs herleiten. Derzeit befindet sich ein vollständiges Werkverzeichnis der Skulpturen Flaths am Kunsthistorischen Institut in Kiel in Arbeit.

1906 in der Ukraine geboren, gelangte Otto Flath 1919 mit seiner Familie nach Kiel, wo er inzwischen 13-jährig erstmals die Schule besuchte und sie nach drei Jahren beendete. Nach einer Lehre als Elfenbeinschnitzer und freiberuflicher Tätigkeit konnte er ab 1929 als Stipendiat die Bildhauerklasse der Kieler Kunst- und Gewerbeschule (heute Muthesius Kunsthochschule) besuchen. Dort lernte er 1932 das Ehepaar Burmester kennen, das ihn fortan als Mäzene protegierte. So konnte er 1933 im Kieler Thaulow-Museum ausstellen und erhielt zahlreiche Aufträge für großformatige Arbeiten vor allem in Kirchen Schleswig-Holsteins und Hamburgs. Nach dem Zweiten Weltkrieg war er mit etlichen Werken weiterhin an der Neuausstattung von Kirchen beteiligt. Zudem produzierte er bis zu seinem Tod 1987 mehrere hundert Arbeiten sowohl für private Auftraggeber als auch für den freien Kunsthandel.

Im ersten Beitrag des Heftes skizziert die Kunsthistorikerin Dagmar Linden das Leben Flaths und gibt einen Überblick über sein Œuvre: »[I]n größter Armut« aufgewachsen, habe er »sich mühsam durch die Lektüre klassischer Werke über Kunst, Literatur und Naturwissenschaften weiter[gebildet]«, sein »Œuvre [blieb jedoch] zeitlebens hinter der Genialität seines Vorbildes [Ernst Barlach] zurück« (S. 9). Gleichzeitig sei er ein Mann gewesen, »der stets in seinem Leben nach Liebe, Geborgenheit und Frieden suchte« (S. 11). Die vorgestellten Werke würden zudem Entwicklungen im Kontext der Zeit zeigen. So habe Flath die Figuren für den Kreuzaltar der Diakonissenhaus Kapelle in Kropp 1934 »noch ganz traditionell in antiken Gewändern« dargestellt, während die Gestalten in den späten 1930er Jahren zunehmend »mit einem heroischen Habitus« (S. 10) versehen seien, der sich allerdings nur bis in die 1950er Jahre gehalten habe. Linden verweist auf die Vielzahl an Aquarellen Flaths mit den oft gleichen Themen, die teilweise gegenständlich, aber auch in einer Abstraktion angelegt seien (S. 13).

Die Kunsthistorikerin Katharina Priewe, die in den letzten Jahren die substantiellsten Beiträge zu Flath verfasst hat, führt in ihrem Aufsatz *Zur Entwicklung und Stel-*

lung der Altarwerke bei Otto Flath dessen Stil auf seine Ausbildung zurück, da die Kunst- und Gewerbeschule ein Handwerk gelehrt und nicht die Entwicklung eines eigenen künstlerischen Stils gefördert habe. Flath hätte sich so etwa Werke von Ernst Barlach oder Käthe Kollwitz zum Vorbild genommen, in denen er sich thematisch (»Flüchtlinge« und »Schmerz«, aber auch »die Helfende« oder »Mutter und Kind«) und motivisch wiedererkannt habe (S. 20). Auch Priewe sieht Entwicklungen in Flaths Arbeiten: War in seinem Frühwerk »neben den expressiven Gebärden auch eine Diagonaltendenz in der Komposition« (S. 20) vorherrschend, so habe sich seit 1932 Form und Ausdruck beruhigt. Eine »intendierte[...] Schönlinigkeit« (S. 20) sei ins Vertikale gestrebt, die Figuren seien lieblicher und sinnlicher, die Holzoberflächen glatter geworden. Die Altäre seien in zwei formale und ikonografische Hauptgruppen einzuteilen, nämlich einerseits aus der Bildtradition der Kreuzigungsdarstellung und andererseits dem Motiv der Bergpredigt oder des Heilandrufs (S. 22). Dabei seien die christlichen Motive und Ikonografien der Altäre sukzessive durch »typische regionale, spezifisch Kieler Tätigkeitsfelder der damaligen Zeit« ersetzt und um »weibliche, allegorische Gestalten« ergänzt worden (S. 23). »Eindeutige NS-Hoheitszeichen oder Portraits nationalsozialistischer Schlüsselfiguren« wären an den Altären nicht vorhanden, allerdings würden sie an genrehafte Darstellungen der national-romantischen oder ideologisch neutralen Heimatmalerei des späteren 19. Jahrhunderts erinnern, wie sie auch später in der NS-Systemkunst propagiert wurden. Jedoch seien bereits in den 1910/20er Jahren christliche und profane Motive, etwa bei Pietà-Darstellungen, in dieser Weise vermischt worden (S. 25). Auch heroisch-kantige, kraftstrotzende Körpertypen sowie allegorische Frauengestalten seien schon um 1900 verbreitet gewesen, ohne rassistisch konnotiert zu sein.

Einem speziellen Fall widmet sich die Historikerin Karen Meyer-Rebentisch mit der Vorstellung der Lübecker Lutherkirche, die »als ideologisch vorbildlich geltende Luthergemeinde« 1937 einen Neubau erhalten hatte, der »deutlich von architektonischen Idealen jeder Zeit wie dem Heimatschutzstil und der Neoromanik geprägt« sei (S. 33). Entgegen der Tradition wurde die Kirche genordet und nicht geostet und würde somit gerade nicht die Auferstehung Christi, sondern einen nördlichen Ethos im Sinne des NS-Regimes symbolisieren. Der Altarraum erhielt ein schlichtes, fünf Meter hohes Eichenkreuz, das durch die »Deutschen Familie«, Flaths Gruppe einer »idealtypische[n] deutsche[n] Familie nach nationalsozialistischen Vorstellungen [...] gehüllt in mittelalterlich anmutende Gewänder« ergänzt wurde (S. 33). Zudem wurde eine Gruppe der »Drei Frauen« / »Die trauernden Frauen« Flaths neben den aus dem Vorgängerbau übernommenen und mit Namen Gefallener des Ersten Weltkrieges versehenen Glasfenstern in der »seinerzeit als »Ehrenhalle« benannten Eingangshalle« aufgestellt. Die biblischen Szenen der Fenster des Vorgängerbaus wurden hingegen nicht übernommen (S. 34). Beide Skulpturengruppen ka-

men ohne Christus aus, worin sich die ideologische Nähe zum Nationalsozialismus zeige. Nach Diskussionen in den 1980er Jahren wurden die Altarfiguren 1990 als – so wörtlich – »kein christlicher Altar« (S. 36) entfernt und dem Kreuz ein Kruzifix beige stellt. Mitte der 2010er Jahre wurden beide durch eine große Ellipse als rote Wandmalerei (S. 38–39) sowie ein kleines, modernes Altarkreuz aus Eiche ersetzt. Die »Deutsche Familie« ist seit 2014 Teil der Installation »Reflexion« und die »Die Frauen« wurden umgestellt. Die Pietà aus dem Glasfenster des Ehrenmals wurde in den Zusammenhang einer Gedenktafel und Urne des von den Nationalsozialisten 1943 hingerichteten Pastors Karl Friedrich Stellbrink gestellt – Christus sei somit wieder »ins Blickzentrum gerückt worden« (S. 40).

Den Beiträgen zu Flaths Œuvre und seinem Entstehungskontext folgt das mit »Meinung« überschriebene Statement »Aufgearbeitet!« des Theologen Johann Hinrich Claussen. Er fragt darin nach Kriterien für eine fundierte Aufarbeitung von Flaths Werken und ob eine solche hiernach überhaupt leistbar oder lohnenswert sei (S. 43). Letzteres bejaht er für die Lübecker Lutherkirche, die infolge einer kritischen Aufarbeitung umgestaltet und zu einer Gedenkstätte geworden sei. Für Otto Flaths Werke insgesamt sei dies aber nicht weiterführend, da nicht seine politische Gesinnung das Kernproblem darstelle, sondern seine »mangelnde künstlerische Qualität«, die Vielzahl und die Unterbringung von »Flaths nur von sehr weiter Ferne an Ernst Barlach erinnernden schweren, unfrohen, allzu bedeutungsschweren Holzsulpturen« (S. 45). Der Beitrag schließt mit einem Gutachten des landeskirchlichen Bauausschusses von 1954, das Flaths Arbeiten auf die Erfüllung der Maßstäbe für die Ausstattung von Kirchen, nämlich »künstlerische Qualität, die architektonische Einordnung und de[n] theologische[n] Gehalt«, hin überprüft hat (S. 46–47). Es kommt zu dem Ergebnis, dass zwar nicht jedes seiner Werke »als für den kirchlichen Gebrauch ungeeignet bezeichnet werden« könne, Flath für die Erstellung weiterer Altäre aber »eine völlige Umstellung seiner Arbeitsweise« vollziehen müsse, um »künstlerisch ausreichende und theologisch einwandfreie Werke zu schaffen«. So könne »[d]ie Überschwemmung der Kirchen Schleswig-Holsteins mit den bisherigen Werken Flaths [...] nur dauern« (S. 49).

Ähnlich vernichtend ist der Beitrag des Historikers und Archivars Stephan Linck, der Flaths Altäre nun dezidiert in einen nationalsozialistisch-christlichen Kontext stellt. Nachdem ein als antisemitisch verstandenes Christentum nicht aus dem Judentum entstanden sein konnte, habe es aus den Galiläern ein indogermanisches Volk, Jesus von Nazareth zum Widerstandskämpfer gegen das Judentum gemacht. »Die Bezüge zum Germanentum wurden immer stärker und die Übergänge zum Neuheidentum fließend« (S. 53). Erkennbar sei dies in den (genordeten) Kirchen und ihren neuen und erneuerten Ausstattungen, wobei Flath »diese Nachfrage nach anderen Bildern bedient« habe (S. 55). Den ideologischen Veränderungen im protestantischen Glauben folgend habe er seine Christus-

und Altardarstellungen geändert, auf Christus verzichtet und die Heiligen durch Personen aus der Volksgemeinschaft ersetzt. Warum Flath bei einer solchen Lesart nicht auf christliche Ikonografien zurückgriff, die Christus in Konfrontation mit Vertretern des jüdischen Tempels gezeigt hätten, wird nicht erörtert.

Insgesamt ist das vorliegende Heft eine flüssig lesbare Lektüre, welche die Kontroversen zu Otto Flaths Altarwerken eher unvermittelt nebeneinanderstellt. Die im Titel des Heftes suggerierte Beurteilung des Gesamtwerks kann so nicht gelingen. Die verschiedenen Ansätze kommen zu keinem einheitlichen Ergebnis, erheben diesen Anspruch in ihren Beiträgen auch nicht. Die stellenweise formulierte Forderung zur »Aufarbeitung« der Kunst Flaths wird außer im Beitrag Priewes nicht konstruktiv angegangen. Es stellt sich die Frage, ob eine Bewertung Flaths als »nationalsozialistischer Künstler« angesichts der bereits vor dem Nationalsozialismus etablierten Formsprache und Motivik überhaupt zielführend ist, zumal es keine schriftlichen Äußerungen Flaths oder seines unmittelbaren Umfeldes zur NS-Ideologie zu geben scheint. Insofern geht das Ziel der Tagung fehl – eine Einordnung kann das Heft nicht leisten, wohl aber das Thema aktuell halten, bis eine vollständige Erfassung der Arbeiten Flaths vorliegt, die bis heute aussteht. Für eine angemessene Bewertung fehlt damit noch eine seriöse Grundlage, wie auch eine geistesgeschichtliche Verortung Flaths und der ihn stark beeinflussenden Eheleute Burmester in ihrem anthroposophischen Protestantismus, der ja ähnlichen Wurzeln wie erhebliche Teile der nationalsozialistischen Ideologie entstammte, bisher nicht erarbeitet wurde. Die in der vorliegenden Publikation offen zutage tretende, teilweise mit viel Polemik vorgetragene Uneinigkeit hinsichtlich einer Beurteilung seiner Werke unterstreicht nur die Notwendigkeit, hier unvoreingenommen, auf breiter Linie kunsthistorisch forschend neu einzusteuern.

Nadine Waschull
Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel



Preußische Moderne

Vom Ende der Pracht und einer neuen Baukunst 1918–1933

von Ingo Sommer

(Quellen und Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte, Bd. 59)

Duncker & Humblot: Berlin 2024

520 Seiten, 78 Farb- und 124 SW-Abbildungen,

3 Tafeln und 1 Karte

ISBN 978-3-428-19157-4, EUR 49,90

DOI: [10.3790/978-3-428-59157-2](https://doi.org/10.3790/978-3-428-59157-2)

Mit dem hier angezeigten Band, der sowohl im Print als auch digital vorliegt, schließt sich eine Forschungslücke zur Architekturgeschichte Preußens im Speziellen und der Klassischen Moderne im Allgemeinen. Dieses Desiderat zeichnete sich schon in dem von Gert Streidt und Peter Feierabend herausgegebenen Sammelband *Preußen. Kunst und Architektur* (1999) ab, der mit dem Aufbruch in die Moderne und verschiedenen Ausprägungen der Reformarchitektur (Bernd Nicolai) zum Ende der Monarchie 1918 als radikalem kulturellen wie künstlerischem Bruch schloss. Auch der zuletzt erschienene Sammelband *Staatsaffäre Architektur. Von der preußischen Hochbauverwaltung zur Reichsbauverwaltung 1770–1933*, herausgegeben von Hans-Dieter Nägele und Christian Welzbacher (2023), thematisierte die Zeit vor und nach 1918 nur in einem einzigen Aufsatz (Christian Welzbacher) vor allem akteurszentriert, ohne dabei in die Breite gehen zu können.

Umso ergiebiger ist die vorliegende Darstellung, die 1918/19 als Zäsur und *movens* gleichermaßen für eine »Preußische Moderne« verständlich machen will, die als »zeitgemäße Baukunst mutiger voranschritt als anderswo, weil sie gleichzeitig das parlamentarische und soziale Preußen symbolisiert« (S. 7–8). Nach der Revolution entstand der Freistaat Preußen als Teil der Weimarer Republik und mit ihr die erste Demokratie auf deutschem Boden. Eine bereits im Kaiserreich angestoßene, umfassen-

de Modernisierung und Industrialisierung kam in Gang, die zahlreiche dem Gemeinwohl und der Daseinsvorsorge verpflichtete Bauten hervorbrachte und mit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten 1933 ein jähes Ende fand – nicht nur in formaler Erstarrung, sondern im Verfall von Geist und Haltung.

Dabei wählt der Autor eine Aufteilung in zwei etwa gleichwertige Hauptteile und einen Anhang. Im ersten Teil (S. 13–203) wird der Prozess der Loslösung von der preußischen Bautradition skizziert, der nicht zuletzt im Aufkommen neuer Bautypen Anregung fand und weniger in den sich rasch abwechselnden formalen Strömungen. Die bestehenden staatlichen Strukturen mit ihren acht Hochbauämtern erwiesen sich dabei als effizient, deren eigene Architekten aber gleichsam bis in die späten 1920er Jahre vielfach zurückhaltend gegenüber der modern sachlichen Formgebung. Gemeint sind die Reichbauverwaltung, Preußische Staatshochbauverwaltung, die Marinestandortbauämter, die Provinzialbauverwaltung, Hochbauabteilung des Finanzministeriums oder die Reichsbahnbauverwaltung. In der seit 1867 zu Preußen gehörigen Provinz Schleswig-Holstein – und die ist an dieser Stelle von besonderem Interesse – entwarfen sie auch in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg vor allem ziegelsichtige Architekturen, die meist neobarock oder neoklassizistisch angelegt waren, teilweise mit expressionistischem Einschlag und allenfalls verhalten neu-sachlich.

Sommer stellt heraus, dass vielmehr Städte und Kommunen als Bauherren anzuführen sind, die nicht nur mit Wettbewerben, sondern ihren eigenen Baubeamteten ihrem Selbstverständnis und Kulturanspruch Ausdruck verliehen – mit *Bauten der Gemeinschaft* wie Stadthalen, Schwimmhallen, Arbeitsämtern, Kinos sowie Bauten des Verkehrs, des Wohnens und der Verwaltung. Träger des Neuen Bauens waren aber auch Wohnungsbaugesellschaften und Genossenschaften, Spar- und Krankenkassen oder Kaufleute – nicht selten Juden –, die Warenhäuser errichteten. So gelingt es Sommer auch, einerseits den bisher vielfach die Betrachtung prägenden Rahmen der ›Weimarer Republik‹ in den Hintergrund treten zu lassen und andererseits den ›Mythos Bauhaus‹ auf profunder Basis zu relativieren. Zugespißt heißt das: »Die Klassische Moderne und die Weimarer Republik, das ist ein Mythos von hundertprozentiger Übereinstimmung: darüber thronend das Bauhaus« (S. 22). So liegt auch der Ursprung des Buches in einem Vortrag anlässlich des ›Bauhausjahrs‹ 2019 auf der Jahrestagung der Preußischen Historischen Kommission und des Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz, dessen Ansatz dann auf ganz Preußen ausgeweitet wurde.

Folglich ist der zweite Teil (S. 203–449) den fünfzehn Provinzen Preußens gewidmet und präsentiert in anschaulicher Weise das architektonische Schaffen, ausgehend von zeitgenössischen Publikationen über Denkmalinventare, Denkmaltopografien, Architekturführer, Ortschroniken bis hin zu Postkarten und der als Hilfsmittel nicht mehr wegzudenkenden Bilddatenbank *wikimedia commons*.

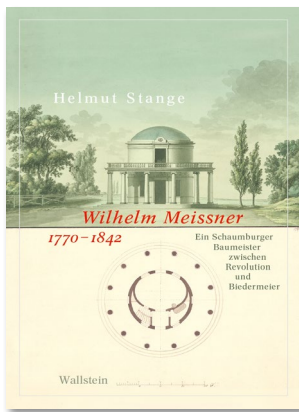
Dieses ›abschöpfende‹ Vorgehen erscheint angesichts der schier Breiten des Stoffes als ein vor ermüdenden Ausschweifungen schützender Pragmatismus. Ein weitergehendes Studium von Bauakten war offensichtlich weder intendiert noch erschien es zielführend und bleibt weitergehender Forschung vorbehalten. So erklärt sich dann vielleicht auch, wie aus der von Hugo Häring entworfenen Rauchwarenfabrik in Neustadt eine »Wurstfabrik« werden konnte (S. 330). Die Darstellung ist keineswegs erschöpfend. So fehlen beispielsweise Architekten wie Heinrich Stav oder Klaus Groth, der mit seinem Hauptwerk – dem Kreiskrankenhaus in Pinneberg – ein wichtiges Zeugnis des Neuen Bauens schuf. Unberücksichtigt blieb auch der als Überblickswerk anzusehende Ausstellungskatalog *Moderne Architektur in Schleswig-Holstein. 1920–1937. Eine Spurensuche* von Ulrich Höhns (2001).

Unabhängig davon versucht der Autor anhand der gebauten Architektur deutlich zu machen, dass für die Architekturausbildung die Handwerker- und Baugewerk- sowie andere Kunstgewerbeschulen von entscheidender Bedeutung waren und das vielzitierte Bauhaus nur marginal dazu beitrug. Von den dreißig Kunsthochschulen und Kunstgewerbeschulen in Preußen waren es in Schleswig-Holstein Kiel, Altona und Flensburg, die in diesem Fall allerdings unbedeutend für die Architektur waren, wie auch die Baugewerkschule in Eckernförde nicht tonangebend war und deren Absolventen eher den traditionalistischen Strömungen der Reformarchitektur verpflichtet waren. Die diesbezügliche Publikation von Peter Genz *Bauen über die Region hinaus. Architekten aus der Baugewerkschule Eckernförde 1868–1968* (2006) fehlt indes. Etliche junge und innovative Architekten kamen nicht aus Schleswig-Holstein selbst – ein Spezifikum.

Ebenso spezifisch waren die Rahmenbedingungen für die neue Architektur: »Marine, Seefahrt, Badewesen und Landwirtschaft waren eine nur hier, zwischen Nord- und Ostsee, zu findende ganz besondere gesellschaftlich-kulturelle Mischung« (S. 322). Bedacht darauf, das Neue Bauen in sachlich funktionalistischer Ausprägung darzustellen, wählt Sommer die Folie der Differenz zu anderen zeitgleichen architektonischen Entwürfen, die stärker der Tradition verhaftet sind. Das Neue wird insbesondere an den beiden Großstädten Altona mit ihren leitenden Baubeamteten wie Gustav Oelsner und Kiel (seit 1917 Provinzhauptstadt) mit Willy Hahn und Rudolf Schroeder deutlich, aber auch ganz im Norden mit Flensburg – seit 1920 Grenzstadt zu Dänemark – mit Paul Ziegler und Theodor Rieve (Deutsches Haus 1927–1930). Dabei wird auch offensichtlich, dass erst in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre bei relativer Entspannung der schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse mehr gebaut werden konnte. Das erklärt wohl auch, warum Privatarchitekten wie Ernst Prinz, Georg Rieve oder Johann Theede sich erst spät dem Neuen Bauen zuwandten. So bleibt der Beitrag Schleswig-Holsteins zur *Preußischen Moderne* überschaubar. Die preußischen Zentren des Neuen Bauens lagen neben der Hauptstadt Berlin, Breslau oder Magdeburg vor allem

in den neuen, westlichen Provinzen in Essen, Düsseldorf, Köln oder Frankfurt und das losgelöst vom Bauhaus. Deren Würdigung ist in Fachkreisen angesichts der Unterschutzstellung auf den Denkmallisten längst erfolgt, doch warnt der Autor zu Recht davor, diese nun im Nachhinein mit dem Rekurs auf das Bauhaus und dessen Jubiläen (2019/25) nobilitieren zu wollen. Sommers Buch ist insofern ein wichtiger Beitrag zur Vermittlung dieses architektonischen Erbes, das als Ausdruck demokratischer Werte weniger monumental und prachtvoll, denn funktional und rationalistisch im Zuschnitt auf die Menschen ist, denen diese Gebäude dienen sollten und die bis heute unsere Ortsbilder prägen.

Cornelius Hopp
Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie
Sachsen-Anhalt, Halle (Saale)



Wilhelm Meissner 1770-1842

Ein Schaumburger Baumeister zwischen Revolution und Biedermeier

von Helmut Stange

(Schaumburger Beiträge, Bd. 6)

Wallstein Verlag: Göttingen 2023

336 Seiten, 107 Farb- und SW-Abbildungen

ISBN 978-3-8353-5457-9, EUR 32,00

Die von Helmut Stange vorgelegte Monografie zu Ernst Georg Christian Wilhelm Meissner, einige Jahre Landbaumeister der Grafschaft Schaumburg-Lippe (1796-1805) und herzoglich-oldenburgischer Hofbaumeister in Eutin (1808-1814), behandelt das Werk eines bis dato wenig bekannten Architekten der Zeit um 1800. Dies ist umso erfreulicher, als die Forschung nach wie vor besonders die Protagonisten und Kunstzentren mit ihren repräsentativen Bauten in den Blick nimmt. Für den hier betrachteten Wirkungsraum Meissners, die nördlichen Länder des

Alten Reiches beziehungsweise Deutschen Bundes, sind dies etwa Altona mit dem holsteinischen Landbaumeister Christian Frederik Hansen, Hannover mit Hofarchitekt Georg Ludwig Friedrich Laves sowie die Hansestädte Lübeck und Hamburg mit Stadtarchitekt Joseph Christian Lillie beziehungsweise Baudirektor Carl Ludwig Wimmel. Das Bauen in den kleineren Herrschaftsgebieten mit ihren oftmals bescheidenen Bauprogrammen harrt dagegen weiter einer angemessenen Aufarbeitung.

Der Verfasser verweist einleitend darauf, dass er als ausgebildeter Jurist seine Studien als Dilettant und damit – im ursprünglichen Wortsinne – aus Liebhaberei betrieben habe (S. 7). Entsprechend möchte er seine Publikation auch nicht als »akademische Arbeit« verstanden wissen (S. 8). Vor diesem Hintergrund sei vorweggesagt, dass das Buch einen wertvollen Forschungsbeitrag zur Architektur um 1800 liefert und den Wissensstand durch zahlreiche Informationen und seine spezifische Perspektive auf das Bauen »in der zweiten Reihe« bereichert. Stange zeichnet in seiner Studie ein Bild von Leben und Arbeitswelt des in fürstlichen Diensten wie auch frei tätigen Baumeisters. Spezifisch für Meissner sind dabei die Schwierigkeiten, die seinen Lebensweg und beruflichen Alltag säumten, darunter die gegen ihn erhobenen Vorwürfe bezüglich fehlerhafter Anschläge und Bauausführungen sowie anhaltende Konflikte mit der Verwaltung; seiner Entlassung als Hofbaumeister in Eutin (1814) folgten mehrere erfolglose Bewerbungen um Neuanstellung, unter anderem in der preußischen Bauverwaltung (1816) sowie als Stadtbaumeister in Hamburg (1815) und Lübeck (1819). Über diese persönlichen Umstände hinaus liefert das Buch aufschlussreiche Einblicke in die Bauaufgaben und Bauprozesse der Zeit sowie die Arbeitswelt eines Baumeisters um 1800. Um eine auf Vergleichen basierende, Meissners Werk kritisch einordnende und die aktuelle Forschung reflektierende architekturhistorische Arbeit handelt es sich indes, gemäß dem eingangs benannten Ansatz der Studie, nicht.

Das Buch ist in seiner klassisch zurückhaltenden Gestaltung ansprechend aufgemacht und lädt zum Lesen ein. In 23 Kapiteln widmet es sich dem Leben und Werk Meissners, ergänzt durch ein erstmals erstelltes Werkverzeichnis. Diesem kommt besondere Bedeutung zu, ist bis heute doch kein geschlossener Bestand an Zeichnungen des Architekten bekannt und Stange hat dafür zahlreiche Einzelfunde aus diversen Archiven zusammengeführt. Ausgehend von dem größten Konvolut aus 75 Plänen im Bückeburger Staatsarchiv liegt ein Schwerpunkt auf den Arbeiten für die Grafschaft Schaumburg-Lippe. Die über hundert Abbildungen des Bandes zeigen mehrheitlich bislang unpublizierte Entwürfe und kaum bekannte Bauten des Architekten.

Das Buch gliedert sich chronologisch entlang wichtiger Lebens- und Arbeitsstationen: Es beginnt mit Herkunft und Ausbildung Meissners, folgt den verschiedenen Arbeitsstellen und endet mit dem letzten Entwurf und dem Tod des Architekten. Die Gliederung selbst ist dabei leider

wenig systematisch und reiht Beiträge zu bestimmten Bautechniken und Bauaufgaben, Anstellungen und einzelnen Gebäuden gleichwertig aneinander. Den größten Raum nehmen Baugeschichte und Beschreibung der Werke ein, inklusive Zuschreibungen sowie bauliche Veränderungen und Erhaltungszustand. Gemäß dem Ziel der Arbeit, erste Informationen zu Meissners Leben und Werk zu liefern, fällt der in die Einführung integrierte Forschungsstand zum Bauen um 1800 knapp und summarisch aus.

Prägend bei der Lektüre des Buches erscheint die Diskrepanz zwischen der genannten hohen Begabung (S. 12, vgl. S. 215 u. 298) und den zahlreichen Fehlschlägen bis hin zum beruflichen Scheitern des Architekten: Ausgebildet an der Universität Göttingen und der Akademie der Künste Dresden bewegte sich der ehrgeizige Baumeister bereits in jungen Jahren in intellektuellen Kreisen und knüpfte dort Kontakte, die ihm Aufträge und Anstellungen einbrachten. Allerdings gelang es ihm nicht, diese dauerhaft für seine berufliche Etablierung zu nutzen, vielmehr ist seine ein halbes Jahrhundert umfassende Schaffenszeit von wechselnden Positionen geprägt. Laut Stange gründeten Meissners Schwierigkeiten vor allem in seinem unsteten Charakter und der dadurch bedingten Vernachlässigung seiner Aufgaben, die es ihm nicht erlaubte, seine Fähigkeiten adäquat umzusetzen. Die positive Bewertung als hochbegabter Künstler mit beachtlichen eigenständigen Leistungen ist jedoch nicht Ergebnis einer kritischen Analyse der Arbeiten. Ähnlich verhält es sich bezüglich der Charakteristika von Meissners Werk. Zwar verweist Stange auf Bauten anderer Architekten und einflussreiche Strömungen (wie die sogenannte Revolutionsarchitektur), konkrete aussagekräftige Vergleiche zur Feststellung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden finden sich aber kaum. Unhinterfragt bleibt damit auch, was typisch für Meissner oder aber für das Bauen um 1800 generell ist. So treten etwa die als Kennzeichen angeführten Motive der flachen Seiten- und Mittelrisalite sowie der von Konsolen getragenen Türbedachung, die zugleich Teil des Traufgesimses ist, auch bei anderen Architekten der Zeit auf. Gestalterische Qualität und Charakter von Meissners Bauten werden damit nicht wirklich klar. Hinzu kommt eine zuweilen ungenaue Begrifflichkeit: Beispielsweise zeigt der Entwurf für das Lyzeum in Hannover (1800) keine Verkröpfungen im Gesims und man würde daher eher von Wandversprüngen denn von »Risaliten« (S. 231) sprechen. Andere Kennzeichen bleiben derweil ungenannt, etwa die Proportionen mit häufig großen Fensteröffnungen und das insgesamt wenig einheitliche Werk Meissners. Das hervorgehobene Talent des Baumeisters ist dann auch nur teilweise nachvollziehbar: Die Arbeiten zeigen wechselnde Qualität, es gibt gelungene, wie der Entwurf für ein Gerichtshaus (1807), Konventionelles und weniger Geglücktes. So ist der als Coverbild gewählte Entwurf eines Rundtempels, wohl für den Park von Hagenburg (1798), zwar zeichnerisch schön, der Grundriss kann aber in der Kombination von Kreis und Ellipse kaum als »äußerst elegant und qualitativ« (S. 100) gelten.

Eine klare Charakterisierung von Meissners Werk wäre auch produktiv für die Frage nach Autorschaft und möglichen Einflüssen anderer Architekten gewesen. Beispielhaft sei das Haus des Brandwärters in Meldorf (1795) genannt, das von Stange anhand der signierten Pläne Meissner zugeschrieben wird. Dabei zeigen die abgebildeten Blätter mit der Markierung der Bodenebene durch schwarze Lasurstriche und ihrer Tropfenlavierung Ähnlichkeit zur Zeichenweise von Christian Frederik Hansen, der lange als Verfasser des Entwurfs galt. Zu Hansen passt auch der für ihn typische flache Wandversprung im Mittelrisalit sowie die (von Meissners Perspektivzeichnung abweichende) Ausführung des Gebäudes ohne Ecklisenen an der Eingangsfront. Offen bleibt so die Frage nach einem möglichen Entwurfsanteil des Landbau-meisters, der die Bauvorhaben in Holstein kontrollierte und häufig korrigierend in die Arbeiten der ausführenden Kollegen eingriff.

Kaum thematisiert werden auch die politischen und kulturellen Hintergründe der jeweiligen Herrschaftssysteme von Meissners Wirkungsorten samt den davon abhängigen Strukturen im Bauwesen. In diesem Kontext stehen einige pauschalisierte Begriffe wie »Norddeutschland« (S. 47 u. 294) und »nordischer Klassizismus« (S. 53 u. 222). Der Untertitel des Bandes, *Ein Schaumburger Baumeister zwischen Revolution und Biedermeier*, spiegelt mit dem Verweis auf die politischen und kulturellen Strömungen der Zeit den Fokus der Arbeit nicht adäquat.

Die Lektüre sei dennoch Interessenten der lokalen Baugeschichte wie auch Forschenden zur Architektur um 1800 empfohlen. So liefert das Buch ein selten detailreiches und lebendiges Bild vom Alltag eines Baumeisters um 1800. Ab und an fragt man sich als Leser, ob man wirklich so viele Fakten und alle Planungsschritte der zahlreichen Projekte kennen muss, die der Verfasser recherchiert hat, gerade die Detailfülle ist aber Kern der von Stange gewählten Erzählung. Ausgehend von den hier vorgelegten Grundlagen wären für zukünftige Studien ergänzend eine kritische Einordnung und Bewertung des Meissner'schen Werkes in die Architektur der Zeit zu wünschen.

Eva v. Engelberg-Dočkal

Lehrgebiet Architekturgeschichte, Universität Siegen

Verzeichnis der Rezensentinnen und Rezensenten

Hubertus Adam M.A.,

Zürich.

E-Mail: hubertus_adam@gmx.ch

Dr. Karen Asmussen-Stratmann,

Niedersächsische Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Projekt ›Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800)‹, Arbeitsstelle Kiel, Historisches Seminar der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

E-Mail: k.asmussen-stratmann@email.uni-kiel.de / karen.asmussen.stratmann@web.de

Prof. Dr. phil. habil. Eva v. Engelberg-Dočkal,

Lehrgebiet Architekturgeschichte, Universität Siegen.

E-Mail: engelberg@architektur.uni-siegen.de

Dr. Daniel Götte,

Dresden.

E-Mail: daniel.goette@icloud.com

Dr. Cornelius Hopp,

Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Halle (Saale).

Dr. Ulrich Knapp,

Leonberg.

E-Mail: Ulrich.Knapp@t-online.de

Dr. Peter Kruska,

Stadtgalerie Kiel.

E-Mail: Peter.Kruska@kiel.de

Dirk Liebenow M.A.,

Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

E-Mail: d.liebenow@t-online.de

Dr.-Ing. Birte Rogacki-Thiemann ,

Präsidialstelle, Koordination Denkmalatlas Niedersachsen, Niedersächsisches Landesamt für Denkmalpflege, Hannover.

E-Mail: birte.rogacki-thiemann@nld.niedersachsen.de

Nadine Waschull M.A.,

Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

E-Mail: waschull@kunstgeschichte.uni-kiel.de

Claus Woschenko M.A.,

Geesthacht.

E-Mail: info@edition-woschenko.de