

M.C.A. Böckler-Mare Balticum-Stiftung

# Kunst- und Kulturgeschichte im Baltikum

Studien zur Kunstgeschichte Kurlands

Homburger Gespräch 2007  
Heft 24

Herausgegeben von Lars Olof Larsson

Kiel 2008

Redaktion: Lars Olof Larsson und Henning Repetzky

ISSN 1434-9213

## INHALTSVERZEICHNIS

---

Lars Olof Larsson	<i>Vorwort</i> .....	5
Janis Kreslins	<i>Zukunft erinnern: Die frühneuzeitliche Gedächtniskultur im europäischen Nordosten</i> ..	7
Andrzej Woziński:	<i>Retrospective Tendencies in the Sculpture of Prussia as Memorial Form at the End of the Middle Ages</i> .....	27
Raimonda Norkute:	<i>Angels' Contact with Souls during Their Journey to the Hereafter in Old Sacral Art of Lithuania</i> .....	53
Krista Kodres:	<i>Über ein Bildmotiv in der Sepulkralkunst im Nachreformatorischen Estland</i> .....	67
Arnulf v. Ulmann:	<i>Mit Pracht und Prahl. Leichenbegängnisse des 17. Jahrhunderts in Estland</i> .....	85
Jacek Kriegseisen:	<i>David Häsen – Ein unbekannter pommerscher Bildhauer aus dem 18. Jahrhundert</i> .....	97
Andreas Fülberth	<i>Kurland im Kontext der europäischen Geschichte</i> .....	109
Autoren	.....	178
Programm	<i>Tagesordnung des Homburger Gesprächs 2006</i> .....	180

## Vorwort

### Vorwort

Das Homburger Gespräch 2007 wurde vom 14. bis 23. September in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistorischen Institut der Universität Danzig in Danzig mit Teilnehmerinnen und Teilnehmern aus den drei baltischen Staaten, aus Schweden, Polen und Deutschland veranstaltet. Thema war die Sepulkralkultur der Frühen Neuzeit im Ostseeraum.

Im Anschluss an den zwei Tagen, die Vorträgen und Diskussionen gewidmet waren, wurden Tagesexkursionen nach Malbork/Marienburg, Frombork/Frauenburg, Elblag/Elbing und Pelplin unternommen. Eine dreitägige Exkursion nach Chełmno/Kulm, Toruń/Thorn, Olsztyn/Allenstein, Sw. Lipka/Heiligenlinde, Reszel/Rössele, Lidzbark Warmiński/Heilsberg und Orneta/Wormditt beendete das Homburger Gespräch.

Der vorliegende Band umfasst Vorträge, die während der Tagung gehalten wurden und, als Überhang vom Homburger Gespräch 2006, das Kurland gewidmet war, einen Beitrag über Kurland im Kontext der europäischen Geschichte.

Zum ersten Mal veröffentlichen wir die Beiträge des Homburger Gesprächs im Internet und nicht als herkömmlichen Tagungsband. Wir hoffen, damit mehr Leser als bisher zu erreichen. Ganz will die Stiftung aber nicht auf das Medium Buch verzichten. Es ist vorgesehen, in gewissen zeitlichen Abständen ausgewählte und überarbeitete Beiträge der Tagungen in thematisch enger gefassten und anspruchsvoller gestalteten Buchpublikationen zu veröffentlichen.

*Lars Olof Larsson*

JANIS KRESLINS

## **Zukunft erinnern: Die frühneuzeitliche Gedächtniskultur im europäischen Nordosten**

Eine Gedächtniskultur ergibt sich aus der Verknüpfung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Wir wissen, dass verschiedene Gedächtnisstrukturen situationsabhängige unbewusste und bewusste Erinnerungen ermöglichen und dass sie Erwartungen und Vorstellungen beeinflussen, wie wir die Welt erleben - sowohl das, was wir in unserem Gedächtnis entdecken als auch das, was wir aus dem Gelernten und Erlebten löschen (Abb. 1).

Wir berücksichtigen die nahe Verbindung zwischen Geschichte, Gedächtnis und Identität und dokumentieren sorgfältig, wie die Realität, der Traum und die Phantasie eng ineinander greifen. Wir vergleichen das Gedächtnis mit Objekten, in die sich unsere Erfahrungen eingraben. In der vielfältigen materiellen Kultur versuchen wir die Schlüssel zu finden, die nicht nur erklären, wie der ganze Gedächtniskomplex funktioniert, sondern auch in eine für uns rationale, begreifbare Sprache übersetzen. Wir sind Experten in der Sprache und der Denkweise, mit Hilfe derer wir durch verschiedene Gedächtnisprogramme und Analysen gleichsam die Rinde von den Objekten abschälen können. Wir sehen die spitzkegelförmigen Kronen und rötlichen flachen Wurzeln, schenken aber dem Baumkern keinerlei Beachtung.

Was ist eine Gedächtniskultur und was sind ihre Bestandteile? Wie kann man so eine Kultur aufbauen und mit welchen Werkzeugen sie aufrecht erhalten? Was passiert, wenn technologische Innovationen uns erlauben, das Gedächtnis neu zu konstruieren und in neuen Gefäßen zu speichern – das heißt, alten Wein in neuen Schläuchen aufzubewahren? Alle diese Fragen sind Kernfragen, wenn wir verstehen wollen, wie sich die Gedächtniskultur in der frühen Neuzeit im europäischen Nordosten manifestiert.

Es ist keineswegs leicht, die frühneuzeitliche Gedächtniskultur vorurteilslos zu analysieren und in Abschnitte zu zerlegen. Weil wir überwiegend (aber nicht ausschließlich) mit Texten im Alltag arbeiten, besitzt dieses Thema einen besonderen Reiz und stellt eine große Herausforderung dar, uns von der Welt der Schrift, beziehungsweise der Bilder, und einigen materiellen Denkweisen, die wir uns zugelegt haben, zu befreien. Wir dürfen versuchen, neu anzufangen und uns in die Welt der frühen Neuzeit hinein zu versetzen, nicht nur als Beobachter, sondern auch als Mitglied. Aber

gleich stoßen wir auf Schwierigkeiten und verstricken uns in Widersprüche. Lediglich die Tatsache, dass ein vorbereiteter Text vorliegt, liefert den Nachweis, dass wir uns weit von der Gedächtniskultur der frühen Neuzeit entfernt haben.

Wie es der reformierte Theologe und Philosoph Bartholomaeus Keckermann, bekannt für seine Arbeit über die analytische Methode, so treffend ausgedrückt hat: „*finis artis est memoriae perfectio*“ – die Vervollkommnung des Gedächtnisses ist die Vollendung der Kunst.<sup>1</sup> In unserem Alltag sind wir gewöhnlicherweise überhaupt nicht von dem keckermannischen Grundsatz durchdrungen, gebunden an dem Text, unfähig, das Erwartungsmäßige über Bord zu werfen und auf den Kopf zu stellen – mit anderen Worten, wir sind die Verkörperung des Niedergangs, sogar des Endes der frühneuzeitlichen mnemonischen Kultur.

Dem Evangelium der Erfahrung- und Gedächtniswelt zufolge stellt der europäische Nordosten in der frühen Neuzeit einen Schauplatz weiträumiger Beziehungen dar. Diese Welt war von tiefgreifenden wirtschaftlichen, kulturellen und religiösen Netzwerken gekennzeichnet, die sich in Jahrhunderten entwickelt und ihren Höhepunkt während der Blütezeit der Hanse erreicht haben.<sup>2</sup> Die Hochgeschwindigkeit der Verbindungen zwischen den mehr als 200 Hansestädten und die Tiefe des Austausches der verschiedensten Formen waren beeindruckend. Ein schnellerer Informationsfluss ist kaum vorzustellen – in mancher Hinsicht griffen Antwerpen und Nowgorod, Salzwedel und Bergen, Danzig und Stockholm enger ineinander und waren tiefer verflochten als heute. Dieser Informationsfluss war tief mit der Gedächtniskultur dieser Zeit verbunden.

Auch wenn wir dieses gut kennen und das als selbstverständliche Wahrheiten verkünden und bekennen, leben wir doch mit der Vorstellung, dass diese Region sich erst in der frühen Neuzeit in neuen Bahnen zu bewegen begann und erst im Zusammenhang mit der technischen Revolution vollständig umgewandelt wurde.

Diese Vorstellung hat ihre Berechtigung und Geltung in dem Bild einer dynamischen Welt, in welcher dem Wort nicht nur eine besondere und sehr zentrale Stellung zugeschrieben wird, sondern dessen Überlegenheit in geschriebener Form ständig unterstrichen wird. In der Welt des frühneuzeitlichen europäischen Nordostens wurde das

---

<sup>1</sup> „*Mnemonica ergo est ars dirigendi et formandi memoriam in earum rerum, atque adeò etiam verborum tum impressione, tum conservatione, quae memoria digna sunt. Finis artis est memoriae perfectio*“, zitiert nach: B. Keckermann: *Systema rhetoricae*, Hanau 1608, S. 473–474.

<sup>2</sup> Siehe: V. Henn: Was war die Hanse?, in: *Die Hanse: Lebenswirklichkeit und Mythos*, hg. von J. Bracker, V. Henn und R. Postel, Lübeck 1999, S. 14–23.

Wort wahrlich als Startpunkt eines umfangreichen Umgestaltungsprozesses und als der Auslöser und Katalysator einer Kommunikations-Revolution betrachtet. Dieses Wort ist eng mit der Technik verbunden und kommt erst zum Ausdruck, wenn es als Drucktype und Schriftsatz vorkommt. Und diese Verknüpfung beeinflusste sehr wesentlich die Mentalität, deren Geist die frühneuzeitliche Gedächtniskultur durchdrang.<sup>3</sup>

Um die Auswirkung des geschriebenen Wortes auf die Gedächtniskultur wahrzunehmen, müssen wir anerkennen, wie diese Kommunikations-Revolution am deutlichsten mit den Worten und durch das Gedankengut Martin Luthers verstärkt und bekräftigt wurde. Auch wenn Luther die Bedeutung des Wortes immer hervorhob, war das Wort für ihn in keinerlei Weise nur Text. Andere Eigenschaften des Wortes sind in den Vordergrund geraten. Für Luther wurde das Wort durch die technischen Innovationen ermächtigt. Er behauptet selbst in seinen Tischreden, dass die Erfindung der Druckkunst und die Einführung von zukunftsweisenden technischen Erneuerungen in diesem Bereich nicht nur eine unschätzbare, sondern die äußerste und wichtigste Gabe Gottes sei.<sup>4</sup> Ein sonderbarer Ausdruck und eindrucksvolle Worte!

Mit der neuen Technik konnte man das Wort wie nie zuvor verbreiten, das Wissen transferieren. So hat auch die Forschungstradition in großen Linien und im Großen und Ganzen rätionalisiert und den Austausch von Ideen im europäischen Nordosten dargelegt.<sup>5</sup> Die Umgestaltung der Gedächtniskultur der frühen Neuzeit sei eine Geschichte von technischer Innovation, eine Geschichte der Verbreitung der Lese- und Schreibfähigkeit, eine Geschichte, die mit einer Prise Pfeffer, der so genannten sozialgeschichtlichen Perspektive, aufgepeppt werden muss. Man brauchte nicht mehr selbst etwas wissen – so lange man Zugang zu den schriftlichen Quellen sicherstellen konnte. Infolgedessen veränderte sich die Art und Weise, in welcher man der Welt begegnete.

Um diesem Phänomen näher zu kommen, müssen wir kurz die Kommunikationsmuster der Region vor der Entstehung einer entwickelten Druckkultur mit ihren Märkten und Verbreitungsmechanismen beschreiben. In dieser Welt herrschte eine münd-

---

<sup>3</sup> Über das mächtige Wort und seine Verbindung mit der Buchkultur siehe das bahnbrechende Werk von E. Eisenstein: *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, Cambridge 1979; die 2. Aufl. mit neuem Nachwort erschien 2005; für den deutschen Sprachraum siehe: R. Wittmann: *Geschichte des deutschen Buchhandels*, München 1991, S. 43–110.

<sup>4</sup> M. Luther: *Tischreden*, WA 1 (1912), 52:1038.

<sup>5</sup> Siehe z.B.: J.-F. Gilmont: *Protestant Reformation and Reading*, in: *A History of Reading in the West*, hg. von G. Cavallo und R. Chartier, Oxford 1999, S. 213–237.

liche Kommunikation.<sup>6</sup> Wenn man eine der niederdeutschen oder hochdeutschen Varianten teilweise beherrschte und bereit war, die Sprachen zu wechseln und sich mit Hilfe der Semikommunikation zu verständigen, öffnete sich den Sprechern eine überraschend große Welt - und nicht nur den Muttersprachlern.<sup>7</sup> Die einzige Vorbedingung war, dass man selbst körperlich an den Gesprächen teilnahm. Die Schauplätze für diese Gespräche waren hauptsächlich die Städte. Zeitgenössische Quellen berichten, wie linguistisch gelenkig sich die Mitglieder verschiedener sozialer Gruppen erweisen konnten.<sup>8</sup> Dies war eine sehr lebendige und spontane Form der Kommunikation, auch wenn sie im Grunde konservativ und formelhaft war und unveränderliche Erfahrungswerte festigte. Die Sprache war von Wiederholungen und Anhäufungen gekennzeichnet und ohne Kontinuitätstrennungen – das Gedächtnis spielte eine sehr wichtige Rolle. Die Begegnungen hatten keine identitätsbewahrende Potenz im heutigen Sinne, die Muttersprachlichkeit keine feste Form. Jeder Sprechakt war neu, jede Situation andersartig, jedes Gespräch eine Bestätigung der Gemeinschaft und der damit verbundenen Gemeinsamkeit. Nur durch die Mimese, die Nachahmung, konnte man verschiedene Situationen miteinander verbinden. Mit anderen Worten, einerseits sehr spontan, andererseits mit dem bestimmten Ziel, um das, was man schon weiß, zu bewahren und mit anderen zu teilen.

Im Vergleich dazu war die schriftliche Kultur dieser Zeit sehr begrenzt. Sie drang in den europäischen Nordosten ziemlich spät ein. Mit einigen Ausnahmen gab es keine Druckereien bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Erst im 17. Jahrhundert dürfen wir von einer Druckkultur in dieser Region und den ersten Zeichen einer Nationalisierung dieser Kultur sprechen.<sup>9</sup> Diese Zeit kann am besten als ein Entwicklungsprozess dargestellt werden – mit einem Evolutionsverlauf von einer mündlichen Kultur, in welchem das Schreiben nur eine begrenzte Rolle spielte. Wir befinden uns in einer Entwicklungsphase in welcher die Mündlichkeit wenig, wenn überhaupt, von einer Druckkultur beeinflusst wurde. Für uns ist dieses kaum vorstellbar.

---

<sup>6</sup> Über die Welt der Mündlichkeit, besonders in einem Bildungskontext siehe: W. Ong: *The Presence of the Word. Some Prologomena for Cultural and Religious History*, New Haven 1967, S. 17–87, S. 279–286.

<sup>7</sup> K. Braumüller: *Semikommunikation und semiotische Strategien*, in: *Niederdeutsch und die skandinavischen Sprachen 2*, Heidelberg 1995, S. 38–47.

<sup>8</sup> Siehe z.B.: P. Johansen und H. von zur Mühlen: *Deutsch und undeutsch im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reval*, Köln 1973, S. 373–387; für eine zeitgenössische Quelle siehe: N. Chytraeus: *Nomenclator latinosaxonicus*, Rostock 1607, A5v; die Erstauflage dieses Druckwerks erschien schon 1582; siehe auch: R. Peters: *Nathan Chytraeus' Nomenclator latinosaxonicus. Ein Beitrag zur Erforschung der Lexikographie des 16. Jahrhunderts*, Münster 1976.

<sup>9</sup> Die Nationalisierung des mitteleuropäischen Buchmarktes geschah schon im 16. Jh.; hierzu: Witmann 1991 (wie Anm. 3), S. 76–77.

Heute ist der Text ubiquitär! Treffender wäre es von einer Welt mit großen Kommunikations-Netzwerken, mit einem aktiven Wissenstransfer, mit einem überraschend großen Standardisierungsgrad, einer befreienden Flexibilität zu sprechen, von diesen Binäregegensätzen, die Merkmale für eine mündliche Kultur sind – von einer Welt in welcher die dünn gesäte Schriftlichkeit nur als ein Schreiben im Übergang zur Druckkultur beschrieben werden darf.

Aber wie war es mit den geschriebenen Verträgen des Handels, den Dokumenten und liturgischen Hilfsmitteln der Kirche und den zum größten Teil importierten lateinischen Druckwerken für die Universitäten und Schulen? Die Hansewelt hatte eine Vorliebe, Grenzen zu ziehen, und konnte prozess- und streitsüchtig sein. Für dieses brauchte man geschriebene Quellen. Aber diese Texte lebten, wie unzugängliche juristische Texte heute, in einer separaten Realität. Diese Texte waren in ihrer eigenen Welt eingeschlossen. So war es auch mit der Liturgie. Die Gestaltungsfreiheit der mündlichen Ausübung der Liturgie ist immer viel größer gewesen wenn kein Text vorlag, dem man folgen musste. Einem Text zu folgen besitzt nicht unbedingt positive Konnotationen und Assoziationen. Im Vergleich zur mündlichen Kultur, war die schriftliche abstrakt, akademisch und philosophisch, hauptsächlich dem öffentlichen Leben der Administration und der Kirche angepasst und letztlich väterlich und nicht mütterlich.

In einer von der mündlichen Kommunikation geprägten Welt ist eines der wichtigsten Ziele, alles was man schon weiß, zu bewahren. Aber die Gedächtniskultur dieser Zeit wirkte nicht hemmend auf die gesellschaftliche und individuelle Entwicklung. Durch das Erinnern und Wiederholen, durch die Benutzung von Formeln, durch einen besonderen Konservatismus gewinnt der Kommunikationsakt immer neue Tiefe, die Sprachen verändern sich ständig und die Interpassivität, nicht die Interaktion glänzt durch Abwesenheit.

Heute leben wir in der Überzeugung, dass das geschriebene und gedruckte Wort beständiger als das gesprochene Wort sei. Auch im Vergleich mit dem elektronischen Wort scheint das gedruckte erdrückend stabiler zu sein. Über die Unnachgiebigkeit, die Elastizität und die Dauerhaftigkeit der elektronischen Medien in einer längeren Perspektive können wir nur spekulieren. Wir wissen doch, wie es sich mit dem gedruk-

kten Wort verhält. Als Teil eines Textes ist das gedruckte Wort, im Vergleich mit dem mündlichen Wort, ziemlich tot. Als Teil eines Textes übernimmt das Wort ziemlich mechanische Besonderheiten und fordert keine Teilnahme und keine Auseinandersetzung. Als Teil eines Textes treibt das gedruckte Wort nicht die Integration voran, es tendiert nicht zur räumlichen Konvergenz, sondern zu Zersplitterung. Der Problemkomplex – „wer sagt wem was“ – wird immer verwickelter und widersprüchlicher. Das mündliche Wort dagegen, durch die so typische Wiederholung von Formeln und die Aufhäufung von identitätsbildenden Kennzeichnungen, festigt das Gefühl der Gemeinschaft. Aber was für eine Gemeinschaft erlebte man, wenn man der Welt durch einen Text hindurch begegnet? In einer mündlichen Kultur kann man behaupten, dass ich sehe, was du sagst und deswegen verstehe, was du sagst. Das kann man nicht mehr mit dem geschriebenen und gedruckten Text tun.

Darüber hinaus stellt die Druckkultur noch weitere neue Herausforderungen dar. Schon vor der großen Druckrevolution im europäischen Nordosten wurde deutlich, dass die mündliche Kultur eine Gemeinschaft aufbauen konnte, ohne dass alle dieselbe Sprache sprachen. Mit Hilfe der Semikommunikation konnte man die sprachlichen und kulturellen Hindernisse überwinden, ohne eine muttersprachliche Identität zu verlieren.

Mit der fortschreitenden Standardisierung der niederdeutschen und hochdeutschen Varianten, die sowohl als Katalysator dienten als auch Resultat der Verbreitung der Druckkultur von gedruckten Texten waren, veränderte sich die identitätsbildende Topographie des europäischen Nordostens.<sup>10</sup> Plötzlich wurde diese Welt in zwei Teile gespalten. Es gab Leute, die ihre Identität sowohl diachron als auch synchron schriftlich ausdrückten, und andere, deren identitätsgründende Lebensformen weder partikular waren noch Text brauchten, um ihre Identitäten zu bejahen. So wurde die große Wende im 16. Jahrhundert in dieser Region gestaltet: mit der Reformation gab es ein zweifaches Verständnis der Muttersprache – eine schriftliche und eine mündliche. Sogar im östlichen Teil dieser Region hatte man die Sprachen in zwei Kategorien aufgeteilt – deutsch und undeutsch, nämlich die Sprachen mit einer in Schriftform geäußerten Identität und die anderen, die noch persönliche Teilnahme und Engagements bedurften. Dazwischen schwebten Dänisch und Schwedisch.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Über die Entwicklung der verschiedenen Schriftsprachen, siehe: Hochdeutsch in Skandinavien, hg. von J. O. Askedal und H.-P. Naumann, *Osloer Beiträge zur Germanistik* Bd. 31, Frankfurt/M. 2002 und J. Kreslins: *Early Modern Textuality. A Baltic Perspective*, in: *Common Roots of the Latvian and Estonian Literary Languages*, hg. von K. Ross und P. Vanags; Frankfurt/M. 2008, S. 45–60.

<sup>11</sup> Über die Sprachen im europäischen Nordosten der frühen Neuzeit siehe: J. Kreslins: *Linguistic Landscapes in the Baltic*, in: *Scandinavian Journal of History* 28:3–4 (2003), S. 165–174.

Die Verbreitung des Drucks und der damit verbundenen Kultur wird üblicherweise als ein Paradigmenwechsel bezeichnet. Mit dem Druck ist die nordosteuropäische Gesellschaft moderner geworden. Mit dem Druck ist die nachhaltige kulturelle Entwicklung der Region beschleunigt worden. Es soll nicht geleugnet werden, dass dies ein wesentlicher Erfolg war. Gleichzeitig muss man erkennen, dass diese Veränderungen ganz neue Herausforderungen vorbereiteten. Wegen der neuen Sprachsituation veränderte sich die Welt tief greifend.<sup>12</sup>

Erstens schrumpfte die dem Anschein nach unendliche und grenzlose Welt der Semikommunikation. Je mehr Drucksachen desto schwieriger wurde es, die Grenzen zu überqueren, desto begrenzter der Zugang zu diesen Welten. Je mehr Drucksachen desto mehr dieser kleinen Welten. Dieses konnte man schon früher beobachten. Die lateinische Welt in Nordeuropa, die auch vor dem Druck schriftlich ihre Identität begründete, war trotz ihrer breiten Netzwerke überraschend begrenzt und isoliert. Mit der Schrift und dem Druck baute man Ziel- und Endknoten auf. Alles dazwischen war immer deutlicher unter ein Radarniveau geraten. Es war beinahe wie mit dem Billigflug heute. Man fliegt lange Strecken, nur um an Zieldestinationen ähnliche Umgebungen an neuen Plätzen zu finden, ohne zu bemerken, was dazwischen liegt. So war es auch in der frühen Neuzeit.

Zweitens war diese Welt nicht nur kleiner, sondern auch immer zersplitterter. Die wirklich globalisierten Bürger waren die, die sich unbehindert zwischen verschiedenen Bereichen bewegen konnten. Wie auch heute noch, waren es nicht die Gebildeten, die zwangsläufig die breiteste Lebenserfahrung hatten.

Drittens veränderten die neuen gedruckten Texte die Wege zum Wissen selbst. Dieser Weg ist nicht mehr kollektiv. Jeder Text schafft neue Ebenen beim Lesen. Jeder Leser vermochte den Text in einem neuen Licht erscheinen zu lassen. Man konnte sich gleichzeitig mit einem Text anfreunden und von den anderen Lesern entfremden. Die Wörter, die bei mündlicher Kommunikation als unsere eigenen betrachtet werden können, sind als geschriebene Wörter irgendwie fremd. Außerdem lädt der Text zu verschiedenen Lesarten ein. Den kann man allein geräuschlos lesen, man kann ihn eins zu eins murmeln, man kann mit erhobener Stimme gemeinsam lesen oder den anderen vorlesen. Auch wenn etwas gesagt wird, ist diese ganz neue Form der Kommunikation selten spontan, öfter aus- als einschließend.

---

<sup>12</sup> Einige dieser Veränderungen wird von E. Eisenstein in: Cho and Chronos. Some Aspects of History-Book Time, in: History and Theory 5 (1966), Bei. 6, S. 36-64 beschrieben.

Viertens begründet die Muttersprache in schriftlicher Form eine Identität mit ganz neuen und anderen Komponenten. Plötzlich setzt die Identität eine Schriftsprache voraus. Was früher überhaupt nicht nötig war, ist jetzt eine Grundvoraussetzung. Die Schriftsprache, nicht konkrete Begegnungen - die Begegnung mit einem Text - erklärt und bekräftigt die Identität. Damit werden dichte, undurchlässige Grenzen gezogen. Die Sprache, die früher hauptsächlich grenzüberschreitend wirkte und in mündlicher Kommunikation die Konvergenzen betonte, festigte jetzt und vertiefte diese Grenzen. Man musste sich anstrengen, um sich selbst zu verstehen, weil die Schriftsprache auch etwas Neues und im Grunde genommen Fremdes war. Die Modelle für die schriftlichen Muttersprachen waren nicht die mündliche, direkte Kommunikation, sondern andere Sprachen, die schon Schrifttraditionen oder theoretische Konstrukte und Modelle hatten, die jetzt angepasst werden mussten.<sup>13</sup> Mit andern Worten war die schriftliche Muttersprache selbst und der Weg zu dieser Sprache nicht nur künstlich, sondern auch irgendwie fremd.

Wegen dieser Umstände war der Bedarf nach Übersetzungen gewaltig. An und für sich selbst waren die Texte, die Muttersprachen in ihrer schriftlichen Form tot. Nur durch die Übersetzungen konnten sie belebt und beseelt werden, nur durch die Übersetzungen konnte man wieder zwischen Nowgorod und Antwerpen, Stockholm und Danzig pendeln. In erster Linie ermöglicht die Übersetzung die Schöpfung der schriftlichen Idiome. Mit Hilfe der Übersetzung konnte man die kleine, isolierte Welt der Muttersprache verlassen und seine Perspektive erweitern. Die Übersetzung hat auch immer mehr die mündliche Kommunikation in manchen Bereichen ersetzt. Man benutzte den Text, um mit anderen zu sprechen. Durch dieses „schriftliche Gespräch“ wurde auch das Wissen im europäischen Nordosten transferiert. Die frühe Neuzeit war das goldene Zeitalter der Übersetzung. Kein anderer Begriff kennzeichnet diese Zeit besser als der des Übersetzens.

Die mündliche Kommunikation setzt eine wohl entwickelte und gerüstete Gedächtnislandschaft voraus. Unter den Auswirkungen der neuen, schriftlichen Form der Kommunikation, veränderte sich die mnemonischen Bedingungen zeitlich, räumlich und gestalterisch. Man kommunizierte nicht nur das, was man im Kopf hatte, sondern auch das Ideengut, für dessen Geburt man auf einem schriftlichen Text mit Wörtern oder einer künstlerischen Form mit Bildern hinweist. Die Quellen und die Objekte ersetzen die mnemonischen Module und Strukturbestandteile als Förderer und Stär-

---

<sup>13</sup> Zuvörderst entwickelte sich der Begriff der Nachahmung; über die Welt, in welcher dieser Begriff herrschte siehe: A. N. Cizek: *Imitatio et tractatio. Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter*, Tübingen 1994.

kungsmittel des Gedächtnisses. Die neue Kultur verändert und ersetzt teilweise eine Kommunikation – deren wichtige Komponenten immer auch nonverbale Elemente, die Mimik und Gestik gewesen sind. Der Text steuert das Verhalten und die direkte Kommunikation von Mensch zu Mensch wesentlich. Diese Entwicklung beeinflusst auch, wie man sich zu den Gedächtnismechanismen verhält. Diese Mechanismen sind nicht mehr selbstverständlich. Sie müssen ständig und immer wieder geltend gemacht werden.

Mit den großen Veränderungen ergibt sich die Notwendigkeit, die seit Jahrhunderten mnemonischen Strukturen - besonders die, die wir mit der Gedächtniskultur des Mittelalters verknüpfen - zu verbessern und auf den neuesten Stand zu bringen. Während des Mittelalters blieb das Gedächtnis lebendig und konnte bestätigt und verfestigt werden, wenn vier Bedingungen erfüllt waren. Zuerst brauchte man eine rührende Lebensgeschichte oder ein Objekt mit einer reliquiärischen Bedeutung; zweitens eine Bruderschaft, oder eine ähnliche Gemeinschaft, zu der diese Person und ihre Geschichte gehörte; drittens die Tätigkeit dieser Gruppe, die das Gedächtnis lebendig hält; und viertens, eine Fülle von Instrumenten und Methoden, wie die Liturgie, mit welcher dieses erlangt werden kann.

In einer Schriftkultur fallen die zweite und dritte Vorbedingung weg. Die vierte wird umgestaltet. Statt eines Rituals, in welchem der alltägliche Mensch zurücktritt und die Gruppe gemeinsam mit dem Rhythmus des Rituals neue Bedeutungstiefe erlangt, kann man mit dem Aufstieg einer mehr verbreiteten Schriftkultur das Gedächtnis in ein privates Milieu und in den privaten Alltag integrieren. Die einzige Vorbedingung – die Lese- und Schreibfähigkeit. Durch den Text, durch das Lesen, durch das Schreiben wird das Gedächtnis erhalten. Das Gedächtnis ist nicht mehr intim damit verbunden, was wir unter dem Schlagwort „soziale Fähigkeit“ verstehen. Keine erlebnisbetonte Geschicklichkeit, keine gemeinschaftsbildenden Maßnahmen, keine Wechselhaftigkeit, Unbeständigkeit, Veränderlichkeit – sondern wie alles, was in der Schule vorgelegt wird, wird im Rahmen eines Programms strukturiert. Nicht mehr eine Frage des Erfahrens, sondern des Lernens – in manchen Fällen, des Memorierens.

Sobald wir in die Schul- und Ausbildungswelt hineinsteigen, sehen wir die nahe Verbindung zwischen den Prozessen, die uns einerseits zu Kenntnissen und andererseits zum Gedächtnis führen. Zuerst, ist der Weg zu diesen Zielen labyrinthisch und verwickelt (Abb. 2).

Es ist eine Sache höchster Notwendigkeit, einem Pfad zu folgen. Dieser Pfad ist nichts anderes als eine Methode. Wir wissen wie methodenfixiert die Kultur der frü-

hen Neuzeit war! Um etwas kennen lernen zu können, muss man eine Methode haben – entweder die kompositive (*demonstratio propter quid*) oder die resolutive (*demonstratio quia*) – entweder von den Prämissen zum Rückschluss oder umgekehrt.<sup>14</sup> Aber Kenntnisse können nicht bloß in einer Methode lokalisiert werden. Die Methode ist nur ein Werkzeug auf dem Weg zur Kenntnis. So ist es auch mit dem Gedächtnis. Ein vollendetes Gedächtnis gehört der Welt der Kenntnisse an, aber als Teil der Ausbildung der Welt der „*artes*“, nicht der „*scientiae*“. Aus diesem Grund müssen wir die Lehrbücher im Bereich Rhetorik, Dialektik und Logik öffnen, um die frühneuzeitliche Darstellung der Lehre des Gedächtnisses, der „*memoria*“, zu finden.

Bartholomaeus Keckermann macht geltend, dass „*finis artis est memoriae perfectio*“. Wie erreicht man diese „*perfectio*“, die laut den größten Ausbildungsphilosophen dieser Zeit ein Zeichen dafür war, dass man die Kunst der „*memoria*“ beherrscht, dass man eben diesen „*habitus*“, dieses besondere Verhalten, besitzt? Zuerst muss man die Struktur des Begriffs analysieren. Die „*memoria*“ ist ambivalent, einerseits natürlich, andererseits unnatürlich.<sup>15</sup> Das natürliche Gedächtnis kann nicht in der Welt der mündlichen Kommunikation und nicht in der Übung und den geschriebenen Vorschriften aufgespürt werden. Das unnatürliche Gedächtnis ist eigentlich das, was wir heute besprechen – wie das Gedächtnis auf verschiedene Weise benutzt wird, um konkrete Ziele – seien es politische, konfessionelle, geistige, sei es Erbschleicherei, sei es ästhetische Begegnungen – zu fördern. Das unnatürliche Gedächtnis rücken wir in den Mittelpunkt, wenn wir als Wissenschaftler arbeiten. In dieser Welt müssen wir uns der Sache bewusst sein, dass es unbedingt notwendig ist, die „*verba*“ und die „*res*“ unterscheiden zu können.<sup>16</sup> Wir können unser Gedächtnis mit Hilfe der Wörter und Bilder üben. Gemäß der frühneuzeitlichen Theorie sind die Wörter genauso mnemonisch wirksam wie die Bilder. Die Wörter sind am effektivsten wenn sie in Form der „*loci*“, der Gemeinplätze, präsentiert werden. Jede Frage, jede Schrift, jedes Kunstwerk kann mit Hilfe dieser Gemeinplätze strukturiert und verinnerlicht

<sup>14</sup> Für eine moderne Darstellung der Methoden, mit welcher das Wissen erworben und überprüft werden kann, siehe: P. F. Grendler: *Universities of the Italian Renaissance*, Baltimore 2002, S. 264ff.

<sup>15</sup> Für eine kurze Diskussion über das zweigeteilte Gedächtnis siehe: G. Trapezuntius: *Rhetoricum libri*, Basel 1522, S. 117–119.

<sup>16</sup> Für eine ausgezeichnete Einleitung zur Bedeutung dieser Begriffe siehe: B. Vickers: ‘Words and Things’ or ‘Words, Concepts and Things?’ *Rhetorical and Linguistic Categories in the Renaissance*, in: *Res and verba in der Renaissance*, hg. von E. Kessler und I. Mclean (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 21), Wiesbaden 2002, bes. S. 287–321.

werden.<sup>17</sup> Die frühe Neuzeit ist wirklich das goldene Zeitalter der „*loci communes*.“<sup>18</sup>

Der „*loci*“-Gedanke ist eng mit einer anderen mnemonischer Praxis verbunden. Die Gemeinplätze können am besten destilliert, das Gedächtnis am effektivsten abgestimmt werden, wenn man jeden Begriff in seinen Bestandteilen durch die „*divisio*“ analysiert. Oftmals betrachten wir die frühneuzeitlichen Übungen, die als Ziel die Kunst des Teilens haben, als theoretisch und von der Wirklichkeit entfernt. Im Gegenteil: Nur durch dieses ständige Teilen kann man überhaupt etwas erinnern (Abb. 3).

Das Teilen ist auch ein Grundprinzip für die frühneuzeitliche Darstellung der Geschichte. Erstrebenswerter und wichtiger als in den anderen Gattungen war die nahe Verbindung zwischen dem Erinnern und dem Lernen. Der Geschichtsschreibung wird in der Hauptsache eine pädagogische Funktion beigemessen.<sup>19</sup> Der Historiker erfülle diese mnemonische Funktion am besten mit Hilfe der Beispiele, vor allem Beispiele, die gleichmäßig im kollektiven Gedächtnis verhaftet sind. Diese historischen Exempel haben eine große Ähnlichkeit mit den Gemeinplätzen, den „*loci*“. Die Geschichte ist keine Erzählung, sondern das Studium der Exempel, die zusammen genommen die Geschichte ausmachen. Die Beispiele seien geradezu Schlüssel zur Erkenntnis einer besseren Welt. Wenn die Beispiele voll und ganz verstanden werden – und in diesem Begriff ist das auswendig lernen inbegriffen – verändern sie die Menschen und damit auch die Welt. Das Gedächtnis trägt dazu bei, das gesellschaftliche Gerüst deutlich zu machen.

Das Hauptziel der „*loci*“ und der „*exempla*“ ist kurz und gut ein Verfahrens-Ablauf, der für uns die notwendige Information und die Struktur eines Erinnerungs-Programms ins Gedächtnis einbrennt. Ein Schlüsselwort in diesem Zusammenhang ist „*brevitas*“. Wir können ohne Zweifel und ohne Unsicherheit behaupten, dass die frühe Neuzeit eine besondere Vorliebe für das Einzelne hatte. Auch der künstlerische Mittelpunkt des Barock, auch wenn das kaum vorstellbar ist, ist sehr oft sehr kurz und klar ausgedrückt. Die „*loci*“ sind gedrängt, auch wenn die dekorative Verzierung und Ausschmückung elegant sein darf – innerlich stringent, äußerlich grenzenlos.

---

<sup>17</sup> M. Leff: Commonplaces and Argumentation in Cicero and Quintilian, in: *Argumentation* 10:4 (1996), S. 445–452.

<sup>18</sup> K.-H zur Mühlen: Melanchthons Auffassung vom Affekt in den *Loci communes* von 1521 Humanismus und Wittenberger Reformation, in: Festgabe anlässlich des 500. Geburtstages des Praeceptor Germaniae Philipp Melancthon, hg. von M. Beyer und Günther Wartenberg, Leipzig 1996, S. 327–336.

<sup>19</sup> Für eine historische Übersicht siehe: G. Nadel: Philosophy of History before Historicism, in: *History and Theory* 3 (1964), S. 291–315.

Nirgendwo ist diese mehr erkennbar als in der Metapher des Gartens, deren mittelalterliche Wurzeln in der frühen Neuzeit unablässig aufblühen, nicht als Symbol für Ordnung und Organisation, sondern für die Kultur und den Verstand. Der Garten ist eine Zusammenfassung, ein „*locus*“, wie wir der Welt, außerhalb dem wilden, chaotisch-intuitiven Außenbereich, begegnen sollten. Der Garten ist die Oase, wo wir unsere Batterien aufladen können. Die Hauptfunktion des Gartens ist mnemonisch (Abb. 4).

Mnemonisch ist auch die Form der Präsentation. Der Schlüssel zu erfolgreichem Lehren und Lernen sind die Unterrichts-Werkzeuge. Eines der effektivsten ist das Theater. In der jesuitischen pädagogischen Programm-Erklärung vom Ende des 16. Jahrhunderts, der „*ratio studiorum*“, wird dem Theater eine große Bedeutung beigemessen (Abb. 5, 6).

Das Theater fördert das Teilnehmen, das Mitmachen und persönliche Höchstleistungen. Was man sonst nicht lernen kann, wird leicht durch das Theater verinnerlicht.<sup>20</sup> Kein Wunder, dass beinahe alles in Form einer Theateraufführung präsentiert werden kann – in der Schriftkultur taucht der Begriff „Theater“ oft auf – und nicht nur in den bekanntesten Zusammenhängen, wie bei dem vielleicht bekanntesten – das *Theatrum Europaeum* oder in den erwarteten *Theatrum politicum*, „*historicum, poeticum, mundi et temporis, vitae humanae*“, - sondern auch in visuell spektakulären – *Theatrum cometicum* und in den meist überraschenden Konstellationen und Verbindungen –, wie im *Theatrum diabolorum* (Abb. 7, 8).

Der Krieg war auch eine Bühne. Der Krieg diente als Gedächtnisverstärker. Am deutlichsten sieht man dies im Verhalten zur Kriegsbeute. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, aber besonders im 17. Jahrhundert, hat eine Veränderung in der Weise, wie man die Verbindung zwischen Waren und dem Erbe, dem Gedächtnis und der daraus hergeleiteten Identität ansah, stattgefunden. Das Gedächtnis bekam eine bedeutend kollektivere Ladung. Während des 30-jährigen Krieges und danach können wir die ersten Andeutungen von dem, was wir heute als nationale Identität bezeichnen, deuten. Die Kriegsbeute spielte eine sehr wichtige Rolle in dieser Entwicklung. Plötz-

<sup>20</sup> C. Wolf: Jesuitentheater in Deutschland, in: Ignatius von Loyola und die Pädagogik der Jesuiten. Ein Modell für Schule und Persönlichkeitsbildung, hg. von R. Funiok und H. Schöndorf, Donauwörth 2000, S. 172–199; R. Wimmer: Neuere Forschung zum Jesuitentheater des deutschen Sprachbereichs. Ein Bericht (1945-1982), in: *Daphnis* 12:4 (1983), S. 585-692; N. Griffin: Jesuit School Drama. A Checklist of Critical Literature, Research Bibliographies and Checklists 12, London 1976; ders.: Jesuit School Drama. A Checklist of Critical Literature, Research Bibliographies and Checklists 12, Suppl. 1, London 1986.

lich war es möglich das Gedächtnis eines anderen herunter zu laden und nach Hause bringen.<sup>21</sup>

Dies ist nicht nur eine Kriegsgeschichte. Nicht alles verläuft im Schatten des Krieges. Zur selben Zeit ist ein sehr großes Interesse am Sammeln herangewachsen. Durch das Kaufen verschaffen sich die Sammler ganz neue Gedächtniserben für sich selbst und für relevante politische Einrichtungen. Wir sehen dies überall im europäischen Nordosten. Das Gedächtnis der anderen ist jetzt erstaunlicherweise leicht zugänglich.

Der Krieg hat auch den zeitlichen Rahmen des Gedächtnisses und dessen Auswahlkriterien stark verschoben. Zusammen mit den plötzlichen erschütternden pan-europäischen Veränderungen hat das Gedächtnis einen neuen Typus von Vielförmigkeit entwickelt. Immer sind die Schwankungen zwischen langfristigem und kurzfristigem Gedächtnis handgreiflich und fühlbar gewesen. Jetzt erleben wir eine Umwandlung gesprochener Information und visueller Eindrücke in eine gedruckte Form. Dies öffnet den Weg für das Aufbewahren eines Kurzzeit-Gedächtnisses in der Form der Berichte, Mitteilungen und anderen Massen-Kommunikationsmedien. Wir können von einer Kultur der Kurzmitteilungen Jahrhunderte vor der Erfindung der SMS sprechen. Im frühneuzeitlichen Sprachgebrauch heißen sie Relationen – sie sind kurz, schnell obsolet und beinahe immer gleich vergessen. Hier ein Beispiel aus dem Jahre 1626 (Abb. 9).

Nahe verwandt mit diesen Erzeugnissen sind die Zeitungen, noch eine Erfindung der frühen Neuzeit für das Vermitteln dieses Kurzzeit-Gedächtnisses. Prompt niedergeschrieben, weit verbreitet und bald veraltet (Abb. 10, 11).

Hatte die Gedächtniskultur dieser Zeit auch eine persönliche Dimension? Ich würde mit einem überwältigenden „Ja“ antworten. Für dieses persönliche Gedächtnis ist eine ganz neue Gattung ins Leben gerufen worden – um das Gedächtnis derer, die des Lebens beraubt worden sind, aufzubewahren und es der Vergessenheit zu entreißen – die Leichenpredigt. Die Leichenpredigten sind ein Musterbeispiel der frühneuzeitlichen Gedächtniskultur. Um die Verstorbenen zu ehren und sie lebhaft im Gedächtnis zu behalten, nutzt man jede mögliche mnemonische Methode mit dem Resultat, dass die zu erinnernden Personen ihre menschlichen Attribute verlieren. Man verwandelt sie in „*res gestae*“-Kataloge. Das Leben ist nicht mehr als fließendes, leb-

---

<sup>21</sup> Für eine allgemeine Diskussion siehe: *The Codex Gigas and War Booty and Early Modern Culture*, hg. von J. Kreslins, in: *Biblis 38*, Stockholm 2007.

haftes Kontinuum, sondern als eine strukturierte Reihe von Ereignissen dargestellt. Diese Ereignisse übernehmen die Funktion der Gemeinplätze. Wenn die Gemeinplätze erziehend und erbauend sind, ist das Leben des Objekts erinnerungswürdig. Gleichzeitig verliert das Objekt die Eigenschaften einer lebendigen Person. Wir erinnern nicht mehr ein richtiges Leben, sondern ein Konstrukt, eine Prüfliste von mnemonischen Punkten. Die Werkzeuge, deren Ziel die Erinnerung einer Person war, werden jetzt die Waffen, womit diese Person endlich ausgelöscht wird. Darüber hinaus wird die Person nochmals erdolcht. Nicht nur ist das Leben zu einem mnemonischen Päckchen verwandelt. Jetzt braucht man nicht die Erinnerung lebendig zu halten, da durch das Lesen des Textes die Erinnerung nach Bedarf wiedererweckt werden kann.

Aber das ist nicht die ganze Wahrheit. „Der König ist tot, lang lebe der König“. Auch wenn die Gedächtnis-Werkzeuge das Objekt zweifach lebendig werden lassen, schenken sie gleichzeitig dem Leser ein neues Leben. Die Leichenpredigten sind genau wie ihre Vorläufer, die „*artes bene moriendi*“ eigentlich zukunftsorientiert. Durch das Lesen lenkt man seinen Blick in die Zukunft und in sich selbst.

Während der frühen Neuzeit wurde keine Mühe gespart, um das Gedächtnis lebendig zu halten. In der Tat haben die effektiv aufgebauten Gedächtnis-Werkzeuge das wirkliche, lebendige und mündliche Gedächtnis abgeschafft. Sie haben es mit einem zukunftsorientierten Gedächtnis ersetzt. Die frühneuzeitlichen Monumente und Kunstwerke hatten nicht als Ziel, uns in die Vergangenheit zu ziehen, sondern uns zu berühren und zu erschüttern, uns im Grunde zu ändern.

So sollten wir uns – wenn wir den Zeitgeist richtig verstanden haben – verhalten. Zuallererst sollten wir uns bemühen, nicht die Vergangenheit lebendig zu machen und dadurch ausführlicher zu verstehen, sondern durch die Begegnung mit der Gedächtniskultur der frühen Neuzeit unsere eigene Zukunft zu erinnern.

## Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Das Kapitel über das Gedächtnis in den RHETORICUM LIBRI des Renaissancephilosophen Georgius Trapezuntius, Basel 1522, S. 117.
- Abb. 2: Zu den Möglichkeiten der Gestaltung der Suche nach dem Wissen siehe J. F. Reimmann, Versuch einer Einleitung in die Historiam Literariam, Bd. 1, Halle 1723, A4V.
- Abb. 3: Ein Beispiel wie das Material in kleinen, übersichtlichen Einheiten aufgeteilt wird. R. Agricola, Phrisii de inventionione dialecticae libri tres, Köln 1532, S. 132.
- Abb. 4: Der Plan eines der frühesten botanischen Gärten, der Hortus Medicus in Padua, erfasste eine genaue geometrische Disposition. J. Th. Tomasini, Gymnasium Patavinum, Udine 1654, S. 82.
- Abb. 5: Ratio Atque Institutio Studiorum Societatis Jesu, Rom 1606, Titelblatt – die Erstauflage erfolgte im Jahr 1599.
- Abb. 6: Theatrum Anatomicum Lycii Patavini aus Ratio Atque Institutio Studiorum Societatis Jesu, Rom 1606, S. 74 – die Erstauflage erfolgte im Jahr 1599.
- Abb. 7: Titelblatt des von Stanislaw Lubieniczki zusammengestellten Theatrum Cometicum (Amsterdam 1668).
- Abb. 8: Figura Observationum des von Stanislaw Lubieniczki zusammengestellten Theatrum Cometicum (Amsterdam 1668).
- Abb. 9: Sweetwche Schans Op De Weiselstrom, Amsterdam 1626, Kupferdruck mit einer Darstellung von Danzig.
- Abb. 10: Danziger Zeitung aus dem Jahr 1647.
- Abb. 11: Danziger Zeitung aus dem Jahr 1647; Ausschnitt.

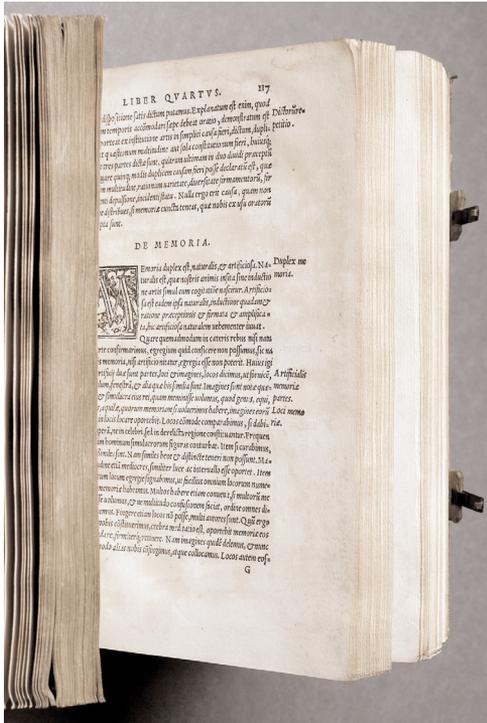


Abb. 1



Abb. 2

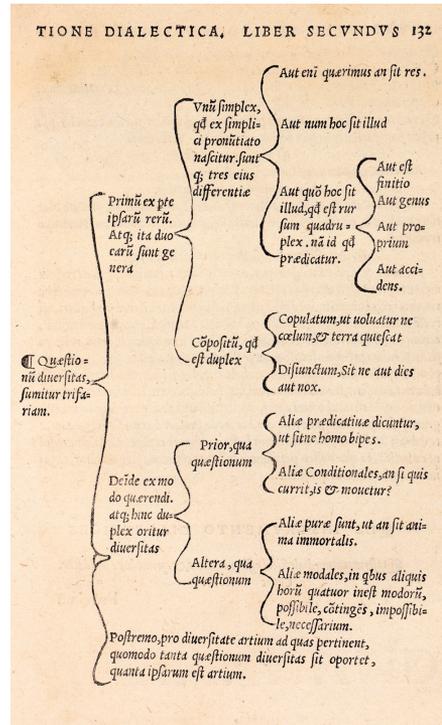


Abb. 3

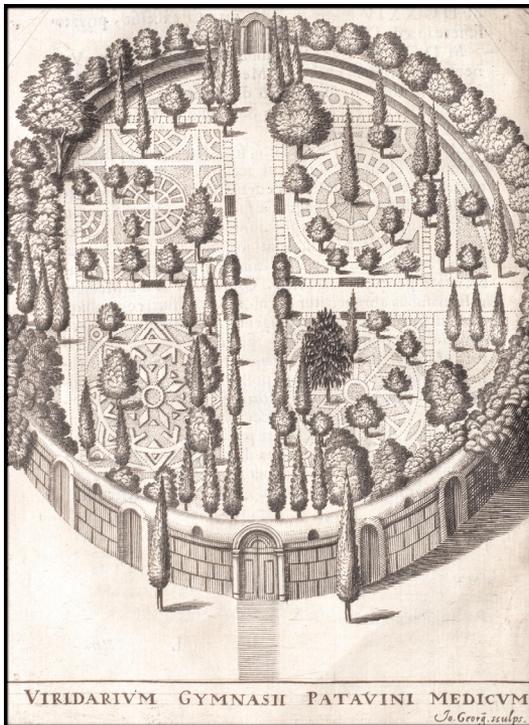


Abb. 4

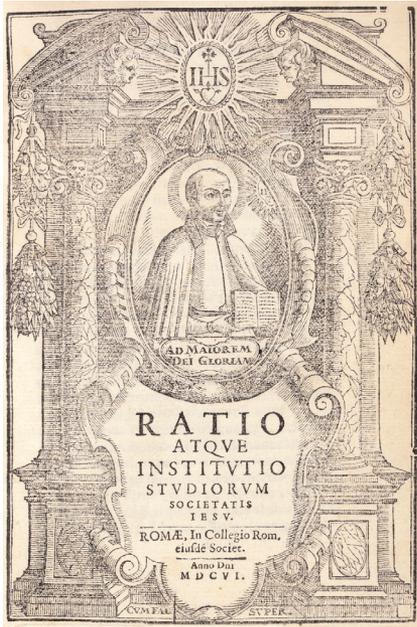


Abb. 5

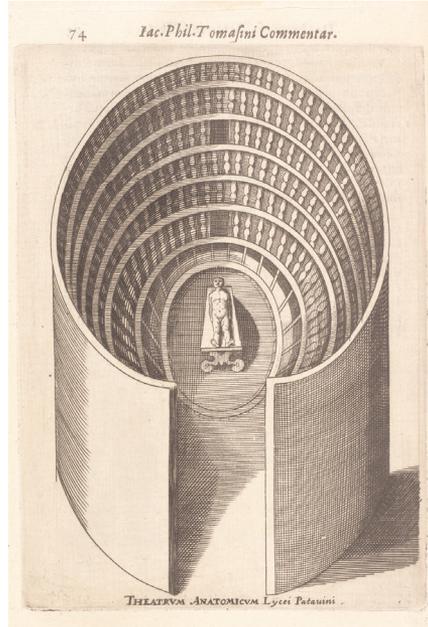


Abb. 6



Abb. 7



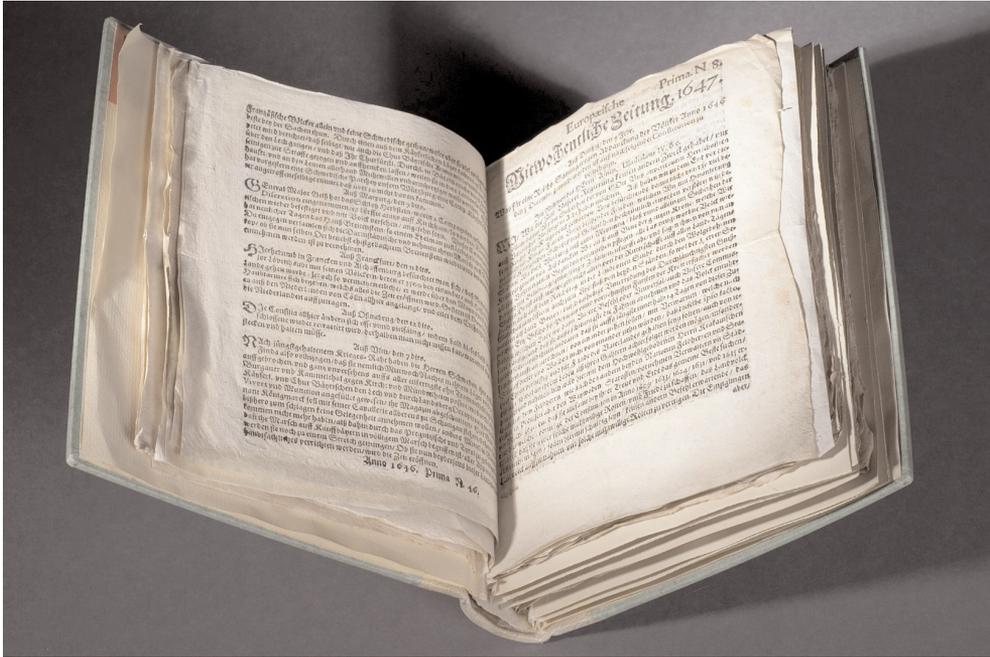


Abb. 10



Abb. 11

ANDRZEJ WOZIŃSKI

## Retrospective Tendencies in the Sculpture of Prussia as Memorial Form at the End of the Middle Ages

In the history of medieval art retrospective tendencies are a fascinating phenomenon, which had great influence on the faces of evolution of artistic forms. This “return to the past” was manifested in diverse ways: the use of archaic stylistic or iconographic formulas, as well as the incorporation of older elements for a new structure. We meet examples of such kind of retrospective in a very early medieval period, at the time of Constantin the Great. Later such trends appear numerously in the art of the court of Charlemagne, in Ottonian art, in French cathedral sculpture, in the art about 1200. These facts are very well known. Retrospective tendencies had also an impact on the art at the end of the Middle Ages.<sup>1</sup> Let us invoke several examples as an introduction. In the mid of the 15<sup>th</sup> century in Bohemia we meet a range of painted images of the Virgin and Child, which in style and iconography appeals to local art about 1400.<sup>2</sup> In 1471 Michael Pacher, one of the most outstanding late gothic sculptors in the contract for the retable for the Franciscan church in Gries, received an instruction from the founder to imitate the 50 years older retable in the church in Bozen.<sup>3</sup> In the first third of the 16<sup>th</sup> century another eminent sculptor, Hans Leinberger, travestied archaic formal schemes.<sup>4</sup> Into some retables from the second half of the 15<sup>th</sup> and the beginning of the 16<sup>th</sup> century older sculptures were incorporated. The corpus of the retable from 1469 in the church in Tiefenbronn, houses the Pietà from the beginning

<sup>1</sup> Müller, T.: Frühe Beispiele der Retrospektive in der deutschen Plastik, in: Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte, 1961, H. 1, p. 3-25; Decker, B.: Das Ende des mittelalterlichen Kultbildes und die Plastik Hans Leinbergers, Bamberg 1985, p. 114ff; Belting, H.: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990, p. 483-496; Graf, K.: Retrospektive Tendenzen in der bildenden Kunst vom 14. bis zum 16. Jahrhundert. Kritische Überlegungen aus der Perspektive des Historikers, in: *Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter*. Mit einem Geleitwort von R. Koselleck, ed. by Andrea Löther a. o., München 1996, p. 389-420 (here further literature).

<sup>2</sup> Pešina, J.: Retrospektive Strömungen in der Tafelmalerei des schönen Stils in Böhmen, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 29/1976, p. 29-52; Kostowski, J.: “Contra hereticos hussitas”. O niektórych aspektach stylu pięknego na Śląsku i w krajach sąsiednich, in: *Biuletyn Historii Sztuki*, LX, 1998, Nr 3-4, p. 572ff.; *ibid.*: Sztuka późnego gotyku wobec husytyzmu. Zarys problematyki, in: *Wrocław w Czechach, Czesi we Wrocławiu. Literatura – język – kultura*, ed. by Z. Tarajło-Lipowska, J. Malicki, Wrocław 2003, p. 224-227.

<sup>3</sup> Müller 1961 (see note 1), p. 10.

<sup>4</sup> Decker 1985 (see note 1), p. 114ff.

of the 15<sup>th</sup> century.<sup>5</sup> The Heinrich Douverman retable from the second decade of 16<sup>th</sup> century (1513-15) in the abbey church in Kleve includes a sculpture of the Virgin and Child from about 1350.<sup>6</sup> We know examples of adaptations of old sculptures to late gothic retables in Wrocław (Breslau). In the retable of the goldsmith guild from 1473 from the church of St. Mary Magdalene were the stone figure of the Man of Sorrows from about 1395 and the wooden sculptures of St. Peter and St. Paul from about 1420-30.<sup>7</sup> The tabernacle retable from about 1473 in the church of St. Elisabeth in the same town protected a stone Pietà from 1384.<sup>8</sup>

The reasons of retrospective phenomenons were multiple and they are not always easy to explain. Sometimes artistic respects came into play – a will to recall attractive solutions from the past, sometimes political or religious ones, sometimes a will to commemorate an event or person, or - especially towards the end of the Middle Ages - a growing historical consciousness were the base of retrospective tendencies.<sup>9</sup>

In some papers I already signalled a presence of the phenomenon of retrospective in late gothic sculpture in Prussia.<sup>10</sup> At the moment I would like to say more about it. However, certain comments are indispensable. Some works we know only by photos; some are preserved but with serious damages. That is why my remarks and conclusions have more or less hypothetical character. In some cases a presence of retrospective tendencies are sure or almost sure, in other archaic forms can be a result of

<sup>5</sup> This is the oldest known example of an incorporation of earlier gothic sculpture in a late medieval retable; Decker 1985 (see note 1), p. 140f., fig. 23.

<sup>6</sup> Müller 1961 (see note 1), p. 9.

<sup>7</sup> Dobrzeński, T.: *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1972, cat. 70; *Śląska rzeźba kamienna XII-XVI w. Oprac. B. Guldan (Zbiory Muzeum Narodowego we Wrocławiu)*, Wrocław 1989, cat. 32; Marcinkowski, W.: *Przedstawienie dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*, Kraków 1994, p. 66, fig. 56.

<sup>8</sup> Dobrzeński 1972 (see note 7); Marcinkowski 1994 (see note 7), p. 44, 66, fig. 57.

<sup>9</sup> Müller 1961 (see note 1); Białostocki, J.: *Innowacja i repetycja*, in: *Oryginał, replika, kopia. Materiały III seminarium metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Radziejowice 26-27 września 1968*, Pod red. A. Ryszkiewiczza, Warszawa 1971, p. 16; Decker 1985 (see note 1), p. 114ff.; Suckale, R., S. Roller: *Mittelalterliche Veränderungen älterer Marienstatuen und ihre Erklärung: Reparatur? Verschönerung? Umdeutung?*, in: *Unter der Lupe. Neue Forschungen zu Skulptur und Malerei des Hoch- und Spätmittelalters*, ed. by A. Morath-Fromm und G. Weilandt, Stuttgart 2000, p. 38-50.

<sup>10</sup> Woziński, A.: *Late Gothic Sculptured Retables in the Area between Danzig (Gdańsk), Elbing (Elbląg), Königsberg and Thorn (Toruń) (1450-1530)*, in: *Malerei und Skulptur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in Norddeutschland. Künstlerischer Austausch im Kulturraum zwischen Nordsee und Baltikum*, ed. by H. Krohm, U. Albrecht und M. Weniger, Berlin 2004, p. 210f.; *ibid.*: *Multiplicity and Unity: The Faces of Sculpture in Prussia from around 1450 to 1530*, in: *Acta Historiae Artium Balticae*, 2005, I, p. 71f.

artistic inertia. In other cases I take into account the possibility that the present form is due to Protestants, who very often tried to preserve Catholic relics in different ways<sup>11</sup> or due to 19<sup>th</sup> century restorers. In the course of presentation, I will point out possible doubts, nevertheless I incline towards an assumption, that the present form of artworks under considerations comes from a late medieval period.

In the convent church in Kartuzy (Karthus) the oldest work, which is preserved, is interesting from our point of view. This is a corpus of a former retable from the High Altar with the scene of the Coronation of the Virgin and saints on both sides, and a painted predella with an inscription dated 1444 (fig. 1).<sup>12</sup> In Prussia the shape of the corpus is quite isolated. Under typological consideration it follows the Bohemian retable from 1375 in the Cathedral in Brandenburg<sup>13</sup>, but the mannerist form of sculptures refers to the style, which heyday attained 50 years earlier (fig. 2). The question is, whether the retable in Kartuzy is a result of provincialism of the sculptor and his stylistic lateness or this is conscious archaizing. The mediocre quality of the sculptures could point to the first possibility, but the second one must be taken under consideration, because we know such procedures in Bohemia and Silesia, where about 1450 the beautiful style has been recalled as a symbol before the Hussite period, when the Catholic Church was powerful.<sup>14</sup> In the light of Hussite's invasion in Prussia in 1433, the archaic form of the retable in Kartuzy could had have an ideological implication, all the more as the iconographic program contains an ecclesiological and triumphal meaning.

---

<sup>11</sup> Wisłocki, M.: *Protestanckie adaptacje ołtarzy średniowiecznych na Pomorzu w XVI i XVII wieku*, „Materiały Zachodniopomorskie”, 1996, XLII, s. 401-447; *ibid.*: *Średniowieczne dzieła sztuki w ewangelickich kościołach pomorza w okresie nowożytnym*, in: *Terra transoderana. Sztuka Pomorza Nadodrzańskiego i dawnej Nowej Marchii w średniowieczu. Materiały z seminarium naukowego poświęconego jubileuszowi 50-lecia pracy w muzealnictwie szczecińskim Zofii Krzymuskiej-Fafius*, 7-8 czerwca 2002, Szczecin 2004, p. 239-250.

<sup>12</sup> Ciecholewski, R.: *Ołtarz Koronacji Najświętszej Maryi Panny w Kartuzach*, „*Nasza Przeszłość*”, 34, 1971, p. 205ff.; Wildenhof, H.: *Der Wandel des Schnitzaltares vom letzten Drittel des 14. Jahrhunderts bis zum Ende des weichen Stils*, Diss., Frankfurt/M. 1972, cat. 51; Labuda, A. S.: *Die Retabelkunst im Norddeutschenland 1350-1450*, in: *Malerei und Skulptur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in Norddeutschland. Künstlerischer Austausch im Kulturraum zwischen Nordsee und Baltikum*, ed. by H. Krohm, U. Albrecht und M. Weniger, Berlin 2004, p. 43f.; Jakubek-Raczkowska, M.: *Rzeźba gdańska przełomu XIV i XV wieku*, Warszawa 2006, p. 134-137.

<sup>13</sup> Labuda 2004 (see note 12), p. 43f.; Suckale, R.: *Beiträge zur Kenntnis der böhmischen Retabel aus der Zeit Kaiser Karl IV*, in: *Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins*, ed. by H. Krohm, K. Krüger und M. Weniger, Berlin 2001, p. 249ff., fig. 3-4.

<sup>14</sup> See note 2.

Strange and hard to explain is the next case. In 1464 Hans Düringer appeared in a contract with the Church of Our Lady in Gdańsk to construct an astronomical clock. In 1470 the work has been finished (fig. 3).<sup>15</sup> Only the sculptures of the lower part are preserved, the sculptures of the two upper storeys are reconstructed after World War II. The carved figures present four men on the both sides of the calendar (fig. 4). In the lower row these are a boy with a crown on his head and an older bearded man with a sword. In the upper row two trumpeters appear holding up consoles. The identification and meaning of these four persons is a separate problem, now we are interested in its form and style. At the moment when the astronomical clock construction has been brought to the end this style had been obsolete. It strongly recalls forms from the end of the 14<sup>th</sup> and the beginning of the 15<sup>th</sup> century. The way of the depiction of a little bag fastened to a belt, which bends and separates the legs, reminds to some sculptures from the turn of 14<sup>th</sup> century, e.g. the image of Johann von Holzhausen on his tombstone from the period after 1391 in the Cathedral in Frankfurt am Main. A similar motif of a knife inserted in a bag on a belt in front of one of the trumpeters in Gdańsk (fig. 5) can be seen in the effigy of Graf Otto from the end of the 14<sup>th</sup> century in the Benedictine church in Kastl in Bavaria.<sup>16</sup> In the region of the west Baltic coast we find further stylistic analogies to the Gdańsk sculptures. A man in elegant clothes pointing to Christ on the Crucifixion bass-relief from about 1430 in the Cathedral in Ratzeburg<sup>17</sup> resembles very closely to the old man in the lower row of the astrological clock – the faces, beard spiral scrolls, clothes and summary treatment of the legs are similar. The manner of the carving of the old man's beard in Gdańsk (fig. 6) is very close to the head of St. John Baptist from the beginning of the 15<sup>th</sup> centu-

<sup>15</sup> Bötticher, E.: Historisch Kirchenregister der grossen Pfarrkirchen in der Rechten Stadt Dantzig S Marien bis A. 1615, Biblioteka Gdańska PAN, sing: ms. 947, p. 27; Hirsch, T.: Die Oberpfarrkirche von St. Marien in Danzig in ihren Denkmälern und ihren Beziehungen zum kirchlichen Leben Danzig, Bd. 1-2, Danzig 1843-47, p. 363f.; Schmidt, A.: Die astronomische Uhr, in: Ostdeutsche Monatshefte, 8/1928, p. 386-390; Drost, W.: Kunstdenkmäler der Stadt Danzig, vol. 4: Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze, Stuttgart 1963, p. 141f.; Schukowski, M.: Zwei Monumentaluhren, in: Almanach für Kunst und Kultur im Ostseebezirk 1990, p. 53; *ibid.*: Die Astronomische Uhr in St. Marien zu Rostock. Unter Mitarbeit von W. Erdmann und K. Hegner, Königstein im Taunus 1992, p. 9ff.; Woziński, A.: Późnogotycka rzeźba drewniana na Pomorzu Wschodnim, Poznań 1996 (typescript, Institute of Art History University of Adam Mickiewicz of Poznań), p. 33-38, cat. 78.

<sup>16</sup> Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern, Bd. II: Oberpfalz und Regensburg, H. XVII: Stadt und Bezirksamt Neumarkt, München 1909, p. 171, fig. 120.

<sup>17</sup> Heise, C. G.: Lübecker Plastik, Bonn 1926, p. 8, fig. 24; Gephardt, C.: Der tierreiche Kalvarienberg. Ikonographische Untersuchungen zu den bemalten Kreuzigungsreliefs in Schwerin, Anklam, Ratzeburg und Lübeck, in: Waltende Spur. Festschrift für Ludwig Denecke zum 85. Geburtstag (Schriften der Brüder Grimm-Gesellschaft, Bd. 25), Kassel 1991, p. 34-100.

ry in the Niedersächsischen Landesgalerie in Hanover.<sup>18</sup> Therefore, it is very well visible, that the sculptures of the Gdańsk astronomical clock are rooted in this style, which is in the years 1460-1470 a thing of the past. Is it possible that the author of these sculptures belonged to such distant stylistic formation? Maybe archaizing of these effigies had a deep meaning? At the moment we have to leave these questions unanswered.

The retable from Hel (Hela) has been made about 1500.<sup>19</sup> Its corpus was destroyed during World War II, but the wings and sculptures are preserved (Muzeum Narodowe, Warszawa). An archival photo shows the appearance of the retable before restoration in 1904 (fig. 7).<sup>20</sup> It was a triptych with the sculptures in the corpus and painted wings on both sides. The corpus had two tiers; in the lower part housed the bass-relief of the Death of the Virgin from the beginning of the 15th century<sup>21</sup>, in the upper one were three figures of Apostles from about 1500. The restoration changed the corpus: the older wood carving has been removed and three compartments on both tiers were introduced (fig. 8).<sup>22</sup> The upper one includes the figures of St. Andrew, St. James the Elder and an unknown Apostle, whereas the lower one stays empty. Doubts come to mind whether the restoration was right. It seems to me that the state before the restoration could have been original. After a photo the size of the corpus niche seems to be fitted to the bass-relief's dimension. Moreover the bass-relief's subject corresponds to the retable program, which interweaves Virgin, Christ and Apostles plots. Such subjects appear on the painted wings. However, it is necessary to notice an inscription from the Protestant period on the corpus top with the passage of the Letter of Paul to the Philippians: „Er erniedrigte sich selbst und ward gehorsam bis zum Tode, ja zum Tode am Kreuz“.<sup>23</sup> Maybe this inscription with the christologic significance has been added during the retable's restoration in 1626 – this date was visible on the back of the corpus.<sup>24</sup> Thus, it is necessary to take into consideration the possibility that this year elements from different time might have been joined.

<sup>18</sup> Osten, G. von der: *Katalog der Bildwerke in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover*, München 1957, fig. 70, cat. 59.

<sup>19</sup> Labuda, A. S.: *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w 2 poł. XV w.*, Warszawa 1979, p. 167-170, cat. 22; *ibid.*: *Malarstwo tablicowe na Pomorzu Wschodnim*, in: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, Pod red. A. S. Labuda i K. Secomskiej (*Dzieje sztuki polskiej*, t. 2, cz. 3: Synteza), Warszawa 2004, p. 359.

<sup>20</sup> Schmid, B.: *Die Denkmalpflege in der Provinz Westpreussen im Jahre 1904*, Danzig 1905, p. 6f., fig. 3.

<sup>21</sup> In opinion of Monika Jakubek-Raczkowska bass-relief with Death of the Virgin belonged to the retable of Coronations of Virgin from Hel; Jakubek-Raczkowska 2006 (see note 12), p. 57-59, fig. 10.

<sup>22</sup> *Ibid.* fig. 4.

<sup>23</sup> Philippians 2, 8.

<sup>24</sup> In Schmid's opinion it is the time the crucifix was painted on the back of the corpus, Schmid 1905 (see note 20), p. 6f.

A retable from the Church of St. Catherine in Gdańsk is wholly composed from medieval elements (now in Muzeum Narodowe, Gdańsk, fig. 9).<sup>25</sup> It is highly possible that the corpus and the wings were created as a kind of housing for the oldest sculptures from about 1420-30, which represent God Father from the Throne of Grace (fig. 10), the Virgin and Child and St. Margaret. A lack of discrepancy between these figures and the outline of the punched dots in the gold background behind them proves that. Formal differences point out that these sculptures come from various sets. In order to the level differences, perhaps at the time of the retable's construction the new socles has been added to the oldest sculptures. The little figures of different dimensions in an elevated part of the corpus come from various sets as well, but from a very similar period of the corpus and wings. The retable's program seems to be incoherent, it is hard to find some distinct plots. Both stylistic features and iconography of the particular parts seem to prove, that all elements of this retable belong to the period before definitive introduction of Protestantism in Gdańsk. Where comes from such a particular composition of elements from different times and sets? We know that during the Protestant revolt in 1523 a sacramentary, chapels, altars and images had been destroyed in the Church of St. Catherine in Gdańsk.<sup>26</sup> Three years later Roman Catholicism in Gdańsk was restored, but for a very short period. Maybe that time, the retable from the Church of St. Catharine has been made to protect remaining elements.

One of the most eminent sculptures of the first half of the 15th century is the so-called Beautiful Madonna from about 1420-30<sup>27</sup> in the Church of Our Lady in Gdańsk received a new framework about a hundred years later made it to a tabernacle retable.<sup>28</sup> With the wings fully opened, the Madonna with the Child appears surrounded by Rosary's medallions with bass-relief scenes from the Passion of Christ (fig. 11).

<sup>25</sup> Wallerand, W.: *Altarkunst des Deutschordensstaates Preussen unter Dürer Einfluss*, Danzig 1940, p. 21; Drost, W.: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, vol. 2: *Sankt Katharinen*, Stuttgart 1958, p. 51-59, fig. 40-49; Dobrzeńcki 1972 (see note 7), cat. 53; Woziński, A.: *Michał z Augsburga, Mistrz Paweł i epilog gotyckiej rzeźby gdańskiej*, in: *Rocznik Historii Sztuki*, XXVII, 2002, p. 76.

<sup>26</sup> Christoph Beyers des Ältern *Dantziger Chronik*, in: *Scriptores rerum prussiacarum*, Bd. 5, ed. by T. Hirsch, M. Töppen und E. Strehle, Leipzig 1889, p. 562.

<sup>27</sup> Recently Jakubek-Raczkowska 2006 (see note 12), p. 86 dates this sculpture around 1430-35.

<sup>28</sup> The date of the creation of this retable proposed by K. Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo*, Wrocław 2000, p. 51, 99-100 between 1526-1529, seems to be a little bit to late; my opinion is that the reliefs of Rosary have workshop connections with Saint Francis' retable from 1515 in Saint Trinity Church in Gdańsk, so I would date Beautiful Madonna's retable closer to this date; Woziński 2002 (see note 23), p. 71-75.

Over the head of the Madonna there was a relief of the Trinity, on both sides at the top an unknown Bishop and St. Francis and at the bottom two worshipper groups.<sup>29</sup> On the wings are painted images of Ecce Homo, Virgin Mary and different saints.<sup>30</sup> Nothing is known about the original presentation context of the Beautiful Madonna. It is noteworthy, that the type of the Beautiful Madonna retable from the beginning of the 16<sup>th</sup> century had some precedents in Gdańsk.<sup>31</sup> A very similar type of tabernacle retable is represented by retables from St. Cosmo and Damian Chapel from the beginning of the 15<sup>th</sup> century<sup>32</sup> and this one from the seventies of 15<sup>th</sup> century from the Priest Fraternity Chapel in the Church of Our Lady in Gdańsk.<sup>33</sup> The Beautiful Madonna retable has been recorded for the first time at the end of the 17<sup>th</sup> century.<sup>34</sup>

The retable from about 1514 of the High Altar of the Church of Our Lady in Elbag (Elbing) had the form of polyptych (now in the Church of St. Nicolas in Elbląg, fig. 12).<sup>35</sup> The corpus and the inner sides of the inner wings have based exclusively on

<sup>29</sup> The Bass-relieves in the retable of the Beautiful Madonna were made after Nurnberg woodcuts: general composition and worshipper groups were inspired by Wolf Traut Rosary, 1510, and St. Francis legend, 1511; Oudendijk-Pieterse, F. H. A. van: Dürers Rozenkransfest en de Ikonografie der Duitse Rozenkransgroepen in de XV en het begin der XVI eeuw, Amsterdam 1934, p. 242, 310, cat. 129, 282, fig. 23, 53; see also worshipper groups in Nativity, Passion scenes and states of Christian society, Bilder-Katalog zu Max Geisberg, Der Deutsche Einblatt-Holzchnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, ed. by H. Schmidt, München 1930, no. 1404, Rosary by Erhard Schoen, about 1515; *ibid.*, no. 1133, on the other hand Rosary's scenes with Disrobing of Christ and Crowning with thorns were made after Schäufelein prints from Ulrich Pinder's "Speculum passionis", 1506; Schreyll, K. H.: Hans Schäufelein. Das druckgraphische Werk, Nördlingen 1990, fig. 371, 373.

<sup>30</sup> Drost 1963 (see note 15), p. 91, fig. 42-43; Zalewska, K.: Wieniec różany Pięknej Madonny gdańskiej na tle ikonografii różańcowej, in: Biuletyn Historii Sztuki, XLV, 1983/2, p. 175-182; *ibid.*: Modlitwa i obraz. Średniowieczna ikonografia różańcowa, Warszawa 1994, p. 59-70, fig. 9.

<sup>31</sup> Żakiewicz, A.: Gotyckie retabula baldachimowe, in: Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, 1991/3, p. 81f.

<sup>32</sup> Labuda, A. S.: Twórczość gdańska pierwszej połowy XV wieku, in: Domasłowski, J., A. Karłowska-Kamzowa, A. S. Labuda: Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim, Warszawa-Poznań 1990, p. 93f., fig. 47; p. 340; p. 163f., fig. 752-753, rys. 39.

<sup>33</sup> Labuda, A. S.: Dzieła tworzone w Gdańsku w drugiej połowie XV i w początkach XVI wieku, in: J. Domasłowski, A. Karłowska-Kamzowa, A. S. Labuda 1990 (see note 32), p. 122ff., fig. 63; *ibid.* 2004 (see note 19), p. 345f.; p. 167, fig. 763-766.

<sup>34</sup> Frisch, G.: Der Sankt Marien Pfarrkirchen in Dantzig inwendige Abriss. Pod red. K. Cieślak (Biblioteca Historica Gedanensis, vol. 1), Gdańsk 1999, p. 32.

<sup>35</sup> Kierkus-Prus, M.: Twórczość warsztatów rzeźbiarskich związanych z Elblągiem w pierwszej ćwierci XVI wieku, in: Rocznik Elbląski, XVII, 2000, p. 44-47; Wozniński, A.: Rzeźba elbląska w latach 1500-1525, in: Rocznik Elbląski, XVII, 2000, p. 67ff., cat. 5.

woodcarvings, while the rest has been painted. The central section of the corpus included the Opening Virgin-shrine, an art work of the early 15th century.<sup>36</sup> On both sides of the Virgin the figures of St. Barbara and St. Mary Magdalene were standing. During World War II the retable has been seriously damaged. The main sculptures are no longer on their original places.<sup>37</sup> It seems possible that the retable has been made to protect the Opening Virgin-shrine.<sup>38</sup> Some coincidences of the meaning of the Virgin<sup>39</sup> and other parts of the retable devoted to Mary and Christ may attest that. Formal and stylistic features confirm also, that the Virgin belonged to this retable from the beginning. In order to be well included into the corpus, the Virgin has been elevated on a round socle with similar ornaments on other parts of the retable. The width of the central compartment has been conformed to the possibility of the Opening Virgin-shrine (fig. 13). Furthermore, in some extent the face of St. Barbara seems to follow the features of the face of the Virgin and the way her hair is dressed. Low-cut necks are a similar shape as well.<sup>40</sup> An incorporation of the Virgin into the early 16th century retable, could have been a result of cult reasons. It is possible, that - as in some others of these figures - the Elbląg Virgin has been used as a container for the host<sup>41</sup>, or maybe for relics.

<sup>36</sup> Ciecholewski, R.: Problematyka badawcza pomorskich Madonn szafkowych, in: *Studia Pelplińskie*, 1977, p. 127-153; *ibid.*: Polityka krzyżacka przełomu XIV i XV w. w świetle ikonografii malowideł na "skrzydłach" pomorskich Madonn szafkowych, in: *Studia Pelplińskie*, 1980, p. 264; Radler, G.: Die Schreinmadonna, „Vierge ouvrante”, von den bernhardinischen Anfängen bis zur Frauenmystik im Deutschordensland, mit beschreibendem Katalog, Diss., Frankfurt/M. 1990 (*Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte*, vol. 6), p. 340f.; *ibid.*: Der Beitrag des Deutschordenslandes zur Entwicklung der Schreinmadonna (1390-1420), in: *Sztuka w kręgu Zakonu Krzyżackiego w Prusach i Inflantach (Studia Borussico-Baltica Torunensia Historiae Artium, II)*, Toruń 1995, p. 263-268, fig. 9-10.

<sup>37</sup> Since 1946 the Opening Virgin-shrine stays in the church in Vacha, but St. Mary Magdalene is lost.

<sup>38</sup> Rynkiewicz-Domino, W.: Budownictwo, architektura i kultura artystyczna, in: *Historia Elbląga*, t. II, cz. 1 (1466-1626) Pod red. A. Grotha, Gdańsk 1996, p. 258, fig. 97, suggested that the Virgin with the Child from Corpus Christi Church in Elbląg (now in Muzeum Narodowe, Gdańsk) stood in the beginning in the centre of this retable, but this is hardly probable, because this figure is smaller than the side sculpture; the scholar recognised that as a part of the cult of the Teutonic Order, the Opening Virgin-shrine was hardly possible in Dominican convents.

<sup>39</sup> Ciecholewski, R.: Treści teologiczne pomorskich Madonn szafkowych, in: *Studia pelplińskie* 1981, p. 251-288.

<sup>40</sup> Kierkus-Prus 2000 (see note 35), p. 46; Woziński 2000 (see note 35), p. 68.

<sup>41</sup> Kroos, R.: „Gotes tabernackel”: Zur Funktion und Interpretation von Schreinmadonnen, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, XLIII, 1986, p. 58-64; Nowiński, J.: *Ars Eucharistica. Idee, miejsca i formy towarzyszące przechowywaniu eucharystii w sztuce wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*, Warszawa 2000, p. 127-130.

Two next works of art present other variants of an incorporation of older sculptures into late-gothic retables. In these cases older figures do not appear in the central sections as usually, but in secondary places. This fact may raise doubts, whether this state is not a result of modern restorations. However, I believe there are more reasons, which make it possible to date the state at the end of the late-medieval period. The retable from Pęciszewo (Waltersdorf; now in the chapel of the seminary in Dobre Miasto/Guttstadt) close to Braniewo (Braunsberg) has been made in 1514 (fig. 14).<sup>42</sup> This date was visible in an inscription on the wall of the predella, which no longer exists.<sup>43</sup> The niche of the corpus protects the effigy of the Madonna with the Child; on both sides of this part are standing the figures of the Four Holy Virgins. Wooden sculptures of the twelve Apostle from the end of 14th century are included into the inner sides of the wings. This fusion of different sculptures comes probably from the end of the Middle Ages. Some reasons could prove it: the dimensions of the wings perfectly fit to the size of the older figures, the images of saints from the beginning of the 16th century are painted on the outer sides of the wings. It is noteworthy that the retable by its type and whole composition follows exactly the model of the so-called altar of the Four Holy Virgins (“Vier-Altar”), which had appeared in the third quarter of the 14th century, probably in Silesia, and became popular in Prussia and Western Pomerania. The retable from the end of 14<sup>th</sup> century from Ciecierz (Zitzmar) near Szczecin (Stettin) for example can be indicated.<sup>44</sup>

The retable from about 1520, which disappeared after 1944, from Medenau in Sambia had a form of triptych. It was devoted to St. Anne and St. Mary. They were visible in the corpus and on the inner sides of the wings. On the outer sides of the wings were paintings with the images of four saints. The crowning of the retable included the sculpture of the Madonna with the Child seated on a throne from the second half of 14<sup>th</sup> century between two late-gothic figures of saints.<sup>45</sup>(fig. 15) The drawing published by Boetticher shows the whole retable (fig. 16).<sup>46</sup>

<sup>42</sup> Kierkus-Prus 2000 (see note 35), p. 50ff.; Woziński 2000 (see note 35), p. 69-70, cat. 33.

<sup>43</sup> Dehio, G., E. Gall, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Deutschordensland Preussen*. Bearbeitet unter Mitwirkung von Bernhard Schmid und Grete Tiemann, München 1952, S. 359.

<sup>44</sup> Białłowicz-Krygierowa, Z.: *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce, part 1: Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego*. Katalog (Monografie Muzeum Narodowego w Poznaniu, t. XVII), Poznań 1981, cat. A 3.

<sup>45</sup> Dehio 1952 (see note 43), p. 418; Woziński 1996 (see note 15), p. 353f., cat. 320.

<sup>46</sup> Boetticher, A.: *Die Bau und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen, vol. I: Das Samland, Königsberg 1891, p. 90f., fig. 51.*

In the aforementioned region there are very interesting examples of the use of the archaic iconographic schemes. The retable of the Adoration of the Magi, about 1515, comes from the Dominican Church of Our Lady in Elbląg (now in the Church of St. Nicolas in Elbląg, fig. 17).<sup>47</sup> The main scene in the corpus is a combination of motifs from Albrecht Dürer's woodcut cycle "The Life of the Virgin" (1511). The king taking off his cap on the left has been transformed from a figure in the woodcut to the scene of the meeting of Joachim and Anna at the Golden Gate (1504). The bed, which Mary and Jesus are sitting on, has probably been inspired by a similar motif in the centre of the scene of the Death of Mary, B. 93 (1510). In the beginning of the 16th century the bed of Mary was an unusual motif in the scene of the Adoration of the Magi.<sup>48</sup> At that time in Elbląg this scene appears several times, e.g. in the corpus of the Adoration of the Magi retable, after 1511, from the Three Magi Church in Elbląg (now in the Church of St. Nicolas in Elbląg) and on the inner side of the inner wing of the retable from the High Altar of the Church of Our Lady in Elbląg (now in the Church of St. Nicolas in Elbląg),<sup>49</sup> but the bed exists nowhere, except in the above mentioned case. We do not know what idea caused the return of such old iconographic tradition very well known in Prussia, but about 1400 e.g. in the retable from the end of 14th century from the Franciscan Church of Our Lady in Toruń (Thorn; now in the Muzeum Diecezjalne, Pelplin, fig. 18).<sup>50</sup> Maybe, it would be necessary to search an answer in the founder of this retable. Most often, information in the 19th century descriptions in Elbląg says the retable has been founded by the corporation of the Vistula Boatmen ("Weichselfahrer").<sup>51</sup> The oldest documents of this corporation come

<sup>47</sup> Kierkus-Prus 2000 (see note 35), p. 58-60; Woziński 2000 (see note 35), p. 77f., cat. 7.

<sup>48</sup> A bed in the Nativity scene comes from Byzantine art; this motif was popular in the art of Western Europe of 13<sup>th</sup> to the beginning of 15<sup>th</sup> century; Aurenhammer, H.: *Lexikon der christlichen Ikonografie*, Wien 1960, p. 119ff.; Weis, A.: *Drei Könige*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, vol. 1, Szp. 539-549; *Die Heiligen Drei Könige. Darstellung und Verehrung*, Katalog zur Ausstellung des Wallraf-Richartz-Museums, Köln 1982.

<sup>49</sup> Kierkus-Prus 2000 (see note 35), p. 35ff., 44ff.; Woziński 2000 (see note 35), p. 66f., 67ff., cat. 5, 14, fig. 1, 3.

<sup>50</sup> Labuda 2004 (see note 19), p. 333ff.; *Malarstwo gotyckie w Polsce 2004* (see note 19), s. 270-274; noteworthy is that painted scenes on retable's wings were inspired by older models – engravings by Master E. S. and Martin Schongauer; Domasłowski, J.: *Malarstwo tablicowe poza Gdańskiem w drugiej połowie XV i w początkach XVI wieku*, in: *Malarstwo gotyckie w Polsce 2004* (see note 19), p. 161ff.

<sup>51</sup> Döring, G.: *Versuch einer Geschichte und Beschreibung der evangelischen Hauptkirche zu St. Marien in Elbing, Elbing 1846*, p. 42f.

from 1390.<sup>52</sup> However Fuchs, who was the first Elbląg historian recorded this retable by one of the pier in the Church of Our Lady, described it as the altar of the corporation of the Fish Buyer ("Altar der Fischkäufer").<sup>53</sup> Since the question of the founder is not clear, maybe it would be necessary to take into account a possibility that anybody else was a founder of this retable? There is a reason, which let us think about the corporation of the sailor. It is known that in the Middle Ages travellers and sailors have been protected by Three Magi. The document from 1382 says about Three Magi feast, that every year the fraternity of the sailors should give an offering to the Dominicans, the householder of the Church of Our Lady in Elbląg. This document also says about a perpetual Mass founded by sailors in this church.<sup>54</sup> Perhaps, the use of archaic iconography of the Adoration of the Magi tended towards commemoration of those facts connected to the fraternity of the sailors. The will to commemorate this tradition might had an additional reason. In 1504 the church completely burned down ("bis in die Grund")<sup>55</sup> and was rebuilt in 1513. Maybe the archaic iconography of this retable might has later commemorate a former altar with such a scene, which was lost during the fire. But this is only a hypotheses.

Another example of the archaic iconography comes from Sambia region, which belonged to the end of the medieval period to the domain of the Teutonic Order. A question concerns two retables: from Tenkitten (fig. 19)<sup>56</sup>, which was founded by The Great Master Friedrich in 1504 and from Kremitten from about the same time (fig. 20).<sup>57</sup> In both cases the Coronation of the Virgin appears in the corpus. Mary is kneeling in the middle, while God the Father and Christ elevated on socles putting the crown on

<sup>52</sup> Józefczyk, M.: Średniowiecze Elbląga z problematyki społeczno - religijnej, Elbląg 1996, p. 72-75, 147; author mentions the oldest regulations of Elbląg porters' guild (1334) and maltsters' guild (1428); medieval records from Elbląg mention fish buyers as well; see also: Toeppen, M.: Elbinger Antiquitäten. Ein Beitrag zur Geschichte des städtischen Leben im Mittelalter, vol. 2: Kirchen, Schulen, Klöster und Hospitäler, Marienwerder 1871, p. 111-114; Matz, A.: Die Zünfte der Stadt Elbing bis zum Einzug der Schweden 1626, in: Elbinger Jahrbuch, vol. 1, 1919/20, p. 43ff.

<sup>53</sup> Fuchs, M. G.: Beschreibung der Stadt Elbing und ihres Gebietes in topographischer, geschichtlicher und statistischer Hinsicht, Elbing 1818-32, vol. 2, p. 327, 624.

<sup>54</sup> Codex diplomaticus Warmienses oder Regesten und Urkunden zur Geschichte Ermlands, vol. 3: Urkunden der Jahre 1376-1424 nebst Nachträgen, ed. by C. P. Woelky, Braunsberg 1874, no. 130, p. 95; see also: Józefczyk 1996 (see note 52), p. 74.

<sup>55</sup> Toeppen 1871 (see note 52), p. 131; Józefczyk 1996 (see note 52), p. 215.

<sup>56</sup> Wozniński, A.: Retabulum Koronacji Najświętszej Marii Panny [w:] Imagines Potestatis. Insignia i znaki władzy w Królestwie Polskim i Zakonie Niemieckim. Katalog wystawy w Muzeum Zamkowym, Pod red. J Trupindy, Malbork 2007, cat. IV, 17.

<sup>57</sup> Wozniński 1996 (see note 15), cat. 229; *ibid.* 2004 (see note 10), p. 210, fig. 10.

her head. At the time of construction of both retables, this schema of the Coronation of the Virgin had a tradition of about hundred years. An identical version can be seen in a wall painting in Orneta (Wormditt) from the end of 14th century (fig. 21).<sup>58</sup> What was the idea to use this archaic iconography? Let us observe, that painted parts of the retable from Tenkitten are devoted to St. Adalbert;<sup>59</sup> an effigy of the same saint stood among other saints in the inner side of one of the wings of the retable in Kremitten. The presence of St. Adalbert in these retables can be interpreted as a sign of efforts to revive a cult of this saint undertaken by Teutonic Order at the end of his power in Prussia. A creation of an image of the Teutonic Order as the followers of St. Adalbert missionary activity was an aim of their endeavours. It seems that the archaic formula of the Coronations of the Holy Mary could have been intentional. Maybe the point was to give an visual impression of an age-long, permanent patronage of the Virgin over a territory under the Teutonic Order control. For this purpose the old iconography of this subject seems to be very convenient.

Retrospective tendencies appeared in the art of Prussia at a special time, when an interest in the past grew up and attempts to commemorate events appeared. The early historiographical works had emerged in Prussia in 14<sup>th</sup> century, but the rise of this kind of literature occurred after the mid of the 15<sup>th</sup> century. The first chronicles appeared in Gdańsk, among other things that of Jacob Lubbe (1465-89), Caspar Weinreich (1461-1496) and Christoph Beyer (1468-1518); some documents give information about memoirs from this time in Gdańsk. A little bit later, in the second and third decade of the 16<sup>th</sup> century, the first chronicles emerged in Königsberg, Elbląg and Toruń.<sup>60</sup> The works of art were noted for the first time by Gdańsk chroniclers, e.g. a set of liturgical vestments<sup>61</sup> or the retable of the High Altar in the Church of Our Lady in Gdańsk.<sup>62</sup> Chroniclers recorded the rebuilding of the churches, and the Artus Court and the Town Hall as well.<sup>63</sup> The most eminent churches had libraries, which possessed historiographical works, e.g. chronicles of Vincent of Beauvais, "Specu-

---

<sup>58</sup> Domasłowski, J.: *Malarstwo ścienne*, in: *Malarstwo gotyckie w Polsce 2004* (see note 19), p. 26, fig. 14; *ibid.*: *Malarstwo ścienne na Pomorzu Wschodnim*, in: *Malarstwo gotyckie w Polsce 2004*, p. 126; *Malarstwo gotyckie w Polsce 2004*, p. 83-84, fig. 209.

<sup>59</sup> Labuda 2004 (see note 19), p. 360.

<sup>60</sup> Dworzaczkowa, J.: *Dziejopisarstwo gdańskie do połowy XVI wieku*, Gdańsk 1962, p. 139ff., 181ff.

<sup>61</sup> Jacob Lubbes *Familienchronik*, in: *Scriptores rerum prussiacarum*, vol. 4, ed by T. Hirsch, M. Töppen, E. Strehle, Leipzig 1870, p. 709; Chodyński, S. A.: *Najwcześniejsze zbiory dzieł sztuki w Gdańsku*, in: *Gdańskie Studia Muzealne*, 3/1981, p. 243.

<sup>62</sup> Christoph Beyers *des ältern Dantziger Chronik* (see note 26), p. 459.

<sup>63</sup> Dworzaczkowa 1962 (see note 60), p. 141.

lum historiale”, Werner Rolewinck, “Fasciculus Temporum”, Hartmann Schedel, “Liber chronicarum”.<sup>64</sup> Let us add, that in the period taken into account the first historical images – the siege of Belgrade by Turks in 1456 on the stalls in the Cistercian Church in Pelplin (Pelplin), after 1456<sup>65</sup>, and the siege of Malbork (Marienburg; before 1488) from the Artus Court<sup>66</sup> – has been made. From 1500 comes the earliest record in Prussia about a renovation of old works of art; it concerns to twelve figures of Apostles from the early 15<sup>th</sup> century in the Church of St. Nicolas in Elbląg.<sup>67</sup> No doubt, in these circumstances a climate for retrospective tendencies in art was favourable in Prussia.

---

<sup>64</sup> Ibid. p. 137, 143f.

<sup>65</sup> Kostowski, J.: „Capistranus Triumphans”. Z badań nad wczesną ikonografią świętych Bernardyna ze Sieny i Jana Kapistrana na północ od Alp, in: Biuletyn Historii Sztuki, LVII, 1995, 1-2, p. 126, przyp. 30.

<sup>66</sup> Labuda, A. S.: Stadtpolitik im Bild. Zu den Gemälden Belagerung der Marienburg und Schiff der Kirche im Artushof in Danzig, in: Argumenta, Articuli, Quaestiones. Studia z historii sztuki średniowiecznej. Księga jubileuszowa dedykowana Marianowi Kutznerowi, Toruń 1999, p. 161-186.

<sup>67</sup> The record from 1500 mentions 2 Mark donation for the Church of St. Nicolas in Elbląg "zur Hülfe den 12 Aposteln, sie zu erneuern", in: Toeppen 1871 (see note 52), p. 108.

**Illustrations:**

- Fig. 1 Retable of the Coronation of the Virgin, 1444, Kartuzy, Convent Church; photo: A. Woziński
- Fig. 2 Retable of the Coronation of the Virgin (detail), 1444, Kartuzy, Convent Church; photo: A. Woziński
- Fig. 3 Astronomical clock, 1464-70, Gdańsk, the Church of Our Lady; photo: A. Woziński.
- Fig. 4 Astronomical clock (lower part), 1464-70, Gdańsk, the Church of Our Lady; photo :A. Woziński.
- Fig. 5 Astronomical clock (trumpeter in the upper row), 1464-70, Gdańsk, the Church of Our Lady; photo: A. Woziński.
- Fig. 6 Astronomical clock (old man in the lower row), 1464-70, Gdańsk, the Church of Our Lady; photo: A. Woziński.
- Fig. 7 Retable from Hel, about 1500, state before restoration; photo from: B. Schmid, *Die Denkmalpflege in der Provinz Westpreussen im Jahre 1904*, Danzig 1905.
- Fig. 8 Retable from Hel, about 1500, state after restoration; photo from: B. Schmid, *Die Denkmalpflege in der Provinz Westpreussen im Jahre 1904*, Danzig 1905.
- Fig. 9 Retable of the Throne of Grace, about 1526(?), Gdańsk, the Church of St. Catherine; photo: A. Woziński
- Fig. 10 God Father in the retable of the Throne of Grace, about 1420-30, Gdańsk, the Church of St. Catherine; photo: A. Woziński
- Fig. 11 Retable with the Beautiful Madonna from the beginning of the 15<sup>th</sup> century, about 1515-1525, Gdańsk, the Church of Our Lady, state before 1945; photo from: Willi Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 4: *Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze*, Stuttgart 1963.
- Fig. 12 Retable of the Virgin, about 1515, Elbląg, the Church of Our Lady, state before 1945; photo from: A. Woziński, *Late Gothic Sculptured Retables in the Area between Danzig (Gdańsk), Elbing (Elbląg), Königsberg and Thorn (Toruń) (1450-1530)*, in: *Malerei und Skulptur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in Norddeutschland. Künstlerischer Austausch im Kulturraum zwischen Nordsee und Baltikum*, hg. von H. Krohm, U. Albrecht, M. Weniger, Berlin 2004.
- Fig. 13 Retable of the Virgin (corpus), about 1514, Elbląg, the Church of Our Lady, state before 1945; photo from: C. H. Clasen, *Elbing*, Berlin 1931.
- Fig. 14 Retable of the Virgin, 1514(?), Pełczkowo, parish church; photo: unknown.

- Fig. 15 Virgin and Child in the crowning of the retable of St. Anne and St. Mary, second half of 14<sup>th</sup> century, Medenau, parish church, state before 1945; photo from: Ostpreußen. Dokumentation einer historischen Provinz. Die photographische Sammlung des Provinzialdenkmalamtes in Königsberg/Prusy Wschodnie. Dokumentacja historycznej prowincji. Zbiory fotograficzne dawnego Urzędu Konserwatora Zabytków w Królewcu (CD).
- Fig. 16 Retable of St. Anne and St. Mary, about 1520, Medenau, parish church, state at the end of 19<sup>th</sup> century; photo from: A. Boetticher, Die Bau und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen, Vol. I: Das Samland, Königsberg 1891.
- Fig. 17 Retable of the Adoration of the Magi, about 1515, Elbląg, the Church of Our Lady; photo: unknown.
- Fig. 18 Adoration of the Magi in the retable, end of 14<sup>th</sup> century, Toruń, Church of Our Lady; photo A. Woziński
- Fig. 19 Retable of the Coronation of the Virgin (corpus), 1504, Tenkitten, parish church; photo: A. Woziński
- Fig. 20 Retable of the Coronation of the Virgin (corpus), about 1500-1510, Kremitzen, parish church, state before 1945; photo: W. Hubatsch, Geschichte der evangelischen Kirche Ostpreussens, t. II: Bilder ostpreussischer Kirchen bearbeitet von Iselin Gundermann, Göttingen 1968.
- Fig. 21 Coronation of the Virgin, wall painting, end of 14<sup>th</sup> century, Ornet, parish church; photo: unknown.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6





Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11

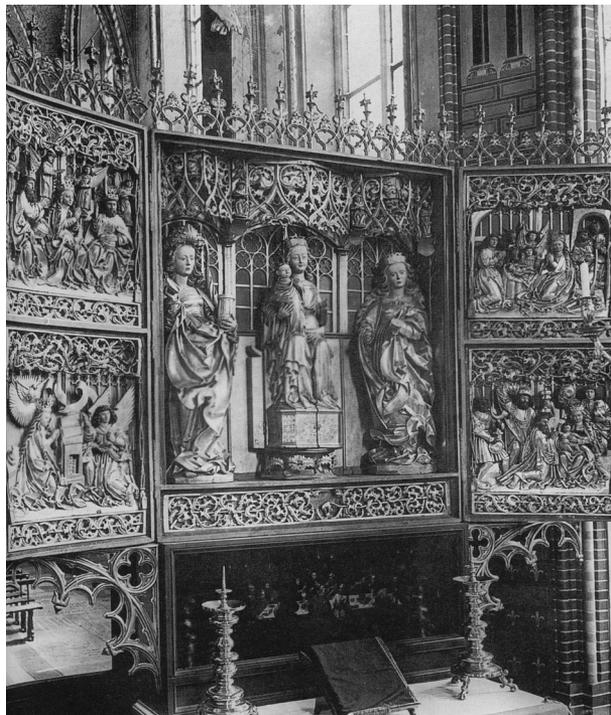


Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15

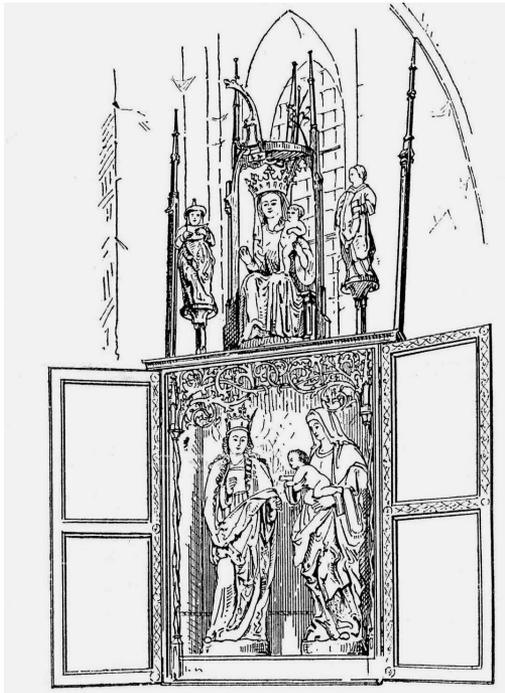


Abb. 16

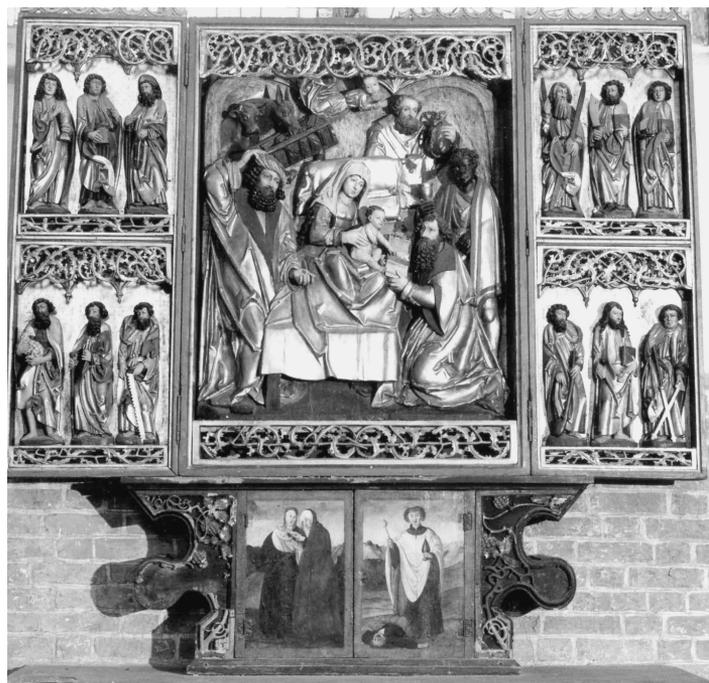


Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19

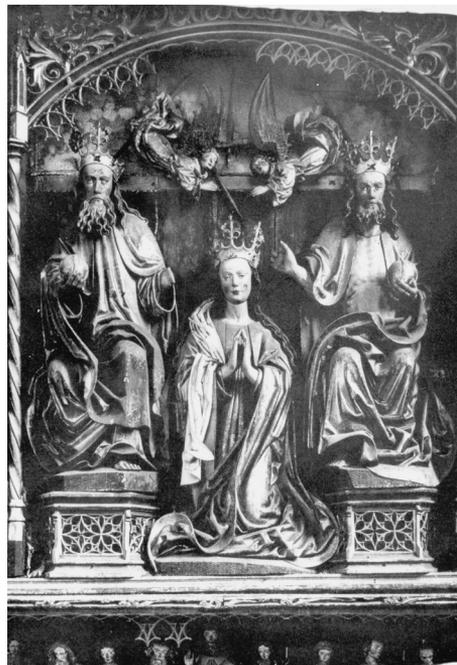


Abb. 20



Abb. 20



RAIMONDA NORKUTE

## **Angels' Contact with Souls during Their Journey to the Hereafter in Old Sacral Art of Lithuania**

The subject of this discourse is the kind of the role angels have in the life of a soul at the moment of death as well as in the life hereafter and its methods of expression in art. It shall be pointed out how the implicit kindness and the support of the Guardian Angel to an individual soul, the significance of rewards for living a true life is pictured through the confrontation of the good and the evil in images with St. Michael Archangel. The subject is analysed by references to some examples of sacral art of Lithuania of the 16th – 18th centuries.

The discourse is a preface, an introduction to a far-reaching subject. The aim is to represent the journey of a soul and the contact with angels in chronological order, from man's infancy to the attainment of salvation, thus showing the continual mysterious "friendship" with angels.

### **Angels' Incognizant of Death according to the Bible and Theology Treatise**

The perception of angels' mystery in works of art is conceivable with the help of the knowledge of the Holy Scriptures and Catholic Church teaching. According to the Christian tradition, angels are incorporeal spiritual beings by nature (Hebrews 1:14),<sup>1</sup> have intellect, will, are personalities (Pius XII, DS 3891) and immortal (Luke 20:36). God created the angels out of thin air for himself and people's service, and they are the highest among all his beings. There is a countless host of myriad of angels (Colossians 1:16; Nehemiah 9:6; Revelation 5:11). They were all created at the same time and they are not able to die.<sup>2</sup>

There can be no doubt about the existence of angels in the Bible.<sup>3</sup> Furthermore angels are organised into various ranks and orders, at least into three ranks of divine beings – angels, seraphim, cherubim -, who are directed to serve and communicate with the humanity. Most important for this essay is the lowest group of angels – angels, the

<sup>1</sup> References to Bible texts are indicated according to the new international version of the Bible: [www.biblegateway.com](http://www.biblegateway.com).

<sup>2</sup> The New Catholic Encyclopaedia, [www.newadvent.org](http://www.newadvent.org); Angelology: Doctrine of Angels, [www.bible.org](http://www.bible.org).

<sup>3</sup> Theological aspects about angels analysed according bible texts as well as the theologian literature: Holböck, F.: *Drauge su angelais ir šventaisiais* (Together with Angels and Saints), Vilnius 2003; Regamey, P.-R.: *What is an angel?* New York 1960; Burkus, J.: *Du pasauliai* (Two Worlds), Kaunas 1995.

Guardian Angel and St. Michael Archangel, the prince of all angels. Although the visual side of angels is very significant in art, we have pure knowledge about the angels' appearance from the Scriptures. Usually angels appear in human form; unless their position, their activity or the announcing will of God stress more. The angels guard realms, people and individuals, convey God's words, do justice and enjoy seeing the glory of God as Saints. The story of Lazarus is very important in this respect: it reveals the angels' care of the believers at the moment of death and after it, because angels carries Lazarus after his death to Heaven (Luke 16:22).

St. Michael Archangel is the angelic protector of the Israelites and the Catholic Church. St. Michael Archangel is mentioned in Judas' letter, where the significance of his intercession against evil spirits is revealed, particular at the moment of death. Therefore, according to the Holy Scripts, as a spiritual being St. Michael Archangel has his own functions. He does not only protect people, but he is also able to deliver them from evil spirits, particular at the moment of death, and shepherd them to the Last Judgement and eventually to Salvation; we also can see it in the letter to the Jews, in which angels are described as "ministering spirits sent to serve those who will inherit salvation" (Hebrews 1:14).

This short preface about the conception of angels in the Bible evidently reveals close relations between an individual soul and angels. The Guardian Angel attends man. As spiritual beings mediating between the sacred transcendental sphere and substantial world, angels guard people (Psalms 34:8; 91:10–13) from infancy (Matthew 18:10) to death (Luke 16:22) and intercede for them (Job 33:23–24; Zechariah 1:12; Tobias 12:12). The Guardian Angel sympathises, saves from dangers, evil spirits, fears and guides them on the path of truth, helps to achieve salvation in various ways. Furthermore angels remain with us after the death and help to achieve salvation, which is the aim of all human beings. The Guardian Angel is an attendant of a human soul until the Last Judgement, where St. Michael Archangel judges the soul on his great scales and where the just are separated from the unjust. Finally, angels guide and meet souls to the gate to the Kingdom of God.

### **Angels' Connection with Souls in Artworks on the Subject of Death**

As a patron and shepherd the angel takes part in every moment of man's life as well as on the journey to the hereafter. In this topic there is a noticeable and interesting dualistic aspect showing that angels are important both at the moment of physical death, the purgatory and the Last Judgement - in the last stage before the everlasting life.

There are various plots with angels in the topic of death: Guardian Angel, Protector of the souls, purgatory, carrying the prayers of people, St. Michael Archangel and the Last Judgement, carrying souls to heaven etc. It is possible to separate several groups of them, but they are actually interdependent. Altogether one of the earliest known presentation of angels in art is the motif of a death angel popular in Etruscan culture of the 1st century. In this depiction on tomb fragment the angel is shown with a book of the dead or angels are carrying the dead.<sup>4</sup> Angels are pictured together with the dead or an angel is kneeling near a dying or dead person, as it is often depicted in manuscripts of the 14th–16th centuries. Unfortunately, there are no Lithuanian examples of such kind. However, the image and the symbolic meaning of the subject has been moved partly to images of “St. Michael Archangel with scales” in professional artworks.

How reveal all these topics in the sacral art of Lithuania? Actually, the context is still unknown, because the archives have not been analysed thoroughly yet. So I only speak about extant works of art. We do not have so many distinct examples; these are usually copies of well-known images of Western artists (like Guido Reni, Pietro da Cortona, Annibale Carracci, Raffaello Santi etc.) or works close to copies without very bright signs of the local originality.

Looking at the extant paintings, it is possible to single out several groups reflecting the most important topics of the study (subject) and to analyse several of them separately.

### **Images of the Guardian Angel**

The closest contact between angels and people is the contact between man's soul and the Guardian Angel. The historical singularity of the development of Lithuanian art shows, that this topic were mostly spread during the Baroque period. The Guardian Angel depicted in a simple iconographical composition is the most often image, he is shown in an abstract and generalised way, diverse and important functions are not emphasised.<sup>5</sup>

Let us take the first example, the “Guardian Angel” by Andreas Romanowsky (fig. 1). It may be seen that features of the Middle Ages, Renaissance and Baroque are

<sup>4</sup> O'Sullivan, P.: *Wszystko o aniołach*, Gdansk 2004.

<sup>5</sup> Norkutė, R.: *Viduklės bažnyčios Angelo Sargo paveikslas* (The Image of the Guardian Angel in Viduklė Church), in: *Logos* 2003, no. 35, p. 177–186; 2004, no. 36, p. 145–156.

combined here. The composition corresponds to the Baroque iconographical type of the Guardian Angel, which is also noticeable in other examples. Thus, the angel is depicted standing near the guarded soul (the little child). He is like a kind of twin, an inseparable part, of the soul. The composition of both figures could be understood as an expression of care, devotion and love. One hand raised towards the depiction of the Holy Trinity invites to pay attention to the divine goodness (faith, hope and love), which lets us be in harmony with the Holy Trinity. Otherwise, this gesture reminds that the Guardian Angel is a medium in the intimate contact between God and man. Usually the angel takes one hand of the child in his other hand, so the deep contact between the angel and man is greatly emphasised in this way.<sup>6</sup>

Another example is the “Guardian Angel” from Viduklė Church (fig. 2). The painting has a complicated Baroque composition with additional subjects from the Holy Scriptures – Judith’s story, Liberation of St. Peter and Lot with his daughters, escape from reduction of Sodom and Gomorra. The image reveals the deep contact between man and his Guardian Angel as well as the importance of faith and good will. By the way, the example expresses the miscellaneous Guarding Angel’s care and protection. This is one of the most interesting and most explicated examples of the Guardian Angel in Baroque style. It is valuable for its versatile, distinctive iconographical programme, which is harmoniously combined with the artistic expression and the text.<sup>7</sup>

The painting “Guardian Angel” from Tabariškės Church (fig. 3) has most probably a similar Baroque iconographical type. The angel and child are seen in the foreground. The same angel guiding an old man is pictured below in the left corner. Thus, the continuing care and protection of an individual by the angel is reflected in this painting.

### **Protector of Souls in the Purgatory**

The Guardian Angel does not judge sinful souls as St. Michael Archangel does, but saves and guards them into salvation. Moreover, St. Bernard of Sienna and others asserted that the Guardian Angel does not leave a guarded soul having challenges.

---

<sup>6</sup> Ibid., p. 177-186.

<sup>7</sup> More about this painting in: Norkutė, R.: Viduklės bałnyaios Angelo Sargo paveikslas (The Image of the Guardian Angel in Viduklė Church), in: Logos 2004, no. 36, p. 145-156.

According to several readings in the Bible, only angels may help souls in the purgatory.<sup>8</sup>

In the painting “St. Virgin Mary as Intercessor of Souls in the Purgatory” from the Church of St. Bartholomew the Apostle in Giedraičiai (fig. 4) it is shown how angels save and help souls in connection with the Mother of God's intercession and the Holy Trinity's will and power. Angels guard souls suffering from the purgatory flames. It is possible to notice that it is pointed up to the mediator's position of the angel, who is represented between two spheres: purgatory and heaven (St. Mary with Saints). It is emphasised that the angel supports and fortifies souls by his care, also at the time when they undergo purifying in the purgatory, and he always helps them to attain salvation.

Another example is the church banner “Memento Mori” (fig. 5). A symbolic personification of death is seen on one side of the flag, the scene of the purgatory on the other: here the angel rescues a soul, takes it away from other dark sinful souls. The soul's purity is expressed by a lighter carnation here. The simple composition is focused only on angels' individual help for souls.

### **St. Michael Archangel and the Last Judgement**

According to the Bible, the day of the Last Judgement is much more important than physical death. Death is like an intermediate point of the journey of souls. Apparently, the images of the Last Judgement are related with the end of every man and his life judgement. In these images, the peculiar selection of souls and intercession of them is emphasised. Each mortal is judged according to his life, good and bad works are separated precisely and put on opposite scales of the balance. St. Michael Archangel as the minister of God's will and has a significant role in the scene of the Last Judgement. Usually he is in the centre of the composition and in this way the significance of his role is pointed out as well. The Holy Scriptures talk about St. Michael Archangel's duty to judge souls. The source for these images is the Revelation of St. John (Revelation 12:7–9). The text is also important where he disputed with the evil about the body of Moses (Jude 9).

---

<sup>8</sup> Matthew 13:41–43; 18,9; 25,41; Mark 9:43; Luke 3:17; Letter for Hebrews 10: 27; Revelation 20:10–15.

Differently from Western art, we do not find the scenes of the Last Judgement in extant Lithuanian examples. Indeed, we have some information that they existed in the 17th-18th centuries and were depicted on walls in churches.<sup>9</sup> Now only the compositions of St. Michael Archangel weighting souls and fighting with the evil may be found. This image expresses better the ideas of the Counter-Reformation and also contains the meanings of the Last Judgement.

One of the earliest paintings of St. Michael Archangel is presently kept at the Lithuanian Art Museum in Vilnius. It is also one of the few examples showing features of Mannerism style of the 16th-17th centuries. (fig. 6). The painting belonged to St. Michael Archangel Church in Vilnius, part of the High Altar until the 19th century, when a separate altar with the title Michael was fitted.<sup>10</sup>

As it may be seen in the image, the Archangel is represented with great wings, armoured and keeping a sword and a balance, his main attribute since the 12th century, which symbolizes one of his duties – to do justice, to weight and judge souls. The sword symbolises his power to fight against evil spirits. There are other angels around the Archangel, some of them keep his attributes, angels are his army, which helps to make justice. His name in Latin is written above the head of St. Michael: QVIS UT DEUS (Who is like God). And the Divine eye is depicted as signifying the omnipresence power of God and St. Michael Archangel serving for God. The Holy Trinity is emphasised by the angels' heads grouped on both sides of the Archangel. There are bright links with Baroque emblems. The parts of Archangel's clothing and equipment are held by angels near him; not only symbolism and meaning of these objects-attributes is emphasised in this method, but also St. Michael Archangel's role among the angels is demonstrated.

The analysed painting must have been worshipped among believers, as the painting is known to have had a setting of silver (silver setting covered his armour, helmet and shield with a monogram, Jesus, the Divine eye, the words Qvis ut Deus), which saved the sacredness of the painting.<sup>11</sup>

The following painting of a similar composition is from Balbieriškis Church (fig. 7). This painting is also an outstanding image of St. Michael Archangel in Baroque art of Lithuania. The painting was created about 1680 and is attributed to German artist

<sup>9</sup> According to the Church Art historian Rima Valinčiūtė.

<sup>10</sup> The painting belongs to the Lithuania Art Museum in Vilnius since the church was closed about 1948.

<sup>11</sup> <http://ldmuziejus.mch.mii.lt/Muziejusirpadaliniai/arkangelas.htm> (2007).

Johan Gotard Berkhof, who created some valuable paintings for Baroque altars in Lithuania.<sup>12</sup> The painting of infrequent form is in an authentic carved frame adequate to the spirit of the time. The image is of the same iconographical type as the last mentioned painting. St. Michael Archangel together with other angels are on top of evil spirits. Also, the symmetrical composition, showing the form of the letter S, consists of the Archangel and the devil, accompanied by figures of angels on both sides. In this way the hierarchy of meaningful elements is pointed out.

The presented iconographical schemes are more symbolic. With the help of attributes and the composition of figures they express the importance of the angels' role at the moment of death. Both examples belong to post Counter-Reformation art. In this period the image of St. Michael Archangel was changed, because St. Michael became the symbol of the Fighting Church, and thus his power and victory over the evil is greatly emphasised. Meanwhile, the scales are the main attribute reminding his power to judge souls.

## Conclusion

Summarising the theological aspects of angelology, it is natural to state that the soul is in constant contact with the angel. Thus, the soul's contact with a Guardian Angel and the Intercession of St. Michael Archangel exists at the moment of death and during the soul's journey to the hereafter to the everlasting life.

Several particular pictures of sacral art of Lithuania presented the specific relation between an angel and a soul, which is shown in different iconographical compositions, such as:

- The image of the Guardian Angel – a simply generalised composition without care and guardianship at the moment of death is singled out.
- The angel and the soul in the purgatory – the rescue of souls with the help of an angel, a direct relation between an angel and a soul in the journey to the hereafter is shown here.
- The composition of St. Michael Archangel weighting souls during the important moment of the Last Judgement – the last step to Salvation is pictured.

---

<sup>12</sup> Vasiliūnienė, D.: Paveikslas “v. Arkangelas Mykolas” (The Picture “St. Michael Archangel”), in: Lietuvos sakralinės dailės katalogas. T. 1. Vilkaviškio vyskupija. Kn. 5. (Catalogue of Lithuanian Sacral Art, vol. 1: Vilkaviškis Diocese, Book 5), Vilnius 2003, p. 113.

The presented pictures reveal the continuing mysterious contact between an angel and a soul; still, the essay does not encompass the whole spreading of artworks on this subject in Lithuania.

### **Illustrations**

- Fig. 1: Andreas Romanowsky, Guardian Angel, 1680 (oil/wood, gilded – 188 x 82 cm); from St. George Martyr Church in Kaunas, now Kaunas Archdiocese Church Art Museum (Inv. no. BMt 1).
- Fig. 2: Unknown Lithuanian artist, Guardian Angel, 18th c. 3rd q. (oil/canvas, 184 x 113 cm); from Viduklė Church, now Kaunas Archdiocese Church Art Museum (Inv. no. BMt 125).
- Fig. 3 Unknown artist, Guardian Angel, probably 18th c. (oil/canvas?); Tabariškės church.
- Fig. 4 Unknown artist, St. Virgin Mary as Intercessor of Souls in the Purgatory, 18th c.; St. Bartholomew the Apostle church in Giedraičiai (Kaišiadorių vyskupijos sakralinės dailės paveldas, compiled by S. Poligienė. Vilnius 2006).
- Fig. 5 Unknown artist, Memento mori, church banner, 18th c.; Church in Pavendėnė (Kaišiadorių vyskupijos sakralinės dailės paveldas, compiled by S. Poligienė, Vilnius 2006).
- Fig. 6 Unknown artist, St. Michael Archangel, 1580–1630(?) (oil/canvas on wood panel, 217 x 139 cm); from St. Michael Archangel Church in Vilnius, now Lithuania Art Museum in Vilnius.
- Fig. 7 Johan Gotard Berkhof, St. Michael Archangel, about 1680 (oil/canvas, 262 x 148 cm); Balbieriškis Church.













KRISTA KODRES

*„Viel die vnter der Erden ligen vnd schlaffen / werden auffwachen ...“.*

## ÜBER EIN BILDMOTIV IN DER SEPULKRALKUNST IM NACHREFORMATORISCHEN ESTLAND

Noch vor Jahre sprach man in estnischen kunsthistorischen Kreisen über die frühneuzeitliche Kunst hauptsächlich im Rahmen der Stilgeschichte. Das hatte natürlich historischen Gründe. Während der sowjetischen 50 Jahre konnte sich die kunstgeschichtliche Forschung paradigmatisch nicht ändern, weil einerseits wegen der ideologischen Dogmatik, andererseits wegen des Mangels an zeitgenössischer Literatur und Periodika man die westlichen Diskussionen über die verschiedenen methodologischen Probleme in der Kunstgeschichtsschreibung nicht kannte. Das betraf vor allem die mit Religion – besonders dem Luthertum – verbundene Architektur und Kunst, deren Erforschung außerhalb eines stilgeschichtlichen Rahmens in einer prinzipiell atheistischen Gesellschaft einfach nicht denkbar war. Zum Beispiel erinnere ich mich an die Überlegungen bei der Zusammensetzung des Programms für das Estnische Architekturlexikon in den zweiten Hälfte der 1980er Jahre, wo die Zahl der behandelten nicht-mittelalterlichen, also evangelischen Kirchen lange diskutiert wurde und anschließend nur eine geringe Zahl von ihnen in dieser Publikation berücksichtigt wurden: so arbeitete damals die Selbstzensur. Damit besteht in der Forschung der sakralen Architektur und Kunst eine große Lücke, die man schließen muss. Auch dieser Beitrag versucht einen kleinen Schritt in diese Richtung zu tun.

Als Kunsthistorikerin interessiert mich natürlich die visuelle Umwelt des Reformations- und Konfessionalisierungs-Zeitalters und hier werde ich mich auf die Sepulkralkunst konzentrieren. Meine Frage ist, ob und wie sich die evangelisch-theologischen Ideen in der Gestaltung der Grabmäler in Estland widerspiegelten? Ob das Wort tatsächlich ins Bild „übersetzt“ wurde und so dem Verständnis der Wort-Bild-Beziehung des neuen Glaubensbekenntnisses entsprach, ob und wie es sich von der „papistischen“ Tradition die Gräber zu bezeichnen unterschied und weiterhin ob und wie sich die estländische „Bildpraxis“ von der anderer Länder der evangelischen Konfession unterschied. Außerdem sollte man auch die Wort-Bild-Beziehungen innerhalb der konkreten Grabmäler untersuchen.

Weil es nicht möglich ist, im Rahmen dieses Beitrags sich mit allen in der estländischen Sepulkralkunst vorkommenden Bildmotiven zu beschäftigen, habe ich nur

eines, eigentlich schon seit der Antike bekanntes Motiv des liegenden (schlafenden) Menschen, der sogenannte *Gisant*, ausgewählt.

Zur Einleitung müsste vielleicht noch betont werden, dass die vor- und nach-reformatorischen theologischen und volkstümlichen Vorstellungen von Tod und Memoria bekanntermaßen schon seit Johan Huizinga (Herbst des Mittelalters, 1919) für die Geschichtsforschung von großem Interesse sind. Nach dem Zweiten Weltkrieg ist das Thema von den Historikern, Soziologen, Kunsthistorikern und anderen Geisteswissenschaftlern immer tiefergehend untersucht worden – unter anderem besonders durch Norbert Elias,<sup>1</sup> Philippe Aries,<sup>2</sup> Michel Vovelle,<sup>3</sup> Otto Gerhard Oexle,<sup>4</sup> Peter Burke,<sup>5</sup> Susan Karant-Nunn,<sup>6</sup> Craig M. Koslofsky,<sup>7</sup> von den Kunsthistorikern sei Andreas Zajic erwähnt.<sup>8</sup>

In Estland ist die Erforschung der Todeskultur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit bisher leider noch Domäne der Kunsthistoriker. Andere Disziplinen machen zur Zeit erste Schritte: Vor kurzem wurde von Mari Loit die erste umfangreiche Untersuchung zu diesem Thema publiziert.<sup>9</sup> Die gemalten Epitaphien des 16. und 17. Jahrhunderts in Reval und deren theologischer Kontext sind einer der Forschungsthemen der Dissertation von Pia Ehasalu.<sup>10</sup> Der Schwerpunkt beider Forschungsarbeiten liegt in der Untersuchung, wie die theologischen Vorstellungen in der örtlichen Sepulkralkunst instrumentalisiert und demonstriert wurden. Auch im Folgenden versuche ich diesen Gesichtspunkt zu untersuchen.

<sup>1</sup> Elias, Norbert: Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen, Frankfurt/M. 1982.

<sup>2</sup> Aries, Philippe: *Western Attitudes toward Death*, Baltimore 1974 (franz. Ausgabe 1967); ders.: *Bilder zur Geschichte des Todes*, München u. Wien 1984.

<sup>3</sup> Vovelle, Michel: *Pietè baroque et dechristianisation*, Paris 1973.

<sup>4</sup> Zusammenfassend: Oexle, Otto Gerhard: *Memoria als Kultur*, in: Otto Gerhard Oexle (hrsg.), *Memoria als Kultur*, Göttingen 1995, S. 9-78.

<sup>5</sup> Burke, Peter: *Death in the Renaissance, 1347-1656*, in: Jane H. M. Taylor (ed.), *Dies illa. Death in the Middle Ages*, Liverpool 1984, S. 59-70.

<sup>6</sup> Karant-Nunn, Susan C.: *The Reformation of the Ritual. An Interpretation of Early Modern Germany*. London u. New York 1997.

<sup>7</sup> Koslofsky, Craig M.: *The Reformation of the Dead. Death and Ritual in Early Modern Germany, 1450-1700*, New York 2000.

<sup>8</sup> Zajic, Andreas: „Zu ewiger gedächtnis aufgericht“. Grabdenkmäler als Quelle für Memoria und Repräsentation von Adel und Bürgertum im Spätmittelalter und in früher Neuzeit. Das Beispiel Niederösterreichs (Mittelteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. Ergänzungsband 45), Wien u. München 2004.

<sup>9</sup> Loit, Mari: Keskaegset sumakultuurist ja hauatähistest reformatsioonieelse Tallinna kirikutes ja kloostrites (Die mittelalterliche Sterbekultur und Grabplatten in den Talliner Kirchen und Klöster von 1309 bis 1524), in: *Vana Tallinn XVII (XXI)*, 2006, S. 15-190.

<sup>10</sup> Ehasalu, Pia: *Rootsiaegne maalikunst Tallinnas 1561-1718. Produktioon ja retseptioon* (Disserationes Academiae Artium Estoniae 2), Tallinn 2007.

### **Der liegende (schlafende) Mensch auf den estländischen Grabmälern**

Es sind in Estland noch über 25 Grabmäler, meistens Grabplatten, mit der Darstellung der liegenden Figur(en) vorhanden.<sup>11</sup> Einer der ersten Grabplatten solcher Art bezeichnet das Grab von Bürgermeister Ledebuhr, dessen Leiche um die Mitte des 16. Jahrhunderts in den Fußboden der St. Johanniskirche von Haapsalu/Hapsal beigesetzt wurde. Auf der Grabplatte ist eine liegende Figur dargestellt, die Hände auf der Brust zum Gebet zusammengelegt.<sup>12</sup> Es ist zu vermuten, dass Herr Ledebuhr ein Lutheraner war, so wie es die Patrizier zu dieser Zeit in den Städten des ehemaligen Alt-Livlands für gewöhnlich waren. Aus der Mitte des 16. Jahrhunderts sind archivalisch noch zwei ritterliche Grabplatten mit Gisants bekannt (Jämaja, Haapsalu toom).<sup>13</sup>

Von Mitte des 16. Jahrhunderts bis in die 1680er Jahre war der liegende Ehemann beziehungsweise das liegende Ehepaar auf den Grabmälern und Grabplatten der Adligen, sehr selten auch der Stadtpatrizier, einer der beliebtesten Bildmotive, falls überhaupt etwas auf der Platte dargestellt war. Visuell wurde die liegende Position der Figur in mehreren Fällen als die „Schlafende“ mit dem eindeutigen Hinweis – dem Kissen – verstärkt.

Die Mehrzahl der Grabmäler mit Gisants befindet sich in Tallinner Kirchen. Aber man kann sie auch in einigen Dorfkirchen finden, in Kullamaa/Goldenbeck (Wiek) liegen zum Beispiel sogar 5 Grabplatten dieser Art. Die großzügigsten und bekanntesten sind die Grabmäler für die Kriegsherren Olof Ryning (Olaf Ryningk) und Pontus de la Gardie, letzterer mit seiner Gattin Sofia Gyllenhielm, im Chor des Doms von Tallinn. Das Grabmal von Olof Ryning, geschnitzt 1594 von dem aus Stockholm stammenden Bildhauer Hans von Aken, weist eine in Estland seltene kompositionelle Lösung auf, wo der Schlafende seitwärts liegt und sich auf seinen Ellenbogen stützt. Ein weiteres Mal kommt dieser sogenannte Sansovino-Typus oder Semi-

<sup>11</sup> Es muss betont werden, dass die Untersuchung zur früheren Sepulkralkunst sich im Falle Tallinn/Reval nur auf den Dom- und die St. Nikolaikirche stützen kann; es gibt keine Grabmäler mehr weder in der Oloikirche noch in der Heilig-Geist-Kirche; die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kirchen in Tartu/Dorpat existieren seit langem nicht mehr oder haben ihre Inneneinrichtung verloren; die Kirchen in Pärnu/Pernau und Narva wurden im Zweiten Weltkrieg zerstört.

<sup>12</sup> Loeffler, Heintz: Die Grabsteine, Grabmäler und Epitaphien in den Kirchen Alt-Livlands vom 13.-18. Jahrhundert (Abhandlungen der Herder-Gesellschaft und des Herder-Instituts zu Riga, 3. Band, N. 2), Riga 1929, S. 24.

<sup>13</sup> Eduard Philip Körber, 1802. Liber Collectaneus – Miscellen über Vaterländische Alterthümer. Eesti Kirjandusmuuseum/Estländisches Literarisches Museum, M.A. 243.

<sup>14</sup> Panofsky, Erwin: Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Egypten bis Bernini, hg. v. H. W. Janson. Köln 1964, S. 90.

Gisant<sup>14</sup> nur auf dem Grabstein von Bernhard Reinhold Delwig aus dem Jahre 1677 in der Tallinner Nikolaikirche vor. Beim Vergleich dieser beiden Gräber fällt weiterhin ins Auge, dass auf dem Grabmal von Olof Ryning die Position der Figur des Schlafenden im Alkoven mimetisch richtig dargestellt ist, während auf der Grabplatte von Bernhard Reinhold Delwig, die zuerst im Kirchenboden eingelassen war, das Motiv automatisch wiederholt wird, ohne an die unlogische Position des Schlafenden zu denken. Analoge Darstellungen auf Grabplatten sind auch aus dem livländischen Teil des Territoriums bekannt.<sup>15</sup> Für uns ist aber wichtig, dass der Mann jedoch trotz seiner ungemütlichen Position schläft.

Die Mehrzahl der „Schlafenden“ ruht auf einfachen Kalkstein-Platten, die einst ohne Sarkophag direkt in den Kirchenboden eingelassen waren; darunter befand sich das Grab. Die Steinfläche um die Figur(en) zieren gewöhnlich Wappenschilder; oft hat die Figur, wie bereits gesagt, ein Kissen unter dem Kopf. Auch die Komposition mit liegender Figur (bzw. liegenden Figuren), die mit dem Portalmotiv umrahmt sind, kommt vor.

Für einen Moment muss man auch bei den verglichen Zahlen aufhalten. Wie erwähnt ist die Zahl der in Estland noch vorhandenen figuralen Grabmäler (bzw. Grabplatten) 25. Davon befinden sich 13 im Dom von Tallinn, wo im Jahre 1742 insgesamt 110 Grabmäler (jetzt 72) gezählt wurden.<sup>16</sup> Auf der Liste der Nikolaikirche der Stadt Tallinn standen im Jahre 1603 180 und im Jahre 1765 195 Grabplatten; heute sind es 109 Grabplatten (oder Reste).<sup>17</sup> Die Mehrzahl der Grabplatten weisen entweder nur wenige darstellende Motive auf – Vanitas-Motive (Sanduhr, Schädel), Engelchen, Evangelisten-Symbole - oder sind nur mit einem Text versehen. Nicht selten gehörten zu den nichtfigürlichen Grabplatten auch die von Adligen. Doch die große Kon-

<sup>15</sup> So zeigt auch die Tumba des Bischofs Wilhelm von Brandenburg im Rigaer Dom aus dem Jahre 1563 die liegenden Figur mit einem Kissen unter dem Kopf. Grabmäler mit analogem Bildmotiv sind auch im katholischen Teil von Livland bekannt, z.B. auf dem Grabmal des katholischen Bischofs Nidecki zu Wenden und Anna de Vrsosovze (1591) in der Kirche zu Wenden; siehe hierzu Löffler 1929 (wie Anm. 12), S. 100.

<sup>16</sup> Baensch, Henry von: Geschichte der Familie von Wrangel vom Jahre zwölfhundertfünfzig bis auf die Gegenwart, nach Urkunden und Tagebüchern bearbeitet. Berlin u. Dresden 1887; Vaiksoo, Raul: Tallinna toomkirik. Hauaplaadid ja hauakambrid (mncs), Tallinna Kultuuriväartuste Ameti arhiiv, Tallinn 2003, S. 24–28; siehe auch: Neumann, Wilhelm: Die Kunstdenkmäler der Stadt Reval. Die Grabsteine der Revalschen Kirchen, Reval 1904.

<sup>17</sup> Lumiste, Mai: Niguliste kirik XVII sajandil (mncs), Tallinna Kultuuriväartuste Ameti arhiiv N5/306F, lk. 1.; im Jahre 1896 z.B. waren noch 93 vorhanden, siehe hierzu: Loit, Mari: Tallinna Niguliste kiriku hauaplaatide kataloog (mncs), Tallinn 2002, 3; zum Vergleich: die riesige Marienkirche in Danzig besaß Ende des 17. Jhds. etwa 500 Grabplatten, siehe hierzu: Cieślak, Katarzyna: Tod und Gedenken. Danziger Epitaphien vom 15. bis zum 20. Jahrhundert, Lüneburg 1998, S. 93.

zentration von figürlichen Platten im Dom von Tallinn – dem Pantheon der estländischen Ritterschaft – ist bemerkenswert. In den Landkirchen wurden die Grabplatten ausnahmslos nur für örtliche Adlige aufgestellt.

### **Das Sterben und der Tod in der lutherischen Theologie**

Es ist zu erwarten, dass die Motivwahl für Grabmäler, die in Estland seit 1550 eingerichtet wurden,<sup>18</sup> ihre Begründung in der evangelischen Theologie bzw. in der lutherischen Vorstellung über Sterben und Tod hatte. In Estland und Livland hatte man frühe Stadtrevolten und seit 1580er Jahren (außer Livland) war der Versuch dort die lutherische Orthodoxie einzuführen seitens der schwedischen Regierung sehr stark.

Die Idee der neuen Doktrin wurde bekanntlich zuerst in Martin Luthers Brief „*Ein Sermon von der bereytung zum sterben*“ im Jahre 1519 geäußert.<sup>19</sup> Hier und in seinen Leichenpredigten war Luther der Meinung, dass der wahre Christ, also kein Papist, seinen Tod nicht fürchten soll; auch gutes Sterben, die sogenannte *Ars moriendi*, kann man dem Menschen lehren.<sup>20</sup> Anders als die Katholiken war Luther überzeugt, dass es nach dem Tode kein *purgatorium* gibt, wo die Seelen sich reinigen und sich bis zum Tag des Jüngsten Gerichts aufhalten sollen. Für die Reformatoren lies sich diese reservaculum weder temporär erfassen, noch bestand für sie die Möglichkeit der Lokalisation. Auch ist für das Spätmittelalter offen, ob jeder in das Purgatorium kommen wird, oder nur diejenigen, die ihre Sünden nicht schon zu Lebzeiten gesühnt haben.<sup>21</sup> Diese Ängste und Verzweiflungen wurden von Luther beiseite gelegt und begründet: Es gibt kein Purgatorium, weil in der Heiligen Schrift davon keine Rede ist. Diejenigen, die „im Christus sterben“, d.h. die Rechtgläubigen, sollen schon deswegen keine Angst vor dem Tode haben, da der Tod unentbehrlich zum Leben jedes

---

<sup>18</sup> Eigentlich können wir da nicht sicher sein, weil es um 1550, vor dem Livländischen Krieg, Adligen gab, die beim katholischen Glauben geblieben waren; mit der schwedischen Herrschaft, seit 1561, begann die staatlich-lutherische Ära in Estland.

<sup>19</sup> WA 2, S. 680–697.

<sup>20</sup> Dazu siehe: Karant-Nunn 1997 (wie Anm. 6), S. 145ff.; Lentjes, Thomas: Sterbekunst, Rettungsring und Bildertod. Rosenkranz und Todesvorstellung zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit, in: Zum Sterben schön. Alter, Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute, Ausst.-Kat. Bd. 2, hg. v. A. von Hülsen-Esch, H. Westermann-Angerhausen und S. Knöll, Regensburg 2006, S. 312, 319.

<sup>21</sup> Angenendt, Arnold: Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten-Memoria, in: Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, hg. v. K. Schmid und J. Wol拉斯ch, (Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd. 48), München 1984, S. 79-200; Bolin, Norbert: „Sterben ist mein Gewinn“ (Phil 1, 21). Ein Beitrag zur evangelischer Funeralkomposition der deutschen Sepulkralkultur des Barock 1550–1750, Kassel 1989, S. 48.

einzelnen dazu gehört, also einen göttlichen Grund hat.

Mit der Entfernung des Purgatoriums wurde der Tod endgültig deklariert. Demnach konnten die Verstorbenen nicht mehr zur Gemeinde gehören und man konnte nichts mehr für sie tun - es begann „die Trennung der Toten von den Lebenden“.<sup>22</sup> Auch die lange Tradition der Totenmessen, damit auch „Totenfresserei“ nach der Zeremonie der Beisetzung, wollte man mit dem neuartigen Konzept des Todes abschaffen. Die Bezeichnung des Grabes jedoch blieb, weil es zum Trost der Familie und zum Andenken nötig ist.<sup>23</sup>

Das neue theologische Verständnis verlangte eine Erklärung auf die Frage, was genau geschieht, wenn der evangelische Rechtgläubige tot ist. Obwohl Luther sagte, dass „*niemand kann wissen, wie es mit den Toten zugeht*“<sup>24</sup> und dass die Totenmessen unfähig sind, das Schicksal des gestorbenen Menschen zu ändern, wollte und musste er eine der Vernunft und Emotionen des Menschen angepasste, klar verständliche Argumentation zum Thema entwickeln. Er kam zu der Schlussfolgerung, dass man „*den Tod zu erachten und als einen tieffen, starcken, süssen Schloff anzusehen [...]*“<sup>25</sup> habe.

Luther schrieb:

*„darumb heyst auch der tod ynn der schrift eyn schloff. Denn gleich wie der nicht weys, wie yhm geschicht, wer eynschlefft und kompt zu morgen unversehens, wenn er aufwacht. Also werden wyr plötzlich aufferstehen am Jüngsten tage, das wyr nicht wissen, wie wyr ynn den tod und durch den tod komen sind.“*<sup>26</sup>

Man muss hier betonen, dass das Konzept des Todes als Schlaf der katholischen Kirche keineswegs fremd ist, es wird in der Heiligen Schrift mehrmals erwähnt,<sup>27</sup> bis es von Luther neu interpretiert wurde. Aber in der mittelalterlichen katholischen Kirche wurde es nie derart betont, sondern die finale Entscheidung über das Schicksal des Verstorbenen wurde im Moment des Todes entschieden<sup>28</sup> – also kein ruhiger Schlaf für jeden wie bei Luther, nach dem nach dem Tod der Mensch, sein Leib, schläft, seine Seele aber in den Himmel eintritt –, sondern die Seele wartet bis zum Tag des

<sup>22</sup> Koslofsky 2000 (wie Anm. 7); siehe auch: Llewellyn, Nigel: *The Art of Death. Visual Culture in the English Death Ritual c. 1500–1800*, London 1991, S. 27.

<sup>23</sup> Siehe hierzu: Schade, Karl: *Andachtsbild: die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*, Weimar 1996; Cieślak 1998 (wie Anm. 17).

<sup>24</sup> WA 8, 535.

<sup>25</sup> WA 35, 478.

<sup>26</sup> WA 17, 2: 235.

<sup>27</sup> Angenendt 1984 (wie Anm. 21), S. 79–200.

<sup>28</sup> Karant-Nunn 1997 (wie Anm. 6), S. 147.

Jüngsten Gerichts und wird dann, falls ihr Glaube fest genug war, wieder mit dem Leib vereinigt und ins himmlische Jerusalem eintreten. Obwohl Martin Luther von seiner Todeskonzeption keine feste Doktrin herausarbeitete, wurden seine Ideen in vielen Sterbebüchern<sup>29</sup> und auch in vielen evangelischen Kirchenordnungen aufgenommen.<sup>30</sup> Und obwohl sich nach Luthers Tod die kirchlichen Rituale der katholischen und evangelischen Kirche beim Sterbebett und während der Bestattung wieder annäherten, blieb der Gedanke über das „Nachleben“ des Verstorbenen verschieden.<sup>31</sup>

### **Die evangelische Praxis – Liturgie und Trost**

In den Kirchenordnungen der Länder und Städte des nördlichen Teils der Ostsee findet man das Thema des Todes und des Begräbnisses zum ersten Mal im Jahre 1570. Im Kurländischen Kirchengesetz gibt es ein Kapitel *Von der christlichen Begrebnus*, wo steht:

*„Es sol auch consuetudine sordidorum (die Tradition der Trauer), nach vieler unbescheidener groben filzen gewonheit, müglicher unkost an diesen stetten und begrebnussen nicht gespart, sondern dieselbigen geehret, gezieret und von andern profan örtern gereiniget und abgesondert, auch mit grabsteinen und epitaphien christlich orniert werden, wie solchs die exempla Abrahae, Genes. 23.“*<sup>32</sup>

Die Aussage gründet auf der bereits erwähnten Überzeugung von Martin Luther, dass es jedoch nötig ist, dass die Leute ordentlich, d.h. nicht irgendwie heimlich und ohne Zeremonien, sondern mit einer gewissen Prozedur, beerdigt werden sollen. Die dazugehörige Liturgie begann sich seit der Beerdigung von Friedrich des Weisen von Sachsen 1525 zu entwickeln.<sup>33</sup> Der Gedanke der angemessenen Beerdigung wurde auch im schwedischen Kirchengesetz von 1571 festgelegt.

In den Kirchenordnungen wiederholte man nicht selten auch die Idee vom Tod als Schlaf. Zum Beispiel im Kirchengesetz von Braunschweig aus dem Jahre 1615 steht

<sup>29</sup> Siehe hierzu z.B.: Caspar Güetln (1539), Matthaues Luidke (1581), Joachim von Beust (1597) und noch mehr im 17. Jahrhundert.

<sup>30</sup> Koslofsky 2000 (wie Anm. 7), S. 36.

<sup>31</sup> Karant-Nunn 1997 (wie Anm. 6), S. 156.

<sup>32</sup> Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, Bd. 5, hg. v. E. Sehling, Aalen 1970, S. 104f.

<sup>33</sup> Koslofsky 2000 (wie Anm. 7) S. 81-100; Karant-Nunn 1997 (wie Anm. 6), S. 146, 180-189; Ghermani, Naima: Die Grabmäler der sächsischen Kurfürsten in Wittenberg (1527 und 1533). Das Grabmal als Zeichen einer konfessionellen Identität, in: Grab, Kult, Memoria. Studien zur gesellschaftlichen Funktion von Erinnerung, hg. v. C. Behrmann, A. Karsten und P. Zizlsperger, Weimar u. Wien 2007, S. 276–289.

im Kapitel Von den Begräbnissen auf das Buch Daniels hinweisend: „*Viel die vnter der Erden ligen vnd schlaffen / werden auffwachen [...]*“<sup>34</sup> In der Kirchenordnung von Tallinn aus dem Jahre 1608 lautet der erste Satz im Kapitel *Von Begräbnissen, vnd welche mit Christlichen Ceremonien mögen begraben werden*:

*„Die als Christen gelebet, vnd endschlaffen sollen, nach 24 Stunden wie Christen beseget werden so bisher bebräuchlich gewesen: Erstlich der Custer nach dem Ehren des verstorbenen Freunden rundt begrebnuss angesprechen, sagt solches seinen Pastoren an, da der dem oder seine Collegen und des verstorbenen rechten glaubens Christlich leben vnd abschied wissen, oder denen genugsame Zeugnis vorhanden...“* Der 8. Artikel in diesem Gesetz sagt: *„Die Kirchhöfe vnd Begräbnisse der Christen sollen als rein vnd ehrlich ruhe rundt Schlafhäuser gehalten werden [...]*“<sup>35</sup>

Nun, es ist klar, dass der immer betonte Begriff „Schlafen“ nicht nur theologisch fest begründet, sondern auch inhaltlich zu verstehen und psychologisch positiv belastet war und auf die Trauernde beruhigend wirken sollte; oft stand es paarweise mit dem „Erwachen“ bzw. „Erwecken“ zusammen. Man muss betonen, dass die evangelischen Theologen die Begriffe nicht als Euphemismen<sup>36</sup> oder schöne Redefiguren betrachtete; für sie war der Verstorbene wirklich „entschlaffen“.<sup>37</sup>

Im estländischen lutherischen theologischen Schrifttum kommt der Gedanke vom Tod als Schlaf immer wieder vor. Zum Beispiel wird es im *„Hand- vnd Hausbuch Für die Pfarherrn, und Hauszväter Ehstnischen Fürstenthumbs“*<sup>38</sup> von Heinrich Stahl, einer der wichtigsten theologischen Publizisten Estlands und der in Wittenberg studiert hatte, in der Reihe von Empfehlungen für das Leitmotiv der Begräbnispredigt erwähnt. Insgesamt stehen auf Stahls Liste 90 diverse Auszüge aus dem Alten und Neuen Testament. Unter denen werden nun auch diejenigen empfohlen, die über den Tod als Schlaf und den Toten als Schlafenden, den man erwecken wird, sprechen:

Psal. 3.6: *„Ich lige / vnd schlaffe / vnd erwache / denn der Herr helt mich.“*

<sup>34</sup> Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, Bd. 6, hg. v. E. Sehling, Tübingen 1955–57, S. 109.

<sup>35</sup> Christliche Ordnung der Revaler Kirchen 1608, Stadtarchiv Tallinn, 230,1, A.a.115.

<sup>36</sup> Bolin 1989 (wie Anm. 21), S. 51.

<sup>37</sup> Mohr, Rudolf: Protestantische Theologie und Frömmigkeit im Angesicht des Todes während des Barockzeitalters, hauptsächlich auf Grund hessischer Leichenpredigten (Diss.), Marburg 1964, S. 422.

<sup>38</sup> Hand- und Hausbuch Für die Pfarherrn, und Hauszväter Ehstnischen Fürstenthumbs Erster Theil Darinnen der kleine Catechismus D. Martini Lutheri, zusamt einer kleinen Zugabe In Teutscher und Ehstnischer sprache angefertigt, und auff eigenen kosten zum Druck uebergeben Von M. Henrici Stahlen, Probste in Jerven, und Pastoren dere Christlichen Gemeinen zu S. Petri und S. Matthaei. Gedruckt zu Riga, durch Gerhard. Schröder, 1632.

Psal. 4.9: „*Ich lige vnd schlaffe gantz mit Frieden: Denn allein du HERR hilffst mir / dass ich sicher wohne.*”

Cor. 15.51: „*Sihe / ich sage euch ein Geheimniss: Wir werden nicht alle entschlaffen / Wir werden aber alle verwandelt werden. Vnd dass lebige plötzlich / in einem Augenblick / zur Zeit der letzten Posaunen.*”

Röm. 8, 11: „*So nun der Geist dessen / der Jesum von den Todten aufferwecket hat / in euch wohnet / so wird auch derselbige / der Christum von den Todten aufferwecket hat / ewre sterbliche Leiber lebendig machen [...].*”

In den estländischen Leichenpredigten<sup>39</sup> findet man das Thema des Todes als den Schlaf schon vor der Herausgabe des Buches von Stahl: die Exempelbücher für evangelische Predigten<sup>40</sup> sowie die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts gedruckten evangelischen Sterbebücher waren offensichtlich auch den estländischen Pastoren bekannt, von denen wenigstens die Geistlichen der Stadtkirchen ihre Ausbildung in Wittenberg oder Rostock erhalten hatten. Also wurde der Zustand des Menschen nach dem Tod – das süße Schlafen oder Ruhen – in den Leichenpredigten, die während der Zeremonie der Beerdigung vorgelesen wurden, ständig geäußert.

### **Das Bild und das Wort, das Bild und die Inschrift**

Da der Tod als der Schlaf in der lutherischen Lehre einer der grundlegenden theologischen Konzepte gewesen ist, kann die Motivwahl auf den Grabplatten in der evangelischen Kirche der schwedischen Provinzen Estland und Livland nicht als zufällig betrachtet werden. Man muss sich allerdings auch fragen, ob hier tatsächlich die theologische Überzeugung bei der Auswahl der Gestaltung der Grabplatten eine entscheidende Rolle spielte oder ob es sich nur um die erneute Anwendung eines seit der Antike bekannten konventionellen Motivs handelte, die seit Langem auf den christlichen Grabmälern der Oberschicht angewendet wurde? Bevor man diese Frage beantworten kann, muss man sich zunächst noch einen Augenblick bei der lutherischen „Bildtheologie“<sup>41</sup>, d.h. bei der Vorstellung von Martin Luther über die Wort-Bild-Beziehung, verweilen, um den Charakter der symbolischen bildlichen Bedeutungs-

<sup>39</sup> Aus dem estnischen Gebiet sind heutzutage insgesamt etwa 90–100 gedruckte Leichenpredigten erhalten, die zur Zeit in der Baltica-Bibliothek der Tallinner Universität, z.T. auch in der Bibliothek der Universität Tartu, aufbewahrt sind. Die ältesten stammen vom Beginn des 17. Jhs. Als historische Quelle sind sie bisher nicht genutzt worden.

<sup>40</sup> Mohr 1964 (wie Anm. 37), S. 472 ff.

<sup>41</sup> Wohlfeil, Richard: Lutherische Bildtheologie, in: Martin Luther. Probleme seiner Zeit, hg. v. Volker Press und Dieter Stiermann, Stuttgart 1986, S. 282.

ebene der Grabplatten mit den Schlafenden weiter zu präzisieren.

Bekanntlich entwickelte Luther zum Bild keine Systematik. Sein Bildverständnis entwickelte sich in die Richtung eines sogenannten nicht-symbolisch visuellen Zeichens. Das Bild war für Luther nur eine Verdoppelung des Wortes, manchmal durchaus nützlich, um ihm mehr Gewicht zu geben, oft aber auch überflüssig und ohne Wert *an sich*; das Bild wurde vor allem als gemalte Schrift und nicht sichtbares Wort betrachtet.<sup>42</sup> Nach Luther lag der Wert des Bildes darin, dass es half, die geistlichen Dinge besser zu begreifen, weil *alles Denken* von Bildern begleitet ist (Predigten 1532, 1538).<sup>43</sup> Jedoch musste man dem Bild keine „Freiheit“ erlauben, damit hatte der Reformator schlechte Erfahrungen gemacht und verwies auf exempla der katholischen Praxis. Das Bild sollte deshalb möglichst präzise das Wort darstellen, um keine ambivalente Interpretation zu ermöglichen. Bild und Wort sollte man leicht gleichsetzen können, da das Bild nur ein Zeichen zum Inhalt des Wortes wäre.<sup>44</sup> Die Vermeidung aller Mehrdeutigkeit eines Bildes - das verlangte literarisches Wissen – fällt bei dem Denken des Reformators ins Auge, obwohl auch er erkannte, dass das Bild in seiner Mehrdeutigkeit doch mehr sagen kann, als er es sagen lassen wollte.<sup>45</sup>

Nach dem Dekret des Trienter Konzils „De Invocatione, Veneratione et Reliquiis Sanctorum et Sacris imaginibus“ (1563) wurde das evangelische Bildverständnis präzisiert und die Lehre des dreifachen Gebrauchs der Bilder – zum Schmuck, zur Erinnerung und zur historisch-didaktischen Lehrvermittlung – entwickelt.<sup>46</sup>

Wendet man sich nun den estnischen Grabmäler mit Gisants zu, sieht man, dass hier die „Übersetzung“ vom Wort zum Bild wirklich direkt erfolgte, weil der Schlaf auf den Grabmälern meistens mimetisch auch als Schlaf dargestellt ist, obwohl die Figur dabei auf dem Rücken oder Ellbogen ruht. Auf ein Detail, das bei wenigen Schlafenden vorkommt, sollte noch aufmerksam gemacht werden: die Augen der Figuren sind manchmal geöffnet. Man konnte hier auf die Schrift hinweisen: „[...] *vnd werde in meinem Fleisch GOTT sehen / vnd meine Augen werden ihn schawen / vnd kein*

<sup>42</sup> Cottin, Jerome: Das Wort Gottes im Bild. Eine Herausforderung für die protestantische Theologie, Göttingen 2001, S. 256.

<sup>43</sup> Ebd. S. 260.

<sup>44</sup> Ebd. S. 264.

<sup>45</sup> Ebd. S. 272.

<sup>46</sup> Kaufmann, Thomas: Die Bilderfrage im frühneuzeitlichen Luthertum, in: Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, Historische Zeitschrift, Beihefte (Neue Folge), Bd. 33, hg. v. P. Bickle et al., München 2002, S. 417.

<sup>47</sup> Bialostocki, Jan: The Door of Death. Survival of a Classical Motif in Sepulchral Art, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Bd. 18, Hamburg 1973, S. 14f.

<sup>48</sup> Zit. nach Bolin 1989 (wie Anm. 21), S. 52.

*Frembden*“, (Hiob 19, 25). Der Schlafende wurde also manchmal dargestellt, als ob er oder sie schon fertig wäre, Gott zu treffen: so könnte man es zum Beispiel von dem Ehepaar de la Gardie behaupten, deren Augen offensichtlich geöffnet und in Richtung Himmel gerichtet sind. Auf der Grabplatte des Sarkophags der Familie Tiesenhausen im Chor des Tallinner Doms „schläft“ die Ehefrau, doch Caspar von Tiesenhausens Augen sind demonstrativ geöffnet. Wie ist dies zu erklären? Es ist nicht klar: war die Ehefrau während der Fertigung des Grabmals schon „entschlaffen“, der Ritter aber noch nicht?

Ein weiteres Motiv, das auf den Grabplatten mit Gisants nicht selten vorkommt und Aufmerksamkeit verdient, ist das Portalmotiv (manchmal zusammen mit einem Kissen). Die Figuren liegen in einem Portal, das als Himmelspforte interpretiert werden kann<sup>47</sup> (so bei Matthäus 7, 13: *Gehet hindurch die enge Pforten / denn die Pforte ist weit / vnd der Weg ist breit / der zur Verdammnis abführet / vnd ihrer sind viel die drauff wandeln. Vnd die Pforte ist enge / vnd der Weg ist schmal / der zum Leben führet / vnd wenig ist ihrer / die ihn finden*). Aber bei Martin Luther ist es eher als Tor zwischen dem Dies- und Jenseits, als Pforte zwischen Leben und Tod zu verstehen: „*also geht der mensch durch die enge pforten des todts aus dißem leben*.“<sup>48</sup> Er stützt sich auf die Schriftstellen bei Hiob 38, 18, im Psalm 9:14 und dem Matthäus-Evangelium 16, 18. Mit dem Motiv unseren Schlafenden stimmt es perfekt überein. Zudem kann man auch verstehen, dass man mit Christus „schläft“, der sich auch als Tür bezeichnet hat (Johannes 10, 9).

Die Darstellungsweise der Menschenfigur ist ebenso erwähnenswert. Wenn man die vorhandenen Grabplatten vergleicht, fällt die Verschiedenartigkeit der Gesichter der Schlafenden ins Auge. Dies ist an sich schwer zu prüfen, aber glücklicherweise sind Grabplatten für verschiedene Personen von ein und demselben Bildschnitzer, Arent Passer, erhalten. Insgesamt sind es wenigstens 7 Werke, auf denen alle schlafenden Körper sehr ähnlich dargestellt sind, dahingegen unterscheiden sich die Gesichter augenscheinlich.<sup>49</sup> Es schläft oder ruht also der konkrete Mann oder die Frau, deren Leib sich am Tage des Jüngsten Gerichts mit der Seele vereinigen wird.

---

<sup>49</sup> Vom Grabmal von Pontus de la Gardie wissen wir auch, dass der Bildhauer „*Herrn Ponti de la Gardiae Epitaphium und darzu gehorenden Biltnussen und Figuren nach gezaigter Patron und Figur*“ fertig stellen sollte. Die Urkunden der Grafen de la Gardie (de Lagardie) befinden sich in der Universitätsbibliothek von Tartu, hg. v. H. Lossius, Dorpat (Tartu) 1882, S. 82.

<sup>50</sup> Die Kartuschenformen wurde aus den Vorlagenbüchern entlehnt: z.B. Vredeman de Vries und Müller.

Auf den Grabmäler mit Gisants findet man auch immer Inschriften (oft leider gelöscht), meistens in Kartuschen am Fuß der liegenden Figur. Die gegenseitige Wirkung von Bild und Text, deren Ziel die Verstärkung des Topos' „Schlafen“ gewesen zu sein scheint, trifft man nicht selten in den Äußerungen, die man von den Titeln der Leichenpredigten kennt: „[...] *der Herr / Frau ist selig* (im Herren) *entschlafen* [...]“ (Ryning 1594, Tallinn, Dom; Horn 1601, Tallinn, Dom; Uexküll 1601, Tallinn, Dom; Nieroth 1641, ursprünglich in der Kirche in Turgel, jetzt Tallinn, Nikolaikirche). Soweit die Erforschung der Inschriften der estländischen Grabmäler aller Art im Moment gekommen ist, kann man behaupten, dass der meisten benutzten Texte auf den Grabplatten (ebenso wie in Deutschland<sup>51</sup>) aus dem Buch Hiob 19, 25–27 stammt, wo das Erwecken (vom Schlafen) und damit die Auferstehung geäußert wird: „*Ich weiss, dass mein Erlöser lebet; und er wird mich hernach aus der Erde auferwecken. Und werde darnach mit dieser meiner Haut umgeben werden, und werde in meinem Fleisch Gott sehen [...]*“ (Hiob 19, 25). Dasselbe Zitat kommt in kürzerer oder längerer Fassung auch auf Grabmälern mit Gisants vor, zum Beispiel auf dem Grabmal von Pontus de la Gardie im Tallinner Dom (1595), sowie auf den von Horn (1601, Tallinn, Dom) und Essen (1653, Tallinn, Nikolaikirche), auf einer anonymen Grabplatte aus der Mitte des 17. Jahrhunderts im Dom von Tallinn.<sup>52</sup> Auf der Grabplatte von Horn und seiner Gemahlin findet man noch die Extrazeilen aus der Schrift, die die ganze Idee des „entschlaffen“, dessen Sinn und „Ziel“ ja die Rechtfertigung ist, unterstreichen: „*ICH GLEVBE GEWIS VND FESTGLICH DAS GOTT DER ALLMECHTIGE MEIN SCHOPFFER MICH DVRCH DAS TEVRE VERDIENST SEINES ALLERLIEBESTEN SONS MEINES ERLOSERS IHESV CHRISTI GENADE VND BARMHERZIKEIT WIRD WIEDER FAHREN LASSEN*“. Die Praxis der homiletischen Ausnutzung der Wort-Bild-Beziehung<sup>53</sup> fällt ins Auge: der Text besagt, was der eigentliche Sinn des Dargestellten ist. Damit könnte man behaupten, dass sich auf den Grabplatten mit den Schlafenden das orthodoxe Verständnis der Wort-Bild-Beziehung der evangelischen Theologie widerspiegelt. Übrigens wird diese orthodoxe Einstellung zu den Bildern auch im bereits erwähnten Revaler Kirchengesetz vom 1608 geäußert:

<sup>51</sup> Krohn, Renate: Zwischen standesgemäßem Repräsentationsbedürfnis und Sorge um das Seelenheil. Die Entwicklung des frühneuzeitlichen Grabdenkmals, in: Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit, hg. v. M. Hengerer. Köln, Weimar u. Wien 2005, S. 27.

<sup>52</sup> Ob es noch mehr gibt, ist schwer zu sagen, weil die Mehrzahl der erhaltenen Grabplatten stark geschädigt und die Texte nicht mehr lesbar sind.

<sup>53</sup> Harasimowisz, Jan: „Scriptura sui ipsius interpres“. Protestantische Bild-Wort-Sprache des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit. Studien zur deutschen Kunstgeschichte 359, Baden-Baden 1996, bes. S. 47f.

*„Bilder und gemäldnisse, welche niehe abböttisch sind für sich, und zur abgötterei missbraucht werden, solange halten wir sie für freie mitteldinge,[...] sollen nirgend anders dienen nur dass die einfeltigen eine historien oder geschichte darinnen sehen mügen, und dass die kirche ausserlich damitt gezieret werde.“<sup>54</sup>*

### **Der Dargestellte als Repräsentant seines sozialen Status**

Man hat es also bei den Grabplatten tatsächlich mit einem „vielfachen Gebrauch von Bildern“ zu tun: sie lassen an den Verstorbenen, der portrait-mäßig dargestellt ist, erinnern und weisen zusammen mit dem Text gleichzeitig auf den Gedanken der Auferstehung und Rechtfertigung hin.

Eine weitere Bedeutungsebene der Gestaltung der Grabmäler muss aber noch hervorgehoben werden. Sie weist auf den sozialen Status des Verstorbenen hin. Wie oben schon erwähnt, bezeichnen die absolute Mehrzahl der estländischen Grabplatten mit Gisants die Gräber von Adligen. Dreizehn Grabplatten befinden sich im Dom von Tallinn und der Rest in den Patronatskirchen auf dem Lande, wo sie im Chorboden eingelegt sind. Alle männlichen Figuren auf den adligen Grabplatten werden als Ritter in Harnisch und mit Schwert geschildert, separat daneben sind Helm und Handschuhe dargestellt. Die edle Herkunft des Ritters ist mit den (vielen) auf der Platte dargestellten Wappen geäußert und gesichert.

Auf dem Grabmal von Pontus de la Gardie und seiner Gemahlin, der Königstochter Sofia Gyllenhielm, aus dem Jahre 1595, besitzt als einziges ein umfangreiches Programm.<sup>55</sup> Die komplizierte Gestaltung (mit dem Sarkophag und Epitaph) demonstriert, dass er von edler ritterlicher Herkunft ist und dass das Leben des Verstorbenen das eines erfolgreichen Kriegsmanns ist. Unterstrichen wird dies durch die Lage des Denkmals im Chor – direkt neben dem Altar. Vom Typus her ist es das einzige Frei- bzw. Hochgrab in Estland, was sich sowohl im Bild als auch in der Inschrift klar äußert. In den lateinischen Versen des Sarkophags, auf dem Pontus in seinem Harnisch und Sofia ruhen, wird der Feldherr als „zweiter Kriegsgott“, der da „lebet und glaubet“ (so auf dem Epitaph, aus Johannes 11, 25–26), gepriesen. Für ihn als erfolgreichen Heerführer „spricht“ auch das große Schlachtreief und die Trophäen mit den Kriegswaffen auf dem Sarkophag. Auf dem altar-förmigen Epitaph, wo in der

<sup>54</sup> Christliche Ordnung der Revaler Kirchen 1608, Stadtarchiv Tallinn, 230,1, A.a.115.

<sup>55</sup> Kodres, Krista: Öndsaks usu läbi. Luterlik „pilditeoloogia“ ja selle eeskujud Eestis esimesel reformatsioonisajandil, in: Kunstiteaduslikke Uurimusi (Studies in Art and Architecture) 3–4[12], S. 55–101.

Mittel-Paneele die Auferstehung dargestellt ist, stehen an den Flügeln die Tugenden Spes und Fides, die an die edlen Eigenschaften der Verstorbenen erinnern sollen.

Auf dem zweit-wichtigsten Grabmal im Tallinner Dom, auf dem Olof Ryning im Harnisch liegend dargestellt ist, heißt es ebenso eindeutig, dass „Militia est vita hominis super terram“ und dass dieses Leben vom Herr geschenkt wurde: „Spiraculum omnipotentis vivicebit me.“, (Hiob 33, 4).

Von der hohen Stellung des Ritterstandes<sup>56</sup> zeugen auch schriftliche Quellen: zum Beispiel war nach einer Rechnung aus dem Jahre 1667 die ganze Zeremonie der Beisetzung des Adelsmann Conrad von Uexküll-Güldenband äußerst pompös und kostbar. Er wurde mit zwölf Schüssen im Tallinner Dom begraben, bezahlt wurde für Bildschnitz- und Malerarbeiten, weiterhin unter anderem für Ochsen-, Schafs- und Schweinefleisch, für viel Wein und natürlich für den Priester, Chorjungen und Fahnenträger. Zu den Kosten gehörte auch das Honorar für die Leichenpredigt, in der der Ritter als *militia Christi* mit überlanger Rhetorik hochgelobt wurde. Insgesamt kostete alles zusammen die enorme Summe von über 2.000 Reichstalern.<sup>57</sup> Der Ritter Conrad – und nicht nur er<sup>58</sup> – wurde sogar so hoch geschätzt, dass sein Reitpferd während der Beisetzungs-Zeremonie in der Kirche anwesend sein durfte. Bekanntlich muss man die ganze Sitte eigentlich als einen späten Rest mittelalterlich-europäischer Tradition betrachten.<sup>59</sup>

Zusammenfassend scheint es, dass der mit der Zeit wachsende Wunsch - wonach die Demonstration, die Verstorbenen als Repräsentanten des Ritterstandes für wichtig zu erachten - am langen Festhalten an der Form der Grabplatten, die sich eigentlich von dem katholischen Grabmals-Modell nicht unterscheiden, mitgeholfen hat. Die Form der schlafend-ruhenden Menschen, deren Kleidung und Attribute ihren sozialen Status erkennbar machen, hat sich seit dem 11. Jahrhundert im christlichen Europa als

<sup>56</sup> Siehe auch: Borggrefe, Hainer: Humanistischer Tugendbegriff und aristokratisches Standesdenken. Positionen zum Adel in der Literatur des 16. Jahrhunderts, in: Der Adel in der Stadt des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland 25, Marburg 1996, S. 79.

<sup>57</sup> Nottbeck, Wilhelm: Eine Rechnung über Begräbniskosten aus dem 17. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunde Ehst-, Liv- und Kurlands, Bd. V, Reval (Tallinn) 1900, S. 386-389. Dies galt nicht nur für Estland, siehe z.B. CieĚlak 1998 (wie Anm. 17), S. 77-83.

<sup>58</sup> Westling, Gustav O. F.: Mittheilungen über den kirchlichen Cultus in Ehstland zur Zeit der schwedischen Herrschaft, in: Beiträge zur Kunde Ehst-, Liv- und Kurlands, Bd. V, Reval (Tallinn) 1900, S. 291.

<sup>59</sup> Babendererde, Cornell: Sterben, Tod, Begräbnis und liturgisches Gedächtnis bei weltlichen Reichsfürsten des Spätmittelalters (Residenzforschung Bd. 19), Ostfildern 2006, S. 150.

Modell des Grabes bei hohen Geistlichen, Königen und Rittern gefestigt.<sup>60</sup> Im Jahrhundert der Reformation setzte sich die Tradition fort sowohl auf den katholischen wie evangelischen Grab-Denkmalern und dauerte bis ins 18. Jahrhundert,<sup>61</sup> obwohl die europäischen Herrscher parallel auch innovative Grabmäler bestellten sowie Hochgräber mit umfangreichen Skulpturprogrammen, wobei manchmal – wie beim Denkmal von Pontus de la Gardie – das traditionelle Modell mit dem Gisant in die moderne Lösung integriert wurde. Die schlichte Grabplatte mit oder ohne figürliche Darstellung blieb offensichtlich dem Adel mittleren Rangs und den Bürgern, die es sich finanziell leisten konnten, übrig. Bürger wurden – natürlich ohne Harnisch – in ihren standesgemäßen Kleidern dargestellt. Man sollte sich daran erinnern, dass es nicht lange her ist, dass das (bildliche) Grabmal nur das Privileg von Klerus und Adel war.<sup>62</sup>

In Estland blieb die Tradition, die ritterlichen Gräber mit einer liegenden Figur im Harnisch zu gestalten, bis in die 1670er Jahren aktuell, obwohl seit den 1550er Jahren sowohl Text-Grabplatten als auch Bild- und Wappen-Epitaphien, besonders seit 1680er Jahren, bestellt wurden. Es kann sein, dass das Denkmal von Pontus de la Gardie und auch die sechs Grabplatten mit Gisants desselben Künstlers – Arent Passer – als Katalysatoren wirkten, weil die Mehrzahl der danach, also im 17. Jahrhundert, entstandenen Grabsteine im allgemeinen die Gestaltung der Passerschen Platten wiederholt. Dabei spielte wahrscheinlich auch der Ort im Dom eine Rolle, da die Ritterschaft ihre Standesmitglieder im Revaler Dom zu begraben pflegten, wenn sie zum alljährlichen Landtag versammelt waren<sup>63</sup> – also konnte man hier jedes Jahr auch die Mustermotive besichtigen.

In Schweden, dessen Provinz Estland seit 1561 (der südliche Teil – Livland – seit 1629) war, scheint die im Fußboden eingelegten Grabplatten im 17. Jahrhundert auch die beliebteste Form der Adelsgräber gewesen zu sein, im Gegensatz zu den

---

<sup>60</sup> Panofsky, Erwin: Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Egypten bis Bernini, hg. v. H. W. Janson, Köln 1964, S. 57ff.; Bauch, Kurt: Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa, Berlin 1976.

<sup>61</sup> Z.B. das Grabmal des Breslauer katholischen Bischofs Johann von Sitsch in Nysa (Neisse) von 1606: dazu: Harasimowicz, Jan: Die „Heilsgewissheit“ in der nordeuropäischen Sepulkralkunst des 16. Jahrhunderts, in: Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit, Studien zur deutschen Kunstgeschichte 359, Baden-Baden 1996, S. 139f.; siehe auch Panofsky ebd.; Aries 1984 (wie Anm. 2).

<sup>62</sup> Belting, Hans: Repräsentation und Anti-Repräsentation. Grab und Porträt in der frühen Neuzeit, in: Quel corps? Eine Frage der Repräsentation, hg. v. H. Belting, D. Kamper u. M. Schulz, München 2002, S. 48.

<sup>63</sup> Westling 1900 (wie Anm. 58), S. 291f.

Epitaphien, die von den Bürgern bestellt wurden.<sup>64</sup> Genauso sind im evangelischen Danzig bis 1600 die adligen Gräber hauptsächlich mit einer Platte mit einer liegenden Figur (oder mehreren) und das bürgerliche Grabmal mit einem Epitaph ausgestattet worden.<sup>65</sup> In England war das Gisant-Motiv auf Grabmäler bis zum 18. Jahrhundert sehr verbreitet und auch dort vor allem auf den Gräbern der *nobleman*.<sup>66</sup>

Die Wiederholung eines Gestaltungsmotivs weist offensichtlich auf den Glauben an die Kommunikationsfähigkeit dieses Motivs hin. Es ist also jetzt einmal wieder der Moment da, wo wir uns fragen sollten, wie viel der Gestaltung der adligen Grabmäler in Estland durch die Konfession und wie viel durch die Tradition der standesmäßigen Grabmalkunst bedingt war?

Es scheint, dass das spezifisch Lutherische aus dem Bild alleine nicht heraus gelesen werden kann, sondern dass nur zusammen mit dem Text – besonders bei den komplizierten mehrfigurigen Grabmälern wie dem Denkmal von Pontus de la Gardie – das typisch evangelische Bildprogramm und die Inschrift die konfessionelle Zugehörigkeit des Denkmals verraten. Aber obwohl die Bilder selbst keine Konfession haben, wird die Bedeutung sofort wenn nicht vom Text (Inschrift) dann vom Kontext erschließbar: die Grabplatten befinden sich in einer evangelischen Kirche und die konfessionelle Zugehörigkeit ist schon damit gegeben. Wir können zur Zeit keine gültigen Argumente vorweisen, um bei der Gestaltung der estnischen ritterlichen Grabplatten als *v o r n ä m l i c h* konfessionell geprägte Botschaft sprechen zu können - wie zum Beispiel in Böhmen, wo die Grabplatten dieser Gestaltung als Zeichen der Zusammengehörigkeit des protestantischen Adels benutzt wurden<sup>67</sup>, oder in Schlesien, wo die Konfrontation mit den „Papisten“ und den Calvinisten deut-

<sup>64</sup> Andersson, Gudrun: Der Tod als Statusbegründung. Epitaphien und Gräber einer schwedischen Städtelite 1650-1770, in: Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit, hg. v. M. Hengerer, Köln, Weimar u. Wien 2005, S. 50 – Andersson stützt sich auf: Lindahl, Göran: Grav och rum. Svenskt gravskick från medeltiden till 1800-talets slut, Stockholm 1969, S. 75.

<sup>65</sup> Siehe auch: Harasimowicz, Jan. Schlesische Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit. Ihre Typen und architektonisch-plastische Struktur, in: Renaissance in Nord-Mitteleuropa I (Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloss Brake Bd. 4), München u. Berlin 1990, S. 217.

<sup>66</sup> Llewellyn, Nigel: The Art of Death. Visual Culture in the English Death Ritual c. 1500–1800, London 1991, S. 109–121.

<sup>67</sup> Kral, Pavel: Tod, Begräbnisse und Gräber. Funeralrituale des böhmischen Adels als Mittel der Repräsentation und Andenkens, in: Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit, hg. v. M. Hengerer, Köln, Weimar u. Wien 2005, S. 438 – Andreas Zajic aber meint, dass die Bildprogramme der niederösterreichischen Epitaphien des Konfessionszeitalters aber keine Unterschiede zeigen bei katholischen und protestantischen Auftraggeber, hierzu: Zajic 2004 (wie Anm. 8), S. 334.

licher war.<sup>68</sup> Man kann es aber auch nicht ausschließen; man könnte zum Beispiel überlegen, was es mit der wachsenden Rolle der schwedischen Herrschaft (und deren Ambitionen an evangelische Orthodoxie) an Ort und Stelle, in der Relation zu den örtlichen baltischen Ritterschaften, zu tun hat.

Die zweite Bedeutungsebene ist aber ebenso wichtig: die liegenden/schlafenden Figuren zeigen die Verstorbenen als Repräsentanten des allerhöchsten Standes der Gesellschaft und in dem Sinne kann man die personale Repräsentation auf der Grabplatte nie privat sehen, sondern muss sie als eine an Konventionen und Pflichten gebundene Äußerung betrachten.<sup>69</sup> Die Ritter waren diejenigen, deren Stellung von Gott selbst bestätigt wurde, weil sie die Unschuldigen schützen mussten – so auch bei Martin Luther in „An der christlichen Adel der deutscher Nation“.<sup>70</sup> Also war der Ritter wichtig und wahrscheinlich musste man es im Zeitalter der zunehmenden Verbürgerlichung der Gesellschaft besonders betonen. Man konnte nichts dagegen unternehmen, dass die Pracht der adligen Bestattungszeremonien und errichteten Grabmäler in den evangelischen Territorien in ganz Europa des 16. und 17. Jahrhunderts sich grundsätzlich gegen den Kern der Gedanken Luthers kehrten.

Die Darstellung des Ritters mit Harnisch und Helm – mit den traditionellen visuellen Zeichen seines Standes – konnte durch den edlen „Gehalt“ des Verstorbenen nur erhöht werden. Das Kommunikationspotential der Grabmäler verbarg sich demnach nicht nur im Zeigen des Bezeichneten<sup>71</sup> – also nicht nur im Zeigen der Figur des Verstorbenen, in den Schlaf gefallenen Leibes des Ritters –, sondern auch im Zeigen einer historisch legitimierten Person als Mitglied ihres hochwürdigen und von Gott legitimierten Standes. Man muss schon annehmen, dass sich in diesem Sinne das lutherische Verständnis über Relation von Leben und Tod auf den hier besprochenen Grabmäler äußern wird: der Verstorbene wurde als einer der zweifellos besten Kenner der *ars vivendi* – als Mann, der ein tugendhaftes gelebt hatte und ruhig entschlafen war<sup>72</sup> – dargestellt.

---

<sup>68</sup> Harasimowicz 1996 (wie Anm. 61), S. 127ff.

<sup>69</sup> Belting 2002 (wie Anm. 62), S. 31.

<sup>70</sup> Borggreffe 1996 (wie Anm. 56), S. 79 – man denke z.B. an die Einleitung von Hans Sachs' Buch „Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff / Hoher vnd Nidriger Geistlicher vnd Weltlicher / Aller Künsten / Handwercken vnd Händeln (u. von grösten bis zum kleinsten / Auch von jrem Ursprung / Erfindung vnd gebreuchen. Durch den weitberümpften Hans Sachsen Ganz fleissig beschreiben [...]“, Frankfurt/M. MDLXVIII.

<sup>71</sup> Warncke, Carsten-Peter: Sprechende Bilder – sehbare Wörter: das Bildverständnis in der Frühen Neuzeit, Wiesbaden 1987, S. 60.

<sup>72</sup> Siehe: Karant-Nunn 1997 (wie Anm. 6), S. 149.

Damit trug das Grabmal mit dem „Schlafenden“ nicht nur eine oder auch doppelte Funktion, sondern mehrere, die sich in der Aufgaben der Leichenpredigt<sup>73</sup> ähnelten: es lag in der Kirche als *memento mori*, als Lebensunterricht und *exempla* eines richtig verbrachten Lebens, als Illustration der Auferstehungslehre, als Hinweis, dass der Tod sanft ist und dass man sich in der Ewigkeit wieder treffen wird. Man könnte auch behaupten, dass obwohl der evangelische Tote, der Ritter, theologisch von der Gemeinde durch den Tod endgültig getrennt wurde, das Grabmal ihn in der Gesellschaft der Lebenden beließ.

---

<sup>73</sup> Mohr 1964 (wie Anm. 37), S. 68.

ARNULF V. ULMANN

## Mit Pracht und Prah. Leichenbegängnisse des 17. Jahrhunderts in Estland<sup>1</sup>

Unsere Geschichte beginnt mit einem Mord. 1667 wurde der auf Reisen befindliche und aus der Nähe Revals stammende Freiherr Conrad v. Üxküll-Güldenband im lettischen Riga ermordet.<sup>2</sup> Aus diesem Mord entstand ein Erbstreit innerhalb der Familie Üxküll-Güldenband. Der Bruder des Ermordeten, Reinhold Johann, beanspruchte ein Gut der Familie. Zur Durchsetzung seiner Forderung setzte er als Argument die Kosten der Beerdigung ein, die er zu tragen hatte. Wie der Erbstreit ausging, scheint nicht bekannt zu sein. Die Publikation der Rechnung von Nottbeck aus dem Jahr 1900 gibt keinen Hinweis auf den Prozessverlauf.<sup>3</sup>

Die Gesamtkosten der Beerdigung beliefen sich auf 2.047,50 Reichstaler. Es ist mir fast nicht möglich, diesen Betrag in einen historischen Wertvergleich zu stellen. Sulev Mäeväli führt in seinem Artikel zur Geschichte von Bestattungen aus dem Jahr 1996/97 als Orientierungshilfe die jährlichen Steuerabgaben der Stadt Reval von ca. 10.000–20.000 Reichstaler an.<sup>4</sup> Damit bewegen wir uns zwischen 5–10% der jährlichen städtischen Abgaben für nur eine private Veranstaltung. Als Orientierungshilfe kann auch das Jahresgehalt des General-Gouverneurs Axel de la Gardis herangezogen werden, es betrug 900 Reichstaler. Nach Otto Liivs Buch zur Wirtschaft in Estland des 17. Jahrhunderts war dieses Gehalt sehr gering, weshalb der Gouverneur sich Nebeneinkünfte verschaffen musste.<sup>5</sup> Der Reichstaler war in ganz Livland eine wichtige, rare und gesuchte Währung, die natürlich nur über den Warenexport in das Land kommen konnte. Alle Pachtabgaben waren in Reichstalern zu bezahlen, die zweimal jährlich fällig waren und natürlich just zu dieser Zeit spekulativ unter den Kaufleuten gehandelt wurden.

<sup>1</sup> Der Vortrag ist eine verkürzte, aber korrigierte Fassung des Aufsatzes „Mit Pracht und Prah“, in: Jahrbuch des baltischen Deutschtums, Bd. LIII, 2006, S. 22–52.

<sup>2</sup> Taube, M. von: Die von Üxküll. Genealogische Geschichte der Gesamtfamilie der von Üxküll, 1229 – 1954. Iv. Teil, München 1955; Mäeväli, Sulev: Mõnda matusekommetest Tallinnas 17. – 19. sajandil [Einiges über Beerdigungsriten des 17. – 19. Jahrhunderts in Tallinn]; in: Tallinna Linnamuuseumi aastaraamat 1996/97, S. 126–143.

<sup>3</sup> Nottbeck, Eugen von: Eine Rechnung über Begräbniskosten aus dem 17. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, 5. Bd., Reval 1900, S. 386–389.

<sup>4</sup> Mäeväli 1996/97 (wie Anm. 2), S. 130.

<sup>5</sup> Liiv, Otto: Die wirtschaftliche Lage des estnischen Gebietes am Ausgang des XVII. Jahrhunderts, Gelehrte estnische Gesellschaft, Tartu 1935.

Schließlich gibt der Grund der Aufstellung der Beerdigungskosten selbst einen wichtigen Werthinweis. Wenn in einer Auseinandersetzung um ein Gut 2.047 Reichstaler ein Argument darstellen, dann muss hier eine Relation zu dem Wert des Gutes bestanden haben. Schließlich können auch die Einzelposten der Kostenaufstellung Werte vermitteln:

- 1 Ochsen kosten 15 Reichstaler,
- 1 Schafe kosten 10 Reichstaler,
- 1 Schwein kostete 2 Reichstaler.

Wenn also der Bildschnitzer für seine Arbeit 40 Reichstaler erhielt, konnte er sich im Gegenzug 40 Schafe kaufen.

Auf Wunsch der Familie wird der Ermordete zwei Jahre später, also 1669, von Riga in das Erbbegräbnis der Güldenbands in die Revaler Domkirche überführt.

Auch wenn die Stadtkirchen mit ihren großen Wappensammlungen als Begräbnisstätten der Domkirche in nichts nachstanden, so darf man dem Begräbnis in der Domkirche sicher einen höheren Wert der familiären Repräsentation beimessen. Kirchenbestattungen wurden erst 1772 wegen der Pest verboten.<sup>6</sup> In der Domkirche konnten auch Bürgerliche bestattet werden, sofern sie im Domsprengel lebten. Das Wappenhängen wie auch Fahnenhängen war allerdings dem Adel vorbehalten, allerdings nur in Verbindung mit einem Erbbegräbnis.

Dies dürfen wir aus einer Verfügung entnehmen, die der General-Gouverneur Axel de la Gardie im Januar 1694 erließ und hier den Adel aufforderte, alle „interimistisch zur Unzierde um den Altar“ aufgestellte Wappen in einem Zeitraum von einem halben Jahr entweder an die Wände zu hängen oder der Betreffende verliere das Wappen mitsamt seinem Erbbegräbnis. Ebenso seien Nachweise über die erblichen Grablagen beizubringen und die Gräber zu renovieren.<sup>7</sup>

Der Domkirche kam sicher eine besondere Bedeutung zu. In ihr wurden die Gottesdienste zur Eröffnung der Landtage, zum Amtsantritt und zur Huldigung der General-Gouverneure abgehalten.

---

<sup>6</sup> Bunge, Friedrich Georg von: Chronologisches Repertorium der russischen Gesetze und Verordnungen für Liv- Esth- und Kurland. 2. Bd., Dorpat 1824, S. 135–136; Mäeväli, Sulev: Zu den Bestattungen und Grabmälern in der Tallinner Domkirche, o.O., o.J., S. 40; dieser Band bietet auch einen Überblick über die Grabmäler.

<sup>7</sup> Winckler, Rudolf: Zur Geschichte der Domkirche und der Domgemeinde während der letzten 5 Jahre schwedischer Herrschaft in Estland, Reval 1913, S. 5.

In der Tallinner Domkirche hielt Herzog Karl, der spätere König Karl IX. von Schweden, mit den estländischen Ständen am 21. August 1600 Kriegsrat zum bevorstehenden Krieg gegen seinen Neffen, König Sigismund von Polen.<sup>8</sup> Der Ritterschaft oblag auch die Instandhaltung des Gotteshauses, dessen Patron der schwedische König war.

Zum Vergleich zu der Wappensammlung in Tallinn kann meines Wissens nur St. Georg in Nördlingen bei Nürnberg dienen. Diese Wappen sind Totenschilder, also zum Gedenken an die Verstorbenen gestiftet und aufgehängt, hatten aber innerhalb der Leichenbegängnisse keine Funktion.<sup>9</sup> Die Tallinner Wappen sind dagegen auch Funeralwappen, sie hatten im Leichenzug und während der Liturgie eine Funktion. In Nördlingen war das Wappenhängen gebührenpflichtig. In Reval haben sich die Familien offensichtlich erfolgreich dagegen gewehrt. Anderes kann die Klage des Kirchenvorsteher Jobst Dunten der St. Nikolaikirche von 1603 nicht verstanden werden: „*Man soll keinen Edelleuten vergünstigen ihre Wapen in der Kirche aufzuhängen, es sei denn das sie der Kirchen davor gerecht werden, denn wess ist der Kirchen mit ihren Wapen gedienet, wenn die Kirche nichts davor haben soll, es ist ein schlechter Zirart und ihen eine grosse hoffardt.*“<sup>10</sup>

Jobst Dunten hatte Grund zur Klage. Der Beginn des 17. Jahrhunderts war für Estland eine schlimme Zeit. Missernten und in der Folge Hungersnöte, eine grausam wütende Pest und Krieg gegen Polen hatte das Land in allen Ständen und Schichten vollkommen zugrunde gerichtet. So war hoffardt der Geistlichkeit unerwünscht, zumal sie wegen der Pflichten vor allem gegenüber den Waisen besonders mit dem täglichen Elend konfrontiert war.

In Reval wie in Nördlingen oblag der Unterhalt der Wappen bei den jeweiligen Familien.

Der Adel hatte ein besonderes Bestattungsrecht. Während allgemein ein Verstorbener innerhalb eines halben Jahres bestattet werden musste, galt für den Landadel eine Frist von zwei Jahren! Mit einem Gesetz von 1692 wurde auch ein Recht erneuert, nach dem der Adel seine Bestattungen, „*wie von Alters her*“, jeweils während der Landtage abhalten durfte.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Nottbeck, Eugen von, und Wilhelm Neumann: Geschichte und Denkmäler der Stadt Reval, 2 Bde., Reval 1904, S. 160.

<sup>9</sup> Raschzok, Klaus, und Dietmar-H. Voges.: „... dem Gott gnädig sei“. Totenschilder und Epitaphien in der Georgskirche in Nördlingen, Nördlingen 1998.

<sup>10</sup> Nottbeck/Neumann 1904 (wie Anm. 8), S. 52.

<sup>11</sup> Anonymus: Sammlung der Gesetze, welche das heutige Livländische Landrecht enthalten. Zweite Abteilung und Anhang, Kirchenrecht und Richterregeln, Riga 1821, S. 1650f.

Es ist unklar, ob aus diesem Recht auch ein Problem für die Leichen entstehen konnte. Denn die Landtage fanden in der Regel nur alle drei Jahre statt. Es konnten aber auch längere Pausen vorkommen. Zwischen 1711 und 1718 fand sich der Landadel überhaupt nicht zusammen. In Bezug auf die Pflichten zur Selbstverwaltung war der livländische Adel fleißiger. Die von Carl Schirren publizierten Recesses der Jahre 1681–1711 weisen nahezu jährliche Landtage auf.<sup>12</sup>

Es ist, soweit gesehen werden kann, nicht bekannt, ob 1669, also zur Überführung Conrad von Üxküll-Güldenband ein Landtag stattfand. Es sei hier einmal angenommen, dass die zweijährige Bestattungsfrist zwingend und Trauerfeierlichkeiten in Verbindung mit dem Landtag eine Kann-Bestimmung war.

Wir dürfen annehmen, dass eine Einbalsamierung für die Leichen allgemeiner Brauch war, deren spätere Überführung in ihr Erbbegräbnis feststand. Am 17. Juni 1609 wird in Riga ein Christopher Gaunersdorff ermordet und „den 28. ditto ist des Secretarii Leichnam mit großem Weheklagen zu Riga eingebracht worden, nachmals balsamiret und in einer Capellen im Thumbsgange geleet worden.“<sup>13</sup> In diesem Text wird das Einbalsamieren als ganz normal geschildert, bei einem Menschen, der bereits im gleichen Monat seines Ablebens bestattet wurde. Warum sollte nicht erst recht bei Leichen, die jahrelang auf ihre Bestattung warten mussten, das Einbalsamieren ein ganz gewöhnliches Verfahren gewesen sein.

Bei einer mehr zufälligen Anhebung einer Grabplatte in der Tallinner Domkirche durch einen Elektriker, der Kabel zu verlegen hatte, wurden die Aufnahmen einer mumifizierten Leichen gemacht. Es handelte sich um eine weibliche Verstorbene, die in einem hölzernen mit Metall beschlagenen Sarg liegt, der eingebrochen war. Deutlich zu erkennen waren eine aus Metallfaden-Spitze besetzte Haube. Die unverwesten Hände, als trügen sie dünne Lederhandschuhe, lagen übereinander gelegt in ihrem Schoß. Gewissheit über diesen Brauch gäben selbstverständlich Eintragungen in Kirchenbüchern.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Schirren, Carl: Die Recesses der Livländischen Landtage. 1681–1711, Dorpat 1865.

<sup>13</sup> Napiersky, Jakob Gottlieb Leonard von: Bodeckers Chronik Livländischer und Rigascher Ereignisse, 1593–1638, Riga 1890, S. 45.

<sup>14</sup> Dem Kollegen Ravo Reidna danke ich für den Hinweis, dass er bei seinen eigenen Forschungen zu Bestattungsriten in Estland auf Kirchenbuch-Eintragungen gestoßen sei, die Einbalsamierungen beschreiben.

Im Januar 1683 kommt es im Zuge der Reform der Beerdigungsriten zu einem großen Durcheinander. König Karl XI. von Schweden hatte vor dem Reichstag in Stockholm die Abschaffung der Leichenprozession angekündigt. Daraufhin bat nun der estländische Adel durch Eingaben an das Konsistorium, auf die teureren Prozessionen verzichten zu dürfen. Ohne offizielle Mitteilung aus Stockholm schoben nun die verantwortlichen Behörden die Entscheidung zwischen sich hin und her und verweigerten eine eindeutige Zustimmung. Entsprechend den Eingaben des Adels aber „standen 14 Leichen unbegraben“<sup>15</sup>, geradezu ein Leichenstau. Schließlich konnte sich das Konsistorium zu einer Genehmigung durchringen, wohl auch nach der Zusage des Adels, die bisher gezahlten Gebühren zu entrichten. Am 7. Juni 1683, also ein halbes Jahr später, verzeichnet das Kirchenbuch von St. Nicolai: „Die erste Leiche mit neuen Zeremonien begraben, so dass nur von einer Kirche die Glocken geläutet, nur die halbe Schule und ein Schulmeister genommen werden, auch nur die Prediger, welche beerdigen, geleiten. Dadurch der Kirche, den Dienern der Kirchen und Schulen ein Großes entgangen.“<sup>16</sup>

Der Adel hat sein Versprechen also nicht gehalten, die altgewohnten Abgaben an Schulen und Geistlichkeit zu zahlen. Genauso wenig hat er für die Zukunft generell auf die Leichenprozession verzichtet.

Den Hang des Adels aber auch der Bürger über die Verhältnisse zu leben, versuchten Luxusgesetze einzudämmen. Nicht nur Beerdigungen, gleichfalls Taufen, Verlobnisse und Hochzeiten gerieten in die Kritik von Stadträten und Landtagen. Es ging nicht nur darum, für diese Feiern, die einen öffentlichen Charakter angenommen hatten, Kosten für Kleidung, Ausstattung und Feierlichkeiten einzuschränken, es ging auch darum, Standesunterschiede nicht verwischen zu lassen. Die Gesetzeshüter äußerten ernste Sorge um das Wohl Einzelner, aber auch um das öffentliche Wohlergehen, denn der „unnütze Aufwand“ hatte wohl schon zu manchem untragbaren Schuldenberg geführt. Die Beerdigungsordnung von 1650 schränkt die Genussmittel geradezu spartanisch auf Eingemachtes, Nüsse und Glühwein ein.<sup>17</sup> Die Verordnung Katharina der Großen von 1746 macht schließlich ein radikales Ende mit dem privat-öffentlichen Prunk. In klarer Sprache werden Wappen, Fahnen, Fackeln, Flor sowie Pferdeschmuck verboten. Erlaubt bleibt nur noch ein einfacher Zug zur Kirche mit einem Gottesdienst unter strenger Einhaltung der Liturgie.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Winkler, Rudolf: Aus den Jugend- und ersten Amtsjahren des Oberpastors am Dom zu Reval Christoph Friedrich Mickwitz, Reval 1908, S. 9.

<sup>16</sup> Ebd. S. 8.

<sup>17</sup> Ewers, Johann Philipp Gustav: Des Herzogthums Esthen Ritter- und Landrechte, Dorpat 1821, S. 640.

<sup>18</sup> Ebd. S. 637–645; Friedrich Georg von Bunge : Chronologisches Repertorium der russischen Gesetze und Verordnungen für Liv-, Esth- und Curland, 1. Bd., 1710 – 1762, Dorpat 1823, S. 155–156.

Die Rechnung zu dem Leichenbegängnis veranschaulicht ungemein, welche enormen Vorbereitungen zu treffen waren. Verschiedene Boten wurden mit Wegen beauftragt. Die Brüder der Schwarzhauptergilde waren zu benachrichtigen. Diese Wege erledigte der Gildeknecht für 2 Taler. Andere Wege erledigte die *Umlöpersche*<sup>19</sup> für 5 Taler. Zu diesen Wegen gehörte auch die Überbringung der sogenannten ‚Briefe‘, der gedruckten Einladungen zu Beerdigung und Festmahl.

Eine derartige Einladung ist im Zusammenhang mit Rembrandts Verschwörung des Claudius Civilis aus dem Jahr 1661 bekannt.<sup>20</sup> Es waren die Schulen, Stadtpastoren, die Offiziellen der Stadt und der Ritterschaft usw. zu benachrichtigen. So waren auch die Texte für die ‚Carmina‘ zum Drucker zu bringen. Vielleicht hat die Umlöpersche auch die Bestellungen beim Tuchhändler und Fransenmacher aufgegeben.

Die Priester hatten ihre Predigten vorzubereiten. Predigten pflegten in Estland lang zu dauern. Aus Visitationsberichten der Kirchenoberen in den Gemeinden sind Mahnungen an die Geistlichkeit bekannt, nicht kürzer als eine Stunde zu predigen. Unsere Rechnung führt die Bezahlung von zwei Pastoren auf, die insgesamt 41 Taler erhielten. Sogar die Leichenpredigt wurde gedruckt, sie lag wohl zum Gottesdienst als sogenanntes ‚papiernes Epitaph‘ auf allen Plätzen der Domkirche, zum Mitlesen.<sup>21</sup>

Vor allem aber war das Festessen herbeizuschaffen! Der unglaubliche Verbrauch an Wein, Bier und Fleisch aber ebenso an Gebäck und Gewürz (4 Tonnen Weizenmehl, 5 Tonnen Roggenmehl, Gewürz für 50 Reichstaler), 3 Ochsen, 20 Schafe, 8 Schweine, 24 Gänse und 6 Kälber lassen nicht an einen Leichenschmaus, sondern an ein mehrtägiges ausschweifendes Fest denken. Der Leichenschmaus war europaweit Usus. Das Mahl zum Tod Gustav II. Adolf hat 14 Tage gedauert.

Die bildliche Überlieferung zu Leichenbegängnissen aber auch gerade die realitätsnahe Kostenaufstellung zur Bestattung Conrad von Üxküll–Güldenbands beweisen einen geradezu pompösen Bestattungsbrauch, der aber nicht fürstlich war, denn einem niederen Adligen standen fürstliche Riten und Zeichen selbstverständlich nicht zu.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Nottbeck, Eugen von: Eine Rechnung über Begräbniskosten aus dem 17. Jahrhundert, in: Beiträge zur Kunde Est-, Liv- und Kurlands, 5. Bd., Reval 1900, S. 386–389.

<sup>20</sup> Rembrandt 1669/1969. Ausst.-Kat. Rijksmuseum, Amsterdam 1969, S. 98–103.

<sup>21</sup> In bayerischen Gemeinden liegen noch heute zu den Totenmessen auf dem Kirchengestühl Gedenkblätter an die Toten aus, auf denen neben einem Fürbitt-Gebet auch die wichtigsten Lebensdaten verzeichnet sind.

<sup>22</sup> Abbildungen finden sich bei: Ulmann 2006 (wie Anm. 1); Brücker, Wolfgang: Roß und Reiter im Leichenzeremoniell, in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 1964/1965, S. 144–209.

Gerade bei dem niederen Adel scheint die Ausstattung ins Belieben der Nachfahren gestellt gewesen zu sein. Der Geschichtsschreiber Johann Christian Lünig äußert sich folgendermaßen: *„Bey dergleichen Ceremonien kommt vil auf (...) Meriten, Ansehn und Reichthum der Familien u.s.f. an und daher sind selbige (Zeremonien) sogar veränderlich, (...) dann da werden bey mancher Leiche Canonen mitgeführt, bey mancher aber nicht u.s.f.“*<sup>23</sup>

Im Leichenzug für Conrad von Üxküll wurden Fackeln und Kanonen mitgeführt. Böllerschüsse sind noch heute in manchen bayerischen Ortschaften üblich.<sup>24</sup> Es gab sieben eigens angefertigte Fahnen. Das große Gefolge rekrutierte sich unter anderem aus den unterschiedlichen Körperschaften der Stadt und des Adels und der Schwarzhäuptergilde und sicher auch der nahen und fernen Familien-Mitglieder. Hinzukam die Pflichtbegleitung durch die Geistlichkeit der gesamten Stadt und aller Schulkinder. Und für dieses Heer an Beileitung hatte der Bruder des Toten zu zahlen. Allein die Kanonen und die Begleitung haben ca. 250 Reichstaler verschlungen.

Für die pompöse Ausschmückung des Festzugs wurde eine Summe von ca. 125 Reichstaler ausgegeben. Dafür wurden Fransen gekauft und die Regalien hergerichtet. Der Auftrag an den Maler kostete 52 und der an den Bildhauer 40 Reichstaler.

Auch für Gesang war gesorgt. Leichensingen war Pflicht für alle Schulknaben der Stadt. Die Schulordnung aus dem Jahre 1600 ermahnte sie, sich in *„Kleidung, Gebärden, Gehen und Singen fein züchtig anzustellen und aller Leichtigkeit zu enthalten.“*<sup>25</sup> Prozessionen und Gottesdienste dauerten mehrere Stunden, als Lohn für ihre Mühen erhielten die Kinder Konfekt. Diese Köstlichkeit war teuer und verboten. Die Luxus-

---

<sup>23</sup> Zitiert nach: Brücker 1964/1965 (wie Anm. 22), S. 203.

<sup>24</sup> In Garmisch-Partenkirchen wird nur ein Schuss abgegeben. In dem oberpfälzischen Gnadenberg unweit Neumarkts, einem seit dem Dreißigjährigen Krieg in Ruine liegendes Brigittenklosters, werden dagegen zwei Schüsse abgefeuert, allerdings nur für Mitglieder des örtlichen Schützenvereins oder Angehörigen der Deutschen Bundeswehr.

<sup>25</sup> Schiemann, Thomas: Materialien zur Geschichte des Schulwesens in Reval. IV: Schulrecht der königlichen Stadt Reval in Liefland, gestellt und publiziert im Jahre nach Christi Geburt 1600 den 10. Aprilis, in: Beiträge zur Kunde Ehst-, Liv- und Kurlands. 4. Bd., Reval 1894, S. 27. Das hierfür repräsentativste Beispiel dürfte die Illustration zum Leichenbegängnis der Markgräfin von Brandenburg 1649 sein; Ulmann 2006 (wie Anm. 1), S. 35, Abb. 5. Der berühmteste Lehrer in Deutschland, der an Leichenbegängnissen teilnahm, dürfte der zu Lebzeiten legendäre Johann Sebastian Bach gewesen sein, der sich in einem Dokument vom 5. März 1723 zu seinem Amtsantritt an der Thomaskirche in Leipzig in 13 Artikel unter folgender Verpflichtung unterwirft: „13. daß in Leichenbegängnissen jederzeit, wie gebräuchlich, so viel als möglich bei und neben den Knaben hergehen werde.“; siehe: Reich, Willi: Johann Sebastian Bach, Leben und Schaffen, eigene Aussagen, Berichte der Zeitgenossen, Bekenntnisse der Späteren, Zürich 1957, S. 62.

gesetze von 1650 untersagen bei Trauer-Mahlzeiten neben Marzipan und kandierten Zuckersorten auch Konfekt und erlauben stattdessen Succade und Wallnüsse.<sup>26</sup>

Die Aufstellung der Lehrer zwischen den Schülern hatte einen pädagogischen Sinn. Nach der bereits erwähnten Schulordnung soll sich die Lehrerschaft gleichmäßig zwischen den Kindern aufteilen und darauf achten, dass ihre Zöglinge ordentlich und sittsam in der Reihe gehen; nicht ohne den ausdrücklichen Hinweis der Schulordnung zu beachten, beim Totengeld „*getreulich und aufrichtig zu handeln*“.<sup>27</sup> Woraus abgeleitet werden darf, dass so mancher Lehrer gleichmäßiges Aufteilen nicht liebte.

Als Zeichen der Abkunft wurden im Leichenzug sogenannte Familien- oder Ahnenwappen für die väterliche und mütterliche Linie mitgetragen. Diese Wappenschilder wurden gleichsam als geschnitzte und bemalte Poster in der Prozession hochgehalten. Dazu waren sie auf lange Stangen montiert und ragten über die Köpfe der Menschen hinweg. Nach den Festlichkeiten wurden sie in der Kirche zu Seiten des großen Epitaphs aufgehängt.

In der Begräbniskirche der schwedischen Könige und hoher schwedischer Adelige der 17. Jahrhunderts, der Riddarholms-Kirche in Stockholm, sind diese Stangen erhalten geblieben.

Das Wappentragen war üblich, unabhängig vom Rang. In der Prozession für Kaiser Karl V. in Brüssel 1558 und Wilhelm von Oraniens 1584 wurden der bildlichen Überlieferung zufolge ebenfalls geschnitzte Wappen mitgeführt.<sup>28</sup>

Gemessen an der bildlichen Überlieferung und den noch existierenden Familienwappen scheint es in Estland einen exzessiven Gebrauch dieser Wappenart gegeben zu haben. In Estland und Schweden gab es darüber hinaus eine Form von Ahnenzeichen, die an anderen Orten scheinbar vollkommen fremd waren. Es sind dies große Palmbäume mit geschuppten Stämmen, an denen bis in die Spitze hinein kleine Familienwappen aufgenagelt sind.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Ewers 1821 (wie Anm. 17), S. 640.

<sup>27</sup> Schiemann 1894 (wie Anm. 25), S. 27.

<sup>28</sup> Ulmann 2006 (wie Anm. 1), S. 43, Abb. 10 und 11.

<sup>29</sup> Die angesprochenen Palmbäume befinden sich auf der Schranke zur Grabkapelle von Lennart Thorstensen, siehe: Olsson, Martin: Riddarholmskyrkan i Stockholm, Bd. 1: Byggnadshistoria, Stockholm 1928 (Sveriges kyrkor. Konsthistoriskt inventarium: Stockholms kyrkor, hg. v. Sigurd Curman und Johnny Roosval), S. S. 192, Fig. 157.

Die geschnitzten Palmenbäume wurden bei den Leichenbegängnissen ebenfalls auf langen Stecken getragen. Da sie selbst ungefähr von Lebensgröße sind, müssen sie weithin ein prachtvolles Bild geboten haben, denn die Stämme waren versilbert und die Palmwedel trugen auf silberner Unterlage einen grünen Lack, was ihnen die Wirkung von grün emailliertem Metall verlieh.

Und es gab das berühmte Leichenpferd! Die Üxkülls hat es 12 Taler gekostet.<sup>30</sup> Es wurde fein mit prächtigen Bändern herausgeputzt. Die Pracht des Schmucks muss überwältigend gewesen sein, für Bänder wurden immerhin stolze 32 Taler abgerechnet. Kein Leichengang war ohne Pferd möglich. Altem Brauch entsprechend war es „hinter der Leich“ angebunden. Selbst am Gottesdienst nahm es teil und hatte seinen Platz unter der Kanzel. Das Pferd war die Leichengabe an die Pastoren der Domkirche, die es für 20–30 Taler verkauften. Die Sitte der Leichentiere wurde auch auf dem Land gepflegt. Dieser Brauch, gleichsam das Mitführen eines Opfertiers, war bei den Bischöfen nicht gern gesehen. 1639 verurteilte der schwedische Bischof von Estland diese Sitte, wie auch Martin Luther anlässlich der Feierlichkeiten für Kurfürst Friedrichs des Weise. Der estnische Bischof konnte freilich nichts ausrichten, denn schon 1586 wird diese Sitte bei einer Gemeindevisitation ausdrücklich bestätigt: Wenn es bislang Brauch war, dass eine Witwe einen jungen Ochsen und ein Witwer eine junge Kuh dem Pfarrherrn übergibt und „hinter das Leich anbinden lässt“, da solle dieser Brauch nicht abgeschafft werden. In dieser Visitation wird gleichfalls festgesetzt, dass für eine Kinderleiche ein Schaf oder Kalb an die Geistlichkeit zu entrichten sei.<sup>31</sup>

Diese hinter der Leiche angebundenen Tiere scheinen eine estnische Besonderheit zu sein. Leichenpferde laufen in der Regel vor den Särgen wie hier bei dem Leichenbegängnis für den Grafen Wilhelm zu Solms und Schwarzenberg 1632. Zur Totenfeier Kaiser Friedrich des III., Vater von Kaiser Maximilian, am 7. Dezember 1493 im Stephansdom gaben alle anwesenden Gesandten ihre Pferde im Stephansdom an die Geistlichkeit ab. Diese Pferdegabe darf nicht verwechselt werden mit dem Trauerpferd, das die Dynastie oder Familie repräsentiert. Ein berittenes Pferd bedeutet eine gesicherte, ein unberittenes eine noch zu regelnde Nachfolge.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Die estnischen Kollegenschaft vertritt die Meinung, der Preis für das Pferd sei angesichts der Kosten zur Bewirtung der Gäste als geizig anzusehen, man habe der Geistlichkeit eine höhere Abgabe nicht gegönnt. Diese Meinung teilt nicht der polnische Kollege Edmund Kizik (s. seinen Beitrag in diesem Heft). 12 Reichstaler repräsentieren durchaus einen Preis für ein wertvolles Pferd.

<sup>31</sup> Winkler 1908 (wie Anm. 15), S. 18.

<sup>32</sup> Brücker 1964/1965 (wie Anm. 22), S. 144–209.

Die in einem Trauerzug mitgeführten Regalien sind die Rangabzeichen des Ranges des Toten. Nachweislich der Rechnung Reinhold von Üxküll–Güldenbands wurden in dem Zug Handschuhe, Sporn, Hut und Harnisch mitgeführt.

Sporn und Helm sind neben Schwert und Szepter auch Teil des bereits bildlich überlieferten Begängnisses für den Grafen zu Solms und Schwarzenberg 1632. In der Beschreibung heißt es: „Zum 24. werden die verguldet mit Silber eingeschlagene Sporen getragen, auf einem schwarz samtenen Kissen ...“<sup>33</sup>

Das Mitführen von Regalien war europäische Sitte. Kein Verstorbener von Stand hatte auf diese Zeichen seiner Würde verzichten müssen. Die wohl vornehmsten Dokumente sind die erhaltenen Regalien aus den Exsequien für Kaiser Karl V. in Augsburg 1556. Die Überlieferung ist hier besonders glücklich. Das Diözesanmuseum Augsburg verwahrt ein Wappenschild, den Helm und das Schwert des Kaisers.

In der Grabkapelle von 1636 des Feldmarschalls Johan Banèr in der Riddarholms-Kirche liegt der Funeralhelm des Marschalls auf seinem Sarkophag.<sup>34</sup>

Auch in der Revaler St. Nikolaikirche waren solche Regalien erhalten. Im Inventar von Nottbeck/Neumann heißt es: „Neben diesem Wappen hängt eine Fahne und eine eiserne Halbrüstung (Plattenharnisch).“<sup>35</sup> Ungeklärt ist hier die Familienzugehörigkeit der heute verlorenen Regalien, wobei das Wappen eines Mitglieds der Familie v. Essen in direkter Nachbarschaft keinen Hinweis geben muss, denn auch in der Niguliste-Kirche in Tallinn haben die Wappen ihre originalen Standorte über die Zeiten verloren. In Deutschland hat sich der Amtshauptmann Carl von Bose im Zwickauer Dom St. Marien eine Grabkammer schon zu Lebzeiten 1637 errichten lassen. An den Außenseiten hängen einige Handschuh und Helme, wobei zwei Helme für eine Person allerdings keinen Sinn ergeben.<sup>36</sup>

Zum Abschluss ein erfreulicher und außergewöhnlicher Fundbericht. Die Welt der Funeralkunst ist an Regalien nicht reich. So ist es um so erfreulicher, dass in der Georgkapelle der Revaler Domkirche bei Aufräumarbeiten vor drei Jahren zwei Funeralhelme und ein beschlagener aber beraubter Kupfersarg gefunden wurden.

<sup>33</sup> Ulmann 2006 (wie Anm. 1), S. 40f., Abb. 8 und 9.

<sup>34</sup> Abbildungen bei: Riddarholmskyrkan. The Riddarholmen Church, hg. v. Kungl. Husgeradskammåren, Stockholm 1999.

<sup>35</sup> Nottbeck/Neumann 1904 (wie Anm. 8), S. 69, Fig. 37 und S. 72, Fig. 39.

<sup>36</sup> Kirsten, Michael: Der Dom St. Marien zu Zwickau, Regensburg 1998, S. 41–43, Abb. der Grabkapelle Carl von Bose \* 1657.

Einer der Helme trägt das noch zu identifizierende personenbezogenes Monogramm ‚BE‘. Der andere Helm trägt das Monogramm zweier gespiegelter verschlungener ‚C‘. Wenn ich es richtig sehe, darf dieses Monogramm mit König Karl X. verbunden werden, sofern Erik Dahlberg das Monogramm auf seiner Darstellung der Exsequien im Jahre 1660 für diesen Monarchen richtig wiedergegeben hat.<sup>37</sup> Der Totenhelm wird einem Offizier im Dienste Karl X. (1622–1660) zugeordnet worden sein. Der beschlagene Sarg trägt leider keine Schrift- oder Wappenzeichen.<sup>38</sup> Diese Funeralien seien der kommenden Forschung anvertraut, aber auch den Restauratoren. Insgesamt bedecken die Metalle der Helme nur Flugkorrosion, unter der die Vergoldung problemlos zum Vorschein kommen kann.

Unter dem Geläut aller Stadtkirchen und unter dem Donner von 18 Kanonenschüssen erreicht der Üxkülsche Leichenzug die Domkirche. Im Chorraum war ein hoher Baldachin aufgestellt, der Katafalk mit schwarzen Leichentüchern abgedeckt, und an der Stirnseite vor dem Altar prangte das eigens für diese Feier angefertigtes Wappen.<sup>39</sup> Das neue herrschaftliche Funeralwappen Conrad v. Üxküll-Güldenbands Wappen war groß, an Gold und Silber wird der Fassmaler nicht gespart haben. Leider ist es bei dem Dombrand 1684 untergegangen. Eine Vorstellung können wir durch ein Wappen gewinnen, das einem 20 Jahre jüngeren Verwandten und Zeitgenossen mit Vornamen Otto gehört, der 1696 im Alter von 50 Jahren verstorben ist und ebenfalls im Dom begraben liegt.<sup>40</sup>

Die Orgel intonierte, die Knaben sangen die Choräle auf der Empore und in der nicht großen Domkirche wird man den Sarg durch das Gedränge der Trauergemeinde in den Chorraum getragen, auf den Katafalk gestellt und das Leichenpferd an die Kanzel angebunden haben. Wie auch andernorts Brauch, stellten sich die Wappenherolde und Fahnenräger neben dem Sarg auf. Reinhold v. Üxküll-Güldenband wird die Regalien seines Bruders - Helm, Handschuh, Sporn und Harnisch - auf den Sarg gelegt haben.

---

<sup>37</sup> Dieser Auffassung wurde zur Diskussion nicht widersprochen. Germanisches Nationalmuseum, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 3639/1362.

<sup>38</sup> Es ist allerdings fraglich, ob der Helm aus einer Grablege der Domkirche stammt, da der Dom 1684 vollständig abbrannte.

<sup>39</sup> Die Domkirche verfügte über ein eigenes Inventar an „Bestattungsmobiliar“, wie einem Baldachin oder Trauerdecken, die der Gemeinde aus dem Besitz verschiedener Familien überlassen worden war. Winkler 1908 (wie Anm. 15), S. 4.

<sup>40</sup> Der Berliner Filmverleger Bengt von zur Mühlen steht kurz vor Abschluss des ehrgeizigen Projektes, eine Monografie der Wappen in deutscher und estnischer Sprache zu publizieren; der Band soll noch 2008 erscheinen.

Nach guter Sitte trug das Funeralwappen kein Portrait. Einzig das Familienwappen war dargestellt und damit der Prunk und der Reichtum der Familie. Der Tote war nur an der Unterschrift des Wappens zu erkennen. In schwarzen Lettern auf silbernem Grund waren seine Lebensdaten, seine Stellung und sein Erbgut verzeichnet. Nachdem der Leichnam gesenkt<sup>41</sup> und das Wappen für die späteren Generationen an die Wand gehängt war, ist Conrad v. Üxküll-Güldenband in der Pracht seiner Ahnen aufgegangen.

Das Fotografieren ist in der Riddarholms-Kirche streng verboten; die Grabmale des 17. Jahrhunderts in der Riddarholms-Kirche sind, soweit gesehen werden kann, nicht publiziert, weshalb ein Abbildungshinweis nicht gegeben werden kann; selbst Inga Lena Ångström-Grandien hat für ihren Beitrag (s. diese Ausgabe) an höchster Stelle um eine Fotoerlaubnis nachfragen müssen.

---

<sup>41</sup> Bergengruen, Werner: Der Tod von kuriose Geschichten aus einer alten Stadt, Hamburg 1939, S. 66; Nottbeck/Neumann 1904 (wie Anm. 8), S. 202. Es finden sich auch Begriffe wie ‚legen‘ oder ‚zur Erde bestätigen‘; siehe Napiersky (wie Anm. 13), S. 45. - In der Kirchenordnung von 1692 heißt es auch „in die Gräber niedersetzen“, siehe Anonymus 1821 (wie Anm. 11).

JACEK KRIEGSEISEN

## David Häsen – Ein unbekannter pommerscher Bildhauer aus dem 18. Jahrhundert

Untersuchungen zur Kunst des 18. Jahrhunderts in Hinterpommern sind Randerscheinungen sowohl deutscher als auch polnischer Kunsthistoriker. Die Zerstörungen, von denen die pommerschen Architekturdenkmäler aber auch die Gemälde und Skulpturen in den letzten Kriegsmonaten und in der Nachkriegszeit (u. a. durch den Wechsel der Kirchenbenutzer) betroffen waren, der Mangel an Kenntnissen über die Objekte aus dem 18. und 19. Jahrhundert und an ihrer detaillierten Inventarisierung in der Region, eine fast gänzliche Vernichtung der Archive in den Herrenhäusern sowie langjährige Versäumnisse der Forscher nach dem Krieg verursachten irreversible Verluste. Aus diesem Grunde muss man das 18. Jahrhundert als eine dunkle Periode in den Untersuchungen der pommerschen Kunst betrachten, im Gegensatz zu den vorangegangenen Jahrhunderten, die in der Literatur gut beschrieben sind.<sup>1</sup> Eine unzureichende Zahl von analytischen Ausarbeitungen bewirkt, dass man nur wenige pommersche Objekte aus dem 18. Jahrhundert – dies betrifft vor allem die Malerei und Bildhauerei – konkreten Künstlern zuschreiben kann, da ihre Namen nirgends aufgezeichnet wurden. Dies hat wiederum dazu geführt, dass es praktisch unmöglich ist, in der neuzeitlichen Periode geschlossene Künstlermilieus in Pommern zu bestimmen.

Die langjährige Krise und der Untergang des Handwerks, darunter auch des Kunsthandwerks, sowie die allgemeine Verarmung der Gesellschaft, die der Dreißigjährige Krieg in den pommerschen Gebieten verursachte, führten zu einer Senkung der Anzahl von Aufträgen zu Kunstobjekten.<sup>2</sup> Erst im ausgehenden 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts begann sich die Lage langsam zu ändern. Eine Bestätigung dessen bildet das Werk von David Häsen (Hasen, Haeser), einem pommerschen Künstler, dem man nun seine Identität wiedergeben kann. Aufgrund der vom Künstler hinterlassenen Signaturen und der Überlieferungen in der Literatur kann man ihm heute dreizehn Objekte zuschreiben, von denen sieben erhalten geblieben sind: ein Sarkophag aus Stein (1669), drei Epitaphien (die von Adam und Heinrich Joachim von Podewils

<sup>1</sup> Vgl. Wisłocki, M.: *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535-1684*, Szczecin 2005, dort die Literatur.

<sup>2</sup> Szultka, Z.: *Rzemiosło i handel Słupska w drugiej połowie XVII i XVIII wieku*, Słupsk 1981, S. 117.

datiert nach 1701, das von Ernest Bogislaw von Podewils datiert 1720) und zwei geschnitzte Türen (1701) im Mausoleum der Familie von Podewils in Krangen sowie ein weiteres Epitaph von Ernest Bogislaw von Podewils in Suckau (1720). Darüber hinaus kann man mit der Person Häsens sechs weitere Objekte (darunter eine Gruppe) in Verbindung bringen – aber diese sind leider nicht erhalten und nur aus der Literatur oder aus Inventarverzeichnissen bekannt: eine steinerne Epitaphien-Platte von Martin Reinke aus Wussow (um 1730),<sup>3</sup> die Altäre aus Dünnow, Alt Krakow und Dammen (alle Anfang 18. Jahrhundert),<sup>4</sup> nicht näher bestimmte Gemälde, die um 1755 für die Kirche in Stolpmünde gemalt wurden,<sup>5</sup> sowie eine Engelsfigur aus der Kirche in Arnshagen (1736).<sup>6</sup>

Wir besitzen keine biographischen Daten über Häsen und die Recherchen in Archiven haben diesbezüglich keinerlei Ergebnisse gebracht. Die Signatur vom Epitaph von Ernest Bogislaw von Podewils in Krangen könnte auf eine Danziger Herkunft des Bildhauers hinweisen,<sup>7</sup> obwohl ihr Zustand gewisse Zweifel erweckt, was die korrekte Deutung betrifft. Wenn wir wiederum den Bildhauer namens Hase als identisch mit Häsen anerkennen,<sup>8</sup> so stammte dieser aus Kolberg, was Rudolf Hardow aufgrund einer von ihm nicht angegebenen Quelle (Signatur?) überliefert. In Anlehnung an die datierten Objekte und an ihre Chronologie, kann man die Zeit der künstlerischen Aktivität des Bildhauers auf die Jahre 1699-1755 und das Gebiet, in dem er tätig war, auf die Gegenden von Schlawe und Stolp beschränken.

<sup>3</sup> Inventardokumentation des Wojewodschaftlichen Denkmalpflegers in Danzig, Abteilung Stolp.

<sup>4</sup> [R. Hardow], Kleiner Führer durch das Heimatmuseum im Neuen Tor, [Stolp 1929], S. 5. Der Altar vom Anfang des 18. Jahrhunderts in Dünnow wurde aus der Kirche im Jahre 1878 beseitigt; außerdem nur Erwähnungen, siehe: Böttger, L.: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Köslin, Tl. 3, Bd. 2, H. 1, Kreis Stolp, Stettin 1911, S. 6; idem, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Köslin, Tl. 3, Bd. 1, H. 3, Kreis Schlawe, Stettin 1892, S. 43.

<sup>5</sup> Szultka, Z.: Malarstwo, rzeźba i rzemiosło artystyczne Słupska XVII-XVIII w., in: „Materiały Zachodniopomorskie”, 20, 1974, S. 356.

<sup>6</sup> Der Taufengel wurde 1736 ausgeführt vom Bildhauer Hase von Kolberg, das 1927 im Heimatmuseum in Stolp aufbewahrt wurde, siehe: Kleiner Führer... (wie Anm. 4), S. 5.

<sup>7</sup> „Ao 1720 | ..21 | ? | Marti.. | David | Häsen | Bildschnitzer | ? | und Mahler | ... | Danzig ... !”, siehe: Denkmalpflegerische Dokumentation des Epitaphs von Ernest Podewils, Warschau 1967-1968, Manuskript.

<sup>8</sup> Kleiner Führer... (wie Anm. 4), S. 5.

Die Innen-Ausstattung des Mausoleums der Familie von Podewils in Krangen besteht aus vielen Objekten, von denen sechs interessant für uns sind: der Sarkophag, die drei Epitaphien und die zwei Türen.<sup>9</sup> Das chronologisch erste Objekt ist der Sarkophag von Adam von Podewils (Abb. 1). Gefertigt wurde er aus miteinander verbundenen roten und weiß geäderten Marmorplatten sowie aus einer darauf befindlichen Alabaster-Dekoration. Als typisches Barockwerk<sup>10</sup> wurde es unten mit einem besonderen Gesims ausgeschmückt, das auf Kugeln ruht, die in Löwenpfoten eingefasst sind. Das Postament des Sarkophags bildet eine breite, leicht gebauchte Leiste, die mit einer Akanthusranke mit Putten ausgeschmückt ist. Der Sarkophag samt Postament stützt sich auf sechs liegenden Löwen. An den Ecken, den Langseiten sowie dem Deckel des Sarkophags befinden sich Alabaster-Bänder mit Pflanzen-Ornamenten und Blumenfestons, welche die Verbindungsstellen zwischen den Steinplatten tarnen. Die Seiten des Sarkophags wurden mit Wappen und Emblemen ausgeschmückt. In der Dekoration des Sarkophags ist das emblematische Programm besonders interessant. Man kann es in drei thematische Gruppen unterteilen, die eine logische Folge bilden: Macht und Position in der Gesellschaft, Nichtigkeit des menschlichen Lebens und Symbolik der Auferstehung zum ewigen Leben.<sup>11</sup> Das ausgebaute emblematische Programm des Sarkophags bezieht sich auf die endgültige Belohnung – das ewige Leben, das der Verstorbene gewinnen wird, weil er es sich durch seinen eifrigen Glauben und durch die fromme und unermüdliche Erfüllung seiner religiösen und weltlichen Pflichten verdient hat. So ein ikonographisches Programm bildet eine Ausnahme unter den erhaltenen Sarkophagen in Pommern. Die bekannten pommerschen Sarkophage bringen nämlich hauptsächlich die heraldischen Motive und Familien-Motive zum Ausdruck.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Die Kirche in Krangen und das angrenzende Mausoleum samt Innenausstattung waren noch nie Thema einer selbständigen Arbeit, obwohl man sie früher sehr wohl wahrgenommen hat. Siehe: Brüggemann, L. W.: Ausführliche Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes Königl. Preußischen Herzogthums Vor- und Hinterpommern, Stettin 1784, Bd. 2, S. 869; Bernoulli, J.: Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preußen, Curland, Rußland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778, Erster Band, Reise nach Danzig und Beschreibung der Merkwürdigkeiten dieser Stadt, Leipzig 1779, S. 126; Böttger 1892 (wie Anm. 4), S. 19. Kürzlich in einer Synthese der protestantischen Kunst in Pommern, siehe: Wisłocki 2005 (wie Anm. 1), laut Verzeichnis.

<sup>10</sup> Die Inschrift am Sarkophag: Der Hochwürdiger Hochwohl | gebohrner Herr Adam von • Podewils: Churfl: Brandb Gehäimer | Rath Camer PRAESIDENT Schloßhaupt | mann Pomern und DECANUS der | Colb: CAPITULS ist gebohren | AO 1617 den 19 may ist gestorben | AO 1697 den 30 JULY. l.

<sup>11</sup> Przała, J.: Sarkofagi Piastów w Brzegu i Legnicy, in: Roczniki Sztuki Śląskiej, 9/1973, S. 55.

<sup>12</sup> Hardow, R.: Alte und neue Grabdenkmäler im Stadt- und Landkreis Stolp, Stolp [1930], S. 21; Szymański, S.: Sarkofagi ostatnich Gryfitów, in: „Ochrona Zabytków”, 1/1950, S. 31-37; Dziurla, H.: Sarkofagi książąt pomorskich, in: „Ochrona Zabytków”, 4/1954, S. 246-250; Szpilewski, S.: Sarkofagi cynowe księżnej Anny Croy i jej syna Ernesta Bogusława w Słupsku, in: „Koszalińskie Zeszyty Muzealne”, 3/1973, S. 235-273; ders.: Sarkofag ks. Katarzyny Urszuli w Słupsku, in: „Koszalińskie Zeszyty Muzealne”, 10/1980, S. 83-102; Pytel, E.: Cynowe sarkofagi z kościoła NMP w Darłowie, in: „Koszalińskie Zeszyty Muzealne”, 16/1986, S. 69-92; Krause, J.: Sarkofagi cynowe. Problematyka technologiczna, warsztatowa i konserwatorska, Toruń 1995.

In den Ecken des nicht sehr großen Raums des Mausoleums wurden architektonische Ädikula-Epitaphien angebracht (Abb. 2, 3), deren ikonographisches Programm den Alabasterbüsten der Verstorbenen untergeordnet wurde. Die beiden Epitaphien werden von Säulen mit profilierten Basen und Komposit-Kapitellen flankiert; sie tragen Balken mit kräftigen Gesimsen und unterbrochenen Schopfwalmen, an denen sich, im Falle des Epitaphs Adam von Podewils (Abb. 2), in der Mitte Akanthus, und im Falle des Epitaphs Heinrich Joachim von Podewils (Abb. 3), Kriegstrophäen (ein Helm und eine pseudoantike Halbrüstungen und Fahnen) befinden. Über den Büsten, auf der Höhe der Gesimse und der Walmfelder, wurden die Wappen der Verstorbenen mit Akanthus-Helmdecken angebracht, die von Putten getragen werden. Die Säulenbasen ruhen auf einer steinernen Inschriftenplatten, die von einem geschnitzten Rahmen mit Akanthus geziert wird.<sup>13</sup> Unter den Platten in beiden Epitaphien befinden sich Akanthus-Voluten und Kartuschen mit den dekorativ gestalteten Monogrammen der Verstorbenen, eingefasst in einem Lorbeerkranz (Epitaph Adam von Podewils) und Palmenblätter (Epitaph Heinrich Joachim von Podewils).

In den Nischen oberhalb der Konsolen stehen die Alabasterbüsten der Verstorbenen und an deren Seiten massive, halbnackte weibliche Figuren, eingewickelt in Stoff mit kunstvollem Faltenwurf. Die Ähnlichkeit der beiden Epitaphien ist sehr groß, jedoch kann man Unterschied im Programm durch die Wahl der Attribute der allegorischen Figuren wahrnehmen, die einen Bestandteil der Epitaphien bilden. Im Epitaph von Adam von Podewils (Abb. 2) sind die Figuren gänzlich mit Gewändern drapiert, die eng an ihren Körpern anliegen: links (mit Spiegel) ist die Allegorie der Bescheidenheit – *Prudentia* – und rechts (mit Schild) die Allegorie des Glaubens – *Fides* – zu sehen. Im Epitaph von Heinrich Joachim von Podewils (Abb. 3): links (mit Helm mit Straußfedern auf Schild gestützt) ist es sicherlich die Allegorie der Tapferkeit – *Fortitudo* – und rechts (mit der Hand am Ohr und womöglich einem fehlenden Attribut) die Allegorie des Ruhmes – *Fama*. Eine derartige Wahl der Allegorien betont die Unterschiede im Charakter der Pflichten, welche die beiden verstor-

<sup>13</sup> Das Epitaph Adam von Podewils': ADAM DE PODEWILS | HAEREDIORUM • CRANGEN • WUSTERWITZ • SUKO ETC | DOMINUS. | INAVITO DEMMINENSI CASTRO AO 1617 NATUS | DOMANIORUM ET CAMERAE POMERANICA DIRECTOR | INTIMUS S • E • BR. CONSILIARIUS ET CAPITULI COLB • | DECANUS MINISTERIIS EX VIRTUTE ACTIS | PRAEDIISQUE SUIS HONESTE AUCTIS ET FAMILIA CONFIRMATA | VITAE INTEGER ET SATUR | AD DEUM PRAEPARATUS REDIIIT | AO MDXCVII. DIE XXX JULII. I.; Das Epitaph Heinrich Joachim von Podewils': HEINRICUS DE PODEWILSIORUM GENTE | POMERANICA ANNO MDCXIV. NATUS (ein Fehler im Geburtsdatum, es sollte 1615 stehen) | EUROPAE BELLIS MATURE IN=NUTRITUS | IN GALLIA PRAESERTIM FORTIBUS FACTIS ILLUSTRIS | VERGENTEM DEINDE AETATEM PATRIAE IMPENDENS | SER: ELECT. BRAUNS. LUNEB. ERNESTI AUGUSTI | CAMPI MARESCALLUS GENERALIS | FATIS AD MISSIONEM MILITIA EXPLETA VOCANTIBUS | PARUIT AO MDCXCVI | IN PACE FACTUS EST LOCUS EIUS. I.

benen Brüder zu erfüllen hatten: Adam von Podewils widmete sich dem zivilen Dienst, er war Beamter und erreichte den Rang eines Staatsrats und Dekans des Kolberger Kapitels, vor allem aber war er Direktor der Pommerschen Ökonomischen Kammer. Heinrich Joachim von Podewils widmete sich hingegen einer Militärlaufbahn und erreichte den Rang eines Rats der Kriegskammer des Fürstentums Braunschweig-Lüneburg, eines Feldmarschalls und eines Gouverneurs von Hannover.

Den effektivsten Teil der beiden Epitaphien bilden die auf den Konsolen aufgestellten Alabasterbüsten der Verstorbenen. Sie gehören zum Typ der barocken bildhauerischen Portraits, die ihre Wurzeln in Rom haben, aber von flämischen Bildhauern verbreitet wurden. Dem Bildhauer, aber bestimmt auch dem Stifter, ging es darum, die Würde der Verstorbenen sowie ihren hohen Rang in der Gemeinschaft zu zeigen, wobei man auf die physische Ähnlichkeit weniger achtete.<sup>14</sup> Die beiden Brüder wurden *en face* – vom Kopf bis zur Brust – erfasst, die Köpfe zur Mitte des Mausoleums hin gewandt, mit Perücken vom Typ *Allonge*. Adam von Podewils in einer hochgeknöpften Weste und einem Frack wird als eine Person gezeigt, die sich dem zivilen Dienst hingab, für die Vernunft und Klugheit im Handeln am wichtigsten sind (was auch die allegorischen Figuren bestätigen), denn dies bringt sichere und dauerhafte Ergebnisse, so wie der Glaube die Sicherheit gibt, dass man nach dem Tod aufstehen und ewig leben wird. Dies wird wiederum durch die Inschrift auf der Konsole – *et in funera perennitas* – deutlich betont. Heinrich Joachim von Podewils trägt – um seine Kriegstaten zu betonen – eine Rüstung und an seinem linken Arm hängt ein drapierter Mantel. Seine Darstellung in der Rüstung hatte, neben der Betonung seines gesellschaftlichen Status und des Ritterhandwerks, mit dem er sich befasste, bestimmt noch einen anderen Grund, der sich aus einer alten Tradition ableiten lässt. Die Rüstung soll andeuten, dass die Büste einen Oberbefehlshaber (*vir armatus*) darstellt, sie ist aber vor allem ein Symbol der Tugend – *Virtus* – und im engeren Sinne der Tapferkeit – *Fortitudo* –, die alle Gegensätze überwindet und den Menschen unsterblich machen kann,<sup>15</sup> denn *vivit post funera virtus*, wie es auf der Konsole dieser Büste steht.

Wenn man sie aus einer gewissen Entfernung betrachtet, hat man den Eindruck, dass die Alabasterbüsten in tiefem Relief ausgeführt wurden: sie sind ganz flach, beinahe an der Oberfläche gemeißelt. Der Bildhauer hat sich auf die sehr sorgfältig aus-

<sup>14</sup> Michaelis, E. H. v.: Kirchspiel Wusterwitz Kreis Schlawe in Pommern, Siegen 1988, S. 221; Hoevel, R.: Krangen, in: Der Kreis Schlawe, Husum 1986, Bd. 1, S. 967.

<sup>15</sup> Pokora, J. Obraz Najjaśniejszego Pana Stanisława Augusta (1764-1770). Studium z ikonografii władzy, Warszawa 1993, S. 61.

geführten Details konzentriert, er schaffte es aber nicht, sie derart miteinander zu verknüpfen, dass die Gesichter Merkmale bekommen, die das Modell charakterisierten. Mir einer großen Präzision und Sorgfalt um die Ausschmückung führte er dafür die kleinen Elemente der Kleidung aus, wie etwa die Knöpfe sowie die Fragmente der Rüstung. Die Büste von Heinrich Joachim von Podewils (Abb. 3) weist auch noch andere Fehler auf. Der Kopf des portraitierten Mannes ist oben flach abgeschnitten. Dieses Detail, im ersten Augenblick für den Beobachter nicht erkennbar, entstand infolge einer fehlerhaften Verteilung der Proportionen im Stein. Die Betonung der Details der Kleidung verleiht den Figuren eine Authentizität, welche sie wirklichkeitsbezogen und realistisch macht. Damals sollten die Büsten bestimmte lebende Personen darstellen, aber ihr Blick scheint abwesend und tot zu sein. Dies war nicht beabsichtigt und geschah infolge des Mangels an „bildhauerischer Geräumigkeit“ und somit auch am Kontrast der Schattenlichter, der die Form der Skulpturen aufbaut.

Zusätzliche Schwierigkeiten bereitete dem Künstler der Ort, an dem die Epitaphien angebracht wurden: die von großen Fenstern durchbrochenen Wände bieten nicht viel Raum, in den man Figuren einkomponieren kann. Diese stehen in den Ecken des Mausoleums, den einzigen Stellen, die weiträumig genug sind, um solche Strukturen überhaupt einzupassen und für eine bildhauerische Komposition möglichst viel Raum zur Verfügung stellen. Außerdem war es notwendig, die Epitaphien zu heben, um die hohen Sarkophage nicht zu verdecken. Dies brachte andersartige Probleme mit sich. Der Bildhauer musste die Büsten und die allegorischen Figuren, die sie flankieren, so aufstellen, dass sie möglichst gut sichtbar sind. Daher rühren wohl die seltsamen, an einen Tanz erinnernden Bewegungen der Figuren, die auf den Zehen eines Fußes stehen. Ihre Gesten werden zusätzlich durch die Gestaltung der Gewänder unterstrichen, welche an den Körpern der Figuren zu kleben scheinen und zahlreiche kleine Falten bilden.

Das dritte Epitaph im Mausoleum ist das um 1720 datierte Epitaph von Ernest Bogislaw von Podewils (Abb. 4).<sup>16</sup> Es handelt sich dabei um eine polychromierte Komposition aus Holz mit einer Alabasterbüste. Sie befindet sich an der westlichen Wand des Mausoleums an einem der Pfeiler zwischen den Türen. In einer muschelförmigen Nische im Zentrum der großen, symmetrisch komponierten, ornamentalsmäßig ausgebauten Kartusche, die aus Rollwerk-Elementen besteht, befindet sich die Büste

---

<sup>16</sup> Denkmalpflegerische Dokumentation des Epitaphs von Ernest Podewils, Warschau 1967-1968, Manuskript.

des Verstorbenen. Die Kartusche ist von Kriegstrophäen und von Silhouetten heraldischer Tiere umgeben. Letztere sind ein Hirsch aus dem Wappen der Familie von Podewils und Adler aus dem Wappen der Familie von Zitzewitz – mütterlicherseits. Das Ganze wurde mit einer großen Krone und einer Blumengirlande verziert. Das Postament des Epitaphs bildet einen architektonischen Sockel mit vortretenden Teilen, auf denen sich Kampanulen-Behänge befinden. In der Mitte ist eine Inschriftentafel in Gestalt einer Standarte zu sehen,<sup>17</sup> deren Form wiederum bewusst an die Bestattungszereemonie anknüpft.<sup>18</sup>

Im Gebiet von Pommern bildet diese Form des Epitaphs ein originelles Werk. Es ist eine anscheinend chaotische Masse von kleinen Elementen, die jedoch derart komponiert wurden, dass sie ein geschlossenes und klares Ganzes bilden. Die Schnitzarbeit weist ein hohes Niveau auf, im Widerspruch dazu stehen aber die schlechten Proportionen der figürlichen Darstellungen: Hirsch und Adler nehmen unnatürliche Posen an, ihre steifen Silhouetten scheinen ungeschickt angehängt und nicht harmonisch komponiert zu sein; auch die Krone erscheint unverhältnismäßig groß. Die Büste von Ernest Bogislaw von Podewils weist fast alle Fehler der schon erwähnten Portraitskulpturen auf, obwohl hier die Proportionen besser sind. Der Künstler hat die Details sorgfältig ausgearbeitet: die Rüstung des Verstorbenen ist ein reiches Repräsentationsstück, an der Brust befindet sich ein genau ausgeführtes Kreuz des Ordens *de la Generosité*,<sup>19</sup> die Locken der Perücken wurden tiefer ausgehöhlt, wodurch sie plastischer erscheinen, aber die allgemeine Wirkung wird durch die Flachheit der Skulptur vernichtet – Häsen besaß nicht die Fähigkeit, die Flächen so zu gestalten, damit ein Eindruck von Tiefe entstehe.

<sup>17</sup> IMMORTALI MEMORIAE | VIRI GENEROSISSIMI, DOMINI | ERNESTI BOGISLAI DE PODEWILS | POTENTISSIMI MAGNAE BRITANNIAE REGIS | ELECTORISq Brunsvico=Lüneburgesis. | LEGIONIS PRAETORIANAE CHILIARCHE. | TOPARCHAE IN CASTRUM Crangen, Sucau | Haasenvier, etc. etc. | INTER BELLI DUCES MANU STRENUUS | Simulac Pacis artium ET CIVILIS HABITUS | EXPERIENTISSIMUS, VIRTUTEM DUM VIXIT | UBIQUE EXCOLUIT Hinc Ejus GLORIAE POST | FATA Quoq PERPETUUM SUPERTES HUMANIS REBUS AO MDCCXVIII. IV. NON. Mart. | CLAUSIT OCULOS. QUOS DIVINIS APERUIT. | AETATIS LXVII ANN. IN TAN=TI DESI= | DERATISSIMI PARENTIS JACTURA | AETERNUM MOERENS Posuit | FILIO NATU MINIMO | OTTO FRID: | de PODEWILS |.

<sup>18</sup> Janicki, M.: Chorągwie nagrobne czyli nagrobki chorągiewne i rycerski obrządek pogrzebowy, in: „Studia i Materiały do Historii Wojskowości”, 39, 1998, S. 78-102, dort die Literatur; Rzempoluch, A.: O chorągwiach nagrobnych w Prusach Książęcych. Część I, in: „Studia Muzealne”, 19, 2000, S. 146-149, dort die Literatur. Der Autor erwähnt einige Standarten, eine davon erhalten, die für die Vertreter des Geschlechts von Podewils gestiftet wurden (ein Teil der Familie ließ sich im Herzogtum Preußen nieder).

<sup>19</sup> König, A. B.: Biographisches Lexikon aller Helden und Militairpersonen, welche sich in Preußischen Diensten berühmt gemacht haben, Tl. 3, Berlin 1790, S. 181.

Das letzte Objekt der Ausschmückung des Mausoleums bilden zwei identischen durchbrochenen Türen, die geschnitzt und polychromiert wurden und von der Kirche ins Mausoleum führen.<sup>20</sup> Jede von ihnen entspricht, was die Inschriften betrifft, dem dahinter stehenden Sarkophag. Im unteren Teil befinden sich, in Blumen- und Früchtetests eingefasst, achtseitige Inschriftentafeln mit den Lebensdaten Adam und Heinrich Joachim von Podewils'. Darüber umgibt eine durchbrochene Dekoration aus üppigen trockenen Akanthus-Voluten die ovalen Tafeln mit den Titulaturen der Verstorbenen, die in Palmenblätter eingefasst sind und von zwei Putten gehalten werden.<sup>21</sup> Bei dieser Dekoration fallen die verflochtenen Akanthusranken auf, die einfallreich mit einer Leichtigkeit komponiert wurden, sowie die Putten mit ihren großen Flächen – unproportional gestaltet, mit unnatürlich großen Köpfen, die zum Betrachter hin gewandt sind. Offensichtlich wurde der Bildhauer mit den pflanzlichen Ornamenten besser als mit figürlichen Darstellungen fertig. Ein ähnliches Motiv von Putten, die in ein Akanthusornament einkomponiert sind, wurde schon einmal angewandt, und zwar in der Dekoration des Sarkophags von Adam von Podewils, wo es das Postament des Sarkophags schmückt. In beiden Fällen werden die Putten in einer unnatürlichen Pose gezeigt und weisen anatomische Fehler auf.

In der Kirche von Zuckau, das ganz in der Nähe liegt, befand sich ein zweites Epitaph von Ernest Bogislaw von Podewils mit einem ikonographischen Programm, das man heute unmöglich rekonstruieren kann. Dieses beträchtliche Werk, von dem nur Fragmente erhalten sind, wurde im Mittelpommerschen Museum in Stolp aufbewahrt.<sup>22</sup> Es bestand aus einer Büste des Verstorbenen und aus einigen allegorischen Figuren. Formal und stilistisch standen diese Skulpturen in einem Zusammenhang mit den allegorischen Figuren aus den Epitaphien in Krangen. Sie waren unproportional

<sup>20</sup> Die Inschriften an den Türen wurden nach dem Januar 1701 ausgeführt, da man die Titel Friedrichs I. von Hohenzollern als König von Preußen erscheinen.

<sup>21</sup> Die rechte Tür: HEINRICH von | PODEWILS, Ihro | Churfürst. Durche. Zu | Braunschweig und Lüne= | burg etc. Geheimer Kriegs= | Rath, General-Feldt= | Mareschall und Gou= | verneur Zu Hannover, etc. | Erb= und Schloßgeseßen, | der Hauser Crangen | und Demmin. etc. etc. | Unten an der achtseitigen Inschrifttafel: Ist gebohren Anno 1615. | den 5. May | Gestorben Anno 1696 | den 16. July. | Die linke Tür: ADAM von PODE | WILS, Königl. Preußischer | Geheimer Etats= auch Hinter Pom= | rischer Regierung Rath, Cam= | mer= Präsident, und Schloß= | Hauptmann, Eines Hochwurdi= | gen Thum= Capittels zu Colberg | Decanus, auch Hauptmann | der Dembler (?) Altstadt, Sukau, | Sultzhorst, Schloß= geseßener | und Erb= Herr der Guhter | Crangen, Wusterwitz, | Sukau und Winters= | Hagen. etc. etc. | Unten an der achtseitigen Inschriftentafel: Ist gebohren Anno 1617 | den 19. May | Gestorben Anno 1697 | den 30 July. |

<sup>22</sup> Konarska, A.: Mecenat artystyczny szlachty pomorskiej. Od XVI do początku XX wieku, Słupsk

aufgebaut, untersetzt und in einer unnatürlichen Geste erstarrt, die eine Bewegung imitieren sollt. Dieses Epitaph wurde von David Häsen signiert. Bei seiner Polychromierung waren zwei unbekannte Maler, Conrad Krüger und Conrad Friedrich Filig, beschäftigt, die ihre Namen am erhaltenen Fragment des Epitaphs verewigten.<sup>23</sup>

Das letzte Objekt, das man einer Analyse unterziehen kann, ist das von ca. 1730 stammende steinerne Epitaph von Martin Reinke aus Wussow (Abb. 5). Wir kennen dieses Objekt nur von einem Dokumentationsfoto aus dem Jahre 1965, da das Epitaph vor 1980 verschwand oder zerstört wurde.<sup>24</sup> Es ist eine rechteckige Platte, die halbkreisförmig verziert und mit einem flachen, reduzierten und sehr vereinfachten Ornament dekoriert wurde. Seinen Hauptakzent bildet eine Akanthuskrone samt Engelsköpfchen, die sie ergreifen. Ähnlich wie im Falle anderer Werke, widmete sich Häsen der Ausschmückung des Umrisses der Ornamente, war aber nicht imstande, ihnen eine „bildhauerische Geräumigkeit“ zu verleihen. Dank dieser charakteristischen Einzelheit und den Initialen „D H“, die man auf beiden Seiten der Krone sieht, kann man diese Platte mit einer hohen Wahrscheinlichkeit mit Häsen in Verbindung bringen. Zu den anderen erwähnten Werken verfügen wir über keine Bildüberlieferungen. Sie sind im 19. Jahrhundert oder in der Nachkriegszeit verschollen.

Auf der jetzigen Forschungsetappe der Kunst von Hinterpommern ist David Häsen der einzige bekannte Bildhauer, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (wohl in den Jahren 1699-1755) tätig war, und dem man eine so zahlreiche Gruppe von Objekten zuschreiben kann. Ein Vergleich der bis heute erhaltenen Werke des Bildhauers zeigt, dass er häufig und geschickt ornamentale Schnitzdekorationen ausführte, die immer mit einem räumlichen Schwung komponiert sind. Viel schlechter wurde er mit der figürlichen Dekoration fertig. Durch ihre offensichtlichen Ähnlichkeiten enthüllt sie die handwerklichen Mängel des Künstlers. Die Skulpturen sind zu massiv und haben falsche Proportionen. Die für den Bildhauer problematische Anatomie der Figuren wurde unter zahlreichen verdeckt und die unnatürlichen Gesten sollten der Komposition Dynamik verleihen. Die von Häsen in Stein ausgeführten Arbeiten (der Sarkophag, die Alabasterbüsten, die Epitaphienplatte von Wussow) gehören wohl zu den selteneren und dadurch weniger gekonnt realisierten Aufträgen. Die Dekoration des Sarkophags in Krangen und der Epitaphienplatte von Wussow ist flach, man möchte sagen: zweidimensional, eher graphisch als bildhauerisch

---

1998, S. 79-80, Pos. III/5 i III/6.

<sup>23</sup> „Conrad Krüger et Conr. Frid. Filig. Pictor“, siehe: A. Konarska 1998 (wie Anm. 22), S. 80.

<sup>24</sup> Inventardokumentation des Wojewodschaftlichen Denkmalpflegers in Danzig, Abteilung Stolp.

ausgeführt. Man hat den Eindruck, dass der Künstler den Widerstand der Materie nicht überwinden konnte und sich dieser Tatsache bewusst war. Deshalb versuchte er, den Mangel an Tiefe dadurch zu tarnen, dass er die Oberflächen der Skulpturen gravierte. Dies sollte ihnen einen stärkeren räumlichen Ausdruck und einen mehr dekorativen Charakter verleihen. Die Tatsache, dass Häsen bei der Herstellung der bildhauerischen Portraits von Heinrich Joachim von Podewils einfach über zu wenig Material für den oberen Teil der Perücke verfügte, bildet einen zusätzlichen Beweis dafür, dass er Probleme mit den Arbeiten in Stein hatte. Trotzdem nahm er solche Aufträge an, was bestimmt den Grund hatte, dass es in Pommern an Künstlern fehlte, die sich mit dieser Art von Werken beschäftigten. Häsens Arbeiten, eher reproduktiv als unabhängig, und mehr ornamental als bildhauerisch dekorativ, weisen doch eine Spur seiner individuellen, originellen Schöpfungskraft auf. Verglichen mit Objekten, die erhalten blieben, oder auch nur von den Dokumentationen bekannt sind, bilden sie eine Ausnahme, die leider im hohen Grad den Provinzcharakter der pommerschen Kunst aus jener Zeit bestätigt



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5

ANDREAS FÜLBERTH

## **Kurland im Kontext der europäischen Geschichte**

Die Frage nach geschichtlichen Situationen, in denen sich im Bereich Kurlands, der Halbinsel im Westen der heutigen Republik Lettland, Vorgänge von weit über das Baltikum hinausreichender Tragweite abspielten, lässt vielleicht zuerst an den Mai 1945 denken: Der so genannte „Kurland-Kessel“ war damals eines der letzten Gebiete, die noch von Wehrmachtsteilen gehalten wurden und für die es demnach am 8. Mai überhaupt noch eine Kapitulation zu vollziehen galt. Doch von diesem im zeitgeschichtlichen Gedächtnis verankerten Faktum, das lediglich einer Momentaufnahme gleichkommt, entfernt man sich beim weiteren Nachdenken über Kurland meist rasch und verweilt mit seinen Gedanken umso ausgiebiger bei dem frühneuzeitlichen Staatswesen, welches mit vollem Namen „Herzogtum Kurland und Semgallen“ hieß. – Der nachfolgende Streifzug durch dessen Geschichte soll so angelegt sein, dass die darin gesetzten Akzente vor allem Themensegmenten gelten, zu denen in jüngerer Vergangenheit interessante Zuwächse an deutschsprachiger Fachliteratur zu verzeichnen waren, wobei insgesamt jedoch eher der Versuch eines Essays denn der einer Sammelrezension beabsichtigt ist.

Erwähnt man dieses Kurland der Herzöge (das sich hinsichtlich der Jahre seiner Existenz – 1561-1795 – in jene geschichtliche Periode, die gemeinhin Frühe Neuzeit genannt wird, geradezu idealtypisch einfügt), so ist das Erste, was mit ihm assoziiert wird, vielfach die Tatsache, dass es überseeische Kolonien besaß. Im Falle der Karibikinsel Tobago jedenfalls wird man berechtigtermaßen von einer ‚Kolonie‘ sprechen dürfen; im Falle des kurländischen Forts an der Mündung des Gambia-Stroms in Westafrika passt dagegen wohl eher der Begriff ‚Handelsstützpunkt‘. Nicht übersehen werden sollte unterdessen, wie kurz die Zeiträume waren, in denen Kurland seine Interessen auf Tobago geltend machen konnte: Jeweils mehrfach fiel die Insel im Laufe der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nämlich auch – teils in Abständen von nur wenigen Jahren – Engländern, Niederländern und Franzosen in die Hände.

Das Entscheidende, was man im Zusammenhang mit dem Kurland der Frühen Neuzeit festzustellen hat, ist nun aber nicht, dass es gleichsam als Kolonialmacht auftrat, sondern die Tatsache seiner Lehnsabhängigkeit von Polen-Litauen. Kurland war damit – nicht als einziger von Polens damaligen ‚Satellitenstaaten‘ entlang der Ostsee, sondern ganz ähnlich wie das 1525 säkularisierte Herzogtum Preußen – ein protestanti-

sches Herzogtum mit katholischem Lehnsherrn. Das Zustandekommen und die Dauerhaftigkeit dieser Konstellation mitten im allgemein so genannten „konfessionellen Zeitalter“ bleiben auch dann noch bemerkenswert, wenn man hinzufügt, dass es an Rekatholisierungsanstrengungen polnischerseits nicht mangelte und dass diese mancherorts in Kurland und Semgallen auch durchaus Früchte trugen.

Wie selbständig die kurländischen Herzöge ihre Politik gegenüber anderen Staaten ausrichten vermochten, äußerte sich am deutlichsten dann, wenn die Lehnsmacht in Kriege verwickelt war; denn hierauf reagierte das Herzogtum in der Regel mit dem größtmöglichen Bemühen um Neutralität – einem Kurs, dank dessen es manches Mal vor noch Schlimmerem bewahrt worden zu sein scheint, doch der niemals dazu geführt hat, dass es vollends verschont wurde. Diese Erfahrung stellte sich bereits im Zuge des für Kurland noch vergleichsweise glimpflich verlaufenen polnisch-schwedischen Krieges der Jahre 1621-1629 ein: Schwedische Truppen fielen 1621 sogleich über Mitau her; und zu dem, was sie in der herzoglichen Residenzstadt zu ihrer Kriegsbeute machten, zählte das dort befindliche Archiv. Die noch aus der Ordenszeit datierenden Teile des Archivbestandes kehrten danach nie wieder nach Mitau zurück – während die erst 1635 wieder herausgegebenen jüngeren Bestände 1658 bereits ihre zweite Verschleppung nach Stockholm erleben sollten.<sup>1</sup> Das Schicksal jenes „Kurländischen Herzoglichen Archivs“ illustriert nicht nur, welch für sie unheilvoller Beliebtheit sich Archive seit jeher als Kriegstrophäen erfreuen, sondern versinnbildlicht zugleich, wie sehr Kurland bei Konfrontationen zwischen den benachbarten Mächten immer wieder zum Spielball wurde.

Die Neutralitätspolitik, die genau dies hätte verhindern sollen, musste von wiederum anderen Mächten flankiert werden; und in diesem Zusammenhang verdichteten sich die Beziehungen zu Staaten wie insbesondere England, Frankreich und den Niederlanden.<sup>2</sup> Jakob Kettler, der 1642 für vier Jahrzehnte kurländischer Herzog wurde,

<sup>1</sup> Vgl. Krajevskā, Beata; Zeids, Teodors: Zwei kurländische Archive und ihre Schicksale, in: Erwin Oberländer, Ilvars Misāns (Hrsg.), Das Herzogtum Kurland 1561-1795. Verfassung, Wirtschaft, Gesellschaft, Lüneburg 1993, S. 13-28.

<sup>2</sup> Über die Anfänge der Beziehungen zu diesen Staaten liegt leider noch immer vieles im Dunkeln. Erst in jüngerer Zeit haben Erwin Oberländer und Volker Keller entsprechende Untersuchungen für Frankreich respektive England begonnen; für die Niederlande bleiben gleichartige Forschungen einstweilen ein Desiderat. – Dass immerhin die kolonialgeschichtlichen Verflechtungen zwischen Kurland und den Niederlanden sowie die Grundzüge der allgemeinen kurländisch-niederländischen Wirtschaftsbeziehungen als erforscht gelten können, verdankt sich im Wesentlichen zwei älteren umfassenden Werken (Mattiesen, Otto Heinz: Die Kolonial- und Überseepolitik der kurländischen Herzöge im 17. und 18. Jahrhundert, Stuttgart 1940, sowie Eckert, Walter: Kurland unter dem Einfluss des Merkantilismus (1561-1682). Ein Beitrag zur Verfassungs-, Verwaltungs-, Finanz- und Wirtschaftsgeschichte Kurlands im 16. und 17. Jahrhundert, Marburg 1926). Bei den Niederlanden handelte es sich zweifellos um Kurlands wichtigsten Partner im Bereich der Kolonialpolitik sowie dessen, wodurch diese für Kurland möglich wurde, nämlich des Techniktransfers.

bereiste in dem Jahrzehnt davor all diese Länder und erwarb dabei vielfältiges zusätzliches Wissen – ergänzend zu den Kenntnissen, die ihm bereits seine Studienjahre in Deutschland ein weiteres Jahrzehnt zuvor vermittelt hatten. Was England betrifft, so befand er sich dabei im Land seines Taufpaten, Jakobs I., der inzwischen freilich nicht mehr lebte; an die Stelle dieses ersten Vertreters des Hauses Stuart auf dem englischen Thron war 1625 Karl I. gerückt.

Den kurländischen Herzogsthron hatte während der Reisejahre Jakobs noch dessen Onkel Friedrich inne. Übrigens ist Friedrich und nicht etwa Jakob, wie landläufig oft vermutet wird, derjenige unter Kurlands Herzögen, der die längste Regierungszeit aufzuweisen hat – jedenfalls wenn man die gut zweieinhalb Jahrzehnte der von Gotthard Kettler, dem ersten Herzog, testamentarisch so verfügten gemeinsamen Regentschaft Friedrichs und seines jüngeren Bruders Wilhelm mitrechnet. Diese gemeinsame Regentschaft, in deren Rahmen Wilhelm von Goldingen aus über das eigentliche Kurland herrschte, während Friedrich der östlichere Landesteil Semgallen mit Mitau als Hauptstadt unterstand, fand 1616 ihr vorzeitiges Ende; und die größte Leistung Friedrichs besteht ganz sicher darin, im weiteren Verlauf angesichts eigener Kinderlosigkeit (eines Umstands, der das Ende des Lehnsverhältnisses gegenüber der polnischen Krone hätte zur Folge haben können) seinen Neffen Jakob als Nachfolger abgesichert zu haben, obwohl dessen Vater Wilhelm nach einem schwerwiegenden Konflikt mit dem kurländischen Adel die Herzogswürde aberkannt worden war.

Wie wenig einem, wenn man sich mit der Geschichte Kurlands beschäftigt, die besondere Länge der Herrschaftszeit Friedrich Kettlers zunächst bewusst wird, bewies sich nicht zuletzt im Zuge eines vom Verfasser der vorliegenden Zeilen im Sommersemester 2006 veranstalteten Proseminars: Nach einigen Wochen, in denen bereits eine gewisse Vertrautheit mit der Seminar-Thematik „Das Herzogtum Kurland und Semgallen“ entstanden war, sollte jeder der Teilnehmer spontan seine Einschätzung abgeben, welcher der Herzöge, die Kurland zwischen 1561/62 und 1795 hatte, am längsten im Amt gewesen ist. Lediglich auf zwei der an der Tafel aufgelisteten Namen entfiel dabei keine einzige Stimme: Niemand aus den Reihen der Seminarteilnehmerinnen und -teilnehmer tippte auf Peter Biron, der das Herzogtum von 1769 bis 1795 regiert hat, und eben niemand auf Friedrich. Letzterer übertrifft mit seiner 55-jährigen Regierungszeit de facto indes nicht nur sämtliche anderen Herzöge Kurlands; vielmehr wird er seinerseits innerhalb der gesamten neueren europäischen Geschichte überhaupt nur von zwei gekrönten Häuptern übertroffen: der britischen Königin Victoria sowie Kaiser Franz Joseph. Volker Keller, der hierauf am Ende seiner 2005 erschie-

nenen Dissertation über Herzog Friedrich hinweist,<sup>3</sup> hätte fernerhin einen Zeitgenossen mehrerer kurländischer Herzöge als jemanden nennen können, der noch länger als Friedrich nominell Monarch war, nämlich Ludwig XIV. von Frankreich; jedoch hat Keller Recht, wenn er in besagtem Zusammenhang Ludwig wegen dessen kürzerer faktischer Regierungszeit unerwähnt lässt.

Über derlei Zahlenspiele gehen die Verdienste Kellers selbstverständlich weit hinaus; denn sein Buch bereichert die seit jeher stark personenkonzentrierte Geschichtsschreibung zu Kurland um ein weiteres Werk, in welchem eine Person zum Ausgangspunkt aller Betrachtungen gemacht wird; und dies gilt es insofern als mutige Entscheidung des Autors zu würdigen, als Themensetzungen, die auf einer biografischen Herangehensweise beruhen oder zumindest diesen Anschein erwecken, im Zusammenhang mit geschichtswissenschaftlichen Dissertationen heutzutage oftmals für nicht sonderlich karriereträchtig gehalten werden. Nur spezielle Arten von Biografien, etwa die von Historikerpersönlichkeiten, scheinen sich derzeit gegenüber diesem Trend zu behaupten. Hinzu kommen gelegentlich Abhandlungen über das Bild einer historischen Persönlichkeit in der Historiografie: Eine solche Art von Untersuchung liegt erfreulicherweise auch für einen der Herzöge von Kurland vor, nämlich für Gotthard Kettler.<sup>4</sup>

Ob es zu Ernst Johann Biron, dem nach Jakob Kettler zweifellos bekanntesten kurländischen Herzog, in absehbarer Zeit das noch immer nicht geschriebene wissenschaftliche Standardwerk geben wird, bleibt vor dem Hintergrund solcher Trends fraglich. Anders als Jakob wird Ernst Johann zudem niemals eine populäre historische Gestalt sein. Denn auch wenn das Wort von der „Bironovščina“ (welches auf die Zustände vor und während Biron's stellvertretender Regentschaft für den minderjährigen Zaren Ivan VI. 1740 anspielt und die damalige Konzentration von Deutschen an der Spitze des Zarenreichs brandmarkt) ausschließlich dem russischen Blickwinkel entspringt, so korreliert diese Sicht nicht mit einer positiven Wahrnehmung Biron's aus westlicher Perspektive. Und wenn doch, so ist die von ihm hinterlassene Sachkultur in Form der eindrucksvollen Schlösser von Mitau/Jelgava und Ruhenthal/Rundāle es, auf die sich die Positivwahrnehmung bezieht, nicht aber der Herzog selbst, der zur

---

<sup>3</sup> Keller, Volker: Herzog Friedrich von Kurland (1569-1642). Verfassungs-, Nachfolge- und Neutralitätspolitik, Marburg 2005 (Materialien und Studien zur Ostmitteleuropa-Forschung, Bd. 11).

<sup>4</sup> Plüer, Sebastian: Gotthard Kettler, letzter Ordensmeister und erster Herzog von Kurland – eine umstrittene Persönlichkeit in der Geschichtsschreibung, in: Erwin Oberländer (Hrsg.), Das Herzogtum Kurland 1561-1795. Verfassung, Wirtschaft, Gesellschaft. Bd. 2, Lüneburg 2001, S. 11-53.

Finanzierung jener Schlösser auf russische Kassen zugreifen musste. Ernst Johann Biron durch eine biografische Studie auch nur annähernd so populär zu machen, wie dies im Falle Jakobs eine 1931 erschienene lettischsprachige Monografie teils erst bewirkt hat,<sup>5</sup> erscheint jedenfalls schwer möglich.

Wenn schon mit keiner Monografie über Biron zu rechnen ist, so verdient umso mehr ein Aufsatz des Osteuropahistorikers Martin Schulze Wessel Erwähnung.<sup>6</sup> Pointierter als in der älteren Fachliteratur zu Kurland wird in diesem Beitrag herausgearbeitet, welches Ereignis im Zusammenhang mit Biron und der russischen Einflussnahme, der Kurland während des 18. Jahrhunderts ausgesetzt war, als die deutlichste Zäsur anzusehen ist: Einen weit tieferen Einschnitt als die von Zarin Anna Ivanovna, der Witwe des 1711 verstorbenen Friedrich Wilhelm Kettler, betriebene Ernennung ihres Günstlings Biron – und damit der Dynastiewechsel von der mit Herzog Ferdinand erloschenen Kettler-Linie hin zu den Bironen 1737 – markiert nach Schulze Wessel die von Katharina II. erwirkte Wiedereinsetzung Ernst Johanns über 20 Jahre nach dessen Sturz unter Zarin Elisabeth. War diese Wiedereinsetzung auch keineswegs von langer Hand geplant,<sup>7</sup> so drückte sich in ihr doch etwas sehr Prinzipielles aus, das weit über die Anerkennung der Rechtmäßigkeit der Thronansprüche eines Einzelnen hinausging: Russland positionierte sich als Hegemonialmacht im ostmitteleuropäischen Raum, und dies vor allem gegenüber Preußen – welches im Rahmen der ostmitteleuropapolitischen Interessen Petersburgs gleichwohl dessen wichtigster Partner blieb.

Dass Preußen, obwohl ihm in Bezug auf die Bestätigung Ernst Johanns als Herzog keine aktive Mitsprache eingeräumt worden war, im Nachhinein der von Katharina II. vorgetragene Sicht der Dinge beipflichtete, lag in der Logik des preußisch-sächsischen Antagonismus. Dieser wiederum hatte die Kurlandpolitik Russlands bereits bei früheren Gelegenheiten beeinflusst. Meist wurde dabei russischerseits eher eine Annäherung an Preußen als an Polen-Sachsen gesucht, nie jedoch – bis 1763 – eine endgültige Festlegung getroffen. Die Anwartschaft auf eine Ehe mit der Zarennichte Anna Ivanovna hatte seit dem frühen Tod von deren kurländischem Gemahl Frie-

---

<sup>5</sup> Juškevičs, Jānis: *Hercoga Jēkaba laikmets Kurzemē* (Das Zeitalter Herzog Jakobs in Kurland), Rīga 1931.

<sup>6</sup> Schulze Wessel, Martin: Die Restitution Bironen zum kurländischen Herzog 1762 als Zäsur in der russischen Ostmitteleuropapolitik des 18. Jahrhunderts, in: Claus Scharf (Hrsg.), *Katharina II., Rußland und Europa. Beiträge zur internationalen Forschung*, Mainz 2001 (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abteilung für Universalgeschichte, Beiheft 45), S. 59-73.

<sup>7</sup> Ebd., S. 69f.

drich Wilhelm, immerhin einem Neffen des preußischen Königs, im Zentrum dieser Instrumentalisierung Kurlands gestanden. Unter Peter dem Großen hatte sie als Mittel gedient, Preußen nicht nur generell an Russland zu binden, sondern vor allem dem Einfluss Englands zu entziehen. Und was um 1720 in diesem Sinne für den Einfluss Englands galt, galt mit Beginn der Schlesischen Kriege für den Einfluss Frankreichs: Indem der Herzogstuhl vakant gelassen wurde und man Biron nicht etwa bereits jetzt auf diesen zurückkehren ließ, blieben die kurländischen Belange ein Mittel, die Allianz mit Preußen zu stärken. Je nach Art des Fortgangs der Kriegsverläufe konnte der Schwebezustand, in welchem die Frage der kurländischen Herzogswürde belassen wurde, jedoch ebenso gut einer Annäherungspolitik gegenüber den Wettinern dienen; und mit genau diesem Ziel ließ der Zarenhof während des Siebenjährigen Krieges im Zuge des „Renversement des Alliances“ denn auch die Wahl Karls, des Sohnes Augusts III., zum Herzog von Kurland zu.

Die Hohenzollern haben ihr nachträgliches Einverständnis mit der Restitution des Geschlechtes Biron nicht bedauern müssen. Vielmehr profitierten sie in einer finanziell prekären Situation sogar davon, dass ihre Beziehungen zu den Herzögen in Mitau bis zuletzt ähnlich eng blieben, wie sie es in der Zeit des Hauses Kettler gewesen waren: Zu weiteren preußisch-kurländischen Eheschließungen wie seinerzeit im 17. Jahrhundert kam es nicht mehr, jedoch ließ man sich das Geld für eine würdevolle Beisetzung König Friedrich Wilhelms II. und für die Zeremonien rund um die Krönung von dessen Nachfolger Friedrich Wilhelm III. 1797 bei Peter Biron. Dieser herrschte zu dem betreffenden Zeitpunkt bekanntlich schon nicht mehr über das Herzogtum, sondern hatte im Gefolge der dritten Teilung Polens abgedankt; nach wie vor verfügte er jedoch über die meisten der während seiner Regentschaft oder schon durch seinen Vater angehäuften Reichtümer.<sup>8</sup>

Das so umfangreiche Privatvermögen Peter Birons zeitigte – über Kredite wie den soeben genannten hinaus – eine, wenn man so will, ‚Europäisierung‘ des kurländischen Erbes gerade in einer Epoche, in der das Land bereits vom Herzogtum zu einem Gouvernement des Zarenreichs herabgesunken war: Neben Schlössern in und um Berlin gehörten Peter vor allem in Böhmen Schlösser samt jeweiligem Gutsbesitz, so etwa

---

<sup>8</sup> Vgl. hierzu und zum Folgenden Lančmanis, Imants: Das Herzogtum Kurland-Semgallen. Ephemeres Bestandteil der Republik Lettland, in: Florian Anton, Leonid Luks (Hrsg.), Deutschland, Rußland und das Baltikum. Beiträge zu einer Geschichte wechselvoller Beziehungen. Festschrift zum 85. Geburtstag von Peter Krupnikow. Köln/Weimar/Wien 2005 (Schriften des Zentralinstituts für Mittel- und Osteuropaforschung, Bd. 7), S. 87-108, hier S. 104ff.

in Ratibořice, das ab 1810 zum regelmäßigen Sommerdomizil seiner ältesten Tochter Wilhelmine Katharina werden sollte, oder auch im nahe der Grenze zu Schlesien gelegenen Náchod. – Peters Witwe Anna Dorothea überlebte ihren im Jahre 1800 verstorbenen Gemahl um gut zwei Jahrzehnte. Zu ihrem Stammsitz erkor sie seinerzeit das zwischen Altenburg und Gera gelegene Gut Löbichau, ehe für mehrere Jahre Paris ihr bevorzugter Aufenthaltsort wurde. Anlass für Letzteres war eine Liebenschaft mit keinem Geringeren als Charles Maurice de Talleyrand in der Zeit zwischen dessen Abtreten als Frankreichs Außenminister 1807 und seiner Rückkehr in dieses Amt 1814.

Die nochmalige Übernahme des Ministeramtes ergab sich aus Talleyrands erfolgreichem Einsatz für den Thronanspruch der Bourbonen und damit aus etwas, dessen Erwähnung uns von kurländischer Geschichte und ihren europäischen Dimensionen nicht etwa abschweifen lässt, sondern unmittelbar nach Kurland zurückführt – hatte doch Ludwig XVIII., der Bruder des enthaupteten Königs Ludwig XVI., immerhin rund ein Viertel seines über 20-jährigen Exils in Mitau verlebt. Beherbergt werden konnte er dabei in einer Residenz, die – mochte bei seinem von Zar Alexander zugestandenem zweiten Aufenthalt in Mitau, demjenigen der Jahre 1805-1807, das Mobiliar auch nicht mehr so prächtig hergerichtet sein, wie es dies für den noch von Zar Paul gewährten ersten Aufenthalt in den Jahren 1798-1801 gewesen war<sup>9</sup> – den Repräsentationsbedürfnissen eines absolutistischen Herrschers durchaus gerecht wurde.<sup>10</sup>

Hierin mag man ein Sinnbild für die beachtliche Modernisierungsleistung sehen, die während der gut zwei Jahrhunderte, die das Herzogtum existierte, in einem vor dessen Errichtung eher schwach entwickelten Gebiet vollbracht worden war: einem

---

<sup>9</sup> Zum Zustandekommen und zu vielen Einzelheiten der Unterbringung Ludwigs XVIII. in Mitau sowie im nahe gelegenen Gut Blankenfeld vgl. nunmehr den vorzüglichen Aufsatz von Oberländer, Erwin: Königliches Intermezzo in Kurland: Ludwig XVIII. in Mitau und Blankenfeld, in: Norbert Angermann u.a. (Hrsg.), Ostseeprovinzen, Baltische Staaten und das Nationale. Festschrift für Gert von Pistohlkors zum 70. Geburtstag, Münster 2005 (Schriften der Baltischen Historischen Kommission, Bd. 14), S. 165-184.

<sup>10</sup> Dass man jemals einen der kurländischen Herzöge als „absolutistischen Herrscher“ hätte klassifizieren können, folgt hieraus keineswegs. Zu den Besonderheiten des Herzogtums Kurland, die dieses zu einem Unikum in der frühneuzeitlichen europäischen Geschichte machen, gehört vielmehr, dass sich eine eindeutige Entwicklungslinie hin zum Absolutismus oder hin zum Ständestaat hier gerade nie herauskristallisiert hatte.

Gebiet von der ungefähren Größe des heutigen Staates Belgien, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ca. 180.000 Einwohner<sup>11</sup> zählte. Zwar war auch um 1800, nach dem Ende des Herzogtums, der Urbanisierungsgrad dieses Gebietes noch immer gering und an der Infrastruktur manches verbesserungswürdig; doch mit der Ausgangssituation im 16. Jahrhundert, als überhaupt nur drei Gemeinwesen der späteren lettländischen Provinz Kurland bzw. Kurzeme (nämlich Goldingen, Windau und Hasenpoth) ein aus dem Mittelalter überkommenes Stadtrecht besaßen, hatte der mittlerweile – durch den Ausbau von Siedlungen wie auch durch deren Neugründung (Jakobstadt, Friedrichstadt) oder räumliche Verlegung (Bauske) – erreichte Zustand nichts mehr gemein. Eine Konstante, die verleiten könnte, zu unterschätzen, wie grundlegend sich das Antlitz Kurlands in dieser Hinsicht seit dem Ende des 16. Jahrhunderts verändert hatte, besteht in der nicht zu leugnenden Schwäche der Städte im politischen Gefüge des Herzogtums.<sup>12</sup> Ein potenter Adel wusste stets zu verhindern, dass Kurlands Städte ernsthaft eine Rolle in der Landespolitik hätten übernehmen können.

Das politische Gewicht des Adels war in Kurland bei weitem größer als etwa im damaligen Schweden; und dies zählt zu den Gründen, weshalb für die entscheidenden Kräfte im Herzogtum eine Anbindung an dieses Land (statt an Polen-Litauen) nie ernsthaft in Frage kam – so nahe dies angesichts der Glaubensverwandtschaft sowie der unmittelbaren räumlichen Nachbarschaft, die entstand, als Riga mit dem Waffenstillstand von Altmark 1629 schwedisch wurde, auch gelegen hätte. Von Kurland als einer ‚Adelsrepublik‘ zu sprechen wäre dennoch verfehlt, gleichgültig auf welchen Zeitabschnitt seiner Existenz als Herzogtum man sich dabei beziehen wollte<sup>13</sup> – es sei denn man spräche, so wie Erwin Oberländer es einmal getan hat, von Kurland als einer „Adelsrepublik mit monarchischer Spitze“.

Durchaus als ‚Adelsrepublik‘ etikettiert werden kann hingegen ein Zwerg-Satellitenstaat Polen-Litauens, den kurländisches Territorium ringsherum umschloss: Hervorgegangen aus dem, was im Mittelalter in politischem Sinne „Kurland“ war, nämlich

---

<sup>11</sup> Vgl., was diesen Näherungswert betrifft, Oberländer, Erwin: Transit zur Unterwerfung: Die kurländisch-russische „Handlungs- und Grenz-Convention“ vom 21. Mai 1783, in: Ferdinand Seibt u.a. (Hrsg.), Transit Brügge-Novgorod. Eine Straße durch die europäische Geschichte (Ausst.-Kat. Ruhrlandmuseum Essen), Bottrop/Essen 1997, S. 416-423, hier S. 416.

<sup>12</sup> Zur fehlenden politischen Teilhabe der Städte vgl. Lux, Markus: Riga und die Städte des Herzogtums Kurland und Semgallen, in: Ilgvars Misāns, Horst Wernicke (Hrsg.), Riga und der Ostseeraum. Von der Gründung 1201 bis in die Frühe Neuzeit, Marburg 2005 (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung, Bd. 22), S. 408-423.

<sup>13</sup> Vgl. Anm. 10.

dem gleichnamigen Bistum, behauptete sich zeitlich parallel zum Herzogtum – also ebenfalls bis 1795 – bekanntlich das Stift Pilten. Würde man eine vergleichende Untersuchung zu den Außenbeziehungen des Herzogtums anstellen, so wären diejenigen zu Pilten, jenem so eigentümlich aus drei Enklaven inmitten des Herzogtums zusammengefügt Gebilde (als dessen ‚Hauptstadt‘ das heute gerade einmal 6000 Einwohner zählende Städtchen Aizpute/Hasenpoth fungierte), wahrscheinlich die interessantesten. Nur während einer kurzen Zeitspanne – von 1685 bis 1698 – war das vielfach auch „Piltenscher Kreis“ genannte dreiteilige Territorium so eindeutig und direkt mit dem Herzogtum verbunden, dass ohne Abstriche von einer ‚Union‘ die Rede sein kann.<sup>14</sup> Vorausgegangen war der Versuch seiner Inkorporation in das Herzogtum, als nach dem 1655 erfolgten Kriegeausbruch zwischen Polen und Schweden die kurländische Neutralität 1656 auch auf Pilten ausgedehnt worden war. Selbst 1685 ergab es sich dann eher aus äußeren Umständen, dass das seit 1661 nach und nach ausgelotete Modell einer Union mit dem Herzogtum Kurland dem Piltener Adel als die beste aller Optionen erschien. Eine unmittelbare Anbindung an die Rzeczpospolita blieb den Piltenern dabei insofern erhalten, als sie weiter die Möglichkeit der Appellation an den polnischen König behielten. Von Dauer war die Union aber eben nicht einmal in dieser Form; definitiv für aufgehoben erklärt wurde sie 1717.

Dass die kurländischen Herzöge so hartnäckig um sie gerungen hatten, verdeutlicht, wie sehr ihnen die im 16. Jahrhundert von der polnischen Krone in Aussicht gestellte Verschmelzung des herzoglichen Territoriums mit dem Stift Pilten stets als Prestigeangelegenheit gegolten haben muss. Die längerfristige Selbständigkeit Piltens war zwischenzeitlich indes zu einer Tatsache geworden, und so lässt sich das Bemühen der Herzöge durchaus auch abstrakter umschreiben: Denn selbst wenn im Falle Kurlands ausschließlich Gebietseinheiten innerhalb des polnisch-litauischen Gesamtstaates als Objekt in Frage kommen konnten, so handelte es sich hier letztlich doch um nichts anderes als um Expansionsbestrebungen. Auch einem auf so bescheidene Mittel und Maßstäbe verwiesenen Akteur in der europäischen Staatenwelt, wie Kurland es war, mussten derartige Bestrebungen also keineswegs fremd sein. Andererseits freilich offenbart sich im abschließenden Scheitern dieses Strebens die relative Begrenztheit dessen, was Kurlands Herzöge zur Erreichung ihrer politischen Ziele aufzubieten hatten, nochmals in aller Eindringlichkeit.

---

<sup>14</sup> Dybaś, Bogusław: Die Union zwischen Pilten und Kurland in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in: Erwin Oberländer (Hrsg.), Das Herzogtum Kurland 1561-1795, Bd. 2 (wie Anm. 4), S. 105-146. Zur Bezeichnungsfrage und ihren Implikationen vgl. auch Dybaś, Bogusław: Stift Pilten oder Kreis Pilten? Ein Beitrag zur konfessionellen Politik Polen-Litauens in Livland im 17. Jahrhundert, in: Joachim Bahlcke u.a. (Hrsg.), Konfessionelle Pluralität als Herausforderung. Koexistenz und Konflikt in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Winfried Eberhard zum 65. Geburtstag, Leipzig 2006, S. 507-520.

## AUTOREN

### **Andreas Fülberth**

Andreas Fülberth, geboren 1968 in Wesel, studierte Osteuropäische Geschichte, Neuere und Neueste Geschichte, Nordistik und Baltische Philologie an der Universität in Münster und schloss sein Studium 1998 mit dem Magister Artium ab, 2001 folgte die Promotion. 1999–2001 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Historischen Seminar der Universität Münster und 2002 Lehrbeauftragter am dortigen Institut für interdisziplinäre baltische Studien. Seitdem ist er Mitarbeiter am Institut für internationale Schulbuchforschung in Braunschweig und seit 2004 Lehrbeauftragter am Historischen Seminar der Universität Kiel.

### **Krista Kodres**

Krista Kodres, geboren 1957 in Tallinn, studierte Kunstgeschichte und Geschichte an der Universität in Tartu und am Institut für Kunstwissenschaft in Moskau. Ihr Studium schloss mit einer Promotion an der Estnische Kunstakademie in Tallinn ab. 1980–90 war sie tätig am Staatlichen Institut für Denkmalpflege, 1990–93 am Estnischen Architekturmuseum. Seit 1993 arbeitet sie an der Estnischen Kunstakademie und ist dort Professorin am Kunsthistorischen Institut.

### **Raimonda Norkute**

Raimonda Norkute, geboren 1981 in Radviliškis/Litauen, studierte 1999–2005 Kunstgeschichte an der Universität in Vilnius. Sie ist Kuratorin am M. K. Ciurlionis Nationalmuseum für Kunst in Kaunas und arbeitet seit 2006 an ihrer Promotion zur Engels-Ikonographie in der sakralen Kunst Litauens vom 16. bis 17. Jahrhundert.

### **Arnulf von Ulmann**

Arnulf von Ulmann, geboren 1946 in Bad Lauterberg/Harz, absolvierte 1968–71 eine Ausbildung zum Restaurator für Tafelbild und gefasste Skulptur am Westfälischen Landesdenkmalamt in Münster. 1977–82 studiert er Kunstgeschichte an der Universität in Hamburg und dem Warburg-Institute in London, anschließende Promotion in Hamburg. 1971–77 war er stellvertretender Werkstattleiter der Restaurierung des Triumphkreuzes von Bernt Notke im Lübecker Dom, 1982–84 stellvertretender Professor an der Fachhochschule Hildesheim-Holzminde. 1982–95 arbeitete er als freiberuflicher Restaurator und war 1992–2008 Projektleiter der Restaurierung der Wappenschilder im Tallinner Dom. Seit 1995 ist er Leiter des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

**Andrzej Woźniński**

Andrzej Woźniński, geboren 1959 in Poznań (Posen), studierte Kunstgeschichte an der Universität in Poznań. 1985 schloss er sein Studium mit dem Magister Artium ab, 1997 folgte die Promotion. 1985–98 war er Leiter der Abteilung für Mittelalterliche Kunst und 1998–2000 stellvertretender Direktor des Nationalmuseums in Poznań. Seit 2003 ist er Leiter des Kunsthistorischen Instituts der Universität Gdańsk (Danzig). Sein Haupt-Forschungsgebiet ist die spätgotische Malerei und Skulptur in Preußen.

## M.C.A. Böckler-Mare Balticum-Stiftung

Bad Homburg v.d.Höhe  
Homburger Gespräch 2007

16. – 17. Oktober

### Tagungsort:

Kunsthistorisches Institut der Universität Danzig, Ul. Bielańska 5  
(Eingang unter den Arkaden am Parkplatz hinter dem Altstädter Rathaus)

### Programm

#### Sonntag, 16. September

- 9.00 Uhr Begrüßung; Eröffnung des Homburger Gesprächs
- 9.30 Uhr Martin Jänes (Tallinn): The Oldest Christian Grave Markers in Estonia. Witnesses to the Birth of Old Livonia.
- 10.30 Uhr Anu Mänd (Tallinn): Constructing individual and corporate memoria: the example of the Reval merchants, 15th – 16th centuries.
- 11.30 Uhr Edmund Kizik (Danzig): Zunftkapellen und Zunftbegräbnisse im 17. und 18. Jahrhundert in Danzig.
- 12.30 – 14.00 Uhr Mittagspause
- 14.00 Uhr Inga Lena Ångström-Grandien (Stockholm/Falun): The Riddarholmen Church in Stockholm as a Burial Church for the Heroes of the Thirty-Years War.
- 15.00 Uhr Kristine Ogle (Riga): The Tomb of Patricius Nidecki in the Context of European Memorial Sculpture.
- 16.00 Uhr Jacek Kriegseisen (Danzig/Gdansk): Mausoleum Podewilsianum. Ein pommersches Adelsmausoleum in Krangen (Pommern).

**Montag 17. September**

- 9.00 Uhr Arnulf von Ulmann (Nürnberg): Leichenbegräbnisse im barocken Estland
- 10.00 Uhr Ojars Sparitis (Riga): Beerdigungstraditionen und Sepulchralkultur in den Kirchen der Familie von Behr in Kurland.
- 11.00 Uhr Janis Kreslins (Stockholm): Zukunft erinnern: Die frühneuzeitliche Gedächtniskultur im Europäischen Nordosten.
- 12.00 Uhr Andrzej Wozinski (Gdansk/Danzig): Retrospective tendencies in the art of Prussia of the turn of the 15th century as memorial form.
- 13.00 – 14.30 Uhr Mittagspause
- 14.30 Uhr Krista Kodres (Tallinn): Der schlafende Mensch. Sepulkralkunst in Estland nach der Reformation und ihre theologischen Voraussetzungen.
- 15.30 Uhr Marcin Wislocki (Breslau/Wroclaw): Emblematische Programme in der Sepulkralkunst des südlichen Ostseeraumes.
- 16.30 Uhr Raimonda Norkute (Kaunas): The Angels Coherence with Souls in Their Journey to the Beyond in Lithuanian Sacral Art of the XVI–XVIII Centuries.
- 17.30 Uhr Imke Lüders (Kiel): Paramente mit Todesdarstellungen aus polnischen Sammlungen