

Wolfdieter Schiecke

Das Eutiner Schloss und die Reformation am Beispiel von kunsthistorischen Objekten zur Zeit des Barock

Das Eutiner Schloss bewahrt – bis vor kurzer Zeit weitgehend unbekannt bzw. wenig beachtet – mehrere Objekte, die Neuentdeckungen sind in Bezug auf ihre Herkunft bzw. Herstellung. Einige von ihnen sind, jedes für sich, in der deutschen Kunst- und Kulturgeschichte einmalig. Es soll versucht werden darzustellen, welche Einflüsse das Zustandekommen dieser Objekte gefördert haben.

Von größter Bedeutung ist das Eutiner Antependium, ein Altarbehang von 1641. Dies ist bereits in einer eigenen Publikation beschrieben, so dass es hier nur ergänzend herangezogen werden soll.¹ Im Mittelpunkt der Betrachtung stehen zwei Ofenplatten, die ebenfalls verziert sind mit Szenen aus der biblischen Geschichte. Alle Objekte legen Zeugnis ab über das reformatorische, das Kunst- und das Selbstverständnis der damaligen Herrscher. Diese Objekte fallen in die Zeit der frühen Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf, die seit 1586 Fürstbischöfe von Lübeck waren. Ein Überblick zu ihrer Geschichte findet sich bei Lohmeier² sowie zur Vorgeschichte bei Prange³. In jüngerer Zeit war die Geschichte der Fürstbischöfe auch mehrfach Gegenstand der Eutiner Arbeitstagungen, zu denen der

1 Wolfdieter Schiecke: Das Antependium im Schloss Eutin. Eutin 2017 (Veröffentlichungen der Eutiner Landesbibliothek, 8).

2 Dieter Lohmeier: Die Fürstbischöfe von Lübeck aus dem Hause Gottorf. In: Carsten Porskrog Rasmussen/Elke Imberger/Dieter Lohmeier/Ingwer Momsen (Hg.): Die Fürsten des Landes. Herzöge und Grafen von Schleswig, Holstein und Lauenburg. Neumünster 2008, S. 187–192.

3 Wolfgang Prange: Bischof und Domkapitel zu Lübeck. In: Verein für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 2014, S. 449–451.

Lehrstuhl für Regionalgeschichte an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und die Eutiner Landesbibliothek in regelmäßigen Abständen einladen. Deshalb sei hier nur kurz auf ihre Geschichte eingegangen.⁴

Erst vergleichsweise spät konnte die Reformation im Fürstbistum Lübeck Fuß fassen. 1542 hatten Bischof und Domkapitel alle geistlichen Funktionen verloren. Der letzte katholische Bischof, Johannes Tiedemann, verstarb 1561. Erst sein Nachfolger, der evangelische Bischof Eberhard von Holle, konnte die Reformation zum Abschluss bringen. Nach der Verwahrlosung des Schlosses und der Einstellung aller Bautätigkeiten am Anfang des 16. Jahrhunderts konnten sich sowohl Johannes Tiedemann als auch Eberhard von Holle dem Wiederaufbau und der Renovierung des Schlosses widmen, das danach so ausgesehen haben mag wie auf der Darstellung von Braun und Hogenberg aus dem Jahre 1586.⁵ 1586 wählte das Domkapitel mit Herzog Johann Adolf zum ersten Mal einen Bischof aus dem Hause Schleswig-Holstein-Gottorf. Damit war dem Bistum gedient, das in dieser schwierigen Zeit Verbündete in den benachbarten Gottorfer Herzögen fand, während diese eine Versorgungsmöglichkeit ihrer jüngeren Söhne als Fürstbischöfe fanden.⁶ Bis zur Säkularisation im Jahre 1803 wurden die Fürstbischöfe ausschließlich aus dem Hause Schleswig-Holstein-Gottorf gestellt.⁷

4 Oliver Auge/Anke Scharrenberg (Hg.): *Die Fürsten des Bistums. Die fürstbischöfliche oder jüngere Linie des Hauses Gottorf in Eutin bis zum Ende des Alten Reiches*. Beiträge zum Eutiner Arbeitsgespräch im April 2014. Eutin 2015 (Eutiner Forschungen, 13), S. 9–13.

5 Heiko K. L. Schulze: *Schloß Eutin*. Eutin 1991, S. 34.

6 Johann Adolf (1575–1616) war der erste evangelische Fürstbischof von Lübeck (1586–1607) und seit 1585 Erzbischof des Erzbistums Bremen, sowie seit 1590 Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf. Er war ein Sohn Adolfs I. von Schleswig-Holstein-Gottorf und Christines von Hessen. Johann Adolf wurde am Hof seines Onkels Wilhelm IV. von Hessen-Kassel in reformatorischem Sinn erzogen so wie zuvor schon sein Vater Adolf bei Landgraf Philipp dem Großmütigen. Im Alter von 11 Jahren wurde er als erster Gottorfer zum Fürstbischof gewählt, mit 15 Jahren wurde er Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf. 1595 heiratete er Augusta, die Tochter des dänischen Königs Friedrich II. und Schwester von Christian IV. Zwei ihrer acht Kinder waren: Friedrich III. (1597–1659), Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf und Johann (1606–1655), Fürstbischof von Lübeck. 1607 verzichtete Johann Adolf auf das Amt des Fürstbischofs, Nachfolger wurde sein jüngster Bruder Johann Friedrich.

7 Jens Ahlers: *Die Fürstbischöfe von Lübeck als Vormünder und Statthalter im Herzogtum Schleswig-Holstein-Gottorf*. In: Oliver Auge/Anke Scharrenberg (Hg.): *Auf dem Weg zum »Weimar des Nordens«. Die Eutiner Fürstbischöfe und ihr Hof im 18. Jahrhundert*. Eutin 2019 (Eutiner Forschungen, 15), S. 83f.

Die Ofenplatten

Unsere beschriebenen Objekte stehen in einem engen Zusammenhang mit den Herzögen von Schleswig-Holstein-Gottorf und deren reformatorischer Prägung. Es handelt sich um sogenannte gusseiserne »Bibelöfen«, die sich im Eutiner Schloss allerdings nur in Form einzelner Ofenplatten erhalten haben. Auf ihnen wurden biblische Motive aus dem Alten und Neuen Testament dargestellt. Ihre Entstehungszeit liegt im 16. und 17. Jahrhundert. Das Zustandekommen der sogenannten Bibelöfen verdanken wir in erster Linie zwei Umständen, erstens der Reformation mit ihrer vielfältigen Bilderwelt und zweitens der zu dieser Zeit bereits recht ausgereiften Eisengussstechnik.

Die ältere Eutiner Ofenplatte

Im Eutiner Schloss befindet sich ein solches Objekt an der Kaminrückwand des Paradebettzimmers. Eine Datierung auf das Jahr 1588 befindet sich auf dem unteren Querstreifen der Platte. Damit ist diese wohl das älteste Objekt im Schloss, das auch den großen Brand von 1689 überdauert hat. Bei dieser frühen Ofenplatte handelt es sich um einen Zusammenguss zweier Motive – dem Jungfrauengleichnis und dem Gesetz-und-Gnade-Motiv. Auf der linken Seite sind Frauen in wehenden Gewändern zu erkennen, auf der rechten Seite neben anderen Details eine Kreuzigungs Szene.

Das Bildprogramm zeigt auf der linken Seite das Gleichnis der törichten und der klugen Jungfrauen (Matthäus 25,1–13). Diese biblische Parabel auf die Vorbereitung zum Einzug in das Reich Gottes kommt sehr häufig vor.

Dann wird es mit dem Himmelreich sein wie mit zehn Jungfrauen,
Die ihre Lampen nahmen und dem Bräutigam entgegengingen.
Fünf von ihnen waren töricht und fünf waren klug...
Die törichten nahmen ihre Lampen mit, aber kein Öl,
Die klugen aber nahmen außer den Lampen noch Öl in Krügen mit...

Vor der Entdeckung im Eutiner Schloss waren nur vier Abgüsse dieses Themas auf Ofenplatten bekannt – mit dem Eutiner Fund sind es jetzt



Abb.1: Ofenplatte Kaminrückwand.

fünf. In Kopenhagen ist die Platte noch an einem kompletten Ofen erhalten. Für die außergewöhnlich detailreiche Darstellung hat es eine ebenso detailreiche Vorlage gegeben. Diese finden wir bei Pieter Brueghel dem Älteren, geschaffen in der Mitte des 16. Jahrhunderts, also kurz vor unserem Plattenguss.

Die rechte Seite der Eutiner Platte wird beherrscht durch eine Zweiteilung. Sie ist bekannt als das »Gesetz-und-Gnade-Motiv«. Dargestellt sind in der Mitte der Platte die Kreuzigung, links oben Adam und Eva mit dem Sündenfall, rechts oben die ehele Schlange. Diese war das Abbild einer Schlange aus Kupfererz – aufgestellt von Mose auf Anweisung Gottes zur Heilung der Israeliten nach dem Biss der feurigen Schlangen bei dem Auszug aus Ägypten. Nach der mittelalterlichen Typologie gilt sie als Symbol der Kreuzigung Christi. Links unten: der in die Vorhölle herabgestiegene Christus befreit Adam.

Rechts unten der auferstandene Christus, der über den Tod siegt. Dem sündigen Menschen auf der linken Seite wird der Weg auf die rechte Seite

gezeigt, hin auf die Rechtfertigung des Menschen, die nach der Auffassung Luthers allein durch die Gnade Gottes (*sola gratia*) und den Glauben an den gekreuzigten Christus (*sola fide*) erfolgen kann.

Die ersten Lehrbilder sollen unter der Beratung durch Martin Luther und Philipp Melanchthon entstanden sein. In der Vorrede zu seiner *Biblia Deudsch – Vorrhede auffff das Alte Testament* hat Luther 1534 entsprechende Definitionen gegeben.

Philipp der Großmütige ließ unter den Erlass seiner Landesverordnung *Reformation, Gesetze und Statuten drucken*: »*Soli Deo Honor et Gloria*.⁸ So vielschichtig wie die Motive auf der Platte sind auch die thematischen Vorlagen; denn auch für diese Bildfolge hat es solche gegeben.

Das Stichwort »Gesetz und Gnade« ist in der Kunstgeschichte untrennbar mit dem Namen Lukas Cranach verbunden. Lukas Cranach der Ältere schuf 1529 zwei Gemälde, die beide unter dem Titel »Gesetz und Gnade« oder auch »Gesetz und Evangelium« bekannt wurden.⁹ Diese Werke zeigen in zwei durch einen Baum getrennten Bildhälften eine Gegenüberstellung von Altem Testament – dem Gesetz, und Neuem Testament – dem Evangelium. Dementsprechend sind links der Sündenfall und die Vertreibung, rechts der Hinweis auf den Gekreuzigten und die eherne Schlange zu sehen. Der Baum, der die Zweiteilung markiert, ist auf der linken Seite kahl, auf der rechten Seite belaubt.

Formschneider des Eutiner Zusammengusses *Jungfrauengleichnis/Gesetz- und-Gnade* war Hans Roding, der bisher nur durch das Jungfrauengleichnis bekannt geworden ist. Die Entdeckung seiner Gesetz-und-Gnade-Platte ist neu und kann dazu führen, dass zahlreiche andere, bisher einem Meister Ronnung zugeschriebene Platten ebenfalls ihm zuzuordnen sein könnten. Die Forschung dazu ist noch nicht abgeschlossen.¹⁰

⁸ Helmut Burger: Philipp Soldan – Lucas Cranach, Bilder Bibel, Themenheft Philipp Soldan. Allendorf 2018.

⁹ Stefanie Funck: Gesetz und Gnade – die kunsthistorische Sicht. In: Bibel in Eisen, Katalog zur Ausstellung. Marburg 2015, S. 31–34.

¹⁰ Hans Dieter Tönsmeyer, Meister Kurt Scharpe, ein Ofengießer und Hüttenunternehmer in Hoppecke im 16. Jahrhundert. In: Süd Westfalen Archiv, 18 (2018), S. 39, sowie persönliche Mitteilung.

Die jüngere Eutiner Ofenplatte

Eine weitere Ofenplatte, ebenfalls ganz im Zeichen der Reformation, befindet sich im Keller des Schlosses. Sie trägt die Jahreszahl 1623. Sie zeichnet sich durch ihre außerordentliche Größe aus. Die Platte ist zerbrochen in zwei Teile, der untere rechte Teil fehlt. Mit einer ursprünglichen Größe von 1,73 m x 1,43 m ist sie wohl die größte bekannte Ofenplatte überhaupt. Eine Gussplatte dieser Größe herzustellen, ist eine große Herausforderung und dürfte in vielen Fällen auch nicht gelungen sein.

Thematisch sind auf ihr abgebildet die Erschaffung Evas (Altes Testament), Christi Geburt (Neues Testament), das Wappen der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf sowie neun Figuren, die auf den ersten Blick nicht erklärbar erscheinen.

Nicht immer gelingt es dem modernen Betrachter zu entschlüsseln, was auf den Platten dargestellt ist. Die Bildersprache ist heute vielfach dem Verständnis entzogen, da uns das geistige Umfeld fremd geworden ist, in dem diese Werke entstanden sind. Um das zu verstehen, müssen wir Quellen heranziehen, die zur Zeit der Entstehung selbstverständliches Gedankengut waren. Bei den Szenen aus der biblischen Geschichte fällt dies noch leicht. Bibeltexte erfreuten sich bei der Bevölkerung großer Beliebtheit und sind auch heute noch bekannt. Diese Geschichten sowie zahlreiche Gleichnisse liefern die Standardmotive auf den biblischen Ofenplatten. Anders verhält es sich bei der Interpretation der einzelnen Figuren.

Reformation und Humanismus hatten im 16. und 17. Jahrhundert die Bildinhalte der Ofenplatten verändert und erweitert. Zu den herkömmlichen Symbolen traten neue Sinnbilder – neben die gerade eingeführten Bilder der Bibel weltliche Allegorien und Tugendpersonifikationen. Neun Helden waren ab dem 15. Jahrhundert als kunstgeschichtliches Motiv europaweit in Rathäuser und Amtsstuben eingezogen, um die Ratsherren und Amtsträger an eine gute Regierung zu gemahnen oder sich als eine solche darzustellen. Sie tauchen in vielfacher Kombination auch auf Ofenplatten auf.



Abb. 2: große Platte (= Montage zweier Teile).

Es sind dies:

- drei Vertreter der heidnischen Antike: Hektor von Troja, Alexander der Große, Julius Caesar
- drei Vertreter des Judentums: Judas Makkabäus, David, Prophet Josua
- drei Vertreter des Christentums: König Artus, Karl der Große, Gottfried von Bouillon.

Die christliche Morallehre wurde in vielen Bildern dargestellt und verdichtet sich in den Moralvorstellungen der Kardinaltugenden und Kardinalsünden. Da diese Werte nicht ohne weiteres bildlich dargestellt werden konnten, wurden sie von den Künstlern in allegorischen Darstel-

lungen verschlüsselt. Die Liste der häufigsten allegorischen Figuren mit ihren Attributen ist lang. Die Kombination der Figuren auf den einzelnen Platten war nie zufällig: sie wurde bewusst gewählt für die jeweils gewünschte moralisierende Aussage.

Die Erschaffung Evas in Kombination mit der Geburt Jesu war ein beliebtes Motiv und wurde oft nebeneinander abgebildet. Es handelt sich um die typologische Folge von Altem Testament und Neuem Testament, die im Ursprung auf Philipp Soldan zurückgeht: Adam und Eva haben die Sünde in die Welt getragen, von Christus wird sie wieder genommen.¹¹

Das linke Medaillon zeigt die Erschaffung Evas. Im Zentrum ist Gott als König zu erkennen, der in seiner linken Hand eine Rippe des vor ihm liegenden Adam hält. Ein Wald mit Tieren deutet das Paradies an. Vier blaßende Winde umgeben das Rundbild. Am Unterrand zu sehen ist das Haupt des Johannes. Die Unterschrift ist teilweise verstrichen, lesbar ist: »ERSCHAFFEN HAT ALLE CREATUR.....DEN MENSCHEN«

Rechts ist die Geburt Jesu dargestellt mit Maria, der Krippe, Ochs und Esel und einem Engel. Oben links der Adler (für Johannes), oben rechts der Löwe (für Markus), unten links der Stier (für Lukas) und unten rechts (zerstört) ein Engel (für Matthäus). Die Heldenfiguren auf unserer Platte lassen sich durch ihre Unterschrift, ihre Attribute und durch Vergleiche mit anderen Platten bestimmen.

- GIDEON (Richter im Alten Testament) – Lindwurm, Drache
- ALEKSANDER MAGNUS (heidnische Antike) – zwei gegenständige Löwen
- IVDAS MAKKABÄUS (jüdischer Freiheitskämpfer 2. Jh.v.Chr.) – drei Vögel
- GODVRID VAN BOUILLON (Heerführer des 1. Kreuzzuges um 1050) – Jerusalemkreuz
- KARL DER GROSSE »MANGNUS« (Kaiser, 800) – Reichsadler, 3 Lilien
- ARTUS (Sagengestalt, um 500?) – Maria, 3 Kronen

¹¹ Stefanie Funck: Gesetz (wie Anm. 9), S. 36–39; Wolfgang Herskamp: Die eiserne Bibel. Aachen 2007, S. 17.

- LUKRETIA (mythische Figur, die sich durch Selbstmord der Vergewaltigung entzog) – Attribut: Schwert
- DAVID (um 1000 v.Chr. König von Juda) – Harfe, Kopf des Goliath (fehlt)¹²

Auf dieser Platte sind nur 8 Figuren sichtbar, da der untere rechte Teil weggebrochen ist. Darüber hinaus konnten aber auch abhängig von der Plattengröße mehr oder weniger und auch andere Figuren dargestellt werden wie in unserem Fall die Heilige Lucretia.

Zeitlich lässt sich die Platte zweifelsfrei einordnen durch die Jahreszahl 1623, aber auch anhand des Wappens der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf, das in allen Einzelheiten mit dem Wappen von 1616 über dem Nordportal des Schlosses übereinstimmt. Beide zeigen die Bremer Schlüssel.

Regierender Fürstbischof zu dieser Zeit war Johann Friedrich (1607–1634), der letzte, der auch Bremer Bischof gewesen ist.¹³ Der ursprüngliche Entwurf für die Medaillons auf der großen Platte (Erschaffung Evas und Geburt Christi) geht auf Philipp Soldan zurück. Die thematische Vorlage für die *Erschaffung Evas* stammt von Heinrich Aldegrever. Eine Vorlage für die Geburt ist nicht bekannt.

Es existiert nur eine weitere Platte, deren Motive die größten Übereinstimmungen hinsichtlich der Medaillons und der Figuren aufweisen. Der größte Unterschied besteht in der Einfügung des Gottorfer Wappens, wodurch auch die außergewöhnliche Größe bedingt ist. Als Formschneider unserer Platte kommt danach am ehesten Heinrich Bunsen in Frage, ein Schüler oder Mitarbeiter Philipp Soldans.

12 Helmut Rüggeberg: Ofenplatten in Nordwestdeutschland. Eine Dokumentation, 1: Ofenplatten mit biblischen Darstellungen. Cloppenburg 2013, S. 86.

13 Johann Friedrich von Schleswig-Holstein-Gottorf (1579–1634) war von 1607 bis 1634 Fürstbischof von Lübeck. Als Nachfolger seines Bruders Johann Adolf war er gleichzeitig auch Erzbischof von Bremen. Trotz der Wirren des dreißigjährigen Krieges ließ er am Schloss umfangreiche Baumaßnahmen durchführen. So erhielt der große Fest- oder Tanzsaal einen repräsentativen Zugang vom Schlosshof, gekrönt mit einer Wappentafel des Herzogs, die neben dem Kreuz auch die Bremer Schlüssel als Zeichen seiner erzbischöflichen Würde zeigt. Aus dieser Zeit stammt auch der große Ofen mit Wappen und biblischen Motiven.



Abb. 3: Detail Wappen.

Über den ursprünglichen Standort dieses Ofens können wir nur Vermutungen anstellen. Dokumente über die Ausstattung der Räume in jener Zeit sind in keinen der zur Verfügung stehenden Archive nachzuweisen. Aufgrund seines kunstvollen Wappens und seiner außergewöhnlichen Größe ist zu vermuten, dass er in einem repräsentativen großen Raum, nämlich dem Rittersaal, gestanden hat.

Herstellung der Öfen

Die Bibelöfen waren Kinder der Reformation und der Erfindung der Buchdruckerkunst. Die Illustrationen der Bibeln gelangten als Vorlagen in die Hände der Formschnieder, von denen die Holzschnitte und Kupferstiche zur Bibel in ganzteilige Holzmodel für den Plattenenguss umgesetzt wurden. Die Formschnieder folgten mit der Übernahme der Bibelthemen für

ihre Öfen Luther, »solche geschichte auch ynn Stuben und ynn Kamern mit den sprüchen zu malen«.¹⁴

Der Formschneider war der eigentliche Künstler. Er fertigte für die Hütte ein hölzernes Model an, meist aus Birnbaumholz, dessen Abdruck im Sand mit geschmolzenem Eisen ausgegossen wurde. Das Formbrett mit den Modeln, bei dem auf der Rückseite Verstärkungs- und Aushebeleisten angebracht waren, wurde in ein vorbereitetes Formsandbett »eingeklopft« und mittels Setzwaage ausgerichtet, da eine absolut waagerechte Lage erforderlich war. Anschließend wurde der Formbrettrand mit Formsand »hochgefüttert«, um ein tieferes Einschlagen des Formbretts zu vermeiden. In diesen hohen Formsandrand wurde anschließend die Angussmulde eingeformt. Dann wurde die Formplatte vorsichtig ausgehoben und das Sandbett gegebenenfalls nachgebessert. Anschließend wurde direkt vom Abstich oder mit der Schöpfkelle gegossen. Die fertige Platte wurde an der Rückseite abgestrichen und aus dem Sandbett genommen. Aufgrund der thermischen Belastung mussten zur Vermeidung von Spannungen alle Ofenplatten die gleiche Wanddicke aufweisen. Mit dem Kohlenstoff aus der Holzkohle bildete sich zwischen Formsand und Schmelze gasförmiges CO₂ als Pufferschicht, so dass der Sand nicht am Eisen »festbrannte«. In modernen Gießereien wird der schwarze Formsand noch immer verwendet. Die Model gingen in den Besitz der Hütten über. Diese entschieden auch darüber, wie oft und wie lange sie die Model für Nachgüsse nutzen konnten und wollten.

Die Formschneider als die eigentlichen Schöpfer der Werke haben darauf keinen Einfluss mehr gehabt. Die Hütten tauschten die Vorlagen auch untereinander aus. Ein Copyright im heutigen Sinne gab es damals noch nicht. Einzig Dürer hat es geschafft, ein Ratsmandat zu erwirken, nach dem die mit seinem Zeichen gedruckten Werke in Nürnberg über 10 Jahre nicht feilgehalten werden durften.

Waren die Model abgenutzt, wurden sie ausgebessert und erst aus dem Verkehr gezogen, wenn sie nicht mehr brauchbar waren. Für den Guss einer Platte wurden oft mehrere Model (manchmal auch von verschiedenen Formschneidern) je nach Größe der zu gießenden Platte miteinander

14 Martin Luther: Betbüchlein. Wittenberg 1529.

kombiniert. In vielen Fällen ist nicht mehr nachzuvollziehen, wer für das Bildprogramm der Öfen verantwortlich war oder wer welche Öfen in Auftrag gegeben hat.

Die Formschnäider orientierten sich an Vorbildern der zeitgenössischen Druckgraphik wie Kupferstichen sowie an Buchillustrationen von Dürer, Cranach, Merian – meist aus der Merianbibel – Aldegrever, Holbein und Brueghel. Außerdem gab es graphische Vorlagenblätter. Solche Blätter wurden vom 16. bis ins 20. Jahrhundert vervielfältigt und gedruckt. In der Regel übernahmen die Formschnäider diese Vorlagen nicht genau, sondern verstanden sie als Anregung, interpretierten sie neu und passten sie den Eigenheiten des Eisengusses an. Bei den Ofenplatten waren es vor allem der Frankenberger Meister Philipp Soldan, genannt der »Cranach Hessens« und seine Schüler, die als Formschnäider die Holzmodel nach Vorlagen von Cranach, Aldegrever und anderen für die Platten schufen. Neben den schon genannten Künstlern waren es unter anderem Jost Amman und Sigismund Feyerabend, ein Verleger aus dem 16. Jahrhundert, die etliche Vorlagen geliefert haben.¹⁵

Mit den in der Regel schwarzen Platten war der Nachteil verbunden, dass Details schwer zu erkennen waren. Andererseits durchbricht das Relief der Ofenplatte die Fläche der Malerei und wirkt durch Weglassen und Schattierungen. Konstruktion und Aufbau der Öfen selbst waren relativ einfach; die Arbeit konnte von handwerklich geübten Knechten, Hausdienern und anderen geleistet werden. Diese Öfen hatten auch keine Auskleidung mit Schamotte, so dass ihre Speicherfähigkeit schlecht war.

Heute sind nur wenige dieser Gusseisenöfen erhalten. Das lag an ihrer geringen Heizleistung, so dass sie später durch Öfen mit effektiverer Technik ersetzt wurden. Die Platten hatten jedoch einen hohen Materialwert und konnten zum Beispiel zu Kanonenkugeln umgegossen werden. So kam es, dass im Celler Schloss einmal 70 dieser Exemplare standen, von denen sich kein einziges erhalten hat.¹⁶

15 Jost Amman: Neue Biblische Figuren des Alten und Neuen Testaments, geordnet und gestellt durch Johan Bockspergen von Salzburg nachgerissen durch Joss Amman von Zürich, Illustrationen für die Erstausgabe der illustrierten Bibel, gedruckt und veröffentlicht durch Sigmund Feyerabend. Frankfurt a. M. 1564.

16 Persönliche Mitteilung des Archivs im Bomann Museum Celle 2018.

Einfluss der Reformation auf die Herstellung der Bibelöfen

Die Reformation Martin Luthers ging einher mit einer außerordentlich großen Bildproduktion und wurde auf diese Weise – insbesondere durch die Werkstatt Lucas Cranachs und die Erfindung des Buchdrucks – zu einer Erfolgsgeschichte. Im Sinne der Reformation entstand eine Fülle von biblischen Bildern mit Szenen aus dem Alten Testament und dem Leben Jesu. Ziel war es, den Menschen tagtäglich biblische Geschichten vor Augen zu führen. Diese Darstellungen finden wir in mannigfacher Form in Kirchen, auf deren Fresken und zum Beispiel auch bei dem Antependium im Eutiner Schloss.¹⁷ Biblische Geschichte wurde dem Besucher der Kirche auf kunstvolle Weise vor Augen geführt. Die Geschichten und Motive fanden aber ebenso Eingang in ein anderes Kapitel frühneuzeitlicher Kulturgeschichte – in die »Bibelöfen« – so wie wir sie bei den gegossenen Ofenplatten im Eutiner Schloss finden.

Im frühen 16. Jahrhundert dienten die Öfen neben ihrem Hauptzweck – dem Heizen – vor allem der Repräsentation, sie waren Beweis für Stand und Vermögen der Auftraggeber. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts waren eiserne Öfen noch so selten und kostbar, dass sie als fürstliche Geschenke dienten. Mit den Bildern auf den Ofenplatten wurde seit der Reformation die Botschaft der Bibel zuerst in Schlösser und Klöster, später auch in die Häuser der Bürger und zuletzt der Bauern getragen.

Die Menschen hatten das Wort Gottes ständig vor Augen. Neben der Ausschmückung der Kirche war mit den Öfen eine *ars sacra in ferro* entstanden, eine Art »Bibel in Eisen«. Martin Luther selbst bezeichnete Bilder als »weder guet noch boeße, man mag die han oder nit haben«. Er hatte aber sehr wohl erkannt, dass sie nützliche Hilfsmittel seien:

So man solche geschichte auch ynn Stuben und ynn kamern mit den spruechen malete, damit man gottes werck und wort an allen enden ymer fur augen hette, und dran furcht und glauen gegen Gott ubet.¹⁸

Er hatte damit der künstlerischen Verbreitung von Bildern den Weg geebnet.

17 Schiecke: Das Antependium (wie Anm. 1).

18 Bischof Martin Hein: Grußwort. In: Bibel in Eisen (wie Anm. 9), S. 31.

Seine Kooperation mit der Cranach-Werkstatt liefert dazu den Beweis. Besonders profitiert hat Luther aber von der Erfindung des Buchdrucks, der speziell durch den Druck von Lutherbibeln und Katechismen einen rasanten Aufschwung nehmen sollte. Durch vielfältige Druckerzeugnisse wie gedruckte Bibeln, Katechismen und Flugblätter – den sozialen Medien der damaligen Zeit – wurde biblische Geschichte in Schlösser, Klöster und Wohnhäuser getragen.

Im 16. Jahrhundert war die Technik des Eisengusses so weit fortgeschritten, dass großflächigere Platten und Eckleisten gegossen werden konnten, die zu Öfen zusammengefügt und ebenfalls mit zahlreichen Motiven ausgestattet werden konnten.

Der Weg der Gusseisenöfen nach Eutin

Philipp Soldan zum Frankenberg war das Vorbild der meisten Formschneider, die zumeist seine Schüler oder Mitarbeiter waren.¹⁹ Wie Cranach wirkte er ganz im Dienste der Reformation und stand als ein ausgewiesener Bibelkenner in den Diensten von Landgraf Philipp dem Großmütigen (1504–1567), der von 1518 bis 1567 Landgraf der Landgrafschaft Hessen war. In den turbulenten Jahrzehnten der Reformation wurde Philipp eine der Schlüsselfiguren im damaligen Deutschland. Als einer der ersten deutschen Fürsten hatte der hessische Landgraf sich schon 1524 zur Lehre Martin Luthers bekannt. Er war einer derer, die die Reichsacht gegen Luther ablehnten. Das Marburger Religionsgespräch fand 1529 auf Einladung des Landgrafen Philipp des Großmütigen auf dem Marburger Schloss statt. 1531 wurde er zum Mitgründer des Schmalkaldischen Bundes.

19 Philipp Soldan zum Frankenberg wird auch Bildhauer der Reformation genannt. Über seine Biographie liegen kaum gesicherte Erkenntnisse vor. Er wurde geboren um 1500, gestorben ist er 1570. Er war Steinbildhauer, Holzschnitzer, Formschneider, Maler und Baumeister. Soldan gilt als der »Vater« der meisten Formschneider, die seine Mitarbeiter, Schüler oder Nachfolger waren. Die Motive auf seinen Ofenplatten gehen auf Vorlagen von Cranach, Dürer, Aldegrever und anderen zurück. Im Kloster Haina steht mit dem Philippstein das wohl bedeutendste Werk Soldans.

Philipp hatte 1527 sämtliche 37 hessischen Klöster aufgehoben und in Schulen und soziale Einrichtungen umgewandelt – eine Überführung in den »Gemeinnutz«. Die materiellen Werte gingen in den »Gemeinen Kas-ten« zur Neugestaltung von Sozial- und Schulwesen sowie die Finanzie- rung der Marburger Universität. Diese Stiftung besteht bis heute fort. Das ehemalige Kloster Haina ist seit dieser Zeit eine der größten psychiatri- schen Einrichtungen – heute mit über 1000 Mitarbeitern. Philipp der Großmütige hatte aber auch einen nicht unbedeutenden Einfluss auf den Eutiner Hof. Zwischen dem Kasseler Hof und den Götterfern bestanden enge Beziehungen. So war der erste Götterfer Herzog, Adolf I., am Hofe Philipps erzogen worden und hatte dort sicherlich seine reformatorische Prägung erhalten. Später nahm er Philipps Tochter Christine zur Frau. Ihr gemeinsamer Sohn, Johann Adolf, der der erste Lübecker Bischof wurde, war ebenfalls am Kasseler Hof erzogen worden. Für die Eutiner Ofen- platten erklärt sich so auch die Verbindung zu den Hütten um Kloster Haina und im Waldeckschen.

Als das wichtigste Kunstwerk der Reformation in Deutschland gilt der Philippstein im Kloster Haina, der von Soldan stammt und von Landgraf Philipp in Auftrag gegeben wurde. Seine Bedeutung liegt nicht nur in sei- ner symbolhaften Ausdrucksform, sondern auch in seiner politischen Aussage. Er ist eine Darstellung der Barmherzigkeit und ein Pamphlet gleichermaßen. Derartige Pamphlete waren durchaus üblich und sind auch von Lukas Cranach und anderen bekannt.²⁰

Die Widmungsinschrift auf dem Stein beginnt so:

Ein lange Zeit bin ich gewest der hungrigen harpyen nest, bis dass ein neuer hercules sie hat
verjagt aus diesem nest. [Kloster Haina, WS]
Der christlich Fürst im Hessenland. Landgrawe Philipp der tewre held Ein hoher preiß in aller
Weldt. [Philipp, WS]

Neben Philipp dem Großmütigen, der als »Soldat Christi« die Reformati- on in Hessen durchsetzt hatte, ist rechts im Bild seine Vorfahrin, Elisabeth von Thüringen zu sehen, die den armen Lazarus speist. In der Mitte zwischen Philipp und Elisabeth befindet sich die Darstellung einer

²⁰ Kirsten Hauer (Hg): Philipp Soldan – Bildhauer der Reformation, Philipp Stein. Petersberg 2017, S. 71; Klaus Brill: Hessen – Pionierland der Reformation. Kassel 2017, S. 16–19.

Harpyie, in der griechischen Mythologie ein vogelähnlicher Dämon mit Frauenkopf – ein Ungeheuer, welches Kinder und Nahrung stiehlt. Harpyie könnte mit Rafferin übersetzt werden. (»Harpya ist mein alter Name – nichts schnötteres aus der Helle kam – von Gott gesät zur Straf der Sündt.« usw.) Die vergoldete Kappe symbolisiert das Mönchtum, an ihrer Kralle ist sie verkettet mit einem Geldkasten, der für den Reichtum der Klöster steht.

Das Antependium

Mit dem Antependium von 1641 besitzt das Eutiner Schloss ein Kunstwerk von außergewöhnlich hoher Qualität und unschätzbarem Wert, zu dem in der europäischen Kunstgeschichte keine Entsprechung bekannt ist.²¹ Das Antependium (von lat. *ante* »vor« und *pendere* »hängen«) ist ursprünglich ein reich verzierter und bestickter Vorhang aus Stoff an der Vorderseite oder den Seiten des Stipes, des Unterbaus des Altares.²² Antependien sind sowohl in der evangelischen als auch in der katholischen Kirche in Gebrauch, sie dienen in der Regel als Altar- oder als Kanzelbehang.

Gebräuchlich als Altarbehang sind diese Vorhänge seit dem 4. Jahrhundert. Sie wurden *pallium* oder *vestus altaris* (Altarkleid) genannt und umhüllten zum Teil alle Seiten des Altars. Die Bezeichnung Antependium kam erst im Spätmittelalter auf. Vor allem die Vorderseite – das frontale – war seit dem frühen Mittelalter oft kostbar mit Bildmotiven bestickt. Seit 1570 war in der katholischen Kirche ein Stoffbehang vorgeschrieben. Antependien waren faltenlos und wurden an Pflöckchen oder Haken befestigt oder waren am Altartuch angenäht.

In seiner Entstehungszeit – also nachreformatorisch – wurden allerdings nur noch wenige Antependien hergestellt, und noch weniger davon haben sich erhalten.

21 Vgl. Schiecke: Das Antependium (wie Anm. 1).

22 Georg Stuhlfauth: Altarantependium (B. In der protestantischen Kirche), Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, 1. Stuttgart 1937, S. 459–466.



Abb. 4: Antependium komplett.

Das Antependium im Eutiner Schloss ist einzigartig in seinem liturgischen Kontext, den Geschichten, die es erzählt, in seiner künstlerischen Gestaltung und seiner handwerklichen Vollendung. Erstaunlicherweise ist in der Öffentlichkeit kaum etwas über die Bedeutung bekannt. Auch in der Literatur fallen die Erwähnungen eher bescheiden aus.²³ Kein anderes bekanntes Antependium zeigt ein solch reichhaltiges und kunstvolles Bildprogramm.

Es besteht aus mehreren Teilen: Hauptteil – untere Borte – Fransenborte. Der obere Hauptteil enthält 5 große Medaillons, der untere Teil 6 kleinere Engelmedaillons. Alle Darstellungen sind plastisch ausgeführt.

Das zentrale Medaillon stellt das Letzte Abendmahl dar (Medaillon 3). Es fällt der im Vordergrund sitzende Judas mit dem Geldbeutel auf. Außer ihm sind nur Jesus und der neben ihm schlafende Johannes zu identifizieren. Die anderen Jünger weisen keine speziellen Merkmale auf. Im Vordergrund sind Becken und Kanne für die Fußwaschung zu sehen.

Das Medaillon 2 (links davon) zeigt die Kreuzigung mit Jesus im Zentrum. Männer richten die Kreuze der Schächer auf, rechts würfeln vier Soldaten um die Kleidung Christi. Die Stadtansicht im Hintergrund entspricht den gängigen Darstellungen der Stadt Jerusalem. Laut apokryphen Schriften sollen durch das Erdbeben, das beim Tode Christi einsetzte, die Gebeine des »alten Adam« am Fuße des Kreuzes Christi zutage getreten sein. Der Schädel Adams findet sich deshalb in der christlichen Kunst häufig am Fuße von Kruzifixen. Hier wachsen Blumen aus dem Schädel als Hinweis auf das neue Leben.

²³ Vgl. Schiecke: Das Antependium (wie Anm.1).

Das Medaillon 4 (rechts vom Abendmahl) zeigt die Auferstehung Jesu. Es sind eine Felsenhöhle mit Tür zu sehen sowie eine Stadtkulisse (Jerusalem) und die Kreuze von Golgatha. Jesus schwebt über dem geöffneten Sarkophag, seine Hand weist nach rechts oben auf den hellen Himmel und die Strahlen über der Stadt.

Medaillon 1 (links außen): Dargestellt ist der Apostel Petrus, er hält in der linken Hand einen Schlüssel, die rechte Hand zeigt auf den Schlüssel. Im unteren Bereich ist eine Kiste/Truhe dargestellt mit der Jahreszahl 1641. Die Landschaft entspricht der in Medaillon 5 (Apostel Paulus). Es ist die Darstellung einer biblischen Landschaft. Die Flüsse lassen die Interpretation der vier Flüsse im Paradies Eden zu. Die Metallstickereien oberhalb des Medaillons zeigen in Ligatur das Monogramm FME (= Frau Maria Elisabeth).

Das Medaillon 5 (rechts außen) zeigt den Apostel Paulus mit Heiligschein und Schwert in der linken Hand. Als Attribut deutet das Schwert auf das Martyrium der Enthauptung hin. Zu seinen Füßen ein Block mit den Initialen OW. Diese Signatur konnte bislang nicht entziffert werden. Die unterschiedliche Textur könnte darauf hindeuten, dass die Anbringung bei einer späteren Restaurierung erfolgt ist.

Die Landschaft entspricht der in Medaillon 1 (Apostel Petrus).

Die Engel-Medaillons

Die untere Bahn des Antependiums zeigt sechs Engel-Medaillons. Ihre Darstellung ist ebenfalls plastisch. Sie haben nichts von der Heiterkeit und Verspieltheit anderer barocker Puttendarstellungen. Das erklärt sich daraus, dass alle Engel »Arma Christi« tragen, also Leidenswerkzeuge, die zum Leiden und Sterben Jesu Christi in Beziehung stehen.

Der 1. Engel hält einen Korb mit Hammer, Zange und Kreuznägeln.

Der 2. Engel trägt eine Dornenkrone und ein Schilfrohr als Szepter.

Der 3. Engel zeigt Schale und Kanne, mit denen Pontius Pilatus seine Hände mit Wasser benetzte.



Abb. 5: Engelmedaillon.

Der 4. Engel ist mit der Kreuzesleiter dargestellt.

Der 5. Engel zeigt ein Schwert mit dem abgeschlagenen Ohr des Malchus, eines Dieners des Hohepriesters Kaiphas.

Der 6. Engel ist mit Stab und Schwamm dargestellt.

Historische Einordnung

Die Verwendung von Antependien als Altarverkleidung ist schon sehr früh – ab dem 4. Jahrhundert – nachzuweisen, seit dem 11. Jahrhundert gehörten sie zur üblichen Ausstattung der Kirchen, vorgeschrieben wurde ihre Verwendung ab 1570. Die Herstellung erfolgte in der frühen Zeit aus Wolle und Leinen.

Insgesamt entstanden – nachreformatorisch – im 17. und 18. Jahrhundert nur noch wenige Antependien, meist waren diese nur mit Ornamenten bedeckt, im Medaillon begnügte man sich oft mit einem Kreuz, einer Taube oder einem ähnlichen Symbol. Ansonsten waren

diese Antependien in ihrer vollendeten, bis in das kleinste sauberen und ebenmäßigen Ausführung, bei dem überquellenden Reichtum ihres Dekors und der eleganten und geradezu glän-

zenden Bildung und Anordnung des Ornaments wahre Wunder der Technik, der Phantasie und der Kunstfertigkeit.²⁴

Die Bildthemen betreffen in der katholischen Kirche Szenen aus dem Leben Jesu, dem Leben Mariä und verschiedener Heiliger. Die evangelische Kirche hat viel davon übernommen und verwendet vorzugsweise Themen aus dem Leben Jesu, der Apostel aber auch aus dem Alten Testament.

Unser Objekt verbindet die aus Spätgotik und Renaissance bekannte Darstellungsweise der plastischen Stickereien (zum Beispiel der Apostel) mit der barocken Darstellung von Engeln, Blumen und Ranken aus Metallstickerei. Außergewöhnlich ist die Größe von über fünf Metern.²⁵

Als Vorlagen für die großen Medaillons dürften Stiche aus der sogenannten Merian-Bibel von 1628 gedient haben – herausgegeben von Lazarus Zetzner Erben in Straßburg.

Zwei Schriftelemente sind es, die den entscheidenden Hinweis auf die Herkunft des Antependiums liefern:

- auf dem ersten Medaillon mit dem Apostel Petrus ein gekröntes Monogramm »FME« in Ligatur und
- die »1641« zu seinen Füßen

Der Vergleich mit den Initialen auf den Schließen des Andachtsbuches der Herzogin Maria Elisabeth führt zur Identifizierung der Auftraggeberin »Frau Maria Elisabeth« – FME. Das Andachtsbuch befindet sich im Schloss Gottorf. Es hat eine Größe von ca. 20x10 cm, die Schließen sind etwa 1x2 cm groß.²⁶

Herzogin Maria Elisabeth²⁷ war in Dresden an einem geistig und kulturell führenden Hofe protestantisch erzogen worden. Sie lernte viele Spra-

24 Joseph Braun: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung (Bd. 2): Die Ausstattung des Altars. München 1924.

25 Eva Kümmel: Zur Konservierung eines bestickten Antependiums von 1641 unter besonderer Berücksichtigung der Rückrestaurierung alter Doublierungen, Diplomarbeit. Köln 2001.

26 Heinz Spielmann/Jan Drees (Hg.): Gottorf im Glanz des Barock, Kataloge zur Ausstellung zum 50-jährigen Bestehen des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums auf Schloss Gottorf, 3. Schleswig 1997, S. 211, S. 324.

27 Maria Elisabeth (1610–1684) wurde geboren als zweite Tochter des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. (1585–1656) und seiner Gemahlin Prinzessin Magdalena Sibylle von Preußen (1586–1659). 1630 heiratete Maria Elisabeth in Dresden den Herzog Friedrich III.



Abb. 6: Medaillon 1 – Monogramm FME.

chen und war musikalisch aktiv. Nachdem sie nach Schleswig gekommen war, begann dort der Umgestaltungsprozess zu einem repräsentativen barocken Fürstenhof. Sie selbst beschäftigte zahlreiche Gold- und Silberschmiede. Außerdem sammelte sie wie ihr Mann und sein Bruder Hans Uhren und astronomische Instrumente. Nach dem Tod ihres Mannes zog sich Maria Elisabeth 1660 auf ihr Wittum Schloss Husum zurück, nachdem sie ihrem erst 18jährigen Sohn Christian Albrecht noch ein Jahr bei seinen Regierungsgeschäften zur Seite gestanden hatte. Zuvor waren hier während des Wittums ihrer Schwiegermutter Herzogin Augusta bereits auch ihr Mann Friedrich und sein Bruder Hans im protestantischen Sinne erzogen worden.

Maria Elisabeth war eine künstlerisch und liturgisch kundige Herrscherin und gab unter dem Einfluss der Reformation die Schleswiger Bibel

von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597–1659), Sohn des Herzogs Johann Adolf und seiner Gattin Prinzessin Augusta von Dänemark (Schwester von Christian IV.).



Abb. 7: Schließe Andachtsbuch.

und das Husumer Gesangbuch heraus. In Hinblick auf Schenkungen stand sie ganz in der Tradition ihres Elternhauses – insbesondere ihrer Mutter und Großmutter, die jeweils ihrem Vater besonders hochwertige Stickereien gestiftet hatten, wie z.B. zahlreiche Sättel, Jagdtaschen, Prunkkleider und vor allem das sogenannte Landschaftskleid. Diesem steht Marias Antependium sehr nahe.

Obedientia veteris testamenti und novi testamenti – die Ergebenheit in das Alte und Neue Testament – auf dem Titel des Andachtsbuches ist Ausdruck ihrer Grundeinstellung. Auf dem Titelblatt ihres Gesangbuches und der Bibel finden wir den Text: »Auf gnädigste Anordnung und Vorschub der Durchlächtigsten Hochgeborenen Fürstinn und Frauen Frau Maria Elisabeth«.²⁸

28 Ada Kadelbach: Außerlesene Geistliche Lieder, Auß unterschiedlichen Gesangbüchern zusammen getragen. Und Auff gnädigste Anordnung Der Durchlächtigsten Fürstinn und Frauen Fr. Maria Elisabeth [...] Reprint: Das Husumer Hofgesangbuch Schleswig 1676, Stiftung Nordfriesland (Hg.), Nachwort von Ada Kadelbach. Husum 1986.

Frau bezeichnet zum einen den Stand, zum anderen die Person. Die Anrede »Frau« war im 17. Jahrhundert die gängige Bezeichnung für eine hochrangige verheiratete Adlige. So ist denn FME auf den Schließen des Andachtsbuches und auf dem Antependium zu lesen als »Frau Maria Elisabeth«.²⁹ Das Antependium hat sie ihrem Schwager, Fürstbischof Hans zugeeignet. Erst durch ihn hatte Eutin eine ständige Hofhaltung und den Charakter einer Residenzstadt bekommen.³⁰ Das Antependium, dessen Wert einem Landgut entsprach, diente der Einrichtung der bischöflichen Hofkirche und war Ausdruck einer dynastischen und reformatorischen Darstellung – eine Unterstützung, die der Schleswiger Hof geleistet hat.

Als Landesherr sorgte er vor allem für die Verbesserung des Kirchen- und Schulwesens. Die Schlosskirche ließ er mit Stuckdecke, Bischofsstuhl und Altar ausstatten. Eine wesentliche Unterstützung bei diesen Bemühungen dürfte er durch die Zuwendung des Antependiums erhalten haben.

Bei den Verhandlungen zum Westfälischen Frieden gelang es ihm, die Existenz des Fürstbistums Lübeck zu sichern, insbesondere durch das Verhandlungsgeschick des Kammerrates Christian Cassius.³¹

29 Es gibt zahlreiche Beispiele für die Verwendung einer solchen Abkürzung, die sich aus den Zeichen für die Person und ihrem Titel als Herrscher zusammensetzt. Als Beispiele seien genannt: »FR« (Fridericus Rex), »FWR« (Fridericus Wilhelmus Rex), »E II J« (Ekaterina II Imperatrice = Katharina die Große) oder »CDAHZSC« (Christian der Andere Herzog zu Sachsen Churfürst). Dieselbe Form des Monogramms »FME« kehrt wieder an einem Quadrer, der an einer Mühle gesessen hat, die Herzog Friedrich seiner Frau zum Geschenk gemacht hat. Ein weiteres Monogramm »FME« finden wir auf der »Sphaera Copernicana« im Schloss Frederiksborg, eine zuvor in der Gottorfer Kunstkammer aufgestellte Armillaspähre, die das Weltmodell des Kopernikus abbildet. Die Sphaera wurde auf Veranlassung von Friedrich III. unter der Leitung des Hofgelehrten Adam Olearius 1654–1657 konstruiert, nachdem der große Gottorfer Globus fast vollendet war. Am Unterrand der Sphaera trägt die Figur des »Großen Hundes« ein Halsband mit der Ligatur der Buchstaben »FME« – eine Huldigung an die Herzogin, war doch der Hund das Symbol für eheliche Treue.

30 Johann von Schleswig-Holstein-Gottorf, genannt Bischof Hans (1606–1655), war von 1634 bis 1655 als Johann X. protestantischer Fürstbischof des Fürstbistums Lübeck. Als Sohn des Herzogs Johann Adolf von Schleswig-Holstein-Gottorf und Neffe des vorherigen Fürstbischofs Johann Friedrich folgte er diesem nach. Als erster Lübecker Fürstbischof nahm Johann ständigen Wohnsitz im Eutiner Schloss, das er ausbauen und erweitern ließ. Er versuchte, Gelehrte und Wissenschaftler an seinen Hof zu ziehen und die wirtschaftliche Entwicklung des Fürstbistums zu fördern. Selbst den Wissenschaften zugetan, ließ er noch vor seinem Bruder Friedrich ein astronomisches Tellurium bauen, das offenbar bis zu seinem Tode im Eutiner Schloss gestanden hat.

31 Diether Rudloff: Schloss Eutin, S. 12, München/Berlin 1957 (Große Baudenkmäler, 151).

Schlussbetrachtung

Gusseiserne Öfen erfreuten sich seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zunehmender Popularität. Die Motive auf den Ofenplatten wurden entworfen in Anlehnung an biblische Themen. Auf diese Weise wurde biblische Geschichte in Schlösser, Klöster und Wohnhäuser getragen. Die Bilder sagen etwas aus über ihre Auftraggeber und deren geistige, religiöse und politische Einstellung. In diesem Sinne dienten sie auch der Repräsentation und der Selbstdarstellung. Noch im 17., spätestens Anfang des 18. Jahrhunderts endet die Tradition der biblischen Ofenplatten. Es folgte eine Zeit moderner gefertigter Öfen, die im Schloss in verschiedenen Räumen aufgestellt wurden. Sie sind rund 200 Jahre jünger als die Gesetz- und-Gnade-Platte von 1588 im Paradebettzimmer. Sie sind entstanden in der Zeit von Friedrich August, der von 1750–1785 regierte als Nachfolger seines Bruders Adolf Friedrich, der auf den schwedischen Thron gewechselt war. Bei den Öfen handelt es sich um Sechsplatten-Quer-Öfen, die frei im Raum stehen. Biblische Motive fehlen auf ihnen vollkommen. An ihre Stelle treten dekorative Elemente, allegorische Darstellungen und Schmuckelemente wie das Lambrequin – ein im Barock verwendetes Schmuckmotiv – ein Querbehang mit ausgeschnittenem Saum.

Im Eutiner Schloss finden sich weiterhin in der Fliesenküche aus dem Jahre 1720 unter den fast 2500 Rotterdamer Landschaftsfliesen 20 Darstellungen biblischer Geschichte, die »Bibel in Fliesen« oder wie sie auch genannt wird: die »Fliesen-Bibel«.³²

Ganz offensichtlich aber hat zu dieser Zeit das Ziel, den Menschen biblische Geschichte vor Augen zu führen, nicht mehr im Vordergrund gestanden. Dazu sind die Fliesen zu versteckt und zu verteilt angebracht. Ihre Inhalte sind nur aus nächster Nähe zu erkennen und zu verstehen.

Zusammengefasst lässt sich feststellen, dass wesentliche Impulse für die Reformation in Eutin direkt oder indirekt vom Schleswiger sowie dem Kasseler Hof ausgingen. Die Belege dafür finden wir im Eutiner Schloss.

32 Jan Pluis: Biblische Darstellungen auf niederländischen Wandfliesen vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, Münster 1995; Projektgruppe Kulturgut Bibelfliesen, Url: <https://www.fliesenbibel.de> (21.12.2020); Wilhelm Jolliet, Rotterdamer Landschaftsfliesen des 18. Jahrhunderts in Schloss Eutin, Url: <https://www.tegels-uit-rotterdam.com/eutin.html> (21.12.2020).

Bei dem Antependium handelt es sich um ein in der Kunstgeschichte einmaliges und nicht vergleichbares Exemplar. Es ist ein Zeugnis der christlich-reformatorischen Einstellung der Gottorfer Herzöge. Antependium und Ofenplatten sind vor allem aber Ausdruck einer von der Reformation geprägten Frömmigkeit der damaligen Herrscher und ein Beleg dafür, wie diese Tradition im 18. Jahrhundert zu Ende geht.

