

Nur ein Streit unter Musikanten? Ein keramisches Relief aus Burg Kakesbeck

Kreis Coesfeld, Regierungsbezirk Münster



Abb. 1 Das 1975 auf der Burg Kakesbeck bei Lüdinghausen entdeckte Relief. Rote Irdenware mit aus Gips ergänzter kolorierter Fehlstelle, 27,5 cm x 19,2 cm, Drittformung, Ausformung vermutlich um 1630/1650, LWL-Archäologie für Westfalen, Münster (Foto: LWL-Archäologie für Westfalen/S. Brentführer).

Abb. 2 (rechte Seite) Der Fundort des 1966 vom Reichsmuseum Amsterdam aus dem Kunsthandel erworbenen Reliefs ist unbekannt. Rote Irdenware mit aus Gips ergänzten kolorierten Fehlstellen, 29 cm x 21 cm, signiert P. Quast, datiert 1628 oder 1629, Zweitformung, Ausformung vermutlich um 1630/1640, Reichsmuseum Amsterdam, Inv. Nr. BK-1966-2 cat. 237 (Foto: Reichsmuseum Amsterdam).

Von Mai 1971 bis Sommer 1976 fanden auf Burg Kakesbeck bei Lüdinghausen Ausgrabungen einer privaten archäologischen Arbeitsgemeinschaft unter der Leitung von Alfred Zeischka (1930–2005) statt. In der vollständig verlandeten Gräfte wurde 1975 ein zerbrochenes keramisches Relief entdeckt (Abb. 1). Das aus roter Irdenware in einer Form gemodelte Fundstück zeigt sechs Personen und thematisiert einen Streit unter zwei Männern. Der linke, der mit einer Keule zum Schlag ausholt, wird von einem Jungen und einem Mann zurückgehalten. Der rechte, mit einer hölzernen Beinprothese, der einen hier fehlenden Violinenbogen in beiden Händen hält, wird von zwei weiteren Männern am Kämpfen gehindert. Die ganz rechte Figur trägt am Gürtel eine Feldflasche. Zu Füßen des linken Widersachers knurrt ein kleiner Hund. Zwischen den Füßen des Jungen liegt eine Triangel, unter dem rechten Streithals eine Violine. Offenbar waren hier zwei Musikanten aneinandergeraten.

Bereits 1994 brachte Hans-Werner Peine das Kakesbecker Exemplar mit einem identischen Relief im Reichsmuseum Amsterdam in Verbindung (Abb. 2). Dieses trägt auf der liegenden Violine die vor dem Brand in den feuchten Ton eingeritzte Signatur *P. Quast*

und die Jahreszahl 1628 oder 1629. Exakt dieser Bereich fehlt bei dem Relief aus Burg Kakesbeck, was die leicht abweichende Rekonstruktion erklärt.

Pieter Janszon Quast (1606–1647) war Maler, Zeichner und Kupferstecher und einer der bekannteren niederländischen Künstler des 17. Jahrhunderts. Er gilt als klassischer Genremaler, seine Motive sind derbe Figuren des Alltags der einfachen und armen Menschen. Jaap Leeuwenberg hatte dieses Relief 1966 jenem Pieter Quast zugeschrieben und auf weitere Werke aus seiner Hand hingewiesen, u. a. eine Trinkerszene mit fünf Männern im Museum »De Lakenhal« im niederländischen Leiden und ein geschnitztes Relief aus Nussbaumholz mit fünf Trinkern im Israel Museum in Jerusalem. Dieses Relief liegt auch als keramische Abformung aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Musea Brugge in Belgien vor. 2015 wurde in New York (USA) ein modelgleiches Relief der streitenden Musikanten versteigert, bei dem es sich aber um eine Ausformung aus dem 19. Jahrhundert handeln sollte (Abb. 3).

Bei der Suche nach weiteren inhaltlich ähnlichen Darstellungen konnte ein winziger Kupferstich entdeckt werden (Abb. 4). Unter der Abbildung steht der niederländische Spruch »Beroyde Luyden – Beroyde Sinnen«, was mit »berauschte Leute haben berauschte Sinne« oder mit »arme Leute haben einen einfachen Verstand« übersetzt werden kann. Spiegelt man das Motiv, wird ersichtlich, dass hier exakt der Bildinhalt des Reliefs, ergänzt um einige Details, wiedergegeben wird (Abb. 5). So unterstützt ein zweiter Hund den Jungen auf der linken Seite. Statt der Violine liegt hier nun der Violinenbogen am Boden, mit der Violine holt der rechte Kontrahent, hier ohne Beinprothese, zum Schlag aus. Statt der Triangel liegt ein Humpen auf der Erde und der Mann am rechten Bildrand trägt einen flachen Hut statt einer Feldflasche am Gürtel.

Es wird deutlich, dass weder der Kupferstich die Vorlage für das Relief, noch dieses Vorbild für den Kupferstich gewesen sein kann. Der unsignierte Stich stammt von Pieter Hen-

drickszoon Schut (1618/1619–nach 1660), einem Amsterdamer Zeichner und Kupferstecher, und wird bisher in den Zeitraum 1628 bis 1650 datiert. Es handelt sich um ein Motiv aus einer Serie von acht Stichen mit niederländischen Sprichwörtern, die von dem Verleger Claes Janszoon Visscher (1586/1587–1652) in Amsterdam herausgegeben wurde, dessen Schüler Schut aber erst seit 1635 war. Die Stiche dürften somit erst nach diesem Zeitpunkt entstanden sein.

Die genaue Betrachtung der drei Reliefs liefert weitere interessante Hinweise: Das Exemplar aus Burg Kakesbeck misst 27,5 cm × 19,2 cm, jenes aus Amsterdam 29,0 cm × 21,0 cm und das aus New York 31,7 cm × 23,5 cm. Da die Ränder vor dem Brand unterschiedlich beschnitten wurden, lassen diese Maße keine eindeutige Interpretation zu. Misst man aber den Abstand zwischen zwei Fixpunkten, hier der äußere Rand der ange deuteten Rasenfläche, ergeben sich interessante Messwerte: 26,7 cm (Burg Kakesbeck), 28,5 cm (Amsterdam) und 30,6 cm (New York). Damit wird deutlich, dass die Reliefs nicht aus dem gleichen negativen Model abgeformt worden sein können, sondern dass es sich um eine Formreihe handelt, deren Ausgangspunkt ein aus Holz geschnittenes positives Relief (ca. 34 cm × 25 cm) war. Von diesem wurde aus Ton eine negative keramische Form abgeformt. In dieser ersten Form oder einer nach dem damals vielleicht noch erhaltenen Holzrelief im 19. Jahrhundert neu gemachten Form, wurde das Relief aus New York ausgeformt. Wenn feuchter Ton trocknet, schwindet ein Objekt um 1–2 % und während des Brandes im Töpferofen nochmals. Die Messwertreihe zeigt, dass zwischen den verschiedenen Reliefs jeweils eine Schwindung um ca. 6,5–7,0 % vorliegt. Demnach handelt es sich bei diesen Reliefs um drei Serien einer Massenproduktion im sogenannten Bilderdruck, bei der Holzreliefs imitiert werden sollten. Wie lang der Zeitraum zwischen der ersten und der dritten Abformung war, lässt sich nicht ermitteln.

Dass diese komplexen Fertigungsschritte von dem Maler Pieter Quast ausgeführt wurden, ist unwahrscheinlich, eher dürfte ein Kachelbäcker oder Töpfer, vielleicht sogar mehrere, tätig gewesen sein. Trotzdem ist das mittlere Relief in der zweiten Ausformung mit dem Namen Pieter Quast signiert und auf 1628 oder 1629 datiert. Der Hersteller wird seine Gründe hierfür und vermutlich das



Wissen um die Urheberschaft des Motives gehabt haben.

Die Entstehung der Reliefs und des Kupferstiches ist daher folgendermaßen zu rekonstruieren: Pieter Quast fertigte 1628 oder 1629 eine heute verschollene signierte und datierte Zeichnung an, die alle Elemente des danach geschnitzten Holzreliefs enthielt: sechs Personen, einen Hund, Musikinstrumente und die beiden aneinandergeratenen Streithähne. Angenommen werden dürfen aber auch Details, die nur durch den Kupferstich überliefert sind, wie die Gebäude im Hintergrund und der zweite Hund, der am Rockzipfel des linken Kontrahenten zieht. Ob alle Abformungen in derselben anonymen Werkstatt erfolgten, ist unbekannt, aber zumindest war in der Frühzeit die Urheberschaft Pieter Quasts be-

Abb. 3 Auch die Herkunft des New Yorker Exemplars ist unbekannt. Irdenware, 31,7 cm × 23,5 cm, 19. Jahrhundert?, ehemals Sammlung Eric Martin Wunsch, Auktion Nr. 3703 Christie's New York, 23. Januar 2015, Lot 141 (Foto: Christie's Images/Bridgeman Images).





Abb. 4 Streit unter betrunkenen Musikanten, »Beroyde Luyden – Beroyde Sinnen«, Kupferstich auf Papier, 10,1 cm × 6,8 cm, unsigniert und undatiert, von Pieter Hendrickszoon Schut, Amsterdam, um 1635/1650, Reichsmuseum Amsterdam, Inv. Nr. RP-P-1903-A-23524 (Foto: Reichsmuseum Amsterdam).

Abb. 5 Zum besseren Vergleich wurde der Kupferstich gespiegelt (Foto: Reichsmuseum Amsterdam).

kannt. Stilistisch und inhaltlich passt die Darstellung gut in sein Œuvre. Da er für den Verleger Visscher tätig war, könnte die Zeichnung im Verlag die Vorlage für den Kupferstich von Schut gewesen sein, der dort ab 1635 ausgebildet wurde.

Wann die einzelnen Reliefs entstanden sind, ist schwer zu entscheiden. Wenn die Zeichnung 1628 oder 1629 angefertigt wurde, könnte das Holzrelief bereits kurze Zeit später geschnitten und die erste Abformung in Keramik ausgeführt worden sein. Dies kann aber auch Jahre oder Jahrzehnte später geschehen sein. Die Einritzung auf dem Relief aus Amsterdam legt jedoch nahe, dass der Abstand nicht groß gewesen sein dürfte. Das jüngste



Stück aus New York, das dem Urmodell aus Holz aber am nächsten kommt, scheint eine Ausformung aus dem 19. Jahrhundert zu sein,

was die komplexe Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte nicht gerade vereinfacht.

Wenn das Relief aus Kakesbeck, das in der Reihe der Abformungen bisher an dritter Stelle steht, schon zwischen etwa 1630 und 1650 entstanden sein sollte, könnte es vielleicht unter Lambert von Oer dorthin gelangt sein. Er war seit 1619 Herr auf der Burg und verstarb 1665. Wann das Relief aber genau nach Kakesbeck gelangte, wo es wie lange hing und wann es zu Bruch ging, bleibt im Dunkel der Geschichte verborgen.

Summary

Based on comparisons with two identical reliefs from Amsterdam and New York and a copper etching by Pieter Hendrickszoon Schut (1618/1619–post 1660), it was possible to pinpoint the painter Pieter Quast (1606–1647) as the author of the motif of quarrelling musicians found on a ceramic relief brought to light during excavations carried out at Kakesbeck Castle near Lüdinghausen in 1975. In 1628 or 1629, Quast created a drawing which served as a model for both the etching and a wood relief. New impressions were repeatedly made from the ceramic reliefs and considerable numbers appear to have been manufactured between 1630 and 1650.

Samenvatting

Door vergelijking met twee identieke reliëfs in Amsterdam en New York en met een kopergravure van Hendrickszoon Schut (1618/1619–na 1660) is de schilder Pieter Quast (1606–1647) geïdentificeerd als geestelijk vader van een in 1975 tijdens opgravingen op de burcht Kakesbeck bij Lüdinghausen aangetroffen keramisch reliëf. Quast vervaardigde in 1628/1629 een tekening die als voorbeeld is gebruikt voor het houten reliëf en de gravure. Van de keramieken reliëfs werden telkens afgietsels gemaakt, die tussen ca. 1630 en 1650 blijkbaar in grotere aantallen werden geproduceerd.

Literatur

Christopher Brown, Holländische Genremalerei im 17. Jahrhundert (München 1984). – Wilfried Grewing, Die Wasserburg Kakesbeck. In: Heimatverein Lüdinghausen (Hrsg.), 675 Jahre Stadt Lüdinghausen (Lüdinghausen 1983) 179–186. – Dieuwke de Hoop Scheffer, Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700, Vol. 26, Francois Schillemans to J. Seuler (Amsterdam 1982) hier 161–173. – Jaap Leeuwenberg, Beeldhouwwerk van de schilder Pieter Quast. Bulletin van

Von Schweinetoren und Kuhschanzen – Neues zur Paderborner Stadtmauer

Kreis Paderborn, Regierungsbezirk Detmold

Sveva Gai,
Robert Gündchen,
Stefanie Menne

Wenig prägt unser heutiges Bild mittelalterlicher Städte mehr als starke Mauern und hohe Türme, vergleichbar mit den heutigen Vorstellungen von mittelalterlichen Burgen. Im Gegensatz zu letzteren – wenn sie denn erhalten blieben – unterlagen Stadtmauern und vor allem die vorgelagerten Verteidigungsanlagen dauernden, der Entwicklung der Waffentechnik und der militärischen Strategien geschuldeten Anpassungen. Ihre Verläufe wurden dabei nach dem 13. Jahrhundert kaum verändert. Allerdings wandelte sich ab dem 18. Jahrhundert ihre Funktion als Wehr- und Verteidigungsanlage sowie nicht zuletzt als Abgrenzung des städtischen Rechtsraumes vom Umland zu einer Steuergrenze.

Die den Stadtmauern vorgelagerten Verteidigungsanlagen, die Gräben und Wälle, sind in der Vorstellung einer mittelalterlichen Stadt weit weniger präsent als die steinernen Mauern. Selbst die jüngeren, im 16. und 17. Jahrhundert vor den Stadtmauern errichteten Schanzen und Bastionen stehen selten im Fokus der Aufmerksamkeit. Sie hatten als städtische Verteidigungsanlagen zumeist die kürzesten Bestandszeiten und wurden bereits ab dem 18. Jahrhundert stark zurückgebaut oder umgestaltet.

Obwohl die Paderborner Stadtmauer und ihre Türme nur noch teilweise erhalten sind, bestimmt ihr ehemaliger Verlauf bis heute die Topografie und das Erscheinungsbild der Stadt. Die ältesten Siegel der Stadt Paderborn aus dem Jahr 1231 zeigen eine mit Zinnen bekränzte Mauer, einen Wassergraben und dahinter den Dom mit seinem Westturm (Abb. 1).

Seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wurde die Stadt durch eine Ringmauer mit Rund- und Halbtürmen, einfache Toranlagen und einen Erdwall mit vorgelagertem Graben vor feindlichen Angriffen geschützt.

Ab dem 15. Jahrhundert umgab die Stadt in einem Abstand von 3 km bis 5 km zusätzlich eine Landwehr aus Wällen, Gräben, Hecken



und Warttürmen. Noch bis in die Neuzeit wurde die Stadtmauer ausgebaut. Ein Beispiel ist die Errichtung einer Doppeltoranlage am Neuhäuser Tor im 15. Jahrhundert. Bis zum 17. Jahrhundert folgten weitere Verteidigungsbauwerke. An den Toren und anderen strategischen Stellen wurden aufwendige Bastionen errichtet und dazwischen Schanzen angelegt.

Auch in Paderborn verlor die Stadtmauer nach dem Dreißigjährigen Krieg allmählich ihre Verteidigungsfunktion und wurde kaum noch instand gehalten. Die Toranlagen wurden zur besseren Verkehrsführung umgestaltet, verlegt oder zurückgebaut. Die vorgelagerten Schanzen wurden abgetragen und zu Promenaden umgestaltet, spätestens seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts erfolgte auch ein Rückbau der Bastionen. Nun dienten die verfallenden Reste der Stadtmauer als Steuergrenzen, an deren Übergängen – den Stadttoren – die für die Finanzierung der Stadt wichtige Schlacht- und Mahlsteuer erhoben

Abb. 1 Das Stadtsiegel von Paderborn. Links ist ein Siegel von 1231 (Durchmesser 64 mm), rechts ein Siegel an einer Urkunde vom 17. Mai 1335, das seit 1245 in Gebrauch war (Durchmesser 78 mm) (Fotos: links Landesarchiv NRW, Abt. Westfalen, Münster; rechts Urkunde Nr. 32, Stadt- und Kreisarchiv Paderborn/A. Gaidt; Montage: LWL-Archäologie für Westfalen/O. Heilmann).