

Artemisia als Leitbild. Zum Herrschaftlichen Witwensitz beim Übergang zum Absolutismus

»Das Weib«, so erläutert 1702 Samuel Reyher in seiner *Kurtzgefassten Allgemeinen Rechtsgeschichte*, sei nach dem Allgemeinen Völkerrecht auf Grund des durch seine Schuld ausgelösten Sündenfalls »zur Straffe« und aus Vorsicht dem Recht und der Gewalt des Mannes unterstellt.¹ Die praktische Konsequenz, die sich aus dieser unter Bezugnahme auf einen göttlichen Willen konstituierten Ordnung ergab, war die Unmündigkeit der unverheirateten wie der verheirateten Frau im Familienrecht der deutschen Länder in dieser Zeit. Dem Vater, Ehemann oder einem männlichen Vormund unterstellt, war sie nicht berechtigt, eigenständig in rechtsverbindlicher Hinsicht – etwa durch den Abschluß von Verträgen – aktiv zu werden. Eine Ausnahme bildete die Witwe, deren Status als eine Wartestellung zur Wiedervereinigung mit dem Ehemann nach dem Tod interpretiert wurde. Für die Witwenzeit erhielt sie die Rechte, Ehren und Würden des Verstorbenen und besaß damit in geschäftlicher Hinsicht Vertragsgewalt etwa bei Ankäufen und Schuldverschreibungen. Dieser Handlungsraum, der eine finanzkräftige Witwe im Rahmen von Repräsentationskultur zunächst scheinbar gleichberechtigt erscheinen läßt, wurde jedoch durch die über den Tod hinaus wirkende Annahme einer Paargemeinschaft mit dem Verstorbenen eingeschränkt. Im Falle eines »geilen und liederlichen Lebens«² konnten ihre Versorgungsansprüche gegenüber seinen Erben aberkannt werden. Je höher der Stand des Ehemannes und damit die Möglichkeit politischer Entscheidungsgewalt gewesen war, umso auffälliger waren die Einschränkungen der ›Gleichstellung‹. So behielt eine Königin oder Herzogin zwar ihren Rang, ihr wurde aber nicht gehuldigt.³ Damit blieb sie von der Regierungsgewalt – mit Ausnahme der Regentschaft, die sie selten alleine und immer nur als Resultat aktueller Machtkonstellation ausüben konnte – ausgeschlossen.⁴ Der sanktionierte Freiraum war also tatsächlich nur scheinbar gegeben. Das Mäzenatinentum und die Repräsentationskultur von Witwen wurde durch die Verbindung zum verstorbenen Ehemann bestimmt und führte zu eigenen, geschlechtsspezifischen Formen, deren zeichenhafte Bedeutung sich aus diesem Kontext ergibt. Ich möchte im folgenden anhand der in den 1690er Jahren vorgenommenen Umbaumaßnahmen eines Witwensitzes aufzeigen, wie die Vorstellungen von den natürlichen Aufgaben ›der Frau‹ und ihrer sozialen Stellung im sich ausbildenden absolutistischen Herrschaftsapparat eine materielle Fixierung im Baukörper finden. Diese Imagines von Weiblichkeit bilden die Semantik der architektonischen Struktur.

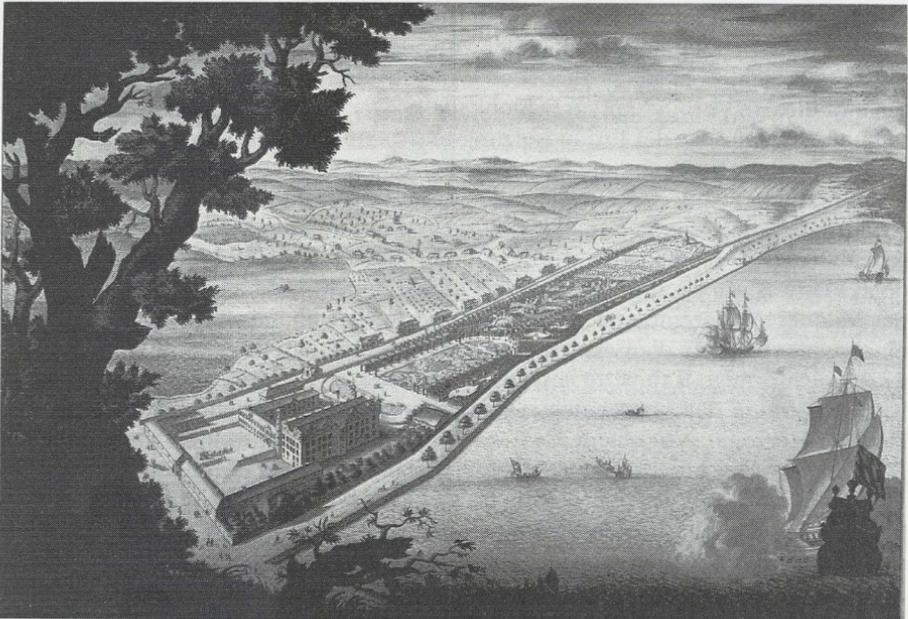
Der Witwensitz – als Begriff seit dem 16. Jahrhundert bezeugt – war als Eheversprechen des Mannes bei allen Ständen Bestandteil der rollenspezifischen Verpflichtung, die Versorgung der Frau in standesgemäßer Weise zu gewährleisten. Ihr wurde damit ein Platz zugewiesen, wo sie nach dem Tode des Mannes leben konnte, aber auch leben mußte. Beim Hochadel dienten häufig über Generationen einer Familie hinweg dieselben Gebäude als Witwensitz, die so wie ein Stammsitz in die familiäre Tradition und damit auch die Legitimation eingebunden waren. Während sich bei landesherrlichen Residenzen mit der Ausbildung des Absolutismus die ›Modernisierung‹ ehemals additiver Anlagen zu einheitlich konzipierten Residenzen zeigt,

so ist auffällig, daß Witwensitze im Rahmen des etablierten Kanons einer Entwicklungsgeschichte der Architektur in dieser Zeit die altertümlich erscheinende additive Bauweise oftmals beibehalten.⁵ Ein Beispiel hierfür ist das im Zweiten Weltkrieg fast vollständig zerstörte Schloß Kiel, das seit 1694 der Witwe des Herzogs von Schleswig und Holstein als Witwensitz diente. Auch die mit idealisierender Intention in Kavalierspersion konstruierte Ansicht der Anlage aus der Zeit um 1740 (Abb. 1) vermag nur begrenzt den Eindruck eines relativ einheitlichen Dreiflügelbaus vermitteln: bei genauerem Hinsehen fällt schnell die zusammengesetzte Struktur des Hauptgebäudes mit einem höheren, zum Wasser gelegenen Ostflügel und dem niedrigeren L-förmigen Anbau ins Auge. Mag man dies als mehr oder weniger geschickten Versuch einer ›Modernisierung‹ im Sinne der kanonischen Entwicklungsgeschichte interpretieren, so sollte uns neugierig machen, daß die Bauherrin Friederike Amalie – anders als bei anderen Teilen des alten Schlosses – seinerzeit darauf verzichtete, den baufälligen wasserseitigen Teil abreißen und durch einen Neubau ersetzen zu lassen. Anhand von Archivalien, die wie Verträge, Kammerrechnungen, Considerationen und Briefe Geschäftsabläufe rekonstruierbar machen, sollen Gründe für diese Entscheidung aufgezeigt werden.

Friederike Amalie (1649-1704), Herzogin von Schleswig und Holstein, Erbprinzessin von Dänemark und Norwegen⁶, war 1667 als ›Friedenspfand‹ mit Christian Albrecht (1641-1694), Herzog von Schleswig und Holstein verheiratet worden. Der Ehevertrag sicherte ihr für die Witwenzeit Schloß Kiel als Residenz zu, sie selbst hatte dafür im Gegenzug versichern müssen, eheliche und männliche Kinder zu gebären.⁷ Als 1694 ihr Ehemann starb, war der Staatshaushalt durch die Kriege mit Dänemark, die dessen Regierungszeit – trotz der Eheschließung – weiter begleitet hatten⁸, marode. Die vertragsgemäß zugesicherte Instandhaltung von Schloß Kiel war unterblieben und auch dem Erben Friedrich IV., auf den die Verpflichtung übergegangen war, fehlten die Mittel, den teilweise verfallenen Bau bewohnbar zu machen. In einem Schreiben vom 21. Mai 1695 verfügte er, daß »nachdem Ihre königl. Hoheit Unsere herzvielgeliebte Frau Mutter uns die nothwendigkeit des Schloßbaues zum Kiel, als ihres verschriebenes Wittib hat Vorstellen laßen, und deswegen sich erkläret, selbigen bau aus dero uns Zutragenden mütterl. Affection, auch in consideration unseres zigen Cammer Zustandes aus ihren einkünften zu tragen. ...« ihr die Witumsgüter, d.h. ihre im Ehevertrag für die Witwenzeit zugesicherte Leibrente, die sie neben dem Schloß und den Steuereinkünften aus ihren Besitzungen Kiel, Cismar und Oldenburg erhalten sollte, anzuweisen seien.⁹ Das Schloß – bzw. das, was von dem Schloß noch übrig war –, dessen Auf- und Ausbau die Herzoginwitwe offensichtlich forciert vorantrieb, lag am nördlichen Stadtrand der auf einer Landzunge gelagerten Stadt Kiel zwischen Förde und Kleinem Kiel unterhalb eines Stichkanals. Auf den Trümmern einer mittelalterlichen Burg war hier im 16. Jahrhundert ein Gebäude errichtet worden, das den Gottorfern als Nebenresidenz und Witwensitz, der Stadt Kiel als Teil der Stadtbefestigung diente. Diese beim Tod Christian Albrechts baufällige Anlage hatte in additiver Weise verschiedene Gebäudeteile vereinigt, die durch zwei Hauptteile verklammert wurden: einem sog. Witwenhaus und dem Ende des 16. Jahrhunderts errichteten, nach dem ersten Gottorfer Herzog benannten Herzog-Adolf-Bau, einem längs der Wasserseite ausgerichteten Vierhaus mit geschweiften Giebeln, das dem Schloß ein für diese Zeit in der Region typisches Aussehen gab. 1685 war das Witwenhaus eingestürzt; die Trümmer waren zu Beginn der Wit-

wenzeit Friederike Amalies nur teilweise zusammengeräumt. Auch der inzwischen gut hundert Jahre alte Herzog-Adolf-Bau zeigte zu Beginn der 90er Jahre Spuren des Verfalls: Neben der Feuchtigkeit war der Gewölbedruck, der zu Rissen in den Wänden führte, an einigen Stellen so groß, daß Stützpfeiler zu bersten drohten.¹⁰

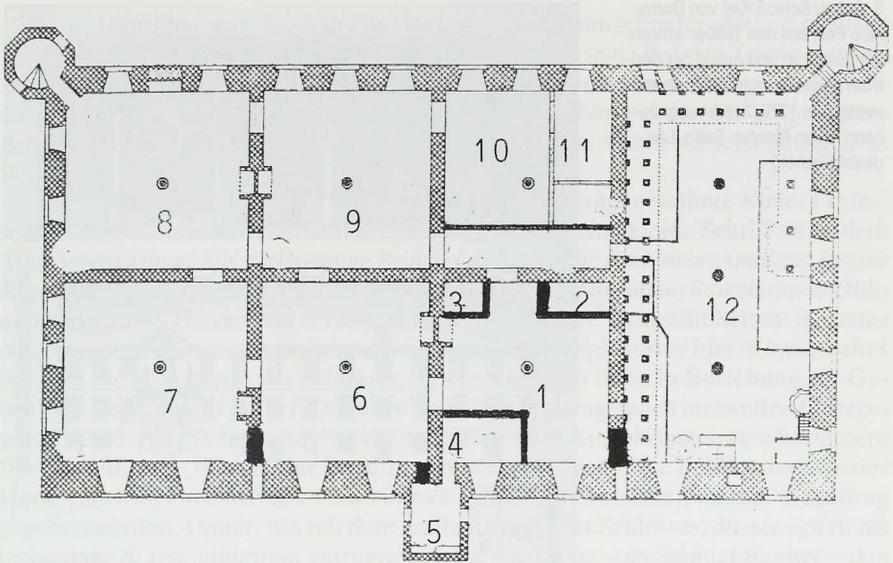
Friederike Amalie war, wie die meisten ihres Standes, in wirtschaftlicher Hinsicht mehr als ausreichend versorgt. Neben den Einkünften aus ihren Besitzungen in den Herzogtümern verfügte sie über eine beträchtliche Leibrente, die sie als *Prinzessin von Geblüth* vom dänischen Hof erhielt.¹¹ Ihr Vermögen hatte sie durch Erbschaften beim Tode ihrer Mutter und ihres Vaters vergrößern können. So ist es nicht unbedingt überraschend, daß sie »aus mütterlicher affection« die Finanzierung des Neu- und Ausbaus ihres Witwensitzes übernahm. Bemerkenswerter erscheint hingegen, daß der Beginn der Baumaßnahmen an den Beginn der Auszahlung ihrer Witwumsverschreibungen gekoppelt wurde, auf die sie finanziell eigentlich nicht angewiesen war. Baumaßnahme und Status, der auch durch die Art der wirtschaftlichen Versorgung gekennzeichnet war, gehörten offensichtlich zusammen. Zudem zeigt sich – rechnet man die Kosten für den Bau, die Hofhaltung und sonstige Ausgaben zusammen – daß die Herzoginwitwe in Kiel im Rahmen ihrer Witwumsverschreibung wirtschaftete, Größe und Aussehen des Baus das widerspiegelt, was ihr Zustand.¹² Die baulichen Aktivitäten umfaßten mit den Mauerwerk und Gewölbe sichernden Maßnahmen, dem Einbau neuer, in Holland entwickelter Doppelglasfenster und der Aufstellung neuer Öfen im Herzog-Adolf-Bau zum einen die Gewährleistung



1 Schloß Kiel mit Gartenanlage (um 1740, Sepiazeichnung: J. E. Randahl zugeschrieben. Eutin, Landesbibliothek)

und Steigerung von zeitgemäßem Wohnkomfort in diesem alten Gebäudeteil.¹³ Zum anderen wurden mit der Zuschüttung des ehemals zur Stadtsicherung gehörigen Stichkanals, über den nun ein weitläufiger Garten angelegt wurde, die Grenzen der Stadt im Übergang zur Natur neu definiert. Mit dieser Aufgabe des Fortifikationscharakters konnte der Schloßbau mit dem zeichnensetzenden Übergang zwischen Stadt und Landschaft zeitgemäß als eine Friedensarchitektur gelesen werden.¹⁴ Dem entspricht auch die formale Gestaltung der Anlage durch den Tessiner Baumeister Domenico Pelli¹⁵, deren Aussehen – wie ein minutiös geführtes Inventar von 1706 belegt¹⁶ – in der Sepiazeichnung (Abb. 1) bei aller Idealisierung anschaulich wiedergegeben wird: An den durch seine Geschoßhöhe und die Hauben der Treppentürme herausgehobenen Altbau mit geschweiften Giebeln schloß sich der L-förmige Anbau an. An diesem durchbrachen einzig zwei Lukarnen und das Portal, das zum oberen, durch Anbau und Altbau gebildeten Schloßhof führte, die einfache Rhythmisierung der horizontalen und vertikalen Gliederung. Die vorgelagerten, der Stadt zugewandten niedrigen Gebäude waren einem Torhaus vergleichbar und umgrenzten teilweise den unteren Schloßhof. Die schmucklose Außengestaltung, eine – auf der Zeichnung nicht sichtbare – Galerie zum oberen Schloßhof hin und die Öffnung der Anlage in die Landschaft sprechen für eine Orientierung an palladianischer Villenarchitektur, die den sanierten Herzog-Adolf-Bau einzugliedern bemüht ist.

Bislang unbeachtet gebliebene Inventare zum Nachlaß der Herzoginwitwe geben eindeutig Aufschluß über die Nutzung der Räume in diesem wiedererrichteten Schloß.¹⁷ Sie zeigen, daß Friederike Amalie mit ihrer unverheirateten Tochter Marie Elisabeth die 1. Etage im Herzog-Adolf-Bau bewohnte, der damit quasi als *Corps de Logis* und damit als Kernstück der Anlage fungierte, während der Neubau als Verwaltungsgebäude für die Hofhaltung und die Besitzungen der Witwe sowie als aufwendige Unterkunft für ihren Sohn, den Herzog von Schleswig und Holstein, erbaut worden war. Die Räume der Herzoginwitwe lagen zur, für einfahrende Schiffe repräsentativeren, wenngleich durch den Wind ungemütlicheren Wasserseite und hatten eine direkte Verbindung zur Schloßkapelle. Die Tochter war zur Hofseite hin untergebracht. Im Zuge der Instandsetzungsmaßnahmen waren Veränderungen in der Raumaufteilung vorgenommen worden, die vor allem Friederike Amalies Schlafgemach betrafen (Abb. 2: Räume 1, 2, 3, 4, 5): Der Grundriß zeigt, daß die Raumstruktur der alten Vierhausanlage – wie auch die gewölbten Decken sicher aus statischen Gründen – beibehalten wurde. Durch Einbauten von Kabinetten entstand jedoch so etwas wie ein differenzierter ›Wohn‹-Bereich, in dem sich die mit dem Tod des Mannes aus zeremoniellen Verpflichtungen weitgehend ausgeschiedene Witwe eingerichtet hatte: In die Ecken der dem Fenster gegenüberliegenden Wand wurden zwei gleichförmige Kabinette gesetzt. Eins diente als Ankleidezimmer, das andere war Schlafraum der Marschallin. Dazwischen stand, hinter einer Balustrade, das Bett der Herzogin. Vor einem der Fenster war ein, in den Inventaren von 1705 *großes Cabinet* bezeichneter Raum entstanden, in dem sich die Porzellansammlung der Herzoginwitwe, z.T. auf dem Kamin freistehend, z.T. in Schränken untergebracht, befand. Andere Schränke enthielten eine Sammlung mit Leinenballen von unterschiedlicher Webqualität, sowie Tücher mit Kreuzsticharbeiten. Die ehemaligen Abtritte (Abb. 2, Raum 5) waren zu einer, von diesem Kabinett aus zugänglichen kleinen Bibliothek umgebaut, deren Bestand sich fast ausschließlich aus protestantischer Meditations- und Erbauungsliteratur sowie verschiedenen Bibelausgaben zu-

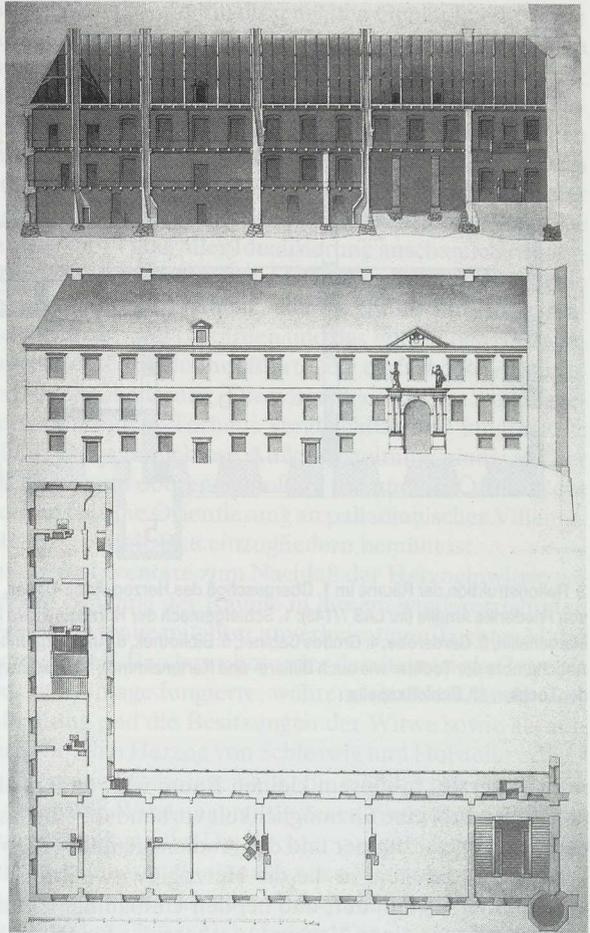


2 Rekonstruktion der Räume im 1. Obergeschoß des Herzog-Adolf-Baus, Schloß Kiel nach dem Nachlaßinventar von Friederike Amalie (in: LAS 7/145): 1. Schlafgemach der Herzoginwitwe Friederike Amalie, 2. Schlafgemach der Marschallin, 3. Garderobe, 4. Großes Cabinet, 5. Bibliothek, 6. Audienzgemach, 7. Speisezimmer, 8. Antichambre, 9. Antichambre der Tochter wie auch Billiard- und Kartenzimmer, 10. Audienzgemach der Tochter, 11. Schlafgemach der Tochter, 12. Schloßkapelle

sammensetzte. In diesem kleinen Raum war, anders als im *großen Cabinet*, mit einem Lehnstuhl eine Sitzmöglichkeit vorhanden.¹⁸ In das Schlafgemach gelangte man durch das Speisezimmer und das Audienzgemach (Abb. 2: Raum 7 und 6), beide zur Wasserseite gelegen, in die die Herzoginwitwe ihren ›Wohn‹-Bereich nicht ausgedehnt hatte. Es fällt auf, daß bei den Umbaumaßnahmen darauf verzichtet wurde, auf dieser Etage einen Verbindungskorridor für Dienstboten anzulegen, obwohl damals die Verbindungstreppe aus dem Erdgeschoß zugemauert und dadurch eine Trennung von Dienstpersonal und Herrschaft entstanden war. Im Parterre des Herzog-Adolf-Baus waren die Hofdamen und die Zofen untergebracht, hier war die Silberkammer und die Zuckerküche. Die Räume in der 2. Etage standen dem zweitgeborenen Sohn Friederike Amalies, Christian August, Fürstbischof von Lübeck, bei seinen Besuchen zur Verfügung. Hier lag auch ein sog. Stammgemach, ein Raum mit einer gemalten Genealogietafel der 1. Gottorfer Herzogin Christine, die als Witwe hier residiert hatte.

Auf der Ebene der 1. Etage des Herzog-Adolf-Baus befand sich im Neubau das *piano nobile* (vgl. Abb. 3). Über eine neue doppelläufige Treppe gelangte man von einem großzügig geschnittenen Vorgemach in den Großen Audienzsaal, der mit vier großen venezianischen Spiegeln und einer *gläsernen Lichtcrown* aufwendig ausgestattet war. An ihn schlossen sich zu beiden Seiten des Kamins Geheime Audienzgemächer mit je einem Nebenkabinett an. In der Ecke lag das Schlafgemach des herzoglichen Gastes, im Flügel, dessen Außenmauern heute noch stehen, waren Be-

3 Anbau Schloß Kiel von Domenico Pelli aus den 1690er Jahren: Längsschnitt und Aufriß der Südfront sowie Grundriß des piano nobile (um 1770, Zeichnung: Johann Adam Richter. Eutin, Landesbibliothek)



dienstete des Herzogs sowie männliche Verwalter des Hofes und der ländlichen Besitzungen untergebracht. Die Möblierung im ganzen Schloß orientierte sich an Vorbildern, wie sie in der Zeit durch Stichwerke aus Frankreich und Holland, etwa nach Entwürfen der Le Pautre oder Daniel Marot, verbreitet wurden.¹⁹ Die Übernahme aktueller Vorstellungen der Innenraumgestaltung ist nicht nur Ausdruck dafür, daß auch die norddeutschen Höfe *en vogue* sein konnten. Es belegt die Annahme, daß eine äußere Norm – dafür stehen die erwähnten Stichwerke – bei der Einrichtung der Räume Anwendung fand, die den Status der Bewohnerinnen und Bewohner auch ohne deren Anwesenheit erkennen ließ. Gegenüber der Ausstattung im Neubau erscheint diese Symbolik der Dingwelt in den Räumen der Herzoginwitwe weitaus mehr an die Tradition gebunden. Generell wurden bei den Baumaßnahmen der 90er Jahre Zonen geschaffen, welche eine stärkere Differenzierung der Geschlechter gemäß ihren Aufgaben am Hof mit sich brachte. Auf ihre Weise sind diese Zonen in eine geschlechtsspezifische Repräsentation eingebunden, die in dieser Kombination

nicht austauschbar war: Es mag ein Herzog in einem umgebauten Altbau residiert haben und einer Witwe ein Neubau errichtet worden sein. Bei der Zusammensetzung von Alt- und Neubau war jedoch ein Austausch der Raumnutzung, der die Witwe mit ihren Hofbediensteten in den komfortableren Neubau, den nur bei gelegentlichen Besuchen anwesenden, regierenden Sohn in den Altbau versetzt hätte, nicht möglich.

Um die Jahreswende 1695/96 publizierte der eingangs erwähnte Kieler Professor für Astronomie und Mathematik, Samuel Reyher eine kleine Schrift unter dem Titel *Serenissimae Atq; Celsissimae Principi Ac Dominae Fridericae Amaliae, Regiae Regnorum Daniae et Norwagiae Heredi, Duci Sleswici, Holsatiae, Stormariae et Dithmarsiae, Comiti Oldenburgi et Delmenhorst, &c. &c. &c.*²⁰ Auf acht Seiten, darunter einer doppelseitigen schematischen Genealogietafel, expliziert er hier in lateinischer Sprache die Geschichte des Schlosses zu Kiel und setzt diese in Beziehung zur Genealogie des Hauses Gottorf. Das oben erwähnte Stammgemach im zweiten Obergeschoß des Herzog-Adolf-Baus nimmt im Rahmen der Ausführungen eine besondere Wichtigkeit ein.²¹ Wie aus der Einleitung hervorgeht, war diese Publikation von der Herzoginwitwe anlässlich des Todes ihres Ehemannes Christian Albrecht in Auftrag gegeben worden. Damit, wie mit dem Aufbau des Kieler Schlosses, das sie »ex ruinis resuscitare & splendidiorem extruere coepit«²² halte sie – so Samuel Reyher – den Verstorbenen in würdiger Erinnerung. Sie sei wie Artemisia, die das den sieben Weltwundern gleiche Mausoleum als Grabmal ihres Mannes errichten ließ.

Reyhers Schrift kann als ein Schlüssel zum Verständnis für die von Friederike Amalie gewählte Form der Selbstdarstellung angesehen werden. Die Identifikation einer landesherrlichen Witwe mit Artemisia, die durch Boccaccios *De claris mulieribus* wieder bekannt geworden und in Castigliones *Cortegiano* als vorbildhafte *gran regina* vorgestellt worden war, wurde erstmals von Katharina Medici offensiv genutzt.²³ Sie konstituierte damit einen Typus, der, anders als die Vorbilder aus der unsterblichen Götterwelt, die menschlichen Eigenschaften der Fürsorge und Nächstenliebe – die so gut mit dem Rollenverständnis der Frau in der Gesellschaft zusammengingen – aufgriff und welche Katharina durch Artemisia mit dem Begriff der *prudencia* zu verbinden wußte. In dieser Ausdeutung, kombiniert mit dem Verweis auf die Bautätigkeit der Witwe, fand die Figur Eingang in die *galeries des femmes fortes* der französischen Königinwitwen.²⁴ Reyher greift dieses Bild der Witwe in einem Zusammenhang auf, der auf eine veränderte Form der Selbstdarstellung verweist. Vor dem Hintergrund der zeitgemäßen Vorstellungen vom absoluten Souverän erscheint nun die Repräsentation der herrschaftlichen Witwe nicht mehr neben- sondern zugeordnet.²⁵ Schloß Kiel war ein Ausdruck dafür. Danach stand der Herzog-Adolf-Bau für die Geschichte in Form von Bestand und Legitimation, das Neue Gebäude für die gegenwärtige Situation. Die Verklammerung geschah über das Portal, über dem in einer Kartusche der Namenszug der Bauherrin und Bewohnerin Friederike Amalie zugleich demonstrierte, daß durch sie, indem sie den männlichen und ehelichen Erben geboren hatte, der Fortbestand des Herrscherhauses gesichert wurde (vgl. Abb. 3). Nicht ›Artemisia‹ selbst, sondern ihr Verhältnis zum Ehemann und seiner Genealogie werden repräsentiert. Die Struktur der Anlage, die aus alten und neuen Gebäudeteilen besteht, ist Ausdruck dieser Ordnung, das Prinzip der Struktur – anders als bei den Familiensitzen der Vergangenheit – nicht additiv, sondern kombinierend zu verstehen. Die Bezugnahme auf die Genealogie wird dabei zugleich naturalisiert,

indem die Witwe im traditionsreichen, Instand gesetzten Altbau residierte, während für den Sohn der weitläufige, 'moderne' Neubau errichtet wurde, dessen Ausmaße sich am alten Gebäudebestand orientierten. Wie Artemisia die Asche ihres Mannes getrunken hatte, wurde der Altbau absorbiert und lebte in der neuen Anlage, die aus der Bautätigkeit der Witwe resultierte, als integrierter Bestandteil fort.

Diese Zuordnung findet sich in der Ausstattung von Alt- und Neubau wieder: Das *piano nobile* des Neuen Gebäudes, das von der Witwe selbst nicht bewohnt wurde, zeigte den meisten Prunk und war dementsprechend am teuersten gewesen.²⁶ Es diente der Repräsentation ihres erstgeborenen Sohnes, zu dem sie – wie Briefe zeigen²⁷ – ein vertrautes Verhältnis unterhielt und dessen politische Aktivitäten, d.h. seine militärische Unterstützung Schwedens gegen dänische Interessen, sie aus ihrer Privatschatulle finanzierte.²⁸ Artemisia zum Vorbild nehmend, die nicht nur den verstorbenen Ehemann in Ehren hielt, sondern auch für das Wohl ihres Sohnes Lygdamis Sorge trug, kümmerte sich Friederike Amalie um Friedrich – auf Kosten und zum Schaden des dänischen Königshauses, dem sie selbst entstammte. Die Einrichtung des Audienzgemaches der Witwe im Herzog-Adolf-Bau (Abb. 2: Raum 6) stellte so auch Bezüge zur Geschichte der Gottorfer und nicht zur Geschichte der königlich dänischen Linie her: Der Lehnstuhl unter einem Baldachin, auf dem sitzend Friederike Amalie Besucherinnen und Besucher empfing, stand auf einem »persianischen Teppich«, als einziger Bildschmuck hing in diesem Raum ein lebensgroßes Porträt ihres Schwiegervaters Herzog Friedrich III. zu Pferde. Der Teppich ist nicht nur als zeitübliche Kostbarkeit zu werten, sondern verwies auch auf die »Persische Reise«: eine Expedition, die unter Leitung des Gottorfer Hofgelehrten Adam Olearius Ende der 30er Jahre des 17. Jahrhunderts auf Initiative Friedrich des III. über Rußland nach Persien stattgefunden und durch die literarische Verarbeitung weit über die Grenzen des Herzogtums hinaus Beachtung erfahren hatte.²⁹ Im Schlafgemach der Witwe hing über dem Kamin ein Gemälde von Jürgen Ovens, das anlässlich der Hochzeit Friederike Amalies mit Christian Albrecht geschaffen worden war: Ein Doppelporträt der Eheleute mit einer Ceres als Allegorie auf eine den Wohlstand bringende Landesführung.³⁰ Innerhalb dieser memorial bedeutsamen Umgebung konnte Friederike Amalie sich ihrer eigenen Präsenz innerhalb dieses Ordnungsgefüges durch die aufwendige Ausstattung mit Spiegeln in ihren »Wohn«-Gemächern vergewissern und den eigenen Körper sehen, durch den diese Geschichte eine Fortsetzung erfuhr. Die Um- und Neubaumaßnahme des Schlosses zeigte die Übersetzung dieses Bildes in den Baukörper, dessen Struktur somit eine Analogie zur Auffassung von den natürlichen körperlichen Eigenschaften und der zugewiesenen funktionalen Rolle der Frau abbildete.³¹

Die Verlagerung von einer Nebenrolle zu einer die Vergangenheit und Mutter-schaft repräsentierenden Trabantin, führte zur Ausprägung einer eigenen Struktur des herrschaftlichen Witwensitzes. Die von einer kontemplativen Haltung geprägte Übergangssituation der Witwe erlaubte Anknüpfungen an ideale Vorstellungen des Landlebens, die auch in der bereits angesprochenen Anlehnung der Schloßanlage in Kiel an norditalienische Villenarchitektur vage anklingt.³² Für die intensive Beschäftigung mit Stick- und Näharbeiten, die Friederike Amalie wie ihre Standesgenossinnen pflegte – bei ihrem Tod befanden sich in den Schränken ihres Großen Kabinetts 9 Ballen Leinen und 6 Ballen Drillich verschiedener Qualitäten sowie 17 Tücher angefangene Kreuzsticharbeiten in einem Schrank im Schlafgemach³³ –, bot das in die-

sen Vorstellungen formulierte Bild der ›guten Hausfrau‹ eine neue Identifikationsfolie. Der durch den weitgehenden Rückzug vom Hofleben gewonnene Handlungsraum wurde jedoch durch den Status des Witwendaseins auf bestimmte, primär caritativ definierte Aktionsfelder begrenzt: Friederike Amalie gründete eine Schule für die Kinder der Armensiedlung in der Brunswik³⁴, andere herrschaftliche Witwen nahmen sich besonders der Ausstattung von Kirchen an. Ein freiheitlicher Lebensentwurf, wie dies in der kunsthistorischen Wissenschaft gerne mit dem Rückzugsgedanken zu Beginn des 18. Jahrhunderts verbunden wird, ließ sich auf einem herrschaftlichen Witwensitz sicherlich nicht verwirklichen. Hier waren die emanzipatorischen Möglichkeiten auf die fürsorgliche Rolle der (Landes)mutter begrenzt, die bei regelkonformem Verhalten betend, meditierend und stickend vor allem geduldig wartete – auf Wiederverheiratung oder den Tod.

Anmerkungen

Abkürzung: LAS = Schleswig-Holsteinischen Landesarchiv, Schleswig. Die bei den Akten angegebene erste Ziffer nennt die Abteilung, die Ziffer nach dem Schrägstrich das Faszikel.

- 1 Vgl. Samuel Reyher, Kurtzgefasste Allgemeine Rechtsgeschichte oder Historia juris universalis, Hamburg (Schiller) 1702, S. 23. Reyhers Handexemplar mit handschriftlichen Anmerkungen und Ergänzungen, die 1711 zu einer neuen Ausgabe in lateinischer Sprache führen sollten, befindet sich in der Universitätsbibliothek Kiel, Cod.M.K.B. 489. Das Verhältnis von Samuel Reyher, der als Professor für Allgemeines Recht, Mathematik und Astronomie an der Christian-Albrechts Universität zu Kiel lehrte, zum Kieler Hof, das weiter unten noch Thema sein wird, ist bislang nicht näher erforscht.
- 2 Johann Heinrich Zedler, Stichwort: Wittwe (auch Wittbe, Witbe, Witfrau, verwitbte Weibs=Person), in: Grosses vollständiges Universal-Lexikon, Leipzig, Halle 1748 (Bd. 57), Sp. 1938-1959, Sp. 1939.
- 3 Vgl. Julius Bernhard von Rohr, Einleitung zur Ceremonial-Wissenschaft der grossen Herren, hg. und kommentiert von Monika Schlichte, Neudruck der Ausgabe von 1733, Weinheim 1990, S. 546-547 und S. 560.

- 4 Dies trifft grundsätzlich auch auf die – zudem durch das salische Recht von einer Thronfolge explizit ausgeschlossenen – französischen Regentinnen Katharina Medici, Maria Medici und Anna von Österreich zu, die zur Festigung ihrer Positionen in besonderem Maße die Kunst zu nutzen wußten. Vgl. hierzu zuletzt: Barbara Gaegtens, Macht-Wechsel oder die Übergabe der Regentschaft, in: Ausstellungskatalog Düsseldorf, Kunstmuseum 1995: Die Galerie der Starken Frauen. Die Heldin in der französischen und italienischen Kunst des 17. Jahrhunderts, bearb. von Bettina Baumgärtel und Silvia Neysters, S. 64-78.
- 5 Vgl. hierzu etwa das Entwicklungsmodell von Renate Wagner-Rieger, Zur Typologie des Barockschlosses, in: Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert, Hrsg. August Buck u.a., Bd. 1, Hamburg 1981, S. 57-67. Die Konsequenzen dieser etablierten Kanonbildung für die weitgehende Ausgrenzung einer Beschäftigung mit Lebensräumen von Frauen in der Architekturgeschichte analysiert: Kerstin Dörhöfer, Frauenhaus und Herrensitz. Ergebnisse aus Architektur und Städtebau, in: Wie männlich ist die Wissenschaft?, Hg. Karin Hausen und Helga Nowotny, Frankfurt/Main 1986, S. 255-278.

Für den hier vorgestellten zeitlichen und regionalen Kontext stellt die Untersuchung von Annegret Möhlenkamp, Form und Funktion des fürstlichen Appartements im deutschen Residenzschloß des Absolutismus, Phil. Diss. Marburg 1991, in der die Geschlechterrollen differenziert betrachtet werden, eine Alternative im Sinne Dörhöfers vor.

- 6 Vgl. Dansk Biografisk Leksikon, Kopenhagen 1935 (Bd. 7), S. 324-325.
- 7 Der Ehevertrag (in: LAS 7/124) wurde am 26.10.1667 im Zusammenhang mit den Glückstädter Friedensverhandlungen zwischen Dänemark und dem Herzogtum geschlossen. Friederike Amalie löste, wenn auch erst nach einigen Jahren, ihr Eheversprechen ein: Der 1670 Erstgeborenen Sophia Amalia folgte 1671 Friedrich, der spätere Nachfolger Christian Albrechts, 1673 Christian August und 1678 Marie Elisabeth.
- 8 Zur Geschichte des Herzogtums in dieser Zeit vgl. Gottfried Ernst Hoffmann, Klauspeter Reumann und Hermann Kellenbenz, Die Herzogtümer von der Landesteilung 1544 bis zur Wiedervereinigung Schleswigs 1721, (Geschichte Schleswig-Holsteins Bd. 5), Neumünster 1986. Zu den Auseinandersetzungen zwischen der dänischen Krone und den Herzogtümern vgl. Kai Fuhrmann, Die Auseinandersetzung zwischen königlicher und gottorfischer Linie in den Herzogtümern Schleswig-Holstein in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Frankfurt, Bern, New York 1988.
- 9 Schreiben von Friedrich IV. vom 21. Mai 1695 aus Reinbek an die Kammer in Gottorf, in: LAS 7/143. Zu den Wittumsverschreibungen vgl. Ehevertrag (Anm. 7).
- 10 Grundlegend zum Kieler Schloß ist nach wie vor die Untersuchung von Carl-Heinrich Seebach, Das Kieler Schloß, Neumünster 1965, der detailreich versucht, die Geschichte des heute bis auf einen umgebauten Flügel zerstörten Baus zu rekonstruieren. Bei der Bewertung der Umbaumaßnahmen zur Witwenzeit Friederike Amalies verwickelt sich Seebach allerdings in Widersprüche, die ihn die Bedeutung der Gebäudestruktur verkennen lassen.
- 11 Vgl. LAS 7/6527. Diese Zahlungen waren auch in Zeiten der kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen dem Herzogtum und Dänemark nicht eingestellt worden.
- 12 Friedrike Amalie erhielt eine monatliche Leibrente von 500 Reichstaler von der Gottorfer Kammer gegen Quittung ausbezahlt. Vgl. LAS 7/143. Eine Auflistung der Baukostenrechnung für Schloß Kiel, die anlässlich der Nachlaßregelung Friederike Amalies erstellt wurde, zeigt, daß die reinen Baukosten ohne »Tapezereyen und andere meublen« über die 9 Jahre 1695-1703 insgesamt 50.574 Reichstaler betragen. Rechnungen für die Ausstattung haben sich nicht erhalten, ihr Wert wurde jedoch bei der Aufstellung des Nachlasses (in: LAS 7/5809) festgehalten. Die Kosten für die 53 Bediensteten beliefen sich jährlich auf 6399 Reichstaler, hinzu kamen die Lebensmittel, wie die Kosten für eine Schule, die Friederike Amalie gründete. Vgl. LAS 7/144.
- 13 Vgl. zum Einbau der Fenster: Inventar von 1706, in: LAS 7/5809; zur Aufstellung der Öfen: Vertrag zwischen Hofmarschall von Bülow und Gabriel Bernhard Waller vom 28. Juni 1697 über die Lieferung von 33 eisernen Öfen, in: LAS 7/143.
- 14 Vgl. Ausstellungskatalog Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek 1984: Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden, Konzeption Ulrich Schütte.
- 15 Zu Domenico Pelli, der auch mit anderen Aufgaben für den Gottorfer Hof – u. a. mit dem Ausbau der Residenz Schloß Gottorf bei Schleswig unter Herzog Friedrich IV. – tätig war und später nach Kopenhagen weiter zog, vgl. Walter Bogsch, Beiträge zu einer Pelli-Biographie. In: Heimatkundliches Jahrbuch 1966 für den Kreis Rendsburg, 16, 1966, S. 49-63 und ders., Zur Geschichte der Familie Pelli (Pelly) in Rendsburg, in: Rendsburger Heimatkundliches Jahrbuch, 21, 1971, S. 33-56.
- 16 In: LAS 7/5809. Dieses Inventar entstand im Zusammenhang der Besitzregelung des 1700 geborenen Enkels von Friederike Amalie, Carl Friedrich: 1702 fiel dessen Vater Herzog Friedrich IV. im Krieg der Schweden gegen Polen. Die Vormundschaft für den noch unmündigen Nachfolger Carl Friedrich erhielten dessen Mutter, die schwedische Prinzessin Hedvig Sophie,

- und der Bruder Friedrichs IV., Christian August, Fürstbischof von Lübeck. Die schwedische Seite wünschte 1706 eine genaue Auflistung aller Besitzstände. Zwei Jahre nach dem Tod Friederike Amalies waren bereits Veränderungen in den Räumen vorgenommen worden, so daß dieses Inventar für sich genommen die Nutzung des Schlosses als Witwensitzes nur ungenügend rekonstruierbar macht.
- 17 Nachlaßinventar von Anfang 1705, in: LAS 7/145 und Nachlaßinventar von 1706, in: LAS 7/5809. Carl-Heinrich Seebach (Anm. 10) war es nicht gelungen, die Raumnutzung eindeutig zu rekonstruieren. Seine Ausführungen sind ungenau und widersprüchlich, seine Pläne (S. 68-69 und S. 71-72) entsprechen nicht den Angaben im Inventar von 1706 (LAS 7/5809), das seiner Rekonstruktion zugrunde liegt. Keinerlei Aufschlüsse geben diese Inventare über Fragen der Körperpflege und Möglichkeiten von Toilettenbenutzung, was speziell im Hinblick auf die Umbauten im 1. Obergeschoß des Herzog-Adolf-Baus von Interesse wäre.
- 18 Vgl. zur Ausstattung und den angesammelten Objekten und Büchern das gesonderte Inventar der beiden Kabinette vom 24. August 1706: *Inventarium der beyden Cabinetten auf dem Schloße Kiel, was an Porcelain, Elfenbein, Bücher und anderen Kleinigkeiten darin befunden und aufgezeichnet worden*, in: LAS 7/5809.
- 19 Aus den Archivalien läßt sich nicht mehr ermitteln, wer an der künstlerischen Ausstattung des Schlosses beteiligt war. Es ist anzunehmen, daß Domenico Pelli, der im Vertrag und den Kammer- und Amtsrechnungen als *Entrepreneur* bezeichnet wird, eine Handwerkertruppe mit nach Norden gebracht hatte, die auf jeden Fall die Stukierung und Parkettierung durchführte. Als Hofkünstler in Diensten der Herzoginwitwe wird der Porträtmaler Ludwig Weyandt geführt. Sein geringes Salär von 100 Reichstalern per anno (vgl. Liste der Hofbediensteten, in: LAS 7/144) widerspricht einer Beteiligung bei der Konzeption und Durchführung der Einrichtung. In den letzten Regierungsjahren Christian Albrechts war wiederholt der in Kiel lebende Bildhauer Theodor Allers, der Gottorfer Hofkünstler war, am Kieler Schloß tätig. Unter Pelli war er am Neubau der Gottorfer Residenz in Schleswig beteiligt. Vgl. LAS 7/5774. Sein Name taucht in den Rechnungen zum Neubau des Kieler Schlosses unter Friederike Amalie jedoch nicht auf. Vgl. hierzu auch Ulrike Schillmeier, Theodor Allers: Ein Barockbildhauer in Schleswig-Holstein-Gottorf von 1684-1704, Phil. Diss. Kiel 1989. So liegt die Vermutung nahe, daß auch weitere Arbeiten von Pellis Truppe ausgeführt wurden.
- 20 Samuel Reyher, *Serenissimae Atq; Celsissimae Principi Ac Dominae, Dn. Fridericae Amaliae, Regiae Regnorum Daniae et Norwagiae Heredi, Duci Sleswici, Holsatiae, Stormariae et Dithmarsiae, Comiti Oldenburgi et Delmenhorst, &c.&c.&c.*, Kiel o. J. (laut Text auf den Jahreswechsel 1695/96 zu datieren). Ein Exemplar dieser wohl nur in geringer Auflage gedruckten Schrift befindet sich in Kopenhagen, Königlichen Bibliothek: Dänische Abteilung.
- 21 Anders als Seebach angibt, ist dieser Raum also keine »Entdeckung« aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Vgl. Carl-Heinrich Seebach (wie Anm. 10), Anlage Nr. 10, S. 237-239: Bericht des Kirchenrats Hane über die Stammgemälde im Schloß vom 20. April 1757.
- 22 Samuel Reyher, *Serenissimae* (wie Anm. 20), S. 2.
- 23 Vgl. Sheila FFolliott, *Catherine de' Medici as Artemisia: Figuring the Powerful Widow*. In: *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, Hg. Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan und Nancy J. Vickers, Chicago, London 1986, S. 227-241 sowie Barbara Gaehtgens (wie Anm. 4), S. 67-71. Eine ausführliche Beschreibung der Artemisia-Serie Carons in: Ulrika von Haumeder, *Antoine Caron. Studien zu seiner »Histoire d'Arthemise«*, Phil. Diss. Heidelberg 1976.
- 24 Vgl. hierzu Bettina Baumgärtel, *Die Tugendheldin als Symbol kirchlicher und staatlicher Macht. Über die Galerie der Starken Frauen in Ausstattungsprogrammen und als Buchillustration*, in: *Ausstellungskatalog Düsseldorf, Kunstmuseum 1995: Die Galerie der Starken Frauen*,

- bearb. von ders. und Silvia Neysters, S. 140-157. Vermutlich ließ sich Anna von Österreich nach dem Tod Ludwig XIII. von Frankreich in dem Gemälde von Simon Vouet, Artemisia beim Bau des Mausoleums (Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NM 5179) als antike Bauherrin darstellen.
- 25 Vgl. hierzu auch Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt 1971, S. 82-91 (franz. Originalausgabe *Les mots et les choses*, Paris 1966).
- 26 Vgl. Taxierungen im Nachlaßinventar von 1705, in: LAS 7/143.
- 27 Auch wenn sich nur wenige Beispiele aus der Korrespondenz der beiden erhalten haben, zeigen diese Briefe doch, daß die Mutter den Sohn mit vertraulicher Information versorgte. Vgl. LAS 7/verschiedene Nummern.
- 28 Vgl. Nachlaßinventar von 1705, in: LAS 7/143: Friederike Amalies Ausführungen zur Donation des *silbernen toilet* an ihre Tochter Maria Elisabeth.
- 29 Diese Expedition, die von 1633-1639 dauerte, sollte die Voraussetzungen für einen Seidenhandel in Konkurrenz zur Holländisch-Ostindischen Kompanie schaffen. Die Unternehmung basierte von Beginn an auf falschen Vorstellungen der politischen Situation und ökonomischen Bedingungen, ein Abkommen kam nicht zustande. Trotz des Mißerfolges rühmten sich die Gottorfer mit dieser Expedition und nahmen im Rahmen ihrer Repräsentation auf sie Bezug. Vgl. Dieter Lohmeier, Nachwort des Herausgebers. In: Adam Olearius, *Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscovitischen und Persischen Reyse So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandtschaft an den Russischen Zaar und König in Persien geschehen*, Schleswig 1656, Nachdruck, Hg. Dieter Lohmeier, Tübingen 1971, S. 1-62.
- 30 Jürgen Ovens, Friederike Amalie und Christian Albrecht (1667, Hillerod, Nationalhistorisches Museum Frederiksborg).
- 31 Zum Zusammengehen von Weiblichkeitsimagines und Architekturbildern und dessen kulturgeschichtlicher Relevanz vgl. Sigrid Weigel, *Topographie der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 149-203.
- 32 Vgl. Georg Andreas Böckler, *Nützliche Hauß- und Feld=Schule*, Nürnberg 1678, der den »fürstlichen Wittsitz« als Landsitz für geeignet hält. Vgl. auch Bernhard Vollmar, *Die deutsche Palladio-Ausgabe des Georg Andreas Böckler und die Bauaufgabe Land-Wohnung in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*. In: Georg Andreas Böckler, *Die Baumeisterin Pallas*, Nürnberg 1698, Faksimiledruck Nördlingen 1991, S. 5-18.
- 33 Vgl. *Inventarium der beyden Cabinetten*, in: LAS 7/5809.
- 34 Die Gründung dieser Schule, die ab Michaelis 1702 besucht wurde, ist in der Forschung bislang nicht beachtet worden. Vgl. LAS 7/3805. Aus der Schulordnung geht hervor, daß Friederike Amalie den Anspruch verfolgte, die Armen der Kieler Vorstadt zu einem gottgefälligen Leben erziehen zu wollen.

Bildnachweis

Abb. 1: Eutin, Landesbibliothek, Bildarchiv
 Abb. 2: Barbara Lange unter Verwendung einer Rekonstruktionszeichnung von Carl Heinrich Seebach in: ders., *Das Kieler Schloß*, Neumünster 1965, Zeichnung 11.

Abb. 3: Eutin, Landesbibliothek, Bildarchiv