

Matthias Bollmeyer

Turteltaube, Hirsch und Lämmlein: Zwei kunstvolle Schmuckblätter von 1738 zeigen lutherische Volksfrömmigkeit

Die Buchpflege des historischen Bestands der Bibliothek brachte vor wenigen Jahren ein Lesezeichen der besonderen Art ans Tageslicht. Das doppelseitige, filigrane Schmuckblatt fand sich im ersten Band des zwischen 1733 und 1735 in Utrecht in fünf Teilen erschienenen juristischen Werkes *Thesaurus Juris Romani* (Sign. X 1) von Everhard Otto (1685-1756) auf Seite 945. Die Pergamentbände lassen sich aufgrund eines handschriftlichen Besitzvermerks dem norddeutschen Juristen und Büchersammler Dietrich Basilius von Stade (1705-1787) als Erstbesitzer zuordnen und sind auch im Auktionskatalog seiner Bibliothek nach seinem Tod nachweisbar.¹ Wenngleich nicht ermittelbar ist, wann und auf welchem Weg diese nach Jever gelangt sind, wurden sie nachweislich im Jahr 1823 durch den jeverschen Juristen und Privatgelehrten Heinrich Georg Ehrentraut (1798-1866) erworben und ge-

langten mit dessen Büchersammlung zwischen 1853 und 1871 in die Bibliothek.

Auf beiden Schmuckblättern sind identische Texte mit der Ausnahme abweichender Namen zu lesen. Auf der mittig angeordneten Blume am oberen Rand steht mit gewissen Kürzungen und Abweichungen in der Übersetzung aus Hld. 2,12: „Die Blumen sind aufgegangen im Lande, der Lenz ist herbeigekommen, und die Turteltaube lässt sich hören in unserm Lande.“ Auf der sich darunter befindlichen Krone findet sich gleichsam als christliches Motto das bekannte Jesus-Wort vom Ostersonntag aus Joh. 20,19: „Friede sei mit euch.“ Der Text des zentral auf dem Schmuckblatt angeordneten Herzens beginnt, ebenfalls mit kleinen Abweichungen in der Übersetzung, mit der endzeitlichen Vorstellung aus 2. Kor. 5,17: „Das Alte ist vergangen, siehe, Neues ist geworden“.²

Aus zwei Papieren mit der Höhe 32 cm und der Breite 21 cm, die auf einen gemeinsamen Falz montiert wurden, sind in fast identischer, kunstvoller Weise Bilder herausgeschnitten, die auf der linken und rechten Blatthälfte weitgehend achsensymmetrisch angeordnet sind. Beide Blätter sind mit ihren Textseiten einander nicht deckungsgleich, sondern lassen sich nur durch horizontales Spiegeln zur Deckung bringen. Gespiegelt zeigen beide Blätter dasselbe Schnittmuster, aber kleinere Abweichungen weisen darauf hin, dass beide Blätter zumindest nicht vollständig gemeinsam ausgeschnitten wurden. Das Rankwerk des floralen Bandes am oberen Rand mündet in eine zentrale Blüte. Am linken und rechten Rand sind schmale, ebenfalls florale Ranken angebracht, denen jeweils eine Tulpenblüte entspringt. Am unteren Rand der beiden Papiere sind mäandrierende Bänder eingeschnitten, deren Verlauf jeweils

kopfstehenden Herzen verschiedener Größen nachempfunden ist. Im Zentrum beider Blätter steht zwischen Ranken mit wenigen Blüten ein großes Herz, das eine Krone trägt, welche von zwei Putti gestützt wird. In die Umrisse der Köpfe beider Putti sind neben der Textschrift als weitere künstlerische Gestaltung einfache Gesichter aus Augen, Nase, Mund sowie einem angedeuteten Scheitel eingezeichnet. Im unteren Bereich des Papiers wird das Herz von zwei achsensymmetrischen Adlern gestützt, die mit aufgestelltem Gefieder ihre gesenkten Köpfe gegen die das Herz umgebenden Ranken zu richten scheinen. In der unteren Hälfte wird das Herz getragen von einem astreichen Baum, unter dem zwei Hirsche weiden, die jeweils ein Jungtier unter ihrem Leib schützend bedecken. Auf dem Rücken und im Geweih jedes Hirsches sitzen Tauben, während davor blühende Blumen stehen.

Im Anschluss daran steht zunächst die den neutestamentlichen Briefen nachempfundene Grußformel „Jesum der Gruß zuvor“, dann folgt mit wenigen Abweichungen im Text die letzte Strophe des noch heute gebräuchlichen evangelischen Kirchenliedes *Herr, für Dein Wort sei hoch gepreist*:

*Gott Vater, lass zu deiner Ehr / dein Wort sich weit ausbreiten. / Hilf, Jesu, dass uns deine Lehr / erleuchten mög und leiten. / O Heilger Geist, dein göttlich Wort / lass in uns wirken fort und fort / Glaub, Lieb, Geduld und Hoffnung.*³

Das nachfolgende „Amen, Amen“ bekräftigt die Worte der Liedstrophe. Abweichungen im Text, besonders zwischen der ersten und der zweiten Liedzeile ausgetauschte Wörter, weisen darauf hin, dass die Liedstrophe entweder auswendig niedergeschrieben wurde oder dass als Vorlage nicht die bis in die Gegenwart überlieferte Fassung des Liedtextes herangezogen wur-

de, sondern eine ältere Fassung.⁴ Da der Text beider Liedfassungen vom Dichter David Denicke (1603-1680) stammt, der im Fürstentum Calenberg-Hannover des Herzogtums Braunschweig-Lüneburg als Jurist und Hoflehrer wirkte und im Jahr 1659 das Hannoversche Gesangbuch veröffentlichte, ist der regionale Bezug des handschriftlichen Zitats aus dem Kirchenlied in den nordwestdeutschen Raum gegeben.

Dem Text der Strophe folgen die Datierung „Wittmund, d. 1. Janu[ar] Anno 1738“, die offensichtliche Anrede „Nicolai Meÿn“ sowie der reformatorische Grundsatz „Soli deo gloria“, der die Entstehung der beiden Schmuckblätter im evangelischen Raum nachweist. Dem Text auf dem zentral angeordneten Herz sind links und rechts auf den Körpern der beiden Vögel der Name der Elisabeth Margreta Dreier sowie die Datierung „Anno 1738“ beigegeben (vgl. Abb. S. 199).

Am Fuß beider Blätter befindet sich folgender, offensichtlich ohne Vorlage formulierter Text: „Am heutigen Tag hat Christus für uns vergo-



Die fünf Folianten des „*Thesaurus Juris Romani*“ im Regal der Bibliothek. Das Schmuckblatt fand sich im ersten Band.

ßen seyn Bluth wie die Pelican für ihren Jungen thut. Solche Glaube bewahr in Christo rein, wie die Hirsch unter Baum vor den Vögeln ihr Läm(m)elein.“ Es sind dabei nur wenige, kleinere Abweichungen im Text beider Blätter vorhanden. Sein Inhalt ist zum einen auf die bildlichen Darstellungen abgestimmt, zum anderen deutet er theologisch das genannte Datum des Neujahrstags am 1. Januar. Dieser Tag wird nach Lk. 2,21 als achter Tag nach Weihnachten, dem Geburtsfest Jesu, begangen und als sogenanntes Fest der Beschneidung des Herrn gefeiert. In christlicher Vorstellung bezieht sich die Beschneidung Jesu somit nach Gen. 17,1-14 auf den alten Bund zwischen Gott und dem Volk Israel und stellt nach Lk. 22,19-20 gleichzeitig eine Vordeutung auf den neuen Bund durch den gegebenen Leib und das vergossene Blut Christi in der Abendmahlsfeier am Gründonnerstag zwischen Gott und der Menschheit dar. Somit weist der rituelle Blutstropfen der Beschneidung des Jesusknaben bereits auf die Kreuzigung und das Osterereignis voraus. Als Ausdruck von Volksfrömmigkeit wird diese Darstellung durch die Übertragung theologischer Motive in die Bildlichkeit der dargestellten Tiere, die ihre Jungtiere ebenso beschützen wie Christus den Menschen, sprachlich verdichtet. Als wesentliche Abweichung des zweiten Schmuckblattes ist der Name der Trienke Dreier zu lesen (vgl. Abb. S. 198). Auf der Rückseite ist jeweils nochmals der Name der Vorderseite ergänzt um „Junfer“ in das Herz eingetragen und darunter um zahlreiche, ineinander verschlungene Unendlichkeitszeichen ergänzt. Diese stehen für die Ewigkeit und die Beständigkeit der Liebe. Sie sollen das offensichtliche Liebesversprechen bekräftigen.

Genealogische Recherchen im Harlingerland ermöglichen eine genaue Einordnung der beiden Schmuckblätter in ihren Entstehungszusammenhang. Demnach wurde Elisabeth Margreta Dreier am 17. Mai 1730 in Wittmund geboren und bereits am 18. Mai desselben Jahres ebenda evangelisch-lutherisch getauft. Ihre ältere

Schwester Trienke Dreier war zuvor am 2. April 1728 ebenfalls in Wittmund geboren und zwei Tage später evangelisch-lutherisch getauft worden. Ihre Eltern waren der Wittmunder Bürger und Kaufmann Heinrich Harms Dreier (1689-1769) und Rebecca Christina Specht (geb. 1700), aus der Pastorenfamilie Specht in Leerhufe, die am 28. November 1721 in Wittmund geheiratet hatten.⁵

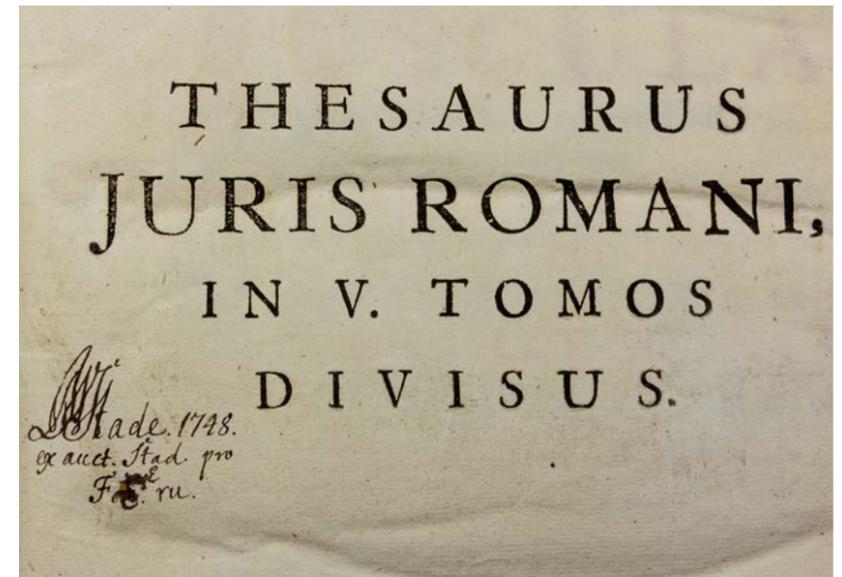
Für den modernen Betrachter ist überraschend, dass demnach die beiden Blätter von zwei Mädchen im achten beziehungsweise zehnten Lebensjahr hergestellt worden sein müssen. Vergleiche mit wenigen anderen bekannten Kinderhandschriften zeigen jedoch, dass das Erscheinungsbild der Schrift durchaus mit dem rekonstruierten Entstehungszusammenhang übereinstimmt.⁶ Diese Annahme wird dadurch unterstützt, dass auf beiden Blättern der einzige Fehler im kurzen lateinischen Zitat gemacht wird, wo anstatt *Soli deo gloria* jeweils *Sole deo gloria* steht. Dabei dürfte es sich um einen Hörfehler handeln, weil beide Schreiberinnen vermutlich nicht über Lateinkenntnisse verfügten. Die Mädchen konnten sich offenbar wie selbstverständlich in der christlichen Bilderwelt bewegen. Vielleicht waren sie, ohne die theologischen Details bereits verstehen zu können, aus Volksfrömmigkeit von ihr durchdrungen oder folgten dem, wozu Erwachsene sie angeleitet hatten.

In der Zusammenschau der Texte, die sich bei genauem Vergleich als von zwei Händen geschrieben erweisen, und der bildlichen Motive auf den Schmuckblättern lässt sich feststellen, dass offensichtlich zum 1. Januar 1738 die beiden Schwestern Elisabeth Margreta Dreier und Trienke Dreier aus einer evangelisch-lutherischen Familie in der ostfriesischen Stadt Wittmund jeweils eines der beiden Schmuckblätter hergestellt und beschriftet haben. Sie bedienten sich dabei der Technik des Scherenschnitts, die im Zeitalter des Barock nach dem Vorbild schwarzfiguriger Vasen der griechischen Antike aus der Erstellung von Schattenrissen entstanden war und etwa ab der Mitte des 18. Jahrhunderts

in Form einer Modewelle zunehmend verbreitet wurde, über Jahrzehnte beliebt war und erst durch die neu aufkommende Fototechnik ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts abgelöst wurde.⁷

Die beiden auf einen Falz montiert vorliegenden Blätter sind zwar grundsätzlich achsensymmetrisch angelegt, es handelt sich aber nicht um eine Faltschnitttechnik, da keine Falzungen zu erkennen sind und sich zudem auch Abweichungen im Detail zeigen. Es ist eine sorgfältige Handarbeit, die der eleganten Kunst des Silhouetteurs Caspar Dilly (1767-1841), des bedeutendsten Vertreters des Scherenschnitts im Biedermeier im Nordwesten, einige Jahrzehnte vorgreift.⁸ Während Dilly jedoch überwiegend für seine detailgetreuen Porträts bekannt ist, ist von ihm nur ein vergleichbarer großformatiger, ornamentaler Scherenschnitt überliefert. Dieser ist das Totengedenkblatt für Jakob und Lukje Fegter aus Grimersum in der Krummhörn (heute Landkreis Aurich) von 1839, auf dem die Lebensdaten des Ehepaares, seiner Kinder und Enkel handschriftlich festgehalten sind. Dieses Blatt wurde nachweislich in der Faltschnitttechnik aus einem entlang einer senkrechten Achse gefalteten Papier herausgeschnitten.⁹

Dem Exemplar in der Bibliothek des Mariengymnasiums in Gestalt und Entstehungszeit vergleichbare Stücke sind nur vereinzelt in der volkskundlichen Literatur belegt, so beispielsweise das wesentlich filigraner gearbeitete Schmuckblatt *Isaaks Opferung* aus dem Jahr 1786 mit vier weiteren, oval gerahmten Einzeldarstellungen und umgebendem floralen Rankwerk mit Putti aus Groß Midlum in der Krummhörn.¹⁰ Trotz dieser Parallelen sind keine konkreten Vor-



Besitzeintrag von Dietrich Basilius von Stade (1705-1787) auf einem Titelblatt des „Thesaurus Juris Romani“, in dem das Schmuckblatt aufgefunden wurde (X 1)

bilder bekannt, und es bleibt ungeklärt, ob die Schmuckblätter auf einer Vorlage basieren.

Es scheint denkbar, dass die abschließenden Widmungsworte „Nicolai Meyn“ sich auf die heute noch bestehende evangelisch-lutherische St. Nikolai-Kirche in Wittmund und den Hl. Nikolaus als Schutzpatron der Kinder beziehen, denen die beiden Mädchen zum Jahresbeginn gleichsam ihr Vertrauen und ihre Zuneigung aussprechen. Auf den ersten Blick wirken die Schmuckblätter wie die Liebesgabe einer Braut an ihren Bräutigam. Die textliche und künstlerische Gestaltung mit Herz, Putti, Turteltauben und Zitat aus dem Hohelied des Alten Testaments sowie das Ende der Liedstrophe mit einem wörtlichen Bezug zum neutestamentlichen Hohelied der Liebe in 1. Kor. 13,13 legen dies nahe. Während die Taube als Symbol der Liebe gemeinhin bekannt ist, erscheint auch der Hirsch ikonographisch als Symbol für Fruchtbarkeit im Allgemeinen und zudem als Vergleich mit Jesus Christus im Speziellen.¹¹ Entsprechend sind die Adler, die das Herz seitlich stützen, als seit dem Mittelalter bekannte Auferstehungssymbole für den Opfertod und die Himmelfahrt Jesu Christi zu deuten.¹² Auch die Tulpen aus dem floralen Rankwerk sind als Frühlingsblumen ein Zeichen für Tod und Auferstehung.¹³ Der Pelikan, der im



Rückseite des auf S. 199 abgebildeten Herzens mit dem Eintrag „Junfer Elisabeth Margreta Dreier“ und ineinander verschlungenen Unendlichkeitszeichen

Text am Fuß beider Blätter namentlich genannt ist, stellt gleichfalls ein Symbol der Auferstehung dar. Das Füttern seiner Brut aus dem Kehlsack wurde im Mittelalter derart gedeutet, dass er sich die eigene Brust zerreiße, um seinen Nachwuchs zu füttern bis er stürbe, was gleichzeitig als Akt von Nächstenliebe zu interpretieren ist.¹⁴

Die beiden Mädchen wenden sich am Neujahrstag mit einer konventionsgemäßen erotischen Konnotation ihrem Herrn Jesus Christus und ihrer Kirche zu. Sie betonen den Bund Gottes mit den Menschen in Jesus Christus und

scheinen dabei – aus einem modernen Blickwinkel – das bis in die Gegenwart bei Laien durchaus geläufige theologische Missverständnis einzugehen, weltliche Liebe (ἔρως = *érōs*) mit göttlicher Liebe (ἀγάπη = *agápē*) zu verwechseln oder gleichzusetzen. Tatsächlich bezieht sich die Vorstellung der erwähnten Motive mit ihrer gesamten Sprach- und Bildwelt jedoch nicht auf die Ehe zwischen Mann und Frau, sondern vielmehr auf die sogenannte Himmlische Hochzeit mit Jesus Christus am Ende der Zeit nach Mt. 25,1-13 sowie Offb. 19,7 und 21,2. Unter der Berück-

sichtigung, dass im Laufe des 18. Jahrhunderts in zunehmendem Maße die Liebesheirat an die Stelle der Versorgungsehe trat, scheinen sich die beschriebenen Motive einschließlich ihrer missverständlichen Deutungen durchaus in den Kontext des lutherischen Protestantismus einzufügen. In entsprechender Volksfrömmigkeit wurde die christologische Deutung der Himmlischen Hochzeit bisweilen zur menschlichen Ehe profaniert.

Die Schmuckblätter vom Januar 1738 können erst irgendwann nach dem Tod des Dietrich Basilius von Stade im Jahr 1787 sowie nach dem Verkauf der fünf Bücher aus seinem Nachlass in den ersten Band hineingelegt worden sein.

Manches spricht dafür, dass die Bücher aus Stade – direkt oder über weitere, unbekannte Stationen – nach Wittmund gelangten, jemand die bereits jahrzehntealten, zusammengeklebten Blätter als Lesezeichen oder zur Aufbewahrung hineinlegte und Heinrich Georg Ehrentraut die Bücher einige Jahrzehnte später mitsamt den eingeleigten Schmuckblättern nach Jever kaufte. Dass diese zerbrechlichen Papierschnitte sich überhaupt erhalten haben, liegt an ihrem Versteck in den Tiefen eines sehr lange verschlossenen Buches mit dem Titel *Thesaurus*. So heißt im Lateinischen ein Schatz oder eine Schatzkammer mit besonderen Wertgegenständen.

1 Zur Biographie des Dietrich Basilius von Stade vgl. die Anmerkungen im Lebenslauf seines Vaters bei Krause, Karl Ernst Hermann: Stade, Diederich von. In: *ADB* 35 (1893), S. 355-356. Die eindeutige Identifizierung der Provenienz ergibt sich durch ein Dokument mit nachweislich autographischer Unterschrift im Niedersächsischen Landesarchiv – Abt. Stade mit der Signatur *Rep. 70 Nr. 2260*. Ein weiteres Buch derselben Provenienz ist mit der Signatur *M: Rd 870* im Bestand der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel nachweisbar. Für den Verkauf der fünf Bände des *Thesaurus Juris Romani* aus dem Nachlass von Stades vgl. das *Verzeichniß der fuertreflichen Buecher=Sammlung des wohlseligen Herrn Kanzeley=Direktors Diederich Basilius von Staden [...], die am 11ten October in Stade oeffentlich sollen verkauft werden*. – Altona, o.J., S. 5, dort Nr. 107-111

2 Zitate aus der revidierten Lutherbibel (1984)

3 Text aus Evangelisches Gesangbuch Nr. 196

4 Die ältere Fassung ist *Wir Menschen sind zu dem, o Gott*. Der Text dieses Liedes ist insgesamt umfangreicher, enthält den identischen Text als zehnte Strophe und ist in älteren Fassungen in Gesangbüchern aus dem 18. Jahrhundert ebenfalls mit denselben Vertauschungen zwischen der ersten und zweiten Liedzeile belegt. Als textliche Grundlage dient dem Lied das neutestamentliche Gleichnis vom Sämann in Lk. 8,4-15.

5 Sämtliche genealogischen Hinweise teilte dankenswerterweise der Leiter des Familienkundlichen Stammtisches im Jeverländischen Altertums- und Heimatvereins e.V. Walter Fleischauer am 1.4.2020 in einer E-Mail mit.

6 Zur Einordnung sei auf die Kinderhandschrift des Friedrich Schiller (1759-1805) vom 1.1.1769 hingewiesen, die in Bezug auf das Lebensalter des schreibenden Kindes und auf die Epoche vergleichbar ist. Dazu vgl. die Hinweise bei Bellermann, Ludwig: *Schiller*. – Leipzig 1911, S. 32-33. Für ein historisches Faksimile der Handschrift vgl. Könnecke, Gustav [Bearb.]: *Bilderatlas zur Geschichte der Deutschen Nationallitteratur*. – Marburg 1887, S. 217, dort Nr. 1071-1072

7 vgl. Ottenjann, Helmut: *Der Silhouetteur Caspar Dilly aus Löningen. Familienbilder der Landbevölkerung im westlichen Niedersachsen 1805-1841 mit einem Beitrag zu Trümpelmann-Silhouetten der Weser-Ems-Region. Beiträge zur Geschichte des Oldenburger Münsterlandes* 3. – Cloppenburg 1998, S. 20-23

8 ebd.

9 vgl. Ottenjann, Helmut: *Lebensbilder aus dem ländlichen Biedermeier. Sonntagskleidung auf dem Lande. Die Scherenschnitte des Silhouetteurs Dilly aus dem nordwestlichen Niedersachsen. Historische Alltagskultur in Niedersachsen*. – Hildesheim 1984. S. 98-100, dort Farbtafel 20c

10 vgl. Ottenjann, Helmut: *Der Silhouetteur Caspar Dilly*, S. 22

11 vgl. Kretschmer, Hildegard: *Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst*. – Stuttgart 2011, S. 187-189

12 vgl. Kretschmer, S. 20-23

13 vgl. Kretschmer, S. 434

14 vgl. Kretschmer, S. 316