

Angela Klotz

# SCHLOSS BRAKE: DAS NEUE MACHTZENTRUM GRAF SIMON VI. ZUR LIPPE VOR DEN TOREN EINER REBELLISCHEN STADT

## DIE ARCHITEKTONISCHE AUSFORMULIERUNG DES HERRSCHAFTSANSPRUCHS

Heute beherbergt der ehemalige Regierungssitz der Grafen zur Lippe den Landesverband zur Lippe und das Weserrenaissance-Museum. Damit wohnt Schloss Brake auch heute eine administrative Funktion inne. Außerdem dient es nicht nur selbst als wichtiges Kulturgut und Aushängeschild der Stadt Lemgo, sondern bietet in seinem Innern auch die Möglichkeit, die historischen und kulturellen Gegebenheiten des Schlosses, der Stadt Lemgo und des Gebietes um die Weser herum kennen zu lernen, insbesondere die Epoche der sogenannten *Weserrenaissance*. Aber wie präsentierte Schloss Brake sich in eben jener Epoche? Welche architektonischen Besonderheiten charakterisierten das Schloss und inwiefern betonten sie den Herrschaftsanspruch Graf Simon VI. zur Lippe?

### DIE PROBLEMATIK DES BEGRIFFS *WESERRENAISSANCE*

Der Begriff *Weserrenaissance* ist gerade im Zusammenhang mit Schloss Brake nicht zu umgehen, befindet sich doch das Weserrenaissance Museum in dessen Räumlichkeiten. Dennoch ist es kein einfacher oder unbelasteter Begriff.

Weserrenaissance impliziert eine eigenständige von der italienischen Renaissance losgelöste und befreite Epoche, die ausschließlich im Gebiet um die Weser stattgefunden habe. Richard Klapheck, der „Begründer“ des Begriffs, sieht eine eigene Ausprägung der Renaissanceformen in diesem geografischen Gebiet. Die italienische Renaissance wird nicht dementiert, aber sie wird, laut Klapheck, auch nicht adaptiert. Vielmehr bilde sich im Gebiet entlang der Weser eine neue Formensache. Tatsächlich werden die italienischen Formen im Austausch mit gerade der niederländischen Architekturtheorie (beispielsweise von Hans Vredeman de Vries) abgewandelt und den territorialen und Witterungsumständen angepasst. Außerdem gibt es zeitgenössische deutschsprachige Architekturtheorien, wie das Traktat von Wendel Dietterlin, die in den Bauten der Frühen Neuzeit Anklang finden. Die Ausprägung der

*Weserrenaissance* beschränkt sich allerdings nicht allein auf die Weser und deren Grenzgebiete, wie der Begriff fälschlicherweise suggeriert, sondern zieht sich durch den gesamten deutschsprachigen Raum. Dem Weserraum wird also eine eigenständige Identität aufgrund kulturhistorischer Besonderheiten verliehen, die nicht allein diesem Gebiet inhärent sind.

Diese Idee ist der Tatsache geschuldet, dass gerade im Weserraum viele Bauten vom Ende des 15. und 16. Jahrhunderts überdauert haben. Ein Grund dafür waren die machtpolitischen Gegebenheiten dieser Zeit. Zunächst kann der Weserraum durch seine Nähe zum Wasser Handelsstädte hervorbringen.

<sup>1</sup> Die Wasserwege sind günstiger als der Transport über Land und lassen auch größere Transportmengen zu. So konnten Städte wie Lemgo, das mit Antwerpen Wollhandel betrieb, Einkünfte erzielen und ein eigenes Selbstbewusstsein erlangen.<sup>2</sup> Das begünstigte eine rege Bautätigkeit im 15./ 16. Jahrhundert. Durch die territoriale Lage des Wesergebietes, das in weiten Teilen unter preußischer Herrschaft stand, bleibt der Weserraum zwar weitestgehend von unmittelbaren Kriegen verschont, allerdings führte ebendies auch zur wirtschaftlichen Stagnation im 17./18. Jahrhundert, sodass die „Barockisierung“ der Adelssitze ausblieb.<sup>3</sup>

Ein weiterer Grund für den vermeintlich identitätsstiftenden Begriff der *Weserrenaissance* war die Umstrukturierung und Modernisierung der territorialen Herrschaft. Das Hofwesen verwandelte sich und die Landesherren zentralisierten ihre Regierung.<sup>4</sup> So umfassten die neuen Regierungssitze neben den repräsentativen auch administrative Funktionen. Diese Veränderung schwächte nicht nur den ansässigen Niederadel<sup>5</sup>, sondern stellt an die Residenzen neue Forderungen und Ansprüche.

### DER AUFTRAGGEBER DES SCHLOSSES BRAKE: GRAF SIMON VI.

Graf Simon VI. zur Lippe (1554 – 1613) war ein wissensdurstiger und gebildeter Mensch. Als junger Mann studierte er in Straßburg, wo er sich unter anderem mit den Lehren von Johannes Calvin und Theodor Beza beschäftigte.<sup>6</sup> Danach verbrachte er einige Jahre an den Höfen von Wolfenbüttel und Kassel.<sup>7</sup> Er suchte die Nähe zum Kaiserhaus, nicht zuletzt, um seine eigene Grafschaft zu retten und zu sichern, da Kaiser Karl V. es in Erwägung zog, Lippe der benachbarten Grafschaft Braunschweig-Lüneburg zu überlassen.<sup>8</sup> Die Ämter als Kammerherr und Hofrat, die Simon VI. unter Kaiser Rudolf II. bekleidete, zeugen davon, dass seine Bemühungen Früchte trugen und er sich am Kaiserhof einen Namen gemacht hatte.<sup>9</sup> Den Reichstag Kaiser Rudolfs II. 1582 in Augsburg, dem Simon damals beiwohnte, kann man als Anfang um die

kaiserliche Gunst betrachten. Gleichzeitig gewann Simon hier wohl auch die Erkenntnis, dass, will er am Kaiserhof bestehen, er eine modernere und den aktuellen höfischen Gepflogenheiten angepasste Residenz braucht.<sup>10</sup>

Da die fortifikatorischen und strategisch günstigen Bedingungen für den Sitz der Herrscherresidenz im 16. Jahrhundert nicht mehr so sehr im Fokus standen wie noch im Mittelalter und es galt, sich an die neue Ordnung einer zentralisierten Regierung anzupassen, wählte Graf Simon VI. einen neuen Regierungssitz für die Grafen zur Lippe. Seine Wahl fiel zunächst auf den Lippehof, ein Palast mitten in der Stadt Lemgo, den die Grafen zur Lippe bereits seit dem 12. Jahrhundert besaßen.<sup>11</sup> Dieses Unterfangen scheiterte allerdings am Stadtrat von Lemgo, der sich durch die landesherrschaftliche Regierung innerhalb der Stadttore bedroht fühlte.<sup>12</sup> So fiel das Augenmerk des Landesherrn schließlich auf Schloss Brake, das vor den Toren der Stadt der Familie bereits als Witwensitz diente. Die Ehefrau des verstorbenen und Mutter des gegenwärtigen Landesherrn residierte und hielt Hof auf Schloss Brake bis zu ihrem eigenen Tod im Jahr 1583.<sup>13</sup> Schloss Brake lag also nicht nur außerhalb der Verwaltungsgewalt der städtischen Obrigkeit, sondern war außerdem für eine Hofhaltung und das höfische Zeremoniell ausgelegt, wengleich Simon VI. es zu seinem zentralistisch regierten Herrschaftssitz ausbauen ließ. Dieses Unterfangen sollte allerdings zu Beginn einen Dämpfer erhalten, als im Sommer 1584 zunächst seine Frau Armgard von Rietberg und kurze Zeit später auch sein Neffe und, da die Ehe kinderlos blieb, testamentarisch festgelegter Nachfolger starb.<sup>14</sup>

## DER RENAISSANCEPALAST

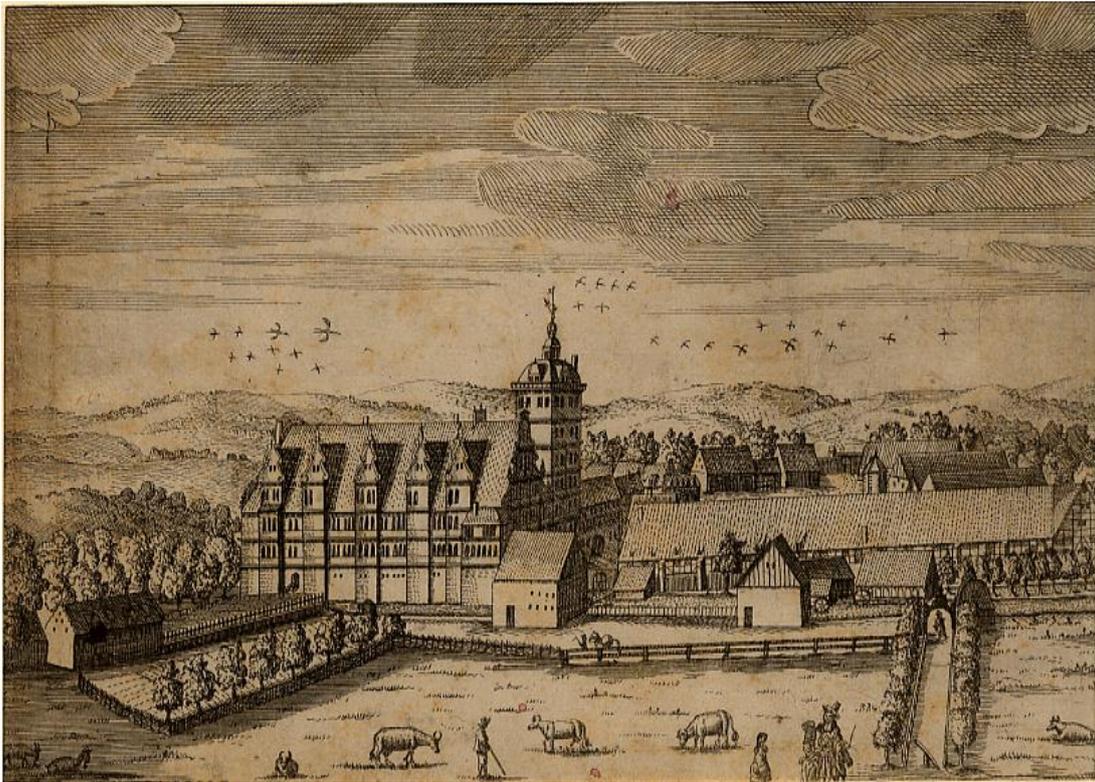


Abb. 1: Elias van Lennep, Schloss Brake, Kupferstich, um 1665 (Lippische Landesbibliothek, Detmold)

Wie die meisten Bauwerke ist auch Schloss Brake über die Jahre hinweg mehrfach umgebaut und modernisiert worden. Allerdings kann die Gestalt Schloss Brakes unter Graf Simon VI. zur Lippe trotz spärlicher baugeschichtlicher Überlieferung in großen Teilen rekonstruiert werden.<sup>15</sup>

Die wohl augenscheinlichste Veränderung zu dem ursprünglichen Renaissancepalast von Graf Simon VI. ist das moderne Dach.<sup>16</sup> Ein Stich von Elias von Lennep um das Jahr 1663 gibt einen Blick auf die Nord- / Nordwestseite des Anwesens (Abb. 1). So zeigt der Stich fünf für diese Zeit typische Zwerchhäuser auf der Nordseite. Die Risalite, auf denen die Zwerchhäuser ruhten, sind heute noch auf der Außenfassade des Nordflügels erhalten.<sup>17</sup> Außerdem war das Dach steiler angelegt. Vergleicht man den heutigen Giebel der Westfront des Nordflügels mit der Darstellung Elias von Lenneps, so fällt auf, dass der Schlossturm den Dachfirst nur um ein Stockwerk, statt wie heute um zwei, überragt. Bei genauer Betrachtung erstreckt sich der Giebel über drei Geschosse. Heiner Borggrefes Aussage, der ursprüngliche Dachfirst liege etwa eineinhalb Meter höher als heute, stützt diese Beobachtung.<sup>18</sup> Ebenfalls zu sehen, ist das anfängliche Dach des Schlossturms. Anders als das heutige Dach ragte seine ursprüngliche Variante nicht bis über die Mauern des Schlossturms hinaus, sondern

sprang im Gegenteil sogar ein Stück zurück.<sup>19</sup> Die Balustrade, die das Dach umläuft und so den dadurch entstandenen Umgang sichert, ist deutlich zu erkennen. Zwei offene Tamboure mit Spitze machten die geschwungene Dachhaube von Schloss Brake zu einer weithin sichtbaren Landmarke. Gleiches galt wohl auch für das Glockenspiel, das in dem trommelförmigen Dachaufbau untergebracht worden war.<sup>20</sup>

Drei weitere Zwerchhäuser der gleichen Art gab es am Nordflügel auf der Hofseite. Diese sowie ihre Vorkonstruktion sind aber weder bei Elias von Lennep noch bei oder durch einen anderen Künstler festgehalten.<sup>21</sup> Eine mehrgeschossige, hölzerne Loggia, die vor der hofseitigen Fassade des Nordflügels angebracht war, bildete die Stützkonstruktion der Zwerchhäuser. Diese erstreckte sich bis zu dem Dachgeschoss, sodass es auch hier einen raumhohen, allerdings zur Seite offenen Laufgang gab.<sup>22</sup> Überreste der Loggia finden sich heute noch auf dem Altan des Schlossturms. Eine solche Konstruktion muss sich als oberste Ebene am Nordflügel des Renaissancepalastes fortgesetzt haben.<sup>23</sup> Auch die unterste Ebene war als hölzerner Laubengang angelegt. Das lässt zumindest die Turmfassade schließen, die etwa 25 Zentimeter über dem Hofniveau beginnt.<sup>24</sup> Der hofseitige Holzvorbau erstreckte sich also vom Erdgeschoss bis über das heutige Dach hinaus, unterbrochen von den steinernen Zwerchhäusern, sodass sich insgesamt drei Laufebenen ergaben.<sup>25</sup> Eingebettet war diese Holzvorrichtung in den Braker Schlossturm auf der einen Seite und einen kleinen Treppenturm vor der Küche auf der gegenüberliegenden Seite in der Nordostecke. Auf den historischen Abbildungen überragt dieser allerdings das Dach nicht und ist somit auch nicht auf den Darstellungen zu finden.<sup>26</sup>

### BESCHREIBUNG: DER NORDFLÜGEL

Gleich nach dem Tod der Mutter beginnt Graf Simon VI. mit seinem Bauvorhaben eines angemessenen Renaissancepalastes. Er beauftragte 1584 den Lemgoer Meister Hermann Wulff, der zehn Jahre zuvor bereits den Südflügel der Schlossanlage modernisiert hatte, nun auf der Nordseite einen neuen Wohn- und Saaltrakt zu errichten.<sup>27</sup> Ein rascher Beginn und schneller Baufortschritt schien dem Grafen besonders wichtig zu sein. Damit es nicht zu unnötigen zeitlichen Verzögerungen kommen konnte, und seien sie von noch so kleiner Art, sollen der Baumeister Wulff und sein Gehilfe auf Geheiß Simon VI. hin während der Bauarbeiten gleich auf Schloss Brake gewohnt haben, ebenso wie der Bauherr selbst die Handwerker und das benötigte Baumaterial stellte.<sup>28</sup> Dazu wurde beispielsweise die mittelalterliche Wehrmauer abgetragen, um damit die Wände des neuen Palastes zu errichten und

Bauern angeheuert, für den Nachschub aus dem Steinbruch zu sorgen.<sup>29</sup> So ist es kaum verwunderlich, dass bereits im Herbst 1585 die Außenmauern des neuen Nordflügels standen. Im Frühjahr des darauffolgenden Jahres begannen die Dacharbeiten, sodass im Herbst 1586, nur zwei Jahre nach Wulffs Beauftragung, der Außenbau der Saalgebäude bereits fertiggestellt war.<sup>30</sup>

Der Nordflügel ist als Doppelgeschoss angelegt. Zehn kannelierte, dorische Pilaster gliedern das Erdgeschoss der Hofseite des Nordflügels, welche die Hauptschauseite für



*Abb. 2: Schloss Brake, Nordflügel hofseitig, Foto: © Sabine Feser (2021)*

Gäste und Besucher\*innen des Schlosses darstellt (Abb. 2). Die Pilaster vier und fünf beziehungsweise fünf und sechs umfassen dabei jeweils ein Portal, die übrigen flankieren zwei Doppelfenster. Die Höhe der Fenster zu ihrer im Vergleich geringen Breite wird nochmals durch abgeschrägte Gewände, die jedes Fenster einzeln umranden, betont. Rauten und Rundquader, sogenannte Knöpfe, die jeder den plastischen Mittelpunkt eines Kreises bilden, schmücken die Gewände (Abb.3).<sup>31</sup>

Über dem nach unten führenden, rechten Portal sind ebenfalls, wenn auch kleiner ausgeführt, zwei Fensternischen im gleichen Stil. Das Portal selbst ist durch einen schmucklosen Rundbogen verkleidet. Zu dem linken Portal gelangt man über drei hinaufführende Stufen. Das umgebende Rundbogenmotiv ist durch Beschlagwerk geschmückt. Bekrönt wird dieses Portal durch ein Sündenfallrelief. Zentral ragt der Baum der Verheißung empor um dessen Stamm sich die Schlange windet und an der

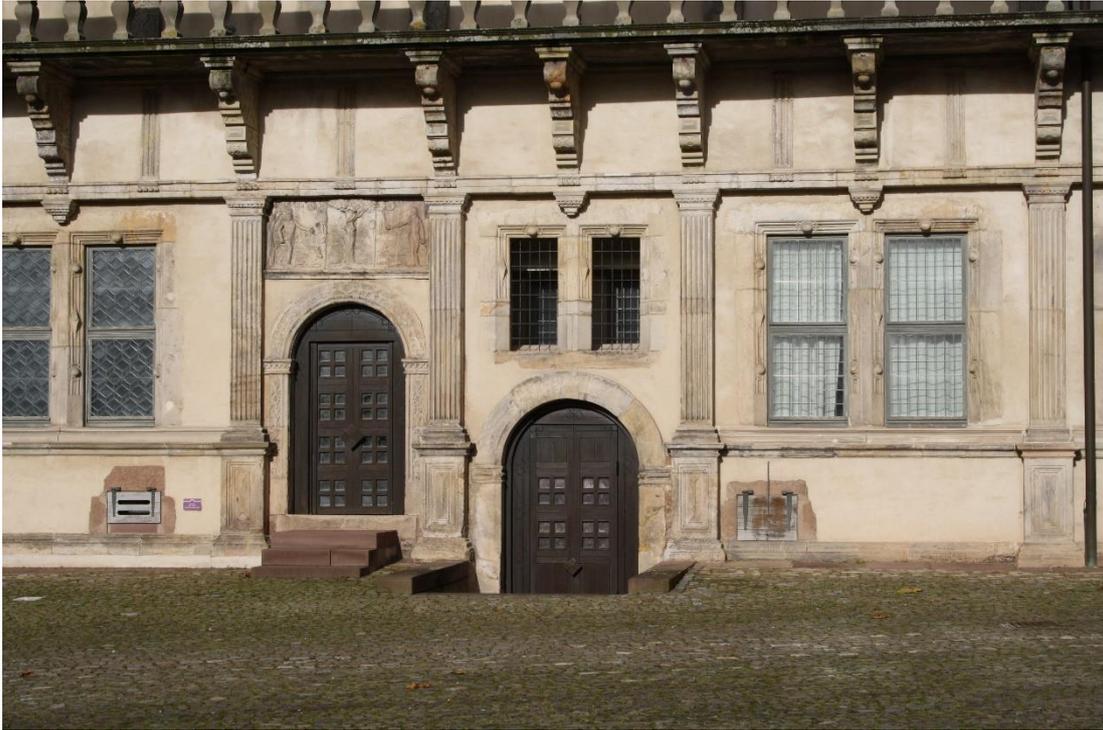


Abb. 3: Schloss Brake, Nordflügel, Details, Foto: © Angela Klotz (2021)

Krone endend den Kopf nach rechts zu Eva neigt, die in der ausgestreckten Hand die Frucht hält. Entsprechend auf der linken Seite ist Adam ohne Frucht dargestellt. Vertreter der Fauna komplettieren die Darstellung (Abb. 9). An dem Gesims einer jeden Fenstertravée, d. h. in jedem durchfensterten und durch Pilaster gefassten Wandabschnitt des Erdgeschosses, hängt mittig eine Konsole. Sowohl über diesen als auch über jedem Pilaster ist ein Tragstein, die sogenannten Kargsteine, der Galerie angebracht.<sup>32</sup> Dadurch ergibt sich eine optische Unterstützung durch scheinbare Lastenverteilung der 18 Tragelemente. Die Wand zwischen den Kargsteinen ist regelmäßig durch einen Triglyphenstreifen unterbrochen. Eine Ausnahme bildet die Wandfläche oberhalb des rechten Portals. Da über diesem Portal zwei kleine Fensternischen eingearbeitet sind, findet sich hier eine zusätzliche Verbindung aus Konsole und Kargstein an der Stelle, an welcher, der Symmetrie des bisherigen Aufbaus folgend, eine Triglyphe sein sollte. Das Symmetriegefühl und harmonische Empfindungen der Betrachter\*innen werden davon allerdings nicht gestört. Das Portal befindet sich genau zwischen dem fünften und sechsten Pilaster, sodass der zusätzliche Kargstein als Betonung der Mitte fungiert.

Die Galerie des Obergeschosses ist durch eine Steinbalustrade gesichert. Die Travée aus ionischen Pilastern und Gebälk besteht auch hier aus zehn Stützen. Anders als im

Erdgeschoss fassen diese allerdings zumeist drei statt zwei Fenster ein. Das Erdgeschoss bildet mit seinen Pilastern eine einheitliche Rahmung für die Gebäudeöffnungen, wohingegen das Obergeschoss seinen Abschluss in einer Fensterfront statt einem Pilaster findet. Die umlaufenden, abgeschrägten Gewände der Fenster besitzen den gleichen Zierrat wie im Erdgeschoss. Den Eindruck der stärkeren Durchgliederung erwecken nicht nur die Mehrzahl der Fenster, sondern auch die mit je zwei Kerbschnittbossenquadern („Waffelbossen“) verzierten Pilaster. Die Pilaster und das Gebälk lässt Hermann Wulff vor allem auf der Hofseite besonders plastisch hervorspringen.<sup>33</sup>

### BESCHREIBUNG: DER SCHLOSSTURM

Im Frühjahr 1587 begann der Bau des sieben-geschossigen Schlossturms (Abb. 4).<sup>34</sup> Der Turm wurde in der nordwestlichen Ecke des Schlosses ungefähr an der Stelle des mittelalterlichen Bergfrieds errichtet und grenzte damit an den Teil des Nordflügels an, der zur Stadt Lemgo zeigt.<sup>35</sup> Jürgen Soenke spricht von einem „fast italienisch anmutenden“<sup>36</sup> Turm, und auch José Kastler ist sich sicher, dass die „anspruchsvolle, aufwendige Renaissance-Architektur [...] über das regionale Umfeld hinaus nicht ihresgleichen findet“<sup>37</sup>. Zwar sind Treppentürme in der Renaissance keine Seltenheit, aber der Schlossturm in Brake



Abb. 4: Schloss Brake, Westfront, Foto: © Angela Klotz (2021)

fällt allein durch seine schiere Größe von 10,8 x 12,8 Metern auf.<sup>38</sup> Ebenso wie die geläufigen Modelle dient auch der

Braker Schlossturm als Treppenhaus. Zusätzlich zu den gleich zwei Wendeltreppen, die im Turm untergebracht sind, beherbergt er noch Wohngemächer.<sup>39</sup>

Die Westfront des Turms ist sowohl in der horizontalen Breite durch Gebälk und Gesimse als auch in der Vertikalen durch Fenster, Pilaster und Lisenen reich gegliedert.<sup>40</sup> Der Turm bildet durch die Aufteilung und Einhaltung der Geschosse und

des gleichen Zierrats eine geschlossene Einheit mit der Westfassade des Nordflügels zur Stadt hin. Im Sockel- und Erdgeschoss finden sich jeweils drei dorische Pilaster, die den Turm in zwei gleichmäßige Wandflächen teilen, in denen ein Fenster eingearbeitet ist.<sup>41</sup> Die vier ebenfalls dorischen Pilaster der entsprechenden Geschosse der Westfront des Nordflügels betonen die kleinere Fläche der Mitte im Gegensatz zu den größeren Außenbereichen. Während die Mittelachse unversehrt bleibt, öffnen sich je drei zur Mitte hingedrückte schlanke Fenster in den Flanken. Im Gebälk des Sockelgeschosses findet sich ein Zahnschnittmuster, während im Erdgeschoss erneut Triglyphenfries zu tragen kommen.<sup>42</sup> Die Anordnung der nun ionischen Pilaster im ersten Obergeschoss entspricht der, der Vorangegangenen, die Anzahl der Fenster jedoch hat sich erhöht. Die nun zu Paaren gefassten Fenster des Turmes finden sich ab diesem Geschoss auch in den restlichen. Im Nordflügel setzt sich nun die Fensterreihung auch in der Mitte fort. Das Gebälk dieses Geschosses bleibt schmucklos. Die drei unteren Geschosse eint der Besatz von zwei Kerbschnittbossensteinen an jedem Pilaster, die im Gegensatz zu dem typisch hellen Standstein in einer dunkleren Variante ausgeführt sind.<sup>43</sup> Das vierte und fünfte Turmgeschoss verzieren kannelierte Pilaster in korinthischer Ordnung.<sup>44</sup> Hier beginnen auch die Ecklisenen der oberen Stockwerke. Der Nordflügel mündet in dieser Höhe in einen zweigeschossigen Giebel (Abb. 5). Die Pilasteranzahl wird zunächst noch beibehalten, die äußeren rücken aber aufgrund der Giebelform näher zur Mitte hin. Die Wandfläche besteht jetzt aus drei gleich großen Teilen. Den Abschluss bildet eine, die mittlere Fensterfront rahmende, Ädikula mit Dreiecksgiebel. An den Rändern des Giebels befindet sich Roll- und Beschlagwerk. Sowohl die Westfassade des Nordflügels als auch des Schlossturms hat in den Geschossen zwei, drei und vier ein zusätzliches Brustgesims (Abb. 4).<sup>45</sup> Die letzten beiden Turmgeschosse sind anstelle von Pilastern durch schmucklose Lisenen an den jeweiligen Ecken und der Mitte gegliedert.



*Abb. 5: Schloss Brake, Westfront, Details, Foto: © Angela Klotz (2021)*

Gesimse und Gebälk umlaufen den gesamten Schlossturm. Auf der südlichen Turmseite sind die Aussparungen des umlaufenden Gesimses für das Dach des ehemaligen Pfort- bzw. Torhauses zu sehen (Abb. 6)<sup>46</sup>. Hofseitig sichtbar sind nur sechs der insgesamt sieben Turmgeschosse. Der zweigeschossig vorspringende Gebäudeabschnitt der Hofseite mündet in einen überdachten Altan.<sup>47</sup> Im Obergeschoss des Risalits führt eine Tür zur Galerie des Nordflügels. Sowohl Ober- als



Abb. 6: Schloss Brake, Schlossturm hofseitig,  
Foto: © Angela Klotz (2021)



Abb. 7: Schloss Brake, Schlossportal,  
Foto: © Angela Klotz (2021)

auch Untergeschoss verfügen links über ein konventionelles und mittig über ein schräg verlaufendes Fenster. Diese verweisen auf den Treppenlauf innerhalb des Turmes.<sup>48</sup> Das Hauptportal ist in die Ecke zum Nordflügel gerückt (Abb. 7). Eine Travée aus dorischen Säulen mit Beschlagwerk auf Sockel und Basis und einem Gebälk mit Zahnschnitt und Triglyphen rahmt die Eingangssituation. Die Unterseite des Gebälks erinnert mit seinen plastischen Rundquadern und Rauten an die Fensterrahmung des Nordflügels. Dies bekrönt ein Wappenrelief der Grafschaften zur Lippe und von Schaumburg.<sup>49</sup> Die Reliefs sind durch einen Hermenpilaster, der sich nach unten hin verjüngt, getrennt. In der linken Tafel der Edelherren zur Lippe ist zudem die Jahreszahl der Vollendung von Graf Simons VI. Bauvorhaben zu sehen: 1591. Antikisierende Krieger flankieren die Wappentafeln.<sup>50</sup> Die Bekrönung schließt mit einem gesprengten Dreiecksgiebel ab, der durch einfaches Rollwerk nochmals erhöht wird.

### DIE ANWENDUNG AKTUELLER FORMEN IN DER FRÜHEN NEUZEIT

Schloss Brake war bereits seit dem 13. Jahrhundert, also schon im Mittelalter, im Besitz der Edelherren zur Lippe. Das Wasserschloss – es führt heute noch eine Brücke

zum Innenhof über die die Zugänglichkeit gesichert ist – wurde als Vierflügelanlage angelegt und auch lange so genutzt.<sup>51</sup> Auch unter Graf Simon VI. bestand die Anlage noch aus einem geschlossenen Rechteck mit Innenhof wie die Dachreste an der Nordfassade des Turms belegen. Hatte die Vierflügelanlage, ebenso wie die Erbauung als Wasserschloss im Mittelalter noch eine tragende fortifikatorische Rolle, nämlich als geschlossene Einheit, die im Falle eines Angriffs schwerer einzunehmen, leichter zu verteidigen und durch den Wassergraben zusätzlich geschützt ist, dient dieser Grundriss in der Renaissance dem Zeichencharakter. Die Westfassade des Turms sowie des Nordflügels bilden gegen die Stadt, die Graf Simon seinen Platz innerhalb der Stadtmauern verwehrt hat, eine einheitliche Front (Abb. 4). Die gemeinsame Schaufassade steht der Stadt massiv gegenüber als Herrschaftssymbol Graf Simons VI.<sup>52</sup> Die strake Gliederung durch die Vielzahl der Fenster und die Einteilung in Travéen unterstützt diese Massivität. Insbesondere die Einheit aus drei mal drei Fenstern im dritten und vierten Geschoss, hinter denen sich mitunter die Gemächer des Landesherrn und seiner Gäste befanden, repräsentiert Graf Simon als Fürsten. Der Blick durch diese Fenster geht zur Stadt hin und darüber hinaus; oder anders ausgedrückt, kommt man mit einem Anliegen zum Grafen, blickt man automatisch empor zum Schloss.

Wie oben bereits erwähnt, lässt der Bauherr den alten Bergfried, der zur Verteidigung des Schlosses gedacht war, abtragen, um an eben jener Stelle einen monumentalen neuen Schlossturm zu errichten. Damit setzt Graf Simon VI. ein „Zeichen für die Kontinuität herrschaftlichen Machtanspruchs“<sup>53</sup>. Er verweist auf die Langlebigkeit und Beständigkeit des Schlosses und den daraus resultierenden Fortbestand der Edelherren zur Lippe als Landesherren. Auch wenn der Turm trotz seiner Ausmaße und Platzierung keine fortifikatorische Bedeutung mehr innehat, so steht er doch als Symbol der territorialen Herrschaft und Gerichtsbarkeit.<sup>54</sup> Dieser Punkt muss für Simon selbst sehr wichtig gewesen sein. Er verlegt seinen Regierungssitz bereits 1578 von Detmold zurück nach Brake.<sup>55</sup> Damit vereint er seinen ständigen Aufenthaltsort, man möchte fast sagen, sein persönliches Leben mit den Regierungsgeschäften zentriert in und auf Schloss Brake.<sup>56</sup> Er stellt sich also wiederum in die Tradition des allgegenwärtigen Herrschers und nutzt diese als erstrebens- und erhaltenswürdigen Wert. Die Türme von Renaissancebauten dienen als Hoheitszeichen. Sogar, wenn die Türme selbst den eigentlichen Dachfirst nicht überragen, werden die Dächer als Überhöhung dienbar gemacht, wie es zum Beispiel bei Schloss Bevern mit den

langgestreckten Turmhelmen praktiziert wurde.<sup>57</sup> Trotz der Monumentalität des Schlossturmes nutzt auch Graf Simon VI. diese Gangart für sich. Der ohnehin von Weitem gut sichtbare Turm erhebt sich mit seinen zwei gestaffelten Tambouren plus Spitze als unübersehbare Landmarke. Zwar nicht aus großer Ferne, aber doch mit guter Sichtbarkeit waren in das geschwungene Turmdach an allen vier Himmelsrichtungen Uhren eingelassen.<sup>58</sup> Dadurch mag wohl auch der Eindruck eines, wie Kastler es ausdrückt, „profanisierte[n] Kirchturm[s]“ entstanden sein.<sup>59</sup>

Auch wenn der Braker Schlossturm an einen italienischen Campanile erinnern mag und sogar einen direkten Zugang zur Schlosskapelle besaß, so war der Turm doch so viel mehr.<sup>60</sup> Wie bereits erwähnt, finden sich neben den zwei Treppen des Turms auch Gemächer in dessen Räumlichkeiten. Die unteren Geschosse des Turms nimmt die gerade verlaufende Haupttreppe ein, die nach der in Italien aufgekommenen Mode errichtet wurde.<sup>61</sup> Erst über dem Altan fing der persönliche Bereich des Grafen an, der nicht für alle zugänglich war.<sup>62</sup> Während die Bibliothek noch einen Teil des öffentlichen Lebens darstellt, diente der Studierraum, der sich im vierten Geschoss an diese anschließt, der Erholung und der Hinwendung zu den Künsten und bleibt damit ein privater Bereich.<sup>63</sup> Der Bau eines *Studiolos* zielt dabei auf die Vorlieben Graf Simons VI., wenngleich er sich auch hier sowohl dem italienischen Vorbild bedient wie auch in eine Tradition mit gebildeten europäischen Herrschern stellt. Das *Studiolo* findet sein Vorbild bei berühmten Kunstliebhabern und Mäzenen, die sich einen Ort geschaffen haben, an dem sie sich abgeschieden vom höfischen Alltag ihrer Sammlung von Kunst, Kultur und Wissenschaft zuwenden konnten, wie beispielsweise bei Isabelle d'Este in Mantua, Ferdinando de Medici in Florenz oder Kaiser Rudolf II. in Prag.<sup>64</sup> So bringt der Landesherr unterschwellig nicht nur seine Belesenheit und die Kenntnisse der aktuellen Mode architektonisch zum Ausdruck, er verbindet zudem geschickt die öffentlichen (Bibliothek) mit den persönlichen (*Studiolo*) Bereichen. Zwar hatte auch nicht jeder freien Zugang zur Bibliothek, dennoch vermittelt sie durch Öffnungen und Blickachsen (Fenster und Türen) eine Zugehörigkeit zum höfischen Leben. So hatte der Graf aus der Bibliothek heraus einen direkten Blick auf Marsstall und Schlossbrücke, konnte theoretisch also von einem sicheren Platz aus den Besucher\*innenfluss in das Schloss hinein und aus ihm heraus sehen und bei Bedarf regulieren. Damit bedient er sich des mittelalterlichen Tugendkanons „*arma et litterae*“.<sup>65</sup> Hierauf spielt im Übrigen schon allein der Turm als solcher an. Als spätmittelalterlicher Topos begriffen, steht der Turm als Symbol für Tugendhaftigkeit

und Weisheit.<sup>66</sup> Beides sind Eigenschaften, die im Innern des Turms durch den Gebrauch der Räumlichkeiten wiederholt und auf Graf Simon VI. zur Lippe als Bauherr, Besitzer, Bewohner und Benutzer übertragen werden.

Eine zusätzliche Verbindung schafft Simon VI. durch die Zugänglichkeit zur Schlosskappelle.<sup>67</sup> Eine große doppelflügelige Tür vom Turm in die Schlosskappelle bildet das architektonische Element der Verbindung.<sup>68</sup> Der direkte Zugang von den stark typologisch aufgeladenen, in großen Teilen der Wissenssammlung und Erkenntnis gewidmeten, Räumlichkeiten zu dem Ort religiösen Wirkens konstruiert die Metaebene dieser Verbindung. Die Verbindung aus Wissenschaft und Religion findet sich schon in Simons Studienzeit in Straßburg wieder, wo er sich mit den Theorien von Johannes Calvin und Theodor Beza befasste.<sup>69</sup>

### DAS SÜNDEFALLRELIEFF

Das linke Hofportal führte die Gäste von Schloss Brake in den Ritter- oder Ständesaal. Er ist der mittlere von drei übereinander gelagerten Sälen im Nordflügel. Der Rittersaal fungierte als Ort der Zusammenkunft ständischer Vertreter der Ritterschaft und Städte.<sup>70</sup> Dort speisten jene Vertreter oder kamen für wichtige Versammlungen zusammen. Ein solcher Anlass war beispielsweise die Genehmigung der jährlichen Steuermittel, die der Landtag dem Grafen freigeben musste. Für einen Landesherren stellte dies jedes Mal aufs Neue die Einschränkungen seiner Macht dar und die Teilabhängigkeit von den Ständen.<sup>71</sup> Somit musste Graf Simon VI. einen anderen Weg finden, seine Macht der Stadt und seinen Vertreter gegenüber zu präsentieren, ohne allzu großen Missmut zu erregen. Diese Aufgabe löste er erneut auf architektonischem Wege.

Über dem Portal zum Rittersaal thront ein großes Sündenfallrelief (Abb. 8). Gefertigt wurde es um 1589 von dem Lemgoer Bildhauer Georg Crossmann.<sup>72</sup> Laut José Kastler geht das Relief auf einen Kupferstich Albrecht Dürers von 1504 zurück,<sup>73</sup> Heiner Borggreve vermutet den Ursprung in einen Holzschnitt Lucas Cranach des Älteren.<sup>74</sup> Mittig über dem Portal ragt der Baum der Erkenntnis empor, um dessen Stamm sich die Schlange windet. Ihr Kopf blickt zwischen dem Blätterdach und den üppigen Früchten hervor und ist zur rechten Seite auf Eva gerichtet. Die unbekleidete Eva ist dem Betrachter frontal zugewandt. Ihre Blöße wird durch ein Blatt des in der rechten Bildfläche angedeuteten Feigenbaums bedeckt.<sup>75</sup> Die linke Hand ruht an jenem Ast, während ihre Rechte mit der verheißungsvollen Frucht darin ausgestreckt zur Bildmitte ist. Fast gespiegelt stellt sich Adam links dar. Auch sein Oberkörper ist den

Betrachter\*innen beinahe frontal zugewandt, er steht allerdings in Schrittstellung, seine Beine sieht man im Profil. Adams Schambereich bedeckt ein Blatt des Baums des Lebens,<sup>76</sup> dessen Stamm im Gegensatz zu dem Feigenbaum rechts am linken Bildrand in die Höhe wächst. Seine rechte Hand umklammert jenen Ast, an dessen Ende das Blatt wächst, die Linke ist zu Eva ausgestreckt. Es scheint, als gehe Adam auf Eva zu, bereit die verbotene Frucht von ihr entgegenzunehmen. Umringt sind die drei Protagonist\*innen, Adam, Eva und der Baum der Erkenntnis, von diversen realen, aber auch fantastischen Tieren: Hirsch, Reh, Kranich, Löwe, Einhorn und Papagei tummeln sich mit dem ersten Menschenpaar im Paradies, sind allerdings in die zweite Bildebene gerückt. Ihre Struktur ist deutlich zu erkennen, jedoch nicht so plastisch herausgearbeitet wie die beiden Menschen und drei Bäume.



*Abb. 8: Schloss Brake, Georg Crossmann, Sündenfallrelief über dem Hofportal, 1589  
Foto: © Angela Klotz (2021)*

Der Weserraum war zu Beginn der Frühen Neuzeit ein Gebiet von religiösen Unruhen. Viele Landesherren waren Lutheraner, während Kaiser Karl V. der römisch-katholischen Kirche folgte. Um Glaubenskriege und anhaltende Fehden zu unterbinden, wurde 1555 der Augsburger Religionsfrieden beschlossen. Dieser ermöglichte es den Fürsten und freien Städten die Entscheidung über ihre Konfession selbst zu treffen.<sup>77</sup> Allerdings greift auch weiterhin das Episkopalrecht, das heißt, der

Landesherr bestimmt die Religion für seinen Regierungsbereich. Im konkreten Fall von Graf Simon VI. zur Lippe hieße das, da er selbst ein bekennender Calvinist war, die von ihm praktizierte Religionsrichtung des Calvinismus.<sup>78</sup>

Für die Grafschaft Lippe wurde das Episkopalrecht auch umgesetzt, lediglich die Stadt Lemgo wehrte sich entschieden dagegen und hielt weiterhin an ihrem lutherischen Glauben fest.<sup>79</sup> Luther lehrte in seinen Thesen, dass der Glaube an Gott, dessen Gnade mit sich bringt, während Calvin eine Vorherbestimmung des individuellen Schicksals unabhängig vom aktiven Glauben propagierte. Das führte zu einer Einheit aus Kirche und Staat, in welcher der weltliche Regent als Gesetzgeber und Richter an die Stelle Gottes tritt und die Sünden der Menschen mahnt.<sup>80</sup> Im Sündenfallrelief über dem Rittersaal fehlt Gott in jeglicher Hinsicht. Das entspricht einerseits den alttestamentlichen-calvinistischen Regeln, in denen Gott nicht dargestellt werden kann.<sup>81</sup> Andererseits braucht es keine direkte Darstellung Gottes, ist das Relief doch an der Eingangspforte des Landesherrn angebracht: „Das >>Neue Gesetz<< musste nicht im Bild erscheinen. Es residiert auf Schloss Brake, in Gestalt Graf Simons VI.“<sup>82</sup>. Das Relief belehrt die Vertreter der sich widersetzenden Stadt Lemgo über den „richtigen“ Glauben. Aber es ging nicht allein um Konfession und die Stadt Lemgo, es mahnt alle ständischen Vertreter an ihren Platz in der Hierarchie.<sup>83</sup> Graf Simon VI. hat in Brake seinen neuen, zentralistischen Regierungssitz erbaut, in dem die ständischen Vertreter zwar weiterhin einen Platz haben – aber unter den Augen und der Führung ihres Landesherrn.

### DAS ANSPRUCHSNIVEAU VON SCHLOSS BRAKE

Graf Simon VI. war ein moderner Höfling und Fürst. Dementsprechend präsentierte er auch seine Residenz. Die Zwerchhäuser des Nordflügels entsprachen der neuesten Manier, ebenso wie deren hofseitige Vorkonstruktion. Das Hofzeremoniell spielte dabei eine wichtige Rolle. Die langgestreckten Wege, die Besucher\*innen, Bittsteller\*innen oder gar das Essen nehmen musste, sollten für jeden sichtbar gemacht werden. Visualisierung stand dabei an oberster Stelle, war doch die zur Schaustellung des Bedienens Teil der politischen Vormachtstellung des Herrschers.<sup>84</sup> Darauf musste bereits beim Bau einer Herrscherresidenz Acht genommen werden. Die Verkehrswege mussten gut sichtbar sein, sowohl die vertikalen (Laufgänge) als auch die horizontalen (Treppen). Graf Simon VI. nutzte dazu die mehrstöckige, hölzerne Loggia des Innenhofs.<sup>85</sup> Eingeschlossen zwischen zwei Treppentürmen zogen sich die Laufwege der Bediensteten entlang eines ganzen Flügels. Zusätzlich waren diese

Laufwege den italienischen Arkadengängen nachempfunden und hofseitig offen. Die Sichtbarkeit der vertikalen Wege war somit gesichert. Aber auch die Horizontale machte der Landesherr sichtbar. In den Schlossturm wurden drei Fenster eingebaut, um den Laufweg nachverfolgen zu können (Abb. 6).<sup>86</sup> Der Aufgang der gerade verlaufenden Treppe wurde zunächst von einem schrägen Fenster begleitet, das auch nach außen hin die Höhenüberwindung aufzeigt, dann durch ein Doppelfenster ergänzt. Den Würdeformen des Herrschers und dem Repräsentativ des Hofzeremoniells wurde architektonisch dadurch Genüge getan.

Die detaillierte Fassadengestaltung von Schloss Brake schreibt man dem Lemgoer Bildhauer Georg Crossmann zu.<sup>87</sup> Er ergänzt die Arbeiten Herrmann Wulffs mit ausgearbeiteten Details und sorgt so für den schmückenden Zierrat an Schloss Brake. Dabei greift er die Muster und Entwürfe des Niederländers Hans Vredeman de Vries auf. Dieser arbeitet viel mit Roll- und Beschlagwerk, das auch an zahlreichen Stellen in Brake zu finden ist. Schon in der Annäherung an das Schloss fällt der mit Roll- und Beschlagwerk auslaufende Westgiebel des Nordflügels auf (Abb. 5). Auf den Spitzen des Dreiecksgiebels ragen wiederum kleine Türme empor. Weitere, noch markantere Stellen, an denen ein Rückgriff auf Hans Vredeman de Vries zu erkennen ist, sind die Basen der dorischen Säulen neben dem Hauptportal des Schlossturms (Abb. 9) Die Muster des Beschlagwerks sind größer gearbeitet, und auch das Rollwerk verliert in der Ausführung im Vergleich zur Vorlage (Abb. 10) an filigranen Linien. Dennoch ergibt sich eine auffallende Ähnlichkeit. Das gleiche bzw. sehr ähnliche Muster wiederholt sich an den Sockeln der dorischen Säulen (Abb. 7), an einigen Sockeln der unteren Pilaster des Nordflügels und sogar beidseitig an den Konsolen der Galerie (Abb. 7). Die Konsolen münden an ihrer geschwungenen Seite außerdem in Rollwerk, welches frontal erneut mit Beschlagwerk verziert ist. Die Knöpfe, die bei Hans Vredeman de Vries plastisch ausgearbeitet sind, finden ihre Entsprechung an der obersten Rundung eines jeden Konsolensteins (Abb. 3). Auch aus den abgeschrägten



Abb. 9: Schloss Brake, Säulenbasis Turmportal,  
Foto: © Angela Klotz (2021)

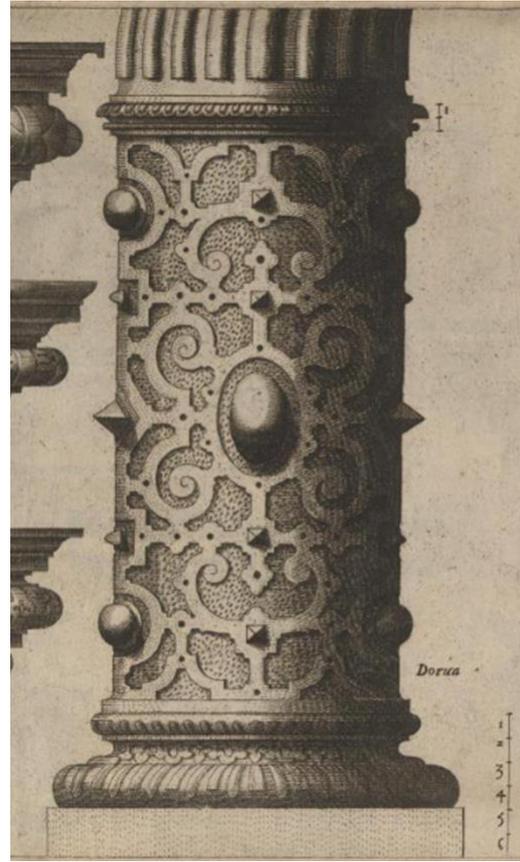


Abb. 10: Hans Vredeman de Vries, Säulenbuch  
Dorica-Ionica, Detail: Säulenbasis Dorica,  
Blatt O, 1565 (SLUB Dresden, Optica.17,misc.3)

Gewänden der Fenster wachsen kleine Rundquader und sogar die Rauten heraus, die das Muster vorschlägt. Damit folgt der Zierrat an Schloss Brake der aktuellen Mode.<sup>88</sup> Aber nicht nur die Modernität seines Regierungssitzes stellt Graf Simon VI. mit der Verwendung der niederländischen Ornamentik unter Beweis, vielmehr repräsentiert er die Kenntnisse neuester Architekturtraktate und stellt Schloss Brake, und damit indirekt sich selbst, im internationalen Kontext auf.

## FAZIT

Schloss Brake gewinnt unter Graf Simon VI. Aufschwung. Die Residenz war als Witwensitz zwar keinesfalls verlassen, vernachlässigt oder gar in Vergessenheit geraten, dennoch verhilft Simon VI. ihr zu neuem Glanz. Das Abtragen des mittelalterlichen Bergfrieds und das Errichten eines neuen Nordflügels inklusive Schlossturms legt, im bildlichen wie im buchstäblichen Sinne, den Grundstein Schloss Brakes für eine neue Regierungsperiode. Seine Macht und seinen Herrschaftsanspruch musste Graf Simon VI. umso deutlicher betonen, da die Stadt Lemgo, vor deren Toren Schloss Brake liegt, sich mit einem starken Selbstbewusstsein gegen die

landesherrliche Obrigkeit wehrte. Zuerst versagte die Stadt dem Grafen, seinen Regierungssitz innerhalb der Stadtmauern zu errichten, dann lehnte sie das konfessionelle Hoheitsrecht des Landesherrn über seinen Regierungsbereich ab und stellte somit Graf Simon VI. zur Lippe in Frage. Es gelingt ihm, sich auf vielfältige Weise der rebellischen Stadt als Landesherren und Gesetzgeber gegenüber zu präsentieren. Durch die modernen Elemente wie die niederländische Ornamentik oder die italienische Baumanier, die Simon VI. an seinen Hof bringt, stellt er sich auf eine Ebene mit den regierenden Fürsten Europas. Er besitzt Kenntnisse der internationalen Kunst und kann diese für sich und seinen Zweck dienstbar machen. Des Weiteren stellt er sich durch die Platzierung des Schlossturms und dessen Ausgestaltung in die Tradition des regierenden Herrschers. Die Architektur von Schloss Brake symbolisiert im Großen (Westfassade, Giebel, Schlossturm) wie im Kleinen (dekorativer Zierrat, Sündenfallrelief) die fürstliche Präention Graf Simons VI. zur Lippe. Gerade weil er sich vor den Stadttoren des rebellischen Lemgos einen zentralistischen Regierungssitz errichtet, formuliert die Ausgestaltung der ganzen Architektur die Repräsentanz des Landesherrn und dessen legitimen, in Tradition des mittelalterlichen Wertekanons stehenden Herrschaftsanspruch.

---

<sup>1</sup> Bischoff 2008, S. 8.

<sup>2</sup> Kreft / Soenke 1986, S. 20.

<sup>3</sup> Bischoff 2008, S. 8; Borggreffe 1999, S. 81.

<sup>4</sup> Borggreffe 2020, S. 65.

<sup>5</sup> Bischoff 2008, S. 8.

<sup>6</sup> Borggreffe 2020, S. 64.

<sup>7</sup> Ebd., S. 63.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd., S. 64-65.

<sup>11</sup> Ebd., S. 66.

<sup>12</sup> Kastler 1989a, S. 114; Borggreffe 2020, S. 66.

<sup>13</sup> Borggreffe 2020, S. 66.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Borggreffe 2020, S. 9.

<sup>16</sup> Ebd., S. 69.

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Ebd., S. 80.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Ebd., S. 69.

<sup>22</sup> Ebd.; Die Holzloggia ist wie die typisch italienischen Loggien oder Laubengänge zu verstehen. Sie bieten zwar Schutz vor Sonne und in gewissem Maße auch vor Regen, dennoch ist sie an einer Seite offen und nicht verglast.

<sup>23</sup> Ebd., S. 71.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Ebd., S. 71-78.

<sup>26</sup> Ebd., S. 71.

- 
- <sup>27</sup> Ebd., S. 67; vgl. Kreft / Soenke 1986, S. 20.
- <sup>28</sup> Kreft / Soenke 1986, S. 230.
- <sup>29</sup> Borggrefe 2020, S. 67.
- <sup>30</sup> Ebd., S. 68.
- <sup>31</sup> Vgl. Kreft / Soenke 1986, S. 230
- <sup>32</sup> Ebd.
- <sup>33</sup> Kreft und Soenke betonen dieses Detail als Besonderheit vor allem auf der Hofseite von Schloss Brake unter der Berufung auf einen dadurch entstehenden Schattenwurf, der Pilastern im Allgemeinen nicht als herausragende Eigenschaft gegeben ist; vgl. Ebd., S. 230. Bedenkt man allerdings, dass der Hofseite des Nordflügels zur Ausübung des korrekten höfischen Zeremoniells ein Laufgang vorgelagert sein musste, wie Borggrefe es beschreibt, kann der Schattenwurf nicht der Grund für die besondere Plastizität sein, wenngleich die Beobachtung an sich stimmen mag; vgl. Borggrefe 2020, S. 69.
- <sup>34</sup> Borggrefe 2020, S. 69.
- <sup>35</sup> Kastler 1989a, S. 114.
- <sup>36</sup> Kreft / Soenke 1986, S. 23.
- <sup>37</sup> Kastler 1989a, S. 113.
- <sup>38</sup> Kreft / Soenke 1986, S. 231.
- <sup>39</sup> Ebd.
- <sup>40</sup> Kastler 1989a, S. 115.
- <sup>41</sup> Ebd.
- <sup>42</sup> Ebd.
- <sup>43</sup> Ebd.
- <sup>44</sup> Ebd.
- <sup>45</sup> Ebd.
- <sup>46</sup> Ebd., S. 115-116.
- <sup>47</sup> Ebd., S. 116; Kreft / Soenke 1986, S. 231; Borggrefe 2020, S. 80.
- <sup>48</sup> Kastler 1989a, S. 116.
- <sup>49</sup> Ebd., S. 117.
- <sup>50</sup> Ebd.
- <sup>51</sup> Kreft / Soenke 1986, S. 229.
- <sup>52</sup> Kastler 1989a, S. 114.
- <sup>53</sup> Bischoff 2008, S. 12.
- <sup>54</sup> Kastler 1989a, S. 114.
- <sup>55</sup> Kreft / Soenke 1986, S. 23.
- <sup>56</sup> Es ist schwer, bei einem Fürsten dieser Zeit von einem Privatleben zu sprechen, da er an sich keine „private“ Person war. Sobald der Landesherr in Erscheinung tritt, ist dies ein öffentlicher Akt.
- <sup>57</sup> Borggrefe 1999, S. 85.
- <sup>58</sup> Borggrefe 2020, S. 80.
- <sup>59</sup> Kastler 1989a, S. 114.
- <sup>60</sup> Vgl. Ebd., S. 113, 124.
- <sup>61</sup> Vgl. Borggrefe 2020, S. 83.
- <sup>62</sup> Vgl. Kastler 1989a, S. 124.
- <sup>63</sup> Ebd., S. 122-124; Borggrefe 2020, S. 88-89.
- <sup>64</sup> Kastler 1989a, S. 122; Borggrefe 2020, S. 88-89.
- <sup>65</sup> Kastler 1989a, S. 124.
- <sup>66</sup> Bischoff 2008, S. 12.
- <sup>67</sup> Kastler 1989a, S. 124.
- <sup>68</sup> Borggrefe 2020, S. 112.
- <sup>69</sup> Ebd., S. 64.
- <sup>70</sup> Ebd., S. 94-100.
- <sup>71</sup> Ebd.
- <sup>72</sup> Ebd., S. 101.
- <sup>73</sup> Kastler 1989b, S. 128.
- <sup>74</sup> Borggrefe 2020, S. 104.
- <sup>75</sup> Kastler 1989b, S. 129.
- <sup>76</sup> Ebd.
- <sup>77</sup> Bischoff 2008, S. 8.
- <sup>78</sup> Kastler 1989b, S. 138.
- <sup>79</sup> Borggrefe 2020, S. 106.
- <sup>80</sup> Ebd.
- <sup>81</sup> Kastler 1989b, S. 140.
- <sup>82</sup> Borggrefe 2020, S. 107.
- <sup>83</sup> Ebd.; Kastler 1989b, S. 139.
- <sup>84</sup> Borggrefe 2020, S. 82.
- <sup>85</sup> Ebd., S. 81.
- <sup>86</sup> Ebd., S. 83.
- <sup>87</sup> Ebd., S. 85.
- <sup>88</sup> Bischoff 2008, S. 12.

## LITERATURVERZEICHNIS

Bischoff 2008

Bischoff, Michael: Weserrenaissance – was ist das?, in: Bischoff, Michael / Ibbeken, Hillert (Hg.): Schlösser der Weserrenaissance/ Castles of Weser Renaissance, Stuttgart / London 2008, S. 8-12.

Borggrefe 1999

Borggrefe, Heiner: Die Entstehung und Entwicklung der Renaissancearchitektur im Weserraum und ihr historisches Umfeld, in: Beers, Günter / Doose, Conrad (Hg.): Italienische Renaissancebaukunst an Schelde, Maas und Niederrhein, Jülich 1999, S. 81-97.

Borggrefe 2020

Borggrefe, Heiner: Schloss Brake. Residenz der Edelherren und Grafen zur Lippe, Lemgo 2020.

Kastler 1989a

Kastler, José: Der Schlossturm in Brake als öffentliche und private Architektur, in: Renaissance im Weserraum, München / Berlin 1989, S. 113-127.

Kastler 1989b

Kastler, José: Die Sündenfall-Reliefs am Schloß Brake – Ausdruck konfessioneller Konflikte am Hofe Simons VI., in: Renaissance im Weserraum, München / Berlin 1989, S. 128-145.

Kreft / Soenke 1986

Kreft, Herbert/ Soenke, Jürgen: Die Weserrenaissance, Hameln 1986.