

Die Problematik des Herrnhuter Witwenchor-Bildes

Vernon H. Nelson (†), Rüdiger Kröger

In einer ausführlichen Mitteilung nahm Vernon Nelson, der frühere Archivar in Bethlehem, Ende 2009 kurz vor seinem tödlichen Unfall gegenüber Kai Dose zu einer Frage Stellung, auf die es allem Anschein nach keine einfache Lösung gibt. Kai Dose, der sich seit längerem mit dem Kupferstecher Christoph Heinrich Müller (1705-1751) und dessen Frau Dorothea Louise geb. Pulster (1720-1785) beschäftigt¹, stellte fest, dass von dem Künstler kein Porträt bekannt ist. Einer seriösen Notiz im Unitätsarchiv zufolge soll jedoch Louise Müllerin auf einem Gemälde Johann Valentin Haidts (1700-1780) abgebildet sein. Zeitgenössische Aufzeichnungen über das Bild sind bisher nicht bekannt geworden. Hier kam nun Vernon Nelson als bester Kenner des Haidtschen Werks ins Spiel.² Dies erschien notwendig, weil es einige unüberbrückbare Widersprüchlichkeiten hinsichtlich des Bildes aufzuklären gilt. Der geplante Austausch über die Beobachtungen Nelsons wurde durch seinen plötzlichen Tod verhindert. Die Vorläufigkeit der Überlegungen verbietet es jedoch, den Text in dieser Form der Öffentlichkeit zu übergeben, obwohl das grundsätzliche Einverständnis der Angehörigen hierfür vorliegt.³ Es lohnt sich jedoch den beiden wichtigsten Gedanken Nelsons nachzugehen und mit weiteren Beobachtungen zu dem fraglichen Bild zu verbinden und zur Diskussion zustellen.

Vernon Nelson führt zur Überlieferungsgeschichte des Witwenchor-Bildes und seiner Problematik zunächst aus:

Der wichtigste Beleg, um diese Person auf der linken Seite des Bildes als Louise Müller zu identifizieren, stammt von Ludwig von Schweinitz.⁴ Als er dieses Gemälde in die Sammlung des Archivs übernahm, war er als Unitätsarchivar in Herrnhut tätig. Von Schweinitz hinterließ jeweils eine Beschreibung der Bilder, die zu seiner Zeit in die Sammlung des Unitätsarchivs kamen. Ausdrücklich hielt er damals fest, jene fragliche Person sei Louise Müller. Das Bild erhielt von

1 Vgl. Kai Dose, *Spot the Difference*, in : *Moravian History Magazine*, No. 28 (2006), S. 4 – 10; ders., Christoph Heinrich Müller, in : *Lebensbilder aus der Brüdergemeinde*, hg. von Dietrich Meyer, Herrnhut 2007, S. 107 – 118; ders., Dorothea Louise Müller, in : *Lebensbilder aus der Brüdergemeinde*, Bd. 2, hg. von Dietrich Meyer (demnächst); sowie seinen Beitrag in diesem Heft

2 Vgl. zuletzt: Vernon H. Nelson, *John Valentin Haidt's Treatise on Art*, in : *Journal of Moravian History*, No. 3 (2007), S. 101 – 139; ders., *Lindsey House Chelsea. Its Grand Staircase and Upper Saal*, *Moravian History Magazine*, No. 30, (2008); zu Heidt siehe künftig auch Paul Peucker, [Art.] Haidt, Johann Valentin, in : *Saur. Allgemeines Künstlerlexikon*. München (im Druck)

3 Die Anregung zur Veröffentlichung und die Übersetzung von Vernon Nelsons Mitteilungen aus dem Englischen stammen von Kai Dose; die Anmerkungen wurden nachgetragen.

4 *Historische Kataloge der Gemäldesammlung (R.4.E.18)*

Schweinitz von Dr. Johann Friedrich Ferdinand Thalacker, praktizierender Arzt in Herrnhut. Thalacker war ein sehr gebildeter Mann, ein ergebenes Glied der Brüdergemeinde und wohl auch so etwas wie ein Liebhaber von Kunst. Nach Mitteilung von v. Schweinitz war das Gemälde bereits auseinander genommen worden, um es zu vernichten.

Die verwitwete Schwester Christine Willy, geborene Steinhauer, die in Herrnhut als Witwe von 1795 bis zu ihrem Tode im Jahre 1811 lebte, rettete dieses Bild und nahm es an sich. Ihre Tochter, Dorothea Hopf, übergab es dem Arzt Dr. Thalacker, der es in Dresden von dem Maler Adolph Zimmermann⁵ restaurieren ließ. Danach übergab er es dem Unitätsarchiv.

Dr. Thalacker und Ludwig von Schweinitz sind nicht in Herrnhut geboren worden. Sie waren auch nicht alt genug, um Louise Müller noch persönlich gekannt zu haben. Jedoch gab es in Herrnhut Angehörige der Ehefrau von Dr. Thalacker, die sie gekannt haben könnten. Ganz sicher werden sich einige der älteren Einwohner Herrnhuts ebenfalls noch an sie erinnert haben. Eine Identifikation der dargestellten Schwester durch diesen Personenkreis könnte leicht von Schwester Willy über ihre Tochter zu Dr. Thalacker und so dann auch zu Archivar von Schweinitz gelangt sein.

Das Gemälde mit der Darstellung des Witwenchores zeigt heutzutage in der linken unteren Ecke einen Namen und eine Datierung: „I. V. Heidt. 1745“. Diese Schreibweise des Namens ist jedoch zweifelhaft. Haidt selbst schrieb seinen Namen Haid(t) oder Hayd(t), vor allem aber signierte er seine Bilder selten. Ebenso wenig scheint die Jahresangabe echt zu sein. ... Aus einem uns unbekanntem Grunde nennt von Schweinitz das Jahr 1749 als Jahr der Entstehung. Doch genau das steht wiederum in Widerspruch mit der von ihm vertretenen Annahme, dass Louise Müller dargestellt sei. Sie wurde, wie gesagt, im März 1751 Witwe.

Die Analyse des Bildes und der Vergleich mit ähnlichen Darstellungen erlauben es jedoch, die auf dem Bild befindliche Datierung eindeutig zu falsifizieren und eine ungefähre Datierung vorzunehmen. Nelson schreibt:

Alle Witwen – in ihrer weißen Festtagstracht dargestellt – tragen Hauben, die mit Bändern in einer Schleife unter dem Kinn festgebunden waren. In einigen Fällen sind diese Bänder weiß. Das war die übliche Farbe für Witwen. In einigen Fällen jedoch hat das weiße Haubenband einen blauen Rand. Das hängt damit zusammen, dass damals eine gewisse Unterscheidung zwischen jenen Witwen gemacht wurde, die noch verhältnismäßig jung waren und möglicherweise einmal wieder verheiratet sein könnten (blau war die Farbe der verheirateten Frauen) und denen, die für den Rest ihres Lebens Witwen bleiben würden und darum ein weißes Band ohne farbigen Rand trugen. Die Person, die auf dem Ölgemälde Louise Müller zu sein scheint, trägt ein Band mit einer blauen Farbkan-

⁵ Zu Zimmermann siehe: Hans Geller, Ein Jünger der „göttlichen Kunst“. Das Lebensbild des Nazareners Adolf Zimmermann, Görlitz 1934; desgl. in : Neues Lausitzisches Magazin, Band 110 (1934), S. 171 – 229

te. Als sie im Jahre 1751 Witwe wurde, war sie gerade 31 Jahre alt. Sie war übrigens niemals wieder verheiratet.

Die Haubenbänder machen die Angabe 1745 als Jahr der Entstehung des Witwenchor-Gemäldes ganz unwahrscheinlich. Die Einführung unterschiedlicher Haubenbänder fand im Jahr 1747 statt. Die oben erwähnte Unterscheidung unter den Witwen wurde dann bis zum Jahre 1756 beibehalten. Danach trugen alle Witwen ein weißes Band, und der blaue Rand für jüngere Witwen wurde nicht mehr gebraucht.⁶

Das heißt, das Bild sollte unter Berücksichtigung dieses Sachverhalts zwischen 1747 und 1756 entstanden sein. Der zweite Aspekt ergibt sich aus der Darstellung Christi als zum Himmel Auffahrender.

Haidts Bild des Witwenchores⁷ kann mit einer Darstellung des ledigen Schwesternchores⁸ verglichen werden, das er im Jahre 1751 gemalt hat. In beiden Gemälden erscheint die Figur des auferstandenen Jesus hervorgehoben im Mittelpunkt des Gemäldes. Dieser steht jeweils auf einer kleinen Wolke. Hunderte von Frauen sind hinter ihm versammelt, während im Vordergrund und an seiner Seite Chorarbeiterinnen gezeigt werden, von denen einige knien. Auf dem Bild mit dem ledigen Schwesternchor stellt Anna Nitschmann eine Hauptperson dar, die als Haupt aller ledigen Schwestern weltweit angesehen wurde. Sie steht und schaut bewusst auf die Figur Jesu. Ihr Gesicht entspricht ganz den Darstellungen, die Haidt von ihr in verschiedenen Porträts gemalt hat. Auf dem Gemälde mit dem Witwenchor steht die Hauptperson im Vordergrund auf der linken Seite des Bildes und stellt sichtlich eine Witwe von großer Wichtigkeit dar.

Nicht immer gab Haidt in seinen Chor-Darstellungen einen auferstandenen Jesus wieder. Etliche der vor 1751 entstandenen Chorbildnisse bieten vielmehr den toten Leib Jesu dem Betrachter dar. Das einzige heute noch existierende Bild dieses Typs⁹ zeigt einen leblosen Körper, der ausgestreckt auf den Knien der Anna Nitschmann, Älteste der ledigen Schwestern, liegt. Dieses Bildnis kann auf das Jahr 1750 datiert werden. Dem Diarium von Herrnhaag zufolge gab es

6 Zur „Farbregel“ der Witwen siehe Otto Uttendörfer, *Wirtschaftsgeist und Wirtschaftsorganisation Herrnhuts und der Brüdergemeine von 1743 bis zum Ende des Jahrhunderts* (Alt-Herrnhut, 2. Teil), Herrnhut 1922, S. 263/264; die vorsichtige Mitteilung Uttendörfers findet sich bestätigt im *Jüngerhausdiarium* (GN.A.1, S. 482, zum 19. November 1747): „Den nachmittag hatte das Witwen-Chor eine kleine Solennitaet, da denjenigen die den jahren nach noch nicht dispensirt werden konnten zu heurathen, zum seligen Andencken ihres Gemein Ehestandes weisse Bänder mit blauem Rändchen gegeben werden; die andern aber die nicht mehr Ursach hatten auf einige Reue zu denken ihre ganz weissen behielten“ (Hinweis darauf von Paul Peucker in der Dokumentation zur Gemäldesammlung); bzw. zum selben Datum im Tagebuch der Gräfin Theodora Reuß: „Nachher kamen die zusammen, so bisher das schwarze Band getragen haben und wurde ihnen nach einer kurzen Erklärung das neue Band weiß mit blauen Rändeln ausgetheilt.“ (R.10.B.10.a, S. 102).

7 GS 418

8 GS 417

9 GS 416

auch ein Gemälde mit Witwen, das heute nicht mehr vorhanden ist. Es war am 3. Februar 1748 auf- bzw. ausgestellt worden. Auch dieses Bild zeigte den toten Körper Jesu. Andere, heute gleichfalls nicht mehr vorhandenen Bilder zeigten hingegen nur einen Torso Jesu mit der Seitenwunde¹⁰, im Himmel schwebend und von Wolken umgeben.“

Betrachtet man die Grundausrüstung an Bildern, die in jeder Gemeinde, ja vielleicht sogar in jedem Chorhaus um 1750 zu finden waren, so gehörten Christi Geburt, Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung zum Standardprogramm. Es ist interessant zu beobachten, wie diese Bilder in kurzer Folge in Herrnhut entstanden, als Haidt sich dort von 1748-1752 aufhielt. Die Verehrung des zum Himmel fahrenden Christus ist dagegen weitaus weniger frequent. Man bedenke jedoch, dass das wohl 1745 entstandene zentrale Deckengemälde im Herrnhager Saal genau dieses Motiv zeigte und zudem der Auferstandenen an der Wand zu sehen war. Dort ist er aber jeweils von einer Gruppe anbetender Jünger umgeben.¹¹

Es gibt jedoch noch mindestens einen dritten Aspekt, der zu berücksichtigen ist. Das Bild trägt nicht nur die vielleicht fragwürdige Künstlersignatur, sondern auch eine Inschrift:

Wo ist ein Mann wie Jesus Christ, Wär Er der beste vice Christ
So wär Er doch kein Jesus nicht, des Witwen Chors sein Augen Licht.“

Diese Verszeilen lassen sich als Zitat aus einem Zinzendorf-Lied identifizieren.¹² In der 4. Zugabe zum XII. Anhang des Herrnhuter Gesangbuchs, Nr. 2339 findet sich ein den Herrnhuter Witwen gewidmetes Abschiedslied vom 18. oder 19. August 1748. Die Anfänge der Verse 3 und 4 bilden zusammen den auf dem Gemälde notierten Vers:

3. Wo ist ein Mann, wie JESus Christ, wär er der beste vice-christ,
und lütt ihn auch das kirchen-haus mit allen seinen glocken aus?

4. Er wäre doch kein JESus nicht, des wittwen-Chors sein augenlicht.
O daß euch, sag ich, jeder schrik von seinem leichlein froh anblick!

Ein Blick ins Jüngerhausdiarium erklärt schnell den Zusammenhang. Zinzendorf war im Begriff, Herrnhut nach Beendigung der kursächsischen

¹⁰ Eine solche Darstellung ist erhalten auf dem Gemälde „Zinzendorf als Lehrer der Völker“ (GS 583).

¹¹ Paul Peucker, Kreuzbilder und Wundenmalerei – Form und Funktion der Malerei in der Herrnhuter Brüdergemeine um 1750, in : *Unitas Fratrum*, Heft 55/56 (2005), S. 138/139. In ganz ähnlicher Weise wie in Herrnhag findet sich die Anbetung des Auferstandenen schon früher, nämlich 1742, auf dem Siegel des „Ordens vom Bekenntnis des Leidens Jesu“ (M 410) und noch später auf dem Brüderchor-Bild vom Jahr 1758 (GS 582).

¹² Hinweis darauf von Paul Peucker in: *Dokumentation zur Gemäldesammlung*

Kommission in Großhennersdorf zu verlassen und verabschiedete sich deshalb wie üblich von der Gemeinde. Zum 19. August vermerkt das Diarium:

Heute nach Mittag wurde in Herrnhut die Hütte der Schwester Johanna Elisabeth Moscheroschin, deren Selgen am 16ten hujus im 40. Jahr ihres Alters ins Seitenhölgen entschlafen war, von dem Witwen-Chor zur Erde bestattet.¹³

Ein Bezug zwischen dem Tod dieser Witwe, dem Lied, dem Bild und den abgebildeten Personen liegt nahe. In den Diarien werden gelegentlich Bilder erwähnt, die konkrete Brüder und Schwestern zusammen mit dem Heiland darstellten. Solche Bilder wurden bei Fest- und Gedenktagen aufgestellt und in der Regel mit Kerzen illuminiert. Dasselbe gilt für die Darstellungen der Chöre. Vernon Nelson weist in seiner Mitteilung auch explizit darauf hin:

Ihre Gesichter, die gleichsam näher zum Betrachter des Gemäldes angeordnet sind, wurden ganz individuell ausgearbeitet. Sicherlich zeigen sie Personen, die zu jener Zeit allen in der Gemeinde bekannt waren. Ein Eintrag im Herrnhager Diarium des Jahres 1748 sagt einmal, dass die Arbeiterinnen eines Bildes so gut dargestellt seien, dass man sie direkt erkennen konnte.¹⁴

Bei den beiden Schwesternchor-Bildern ist die Stellvertreterrolle klar, die Anna Nitschmann einnimmt.¹⁵ Doch welche Rolle verkörpern die individualisierten Witwen respektive herausgehobenen Persönlichkeiten, welche Botschaft vermittelt das Bild? Auch hier hilft ein Blick in die Diarien. Die Witwen und die Witwer feierten im 18. Jahrhundert ihr Chorfest am selben Tag, dem Tage Mariae Reinigung oder 2. Februar. Allerdings hatten sie weitgehend jeweils eigene Versammlungen. Die Überlieferung zu den Herrnhuter Chorfesten der Witwen in der fraglichen Zeit ist nicht besonders günstig, doch reichen die Angaben völlig hin, um zu verstehen, um was es dem Maler bei seinem Bild gegangen sein mag. Im Jahr 1748 wird nur knapp berichtet:

Unsere betagte Wittwen [celebrirten] in ihrem Chor-Hause das erste Wittwen-Fest, mit einem simplen, aber gefühligem Liebes-Mahl. An dem Ende deßelben wurde ihnen eine evangelische Tempel-Hanne beschrieben, und damit die eigentliche Idee, von ihrem besondern Plan in der Gemeinde vorgelegt.¹⁶

13 Johanna Elisabeth geb. ..., * Frankfurt am Main 1708, † Herrnhut 16. August 1748, oo Nicolaus Ägidius Moscherosch, * Frankfurt am Main 1700, † Herrnhut 6. Januar 1746; GN.A.3, S. 611 (zum 19. August 1748)

14 Jüngerhausdiarium zum 3. Februar 1748 (GN.A.3, S. 84): „Auf dem Saal war ein von Bruder Haid verfertigtes schönes Bild ausgestellt, welches die Herabnehmung der Leiche vom Kreuz repraesentirte, vom Witwen-Chor umgeben mit der Überschrift: Gesegne! das übrige verstund sich per se aus dem Bilde. Ihre Arbeiterinnen, welche als zu nächst mit dem Heiligen Leichnam beschäftigt vorgestellt worden, waren so wohl getroffen, daß man sie gleich kenneete.“

15 Zu den Chorbildern siehe Paul Peucker, Drei Gemälde aus dem Schwestern- und Brüderhaus in Herrnhut, in : *Unitas Fratrum*, Heft 51/52, (2003), S. 131 – 144.

16 Diarium Herrnhut, zum 2. Februar 1748 (R.6.A.b.17)

Aus dem Jahr 1752 ist ein Bericht überliefert, der die zahlreichen Festversammlungen ausführlich schildert. Konstantes Hauptthema sind die Exempel der „Tempel-Hanne“ für die Witwen und des „Simeon-Characters“ für die Brüder. Es handelt sich um die beiden ersten Zeugen für das Erscheinen des Heilands und ihr prophetisches Auftreten. Die Personen sind aus Lukas 2,22-39 bekannt. Während eines Liebesmahls kamen am 2. Februar die Witwen mit den Witwern zusammen, bei welchem Hanna und Simeon quasi „gegenwärtig“ waren: „Der alte ehrwürdige Vater Dober, der auf den 19ten hujus in sein 81tes Jahr tritt, repraesentirte bey demselben Liebesmahl den alten Simeon, und die alte 82 jährige Witwe Anthonin, die Hannah.“¹⁷ Diese Repräsentanz, durch unterschiedliche Personen wahrgenommen, kann man wiederholt in den Festberichten wiederfinden und ist demnach auch nicht an ein besonderes Amt gebunden. Abends, vor der gesamten versammelten Gemeinde fasste Johannes von Watteville für alle noch einmal die verschiedenen „Materien des Tages“ zusammen, uns interessiert hier nur, was er über die Hanna sagt:

2.) Hätten auch heute die Witwen ihr Chor-Fest, die sich die Hanna im Tempel zu ihrem Exempel vorstellten, und wir wünschten ihnen, daß sie alle solche Tempel-Hannen seyn, und Tag und Nacht so im Heyland seyn mögten, wie die Hanna im Tempel, denn Er, das Lamm mit den 5 Wunden roth, sey nun der Tempel, das Licht und Gott. Unsere Witwen hätten auch von außen Seligkeit, daß sie in einer Gemeine Jesu wären, und Tag und Nacht Gelegenheit hätten mit uns in Jesu Verdienst zu weyden, sein Wort zu hören mit Dank alle ihr lebelang und hätten gewiß näher zum Gemein-Saal, als die Hanna zum Exempel. Es falle ihm bey den Witwen auch noch ein, daß im heutigen Evangelio der Mariae voraus gesagt worden, was es ihr vor ein Schmerz seyn würde, wenn sie ihren Sohn am Creuz sehen würde, welches auch so zugetroffen, da sie eine Witwe gewesen zu der solten sich alle unsere Witwen auf den Berg Golgatha gesellen, und recht Charfreytagshaftiglich den Mann der Witwen in seiner Leydens-Gestalt vor Augen haben, wie Ihn die Witwe Maria sah; das gehörte bey einer Neu-Testamentischen seeligen Witwe zu dem Character, den die seelige Hanna gehabt hätte, noch nothwendig dazu und der Witwen-Chor.“¹⁸

Im Anschluss daran, wie auch bei den weiteren Versammlungen des Tages war erst im Chorhaus der Witwer, dann im Gemeinssaal auch ein Gemälde zu sehen, welches Zinzendorf den Witwern im vorigen Jahr geschenkt hatte, aber nicht mehr erhalten ist. Es zeigte „den Simeon und die Hanna mit dem Jesus-Kindlein“.¹⁹

Das Witwenchor-Bild stellt also wohl eine realistische Ansammlung von „Tempel-Hannen“ dar, von greisen Witwen um die 80 und jüngeren, die

17 Diarium Herrnhut, zum 2. Februar 1752 (R.6.A.b.18); vgl. Peucker, wie Anm. 11, S. 142

18 Ebd.

19 Ebd.

ihrem Wesen nach „Hannen“ waren, vielleicht auch solchen, die den Namen Hanna trugen, wie jene oben genannte jüngere Witwe, Johanna Elisabeth Moscherosch, deren Mann sich übrigens wenige Jahre zuvor für den Ankauf des Kühnelschen Hauses für die Witwen eingesetzt hatte.²⁰ Die abgebildeten Personen müssen nicht zu einer einzigen Gemeinde gehört haben, sondern können aus verschiedenen Gemeinden stammen, wie dies auf dem verwandten Schwestern-Bild mit den Schwestern aus fremden Nationen auch der Fall ist. Johann Valentin Haidt verließ 1752 Herrnhut und 1754 London; Dorothea Louise Müller lebte bis 1755 in London. Es besteht aber kein zwingender Grund, die Entstehung des Gemäldes zwischen 1752 und 1754 in England und dann einen umständlichen Transport nach Herrnhut anzunehmen.²¹ Haidt kannte Louise Müller schon aus der Wetterau und hätte sie gewiss malen können, wo immer und wann immer er dies gewollt hat.

Das Gemälde dürfte meiner Ansicht nach zwischen August 1748 und dem Mai 1752 in Herrnhut entstanden sein. Diese These setzt selbstredend voraus, dass die Künstlersignatur vor der notwendigen Restaurierung sehr beschädigt war und dabei durch Zimmermann falsch gedeutet und irrtümlich verändert wurde. Es ist schwer abzuwägen, welcher Information – Datierung oder Identifizierung – von v. Schweinitz der Vorrang gegeben werden sollte. Der Jahresangabe 1749 stünde nichts im Wege und sie konnte eventuell vor der Vernichtung der Witwenchordarien im Gemeinarchiv (1945) noch durch schriftliche Quellen bestätigt worden sein. Die leuchtenden Farben, die Darstellung Christi sowie der blaugrüne Schriftsockel mit gelblicher Aufschrift erinnern stark an das jetzt in Zeist befindliche Erstlingsbild Haidts aus dem Jahr 1747 und würden für eine eher frühere als spätere Datierung sprechen. Die mündliche Tradition, der v. Schweinitz die Identifikation einer Witwe mit Louise Müller verdanken wird, zeigt, dass man dies für möglich hielt und sich anscheinend gerne ihrer erinnerte. Wahrscheinlicher erscheint mir aber, dass die Hauptrepräsentantin des Witwenchores auch den bedeutendsten Platz auf dem Bild einnahm. Und das dürfte für ein Herrnhuter Chorbild kaum Louise Müller gewesen sein. Aus dem Jahr 1750 liegt ein detaillierter Katalog der 74 Herrnhuter Witwen vor, der Namen, Alter, die äußeren Umstände und den Charakter jeder Witwe beschreibt.²² Die Liste setzt mit dem Haupt der Witwen, der Gräfin Theodora Reuss ein. Ob sie nach dem Alter (geboren 1703) allerdings noch zur Wiederverheiratung bestimmt war, ist fraglich.²³ Als zweites findet sich die

20 Otto Uttendörfer, *Alt Herrnhut. Wirtschaftsgeschichte und Religionssoziologie Herrnhuts während seiner ersten zwanzig Jahre (1722-1742)*. Herrnhut 1922, S. 96

21 Vernon Nelson erwog auch diese Hypothese ohne zwingende Gründe zu finden.

22 R.27.124.28

23 Im Herrnhuter Schwesternchor werden 1748 Schwestern über 37 Jahren als Matronen bezeichnet (Katalog der ledigen Schwestern, R.27.124.20). Über die Altersgrenze zur Wiederverheiratung der Schwestern liegen mir keine Informationen vor. Ihr vorhandenes Porträt (mit blauem Band der Ehefrau, also vor 1747) lässt die etwaige Identifizierung ebenfalls eher unwahrscheinlich erscheinen.

„treue legitimierte Pflegerin und ganzes Chor-Herzel“ Anna Rosina Nitsche geb. Seidel (1714-1780) aus Lissa in Polen, sie war erst 36 Jahre alt und seit bereits sieben Jahre Witwe des Tuchmachers Johann Nitsche (1709-1743). In ihrem Lebenslauf wird berichtet:

Zu Anfang deß Jahres 1744 zog sie nebst ihren Kinderchen in daß damalige Chor-Hauß, wo sie recht vergnügt war und auch bald im Chor gebraucht wurde. 1746 zu Anfang Februar kriegte sie einen Ruf nach Marienborn zur Pilger-Gemeine. Sie nahm ihre Kinderchen mit sich in die dortige Anstalt. Nach einem 4-wöchentlichen Auffenthalt in Marienborn, allwo sie der Heiland viel Gutes und Seliges vor ihr Herz geniessen lies, kriegte sie ihren Ruf nach Herrnhaag zur Chor-Helferin und wurde daselbst zu dem Amnte eingesetzt; 1748, zu Ende Januar Reiste sie zu eben dem Zweck hierher nach Herrnhut.²⁴

Sie war die faktische Leitung des Herrnhuter Witwenchores, da die Gräfin Theodora häufig krank war. Ich schlage deshalb vor, die Person zur Rechten des Heilands mit der Anna Rosina Nitsche zu identifizieren. Sie wäre 1749 eine vom früheren Aufenthalt her bekannte und durch ihr zwischenzeitlich angetretenes Amt legitimierte Hauptarbeiterin, die just passend zum Witwenchor-Fest 1749 ihren Dienst antrat. Letztendlich bleiben alle Identifizierungsversuche nur hypotetisch.

Questions around the widow choir's painting of Herrnhut

On the Herrnhut widow choir's painting by John Valentine Haidt, which is part of the Unity Archives collection there are contradicting informations. Although the painting bears a dated signature by Haidt ("I V Heidt. 1745") the Moravian archivist de Schweinitz gives the date of 1749 and the information that Louise Müller can be seen on it, but she got widow only in 1751. The special kind of the ribbons worn by the widows indicates that the painting can't be dated before the end of 1747. It has been possible to connect the inscription on the painting to a hymn by Zinzendorf dedicated to the Herrnhut widows in 1748. Additional reflections about the role of Hannah (Luke 2, 22ff) for the widow choir lead together to a new interpretation. The painting should be made while Haidt stayed in Herrnhut (1748-1752), probably in 1749 and may represent at the most prominent place Anna Rosina Nitsche, the first responsible "Pflegerin" of the widow choir.

24 Lebenslauf (R.22.64.10); Lebenslauf von Johann Nitsche: R.22.17.58