

# Arbeitsgemeinschaft für geschichtliche Landeskunde am Oberrhein e.V.

(495.) Protokoll über die Arbeitssitzung am 12. Februar 2010

Anwesend: **Balharek**, Christa, Karlsruhe; **Baumgärtner**, Iris, Rheinstetten; **Broeker**, Gudrun, Karlsruhe; **Brunner**, Dr. Isolde, Karlsruhe; **Brunner**, Paul, Karlsruhe; **Cämmerer**, Dr. Bernhard, Karlsruhe; **Drollinger**, Dr. Kuno, Karlsruhe; **Fahrenbruch**, Rainer, Karlsruhe; **Fieg**, Oliver, Rastatt; **Gartner**, Mechthild, Karlsruhe; **Gilg**, Johanna, Bruchsal; **Goldschmit**, Johannes, Karlsruhe; **Gutjahr**, Rainer, Karlsruhe; **Gutjahr**, Margot, Karlsruhe; **Herrbach-Schmidt**, Dr. Brigitte, Karlsruhe; **Klotz**, Jeff, Remchingen; **Krimm**, Prof. Dr. Konrad, Karlsruhe; **Lang**, Gertrud, Karlsruhe; **Lang**, Dr. Susanne, Karlsruhe; **Matz**, Prof. Dr. Klaus-Jürgen, Karlsruhe; **Noe**, Dr. Georg, Ettlingen; **Obst**, Hartmut, Karlsruhe; **Rödel**, Prof. Dr. Volker, Karlsruhe; **Schillinger**, Erich, Karlsruhe.

Vortrag von

**Dr. Susanne Lang**, Karlsruhe

über

**Famaverlust eines Helden –  
Das Medienecho auf den Türkenlouis**

*„Gräßliche Riesengestalt soviel an dem Leibe der Federn,  
so viel wachsamen Augen – O Graun!  
auch regen sich drunter Zungen so viel  
und Mäuler voll Schalls und gerichtete Ohren...  
Diese verbreitete nun vielfältige Rede den Völkern,  
schadenfroh, was geschehen, und nicht geschehen verkündend...“*  
(Vergil, Aeneis IV, 173-188)

Damit wird Fama in das Bild gesetzt als Illustration zur Aeneis-Ausgabe des Sebastian Brant von 1502. Bekannter in der Kunst ist die elegantere Fama, mit Trompetenschall den Ruhm verkündend, z. B. für den polnischen König Jan III. Sobieski, gemalt von Jerzy Siemiginowski-Eleuter, einem Zeitgenossen des badischen Markgrafen, der ebenfalls gegen die Türken kämpfte. Gegenstand des Vortrags ist aber nicht die Figur der Fama, sondern was sie in den frühneuzeitlichen Medien über den Türkenlouis verbreitete. In einem ersten Teil wird es um jene Graphiken gehen, die seinen Ruhm verbreiteten, der zweite Teil dann die Spottbilder

behandeln, die den Ruf des Markgrafen nachhaltig zerstörten. Diese Graphiken sind in der Forschung bekannt, aber nicht näher untersucht.

1) Unsignierte Darstellung des jungen Markgrafen als Feldherr zu Pferde, im Hintergrund eine Schlachtenszene und eine Stadt, kein Text bzw. Titel.

2) Über die Waffen des Gegners hinweg setzend in der nächsten Graphik, im Hintergrund wieder das Schlachtengeschehen.

Zwei Beispiele, die den Markgrafen einreihen in die zeitgenössische Tradition der Feldherrenporträts. Der Porträttypus ist weit verbreitet und findet durch die Graphiken des Antonio Tempesta seine größte Verbreitung, hier ein Beispiel aus einer Folge italischer Helden und Heldinnen. Mit dem Reiterbild lassen sich sowohl Herrscherporträts wie Feldherrenporträts sowohl zur Antike in Bezug setzen, aber auch das Vorbild der Heiligen läßt sich aktivieren, z.B. der hl. Georg (am Bsp. der Reiterbildnisse von Rubens aufgewiesen), zwei bedeutsame Identifikationsangebote.

Neben der ikonographischen Tradition ist eine Konsequenz im Medialen von Interesse. Die Verbindlichkeit des Bildnistypus führt andererseits zu einer Austauschbarkeit der Person. Und so sind mehrfach Blätter überliefert, in denen der Kopf freigelassen ist bzw. die Köpfe wechseln. Hier ist es ein Bildnis Cromwells, das mehrfach genutzt wurde (1655, Pierre Lombart). Die große Beständigkeit, Verbreitung über alle konfessionellen Lager hinweg, können zahllose Gemälde und Graphiken dokumentieren. Nur noch zwei Beispiele: Das erste ist ein Bildnis Gustav Adolfs II (+ 1632), das zweite zeigt Philippe d'Orléans (auch als Bildnis Louis XIV. identifiziert worden, bliebe zu klären.)

Während Gemäldeporträts meist Auftragsarbeiten sind, ist dies bei Porträtgraphik nicht immer der Fall: Es wird auch anonym für den Markt produziert, was „Nachrichtenwert“ hatte – was beim Türkenlouis mit seinen Siegen gegen die Türken der Fall war. Eine Reihe von Porträts führt ihn nicht so sehr als energischen Feldherren vor, sondern als eleganten, gut gekleideten standesbewußten Herren. In der Werkstatt des französischen Kupferstechers Bonnart kam man auf die Idee, Modekupfer mit Bildnissen zu kombinieren. Andere Graphiker griffen dies auf und variierten den Typ. Die höfischen Varianten vor einem geometrisch angelegten Garten oder in einem mehr oder minder neutralen Raum ließen sich abwandeln. Der Typus wird später in den Spottgraphiken aufgegriffen. Eines dieser Bildnisse wird mit dem Feldlager kombiniert, und ich zeige hier diese Variante, deren Zeltmotiv im Hinterkopf zu behalten ist für die Betrachtung der Spottbilder.

### ***Zu den Spottbildern:***

Der Versucher tritt an den Markgrafen heran, als er am Oberrhein das Kommando übernahm. Eine klingende Triangel spielt er dem Markgrafen vor. Sein geschecktes Gewand kennzeichnet ihn als Harlekin, eine Gestalt der Commedia dell'arte – doch über die Abkunft des „Essayeur“, so die Bezeichnung in der Graphik, wird später noch zu reden sein. Im Hintergrund steht ein mit Lilien besetztes Zelt. Die Lilien finden sich auch auf den Kleidern des Markgrafen wieder. Dieser sitzt an einem Tisch und wägt eifrig Münzen. Seinen Hut hat er dafür unter den Arm geklemmt. Am Boden finden sich verschiedene Utensilien: hinter dem Stuhl ein Krug mit „Zauderwasser“, im Vordergrund ein Orden, Säcke mit neuen Louisdor und zwei Schalen. In der Mitte öffnet sich der Blick auf eine skizzenhafte Szenerie von Schwalbach. Die Graphik versammelt Motive, die auf den anderen Spottbildern wiederkehren. Die Harlekinfigur wird wieder verwendet, der Ausblick auf einen der Kurorte, die der Markgraf besuchte, kehrt wieder, die französischen Lilien, mit denen der Markgraf geradezu übersät ist, begegnen wieder, die Geldsäcke und Münzen tauchen erneut auf und – in der Beschreibung vorhin nicht eigens hervorgehoben, aber zum Markgrafen auch in anderen Blättern gehörend – das Band mit einem Louisdor als einer Art Medaille oder Orden umgehängt. Kennzeichnend auch für die Spottbilder ist die überaus großzügige, aber extrem kleinformatige Beschriftung mit lateinischen Sätzen, französischen und niederländischen Kommentaren, die die Argumentationsweise durch das Bild ergänzen, ohne daß damit das Bild umfassend erläutert würde. Dies gibt bereits einen wichtigen Hinweis auf den Gebrauch der Blätter, die jedenfalls eine sehr nahsichtige und intensive Betrachtung erheischen. Ansonsten ist über die Resonanz der Spottbilder nichts bekannt. Der Hinweis, daß der Markgraf Kenntnisse von den Graphiken hatte, ist m. W. unbelegt, aber durchaus nicht unwahrscheinlich. Wen diese Graphiken sonst erreicht haben ist unbekannt und wäre höchstens über Funde weiterer Graphiken in anderen Sammlungen zu klären, deren Provenienzen bis in die Zeit des Markgrafen zurückreichen. Bei der Frage, wer die Graphiken in die Welt gesetzt hat, werden auch Überlegungen zu den Adressaten eine Rolle spielen.

Die Herkunft des Geldes, das der Markgraf so angeregt auswiegt, ist auf den beiden Säckchen am Boden genauer angegeben. Ganz rechts wird ein Präsent der Madame de Maintenon angeboten. Daneben ein Säckchen mit vergoldeten Louisen, zu Füßen des Markgrafen in der kleinen Schale ist der Ausschuß gelandet, die Münzen, die zu leicht waren, direkt unter dem Stuhl ein Säckchen mit erstklassigen Münzen noch von Ludwig XIII. Ist das nicht ein Druckfehler, und haben wir es nicht eigentlich mit Ludwig XIV., dem Kriegsgegner am Oberrhein zu tun?

Hier ist vielleicht ein kurzer Blick auf die französische Münzgeschichte hilfreich, und schon die knappen Auskünfte der numismatischen Lexika reichen aus, die Anspielungen aufzulösen. Was ich bei der Beschreibung als Louisdor bezeichnet habe, wird im Blatt selbst gar nicht explizit als solcher bezeichnet, im Gegensatz zu den Beschriftungen in anderen Blättern. Daß tatsächlich nach den Louisdors zu schauen ist, kann ein anderes Blatt, das ebenfalls vom Ritter der Louisen handelt, konkretisieren: nachzuschlagen ist eben jener Louisdor, der in der Beschriftung der Geldsäcke und dem Kommentar zu den Louisen verkürzt wird. Gemeint ist die französische Hauptgoldmünze.

Vom französischen König Ludwig XIII. 1640 eingeführt, wird sie mit mehrfacher Aufwertung und jeweils mit angepaßtem Königsbildnis in neuen Prägungen ausgemünzt. Erst 1803 wird sie durch den Franc abgelöst. Gewogen werden die Münzen, da sie im Wert bereits mit einem geringeren Goldgehalt ausgemünzt wurden, als vorgesehen war. Dazu kam die Praxis, die Münzen zu beschneiden, worauf in den Graphiken ebenfalls angespielt wird.

Offenbar hatte die von Jean Warin (1604-1672) eingeführte Rändelmaschine, d. h. die Markierung des Randes, so daß nachträgliche Änderungen auffallen, das Beschneiden der Münzen nicht so schnell abstellen können. So erhält der Markgraf neben falschen und neugeprägten Münzen auch beschnittene. Es sind also insgesamt drei Geldsäckchen auf einem Tisch, eines dient dem Markgrafen als Kissen, auf das er seinen Arm aufgestützt hat. Den Kopf abgestützt ist der Markgraf am Tisch sitzend eingeschlafen. Daß ihn nicht nur beim Geldzählen die Müdigkeit übermannt, verdeutlicht das Bild im Hintergrund. Es zeigt ein Feldlager. Der Eingang des vorderen Zeltes steht offen, und eine ausgestreckt liegende Gestalt ist zu erkennen, der schlafende Markgraf, wie der Bildtitel: „Louis dort“ zweifelsfrei feststellt. Zugleich liefert er ein Wortspiel. Das Gold, das den Markgrafen einschlafen läßt, reimt sich mit der Tätigkeit bzw. Untätigkeit, die es verursacht. Daß das Gold diese Wirkung hat wird im Begleittext explizit angeführt in einem weiteren, die monetäre Thematik aufgreifenden Blatt.

Auch hier sitzt der Markgraf schlafend am Tisch. Auf dem Tisch sind die Säckchen mit unterschiedlichen Währungen gefüllt: spanische Dublonen, deutsche Dukaten, englische Guineen sowie die obligatorischen Louis d'or, die sich bereits im Titel der Graphik finden. Die Sonne und das Gold haben ihn schläfrig und kampfes müde gemacht, wie die französischen Verse unter dem Bild ausführen. Der Teppich, der hier nicht wie in den anderen Beispielen über den Tisch zurückgeschoben ist, sondern bis auf den Boden fällt, zeigt die glorreiche Vergangenheit, ein Schlachtenbild als Bild im Bild.

Die Haltung des Markgrafen erinnert an die Haltung der Melancholie, die berühmteste und wirksamste Version hat zweifellos Albrecht Dürer mit seinem Meisterstich der Melencolia I geschaffen.

Allerdings ist damit eine komplexe Ikonographie angesprochen, die für die Charakterisierung des Markgrafen keineswegs in Anspruch genommen wird. Das Potential des Melancholikers, das ihn zum Gelehrten oder Künstler befähigt – ihre Werkzeuge sind in Dürers Kupferstich ja versammelt – wird in den Graphiken zum Türkenlouis nicht aktiviert. Die Haltung des Denkers ist hier wohl doch nur schlicht die Haltung eines Schlafenden. Auch hier gibt es eine ikonographische Tradition, die den Vorzug hat, besser zu der hier angestrebten Charakterisierung des Markgrafen zu passen. Als Beispiel mag hier ein Bild von Jan Vermeer dienen, das eine schlafende junge Frau zeigt und um 1656 entstanden ist. Über den zusammengesobenen Teppich, eine Obstschüssel und ein Flasche hinweg führt der Blick auf die frontale Ansicht der jungen, am Tisch sitzenden Frau. Vermeer hält sich mit Hinweisen zurück, wie der Schlaf zu werten sei. Die kunsthistorische Deutung der Schlafenden in der niederländischen Malerei, in die Vermeers Bild einzureihen ist, zielt auf eine Darstellung des Lasters der Trägheit.

Trägheit, Untätigkeit, die negativen Seiten des Schlafs, sind angesprochen, denn es gibt keine Hinweise, daß es sich um den wohlverdienten Schlaf nach der Arbeit handelt. Es sei dahingestellt, ob Vermeers Bild auch positiver gedeutet werden kann, die positiven Seiten erläutert zur selben Zeit Sandrart in seiner Publikation zur zeitgenössischen Kunst, wäre also durchaus gangbar. Für die Darstellungsabsichten der Spottbilder liegt die negative Ausdeutung jedoch näher.

Verweisen läßt sich hier auf eine den Spottbildern näher stehende Quelle, die Flugschriften-graphik selbst, die sowohl das Thema des Schlafenden wie des Geldes bereits einige Jahrzehnte früher verarbeitet hat.

### ***Zurück zu dem Bibelbezug-***

Inwieweit sich hier auch die Hintergrunddarstellung mit dem schlafenden Feldherrn noch ausdeuten läßt – ich denke hier an die biblischen Geschichten jener im Schlaf um Kraft oder Leben gebrachten Feldherren Samson oder Holofernes, bliebe zu klären, eine Anspielung, die für bibelfeste Betrachter sicherlich mit dem Motiv assoziiert werden kann. Inwieweit dem auch eine Ikonographie entspricht, die schlafende Feldherren im Zelt umfaßt, bedarf noch der Überprüfung, der Zusammenhang ist mir erst gestern Abend aufgefallen. und eine Bildrecherche ist daher nicht mehr möglich gewesen. Da ich selbst grundsätzlich skeptisch bin, wenn bei

ikonographischen Interpretationen zu großzügig mit den Verweisen auf mögliche Bildtraditionen umgegangen wird, plädiere ich für eine Differenzierung zwischen dem, was eindeutig im Bild dargestellt und was durch die Kenntnisse an Assoziationen und Verknüpfungen durch den Betrachter an zusätzlichen Bedeutungen eingebracht wird.

Daß der biblische Text als Wissenshintergrund des Betrachters vorauszusetzen ist, liegt nun nicht nur an der Zeitstellung der Bilder und der damit meist einhergehenden Unterstellung der größeren Bibelfestigkeit in früheren Zeiten. Es gibt ein weiteres Indiz: die typographisch hervorgehobene lateinische Zeile, die sich zwischen Bildtitel und Vers befindet: „Freund, wozu bist du hergekommen“? Zu ergänzen wäre: Mt 26,50. Die Worte richtet Jesus an Judas. Bestechlichkeit, Käuflichkeit, Verrat: das Netz aus Zitat, Kommentar, Bildmotiven wird dichter und läßt das Thema immer deutlicher hervortreten. Doch bleiben wir noch ein wenig im Netz und verfolgen noch einige weitere Verknüpfungen.

Auf die Kugel unter dem Fuß des Markgrafen sei nur hingewiesen, mit der die Kugel der Fortuna zitiert wird. Ein letztes Bildelement dieser Graphik, das sich auch in anderen Blättern findet, ist der Tapferkeitsorden. Er schmückt das Postament, das dem Markgrafen als Sitzgelegenheit dient. Die ungewöhnliche Form der Sitzgelegenheit ließe sich mit Denkmalsockeln in Bezug setzen, was ich hier erst einmal nicht weiter verfolgen möchte. Die doppelte Beschriftung über und unterhalb des Ordens weist den Betrachter darauf hin, daß es sich hier um eine Belohnung für Tapferkeit und Kriegstaten handelt. Vielleicht erinnern sie sich, daß in dem ersten Spottbild auch ein Orden abgebildet war.

Auch dieser wird wegen Tapferkeit verliehen. Kontrastiert wird er aber mit einem Orden, der nun keineswegs mehr die Gestalt eines Ordenssterns hat, den man sich an die Brust heften kann. Es ist der Geldsack mit den guten Louisdors Ludwigs XIII., der inschriftlich als Orden bezeichnet wird, und zwar als Orden für Verräter.

Nun, der Vorwurf des Verrats ist keine Neuigkeit, die sich erst durch die detaillierte Betrachtung dieser paar Graphiken ergeben hätte. Kennenzulernen war vor allem die Zusammenschichtung von visuellen und textuellen Argumenten, Zitaten und Anspielungen, die den Markgrafen als Verräter darstellen und einer Öffentlichkeit präsentieren, natürlich immer unter dem Vorbehalt der eingeschränkten Öffentlichkeit der Lesefähigen.

Ein Essayeur, ein Versucher läßt sich sogar namhaft machen; die Vorwürfe entbehren also nicht völlig jeder Grundlage, folgen aber ganz der Logik des Gerüchts. Die Einzelheiten dazu hat bereits Anfang der 50er Jahre Max Braubach publiziert, der die Korrespondenz des fran-

zösischen Gesandten und dessen Berichte heranzog. Demnach hat sich der französische Gesandte Villars auf seinem Weg nach Wien, zum Markgrafen begeben und hat ihm ein Angebot gemacht. Auch in Wien kam es noch einmal zu vorsichtigen Erkundungen, aber offensichtlich hatte sich die Sache recht schnell zerschlagen. Der Gerüchte sammelnden und streuenden Fama scheint es genügt zu haben, zumal sich die Begegnung während der zähen Verhandlungen des Markgrafen mit dem Kaiser um die Konditionen der Kommando-übernahme ereignete.

(Bruch mit Wien Anfang 1701 mgl., evtl. vom Mgf. nicht ernsthaft erwogen, Übernahme des Kommandos war „Ergebnis schwieriger Verhandlungen, bei denen sich der Kaiser zu mannigfachen Zugeständnissen und Versprechungen verstand, um nicht den Mann zu verlieren, den man vielfach noch für den besten Feldherrn seiner Zeit hielt.“ (Braubach, S. 414)).

Ob jemals irgendwelche Gelder geflossen sind, erscheint mehr als fraglich. Die zögerliche Kampfaktik, die ein weiteres Fundament der Vorwürfe bildet, ist ja mittlerweile als der Situation nicht gänzlich unangemessene Vorgehensweise interpretiert und das komplexe Geflecht von Abhängigkeiten und widerstreitenden Ansprüchen auseinandergedröselt worden, das die Zurückhaltung des Markgrafen verursacht hat. Man wird wohl annehmen dürfen, daß Harlekin sein goldenes Triangel umsonst gespielt hat. Erstaunlich bleibt vielleicht nur noch der Zeitfaktor. Die Begegnung ist auf 1701 zu datieren, die Graphiken sind wohl von 1705.

Umsonst hat sich Harlekin jedenfalls bemüht in einer weiteren Graphik, die das Bühnenmotiv umfänglicher ausspielt. Im Stil einer Wanderbühne, wie sie sowohl bei Hofe als auch auf den Märkten der Städte und Dörfer zu erleben war, ist hier zwischen zwei Textblöcken eine Bühnenszenarie geklemmt. Doktor Harlekin gestikuliert mit erhobenen Armen, die Fahne weist ihn als Doktor der Medizin aus, er ist im Besitz des Steins der Weisen, das Uringlas, ein übliches Attribut der Ärzte, ist am Boden zerschellt. Der Hahn im Schritt und die umgekehrten Lilien auf der Hose rekurren auf Frankreich – aber auf welche Weise!

Das Geld tritt Harlekin mit Füßen, zugleich zwei Münzen hochhaltend – ist es seine Bezahlung? Kommt er als Überbringer von Bestechungsgeld in Frage? Die Figur des Harlekin birgt eine Unsicherheit. Es gehört zur Rolle dieser Figur, das Bestehende zu verkehren, sich lustig zu machen über die ernsten Geschäfte der anderen. Lassen wir die Festlegung der Bedeutung also erstmal offen und betrachten die übrigen „Mitspieler“.

Prominent in der Mitte des Bildes steht ein Mann in zeitgenössischem Gewand. Er entspricht nicht den Figuren der Commedia dell'arte, die mit dem Harlekin als Kontext der Szene aufgerufen ist. Denn hier gibt es als zeitgenössisch gekleidete Figuren nur die Liebhaber, und als solcher wird der General Thüngen wohl kaum hier auftreten. Über und unter der Figur gibt ein

Schriftzug Hilfe bei der Identifikation. Als „Thongen“ verschrieben wird hier der General Thüngen gemeint sein, der das Kommando vom Markgrafen übernimmt. Die Dauerhaftigkeit seiner Nachfolge zeichnet sich ab, denn der Markgraf kann ihm den Posten nicht mehr streitig machen. Er liegt auf dem Sterbelager, die Familie und den Beichtvater um sich versammelt. Rechts im Vordergrund finden wir den Beichtvater wieder, wie er einem Mann etwas mitteilt. Gibt er nur die Nachricht vom Tod des Markgrafen weiter? Bricht er das Beichtgeheimnis und teilt noch andere Dinge mit? Wir wissen es nicht. Doch sehen wir neben der trauernden Familie noch eine weitere, laut klagende Person. Der ganz links im Vordergrund, sich laut klagend von dem ganzen Geschehen abwendende Mann ist als Chamillard bezeichnet. Mit ihm ist der seinerzeitige französische Kriegsminister bezeichnet, der nun fürchten muß, daß energischere und kampfeslustigere Feldherren die Nachfolge des Markgrafen antreten.

Spannend an dieser und der vorigen Graphik ist das Bühnenmotiv und der Einsatz der Harlekinfigur. Beides hat in der Kunst, soweit ich es sehe, keine sehr lange Tradition. Die Darstellung von Wanderbühnen oder Schaustellergerüsten auf dem Markt, meist in Zusammenhang mit einem Fest, ob nun im Dorf oder in der Stadt, ist ein vergleichsweise junges Bildthema und die meisten Beispiele datieren aus späterer Zeit, vor allem die Bildfindungen Watteaus sind hier bekannt.

Ein etwas früheres Beispiel ist dieses Bild aus dem Louvre, das die Figuren der Commedia versammelt und um 1707 entstanden ist, im Todesjahr des Türkenlouis. Es stammt von Claude Gillot. Die typische Harlekinfigur, wie sie hier im Zentrum des Bildes zu sehen ist, gehört zu den typisierten Figuren der italienischen Komödie, die geradezu signalhaft auf die Commedia dell'arte verweisen. Und doch ist sie erst in Frankreich in dieser Typik ausformuliert worden, in Reaktion auf die Ansprüche des französischen Publikums, das von den italienischen Wanderbühnen Anpassungen in Repertoire, Sprache und Figurengestaltung einforderte.

Den Weg nach Frankreich möchte ich mit einem kleinen Umweg weiter verfolgen. Es ist die Frage nach der Urheberschaft zu stellen und Hinweise darauf, gibt es im Grunde nur, wenn die Blätter signiert worden sind. Während Bildnisgraphiken vergleichsweise häufig signiert sind, bei den Franzosen meist noch mit ausführlicher Verlagsadresse, so liegt es in der Natur der Sache, daß Kritik, Spott, Satire, Verunglimpfung eher anonym vorgebracht werden. - Zensur -

Umso erstaunlicher ist die Vielzahl der Signaturen auf den Spottbildern zum Türkenlouis. Um den Reiz der Signaturen gänzlich auskosten zu können, bringe ich noch eine weitere Graphik mit einem neuen Bildtyp ins Spiel.

Mit Waage und Schwert steht der Markgraf vor uns, im Hintergrund ist kartographisch ein Ausschnitt des Frontverlaufs am Oberrhein zwischen Stollhofen und Pfaffenhofen wiedergegeben. Der Bildtyp erinnert an die Bildnisse im Stil der Modekupfer, die ich zu Beginn gezeigt habe. Gewogen wird der mit dem Schwert zu erkämpfende Lorbeer gegen ein Säckchen der inzwischen wohlbekannten Louisen. Unterzeichnet ist die Graphik von Doublecoeur in Stollhofen. Eindeutig erweist sich der vermeintliche Künstlernamen unter dem Bild als Anspielung auf den Markgrafen, der die Stollhofener Linien als Verteidigungsanlage hat errichten lassen.

Eine der Graphiken mit dem schlafenden Markgrafen ist ebenfalls signiert.

Hier war Diligentius Pasquinus am Werk. Der sorgfältige Spötter? Oder wie wäre der Name zu übersetzen, der sich auf die berühmte römische Statue bezieht? Es ist ein Torso, der in Rom gefunden und vor der Ecke eines Palastes aufgestellt wurde. Die Römer befestigten hier zunächst anlässlich der hier vorbeiführenden Osterprozession Zettel mit Bittgebeten, später entwickelten sich daraus jene Sprüche, die nach dem Namen des Torso Pasquillen genannt werden.

Weniger phantasievoll aber durchaus von großem Interesse sind zwei weitere Signaturen. Eine der Graphiken wird in Vienne von Pierre Bonet verkauft.

Ich habe ihn bislang nur noch einmal als Verleger einer Publikation gefunden in den Bibliothekskatalogen, aber noch keine weiteren Informationen zur Person finden können. Bleibt vorerst nur der französische Name festzuhalten. Die zweite Signatur ist zu lesen als: Bonnard fecit a paris cum privilegium regis, das heißt Bonnard hat es gemacht in Paris mit königlichem Privileg.

Was heißt das tatsächlich? Handelt es sich um fiktive Signaturen, wird existierenden oder nicht existierenden französischen Verlegern und Künstlern ein Pamphlet untergejubelt? Ich bin mir nicht sicher, ob fiktive Verlagsadressen mit tatsächlich existierenden Namen operierten. Sollte dies nicht der Fall sein, hieße das, daß wir annehmen müssen, daß die Blätter, die den Markgrafen des Verrats durch Frankreich bezichtigen, in Frankreich entstanden sind.

### ***Zusammenfassend:***

Ausgangspunkt meiner Überlegungen war einmal der sogenannte Famaverlust, d.h. der Kontrast der erfolgreichen zu den erfolglosen Jahren in der Biographie des Türkenlouis. Dieser Gegenüberstellung korrespondiert die Gegenüberstellung der Graphiken, den integrierenden

Bildnisformaten vs. die desintegrierenden Spottbilder. Dann das Paradox, daß das Bild des Markgrafen in seiner Zeit des Ruhms durch eine austauschbare, die Individualität übergehende Darstellungsweise ausgedrückt wird, während die Bloßstellung des Markgrafen als Verräter nicht nur mehr Text bedarf, sondern sich vielschichtiger zusammensetzt und teilweise recht junge Ikonographien benutzt bzw. Ikonographien schafft.

Was bleibt, ist die Aufgabe, vergleichbares Material zu finden und die Lücke zwischen dem Ende des Dreißigjährigen Krieges und dem Anfang der Französischen Revolution für die Forschung zu schließen.

## DISKUSSION

*Prof. Krimm:* Können Sie noch einmal die Interessenten der Bilder näher erläutern? Der niederländische Text setzt ein niederländisches Publikum voraus. Welche Rolle spielte Holland in der Auseinandersetzung um die Bestechung eines Reichsfürsten durch Frankreich?

*Dr. Lang:* Also ich bin mir jetzt über die Situation im spanischen Erbfolgekrieg nicht ganz im Klaren, wo überall die Frontverläufe waren. Aber soweit ich weiß sind die Niederländer eine interessierte Partei. Doch auch mir stellte sich erst einmal diese Frage, zumal der französische Text ja auch keine direkte Übersetzung ist. Französisch wird ja eher erwartet, weil das an den Höfen gesprochen wird. Aber warum man gerade die Niederländer damit bedient, darauf habe ich im Moment keine Antwort. Ich weiß nur, dass es in dem Moment, wo auch Marlborough noch dazukommt, dann wieder Blätter gibt, die sogar seiner Königin gewidmet sind, Texte, die in Amsterdam, von Holland aus gedruckt werden, und eben auch mit englischen, niederländischem Text, das zieht also schon weitere Kreise. Aber ich kann das jetzt nicht so konkret sagen, weil ich den Verlauf des spanischen Erbfolgekriegs nicht so genau im Kopf habe, da ich erst einmal die Bildelemente verfolgt habe.

*Prof. Krimm:* Der Krieg der Bilder, von dem die Rede war, bezieht sich vor allem auf französische und niederländische Satiregrafik. Gehören die Markgrafen-Bilder in diesen Kontext? Oder sind das andere Zusammenhänge? Gibt es auch deutsche Satiren zum Thema?

*Dr. Lang:* Über deutsche Satiren in dieser Zeit weiß ich eigentlich so gut wie gar nichts, weil ich eigentlich auch keine mehr gefunden habe. Das bricht mit dem Ende des 30jährigen Krieges komplett weg. Was noch an Flugschriften für ein deutsches Publikum da war, tritt nicht mehr in Erscheinung. Es wäre aber trotzdem denkbar, dass ein entfernter Schauplatz interessant bleibt und dass eine Person, die da involviert ist, als Thema bleibt. Doch da ist man der Lösung noch nicht näher gekommen. Ob das dann in diesen Verlegerkrieg einzuordnen ist, wage ich eigentlich zu bezweifeln. Die brauchen ja auch wieder einen Anlass, um dieses Thema aufzugreifen und nicht Themen zu nehmen, die ihnen näher vor der Haustüre liegen. Das andere ist, dass man davon ausgehen kann, dass solche Blätter ja verkauft werden sollen. Ich habe jetzt die ganze Zeit von Spottbildern und nicht von Flugschriften gesprochen, aber vom Format her gehört das ja zu den illustrierten Flugschriften, als in Einblattformat. Und die sind eben nicht,

wie es der Titel Flugschrift besagen könnte, ausgestreut worden, sondern das war Handelsware. Das macht die Sache noch komplizierter, dass sich ein Publikum finden muss, das bereit ist dafür zu zahlen, weil es sich etwas davon verspricht. Und es muss in der Lage sein, diese Texte überhaupt aufzunehmen. Aber im Moment kann man nur darüber spekulieren, in welche Zusammenhänge die gehören oder aufgenommen worden sind.

*Herr Fieg:* Den holländischen Bezug kann man schon herstellen, also den Frontverlauf zu der holländischen Seite am Mittelrhein und in Italien, ganz klar, dass Holland da eine Rolle spielt. Und in Holland oder den Niederlanden gibt es in den Städten auch die Situation von französischen und antifranzösischen Parteien; da sind in den Stadtreimenten zum Teil eben profranzösische, dann wieder antifranzösische Stadtreimente vertreten. Von daher macht es dann schon Sinn, das in den Niederlanden zu verorten, weil innerstädtisch dort Konflikte ausgetragen wurden, die natürlich auch ein gewisses bildungsbürgerliches Publikum haben, was man vielleicht hier am Oberrhein so nicht hat, weil sich hier in den fürstlichen Territorien solche Themen ja gar nicht gestellt haben. Man war ja sozusagen auf der Seite des eigenen Fürsten. Und in den Niederlanden waren die Parteiungen ja eher, sagen wir mal demokratisch oder auch vordemokratisch, wenn man es so nennen will. Und da ist die politische Situation deutlich komplizierter, und da würden meiner Meinung nach solche Flugschriften halt auch Sinn machen, wogegen sie im Oberrheinischen Gebiet weniger Sinn machen, denn wen will man denn hier erreichen, wenn man sich hier über den Markgrafen lustig macht?

*Dr. Lang:* Dazu würde auch passen, dass ja innerhalb von Frankreich die Zensur sehr stark war. Amsterdam und Holland waren dann auch immer der Ausweichort für Publikationen, die Frankreich überschwemmt haben mit allem was in Frankreich selber nicht gedruckt werden durfte. Dies ist auch noch einmal eine Facette von diesem Publikationsverhalten und -wesen, das da eine Rolle spielt. Was den Frontverlauf betrifft, da war ich mir einfach nicht mehr so sicher, dass ich mich darauf hätte festlegen wollen. Aber wenn man da im Kriegsgeschehen involviert ist, dann ist das ganz klar, wie sich dies in unserem Zusammenhang äußert. Und wenn der Markgraf das Oberkommando hat, dann ist er auch eine interessante Person und das Zünglein an der Waage, und wo er sich hinwendet, das wird dann schon als entscheidend angesehen.

*Herr Noe:* Eine unbedeutende Zwischenfrage, die sich bei der Betrachtung des einen Bildes, das ich da sehen konnte, ergab, da wo der Markgraf in der Sonne sitzt. Der französische Text unten drunter heißt: Das Verbrechen, das man mir vorwirft ist, dass die Sonne mich einschläfert. Meine Frage ist, ob die Sonne eine Anspielung auf den Sonnenkönig darstellt?

*Dr. Lang:* Das ist ganz bestimmt auf Ludwig XIV. gemünzt, der ja sonst nicht direkt genannt wird. Er taucht ja nicht sehr konkret auf, sondern immer nur über die Lilien, über den Louisdor, über den französischen Hahn, der zum Teil als Tischträger, einmal im Fenster saß. Ich habe diese Elemente gar nicht alle einzeln immer aufgezählt und erwähnt. Aber Ludwig kommt immer so, oder eben über die Sonne. Und dieser einzelne Louisdor, den er umhängen hat, da sieht man auch bei dem etwas deutlicher einen Profilkopf, entsprechend den Münzen, auf denen Ludwig XIV. ja aufgeprägt war. Also dadurch ist der König dann präsent.

Dr. Cämmerer: Ich bin zu spät gekommen und vielleicht ist meine Frage schon beantwortet. Aber lassen sie mich die Antwort selber geben. Dass das Holländische überall vorkommt, liegt doch wohl daran, dass Holland, also die Niederlande wie das Flämische, die von Frankreich am stärksten bedrohten Länder sind. Da ist doch ein ganzer Vernichtungskrieg geführt worden, das halbe Land war überschwemmt. Also dann kommt diese Sache mit dem Barrierevertrag. Also die Holländer sind mit Sicherheit die größten Abnehmer solcher Blätter, weil sie am meisten interessiert daran sind, es berührt sie unmittelbar. Wir sehen immer nur Heidelberg und was hier am Oberrhein passiert ist. Ich frage mich nur: haben Sie das bewusst ausgewählt? Hier spielen ja die anderen Mächte überall hinein, auch bei unseren Kämpfen am Oberrhein, also der Prinz Eugen und Marlborough. Ludwig Wilhelm lässt sich ja mit allen dreien zum Teil auf Münzen abbilden. Also man könnte ja denken, wenn mythologische Bilder kommen, dann erscheint eine drei- oder vierköpfige Hydra oder so etwas. Ich sehe überhaupt fast immer nur ganz moderne Flugblätter in unserem Sinne. Die großen Flugblattserien, da ist unheimlich viel Allegorik, Mythologie drin, ganze Figurenserien, und alle griechischen Helden kommen darin vor. Was übrigens die Sonne betrifft, es gibt eine habsburgische Sonne, sogar Monographien drüber, und eine französische Sonne. Also der Sonnenkönig ist nicht allein festgelegt auf die Sonnensymbolik. Ich habe den Autor vergessen, doch gibt es eine eigene Untersuchung mit dem Titel „Die habsburgische Sonne“. Und in der Propaganda werden die auch gegeneinander ausgespielt, manchmal überstrahlen sie sich und dann kommt der Mond noch dazu. Für mein persönliches Interesse ist das hier ein wenig provinziell, es ist immer nur auf den einen Mann bezogen. Im größeren Zusammenhang kommt aber die gesamte europäische Problematik stärker raus, der Pluralismus der Nationen. Gibt es da hier kein Material am Oberrhein?

Dr. Lang: Also keines, das ich für diese Zeit kennen würde.

Dr. Cämmerer: In unseren Türkenlouis-katalogen, kommt ja so was vor. Ich habe vor zwei Stunden Herrn Petrasch nach einer Beerdigung nach Hause gebracht und der fing sofort an, über diese Dinge zu reden. Sie müssten mit ihm noch mal reden, fragen, was er noch für Erinnerungen hat. Bei unseren Ausstellungen war ja die Thematik noch ganz neu, die ganzen Publikationen über Propaganda, die holländischen, sind alle aus dem letzten Jahrzehnt. Sie sind von daher auf einem ganz funkelneuen Forschungsbereich. Und selbst die größeren Arbeiten können die ganzen Texte nicht erfassen, weder in ihren Nuancen noch in ihren Zielrichtungen.

Dr. Lang: Ja es ist sehr anspielungsreich. Aber man fängt auch an, bei den Grafiken hier, auf diesen allegorischen Überbau wieder zu verzichten. Hier ist man, wie Sie sagten, stärker an Personen orientiert, man bringt eben dieses Bühnenelement hinein, was wirklich neu ist. Also ich habe ja bei den entsprechenden Flugschriftenpublikationen nachgesehen ob man, ganz klassisch ikonographisch, eine Bildreihe aufmachen und diese Bildmotive herleiten kann, damit man auch sagen kann, ob man sie nur dadurch verstehen kann, dass ihnen der Text beigegeben ist, oder auch dadurch, dass es schon eine Bildtradition gibt, mit der man dann auch wieder spielt. Doch diese existiert noch nicht in dem Maße, oder ist nicht mehr ganz zutreffend, oder sie ist zu lange her. Denn wenn darüber schon zweihundert Jahre vergangen ist, muss ich erst einmal noch eine Plausibilität schaffen, dass das halt noch gekannt wird und noch Relevanz hat.

Prof. Krimm: Wahrscheinlich erübrigt sich die Frage nach Gegenbildern, nach Satire und Antisatire der Parteien, die gegenseitig die Motive aufnehmen und widerlegen und übertrumpfen: Vermutlich fehlt hierzu Material. Vielleicht war es auch aus der niederländischen Perspektive dann doch nicht wichtig genug.

Dr. Lang: Als Gegenbild im Sinne von Gegensatire kann ich nichts dazu beibringen.

Prof. Krimm: Wenn man notgedrungen bei dem vorhandenen Fundus bleiben muss: Es scheint sich doch um eine Serie zu handeln. Sie haben die Unterschiede, die verschiedenen Datierungsmöglichkeiten gezeigt, fiktive oder reale Druckorte genannt – Sie haben die Bildreihe aufgelöst und einzeln betrachtet. Aber wenn Sie noch einmal das Ganze überblicken: Gibt es zusammengehörige Bilder oder ist jedes für sich zu sehen? Im zeitgenössischen Kontext entstanden, aber ohne Zusammenhang?

Dr. Lang: Also ich würde automatisch diese Gruppe von den drei Schlafenden zusammennehmen. Eines ist auch richtig gegenläufig zu dem andern, also dass die unter Umständen sogar von derselben Platte sind, vielleicht noch einmal zusätzlich ein wenig ergänzt. Es ist also wirklich so ein Entstehungszusammenhang auf jeden Fall da, da diese auch zeitlich sehr dicht beieinander liegen. Ich denke mal, dass sie um 1705 anzusetzen sind. Und mir hat sich dann nicht mehr gänzlich erschlossen, was 1705 alles aktuell ist. Man müsste da noch einmal nach bohren, nach dem Wechsel von Leopold zu Josef und was das für Konsequenzen hatte und wie weit der Türkenlouis überhaupt noch präsent war wie lange seine Kuraufenthalte da schon dauerten. Oder wie aktiv er da noch war oder wie ihn die Beschwerden Marlboroughs alle erreicht haben. Ob das eigentlich erst hinterher in der Geschichtsschreibung aufgetaucht ist? Also das sind alles Wege, die zur Erhellung der Situation noch weitergegangen werden müssen. Bei den anderen Bildern weiß ich nicht, ob das dann eine Serie ergibt. Also wie gesagt: ich hatte diese Gruppe von den Schläfern und die beiden mit dem Harlekin, diese natürlich zusammen, weil das Motiv wieder auftaucht. Und mir ist es dann eigentlich eher so gegangen, dass ich immer ein Blatt wieder benutzt habe, oder Dinge die dort aufgetaucht sind, um damit etwas, was in einem anderen Blatt ähnlich kommt, aber vielleicht nicht so genau beschriftet war, zu erläutern. Ich habe dadurch erstmal eine Art von Gewebe hergestellt, indem ich diese alle aufeinander bezogen habe, sodass sie sich wechselseitig auch ein bisschen erhellen. Aber ob man programmatisch eine ganze Serie herauskriegt, sodass dies eine Argumentationsfolge ergibt, oder dass man etwa sagt, wie bei den Schlafenden, dass man einen davon unters Volk bringt und mit dem Nächsten, der auch noch zusätzlich einen Text hatte, noch mal nachsetzt, das ist doch fraglich. Wie will ich das heute noch rauskriegen? Wenn ich da nicht zufällig von so einer Werkstatt ein Kontobuch oder auch Briefe habe, wo sich jemand einmal zu solchen Dingen äußert, dann kann man eigentlich nur spekulieren oder man brauchte halt wirklich mehr Bilder, vielleicht auch noch mehr holländische Parallelbeispiele, die ich bis jetzt noch nicht alle wahrgenommen habe, weil ich erst einmal klassisch, ikonographisch geschaut habe, und dadurch bei den Flugschriftenpublikationen gelandet bin, und die sind halt aus anderen Zusammenhängen entstanden. Sie haben zwar auch häufig holländische Produktionsorte, aber sind eben thematisch anders gestreut.

Prof. Krimm: Ein Rätselabend. Er erinnert mich an meine Studienzeit, als in Heidelberg Arthur Henkel zusammen mit Albrecht Schöne den großen Emblematic-Band herausgab: Ein Schrecken für alle Germanisten, dauernd diese Rätsel lösen zu müssen – das war aber damals große Mode. Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen beim Lösen noch weiterer Rätsel. Noch sind die Texte ja nicht aufgelöst. Das manieristische Latein ist politisch einzuordnen, die Zitate sind zu verifizieren – eine Mammutaufgabe.