ZEITSCHRIFT FÜR HISTORISCHE FORSCHUNG

Beiheft 42

Kriegs / Bilder in Mittelalter und Früher Neuzeit

Duncker & Humblot · Berlin

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kriegs / Bilder in Mittelalter und Früher Neuzeit

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ZEITSCHRIFT FÜR HISTORISCHE FORSCHUNG

Vierteljahresschrift zur Erforschung des Spätmittelalters u. der frühen Neuzeit

Herausgegeben von

Johannes Kunisch, Klaus Luig, Peter Moraw,
Peter Oestmann, Heinz Schilling, Bernd Schneidmüller,
Barbara Stollberg-Rilinger

Beiheft 42

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kriegs / Bilder in Mittelalter und Früher Neuzeit

Herausgegeben von

Birgit Emich
Gabriela Signori



Duncker & Humblot · Berlin

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, für sämtliche Beiträge vorbehalten
© 2009 Duncker & Humblot GmbH, Berlin
Fremddatenübernahme und Druck:
Berliner Buchdruckerei Union GmbH, Berlin
Printed in Germany

ISSN 0931-5268
ISBN 978-3-428-12944-7

Gedruckt auf alterungsbeständigem (säurefreiem) Papier
entsprechend ISO 9706 ♾

Internet: http://www.duncker-humblot.de

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Inhalt

Gabriela Signori und *Birgit Emich*
Kriegs/Bilder in Mittelalter und Früher Neuzeit. Eine Einleitung 7

Mittelalter

Stefanie Rüther
Alltäglichkeit und Entgrenzung. Zum Bild des Krieges in der spätmittelalterlichen Chronistik 33

Malte Prietzel
Der Tod auf dem Schlachtfeld. Töten und Sterben in der Chronistik des Hundertjährigen Kriegs 61

Simona Slanicka
Feindbilder. Die Darstellung des Kriegsgegners als negatives Spiegelbild 93

Michael Jucker
Die Norm der Gewaltbilder. Zur Darstellbarkeit von Opfern und Tätern kriegerischer Gewaltexzesse in Bilderchroniken des Spätmittelalters 121

Frühe Neuzeit

Peter Burschel
Verlorene Söhne. Bilder osmanischer Gefangenschaft in der frühen Neuzeit .. 157

Wolfgang Kaiser
Ein europäisches Medienereignis: Die Belagerung und „Einnahme" von Marseille (17. Februar 1596) 183

Birgit Emich
Bilder einer Hochzeit. Die Zerstörung Magdeburgs 1631 zwischen Konstruktion, (Inter-)Medialität und Performanz 197

Ulrich Heinen
Mars und Venus. Die Dialektik von Krieg und Frieden in Rubens' Kriegsdiplomatie 237

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Dirk Niefanger

Poetisches Taratantariren. Kriegsbilder in der Nürnberger Barockdichtung 277

Horst Carl

„Brüssel 1695" – Kriegszerstörungen und ihre Visualisierung im späten 17. und 18. Jahrhundert 295

Marian Füssel

Das Undarstellbare darstellen. Das Bild der Schlacht im 18. Jahrhundert am Beispiel von Zorndorf (1758) 317

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kriegs / Bilder in Mittelalter und Früher Neuzeit. Eine Einleitung

Von *Gabriela Signori,* Konstanz, und *Birgit Emich,* Freiburg

Die Literatur zum Thema Gewalt in der Vormoderne ist kaum mehr zu überblicken[1]. Das gilt mittlerweile auch für die Literatur zum Thema Krieg[2]. Deutlich weniger breit erschlossen sind demgegenüber die vielfältigen Überschneidungen von Krieg und Gewalt, Überschneidungen, die bis heute dies- und jenseits der Wirklichkeit den Bereich der Repräsentationen und Imaginationen des Krieges bestimmen: Gewalt im Krieg, der Tod auf dem Schlachtfeld, Kriegsgreuel (Massaker) und andere feindliche Übergriffe auf Zivilisten, die *inermes* in der Sprache des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Völkerrechts[3]. Ungleich schmaler ist schließlich auch

---

[1] Der vorliegende Sammelband ist aus den Vorträgen hervorgegangen, die in der Sektion „Kriegsbilder II und III" am Historikertag (Konstanz) 2006 gehalten worden sind. Neu hinzugekommen sind die Beiträge von Ulrich Heinen, Dirk Niefanger und Malte Prietzel. Wir danken den Autoren herzlich für ihre Geduld und ihre unkomplizierte Zusammenarbeit.

Violence in Medieval Society, hrsg. v. *Richard W. Kaeuper,* Woodbridge 2000; Violence in Fifteenth-Century Text and Image, hrsg. v. *Edelgard E. DuBruck* u. *Yael Even* (Fifteenth-Century Studies, 27), Rochester u. a. 2002; *Daniel Baraz,* Medieval Cruelity. Changing Perceptions. Late Antiquity to the Early Modern Period, Ithaca / London 2003; Gewalt und ihre Legitimation im Mittelalter, hrsg. v. *Günther Mensching,* Würzburg 2003; *Valentin Gröbner,* Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter, München u. a. 2003; ‚A Great Effusion of Blood?': Interpreting Medieval Violence, hrsg. v. *Mark Meyerson* u. a., Toronto 2004; Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen, hrsg. v. *Manuel Braun / Cornelia Herberichs,* Paderborn 2005; Gewalt in der Frühen Neuzeit, hrsg v. *Claudia Ulbrich* (Historische Forschungen, 81), Berlin 2005. Vgl. jüngst *Valentin Gröbners* jüngste (Selbst-)Kritik an der Gewaltforschung, Schock, Abscheu, schickes Thema. Die Kulturwissenschaften und die Gewalt www.unilu.ch / files / schock,–abscheu,–schickes-thema.pdf.

[2] War and Society in Medieval and Early Modern Britain, hrsg. v. *Diana Dunn,* Liverpool 2000; Krieg im Mittelalter, hrsg. v. *Hans-Henning Kortüm,* Berlin 2001; *Constantin Hruschka,* Kriegsführung und Geschichtsschreibung im Spätmittelalter. Eine Untersuchung zur Chronistik der Konzilszeit, Köln u. a. 2001; Guerre, pouvoir et noblesse au Moyen Age. Mélanges en l'honneur de Philippe Contamine, hrsg. v. *Jacques Paviot / Jacques Verger,* Paris 2000; Krieg und Frieden im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Theorie, Praxis, Bilder, hrsg. v. *Heinz Duchhardt / Patrice Veit,* Mainz 2000; Staat und Krieg. Vom Mittelalter bis zur Moderne, hrsg. v. *Werner Rösener,* Göttingen 2000.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

unser Wissen über die Gemeinsamkeiten und Wechselwirkungen von Wort und Bild in der Darstellung kriegerischer Ereignisse[4].

Krieg ohne Gewalt ist kein Krieg. Der Krieg ist eine organisierte Form von Gewalt mit dem Ziel, den Gegner zu besiegen. Besiegen heißt aber nicht automatisch töten. Recht und Unrecht stehen in der Praxis, anders als in der Theorie, in einem ambivalenten Verhältnis. Intensiv hat sich die Forschung mit Augustinus' Konzeption des gerechten Kriegs befasst. Anders als in der Theorie erweist sich die Frage in der Praxis jedoch meist als banale Standortfrage[5]. Auch im Kampfgeschehen selbst fällt es schwer, klare Grenzlinien zwischen legitimer und illegitimer Gewalt zu ziehen.

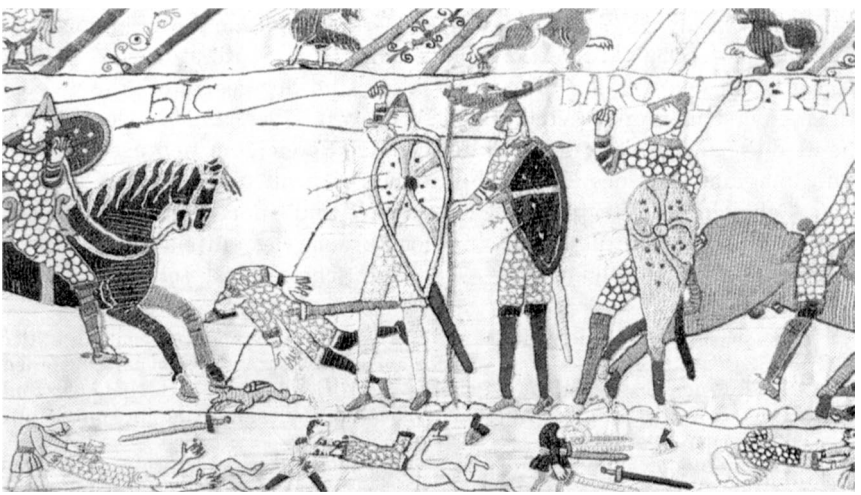


Abb. 1: La tapisserie de Bayeux, Detail. Réproduction intégrale, Bayeux o. D.

[3] Sowie es für Generationen Isidor von Sevilla († 636) festgeschrieben hatte: Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX, ed. W. M. Lindsay, Bd. 2, Oxford 1911, lib. XVIII, 1–4. Vgl. *Maurice H. Keen,* The Laws of War in the Late Middle Ages, London / Toronto 1965, 10, 15, sowie Kriegsgreuel: Die Entgrenzung der Gewalt in kriegerischen Konflikten vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert, hrsg. v. *Sönke Neitzel / Daniel Hohrath* (Krieg in der Geschichte, 40), Paderborn 2008.

[4] Vielfach Beachtung gefunden haben hingegen die Kriegsbilder, vgl. jüngst Der Krieg im Bild – Bilder vom Krieg: Hamburger Beiträge zur historischen Bildforschung, hrsg. v. Arbeitskreis Historische Bildforschung, Frankfurt a. M. 2003; *Gerhard Paul,* Bilder des Krieges – Krieg der Bilder: Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004; War Visions. Bildkommunikation und Krieg, hrsg. v. *Thomas Knieper / Marion G. Müller,* Köln 2005. Zahlreiche Studien sind im Kontext des Ersten Weltkrieges entstanden: Hans Hildebrandt, Krieg und Kunst, München 1916; *Konrad Escher,* Kunst, Krieg und Krieger. Zur Geschichte der Kriegsdarstellungen, Zürich / Leipzig 1917; *Walter Rothes,* Krieg und bildende Kunst, München 1917.

[5] *Konrad Repgen,* Kriegslegitimation in Alteuropa. Entwurf einer historischen Typologie, in: Historische Zeitschrift 241 (1985), 27–49.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Am unteren Rand des Teppichs von Bayeux werden tote Krieger ihrer Kleider beraubt (Abb. 1)[6]. Nach Timothy Reuter handelt es sich bei dem Kleiderraub um einen Kriegsbrauch, eine legitime Spielart, Beute zu machen[7]. Demgegenüber hebt André Crépin die symbolischen Dimensionen derselben Geste hervor. Mit dem Entzug der Kleider werde in einer Gesellschaft, in der Kleider Leute machen, der Tote seiner sozialen Identität beraubt[8]. Die Zeichen sind mehrdeutig, auch in Bezug auf die Kriegsbräuche, die in Wort und Bild zur Darstellung gelangten. Aus dem Blickwinkel der Praxis betrachtet wäre demnach auch die Legitimität gewisser Kriegsbräuche primär eine Standortfrage. Aber nicht um die häufig gestellte Legitimitätsfrage soll es in diesem Band gehen, sondern um Repräsentationen sowie um die Nähe von Bild und Sprachbild in der Darstellung spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Kriege. Denn nur in Bildern kann über Krieg geschrieben, gedichtet, gezeichnet und gemalt werden.

Unser Untersuchungszeitraum beginnt mit dem Übergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit, einem Zeitraum, den die Geschichtsforschung, was Waffen und Technik anbelangt, als einschneidende Zäsur begreift. Seit dem 14. Jahrhundert kämpften Söldner immer häufiger, zu Fuß, nicht mehr zu Pferd, und immer häufiger mit anderen Waffen als mit dem Schwert[9]. Ob durch die Präsenz von Söldnern und den Gebrauch von Schusswaffen die Gewaltbereitschaft zunahm, wie allenthalben zu lesen, bleibe dahingestellt. Früh- und hochmittelalterliche Kriegsberichte lassen daran zweifeln[10]. Sie stehen, was die Gewaltphantasien anbelangt, den späteren Zeugnissen in nichts nach. Ebenso diskussionswürdig scheinen uns auch die in der Forschung verbreiteten Rationalisierungen in bezug auf Technik und kriegerische Überlegenheit: der Mythos vom Bogenschützen oder der Mythos von der hussitischen Wagenburg, um nur zwei Stichworte zu nennen. Langfris-

---

6 *Lucien Musset,* La tapisserie de Bayeux, Paris 2002, 262.

7 *Timothy Reuter,* Plunder and Tribute in the Carolingian Empire, in: Transactions of the Royal Historical Society 5 / 35 (1985), 75 – 94.

8 *André Crépin,* Les dépouilles des tués sur le champ de bataille dans l'histoire, les arts et la pensée du haut moyen âge, in: La guerre, la violence et les gens au Moyen Âge, Bd. 1: Guerre et violence, hrsg. v. Philippe Contamine u. Olivier Guyotjeannin, Paris 1996, 15- 24.

9 *Michael Edward Mallett,* Mercenaries and their Masters. Warfare in Renaissance Italy, London 1974; *Peter Blastenbrei,* Die Sforza und ihr Heer. Studien zur Struktur-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Söldnerwesens in der italienischen Frührenaissance (Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte. NF, 1), Heidelberg 1987; *Peter Burschel,* Söldner im Nordwestdeutschland des 16. und 17. Jahrhunderts. Sozialgeschichtliche Studien (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 113), Göttingen 1994; *Kenneth Frowler,* Medieval Mercenaries, Bd. 1: The Great Companies, Oxford 2001.

10 Vgl. *Thomas Scharff,* Die Kämpfe der Herrscher und der Heiligen. Krieg und historische Erinnerung in der Karolingerzeit, Darmstadt 2002; *David Stewart Bachrach,* Religion and the Conduct of War, c. 300 – 1215, Woodbridge 2003.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

tig sind jedoch Entwicklungen in Rechnung zu stellen: in den Medien, in den Techniken der Repräsentation, auch in den Techniken der Zerstörung. Um diese Entwicklungen in den Blick zu bekommen, greift der Untersuchungszeitraum des Bandes bis ins 18. Jahrhundert aus.

Erinnerungsmedien

Über Kriege berichten die Geschichtsschreiber, seit es Geschichtsschreibung gibt. Das eine lässt sich nicht von dem anderen loslösen. Erzählt aber wird meist aus der Perspektive und im Auftrag dessen, der gewonnen hat. Auch Wandmalereien, Bildteppiche, Truhen, Siegessäulen und andere monumentale Formen / Medien der Erinnerung künden von heroischen Siegen[11], etwa die „steinernen Könige" Straßburgs, Bildsäulen, welche die Stadt für all diejenigen errichten ließ, die zum Sieg über Bischof Walter von Geroldseck (1260 – 1263) beigetragen hatten[12]. Wissenschaftlich erschlossen sind die mittelalterlichen Kriegsmonumente bislang aber nicht, trotz Johann Gustav Droysens (1808 – 1884) Aufforderung, sie als gleichwertige Geschichtsquellen zu behandeln[13]. Das gilt gleichermaßen für die Votivbilder, die Dörfer und Städte in Auftrag gaben, weil sie einen Krieg schadlos überstanden hatten. Die Mehrzahl dieser Dokumente stammt allerdings aus der Frühen Neuzeit, nicht aus dem Mittelalter[14]. Es sind beeindruckende Denkmäler, Erinnerungsorte in moderner Begrifflichkeit, von zum Teil gewaltigen Ausmaßen, die, wie gesagt, der Auswertung harren.

---

11 *Martina Jordan-Ruwe,* Das Säulenmonument. Zur Geschichte der erhöhten Aufstellung antiker Porträtstatuen (Asia-minor-Studien, 19), Münster 1995 (mit weiterführender Literatur); *Wolfgang Brassat,* Tapisserien und Politik. Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums, Diss. Marburg 1989, Berlin 1992; Art and Magnificence, hrsg. v. *Thomas P. Campbell / Bruce White,* New York 2002; Krieg und Sieg. Narrative Wanddarstellungen von Altägypten bis ins Mittelalter, hrsg. v. *Manfred Bietak,* Wien 2002.

12 Bellum Waltherianum, hrsg. v. *Philipp Jaffé* (MGH. Scriptores, 17), Hannover 1861, 105 – 114; Fritsche Closener's Chronik, in: Die Chroniken der oberrheinischen Städte: Straßburg (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, 8), Leipzig 1870, 72 – 89.

13 *Johann Gustav Droysen,* Historik. Die Vorlesung von 1857, in: Ders., Historik. Historisch-kritische Ausgabe v. Peter Leyh, Bd. 1, Stuttgart / Bad Cannstatt 1977, 71 f., 74 f.

14 *Wilhelm Theopold,* Votivmalerei und Medizin. Kulturgeschichte und Heilkunst im Spiegel der Votivmalerei, München 1978, 131 – 137; *Oskar von Zaborsky-Wahlstätten,* Votivtafeln als Kriegsdenkmale und als volkskundliche Quelle, in: Bayerische Hefte für Volkskunde 12 (1939), 51 f. und 66 – 68.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Archetypen

Die Geschichtsschreibung, auch sie ein Erinnerungsmedium, besingt den Heldenmut der eigenen Leute, manchmal, wenngleich selten, auch den Heldenmut der anderen, auch dies eine Geste bzw. ein Zeichen der eigenen Größe, der eigenen Heldenhaftigkeit[15]. Oder sie klagt den Feind an oder die Käuflichkeit der Söldner, aber vor Erasmus von Rotterdam († 1536) kaum den Krieg an sich. In beiden Fällen wird mit Sprachbildern gearbeitet. Vor diesen Sprachbildern warnte Platon in seinem *Phaidon,* sie seien gefährlich, wenn nicht erkannt werde, dass es Bilder sind[16].

Im Sommer 1444 eilte durch ganz Deutschland das Gerücht, die „Schinder", die Armagnaken, seien auf Geheiß des römischen Königs ins Schwabenland und zu den Eidgenossen vorgedrungen[17]. Angeführt worden seien sie vom Dauphin, dem französischen Thronanwärter. Großen Schaden hätten sie in den Städten verursacht, an denen sie vorbeigezogen seien, berichtet auch der Thüringer Chronist Hartung Cammermeister († 1467) weit weg vom Kriegsgeschehen. Sie hätten gewütet, besonders gegen Frau und Kind. Den einen hätten sie die Brüste abgeschnitten, den andern die Kinder aus den Armen gerissen und in Gegenwart ihrer Mütter zu Tode gebracht[18]. Der Armagnakeneinfall wird zum Bethlehemitischen Kindermord (Abb. 2)[19].

Die Bilder der frauen- und kinderschändenden Soldateska sind christliche „Archetypen", Pathosformeln, die in Mittelalter und Früher Neuzeit die Bilder, auch die Sprachbilder, vom „ungerechten Krieg" beherrschen[20]. Diese Archetypen der Gewalt erkennen alle wieder. Sie stehen über die

---

15 Krieg, Helden und Antihelden in der Literatur des Mittelalters, hrsg. v. *Michael Dallapiazza* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 739), Göppingen 2007.

16 *Susan B. Levin,* The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry Revisited. Plato and the Greek Literary Tradition, Oxford / Berlin 2001.

17 Urkunden und Schreiben betreffend den Zug der Armagnaken (1439 – 1445), hrsg. v. *Ernst Wülker,* Frankfurt a. M. 1873. Vgl. *Heinrich Witte,* Die Armagnaken im Elsass 1439 – 1445, Straßburg 1889; 1444 – 1994. St. Jakob an der Birs. Ereignis – Mythos – Deutung, hrsg. v. *Werner Geiser,* Basel 1994.

18 Die Chronik des Hartung Cammermeister, hrsg. v. *Robert Reiche* (Geschichtsquellen der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete, 35), Halle 1896, Nr. 34, 66.

19 *Gertrud Schiller,* Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1: Inkarnation. Kindheit – Taufe – Versuchung – Verklärung – Wirken und Wunder Christi, Gütersloh ^{2}1966, 124 – 6. Vgl. *Hélène Parmelin,* Le massacre des Innocents. L'Art et la Guerre, Paris 1954; *Christiane Raynaud,* Le massacre des Innocents: évolution et mutations du XIIIe au XVe siècle dans les miniatures, in: Le corps et ses énigmes au Moyen Age, Caen 1993, 157 – 83; *Laura Jacobus,* Motherhood and Massacre: the Massacre of the Innocents in Late-Medieval Art and Drama, in: The Massacre in History, hrsg. v. Mark Levene / Penny Roberts, New York / Oxford 1999, 39 – 54.

20 *Gabriela Signori,* Frauen, Kinder, Greise und Tyrannen. Geschlecht und Krieg in der Bilderwelt des späten Mittelalters, in: Bilder, Texte, Rituale, hrsg. v. Klaus Schreiner / Gabriela Signori (ZHF Beiheft, 24), Berlin 2000, 139 – 164.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

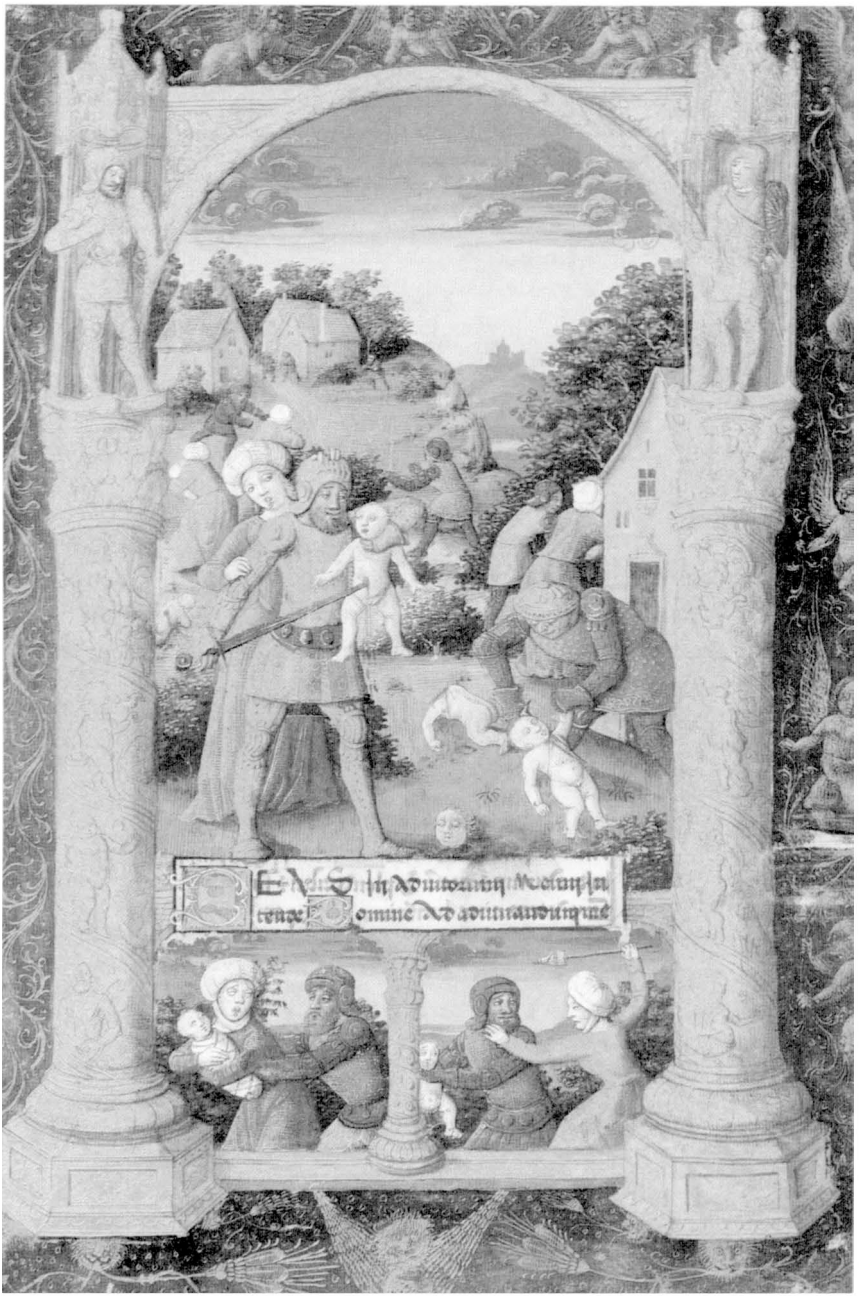


Abb. 2: Stundenbuch des Ludwig von Orléans (1490), Russische Nationalbibliothek, Sankt Petersburg, Lat. Q. v. I 126.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Jahrhunderte hinweg für die Unmenschlichkeit, für die Bestialität des Gegners. Und sie bewegen ebenfalls über die Jahrhunderte hinweg die Gemüter. Sie bilden gleichsam den Stoff, der über das Hörensagen in die Ferne gelangt[21]. Die zuweilen differenzierteren Berichte der „Augenzeugen" verließen, so zeigt die Überlieferungsgeschichte, den Ort des Geschehens gewöhnlich nicht[22]. Das Soester „Kriegstagebuch" (1435–1449) des Bartholomäus von der Lake ist in einer einzigen Überarbeitung aus dem beginnenden 16. Jahrhundert auf uns gelangt[23]. Auch bei den zahlreichen „Berichten" und Gedichten über die Burgunderkriege, frühe Zeugnisse der Druckkunst, ist der Ort des Geschehens mit dem Ort ihrer Drucklegung identisch[24]. Dasselbe gilt für Christian Wiestraets 1476 erschienenen Bericht über die Belagerung von Neuß (*Histori des Belegs von Nuis*)[25].

Augenzeugen setzen andere Akzente, wie die Aufzeichnungen des Basler Brotbäcker- und Spitalmeisters Hans Sperrer, genannt Brüglinger († 1456/57), oder des französischen Chronisten Matthieu d'Escouchy bzw. Coucy († 1482) zeigen, die beide von den Armagnakeneinfällen handeln[26]. Um eine möglichst realitätsnahe Wiedergabe der Ereignisse geht es aber auch ihnen nicht. „Realität" bricht allenfalls in Fragmenten, im technischen Detail, in die Erzählung ein. Aber auch da stellt sich das Problem der Mehrdeutigkeit der Zeichen. Alles andere erweist sich im Kontext der Kriegsbilder gerne als interessengeleitet oder (die Steigerungsform von interessengeleitet) als zweckorientiert.

---

21 Vgl. La circulation des nouvelles au moyen âge. XXIVe congrès de la S.H. M. E.S. (Avignon, juin 1993) (Collection de l'École Française de Rome, 190), Paris 1994.

22 *Peter Burke,* Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen, Berlin 2003.

23 Kriegstagebuch zur Soester Fehde des Bartholomäus von der Lake, hrsg. v. *Joseph Hansen* (Die Chroniken der deutschen Städte, 21. Die Chroniken der westfälischen und niederrheinischen Städte: Soest, 2), Göttingen 1889. Vgl. *Heiko Droste,* Die Fehdechronik und ihre Überarbeitung in der Reformation. Eine Rezeptionsgeschichte, in: Soester Zeitschrift 103 (1991), 39–63.

24 *Dieter Mertens,* Früher Buchdruck und Historiographie. Zur Rezeption historiographischer Literatur im Bürgertum des deutschen Spätmittelalters beim Übergang vom Schreiben zum Drucken, in: Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, hrsg. v. Bernd Moeller, Hans Patze/Karl Stackmann (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse, III/137), Göttingen 1983, 83–111; *Gerrit Himmelsbach,* Die Renaissance des Krieges. Kriegsmonographien und das Bild des Krieges in der spätmittelalterlichen Chronistik am Beispiel der Burgunderkriege, Zürich 1999, 78–87.

25 Christian Wiestraet, Die Geschichte der Belagerung von Neuß, übertragen v. *Herbert Kolb,* Neuß 1974.

26 Hans Brüglingers Chronik 1444–1446, hrsg. v. *August Bernoulli* (Basler Chroniken, 4), Basel 1890, 163–208; Chronique de Mathieu d'Escouchy, hrsg. v. *G. Du Fresne de Beaucourt,* 3 Bde., Paris 1863–64, Bd. 1, 18–23.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Traditionen

Die Bilderwelt des Krieges entwickelt ihre eigenen Formeln, je nachdem welcher Krieg in welchem Medium zur Darstellung gelangt: die Schlacht, die Belagerungen, der Bürgerkrieg, der Heilige Krieg etc. Und jede Kriegsart hat ihre je eigenen Schrift- und Bildtraditionen, an die sich bei Bedarf anknüpfen lässt: die Bibel (Josua und die Makkabäerbücher), die antike Geschichtsschreibung (etwa die Verschwörung des Catilina oder die verschiedenen Geschichten, die vom Untergang Trojas handeln), die Heldendichtung (das Rolandslied oder der Artusstoff) etc.

Niketas Choniates († 1217), ehemaliger „Beamter" in kaiserlichen Diensten, berichtet als Betroffener von der Eroberung und Plünderung Konstantinopels im Frühjahr 1204. Über alle Maßen raffgierig seien sie, die Lateiner, diese Barbaren gewesen. Aus Angst vor den Eindringlingen sei die Bevölkerung in Scharen aus der Stadt geflohen: „In dichtgedrängten Gruppen zogen nun die Bürger der Stadt aus, in Lumpen gehüllt, von Hunger entkräftet, mit bleichen, totengleich verfallenen Gesichtern und blutgeröteten Augen, denn sie weinten mehr Blut als Tränen. Die einen klagten um ihren Besitz, anderen schien der Verlust ihrer Habe der geringste Schmerz und sie schluchzten, weil einer ihnen eine heiratsfähige Tochter geraubt und missbraucht hatte oder weil sie ihre Gattin verloren hatten. So zogen sie, jeder ein anderes Leid beweinend, ihres Weges dahin."[27] Choniates arbeitet mit Bildern aus Homers *Ilias*[28]. Die Grenzen zwischen dem, was er gesehen, und dem, was er gelesen hat, verschwimmen. Aber lassen sich für den Griechen, um das erlittene Unrecht durch die Lateiner zu beschreiben, überhaupt erhabenere Worte, erhabenere Sprachbilder finden als die Worte Homers? So erstaunt es wenig, nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken im Jahr 1453 in den Augenzeugenberichten auf dieselben Bilder zu stoßen wie zweihundert Jahre zuvor[29]. Und noch Jahrhunderte später hat sich an den Topoi, die den Gegner in Text und Bild ins Unrecht setzen

---

27 Nicetas Choniates, Die Kreuzfahrer erobern Konstantinopel. Die Regierungszeit der Kaiser Alexios Angelos, Issak Angelos und Alexios Dukas, die Schicksale der Stadt nach der Einnahme sowie das „Buch von den Bildsäulen" (1195–1206) aus dem Geschichtswerk des Niketas Choniates, übers., eingeleitet u. erklärt v. *Franz Gabler* (Byzantinische Geschichtsschreiber, 9), Graz 1958, 165.

28 *G. M. Paul,* ‚Urbs capta': Sketch of an Ancient Literary Motif, in: Phoenix. The Journal of the Classical Association of Canada 36 (1982), 144–155.

29 Georgios Sphrantzes zugeschriebenen ‚Chronica maius', übers., eingeleitet u. erklärt von *Endre von Iványka* (Byzantinische Geschichtsschreiber, 1), Graz u. a. 1965; Michael Doukas, Decline and Fall of Byzantium to the Ottoman Turks XL/6 f., annotiert u. übers. v. *Harry J. Magoulias,* Detroit 1975; The Fall of the Byzantine Empire. A Chronicle by George Sphrantzes 1401–1477, übers. v. *Marios Philippides,* Amherst 1980; *Gy Moravcsik,* Bericht des Leonardus Chiensis über den Fall von Konstantinopel in einer vulgärgriechischen Quelle, in: Byzantinische Zeitschrift 44 (1951), 428–436.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

sollen, nichts geändert.[30] Diese Realität stellt unser Realitätsverständnis auf die Probe.

Kriegsbilder bilden nicht ab, weder gestern noch heute. Die „Realität" tritt uns allenfalls in Ausschnitten entgegen oder im Detail, zunächst um die Kriegsparteien mittels Wappen und Standarten kenntlich zu machen: Wer kämpft gegen wen? Dann um Kriegstechniken und Waffen zu studieren, Militaria, denen seit dem 15. Jahrhundert wachsende Beachtung geschenkt wurde[31].

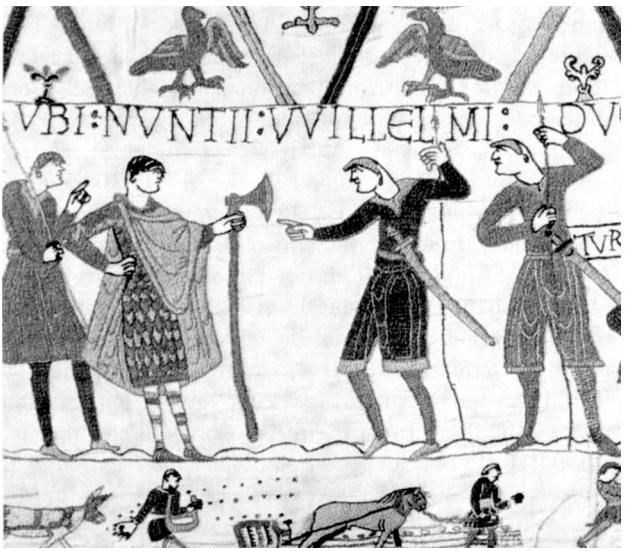


Abb. 3: La tapisserie de Bayeux, Detail. Réproduction intégrale, Bayeux o. D.

30 Vgl. etwa die Beispiele aus der Publizistik bei *Andrea Pühringer,* ‚Christen contra Heiden?' Die Darstellung von Gewalt in den Türkenkriegen, in: Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie, hrsg. v. Marlene Kurz u. a., Wien/München 2005, 97- 119. Hinzuweisen ist auch auf die Wirksamkeit antiker Rhetoriklehren wie derjenigen Quintilians in frühneuzeitlichen Gewaltdarstellungen und auf die anhaltende Präsenz von Themen wie dem Untergang Trojas oder dem Bethlehemitischen Kindermord.

31 *Philippe Contamine,* The War Literature of the Late Middle Ages: The Treatrises of Robert de Balsac and Béraud Stuart, Lord of Aubigny, in: Béraud Stuart, Lord of Aubigny, in: War, Literature and Politics in the Late Middle Ages, hrsg. v. Christopher T. Allmand, Liverpool 1976, 102–121; *Volker Schmidtchen,* Kriegswesen im späten Mittelalter. Technik, Taktik, Theorie, Weinheim 1990; *Frank Fürbeth,* Zur deutschsprachigen Rezeption der ‚Epitoma rei militaris' des Vegetius im Mittelalter, in: Die Wahrnehmung und Darstellung von Kriegen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. Horst Brunner, Wiesbaden 2000, 141–165.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Andere Details werten, ohne dass dies auf Anhieb erkennbar wäre: Auf dem Teppich von Bayeux zeichnet das kurz geschorene Haupthaar die Eroberer aus (Abb. 3). Die Haartracht unterscheidet die Normannen von den Angelsachsen. Aber sie wertet auch, wie die Reaktion der Zeitgenossen zeigt, die ebendiese Haartracht als Zeichen der *effeminatio* begriffen[32]. Sie bestärkt die schon verschiedentlich geäußerte Vermutung, dass der Teppich von Bayeux nicht so eindeutig pro-normannisch ist wie längere Zeit vertreten[33].

Mittelalterliche Berichterstatter neigen bekanntermaßen dazu, kriegerische Ereignisse zu personalisieren. Sie rücken ausgewählte Protagonisten, Helden, in den Vordergrund und übergehen die kämpfende „Masse". Auf einzelne Geschlechter, nicht auf die Stadtgemeinde, fokussiert Gottfried Hagen sein *Buch von der Stadt Köln* (zwischen 1268 und 1271 fertiggestellt) bei der Schilderung der Auseinandersetzungen zwischen Erzbischof und Stadt[34]. Auf einzelne Geschlechter fokussiert auch das Straßburger *Bellum Walterianum,* das vom „Befreiungskampf" der Stadt Straßburg gegen den Bischof Walter von Geroldseck, der Schlacht von Hausbergen (1262), handelt. Beide Dokumente datieren aus dem späten 13. Jahrhundert. Ihre Vorbilder sind Judas Makkabäus und andere Heroen, die bereit waren, für ihre Überzeugung zu sterben. Die Heldentaten einzelner herausragender „Persönlichkeiten" bestimmen noch die Berichte über den Hundertjährigen Krieg. Die Autoren benutzten dafür das Material, das ihnen Herolde zur Verfügung gestellt hatten[35]. Auch die Frühe Neuzeit hat mit Gustav Adolf einen Judas Makkabäus zu bieten: An der Personalisierung der kriegerischen Ereignisse hat die gewachsene Reichweite der Text- und Bildmedien zunächst nichts geändert[36].

---

32 *Henri Platelle,* Le problème du scandale: les nouvelles modes masculines au XIe et XIIe siècle, in: Revue belge de philologie et d'histoire 53 (1975), 1071–1096.

33 *Pierre Bouet,* La tapisserie de Bayeux, une œuvre pro-anglaise?, in: La tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'histoire, hrsg. v. dems., Caen 2004, 197–215.

34 Gottfrid Hagen, Dit is dat boich van der stede Colne, in: Die Chroniken der niederrheinischen Städte. Cöln (Die Chroniken der deutschen Städte, 12), Leipzig 1875. Vgl. *Horst Wenzel,* Aristokratisches Selbstverständnis im städtischen Patriziat von Köln, dargestellt an der Kölner Chronik Gottfried Hagens, in: Literatur – Publikum – historischer Kontext, hrsg. v. Gert Kaiser (Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte, 1), Bern u. a. 1977, 9–28.

35 *Andrew Ayton,* Crécy and the Chroniclers, in: The Battle of Crécy, 1346, hrsg. v. Andrew Ayton / Sir Philip Preston Bart, Woodbridge 2005, 287–378, hier 292.

36 Vgl. hierzu *Wolfgang Harms,* Gustav Adolf als christlicher Alexander und Judas Makkabaeus. Zu Formen des Wertens von Zeitgeschichte in Flugschrift und illustriertem Flugblatt um 1632, in: Wirkendes Wort 35 (1985), 168–183.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Nutzen

Anders als der Kampf ist die Schlacht konzipiert. Vor dem 15. Jahrhundert heißt Schlacht zumeist ein ungeordnetes Aufeinanderprallen von zwei miteinander verfeindeten Parteien oder aber das bilderzählerische Nebeneinanderreihen mehrerer in chronologischer Abfolge stehender Episoden[37]. Die Darstellung einer regelhaften Schlachtenordnungen ist eine Neuerung des ausgehenden 15. Jahrhunderts (was aber nichts über die Praxis besagt)[38]. Zugleich dringt die kämpfende Masse in die Darstellung des Kampfgeschehens ein. Ja, die Masse obsiegt schließlich in den Schlachtendarstellungen, die sich an der Schwelle zur Neuzeit vervielfältigen. Sie bilden ein neues Bildgenre, eine neue Ikonographie. Südlich der Alpen finden sich Städte als Auftraggeber, und ist das Rathaus ein beliebter Ort, um die militärische Größe der Kommune in Szene zu setzen. Nördlich der Alpen geht der Anstoß wesentlich von den Künstlern und Gelehrten aus, mit denen sich Maximilian I. († 1519) umgab, bevor die Schlachtenbilder auch hier in die Ikonographie der Rathäuser drangen. Dieselben Gelehrten und Künstler gewähren uns auch einen wertvollen Einblick in zeitgenössische Sicht- und Denkweisen, was die Funktion der Bilder anbelangt. „Einstmals hörte der junge König", beginnt Kapitel 29 des *Weißkunigs,* „einen alten weisen Mann sagen":

> ‚Wer ein rechter Kriegsmann und Heerführer sein will, muss malen können und dafür ein besonderes Verständnis haben.' Diese Rede behielt der König in seinem Herzen und fing zur Stunde an, malen zu lernen. Er lernte fleißig, und als es soweit kam, dass er die Landschaften des Erdreichs zu malen begann, verstand er erst die Worte, so der alte weise Mann gesagt hatte. Den Grund zu eröffnen, geziemt mir in diesem Buche nicht. Es soll den Königen und Hauptleuten vorbehalten sein[39].

Die Malerei wird zu Herrschaftswissen, zu Wissen, das Königen und Hauptleuten vorbehalten ist und ihnen zum Sieg verhelfen soll: „In seiner Regierung kam ihm", fährt der Text fort, „das Malen sehr zustatten, da er oftmals mächtige und gewaltige Heere geführt hat und der Streitbarste und Unüberwindlichste gewesen ist, wozu er die Kunst des Malens brauchte, die für den Sieg von Nutzen war."[40]

---

37 *Peter Schmidt,* Die Große Schlacht. Ein Historienbild aus der Frühzeit des Kupferstichs (Gratia, 22), Wiesbaden 1992. Vgl. *François Garnier,* La guerre au moyen âge, XIe–XVe siècle. L'histoire par les documents iconographiques, Poitiers 1976.

38 *Werner Hager,* Das geschichtliche Ereignisbild, München 1939; *Wolfgang Henze,* Studien zur Darstellung der Schlacht und des Kampfes in den Bildkünsten des Quattro- und Cinquecento in Italien, Diss. München 1969; *John R. Hale,* Artists and Warfare in the Renaissance, New Haven / London 1990.

39 Kaiser Maximilians I. Weisskunig. In Lichtdruck-Faksimiles nach Frühdrucken mit Hilfe der Max-Kade-Foundation Inc. New York hrsg. für den Stuttgarter Galerieverein von *Hans Theodor Musper* in Verbindung mit *Rudolf Buchner, Heinz-Otto Burger / Erwin Petermann,* Stuttgart 1956, 333.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Argumente, die der *Weißkunig* für das Studium von Schlachtendarstellungen entwickelt, sind größtenteils der mittelalterlichen Geschichtsschreibung entnommen. Auch sie wird als unverzichtbares Hilfsmittel des Herrschers für eine erfolgreiche Kriegsführung verstanden. So empfahl Enea Silvio Piccolomini (1405–1464), der spätere Papst Pius II., 1443 dem sechzehnjährigen Herzog Sigismund von Österreich († 1496):

> Ist krieg vfzenemen? Vnd sich der wäffen oder der weere zegebruchen? Des tut dir Vegecius (welcher mässz das beschechen söll) vnderrichtung. ouch des gelychen Titus Liuius vnd Quintus Curcius vnd Justinus vnd Luctius Flaccus [Lucius Florus] vnd Swetonius [Sueton] vnd Salustius Crispus [Sallust] vnd die gantz schare der schribern der historien. DarInne du die stercke des grossen Alexanders vnd die listikait Hanibals vnd die behendikait vnd vfsetze Faby [Fabius] vnd die wyshait [S]cipionis vnd kriegens maisterschaft July [Caesar] des kaisers vnd die türstikait Sertory [Sertorius][41] vnd Marcelli [Marcellus] vnd die geschidikait Jugurte [Jugurtha] vnd die kunst aller dero, die kriegens vnd strytbarer dingen gepflegen hant, finden wirst. Vnd magst durch aigen erfarung niemer so vil lernen, als vil du des mit lesung der geschriften wirdest vnderrichtet[42].

Mit ähnlichen Argumenten hatte rund hundert Jahre zuvor schon der Benediktiner Pierre Bersuire († 1362) seine Übersetzung der I., III. und IV. Dekade des Titus Livius begründet[43]. Die Geschichte Roms gleiche einem Fürstenspiegel, der dem Regenten das notwendige Herrschaftswissen vermittle, ihn mit militärischen Strategien und Taktiken vertraut mache, ihm aber auch die politischen Tugenden der Alten näher bringe[44].

---

40 Ebd. Vgl. *Karl Rudolf,* ‚Das gemäl ist also recht.' Die Zeichnungen zum ‚Weißkunig' Maximilians I. des Vaticanus latinus 8570, in: Römische Historische Mitteilungen 22 (1980), 167–207.

41 Plutarch, Große Griechen und Römer 42, eingeleitet u. übers. v. *Konrat Ziegler,* Zürich/Stuttgart 1960, 181–212.

42 Briefe aus der Laienzeit (1431–1445), in: Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini, hrsg. v. *Rudolf Wolkan* (Fontes rerum autriacarum, 61), Wien 1909, Nr. 99, 222–236, hier 229; zitiert nach den Translationen von Niclas von Wyle, hrsg. v. *Adelbert von Keller* (Bibliothek des Literarischen Vereins, 57), Stuttgart 1861, 198–220, hier 208 f. Vgl. *Bruno Singer,* Die Fürstenspiegel in Deutschland im Zeitalter des Humanismus und der Reformation. Bibliographische Grundlagen und ausgewählte Interpretationen: Jakob Wimpfeling, Wolfgang Seidel, Johann Sturm, Urban Rieger (Humanistische Bibliothek. Reihe 1: Abhandlungen, 34), München 1981, 63 ff., u. *August Buck,* Humanistische Bildung. Enea Silvio Piccolomini an Herzog Sigismund von Österreich, in: Interpretation. Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur. Festschrift für Alfred Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Klaus W. Hempfer u. Gerhard Regn, Wiesbaden 1983, 394–404.

43 Zu Bersuire vgl. Histoire littéraire de la France 39 (1962), 259–450, bes. 358–414 (*Jacques Monfrin*). Die Übersetzung ist allerdings Johann dem Guten gewidmet und nicht Karl dem Weisen, zu Karls Exemplaren vgl. *Inge Zacher,* Die Livius-Illustration in der Pariser Buchmalerei (1370–1420), Diss. Berlin 1971.

44 Histoire littéraire de la France (Anm. 44), 359 ff. (vollständiger Einleitungstext), vgl. auch *Jacques Monfrin,* Humanisme et traductions au moyen âge, in: L'humanisme

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Piccolomini preist die Geschichtsschreibung als Arsenal, als Waffenkammer, woraus der Leser die Kunst, siegreich Kriege zu führen, erlernen könne[45]. Kriegsdarstellungen sind im Verständnis der Zeit also primär nützlich, egal ob in Worte gefasst oder auf Tafeln gemalt. Beide Darstellungsformen sollen dem Herrscher letztlich zum Sieg verhelfen. Dies setzt voraus, dass die Bilder das Schlachtengeschehen realitätsgetreu zur Darstellung bringen. Das aber tun auch sie nicht. Die Nützlichkeitserwägungen sind ein Topos fern von jedem realen Nutzen. Selbst dichteste Überlieferung wie im Fall der Schlacht von Crécy erlaubt es uns nicht, den Schlachtenverlauf zu rekonstruieren[46]. Das gilt auch für die schier unzähligen Kriegsbilder, mit denen Maximilian I. seinen *Weißkunig* schmückte (Abb. 4). Sie stellen den Herrscher, dem in Kriegssachen wenig Erfolg beschieden war, für die Nachwelt als den „Streitbarsten und Unüberwindlichsten" dar[47]. Text und Bild sind in diesem Fall konstitutive Bestandteile eines monumentalen Strebens nach Nachruhm, kein Abbild kaiserlicher Heldentaten. Dies gilt auch für die Schlachtendarstellungen der Frühen Neuzeit: Rubens zeigt von der Schlacht von Nördlingen 1634 nichts außer dem Treffen der beiden habsburgischen Infanten, die den Sieg der kaiserlich-katholischen Seite für sich reklamieren. Und noch Friedrich II. begegnet uns in den Schlachtengemälden als einsamer Held. Zwar entwickelt sich im 17. Jahrhundert neben einer militärischen Genremalerei auch das topographisch-analytische Schlachtengemälde als visuelle Ergänzung der gedruckten Schlachtenrelationen. Doch auch wenn hier die Masse zu ihrem Recht kommt, und so sehr sich Schlachtengemälde wie -relationen um eine genaue Wiedergabe des militärischen Geschehens zu bemühen scheinen, so wenig sind in Text wie Bild die propagandistischen Effekte zu übersehen[48]. Die vielfältigen Berüh-

---

médiéval dans les littératures romanes du XII[e] au XIV[e] siècle, hrsg. v. Anthime Fourrier, Paris 1964, 217–46, hier 226 f. Schon bei Giraldi Camrensis de principis instructione liber I, 11, in: Ders., Opera, hrsg. v. *George F. Warner* (RS 21), Bd. 8, London 1891, 42 f., heißt es: „Historiam itaque lectio vetustarum litterato non mediocriter principi confert, ubi eventus belli varios et aleam incertam, casus asperos et secundos, insidias occultas et cautelas poterit, et de praeteritis olim actibus quid aggreiendum, quid vitandum, quid fugiendum, quidve sequendum, tanquam ex speculo, scriptura docente, contemplari."

45 *Notker Hammerstein,* Geschichte als Arsenal. Geschichtsschreibung im Umfeld deutscher Humanisten, in: Geschichtsbewusstsein und Geschichtsschreibung in der Renaissance, hrsg. v. August Buck u. a., Leiden u. a. 1989, 19–32.

46 *Michael Prestwich,* The Battle of Crécy, in: The Battle of Crécy, 1346 (Anm. 36), 139- 157.

47 *Pia F. Cuneo,* Art and Politics in Early Modern Germany. Jörg Breu the Elder and the Fashioning of Political Identity, ca. 1475–1536 (Studies in Medieval and Reformation Thought, 67), Leiden u. a 1998, 82–138. Mit bestem Dank an Dagmar Eichberger (Heidelberg) für den Hinweis. Vgl. auch *Thomas Ulrich Schauerte,* Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers (Kunstwissenschaftliche Studien, 95), München/Berlin 2001.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 4: Der Weiß Kunig. Eine Erzehlung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten. Von Marx Treitzsaurwein auf dessen Angeben zsgetragen, nebst den von Hannsen Burgmair dazu verfertigten Holzschnitten. Hrsg. aus dem Ms. der Kaiserl.-Königl. Hofbibliothek, Neudr. d. Ausg. Wien 1775/mit e. Komm. u. Bilderl. von Christa-Maria Dreissiger, Weinheim 1985, Abb. 107: Sign. HB1.u. auf dem Kreuz. Die Eroberung und Zerstörung Yperns. Die Truppen des Weißkunigs steigen mittels Leitern über die Befestigungsmauern der Stadt.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rungspunkte zwischen Text und Bild bleiben allemal bemerkenswert, auch im Bezug auf den Nutzen, den über die Jahrhunderte hinweg Maler und Geschichtsschreiber der Darstellung von Kriegen zuweisen.

Die Botschaft der Bilder, um zu einem vorläufigen Schluss zu kommen, weist über das Sichtbare, das Dargestellte weit hinaus. Dasselbe gilt immer auch für die Sprachbilder: *ut pictura poesis*. Bilder und Sprachbilder sind unauflösbar miteinander verwoben. Sie bedienen sich häufig derselben Argumente, arbeiten mit denselben Formeln, die bewegen, motivieren, rechtfertigen, aber nicht darstellen sollen. Realitätseffekte sind ein Bestandteil ihrer beider Rhetorik. Diesen Botschaften der Kriegsbilder aus Mittelalter und Früher Neuzeit widmen sich die Beiträge des Bandes.

Stefanie Rüther (Münster) geht davon aus, dass – anders als die Praxis – die Repräsentationen des mittelalterlichen Krieges von den Formen adeliger Kriegsführung dominiert werden. Ihr Interesse gilt den Städten beziehungsweise den städtischen Kriegsbildern, wie sie in der zeitgenössischen Chronistik entworfen werden. Die Nüchternheit, mit der die Chronisten das Thema angehen, sei einem spezifisch städtischen Denkrahmen geschuldet, in dem der Krieg zu einer Art Ressourcenverteilung mit kalkulierbarem Risiko stilisiert werde.

Malte Prietzel (Berlin) fragt nach den Darstellungsmodi und -funktionen einer ganz speziellen Art zu sterben, dem Tod auf dem Schlachtfeld aus der Perspektive der französischen Chronistik während des Hundertjährigen Krieges. Die Leichen der Feinde fungierten häufig als Trophäen, anders verhielt es sich mit den Toten von Rang und Ehre. Der Kampf hingegen werde als Heldentat beschrieben, vorzugsweise als Zweikampf. Dazu gehöre der Heldentod einzelner herausragender Gestalten wie Karl von Blois, der am 29. September 1364 in der Schlacht von Auray sein Leben ließ und der schon kurz nach seinem Tod von den Franzosen als Heiliger verehrt wurde.

Simona Slanicka (Bielefeld) lenkt ihren Blick auf die Konstruktion von Feindbildern. In den Chroniken, Bildern und Liedern der Vormoderne gehörten Feinde oft einer imaginären Gegenwelt an, die sich als diabolisches Spiegelbild der eigenen Partei präsentiere. Der Kriegsgegner antworte in diesen Vorstellungen auf Erkennungszeichen mit Gegenzeichen, verhöhne und beschmutze sakrale Orte und Objekte der anderen Partei, erniedrige oder pervertiere deren Hierarchie, kurz, er verkehre deren Werte eben in ihr Gegenteil. Im Blickpunkt der Aufmerksamkeit stehen zum einen die blutige Auseinandersetzung zwischen Armagnaken und Burgundern (1410–1420),

[48] Allg. zur Entwicklung der Schlachtenmalerei vgl. *Matthias Pfaffenbichler,* Das barocke Schlachtenbild – Versuch einer Typologie, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 91 (1995), 37–110. Zu Rubens vgl. auch den Beitrag von *Ulrich Heinen* in diesem Band, zu Friedrich dem Großen den Beitrag von *Marian Füssel.*

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

zum andern die Religionskriege in Frankreich bzw. die Bartholomäusnacht von 1572.

Michael Jucker (Luzern) geht davon aus, dass sich das Bild des Krieges und das Reden bzw. Schreiben über Gewalt im Spätmittelalter grundlegend verändert habe. Mit den spätmittelalterlichen Söldnerheeren dringe ein neues Phänomen in die Kriegsführung und in die Bilderwelt: das adlige Waffenmonopol werde gebrochen, die ständische Kriegsehre und das ritterliche Ethos gerieten ins Wanken. Krieg werde verstärkt zum Geschäft, bei dem die Beute, das Plündern oder die Geiselnahme zum finanziellen Anreiz und zum oft unkontrollierbaren Faktum würden.

Peter Burschel (Rostock) begibt sich auf die Spuren eines Holzschnitts, der sich in einem 1608 erschienenen Gesandtschaftsbericht aus dem Osmanischen Reich befindet: Von Reitern bewacht, ziehen habsburgische Kriegsgefangene in langer Reihe aneinandergekettet am Betrachter vorüber und präsentieren dabei nicht nur die Fahnen ihrer alten Einheiten, sondern auch die Köpfe ihrer getöteten Kameraden. Burschel fragt nach den „westöstlichen" Archetypen dieser Trophäen-Travestie und geht ihren Körper-Zugriffen, Kopf-Kulten und Blut-Metaphern in transkultureller Perspektive nach.

Wolfgang Kaiser (Paris) behandelt am Beispiel der Einnahme der Stadt Marseille 1596 die mediale Transformation des Geschehens in Geschichte: Durch Topoi der Verschwörung, aber auch durch Verschweigen und Vergessen wurde die Einnahme der ligistischen Hochburg durch den siegreichen König Heinrich IV. in eine Selbstbefreiung der Bürger und deren freiwillige Unterwerfung unter die Krone umgedeutet. In der Rekonstruktion der Vielfalt der medialen Bilder und ihrer schrittweisen Formung zu dem, was sich langfristig als dominante Version des Geschehens durchgesetzt hat, erweist sich Geschichte als Palimpsest.

Um Deutungen und Umdeutungen einer städtischen Niederlage geht es auch im Beitrag von Birgit Emich (Freiburg). Die in den Quellen zur Einnahme Magdeburgs 1631 dominierende allegorische Deutung der Einnahme als Hochzeit wird mit Hilfe der Begriffe Konstruktion, Medialität und Performanz beleuchtet. Dass in die Konstruktion und Rezeption solcher deutenden Bilder neben kollektiven Wissensbeständen auch machtpolitische Faktoren sowie medienspezifische Aspekte einfließen, wird dabei ebenso deutlich wie das Eigenleben, das die Bilder entfalten können: In Gestalt performativer, durch Handeln ausgedrückter Bilder schreiben sich die allegorischen Denkmuster auch in scheinbar nichtallegorische Berichte ein. Ohne den Blick auf die deutenden Vor-Bilder sind die handelnden Ab-Bilder in ihrem Quellenwert daher nicht zu erfassen.

Wie wichtig die Kombination von Textquellen, Bildquellen und Berichten über Handlungsweisen ist, zeigt auch der Kunsthistoriker Ulrich Heinen

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

(Wuppertal). Ausgehend von der Feststellung, dass Rubens in seiner diplomatischen Praxis durchaus Krieg als Weg zum Frieden begriffen hat, wirft Heinen einen neuen Blick auf das Verhältnis von Krieg und Frieden in Bildern wie Schriften des Malers. Die berühmte Allegorie auf Krieg und Frieden entpuppt sich dabei als gemalter Hilferuf des Bilddiplomaten für seine Heimatstadt Antwerpen. Eine Ikone des Friedens ist das oft missverstandene Gemälde im Lichte dieser Befunde keineswegs.

Dem kunsthistorischen folgt ein germanistischer Beitrag: Dirk Niefanger (Erlangen-Nürnberg) interpretiert die Kriegsdarstellung bei den Nürnberger Pegnitzschäfern (Harsdörffer, Klaj, Birken, Limburger usw.) als Gegenstand und Anreiz der poetischen Grenzüberschreitung. Ihre bildsprachlichen, metrischen und lexikalischen Experimente zielten darauf, emotionale Extreme mimetisch adäquat darzustellen. Allerdings führt diese ‚neue Bildlichkeit' der Pegnitzdichtung keineswegs zu einer genaueren Darstellung des Krieges. Sie trägt nicht zum besseren Verständnis des Geschehens bei, sondern allenfalls zu dessen Emotionalisierung. Gerade darin sind die in zeitlicher, institutioneller und inhaltlicher Nähe zum Westfälischen bzw. Nürnberger Frieden entstandenen Kriegsbilder des Pegnitzkreises zugleich Dokumente einer spezifischen historischen Erfahrung bzw. Bewältigung.

Mit Bildern, die weniger den Krieg an sich als die Folgen des Krieges festhalten, befasst sich Horst Carl (Gießen). Anhand der Bilderfolge Augustin Coppens' zur Zerstörung Brüssels durch die Franzosen 1695 kann er die wirklichkeitsnahen dokumentierenden Kriegsfolgenbilder, die spätestens seit den Photographien zerstörter Städte des Zweiten Weltkriegs zum ikonischen Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses gehören, bereits in der Frühen Neuzeit nachweisen. Ihre Wurzeln hat diese Innovation zunächst in der technischen Entwicklung der Camera Obscura mit ihrem neuen Realismus. Wie der Beitrag zeigt, sind diese Bilder als spezifische Visualisierungen von Krieg jedoch nicht nur in künstlerischen und technischen, sondern auch in militär-, wissenschafts- und wahrnehmungsgeschichtlichen Kontexten zu verorten.

Marian Füssel (Göttingen) setzt an einer Schlacht als konkretem Ereignis an und verfolgt die Bilder, die sie in unterschiedlichen Medien generiert. Unübersichtlich, kontingent und von einer starken räumlichen wie auch zeitlichen Verdichtung geprägt, hat die Gewalt der Schlachtfelder seit je her die Imagination der Menschen beflügelt. Am Beispiel der Schlacht von Zorndorf (1758) während des Siebenjährigen Kriegs werden die Repräsentationen dieser undarstellbaren Ereignisse auf drei Aspekte hin untersucht: die Strategien zur Bewältigung von Kontingenz und Unübersichtlichkeit, die Sinnkonstruktion von Gewalt und die unterschiedlichen Wahrnehmungsebenen der beteiligten Akteure vom gemeinen Soldaten bis zum Blick des Feldherren. Besonderes Interesse gilt dabei der Frage, welchen Einfluss

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die jeweils verwendeten Medien auf das in ihnen entworfene Bild der Schlacht ausüben.

Ausgewählte neuere Literatur

2008

Blutige Worte: Internationales und interdisziplinäres Kolloquium zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Mittelalter und Früher Neuzeit, hrsg. v. *Claudia Jarzebowski / Jutta Eming* (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung, 4), Göttingen 2008.

Kriegsgreuel: Die Entgrenzung der Gewalt in kriegerischen Konflikten vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert, hrsg. v. *Sönke Neitzel / Daniel Hohrath* (Krieg in der Geschichte, 40), Paderborn 2008.

2007

Cowell, Andrew: The Medieval Warrior Aristocracy: Gifts, Violence, Performance, and the Sacred (Gallica, 6), Cambridge 2007.

Emotion, Gewalt und Widerstand: Spannungsfelder zwischen geistlichem und weltlichem Leben in Mittelalter und früher Neuzeit, hrsg. v. *Ansgar Köb* (Mittelalterstudien des Instituts zur interdisziplinären Erforschung des Mittelalters und seines Nachwirkens, 9), Paderborn 2007.

Hommes d'armes et gens de guerre du moyen âge au XVIIe siècle, hrsg. v. *André Bouvard / Arnold Preneel,* Besançon 2007.

Krieg, Helden und Antihelden in der Literatur des Mittelalters, hrsg. v. *Michael Dallapiazza* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 739), Göppingen 2007.

Mars und die Musen: Das Wechselspiel von Militär, Krieg und Kunst in der frühen Neuzeit, hrsg. v. *Matthias Rogg* (Herrschaft und soziale Systeme in der frühen Neuzeit, 5), Münster 2007.

Offenstadt, Nicolas: Faire la paix au moyen âge: discours et gestes de paix pendant la guerre de Cent Ans, Paris 2007.

2006

Bilder des Schreckens. Die mediale Inszenierung von Massakern seit dem 16. Jahrhundert, hrsg. v. *Christine Vogel,* Frankfurt a. M. / New York 2006.

Ein ‚Bruderkrieg' macht Geschichte. Neue Zugänge zum Alten Zürichkrieg, hrsg. v. *Peter Niederhäuser / Christian Sieber,* Zürich 2006.

Prietzel, Malte: Krieg im Mittelalter, Darmstadt 2006.

Prietzel, Malte: Kriegsführung im Mittelalter: Handlungen, Erinnerungen und Bedeutungen (Krieg in der Geschichte, 32), Paderborn 2006.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Religion und Gewalt. Konflikte, Rituale, Deutungen (1500 – 1800), hrsg. v. *Kaspar von Greyerz / Kim Siebenhüner* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 215), Göttingen 2006.

Warshots. Krieg, Kunst und Medien, hrsg. v. *Annegret Jürgens-Kirchhoff / Agnes Matthias,* Weimar 2006.

2005

The Battle of Crécy, 1346, hrsg. v. *Andrew Ayton / Sir Philip Preston Bart,* Woodbridge 2005.

Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen, hrsg. v. *Manuel Braun / Cornelia Herberichs,* München 2005.

Gewalt in der Frühen Neuzeit, hrsg v. *Claudia Ulbrich* (Historische Forschungen, 81), Berlin 2005.

Krieg in Mittelalter und Renaissance, hrsg. v. *Hans Hecker* (Studia humaniora, 39), Düsseldorf 2005.

War Visions. Bildkommunikation und Krieg, hrsg. v. *Thomas Knieper / Marion G. Müller,* Köln 2005.

Warfare in Europe 1650 – 1792, hrsg. v. *Jeremy Black,* Aldershot u. a. 2005.

2004

„A Great Effusion of Blood?": Interpreting Medieval Violence, hrsg. v. *Mark Meyerson* u. a., Toronto 2004.

Kriegsniederlagen. Erfahrungen und Erinnerungen, hrsg. v. *Horst Carl* u. a., Berlin 2004.

Paul, Gerhard: Bilder des Krieges – Krieg der Bilder: Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004.

Power, Violence, and Mass Death in Premodern and Modern Times, hrsg. v. *Joseph Canning,* Aldershot u. a. 2004.

2003

Bachrach, David Stewart: Religion and the Conduct of War, c. 300 – 1215, Woodbridge 2003.

Baraz, Daniel: Medieval Cruelity. Changing Perceptions. Late Antiquity to the Early Modern Period, Ithaca / London 2003.

Gewalt und ihre Legitimation im Mittelalter, hrsg. v. *Günther Mensching,* Würzburg 2003.

Gröbner, Valentin: Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter, München u. a. 2003.

Der Krieg im Bild – Bilder vom Krieg: Hamburger Beiträge zur historischen Bildforschung, hrsg. vom Arbeitskreis Historische Bildforschung, Frankfurt a. M. u. a. 2003.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Landolt, Olivier: *Wider christenlich ordnung und kriegsbruch.* Kriegsverbrechen in der spätmittelalterlichen Eidgenossenschaft, in: Personen der Geschichte. Geschichte der Personen. Studien zur Kreuzzugs-, Sozial- und Bildungsgeschichte, hrsg. v. *Christian Hesse* u. a., Basel 2003, 83 – 100.

Schlachtfelder. Codierung von Gewalt im medialen Wandel, hrsg. v. *Steffen Martus* u. a., Berlin 2003.

2002

Bériac, Françoise: Les prisonniers de la bataille de Poitiers (Études d'histoire médiévale, 6), Paris 2002.

Nowosadtko, Jutta: Krieg, Gewalt und Ordnung: Einführung in die Militärgeschichte (Historische Einführungen, 6), Tübingen 2002.

Scharff, Thomas: Die Kämpfe der Herrscher und der Heiligen. Krieg und historische Erinnerung in der Karolingerzeit, Darmstadt 2002.

Violence in Fifteenth-Century Text and Image, hrsg. v. *Edelgard E. DuBruck / Yael Even* (Fifteenth-Century Studies, 27), Rochester u. a. 2002.

2001

Bachrach, Bernard S.: Early Carolingian Warfare. Prelude to Empire, Philadelphia 2001.

Frowler, Kenneth: Medieval Mercenaries, Bd. 1: The Great Companies, Oxford 2001.

Hruschka, Constantin: Kriegsführung und Geschichtsschreibung im Spätmittelalter. Eine Untersuchung zur Chronistik der Konzilszeit, Köln u. a. 2001.

Krieg im Mittelalter, hrsg. v. *Hans-Henning Kortüm*, Berlin 2001.

Schlachten der Weltgeschichte. Von Salamis bis Sinai, hrsg. v. *Stig Förster* u. a., München 2001.

2000

Guerre, pouvoir et noblesse au Moyen Age. Mélanges en l'honneur de Philippe Contamine, hrsg. v. *Jacques Paviot / Jacques Verger,* Paris 2000.

Krieg und Frieden im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Theorie, Praxis, Bilder, hrsg. v. *Heinz Duchhardt / Patrice Veit,* Mainz 2000.

Staat und Krieg. Vom Mittelalter bis zur Moderne, hrsg. v. *Werner Rösener,* Göttingen 2000.

Violence in Medieval Society, hrsg. v. *Richard W. Kaeuper,* Woodbridge 2000.

Vom ‚Freiheitskrieg' zum Geschichtsmythos: 500 Jahre Schweizer- oder Schwabenkrieg, hrsg. v. *Peter Niederhäuser / Werner Fischer,* Zürich 2000.

Die Wahrnehmung und Darstellung von Kriegen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. *Horst Brunner* (Imagines medii aevi, 6), Wiesbaden 2000.

War, Government and Power in Late Medieval France, hrsg. v. *Christopher Allmand,* Liverpool 2000.

War and Society in Medieval and Early Modern Britain, hrsg. v. *Diana Dunn,* Liverpool 2000.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

War and Competition Between States, hrsg. v. *Philippe Contamine,* Oxford 2000.

Wie Kriege entstehen. Zum historischen Hintergrund von Staatskonflikten, hrsg. v. *Bernd Wegner* (Krieg in der Geschichte, 4), Paderborn 2000.

1999

Brunner, Horst: Der Krieg im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Gründe, Begründungen, Bilder, Bräuche, Recht (Imagines medii aevi, 3), Wiesbaden 1999.

Enders, Jody: The Medieval Theatre of Cruelty. Rhetorik, Memory, Violence, Ithaca / London 1999.

Himmelsbach, Gerrit: Die Renaissance des Krieges. Kriegsmonographien und das Bild des Krieges in der spätmittelalterlichen Chronistik am Beispiel der Burgunderkriege, Zürich 1999.

In der Hand des Feindes. Kriegsgefangenschaft von der Antike bis zum Zweiten Weltkrieg, hrsg. v. *Rüdiger Overmans,* Köln u. a. 1999.

The Massacre in History, hrsg. v. *Mark Levene / Penny Roberts,* New York / Oxford 1999.

Medieval Warfare: A History, hrsg. v. *Maurice Keen,* Oxford 1999.

War in the Early Modern World (1450 – 1815), hrsg. v. *Jeremy Black,* London 1999.

1998

The Finale Argument: The Imprint of Violence on Society in Medieval and Early Modern Europe, hrsg. v. *Donald J. Kagay / L. J. Andrew Villalon,* Woodbridge 1998.

Violence and Society in the Early Medieval West, hrsg. v. *Guy Halsall,* Woodbridge 1998.

War: Identities in Conflict, 1300 – 2000, hrsg. v. *Bertrand Taithe / Tim Thornton,* Stroud 1998.

1997

Althoff, Gerd: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde, Darmstadt 1997.

Kerth, Sonja: ‚Der landsfrid ist zerbrochen.' Das Bild des Krieges in den politischen Ereignisdichtungen des 13. bis 16. Jahrhunderts (Imagines Medii Aevi, 1), Wiesbaden 1997.

Krieg der Bilder: Druckgraphik als Medium politischer Auseinandersetzungen im Europa des Absolutismus (Ausstellungskatalog des Deutschen Historischen Museums), hrsg. v. *Wolfgang Cillesen,* Berlin 1997.

Ohler, Nobert: Krieg und Frieden im Mittelalter, München 1997.

Paret, Peter: Imagined Battles: Reflections of War in European Art, Chapel Hill 1997.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ein Schauplatz herber Angst. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert, hrsg. v. *Markus Meumann / Dirk Niefanger,* Göttingen 1997.

War and Society in the Eastern Mediterranean, 7th–15th Centuries, hrsg. v. *Yaacov Lev,* Leiden 1997.

1996

Chareyron, Nicole: Jean le Bel, le maître de Froissart, grand imagier de la Guerre de Cents Ans, Brüssel 1996.

La guerre, la violence et les gens au Moyen Âge, Bd. 1: Guerre et violence, hrsg. v. *Philippe Contamine / Olivier Guyotjeannin,* Paris 1996.

Krieg und Frieden. Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. *Bernhard R. Kroener / Ralf Pröve,* Paderborn 1996.

Träger und Instrumentarien des Friedens im hohen und späten Mittelalter, hrsg. v. *Johannes Fried* (Vorträge und Forschungen, 43), Sigmaringen 1996.

1995

Le combattant au Moyen Âge, Paris 1995.

Medien und Krieg – Krieg in den Medien, hrsg. v. *Kurt Imhof / Peter Schulz,* Zürich 1995.

The Medieval City Under Siege, hrsg. v. *Ivy A. Corfis / Michael Wolfe,* Bury St. Edmunds 1995.

Töten im Krieg, hrsg. v. *Heinrich von Stietencron / Jörg Rüpke* (Veröffentlichungen des Instituts für historische Anthropologie, 6), Freiburg / München 1995.

1993

Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation, hrsg. v. *Martin Löffelholz,* Opladen 1993.

Men, Women and War, hrsg. v. *T. G. Fraser / Keith Jeffery,* Arbour Hill 1993.

1992

Cardini, Franco: La culture de la guerre Xe–XVIIIe siècles, Paris 1992.

Schmidt, Peter: Die Große Schlacht. Ein Historienbild aus der Frühzeit des Kupferstichs (Gratia, 22), Wiesbaden 1992.

1991

Guerre et société en France, en Angleterre et en Bourgogne XIVe-XVe siècle, hrsg. v. *Philippe Contamine / Charles Giry-Deloison / Maurice H. Keen* (Collection Histoire et Littérature régionales, 8), Lille 1991.

Wübbeke, Brigitte Maria: Das Militärwesen der Stadt Köln im 15. Jahrhundert (VSWG Beihefte, 91), Köln 1991.

Zwischenstaatliche Friedenswahrung in Mittelalter und Früher Neuzeit, hrsg. v. *Heinz Duchhardt,* Köln / Wien 1991.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

1990

Crouzet, Denis: Les guerriers de Dieu: la violence au temps des troubles de religion (vers 1525 – vers 1610), Champ Vallon 1990.

Hale, John R.: Artists and Warfare in the Renaissance, New Haven / London 1990.

Raynaud, Christiane: La violence au Moyen Âge. XIIIe–XVe siècle. D'après les livres d'histoire en Français, Paris 1990.

Schmidtchen, Volker: Kriegswesen im späten Mittelalter. Technik, Taktik, Theorie, Weinheim 1990.

1989

Stadt und Krieg, hrsg. v. *Bernhard Kirchgäßner / Günter Scholz* (Stadt in der Geschichte, 15), Sigmaringen 1989.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Mittelalter

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Alltäglichkeit und Entgrenzung. Zum Bild des Krieges in der spätmittelalterlichen Chronistik

Von *Stefanie Rüther,* Münster

Unser Bild vom Krieg im Mittelalter ist gemeinhin geprägt durch die Formen adeliger Kriegführung, die zwischen zwei Extremen pendelt[1]. Auf der einen Seite sieht man die Kämpfe der christlichen Ritter, die durch zahlreiche Regeln, Rituale und einen gemeinsam geteilten Ehrenkodex soweit gezähmt scheinen, dass sie einem Turnier bald ähnlicher waren als einem Krieg[2]. Solche Vorstellungen gründen nicht zuletzt in der erfolgreichen Verbreitung des Idealbildes vom *miles christianus* in der höfischen Literatur, das weit über das Mittelalter hinaus wirksam bleibt[3]. Dem gegenüber ste-

---

1 Zum Bild der Krieges im Mittelalter vgl. Krieg und Verbrechen in spätmittelalterlichen Chroniken, hrsg. v. *Christoph Heiduk / Almut Höfert / Cord Ulrichs* (Kollektive Einstellungen und sozialer Wandel, N.F. 4), Köln / Weimar / Wien 1997; Der Krieg im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Gründe, Begründungen, Bilder, Bräuche, Recht, hrsg. v. *Horst Brunner* (Imagines Medii Aevi, 3), Wiesbaden 1999; Wahrnehmung und Darstellung von Kriegen im Mittelalter und der Frühen Neuzeit, hrsg. v. *dems.* (Imagines Medii Aevi, 6), Wiesbaden 2000; *Gerrit Himmelsbach,* Die Renaissance des Krieges. Kriegsmonographien und das Bild des Krieges in der spätmittelalterlichen Chronistik am Beispiel der Burgunderkriege, Zürich 1999; *Thomas Scharff,* Die Kämpfe der Herrscher und der Heiligen. Krieg und historische Erinnerung in der Karolingerzeit, Darmstadt 2002; *Malte Prietzel,* Kriegführung im Mittelalter. Handlungen, Erinnerungen, Bedeutungen (Krieg in der Geschichte, 32), Paderborn u. a. 2006; *Gabriel Zeilinger,* Lebensformen im Krieg. Eine Alltags- und Erfahrungsgeschichte des süddeutschen Städtekriegs 1449 / 50 (VSWG. Beihefte, 196), Stuttgart 2007.

2 Vgl. Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen und Verhaltensgeschichte des Rittertums hrsg. v. *Josef Fleckenstein,* Göttingen 1985; *Maurice H. Keen,* Das Rittertum, München / Zürich 1987; *Matthew Strickland,* War and Chivalry: The Conduct and Perception of War in England and Normandy, 1066 – 1217, Cambridge 1996; *C. Stephan Jaeger,* Die Entstehung höfischer Kultur. Vom höfischen Bischof zum höfischen Ritter, Berlin 2001; *Gerd Althoff,* Regeln der Gewaltanwendung im Mittelalter, in: Kulturen der Gewalt. Ritualisierung und Symbolisierung von Gewalt in der Geschichte, hrsg. v. Rolf Peter Sieferle / Helga Breuninger, Frankfurt a. M. u. a. 1998, 154 – 170; *ders.,* ‚Besiegte finden selten oder nie Gnade' und wie man aus dieser Not eine Tugend macht, in: Schlachtfelder. Codierung von Gewalt im medialen Wandel, hrsg. v. Steffen Martus / Marina Münkler / Werner Röcke, Berlin 2003, 131 – 145.

3 Vgl. *Helmut Brall,* ‚Sit Abel starb durh bruoders nit' (WH. 51,30). Bewertungen des Krieges in volkssprachlichen Dichtungen des Mittelalters, in: Krieg in Mittelalter

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

hen sowohl die – nicht minder stereotypen – Schilderungen von Gewaltexzessen in den asymmetrischen Kriegen gegen Heiden und Ketzer als auch die in der höfischen Heldenepik gezeichneten Bilder von Schlachtengewalt, die in ihrer Drastik mitunter schon groteske Züge annehmen[4]. Wendet man den Blick hingegen auf die nichtadeligen Akteure der mittelalterlichen Kriegführung wie Bürger und Bauern, so begegnen auch hier sehr verschiedene Repräsentationen von Gewalt, die von einer geradezu buchhalterischen Auflistung einzelner Kriegshandlungen in den städtischen Fehdebüchern bis hin zu den topischen Schilderungen von Schändung und Kindermord reichen[5]. Die unterschiedlichen Bildwelten machen deutlich, wie sehr solche Erzählungen des Krieges bestimmt wurden von ihrem jeweiligen Kontext, ihren Verfassern und Adressaten, ihrer Zielsetzung und Aneignung[6]. Hinzu treten die konkreten Praktiken der Konfliktführung – vom

---

und Renaissance, hrsg. v. Hans Hecker (Studia humaniora, 39), Brühl 2005, 125–156; *Peter Czerwinski,* Die Schlacht- und Turnierdarstellungen in den deutschen höfischen Romanen des 12. und 13. Jahrhunderts. Zur literarischen Verarbeitung militärischer Formen des adeligen Gewaltmonopols, Berlin 1975; *Norbert Sieverding,* Der ritterliche Kampf bei Hartmann und Wolfram, Heidelberg 1985.

[4] Vgl. *Gabriela Signori,* Frauen, Kinder, Greise und Tyrannen. Geschlecht und Krieg in der Bilderwelt des späten Mittelalters, in: Bilder, Texte, Rituale. Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien in Stadt- und Adelsgesellschaften des späten Mittelalters, hrsg. v. Klaus Schreiner / Gabriela Signori (ZHF. Beiheft, 24), Berlin 2000, 139–164; *Christoph Auffahrt,* Heilsame Gewalt? Darstellungen, Begründung und Kritik der Gewalt in den Kreuzzügen, in: Gewalt im Mittelalter. Realitäten, Imaginationen, hrsg. v. Manuel Braun / Cornelia Herberichs, München 2005, 251–272; *Manuel Braun,* Mitlachen und Verlachen? Zum Verhältnis von Komik und Gewalt in der Heldenepik, ebd. 381–410.

[5] Die Literatur zu den Praktiken nichtadeliger Kriegführung ist weitaus weniger umfangreich, vgl. etwa Stadt und Krieg, hrsg. v. *Bernhard Kirchgässner / Günter Scholz* (Stadt in der Geschichte, 15), Sigmaringen 1989; *Joachim Schneider,* Legitime Selbstbehauptung oder Verbrechen? Soziale und politische Konflikte in der spätmittelalterlichen Chronistik am Beispiel der Nürnberger Strafjustiz und des süddeutschen Fürstenkrieges, in: Schriftlichkeit und Lebenspraxis im Mittelalter. Erfassen, Bewahren, Verändern, hrsg. v. Hagen Keller / Christel Meier / Thomas Scharff, München 1999, 219–241; *Christine Reinle,* Bauernfehden. Studien zur Fehdeführung Nichtadeliger im spätmittelalterlichen römisch-deutschen Reich, besonders in den bayrischen Herzogtümern (VSWG. Beihefte, 170), Stuttgart 2003.

[6] Vgl. hierzu insbesondere die Ergebnisse der DFG-Forschergruppe „Das Bild des Krieges im Wandel vom späten Mittelalter zur Frühen Neuzeit" an den Universitäten Würzburg und München, wie etwa *Sonja Kerth,* ‚Der landsfried ist zerbrochen.' Das Bild des Krieges in den politischen Ereignisdichtungen des 13. bis 16. Jahrhunderts (Imagines Medii Aevi, 1), Wiesbaden 1997; *Rolf Sprandel,* Die Subjektivität der Chronisten nutzen: Krieg und Verbrechen im Bilde spätmittelalterlicher Chroniken, in: Die Geschichtsschreibung in Europa. Projekte und Forschungsprobleme, hrsg. v. Jaroslav Wenta (Subsidia Historiographica, 1), Thorun (Thorn) 1999, 291–303; *Constantin Hruschka,* Kriegsführung und Geschichtsschreibung im Spätmittelalter. Eine Untersuchung zur Chronistik der Konzilszeit (Kollektive Einstellungen und sozialer Wandel im Mittelalter, 5), Köln / Weimar / Wien 2001; *Rainer Bach,* ‚der ritterschaft in eren.' Das Bild des Krieges in den historiographischen Schriften niederadeliger Autoren des

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

adeligen Zweikampf bis zur Plünderung, von der Schlacht bis zur Belagerung – die je nach Situation und Konstellation eine eigene Bildsprache ausbildeten[7].

Wenn in den letzten Jahren die Frage nach den Praktiken der Kriegführung, ihrer Wahrnehmung und Darstellung unübersehbar zu einem wichtigen Forschungsfeld in der Geschichtswissenschaft geworden ist, so hatte die Mediävistik an dieser Entwicklung regen Anteil[8]. Dabei weisen die neueren Studien zur Kriegsgeschichte des Mittelalters zwei deutliche Schwerpunkte auf. Zum einen gilt das Interesse nach wie vor überwiegend dem Bereich der adelig-ritterlichen Kriegführung insbesondere des Früh- und Hochmittelalters. Zum anderen erweist sich für das späte Mittelalter der Hundertjährige Krieg als der bevorzugte Untersuchungsgegenstand der mediävistischen Militärgeschichte[9]. Ein Grund für das besondere Interesse ist sicherlich in Art und Umfang der jeweiligen Quellen zu finden. Auch wenn sich aus den früh- und hochmittelalterlichen Chroniken nur wenig Genaues über den konkreten Verlauf einzelner Kriegszüge gewinnen läßt, so bieten die Chronisten gleichwohl ein vielschichtiges und mitunter dramatisches Bild vom mittelalterlichen Krieg[10]. Das gleiche gilt für die um-

---

15. und frühen 16. Jahrhunderts (Imagines Medii Aevi, 10), Wiesbaden 2002; siehe auch *Christopher Allmand,* Some Writers and the Theme of War in the Fourteenth and Fifteenth Centuries, in: Krieg im Mittelalter, hrsg. v. Hans-Henning Kortüm, Berlin 2001, 167–180; Writing war. Medieval Literary Responses to Warfare, hrsg. v. *Corinne Saunders / Françoise le Saux / Neil Thomas,* Woodbridge 2004; *Thomas Scharff,* Reden über den Krieg. Darstellungsformen und Funktionen des Krieges in der Historiographie des Frühmittelalters, in: Gewalt im Mittelalter (Anm. 4), 65–80.

7 Zu den Praktiken der mittelalterlichen Kriegführung vgl. *Volker Schmidtchen,* Kriegswesen im späten Mittelalter. Technik, Taktik, Theorie, Weinheim 1990 ; *Philippe Contamine,* La Guerre au Moyen Âge, Paris [4]1997; Medieval Warfare, hrsg. v. *Maurice Keen,* Oxford 1999; Krieg im Mittelalter (Anm. 6).

8 Vgl. hierzu etwa *Jörg Rogge,* Das Kriegswesen im späten Mittelalter und seine Erforschung: neuere englische und deutsche Arbeiten zu Krieg, Staat und Gesellschaft, in: Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit 8 (2004), 20–33; *Stephan Selzer,* Eingeschränkt tauglich. Neue Forschungen zu Militär und Gesellschaft im Spätmittelalter, in: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte 53 (2003), 243–254; *Leopold Auer,* Mittelalterliche Kriegsgeschichte als Forschungsproblem, in: Francia 10 (1982), 449–463.

9 Dieses zweigeteilte Interesse spiegelt sich bemerkenswerterweise auch im Aufbau der jüngsten Monographie zur mittelalterlichen Kriegführung wider, vgl. *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 1), Teil A: Im 9. bis 12. Jahrhundert, 27–236, Teil B: Während des Hundertjährigen Krieges, 239–359.

10 Vgl. *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 1); *Bernard Bachrach,* Warfare and military organiziation in pre-crusade Europe (Variorum collected studies series, 720), Aldershot 2002; *Scharff,* Kämpfe der Herrscher (Anm. 1); *Werner Rösener,* Rittertum und Krieg im Stauferreich, in: Staat und Krieg. Vom Mittelalter zur Moderne, hrsg. v. Werner Rösener, Göttingen 2000; *Walter Pohl,* Die Awarenkriege Karls des Großen, 788–803, Wien 1988; *Bruno Scherff,* Untersuchungen zum Heer der Ottonen und der ersten Salier (919–1056), Bonn 1985.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

fangreiche Überlieferung zum Hundertjährigen Krieg, die mit ihren zum Teil bebilderten Chroniken nach wie vor die besondere Aufmerksamkeit der französischen, englischen wie auch deutschsprachigen Mediävistik auf sich zieht[11].

Weitaus weniger Interesse widmen die Historiker dagegen den kriegerischen Auseinandersetzungen im Reich, obwohl sich zu dieser Zeit selbstverständlich auch hier eine ganze Reihe gewaltsam ausgetragener Konflikte ereignete[12]. Neben der unterschiedlichen Attraktivität der Quellen ist der Grund für die Zurückhaltung in den spezifischen Forschungstraditionen der deutschsprachigen Mediävistik zu suchen. So ist die mittelalterliche Kriegsgeschichte bis heute geprägt durch die Arbeiten Otto Brunners und sein Modell von der Fehde als rechtsförmigem Konfliktaustrag[13]. Das Fehderecht, wie es von Brunner beschrieben wurde, bildet seither für eine Vielzahl von Studien, die sich mit den bewaffneten Konflikten des späten Mittelalters beschäftigen, den Erzähl- und Deutungsrahmen, hinter denen andere Ansätze und Forschungsfragen lange Zeit zurückstanden[14].

---

11 Vgl. etwa *Philippe Contamine,* La guerre de Cent Ans, 3. Aufl., Paris 1977; *Christopher T. Allmand,* The Hundred Years War. England and France at War c. 1300–1450, Cambridge 1988; *Anne Curry,* The Hundred Years War, Basingstoke 1993.

12 Zu denken wäre hier beispielsweise an den ersten und zweiten Süddeutschen Städtekrieg, die Soester Fehde oder den Landshuter Erbfolgekrieg, vgl. *Wilfried Ehbrecht,* Emanzipation oder Territorialisierung? Die Soester Fehde als Ausdruck des Ringens um die staatliche Ordnung des Nordwestens zwischen Reich, Burgund, Erzstift Köln und Hanse, in: Studia Luxemburgensia. Festschrift Heinz Stoob zum 70. Geburtstag, hrsg. v. Friedrich B. Fahlbusch, Warendorf 1989, 404–432; *Alexander Schubert,* Der Stadt Nutz oder Notdurft. Die Reichsstadt Nürnberg und der Städtekrieg von 1388/89, Husum 2003; Der Landshuter Erbfolgekrieg – An der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, hrsg. v. *Rudolf Ebneth / Peter Schmidt,* Regensburg 2004; *Stefanie Rüther,* Ungleiche Gegner? Zur Wahrnehmung und Bewertung kriegerischer Gewalt in den süddeutschen Städtekriegen, in: Integration und Konkurrenz. Symbolische Kommunikation in der spätmittelalterlichen Stadt, hrsg. v. ders. (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des Sonderforschungsbereiches 496, 21), Münster 2008, S. 49–72; *Zeilinger,* Lebensformen (Anm. 1).

13 *Otto Brunner,* Land und Herrschaft. Grundfragen der territorialen Verfassungsgeschichte Südostdeutschlands im Mittelalter (Veröffentlichungen des Instituts für Geschichtsforschung und Archivwissenschaft in Wien, 1), 3. ergänzte Aufl., Brünn u. a. 1943. Vgl. hierzu den Überblick bei *Jutta Nowosadtko,* Krieg, Gewalt und Ordnung. Einführung in die Militärgeschichte (Historische Einführungen, 6), Tübingen 2002, 181–192; *Hans-Henning Kortüm,* Der Krieg im Mittelalter als Gegenstand der Historischen Kulturwissenschaften. Versuch einer Annäherung, in: Krieg im Mittelalter (Anm. 6), 13–44.

14 Vgl. bspw. *Herbert Asmus,* Rechtsprobleme des mittelalterlichen Fehdewesens. Dargestellt anhand Südhannoverscher Quellen vornehmlich des Archivs der Stadt Göttingen, Diss. Göttingen 1951; *Elsbet Orth,* Die Fehden der Stadt Frankfurt am Main im Spätmittelalter. Fehderecht und Fehdepraxis im 14. und 15. Jahrhundert (Frankfurter historische Abhandlungen, 6), Wiesbaden 1973; *Ulrich Andermann,* Ritterliche Gewalt und bürgerliche Selbstbehauptung. Untersuchungen zur Kriminali-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Wenn die Praktiken der Kriegführung im Reich jenseits des Fehderechts bisher kaum systematisch in den Blick genommen wurden, so ist dies zudem in der spezifisch methodischen Ausrichtung der deutschsprachigen Stadtgeschichtsforschung begründet. Denn obwohl insbesondere die Reichstädte einen erheblichen Anteil an den bewaffneten Konflikten des ausgehenden Mittelalters hatten, mithin eine spätmittelalterliche Kriegsgeschichte ohne deren Einbeziehung kaum denkbar ist, erscheinen die Städte im Krieg in den meisten Untersuchungen allenfalls in der Rolle der Leidtragenden von Belagerungen, Plünderungen, Teuerungen und Steuererhöhungen. Das Verhältnis von Stadt und Krieg stellt sich demnach zumeist als Störfall dar, als Ausnahme, die dem weitestgehend friedlichen Charakter des städtischen Alltags entgegenstand. Die Sichtweise folgt einer langen Tradition der Stadtgeschichtsschreibung, die stets die defensive Ausrichtung städtischer Wehrhaftigkeit betonte. Die Stadt des Mittelalters stellt sich in dieser Perspektive als „eine Insel stadtbürgerlicher Freiheit und Gleichheit inmitten einer herrschaftlich geordneten, auf Bindung und Ungleichheit ausgerichteten, agrarisch-feudalen Umwelt [dar], die weithin unbefriedet bleibt und die Stadt zum Schutz gegen gewaltsame, kriegerische Übergriffe, zur Sicherung des friedlichen bürgerlichen Erwerbslebens durch Mauerbau und ständigen Wachtdienst nötigt."[15] So etwa formulierte es Eberhard Isenmann in seiner Einleitung zur „deutschen Stadt im Spätmittelalter" und trug damit zu dem weitverbreiteten Bild des friedliebenden, bloß an Handel und Handwerk interessierten Stadtbürgers bei, der gewissermaßen das Gegenbild zum gleichermaßen kriegsbereiten wie kriegsgeübten Adeligen des Mittelalters bildet[16]. Als Sinnbild der defensiven Ausrichtung kann die

---

sierung und Bekämpfung des spätmittelalterlichen Raubrittertums am Beispiel norddeutscher Hansestädte (Rechtshistorische Reihe, 91), Frankfurt a. M. 1991; *Thomas Vogel,* Fehderecht und Fehdepraxis im Spätmittelalter am Beispiel der Reichsstadt Nürnberg (1404–1438) (Freiburger Beiträge zur mittelalterlichen Geschichte, 11), Frankfurt a. M. 1994; *Andreas Widmer,* ‚Daz ein bub die eidgenossen angreif.' Eine Untersuchung zu Fehdewesen und Raubrittertum am Beispiel der Gruber-Fehde 1390–1430 (Geist und Werk der Zeiten, 85), Bern 1995; *Alexander Jendorff / Steffen Krieb,* Adel im Konflikt. Beobachtungen zu den Austragungsformen der Fehde im Spätmittelalter, in: ZHF 30 (2003), 179–206; *Reinle,* Bauernfehden (wie Anm. 5). Zur Kritik der Brunnerschern Deutung vgl. dagegen *Gadi Algazi,* Herrengewalt und Gewalt der Herren im späten Mittelalter (Historische Studien, 17), Frankfurt / New York 1996; *Hans-Henning Kortüm,* ‚Wissenschaft im Doppelpass'? Carl Schmitt, Otto Brunner und die Konstruktion der Fehde, in: Historische Zeitschrift 282 (2006), 585–617.

[15] *Eberhard Isenmann,* Die deutsche Stadt im Spätmittelalter 1250–1500. Stadtgestalt, Recht, Stadtregiment, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft, Stuttgart 1988, 17.

[16] So wird in den einschlägigen Gesamtdarstellungen zur Stadt im Mittelalter das Thema „Stadt und Krieg" allenfalls unter dem Stichwort der Wehrhoheit des Rates abgehandelt, mithin die defensive Ausrichtung der Civitas betont, vgl. *Carl Haase,* Die mittelalterliche Stadt als Festung. Wehrpolitisch-militärische Einflußbedingungen im Werdegang der mittelalterlichen Stadt (1963), in: Die Stadt des Mittelalters. Drei Bände, hrsg. v. Carl Haase, Bd. 1: Begriff, Entstehung und Ausbreitung (Wege

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Stadtmauer gelten, und so liegt ein Schwerpunkt der Forschung auch auf der mittelalterlichen Stadtbefestigung[17]. Doch angesichts der zahlreichen bewaffneten Konflikte, an denen die Städte beteiligt waren, scheinen Zweifel an deren allein defensiver Ausrichtung angebracht. Der regionalen Ausrichtung der Stadtgeschichtsforschung entsprechend überwiegen zeitlich und räumlich begrenzte Detailuntersuchungen, während vergleichende Studien oder der Versuch einer Zusammenfassung der Ergebnisse zum Thema Stadt und Krieg im späten Mittelalter bisher kaum unternommen worden sind[18].

Wie aber stellte sich der Krieg aus der Perspektive der Städte selber dar? Dieser Frage soll im Folgenden am Beispiel einzelner bewaffneter Auseinandersetzungen nachgegangen werden, die im 14. Jahrhundert im Südwesten des Reiches zwischen Fürsten, Herren und Städten ausgetragen wurden[19]. Das Bild dieser Kriege, wie es von den städtischen Chronisten gezeichnet wird, ist bestimmt durch drei unterschiedliche militärische Situationen: die Schädigung und Verwüstung des gegnerischen Territoriums, die Belagerung von Burgen und Städten und das Aufeinandertreffen feindlicher Mannschaften in der Schlacht. Die Elemente spätmittelalterlicher Kriegführung wurden in den Chroniken zu einem Bild zusammengefügt, das den Krieg als eine regelmäßige und nahezu alltägliche Form städtischer Politik imaginierte[20]. Die Schilderungen der Ereignisse, die gemessen an der Bedeutung

---

der Forschung, 243), Darmstadt 1978, 384–414; *Hans Planitz,* Die deutsche Stadt im Spätmittelalter. Von der Römerzeit bis zu den Zunftkämpfen, Lizenzausg. der 5., unveränd. Aufl. Wiesbaden 1996, 316–319 (Wehr- und Steuerhoheit); *Isenmann,* deutsche Stadt (Anm. 15), 148–152 (Stadtverteidigung und Kriegswesen), *Evamaria Engel,* Die deutsche Stadt des Mittelalters, München 1993, 73–76 (Wehrhoheit); *Hartmut Boockmann,* Die Stadt im späten Mittelalter, München 1986, 34–47 (Tore, Türme, Mauern und Waffen).

17 Vgl. Die Befestigung der mittelalterlichen Stadt, hrsg. v. *Gabriele Isenberg / Barbara Scholkmann* (Städteforschung. Reihe A. Darstellungen, 45), Köln 1997; Stadt, Burg, Festung. Stadtbefestigung von der Antike bis ins 19. Jahrhundert. Internationale Tagung, Glurns, 23. bis 25. Juni 1994 (Veröffentlichungen des Innsbrucker Stadtarchivs, NF 21), Innsbruck 1994; *Heinrich Koller,* Die mittelalterliche Stadtmauer als Grundlage städtischen Selbstbewußtseins, in: Stadt und Krieg (wie Anm. 5), 9–25. Zur städtischen Wehrerfassung allgemein vgl. *Brigitte Maria Wuebbeke,* Das Militärwesen der Stadt Köln im 15. Jahrhundert (Vierteljahresheft für Sozial und Wirtschaftsgeschichte, Beihefte 91) Stuttgart 1991; *Beate Sauerbrey,* Die Wehrverfassung der Stadt Braunschweig im Spätmittelalter, Braunschweig 1989.

18 Vgl. zu dieser Problematik im Hinblick auf das frühneuzeitliche Militärwesen *Nowosadtko,* Krieg (Anm. 13), 158 f.

19 Eine eingehende Untersuchung dieser Auseinandersetzungen wird im Rahmen einer Habilitationsschrift unter dem Titel „Städte im Krieg. Konflikt und Kommunikation im Süden des Reiches im ausgehenden 14. Jahrhundert" von mir vorbereitet.

20 Zur städtischen Chronistik vgl. *Heinrich Schmidt,* Die deutschen Städtechroniken als Spiegel des bürgerlichen Selbstverständnisses im Spätmittelalter (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaf-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der Konflikte zwischen Herren und Städten für die Region zumeist recht knapp ausfallen, werden immer wieder unterbrochen bzw. ergänzt durch die Darstellung der unterschiedlichen Bemühungen um den Frieden, wie etwa Vermittlungen und Verhandlungen[21]. Dadurch werden die militärischen Aktionen erzählerisch eingebunden in die politischen Konflikte, die Gewalthandlungen erscheinen als Voraussetzung, Ergänzung oder auch im Widerspruch zu der verbal ausgetragenen Auseinandersetzung zwischen den jeweiligen Konfliktparteien[22].

Der „tägliche" Krieg: Plünderungs- und Verheerungszüge

Der Krieg des späten Mittelalters wurde vor allem in Form von Kriegszügen geführt. Einzelne Truppen drangen in das gegnerische Territorium ein und verwüsteten es durch Raub und Brand[23]. Ein konkretes Bild des Ablaufs solcher Verheerungszüge lässt sich jedoch aus den städtischen Chroniken nur schwer rekonstruieren, da die Darstellungen zum einen relativ stereotyp und zum anderen in der Regel nicht sehr ausführlich sind. So berichtet der Augsburger Chronist Burkard Zink vom Beginn des Krieges des Schwäbischen Städtebundes gegen die Herzöge von Bayern im Januar 1388[24]: *und zugen also dahin durchs Bairland und verprannten ze baiden*

---

ten, 3), Göttingen 1958; *Sprandel,* Subjektivität (Anm. 6); Städtische Geschichtsschreibung im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, hrsg. v. *Peter Johanek* (Städteforschung. Reihe A. Darstellungen, 47), Köln u. a. 2000.

21 Vgl. *Stefanie Rüther,* Geleit, Gesandte und Gerüchte. Mediale Strategien auf dem Weg zum spätmittelalterlichen Friedensschluß am Beispiel des ersten süddeutschen Städtekriegs, in: Friedensschlüsse. Medien und Konfliktbewältigung vom 12. bis zum 19. Jahrhundert, hrsg. v. *Bent Jörgensen / Raphael Krug / Christina Lüdke* (Documenta Augustana, 18), Augsburg 2008, S. 55 – 81.

22 Vgl. Wie Kriege enden. Wege zum Frieden von der Antike bis zur Gegenwart, hrsg. v. *Bernd Wegner* (Krieg in der Geschichte, 14), Paderborn 2002.

23 Vgl. *Leopold Auer,* Formen des Krieges im abendländischen Mittelalter, in: Formen des Krieges. Vom Mittelalter zum „Low-Itensity-Conflict", hrsg. v. Manfred Rauchensteiner / Erwin A. Schmidl (Forschungen zur Militärgeschichte, 1), Graz u. a. 1991, 17 – 43, 21; *Christopher Allmand,* War and the Non-combatant in the Middle Ages, in: Medieval warfare (Anm. 7), 253 – 272; *Martin Clauss,* Aujourd'huy toutes les guerres sont contre les povres gens". Gewalt gegen Nichtkombattanten als Mittel der Kriegführung im Hundertjährigen Krieg, in: Saeculum 57 (2006), 77 – 99.

24 Zu Ursache und Verlauf des Konflikts, der gemeinhin als erster Süddeutscher Städtekrieg bezeichnet wird, vgl. *Wilhelm Vischer,* Geschichte des schwäbischen Städtebundes der Jahre 1376 – 1389, in: Forschungen zur deutschen Geschichte 2 (1862), 1 – 202; *Joseph Würdinger,* Erster und zweiter Städtekrieg in Schwaben, Franken und am Rhein 1370 – 1390, in: Jahresbericht des Historischen Vereins von Schwaben und Neuburg 34 (1868), 85 – 136; *Eberhard Holtz,* Reichstädte und Zentralgewalt unter König Wenzel 1376 – 1400, Diss. Berlin 1987 (Ost), Warendorf 1993; *Schubert,* Stadt Nutz (Anm. 12), 91 – 126.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

seiten märkt und dörfer, was sie erraichen mochten und nomen was da was[25]. Wenig später beschreibt der Chronist in nahezu gleichlautender Diktion einen Kriegszug der Ulmer nach Weißenhorn, den sie unternahmen, um Herzog Stephan III. zu Bayern-Ingolstadt zu schädigen: *do zugen die von Ulm geen Weißenhorn und verpranten alles das vor der stat was und namen ain großen Raub von rossen, kuen und anderm das sie funden und prachtes es mit in haim gen Ulm*[26]. Solche und ähnliche Berichte in der immer gleichen Abfolge von Auszug, Brand und Raub finden sich in nahezu allen städtischen Chroniken in wiederkehrenden Varianten. Dabei werden nicht nur die Kriegszüge der eigenen städtischen Partei in dieser Weise geschildert, sondern auch die Kriegshandlungen der gegnerischen Seite. Der Nürnberger Ratsherr Ulman Stromer etwa schreibt über die Angriffe der bayrischen Herzöge: *Herczog Steffan und herczog Fridreich, huben den krig wider an, und zugen mit aller ir macht czu feld und pranten umb Augspurk das lant vast ab und zugen bei einer meyl von Regenspurg und lagen do zu veld und bůßten daz land vast umb Regensburg*[27]. Mit der Gleichförmigkeit der Darstellung werden das gegenseitige Brennen und Rauben zur selbstverständlichen und alltäglichen Form der Kriegführung[28]. Unterschieden werden die Züge allenfalls nach dem Grad ihres Erfolges, der sich in der Anzahl des erbeuteten Viehs oder auch der zerstörten Dörfer bemisst: *Auf freitag nach sant Veits tag zugen die von Augspurg geen Lantsperg und pranten die vorstat ab, und am widerkern verpranten sie Landaw, Kufflingen, Teuringen und kamen her haim one schaden*[29].

Die Regelmäßigkeit, mit der die Kriegs- und Verheerungszüge in den Chroniken beschrieben werden, verleiht ihnen eine gewisse Berechenbar-

---

25 Die Chronik des Burkhard Zink, in: Die Chroniken der schwäbischen Städte. Augsburg Bd. 2, hrsg. v. *Karl Hegel* (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, 5), Leipzig 1866, 1–330, hier 34; zu Burkhard Zink vgl. *Karl Schnith,* Die Augsburger Chronik des Burkhard Zink. Eine Untersuchung zur reichsstädtischen Geschichtsschreibung des 15. Jahrhunderts, München 1958; *Jörg Rogge,* Vom Schweigen der Chronisten. Überlegungen zu Darstellung und Interpretation von Ratspolitik sowie Verfassungswandel in den Chroniken von Hektor Mülich, Ulrich Schwarz und Burkhard Zink, in: Literarisches Leben in Augsburg während des 15. Jahrhunderts, hrsg. v. Johannes Janota / Werner Williams-Krapp (Studia Augustana. Augsburger Forschungen zur europäischen Kulturgeschichte, 7), Tübingen 1995, 216–239.

26 Chronik Burkhard Zink (Anm. 25), 17.

27 Ulman Stromer's ‚Püchel von meim geslechet und von abentewr'. 1349 bis 1407, in: Die Chroniken der Fränkischen Städte. Nürnberg Bd. 1, hrsg. v. *Karl Hegel* (Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, 1), Leipzig 1862, 1–106, hier 41.

28 Vgl. hierzu das Kapitel „Chivalry an Chevaucheé: The Ideal, the Real and the Perfect in Medieval European Warfare" bei *John A. Lynn,* Battle. A history of combat and culture, Boulder, Colo. u. a. 2003, 73–109.

29 Chronik Burkhard Zink (Anm. 25), 4; vgl. auch den Bericht der Augsburger anonymen Chronik in Anm. 31.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

keit. Die Chronisten schaffen damit ein Bild vom Alltag des Krieges, der zumindest für die Angreifer nahezu risikolos erscheint. So berichtet Ulman Stromer von den Nürnbergern, dass sie *den krig tegleich und stetigs tryben,* ohne dass ihnen dadurch ein merklicher Schaden entstand[30]. Unterstrichen wird dieser Eindruck noch dadurch, dass weder die Angreifer noch die Opfer der Gewalthandlungen genauer benannt werden. Als Akteure erscheinen *die von Augsburg* oder auch *die stat* selber[31], ihnen gegenüber stehen einzelne namentlich genannte Dörfer oder ganz allgemein *daz lant.* Die mit solchen Verheerungszügen einhergehende physische Gewalt gegenüber der Zivilbevölkerung wird von den Geschichtsschreibern dagegen kaum thematisiert. Deshalb kann man jedoch nicht daraus schließen, dass die Kriegszüge lediglich auf die Schädigung von materiellen Gütern zielten, wobei eventuelle Todesopfer gleichsam als ‚Kollateralschäden' anzusehen wären[32]. Denn in den Fällen, in denen die Quellen von Gewalthandlungen gegenüber der Bevölkerung berichten, lässt die Art der Darstellung vermuten, dass sie nicht als ungewöhnlich oder gar unrechtmäßig angesehen wurden.

So berichtet der Rat von Reutlingen seinen Verbündeten, wie die Reutlinger während eines Beutezugs im Gebiet des Grafen Eberhard von Württemberg *gehn Dettingen, nechst under Urach gelegen* kamen und *verbrantent dasselbig dorf gar und ganz, und erschlůgent etwavil puren*[33]. Aus der Sicht

---

30 Stromer's Püchel (Anm. 27), 46.

31 Vgl. Chronik von 1368 bis 1406, in: Die Chroniken der schwäbischen Städte. Augsburg Bd. 1, hrsg. v. *Karl Hegel* (Die Chroniken der Deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, 4), Leipzig 1865, 1–125, hier 27: [...] *do zoch die stat uz halbiu gen Pairn mit offner panier, und zoch für Lantsperg und verpranten die vorstat und Sandaw und kuffringen und Schiringen* [...]. Es handelt sich um die am rechten Lechufer gelegenen Dörfer Sandau, Kaufering und Scheuring.

32 Im Gegensatz zu neueren Forschungen zur Frühen Neuzeit sind die Auswirkungen solcher Kriegszüge auf die mittelalterliche Zivilbevölkerung bisher kaum eingehender untersucht worden, was sicherlich nicht allein durch das Fehlen entsprechender Egodokumente in dieser Zeit zu erklären ist. Hinzu tritt vielmehr, wie oben ausgeführt, die Vorstellung eines weitgehend eingehegten Krieges in den Rechtsformen der Fehde, vgl. dagegen kritisch *Gadi Algazi,* ‚Sie würden hinten nach so gail.' Vom sozialen Gebrauch der Fehde im späten Mittelalter, in: Physische Gewalt. Studien zur Geschichte der Neuzeit, hrsg. v. Thomas Lindenberger / Alf Lüdtke, Frankfurt a. M. 1995, 39–77; *Kortüm,* Versuch einer Annäherung (Anm. 13), 23 f. Zur frühen Neuzeit vgl. etwa *Michael Kaiser,* Inmitten des Kriegstheaters: Die Bevölkerung als militärischer Faktor und Kriegsteilnehmer im Dreißigjährigen Krieg, in: Krieg und Frieden. Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. Bernhard R. Kroener / Ralf Pröve, Paderborn 1996, 281–304; ‚Ein Schauplatz herber Angst'. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert, hrsg. v. *Markus Meumann / Dirk Niefanger,* Göttingen 1997; Zwischen Alltag und Katastrophe. Der Dreißigjährige Krieg aus der Nähe, hrsg. v. *Benigna von Krusenstjern / Hans Medick* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 148), Göttingen 1999.

33 Vgl. *Johannes Jacobsen,* Die Schlacht bei Reutlingen. 14. Mai 1377, eingel. von J[ulius] Weizsäcker (Historische Studien, 8), Leipzig 1882, 32.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

des Reutlinger Rates erscheint die Zerstörung eines Dorfes als gewöhnlicher Teil der städtischen Kriegführung, wobei die Möglichkeit, erhebliche Gewinne durch Beutenahme zu erzielen, für die Bürger ebenso wie für den Adel als ein wichtiges Movens, einen Krieg zu führen, gelten kann. Ulman Stromer behauptet dementsprechend, dass die schwäbischen Städte aus dem „täglichen Krieg" gegen den Grafen von Württemberg reichlich Nutzen gezogen hätten, da sie große Mengen Vieh erbeuten konnten. Daher hätte ein Rind zu Zeiten des Krieges nur einen Gulden gekostet und auch andere Güter, wie Korn und Wein, seien zu jener Zeit günstig zu erstehen gewesen[34]. Damit bietet sich aus städtischer Sicht ein eher ungewohntes Bild des Krieges, das zumindest Zweifel an der gängigen Vorstellung von den überwiegend defensiv ausgerichteten Städten des Mittelalters aufkommen lässt. Auch wenn sich die süddeutschen Reichsstädte durch die regelmäßigen Übergriffe des umliegenden Adels bedroht sehen mochten, so hatten insbesondere deren Führungsschichten durchaus auch ein eigenes Interesse an einer Fortführung der gewaltsamen Auseinandersetzungen, da sie erhebliche Gewinne aus ihnen ziehen konnten. Das Bild der Chronisten vom alltäglichen und berechenbaren Krieg als Brandschatzung und Beutezug, der nicht so sehr als bedrohlicher Ausnahmefall, sondern vielmehr als Teil städtischer Politik erscheint, korrespondierte mit solchen Interessen.

Die Übereinstimmung wird besonders deutlich in der Person des Nürnberger Chronisten und Ratsherrn Ulman Stromer, der die Kriegspolitik seiner Stadt während des süddeutschen Städtekrieges ganz wesentlich mitbestimmte[35]. Dessen chronikalische Schilderung des Krieges gegen den Burggrafen orientiert sich an einem offiziellen Bericht der Stadt an die Bundesgenossen über die Kriegstaten und -erfolge des Nürnberger Kriegsvolks, der offenbar ebenfalls von ihm verfasst worden war. Hier wie dort erscheint die Darstellung des Krieges als eine Abfolge einzelner Kriegs- und Verheerungszüge, als dessen wichtigste Information die Anzahl der zerstörten Dörfer, der Gefangenen und des erbeuteten Viehs gelten kann[36].

Das mit den Kriegszügen verbundene Risiko scheint dagegen in den Berichten vom Krieg nur hin und wieder auf. Gleichwohl konnten solche Beutezüge für die Angreifer durchaus tödlich enden, auch wenn die Chronisten zumeist nur dann von Opfern berichten, wenn es sich bei den Toten um die adeligen Gegner handelt.

---

34 Stromer's Püchel (Anm. 27), 37: *Darnach krigt der von Wirtenberg und di stet tegleich mit einander und di stet lagen vil guter ding ob, und prochten gar vil fichs in die stet, daz die stet kost genunk heten.*

35 Vgl. *Schubert,* Stadt Nutz (Anm. 12), 239–253; *Almut Höfert,* Der Krieg in der Individualperspektive von Patriziat und Adel, in: Krieg und Verbrechen (Anm. 1), 111–182.

36 Vgl. Stromer's Püchel (Anm. 27), 42 ff. und *Karl Hegel,* Beilagen zu Ulman Stromer, in: Die Chroniken der Fränkischen Städte (Anm. 27), 107–312, 156 ff.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

1377 raubte ein Kriegshaufen aus Blaubeuren das vor der Stadt Biberach weidende Vieh. Doch als die Biberacher Bürger den Raub bemerkten, eilten sie aus der Stadt *und komen an die feind und wurden mit in fechten, und lagen die purger ob mit gewalt und schlugen wol 20 zu tod erber, ritter und knecht*[37]. Während die Städte einerseits mit ihren Beutezügen zum Wohlstand ihrer Bürger beitrugen, so waren sie in der Darstellung der Chronisten andererseits auch in der Lage, Bedrohungen durch den Feind abzuwehren, wie das Beispiel der Biberacher zeigen sollte. Selbst gegen eine größere Zahl adeliger Angreifer – die Augsburger Chronik spricht von mehr als hundert Spießen[38] – konnten sich die bürgerlichen Truppen erfolgreich verteidigen, und das, ohne selber größere Verluste hinnehmen zu müssen: *und ward den von bibrach niemand erslagen dann vier plozz knecht, und der burgermeister ward gefangen*[39]. Wie die Stadtbürger jedoch nicht nur die Angriffe der Adeligen abzuwehren hatten, sondern auch selber zu größeren Raubzügen in das Land der Grafen und Herren auszogen, so mußten sie selbstverständlich auch eigene Verluste hinnehmen. Diese wurden von den städtischen Kriegsberichterstattern nicht verschwiegen, doch bedurften sie offenbar einer nachträglichen Begründung, um sich in ihr Bild vom geordneten Krieg einzufügen. Die Augsburger Chronik berichtet zum Jahr 1372 von einem Kriegszug der Augsburger, die mit über 250 Mann in das Land der bayrischen Herzöge einfielen und *pranten da ab wol 6 dörfer und namen waz si funden*[40]. Soweit folgte der Verheerungszug und seine Schilderung noch dem bereits bekannten Muster, doch dann nahm der Zug des Augsburger Kriegsvolks

---

37 Vgl. Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 50 f., siehe auch die Schilderung dieser Aktion bei Hector Mülich, der als Angreifer die Diener des Grafen von Hohenlohe nennt, Chronik des Hector Mülich 1348–1487, in: Die Chroniken der schwäbischen Städte, Bd. 3: Augsburg, hrsg. v. *Matthias Lexer* (Die Chroniken der Deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, 22), Leipzig 1892, 1–273, 20.

38 Damit sind in diesem Fall nicht die einzelnen Waffen gemeint, sondern ein mit Lanze, Schwert und Harnisch bewaffneter Reiter, der den Kern einer auch als Gleve bezeichneten kleineren Kampfeinheit bildete. Er wurde zumeist von 2–3 ebenfalls bewaffneten Knechten zu Pferd begleitet, wobei die Anzahl durchaus variieren konnte, was eine genaue Berechnung der jeweils Kämpfenden kaum zuläßt, vgl. hierzu *Hans Delbrück,* Geschichte der Kriegskunst im Rahmen der politischen Geschichte, Bd. 3: Das Mittelalter, Berlin / New York 2000, 591 f. Nach einer Ordnung des Schwäbischen Städtebundes, die im Vorfeld des Kriegszugs nach Bayern 1388 erlassen wurde, sollte jeder Spieß *zwein gerad gend knecht* bei sich haben, die zum Teil mit Spießen und mit Tschoppen, zum Teil mit Armbrüsten, Schwertern und Tschoppen ausgerüstet sein sollten, vgl. *Konrad Ruser,* Die Urkunden und Akten der oberdeutschen Städtebünde, Bd. 3: Städte und Landfriedensbündnisse von 1381 bis 1389, hrsg. v. Rainer C. Schwinges, Göttingen 2005, Dritter Teil, Nr. 2119, 2144–2149, hier 2145.

39 Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 51. Vgl. auch die Darstellung bei Stromer's Püchel (Anm. 27), 36, der von diesem Treffen nur kurz berichtet und die Opfer unter den Biberachern gar nicht erwähnt.

40 Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 30.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

eine dramatische Wendung: Sie wurden von einer adeligen Mannschaft mit 70 Spießen angegriffen, die das Volk überritten *und da ward erstochen wol hundert und 40 man von unserm tail und wurden wol 50 man wund*[41]. Die Erklärung für den Verlust bietet der Chronist, indem er dem gescheiterten Zug die erfolgreiche Aktion eines anderen Teils der Augsburger Truppen gegenüberstellt. Jene seien am gleichen Tag mit 300 Mann ausgezogen, hätten drei Dörfer verbrannt und genommen, was sie dort finden konnten. Doch sie seien ohne Schaden wieder heimgezogen, *wann si warn uzgangen mit raut der burger und warn wol gewappent und stalten sich gar werlich, darumb getorft sie niemant angriffen*[42].

Der Erfolg der zweiten Augsburger Mannschaft wird in der Deutung der Chronik auf ihre Ordnung und Disziplin zurückgeführt. Sie wird als ordentlich vorbereitet und gut ausgerüstet beschrieben, und – was noch viel wichtiger ist – ihr Kriegszug war vom Rat der Stadt geplant und angeordnet worden. Dem Rat wird damit die oberste Entscheidungsgewalt in der städtischen Kriegführung zugestanden, die zugleich als ein Garant für den erfolgreichen und sicheren Ablauf solcher Operationen erscheint. Der Verheerungszug des ersten Augsburger Kriegshaufens stellt sich vor diesem Hintergrund als eine inoffizielle und unorganisierte Aktion dar, deren Scheitern eine unglückliche Ausnahme bildete, für die der Rat jedoch keine Verantwortung zu tragen hatte.

Doch solche Berichte über eigene Verluste finden sich nur vereinzelt in der städtischen Erzählung vom Krieg, die sich als eine Kette von weitestgehend gleichförmigen Verheerungs- und Beutezügen präsentiert. Dabei wird die Regelmäßigkeit, mit der die Chroniken die militärischen Gewalthandlungen thematisieren, zum Ausweis ihrer Regelhaftigkeit. So schreibt der Straßburger Kleriker Jacob Twinger von Königshofen über die Kriegführung der Städte des Schwäbischen Bundes, sie hätten nichts anderes getan, als *das sü vihe noment uf die herren, und roubetent und brantent und vingent die lüte also men in offen kriegen dů*[43]. Jacob Twinger begründet die Regelhaftigkeit der Kriegshandlungen auf städtischer Seite nicht im Hinblick auf allgemeingültige Werte oder normativ fixierte Regeln, sondern allein auf der Grundlage der von ihm wahrgenommenen sozialen Praxis. Den Handlungen wird die Kriegführung der württembergischen Partei gegenübergestellt, die jenseits der akzeptierten Praxis erscheint. Der Graf von

41 Ebd.

42 Ebd., vgl. hierzu auch die Darstellung bei Burkhard Zink, der zwar ebenfalls die beiden Kriegszüge gegenüberstellt, allerdings die Unversehrtheit der zweiten Mannschaft ihrer Disziplin und Eignung zuschreibt, Chronik Burkhard Zink (Anm. 25), 6.

43 Chronik des Jacob Twinger von Königshofen. 1400 (1415) [Zweiter Teil], in: Die Chroniken der oberrheinischen Städte, Bd. 2: Straßburg, hrsg. v. *Karl Hegel* (Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, 9), Leipzig 1871, 499–917, 833.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Württemberg und seine Helfer hätten sich nicht allein damit begnügt, die Städte und Dörfer ihrer Feinde zu verheeren und deren Felder abzuernten, sondern zudem Senf auf ihnen ausgesät, wodurch deren Nutzung für mehrere Jahre erschwert worden sei. Denn Senf habe, wie Twinger eigens erläutert, die Eigenschaft, sich selber immer weiter auszusäen, so *das men sin nüt wol mag lidig werden*[44]. Solche und andere Kriegshandlungen, die eine nachhaltige, zum Teil irreversible Schädigung des Gegners zur Folge hatten – wie etwa auch das Abhauen von Weinreben – fungieren in den Chroniken als Kennzeichen einer entgrenzten Kriegführung der feindlichen Partei. Doch trotz solcher Unterscheidungen bildete das „Rauben und Brennen" ein wesentliches Element der Kriegshandlungen, das beide Konfliktparteien miteinander teilten, und welches auch die Städte *mit gewalt* betrieben, wie es in den Chroniken oftmals heißt[45].

Belagerungen und die Einnahme von Burgen und Städten

Als eher städtische Formen militärischer Gewalthandlungen lassen sich dagegen die Einnahme und Zerstörung einzelner Burgen und Festungen nennen[46]. Die vielzähligen Adelsburgen im Südwesten des Reiches bildeten nicht nur strategisch wichtige Stützpunkte, von denen aus der Adel seine Kriegszüge ins städtische Umland unternehmen konnte, sondern sie waren auch sichtbares Zeichen des adeligen Herrschaftsanspruchs über Land und

---

44 Ebd.

45 Die Einordnung des „Rauben und Brennens" in das Modell der mittelalterlichen Fehde, wie sie in der Mediävistik gemeinhin üblich ist, erscheint mir hier deswegen ungeeignet, weil sie diese Formen der Gewaltanwendung als Mittel zu anderen, außerhalb des Krieges liegenden Zwecken beschreibt. Dem klassischen Deutungsmuster „Fehde" als rechtsförmigem Konfliktaustrag zufolge zielten diese Verheerungszüge lediglich auf die Schädigung des Gegners, um dadurch Recht zu erhalten. Die damit evozierte Vorstellung von einem „uneigentlichen" Krieg, die hinter den Raub- und Verheerungszügen letztlich andere Motive vermutet, ist geneigt, die spezifische Rationalität dieser Kriegshandlung zu verkennen. Die hier vorgestellten Quellen legen es dagegen nahe, „Raub und Brand" als Mittel und Ziel dieser Kriege zu verstehen, deren Bedeutung in den Praktiken selbst mit ihren symbolischen und materiellen Gewinnchancen zu suchen ist.

46 Zu mittelalterlichen Belagerungen vgl. *Ivy A. Corfis / Michael Wolfe,* The Medieval city under siege, Woodbridge 1995; *Jim Bradbury,* The medieval siege, Woodbridge 1992; *Alexander Thon,* ‚... daz huss ward gar zerrissen'. Belagerung und Untergang pfälzisch-elsässischer Burgen im Spätmittelalter, in: Burgen, Schlösser, feste Häuser. Wohnen, Wehren und Wirtschaften auf Adelsitzen in der Pfalz und im Elsaß, hrsg. v. Jürgen Keddigkeit, Kaiserslautern 1997, 103–119; *Richard L. C. Jones,* Fortifications and Sieges in Western Europe, c. 800–1450, in: *Keen,* Medieval Warfare (Anm. 7), 163–185, sowie die einzelnen Beiträge bei ‚... wurfen hin in steine / grôze und niht kleine...' Belagerungen und Belagerungsanlagen im Mittelalter, hrsg. v. *Olaf Wagener / Heiko Laß* (Beihefte zur Mediaevistik, 7), Frankfurt a. M. u. a. 2006.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Leute[47]. Damit stellten sie für die Stadtbürger im Konflikt mit dem Adel ein herausgehobenes Angriffsziel dar, das als solches in den Chroniken regelmäßige Erwähnung findet. Neben der Aussicht auf Beute ist es vor allem die Zerstörung der Festungen, welche als das vornehmliche Ziel in den Berichten vermittelt wird. So unternahmen 1378 die Konstanzer im Verbund mit fünf anderen Städten einen Zug gegen die Veste Mägdeberg *und gewunnen di mit gewalt und namen da waz si funden und verpranten die purg und zerprachen sie allzumal, die was des von Wirtenberg*[48]. Die Darstellung des Eroberungszuges aus der Sicht der Augsburger Verbündeten konzentriert sich auf das vermeintlich Wesentliche: die Beutenahme und die vollständige Zerstörung der Burg, wodurch dem erklärten Feind Graf Eberhard von Württemberg erheblicher Schaden zugefügt wurde. Wesentlich detailreicher liest sich dagegen die Schilderung des militärischen Erfolges in der Konstanzer Chronik. Demnach ging der Eroberung der Burg eine 14-tägige Belagerung voraus, während der sie von den Städtern *mit grossen buchsen* beschossen wurde[49]. Dann hätten von den 24 Bauern, die zur Bewachung der Burg herangezogen worden waren, 23 desertiert, woraufhin der adelige Burghauptmann die Burg aufgeben musste. Dass der Gewinn der Veste Mägdeberg, bei dem bis auf einen Zimmerknecht aus Konstanz niemand zu Schaden kam, von den Konstanzern als besonderer militärischer Erfolg gewertet wurde, ist schon daran erkennbar, dass die Protagonisten der Operation namentlich genannt werden, was in den Berichten der städtischen Chroniken als Ausnahme gelten kann[50]. Denn in der Regel werden die städtischen Kriegs- und Eroberungszüge als kollektive Handlungen beschrieben; wenn Akteure namentlich benannt werden, handelt es sich bei ihnen fast ausnahmslos um Personen von Rang und Stand, wie etwa adelige Gegner.

Um das besondere Verdienst der Konstanzer herauszustreichen, führt die Chronik weiterhin aus, dass kein Edelmann je geglaubt habe, dass man die Burg einnehmen könne und die Städte deshalb das Ziel des adligen Spottes gewesen seien. Doch sei es Gottes Wille gewesen, dass es den Städten wohl

---

47 Vgl. *Werner Meyer,* Ward di vesti gewunnen und zerbrochen – Der Kampf um feste Plätze im Mittelalter, in: Belagerungen (Anm. 46), 109–132, 113.

48 Vgl. Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 57.

49 Konstanzer Chronik zitiert nach *Ruser,* Urkunden und Akten (Anm. 38), Bd. 2: Städte und Landfriedensbündnisse von 1347 bis 1380, Göttingen 1988, Zweiter Teil, Nr. 697–2, 679. Zum technisch-militärischen Ablauf spätmittelalterlichen Belagerungen vgl. *Schmidtchen,* Kriegswesen (Anm. 7), 128–137; *ders.,* Bombarden, Befestigungen, Büchsenmeister. Von den Mauerbrechern des Spätmittelalters zur Belagerungsartillerie der Renaissance. Eine Studie zur Entwicklung der Militärtechnik, Düsseldorf 1977.

50 Ebd.: *Item uf der selben burg was hobtman Hainrich von Tettingen* [...] *Item vor der Burg was hobtman Hans Glatz und der Farer und Ott am Hard.* Der durch einen Pfeil getötete Zimmerknecht wird dagegen nicht namentlich erwähnt.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

erging. Solche Einordnungen des Kriegsgeschehens in religiöse Deutungsmuster sind nur vereinzelt in den Chroniken zu finden, was den eher nüchtern-pragmatischen Berichtsstil der städtischen Texte zum Krieg noch unterstreicht. Wie die Nachrichten über die Beute- und Verheerungszüge der städtischen Truppen folgen auch die Darstellungen von der Eroberung einzelner adeliger Burgen eher einem schematisch zu nennenden Muster.

So berichtet der anonyme Augsburger Chronist mit knappen Worten über vier Burgen, welche die Ulmer Bürger 1378 in einem einzigen Kriegszug gewinnen und durch Brand zerstören konnten: *do zugen die von Ulm uz und gewunen Arnegg, Brandenberg und Brennenberg und den Stain und verpranten die allzumaul*[51]. Gerade die summarische Auflistung der Zerstörungszüge scheint hier dazu geeignet, das militärische Können des Schwäbischen Städtebundes zu betonen. Jedoch konnte es bei dieser Form der Dokumentation des städtischen Erfolges mitunter auch geschehen, dass die Eroberungen gleich doppelt genannt und gezählt wurden. So fährt die Augsburger Chronik unmittelbar mit dem Bericht eines weiteren Kriegszuges der Ulmer Kriegsleute gegen die Stadt Münsingen fort. Diese hätten sie zusammen mit acht weiteren Burgen eingenommen und ganz und gar verbrannt[52]. Es folgt eine namentliche Auflistung der einzelnen Burgen mit einer kurzen Beschreibung ihrer geographischen Lage, darunter auch die bereits genannten Festungen Arnegg, Brandenberg, Bellenberg und Ravenstein[53]. Weiterhin erwähnt der Bericht 800 Stück Vieh und weitere unspezifizierte Beute, welche die Ulmer von dem Zug mit sich nach Haus brachten. Von einer Gegenwehr oder möglichen Verlusten während der Operation erfährt man dagegen aus der Chronik ebensowenig wie vom genauen Ablauf der Angriffe.

In der Forschung zu den mittelalterlichen Adelsburgen ist konstatiert worden, dass ihnen kaum eine militärisch-strategische Bedeutung zukam. Aufgrund der Reichweite mittelalterlicher Fernwaffen und der in der Regel eher bescheidenen Burgbesatzungen konnte von ihnen kaum „eine militärische Beherrschung eines Umfeldes oder eines Geländeabschnittes" ausgehen. Bei der Belagerung und Erstürmung einer Burg ging es daher „nicht um taktische Vorteile, [...], sondern um ganz andere Ziele, die sich teils aus den wirtschaftlichen und herrschaftspolitischen Funktionen der Burg erklären lassen, teils aus der Mentalität des adligen und nichtadligen Kriegertums, teils aus dem polyvalenten Symbolwert jeder Burganlage"[54]. Die Art

---

51 Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 55. Es handelt sich dabei um Burg Arnegg (Blaustein), Schloß Brandenburg (Dietenheim), Burg Bellenberg und Rabenstein.

52 Ebd., 56.

53 Vgl. Anm. 51. Der Herausgeber der Chronik vermutet, dass dem Verfasser zwei verschiedene Berichte vorgelegen haben könnten, die er beide verarbeitete, ohne die Doppelung zu bemerken, vgl. Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 56 mit Anm. 1.

54 *Meyer,* Kampf um feste Plätze (Anm. 47), 114.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

und Weise, wie die Eroberungszüge gegen die adeligen Burgen in den Chroniken beschrieben werden, scheinen die Einschätzung zu bestätigen, waren doch die Stadtbürger den Berichten zufolge nicht an der Inbesitznahme, sondern lediglich an deren Plünderung und Vernichtung interessiert. Doch zeigt die Praxis der Kriege zwischen Adeligen und Städten, dass von den befestigten Adelssitzen durchaus eine militärische Bedrohung ausging. Denn sie konnten den Ausgangs- und Stützpunkt für die adeligen Verheerungszüge ins städtische Umland bilden, welche aufgrund der Vielzahl solcher Festungen kaum mehr von den Stadtbürgern abgewehrt werden konnten[55]. Damit erscheinen die Burgen als Manifestationen adeliger Gewalt und Herrschaftsansprüche, denen die Städte ebenfalls mit Gewalt und Zerstörung begegneten.[56] In der Bilanzierung der Vernichtung des spezifisch adligen Besitztums, wie sie die städtischen Berichterstatter übermitteln, wird die militärische Bedeutung der Burgen und damit die vermeintliche Überlegenheit ihrer Besitzer nahezu negiert und ausgelöscht.

Der Auflistung solcher militärischer Erfolge werden in den städtischen Chroniken die wesentlich ausführlicheren Schilderungen von erfolglosen Belagerungen einzelner Städte durch die adeligen Gegner gegenübergestellt. Diese Kriegshandlungen stellten ein Spezifikum der adeligen Partei dar, denn nur die Fürsten konnten hoffen, durch die Eroberung einer Stadt ihr Territorium auf Dauer zu erweitern. Demnach erscheinen die Belagerungen in den Erzählungen zum Städtekrieg als Ausnahmesituationen; angesichts der Bedrohung durch die vor der Stadt lagernden Feinde werden die Verteidiger und ihre Abwehrmaßnahmen von den Chronisten deutlich hervorgehoben[57].

---

55 Das zeigt sich auch in den Neutralitätsverträgen, welche der Städtebund mit einzelnen Adeligen in seiner Nachbarschaft abschloß. Den Kern dieser Verträge bildete das Versprechen der Grafen und Herren, von ihren Burgen aus nichts gegen die Städte unternehmen zu wollen und diese auch nicht für die Feinde des Bundes zu öffnen, vgl. etwa die „Neutralitätserklärung von Eberhart und Michel die Hofer mit Burg Neuhaus für die Städte des Bunds in Schwaben und Regensburg" bei *Ruser* (Anm. 38), Bd. 3, Zweiter Teil, Nr. 1829, 1817.

56 Vgl. *Stephan Selzer,* Fraenum antiquae libertatis – Stadtburgen und die Wiederbefestigung stadtherrlicher Macht im spätmittelalterlichen Reich, in: Die besetzte res publica. Zum Verhältnis von ziviler Obrigkeit und militärischer Herrschaft in besetzten Gebieten vom Spätmittelalter bis zum 18. Jahrhundert, hrsg. v. Markus Meumann / Jörg Rogge (Herrschaft und soziale Systeme in der Frühen Neuzeit, 3), Berlin 2006, 89 – 118.

57 Städtische Belagerungen und deren Auswirkungen auf die Bevölkerung sind in der deutschsprachigen Mediävistik bisher kaum in den Blick genommen worden, vgl. *Jens Metzdorf,* ‚Bedrängnis, Angst und große Mühsal' – Die Belagerung von Neuss durch Karl den Kühnen 1474 / 75, in: Belagerungen (Anm. 46), 167 – 188, siehe auch die anregenden Forschungen zur Frühen Neuzeit von *Daniel Hohrath,* Die Bürger im Krieg der Fürsten: Stadtbewohner und Soldaten in belagerten Städten um die Mitte des 18. Jahrhunderts, in: Krieg und Frieden (Anm. 32), 305 – 330.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Als ein besonderes Ereignis der Süddeutschen Städtekriege wird die Belagerung von Kaufbeuren im Juli 1388 beschrieben. Die bayrischen Herzöge und ihre Helfer seien mit vielen Rittern, Knechten und Bauern vor die Stadt gekommen, ausgerüstet mit allem erdenklichen Sturmgerät, Büchsen und eigenen Werkleuten[58]. Die Belagerung wird als aufwendiges und von gegnerischer Seite ebenso gut vorbereitetes wie ausgerüstetes Unternehmen dargestellt. Dadurch wird ein Bild der Bedrohung gezeichnet, das jedoch durch das im Anschluss geschilderte Scheitern des Gegners sogleich wieder aufgelöst wird. Sieben Tage hätten die Herzöge vor der Stadt gelegen und sie beworfen und beschossen, berichtet Burkhard Zink, doch was sie tagsüber zerschossen, hätten die Einwohner von Kaufbeuren des nachts wieder zugemauert[59]. Auch mit Leitern konnten die bayrischen Truppen die Stadt nicht einnehmen, denn *die burger werten sich so tröstlich und so kecklich mit schießen, püchsen und armbrost, daß sie in nichts abgwinnen kunden*[60]. Den eigentlich militärisch überlegenen adeligen Angreifern wird somit der Mut der bürgerlichen Verteidiger gegenüber gestellt, durch den die Bedrohung nicht nur abgewendet, sondern den adligen Truppen sogar noch erheblicher Schaden zugefügt werden konnte: *und ist zu wißen, daß ir auf der walstat also tod lagen, die an dem sturm erschoßen und erworfen warn, was wol 70 man gueter ritter und knecht*[61]. Ob und welche Verluste auf städtischer Seite nach einer siebentägigen Belagerung zu beklagen waren, berichtet dagegen keiner der Chronisten, wodurch das Bild der leicht abzuwendenden Gefahr noch verstärkt wird. Doch im nachhinein scheint die Stadt ohnehin nicht ernsthaft gefährdet gewesen zu sein, da sich die Mitglieder des städtischen Bundes rechtzeitig verständigt und eine große Mannschaft zum Entsatz der Stadt zusammengezogen hatten. Allerdings musste der Städtebund nicht einmal mehr eingreifen, da Herzog Stefan von Bayern-Ingolstadt schon im vorhinein die Flucht ergriffen hatte[62].

In der Erzählung von der Belagerung Kaufbeurens stehen sich demnach die beiden Konfliktparteien gleichwertig gegenüber. Die vielleicht vorhandene militärische Überlegenheit der adeligen Ritter mit ihrer umfangreichen technischen Ausstattung können die Bürger durch ihren Mut und dank der guten Organisation ihres städtischen Bündnisses scheinbar mühelos

---

58 Die Belagerung wird in mehreren Chroniken relativ ausführlich beschrieben, vgl. Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 84 f.; Chronik Burkhard Zink (Anm. 25), 38 f.; Chronik des Hector Mülich (Anm. 39), 32; Stromer's Püchel (Anm. 27), 41 f.

59 Vgl. Chronik Burkhard Zink (Anm. 25), 38: *und lagen davor siben tag und schußen und und wurfen mit püchsen in die stat und handwerken. und ist ze wißen, was sie schußen bei dem Tag das maurten sie von Beurn des nachts wider zu.*

60 Ebd.

61 Ebd.

62 Vgl. Stromer's Püchel (Anm. 27), 41 f.: *in der zeit heten dez reichs stet vil folks zusammen procht; do dez herzog Steffan gwar ward, do wylt er von der stat un liess drey poler vor der stat stin und vil anders zwegs.*

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ausgleichen. Der Stadtmauer wird dagegen im Kampf gegen die Belagerung in den städtischen Erzählungen nur geringe Bedeutung eingeräumt. Sie kann im Zerstörungsfall umgehend wieder aufgebaut werden, doch kommt es auch hierbei auf den Mut und die Leistung der Bürger an. So berichtet Burkhard Zink an anderer Stelle sogar ausführlich vom schlechten Zustand der Augsburger Verteidigungsanlagen zu jener Zeit, um daran anschließend vom besonderen Verteidigungswillen der Augsburger zu künden: *Und wiewol die stat also schlechtigklich bewart was mit mauren und graben, als der vorgeschriben stat, so was doch iederman manlich und keck und hett niemand kain sorg, daß man die stat gewune oder notten möcht oder kainerlei zwank mueß tun*[63]. Im Selbstverständnis der städtischen Chronisten stellten demnach die Belagerungen durch den Adel zwar eine Herausforderung, aber keine sonderliche Bedrohung dar, da man ihnen durchaus mehr als eine Stadtmauer entgegenzusetzen hatte. Die verschiedenen mündlich tradierten Sagen und Legenden von städtischen Belagerungen, aus denen sich die Bürger durch eine besondere List retten konnten, könnten ein Reflex dieser Selbsteinschätzung sein[64].

So hat auch die erfolglose Belagerung Ulms 1376 durch Kaiser Karl IV. und seine Helfer in der städtischen Erinnerungskultur eine solche anekdotenhafte Ausschmückung erfahren, die in einer anonymen Ulmer Chronik aus dem beginnenden 16. Jahrhundert schriftlich festgehalten wurde[65]. Nach über vier Wochen vergeblicher Belagerung habe der Kaiser die Ulmer um einen Tag Frieden und einen Platz gebeten, auf dem man ein Turnier veranstalten könne. Die Ulmer gewährten ihm den Wunsch, nutzten aber die Gelegenheit, um den Kaiser über die Lage in der Stadt zu täuschen. Denn der Ulmer Rat ordnete an, dass man *einem jecklichen kindt, so hinauss gen wolten zusehen, ain bfenig brott in sein handt geben wolten*[66]. Als nun die Männer des Kaisers sahen, wie große Brote man für einen Pfennig in der Stadt kaufen konnte, wurden sie ganz kleinmütig und zeigten sie dem Kaiser als Zeichen dafür, dass es nach so langer Belagerung immer noch keinen Mangel an Lebensmitteln in der Stadt gab.

---

63 Chronik Burkhard Zink (Anm. 25), 5 f.

64 Eine systematische Untersuchung solcher Belagerungslegenden, zu denen auch das aktive Eingreifen heiliger Stadtpatrone gezählt werden kann, scheint daher lohnenswert und wird von mir vorbereitet, einzelne Hinweise finden sich bei *Klaus Graf,* Schlachtengedenken in der Stadt, in: Stadt und Krieg (Anm. 5), 83–104, 94 f.; *Uwe Israel,* Von Fakten und Fiktionen in der Historie. Das neuzeitliche Leben der ‚Weiber von Weinsberg'. In: ZfG 52 (2004), 589–607, vgl. auch *Fritz Heeger,* Schwankhafte Belagerungssagen aus der ‚guten alten Zeit', in: Die Mainlande. Geschichte und Gegenwart 20 (1969), 25–26, 31–32, 36, 39–40.

65 Vgl. Anonyme Chronik von Ulm, hrsg. v. [ohne Vornamen] *Seuffer,* in: Verhandlungen des Vereins für Kunst und Althertum in Ulm und Oberschwaben, NF 3 (1871), 29–36.

66 Ebd., 32.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Wesentlich nüchterner stellt sich dagegen der Erfolg des schwäbischen Städtebunds bei der Belagerung Ulms in der Beschreibung Ulman Stromers dar. Kaiser Karl IV. und sein Sohn Wenzel seien in Begleitung zahlreicher Fürsten und Herren, darunter Pfalzgraf Ruprecht und die Grafen von Württemberg und Nürnberg, vor die Stadt Ulm gezogen und hätten sie belagert. Dennoch, fährt der Chronist lapidar fort, sei nicht viel anderes geschehen, als dass sie das umliegende Land stark verwüsteten und verbrannten, und schließlich sei der Kaiser mit seinen Helfern *on alles end* wieder abgezogen[67]. So unterschiedlich die beiden Erzählungen von der Belagerung Ulms auch sind, so läßt sich hinter beiden eine ähnliche Aussageabsicht erkennen. Die Darstellungen versuchen, die mit einer Belagerung verbundene physische wie psychische Bedrohung der Stadtbevölkerung zu negieren und stellen dieser eine offensichtliche militärische wie mentale Überlegenheit der Bürger über den adeligen Feind gegenüber.

Scharmützel, Treffen und Schlachten

Weit weniger ausgewogen erscheinen dagegen die Gewaltverhältnisse in den direkten Kämpfen der gegnerischen Truppen, wobei das Spektrum in den Quellen von kleineren sogenannten Scharmützeln bis hin zum Treffen bei Altheim 1372, dem großen „Niederlegen" von Reutlingen 1376 und dem *strit zu Wile* reicht, wie die Schlacht von Döffingen 1388 in den Quellen genannt wird[68].

Letztere Begegnungen stellen die herausgehobenen Ereignisse der süddeutschen Städtekriege dar, wobei sich danach fragen ließe, wodurch sich in den Augen der Zeitgenossen die Schlachten von den vielen einzelnen Treffen im Feld unterschieden, so dass sie dauerhaft Eingang in die städtische Erinnerung fanden[69]. Neben den besonders hohen Verlusten, die die

---

67 Stromer's Püchel (Anm. 27), 35.

68 Vgl. *Würdinger* (Anm. 24), 89 f., 93–95, 121; *Hermann Niethammer,* Graf Eberhard der Greiner und sein Sohn Graf Ulrich in den Kämpfen der Jahre 1367–1388, in: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte. N.F. 41 (1935), 1–31.

69 Im Gegensatz zu den Kriegszügen und Belagerungen haben die Schlachten des späten Mittelalters häufiger die Aufmerksamkeit der Militärhistoriker auf sich gezogen, vgl. etwa *Delbrück,* Kriegskunst (Anm. 38); *George Duby,* Der Sonntag von Bouvines 27. Juli 1214, Berlin 1988; *John Keegan,* Das Antlitz des Krieges. Die Schlachten von Azincourt 1415, Waterloo 1815 und an der Somme 1916, Frankfurt a. M. u. a. 1991; Schlachten der Weltgeschichte. Von Salamis bis Sinai, hrsg. v. *Stig Förster / Markus Pöhlmann / Dierk Walter,* München 2001; *Lynn,* Battle (Anm. 28); *Kelly Devries* u. a., Die großen Schlachten des Mittelalters, Stuttgart 2007. Aus der jüngeren Jubiläumsliteratur zu einzelnen Schlachten vgl. hier nur Die Schlacht von Sempach im Bild der Nachwelt. Ausstellung im Stadthaus und Ochsentor in Sempach, 21. Juni – 12. Oktober 1986. Aus Anlaß des Jubiläums 600 Jahre Schlacht bei Sempach, 600 Jahre Stadt u. Land Luzern, bearb. von Heinrich Thommen, Luzern 1986;

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kämpfe zum Teil auf beiden Seiten forderten, scheint dabei auch die Beteiligung ranghoher Persönlichkeiten auf beiden Seiten der Konfliktparteien ein wichtiges Kriterium gewesen zu sein[70]. Die Stärke der miteinander kämpfenden Mannschaften, die Zahl der Verletzten und Getöteten sowie die Namen einzelner ranghoher Kämpfer bilden somit auch die wesentlichen Elemente, welche die Berichte von den einzelnen Treffen strukturieren. Selten wird dagegen ein konkreter Anlass für die Schlacht genannt, so wie bei dem Treffen zwischen den Städten und dem Grafen von Württemberg bei Altheim 1372. Vorausgegangen war eine Mahnung des Kaisers an die Städte, den Grafen Ulrich von Helfenstein aus der Gefangenschaft zu befreien[71]. Hinter dem Überfall auf den Hauptmann des 1370 von Karl IV. errichteten Landfriedensbündnisses vermuteten die Städte wohl zu Recht den Grafen von Württemberg, und so unternahmen die eilends aufgebotenen Truppen einen Kriegszug in dessen Land, um den Württemberger zu dessen Freigabe zu bewegen[72]. Es ist fraglich, ob man von städtischer Seite eine direkte Konfrontation mit Eberhard von Württemberg und seinen Verbündeten suchte, oder ob man nicht vielmehr plante, ihn durch Raub und Brand zur Freilassung des Grafen zu bewegen[73]. Denn die Chroniken beschreiben das Treffen bei Altheim durchgehend als unerwarteten Angriff des Württembergers: *do kom der von Wirtenberg und der Herzog von Deck und wol zwelfhundert ritter und knecht mit in und widersagten den steten des nachts und komen früh des morgens und schlugen der von Ulm und an-*

Der Tag bei Worringen. 5. Juni 1288, hrsg. v. *Wilhelm Janssen / Hugo Stehkämper* (Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, 72), Köln / Wien 1988; Die Murtenschlacht. Ein Ereignis in Europas Geschichte zwischen Mittelalter und Neuzeit. 1476 – 1976. Kolloquiumsakten = La bataille de Morat / Internationales Kolloquium zur 500-Jahr-Feier der Schlacht bei Murten, Murten 23. – 25. April 1976, Freiburg i. Ue. 1976.

70 Zu den Kriterien, die eine mittelalterliche Schlacht bestimmen, vgl. *Philippe Contamine,* Guerre et sémantique: Qu'est-ce qu'une bataille à la fin du moyen âge?, in: Revue Internationale d'Histoire Militaire. Internationale Zeitschrift für Militärgeschichte 78 (2000), 31 – 39.

71 Vgl. Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 25; Stromer's Püchel (Anm. 27), 31. Etwas anders stellt es dagegen Burkhard Zink dar, der die Motivation für den Befreiungsversuch allein bei den Städten sieht, denn Ulrich von Helfenstein *was der stett diener,* Chronik Burkhard Zink (Anm. 25), 2 f. Zu dem Landfriedensbündnis vgl. *Ruser,* Urkunden und Akten (Anm. 49), Nr. 1144, 1132 – 1142; *Heinz Angermeier,* Königtum und Landfriede im deutschen Spätmittelalter, München 1966, 255.

72 Der Graf von Helfenstein wurde auf dem Rückweg von einem Hoflager des Pfalzgrafen Ruprecht von den Rittern Hans von Klingenberg, Heinrich von Neipperg und Ulrich von Sternenfels gefangengenommen und nach Burg Ramstein verbracht, wo er später ermordet wurde, vgl. hierzu *Vischer,* Geschichte des schwäbischen Städtebundes (Anm. 24), 19 f.; *Christoph Friedrich von Stälin,* Wirtembergische Geschichte. Dritter Teil: Schwaben u. Südfranken. Schluß des Mittelalters 1269 – 1496, Stuttgart 1856, 307 f.

73 Vgl. hierzu *Niethammer,* Graf Eberhard (Anm. 68), 11.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der stett zů tod wol driuhundert man und fiengen wol 8 hundert[74]. Auch wenn es die Chronisten nicht explizit machten, so boten sie mit dem Motiv der Überraschung und der mangelnden Zeit zur Vorbereitung ein Erklärungsmuster für die unerwartete schwere Niederlage der Städte. Damit schufen sie eine Möglichkeit, die Unwägbarkeiten des Krieges, erlittene Niederlagen und Verluste rational einzuholen und in ihr Bild vom alltäglichen und weitgehend berechenbaren Krieg zu integrieren[75].

Die Chronisten versuchten aber auch eine Erklärung für unerwartete Niederlagen und ungewöhnlich hohe Opferzahlen zu finden, wenn es sich bei den Toten um die adeligen Gegner handelte. 1376 kam es bei Albeck zu einem Scharmützel zwischen den Helfern und Dienern des Herzogs Stephan von Bayern-Ingolstadt und einer städtischen Söldnertruppe. Der Herzog hatte dort bei einem seiner Verbündeten, dem Grafen Heinrich von Werdenberg, Quartier genommen, wahrscheinlich um von dessen Burg aus, Kriegszüge gegen die schwäbischen Städte zu unternehmen[76]. Daraufhin sandten die Städte 80 Fußknechte nach Albeck, die dort eine große Herde Vieh raubten[77]. Bei den Angreifern handelte es sich um eine sogenannte ‚Freiheit', oder auch ‚Freiharter' genannt, also freie und herrenlose Männer, die für Geld von den Städten angeworben worden waren[78]. Die mit Spießen und Armbrüsten bewaffneten ‚Freiheiten' unterschieden sich offenbar durch ihren Grad an Professionalität und Organisation von gewöhnlichen Söldnern. So scheinen sie den Zug gegen Albeck unter eigenem Befehl, das heißt ohne die Begleitung städtischer Hauptleute unternommen zu haben. Als die Ritter und Knechte von Albeck her der ‚Freiheit' nachsetzten, um ihnen das geraubte Vieh wieder abzujagen, setzten sich diese zur Wehr *und stachen die* [Spieß] *in sie und die ross, daß sie vielen uber einander, leut und ross. und ist ze wißen, daß viel ritter und knecht da tot gelagen und vil ross er-*

---

74 Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 25. Ulman Stromer beschreibt den Ablauf des Treffens ganz ähnlich, nennt aber eine geringere Zahl an Toten und Gefangenen, vgl. Stromer's Püchel (Anm. 27), 32.

75 Zu den Formen der Erinnerung, mit denen die städtischen Gemeinschaften die Niederlagen und Toten ihrer Kriege zu bewältigen suchten, vgl. demnächst *Stefanie Rüther,* Gefallene Adelige und bürgerliche Kriegshelden – Krieg und Gewalt in der städtischen Erinnerungskultur, in: Erinnerung und Repräsentation im Hanseraum. Tagung für Prof. Dietrich W. Poeck zum 60ten Geburtstag, Osnabrück 2006, hrsg. v. Karsten Igel und Hermann Queckenstedt (im Druck).

76 Vgl. Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 49 mit Anm. 4; *Hermann Wartmann,* Art. Werdenberg, Grafen von, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 41, Leipzig 1896, 749–759, 754 f.

77 Stromer's Püchel (Anm. 27), 36; Chronik Burkhard Zink (Anm. 25), 17.

78 Vgl. *Würdinger* (Anm. 24), 93 mit Anm. 6; Deutsches Rechtswörterbuch, Bd. 3, Weimar 1935–1938, Sp. 774 (Freiharst). Der Begriff scheint im allgemeinen eine eher pejorative Bedeutung zu haben und wird mit Landstreicher, Vagabund oder Gaukler umschrieben, vgl. ebd. Sp. 755 (Freiheit).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

stochen[79]. Der Sieg der ‚Freiheit' über 60 ritterliche Gleven mit vielen Toten auf der adeligen Seite stellt sich in den Chroniken als erklärungsbedürftiges Geschehen dar. So scheint Ulman Stromer das entschlossene und vielleicht als zu hart empfundene Vorgehen der ‚Freiheit' rechtfertigen zu wollen, wenn er betont, dass die Fußknechte sich wehren mussten, da sie sonst erschlagen worden wären[80]. Obwohl bei dem Kampf, wie Stromer eigens hervorhebt, ein Zenger Ritter und andere Edelleute den Tod fanden, wurde das Treffen offenbar nicht als Schlacht angesehen[81]. Um als solche Eingang in die städtische Erinnerungspraxis zu finden, hätten wahrscheinlich auch auf städtischer Seite höherrangige Männer, das heißt Bürger oder Ratsherren beteiligt sein müssen. Einer Söldnertruppe ohne namentlich genannten Anführer, die zudem noch aufgrund ihrer autonomen Organisationsform in der Hierarchie des städtischen Aufgebots ganz unten angesiedelt war, mochte man dagegen einen Schlachtensieg offenbar nicht zurechnen, auch wenn sie wie in diesem Fall sogar das bayrische Banner gewinnen und mit sich nach Ulm führen konnten[82].

Dass die Unterscheidung zwischen einer Schlacht und einem Scharmützel in den Kriegen zwischen Adel und Städten weniger vom Charakter der konkreten Kampfhandlungen als vom Rang und Status der Beteiligten abhing, verdeutlicht der Vergleich des Treffens bei Albeck mit der Schlacht von Reutlingen 1377[83]. Denn in Anlass und Ablauf weisen die beiden Begegnungen deutliche Parallelen auf. Nachdem 700 Reutlinger Bürger und Gesellen zu einem Zug in Richtung Urach aufgebrochen waren, wo sie 250 Rinder erbeuten konnten, wurden sie bei ihrer Rückkehr in die Stadt von Graf Ulrich von Württemberg und seinen Helfern angegriffen, zu denen vier weitere Grafen und eine Vielzahl der Angehörigen des höheren und niede-

---

79 Burkhard Zink (Anm. 25), 17.

80 Stromer's Püchel (Anm. 27), 36: *do mußten si sich weren, anders si weren alle zu tod geslagen.* Zudem versuchte man zu erklären, wie es den Söldnern überhaupt gelingen konnte, einen so deutlichen Sieg gegen die adeligen Ritter zu erringen. So werden sie als gute wehrhafte Gesellen beschrieben, die sehr mutig und entschlossen waren, und es wird berichtet, dass sie dicke Joppen, d. h. Jacken, trugen. Die detaillierte Darstellung ihrer Ausrüstung und ihres Vorgehens bei Albeck läßt darauf schließen, dass ihr Einsatz und ihr Erfolg als außergewöhnlich wahrgenommen wurde, vgl. auch Burkhard Zink (Anm. 25), 17.

81 Stromer's Püchel (Anm. 27), 36: *also lagen die freiheit den herren mit gewalt ob und slugen zu tod ein Zenger ritter und ander edle leud, daz die 60 spiß der nider lagen und di frieheit daz feld behuben.*

82 Vgl. Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 49: *Do fluchen des herzogen diener und die frihait triben irn raub gen Ulm und namen den Pairn des herzogen panier und furten daz gen Ulm.* Zur symbolischen Bedeutung des Banners vgl. zuletzt *Prietzel* (Anm. 1), 333–347.

83 Vgl. zu der Schlacht den ausführlichen Bericht der Reutlinger an ihre Bundesgenossen bei *Jacobsen* (Anm. 33), 18–35. Zum Ablauf des Treffens vgl. auch *Rüther,* Ungleiche Gegner (Anm. 12).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ren Adels gehörten[84]. Aus dem Überfall entwickelte sich eine Schlacht, die wie schon bei Albeck mit einer Niederlage für die adelige Partei endete. *Und da vermischten wir uns, und fochten mit einander. und seien mit der gotteshulf obgelegen. und haben erschlagen mer dann achtundsibenzig herrn ritter und knecht, die tot uf der walstatt lagen,* heißt es hierzu in einem Bericht des Reutlinger Bürgermeisters[85]. Anlass des Schreibens, das sich an die mit Reutlingen verbündeten Städte richtete, war offenbar die hohe Zahl der adeligen Opfer, welche aus Sicht der beteiligten Akteure das Maß des Üblichen und damit auch des Akzeptierten anscheinend überschritten hatte, zumal man auf städtischer Seite nur einen Gefangenen gemacht hatte[86]. Somit diente das Missiv nicht nur der Mitteilung an die Verbündeten über den Schlachtverlauf, sondern auch der Rechtfertigung für die jenseits der Grenzen empfundene Gewalt während des Kampfes: *und was wir geton haben, das tet uns not, und muesten uns unser lib, er und gueter retten und weren*[87]. In diesem Sinne ist die dem Schreiben angehängte Liste mit den Namen der gefallenen Gegner auch nicht als penible Dokumentation des militärischen Erfolges zu deuten, sondern sie ist meines Erachtens eher dem Bereich des mittelalterlichen Totengedenkens, der Memoria zuzuordnen[88]. Die Totenliste ist ständisch gegliedert und wird angeführt von drei Grafen; an vierter Stelle wird ein Ritter von Windsheim genannt, der das württembergische Banner geführt hatte, das die Reutlinger als Zeichen ihres Sieges mit in ihre Stadt gebracht hatten[89].

---

84 Graf Ulrich von Württemberg hatte, ganz ähnlich wie Herzog Stefan von Bayern bei Albeck, auf der unmittelbar vor Reutlingen gelegenen Burg Achalm Stellung bezogen, um von hier aus die Bürger von der Verwüstung des württembergischen Gebiets abzuhalten, vgl. *Vischer* (Anm. 24), 27.

85 Vgl. *Jacobsen* (Anm. 33), 20 [4]. Der Bericht wurde höchstwahrscheinlich von einem Teilnehmer des Zuges, vielleicht sogar vom Bürgermeister selber verfaßt, vgl. ebd. 16.

86 Ebd., 20 [4]: *und haben ein gefangen von Sachsenhaim, und nit mer.* An späterer Stelle geht der Bürgermeister explizit auf mögliche Vorwürfe deswegen ein, mit der Bitte an die Verbündeten, die Reutlinger gegen solche zu verteidigen, 21 [6]: *hortent ir ut iemants reden, daß wir die herrn ritter und knecht gefangen solten han genommen: darumben versprechen uns.* Zur Praxis und Bedeutung der Gefangennahme für die mittelalterliche Kriegführung vgl. *Arnulf Nöding,* ‚Min sicherheit si din'. Kriegsgefangenschaft im christlichen Mittelalter, in: In der Hand des Feindes. Kriegsgefangenschaft von der Antike bis zum Zweiten Weltkrieg, hrsg. v. Rüdiger Overmans, Köln / Weimar / Wien 1999, 99 – 117.

87 Vgl. *Jacobsen* (Anm. 33), 21 [6].

88 Vgl. *Renate Neumüllers-Klauser,* Schlachten und ihre Memoria in Bild und Wort, in: Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie. Festschrift für Hansmartin Schwarzmaier zum fünfundsechzigsten Geburtstag, hrsg. v. Konrad Krimm / Herwig John, Sigmaringen 1997, 181 – 196; *Dietrich W. Poeck,* Sühne durch Gedenken – Das Recht der Opfer, in: Die Legitimität der Erinnerung und die Geschichtswissenschaft, hrsg. v. Clemens Wischermann, Stuttgart 1996, 113 – 136.

89 Vgl. *Jacobsen* (Anm. 33), 23.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

In der Folge wurde die Aufstellung der adeligen Toten von Reutlingen in mehrere städtische Chroniken inseriert, so dass sie zu einem wichtigen Bestandteil der Repräsentation des Treffens bei Reutlingen wurde[90]. Dass ähnliche Listen auch zur Schlacht von Sempach (1386) und zur Schlacht von Näfels (1388) überliefert sind, lässt sich als Hinweis darauf deuten, dass die hohe Zahl der getöteten Adeligen in den Schlachten nicht den Erwartungen der Akteure und ihren Vorstellungen von einem regelhaften Verlauf solcher Treffen entsprach[91]. Doch zugleich war der hohe Rang der gefallenen Gegner offenbar ein Grund dafür, dass das *niderlegen von Rüttlingen* fortan als eine der wenigen bedeutenden Schlachten der süddeutschen Städtekriege erinnert wurde[92]. Hinzu kam jedoch, dass die Ritter nicht wie bei Albeck von einer einzelnen Söldnertruppe geschlagen wurden, sondern ein städtisches Aufgebot den Sieg errungen hatte, in dem neben Söldnern auch Bürger, Ratsherren und wahrscheinlich sogar der Bürgermeister selber gekämpft hatten[93].

Die chronistischen Erzählungen von der Reutlinger Schlacht sind hingegen geprägt von dem Bemühen, die entgrenzte Form der Kriegführung in der Schlacht, wie sie von den Akteuren selber wahrgenommen wurde, in ihr Bild vom Krieg zu integrieren. Dabei fand die rechtfertigende Haltung der Reutlinger für die große Zahl der Opfer kaum Eingang in die Deutungen der Geschichtsschreiber. Lediglich der Nürnberger Stromer betont, dass die Reutlinger sich wehren mussten, während der Straßburger Jacob Twinger davon spricht, dass in dem Streit auf beiden Seiten keine Gefangenen gemacht wurden[94]. Doch richtete sich das Hauptaugenmerk der meisten Chronisten auf die Frage, warum die städtischen Truppen in der Schlacht

---

90 Vgl. Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 51–53; Burkhard Zink (Anm. 25), 18 f.; Stromer's Püchel (Anm. 27), 36 f.

91 Ähnliche Totenlisten sind auch zur Schlacht von Sempach (1386) und zur Schlacht von Näfels (1388) überliefert, vgl. Die Klingenberger Chronik, wie sie Schodoler, Tschudi, Stumpf, Guilliman und andere benützten, nach der von Tschudi besessenen und vier anderen Handschriften zum erstenmal ganz, und mit Parallelen aus gleichzeitigen ungedruckten Chroniken, hrsg. v. *Anton Henne von Sargans,* Gotha 1861, 123–125, 136; zur Erinnerung an Sempach vgl. auch *Steffen Krieb,* Vom Totengedenken zum politischen Argument. Die Schlacht bei Sempach (1386) im Gedächtnis des Hauses Habsburg und des südwestdeutschen Adels im 15. Jahrhundert, in: Kriegsniederlagen. Erfahrungen und Erinnerungen, hrsg. v. Horst Carl u. a., Berlin 2004, 69–88.

92 Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 51. Die Erinnerung an die Schlacht wurde bis in das 19. Jahrhundert aufrechterhalten, insbesondere durch die lyrische Bearbeitung von *Ludwig Uhland,* Die Schlacht bei Reutlingen, in: Ludwig Uhland. Werke, Bd. 1, hrsg. v. Hartmut Fröschle / Walter Scheffler, München 1980, 233–235.

93 Vgl. hierzu die Überlegungen von *Jacobsen* (Anm. 33), 16 f.

94 Vgl. Stromer's Püchel (Anm. 27), 36; Chronik des Jacob Twinger (Anm. 43), 834. Zur Überlieferungssituation der Schlacht siehe auch die Darstellung bei *Jacobsen* (Anm. 33), 4–12.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

von Reutlingen einen so deutlichen Sieg gegen das ritterliche Heer erringen konnten, das ihnen doch eigentlich hätte überlegen sein müssen. Der Unberechenbarkeit einer Schlacht begegneten die Chroniken mit taktischen Erklärungen, wie etwa einem Ausfall der Reutlinger aus einem anderen Stadttor, durch das sie dem Feind in den Rücken fallen konnten[95]. Der Berner Chronist Conrad Justinger wusste um 1420 sogar zu berichten, dass die Reutlinger zu dem Zweck zunächst in die Stadt hineingeritten und zu einem anderen Tor wieder hinausgeritten seien[96]. Er leitete daraus die strategische Lehre ab, dass Weisheit, eine gute Stellung und Ordnung eine große Kraft entfalten können[97]. In den Deutungen städtischer Chronisten wurde der Sieg der Reutlinger damit zu einem militärischen Erfolg, hinter dem die hohe Zahl der Opfer gänzlich zurücktrat.

Eine solche Form der medialen Verarbeitung des Kampfes lässt sich auch nach der verheerenden Niederlage des Schwäbischen Städtebunds in der Schlacht von Döffingen 1388 beobachten. In dem Treffen wurden allein auf städtischer Seite wahrscheinlich über 400 Menschen getötet, und auch die adelige Partei hatte zahlreiche Opfer zu beklagen, allen voran Ulrich von Württemberg[98]. Wie schon bei den beschriebenen Treffen zuvor scheint die Begegnung nicht im voraus von beiden Seiten geplant gewesen zu sein, sondern die vereinigten Truppen des schwäbischen Bundes wurden während einer ihrer Verheerungszüge von den adeligen Gegnern angegriffen, als sie gerade einen Kirchhof stürmten. Der Graf hatte den ersten Angriff geführt, der jedoch von den städtischen Mannschaften erfolgreich abgewehrt wurde, wodurch der Württemberger und mit ihm noch viele andere Herren, Ritter und Knechte getötet wurden[99]. Aber nach dem ersten Erfolg der Städte nahm die Schlacht offenbar eine unerwartete Wendung, die schließlich zur Niederlage für das schwäbische Bündnis führte. Auch hier wird deutlich, wie die Chronisten nach einer Erklärung suchten, die geeignet war, den unberechenbaren Verlauf einer Schlacht im nachhinein doch noch erklärbar und damit auch kalkulierbar zu machen. Als wichtigstes Motiv erscheint in den Darstellungen der Schlacht wiederum der überraschend ausgeführte Angriff, der in diesem Fall sogar verschiedentlich zum Vorwurf an den Gegner ausgestaltet wird. So habe der Graf von Württemberger *haimlich und*

95 Chronik des Jacob Twinger (Anm. 43), 834.

96 Die Berner Chronik des Conrad Justinger, hrsg. v. *Gottlieb Studer,* Bern 1871, 152.

97 Ebd, 152: *Es ist ouch wol versechenlich, hetten die von rütlingen ir vorgab also nit gesucht, es were inen nit wol ergangen. Darumb wisheit, vorgab und ordenung leget grosse kraft darnider, alz daselbs und anderswa oft schinber worden ist.*

98 Vgl. *Theodor Rupp,* Die Schlacht von Döffingen, in: Forschungen zur deutschen Geschichte 14 (1874), 551–559; *Peter-Johannes Schuler,* Art. Döffingen, Schlacht bei, in: Lexikon des Mittelalters 3 (1986), Sp. 1158.

99 Vgl. Stromer's Püchel (Anm. 27), 42.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

verporgen seine Helfer um sich gesammelt, die dann *ungewarnet* gegen die Städter gezogen seien[100]. Für den Augsburger Chronisten Hektor Mühlich schien das keine hinreichende Erklärung für die verheerende Niederlage der städtischen Mannschaften zu bieten, und so berichtet er von einer Flucht der Söldner der verbündeten rheinischen Städte sowie der Nürnberger Mannschaften[101]. Der Nürnberger Ulman Stromer wollte dagegen in Ulrichs Vater, Graf Eberhard von Württemberg, den Grund für die unglückliche Wendung sehen. Der Graf sei während des Kampfes hinter den Linien geritten und habe seine Mannschaften von hinten mit Schlägen zum Angriff getrieben. Beide Erzählstränge wurden von der späteren Historiographie aufgegriffen und ausgearbeitet, und so prägte die Vorstellung von List und Verrat die Erinnerung an die Schlacht und die unerwartete Niederlage des Bundes noch bis ins 19. Jahrhundert[102].

Zusammenfassung

Die süddeutschen Städtechroniken des 14. und 15. Jahrhunderts zeichnen ein Bild von den Städten im Krieg, das die gängige Einschätzung vom friedliebenden, lediglich an Handel und Handwerk interessierten Bürger korrekturbedürftig erscheinen lässt. Denn das militärische Handeln beschränkt sich in den Erzählungen vom Krieg keineswegs auf die Abwehr der regelmäßigen Angriffe des Adels, sondern die Städte führten selber aktiv Kriege, mit denen sie ihre Machtposition gegenüber Königen, Fürsten und Herren zu behaupten suchten. Krieg und Gewalt scheinen mithin nicht als von außen an die Kommunen herangetragene Phänomene, sondern als integraler Bestandteil städtischer Politik. Die Magistrate kontrollierten die Bewaffnung ihrer Bürger, sie engagierten Söldner und organisierten mit ihren städtischen Bündnispartnern militärische Aktionen.

Den Hauptanteil des spätmittelalterlichen Kriegsgeschehens, wie es in den Chroniken dargestellt wird, bildeten die Formen des kleinen Krieges. Adel wie Bürger stellten bewaffnete Mannschaften zusammen, mit denen sie in das Gebiet des Gegners zogen, um dort Dörfer und Güter zu vernichten und Beute zu machen. Die räumliche Nähe der verschiedenen Herrschaftsgebiete von Fürsten, Grafen und Städten in dieser Region war dabei nicht nur die häufige Ursache von Konflikten, sondern sie ermöglichte auch eine spezifische Form der Konfliktführung. Die städtischen Aufgebote konnten innerhalb weniger Tage, mitunter sogar weniger Stunden das Land

100 Chronik von 1368 bis 1406 (Anm. 31), 39 f.; vgl. auch Burkhard Zink (Anm. 25), 86 f.

101 Vgl. Chronik des Hector Mülich (Anm. 37), 32.

102 Vgl. *Ludwig Uhland,* Die Döffinger Schlacht, in: Uhland, Werke (Anm. 92), 235–238.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

des Gegners erreichen, es verwüsten und mit reicher Beute nach Hause zurückkehren. Das ermöglichte es den Bürgern, die ja keine berufsmäßigen Krieger waren wie die adeligen Ritter, selber aktiv Kriege zu führen und damit erhebliche Gewinne zu erzielen.

Analog zur adeligen Burg bildete die weitgehend befestigte Stadt einen gesicherten Stütz- und Fluchtpunkt, von dem aus die Bürger die Gewalt ins Umland trugen. Als solche waren Burgen wie Städte immer wieder das Ziel von Belagerungen, welche in den Chroniken jedoch ganz unterschiedlichen Erzählmustern folgen. Während die Einnahme und Zerstörung adeliger Festungen summarisch aufgelistet wird und damit gleichsam als gekonnte Routine der städtischen Truppen erscheint, stellen die Belagerungen von Städten herausgehobene Ereignisse in den Chroniken dar. Sie folgen dem wiederkehrenden Muster von Bedrohung und Befreiung, das geeignet ist, die militärische Leistungskraft des Adels zugunsten des Verteidigungswillens der Städter zu marginalisieren.

Direkte Konfrontationen der gegnerischen Mannschaften bildeten in diesen Kriegen eher die Ausnahme. Wenn sich die Truppen begegneten und miteinander kämpften, so ähnelten die Treffen jedoch weniger dem Ideal einer sorgsam geplanten Schlacht mit erkennbarer Choreographie als vielmehr einem überfallartigen Ereignis mit unkalkulierbarem Ausgang. In den Chroniken begegnete man dem kontingenten Charakter der bewaffneten Auseinandersetzungen mit nachträglichen Erklärungsbemühungen, die sich nicht nur auf die Ursache von Sieg oder Niederlage, sondern auch auf die Anzahl der Opfer bezog. Ob solche Treffen im nachhinein als Schlachten im kollektiven Gedächtnis der Gemeinden erinnert wurden oder als kleinere Scharmützel in Vergessenheit gerieten, hing weniger von deren militärischer Bedeutung ab als vielmehr vom Rang und Status der beteiligten Krieger respektive der Opfer.

Die weitgehend nüchterne und versachlichte Sprache, mit der die Chronisten von den Kriegszügen, Belagerungen und Schlachten der süddeutschen Städtekriege berichteten, lässt es auf den ersten Blick kaum gerechtfertig erscheinen, in diesem Zusammenhang von einem ikonographisch verdichteten Bild des mittelalterlichen Krieges zu sprechen. Eher scheinen ihre Darstellungen den Blick freizugeben auf die Normalität des spätmittelalterlichen Krieges, jenseits der verbreiteten Ausschmückungen, Metaphern und Topoi der Zeit. Doch die Farblosigkeit der Chronisten, mit der sie ein unspektakuläres Bild vom Alltag des Krieges zeichneten, ist weder ihrem mangelnden sprachlichen Gestaltungswillen geschuldet, noch ist sie reales Abbild einer tatsächlich eingehegten Form der Kriegführung. Vielmehr ist die Nüchternheit als Teil der Darstellungsabsicht der Chronisten zu deuten, die sich an einem städtischen Denkrahmen orientierte, in dem der Krieg zu einer Art Ressourcenverteilung mit kalkulierbarem Risiko stilisiert wurde. Ein solches Darstellungsmuster aber, das den Krieg als regelmäßig wieder-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

kehrende und selbstverständliche Form städtischer Politik zu beschreiben versuchte, war wenig geeignet für die Repräsentationen von besonderem Kriegsruhm und Glorie, wie sie für das Bild des Krieges im adeligen Bereich als prägend gelten können. Als Gegenbild zum adeligen Ehr- und Kriegsverständnis richtete sich die städtische Erzählung von einer pragmatischen Kriegführung vor allem nach innen, an die Bürger und Einwohner der Städte, die diese Form städtischer Politik mitzutragen hatten. Die Unberechenbarkeit des Krieges, die Friktionen und Entgrenzungen der Gewalt, fanden hingegen kaum Platz in dem von städtischen Chroniken gezeichneten Bild der Alltäglichkeit eines weitgehend eingehegten Krieges.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Der Tod auf dem Schlachtfeld. Töten und Sterben in der Chronistik des Hundertjährigen Kriegs

Von *Malte Prietzel,* Berlin

Zur Schlacht gehört der hundert-, ja tausendfache Tod. Das massenhafte Töten stellt diejenigen, die es erleben und beschreiben, vor ein religiöses und moralisches, letztlich ein anthropologisches Problem. Die Tötungshemmung, die dem Menschen innewohnt, macht das Morden zum Scandalon. Zugleich aber legitimieren der mittelalterliche Adel insgesamt wie die einzelnen Adligen ihre gesellschaftliche Stellung durch die Fähigkeit und Bereitschaft, Gewalt auszuüben, dabei den eigenen Tod zu riskieren und den des Feindes in Kauf zu nehmen. Wie nimmt man unter diesen Umständen den massenhaften, gewaltsamen Tod im Krieg wahr und wie beschreibt man ihn?

Diesen Fragen wird im folgenden mit Blick auf den Hundertjährigen Krieg und die Konflikte in seinem unmittelbaren Umfeld nachgegangen, da hier eine reiche Chronistik vorliegt, die das Geschehen aus Sicht des adligen Publikums schildert. Dabei wiederum gilt die Aufmerksamkeit besonders dem Tod in der Feldschlacht, der von den Chronisten am meisten beachtet wurde[1].

---

[1] Die Literatur zum Hundertjährigen Krieg ist äußerst umfangreich. Vgl. an zusammenfassenden Werken vor allem *Chistopher T. Allmand,* The Hundred Years War: England and France at War c. 1300 – c. 1450 (Cambridge Medieval Textbooks), Cambridge [2]2001; *Jean Favier,* La guerre de Cent ans, Paris 1980. Sehr detailliert für die ersten dreißig Jahre des Konflikts: *Jonathan Sumption,* The Hundred Years War, 2 Bde., London 1990 – 1999. Grundlegend zu den strukturellen Wandlungen in Staat und Kriegswesen: *Philippe Contamine,* Guerre, État et société à la fin du Moyen-Age. Études sur les armées du roi de France. 1337 – 1494, Paris / Den Haag 1972, [Nachdruck: Paris 2004]. Die hier gestellten Fragen nach der Wahrnehmung von Kriegführung und ihren Folgen sind erst seit wenigen Jahren in den Blickpunkt der Forschung gerückt. Vgl. *Malte Prietzel,* Kriegführung im Mittelalter. Handlungen, Erinnerung, Bedeutungen (Der Krieg in der Geschichte, 32), Paderborn 2006; *ders.,* Krieg im Mittelalter, Darmstadt 2006; *Thomas Scharff,* Die Kämpfe der Herrscher und der Heiligen. Krieg und historische Erinnerung in der Karolingerzeit (Symbolische Kommunikation in der Vormoderne), Darmstadt 2002; *Matthew Strickland,* War and Chivalry: The Conduct and Perception of War in England and Normandy, 1066 – 1217, Cambridge 1996.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Leichen der Feinde als Zeichen des Sieges

Am 5. April 1367, zwei Tage nach der Schlacht von Nájera, widmete sich der Oberbefehlshaber des siegreichen englischen Heeres, Eduard von Woodstock, der berühmte „Schwarze Prinz", einer wichtigen Pflicht: Er schrieb Briefe. Erhalten ist derjenige an seine Ehefrau, ein ganz ähnliches Schreiben ging gewiss an seinen Vater, König Eduard III. von England. Allerdings handelte es sich nicht um Privatbriefe, sondern um eine Art Siegesbulletin, das den Ruhm des Prinzen und seines Heeres verkünden sollte. Zu diesem Zweck wurde der Text eines oder sogar beider Briefe vervielfältigt und verbreitet[2].

5.000 bis 6.000 Tote habe man auf Seiten der Feinde zu verzeichnen, schreibt der Prinz. Was die eigenen Truppen angeht, so fügt er nur hinzu, von den Hochrangigen seien alle wohlauf – bis auf einen Einzigen, den er namentlich nennt. Schon diese gezielte Gegenüberstellung zeigt, dass der Verfasser die Zahlen der Gefallenen nicht deswegen erwähnt, weil er alle ihm irgendwie bekannten Fakten getreulich aufführen will. Vielmehr geht es ihm um die Bedeutung, die er diesen Angaben zumisst. Die hohe Zahl der feindlichen Toten, zumal angesichts der geringen eigenen Verluste, belegt den eigenen Sieg, ja dessen überwältigende Größe. Die Wichtigkeit dieses militärischen Erfolgs will der Verfasser seinen Lesern vermitteln. Angesichts dessen ist für ihn uninteressant, wie dieser Sieg zustande kam. Bezeichnenderweise berichtet er in seinem Brief gar keine Details über den Ablauf des Kampfes.

In derselben Absicht erwähnt der Schwarze Prinz auch, dass weitere 2.000 Mann von Stand von den Siegern gefangen genommen worden seien; die Bedeutendsten von ihnen nennt er mit Namen. Diese Neuigkeit muss die Zeitgenossen desto mehr beeindruckt haben, als es nicht nur darum ging, dass so viele feindliche Kämpfer ausgeschaltet waren. Ihre Gefangennahme bedeutete zugleich, dass hohe Lösegelder zu erwarten waren – auch dies war ein Aufsehen erregender Erfolg.

Wie groß dieser Sieg war, erschließt sich für die Leser auch durch einen Satz scheinbar privaten Inhalts: Er selbst, so vermerkt der Prinz, habe die Nacht nach dem Kampf im Zelt des feindlichen Oberkommandierenden, des kastilischen Thronprätendenten Heinrich von Trastámara, verbracht und dort besser geschlafen als in den vier oder fünf Nächten zuvor. Beiläufig, aber desto eindrucksvoller vermitteln diese Auskünfte eine Bewertung des militärischen Geschehens: Der Gegner hatte sogar seine persönlichen

[2] *A. E. Prince* (Hrsg.), A Letter of Edward the Black Prince Describing the Battle of Nájera in 1367, in: English Historical Review 41 (1926), 415–417. Derselbe Text auch bei *Eugène Déprez,* La bataille de Nájera: Le communiqué du prince noir, in: Revue historique 136 (1921), 37–59. – Zur Schlacht von Nájera zuletzt: *Sumption,* The Hundred Years War (Anm. 1), Bd. 2, 552–557.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Habseligkeiten zurücklassen müssen, der Sieger hatte sie sich demonstrativ angeeignet, ja er hatte sogar komfortabel und ungestört geschlafen. Dieser Feind war wirklich besiegt.

Viele andere Berichte über mittelalterliche Schlachten erwähnen ebenfalls Zahlen der Toten und Gefangenen, um den Erfolg der eigenen Seite und dessen Größe zu belegen. Von der Menge der Verwundeten ist nur sehr selten die Rede. Häufig kommt es auch vor, dass die Zahlen durch weitere Angaben angereichert werden, die ebenso als Indizien für den Sieg aufgefasst werden: die Größe der Beute, das Verweilen auf dem Schlachtfeld[3].

Die Zahl der Toten, die der Schwarze Prinz nannte, ist freilich kritisch zu betrachten, wie jede Angabe von Verlustzahlen in den Quellen. Zwar hatte sich der Prinz nach dem Kampf ernsthaft um exakte Zahlen bemüht. Zwei Herolde und zwei Adlige hatte er über die Walstatt geschickt; sie sollten die Anzahl aller Toten, Verwundeten und Gefangenen sowie die Namen der hochrangigen Opfer feststellen. Ähnlich gingen die Sieger auch nach anderen Schlachten vor[4]. Doch diese scheinbar simple Aufgabe hatte ihre Tücken. Die Gefangenen zu zählen und zu identifizieren, war noch relativ einfach. Sie wurden irgendwo bewacht, waren insofern als Feinde eindeutig erkennbar. Außerdem konnten sie selbst ihren Namen angeben und taten das meist sicherlich auch, denn nur wenn ihre Identität feststand, konnte die Lösegeldzahlung vereinbart werden – eine teure, aber notwendige Prozedur, wenn man denn gefangen genommen worden war.

Tausende von Toten und Verwundeten, die auf dem Schlachtfeld lagen, genau zu zählen, war weitaus schwieriger, schon weil es schwer gefallen sein dürfte, angesichts der Vielzahl der Opfer den Überblick zu behalten. Weiteres kam hinzu: Viele Verwundete, mitunter auch Tote wurden sicherlich von den eigenen Leuten abtransportiert, auch auf Seiten der Verlierer, soweit dies während des Kampfes möglich war. Manche Verwundete verließen selbst das Schlachtfeld, wenn sie noch gehfähig waren. Kaum möglich war es, jene Kämpfer zu erfassen, die abseits der Walstatt ihren Verwundungen schon erlegen waren oder in den folgenden Tagen noch erliegen würden. Hinzu kam, dass man schon kurze Zeit nach dem Kampf kaum

---

3 *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 1), 109–129, 150–173. Zur Beute auch unten, Anm. 5.

4 Bei Formigny 1450 z. B.: *A la fin les François eurent la victoire et leur demoura le champ, car les Englois furent desconfiz autour de la dicte riviere, et ilz furent tuez, par le rapport des heraulx qui la estoient, des prestres et des bonnes gens qui les enterrerent, 3774. [...] Les mors furent mis en 14 fosses. Les diz François sý gouvernerent tous honorablement, car ilz n'estoient, par le rapport des heraulx, que 3000 combatans, desquieulx il ne mourut que 5 ou 6 personnes, et les Englois estoient de 6000 a 7000.* Gilles Le Bouvier, dit le Héraut Berry, Les chroniques du roi Charles VII, hrsg. v. *Henri Courteault / Léonce Célier / Marie-Henriette Jullien de Pommerol* (Société de l'Histoire de France), Paris 1979, 337.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

noch zwischen eigenen und feindlichen Toten unterscheiden konnte. Viele dürften durch ihre Wunden unkenntlich gemacht worden sein. Die einsetzenden Verwesungsprozesse machten es noch schwieriger, einen Toten an seinen körperlichen Merkmalen wiederzuerkennen. Grundsätzlich wäre es möglich gewesen, ihn an seinen Habseligkeiten zu identifizieren, zumal an solchen, die sein Wappen trugen, doch ergaben sich auch hier Schwierigkeiten. Denn es war völlig selbstverständlich und wurde von den Quellen immer wieder erwähnt, dass die Opfer des Kampfes ausgeplündert wurden. Dies galt nicht als Schande, sondern als legitim, ja die Größe der Beute galt als wichtiges Indiz für die Größe des Sieges[5].

Wie schwer es fiel, die ausgeplünderten Leichen zu identifizieren, zeigt sich deutlich an einigen Fällen, in denen die Sieger den feindlichen Anführer unter den Gefallenen vermuteten und nach ihm suchten. Am bekanntesten ist wahrscheinlich das Beispiel Herzog Karls des Kühnen von Burgund: Nach der Schlacht von Nancy am 5. Januar 1477 zog der siegreiche Herzog von Lothringen sofort Erkundigungen über Karls Verbleib ein. Erst am übernächsten Tag aber wurde die Leiche auf dem Schlachtfeld gefunden. Sie war nackt, Wölfe hatten sie angefressen, eine Hälfte des Gesichts war am Boden festgefroren. Nur dank körperlicher Merkmale, insbesondere der Narbe, die von einer früheren Verwundung stammte, und dank der Mithilfe enger Vertrauter Karls konnte der Leichnam identifiziert werden[6].

Aus einer Vielzahl von Gründen waren also Zählungen der Opfer keineswegs verlässlich, selbst wenn sie mit bestem Willen vorgenommen wurden. Meist aber sind die Angaben der Chronisten auch deswegen wenig vertrauenswürdig, weil deren Darstellungsabsichten dem widersprechen. Was z. B. die Verluste der Verlierer in der Schlacht von Nájera angeht, führt Jean Froissart, der berühmteste Chronist des Hundertjährigen Kriegs, drei oder

---

[5] Zur Rolle der Beute in der Kriegführung: *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 1), 109–118; *Roger Sablonier,* Krieg und Kriegertum in der Crònica der Ramon Muntaner. Eine Studie zum spätmittelalterlichen Kriegswesen aufgrund katalanischer Quellen (Geist und Werk der Zeiten, 31), Bern/Frankfurt a. M. 1971, 83–94. Zum Umgang mit der Beute im Hundertjährigen Krieg: *Philippe Contamine,* The Growth of State Control. Practices of War, 1300–1800: Ransom and Booty, in: War and Competition between States, hrsg. v. Philippe Contamine (The Origins of the Modern State in Europe, 13th–18th Centuries), Oxford 2000, 163–193, bes. 173–175; *ders.,* Guerre, État et sociéte (Anm. 1), 523–526; *Denys Hay,* The Division of the Spoils of War in Fourteenth-Century England, in: Transactions of the Royal Historical Society, 5th series, 4 (1954), 91–109.

[6] *Augustin Calmet,* Histoire de Lorraine. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, Bd. 7, Nancy 1757, Sp. 137; Jean de Roye, Journal, connu sous le nom de Chronique scandaleuse, 1460–1483, hrsg. v. *Bernard de Mandrot,* 2 Bde. (Société de l'Histoire de France, 220, 279), Paris 1894–1906, hier Bd. 2, 40–42. Ähnliches geschah beim Tod des Staufers Manfred in der Schlacht von Benevent: Andreas Ungarus, Descriptio victoriae a Karolo Provinciae comes reportatae, hrsg. v. *Georg Waitz,* in: MGH Scriptores 26, Hannover 1882, 559–580, hier 578.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

vier Jahrzehnte später andere Zahlen an: 560 gefallene Panzerreiter und 7.500 weitere Kämpfer, zusätzlich 4.000 Ertrunkene[7]. Ganz unplausibel wäre es anzunehmen, dass dieser Autor über eine verlässlichere Quelle verfügte, als der siegreiche Feldherr selbst es vermochte. Vielmehr gründet dieses auffällige Anwachsen der Verlustzahlen offensichtlich darin, dass der Verfasser das Geschehen dramatisieren und vor allem den Sieg der eigenen Seite als besonders eindrucksvoll erscheinen lassen wollte.

Hinzu tritt im Fall von Nájera ein spannendes Phänomen, das sich auch in Quellen zu anderen Schlachten findet, wenn fliehende Truppen in einem Fluss oder See umkamen. Was die Topografie des Schlachtfelds und den Verlauf des Kampfes angeht, ist es grundsätzlich völlig plausibel, dass tatsächlich der Fluss Najerilla vielen zum Verhängnis wurde. Wenn Froissart und ebenso der Herold Chandos die Zahl derjenigen betonen, die auf der Flucht im Fluss ertrunken sind, so ist dies auf den ersten Blick allenfalls eine Übertreibung von an sich zutreffenden Fakten. Auch eine zusätzliche Bemerkung Froissarts deutet zunächst in diese Richtung: „Manche versichern, der Fluss sei vom Blut, das aus den Leibern der Männer und Pferde floss, rot gewesen[8].“ Hinter diesem Satz steht eine simple Tatsache: Wenn Blut im Wasser verdünnt wurde und das Wasser verfärbte, war dies viel auffälliger als dieselbe Menge Blut, die im Boden versickerte. Doch ging es um viel mehr als um solche naturwissenschaftlichen Fakten. Nicht irgendein Farbstoff verursachte die Verfärbung, sondern menschliches Blut. Der Anblick, ja schon die Vorstellung rief instinktiv Grauen hervor. Hinzu kommt, dass im Fluss viele Leichen auf recht wenig Raum gelegen haben müssen. Für die Betrachter dürfte dies weit beeindruckender gewesen sein, als wenn sie dieselbe Anzahl auf ein großes Feld verteilt gesehen hätten. Ferner boten die im Wasser liegenden Leichen schon am Tag nach der Schlacht einen weitaus grässlicheren Anblick als Leichen, die sich auf dem Trockenen befanden. Die Leichen im Wasser erschienen den Beobachtern also viel schwerer erträglich als solche auf dem Land. Den Chronisten reichen recht dürre Worte, um bei ihren Lesern wirkungsmächtige Bilder des Grauens hervorzurufen.

Angaben über die Zahl der Toten, die es in einer Schlacht gegeben haben soll, ist also stets mit Misstrauen zu begegnen. Entsprechendes gilt für Zah-

---

[7] Jean Froissart, Chroniques. Livre I: Le manuscrit d'Amiens, Bibliothèque municipale n° 486, hrsg. v. *George T. Diller,* 4 Bde. (Textes littéraires français), Genf 1991–1993, hier Bd. 3, 434.

[8] *Et recorderent li aucun pour certain que la rivierre avoit estet vermeille dou sancq qui yssi des corps des hommes et des chevaulx.* Ebd. Auch: Le Héraut Chandos, Vie du Prince Noir, hrsg. v. *Diana B. Tyson* (Zeitschrift für romanische Philologie, Beiheft 147), Tübingen 1975, 142. Zum Phänomen des Todes im Wasser *Malte Prietzel,* Blicke auf das Schlachtfeld. Wahrnehmung und Schilderung der Walstatt in mittelalterlichen Quellen, in: Das Mittelalter 13 (2008), 28–45, hier 35 f., mit Verweis auf die Schlachten bei Visé 1106, Dürnkrut 1278, Näfels 1388.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

len von Gefangenen. Immer gilt jedoch, dass die Angabe solcher Zahlen das Ziel verfolgt, den Erfolg der eigenen Seite zu belegen. Die Leichen auf der Walstatt dürfen, ja müssen erwähnt werden, denn sie gelten als Zeichen des Sieges.

Tote von Rang und Namen

Nicht nur die bloßen Zahlen interessierten die Chronisten, sondern auch der soziale Rang der Opfer und mitunter ihre Namen. Ein geradezu mustergültiges und zugleich aufschlussreiches Beispiel bildet der Bericht von Jean Le Bel über die Schlacht von Crécy 1346. Auf französischer Seite, so stellt der Chronist abschließend fest, seien neun Fürsten, 1200 Ritter, 15 – 16.000 andere umgekommen, die Engländer hingegen hätten nur 300 gefallene Ritter zu verzeichnen gehabt. Angesichts der hohen Zahlen meint Le Bel, sich bei seinen Lesern dafür entschuldigen zu können, wenn er seiner Chronistenpflicht nicht ganz genüge: „Daher ist es sinnvoll, dass ich euch die Fürsten und die großen Barone aufzähle, die dort umkamen; mit den anderen könnte ich zu keinem Ende kommen[9].“ Nachdem er dann die Namen der hochrangigen Toten tatsächlich aufgelistet hat, wertet er die Zahl der toten Fürsten ausdrücklich als Maßstab für die Wichtigkeit der Schlacht: Seit langer Zeit, so schreibt er, habe man nicht gehört, dass so viele Fürsten wie bei Crécy in einer Schlacht gefallen seien – weder bei Kortrijk 1302 noch bei Benevent 1266 noch irgendwo sonst[10].

Die erhöhte Aufmerksamkeit für ranghohe Adlige betrifft neben den Toten auch die Gefangengenommen. Dabei unterscheiden die Chronisten, die über Schlachten des Hundertjährigen Kriegs berichten, nicht nur häufig – wie Jean Le Bel – die Opfer nach deren Rang. Vielmehr erwähnen sie immer wieder einzelne gefallene und gefangen genommene hochrangige Adlige. Viele fügen ihren Schilderungen sogar lange Listen an.

Dieses Phänomen erklärt sich zum Teil daraus, dass die Auftraggeber der Chronisten meist aus dem Hochadel stammten, die Leser großenteils aus dem Adel. Beide Gruppen besaßen begreiflicherweise ein Interesse daran,

---

9 *Or est bien raison que je vous compte les princes et les haults barons qui là demourerent mors; des aultres je ne pourroye venir à chief.* Jean Le Bel, Chronique, hrsg. v. *Jules Viard / Eugène Déprez,* 2 Bde. (Société de l'Histoire de France, 317, 324), Paris 1904 – 1905 (Nachdruck: Paris 1977), hier Bd. 2, 109 f. Eine ähnliche Äußerung über die Gefallenen der Schlacht von Azincourt 1415: Jean Lefèvre, Chronique, hrsg. v. *François Morand,* 2 Bde. (Société de L'Histoire de France, 178, 204), Paris 1876 – 1881, hier Bd. 1, 267. Zur Erwähnung der ranghohen Toten im Hochmittelalter: *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 1), 125 – 129.

10 *Et disoit on que de long temps on n'avoit ouy dire que tant de princes fussent mors en une journée, ne à Courtray, ne à Bonyvent, ne aultre part.* Le Bel, Chronique (Anm. 9), Bd. 2, 109.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dass die Rolle ihrer Standesgenossen gebührend hervorgehoben wurde. Doch stand hinter solchen Angaben nicht nur die Arroganz der adligen und hochadligen Führungsschicht. Es gab durchaus auch sachliche Gründe, aufgrund derer der Tod eines Fürsten oder eines bedeutenden Barons von besonderer Bedeutung war.

Zum Ersten waren die Hochrangigen mit besseren Waffen, besseren Rüstungen und besseren Pferden ausgestattet – weil sie sich den Schutz, den diese erhöhte militärische Effektivität versprach, leisten konnten und verständlicherweise leisten wollten, aber auch weil von ihnen erwartet wurde, dass sie ihre hohe Stellung in der Gesellschaft durch ein entsprechendes Auftreten und entsprechende Ausrüstung darstellten. Ihr Tod war also schwieriger zu bewerkstelligen als der eines bloßen Ritters oder Edelknappen.

Zum Zweiten galt dies auch insofern, als die ranghohen Adligen inmitten ihrer Verbände kämpften. Von den rangniedrigeren Adligen wurde erwartet, dass sie ihre Anführer tapfer beschützten. Starb der Ranghohe also im Nahkampf und nicht durch einen Zufallstreffer an einem Pfeil, einem Armbrustbolzen oder einer Kanonenkugel, so ist davon auszugehen, dass auch eine ganze Anzahl der ihm Unterstellten zu Tode gekommen war[11].

Zum Dritten schließlich hatte der Tod eines Hochadligen weiter reichende Folgen als der eines Rangniedrigen. Auf dem Schlachtfeld konnte es unter Umständen die Disziplin der Abteilung oder des Heeres untergraben, wenn der Anführer fiel, verwundet wurde oder in Gefangenschaft geriet. Politisch konnte der Tod eines bedeutenden Adligen schwerwiegende Konsequenzen für das Machtgefüge einer Region zeitigen[12].

Werden die Namen von hochrangigen Toten oder Gefangenen aufgeführt, so steht dahinter häufig noch ein weiterer Grund, der freilich allenfalls indirekt mit der politischen und militärischen Bedeutung der genannten Personen in Verbindung steht.

---

11 Beispiele: unten, Anm. 44 f.

12 Wie ernst die Zeitgenossen die Folgen von Tod oder Gefangennahme eines Heerführers einschätzten, zeigen einige Berichte von Chronisten, denen zufolge eine Seite mit genau diesen Folgen gerechnet haben soll. Bei Cocherel 1364 sollten nach dem Bericht Froissarts 30 Ritter den feindlichen Oberbefehlshaber gefangennehmen, was tatsächlich gelang, aber Froissart zufolge die Schlacht nicht entschied. Bei Azincourt schworen 18 Adlige aus dem französischen Heer, König Heinrich V. zu töten, sie kamen um. Froissart, Chroniques (Anm. 7), 303, 309 f.; Lefèvre, Chronique (Anm. 9), Bd. 1, 249 f., nach ihm Jehan de Wavrin, seigneur du Forestel, Recueil des chroniques et anchiennes istories de la grant Bretaigne, à present nomme Engleterre, hrsg. v. *Sir William Hardy / Edward L. C. P. Hardy* (Rerum britannicarum medii aevi scriptores, 39), Bd. 2, London 1868, 207. Zu den Folgen des Tods Karls von Blois in der Schlacht von Auray: unten, 78. Noch schwerwiegender war z. B. der Schlachtentod Karls des Kühnen bei Nancy 1477.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Am deutlichsten zeigt sich dies bei Olivier de La Marche, der seine eigenen Lebenserinnerungen schreibt, also Erlebtes berichtet und nicht nur Gehörtes wie die meisten Chronisten. Bei einem Gefecht bei Nevele 1452, so berichtet La Marche, „saßen ab und kämpften zu Fuß mit den Bogenschützen der Herr von Hérin, Guiot Dusie, Errard de Digoine, Sibuet Pellerin und mehrere andere junge Männer, die sich stets zu beweisen suchten, wo auch immer sie sich befanden[13]." Digoine, Dusie und andere seien verwundet worden, einer der Genannten kam sogar um: „Dort wurde Sibuet Pellerin getötet, der sich als sehr tapfer erwiesen hatte. Dieser Pellerin war ein Edelknappe aus der Dauphiné, der im Hofstaat des Herzogs von Burgund erzogen wurde und gemeinsam mit mir Page und mein Kamerad war. Es war offensichtlich, dass er, wenn er länger gelebt hätte, wegen seiner Tapferkeit sehr großes Ansehen besessen hätte[14]."

Zunächst scheint es sich um eine ganz konventionelle Erwähnung von Heldentaten zu handeln, wie sie sich in spätmittelalterlichen Schlachtschilderungen sehr oft findet: Einige tun sich hervor, ein paar von ihnen werden verwundet, einer stirbt. Allenfalls fällt auf, dass die Heldentaten recht farblos bleiben und die Schilderung ein wenig unvermittelt in die Erzählung eingefügt ist. Dann aber erweist sich, ohne dass La Marche es ausdrücklich mitteilen wollte, die Relevanz dieser Sätze für den Autor. Pellerin war ein Freund aus jungen Jahren; La Marche war zum Zeitpunkt der Schlacht wohl ungefähr 27 Jahre alt. Diese beiden und die anderen „jungen Männer" bildeten offenbar eine Clique am burgundischen Hof. Die ungefähr gleichaltrigen Adligen sahen sich sicherlich am Beginn einer möglichen Karriere in herzoglichen Diensten und versuchten daher, auch im Kampf den Erwartungen gerecht zu werden, welche die Älteren an sie stellten. La Marche, der diese Sätze rund 20 Jahre nach den Ereignissen schrieb, hing also sentimentalen Erinnerungen nach, trauerte um den so früh verstorbenen Gefährten, ehrte ihn, beklagte, dass der Tod vereitelt hatte, was Pellerin hätte leis-

---

13 ... *descendirent à pied avecques les archiers le seigneur de Herin, Guiot Dusie, Errard de Digoine, Sibuet Pellerin et plusieurs aultres jeunes gens, qui tousjours queroyent à eulx monstrer, ou qu'ilz se trouvassent.* Olivier de La Marche, Mémoires, hrsg. v. *H. Beaune / J. d'Arbaumont,* 4 Bde. (Société de l'Histoire de France, 213, 219, 220, 240), Paris 1883–1888, hier Bd. 2, 254 f. Zu Autor und Werk: *Catherine Emerson,* Olivier de La Marche and the Rhetoric of Fifteenth-Century Historiography, Woodbridge 2004; *Michael Zingel,* Frankreich, das Reich und Burgund im Urteil der burgundischen Historiographie des 15. Jahrhunderts (Vorträge und Forschungen. Sonderband, 40), Sigmaringen 1995, 195–202; *Henri Stein,* Étude biographique, littéraire et bibliographique sur Olivier de La Marche (Mémoires couronnés et mémoires des savants étrangers publiés par l'Académie Royale de Belgique, Lettres, 8), Brüssel 1888.

14 *Là fut tué Sibuet Pellerin qui moult vaillamment s'estoit monstré celluy jour. Celluy Pellerin estoit ung escuyer du Daulphiné qui avoit esté norry en la maison du duc de Bourgoingne, et son paige avecques moy, et mon compaignon; et estoit apparent, s'il eust vescu, d'estre fort renommé de vaillance.* La Marche, Mémoires (Anm. 13), Bd. 2, 256.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ten können. Für La Marche lag die Relevanz des Gefechts großenteils ganz subjektiv in den Erinnerungen an seine Gefährten, nicht in den militärischen oder politischen Folgen. Interessanterweise aber war sich La Marche aller dieser Implikationen wohl gar nicht selbst bewusst, zumindest teilte er es seinen Lesern nicht ausdrücklich mit.

Auch in anderen Zusammenhängen wie Heldentaten, Ritterschlägen, Gefangennahmen setzt die Nennung von Namen das militärische Geschehnis in Beziehung zum Autor. Beispielhaft sind hier die Erinnerungen des Pierre de Fénin, eines Adligen aus dem Nordosten des heutigen Frankreich, der viel über die Kampfhandlungen in seiner Heimat und in deren weiterer Umgebung schreibt. Seine Berichte führen häufig Details auf, die für den Lauf der politischen und militärischen Ereignisse wenig bedeutsam sind. Sie interessieren den Autor jedoch, weil sie Männer betreffen, die er persönlich kennt oder deren Familien ihm zumindest bekannt sind: Adlige aus seiner Heimat, die häufig zum Umfeld der Herzöge von Burgund oder zu jenem der Luxembourg, des französischen Zweigs des Luxemburger Herrscherhauses, zählen.

In seiner Darstellung der Schlacht von Othée 1408 erwähnt Fénin z. B., dort sei Florimond de Brimeu gefallen, der zur Abteilung Herzog Johanns Ohnefurcht von Burgund gezählt habe; Florimond stammte aus der Picardie, Fénin kannte sicherlich seine Familie. Zum Jahr 1412 berichtet er über ein wenig bedeutsames Gefecht, in dem Truppen einer Partei unter dem Befehl des aus dem Haus Luxembourg stammenden Grafen Waleran von Saint-Pol standen. Dabei hebt er ausdrücklich hervor, bei dieser Gelegenheit sei Johann III. von Luxembourg, der Neffe des Oberkommandierenden, zum Ritter gemacht worden, ebenso Raoul d'Ailly, der Spross einer picardischen Adelsfamilie war. Als Fénin vom Sturm auf Ham an der Somme berichtet, erwähnt er ausdrücklich, wie tapfer sich Johann III. von Luxembourg sowie sein Standartenträger verhielten. Seine Schilderung eines Angriffs auf Toucy im Auxerrois im Jahre 1420 reichert er durch die Angabe an, bei dieser Gelegenheit habe der Herr von L'Isle-Adam drei Adlige zu Rittern geschlagen. Die drei neuen Ritter stiegen später in hohe Positionen in Diensten Philipps des Guten auf, in denen auch der Autor selbst stand. Der Herr von L'Isle-Adam war schon 1420 ein berühmter Heerführer[15].

Schon die zeitgenössischen Leser dürften mit den meisten Namen, die diese Chronisten erwähnten, wenig verbunden haben, nicht zuletzt wegen des zeitlichen Abstands zwischen den Ereignissen und der Niederschrift, geschweige denn der Lektüre. Immerhin mögen die Familiennamen es eini-

[15] Pierre de Fénin, Mémoires, comprenant le récit des évènements qui se sont passés en France et en Bourgogne sous les règnes de Charles VI et Charles VII (1407–1427), hrsg. v. *Dupont,* Paris 1837, 13, 29 f., 212, 133. Zum Autor: *Zingel,* Frankreich (Anm. 13), 89–92.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gen Lesern ermöglicht haben, die Betreffenden sozial und regional einzuordnen. Doch sogar für Leser, denen solche Namen von Gefallenen, Helden und neuen Rittern gar nichts sagten, erfüllten sie eine wichtige darstellerische Funktion. Sie individualisierten das Geschehen, wenn auch nur scheinbar, da die Leser mit dem Namen im Allgemeinen kaum jenen Menschen verbanden, der diesen Namen einst getragen hatte. Der Name war vielmehr in vielen Fällen für die Leser beliebig, er signalisierte lediglich, dass es um einen einzelnen Menschen ging, lenkte damit den Blick auf diese Person, konkretisierte das Geschehen, ermöglichte es den Lesern in Ansätzen vielleicht, sich mit dem Genannten zu identifizieren, und erweckte durch die – scheinbare – Konkretheit Vertrauen in die Darstellung des Autors. Kurz: Die Verbindung des Geschehens mit einem konkreten Namen schuf vor den Augen des Lesers das lebhafte Bild des Kampfs.

Alles dies wiederum ermöglicht es erst, dass Grundaussagen des Verfassers, die er für selbstverständlich hielt und daher gar nicht explizit formulierte, auch seinen Lesern plausibel erschienen: Gefallene, Helden, neue Ritter ehrte man durch Erinnerung, weil es sich so gehörte und weil sie es verdient hatten. Den Taten dieser Männer verlieh dies im Nachhinein insofern Sinn, als sie durch ehrendes Andenken belohnt wurden. Auf diese Weise wurde nicht jeder Krieg legitimiert, aber es festigte sich das Bild, das sich die Gesellschaft von einem legitimierbaren Krieg an sich machte.

Den Tod vieler wie den Tod Einzelner erwähnten die Chronisten des Hundertjährigen Kriegs also durchaus. Der Tod im Krieg war nicht tabuisiert, seine Erwähnung erfüllte vielmehr eine breite Palette von Funktionen. Allerdings betreffen alle bisher betrachteten Schilderungen der Chronisten meist den Tod als Ergebnis des Kampfes, nicht den Vorgang des Tötens und Sterbens.

Kämpfen, Töten, Sterben

„Dort geschah manche schöne Waffentat, mancher Kampf, manche Gefangennahme und manche Befreiung. Ihr müsst wissen, dass jemand, der zu Boden gefallen war, sich nur schwer wieder erheben konnte, wenn ihm nicht sehr gut geholfen wurde[16].“ Diese Worte Froissarts gelten einer Episode aus der Schlacht von Auray 1364. Sie könnten auch an ganz anderen Stellen seines Werkes stehen. Gerade die Austauschbarkeit macht sie interessant.

Nur wenig später schreibt der Chronist in ganz ähnlicher Weise über eine andere Abteilung: „Auch dort wurde manche schöne Waffentat begangen,

16 *Là eut fait mainte belle appertise d'armes, mainte luite, mainte prise et mainte rescousse. Et sachiés qui estoit ceus à terre il estoit fort dou relever, se il n'estoit trop bien aidiés.* Froissart, Chroniques (Anm. 7), Bd. 3, 344. Zur Schlacht von Auray zuletzt: *Sumption,* The Hundred Years War (Anm. 1), Bd. 2, 516–520.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

manche Gefangennahme und manche Befreiung. Dort kämpften Franzosen und Bretonen auf einer Seite sehr tapfer und sehr kühn mit Streitäxten, die sie bei sich hatten und führten." Bei einer Aufzählung von Adligen auf beiden Seiten, die sich vorbildlich schlugen, formuliert Froissart wiederum: Sie „kämpften sehr tapfer und begingen viele schöne Waffentaten." Später begegnet die Formel von den „schönen Waffentaten" noch einmal. Schließlich beschreibt der Autor, dass John Chandos mit einigen Leuten die Abteilung von Bertrand du Guesclin angriff, „wo man wunderbare Waffentaten beging[17]."

Auch das Wirken einzelner Kämpfer schildert Froissart ganz ähnlich. Olivier de Clisson „vollführte dort persönlich wunderbare Waffentaten und führte eine Streitaxt." John Chandos „kämpfte tapfer und führte eine Streitaxt, mit der er so mächtige Hiebe verteilte, dass niemand sich ihm zu nähern wagte[18]." Bei diesen beiden namentlich Genannten handelte es sich im Übrigen nicht um willkürlich herausgegriffene Adlige, sondern um zwei bedeutende Anführer. Kluge Pläne mochten dem militärischen Anführer in dieser Zeit nutzen, zu seiner Heroisierung bedurfte es persönlicher Tapferkeit.

Etwas später schreibt Froissart über eine Abteilung: „In kurzer Zeit wurde sie geschlagen und alle Banner und Wimpel dieser Abteilung wurden auf die Erde geworfen, zerbrochen und zerrissen[19]." Die Niederlage der Truppe stellt Froissart hier doppelt dar, erst durch eine abstrahierende Formulierung – sie wurde geschlagen –, dann aber, indem er in bildhafter Sprache jene Vorgänge schildert, welche die Niederlage symbolisieren: das Umreißen der Feldzeichen. In beiden Fällen handelt es sich um Formeln, wie sie bei Froissart und bei anderen Autoren häufig vorkommen[20].

Besonders die beiden letztgenannten Beispiele weisen auf wichtige Funktionen hin, welche dem steten Schöpfen aus einem begrenzten Formelrepertoire zukommen. Auf den ersten Blick scheint es, der Autor wähle bewusst einzelne Ausschnitte aus dem Geschehen aus, es gehe ihm also um die In-

---

17 *Là eut fait ossi mainte belle appertise d'armes et mainte prise et mainte rescousse. Là se combatoient François et Bretons d'un lés mout vaillanment et mout hardiement des haces qu'il portoient et qu'il tenoient.* Froissart, Chroniques (Anm. 7), Bd. 3, 346. ... *se combatoient mout vaillanment et y fissent maintes belles appertises d'armes.* Ebd. *Et là eut fait maintes belles appertises d'armes.* Ebd., 347. *Où on faisoit merveillez d'armes.* Ebd., 348.

18 ... *il y fit merveillez d'armes de son corps et tenoit une hache.* Ebd., 346. Zu Sir John Chandos: ... *vaillanment se combati et tenoit une hace dont il donnoit les horions si grans que nulx ne l'osoit aprochier*... Ebd., 347.

19 ... *briefment elle fu desconfite et touttez les bannierez et les pennons de ceste bataille jettees par terre, rompus et deschirés* ... Ebd., 347.

20 Formulierungen, dass der Feind geschlagen, in die Flucht geschlagen, der Sieg errungen wurde, sind banalerweise sehr häufig. Umgerissene Fahnen als Zeichen der Niederlage: *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 1), 210–214, 221 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dividualität der Ereignisse, um ihre Unverwechselbarkeit mit anderen Kampfszenen. Dafür scheint weiterhin zu sprechen, dass er mitunter einzelne Adlige nennt, also deren persönlichen Einsatz im Kampf betont. Manchmal sind die Szenen, die er schildert, außerdem von einiger Wichtigkeit für den Ablauf der Schlacht. Tatsächlich spielt die Heroisierung einzelner und die Erwähnung von wichtigen Ereignissen in diesen Fällen für Froissart eine große Rolle. Zum Teil sind die steten Wiederholungen überdies darin begründet, dass sich das Geschehen immer wieder ähnelte und die Sprache nur über beschränkte Mittel verfügte, um das Immergleiche zu beschreiben. Grundlegender aber ist der Umstand, dass Froissarts Worte gerade wegen ihrer Formelhaftigkeit wichtig sind.

Die Formeln ermöglichen es dem Verfasser, in aller Kürze vom Kampf oder von dessen einzelnen Elementen zu sprechen und gleichzeitig unmissverständlich klar zu machen, dass diese Kampfhandlungen die Kriterien für einen „guten" Kampf erfüllten, dass nämlich die Kämpfenden gemäß jenen Normen handelten, welche die ritterlich-adlige Gesellschaft an vorbildliche Kämpfer stellte. Am deutlichsten wird dies bei recht häufigen, sprachlich ganz simplen Formeln: Der Verfasser bezeichnet Aspekte des kriegerischen Geschehens mit einem Nomen („Kampf", „Waffentaten", „Hiebe") und kombiniert sie mit positiv wertenden Adjektiven („tapfer", „hart", „schön"). Nicht ganz so häufig sind entsprechende Kombinationen von Verb und Adverb („tapfer kämpfen").

Stilistisch mögen die stets wiederkehrenden Formeln unbefriedigend sein, aber sie sind wirksam. Denn mit ihnen ruft der Autor bei seinen Lesern unkonkrete, bildhafte, aber desto lebhaftere Vorstellungen auf, welche diese schon durch andere Texte und mündliche Erzählungen kennen und als positiv bewerten. Diese Anknüpfung des Autors an das schon Bekannte macht die Zustimmung der Leser desto wahrscheinlicher, weil ein Urteil über den eigentlich angesprochenen Einzelfall von ihnen gerade nicht verlangt wird. Der Autor schiebt ihnen seine eigene Wertung unter. So kommt es in dieser Kampfbeschreibung gar nicht mehr darauf an, wofür gekämpft wird, sondern darauf, wie man kämpft. Tapferkeit und Heldentum, das normengerechte Kämpfen, verdrängen die Frage nach der moralischen Rechtfertigung des Kampfes an sich – und jene nach dem Töten und Sterben.

Denn auffallenderweise erwähnt Froissart häufig nicht, dass bei allen jenen „tapferen Kämpfen" und „wunderbaren Waffentaten" viele Menschen verwundet wurden oder umkamen – und dass es andere Menschen waren, die sie töteten. Andererseits müssen seine Leser dies aus seiner Schilderung zweifellos folgern. Froissart versucht also in solchen Fällen nicht, das Töten und Sterben zu leugnen, aber er blendet es aus.

Bei anderen Gelegenheiten spricht er durchaus von den Opfern des Kampfes. Wiederum benutzt er dazu Formeln. Bald nach der soeben ange-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

führten Episode über das Niederreißen der Fahnen schreibt er z. B. über eine andere Abteilung: „Dort wurde mancher wuchtige Schlag mit diesen Streitäxten ausgeteilt, mancher Helm gespalten und mancher Mann getötet[21].“ Ganz typisch ist die passivische Formulierung: Es wird getötet, aber keine konkrete Person tötet oder stirbt. Täter wie Opfer bleiben namenlos, sind allenfalls als Kollektiv genannt. Darüber hinaus verknüpft der Autor das Töten und Sterben mit heroisierenden Details. Die Schläge mit den Streitäxten sind nicht „tödlich“ oder „lebensgefährlich“, sondern „wuchtig“. Wie kraftvoll sie sind, führt der Autor seinen Lesern obendrein bildlich vor Augen, indem er von Helmen spricht, die gespalten werden. Zugleich verharmlost er mit den bildhaft-symbolischen Worten das Töten und Sterben. Dass Köpfe in den Helmen stecken, wissen Autor wie Leser, es wird aber nicht ausgedrückt.

In ähnlicher Weise schreibt Froissart von der Endphase der Schlacht von Auray, als die Sieger ihre fliehenden Feinde gnadenlos zu Pferd verfolgten: „Dort gab es, als es zur Jagd und zur Flucht kam, großes Sterben, großes Totschlagen und große Niederlage und mancher guter Ritter wurde gefangen genommen und in großes Unglück gebracht. Dort wurde die ganze Blüte der guten Ritterschaft aus der Bretagne getötet und gefangen genommen. Denn wenige Ritter und Edelknappen von Ehre kamen davon, es sei denn, sie waren tot oder gefangen[22].“

Die Worte des Autors lassen die hohe Zahl der Opfer erahnen, blenden ihr Leid aber aus und lassen das Geschehen traurig, aber nicht grauenvoll erscheinen. Zwar zählt Froissart unmittelbar nach diesen Sätzen einige Opfer auf, aber die Nennung der bloßen Namen zielt nicht darauf, Mitgefühl zu erwecken. Ohnehin kümmern den Autor nur die adligen Opfer. Es muss Tote gegeben haben, die nicht von Adel waren, sehr viele sogar, aber er erwähnt sie mit keiner Silbe.

Andere Chronisten aus der Zeit des Hundertjährigen Kriegs verfahren ganz ähnlich. Als Beleg seien einige Beispiele von Enguerrand de Monstre-

---

21 *Là eut dounnet tamaint pesant horion de ces haces, maint bachinet fendu et maint homme mort.* Froissart, Chroniques (Anm. 7), Bd. 3, 348.

22 *Là eult, quant ce vint à le cache et à le fuitte, grant mortalité, grant ocision et grant descomfiture et tamaint bon chevalier pris et mis en grant mescief. Lá fut toutte li fleur de le bonne chevalerie de Bretaigne, pour le temps et pour le journee, morte et prise. Car peu de chevaliers ne d'escuiers d'onneur y escaperent qu'il ne fuissent mort ou pris.* Ebd., 349. Es folgt eine Aufzählung einzelner Namen. – Ähnliche Feststellungen über die Darstellung des Tötens bei *Klaus Oschema,* Si fut moult grant perte… L'attitude paradoxale de l'idéologie chevaleresque envers la mort (XVe–XVIe siècles), in: Francia 31/1 (2004), 95–120: Insbesondere widmen sich Beschreibungen der Taten einzelner Adliger (wie Boucicaut, Jacques de Lalaing oder Bayard) zwar mit Freude den heroischen Aktionen und erwähnen auch Leichen sowie das Töten anonym bleibender Personen, scheuen aber davor zurück, den Helden das Töten eines einzelnen, zumal mit Namen bezeichneten Mannes zuzuschreiben.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

let aufgeführt, dessen Chronik rund ein Menschenalter nach Froissarts Tod entstand. Den Beginn der Schlacht bei Mons-en-Vimeux 1421 schildert Monstrelet z. B. mit folgenden Worten: „Es gab in diesem ersten Zusammenstoß ein großes Brechen der Lanzen, Männer und Pferde wurden auf beiden Seiten in sehr schrecklicher Weise zu Boden gerissen. Dann begannen sie überall, aufeinander einzuschlagen und in sehr grausamer Weise zu erschlagen, zu töten und zu verwunden[23].“ Der Chronist erwähnt also ausdrücklich, dass der Kampf „schrecklich“ ist und dass sich die Kämpfer gegenseitig töten und verletzen, aber wer genau tötet und verletzt, bleibt unklar. Auch beschreibt der Autor die Vorgänge mit klaren, wertenden Worten, seine lebhafte Schilderung und seine schwungvollen Aufzählungen lassen das Geschehen jedoch eher dramatisch als schrecklich erscheinen. Bei einer anderen Episode begnügt der sich dann mit der Formel: „Sie erschlugen einige und nahmen einige gefangen[24].“ Wieder bleiben Täter wie Opfer anonym.

Den Kampf in der Schlacht von Cravant 1423 nennt Monstrelet „sehr hart“ und „sehr bitter“. Von Tod und Gefangennahme vieler schottischer Kämpfer spricht er in einer passivischen Formulierung, welche die Handlung des Tötens ausblendet. Die Opfer, welche bei der Verfolgung der Geschlagenen zu verzeichnen sind, erwähnt der Chronist mit einer ganz ähnlichen Formel, wie er in seinem Bericht über Mons-en-Vimeu gebraucht hat: „Sie nahmen während dieser Verfolgung mehrere gefangen und erschlugen mehrere[25].“

Die Entscheidung bei Patay 1429 beschreibt Monstrelet mit einer dramatischen Aufzählung: „Dennoch wurden sie in ziemlich kurzer Zeit und mit Leichtigkeit niedergeworfen, geschlagen und vollkommen besiegt[26].“ Dass diese Vorgänge den Tod vieler Menschen bedeuteten, gibt er seinen Lesern nur insofern zu verstehen, als er unmittelbar im Anschluss die Zahl der getöteten und gefangen genommenen Engländer sowie die Namen einiger ranghoher Gefallenen und Gefangenen aufführt. Er benutzt also – wie es üblich ist – Zahl und Rang der Opfer als Beleg für den Sieg der eigenen Seite. Dies bietet ihm sogar die Gelegenheit, um die Engländer mit einer hämischen Bemerkung zu diskreditieren: „Die anderen (Gefallenen) waren alle

---

23 *Et y eust a ceste premiere assemblee grant frosseiz de lances, et hommes d'armes et chevaulx portez a terre moult terriblement de costé et d'autre. Et adonc de toutes pars commencerent a ferir l'un sur l'autre et moult cruellement abatre, tuer et navrer.* Enguerrand de Monstrelet, Chronique, hrsg. v. *L. Douet d'Arcq,* 6 Bde. (Société de l'Histoire de France, 91, 93, 99, 105, 108, 113), Paris 1857–1862, hier Bd. 4, 60. Zu Autor und Werk: *Zingel,* Frankreich (Anm. 13), 38–43.

24 ... *en occirent et prindrent aucuns* ... Monstrelet, Chronique (Anm. 23), Bd. 4, 61.

25 *Moult roidement* und *tres asprement.* Ebd., 161. *Auquel furent mors et prins la plus grant partie des Escossois, qui estoient au front devant la bataille.* Ebd.

26 *Et pourtant ... ilz furent en assez brief terme et legierement rués jus, desconfis et du tout vaincus.* Ebd., 330.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Leute von kleinem und mittlerem Stand, so wie sie sie üblicherweise aus ihrem Land herüberbringen, damit sie in Frankreich sterben[27]."

Ein gänzlich anderes Bild vom Kampf und vom Sterben zeichnet Michel Pintoin, der Chronist der Abtei Saint-Denis, in seinem Bericht über die Schlacht von Nikopolis im heutigen Bulgarien, wo sich 1396 ein Kreuzzugsheer und eine türkische Streitmacht gegenüberstanden. Den Angriff der christlichen Truppen und dessen Scheitern beschreibt er in der folgenden Weise: „Hin und her schwankend verzögerte der Kampf lange ein sicheres Urteil über die Sieger, bis die Türken die Kräfte der Christen zerstörten, und bald waren sie verängstigt, ihre Tapferkeit erlahmte, vollkommen schwand die Hoffnung auf erfolgreichen Widerstand, überall wüteten die Schwerter der Totschläger, alle wurden schließlich zerschmettert, niedergestreckt und niedergemetzelt[28]."

Diese Worte scheinen zunächst ganz den Konventionen zu gehorchen, die bei der Darstellung der Kämpfe zwischen Engländern und Franzosen üblich sind, allenfalls mit größerem schriftstellerischen Ehrgeiz und mit mehr Pathos geschrieben. Dieses Pathos aber ergibt sich nicht aus dem Sujet des Kampfes an sich, sondern aus dem Kampf gegen Ungläubige. Dieser Umstand führt dazu, dass der Chronist schon im nächsten Satz aus den Konventionen ausbricht. „Bei diesem Zusammenstoß kamen 10.000 unglückliche Seelen um, die dem Ewigen Feuer zu übergeben sind[29]." Hier übertreibt der Verfasser nicht nur die Verluste der Türken in geradezu grotesker Weise, sondern er stellt vor allem klar, dass hier keineswegs moralisch gleichgestellte Gegner miteinander ringen. Es reicht ihm nicht zu sagen,

---

27 ... *et les aultres estoient tous gens de petit estat et moyen, telz et si fais qu'ilz ont acoustumé de amener de leur pays mourir en France.* Ebd. – Beispiele für Formeln über den tapferen Kampf bei anderen Autoren: *Là eust il de beaux fais d'armes et d'ung costé et d'aultre* ... Le Bel, Chronique (Anm. 9), Bd. 2, 52. *Souvent y avenoit de belles aventures, et les ungs perdoient et les aultres gaagnoient, ainsy qu'il avient souvent en telz sieges et faitz d'armes; et trop long seroit de raconter toutes les besongnes, si m'en passeray plus legierement* ... Ebd., 113. *Et y eut de grandes vaillances d'armes, mesmement disoit-on que le duc d'Alençon fit merveilles de son corps.* Jean Juvénal des Ursins, Histoire de Charles VI, roy de France, 2. Ausg., hrsg. v. *Denis Godefroy,* Paris 1653, 312.

28 *Anceps diu prelium certum de victoribus iudicium diferebat, donec Turci tandem christianorum viribus dissolvuntur, moxque animis consternati, eorum virtus elanguit, omnino spes evanuit resistendi, grassantur ubique gladii percussorum, omnes tandem eliduntur et prostrati obtruncantur. In eo quoque conflictu decem mille eternis tradende incendiis infelices animas exhalarunt.* (Michel Pintoin:) Chronique du religieux de Saint-Denys, contenant le règne de Charles VI, hrsg. v. *L. Bellaguet,* Bd. 2 (Collection de documents inédits relatifs à l'histoire de France, première série), Paris 1840, 506. Zur Identifizierung des Autors mit Michel Pintoin, Kantor von Saint-Denis: *Nicole Grévy-Pons / Ezio Ornato,* in: Bibliothèque de l'École des Chartes 134 (1976), 85 – 102. An die Schilderung Pintoins angelehnt: Juvénal des Ursins, Histoire de Charles VI (Anm. 27), 125 – 127.

29 Vgl. vorige Anm.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dass die Türken sterben, er muss ihre Verderbtheit herausstellen: Sie schmoren in der Hölle. Die Dämonisierung des Gegners wird in Pintoins Bericht über die nächste Phase der Schlacht noch deutlicher. Die Türken greifen nicht an, schon gar nicht tapfer oder heldenhaft, sondern sie „dürsten nach dem Blut ihrer Gegner" und stürmen „mit löwenhafter Kampfwut" auf sie ein[30].

Tatsächlich waren die Türken bei Nikopolis keineswegs bestrebt, ihren Gegnern Schonung zukommen zu lassen. Nach dem Kampf ließ Bayezid den Großteil der gefangenen Christen ermorden. Pintoin schildert die Metzelei mit eindringlichen Worten, wobei eine seinerzeit sehr bekannte Wendung aus der Bibel die Wirkung noch erhöht: „So wurden auf unterschiedliche Arten 3000 Männer hingemetzelt, es war schrecklich, die Menge der Getöteten zu sehen und überall Teile menschlicher Glieder zu erblicken, und die Tropfen des vergossenen Bluts überschwemmten so die Oberfläche der Erde, dass das Blut der Erschlagenen den ganzen Ort verschmutzte. Die Peiniger, die vom Scheitel bis zur Sohle von diesem Blut trieften, flößten dem äußerst grausamen Tyrannen Bayezid und denen, die bei ihm saßen, Schrecken ein ..." Daraufhin habe der Sultan befohlen, die Metzelei zu beenden[31]. Es reicht also Pintoin nicht, die Unmenschlichkeit der Türken direkt zu beschreiben. Vielmehr drückt er das Urteil über diese Handlungsweise indirekt aus: So grausam war das Gemetzel, dass nicht einmal der türkische Herrscher, der stets verteufelt wird, ihm noch zusehen konnte.

Pintoins Schilderung der Schlacht von Nikopolis unterscheidet sich also hinsichtlich der Darstellung von Tod und Sterben von den meisten Beschreibungen, welche Chronisten über die Schlachten des Hundertjährigen Kriegs verfassten[32]. Das liegt vor allem daran, dass die Türken nicht als gleichrangige Gegner betrachtet wurden. Sie waren keine Christen, der

---

30 *Eorum namque sanguinem adversarii sicientes et leonina rabie insurgentes in eos, primo impetu mille interfecerunt, qui fortiter resistendo mori pocius optabant quam subici.* Chronique du Religieux (wie Anm. 28), Bd. 2, 512–514.

31 *Sic supliciis variis tribus milibus maceratis, horror denique fuit cesorum intueri multitudinem, et humanorum artuum passim fragmenta conspicere, effusique cruoris aspergine terre sic superficiem irrigari, ut sanguine occisorum locus pollueretur universus. Tortores, a planta pedis usque ad verticem cruore ipso madentes, horrorem Basite crudelissimo tyranno et sibi assesoribus inferebant, quorum monitis acquiescens ‚Sat, inquit, vindicatum est in parte; cessent gladii percussorum, et humanitatis officium nostris ab istis christianis supersticiosis interfectis impendamus.'* Ebd., 518. – *A planta pedis usque ad verticem:* Jes. 1,6.

32 Ähnlichkeiten kommen manchmal durchaus vor. Die Beschreibung der Taten Heinrichs V. von England, die ein Hofkleriker ein oder anderthalb Jahre nach der Schlacht von Azincourt verfasste, schildert den Kampf bei Azincourt ausdrücklich als Gottesurteil zugunsten der Engländer und daher recht drastisch. Allerdings zeigt der Autor nach dem Kampf Mitleid auch mit den französischen Opfern. Gesta Henrici Quinti. The Deeds of Henry the Fifth, hrsg. v. *Frank Taylor / John S. Roskell* (Oxford Medieval Texts), Oxford 1975, 88–92.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kampf gegen sie schien damit religiös gerechtfertigt. Außerdem gehorchten sie anderen Normvorstellungen, die aus Sicht der Chronisten geradezu einer Gegenwelt angehörten: Sie waren wild und grausam, jede Unmenschlichkeit war ihnen zuzutrauen. Diese Verletzung kriegerischer Normen legitimierte den Kampf gegen die Türken zusätzlich.

Im Krieg zwischen Engländern und Franzosen standen sich hingegen in den Adligen auf beiden Seiten gleichrangige Gegner gegenüber, deren Verhalten prinzipiell denselben Normen unterlag – im Kampf, aber auch außerhalb des Kampfes. Dieser gemeinsame kulturelle Hintergrund führte dazu, dass man z. B. die persönliche Tapferkeit feindlicher Adliger bewundern und um gefallene feindliche Adlige trauern konnte[33]. Darüber hinaus schuf der gegenseitige Respekt Möglichkeiten, die Kampfführung zu begrenzen. Das funktionierte nicht immer, aber häufig. Bei Verhandlungen über die Übergabe von Festungen z. B. konnten Belagerer und Belagerte darauf vertrauen, dass die Gegenseite ihre Zusicherungen einhielt. Ebenso konnte ein Adliger, der sich einem Standesgenossen gefangen gab, mit der Schonung seines Lebens und seiner Gesundheit rechnen. Insofern wurde der Kampf humanisiert[34].

Doch hatte die Bindung des Kampfes an Regeln zwangsläufig zwei Schattenseiten: Zum einen galten die Regeln nur für jene, die sie ihrerseits einhielten, also nur unter adligen Standesgenossen. Das nicht-adlige Fußvolk durfte man aus Sicht der Adligen mitleidlos abschlachten, auch wenn die Infanteristen gar keine Chance besaßen, sich erfolgreich zu wehren[35]. Zum

---

33 Dies soll der englische König nach seinem Sieg bei Azincourt getan haben, wie Lefèvre zu dessen Gunsten hervorhebt: *Le roy d'Angleterre s'aresta sur le champ, en regardant les mors, et la estoit pitoyable chose a veoir la grant noblesse qui la avoit esté occise pour leur souverain seigneur, le roy de France.* Lefèvre, Chronique (Anm. 9), Bd. 1, 260 (Azincourt 1415).

34 Zu den sozialen und rechtlichen Normen, die während des Hundertjährigen Kriegs Beachtung fanden: *Maurice H. Keen,* The Laws of War in Late Medieval England (Studies in Political History), London/Toronto 1965. Zum Hochmittelalter: *Strickland,* War and Chivalry (Anm. 1). Eine berühmte Ausnahme von den Normen des ritterlichen Kampfes, das Niedermetzeln der Gefangenen durch die Engländer während der Schlacht von Azincourt, müssen die Chronisten schönfärben – sei es, indem sie den entsprechenden Befehl Heinrichs V. verschweigen oder indem sie die Schuld für die Metzelei jenen Franzosen aufbürden, deren Aufmarsch die Engländer einen erneuten Angriff fürchten ließ. Gesta Henrici Quinti (Anm. 32), 92–94; Lefèvre, Chronique (Anm. 9), Bd. 1, 258.

35 Völlig nüchtern ist z. B. die Schilderung Le Bels über zwei Metzeleien am Tag nach der Schlacht bei Crécy 1346: *Quant ilz [die Angehörigen städtischer Aufgebote aus dem französischen Heer] virent ces Angloys venans vers eulx, ils attendirent, car ilz cuidoient que ce fussent leurs gens, et ces Angloys se ferirent entre eulx comme leus entre brebis, et en tuerent à leur voulenté. Une aultre compaignie d'Angloys alerent aventurer, et trouverrent une aultre compaignie de gens alans avant les champs pour sçavoir s'ilz pourroient ouïr nouvelles de leurs seigneurs; les aultres queroient leurs maistres, les aultres leurs parens, les aultres leurs compaignons, et ces Angloys*

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

anderen legitimierte die Einhaltung der Regeln tendenziell zwar nicht den Krieg an sich, auch nicht den konkreten Krieg und sein Ziel, aber den konkreten Kampf, wenn dieser den Regeln folgte. Auch für die Chronisten rechtfertigten der tapfere Kampf und die schönen Waffentaten zu einem guten Teil den Umstand, dass sie die Schlacht überhaupt schilderten. Weil der Kampf insofern gerechtfertigt war, und zugleich, damit man ihn rechtfertigen konnte, redete man nicht viel vom massenhaften Töten und Sterben.

Der Heldentod

„Dort wurde Herr Karl von Blois – in guter Haltung und das Gesicht den Feinden zugewandt – erschlagen und bei ihm und auf seinem Körper einige seiner illegitimen Söhne ... sowie mehrere andere Ritter und Edelknappen, die ihren Anführer und Herrn keineswegs verlassen wollten und lieber starben[36]."

Diese Worte über den Tod Karls von Blois finden sich im bereits erwähnten Bericht Froissarts über die Schlacht von Auray 1364. Anders als den Tod der vielen Namenlosen will und muss er sich über den Tod dieses Einzelnen näher äußern, denn es handelt sich dabei um das wichtigste Ergebnis der Schlacht. Bei Auray standen sich mit Karl von Blois und Johann von Montfort zwei Prätendenten gegenüber, die Anspruch auf Titel und Rechte eines Herzogs von Bretagne erhoben. Der Streit war geradezu zwangsläufig in die Auseinandersetzungen zwischen den Königen von England und Frankreich verwickelt worden. Karl von Blois wurde vom französischen Monarchen, sein Konkurrent Montfort vom englischen Herrscher unterstützt. Karls Tod beendete den schon 23 Jahre dauernden Erbfolgekrieg.

Sein Tod musste nicht nur unbedingt erwähnt werden, sondern er verlangte aus Sicht des Autors und seiner Leser nach einer Erklärung, nach einer näheren Beschreibung. Das hieß für Froissart und seine Zeitgenossen zwangsläufig, dass das Geschehen an den Maßstäben des ritterlichen Kampfes gemessen wurde. Kaum vorstellbar, dass ein so bedeutender Fürst diesen Normen nicht genügte. So schilderte der Autor einen Tod, wie er heldenhafter nicht sein konnte: Selbstredend kämpfte Karl tapfer, er blickte

---

les tuoient tous ainsy qu'ilz les trouvoient. Le Bel, Chronique (Anm. 9), Bd. 2, 107; nach ihm Froissart, Chroniques (Anm. 7), Bd. 3, 25.

[36] *Là fut ochis en bon convenant et le viaire sus ses ennemis messire Carlles de Blois et dallés lui et sus son corps ungs siens filx bastars ... et pluisseurs autres chevaliers et escuiers qui ne volloient mies laissier leur maistre et leur seigneur més avoient plus chier à morir.* Froissart, Chroniques (Anm. 7), Bd. 3, 348. Eine etwas differierende Schilderung von Karls Tod: Chronique des quatre premiers Valois (1327 – 1393), hrsg. v. *Siméon Luce* (Société de l'Histoire de France, 109), Paris 1862, [Nachdruck : New York 1965], 161 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

den Feinden ins Gesicht, als er starb, fiel also in mannhafter Gegenwehr, nicht auf der Flucht. Wie es die Vasallentreue verlangte, wichen die adligen Kämpfer aus seiner Abteilung nicht von seiner Seite, sondern kamen mit ihm um. Die politische Bedeutung von Karls Tod erwähnte Froissart bezeichnenderweise erst später. An dieser Stelle hätte es den Eindruck vom Heldentum gestört.

Was die Darstellung dieser Episode betrifft, treten zu den konkreten Umständen zwei allgemeinere Aspekte hinzu, die sich auch bei ähnlichen Schilderungen Froissarts und vieler anderer Chronisten wiederfinden. Zum einen ist es schriftstellerisch möglich, einen solchen Tod genauer zu beschreiben, weil das einzelne Schicksal ergreifender geschildert werden kann, als ein hundertfacher Tod, der nur durch pauschale Wendungen darzustellen ist. Zum anderen kann man einen solchen heroischen Tod auch deswegen beschreiben, weil die Heldenhaftigkeit des Todes dem Geschehen das Grauen zwar nicht ganz nimmt, aber es übertüncht: Der Tod ist schrecklich, gewiss, aber halt auch heroisch. Er stellt den Sinn dieser Schlacht und dieses Kriegs, ja überhaupt den Sinn von Schlachten und Kriegen nicht in Frage, sondern gibt ihnen geradezu Sinn, weil erst der Krieg dieses Heldentum ermöglicht.

Wenn der heldenhafte Tod so darstellenswert war, wenn Autor und Leser ihn gleichermaßen dargestellt sehen wollten, liegt es auf der Hand, dass das tatsächliche Geschehen in der Überlieferung dementsprechend verformt wurde. Deutlich zeigt sich dies am Beispiel eines Bruders König Heinrichs V. von England, des Herzogs von Clarence, dessen Tod in der Schlacht von Baugé 1421 in mehreren Chroniken Erwähnung findet.

Enguerrand de Monstrelet, ein Chronist aus dem Nordwesten Frankreichs, schreibt über den Vorfall Folgendes: Der Herzog habe mit einem Teil seiner Leute Truppen des Dauphins, des späteren Karls VII. von Frankreich, angegriffen, sei aber unterlegen und darüber hinaus selbst umgekommen. „Wegen des Tods und der Niederlage dieser Engländer waren alle anderen Engländer sehr traurig, besonders wegen des Herzogs von Clarence, denn er wurde für seine Klugheit sehr geschätzt. Immerhin: Engländer, die unter der Führung des Grafen von Salisbury standen, eroberten den Leichnam des Herzogs zurück, der daraufhin nach England gebracht und dort mit sehr großer Feierlichkeit beerdigt wurde[37].“

Als Jean Lefèvre, der Wappenkönig Goldenes Vlies, wenigstens zehn Jahre nach dem Tod Monstrelets und vierzig Jahre nach der Schlacht seine eigene Chronik schreibt, verlässt er sich in weiten Passagen auf Monstrelets Schilderungen, doch über den Tod des Herzogs weiß er deutlich mehr zu berichten. Dieser war ihm zufolge nicht nur, wie Monstrelet geschrieben hatte,

[37] Monstrelet, Chronique (Anm. 23), Bd. 4, 39. Ähnlich knapp äußert sich zu dem Vorfall auch Fénin, Mémoires (Anm. 15), 154 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wegen seiner Klugheit, sondern auch wegen seiner Tapferkeit geschätzt, ja sogar einige seiner Feinde seien über seinen Tod verärgert gewesen. Der Graf von Salisbury habe die Leiche des Herzogs von Clarence in seine Gewalt gebracht, aber auch – wie Lefèvre weiß – die Leichen einiger anderer, darüber hinaus habe der Graf viele in Gefangenschaft geratene Engländer befreit. Vor allem aber kennt Lefèvre den Vorwurf, den man dem Herzog gemacht habe: Er hätte besser auf Verstärkung gewartet. Aber das habe er unterlassen, weil er die Schlacht unbedingt gewollt habe, nachdem er diejenige bei Azincourt verpasst hatte[38].

Ebenfalls auf Monstrelet stützt sich Georges Chastellain, der 1455 von Philipp dem Guten zum Hofchronisten ernannt wurde und in den folgenden 20 Jahren eine umfangreiche Chronik schrieb. Wie Lefèvre, so weiß auch er zum Gefecht von Baugé mehr zu sagen, als er in seiner Vorlage findet. Seine Schilderung der Schlacht ist fast doppelt so lang wie Monstrelets. Auch über den Tod des Herzogs von Clarence berichtet er Details: Der Herzog habe sich „vielleicht ein wenig zu heißblütig" in den Kampf gestürzt, nicht nur so, wie es sich für einen Ritter, sondern wie es sich für einen Königssohn gebühre, er habe „wie ein grausamer und wilder Tiger" gefochten, „so dass von vielen französischen Adligen an diesem Tag Blut gezapft wurde". Dann aber sei er im Nahkampf an einen französischen Adligen namens Charles le Bouteiller geraten. Dieser habe dem Herzog das Schwert in den Leib gestoßen, mehr als einen Fuß tief. Clarence sei zu Boden gefallen und an der Wunde gestorben – oder daran, dass die Pferde im Kampfgewühl über seinen Körper hinwegtrampelten. Lord Ross aber, ein englischer Kommandeur, habe den Herzog rächen wollen, sich auf Le Bouteiller gestürzt und ihn im Zweikampf besiegt. Allerdings sei Lord Ross bald darauf selbst umgekommen. Von der Rückeroberung des Schlachtfelds und der Bergung der Leichen schweigt Chastellain[39].

Angesichts der unterschiedlichen Versionen könnte man im Sinne traditioneller Quellenkritik argumentieren, die späteren Autoren hätten das Ereignis ausgeschmückt. Doch ist die Alternative zwischen bewusster Veränderung durch Chronisten und getreuer Widergabe durch Augenzeugen trügerisch. Den Zeitgenossen verlangte danach, über den Tod eines Königssohnes Genaueres zu wissen. Das Aufsehen erregende Ereignis musste erklärbar sein. Dem gegenüber ist wenig bedeutsam, ob Augenzeugen Beobachtungen getreulich berichteten, weil sie ihnen tauglich schienen, das Geschehen zu erklären, ob mündliche Erzählungen anderer solche Indizien

38 Lefèvre, Chronique (Anm. 9), Bd. 2, 34 f.

39 Georges Chastellain, Œuvres, 8 Bde., hrsg. v. *Kervyn van Lettenhove,* Brüssel 1863–1866, hier Bd. 1, 224 f. Zu Autor und Werk: *Graeme Small,* George Chastelain and the Shaping of Valois Burgundy. Political and Historical Culture at Court in the Fifteenth Century (Royal Historical Society, Studies in History, New Series), Woodbridge 1997; *Zingel,* Frankreich (Anm. 13), 127–135.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

weiterverbreiteten oder erst einfügten, ob Chronisten disparate Informationen glätteten und zu einer konsistenten Erzählung formten oder ob sie eigene Vermutungen als Tatsachen ausgaben.

Was bei Monstrelet schlicht ein trauriges Ereignis ist, wird in Lefèvres Text plausibel erklärt – nämlich mit dem verständlichen Wunsch nach Ruhm. Chastellain bietet ein Musterbeispiel für einen ruhmreichen Tod: Der Herzog zeichnet sich persönlich aus, kommt nicht irgendwie um, sondern fällt in einem Zweikampf – was bedauerlich, aber ruhmreich ist. Derjenige, der ihn besiegt, hat einen Namen, teils weil das glaubwürdiger ist, aber auch, damit die Rache, die an ihm vollzogen wird, konkreter erscheint.

Erzählungen von einem heldenhaften Tod finden sich recht häufig. Manchmal setzen die Autoren dabei eigene Akzente. Als Chastellain z. B. vom Tod des berühmten und bewunderten Ritters Jacques de Lalaing berichtet, betont er, dieser habe trotz seiner schweren Verwundungen seine Hände zum Gebet zusammengelegt, bevor er dahinschied[40]. Den Heldentod im Heidenkampf kennzeichnet Michel Pintoin auch durch seine Wortwahl als religiös verdienstlich: Als bei Nikopolis 1396 der Admiral von Frankreich heldenhaft, wie ein Löwe, gekämpft hat, stirbt er nach den Worten des Chronisten nicht einfach, sondern „gibt seine Seele dem Schöpfer zurück[41]." Wenn La Marche über die Schlacht von Murten 1476 schreibt, dass jener Adlige gefallen sei, der die Standarte Herzog Karls des Kühnen habe tragen dürfen, dann hebt er zugleich den Heroismus des Toten hervor: Dieser sei mit dem Feldzeichen in seinen Händen gestorben[42]. Als der Herr von Beaujeu, Marschall von Frankreich, auf dem Schlachtfeld im Sterben lag, sorgte er sich nach Froissarts Darstellung um das Schicksal seines Banners und damit um die Ehre seiner Familie, denn das Banner zeigte deren Wappen[43]. Seine Berichte über den Tod Johanns von Böhmen bei Crécy 1346 und Roberts von Duras bei Poitiers 1356 überhöht derselbe Autor durch die Nachricht, die beiden illustren Toten habe man (ähnlich wie Karl von Blois bei Auray) inmitten ihrer ebenfalls umgekommenen Männer gefunden[44].

---

40 Chastellain, Œuvres (wie Anm. 39), Bd. 2, 362 f. Dazu auch: La Marche, Mémoires (Anm. 13), Bd. 2, 309–311; Le livre des faits du bon chevalier messire Jacques de Lalaing, in: Chastellain, Œuvres (Anm. 39), Bd. 8, 1–259, hier 256. Die Zuschreibung des Werkes an Chastellain wird heute bezweifelt.

41 Chronique du Religieux (Anm. 28), Bd. 2, 514.

42 La Marche, Mémoires (Anm. 13), Bd. 3, 211 f.

43 Jean Froissart, Chroniques, 8 Bde., hrsg. v. *Siméon Luce* (Société de l'histoire de France), Paris 1869–1888, hier Bd. 4, 119. In einer späteren Fassung erzählte der Autor die Episode ein wenig anders. Ebd., 342–344; ders., Chroniques, hrsg. v. Diller (Anm. 7), Bd. 3, 58 f. Eine weitere Schilderung von Beaujeus Tod: Chronique des quatre premiers Valois (Anm. 36), 21–23. Zu dieser Episode vgl. *Prietzel*, Kriegführung (Anm. 1), 334 f.

44 Froissart, Chroniques, hrsg. v. *Diller* (Anm. 7), Bd. 3, 26; ders., Chroniques, hrsg. v. *Luce* (Anm. 43), Bd. 5, 39.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Hier hatte also das ganze Kontingent tapfer gekämpft und auf die Gefolgsleute, die freilich namenlos bleiben, fällt ein Abglanz des Ruhms. Glorreich starben auch jene Adligen, die das Banner des Captal de Buch verteidigten; ihr Anführer kam allerdings mit dem Leben davon[45].

Bei allen Varianten, welche die Chronisten dem Heldentod zuschreiben können, bleiben doch einige gemeinsame Elemente stets erhalten. Die Schilderungen konzentrieren sich auf einen einzelnen Kämpfer, bei dem es sich in der Chronistik des Hundertjährigen Kriegs im allgemeinen um einen Adligen handelt. Das Sterben dieses Mannes wird durch Wendungen gewertet, welche seine Tapferkeit allgemein beschreiben, oder durch eine genauere Beschreibung gewürdigt. Dem heroischen Sterben müssen die Autoren gar nicht explizit Sinn zuschreiben, denn es erscheint an sich sinnvoll, weil es doch heldenhaft ist, weil es etablierte Normen und Verhaltensweisen auf die denkbar drastischste und dramatischste Weise, nämlich durch die Hingabe des Lebens, bestätigt. Ferner ist das Sterben des Helden schmerzlos, zumindest was die Äußerungen der Chronisten angeht. Die Schmerzen des tödlich Verwundeten blenden sie aus, weil das Leiden den erwünschten Eindruck stören würde. Ohnehin war ein so schöner Tod, zumal im Kampf, nur um den Preis von Verformungen zu haben – Verformungen freilich, die nicht einfach Erfindungen der Chronisten darstellten. Sie entsprachen vielmehr gesellschaftlichen Wünschen. Wenn Kämpfen und Töten zur Rolle des adligen Mannes zählten, musste das Getötet-Werden zwangsläufig als Risiko akzeptiert werden. Das wiederum erzwang es, dass man sich dieses Sterben als erträglich und sinnvoll vorstellen konnte.

Begräbnisse

Nicht nur das Sterben Karls von Blois ist für Froissart in seinem Bericht wichtig, sondern auch der Umgang mit seiner Leiche. In der Darstellung der Vorgänge mischen sich, wie schon bei der Schilderung von Karls heldenhaftem Sterben, solche Aspekte, welche mit der konkreten politischen Bedeutung seines Todes zusammenhängen, mit anderen, welche allgemeinere Relevanz besitzen.

---

[45] Ebd., 312. – Weitere Beispiele für den ruhmreichen Tod: Geoffroy de Charny bei Poitiers 1356 und Geoffroy de Harcourt in demselben Jahr, aber in einem anderen Gefecht: Ebd., 116 f., 129; zu Harcourt auch Chronique des quatre premiers Valois (Anm. 36), 66 f. – Ein illegitimer Sohn des Herzogs von Bourbon mit dem treffenden Namen Hector während der Belagerung von Arras, der Herzog von Brabant bei Azincourt 1415, der Herr von Robersart in einem Scharmützel 1430: Lefèvre, Chronique (Anm. 9), Bd. 1, 163, 256, Bd. 2, 194 f.; zum Letztgenannten auch Chastellain, Œuvres (Anm. 39), Bd. 2, 134 f. – Jean de Miraumont bei einem Ausfall der Genter aus Gent 1452: La Marche, Mémoires (Anm. 13), Bd. 2, 246; vgl. Mathieu d'Escouchy, Chronique, hrsg. v. *Georges du Fresne de Beaucourt*, Bd. 1, Paris 1863, 398.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Zum Ersten erwähnt der Chronist, dass die Anführer der Sieger nach dem Kampf ihre Herolde über das Schlachtfeld geschickt hätten; diese sollten die Opfer beider Seiten in Augenschein nehmen, die Herren aus den anderen heraussortieren und ermitteln, welche Adligen gefallen seien. Den Zweck der Maßnahme musste der Autor seinen Leser nicht erklären. Es ging einerseits darum, dass die Sieger anhand der ranghohen feindlichen Toten die Größe ihres Sieges messen konnten. Andererseits aber weist der Autor seine Leser unaufdringlich darauf hin, dass die Sieger ihre Christenpflicht gegenüber den gefallenen Standesgenossen erfüllten, den eigenen wie jenen des Gegners, denn die Aussonderung der adligen Gefallenen soll deren Bestattung ermöglichen. Zum Zweiten bestätigt der Autor nochmals den heldenhaften Tod Karls. Von den Herolden hätten die Sieger erfahren, dass sich Karl von Blois unter den Toten befinde. Montfort, dessen Kampf um die Herzogswürde der Bretagne nun erfolgreich geendet hatte, hätte sich mit einigen anderen sofort zum Leichnam begeben. Froissart deutet nur an, dass Montfort sich nicht zuletzt vergewissern wollte, dass der Widersacher wirklich tot sei. Ausführlicher beschreibt er, was genau diese Männer feststellten, als sie Karls Leiche und das Umfeld betrachteten. Karl, so gibt der Chronist abermals zu verstehen, sei im harten Kampf gefallen und habe sich tapfer gewehrt. Zum Dritten legt der Chronist zwei Personen Worte in den Mund, welche den Tod Karls im Sinn des Verfassers interpretieren: Montfort bedauert den Tod Karls mit Worten, die seinem Widersacher indirekt die Schuld am Erbfolgekrieg zuschieben, Sir John Chandos unterstreicht kurz und prägnant die politische Bedeutung dieses Todes. Zum Vierten teilt Froissart knapp mit: „Dann befahl der Graf von Montfort, dass er (der Leichnam) sofort in einen Sarg gelegt und nach Rennes gebracht werde. Es geschah sofort, wie er befahl[46].“ Der Sieger sorgt also für das standesgemäße Begräbnis seines Widersachers.

Hinweise darauf, dass sich die Sieger um die Opfer des Kampfes, vor allem um die Toten, kümmerten, finden sich immer wieder in der Chronistik aus der Zeit des Hundertjährigen Kriegs, aber auch aus anderen Epochen des Mittelalters[47]. Sehr bekannt ist z. B. das Verhalten König Eduards III. von England nach der Schlacht von Crécy 1346. Nach Meinung der Chronisten trug zu seinem Ruhm nicht nur bei, dass er die Schlacht gewonnen hatte, sondern dass er am nächsten Morgen eine Gruppe von Herolden und Adligen beauftragte, auf der Walstatt nach hochgestellten Toten zu suchen. Diese sollten gesondert beigesetzt, ihre Gräber kenntlich gemacht werden – offensichtlich damit die Leichen später im Auftrag der Angehörigen exhumiert und in ihre Heimat gebracht werden konnten. Die sterblichen Über-

[46] Froissart, Chronique (Anm. 7), 350 f., Zitat 351. Eine ähnliche Schilderung des Umgang mit Karls Leiche: Chronique des quatre premiers Valois (Anm. 36), 162.

[47] Zur Sorge um die Toten im 9. bis 12. Jahrhundert: *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 1), 118–150.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

reste König Johanns von Böhmen wurden noch zuvorkommender behandelt. Eduard III. ließ die Leiche bergen und herrichten, dann eine Seelmesse für den Toten lesen. Außerdem wurde am zweiten Tag nach der Schlacht ein dreitägiger Waffenstillstand vereinbart, der ausdrücklich den Franzosen die Bestattung ihrer Toten ermöglichen sollte[48]. Häufig berichteten die Chronisten Ähnliches. Ob die Angabe zutraf oder das religiös verdienstvolle Werk den Siegern zu Unrecht zugeschrieben wird, muss im Einzelfall geprüft werden. Selten nur wird jedenfalls ausdrücklich erwähnt, dass die Leichen nicht beerdigt wurden. Eine diese Ausnahmen betrifft die Schlacht von Murten, wo die Leichen noch Tage später auf dem Schlachtfeld lagen und verwesten[49].

Wurden die rangniedrigen Adligen, erst recht die Fußsoldaten, bestenfalls auf der Walstatt in Massengräbern beigesetzt, so kümmerte man sich um die Leichen der Fürsten mehr, wie sich schon am Beispiel Johanns von Böhmen, Karls von Blois und des Herzogs von Clarence gezeigt hat[50]. Nicht nur eine Ruhestätte, sondern ein Begräbnis in der Heimat wurde hier angestrebt, womöglich in einer prestigereichen Kirche, wo zugleich für eine standesgemäße Memoria gesorgt werden konnte. Ähnliche Motive veranlassten sicherlich Philipp den Guten 1421, vom Schlachtfeld bei Mons-en-Vimeux einige der Männer aus seinem Heer zu bergen, die gefallen waren und ihm nahe gestanden hatten[51].

Ganz allgemein steht hinter solchen Nachrichten der Umstand, dass das Beerdigen von Leichen religiös verdienstlich und jenen hoch anzurechnen war, die es taten. Immerhin handelte es sich um eines der sieben Werke der Barmherzigkeit. Wenn viel Mühe darauf verwandt wurde, einzelne Gefallene in die Heimat zu transportieren, und die Chronisten ihrerseits Wert

---

48 Froissart, Chroniques (Anm. 7), Bd. 3, 26 f.; Galfridus Le Baker de Swynebroke, Chronicon, hrsg. v. *Edward Maunde Thompson,* Oxford 1889, 85; Héraut Chandos, Vie du Prince Noir (Anm. 8), 58; Chronographia regum Francorum (1270–1405), hrsg. v. *H. Moranvillé,* 3 Bde. (Société de l'Histoire de France, 252, 262, 284), Paris 1891–1897, hier Bd. 2, 234.

49 *Wir sind ouch von gottes gnaden alle frisch und frölich, wann dz wir dis dry tage in ungewitter und grossem gestanck der vigenden und doten uff der walstatt gelegen sind.* Die Urkunden der Belagerung und Schlacht von Murten, hrsg. v. Gottlieb Friedrich Ochsenbein, Freiburg i. Ue. 1876, 316, Brief der Luzerner Hauptleute vor Murten an den Rat von Luzern, 24. Juni 1476. *In campo autem Mortanensi cadavera adhuc iacent insepulta, et tantus est fetor, quod nullus ibidem potest manere.* Hans Knebel, Diarium, hrsg. v. *Wilhelm Vischer, Heinrich Boos / August Bernouilli,* Bd. 2 (Basler Chroniken, 3), Leipzig 1887, 22.

50 Zum Herzog von Clarence oben, 79 f.

51 Monstrelet, Chronique (Anm. 23), Bd. 4, 62; nach ihm Chastellain, Œuvres (Anm. 39), Bd. 1, 271; Wavrin, Recueil (Anm. 12), Bd. 2, 378. Nach der Schlacht bei Azincourt wurden die Leichen zweier hochrangiger englischer Adliger gekocht, die Gebeine in die Heimat überführt. Lefèvre, Chronique (Anm. 9), Bd. 1, 260; nach ihm Wavrin, Recueil (Anm. 12), Bd. 2, 218.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

darauf legten, dies zu berichten, zeigt dies darüber hinaus den Wunsch, den hohen Rang eines Adligen auch im Tod zu dokumentieren. Doch geht es um noch mehr. Diejenigen, welche die Leichen suchen ließen und ihren Heimtransport anordneten, übten tätige Solidarität mit den Toten, die ihnen nahe standen: ihren Verwandten, ihren Gefolgsleuten oder ihren Standesgenossen. Auf diese Weise wurden soziale Bindungen bestätigt, ja man bekräftigte sich, dass diese Bindungen über den Tod hinaus existierten. Die Überlebenden wie die Leser konnten hoffen, dass ihre sterblichen Überreste ähnlich behandelt würden, falls sie selbst eines Tages zum Opfer eines Kampfes werden sollten.

Auch in diesem Zusammenhang ist es aufschlussreich, einen Blick auf den Kampf gegen die Ungläubigen zu werfen, wie ihn Michel Pintoin darstellte. Nach der Schlacht von Nikopolis, so berichtet er, habe der Sieger Bayezid befohlen, die Leichen der 30.000 toten Türken in sehr tiefen Gräbern beizusetzen. Zur Schande der Christen sollten hingegen deren Leichen unbestattet und den Raubtieren und Vögeln ausgeliefert bleiben. Doch ein Wunder geschah: Die Leichen der Christen verwesten 13 Monate lang nicht, die Tiere rührten sie nicht an, vergriffen sich jedoch an den türkischen Gräbern. Ein Türke habe dieses Wunder, das Gott gewirkt habe, damit erklärt, die Christen seien derart unrein, dass nicht einmal die Tiere ihr Fleisch anrührten[52].

Ähnlich wie beim Bericht über das Massaker an den Gefangenen entwirft der Chronist von Saint-Denis hier eine verabscheuungswürdige Gegenwelt, in der die üblichen Regeln des Zusammenlebens in ihr Gegenteil verkehrt sind. So unmenschlich war der Feind des christlichen Glaubens, dass er nicht einmal die Beisetzung der Toten gestattete. Die legendenhafte Erzählung steigert den Gegensatz zwischen Glaubensfeinden und Glaubensstreitern sogar noch. Ein Wunder bekräftigte die Wahrheit der christlichen Religion, aber die Ungläubigen waren nicht nur grausam, sondern auch so verstockt, dass sie nicht einmal ein offensichtliches Wirken Gottes erkennen konnten, ja sie beleidigten die Christen und damit Gott. Alles dies rechtfertigte den Krieg gegen die Türken auch noch nach der vernichtenden Niederlage.

So sehr hier die angebliche Verletzung grundlegender Regeln menschlichen Zusammenlebens die Feinde des christlichen Glaubens diskreditierte, so sehr vermochte es in anderen Fällen das Ansehen zu erhöhen, wenn jemand diese Normen in demonstrativer Weise einhielt. Übergroß war das Bedürfnis, sich zu bestätigen, dass die soziale Ordnung trotz der Gewaltanwendung intakt blieb. Gerade dadurch enthüllte es die elementare Angst, dass gerade dies nicht der Fall sein könnte, dass der menschliche Zusammenhalt im Krieg zerbräche.

---

52 Chronique du Religieux (Anm. 28), Bd. 2, 518–520; danach Juvénal des Ursins, Histoire de Charles VI (Anm. 27), 127.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Verwundungen

Seltener noch als Tod und Sterben werden Verwundungen erwähnt. Häufig geschieht dies außerdem nur dadurch, dass die Chronisten einer formelhaften Wendung über die Gefallenen eine kurze Erwähnung der Verwundeten hinzufügen[53]. Anders als die Zahl der Gefallenen wird eine Zahl von Verwundeten kaum je genannt. Zwar war – wie schon erwähnt – die Zahl der Toten auf dem Schlachtfeld leichter zu erfassen, als jene der Verwundeten, von denen wohl viele noch während des Kampfes oder am Ende des Gefechts die Walstatt selbst verließen oder abtransportiert wurden. Doch dies reicht als Erklärung nicht aus, denn bezeichnenderweise stellen Herolde nach der Schlacht zwar Listen der Toten und Gefangenen, aber nicht der Verwundeten auf, ebenso fügen die Chronisten ihren Schlachtberichten keine Listen von hochrangigen Verwundeten an, auch die Verwundung eines Einzelnen wird weitaus seltener als der Tod eines Einzelnen erwähnt.

Eine Ausnahme stellt es dar, wenn Froissart in seiner Schilderung der Schlacht von Auray 1364 erwähnt, dass Olivier de Clisson durch den Hieb mit einer Streitaxt auf das Visier seines Helmes verletzt worden sei und ein Auge verloren habe. Doch habe er weitergekämpft[54]. Hier sind es die Verwundung eines hochrangigen, den Lesern wohlbekannten Anführers, sein tapferes Weiterkämpfen und die sich daran zeigende Härte des Kampfes, welche die nähere Beschreibung der Verletzung motiviert. Wenig später berichtet Froissart dann davon, dass der Anführer jener Abteilung, gegen die Clisson focht, verwundet in Gefangenschaft geraten sei. Hier belegt die Gefangennahme eines feindlichen Anführers den Sieg über dessen Abteilung. Die Nachricht über die Verletzung fließt dem Chronisten eher beiläufig ein, wichtiger scheint ihm sogar zu sein, wer den Verwundeten gefangen nahm[55].

---

53 ... *et aucuns Jennevoys et aultres alerent prez des barrieres pour escarmuchier, siques aucuns des souldoiers et des bourgoys issirent encontre eulx, siques il y eut trait et lanchié et en yeut de mors et de navrez d'ung costé et d'aultre, ainsy qu'il a souvent en telles besongnes.* Le Bel, Chronique (Anm. 9), Bd. 1, 268 (bei Nantes 1341). *Si tiroient les archiers picards par fiere et merveilleuse vigueur contre leurs ennemis. Duquel trait ilz en occirent et navrerent grant nombre. Si dura ceste meslee tres cruelle environ ung quart d'heure ... Si les separarent, occirent et navrerent terriblement, et en brieve conclusion les tournerent a grand desconfiture et les mirent a grand meschief.* Monstrelet, Chronique (Anm. 23), Bd. 4, 464 (Bulgnéville 1431). Vgl. auch oben, Anm. 23.

54 Froissart, Chroniques (Anm. 7), Bd. 3, 347. Vgl. oben, Anm. 18.

55 *Touttes fois, li comtes d'Auchoire, par force d'armes, fu durement navrés et pris desoubs le pennon monsigneur Jehan Camdos et fiancié prison ...* Froissart, Chroniques (Anm. 7), Bd. 3, 347. Ein ähnliches Beispiel ebd., 313 (Cocherel 1364). Ähnliche beiläufige Erwähnungen von der Verwundung einzelner Adliger z. B. bei Monstrelet, Chronique (Anm. 23), Bd. 4, 161 f., 465. Nur einen einzigen englischen Verwundeten aus der Schlacht von Azincourt erwähnen die Gesta Henrici Quinti (Anm. 32), 98.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ein anderes Ziel verfolgt derselbe Autor, als er in seinem Bericht über die Schlacht bei Poitiers 1356 recht ausführlich erzählt, wie der Engländer Berkley in der Schlussphase der Schlacht bei der Verfolgung eines französischen Adligen einen Zweikampf gegen diesen geführt habe. Dabei sei Berkley verwundet worden und in Gefangenschaft geraten. Der Franzose habe seine Wunden versorgt, ihn in sein Schloss in der Picardie transportieren lassen, dort mehr als ein Jahr gepflegt und schließlich gegen Lösegeld freigelassen. Berkleys Gesundheit jedoch sei auf Dauer von seiner Wunde beeinträchtigt geblieben. Hier dient die Verwundung dem Chronisten dazu, das vorbildliche ritterliche Verhalten beider Seiten zu illustrieren[56].

Ganz andere Gründe bewegen Jean de Roye, in seiner Darstellung des Kriegs der „Ligue du Bien Public" 1465 näher auf einige Verwundungen einzugehen. Bei einem Scharmützel wurden fünf Burgunder gefangengenommen, „deren einer schwer verwundet war, und zwar so, dass das ganze Vorderteil seines Gesichts ihm mit einem Schwerthieb abgeschlagen worden war und ihm an der Haut vor der Brust hing[57]". Etwas später berichtet er, eine einzige Kugel einer Feldschlange habe einem Pagen einen Arm abgerissen, danach einen Verwandten von Joachim Rouaut (einem Feldhauptmann) in den Bauch getroffen und noch drei weitere Männer getötet[58]. In diesen beiden Fällen erscheinen die Verwundungen dem Chronisten als spektakulär und daher berichtenswert.

Mitunter motiviert persönliche Bekanntschaft mit dem Verwundeten – ähnlich wie bei einem Gefallenen – eine nähere Erwähnung der Blessur. Jean Lefèvre erwähnt z. B. in seinem Bericht über die Schlacht bei Crépy-en-Valois 1429, Jean de Croy sei am Fuß verwundet worden, „und zwar so sehr, dass er sein Leben lang daran litt"[59]. Der Chronist kannte den Verwundeten gut; Jean de Croy war ein einflussreicher Mann am Hof Herzog Philipps des Guten von Burgund und Ritter des Ordens vom Goldenen Vlies, als dessen Wappenkönig Lefèvre amtierte. Verständlicherweise fand eine Verwundung auch Erwähnung, wenn der Autor selbst betroffen war. Ghillebert de Lannoy erzählt in seiner autobiografischen Schrift keinerlei Details über den Ablauf der Schlacht bei Azincourt 1415, hält hingegen begreiflicherweise fest, dass er selbst verwundet worden und in Gefangenschaft geraten sei[60].

Auch dies geschieht wohl nur, weil es sich um Herzog Humphrey von Gloucester, einen Bruder König Heinrichs V., handelt.

56 Froissart, Chroniques (Anm. 7), Bd. 3, 115.

57 ... *dont l'ung d'iceulx fut fort navré, et tellement que tout le devant de son visaige lui fut abatu d'un cop d'espée, et lui pendoit le visaige à sa peau sur sa pettrine.* Roye, Journal (Anm. 6), Bd. 1, 60.

58 Ebd., 78 f.

59 ... *tellement que, toute sa vie, demoura affolé.* Lefèvre, Chronique (Anm. 9), Bd. 2, 148.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Solche Schilderungen bleiben jedoch selten. Keineswegs liegt dies daran, dass die militärischen Folgen der Verwundungen unbedeutend gewesen wären. Immerhin war die Zahl der Verwundeten gewiss in jedem größeren Gefecht höher als jene der Toten. Außerdem waren die Verletzten womöglich auf Dauer, zumindest aber für einige Zeit nicht mehr kampffähig, ja sehr viele von ihnen starben an den Blessuren, nachdem der Kampf längst vorbei war. Gegen Wundbrand und Blutverlust gab es kein Mittel. Die Überlebenschancen für Verwundete (vorausgesetzt, sie erreichten einen Verbandsplatz) besserten sich paradoxerweise erst im bis dahin blutigsten Konflikt, dem Ersten Weltkrieg, dank des medizinischen Fortschritts, als insbesondere antiseptische Wundbehandlung und Bluttransfusionen möglich waren.

Wenn Verwundungen und Verwundete weit weniger Beachtung als Tod und Tote finden, so hat dies also nicht primär mit einer militärischen oder medizinischen Realität zu tun. Es handelt sich vielmehr um ein Phänomen der Wahrnehmung und – unauflösbar damit verknüpft – der Darstellung.

Der Tod ist endgültig. Damit erzwingt er, dass ihm Sinn zugeschrieben wird, denn das abrupte Ende eines menschlichen Lebens muss in die Vorstellungswelt der überlebenden Freunde und Verwandten eingeordnet werden. Zu diesem Zweck existieren etablierte Muster des Umgangs mit dem Tod, die jedem wohlbekannt sind, was die Sinngebung erleichtert. Dazu zählt insbesondere die Vorstellung, dass den Toten die ehrende Erinnerung jener gebührt, die sie gekannt haben, und mehr als Erinnerung bleibt den Überlebenden nicht. Daher nennen Chronisten ihre Namen. An die Verwundeten aber, die genesen, müssen die Zeitgenossen nicht erinnern, denn sie sind noch präsent.

Ferner ist der Tod des Einzelnen – als Heldentod – darstellbar. Man mag den Gefallenen betrauern, aber schon weil er als tapferer Kämpfer starb, weil er akzeptierte Tugenden und Verhaltensweisen demonstrierte, sogar angesichts des Todes, scheint er verehrungswürdig, sein Tod insofern sinnvoll. Der Verwundete mag genauso gehandelt haben, aber seinem Schicksal fehlt das Dramatisch-Endgültige, einer Erzählung über das Verwundetwerden mangelt es damit am Endpunkt, den die Logik jeder Erzählung doch zu verlangen scheint. Aus demselben Grund suggerieren Zahlen von Toten größere Relevanz als Zahlen von Verwundeten.

Außerdem mag der Anblick einer Leiche ebenso wie die Darstellung oder die Vorstellung dieses Anblicks traurig und grauenvoll sein. Aber sie ist tot, die Verstörung, die sie bei den Lebenden auslöst, können diese, wenn auch mühsam, so doch kontrollieren, durch Trauerrituale und durch die Einpassung des Geschehenen in bekannte Erzählmuster: Der Tote war ein Held, ein Feind oder irgendwer, den man sowieso nicht kannte. Ein Verwundeter,

60 Ghillebert de Lannoy, Œuvres de Ghillebert de Lannoy, voyageur, diplomate et moraliste, hrsg. v. *Ch. Potvin* (Académie Royale de Belgique, 17), Löwen 1878, 49 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der schreit und blutet, ist ein Mensch, ein Gegenüber, ein Ebenbild dessen, der ihn sieht oder von ihm liest. Die Schreie und das Blut wecken instinktive Ängste, die stärker und älter sind als alles Nachdenken. Aus allen diesen Gründen wird die Verwundung von den Chronisten weit mehr ausgeblendet als der Tod.

Resümee: Das Bild vom Tod und das Bild vom Krieg

Die Chronisten des Hundertjährigen Kriegs kennen, wie sich gezeigt hat, keine grundsätzliche Scheu, von Tod und Sterben zu schreiben. Im Gegenteil, beides müssen und wollen sie erwähnen, schon weil es zum Krieg nun einmal dazugehört. Außerdem sind Tod und Sterben für jenes Bild vom Krieg notwendig, das sich die adlige Gesellschaft des späten Mittelalters vom Krieg machen will. Das Risiko des eigenen Todes, damit verbunden die Drohung, einen Feind zu töten, und in Folge davon das tatsächliche Töten bilden die unverzichtbare Voraussetzung für Heldentum im Krieg, für die mustergültige Bewährung des adligen Mannes.

Allerdings müssen die Chronisten über den Tod auf dem Schlachtfeld auf sorgfältig kontrollierte Weise schreiben, damit das Grauen zwar Spannung erzeugt, aber nicht den Krieg, das Heldentum und die adlige Normenwelt insgesamt in Frage stellt. Auch unterliegen die Autoren allgemeinen Zwängen der Darstellung. Insbesondere müssen sie dem Umstand Rechnung tragen, dass ein Einzelschicksal mitreißend zu schildern ist, weil sich der Leser mit dem Einzelnen identifizieren kann. Trifft dasselbe Geschick aber Hunderte oder Tausende, lässt sich das Mitempfinden nicht einfach entsprechend multiplizieren. Ebenso lässt sich hundertfacher Tod und Verwundung nur noch in verallgemeinernden, womöglich formelhaften Wendungen sprachlich schildern, welche eher die Vernunft als die Emotionalität des Lesers ansprechen.

Von Leichen lässt sich für die Chronisten gut schreiben. Die Leichen der Feinde auf der Walstatt sind ein Beleg des eigenen Sieges. Die Sorge um die Bestattung der Leichen beweist, dass der Sieger die Forderungen der christlichen Religion erfüllt und dass die gesellschaftliche Ordnung dem Ausbruch der Gewalt standgehalten hat. Das Sterben ist schwieriger zu handhaben. Das massenhafte Töten und Sterben ist, wie gesagt, ohnehin nur schwer in ergreifender Weise zu beschreiben. Indem die Verfasser auf ein recht kleines Repertoire von Formeln zurückgreifen, erleichtern sie sich die schriftstellerische Aufgabe, verbergen aber vor allem das grauenvolle Geschehen hinter abstrahierenden Formeln und Passivkonstruktionen, nennen Täter und Opfer nur als Kollektive, nehmen damit den blutigen Vorgängen ihre verstörende Konkretheit, machen sie erträglich, ohne sie doch eigentlich zu verleugnen. Tod und Sterben eines Einzelnen sind leich-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ter darzustellen, wenn das Sterben eines Menschen als Vorbild für andere, als Heldentod, geschildert und auf diese Weise mit Sinn gefüllt wird. Verwundungen werden hingegen selten erwähnt und kaum einmal näher beschrieben, denn der Verwundung fehlt die Endgültigkeit und damit die Dramatik des Todes.

Diese Darstellungskonventionen gelten allerdings nur für den Krieg von Gleichrangigen, in dem adlige Christen gegeneinander kämpfen und sich an die Regeln halten, die in ihrer Kultur für ihren Stand gelten. In anderen Zusammenhängen schreiben die Chronisten anders über den Tod im Kampf und den Krieg überhaupt, wie sich an der Darstellung des Türkenkreuzzugs von 1396 durch den Chronisten von Saint-Denis ansatzweise gezeigt hat. Will man den Gegner dämonisieren, muss man ihm Grausamkeit vorwerfen, insbesondere ungerechtfertigtes, unberechenbares Töten. Daraus folgt geradezu, dass man diesen grausamen Gegner wiederum leichtfertiger töten darf und seinen Tod leichter rechtfertigen kann.

Ferner gelten die Darstellungskonventionen nur für jene Chronisten aus der Zeit des Hundertjährigen Kriegs, die dem Adel angehören oder ihrem adligen Publikum nahestehen. Chronisten aus anderen sozialen Schichten, insbesondere Stadtbewohner, schildern den Tod auf dem Schlachtfeld nach Maßgabe jener Normen, die für sie gelten. Ein Beispiel möge reichen: Johannes von Winterthur berichtet ohne jede Abscheu, dass die Schweizer 1315 am Morgarten habsburgische Adlige ohne Mitleid getötet, ja sie abgeschlachtet hätten wie Fische in der Reuse oder wie Opferlämmer. In dieser Passage wie in seiner ganzen Darstellung der Schlacht benutzt er viele Bibelzitate, die seine Interpretation des Gefechts untermauern: Die demütigen, gottesfürchtigen Schweizer verteidigen ihre Heimat gegen einen arroganten, habgierigen Feind[61]. Bei einem Froissart oder Monstrelet wäre ein solches Frohlocken über den Tod von Adligen, noch dazu durch die Hand von Nicht-Adligen, gar nicht vorstellbar.

Die Chronisten des Hundertjährigen Kriegs selbst äußern sich dann anders über Tod und Sterben, wenn in Europa bei Kriegen unter Christen die religiösen oder moralischen Normen verletzt werden. Wohlbekannt sind ihnen die alten Topoi der *urbs capta:* Frauen, Mädchen, Nonnen werden vergewaltigt, kleine Kinder und Priester getötet, Kirchen entweiht[62]. Allerdings sprechen die Autoren von solchen Gräueln fast immer nur dann, wenn der Feind sie begeht. Zu befürchten waren sie von beiden Seiten, denn es galt als altes Kriegsrecht, dass eine erstürmte Stadt den siegreichen Trup-

---

61 Johannes von Winterthur, Chronik, hrsg. v. *Carl Brun / Friedrich Baethgen* (MGH, Scriptores rerum Germanicarum, n. s., 3), Berlin 1924, 79 f.

62 Man vergleiche nur zwei Äußerungen zur Erstürmung unterschiedlicher Städte, die im Abstand eines halben Jahrhunderts stattfanden: Lefèvre, Chronique (Anm. 9), Bd. 1, 165 f. (Soissons 1414); Roye, Journal (Anm. 6), Bd. 1, 217 f. (Lüttich 1468).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

pen ausgeliefert werden durfte. Aus gutem Grund betont daher der Herold Berry, der die militärischen Erfolge Karls VII. von Frankreich als triumphale Rückeroberung seines Reiches schildert, mehrfach und mit Nachdruck, der König habe bei der Eroberung einer Stadt energisch darauf gedrängt, dass die Kirchen und die Bewohner vor Gewalttaten bewahrt würden[63]. Das Einschreiten gegen die drohenden Grausamkeiten ehrt den König und legitimiert seine wiedererrichtete Herrschaft.

Die Chronisten des Hundertjährigen Kriegs entwerfen also insgesamt ein Bild vom Krieg, das ihnen genehm ist, weil es mit den Normen in Einklang zu bringen ist. Zu diesem Zweck manipulieren sie ihre eigene Darstellung, indem sie zum einen Nachrichten gezielt auswählen oder unterdrücken. Zum anderen formen sie ihre Darstellung sprachlich mit dem Ziel, den Lesern auch auf diese Weise ihre Sicht der Dinge zu vermitteln. Hierbei spielen Bilder im weiteren Sinn eine große Rolle, d. h., bildhafte Vorstellungen, die den Lesern grundsätzlich bekannt sind und durch sprachliche Mittel aufgerufen werden.

Häufig nutzen die Autoren eine formelhafte Ausdrucksweise, um an inhaltlich nicht klar umrissene, aber eindeutig positiv besetzte Vorstellungen zu appellieren. Die Leser wissen aus anderen Erzählungen (ob schriftlichen oder mündlichen), wie ungefähr ein „harter Kampf" oder eine „schöne Waffentat" aussieht, und sie übertragen dieses Bild auf die geschilderte Szene. In anderen Fällen lehnen sich die Autoren an archetypisch vorgeprägte Bilder an, z. B. bei der Darstellung des Heldentods. Elemente der Handlung und Darstellung erinnern hier die Leser an das Darstellungsmuster, das sie ebenfalls schon aus anderen Zusammenhängen kennen. Diese – häufig sicherlich unbewusste – Identifizierung verstärkt wiederum die Wirkung der erzählten Szene.

Wie wirkungsvoll solche Bilder sein können, zeigt sich in höchst aufschlussreicher Art daran, welche Bilder meist nicht angesprochen werden. Von Schmerzen der Sterbenden und der überlebenden Verwundeten ist kaum die Rede – gerade weil sich hier lebhafte Bilder aufdrängen würden, solche allerdings, die dem Darstellungszweck der Chronisten völlig zuwiderliefen. Auch Blut wird nur selten erwähnt, z. B. wenn ein Chronist den Tod im Wasser anspricht, der als besonders verstörend gilt, oder wenn er von den Untaten der Türken erzählt. Bezeichnenderweise diffamiert Jean de Roye in den 1470er-Jahren Karl den Kühnen, der in der Propaganda seiner Feinde gerne mit dem türkischen Sultan verglichen wurde, durch eine Behauptung, die den burgundischen Herzog auch in dieser Hinsicht ähnlich darstellt, wie es beim Sultan häufig der Fall war: Nach der Eroberung von Nesle 1472 sei Karl mit seinem Pferd in eine Kirche geritten, in der das Blut der Erschlagenen einen halben Fuß hoch gestanden habe. Obendrein habe

63 Héraut Berry, Chroniques (Anm. 4), 241, 345.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

er den Anblick der Toten als sehr schön, seine Leute als sehr gute Schlachter bezeichnet[64].

Diese Ausnahmen zeigen nachdrücklich, wie wirksam die bloße Erwähnung von Blut ist. Sie ruft verstörende Bilder hervor, die ihre Wirkmächtigkeit letztlich aus einer instinktiven, daher nur schwer zu überwindenden Abscheu vor dem Anblick von Blut beziehen. Gerade deswegen kann man Gegner, die man hasst und hassen will, dadurch herabsetzen, dass man ihnen nicht nur einfach die Anwendung von Gewalt, sondern ausdrücklich das Vergießen menschlichen Bluts, ja die körperliche Berührung mit dem Blut ihrer Feinde zuschreibt. Gerade deswegen auch muss ein Krieg unter Gleichrangigen, die man grundsätzlich respektiert und deren Bekämpfung recht eng gefassten Regeln unterworfen ist, wenn schon nicht in der Realität, so wenigstens in der Erzählung frei von Blut sein.

Tod, Sterben und Verwundungen im Krieg erzwingen einen beträchtlichen Aufwand an Legitimation, Verharmlosung und Manipulation. Um das Grauen zu bändigen, bedarf es nicht zuletzt sprachlicher Bilder, die das verstörende Geschehen in etablierte Vorstellungen einbinden und es damit mental beherrschbar machen. Dies gilt im Zeitalter des Hundertjährigen Kriegs wie auch in anderen Zeiten, in denen mitunter ganz ähnliche darstellerische Mittel ergriffen werden. Das Bild vom Tod im Krieg muss in jenes Bild eingepasst werden, dass sich Autor und Leser vom Krieg selbst machen.

---

64 *Et, après qu'ilz furent tous ainsi tuez et murdris, y survint et se y trouva ledit de Bourgongne, qui, tout à cheval, entra dedens ladicte eglise, en laquelle y avoit bien demy pié de hault du sang espandu des povres creatures ilec estans, qui à ceste heure estoient tout nuz gisans ilec mors. Et, quant ledit Bourguignon les vit ainsi abatus, se commença à seigner et dire qu'il veoit moult belle chose et qu'il avoit avecques lui de moult bons bouchers.* Roye, Journal (Anm. 6), Bd. 1, 270. Zur Darstellung Karls des Kühnen als „Türk im Occident": *Claudius Sieber-Lehmann,* Spätmittelalterlicher Nationalismus. Die Burgunderkriege am Oberrhein und in der Eidgenossenschaft (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 116), Göttingen 1995, 251–281.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Feindbilder. Die Darstellung des Kriegsgegners als negatives Spiegelbild

Von *Simona Slanicka,* Bielefeld

Feindbilder weisen in der *longue durée* erstaunliche Kontinuitäten auf. So verblüfft der neueste US-Sandalenfilm *300* (Zack Snyder, USA 2007), der die Verteidigerschar der Thermopylen 480 v. Chr. gegen die anstürmenden Perserhorden in Szene setzt, mit seiner holzschnittartigen, hoch ideologisierten und ebenso wirksamen Stereotypie in der Darstellung der Kriegsgegner: Auf der Seite der Guten die zumeist blonden, blauäugigen Spartaner, edel, aufopferungsvoll, demokratisch und freiheitsliebend, auf der Seite der Bösen dunkelhäutige Monster, Riesen und Zombies, angeführt von einem homosexuellen, gepiercten und mit Goldschmuck behängten Xerxes, der in seinem Feldlager Orgien feiert. Das Feindbild für die pervertierten Perser ist also als genauer Gegenpol zu den heldenhaften Spartanern konstruiert, es ist antithetisch und in Inversionen strukturiert: hell vs. dunkelhäutig, edel vs. niedrig und unrein, asketisch vs. ausschweifend, „normale" Physiognomie und Heterosexualität vs. „abnormale" Physis und Homosexualität. Hoch schlugen denn auch die Wellen der Empörung im Iran über diese amerikanische Frechheit und Verhunzung der persischen Hochkultur, die nur als Kriegshetzerei aufgefasst werden könne[1].

Es ist verblüffend, wie sehr diese modernen Filmklischees alte Bildmuster kopieren. In diesem Fall frappieren die Parallelen zu den apokryphen Makkabäerbüchern: Eine kleine Zahl unbeirrbarer Helden verteidigt die Heimat gegen eine Übermacht heidnischer Monster in gleißenden Rüstungen und mit bedrohlicher Kriegsapparatur – zu Kampfmaschinen aufgerüstete Elefanten[2] –, um den Jerusalemer Tempel von deren mutwilligen Beschmut-

---

[1] Ich übernehme hier weitgehend die Beschreibung in der Tageszeitung vom 4.4. 2007, 16: *Pouyeh Ansari / Patrick Hemminger,* In der Geisterbahn der Geschichte.

[2] Besonders eindrucksvoll bei der Beschreibung der Schlacht bei Bethzacharia in 1 Makk. 6, 34–39 (Herders Bibelkommentar Bd. 5, Die Makkabäerbücher. Das Buch Job, übers. v. *Hermann Bückers,* Freiburg i. Br. 1939): „Den Elefanten zeigten sie Traubenblut und Maulbeersaft, um sie zum Kampfe aufzureizen. Dann teilten sie die Tiere den Truppenabteilungen zu und ordneten jedem Elefanten tausend Mann bei, die mit Kettenpanzern ausgerüstet waren und eherne Helme auf dem Kopfe trugen. Außerdem stellten sie zu jedem Tiere noch fünfhundert auserlesene Reiter auf. Diese waren schon früher dem Tiere beigesellt, begleiteten es, wohin es ging, und trennten

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

zungsritualen und goldenen Götzenbildern zu reinigen[3], ein Kriegsbild, das über das französische und deutsche Rolandslied bis in die Kreuzzugschronistik des Hochmittelalters weiterwirken sollte[4]. So bezeichnet der Pfaffe Konrad die Kriegsgegner Karls des Großen als *tiuveles kint*[5], denen die rechtgläubigen Streiter als *gotes kint* gegenüberstehen[6], ein Kontrast, der die Verbindung von Frömmigkeit und Grausamkeit zur Auslöschung der gottlosen Gegner legitimieren soll. Kämpfende Bischöfe und Priester, predigtartige Aufrufe zum Durchhalten in der Schlacht lassen den Krieg als Gottesdienst, ja als endzeitliche Schlacht im Sinne der Apokalypse erscheinen. Zum selben Genre gehören hyperbolische Zahlenangaben für aufeinanderprallende Truppen – sie gehen in die Hunderttausende – sowie für die Anzahl der hingeschlachteten Feinde, die sich zu Leichenbergen aufeinandertürmen und in knietiefen Blutströmen entleeren, ferner stereotyp wiederholte, makabre Kampfdetails wie gespaltene Schädel, aus denen das Hirn herausspritzt oder aufgeschlitzte Leiber, aus denen die Eingeweide quellen; dass die exzessive Grausamkeit über den Tod hinausgeht und sogar noch die Leichname der Gegenseite Vögeln, Hunden oder wilden Tieren vorwirft – oder dies zu tun androht – gehört selbstverständlich ebenso zu diesem Bilderrepertoire[7], das keineswegs zufällig an moderne Comics oder Zeichentrickfilme erinnert[8]. Der Exzess der Kontraste, die Überzahl der Geg-

---

sich nicht von ihm. Auf jedem Tiere waren starke gedeckte Holztürme, die durch besondere Vorrichtungen auf ihm befestigt waren. Auf jedem befanden sich vier Soldaten, die von dort aus kämpften, und dazu sein indischer Lenker. Die übrige Reiterei stellten sie links und rechts auf den beiden Flügeln des Heeres auf, um zu beunruhigen und die eigene Schlachtfront zu decken. Als sich die Sonne auf den goldenen und ehernen Schilden spiegelte, erstrahlten davon die Berge und leuchteten auf wie Feuerfackeln."

3 Zu den Makkabäerbüchern als Matrix von mittelalterlichen Kriegsbildern vgl. Für den Glauben sterben – für den Glauben töten. Alttestamentarische Glaubenskrieger (Makkabäer 1 und 2) im Wandel der Zeiten und der Kulturen, hrsg. v. *Gabriela Signori* (in Vorbereitung).

4 Das Rolandslied des Pfaffen Konrad, hrsg. v. *Dieter Kartschoke,* Stuttgart 1996, 787; zu den Makkabäerbüchern in der Kreuzzugschronistik vgl. *Elizabeth Lapina,* ‚Maccabruns et Judas': the Uses of the Books of Maccabees in the Sources of Crusades, Dissertationsprojekt John Hopkins University; durch diesen biblischen Rückgriff entstand jedoch auch neue Verwirrung, hatten doch manche Chronisten wie Guibert von Nogent Mühe damit, christliche Kreuzfahrer mit jüdischen Märtyrern zu vergleichen.

5 Rolandslied (Anm. 4), z. B. 12, v. 46 und v. 55–61: *‚Karl, gotes dienestman, / île in Yspaniam! / got hât dich erhoeret, / daz liut wirdet bekêret. / die dir aber wider sint, / die heizent des tiuveles kint / unt sint allesamt verlorn.*

6 Ebd., 633, Anm. 60 – die Gegenüberstellung greift eine Passage aus 1 Joh. 3,10 auf, in der den *filii Diaboli* die *filii Dei* gegenüberstehen.

7 Ebd., 787–788.

8 Als Vorlage für das Drehbuch von *300* diente übrigens tatsächlich der gleichnamige Comic von *Frank Miller* von 1998 – vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/300_(Film).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ner und Leichen, die Übersteigerung der verübten Grausamkeiten und die litaneiartige Repetition narrativer Effekte sollten davor warnen, Hyperrealität für bare Münze zu nehmen und in den dargestellten Figuren „reale Menschen" erkennen zu wollen, denn die Bildgattung zielt auf Polarisierung, also auf die Gegenüberstellung von Helden oder „Supermännern"[9] und teuflischen Heerscharen sowie deren dämonenhaften Anführern, die gleichermaßen durch ihre Hypertrophie entmenschlicht werden, und bisweilen zu karrikaturesken „Strichmännchen" verkommen.

Offenbar verfolgen Kriegsbilder, die ein historisches Paradigma zur Einübung zukünftiger Feindbilder aufrufen, oft analoge Zielsetzungen, beziehungsweise scheinen solche Feindbilder eine ganz spezifische bildliche oder verbale Bearbeitung eines künftigen, gegenwärtigen oder vergangenen Kriegsgeschehens vorzunehmen. Ihre Darstellung nimmt die zugespitzte Gewalt beim unmittelbaren Aufeinandertreffen der Kriegsgegner in den Blick, die von Feindbildern vorbereitet, parteiisch dargestellt oder zur Rechtfertigung künftiger Vergeltungsaktionen nachbereitet werden kann. Feindbilder sollen Emotionen und Aggressionen wecken, also unmittelbar zu Handlungen aufrufen und kommen deshalb an strategischen Punkten der Kriegsauslösung, -führung und -dynamik zum Einsatz; und offenbar gelingt es ihnen gerade in ihrer unmittelbar emotionalisierenden Wirkung so gut, die „ratio" der Adressaten auszuschalten, dass oft nicht einmal Historiker oder Intellektuelle eine reflexive Alarmbremse für ihre Zeitgenossen ziehen können[10]. Diese stark propagandistisch aufgeladene Funktion von Feindbildern, die ein recht deutlich umrissenes Segment der Kriegsikonographie bilden, erklärt auch deren strukturelle Ähnlichkeiten in der *longue durée,* die im vorliegenden Beitrag skizziert und anhand konkreter Beispiele aus dem 15. und 16. Jahrhundert veranschaulicht werden soll.

---

[9] In welch engem Zusammenhang diese „Heldenkonstruktionen" mit spezifischen Männlichkeitsbildern stehen, zeigen etwa *Claudia Benthien / Inge Stephan* (Hrsg.), Männlichkeit als Maskerade – Kulturelle Inszenierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln 2003. Der heldenhafte Opfertod gegen die übermächtige Kriegsmaschinerie des Gegners – der im übrigen an die zahllosen Szenen aus George Lucas' *Star Wars* erinnert – ist auch bei den Makkabäern bereits ein fester Bestandteil des Textnarrativs (Herders Bibelkommentar Bd. 5 (Anm. 2), 1 Makk. 6, 42–46): „Judas näherte sich mit seinem Heere zum Kampfe. Vom Heere des Königs fielen sechshundert Mann. Da erblickte Eleazar, der Auaran, eines von den Tieren, das königlichen Purpur trug und alle Tiere überragte, so dass er den König auf ihm vermutete. Er opferte sich, um sein Volk zu retten und sich einen ewigen Ruhm zu bereiten. Mutig stürmte er auf jenes los mitten in die Schlachtreihe. Rechts und links hieb er nieder, so dass man auf beiden Seiten zurückwich. Dann kroch er unter den Elefanten, durchbohrte ihn von unten und brachte ihn um. Jener stürzte zu Boden auf ihn nieder, so dass er dort seinen Tod fand."

[10] Dies zeigt *Gerhard Paul,* Bilder des Krieges-Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004, bes. 407–431, die Bildpropaganda vor dem Nato-Kriegseintritt in den Kosovo-Krieg betreffend.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Auch in den Chroniken, Bildern und Liedern der Vormoderne gehören Feinde oft einer imaginären Gegenwelt an, die sich als diabolisches Spiegelbild der eigenen Partei präsentiert. Der Kriegsgegner antwortet in diesen Vorstellungen auf Erkennungszeichen mit Gegenzeichen, verhöhnt und beschmutzt sakrale Orte und Objekte der anderen Partei, erniedrigt oder pervertiert deren Hierarchie, kurz, er verkehrt deren Werte in ihr Gegenteil; das Feindbild kann also sogar gewissermaßen verdoppelt und zum Bild im Bild werden, denn nicht nur wird der Gegner als Gegenbild gezeichnet, sondern er tritt als solcher in Aktion und zerstört aktiv die Bilder und Repräsentationen seines Gegenübers. Diese spiegelbildliche Verzerrung findet vor allem da statt, wo die Kontrahenten sich persönlich, sozial und räumlich nahe stehen, nämlich in Bürgerkriegen. Der folgende Beitrag versucht daher, anhand zweier französischer Bürgerkriege, die sich in den Auseinandersetzungen um die Hauptstadt Paris zuspitzen und in sogenannten städtischen Tagebüchern mit Berichten, Manifesten, Bildern und Spottversen dokumentiert sind, solche Gegenbilder zu untersuchen und in ihrer Motivik darzustellen. Im Blickpunkt der Aufmerksamkeit steht zum einen die blutige Auseinandersetzung zwischen Armagnaken und Burgundern (1410–1420), dem zum anderen als Kontrast die Religionskriege des darauffolgenden Jahrhunderts, bzw. vor allem die Bartholomäusnacht von 1572 gegenübergestellt werden sollen.

In beiden Konflikten benutzten die beteiligten Parteien starke Feindbilder[11], um die Gegenpartei zu diffamieren und um ihr eigenes Vorgehen zu legitimieren, und diese Bilder erreichten ihre größte Intensität in Zusammenhang mit den Massakern, die im Lauf der Bürgerkriege verübt wurden. Die Macht der Feindbilder jedoch entfaltete sich in beiden Konflikten auf sehr unterschiedliche Art, weil es im Falle des armagnakisch-burgundischen Bürgerkriegs kaum oder nicht gelang, eine eindeutige Trennlinie zwischen Freund und Feind zu ziehen, so dass die Opfer-Täter-Identität zeitweilig schier miteinander verschmolz, was unter anderem auch dazu führte, dass das Pariser Massaker von 1418 eigentlich vergleichsweise wenig historische Spuren und Bilder hinterließ, sondern bereits von den Zeitgenossen bloß eliptisch behandelt und als wahnhafter, möglichst rasch von der Nachgeschichte überdeckter Exzess gedeutet wurde. In den Religions-

[11] Ich verwende hier und im folgenden den Ausdruck „Feindbilder" nur für die angesprochenen, antithetischen und projektiven Darstellungen; ausgespart bleibt somit die vergleichsweise „neutrale" Deskription der Kriegsparteien. Die Struktur dieser Bilder erlaubt dabei unmittelbare Rückschlüsse über den Standort der jeweiligen Quelle: Je polarisierter das Feindbild ist, desto parteiischer wird auch der Autor sein. Einen aufschlussreichen Vergleich dieser beiden Pole bilden etwa das völlig für die Burgunder eingenommene, hetzerische „Tagebuch eines Bürgers von Paris" aus dem 15. Jahrhundert, während das Tagebuch von Pierre de L'Estoile für die Religionskriege eher eine vergleichsweise nüchterne, Dokumente sammelnde Chronik darstellt – aus beiden Texten werden im folgenden Textpassagen entnommen.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

kriegen war hingegen die Trennlinie zwischen den Anhängern der neuen und der alten Religion relativ klar gezogen, und auch die Verantwortlichen für die Massaker schienen eindeutig auszumachen, was eine eigentliche mediale Ausschlachtung der Ereignisse ermöglichte.

Der Untersuchung dieser beiden Konflikte sollen jedoch zunächst einige grundsätzliche Überlegungen zu möglichen strukturellen Mustern von Feindbildern in der Vormoderne vorangestellt werden. Sie greifen einige besonders prägnante Komponenten dieser Bildersprache heraus, die immer wieder anzutreffen sind und im strukturalistischen Sinn Paradigmen und Syntagmen dieser Sprache zu bilden scheinen.

Inversion: Der Antichrist als Feindbild schlechthin

Der Antichrist stellt im Mittelalter wohl den Feindtypus schlechthin dar[12]. Seine beiden Charakteristika sind einerseits die Inversion oder Perversion[13], also die Verkehrung des Positiven ins Negative, andererseits die Maske oder die Täuschung, indem sich der Antichrist eben als Erlöser verkleidet[14]. Der Inversion entsprechen Darstellungsmuster wie die Verkehrung von oben nach unten, symbolisiert durch Luzifers Sturz vom Paradies in die Hölle, was etwa von spätmittelalterlichen Schandbildern, die den Geächteten als Ganzkörperdarstellung mit den Füßen nach oben und dem Kopf nach unten zeigen[15], oder auch der Hinrichtungsart von Juden, die an den Füßen aufgehängt werden[16], entspricht. Zur Perversion gehört die Vorstellung einer beschmutzten Sakralität, also die Besudelung heiliger Orte, Institutionen oder Objekte, vorzugsweise mit Fäkalien oder mit (pervertierten) sexuellen Handlungen[17]. Eines der verbreitetsten Feindbilder besteht

---

12 *Alfonso di Nola,* Der Teufel. Wesen, Wirkung, Geschichte, München 1993, 237–262.

13 The reversible world: symbolic inversion in art and society, hrsg. v. *Barbara A. Babcock,* Ithaca 1978.

14 *Nola,* Teufel (Anm. 12), 239–244.

15 *Matthias Lentz,* Konflikt, Ehre, Ordnung : Untersuchungen zu den Schmähbriefen und Schandbildern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit (ca. 1350 bis 1600), Hannover 2004.

16 *Norbert Schnitzler,* Antisemitism, image desecration and the problem of ‚Jewish execution', in: History and Images. Towards a new Iconology, hrsg. v. Axel Bolvig / Philip Lindley, London 2003, 357–78.

17 So prägt die von *Michail M. Bachtin,* Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur, Frankfurt a. M. 1995 beschriebene, karnevaleske Gegenkultur auch die zeitgenössischen religiösen Auseinandersetzungen sowie deren *imaginaire,* wie etwa die Beschreibungen sakraler Verunreinigungen in *Natalie Zemon Davis,* Die Riten der Gewalt, in: *Dies.,* Humanismus, Narrenherrschaft und die Riten der Gewalt. Gesellschaft und Kultur im frühneuzeitlichen Frankreich, Frankfurt a. M. 1987, 171–209, insbes. 176–181 zeigen. So waren die Katholiken überzeugt, dass die Protes-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

deshalb darin, die Gegner als Teufel, als Diener des Teufels oder als Abgesandte der Hölle zu präsentieren, die mit Vorliebe die soeben beschriebenen Beschmutzungen akkumulieren oder diese wie eine Art pervertierte Liturgie der Reihe nach aufführen. Naheliegenderweise wird deshalb der Kriegsgegner mit einer höllischen Verwendung von (nächtlichem) Feuer in Verbindung gebracht – das Mordbrennen von Häusern oder gar das Rösten von Menschen (ein Bild mit kannibalistischem Subtext) evoziert bekannte Höllendarstellungen.

Dazu können auch entsprechende Fremdstereotype treten: Der Feind hat vorzugsweise eine andere bzw. die falsche oder keine Religion, eine andere Hautfarbe, ein fremdartiges Aussehen, ungewöhnliche Kleidungsstücke oder Gesten und eine eigene Sprache. Als weiteres Bildmuster ist hier die Verkehrung des Hellen ins Dunkle, also des Tages in die Nacht zu nennen; die Nacht, das Dunkle entsprechen dabei auch dem Motiv der Täuschung, der Verkleidung und des Geheimnisses. Man weiß nicht, wie der „Feind" in der Nacht aussieht und was er im Schilde führt, er ist also auch unsichtbar. Er kann aber auch bei Tag unsichtbar werden, wenn er die Figur des scheinbar Bekannten, also entweder der eigenen Partei oder Religion, des Freundes oder einer Autoritätsfigur annimmt, wenn er sich also mit einer Maske oder mit trügerischen Zeichen verkleidet und damit den allgemeinen Orientierungsrahmen verwirrt, indem er für sich in Anspruch nimmt, die gute Ordnung, die Gerechtigkeit, die wahre Religion oder die königliche Autorität zu verkörpern.

Die beschriebenen Merkmale lassen sich spiegelbildlich verwenden, sie sind binär aufgebaut, weil jede Seite ihrem Gegenüber das jeweilige Feindbild überstülpen kann. Entscheidend ist dabei, dass solche Feindbilder als Projektionen funktionieren, d. h., dass die Definition der eigenen und der Gegenpartei interdependent und exklusiv sind, die eigene Identitätskonstruktion also mit jener des „Feindes" unmittelbar zusammenhängt. Jede (imaginäre) Handlung des Gegners beeinflusst das Selbstbild und die Sicherheit der eigenen Seite, was sich auch als Umkehrschluss definieren lässt: Erleidet die eigene Partei Niederlagen oder Unglücksschläge, so muss dies dem Agieren des Gegners zugeschrieben werden. Eine Stabilisierung

---

tanten im Stil der früheren Ketzer nach dem wollüstigen Psalmensingen in ihren nächtlichen Zusammenkünften die Kerzen auslöschten und Geschlechtsverkehr hatten (ebd., 177). Entsprechend dieser Vorstellung von Befleckung erscheinen dann die Massaker an den Hugenotten als Reinigungsrituale (ebd., 181). – Reformatorische Bilderstürme versuchten im Übrigen tatsächlich, katholische Bilder zu verstümmeln oder sie durch rituelle Beschmutzungen ihrer Magie zu berauben, was die katholische Propaganda und deren Flugblätter in der Nachbearbeitung dann noch phantasmagorisch verdichteten, wie in jenem neulich von *Peter Habicht,* 1523, Weiningen, Kanton Zürich. Bilderstürmer zwingen zwei Heilige zum Beischlaf und enthaupten eine Christusfigur, in: Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?, hrsg. v. Cécile Dupeux / Peter Jezler / Jean Wirth, München 2000, 116, untersuchten Beispiel.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dieser Situation scheint tendenziell nur durch die vollständige Auslöschung des Gegners möglich zu sein: Das Überleben der eigenen Seite wird an die Vernichtung der abgespaltenen Projektion, also der imaginären Gegenseite gekoppelt.

So stark polarisierte Feindbilder sind wohl allerdings bloß in Extremsituationen anzutreffen wie etwa in Bürger- oder in Religionskriegen, wenn es sehr schwierig ist, Freund und Feind auseinanderzuhalten, also Feindbilder überhaupt erst herzustellen, weil es sich dabei um Nachbarn oder Bekannte handelt; in ihrer Zuspitzung und paranoiden Struktur dienen sie dazu, eine vorher nicht vorhandene Distanz zwischen den Beteiligten herzustellen und die Aggressivität gegenüber dem Gegner anzuheizen. Die exklusiven, als unmittelbar lebensbedrohlich konstruierten Feindbilder rechtfertigen den Schritt zu realen Gewalthandlungen, sie erteilen in ihrer Extremform gewissermaßen die *license to kill*. Die Initialschuld für tatsächliche Ausschreitungen und Massaker wird dabei häufig der Gegenpartei zugeschoben, das Auslöschen des Feindes als einzig mögliche Selbstverteidigung präsentiert, die eigene Offensive zur Defensive verkehrt. Deshalb sollte die mediale Nachbereitung oder sogar Konstruktion von Massakern[18] als eigenständige Argumentationsebene von Feindbildnarrativen angesehen werden, weil sie mit spezifischen Opfer- bzw. Täterbildern eine neue Dynamik in die Legitimationsspirale einführt.

Massaker in Bürgerkriegen: Opfer- und Täterbilder

Auch die Opfer- und Täterbilder, die in Massakernarrativen konstruiert werden, zeichnen sich durch ihre Exzessivität, hyperbolische Zahlenangaben und ihre gegenseitige Interdependenz aus. Die Opfer der eigenen, also der „guten" Partei werden überhumanisiert und hyperviktimisiert: Ihre Anzahl multipliziert sich – ein Effekt, der auch durch ungenaue Zahlenangaben erreicht werden kann –, ihre Unschuld und Schutzlosigkeit, also buchstäblich ihre soziokulturelle Nacktheit, wird plastisch vor Augen geführt[19]

---

18 Wie etwa in der umstrittenen Medienkampagne um Racak, die zur Natointervention im Kosovo führte – vgl. *Paul,* Bilder (Anm. 10).

19 Dies geschieht vorzugsweise, indem die Opfer als Nichtkombattanten, also unter den Frauen, Kindern und Alten ausgemacht werden, wobei insbesondere die Schändung von Schwangeren bzw. von Kindern im Mutterleib dieses Unschuldsmotiv noch zusätzlich unterstreicht: Siehe dazu *Gabriela Signori,* Frauen, Kinder, Greise und Tyrannen. Geschlecht und Krieg in der Bilderwelt des späten Mittelalters, in: Bilder, Texte, Rituale. Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien in Stadt- und Adelsgesellschaften des späten Mittelalters, hrsg. v. Klaus Schreiner / Gabriela Signori, Berlin 2000, 139–164, die eindrücklich zeigt, wie die Opferzahlen anlässlich der ottomanischen Eroberung von

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

und das permanente Nacherzählen oder Abbilden des Massakers inszeniert ihren Märtyrerstatus in rituellen und hyperbolischen Formen, wobei besonders herausgehobene Einzelszenen mit ihrem Lupeneffekt auf das Martyrium diesen Effekt verstärken. Die Übersteigerung der Opferzahlen, das Übertreiben der verübten Grausamkeiten und die schier photographische Detailgenauigkeit der Gräuel sollen dabei – neben dem voyeuristischen Kitzel, für den sich der Betrachter insgeheim schämen mag, was jedoch die Wirkung der Bilder nur verstärkt – argumentative Wahrheits- und Authentizitätseffekte produzieren: Je schrecklicher die präsentierten Bilder, desto größer muss die historische und politische Bedeutung des dargestellten Ereignisses gewichtet werden – so suggeriert es die visuelle Narration.

Umgekehrt bleiben hingegen die Opfer der Gegenpartei anonym: Sie sind namenlos, zahlenlos, geschlechts- und alterslos und dementsprechend auch ohne Bilder[20]. Hier führt die Kollektivierung der Toten zur Entmenschlichung der Opfer, denen keine Geschichte vergönnt ist, und zwar weder im Leben, im Sterben, noch im Tod. Indem man sogar die Spuren ihrer Leichname vertilgt, weil sie etwa absichtlich unbestattet liegengelassen und ausgestellt werden, ja ihre Beerdigung explizit verboten ist, oder weil sie ohne bekannte Grabstätte verstreut, verscharrt und womöglich, noch schlimmer, von Hunden gefressen, also gewissermaßen wie unverwertbarer Abfall einer eindeutig nicht-menschlichen, endgültigen Beseitigung zugeführt werden, sollen sie einer ewigen *damnatio memoriae* anheimfallen, die eigentlich eine „Anti-Memoria" ist, weil sich das Grauen über die unmenschliche Beerdi-

---

Konstantinopel 1452 von Bericht zu Bericht gesteigert werden, wobei *nota bene* die zurückhaltendsten Darstellungen mit den wenigsten Opferziffern von den tatsächlichen, unmittelbaren Augenzeugen der Ereignisse stammen. Siehe ferner auch *Daniel El Kenz,* Die mediale Inszenierung der Hugenotten-Massaker zur Zeit der Religionskriege: Theologie oder Politik?, in: Bilder des Schreckens. Die mediale Inszenierung von Massakern seit dem 16. Jahrhundert, hrsg. v. Christine Vogel, Frankfurt a. M. 2006, 51–73, hier 59: „Doch die Opfer repräsentieren die Fruchtbarkeit der Gemeinschaft: 50 Prozent der Massakerdarstellungen schildern die Ermordung von Frauen und 40 Prozent die von Kindern. Die Ermordung einer Schwangeren stellt in diesem Kontext gleichsam die Synthese aller im Zuge von Massakern möglichen Grausamkeiten dar. In Manosque etwa inszenierten die Täter den Mord als ‚Abtreibung'". Zu bildlichen Darstellungen von ermordeten Kindern und gefolterten nackten Frauen vgl. auch *Christine Vogel,* ‚Piemontesische Ostern': Mediale Inszenierungen des Waldenser-Massakers von 1655, ebd., 74–92, und *Wolfgang Cilleßen,* Massaker in der niederländischen Erinnerungskultur: Die Bildwerdung der Schwarzen Legende, ebd., 93–135.

[20] Dieser Effekt kann übrigens auch – *mutatis mutandis* – durch eine Desensibilisierung für bestimmte Opferbilder erreicht werden: Man sieht einfach nicht mehr hin, weil man das Bild schon mehr als zu Genüge kennen glaubt; dies scheint mir etwa für den Holocaust der Fall zu sein, wo eine zunehmende Bilderreduktion auf einen geradezu katechistischen Bildkanon stattfindet; vgl. etwa *Hannes Heer,* Vom Verschwinden der Täter: Der Vernichtungskrieg fand statt, aber keiner war dabei, Berlin 2004.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gung, also über die mehr oder weniger aktive Auslöschung des feindlichen Menschseins eben sehr wohl ins Bewusstsein der überlebenden Beteiligten einprägt[21].

Die Täter der Gegenseite werden hingegen diabolisiert: Auch ihre Zahl steigert sich ins Unermessliche und Undefinierbare, und auch hier steht die äußere Quantität sinnbildlich für eine innere emotionale Qualität, nämlich für die exzessiv barbarische, brutale und raffinierte Grausamkeit des Tätercharakters, die ja sozusagen die notwendige Bedingung für die oben geschilderten Märtyrerszenen darstellt. Diese Interdependenz von Täter-Opfer-Bildern als elementares Ursache-Wirkung-Schema funktioniert offenbar so automatisch, dass man die Abscheu vor (vermeintlichen oder tatsächlichen) Tätern bekanntlich immer wieder mit nachträglichen Inszenierungen von geschändeten Opfern geradezu auszulösen versucht hat[22]. Diese *mises en scène* ermahnen also dazu, sich gerade in diesem hochemotional aufgeladenen Kontext vor Augen zu halten, dass es sich auch bei Schreckensszenarien in erster Linie um Realitäts- und damit um Bildkonstruktionen handelt, die häufig einen erstaunlich traditionellen, oft bedienten Bilderkanon aufgreifen.

Im Fall der im folgenden untersuchten Massaker werden bevorzugt biblische (Vor-)Bilder bemüht, wie etwa die Passio Christi in den Händen von grausamen Heiden, der Exodus Israels, der Kindermord von Bethlehem oder das Martyrium der frühen Christen. Die Auswahl dieser historischen Opferbilder und die Zuweisung entsprechender Täterrollen funktioniert dabei wie ein eigenständiger Kommentar der dargestellten Ereignisse und überführt diese in eine spezifische Argumentationsebene, beziehungsweise fügt ihnen eine weitere, erst durch den Bildervergleich hergestellte Ebene hinzu. Diese historische Kontextualisierung der Bilder kann unterschiedlich (un-)wirksam sein, je nachdem, wie lebendig oder abgeschliffen eine solche Bildmetapher ist, welche emotionalen Reaktionen sie mobilisieren kann und je nachdem, wie und ob sie überhaupt verstanden wird. Entschei-

---

21 Natürlich kann dieser Vorgang ungekehrt auch als zusätzliches Martyrium der „guten" Opfer geschildert werden. – Überraschend ist auch hier die *longue durée* solcher symbolischen Akte: So wurden die 99 öffentlich Erhängten von Tulle (dem Racheakt vom 9. Juni 1944 gegen die Résistance, dem am nächsten Tag das Massaker von Oradour-sur-Glane folgte) am Abend von den Henkern auf die Mülldeponie am Eingang der Stadt geworfen.

22 Als jüngstes Beispiel sei hier wiederum auf Racak verwiesen (*Paul,* Bilder [Anm. 10], 20); man könnte aber auch auf die gestellten Leichenfotos von Temesvar von 1989 (Leichen aus einem Krankhausfriedhof wurden von Journalisten als Erschießungsopfer von Ceausescus Securitate ausgegeben, wobei im Vordergrund das halbverweste Skelett eines Säuglings auf dem Leichnam einer Frau zu sehen war) verweisen oder auf die angeblichen Gräueltaten der Roten Armee in Nemmersdorf im Oktober 1944, der ersten von den Russen eroberten Ortschaft in Deutschland, die womöglich von Goebbels Propagandastaffel hergerichtet wurden.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dend ist dabei jedoch, dass solche Bildervergleiche nicht verbal, sondern vorrational, assoziativ und deshalb approximativ argumentieren, was ihre Funktionsweise wohl umso unberechenbarer macht.

Das vergessene und beschwiegene Massaker: Burgunder und Armagnaken, 1410–1420[23]

Die durch die Geisteskrankheit Karls VI. (1380–1422) ausgelösten Machtkämpfe zwischen Ludwig von Orléans und Johann ohne Furcht arteten 1410 in einen Bürgerkrieg aus, in dem sich die Söhne des ermordeten Herzog von Orléans in der Ligue de Gien dem Herzog von Burgund entgegenstellten. Die meisten Chroniken dieser Zeit sind aus burgundischer Perspektive geschrieben, so etwa Enguerrand de Monstrelet[24] oder das Tagebuch eines Bürgers von Paris[25]; ihre Schilderungen zeichnen deshalb die als Armagnaken bezeichneten Truppen der Ligue, die das Pariser Umland verwüsten, als das personifizierte Böse.

Die Armagnaken eignen sich tatsächlich in mehrerer Hinsicht als Projektionsobjekte von Feindbildern: Mit ihrem gascognischen Dialekt sprechen sie wirklich eine schier „ausländische" Sprache und sind Fremde, und darüber hinaus ist ihr Anführer, der Graf von Armagnac, ein Lehensträger nicht nur der französischen, sondern auch der englischen Krone, was ihn und seine Truppen in eine bedrohliche Nähe zu den Erzfeinden des Hundertjährigen Krieges rückt. Außerdem stammen die Armagnaken aus einem von beiden Kronen umstrittenen Grenzgebiet und sind als Söldner, die sich bei Bedarf an den Meistbietenden verkaufen, berüchtigt.

Schon bald nach ihrem Auftauchen vergleicht das Pariser Tagebuch die Armagaken mit *sarazins,* Heiden[26]. Diese Bezeichnung wird noch dadurch gesteigert, dass der Graf von Armagnac als „Tyrann"[27] und der Herzog von Berry, als „Meister und Minister der Verräterei" der gegnerischen Bande fungiert, der auch den eigenen Leuten gegenüber so grausam war wie je ein „sarazenischen Tyrann".[28] Die Vergleiche, ebenso wie ihre progressive Stei-

---

23 Der ganze Bürgerkrieg wird ausführlich behandelt in *Simona Slanicka,* Krieg der Zeichen. Die visuelle Politik Johanns ohne Furcht und der armagnakisch-burgundische Bürgerkrieg (MPIG, 182), Göttingen 2002, 233–308.

24 Enguerrand de Monstrelet, Chroniques (1400–1444), hrsg. v. *Louis Douët d'Arcq,* 6 Bde., Paris 1857–62.

25 Journal d'un bourgeois de Paris (1405–1449), hrsg. v. *Alexandre Tuetey,* Paris 1881; Neuausgabe v. *Colette Beaune,* Paris 1990.

26 Journal d'un bourgeois (Anm. 25), 11 – siehe unten Anm. 29 für das vollständige Zitat.

27 Ebd., 10.

28 Ebd., 19–20.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gerung, sind charakteristisch: Das Feindbild nähert sich dem Prototyp des absoluten Bösen an und übertrifft es schließlich sogar, und zwar in einer hyperbolischen Formulierung, welche die Bösartigkeitsskala des Feindes nach oben offen lässt und sie als so „unvergleichbar" bezeichnet, dass man nicht einmal darüber reden darf: Bei der Eroberung von Soissons 1414 „habe man gesagt, dass man noch nie gehört hätte, dass die Sarazenen Schlimmeres angerichtet hätten als jene vom feindlichen Heer (...) und niemand wagte darüber zu sprechen"[29]. Das armagnakische „Böse" nimmt hier schier magische Züge an, weil allein schon seine verbale Benennung zur Rache am Sprecher führen könnte; die Täter erscheinen dem Autor als so definitionsmächtig, dass nur schon die Verurteilung ihrer Taten als todeswürdige Anmaßung des ohnmächtigen Schreibers interpretiert werden könnte.

Vor allem aber benutzen die armagnakischen Truppen seit 1410 ein visuelles Erkennungszeichen, nämlich eine schräg getragene, weiße Schärpe, die bis dahin laut den Memoiren des Pierre Fenin, ebenfalls ein – allerdings moderat – burgundischer Zeitgenosse, in der Gegend von Paris unbekannt war; und wegen dieses Bandes wechselt sogar die ganze Ligue von Gien ihren Namen, worüber deren Anführer erzürnt sind: Einerseits weil der Graf von Armagnac in der Hierarchie tiefer steht als die Herzöge, welche die Ligue anführen, andererseits, weil sie sich – ebenso wie übrigens die Burgunder – als Kämpfer für die Sache des Königs begreifen und deshalb allein schon ihre Bezeichnung als Partei eine Beschimpfung darstellt[30].

Im anonymen Tagebuch des Bürgers von Paris, dessen Autor ein fanatisierter Burgunder ist und dessen Text deshalb extrem überzeichnete Feindbilder enthält, verschmelzen das Parteizeichen und der Parteiname der Armagnaken zur Synthese: Das Band verkörpert als Symbol alle negativen Eigenschaften, die der Autor den Armagnaken zuschreibt und wird quasi zum visuellen Synonym des Namens *armagnac*. Sprachlich äußert sich die Überlagerung im durchgehenden Gebrauch des doppeldeutigen Homonyms

---

[29] Ebd., 53: *Et dit on que on n'ouyt oncques parler que les Sarazins feissent pis que firent ceulx de l'ost en ladicte ville par le mauvais conseil qui (pour) lors estoit entour le bon roy, dont homme n'osoit parler.*

[30] Pierre de Fenin, Mémoires (1407–1427), in: Nouvelle Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France, hrsg. v. *Michaud / Poujoulat*, Paris 1854, Bd. 2, 573–628, hier 577–578: *En ce temps (1410), les gens du duc Charles d'Orléans et du comte d'Armignac estoient logez par-delà à Paris; et alors on commença fort à parler des gens au comte d'Armignac, pour ce qu'ils estoient habillez d'escharpes blanches, car on estoit encore peu vuille au pays de France et de Picardie de telles escharpes, et pour le nom des gens au comte d'Armignac, furent depuis ce temps tous gens tenans party contre le duc Jean de Bourgoigne, appelez Armignaz. Nonobstant que le Roy fut contraire au duc Jean aucune fois, et avec luy eut moult d'autres grands seigneurs, plus grands sans comparaison que le comte d'Armignac, si ne les nommoit-on en commun langage, fors les Armignacs, dont ils étoient fort courroucez; mais ils ne peurent oncques avoir autre, et de tout temps de la guerre n'eurent autre nom.*

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

bande – auch *bende* geschrieben –, also das „Band" oder die „Bande", womit im Tagebuch immer die Armagnaken gemeint sind. Im Partizip *les bandés* schwingen stets die beiden Bedeutungen „diejenigen mit dem Band" und „die von der Bande" mit. Alle diese Ausdrücke sind negativ konnotiert und praktisch gleichbedeuteund mit *la faulce bande* oder *les faulx bandez,* die der Autor parallel zu *les faulx traistres* als feststehende Wendungen für die Armagnaken verwendet[31].

Ebenso synonym setzt der Tagebuchautor den Parteinamen mit einem entsprechenden Verhalten gleich, das er mit den ähnlich stereotypen und repetitiven Formulierungen wie die geschilderten „Bandenbezeichnungen" umschreibt, und zwar für die Armagnaken sowohl als Opfer wie als Täter – das Feindbild wirkt mithin so stark, dass es Ursache und Wirkung verschmelzen lässt! Weil sich der Graf von Armagnac wie ein grausamer Tyrann aufführt, kann man auch seine Leuten mit genau so wenig Mitleid totschlagen wie Hunde; wer also von den Parisern getötet wird, muss folgerichtig ein Armagnake sein[32] – umgekehrt schließt der Autor aber auch von besonders grausamem Plünderungsverhalten wie dem Aufhängen an Daumen, an Füßen, dem Vergewaltigen von Frauen, Feuerlegen, Morden, Lösegelderpressen, dass dies nur von Armagnaken verübt worden sein könne, die gleich viel Übel wie Heiden anrichteten, deren Taten also ihren christlichen Glauben verleugneten. Schließlich seien wegen dieser Gräueltaten nur noch die Armagnaken selber in den Dörfern übriggeblieben, hätten also ihre Gegner vollständig vertrieben oder ausgerottet[33]; damit unterstellt ihnen der Tagebuchautor also, sie hätten als erste ihre eliminatorischen Absichten kundgetan und damit begonnen, an bestimmten Orten die Gegenpartei völlig auszulöschen.

Die Armagnaken gelten dem Autor als Quell allen Übels, das von ihnen ausgeht und deshalb auch, quasi verselbständigt, spiegelbildlich mit genau derselben Grausamkeit wieder zu ihnen zurückkehrt. Die Entmenschlichung der Gegner drückt sich zum anderen im Tiervergleich aus: *Chien* rangiert zu jener Zeit an oberster Stelle der Beschimpfungsskala[34]; und

---

31 Vgl. exemplarisch Journal d'un bourgeois (Anm. 25), 26.

32 *Et tout le mal qui ce (sic!) faisoit de delà, chascun disoit que ce faisoit le conte d'Armignac, tant estoit de male voulenté plain, et pour certain on avoit autant de pitié de tuer ces gens (les Armagnacs) comme de chiens; et quelconques estoit tué de delà, on disoit: ‚C'est un Armignac', car ledit conte estoit tenu pour tres cruel homme et tirant et sans pitié.* Ebd., 10.

33 *Et les faulx bendez Armignaz commencerent à faire tout le pis que ilz povoient [...]. Et firent tant de maulx, comme eussent fait Sarazins, car ilz pendoient les gens, (les uns) par les poulces, autres par les piez, les autres tuoient et rançonnoient, et efforçoient femmes, et boutoient feuz, et quiconques ce feist, on disoit: ‚Ce font les Armignaz', et ne demouroit personne esdiz villaiges que eulx mesmes.* Ebd., 11.

34 Dies bemerkt *Françoise Autrand,* Naissance illégitime et service de l'Etat: les enfants naturels dans le milieu de robe parisien XIVe–XVe siècle, in: Revue historique

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

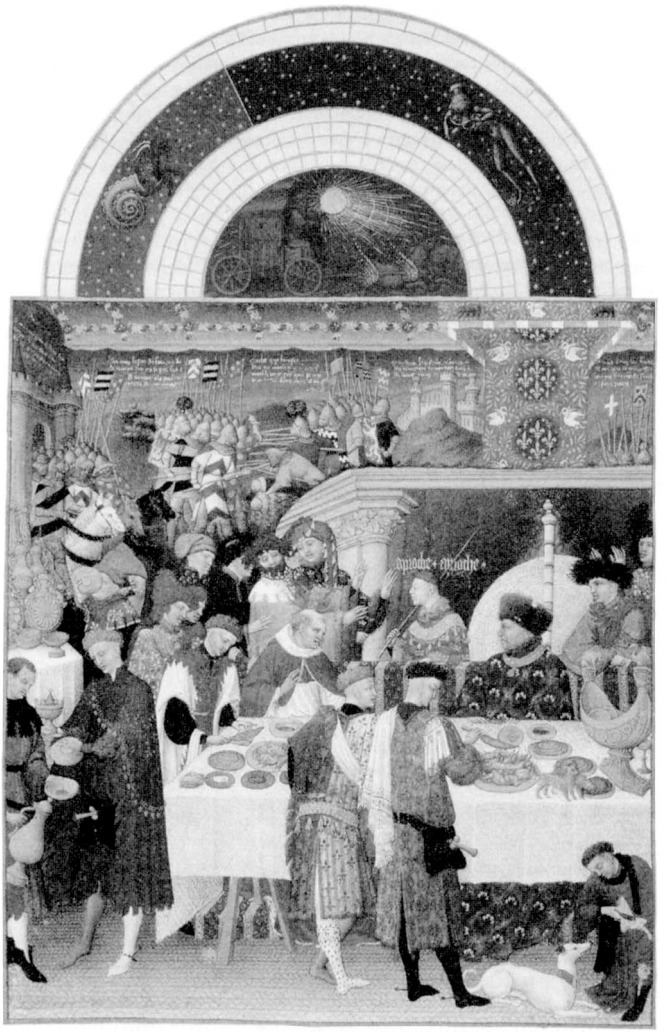


Abb. 1: *Très Riches Heures* des Herzogs von Berry, Monatsbild Januar.
Musée Condé, Chantilly / The Bridgeman Art Library, Ms. 65 / 1284, fol. 1v.

überhaupt habe der Kardinal von Bar, ein armagnakischer Anhänger, damit angefangen, öffentlich einen Prediger als *villain chien,* also als gemeinen Hund, zu beschimpfen, weil dieser die Grausamkeiten der Armagnaken an-

265 (1982), 289–303, hier 289, die Bastard als zeitgenössisches Schimpfwort einzuordnen versucht und dazu bemerkt: „Au XVe siècle, c'est une injure, pas aussi grave que ‚chien!', l'injure suprême qui dénie à l'insulté la qualité d'homme (...)."

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

prangerte[35]. Zum anderen ist sie auch daran zu erkennen, dass feindliche Anführer und Anhänger zu einer gleichförmigen Masse verschmelzen, die sich nur im Töten oder Getötetwerden individualisiert – die Burgunder als Täter verschwinden damit völlig von der Bildfläche.

Spiegelbildliche Formen nimmt jedoch auch das Feindbild an, das die Armagnaken von den Burgundern zeichnen und das einen, wie mir scheint, zugleich eindeutigen und diskreten Eingang in die *Très Riches Heures* des Herzogs von Berry gefunden hat, deren wichtigste Illustrationen genau in der Zeit des Bürgerkrieges, nämlich von 1410–1416, ausgeführt wurden (Abb. 1)[36]. Das Januarbild des Stundenbuches zeigt den alten Herzog, den Doyen der Ligue de Gien, im Kreise von jungen Adligen; womöglich verweist die Szene auf die Verteilung der Neujahrsgeschenke am 1. Januar, zu deren Anlass auch neue Devisen und Parteizeichen ausgegeben wurden. Die Miniatur setzt jedoch auch an zentraler Stelle das Armagnakenband als Parteizeichen des Auftraggebers in Szene: Der junge Page im Vordergrund des Bildes, vor dem Herzogstisch, trägt es schräg über den Oberkörper, und der junge Mann neben ihm, dem das weiße Tuch unverknotet von der Schulter hängt, lässt ahnen, wie einfach und rasch ein Alltagsobjekt in ein Erkennungszeichen umfunktionierbar war. Offenbar wurde das Armagnakenband zu diesem Zeitpunkt also als Parteizeichen anerkannt und stellte für die so gekennzeichnete Partei kein Stigma dar; im Gegenteil dient es in den *Très Riches Heures* geradezu als visuelle Trennlinie zum Gegenzeichen der Burgunder, das im Stundenbuch an höchst unrühmlicher Stelle angebracht wird und quasi rückwirkend dem Armagnakenband im Januarbild eine „rechtgläubige" Bedeutung verschafft.

Als Reaktion auf das schräge Band begann nämlich die burgundische Partei in Paris kurz nach Eröffnung der bewaffneten Feindseligkeiten, zwei schräg übereinander gekreuzte, weiße Bänder zu tragen, das sogenannte *sautoir,* das kurz darauf als „Andreaskreuz" bezeichnet wurde[37]. Genau solche gekreuzten weißen Bänder erscheinen aber auf allen Passionsbildern des Stundenbuches, und sie werden von Tätern getragen. Auf dem ersten Passionsbild sind es die Häscher, die Jesus zum Verhör führen. Mit ihren auffallenden turbanartigen Kopfbedeckungen, ihrer dunklen Haut und den Vollbärten sind sie eindeutig als „Heiden" dargestellt (Abb. 2).

Auf jener Miniatur hingegen, die Christus auf dem Weg zur Kreuzigung zeigt, ist der Täter, der das Burgunderzeichen trägt, nun in zeitgenössischer Rüstung mit gesenktem Visier zu sehen, und seine Geste ist an Brutalität kaum zu überbieten: Er scheint auszuholen, um Maria ins Gesicht zu schlagen – und Jesus blickt voller Gram zu dieser Szene hinüber (Abb. 3).

---

35 Journal d'un bourgeois (Anm. 25), 9.

36 Dazu und zum folgenden ausführlich *Slanicka,* Krieg (Anm. 23), 267 ff.

37 Ebd., 246 ff.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 2: *Très Riches Heures* des Herzogs von Berry, Passionsbild A.
Musée Condé, Chantilly / The Bridgeman Art Library, Ms. 65 / 1284, fol. 143v.

Das Einbetten des Bürgerkriegs in die Passionsgeschichte bringt die Burgunder nicht nur mit der schändlichsten Tat der Christenheit in Verbindung – sie kreuzigen Christus ein weiteres Mal und schlagen seiner trauernden Mutter ins Gesicht, sie schänden also den Inbegriff des Mitleids und Opferdaseins gewissermaßen zweifach –, sondern sie tun dies sogar unter einem

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

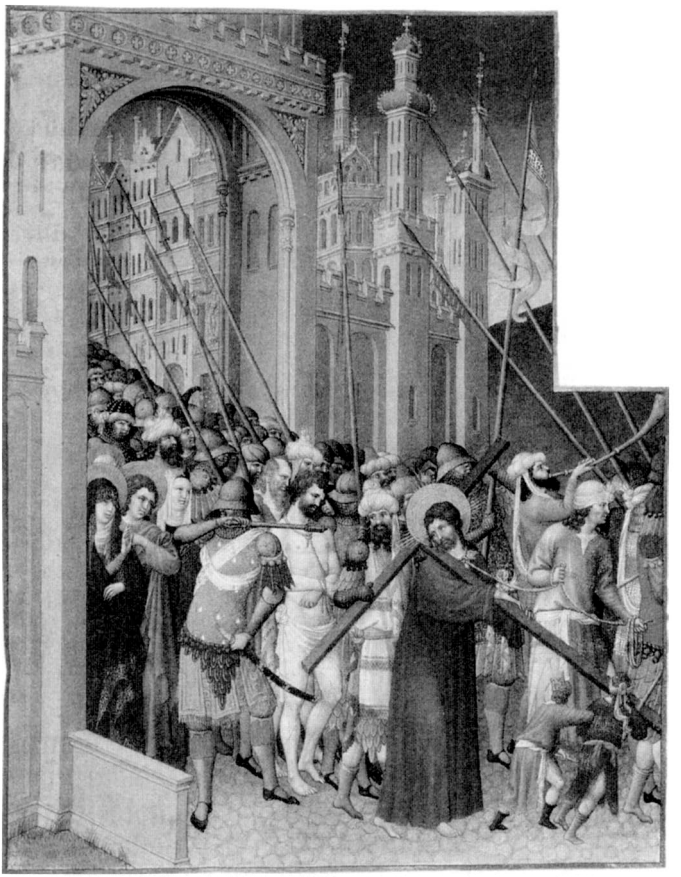


Abb. 3: *Très Riches Heures* des Herzogs von Berry, Passionsbild B.
Musée Condé, Chantilly / The Bridgeman Art Library, Ms. 65 / 1284, fol. 147r.

falschen, schrägen Kreuzeszeichen, mit dem sie sich selber unwissentlich, für die andere Partei aber offensichtlich, als Heiden kennzeichnen. Mit ihrem Verhalten entsakralisieren sie also selber ihr Erkennungszeichen, wobei es nur ein weiteres Merkmal ihrer Verirrung und Anmaßung darstellt, diesem eine rechtmäßige religiöse Bedeutung verleihen zu wollen[38]. Dass die gesamte Bildsequenz so auffallenderweise in einem spätmittelalterlichen

[38] Womöglich indirekt wies das Stundenbuch darauf hin, dass das Andreaskreuz zu jenem Zeitpunkt noch in einen ganz anderen Kontext gehörte, war doch der Heilige Andreas der Patron des Herzogs von Berry, dessen Geburtstag auf den Andreastag fiel. Das Andreasmartyrium ziert deshalb die letzte, quasi besitzersignierende Miniatur des Stundenbuches. Ebd., 278 – 279.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

städtischen Kontext angesiedelt ist, könnte eine Anspielung auf den städtischen Bürgerkrieg sein – ein weiteres Verbrechen der Burgunder wäre es demnach, einen solchen brudermörderischen Zeichenkrieg mitten in die königliche Stadt getragen zu haben, worauf womöglich die Vielzahl von verschieden geknüpften Stoffbändern auf dem ersten Passionsbild, und die Vielzahl der dargestellten Religionsangehörigen verweisen könnte – der Bürgerkrieg wäre hier also auch als allgemeine Zeichen- und Glaubensverwirrung abgebildet[39].

Sowohl burgundische als auch armagnakische Chronisten setzen im Übrigen die rasche und allgemeine Verbreitung des Zeichentragens, in allen Bevölkerungsschichten, und zwar bei Frauen, Alten und kleinen Kindern, die es in „hunderttausendfacher" Zahl getragen hätten, mit der Ausbreitung des Bürgerkriegs gleich – das Tragen eines Zeichens, ohne das man sich nicht mehr in der Stadt bewegen bzw. sie nicht mehr betreten oder verlassen kann, ist tatsächlich ein visuelles Symptom für die Ausbreitung von Feindbildern[40]. Tatsächlich versuchten die interimistischen – und erfolglosen – Friedensschlüsse, zunächst, 1412, nur die Parteinamen, deren Gebrauch mit Übergriffen auf Leib und Gut gleichgesetzt wurde[41], und später, 1414, zusätzlich noch das Absingen von Spottliedern und das Tragen der Parteizeichen zu verbieten[42]. Wie sehr diese Erkennungszeichen als Usurpation religiöser Autorität aufgefasst wurden, ist daran abzulesen, dass sich die Parteien wechselseitig vorwarfen, das christliche Kreuz durch das Parteizeichen zu ersetzen – so imaginiert der armagnakische Chronist Juvénal des Ursins, dass die Priester 1412 Neugeborene unter dem Zeichen des Andreaskreuzes getauft hätten und Kindern von armagnakischen Parteigängern deshalb die Taufe verweigert hätten[43], während burgundisch gesinnte Autoren berichten, dass das Armagnakenband Heiligenstatuen umgehängt[44] und in religiösen Bruderschaften getragen wurde[45] oder sogar, als Gipfel der Provokation, der Statue des burgundischen Parteipatrons, dem Heiligen Eustachius, umgehängt wurde – und als ein Handwerker das Armagnaken-

---

39 Wie sehr der Pariser Bürgerkrieg tatsächlich auch als Glaubenskrieg wahrgenommen und von entsprechenden Prozessionen begleitet wurde, zeigt u. a. *Jacques Chiffoleau,* Les processions parisiennes de 1412. Analyse d'un rituel flamboyant, in: Revue Historique 285 (1990), 179–244.

40 Vgl. die fast gleichlautenden Formulierungen im Journal d'un bourgeois (Anm. 25), 12 und bei Jean Juvénal des Ursins, Histoire de Charles VI, roy de France (1380–1422), in: Nouvelle collection des mémoires relatifs à l'histoire de France, hrsg. v. *Michaud / Poujoulat,* Paris 1854, Bd. 2, 335–569, hier 467.

41 Monstrelet, Chroniques (Anm. 24), Bd. 2, 290.

42 *Richard Vaughan,* John the Fearless. The Growth of Burgundian Power, London ^{2}1979, 200.

43 Juvénal des Ursins, Histoire (Anm. 40), 471.

44 Chronique des Cordeliers, in: Monstrelet, Chroniques (Anm. 24), Bd. 6, 234.

45 Journal d'un bourgeois (Anm. 25), 55.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

band abriss und zerstückelte, sei ihm zur Strafe die Hand abgeschlagen worden[46]. Charakteristisch für die exklusiven Feindbilder ist im letzteren Beispiel, dass in der Optik dieses Berichtes offenbar versucht wurde, mit dem Armagnakenband das Andreaskreuz auszulöschen oder zum Verschwinden zu bringen, und dass ein Entfernen des Okkupationszeichens nicht toleriert, bzw. mit einer drastischen Körperstrafe geahndet wurde – die Zeichen sind damit totalitär und binär geworden; ein Nebeneinander der Zeichen scheint hier nicht möglich, die Gegenpole schließen einander aus.

Die Zeichenverwirrung wäre jedoch gar nicht möglich gewesen, wenn die Parteizeichen, was Autoren beider Seiten, vor allem aber die armagnakisch gesinnten, beklagen, nicht das königliche Zeichensystem ersetzt und damit die königliche Autorität usurpiert hätten. „Aber sie ließen das gerade weiße Kreuz fallen, welches das wahre Abzeichen das Königs ist, und nahmen stattdessen das Andreaskreuz, und die Devise des Herzogs von Burgund, das *Sautoir,* und jene, die man Armagnaken nannte, trugen das Band, und deshalb schien es so, als ob es sich um private Streitereien handeln würde. Darüber waren so manche Pariser, sowohl Ritter als auch Knappen, darunter sogar sehr gute Burgunder, sehr unzufrieden"[47]. Die jeweils in Paris herrschende Partei ließ sogar den König, der dies in seiner Geistesverwirrung wohl gar nicht bemerkte, ihr jeweiliges Zeichen tragen. Erst das Versagen des Königtums, das sowohl für die religiöse als auch für die politische Unordnung verantwortlich gemacht wird, führt zum blutigen Bürgerkrieg – dieser Rückbezug des Parteienstreits auf die Monarchie ist charakteristisch für Frankreich und wird uns im Kontext der Religionskriege wieder begegnen[48].

Angesichts dieser Omnipräsenz der Erkennungszeichen im städtischen Raum und der Okkupation zentraler öffentlicher Orte durch die Zeichen der dominierenden Partei ist es kaum erstaunlich, dass diese Signale auch eine dominante Rolle in den Verschwörungsgerüchten spielten, die die Massaker an armagnakischen Parteigängern nach der Rückeroberung der Stadt

---

46 Chronique du religieux de Saint-Denis contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422, hrsg. und übers. v. *Louis-François Bellaguet,* Bd. 5, Neuauflage Paris 1994, 444–446. Die Bestrafung könnte allerdings auch mit dem Zerfetzen des gegnerischen Parteizeichens verbunden sein, was womöglich, wie die Passage nahelegt, seinerseits als Zeichen für einen Aufstand gegen die armagnakischen „Besatzer" interpretiert werden konnte.

47 Juvénal des Ursins, Histoire (Anm. 40), 473.

48 *El Kenz,* Mediale Inszenierung (Anm. 19), 72–73 ist sogar der Ansicht, dass in den Religionskriegen die politische Interpretation der Verantwortung für Bürgerkrieg und Massaker trotz deren eindeutig religiösem Charakter noch zunimmt: Die Anklage der Hugenotten sei mit staatstheoretischen Überlegungen verknüpft und appelliert in erster Linie an die Angehörigen derselben politischen und erst in zweiter Linie an die Angehörigen derselben religiösen Gemeinschaft.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

durch burgundische Truppen im Juni 1418 rechtfertigen sollten. Interessanterweise überliefert sogar Juvénal des Ursins, als armagnakischer und sonst eher nüchterner Chronist, zweimal ein solches Verschwörungsgerücht, das wohl für die Stimmung in der Stadt bezeichnend ist. Er datiert es auf 1415; weil er allerdings seine Chronik erst um 1430 verfasst, kann die Datierung angezweifelt werden. Das erste Mal präsentiert der Chronist die Verschwörung als Tatsache, das zweite Mal als dummes Geschwätz: Angeblich hätten damals die Regierenden viertausend Äxte mit schwarz bemalten Schneiden und viertausend schwarze Jacken an ihre Handlanger verteilt, um in der Nacht ungesehen alle, die sich über das Herannahen der Burgunder freuten, umzubringen[49].

Die schwarzen Äxte und Jacken verschränken eine semiotische und eine praktische Ebene: Visuell dient diese imaginäre Uniformierung den Verschwörern als perfekte Tarnung in der Nacht, indem sie die Beteiligten unsichtbar macht – sichtbar sind sie nur für die Eingeweihten, an die sie wie eine Gruppenlivree verteilt wurden, und die sich an diesen Erkennungszeichen gegenseitig erkennen können. Die Äxte sind zugleich Waffen, Tarnung, Handlungsaufforderung und -drohung: Sie drücken die onirische Aggressivität der nächtlichen Verschwörungszeichen aus, die mit bevorstehender, realer Gewaltanwendung assoziiert werden. Die gewissermaßen akkumulierte Schwärze der Verschwörer steht sowohl für ihre finsteren Absichten als auch für die Angst der Stadtbewohner vor geheimen, allgegenwärtigen und mit dem städtischen Raum verschmelzenden Erkennungszeichen, die wegen ihrer unbekannten, nur Eingeweihten ersichtlichen Bedeutung Außenstehenden nicht einmal als Zeichen erkennbar sind.

Es ist kein Wunder, dass angesichts solcher Ängste während der ungeklärten Machtverhältnisse bei der burgundischen Eroberung von Paris ein Massaker an armagnakischen Anhängern bzw. an allen, die dafür gehalten werden, ausbricht, das der Tagebuchautor *im Nachhinein* mit noch abstruseren Verschwörungsgerüchten legitimiert, in denen all seine bisherigen Feindbilder konzentriert und potenziert werden[50]: Er imaginiert, dass die Verschwörer 16000 schwarze Münzen mit roten Kreuzen oder gar 30.000 Schilder mit roten Kreuzen hätten anfertigen lassen, die sie an den Türen jener hätten anbringen wollen, „die hätten getötet werden sollen oder nicht" – als Beweis werden diese Münzen, auf denen auch Leoparden, also das Wappentier Englands, zu sehen sind, sogar im Tagebuch detailliert und bildgetreu beschrieben; des weiteren scheint später auch das Geständnis eines verurteilten Armagnaken dieses Gerücht zu authentifizieren. Die Verfolgten oder die Erretteten – die Opfer-Täter-Verschmelzung ist charakteris-

---

49 Juvénal des Ursins, Histoire (Anm. 40), 301.

50 Für die folgenden Belegstellen im Einzelnen siehe *Slanicka,* Krieg (Anm. 23), 302 ff.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

tisch für die hier herrschende exklusive Zeichenobsession: Die eine oder die andere Seite von Zeichenträgern ist zur Vernichtung bestimmt – sollten also wie das Volk Israel in Ägypten während des biblischen Pessah-Festes mit nächtlich angebrachten Zeichen markiert werden, die über Leben und Tod entschieden[51]. Die roten Kreuze stehen in diesem Kontext für den englischen Erzfeind schlechthin, und tatsächlich wird den Armagnaken unterstellt, dass sie Paris eher an die Engländer ausgeliefert hätten als die Stadt den Burgundern zu übergeben; die schwarze Farbe der Münzen oder Schilder hingegen weist sie als Erkennungszeichen des Teufels aus[52]. Ein weitere Gerüchtversion spezifiziert auch die vorgesehenen Todesarten: Die männlichen Parteigänger Burgunds sollten erschlagen, die Frauen und Kinder in eigens vorbereiteten Säcken ertränkt werden – diese angeblich genaue Planung unterstreicht die Prämeditation des Massakers, wobei das Ertränken einerseits einen Reinigungscharakter zu haben scheint, andererseits auch den entmenschlichenden Tiervergleich für die Opfer evoziert – in Säcken werden Katzen und Hunde ertränkt.

Die Abschlachtung der Armagnaken im Juni 1418 kann angesichts solcher Gerüchte vom Tagebuchautor als einzig möglicher Ausweg und als lebensrettende Maßnahme präsentiert werden. Interessanterweise liefert er jedoch für das eigentliche Ereignis kaum Details, sondern beschreibt das Massaker elliptisch und unter Zuhilfenahme von Allegorien wie „Furie" als Täterinnen; die Verantwortung schiebt er Gott zu, der die verborgenen Dinge erkannt habe und sein Volk erretten wollte[53]. Dass es sich um eine gerechtfertigte Verteidigungsaktion der eigentlichen Opfer gehandelt habe, die den eigentlichen Tätern spiegelbildlich deren geplante entmenschlichende Aggression zufügten, wird dadurch expliziert, dass es Frauen und Kinder und „gens sans puissance", also wehrlose Leute sind, die zum Schluss die Leichname als „verräterische Hunde" beschimpfen, die noch ein besseres Los erhalten hätten, als sie eigentlich verdienten[54]. Etwas später vergleicht der Tagebuchautor denn auch die burgundischen „Heiligen" mit frühchristlichen Märtyrern und die Armagnaken mit den „alten Feinden der Christenheit" wie „Dyoclecien et Maximien"[55]; charakteristischerweise für den Autor fällt der Vergleich dabei einmal mehr hyperbolisch aus: Die Armagnaken wüten „unvergleichlich" schlimmer als römische Tyrannen ...

---

51 2 Moses 12, 7 – 13.

52 So der Kommentar von *Beaune,* Journal d'un bourgeois (Anm. 25), 108.

53 Journal d'un bourgeois (Anm. 25), 87.

54 Ebd., 90 f.

55 Ebd., 107: *Car par eulx fut plus martiré de gens que ne firent les anxiens annemys de chrestienté, comme Dyoclecien et Maximien, et autres qui firent à Romme martirer plusieurs sains et saintes, mais leur tyrannie n'estoit point acomparegée ausdiz bandez, comme Dieu scet; par quoy ledit peuple estoit ainsi esmu contre eulx, comme davant est dit.*

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ausführlicher beschreiben die armagnakischen Chronisten das Massaker. So präzisiert Juvénal, dass man jene Toten, die für Armagnaken gehalten wurden, eines Begräbnisses für unwürdig erachtete: Man habe die Leichname auf die Felder geworfen, wo sie von Hunden und Vögeln gefressen wurden, und manche hätten den Leichen Bänder in die Haut geschnitten, um zu zeigen, dass sie Armagnaken seien. Die getöteten Feinde wurden also erst nach ihrem Tod als solche identifiziert und dem Feindbild entsprechend hergerichtet, indem man ihre Entmenschlichung dadurch inszenierte, dass sie wie Aas Hunden und Vögeln zum Fraß vorgeworfen und ihr toter Körper als Bildleinwand missbraucht wurde, auf dem man das identifizierende Armagnakenband anbrachte[56]. Die bedrohliche, imaginäre Verschmelzung von Opfern und Tätern kann in dieser Darstellung erst durch die Tötung, ja sogar erst durch die Markierung der toten Gegner auseinanderdifferenziert werden. Das körperliche Einschneiden der Erkennungszeichen fungiert dabei auch als entwürdigende Inversion, indem sie die Autoritätsanmaßung des Zeichentragens in ein reines Opfermerkmal verkehrt.

Andere Berichte erwähnen die Verstümmelung nur beim toten Grafen von Armagnac, der zudem noch zusammen mit zwei anderen toten armagnakischen Anführern von kleinen Kindern durch die Straßen geschleift worden sei[57]. Bernard von Armagnac ist für den Tagebuchautor noch ein Jahr später, 1419, das personifizierte Böse, das für alle Übel des Bürgerkriegs verantwortlich ist: „Und ich glaube bei meinem Gewissen, dass der Graf von Armagnac *der Feind in der Gestalt eines Menschen war,* denn ich sehe niemanden, der zu ihm gehörte oder sich zu ihm bekannte oder der sein Band trug, der das christliche Gesetz oder den Glauben eingehalten hätte, sondern sie verhielten sich gegenüber allen, die sie beherrschten, wie Leute, die ihren Schöpfer verleugnet hätten, wie es im ganzen Königreich Frankreich offenkundig wurde“[58]. Die Ermordung des Herzogs von Burgund in Monte-

---

56 Juvénal des Ursins, Histoire (Anm. 40), 542: *Or les morts qu'ils tenoient Armagnacs, ils reputoient indignes de sepulture. Des cy-dessus tuez, ainsi que dit est, la pluspart fut jetté aux champs, où là ils furent mangez des chiens et oyseaux, mesmes aucuns leur faisoient avec leurs cousteaux, de leurs peaux, une bande pour monstrer qu'ils estoient Armagnacs.*

57 Fenin, Mémoires (Anm. 30), 595.

58 Journal d'un bourgeois (Anm. 25) 134, im Lauftext kursiv hervorgehoben von mir: *Brief, je cuide que homme ne pourroit, pour sens qu'il ait, bien dire les grans, miserables, enormes et dampnables pechez qui se sont ensuyviz et faiz puis la tres maleureuse et dampnable venue de Bernart, le conte d'Arminac, connestable de France; car, oncques, puis que le nom vint en France de Bourguignon et d'Arminac, tous les maulx que on pourroit pencer ne dire ont esté tous commis ou royaulme de France, tant que la clamour du sang innocent (espandu) crie devant Dieu vengence. Et cuide en ma conscience que ledit conte d'Arminac estoit ung ennemy en fourme de homme, car je ne voy nul qui ait esté à lui, ou qui de lui se renomme, ou qui porte sa bende, qui tienne point la loy ne foy chrestienne, ains se maintiennent envers tous ceulx dont ilz ont la maistrise, comme gens qui auroient renyé leur creatour, comme il appert par tout le royaulme de France.*

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

reau im selben Jahr, also des Anführers der „Guten", lässt entsprechend in Frankreich die Hölle ausbrechen: Die großen Herren Frankreichs wären wegen ihres Hochmuts von den Engländern gefangengenommen worden (Azincourt), es würden nun hundert Mal am Tag Sakrilegien begangen, Mädchen, Frauen und Nonnen vergewaltigt, Männer und Kinder geröstet; und alle römischen Tyrannen zusammen, also Nero, Diokletian und die anderen hätten sich nie so schlimm aufgeführt wie diese (Armagnaken); und diese „falsche Verräterei" (also der Mord von Montereau) – der Autor liebt Pleonasmen – könne den Feinden von niemand anderem als der personifizierten *Discorde* und ihrem Vater *Satan* eingeflößt worden sein[59].

Wie bedrohlich das Verschmelzen der Parteien und von deren Zeichen für die nachfolgende Geschichtsschreibung war, und wie rasch wohl auch die Erinnerung an das Massaker von 1418, das insgesamt erstaunlich wenig Quellenspuren hinterlassen hat, verdrängt wurde, zeigt der Bericht von Thomas Basin, der rund ein halbes Jahrhundert nach den Ereignissen entstand. Basin ist nämlich der Ansicht, dass den toten Armagnaken ein Andreaskreuz eingeschnitten wurde[60] – inzwischen war das Andreaskreuz als offiziell herzoglich-burgundisches Kennzeichen etabliert, und für den monarchischen Chronisten Basin waren die Burgunder die eindeutigen Täter und Verantwortlichen für die Pariser Ereignisse, die den Toten ihr siegreiches Zeichen aufdrängten. Der Zeichenverwirrung der Zeitgenossen begegnete Basin also mit einer Darstellung, die sich redundant einer klaren Täteridentifikation verschrieb.

Das öffentlich multiplizierte Massaker: Die Religionskriege und die Bartholomäusnacht von 1572

Die Massaker der französischen Religionskriege erfuhren eine reichhaltige mediale Bearbeitung und Inszenierung. Sogar die breitenwirksame Durchsetzung des französischen Wortes *massacre* ist eng mit diesen konfessionellen Auseinandersetzungen verknüpft[61]. Die Gräueltaten der beiden

---

[59] Ebd., 129: *comment, et les grans signeurs de France prins des Angloys tout par orgueil, faire sacrilege C foys le jour, violer eglises, menger char au vendredi (à cuire), efforcer filles et femmes et dames de religion, rostir hommes et anfans; brief, je croy que les tyrans de Romme, comme Neron, Dio(c)lecian, Dacien et les autres ne firent oncques la tyrannie qu'ilz font et ont fait. Tous ces fais devantdizde pardurable perdicion que chascun sat, estoient tous mis à nyant, quant à la justice corporelle, de la divine je me teys quant la deesse de Discorde et son pere Sathan, à qui ilz sont, leur fist la faulce traïson doloreuse faire, dont tout le royaulme est à perdicion.*

[60] Thomas Basin, Histoire de Charles VII, hrsg. v. *Charles Samaran* (Collection Classiques de l'histoire de France au Moyen Age, 15), Paris [2]1964, 58.

[61] *El Kenz*, Mediale Inszenierung (Anm. 19), hier 52 zur Wortgeschichte von *massacre*.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Parteien gehorchten eingeübten Riten der Gewalt, die auf altbewährte Feindbilder, Inversions- und Beschmutzungsvorstellungen sowie entsprechende Opfer- und Täterbilder zurückgriffen. Die vielfältigen anthropologischen Kontexte dieser Gewaltrituale sind der jeweiligen Forschungsentwicklung entsprechend ganz unterschiedlichen Akzentsetzungen unterworfen worden: Sah Janine Estèbe in ihnen noch den Versuch der Katholiken, eine „fremde Rasse" auslöschen zu wollen, betonte Natalie Zemon Davis eher den rituellen Reinigungscharakter der Exzesse; Daniel Crouzet legte seinerseits den Akzent auf die symbolische Körpersprache der Aggressionen[62]. Hier können und sollen deshalb nur beispielhaft einige wenige Aspekte dieses reichhaltigen Imaginariums behandelt werden, welche die oben ausgeführten Überlegungen zu Feindbildern, also zu spezifisch bildersprachlichen Traditionen, weiterführen.

Buchdruck und Flugschriften ermöglichten es nun in bisher unbekanntem Ausmaß, Bilder von Massakern in richtiggehenden Medienkampagnen zu verbreiten. Massaker stellten denn auch ein oft gewähltes, um nicht zu sagen beliebtes Motiv von Flugblättern dar, eine Tendenz, die wohl mit dem *Sacco di Roma* von 1527 einsetzte[63] und mit der Bartholomäusnacht von 1572 einen europaweiten Höhepunkt erreichte[64]. Die Medien der Frühen Neuzeit entdeckten damit kollektive Martyrien als Bildformeln, in deren Opferperspektive sich soziale und konfessionelle Gemeinschaften in Abgrenzung von und in Anklage der Tätergruppe konstituieren konnten[65]. Damit wurden nun die visuellen Darstellungs- sowie die entsprechenden Lesarten für solche Ereignisse neu eingeübt und massenhaft verbreitet. Es entstand dafür ein eigenständiger Bildtypus, nämlich die Gesamtschau auf das jeweilige Massaker, auf der gleichzeitig alle stattgefundenen und imaginier-

---

62 *Janine Estèbe,* Tocsin pour un massacre. La saison des Saint-Barthélemy, Paris 1968, 194 ff.; als Antwort darauf *Zemon Davis,* Riten (Anm. 17), 179, welche etwa die Interpretation von Kastrationen als Zerstörung der gegnerischen Fortpflanzung als anachronistisch empfindet; *Denis Crouzet,* Les guerriers de Dieu: la violence au temps des troubles de religion (vers 1525 – 1610), Champ Vallon, 1990.

63 *Karin Hirt,* Der *Sacco di Roma* 1527 in einer zeitgenössischen italienischen Versflugschrift: Das Massaker und die Einheit der Nation, in: *Vogel,* Bilder des Schreckens (Anm. 19), 38 – 50.

64 Für die reichhaltige Forschungsliteratur zur Bartholomäusnacht sei stellvertretend auf die Arbeiten von *Denis Crouzet* verwiesen, hier insbesondere auf La Nuit de la Saint-Barthélemy. Un rêve perdu de la Renaissance, Paris 1994.

65 Dazu und umfassend zu Märtyrerdarstellungen der Frühen Neuzeit *Peter Burschel,* Sterben und Unsterblichkeit. Zur Kultur des Martyriums in der frühen Neuzeit, München 2004, hier 3 ff., insbes. 5: „Legt es doch die kulturanthropologische Perspektive dieser Untersuchung nahe, das Martyrium als Medium kollektiver Leidenserfahrungen zu verstehen und damit als Medium kollektiver Erinnerung und kollektiver Selbstvergewisserung, das dazu beitrug, aus Glaubensgemeinschaften Bekenntnisgemeinschaften und aus Bekenntnisgemeinschaften Bekenntniskulturen werden zu lassen – welcher Couleur auch immer."

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ten Gräueltaten in einer präzisen städtischen Topographie, mit Bildlegenden erklärt, zu sehen waren, wobei insbesondere die nackten weiblichen Leichen wohl durchaus auch der voyeuristischen Schaulust ihrer Betrachter dargeboten wurden[66]. Die quantitative Anhäufung der Gräuel auf diesen Gesamtschauen diente dabei als qualitatives visuelles Argument: Jede einzelne Tötungsszene partizipierte gewissermaßen am Schrecken der benachbarten Szenen und erschien dadurch noch grässlicher, und die Sammlung solcher Ansichten in hugenottischen Martyrologien sollte diese Leidensarithmetik noch weiter potenzieren. Der Versuch, solche Exzesse möglichst präzise und erschöpfend festzuhalten, diente auch der Polarisierung von Tätern – deren Schuld bildlich ins Unermessliche wuchs – und Opfern – deren Martyrium durch den dargestellten Erfindungsreichtum ihrer Peiniger multipliziert wurde.

Die Vervielfältigung der Bilder wurde dabei durch mannigfache historische Reinterpretationen der Ereignisse begleitet, die diese einerseits in einen bekannten Bezugsrahmen einordnen, andererseits deren gewünschte Bedeutungsgebung und welt- oder heilsgeschichtliche Dimension verdeutlichen sollten. Die Kontextualisierungen versuchten damit das vorhandene Bilderwissen ihrer Adressaten und vor allem die dadurch hervorgerufenen, in anderen Zusammenhängen eingeübten emotionalen Reaktionen zu aktualisieren und für die gegenwärtigen Konflikte nutzbar zu machen. So verglichen die Hugenotten ihre Verfolgung mit jener des Volkes Israel in Ägypten[67], mit dem bethlehemitischen Kindermord[68] oder mit jener der frühchristlichen Märtyrer, was Jean Crespin schon 1554 mit seiner protestantischen *Histoire des Martyrs* ausdrückte[69]. Diese narrativen Vergleiche, die auch bildlich in Szene gesetzt wurden, unterstrichen sowohl die Unschuld, die Auserwähltheit und den Sinn der von den Hugenotten erlittenen Leiden. Der hagiographische Ansatz führte sogar dazu, die Todesarten einzelner protestantischer Opfer in die Bildschablone von katholischen Heiligenlegenden einzupassen: So evozierte die Todesart von Antoine Julian de Thoard in der Provence etwa das Martyrium des heiligen Erasmus – dem die

---

66 Die Vermutung des Voyeurismus liegt nahe, wenn, wie in der Darstellung der katholischen Ausschreitungen von Sens 1562 in Jean Tortorels und Jacques Perrissins *Premier volume contenant quarante tableaux ou histoires diverses qui sont mémorables, touchant les guerres, massacres et troubles advenus en France ces dernières années* von 1570 (siehe dazu *El Kenz,* Mediale Inszenierung [Anm. 19], 53; eine Abbildung findet sich bei *Zemon Davis,* Riten [Anm. 17], 204–205) unter den im Vordergrund im Fluss treibenden, nackten Leichen, jene, die auf dem Rücken liegen, alle weiblich sind, d. h., ihre entblössten Brüste dem Betrachter darbieten.

67 *Zemon Davis,* Riten (Anm. 17), 171–172.

68 *El Kenz,* Mediale Inszenierung (Anm. 19), 58–59 sowie *Liselotte Kötzsche-Breitenbach,* Zur Ikonographie des bethlehemitischen Kindermordes in der frühchristlichen Kunst, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 11/12 (1968/1969), 104–115.

69 *El Kenz,* Mediale Inszenierung (Anm. 19), 53.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Gedärme herausgerissen wurden – und die Gattin von Jacques Ithier aus Sens erlitt das Martyrium der heiligen Agathe, der die Brüste abgeschnitten wurden[70]. Dieser Rückgriff auf vorhandene Bildertraditionen warnt davor, scheinbar präzise visualisierte Todesarten zum Nennwert zu nehmen, denn die Grässlichkeit der dargestellten Gewaltszenen, deren Funktion es ja ist, unmittelbar emotionale Reaktionen ihres Betrachters auszulösen, sollte zumindest beim Historiker die intellektuelle Distanz und die Fähigkeit zur Quellenkritik nicht außer Kraft setzen[71].

Sowohl Katholiken als auch Protestanten bezeichneten ihre Gegner als „Teufel"[72]. Die Protestanten schwärzten die politisch Verantwortlichen für die Bartholomäusnacht mit ausführlichen Lasterkatalogen an, welche die Perversion von deren Amtsautorität zum Ausdruck bringen sollten: Karl IX. sei ein neuer Nero, ein öffentlich Meineidiger und Ehebrecher, der noch den engsten Familienmitgliedern gegenüber jede Treue gebrochen habe, ständig seine Meinung, sein Wort und seine Stellung verändert habe – dieses Schillernde, Unfassbare, permanent sich Wandelnde ist eine teuflische Eigenschaft – und der deshalb wie ein tollwütiger Hund gestorben sei[73], wobei die Tollwut eine Steigerung der altbekannten Beschimpfung ist; seine Mutter Katharina von Médici sei eine neue Jezabel, die durch einen Fenstersturz sterben sollte, von Pferden zertreten und von Hunden gefressen[74].

Die schwarze Legende machte aus der Königsmutter gewissermaßen eine pervertierte, fruchtbarkeitszerstörende Mutter (Abb. 4), die sich in der Genfer Gesamtschau des Bartholomäusmassakers von François Dubois im

---

70 Ebd., 57 – 58.

71 *Signori,* Frauen (Anm. 19), 164.

72 *Zemon Davis,* Riten (Anm. 17), 171, 176.

73 Vgl. das entsprechende anonyme Spottgedicht einer Grabinschrift auf Karl IX. in Pierre de L'Estoile, Mémoires-Journaux, hrsg. v. *G. Brunet / A. Champollion* u. a., Bd. 1 (1574 – 1580), Paris 1875, 7. L'Estoile leitet, bezeichnend für seine nüchterne Kompilation von Quellen, dieses Spottgedicht mit den folgenden quellenkritischen Bemerkungen ein (ebd., 6 f.): *Tombeau du Roy Charles IXe, très-scandaleux, publié et semé à Paris.* – En ce temps, il courut secrettement, à Paris, ung Tombeau satyrique du feu Roy Charles IXe, basti de la main d'un Huguenot (comme on présupposoit), qui ne pouvoit oublier la journée de S.-Berthélemi (sic!) (encores que beaucoup l'attribuent à un advocat du Parlement de Paris, très-catholique). Icelui, passant de main en main, tumba entre les miennes, ce samedi 12e juing, et est tel: TUMBEAU DE CHARLES IXe, ROY DE FRANCE. 1574. *Plus cruel que Néron, plus rusé que Tibère; / Hay de ses subjets, moqué de l'estranger; / Brave dans une chambre à couvert du danger; / Medisant de sa seur, despit contre sa mère; / Envieux des hauts-faits du roy Henri son frère; / Du plus jeune ennemi; fort promt à se changer; / Sans parole et sans foi, hormis à se vanger; / Exécrable jureur et publiq adultère; / Des Eglises premier le domaine il vendist, / Et son bien et l'autrui follement despendist; / De vilains il peupla l'Ordre des chevaliers, / La France, d'ignorans prélats et conseillers: / Tout son règne ne fut qu'un horrible carnage, / Et mourut enfermé comme un chien qui enrage.*

74 *Zemon Davis,* Riten (Anm. 17), 171 – 172.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 4: François Dubois, La Saint-Barthélémy, ca. 1572 – 84, 94 × 154 cm.
Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne.
www.folger.edu / html / exhibitions / tolerance / Massacre.asp

Hintergrund als schwarze dämonische Gestalt über einen Berg nackter Leichen beugt; der farbliche Gegensatz zwischen der schwarzen Kleidung der Königin und der weißen Nacktheit der Leichenberge unterstreicht die Polarisierung zwischen Täterin und Opfern noch zusätzlich. Das heroische Sterben der Protestanten wird hier wie auf einer Bühne präsentiert und geradezu performativ inszeniert; das Bild dient also gewissermaßen der „Erfindung" einer heroischen Märtyrertradition, welche die Leiden der Opfer und die Taten der Täter und damit deren memoriale Identität formelhaft festschreibt[75]. Die Königin wird als machtgierige, kastrierende Witwe, ja sogar

[75] *Burschel,* Sterben (Anm. 65), 7.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

als Hexe vorgeführt[76], die sich voyeuristisch an der toten Nacktheit der Leichen zu ergötzen scheint, deren Leben und Sexualität sie gestohlen hat, um sich daran zu bereichern: Diesen Rückschluss legt der Fenstersturz des ermordeten Admirals Coligny rechts im Vordergrund nahe, dessen Leiche anschließend, auf dem Boden liegend, von einem Soldaten entmannt wird. Die vornübergebeugte, todbringende Königin und der tödliche Fall Colignys, spiegelbildlich aufeinander bezogen, verdeutlichen die Unordnung der Geschlechterrollen und der Machtverhältnisse, indem sie auf die Inversion der gerechten Autorität hinzeigen[77]; nur ein Fenstersturz der medicéischen Jezabel selber und ihre eigene Exposition als nackte zerstörte Leiche, die die Prediger Katharina als spiegelnde gerechte Strafe zudachten, hätte dieses Zerrbild wieder einigermaßen in Ordnung bringen können.

Die bildliche Täterrollenzuweisung durch die hugenottischen Maler funktioniert vor allem als politische Kritik an den Verantwortlichen der Massaker. In einem anderen bekannten protestantischen Märtyrergemälde inszeniert der Maler Antoine Caron die Anstifter des Ereignisses als römisches Triumvirat, das in der Bildmitte das Schlachten anleitet und supervisiert: Mehrere Bildmotive – das bethlehemitische, hagiographische, frühchristliche – finden sich überlagert und miteinander kombiniert, unter eine eindeutige Schuldzuweisung subsumiert und als einfache, dreckige politische Säuberungen erklärt. Das Massaker wird damit bildlich in eine handfeste Forderung umgemünzt und durch die Simultandarstellung der zahlreichen Totensorten sozusagen als kumuliertes Märtyrerkapital verwertet, dessen Anhäufung auf die Perversion und Tyrannei der Obrigkeit verweist, der es nicht einmal ansatzweise um die Religion geht, die aus Opferperspektive doch eigentlich der Gegenstand der Auseinandersetzung ist. Auch heute sollten uns diese Darstellungen daran erinnern, sehr vorsichtig mit Bildern von Bürgerkriegen und Massakern umzugehen, weil diese ein hoch manipulatives politisches Kapital, also eine symbolische Währung ganz eigener Güte darstellen.

---

[76] Zu diesem Bildmotiv siehe *Bernhard Jussen,* Der Name der Witwe. Erkundungen zur Semantik der mittelalterlichen Bußkultur (MPIG, 158), Göttingen 2000, 298 ff. Zum Motiv der penisstehlenden Hexe siehe J. Sprenger / H. Institoris, Hexenhammer, hrsg. v. *J. W. R. Schmidt,* München 1990, Teil 1, Kap. 9, 136–145: „Ob die Hexen durch gauklerische Vorspiegelungen die männlichen Glieder behexen, sodass sie gleichsam gänzlich aus den Körpern herausgerissen sind."

[77] Dazu auch *Natalie Zemon Davis,* Die aufsässige Frau, in: Dies., Humanismus (Anm. 17), 136–170. Die Nacktheit Colignys, dessen Hosen hinuntergezogen sind, ist deshalb eine mehrfache: Er ist als totes Opfer, Mann und Anführer der Gegenpartei von seiner symbolischen Macht und Autorität entblößt.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Norm der Gewaltbilder. Zur Darstellbarkeit von Opfern und Tätern kriegerischer Gewaltexzesse in Bilderchroniken des Spätmittelalters

Von *Michael Jucker,* Luzern

Gewaltdarstellungen sind in den heutigen Medien omnipräsent. Was überhaupt gezeigt werden darf, ist umstritten. Bilderverbote und Zensur von abschreckenden oder gewaltverherrlichenden Bildern stehen zur Debatte. Darstellungen von Gewalt gegen Zivilisten und die Manipulationsfähigkeit dieser Darstellungen führen zu engagierten Diskussionen über den Gebrauch von Bildern. Auch die Sozialwissenschaften beschäftigen sich intensiv mit den Fragen, wie Gewalt dargestellt wird, und welche Konsequenzen auf die Gewaltbereitschaft dies wiederum haben kann[1]. In der Geschichtswissenschaft ist das Interesse am Bild als Quelle in den letzten Jahren ebenfalls stark gestiegen[2]. Mit Recht, denn wer historische Bilder genau anschaut, trifft auf gesellschaftsrelevante Fragen, die jede Epoche betreffen. Das Thema der bildlichen Darstellungen von Gewalt gegenüber der Zivilbevölkerung in militärischen Konflikten scheint epochenübergreifend. Der vorliegende Beitrag untersucht die Darstellbarkeit und vor allem auch die Nichtdarstellbarkeit von militärischer Gewalt gegenüber der Zivilbevölkerung in Bildern aus Chroniken des Spätmittelalters. Er sucht nach Unterschieden dieser Darstellbarkeit in verschiedenen Kontexten und fragt nach den Gründen dieser Unterschiede.

Lange standen in der älteren militärhistorischen Forschung Schlachtenverläufe und deren Darstellung im Zentrum der Abhandlungen. Anderer-

Für inhaltliche und sprachliche Hinweise danke ich insbesondere Markus Binder, Valentin Groebner, Malte Prietzel, Christoph F. Weber und Ursulina Wyss.

1 Unter vielen: *Wolfgang Sofsky,* Traktat über die Gewalt, Frankfurt a. M. 1996; *Heinrich Popitz,* Phänomene der Macht. Autorität – Herrschaft – Gewalt – Technik, Tübingen 1986; The Massacre in History, hrsg. v. *Mark Levene / Penny Roberts* (War and Genocide, 1), New York / Oxford 1999; Vgl. auch *Susan Sonntag,* Das Leiden anderer betrachten, München 2003; War Visions: Bildkommunikation und Krieg, hrsg. v. *Thomas Knieper / Marion G. Müller,* Köln 2004.

2 Vgl. jedoch die epochenübergreifende Sicht von: *Gerhard Paul,* Bilder des Krieges, Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, München 2004, insb. 11–23, 25–45. Allgemein: *Peter Burke,* Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quelle, Berlin 2003, 153–156.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

seits – und dies auch in der neueren Forschung – sind Fehden, Kriege oder Aufstände beliebte Untersuchungsfelder ritualisierter Gewaltformen[3]. Die sicherlich notwendige Debatte darüber, wie gewalttätig, dementsprechend finster oder friedliebend das Mittelalter nun wirklich war, beschäftigt die mediävistische Forschung seit längerem[4]. Sie ging allerdings lange primär von schriftlichen Quellen aus[5]. Eher neueren Datums sind Arbeiten, welche die Historizität der Gewalt ins Zentrum rücken, Gewalt als zeitgebundene und gesellschaftliche Bedingtheit untersuchen und so neuere kulturgeschichtliche Fragen an bekannte Konflikte und Quellen herantragen. Dabei hat sich vor allem die Frage nach der Gewalt als Kulturform verschiedenster Gesellschaftsformen als ein fruchtbarer, oft interdisziplinär vorgehender Zugriff erwiesen[6].

---

3 Der Krieg im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit: Gründe, Begründungen, Bilder, Bräuche, Recht, hrsg. v. *Horst Brunner* (Imagines medii aevi: Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung, 3), Wiesbaden 1999; *Mathias Herweg,* Ronceval und Montauban. Literarische Muster von Niederlagen und ihre Erinnerungsfunktion in deutschsprachigen Romanen des 15./16. Jahrhunderts, in: Kriegsniederlagen. Erfahrungen und Erinnerungen, hrsg. v. Horst Carl, Berlin 2004, 27–39; *Joachim Hamm,* Nec sine pace bonum? Kriegsbilder in neulateinischen Dichtungen im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts, in: ‚Dulce bellum inexpertis': Bilder des Krieges in der deutschen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts, hrsg. v. Horst Brunner u. a. (Imagines medii aevi: Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung, 11), Wiesbaden 2002, 469–542; *Hubertus Schulte Herbrüggen,* Krieg im Nirgendwo: Bild und Funktion des Kriegs in Thomas Mores ‚Utopia', in: Krieg in Mittelalter und Renaissance, hrsg. v. Hans Hecker (Studia humaniora. Düsseldorfer Studien zu Mittelalter und Renaissance, 39), Düsseldorf 2005, 211–236.

4 Vgl. *Gerd Althoff,* Schranken der Gewalt. Wie gewalttätig war das ‚finstere Mittelalter'?, in: Brunner, der Krieg (Anm. 3), 1–23; *ders.,* ‚Besiegte finden selten oder nie Gnade', und wie man aus dieser Not eine Tugend macht, in: Schlachtfelder. Codierung von Gewalt im medialen Wandel, hrsg. v. Steffen Martius/Marina Münkler/Werner Röcke, Berlin 2003, 131–145; wichtig: *Malte Prietzel,* Kriegführung im Mittelalter. Handlungen, Erinnerungen, Bedeutungen (Krieg in der Geschichte, 32), Paderborn u. a. 2006. Stereotypisierend und ohne Belege arbeitend: *Manfred Reitz,* Schinderhannes und Spießgesellen. Kleine Geschichte der Räuber und Raubritter, Ostfildern 2007.

5 Zuletzt: *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 4); *ders.,* Krieg im Mittelalter, Darmstadt 2006. Vgl. auch; *Althoff* , Schranken der Gewalt (Anm. 4); *ders.,* Regeln der Gewaltanwendung im Mittelalter, in: Kulturen der Gewalt. Ritualisierung und Symbolisierung von Gewalt in der Geschichte, hrsg. v. Rolf Peter Sieferle/Helga Breuninger, Frankfurt a. M./New York 1998, 154–170; Die Wahrnehmung und Darstellung von Kriegen im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, hrsg. v. *Horst Brunner,* Wiesbaden 2000; *Philippe Contamine,* War in the Middle Ages, Oxford 1984; *ders.,* La Guerre au moyen âge, Paris 1980; *ders.,* Guerre, etat et société à la fin du Moyen Age. Etudes sur les armées des rois de France, 1337–1494, Paris/La Haye 1972; *Aldo Settia,* Rapine, Assedi, battaglie. La guerra nel medioevo, Rom/Bari 2002; am Rande das Thema betreffend, *Matthias Lentz,* Konflikt, Ehre, Ordnung. Untersuchungen zu den Schmähbriefen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit (ca. 1350 bis 1600), Hannover 2004. Zur Frühen Neuzeit: Gewalt in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. *Claudia Ulbrich/Claudia Jarzebowski/Michaela Hohkamp* (Historische Forschungen, 81), Berlin 2005.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Immer noch selten werden allerdings von Historikern Bilder analysiert und in ihren gesellschaftlichen Kontext eingebettet. Dies obwohl die Kunstgeschichte dazu längst das Instrumentarium bereitgestellt und das Thema Gewalt im Bild ausführlich behandelt hat. Silke Tammen hat kürzlich auf die Konstruiertheit und Vermitteltheit von Gewalt im Bild und die Schwierigkeiten einer Rezeptionsgeschichte von Gewaltbildern hingewiesen. Deutlich machte sie zudem, dass eine Trennung von ikonographischen und sozialhistorischen Ansätzen für das Verständnis von Bildern wenig sinnvoll sei[7]. Ging es der Kunstgeschichte um Gewaltbilder, so waren dies bis anhin allerdings meist Bilder christologischer Art, wie die Abbildungen des Schmerzensmannes, oder Märtyrerbilder. In der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft wiederum wurden und werden Bilder von Schlachten nach wie vor oft rein illustrativ benutzt. Selten sind Forschungen zur Konstruiertheit von sprachlich oder bildlich überlieferten Schlachten oder Kriegen[8]. Obschon Hartmut Boockmann schon 1969 auf diesen Misstand hingewiesen hat[9]. Der Engländer John R. Hale hat zudem in seinem Vergleich von

---

6 Sehr gelungen: *Manuel Braun / Cornelia Herberichs,* Gewalt im Mittelalter: Überlegungen zu ihrer Erforschung, in: Gewalt im Mittelalter. Realität – Imagination, hrsg. v. dens., München 2005, 7–37; Gewalt und ihre Legitimation im Mittelalter. Symposium des Philosophischen Seminars der Universität Hannover vom 26. bis 28. Februar 2002, hrsg. v. *Günther Mensching,* Würzburg 2003; *Thomas Scharff,* Reden über den Krieg. Darstellungsformen und Funktionen des Krieges in der Historiographie des Frühmittelalters, in: ebd. 65–80; *David Nirenberg,* Communities of Violence. Persecution of Minorities in the Middle Ages, Princeton / New York 1996.

7 Vgl. *Silke Tammen,* Gewalt im Bilde: Ikonographien, Wahrnehmungen, Ästhetisierungen, in: *Braun / Herberichs,* Gewalt im Mittelalter (Anm. 6), 307–339, hier 307–309; *Christoph Auffahrt,* Heilsame Gewalt? Darstellung, Begründung und Kritik der Gewalt in den Kreuzzügen, in: Gewalt im Mittelalter (Anm. 6), 251–272; *Christiane Raynaud,* Le langage de la violence dans les enluminures des ‚Grandes chroniques de France', dites de Charles V, in: Journal of Medieval History 17 (1991), 149–170; *dies.* Les représentations de la violence dans les premiers livres d'histoire enluminés rédigés en français (XIIIe–XVe siècles), Paris 1990; *Rainer Brüning,* ‚Kriegs-Bilder'. Wie Flugschriften über die Schlacht bei Pavia (1525), den Sacco di Roma (1527) und die Belagerung Wiens (1529) berichten, in: MGM 45,1 (1989), 13–43; aus kulturwissenschaftlicher Perspektive: *Valentin Groebner,* Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter, München / Wien 2003; sowie: *Paul,* Bilder des Krieges (Anm. 2). Eindringlich in seiner Forderung: *Hans-Henning Kortüm,* Der Krieg im Mittelalter als Gegenstand der Historischen Kulturwissenschaften. Versuch einer Annäherung, in: Krieg im Mittelalter, hrsg. v. dems., Berlin 2001, 13–43.

8 Zu den vormodernen Schlachten vgl. neben *Paul,* Bilder des Krieges (Anm. 2), *Peter Schmidt,* Die ‚Große Schlacht'. Ein Historienbild aus der Frühzeit des Kupferstichs, Wiesbaden 1992; *Peter Paret,* Imagined Battles: Reflections of War in European Art, Chapel Hill 1997, sowie die Beiträge von Malte Prietzel und Marian Füssel in diesem Band.

9 *Hartmut Boockmann,* Über den Aussagewert von Bildquellen zur Geschichte des Mittelalters, in: Wissenschaft, Wirtschaft und Technik: Studien zur Geschichte. Wilhelm Treue zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Karl-Heinz Manegold, München 1969, 29–37.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Renaissance-Kriegsbildern aus Italien mit Bildern aus deutschsprachigen Gebieten vorzüglich gezeigt, wie Historiker Kunstwerke für eine kulturhistorisch orientierte Militärgeschichte komparatistisch nutzbar machen könnten[10]. Auf zahlreichen Bildern basierend machte er markante Unterschiede in der bildlichen Darstellung des Kriegswesens: Nördlich der Alpen war beispielsweise ein kriegerisches Bild der Söldner, südlich der Alpen eine an den antiken Kämpfern orientierte Darstellung prägend.

Die vorliegende Untersuchung möchte darauf aufbauend für die Epoche des Spätmittelalters Gewalttaten gegenüber Zivilpersonen anhand von ausgewählten Bildquellen untersuchen und vergleichen. Aus Chroniken des deutschsprachigen städtischen und des französischen und englischen adligen Umfelds werden exemplarisch einige Darstellungen von Kriegsgräueln betrachtet.[11] Im Folgenden wird es um plündernde und raubende Söldner gehen, die Zivilpersonen verletzen oder töten. Es wird von dargestellten und nicht dargestellten Opfern und Gewalttaten und den kontextgebundenen Unterschieden die Rede sein.

Schauen wir genauer hin: Ein Vergleich zwischen Gewaltdarstellungen in den Chroniken der Höfe Englands und Frankreichs und der städtischen Buchkultur der Eidgenossenschaft zeigt große Unterschiede. Abbildung 1 stammt aus der Luzerner Schilling-Chronik des Diebold Schilling dem Jüngeren von 1513. Im Bildhintergrund sehen wir brennende Häuser, vermutlich einer Stadt, Söldnertruppen marschieren auf ein Dorf zu, in dem geplündert und gebrandschatzt sowie Gewalt gegenüber Zivilpersonen ausgeübt wird. Ein fliehender Bauer wird verfolgt und droht, von einem Söldner mit einer Hellebarde erschlagen zu werden. Die roten Kreuze auf den Kleidern der Söldner weisen darauf hin, dass es sich bei den Tätern um deutsche Landsknechte und bei Teilen der Opfer um Eidgenossen handeln könnte[12]. Das Bild zeigt gewaltsame Ereignisse aus dem Schwaben- respektive Schweizerkrieg von 1499[13].

---

10 *John R. Hale,* Artists and Warfare in the Renaissance, New Haven / London 1990.

11 Vgl. aufgrund von Textquellen: *Rolf Sprandel,* Legitimation und Delegitimation handgreiflicher Gewaltanwendung in Chroniken des spätmittelalterlichen Deutschlands, in: *Mensching,* Gewalt (Anm. 6), 184–203, zum Plündern und zu Gewalt gegenüber Nichtkombattanten, 190, 197, 198, 202; *Laura Jacobus,* Motherhood and Massacre. The Massacre of the Innocents in Late-Medieval Art and Drama, in: The Massacre in History, hrsg. v. Mark Levene / Penny Roberts (War and Genocide, 1), New York / Oxford 1999, 39–54. Für die Frühe Neuzeit vorbildlich aus sozial- und kulturhistorischer Perspektive: *Peter Burschel,* Das Heilige und die Gewalt. Zur frühneuzeitlichen Deutung von Massakern, in: Archiv für Kulturgeschichte 86 (2004), 341–368. Vgl. auch seinen Beitrag in diesem Band.

12 Diebold Schilling Chronik 1513, Reproduktion aus: Die Schweizer Bilderchronik des Luzerner Diebold Schilling, hg. v. Alfred A. Schmid, Luzern 1981, fol. 177r. Zu den Kreuzen: *Groebner,* Ungestalten (Anm. 7), 142–149; zu Kreuzen als Erken-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 1: Luzerner Chronik des Diebold Schilling dem Jüngeren von 1513.
Aus: Die Schweizer Bilderchronik des Luzerner Diebold Schilling,
hg. v. Alfred A. Schmid, Luzern 1981, fol. 177r (Schwarzweissreproduktion).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 2: Chroniques de France et de Saint Denis (Ende 14. Jahrhundert, vermutlich um 1380). British Library London: Royal 20 C. VII, fol. 41v. http://www.imagesonline.bl.uk/

Abbildung 2 stammt aus einer adligen französischen Chronik, den *Chroniques de France,* aus einem der zahlreichen und reich illuminierten Exemplare der British Library. Abgebildet werden Söldner, die ein Haus plündern. Mit ihren Spitzhelmen als Engländer erkennbar, transportieren sie Gefäße, Weinfässer, Truhen und einzelne Krüge aus dem Haus ab. In der lin-

nungszeichen grundlegend: *Christoph F. Weber,* Die eigene Sprache der Politik: Heraldische Symbolik in italienischen Stadtkommunen des Mittelalters, in: ZHF 33 (2006), 523–564; *Guy P. Marchal,* De la ‚Passion du Christ' à la ‚Croix suisse': quelques réflexions sur une enseigne suisse, in: Schweizer Archiv für Heraldik, 105 (1991), 5–37; *Claudius Sieber-Lehmann,* Spätmittelalterlicher Nationalismus. Die Burgunderkriege am Oberrhein und in der Eidgenossenschaft (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 116), Göttingen 1995, bes. 133–136. Ähnlich: *Gerrit Himmelsbach,* Die Renaissance des Krieges. Kriegsmonographien und das Bild des Krieges in der spätmittelalterlichen Chronistik am Beispiel der Burgunderkriege, Zürich 1999.

13 Vgl. Aktenstücke zur Geschichte des Schwabenkrieges nebst einer Freiburger Chronik über die Ereignisse von 1499, hrsg. v. *Albert Büchi* (QSG, 20), Basel 1901; Vom ‚Freiheitskrieg' zum Geschichtsmythos. 500 Jahre Schweizer- oder Schwabenkrieg, hrsg. v. *Peter Niederhäuser / Werner Fischer,* Zürich 2000; *Werner Meyer,* Der Kriegsschauplatz am Oberrhein, in: Gedenkschrift 500 Jahre Schlacht bei Dornach 1499–1999, hrsg. v. Andreas Fankhauser (Jahrbuch für Solothurnische Geschichte, 72), Solothurn 1999, 53–96; *Alois Niederstätter,* Österreich wider den «Erbfeind aller Ritterschaft, allen Adels und aller Ehrbarkeit». Zur Rolle Maximilians I. und seiner Räte im Schwabenkrieg, in: Gedenkschrift 500 Jahre Schlacht bei Dornach 1499–1999, hrsg. v. Andreas Fankhauser (Jahrbuch für Solothurnische Geschichte, 72), Solothurn 1999, 133–173.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ken Bildhälfte erlaben sie sich am Wein, während rechts ein Soldat im Begriff ist, einen unerkennbaren Gegenstand zu zerstampfen. Zivile Personen, also Opfer, sind keine abgebildet. Wir sind lediglich Augenzeugen räuberischer und zerstörerischer Handlungen. Gewalt am Körper, Blut oder Gräueltaten werden hier nicht gezeigt[14].

Beiden Abbildungen gemein ist, dass sie Schädigungen gegenüber der Zivilbevölkerung zeigen, doch die Unterschiede zeigen: einmal mit und einmal ohne Opfer im Bild. Woher rühren diese Verschiedenheiten? Was bedeutet es für die Wirkmächtigkeit eines Bildes, wenn die Opfer einmal gezeigt und einmal nicht dargestellt werden?

Hier sollen Sinn und Bedeutung solcher Gewaltdarstellungen erschlossen werden. Es gilt folglich zu untersuchen, ob und in welcher Form Gewaltdarstellungen in den spätmittelalterlichen Gesellschaften akzeptiert waren, welche Gewalttaten als legitim oder illegitim kategorisiert wurden[15]. Um bildprägende Zusammenhänge aufzuzeigen, muss nach wirtschaftlichen, religiösen und vor allem nach rechtlichen und politischen Faktoren gesucht werden, welche die Akzeptanz von Gewalt wie auch die Darstellbarkeit von Gewalt beeinflusst haben könnten. Nur so werden die Bilder zu Abbildern von kollektiven Wertevorstellungen und von gesellschaftlicher Bedeutung und damit mehr als nur Illustrationen militärischer Ereignisse.

Wie bereits durch Hale vorgezeichnet, erscheint es als viel versprechend, dies kontrastierend zu versuchen. Durch die Gegenüberstellung von adliger und städtischer Buchproduktion werden nicht nur Unterschiede, sondern auch Gemeinsamkeiten deutlich sichtbar gemacht werden können. Die Kontrastierung ergibt sich auch daraus, dass der Gegensatz adlig und nicht-adlig im Spätmittelalter in der Kriegsführung und deren propagandistischer, literarischer und künstlerischer Darstellung und Selbstwahrnehmung vermehrt thematisiert wurde. Dabei wurden auch ältere Stereotypen vom edelmütigen, adligen Krieger und den gewaltverrohten Bauern weiter

---

14 British Library London: Royal 20 C. VII, fol. 41v. Chroniques de France et de Saint Denis (Ende 14. Jahrhundert, vermutlich um 1380). Die Chronik enthält gemäß eigener Zählung 209 Abbildungen, die von unterschiedlicher Qualität sind. Der Text reicht bis zur Krönung Charles VI. von 1380. *George F. Warner / Julius P. Gilson* (Hrsg.), Catalogue of Royal and King's Manuscripts in the British Museum, Vol II., Royal Mss 12 A I – App. 89, Bd. 2: Oxford 1921, 272–274 beschreiben die äußeren Merkmale der Handschrift.

15 *Gabriela Signori,* Frauen, Kinder, Greise und Tyrannen. Geschlecht und Krieg in der Bilderwelt des späten Mittelalters, in: Bilder, Texte, Rituale. Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien in Stadt- und Adelsgesellschaften des späten Mittelalters, hrsg. v. Klaus Schreiner / Gabriela Signori (ZHF. Beiheft, 24), Berlin 2000, 139–164; A Special Issue on Violence in Fifteenth-Century Text and Image, hrsg. v. *Edelgard E. DuBruck / Yeal Even* (Fifthteenth-Century Studies, 279), Woodbridge 2002, mit hauptsächlich literaturwissenschaftlichen Beiträgen.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

tradiert. Es waren dies Traditionen, welche die Forschung lange prägten[16]. Unterschiedliche Vorstellungswelten und Wertediskurse waren demnach durchaus vorhanden, müssen jedoch vorsichtig bewertet werden. Denn es bestanden vielfältige Wechselbeziehungen zwischen Adelshäusern und den städtischen Führungsschichten, was sich beispielsweise darin manifestiert, dass die städtischen, insbesondere die eidgenössischen Obrigkeiten adlige Aspekte der Lebensführung übernahmen oder nachahmten. Viele Söhne der Ratsherren weilten an den westeuropäischen Höfen, um dort in die Gepflogenheiten der Adelswelt eingeführt zu werden. Adlige Familien prägten in den städtischen Führungsgremien die örtliche und eidgenössische Politik. Es existierten zudem kulturtransferielle Bezüge zwischen den adligen Lebenswelten der Höfe Westeuropas und den eidgenössischen Städten. Nicht zu unterschätzen sind Einflüsse der französischen Buchmalerei auf die städtische Buchproduktion, die erkennbar und belegt sind[17]. Ein eindeutiger Kontrast zwischen Adel und Stadtbewohnern kann also nicht a priori festgemacht werden. Trotzdem bestehen unterschiedliche Wertevorstellungen, Intentionen der Autoren und Illuminatoren und verschiedene literarische Darstellungsformen, die es zu berücksichtigen gilt.

Gewalt konnte je nach Situation herrschaftliches Machtmittel, Zeichen der Machtfähigkeit oder einen akzeptierten respektive nicht akzeptierten Rechtstatbestand darstellen[18]. Gewalt musste zudem stets rechtlich aber

---

16 Zuletzt mit kontrastierender Methode erfolgreich, *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 4); *Hale,* Artists and Warfare (Anm. 10). Zu Adel versus Nichtadel als Forschungsproblem: Adelige und bürgerliche Erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, hrsg. v. *Werner Rösener* (Formen der Erinnerung, 8), Göttingen 2000; Alter Adel – neuer Adel? Zürcher Adel zwischen Spätmittelalter und früher Neuzeit, hrsg. v. *Peter Niederhäuser* (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 70. Neujahrsblatt der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 167), Zürich 2003; *Guy P. Marchal,* Das Geschichtsbild vom Bauernvolk und der Mythos vom Tell: Alteritätsbehauptung und Auskristallisierung eines Identifikationskerns, in: Geschichtsbilder und Gründungsmythen, hrsg. v. Hans-Joachim Gehrke, Würzburg 2001, 119–144.

17 *Anne Dawson Hedemann,* The Royal Image: Illustrations of the Grandes Chroniques de France, 1274–1422 (California studies in the history of art, 28), Berkley 1991; *Avril François / Marie-Thérèse Gousset / Bernard Guenée* (Hrsg.), Les grandes chroniques de France. Reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet. Manuscrit français 6465 de la Bibliothèque Nationale de Paris, Paris 1987; *Christoph Eggenberger,* Funktion und Anspruch der Schweizer Bilderchroniken, in: Kunst und Architektur in der Schweiz 51, 3 (2000), 53–59; *Jean-Pièrre Bodmer,* Chroniken und Chronisten im Spätmittelalter (Monographien zur Schweizer Geschichte, 10), Bern 1976"-128; *Ernst Walder,* ‚Von raten und burgern verhört und corrigiert'. Diebold Schillings drei Redaktionen der Berner Chronik der Burgunderkriege, in: Berner Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 48 (1986), 87–117.

18 Zur Doppelbedeutung und Wortgeschichte von *violentia / potestas* und „gewalt" vgl. unter vielen. *Herberichs / Braun,* Gewalt im Mittelalter (Anm. 6), 19–21 mit der entsprechenden begriffsgeschichtlichen Literatur.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

auch herrschaftlich begründet sein, was gerade für nicht adlige Parteien nicht uneingeschränkt möglich war. Auch hier bestanden Unterschiede.

Beutenahme und exzessive Gewalt im Krieg

Durch die Untersuchung der Plünderungspraxis und der sie begleitenden Normen können erst Aussagen über die Akzeptanz von Gewalt und die möglichen Rückwirkungen auf bildlichen Darstellungen gemacht werden[19]. Unter Plünderungen verstanden schon die mittelalterlichen Zeitgenossen ein kriegerisches Gesamtphänomen: die Wegnahme von Gütern oder die Gefangennahme von Menschen und Nutztieren zur Erlangung von Lösegeld. Anders formuliert handelt es sich um Raub in Krieg und Fehdesituationen. Aber auch bewusste Zerstörungsvorgänge von Gebäuden oder von natürlichen Ressourcen wie von Nutzpflanzen gehörten dazu, dies war die so genannte Vastatio. Ebenfalls eingeschlossen in diese breit gefasste Definition war die Gewalt gegenüber Nichtkombattanten, meist Frauen, Geistliche und Kinder[20]. Es ging also grundsätzlich um Gewalt-, Raub- und Zerstörungsformen gegenüber Menschen und Objekten im Krieg[21]. Derartige Formen der Gewalt sind während des ganzen Mittelalters und darüber hinaus geprägt von rechtlichen und administrativen Regulierungsversuchen.

Normen und Rechtsformen

Ein übergeordnetes Plünderungsverbot an sich kannte man faktisch bis zur Haager-Konvention von 1907 nicht. Seit der Antike gab es allerdings immer wieder Versuche, das Plündern und die Gewalt gegenüber Nichtkombattanten einzuschränken. Normierung und Legitimierung des Plünderns und der Gewalt gegenüber der Zivilbevölkerung sind eng verknüpft mit den Vorstellungen des gerechten und ungerechten Krieges. Sie betrafen sowohl das *ius ad bellum* als auch das *ius in bello*[22]. Im gerechten Krieg war das

---

19 Vgl. dazu *Stephan Selzer,* Sold, Beute und Budget. Zum Wirtschaften deutscher Italiensöldner des 14. Jahrhunderts, in: Adel und Zahl. Studien zum adligen Rechnen und Haushalten in Spätmittelalter und früher Neuzeit, hrsg. v. Gerhard Fouquet, Ubstadt-Weiher 2001, 219–246.

20 Vgl. *Frédéric-Henri Comtesse,* Marode, Plünderung und Kriegsraub nach schweizerischem Militärstrafrecht, Heidelberg 1938, bes. 5–25.

21 Ich gehe folglich etwas weiter als Herberichs und Braun, die lediglich die Gewalt gegenüber Menschen als Gewalt bezeichnen, behandle jedoch strukturelle Gewalt nicht.

22 Vgl. *Comtesse,* Marode (Anm. 20), 5–25; *Hannes Hartung,* Kunstraub in Krieg und Verfolgung: die Restitution der Beute- und Raubkunst im Kollisions- und Völkerrecht, Diss. Universität Zürich 2004. Zum arabischen Bereich grundlegend: *Avinoam Shalem,* The Fall of al-Mada'in: Some Literary References Concerning Sasanian

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Plündern erlaubt, im ungerechten nicht. Bereits aus dem römischen Recht stammt die *praeda bellica,* das Plünderungsrecht, das unter anderem besagt, dass der Besiegte kein Recht auf sein Eigentum habe. Der Sieger hatte hingegen uneingeschränktes Anrecht auf die Beute. Ein Restitutionsrecht, also ein Recht auf Wiedergutmachung durch die Rückgabe der geraubten Güter, existierte noch nicht[23].

Mit den christlichen Wertevorstellungen kamen neue Einschränkungen auf: Auch aus dem christlichen Kriegs- und Gewohnheitsrecht ergibt sich ein Kriegsbeuterecht, das heißt ein Recht auf Beute, sofern der Krieg gerecht ist. Gerecht war er dann, wenn er rechtmäßig erklärt wurde, wenn der Anlass gerecht war oder auch immer, wenn er sich gegen Heiden wandte. Eine Plünderungserlaubnis konnte somit im ganzen Mittelalter gewohnheits- und römisch-rechtlich generiert und somit legitimiert werden[24].

Extreme Gewaltformen gegenüber der Zivilbevölkerung oder gegenüber der Kirche wurden nun aus religiösen Gründen als gegen die gottgewollte Ordnung verstoßend sanktioniert. Dahinter stand unter anderem die Vorstellung des Sakrilegs des Leibes Christi durch Schändung von Kirchengebäuden, Kirchengut, sakralen Gütern und durch ausgeübte Gewalt gegenüber Angehörigen der Kirche. Der Schutz der Frauen ließ sich aus der Furcht vor dem Verlust von Schutz und Schirm der Mutter Gottes herleiten[25].

Spoils of War in Mediaeval Islamic Treasuries, in: Iran 32 (1994), 77–81; *Volker Schmidtchen,* Ius in bello und militärischer Alltag – Rechtliche Regelungen in Kriegsordnungen des 14. bis 16. Jahrhunderts, in: Brunner, der Krieg (Anm. 3), 25–56; *Karl-Heinz Ziegler,* Zum ‚gerechten Krieg' im späteren Mittelalter und in der Frühen Neuzeit – vom Decretum Gratiani bis zu Hugo Grotius, in: ZRG: Romanistische Abteilung 122 (2005), 177–194; *Klaus Fitschen,* Gerechter Krieg? Stellungnahmen zur Anwendung militärischer Gewalt in der Geschichte des Christentums, in: Religion, Christentum, Gewalt. Einblicke und Perspektiven hrsg. v. Wolfgang Ratzmann, Leipzig 2004, 99–119.

23 Vgl. dazu *Hartung,* Kunstraub (Anm. 22); *Johann Caspar Bluntschli,* Das Beuterecht im Krieg und das Seebeuterecht insbesondere, Nördlingen 1878. Für die spätere Zeit: *Jörg Fisch,* Krieg und Frieden im Friedensvertrag. Eine universalgeschichtliche Studie über Grundlagen und Formelemente des Friedensschlusses, Stuttgart 1979.

24 *Fritz Dickmann,* Der Krieg als Rechtsproblem in Antike und Mittelalter, in: Fritz Dickmann: Friedensrecht und Friedenssicherung. Studien zum Friedensproblem in der neueren Geschichte, hrsg. v. Elisabeth Dickmann, Göttingen 1971, 91–115; *Paulus Engelhardt,* Die Lehre vom ‚gerechten Krieg' in der vorreformatorischen und katholischen Tradition. Herkunft – Wandlung – Krise, in: Der gerechte Krieg: Christentum, Islam, Marxismus, hrsg. v. Reiner Steinweg, Frankfurt a. M. 1980, 72–123; *Otto Kimminich,* Der gerechte Krieg im Spiegel des Völkerrechts, in: Der gerechte Krieg: Christentum, Islam, Marxismus (Friedensanalysen 12. Vierteljahresschrift für Erziehung, Politik und Wissenschaft), hrsg. v. Reiner Steinweg, Frankfurt a. M. 1980, 206–223.

25 So noch im Sempacherbrief: *Guy P. Marchal,* Sempach 1386. Von den Anfängen des Territorialstaates Luzern. Beiträge zur Frühgeschichte des Kantons Luzern, Basel

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die kriegerische Praxis auf dem Feldzug erlebte ebenso regulative Eingriffe und Schutzmechanismen: In Kriegsordnungen wie beispielsweise dem Heeresgesetz Friederichs I. von 1158, das durch Rahewin überliefert ist und vermutlich 1186 als *Constitutio contra incendarios* erlassen worden ist, wurden Regeln über den Schutz von Kirchen, Geistlichen und Nicht-Kombattanten aufgestellt. Verhältnismäßig früh findet sich eine entsprechende Normierung im eidgenössischen Sempacherbrief von 1393. Darin wurde geregelt, dass das Plündern und Zerstören von Kirchengebäuden, es sei denn, es befänden sich Feinde darin, nicht erlaubt sei[26]. Der Sempacherbrief verbot das Plündern dennoch nicht per se, sondern schränkte es wie die Fehden und die unerlaubten Soldunternehmungen lediglich ein[27]. Auch in späteren eidgenössischen Kriegsordnungen gab es, ähnlich wie in Fehdeverträgen, die explizite Pflicht zur Plünderung und zur Schädigung des Gegners. Die Krieger und Söldner sollten schwören, den Feind an Leib und Gut zu schädigen[28]. Regelungen der Beutenahme und den Schutz der Zivilbevölkerung kannte man auch in so genannten Landfrieden und in Bündnissen.

Auch in Frankreich und England kam es praktisch gleichzeitig zum Sempacherbrief zu Regelungen, die das Plündern zwar legitimierten, aber gleichzeitig auch regulierten[29]. Richard II. (1367–1400) und vor allem dann Heinrich V. (1387–1422) von England verboten die Erbeutung von Zugtieren und regelten den Raub von Getreide[30]. In Frankreich war man ebenfalls

---

1986; *Fritz Redlich,* De Praeda Militari. Looting and Booty 1500–1815, Wiesbaden 1956.

26 *Walter Schaufelberger,* Der Alte Schweizer und sein Krieg. Studien zur Kriegführung vornehmlich im 15. Jahrhundert, Zürich 1952, 180; *Oliver Landolt,* ‚wider christenliche ordnung und kriegsbruch…' Schwyzerische und eidgenössische Kriegsverbrechen im Spätmittelalter, in: Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde 22 (2005), 91–121. Vgl. zur Normierung in Kriegswesen und Ritterethos: *Josef Fleckenstein,* Vom Rittertum im Mittelalter. Perspektiven und Probleme, Goldbach 1997, 9, 66, 101; *Johan Huizinga,* Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden, Stuttgart 1975, 111–118; *Arno Borst,* Das Rittertum im Hochmittelalter, in: Das Rittertum im Hochmittelalter, hrsg. v. dems., Darmstadt 1976, 212–246, bes. 222 f.; *Klaus Oschema,* Si fut moult grande perte …: L'attitude paradoxale de l'ideologie chevaleresque envers la mort (XVe-XVIe siècles), in: Francia 31,1 (2004), 95–120.

27 *Comtesse,* Marode (Anm. 20), 9; *Peter Blickle,* Friede und Verfassung. Voraussetzungen und Folgen der Eidgenossenschaft von 1291, in: Innerschweiz und frühe Eidgenossenschaft, Jubiläumsschrift 700 Jahre Eidgenossenschaft, Bd. 1: Verfassung, Kirche, Kunst, hrsg. v. Historischen Verein der fünf Orte, Olten 1990, 15–202. Blickle hat den Sempacherbrief als von der Bevölkerung getragene Friedensbewegung und Fehdeverbot bezeichnet, ebd. 43.

28 *Comtesse,* Marode (Anm. 20), 5.

29 Allgemein *Maurice H. Keen,* The Laws of War in the Late Middle Ages, London / Toronto 1965.

30 *Redlich,* De Praeda Militari (Anm. 25), 7.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

bemüht, das Plündern zwar nicht zu verbieten, aber zumindest einzuschränken[31]. Honoré Bovet (auch Bonet genannt, ca. 1340 bis ca. 1410) verfasste seinen *Arbre des batailles* in Avignon um 1386, ihm zufolge sollten Zivilpersonen und ihre Güter geschützt werden[32].

Verstärkt normiert wurde nun nicht nur der Raub von Gütern, sondern auch die Praxis der Geiselnahme. So war es in Frankreich zwar erlaubt Gefangene zu nehmen, zu verkaufen oder sie zu töten[33]. Allerdings beschränkten die Krieger sich keineswegs auf die Gefangennahme von einträglichen Rittern und Adligen, die auch fähig waren ein Lösegeld zu bezahlen. Kinder und Jugendliche wurden ebenso als Geiseln genommen, was zu Regulierungsversuchen führte[34].

Im Verlaufe des 15. Jahrhunderts führten dann mehrheitlich pragmatische oder ökonomische Erwägungen und weniger theologische Überlegungen zum Schutz von unbeteiligten Herrschaften, Dörfern oder Personen; das Abbrennen von Getreidefeldern und das Zerstören von Mühlen sollte nun ebenfalls eingeschränkt werden[35]. Verboten wurde auch das Wegführen

---

31 Vgl. *Christopher T. Allmand,* Society at War. The experience of England and France during the Hundred Years War, Edinburgh 1973.

32 L'Arbre des batailles d'Honoré Bonet, ed. Ernest Nys, Brüssel / Leipzig 1883. *Antoine Vernet,* Honoré Bonet, in: Lexikon des Mittelalters 2 (1983), Sp. 520–521; *Nicholas A. R. Wright,* The Tree of Battles of Honoré Bouvet and the laws of war, in: War, Literature and Politics in the Late Middle Ages. Essays in Honour of G.W. Coopland, hrsg. v. Christopher Thomas Allmand, Liverpool 1976, 12–31. Auch die kriegsrechtlichen Werke von Christine de Pisan erscheinen unmerklich später. Vgl. *Martin Clauss,* ‚Aujourd'huy toutes les guerres sont contre les povres gens'. Gewalt gegen Nichtkombattanten als Mittel der Kriegführung im Hundertjährigen Krieg, in: Saeculum 57,1 (2006), 77–99, hier 80–83.

33 *Philippe Contamine,* Un contrôle étatique croissant. Les usages de la guerre du XIVe au XVIIIe siècle: rançons et butins, in: Guerre et concurrene entre les Etats européens du XIVe siècle, hrsg. v. Philippe Contamine (Origines état moderne Europe XIII–XVIII, 1), Paris, 1998, 199–236, hier 202.

34 *Contamine,* Contrôle (Anm. 34). 202–203; Zur Regelung der Beute- und Geiselnahme: *Rémy Ambühl,* A fair share of profits? The ransoms of Agincourt (1415), in: Nottingham Medieval Studies 50 (2006), 129–150; *Philippe Contamine,* The Growth of State Control. Practices of War, 1300–1800: Ransom and Booty, in: War and Competition between States, hrsg. v. Philippe Contamine, Oxford 2000, 163–193; *ders.,* Rançon et butins dans la Normandie anglaise (1424–1444), in: La guerre et la paix. Frontières et violences au moyen âge (Actes du 101e congrès national des sociétés savantes, Lille 1976), Paris 1978, 241–270; *Martin Kintzinger,* Geisel und Gefangene im Mittelalter. Zur Entwicklung eines politischen Instrumentes, in: Ausweisung und Deportation. Formen der Zwangsmigration in der Geschichte, hrsg. v. Andreas Gestrich / Gerhard Hirschfeld / Holger Sonnabend (Stuttgarter Beiträge zur Historischen Migrationsforschung, 2), Stuttgart 1995, 41–59; *Keen,* Laws of War (Anm. 29), 137–185, 213–238; *Nicolas A. R. Wright,* ‚Pillagers' and ‚Brigands' in the Hundred Years War, in: Journal of Medieval History 9 (1983), 15–24.

35 So in Bern 1444 vgl. *Comtesse,* Marode (Anm. 20), 11–13; aber auch in Italien, vgl. *Hans Conrad Peyer,* Zur Getreidepolitik oberitalienischer Städte im 13. Jahrhun-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

von erbeuteten Nahrungsmitteln. Dies waren allerdings rein ökonomische Maßnahmen zur Sicherung der Subsistenz der eigenen Krieger[36].

Festgehalten werden kann, dass zwischen Frankreich und dem eidgenössischen Raum bezüglich der Normen und Regulierungen kaum Unterschiede bestanden. Sowohl im eidgenössischen als auch im westeuropäischen Kontext wurden Maßnahmen zum Schutz der Nichtkombattanten – insbesondere Frauen und Angehörige der Kirche – der Konsumgüter und des Kirchengutes erlassen. Nicht zufällig hingen solche und weitere Forderungen nach einer Ethisierung des Kriegswesens und nach einer Eindämmung der Gewalt mit der Epoche des Hundertjährigen Krieges zusammen, in der es vermehrt zu Gewaltexzessen und einer Ökonomisierung des Krieges kam.

Die ökonomische und symbolische Funktion der Plünderungen

Dem Raub von Menschen und Objekten wie auch der Zerstörung von Gütern konnten ökonomische oder symbolische Absichten zugrunde liegen. Es besteht in der Forschung Einigkeit darüber, dass das Beutemachen stets zur Selbstversorgung der Truppen im Kriegswesen unabdingbar war[37]. Das Plündern perpetuierte den Krieg, konnte aber auch Schlachten unverhofft enden lassen. Dies traf insbesondere dann ein, wenn Krieger sich auf die herumliegenden Objekte stürzten, dabei aufhörten, weiter zu kämpfen und deshalb leicht Opfer herannahender Feinde wurden[38]. Gleichgültig ob es sich um Waffen, Getreide oder Kulturgüter handelte, vieles wurde bereits auf dem Feld wieder in Kriegsmaterial investiert, getauscht, verhökert und in Geld umgewandelt[39]. Dabei zeigen sich Unterschiede in der militärischen Funktion und im organisatorischen Status der Kämpfer. Während Adlige

---

dert (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 12) Wien 1950, bes. 24, 25, 36, 37, 58, 59.

36 *Comtesse,* Marode (Anm. 20), 12 f.

37 Vgl. ausführlicher zum Zusammenhang Beute und Kriegswirtschaft: *Michael Jucker,* Plünderung – Beute – Raubgut: Überlegungen zur wirtschaftlichen und symbolischen Ordnung des spätmittelalterlichen Krieges 1300–1500, in: Kriegswirtschaft, Wirtschaftskriege, hrsg. v. Sébastien Guex / Valentin Groebner / Jakob Tanner (Schweizerische Gesellschaft für Wirtschafts- und Sozialgeschichte – Société Suisse d'histoire économique et sociale, 22), Zürich 2007, 51–69; *Christopher T. Allmand,* War and profit in the Late Middle Age, in: History Today 15 (1965), 762–769; *Giovanni Cherubini,* La guerra nel basso Medioevo: riflessi economici, in: Pace e guerra nel basso Medioevo, hrsg. v. Centro Italiano di studi sul basso Medioevo – Accademia Tudertina, Spoleto 2004, 201–218.

38 Vgl. *Schaufelberger,* Der alte Schweizer (Anm. 26), 166–168, jedoch stereotypisierend.

39 Vgl. *Settia,* Rapine, Assedi, battaglie (Anm. 5); *Jucker,* Plünderung (Anm. 37).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wie auch andere kollektiv organisierte Truppen ihren Beuteanteil, aber auch Geiseln, Vieh und Pferde meist gewinnbringend wieder in bare Münze umsetzen konnten, hatten insbesondere schlecht organisierte, meist einfache Krieger mehr Schwierigkeiten, Gewinn aus den Plünderungen zu schlagen[40].

Neben den ökonomischen Funktionen symbolisierte das Plündern Niederlage und Ehrverlust. Damit einher gingen Statuswechsel und Bedeutungsveränderung von Beuteobjekten. Insbesondere sakrale Objekte aus Klöstern und Kirchen waren Opfer von symbolischer Entweihung und Entehrung[41]. Die Zerstörung und Aneignung von heiligen Gegenständen war ein beliebtes Mittel der öffentlichen Demütigung und Schmähung des Gegners. Fahnen konnten als Triumphzeichen verwendet oder in heilige Gegenstände umgewandelt werden und verloren als Beutestücke ebenfalls ihre ursprüngliche Funktion als Erkennungszeichen auf dem Schlachtfeld[42]. Andere Objekte wie Reliquien und ihre kostbaren Behältnisse konnten ihre sakrale Aura zwischenzeitlich ebenfalls verlieren oder kultische Veränderungen erfahren[43]. Normen, Gewaltexzesse und die Plünderungspraxis hatten ihren direkten oder indirekten Einfluss auf die Bilder in den Chroniken des Spätmittelalters.

Gewalt in Bilderchroniken: Westeuropa und die Eidgenossenschaft im Vergleich

Beschäftigt man sich mit Bilderchroniken des ausgehenden Mittelalters, so gilt es folgende Punkte zu bedenken: Bei Bildern aus Chroniken handelt es sich stets um imaginierte Darstellungen von Ereignissen. Sowohl die Verfasser als auch die Illuminatoren produzierten ihre Texte und Bilder nicht

---

40 Vgl. dazu *Jucker,* Plünderung (Anm. 37).

41 Zu Kirchenschändungen im Frühmittelalter vgl. *Miriam Czock,* Wo gesündigt wird, kann der Sieg nicht gewonnen werden – Plünderung von Kirchen im Krieg in den Werken Gregors von Tours (538–594), in: Blicke auf das Mittelalter. Aspekte von Lebenswelt, Herrschaft, Religion und Rezeption. Festschrift für Hanna Vollrath zum 65ten Geburtstag, hrsg. v. Bodo Gundelach / Ralf Molkenthin (Studien zur Geschichte des Mittelalters, 2), Herne 2004, 13–23; *Heather Suzanne Barkley,* Exchange and ritualized violence: Cattle raiding and the spoils of battle in early Celtic and Anglo-Saxon literature, Yale 1995.

42 Vgl. dazu *Jucker,* Plünderungen (Anm. 37). Für Italien; *Richard C. Trexler,* Correre la terra. Collective insults in the late Middle Ages, in: Dependence in Context in Renaissance Florence, hrsg. v. Richard C. Trexler, Binghampton / New York 1994, 113–170.

43 Vgl. *Gia Toussaint,* Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – eine Folge der Plünderung Konstantinopels?, in: Reliquiare im Mittelalter, hrsg. v. Bruno Reudenbach / Gia Toussaint (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte, 5), Berlin 2003, 89–106.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

auf dem Schlachtfeld, sondern fertigten diese in den Kanzleien der Höfe und Städte oft Jahre nach den Ereignissen an. Vieles wussten sie nur vom Hörensagen oder aus Briefen aus dem Feld, aus Schlachtberichten oder aus älteren Chroniken[44]. Ihre Bilder und Sprachbilder reflektieren deshalb eine nachrationalisierte Wertehaltung und zudem die Sichtweisen der Auftraggeber.

Gewaltsame Plünderungsvorgänge gegenüber der Zivilbevölkerung werden sowohl in Frankreich als auch im eidgenössischen städtischen Bereich eher selten bildlich dargestellt[45]. Die Chroniken des 14. und 15. Jahrhunderts aus dem adligen Umfeld der französischen und englischen Königshäuser erzählen zwar von Schlachten und siegreichen Kämpfen und stellen diese häufig bildlich dar. Die wenigen Abbildungen hingegen, die tatsächlich Raub und Gewalt gegen Nichtkombattanten repräsentieren, sind nochmals bezüglich der Darstellbarkeit von Gräueln zu differenzieren. Die meisten geben Gewalt und Gewaltexzesse gegen Nicht-Christen wieder. Ebenfalls beliebte Motive in adligen Chroniken sind beispielsweise Karl der Grosse, der die widerspenstigen Sachsen hinrichten lässt, die Plünderung von Jerusalem oder diejenige Cordobas sowie Pogrome gegen Juden[46]. Einige bilden Gewalt gegen Christen durch die Sarazenen ab[47]. Deutlich wird, es sind dies alles Abbildungen von Auswüchsen von Gewalt in interreligiösen Konflikten bzw. von Übergriffen gegen Minderheiten[48]. Dann, und dies ist offensichtlich, ist die Darstellbarkeit von Gewalt an der Zivilbevölkerung möglich und passt in den Wertehorizont der ritterlich-adligen Gesellschaft.

Wiederum einer anderen Kategorie zugehörig sind die uns zentral interessierenden Bilder, welche Gewalt und Plünderungen gegenüber der Zivil-

---

44 Vgl. Froissart: Historian, hrsg. v. *John Joseph Norman Palmer,* Suffolk 1981; darin vor allem *Philippe Contamine,* Art militaire, practique et conception de la guerre, 132–144; und ebenda den Beitrag von *George T. Diller,* Froissart: Patrons and Texts, 145–160; *Rolf Sprandel,* Die Subjektivität der Chronisten nutzen: Krieg und Verbrechen im Bilde spätmittelalterlicher Chroniken, in: Die Geschichtsschreibung in Mitteleuropa, hrsg. v. Jaroslaw Wenta (Subsidia Historiographica, 1), Torún 1999, 291–303, mit weiterführender Literatur. Zur Konstruiertheit der Ereignisse in eidgenössischen Chroniken demnächst die Habilitationsschrift: *Regula Schmid,* Geschichte im Dienst der Stadt. Amtliche Historie und Politik 1350–1550, im Druck.

45 Die vorliegenden Resultate erheben keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit, eine weitere Auswertung von Plünderungsszenen in Bilderchroniken wird in späteren Publikationen vorgenommen.

46 London, British Library, Royal 16 G fol. 185v. Vgl. *A. G. Watson,* Catalogue of dated and datable manuscripts c. 700–1600 in the Department of manuscripts, The British Library, London 1979, t. II, pl. 771*.

47 *Suzanne Lewis,* The Art of Matthew Paris in the Chronica Majora, Cambridge 1987, 289. Dort abgebildet: Cambridge, Corpus Christi College 16, fol. 170v.

48 Vgl. *Thammen,* Gewalt im Bilde (Anm. 7), 310–317; *Raynaud,* Le langage (Anm. 7).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

bevölkerung im Krieg betreffen[49]. Mehrheitlich handelt es sich um Abbildungen zu Ereignissen des Hundertjährigen Kriegs.



Abb. 3: Plünderung einer Stadt. Buchillustration aus dem 15. Jahrhundert. Bibliothèque nationale de France, MS. Fr. 2644, fol. 135r. http://www.bnf.fr/enluminures/images/jpeg/i4_0002.jpg

Die eingangs schon angesprochene Abbildung 2 illustriert nicht rohe Gewalt. Das Plündern wird in Abwesenheit der betroffenen Zivilbevölkerung dargestellt. Erst aus dem Chroniktext wird ersichtlich, dass es sich bei den Tätern nicht um französische Ritter, sondern um englische und sogar revoltierende Söldner handelt. Das ideale Ritterbild wird hier folglich nicht tangiert.

49 British Library London, Royal 20 C VII, Plünderungsszene in Paris, fol. 41v-r.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ähnliche Aussagen über abwesende zivile Opfer können über eine Abbildung gemacht werden, die aus dem 3. Viertel des 15. Jahrhundert stammt (Abb. 3)[50]. Prietzel stellt zu recht in der Bildlegende fest: „Die Plünderung einer Stadt wird in dieser Illustration aus dem 15. Jahrhundert mit Liebe zum Detail dargestellt, lässt aber die tatsächlichen Schrecken nur erahnen“[51]. Bei der abgebildeten Stadt handele es sich gemäß Hale um Alost[52]. Die Bibliothèque Nationale hingegen gibt die Schlacht von Grammont von 1380 an[53]. Für die Bildaussage ist der Name der Stadt nicht ausschlaggebend. Doch schauen wir dieses Schreckensbild etwas genauer an: Im Hintergrund sehen wir eine brennende Stadt, während im Vordergrund Soldaten Beutestücke in Körben, auf den Schultern oder in Karren wegführen. Ein Soldat, der sich gerade noch innerhalb der Mauern befindet, aber auf dem Weg zum Stadttor ist, trägt eine schwarze Kiste, die die Stadtkasse oder eine Schatztruhe darstellen könnte. Wiederum andere Krieger schleppen Pokale, Trinkbecher und weitere Gefäße, Stoffballen und zahlreiche Güter weg. Gewalt wird lediglich indirekt und symbolisch ausgeübt, indem die Stadtmauer partiell geschleift wird. Dies wird wohl als Zeichen der Niederlage der Stadt zu werten sein. Lediglich auf der Stadtmauer über dem Stadttor werden zwei bewaffnete Wachen umgebracht. Dabei handelt es sich aber nicht um Angehörige der Zivilbevölkerung im engeren Sinne. Frauen, Greise, Kinder, Kleriker oder unbewaffnete Männer sind auch hier keine abgebildet.

Das Fehlen von zivilen Opfern militärischer Gewalt in adligen Bilderchroniken kann nicht durch militärische Vorgänge wie beispielsweise Flucht oder Evakuation vor der Plünderung erklärt werden. Vielmehr müssen Absichten und Darstellungsformen aus dem oben beschriebenen normativen Kontext zur Erklärung herangezogen werden. Erklärbar ist die Nichtdarstellbarkeit von Opfern zudem aus dem westeuropäischen ritterlichen Kriegerethos. Ritter hatten sich im Krieg ritterlich zu verhalten. Das hieß auch, Frauen, Kinder und Angehörige der Kirche zu schützen. Dies gehörte zur höfischen Tugend (*curialitas*) eines jeden Kämpfers und Ritters. Das unrechtmäßige Plündern galt in der Adelswelt ebenso als unritterlich. Darüber hinaus widersprach „das Laster der auf Plünderung und Raub gerich-

---

50 Bibliothèque nationale de France, MS. Fr. 2644, fol. 135r. Gemäß freundlichem Hinweis von Malte Prietzel datiert die Abbildung auf die 1470er Jahre, wurde von Ludwig von Brügge, Herrn von Gruuthus in Auftrag gegeben und wird Loyset Lyedet zugeschrieben.

51 Die Abbildung ist auch in: *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 5), 129. Abb. 58 reproduziert.

52 *Hale,* Artists and Warfare (Anm. 10), 43, Hale datiert das Bild zu früh auf 1410–15, ohne weitere Belege dazu.

53 Pillage de la ville de Grammont (1380), (http://classes.bnf.fr/ema/grands/897.htm) eingesehen Oktober 2007. Die BNF weist die Abbildung einer späteren Kopie der Chronik Jean Froissarts zu.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

teten Habsucht (*avaritia*)" ebenfalls den ritterlichen Normen und Prinzipien[54].

Weitere grundlegende Aspekte der ritterlichen, ehrwürdigen Kampfeshaltung waren die Waffenbrüderschaft, Treue, die Einübung von Solidarität und die Schonung des Gegners[55]. Diese und weitere höfische Tugenden und die oben beschriebenen rechtlichen Normen der Kriegsführung wurden in zeitgenössischen Heldenepen, Tugendlehren, Fürstenspiegeln, Chroniken und adelspädagogischen Schriften sowie in der Ausbildung der Knappen das ganze Mittelalter hindurch tradiert und eingeübt.

Prietzel hat kürzlich darauf hingewiesen, dass diese Verhaltensformen zur Zeit des Hundertjährigen Krieges einem tief greifenden Wandel unterzogen wurden. Sowohl die eingeübten Normen wie auch die ritterlichen Vorstellungen entsprachen je länger je seltener der kriegerischen Praxis. Immer mehr adlige Kämpfer leisteten nun auch Kriegsdienst für Sold[56]. Auch die englische Forschung hat das lange tradierte, ideale Ritterbild mittlerweile stark relativiert und aufgezeigt, dass Bereicherung durch Geisel- und Beutenahme, sowie extreme Gewaltausübung an der Zivilbevölkerung oft vorkamen und zum täglichen Geschäft der Ritter, insbesondere im Hundertjährigen Krieg, gehörten. Diese Taten sind folglich nicht auf Söldner zu beschränken[57].

Umso mehr, beinahe krampfhaft, wurde in der zeitgenössischen adligen Literatur und Chronistik am idealen ritterlichen Selbstbild festgehalten. Es wurde im ganzen Spätmittelalter unverändert tradiert. Der ritterliche ehrwürdige Kampf in der Schlacht stand im Vordergrund der Darstellungen. Zwar finden sich beispielsweise in den *Chroniques de France* durchaus Beschreibungen von Plünderungsszenen. Bildliche Darstellungen dazu sind allerdings äußerst selten. Kommen sie trotzdem vor, sind es immer die Fremden, die Gegner, die Kriegsgräuel oder Plünderungen begehen. Massive Gewalt gegenüber der Zivilbevölkerung aus den eigenen Reihen ist aus der Sicht der Illuminatoren und Chronisten nur dann darstellbar, wenn es sich um Gewalt gegenüber den Andersgläubigen, also gegenüber Sarazenen, Häretikern und Juden handelt. Darstellbar erscheinen solche Gewaltformen

---

54 *Thomas Zotz,* Ritterliche Welt und höfische Lebensformen, in: Rittertum (Anm. 26), 173–229, hier 188.

55 Ebd. 178–9; *Keen,* Laws of war (Anm. 29); Vgl. auch *Althoff,* Besiegte (Anm. 4); *ders.,* Nunc fiant, Christi milites, qui dudum extiterunt raptores. Zur Entstehung von Rittertum und Ritterethos, in: Saeculum 52 (1981), 317–33.

56 *Prietzel,* Kriegführung (Anm. 4), 243.

57 Vgl. *Ambühl,* A fair share (Anm. 35), bes. 130–131, mit entsprechenden Verweisen auf verschiedene Fallstudien. Vgl. auch *Françoise Beriac-Lainé / Christopher Given-Wilson,* Les prisonniers de la battaille de Poitiers, Paris 2002; nun auch *Clauss,* Aujourd'hui toutes les guerres (Anm. 32), jedoch unkritisch im Umgang mit den chronikalischen Quellen.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

auch dann, wenn nicht-adlige Täter im Spiel sind: Daniel Baraz hat aufgezeigt, dass Jean Froissart, Jean le Bel und spätere Chronisten in ihren Chroniktexten Bauern als besonders grausam, tierähnlich und sogar kannibalisch schilderten.[58]

Erklärbar ist dieser Sachverhalt, wenn man sich dem Hintergrund der Produktion von Chroniken und ihrer weiteren Tradierung widmet. Jean Froissart (1337 – ca. 1404), Hofchronist und Dichter, kam selbst zwar nicht aus adligem Hause, genoss allerdings zeitlebens adlige, teils auch königliche Protektion und erstellte seine Werke für eine entsprechende Führungsschicht in Frankreich und England. Froissart rückt die ritterlichen Tapferkeiten und Tugenden stets in den Vordergrund seines Schaffens. Im Mittelpunkt seiner Sicht auf den Krieg steht die soziale Gruppe der Ritter, insbesondere die der *hommes d'armes,* die bei ihm nur aus Adligen zu bestehen scheint. Die ritterlichen adligen Kämpfer bilden für Froissart die rechtlich und militärisch bedeutendste und für die Schlachten einzig relevante Gruppe unter den Kriegern. Explizite Kritik an den Auswüchsen des Krieges und an den Übergriffen gegenüber der Zivilbevölkerung kommt in Froissarts Texten zwar durchaus vor, sie wendet sich jedoch ausschließlich gegen nichtadlige Kämpfer wie aufständische Bauern, seltener gegen englische Söldner und gegen Stadtbürger. Froissart zeichnet folglich ein zwar zwischen England und Frankreich recht ausgeglichenes und mehrheitlich unparteiisches Bild, doch dieses ist deutlich adlig gewichtet[59]. Was sich in Froissarts Texten abzeichnet, widerspiegelt sich in den Bildern und deren Tradierung: eine eindeutig adlig geprägte Repräsentation von Wertevorstellungen. Die höfisch-ritterliche Kultur und ihre Normen erlaubten Bilder von Kriegsgräueln und leidender Zivilbevölkerung offensichtlich lediglich zur sozialen Distinktion gegen Bauern, Fremde und Andersgläubige. Wichtig für unseren Zusammenhang ist auch, dass diese Wertehaltung Bestand hatte: Abschriften und insbesondere die Illuminationen der Chroniken tradierten dieses in adligen Kreisen beliebte Selbstbild im 15. Jahrhundert weiter. Ritterliche Werte sollten bewahrt werden, auch wenn die lebensweltliche Praxis längst nicht mehr entsprechend aussah.

---

[58] *Daniel Baraz,* Medieval Cruelty. Changing Perceptions, Late Antiquity to the Early Modern Period, Ithaca / London 2003, 123 – 142, besonders 124 – 136.

[59] Vgl. die Literatur zu Froissart in Anm. 44 oben, sowie: *Denys Hay,* Annalists and Historians: Western historiography from the 8th to the 18th century, London 1977; *Georges le Brusque,* Chronicling the Hundred Years War in Burgundy and France in the Fifteenth Century, in: Writing War. Medieval Literary responses to Warfare, hrsg. v. Corinne Saunders, Cambridge 2004, 77 – 92; *Peter F. Ainsworth,* Jean Froissart and the Fabric of History. Truth, Myth and Fiction in the Chroniques, Oxford 1990; *Dirk Hoeges,* Froissart, LexMA 4, 2003, Sp. 984 – 985.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Gewaltexzesse in städtischen Bilderchroniken

Ein Blick in die städtischen Ratsstuben und in die Chroniken des eidgenössischen Raumes vermittelt einen völlig anderen Eindruck. Hier herrscht im wahrsten Sinne des Wortes ein anderes Bild. Was im ritterlich-adligen Bereich als undarstellbar taxiert wurde, scheint hier darstellbar. Es finden sich vergleichsweise zahlreiche Bilder, die Übergriffe gegen die Zivilbevölkerung, Raub und Mord darstellen. Auch das von Hale zusammengetragene Material bestätigt, dass im deutschsprachigen Raum mehr Gewalt bildlich dargestellt wurde als in Italien[60].

Die reich bebilderten Schilling-Chroniken aus Bern und Luzern[61] sind frühe Beispiele städtischer Buchmalerei des ausgehenden Spätmittelalters. Carl Pfaff setzt sie in eine ganze Reihe von ausnahmslos außerordentlichen städtischen Chroniken: „Die Reihe setzt ein mit der ‚Berner Chronik' (1470) von Benedikt Tschachtlan und Heinrich Dittlinger. Ihr folgen die drei monumentalen Bände der ‚Amtlichen Berner Chronik' (1483) Diebold Schillings des Älteren, dessen einbändige, in privatem Auftrag erstellte ‚Spiezer Chronik' (1484) und die ‚Grosse Burgunderchronik' (1486). Letztere legte Gerold Edlibach Z. T. seiner ‚Zürcher Chronik' (1485 – 86) zugrunde, von der auch eine illustrierte Kopie (1506) erhalten ist. Unabhängig von seinem gleichnamigen Onkel stellte Diebold Schilling der Jüngere seine ‚Luzerner Chronik' (1511 – 13) her, während sich Werner Schodoler von Bremgarten 1514 – 15 wieder den ‚Berner Schilling' zum Vorbild nahm"[62]. Alle Chroniken zeigen ein unverblümtes Gewaltbild, und die Eindeutigkeit von Plünderungen und Gräueln im Vergleich zu Frankreich und England verblüfft.

Anhand der amtlichen Berner Chronik von 1483 sollen nun die gesellschaftspolitischen und bildprägenden Zusammenhänge exemplarisch untersucht werden. Sowohl die Zerstörung von Nutzpflanzen, wie beispielsweise von Getreidefeldern, Bäumen und Weinbergen, wie auch Viehraub und insbesondere das Abbrennen von Dörfern sind relativ häufig abgebildet[63]. Darüber hinaus stellt Schilling wie in anderen eidgenössischen Chro-

---

60 *Hale,* Artists and Warfare (Anm. 10). Weiter ist selbstverständlich auch an die zahlreichen Holzschnitte und Kupferstiche beispielsweise von Niklaus Manuel oder Urs Graf zu denken, die jedoch hier nicht berücksichtigt werden, da ausschließlich Bilder aus Chroniken analysiert werden.

61 *Walder,* ‚Von ræten und burgern verhœrt und corrigiert' (Anm. 17), 87 – 117; Faksimile-Ausgabe der Handschrift Ms A5 der Zentralbibliothek Zürich, hrsg. v. *Alfred A. Schmid,* Luzern 1985; *Konrad Wanner,* Schreiber, Chronisten und Frühhumanisten in der Luzerner Stadtkanzlei des 15. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern 18 (2000), 2 – 44.

62 *Carl Pfaff,* Bilderchroniken, in: Historisches Lexikon der Schweiz 2, 2002, 419 – 420, hier 419; *ders.,* Die Welt der Schweizer Bilderchroniken, Schwyz 1991.

63 Vgl. die Auflistung aller Abbildungen in der Druckfassung der amtlichen Berner Chronik: Die Berner Chronik des Diebold Schilling 1468 – 1484, hrsg. v. Gustav Tob-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

niken auch zivile Opfer wie Frauen und Kinder dar. Auf den ersten Blick erscheint Gewalt auf diesen Gewaltbildern also als mehrmalig thematisiert und alltäglich.

Der moderne Betrachter darf sich allerdings nicht von diesem unbeschönigten Realitätseffekt täuschen lassen. Für das Verständnis solcher Effekte und Bilder ist es unabdingbar, den Kontext von Wertevorstellungen, von Stereotypenbildung und Geschichtsbildern sowie die Auftragslage des Chronisten genauer zu betrachten. Diebold Schilling kam aus Hagenau im Elsass, wo er 1439 geboren wurde. In Hagenau war sein älterer Bruder Johannes (Hans) beim Chronisten und Schreiber Diebold Lauber tätig. Über Diebold Schillings frühe eigene Ausbildung hingegen ist wenig bekannt. Diebold nahm nach 1456 eine Anstellung in der städtischen Kanzlei Luzerns an, wo er wohl das Schreiberhandwerk und das Verfassen von Chroniken durch den dort ebenfalls angestellten Schreiber und Chronisten Hans Fründ erlernte[64]. 1460 verließ er Luzern und trat in die Kanzlei Berns ein. Dort war er zuerst als Unterschreiber, dann als Schreiber des Säckelmeisters und später als Gerichtschreiber tätig[65]. Obwohl selbst nicht aus adligem Hause, trat er der adligen Gesellschaft zum Narren und Distelzwang um 1462 bei, von 1468 an war er Mitglied im Rat Berns. Dies kam äußerst selten vor bei Schreibern. Durch die Rats- und Gesellschaftsmitgliedschaft gehörte Schilling den beiden wichtigsten politischen und ökonomischen

---

ler, Bd. 2, Bern 1901, 368–384. Abbildungen zur Vastatio: Kap. 11, Viehraub Kap. 148, 197, Plünderung Kap. 177, Erschlagen von Bürgern aus Nancy Kap. 330, Gewalt an Frauen, Kindern und Priestern Kap. 119 (Chronik B), Kap. 304 (Chronik B), Kap. 377 (Chronik B).

64 Vgl. *Pascal Ladner*, ‚Diebold Schilling. Leben und Werk', in: Die Grosse Burgunderchronik des Diebold Schilling von Bern: ‚Zürcher Schilling', Kommentarband, hrsg. v. Alfred A. Schmid, Luzern 1985, 1.

65 Zu den Chronisten und Stadtschreibern: vgl. *Michael Jucker*, Vom klerikalen Teilzeitangestellten zum gnädigen Kanzler: Aspekte des spätmittelalterlichen Bildungswesen der Stadtschreiber in der Eidgenossenschaft, in: Traverse 27 (3/2002), 45–54; *Wanner*, Schreiber (Anm. 61); *Peter Xaver Weber*, Beiträge zur ältern Luzerner Bildungs- und Schulgeschichte, in: Geschichtsfreund 79 (1924), 1–76; *Fritz Glauser*, Die Schreiber der Berner Kanzlei vor 1798, Geschichtsfreund 114 (1961), 86–111; *Ferdinand Elsener*, Notare und Stadtschreiber. Zur Geschichte des schweizerischen Notariats, in Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Abteilung Geisteswissenschaften, Heft 100, Köln 1962, 7–57; *Urs M. Zahnd*, Die Bildungsverhältnisse in den bernischen Ratsgeschlechtern im ausgehenden Mittelalter. Verbreitung, Charakter und Funktion der Bildung in der politischen Führungsschicht einer spätmittelalterlichen Stadt, Bern 1979; *ders.*, Studium und Kanzlei. Der Bildungsweg von Stadt- und Ratsschreibern in eidgenössischen Städten des ausgehenden Mittelalters, in: Gelehrte im Reich. Zur Sozial und Wirkungsgeschichte akademischer Eliten des 14. bis 16. Jahrhunderts, hrsg. v. Rainer C. Schwinges (ZHF. Beiheft, 18), Berlin 1996, 453–476; *Peter-Johannes Schuler*, Notare Südwestdeutschlands. Ein prosopographisches Verzeichnis für die Zeit von 1300 bis ca. 1520. Textband (Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, 90), Stuttgart 1987.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Entscheidungsgremien der Stadt Bern an. Schilling nahm an Kriegszügen, die durch diese zwei Gremien organisiert wurden, selbst teil. Die eigene Nähe zu den Ereignissen lassen ihn allerdings nicht objektiver werden. Dass er ein eindeutig obrigkeitsfreundliches und berntreues Bild der Kriege zeichnet, liegt auf der Hand. Vermutlich initiierte und finanzierte die Gesellschaft zum Narren und Distelzwang die Illuminationen der amtlichen Berner Chronik mit. Die im dritten Band mit knapp 300 Abbildungen versehene Chronik wurde von Schilling dem Rat und den Bürgern Berns am 26. Dezember 1483 überreicht. Die Identität des Illuminators ist gemäß der jüngsten Forschung immer noch nicht geklärt. Die Räte störten die teilweise grausamen Bilder offensichtlich wenig. Vielmehr irritierten die „gnedigen Herren von Bern" gewisse Textpassagen der für sie jüngsten Vergangenheit, die sie im Voraus auch aus der Chronik tilgen ließen[66].

Wahrscheinlich steuerte Schilling selbst die Bildgebung seiner amtlichen Chronik. Denn Zerstörung, Grausamkeiten und Plünderungen verüben auf den Bildern nicht etwa die Berner oder die verbündeten Eidgenossen, sondern stets die Anderen, die Feinde oder allenfalls eigen inoffizielle Söldnertruppen. Auch in der Luzerner Chronik, die aus der Feder des Neffen Diebolds, Diebold des Jüngeren (1460–ca. 1515) stammt, kann mehrheitlich ein solches Muster festgemacht werden (vgl. Abb. 2).

In der amtlichen Berner Chronik wird Gewalt gegenüber Nichtkombattanten besonders eindringlich dargestellt, wenn es sich um die ärgsten Feinde Berns handelt: Die burgundischen Truppen Herzogs Karl des Kühnen, welche 1476/77 die Eidgenossenschaft bekriegten, erscheinen als blutgierige, unmenschliche Wesen. Abbildung 4 ist diesbezüglich besonders aussagekräftig. In der Chronik stellt sie meiner Meinung nach eine bis anhin wenig beachtete narrative Schlüsselszene dar: Burgundische Söldner, mit Spießen bewaffnet, hängen zwei nackte Menschen an einem Baum auf. Eine Frau, vielleicht eine Nonne, liegt am Boden und wird von einem Söldner getreten. Ein weiterer Söldner schändet Kirchengut: in der Mitte des Bildes stehend, hält er ein Reliquiengefäß umgedreht in der Hand.

Die Abbildung thematisiert eine Vielzahl an Kriegsverbrechen. Die Söldner vergehen sich nicht nur an Frauen, sondern durch den Raub der Hostien und Reliquiare auch am Leib Christi, das wohl schlimmste Vergehen aus christlicher Perspektive. Zentral ist die Umkehrung der Monstranz, dadurch nämlich wird die Pervertierung im Wortsinne bildlich symbolisiert. Die christliche Ordnung ist auf den Kopf gestellt. Der Leib Christi wird durch das Verschütten der Heilskraft geschändet. Dieses Gewaltbild zeigt in aller Deutlichkeit, wie eng moralische Wertvorstellungen und symbolische Ordnung zusammenhängen und bildlich umgesetzt werden.

66 Dazu *Walder*, ‚Von ræten und burgern verhœrt und corrigiert' (Anm. 17).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 4: Die Berner Chronik des Diebold Schilling.
Aus: Die Berner Chronik des Diebold Schilling 1468 – 1484, bearb. von Hans Bloesch [und] Paul Hilber[Faksimile], Bern 1943, fol. 119r.

Doch Bildsymbolik und die Kernaussage gehen weiter und verlangen eine genauere Betrachtung: Isoliert dastehend würde dieses Bild einfach eine mehrfach deviante Form der Gewalt darstellen, also einen Verstoß gegenüber den oben beschriebenen rechtlichen Normen der Kriegsführung. Doch Schilling geht es offensichtlich nicht nur um illegitime Gewaltausübung gegenüber der Zivilbevölkerung. Die dargestellten Opfer sterben aufgrund einer demütigenden Handlung der burgundischen Söldner. Menschen werden nackt aufgehängt und zwar, viel sagend, an einem blätterlosen Baum. Durch die Entkleidung der Opfer, durch die angedeutete (sexuelle) Gewalt gegenüber Frauen und vor allem durch das Vergehen der Hostienschändung

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wird das Plündern zusätzlich als etwas Barbarisches, zugleich Unchristliches dargestellt. Darüber hinaus besteht hier ein klarer Text-Bildbezug: Aus dem Chroniktext ist zu erfahren, dass diese Untat als reiner Racheakt vollzogen wurde. Als Herzog Karl der Kühne vor Neuss weilte und erfuhr, dass die Eidgenossen und ihre Verbündeten seinen verhassten Landvogt Peter von Hagenbach im elsässischen Ensisheim widerrechtlich hingerichtet hatten, ließ er seine Truppen gegen die elsässischen und sundgauischen Städte aufmarschieren. Karl wollte Rache üben. Die von Karl bereitgestellten Söldner sind allerdings gemäß Text im doppelten Sinne Fremde, denn sie sind keine Burgunder, sondern „frömds Volk", Lombarden und Pikarden. Doch noch kann Karl nicht eingreifen, weil er im Kölner Bistumsstreit verwickelt und mit den Eidgenossen im Frieden ist[67].

Trotzdem kommt es zu einem Vergeltungsschlag. Stephan von Hagenbach, der Bruder des hingerichteten Landvogts, greift mit Söldnern ohne vorherige Kriegserklärung, also widerrechtlich den Sundgau an. In der Schillingchronik erscheinen diese als unkontrollierte Söldner, die ohne legitime Führung marodieren. Geradezu barbarisch erscheint ihr Vorgehen im August 1474 gewesen zu sein. Schillings Chronik macht die plündernden Soldaten zu Barbaren und Unmenschen: „Si nament ouch etliche iung kind von drin oder vier iaren und erhingen die an boeme nebent der stat Mumpelgart; dieselben kind man nachmalen also tot an den boemen vand, das doch ganz *uncristenlich* getan was, und kament also leider ungeschedigt wider us dem lande."[68]

Erst durch den Text werden wir wirklich ins Bild gesetzt, dass die nackten, aufgehängten Opfer kleine Kinder sind und die unchristlichen Täter ungeschoren davon kamen. Die später in einem Rachfeldzug in den Sundgau eindringenden Eidgenossen fanden die Opfer, so will es Schilling zumindest wissen, noch vor. Auch sei es zu brutalen Übergriffen gegenüber Angehörigen von Klöstern und Kirchen, die als Geiseln genommen wurden, gekommen.

In die Nähe der Manipulation rückt Schillings Instrumentalisierung des Bildes und der Ereignisse. Auf die Verbrechen der Söldner, die gegen die göttliche Ordnung verstoßen, folgt unmittelbar der Aufruf mittels Brief der Berner an alle Eidgenossen und Bündnispartner zu einem Treffen in Luzern, wo weitere Kriegsmaßnahmen besprochen werden sollten. Bald danach kommt es zu eidgenössischen Plünderungen und einem Rachezug nach

---

67 *Sieber-Lehmann,* Nationalismus (Anm. 12), 114. Zu Neuss und Karl dem Kühnen: *Petra Ehm,* Burgund und das Reich. Spätmittelalterliche Außenpolitik am Beispiel der Regierung Karls des Kühnen (1465–1477) (Pariser Historische Studien, 61), München 2002.

68 Die Berner Chronik des Diebold Schilling 1468–1484, hrsg. v. Gustav Tobler, Bd. 1, Bern 1897, 166–167. Zu den historischen Ereignissen eingehend *Sieber-Lehmann,* Nationalismus (Anm. 12). Sowie die Literatur in Anm. 78 unten.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Héricourt, der den weiteren Burgunderkrieg unaufhaltsam machte. Geschickt und sicher nicht zufällig ist auch die Titelsetzung Schillings zum entsprechenden Ereignis: „Wie die Burgunner, Lamparter und Bickarten mit ganzer macht in das Sunkow zugent" so lautet die Überschrift zu Kapitel 119. Dadurch werden burgundische, lombardische und pikardische Truppen gleichgesetzt. Alle begehen Kriegsverbrechen und verstoßen gegen die göttliche Ordnung.

Auch die Bilderfolge formt eine logische Konsequenz: nach der Plünderungsszene wird ein reitender Bote mit einem bernischen Absagebrief an Burgund, also einer Kriegserklärung gezeigt. Die narrative Logik ist mehr als deutlich: wer plündert, muss mit dem Schlimmsten, nämlich dem offenen, durch die Kriegserklärung allerdings rechtlich legitimierten Krieg rechnen. Bern schien *ex post* wohl zudem die eigenen späteren Übergriffe in Héricourt und der Waadt legitimieren zu wollen. Die Untaten der Anderen, der private Rachefeldzug Stephans von Hagenbach wurden zur burgundischen Angelegenheit umgedeutet, zu einer unmenschlichen Untat, die alle weiteren Racheakte legitimierte, selbst wenn sie genauso grausam waren.

Doch muss auch ein weit verbreiteter Diskurs gewirkt haben, der typisch war für das ausgehende 15. Jahrhundert ist. Vor dem Hintergrund der von Caspar Hirschi aufgezeigten Antibarbareidiskurse gegen Italien und Frankreich sind diese Fremden umso bedrohlicher, sie erscheinen als die Barbaren im Inneren Europas, Italiener und Pikarden in fremden Diensten. Raublust, Habgier und der *furor* sind nicht mehr dem *teutonicus* eigen, sondern allgemein dem Fremden[69]. Die unkontrollierten, sich deviant verhaltenden Söldner aus der Pikardie und aus Italien, aber auch die Freunde Peter von Hagenbachs, die indirekt dem Herzog aus der Ferne gehorchend Kriegsverbrechen begehen, verwandeln zugleich den fernen Herrscher im doppelten Sinn zu einer teuflischen Bedrohung. Denn der Herzog braucht nicht einmal in der Schlacht anwesend zu sein, von langer Hand hat er seine Mörder für diese Geschäfte aus entlegenen Landen angeheuert. Andererseits liegt dieser Ferne der Macht auch ein unheimliches Gewaltpotential inne, denn die Söldner erscheinen zugleich als unkontrollierbare, gewalttätige Masse.

Die am Beispiel der Berner Schilling Chronik deutlich werdenden sprachlichen und bildlichen Entsprechungen in den Gewaltdarstellungen

---

69 Vgl. zum *Furor teutonicus* grundlegend: *Hagen Keller,* Der Blick von Italien auf das ‚römische' Imperium und seine ‚deutschen' Kaiser, in: Heilig – Römisch – Deutsch. Das Reich im mittelalterlichen Europa, hrsg. v. Bernd Schneidmüller / Stefan Weinfurter, Dresden 2006, 286–307. Zu den Antibarbariesdiskursen nun: *Caspar Hirschi,* Wettkampf der Nationen. Konstruktion einer deutschen Ehrgemeinschaft an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, Göttingen 2005, bes. 244 f.; auch schon eingehend, *Sieber-Lehmann,* Nationalismus (Anm. 12). Zu *furor* und *terror* als Herrschaftsmittel nun: *Ernst-Dieter Hehl,* Terror als Herrschaftsmittel des früh- und hochmittelalterlichen Königs, in: Das Mittelalter 12 (2007), 11–23. Darin auch weitere Beiträge zu Angst und Schrecken im Mittelalter.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

sind durchaus auch im Zusammenhang mit dem weiteren zeitgenössischen diskursiven Kontext zu deuten. Kurz nach der Belagerung von Neuss und den Übergriffen in Grandson geschah für die adlige, abendländische Welt Unvorstellbares: Die Eidgenossen und ihre Verbündeten besiegten den aufstrebenden Burgunderherzog Karl den Kühnen gleich mehrmals. In Grandson verlor er sein Gut, also seine Schätze, in Murten seine Truppen und scheinbar den Mut. In Nancy kam Karl durch lothringisch-eidgenössische Truppen um, er verlor also sein Blut. Für die oberrheinischen Städte, die Eidgenossen und ihre Verbündeten kam der Tod Karls einer Befreiung nahe, für den Adel Europas erschien das Ereignis eher als unrühmliches Ende eines aufstrebenden, für Frankreich auch unliebsamen Konkurrenten. Die Art und Weise wie er Gut, Mut und Blut verlor, verstärkte allerdings das negative Bild von den unritterlich kämpfenden und gegen alle Kriegsregeln verstoßenden eidgenössischen Bauern: In Grandson plünderten die Eidgenossen das Zeltlager und den mitgeführten Schatz des Herzogs. Gebetsbücher, Bibeln, Reliquien, Kirchengeschirr, Silbergefäße, Zelte, Waffen, Schmuck, Fahnen und vieles mehr raubten sie ihm. Auch zahlreiche Lagermädchen wurden verschleppt. In der Waadt und anderswo kam es zu Übergriffen gegenüber der Zivilbevölkerung und ausgedehnten Plünderungszügen von eidgenössischer Seite. Die Schätze wurden rasch verhökert oder zu Dumpingpreisen auf den europäischen Markt geworfen. Noch Jahre danach warf die adlige Welt den Eidgenossen vor, wie Bauern und Wölfe über das Gut hergefallen zu sein, die Beute tölpelhaft verkauft und sich allgemein unritterlich verhalten zu haben. Sachverstand und Kunstverständnis wurden ihnen ebenso abgesprochen. Dieser moralische Vorwurf kam sowohl von Guillaume Paradin als auch von Philippe de Commynes und von weiteren Zeitgenossen. Der Basler Chronist Knebel, schlug in dieselbe Kerbe, indem er behauptete, die Berner und ihre Verbündeten seien „predis intenti" gewesen[70]. Die Eidgenossen müssen sich nun genauso dem Vorwurf der Kriegsverbrechen stellen: Auch sie plündern Kirchen und ziehen brandschatzend durch die savoy-ische Herrschaft. Insbesondere in der Waadt verüben sie schlimmste Kriegsverbrechen[71]. Sie verstoßen also gegen allgemein anerkannte Kriegsordnungen, insbesondere gegen die eigenen im Sempacherbrief verfassten Normen[72].

---

70 *Knebel Johannes,* Diarium, hrsg. v. W. Vischer / H. Boos, in: Basler Chroniken II–III, Leipzig 1880 / 1887, 346. Vgl. *Florens Deuchler,* Die Burgunderbeute. Inventar der Beutestücke aus den Schlachten von Grandson, Murten und Nancy 1476 / 1477, Bern 1963, zum Vorwurf des bäuerlichen Unverstandes: 18, basierend auf den Chronisten Molinet und Paradin. Sowie 102–103, dort sind längere Ausschnitte aus der Chronik Knebels zu Grandson ediert.

71 Vgl. ebd. 332–333.

72 Vgl. oben.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Der Barbarenvorwurf gegen die eidgenössischen Truppen war deutlich genug. Aus burgundischer und teils französischer Sicht waren es die Eidgenossen, die Kriegsverbrechen begingen und sich nicht dem adligen Selbstverständnis und Kriegerethos gemäß verhielten[73]. Gleichwohl handelt es sich dabei um ein nachrationalisiertes Sprachbild, welches die unerwartete burgundische Niederlage erklären und deutliche Feindbilder kreieren sollte. Das Bild war ein längst von adliger Seite geschaffenes, auch gegen die Eidgenossen angewandtes soziales Distinktionsmittel, welches offensichtlich 1477 leicht abrufbar war und dann vor allem im Schweizer- und Schwabenkrieg 1499 erneut voll zur Geltung kam[74]. Es wurde, wie oben ge-

---

[73] Zum Bauerntopos gegenüber den Eidgenossen, den dieselben wiederum aufnahmen und zum Selbstbild umdeuteten: *Guy P. Marchal,* Das ‚Schweizeralpenland': eine imagologische Bastelei, in: Erfundene Schweiz. Konstruktion nationaler Identität, hrsg. v. Guy P. Marchal / Aram Matioli (Clio Lucernensis 1. Veröffentlichungen des Lehrstuhls für Allgemeine und Schweizer Geschichte Luzern), Zürich 1992, 37–49; *Guy P. Marchal,* Die ‚alten Eidgenossen' im Wandel der Zeiten. Das Bild der frühen Eidgenossen im Traditionsbewusstsein und in der Identitätsvorstellung der Schweizer vom 15. bis ins 20. Jahrhundert, in: Innerschweiz und frühe Eidgenossenschaft, Jubiläumsschrift 700 Jahre Eidgenossenschaft, Bd. 2: Gesellschaft, Alltag, Geschichtsbild, hrsg. v. Historischer Verein der fünf Orte, Olten 1990, 307–403; *ders.,* Geschichtsbild im Wandel 1732–1982. Historische Betrachtungen zum Geschichtsbewusstsein der Luzerner im Spiegel der Gedenkfeiern zu 1322 und 1386. Luzern 1982; *Roger Sablonier,* Die ‚Bauernstaat'-Ideologie, in: Neue Studien zum Schweizerischen Nationalbewusstsein – Nouvelles approches de la conscience nationale suisse. Referate, gehalten am Schweizerischen Historikertag vom 25. Oktober 1991 in Bern, hrsg. v. Beatrix Mesmer u. AGGS (Itinera, 13) Basel 1992, 9–22; *Matthias Weishaupt,* Bruderliebe und Heldentod. Geschichtsbilder und Geschichtskultur in Festreden am schweizerischen Schützenfest in Glarus 1847, in: Die Schweiz 1798–1998, Staat – Gesellschaft – Politik. Bd. 1: Revolution und Innovation. Die konfliktreiche Entstehung des schweizerischen Bundesstaates von 1848, hrsg. v. Andreas Ernst / Albert Tanner / Matthias Weishaupt, Zürich 1998, 61–78; *ders.,* Bauern, Hirten und ‚frume edel puren', Bauern- und Bauernstaatsideologie in der spätmittelalterlichen Eidgenossenschaft und der nationalen Geschichtsschreibung der Schweiz, Basel 1992; *ders.,* Hirten, ‚Bauern & Bürger' und Bauernsoldaten. Die ideologische Vereinnahmung der mittelalterlichen Bauern in der nationalen Geschichtsschreibung der Schweiz, in: Die Bauern in der Geschichte der Schweiz, hrsg. v. Albert Tanner / Anne-Lise Head-König (Schweizerische Gesellschaft für Wirtschafts- und Sozialgeschichte, 10), Zürich 1992, 23–39. Kritisch zum Bauerntopos in Europa nun *Burke,* Augenzeugenschaft (Anm. 2), 153–156.

[74] *Helmut Maurer,* Formen der Auseinandersetzung zwischen Eidgenossen und Schwaben: der ‚Plappartkrieg' von 1485, in: Die Eidgenossen und ihre Nachbarn im Deutschen Reich des Mittelalters, hrsg. v. Peter Rück, Marburg 1991, 193–214; Vgl. die Literatur oben in Anm. 13. Zudem: *Klaus Graf,* Schlachtengedenken im Spätmittelalter. Riten und Medien der Präsentation kollektiver Identität, in: Feste und Feiern im Mittelalter. Paderborner Symposium des Mediävistenverbands, hrsg. v. Detlef Altenburg / Jörg Jarnut / Hans-Hugo Steinhoffe, Sigmaringen 1991, 63–69; *ders.,* Feindbild und Vorbild. Bemerkungen zur städtischen Wahrnehmung des Adels, in: Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins 141 (1993), 121–154; *ders.,* ‚Der adel dem purger tregt hass'. Feinbilder und Konflikte zwischen städtischem Bürgertum und landsässigem Adel im späten Mittelalter, in: *Rösener,* Adelige (Anm. 13), 191–204.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schildert, auch in Frankreich gegen aufständische Bauern verwendet und erscheint gegenüber den Eidgenossen als besonders effizient, weil dieselben in den Kriegen angeblich keine Gnade gegenüber den gefangenen adligen Kämpfern kannten und diese umbrachten[75]. Geiseln oder Kriegsgefangene umzubringen galt allgemein als unsaubere Kriegsführung, war aber sowohl bei den Eidgenossen wie bei adligen Kämpfern Frankreichs durchaus gängige Praxis[76]. Der Vorwurf der unrechtmäßigen Geiselnahme rückt somit in Richtung Propaganda.

Hat man diese Stereotypen und die kurz nach 1476 generierten Bilder vor Augen, so wird deutlich, dass Schilling in der amtlichen Berner Chronik wiederum ein Gegenbild aufbauen und auch bildlich umsetzen wollte. Der Burgunderherzog wird in der Chronik, teilweise auch in anderem Schriftgut, zum Türken des Westens und Städtefeind hochstilisiert. Schreckliche Gerüchte kursierten auch über seinen Landvogt Peter von Hagenbach in Ensisheim[77]. Er galt als grausam und gewalttätig. Angeblich hätte er gemäß den rasch kursierenden Gerüchten am Oberrhein mehrere Frauen vergewaltigt[78]. Hagenbach war der personifizierte Barbar, der grausame Welsche, der jedoch als Stellvertreter Karls auch das Herzogtum repräsentierte[79]. Bei Schilling wird Hagenbach zudem als unfreundlich,

---

75 Vgl. *Schaufelberger,* Der alte Schweizer (Anm. 26), 174–179, der diesen Mythos endgültig widerlegte; *M. Prietzel,* Kriegführung (Anm. 4) nimmt ihn allerdings wieder auf.

76 Vgl. *Clauss,* Aujourd'huy (Anm. 32), 94–98, wobei Clauss Definition von Nichtkombattanten nicht verallgemeinerbar scheint. Vgl. *Keen,* Laws of War (Anm. 29); *Kintzinger,* Geisel und Gefangene im Mittelalter, 34), 41–59.

77 *Werner Paravicini,* Hagenbachs Hochzeit. Ritterlich-höfische Kultur zwischen Burgund und dem Reich im 15. Jahrhundert, in: Zwischen Habsburg und Burgund. Der Oberrhein als europäische Landschaft im 15. Jahrhundert. Politik, Wirtschaft und Kultur zwischen Habsburg und Burgund, hrsg. v. Konrad Krimm / Rainer Brüning (Oberrheinische Studien, 21), Stuttgart 2003, 13–60; *Charles Nerlinger,* Deux Pamphlets contre Pierre de Hagenbach, in: Mélanges Julien Havet, Paris 1895, [Nachdruck: Genf 1972], 549–560; problematisch: *Hildburg Brauer-Gramm,* Der Landvogt Peter von Hagenbach. Die burgundische Herrschaft am Oberrhein 1469–1477, Göttingen u. a. 1954; *Karl Bittmann,* Ludwig XI. und Karl der Kühne. Die Memoiren Philippe de Commynes als historische Quelle, Bd. 2,1, Göttingen 1970, 526–545.

78 Vgl. *Sieber-Lehmann,* Nationalismus (Anm. 12); *Roger Sablonier,* Die Burgunderkriege und die europäische Politik, in: Die große Burgunder Chronik des Diebold Schilling von Bern, „Zürcher Schilling". Kommentar zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift Ms A5 der Zentralbibliothek Zürich, hrsg. v. Alfred A. Schmid, Luzern 1985, 39–51; *Norbert Stein,* Burgund und die Eidgenossenschaft zur Zeit Karls des Kühnen. Die politischen Beziehungen in ihrer Abhängigkeit von der inneren Struktur beider Staaten (Europäische Hochschulschriften Reihe III / 110), Frankfurt a. M. / Bern 1979; zum Vorfeld des Konflikts immer noch hervorragend: *Arnold Esch,* Alltag der Entscheidung. Berns Weg in den Burgunderkrieg, in: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 50 (1988), 3–64.

79 Vgl. *Sieber-Lehmann,* Nationalismusm (Anm. 12), 277–279. Vgl. auch *Himmelsbach,* Die Renaissance des Krieges (Anm. 12).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

uneinsichtig und hochmütig gegenüber den eidgenössischen Gesandten beschrieben[80].

Gemäß Schilling ordnet Gott die Schicksale im Krieg. Die Hinrichtung des grausamen Landvogtes, der eidgenössische Rachefeldzug nach den Plünderungen und Stephan von Hagenbachs Kriegsverbrechen im Sundgau, die mehrfachen Niederlagen Karls, der Raub der Burgunderbeute sowie der darauf folgende gewaltsame Tod Karls auf dem Schlachtfeld von Nancy werden als eine logische Konsequenz von Verfehlungen und letztlich als gottgewollte Geschichte und Bildergeschichte arrangiert. Karls Tod erscheint als gerechte Strafe Gottes[81]. Gottes Heilsplan wird in der Geschichte und im bildlichen Narrativ erfüllt. Der Herzog hält nicht Wort und ist vertragsbrüchig[82]. Die darauf folgenden Plünderungen der Eidgenossen und Karls Tod sind folglich die direkte Konsequenz und durch Gott gewollte Rache am wortbrechenden Herzog.

Die eigenen Untaten und das von außen an die Eidgenossen herangetragene Negativbild erscheinen durch den göttlichen Plan unter einem anderen Vorzeichen: Der sonst ebenso für die Eidgenossen geltende moralische Verhaltenskodex wird aufgehoben, denn es handelt sich bei Karl ja gewissermaßen um einen Türken, also um einen Nicht-Gläubigen. Der Krieg gegen ihn ist somit legitim. Die Abbildung der dargestellten Kriegsverbrechen gegenüber der Zivilbevölkerung in der Stadt Mümpelgard kann als Kippbild, ja als Schlüsselszene bezeichnet werden. Sie legitimiert ex post die eigenen Gewaltexzesse. Denn die dargestellten Auswüchse der Gewalt durch die fremden „uncristlichen" Pikarden und Lombarden führt zur Kriegserklärung, womit die eidgenössischen Gewalttaten als legitim und in einem rechtlich geordneten Rahmen erscheinen. Gewalt wird somit erst durch Umkehrung der Vorzeichen beschreib- und damit auch bildlich darstellbar. Bilder und Chroniktexte werden hierzu in eine ethisch und moralisch gedeutete logische Reihenfolge gestellt, die Gewalt nicht nur legitim, sondern auch erst zur erzählbaren göttlich sanktionierten, fortlaufenden Geschichte macht.

---

80 Zum Gesandtschaftswesen der Eidgenossenschaft: *Michael Jucker,* Gesandte, Schreiber, Akten. Politische Kommunikation auf eidgenössischen Tagsatzungen des Spätmittelalters, Zürich 2004. Vgl. zum vermeintlichen Hochmut Hagenbachs demnächst: *Bastian Walter,* ‚und mústent ouch lang vor im knúwen'? Symbolische Kommunikation als Argument für politische Ressentiments der Reichsstadt Bern im Spätmittelalter, in: Identität und Wertekonflikte. Städtische Ritualpraxis im oberdeutschen und fränkischen Raum, hrsg. v. Stefanie Rüther, Münster (im Druck). Zum Superbiatopos auch *Sieber-Lehmann,* Nationalimus (Anm. 12), 266 – 268.

81 Schilling Chronik, zitiert in *Deuchler,* Die Burgunderbeute (Anm. 70), 102 – 103; vgl. dazu auch *Sieber-Lehmann,* Nationalismus (Anm. 12), 217; Hagenbach wurde sogar als Luzifer bezeichnet, ebd. 279.

82 Ebd. 209 – 210.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Zusammenfassung

Der Vergleich der westeuropäischen, vornehmlich englischen und französischen adlig-höfischen Chronistik und ihrer Tradierung im 15. Jahrhundert mit den städtischen Chroniken und den darin vorkommenden Gewaltrepräsentationen und Plünderungsdarstellungen zeigt deutliche Unterschiede. Unterschiede, die auf den jeweiligen verschiedenen Wertevorstellungen, Normen und Intentionen basieren und die Bilderwelt entsprechend prägen. Verschiedene gesellschaftlich Kontexte, Auftragslagen und Rezipientenschichten prägten unterschiedliche Gewaltbilder.

Werden Gewaltexzesse gegen Nichtkombattanten in Chroniken aus adligem Umfeld verbildlicht, dann in den allermeisten Fällen nur als Gewalt gegen Andersgläubige wie Muslime, Häretiker oder Juden. Das Gebot der ritterlichen Fairness ist in diesem Kontext aufgehoben[83]. Ebenfalls kann Gewalt verbildlicht werden, wenn die Täter als revoltierende Söldner auftreten. Auch in diesem Zusammenhang ist die ritterliche Tugend nicht gefährdet. Darüber hinaus ist das Plündern im Bild lediglich darstellbar, wenn die Opfer abwesend sind[84]. Gewalt am Körper von Christen in militärischen Konflikten allerdings, insbesondere an der Zivilbevölkerung, ist in adligen Chroniken offensichtlich nicht darstellbar. Es besteht folglich ein deutlich auszumachender Konnex zwischen religiöser und ethischer Norm einerseits und darstellbarer Gewalt im Bild andererseits[85]. Sowohl in den *Chroniques de France* als auch in den Werken von Froissart und insbesondere in deren Tradierungen und Abschriften des 15. Jahrhunderts finden die von der Adelsschicht eingeübten, teils schriftlich festgehaltenen Normen der Kriegsführung im Bild ihre medialen Entsprechungen. Adlige haben Frauen und Kinder, sowie Angehörige der Kirche zu schützen, Bilder von Gewalt gegen diese Bevölkerungsgruppen passen nicht ins adlige Selbstverständnis[86].

Versteht man diese Bildlichkeit der Gewaltformen in den französischen und englischen Chroniken, die häufig kopiert und an den Höfen breit rezipiert wurden, als Tradierung von höfischen Werten und Ehrvorstellungen, so sollte man sie nicht etwa als Propagandamaterial gegen außen, sondern vielmehr als, um mit Norbert Elias zu sprechen, Medien zur „Verhöflichung

---

83 Vgl. beispielsweise British Library London: Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier, Royal 15 E. I, fol. 335, nach der Schlacht von Krak 1163. Vgl. *Lewis,* The Art of Matthew Paris (Anm. 47), und die dort abgedruckten Abbildungen.

84 Nicht zu vergessen sind Darstellungen von Gewalt gegen Märtyrer, die hier jedoch nicht im Zentrum standen. Vgl. dazu auch *Scharff,* Reden über den Krieg (Anm. 6).

85 *Tammen,* Gewalt (Anm. 7), sieht dies ähnlich, vertieft diesen wichtigen Aspekt allerdings nicht.

86 Eine Ausnahme bildet wohl die Gewalt gegenüber Bauern.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der Krieger" verstehen[87]. Es werden eine Tradition und ein Idealbild aufrechterhalten, die nicht mehr mit der kriegerischen Praxis übereinstimmen. Dies erscheint vor dem Hintergrund der Gewaltexzesse des Hundertjährigen Krieges durchaus einleuchtend. Die Texte schildern zwar Gewalt, Plünderungen und Kriegsverbrechen; sie sind allerdings stets als die gewaltsamen Auswüchse der Fremden oder der sozial tiefer Stehenden dargestellt. Die eigene adlige Gewaltfähigkeit braucht nicht legitimiert zu werden, sie ist aus der ständischen Herkunft gegeben, weshalb sie auch im Bild nicht vorzukommen braucht.

Konträre Bildersprachen und Intentionen finden wir in städtischen Chroniken aus der Eidgenossenschaft, die hier exemplarisch und untersucht wurden. Darin fallen der ritterliche Tugendkatalog und ein entsprechendes Selbstverständnis vordergründig weg. Trotzdem wird ritterliches und gerechtes Verhalten im Krieg angestrebt. Es ist als Kampfverhalten folglich über Ständegrenzen hinweg anerkannt. Dies spiegelt sich in den Gewaltbildern der eidgenössischen Chroniken indirekt wider. Schillings amtliche Berner Chronik veranschaulicht den allgemeinen Sachverhaltes[88]: Unritterlich verhalten sich in der Regel auch hier stets die Anderen, die Fremden und die Feinde. Doch anders als in den für ein adliges Publikum verfassten Chroniken scheint hier durch die Repräsentation von Gewalt gegen Zivilbevölkerung eindeutig der Zweck der Legitimation der eigenen Gewaltausübung erfüllt zu sein. Denn die Gewaltausübung der städtischen Führungsschichten ist grundsätzlich nicht geburtsständisch legitimierbar. Deshalb ist in den eidgenössischen Chroniken die Aufrechterhaltung von Gegenbildern, die im Vorwurf des Barbarischen gründen, so wichtig. Nach 1477 wird den Eidgenossen und ihren Verbündeten unrechtmäßige Kriegsführung und bäuerliches Verhalten beim Plündern vorgeworfen. Die diesem Vorwurf entgegen gesetzten Fremdstereotypisierungen erfolgen in den städtischen Chroniken über Bildlichkeit und Text. Burgunder, Pikarden und Lombarden bringen Kinder um, zerstören Klöster, rauben Reliquien und verschütten das Heilige Sakrament. Die Truppen werden in der Schilling-Chronik zu fremden Un-Christen geformt.

Aus dem Chaos der selbst miterlebten Kämpfe wird durch Schilling ein Narrativ geformt, das wohlgeordnet, logisch in der Abfolge und dadurch erst verständlich wird. Doch geht es Schilling nicht um Spektakel und Ak-

---

87 *Norbert Elias,* Über den Prozess der Zivilisation, Bd. 2, Amsterdam 1997, 364 f.; zu Elias: *Gerd Schwerhoff,* Zivilisationsprozess und Geschichtswissenschaft. Norbert Elias' Forschungsparadigma in historischer Sicht, in: HZ 266 (1998), 561–605; *Martin Dinges,* Gewalt und Zivilisationsprozess, in: Traverse. Zeitschrift für Geschichte / Revue d'histoire 1 (1995), 70–83. Vgl. auch *Braun / Herberichs,* Gewalt im Mittelalter (Anm. 6), bes. 12–14.

88 Die Berner Chronik Benedikt Tschachtlans wird in anderem Zusammenhang untersucht.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

tualität. Vielmehr will er dem Leser und Betrachter eine ethisch gerichtete Geschichte, ein Exemplum erzählen. Dies ist durchaus im Sinne seiner Auftraggeber, der Berner Obrigkeiten und der Gesellschaft zum Narren und Distelzwang. Beide Gremien waren selbst an der Kriegsführung gegen Burgund beteiligt und hatten ein Interesse daran, ihren Krieg als legitim und gottgewollt darzustellen. Sie gehörten Ende des 15. Jahrhunderts mehrheitlich der Patrizierschicht an, die insbesondere die französische adlige Lebensweisen verstärkt aufnahm, sie kopierte und in ihr Statusverhalten integrierte[89]. Der von außen herangetragene Bauernvorwurf war dementsprechend unliebsam. Das Kriegsbild wird *ex post* rational erfahrbar und als eidgenössischer und bernischer Erfolg von göttlicher Auserwähltheit respektive als burgundischer Sündenfall narrativ geformt und erzählt.

Angst- und Gewaltbilder sind, dies folgt mit aller Konsequenz aus dem Gezeigten, stets konstruiert. Sie sagen wenig über reale Kriegsereignisse aus. Trotzdem sind sie ausgezeichnete Quellen zur kulturellen Bedingtheit, zu Visualisierungsmöglichkeiten von Gewalt und zur gesellschaftlich geprägten konfrontativ ausgetragenen Bildersprache des Spätmittelalters.

Das jeweilige ethisch verwerfliche Gegenbild erlaubt den Zeitgenossen, zumindest diese Gewaltformen zu zeigen, sie überhaupt bildlich darstellbar zu machen. Allerdings nur dann, wenn es sich um Verstöße gegen Kriegsrecht und Kriegsnormen der Gegner, der Fremden oder sozial tiefer gestellter Personen handelt. Die eigene ausgeübte illegitime Gewalt muss zuerst umgedeutet und umgeformt werden, damit sie darstellbar wird und somit visualisiert werden kann. Dies ist nur dann möglich, so zumindest ein vorläufiger Befund, wenn die Gewaltakte ex post als legitim erscheinen, als gerechte, auch gottgewollte Rache gegenüber dem barbarischen Gegner.

Bildliche Darstellungen von Plünderern und von Gewalt an Nichtkombattanten sind sowohl im französischen wie eidgenössischen Bereich deutlich kulturellen Transformationen und Reduktionsmechanismen ausgesetzt[90]. Die Darstellbarkeit von Gewalt ist nicht nur durch das Medium der Bildlichkeit selbst, sondern auch durch die parallel existierenden Diskurse

---

89 *Regula Schmid,* Der Aufbau des Berner Regiments, in: Berns große Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, hrsg. v. Ellen J. Beer, Bern 1999, 342; *dies.,* Wahlen in Bern. Das Regiment und seine Erneuerung im 15. Jahrhundert, in: BZGH 58 (1996), 233–270; *dies.,* Reden, rufen, Zeichen setzen. Politisches Handeln während des Berner Twingherrenstreits 1469–1471, Zürich 1995; *Simon Teuscher,* Bekannte – Klienten – Verwandte: Soziabilität und Politik in der Stadt Bern um 1500 (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und früher Neuzeit, 9), Köln u. a. 1998.

90 Die kulturelle Konstruiertheit gilt selbstverständlich auch für andere und spätere Visualisierungen des Krieges, die genauso wenig einer Realität entsprechen. Vgl. *Paul,* Bilder (Anm. 2), 15. Eher problematisch erscheint der Zugang von *P. Burke,* Augenzeugenschaft (Anm. 2).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

und Auftragslagen geprägt und methodisch nur aus dem gesellschaftlichen Kontext zu erschließen. Gewaltbilder sind im Lichte der sie prägenden normativen und ethischen Diskurse als Imaginationen von Normverletzungen aus der jeweiligen eigenen Perspektive und somit als subjektive Wertehaltungen zu verstehen. Ihre Auswertung steckt noch in den Anfängen, ein erster, bewusst kontrastierend vorgehender Versuch, wurde hier präsentiert. Er will zur Vorsicht im Umgang mit solchen Bildern und vor voreiligen Aussagen mahnen. Denn noch wissen wir ausgesprochen wenig über die Wirkung solcher Gewaltbilder auf die Zeitgenossen und Leser der Chroniken. Ob sie abstumpfend, abstoßend oder Gewalt verherrlichend wirkten, ist genauso unklar wie im Fall heutiger Bilder. Parallelen zu heute gibt es dennoch: Kriegsauslösende oder den Krieg legitimierende Bilder stellen immer die Verbrechen und Übergriffe der Gegner dar. Zivile Opfer werden gerade dann gerne ins Bild gesetzt, wenn die eigenen Untaten vertuscht werden sollen. Daran hat sich seit dem Mittelalter nicht viel geändert.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Frühe Neuzeit

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Verlorene Söhne. Bilder osmanischer Gefangenschaft in der frühen Neuzeit

Von *Peter Burschel,* Rostock

I.

Die Männer tragen Halseisen, die eine lange Kette miteinander verbindet. Ihrer Kleidung nach sind es Soldaten, sechzehn Soldaten, die wie aufgereiht einer nach dem anderen zu Fuß zwei Reitern folgen. Zwei weitere Reiter beschließen den Zug. Alle Reiter tragen Turbane. Im vorderen Teil des Zugs halten die Gefangenen Fahnen in die Höhe. Allen voran eine mit dem Reichsadler. Im hinteren Teil aber sind es menschliche Köpfe, die sie – auf Stangen gespießt – präsentieren.



Abb. 1: „Gefangene Christen gen Constantinopel gebracht." Aus: S. Schweigger, Reyßbeschreibung (Anm. 1), 94.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Es ist ein Holzschnitt, der dieses Szenario entfaltet, ein Holzschnitt aus der erstmals 1608 in Nürnberg erschienenen „Reyßbeschreibung auß Teutschland Nach Constantinopel vnd Jerusalem" des lutherischen Pastors Salomon Schweigger[1]. Schweigger war zwischen 1577 und 1581 Prediger einer habsburgischen Gesandtschaft an der Hohen Pforte gewesen, bevor er nach einigen wenig auskömmlichen Pfarrstellen 1605 zum „Diener am Evangelio" an der Frauenkirche in Nürnberg avancierte, wo sein Gesandtschafts- und Reisebericht entstand und rasch mehrere Auflagen erlebte[2]. Das Kapitel, das der Holzschnitt illustriert, ist dem Los christlicher Gefangener auf dem Weg nach Konstantinopel gewidmet – und beschreibt gleich zu Beginn, was auch der Holzschnitt vor Augen führt: „Es ist ein sehr traurig spectacul zu sehen / wann man von den Grentzen gefangene Christen in den Stedten durchfuehrt / denn sie mit Eisen vmb die Haels vnd Ketten daran elendiglich nacheinander zusammen kuppelt seyn / auch jhrer Mitbrueder Koepff / so neben jn vmbbracht worden / auff langen Stangen gesteckt / sampt jhren Fahnen / so jhn die Tuercken genommen / zum spott selbst mittragen muessen / welches jaerlich etlich mal sich leider zutregt / vnnd jhrer viel tausend alle Jahr gefangen werden / vnd in hartselige ewige dienstbarkeit geraten"[3].

Was Schweigger hier beschreibt, haben viele habsburgische Gesandte und Gesandtschaftsangehörige vor und nach ihm in Briefen, Tagebüchern und Relationen beschrieben. So zum Beispiel der Prediger Stephan Gerlach für 1576 und 1577[4], der Botschafter Bartholomäus Pezzen für 1587[5] oder der Sekretär Adam Wenner für 1616[6]. Mehr noch: Wie Schweigger erwähnt

---

1 Editio princeps: Johann Lantzenberger. – Nachdrucke: Graz 1964 (mit einer Einleitung von Rudolf Neck) (Frühe Reisen und Seefahrten in Originalberichten, 3); sowie: Frankfurt am Main 1995 (Publications of the Institute for the History of Arabic-Islamic Science, hrsg. v. Fuat Sezgin) (The Islamic World in Foreign Travel Accounts, 28). Der Nachdruck von 1995 liegt diesem Beitrag zugrunde.

2 Als Schweigger 1622 starb, lag die „Reyßbeschreibung" bereits in der vierten Auflage vor. Lebenslauf und Druckgeschichte: Allgemeine Deutsche Biographie. Bd. 33, Berlin 1971 (Berlin 1891), 339 f. – Zur „Reyßbeschreibung" darüber hinaus *Wolfgang Neuber*, ‚Türkisches' Zeremoniell. Alterität und Vertrautheit der osmanischen Herrschaftsdemonstration am Beispiel von Salomon Schweiggers ‚Reyßbeschreibung' (1608), in: Zeremoniell in der Krise. Störung und Nostalgie, hrsg. v. Bernhard Jahn / Thomas Rahn / Claudia Schnitzer, Marburg 1998, 78–88. Vgl. auch *Michael Harbsmeier*, Wilde Völkerkunde. Andere Welten in deutschen Reiseberichten der Frühen Neuzeit (Historische Studien, 12), Frankfurt a. M. / New York 1994, 123-169.

3 *Schweigger*, Reyßbeschreibung (Anm. 1), 94 [Abb. 1].

4 [*Stephan Gerlach*,] Stephan Gerlachs deß Aeltern Tage=Buch / Der von zween Glorwürdigsten Römischen Käysern / Maximiliano und Rudolpho ... An die Ottomannische Pforte zu Constantinopel Abgefertigten ... Gesandtschafft ..., Frankfurt am Main: Johann David Zunner 1674, 225, 385 f.

5 Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Türkei I, Turcica 63, Bl. 15^{r}f. (Abschrift eines Schreibens an Kaiser Rudolf II., Konstantinopel 1587 September 02).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

auch mancher von ihnen, dass die Gefangenen samt Fahnen und Köpfen in Konstantinopel „zum spott" an der Herberge der kaiserlichen Gesandten vorbeigetrieben worden seien, bevor sie auf den Sklavenmärkten landeten[7]. Obwohl die habsburgischen Gesandtschafts- und Reiseberichte keineswegs mit weiteren Episoden blutigen osmanischen Trophäenkults geizen[8], darf doch entschieden festgehalten werden: Diese Variante demonstrativer Demütigung überbietet keine von ihnen[9].

---

[6] *Adam Wenner,* Tagebuch der kaiserlichen Gesandtschaft nach Konstantinopel 1616-1618, hrsg. v. Karl Nehring (Veröffentlichungen des Finnisch-Ugrischen Seminars an der Universität München. Serie C, 16), München 1984, 53 f.

[7] *Schweigger,* Reyßbeschreibung (Anm. 1), 94 f. – und exemplarisch: Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau. Teil 2, hrsg. v. *Wilhelm Sahm* (Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg Pr., 6–8), Königsberg in Preußen 1930, 21: „Den 30. augusti [1587, der Verfasser] fuhret man ein Haufen gefangene Deutsche, welchen allen Ketten umb die Halser geschmidet, wie die Hunde fur unserm Hause furuber nach des turckischen Keisers Sarai. Der erste schlugk auf einer deutschen Trummel. [...] Der Fendrich hatt ein schweitzerisch Sammetschlepchen auf. Die Gefangene trugen ein Haufen Kopfe der Soldaten, die Haut abgestreift und mit Strohe ausgefullet."

[8] Um nur ein Beispiel aus dem Tagebuch Maximilian Brandstetters zu nennen, der zwischen Mai 1608 und September 1609 eine kaiserliche Gesandtschaft nach Konstantinopel begleitete: Itinerarium oder Raisbeschreibung, in: *Karl Nehring,* Adam Freiherr zu Herbersteins Gesandtschaftsreise nach Konstantinopel. Ein Beitrag zum Frieden von Zsitvatorok (1606) (Südosteuropäische Arbeiten, 78), München 1983, 71–197, hier 177 f. – Zur rechtlichen, politischen und kulturellen Praxis des Köpfens im Osmanischen Reich: *Cornell H. Fleischer,* Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire. The Historian Mustafa Âli (1541–1600) (Princeton Studies on the Near East), Princeton 1986, passim (mit Abb. „Yusuf Beğ ... and his Kurds deliver Kızılbaş heads to Lala Mustafa Paşa", nach 142); *Paul-Henri Stahl,* Histoire de la décapitation (Les chemins de l'Histoire), Paris 1986, 109–115; *Matei Cazacu,* La mort infâme. Décapitation et exposition des têtes à Istanbul (XVe–XIXe siècles), in: Les Ottomans et la mort. Permanences et mutations, hrsg. v. Gilles Veinstein (The Ottoman Empire and its Heritage. Politics, Society and Economy, 9), Leiden u. a. 1996, 245-289; *Markus Koller,* Bosnien an der Schwelle zur Neuzeit. Eine Kulturgeschichte der Gewalt (1747–1798) (Südosteuropäische Arbeiten, 121), München 2004, 145.

[9] Nur am Rande sei erwähnt, dass die habsburgischen Gesandtschafts- und Reiseberichte durchaus auch entsprechende Kopfkulte christlicher Soldaten erwähnen. Ein Beispiel: *Schweigger,* Reyßbeschreibung (Anm. 1), 8. Beispiele aus anderen Quellen: *John Smith,* The True Travels, Adventvres and Observations ..., London: Thomas Slater 1630 (Nachdruck als Bd. 61 der Reihe „The English Experience": Amsterdam / New York 1968), 14–18 mit Kupferstich zu Kapitel 8 im Anhang: „Three Tvrks heads in a banner given him for Armes"; *Jürgen Luh,* Religion und Türkenkrieg (1683–1699) – neu bewertet, in: Militär und Religiosität in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. Michael Kaiser / Stefan Kroll (Herrschaft und soziale Systeme in der Frühen Neuzeit, 4), Münster 2004, 193-206, hier 195, 204 f. – Hinzuweisen ist vor diesem Hintergrund auch auf die Turnierform des sogenannten „Türkenkopfstechens": *Bernd Herbert Wanger,* Kaiserwahl und Krönung im Frankfurt des 17. Jahrhunderts. Darstellung anhand der zeitgenössischen Bild- und Schriftquellen und unter besonderer Berücksichtigung der Erhebung des Jahres 1612 (Studien zur Frankfurter Geschichte, 34), Frankfurt a. M. 1994, 146 f. – und auf den Verkauf „gedörrter" Türkenköpfe: „Tür-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Als ich vor zwei Jahren damit begann, Gesandtschafts- und Reiseberichte aus dem Osmanischen Reich als Selbstzeugnisse zu lesen[10], und dabei erstmals auf den Holzschnitt stieß, fragte ich mich wieder einmal, ob der Krieg, ob die Gewalt nicht nur unsere Worte verbraucht habe, wie Henry James bereits 1915 schrieb[11], sondern auch unsere Bilder – fiel es doch nicht allzu schwer, in den einschlägigen frühneuzeitlichen Druckmedien[12] immer neue

---

cken=Köpfe (gedörrete)", in: *Johann Heinrich Zedler,* Grosses vollständiges Universal-Lexikon [...], Bd. 45, Leipzig/Halle 1745, Sp. 1701. – Christliche Kopfkulte in historischer Perspektive: *Valentin Groebner,* Menschenfett und falsche Zeichen. Identifikation und Schrecken auf den Schlachtfeldern des späten Mittelalters und der Renaissance, in: Schlachtfelder. Codierung von Gewalt im medialen Wandel, hrsg. v. Steffen Martus/Marina Münkler/Werner Röcke, Berlin 2003, 21–32, hier etwa 22 f.; *Gerd Althoff,* ‚Besiegte finden selten oder nie Gnade', und wie man aus dieser Not eine Tugend machte, in: ebd., 131–145, hier vor allem 131 f., 134; *Antonio Dominguez Leiva,* Décapitations. Du culte des crânes au cinéma *gore* (Collection Littératures Européennes), Paris 2004; *David El Kenz,* Die mediale Inszenierung der Hugenotten-Massaker zur Zeit der Religionskriege: Theologie oder Politik?, in: Bilder des Schreckens. Die mediale Inszenierung von Massakern seit dem 16. Jahrhundert, hrsg. v. Christine Vogel, Frankfurt a. M./New York 2006, 51–73, hier 64–68.

10 Zur Programmatik dieses Projekts im Rahmen der DFG-Forschergruppe „Selbstzeugnisse in transkultureller Perspektive" in aller Kürze: www.fu-berlin.de/selbstzeugnisse (Projekt 2: „Die diplomatische persona im politischen Ritual") – sowie *Peter Burschel,* Topkapı Sarayı. Oder Salomon Schweiggers Reise ans Ende der Zeit, in: Räume des Selbst. Selbstzeugnisforschung transkulturell, hrsg. v. Andreas Bähr/Peter Burschel/Gabriele Jancke (Selbstzeugnisse der Neuzeit, 19), Köln u. a. 2007, 29–40.

11 *Susan Sontag,* Das Leiden anderer betrachten, München/Wien 2003, 33 (zuerst als „Regarding the Pain of Others", New York 2003). Vgl. dazu auch *Gerhard Paul,* Bilder des Krieges, Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn u. a. 2004, 11-23.

12 Um nur die wichtigsten ausgewerteten Sammlungen zu nennen: *William Arthur Coupe,* The German Illustrated Broadsheet in the Seventeenth Century. Historical and Iconographical Studies, 2 Bde. (Bibliotheca bibliographica Aureliana, 17; 20), Baden-Baden 1966–1967; *Max Geisberg,* The German Single-Leaf Woodcut: 1500–1550, hrsg. v. Walter L. Strauss, 4 Bde., New York 1974; *Walter L. Strauss,* The German Single-Leaf Woodcut 1550-1600. A Pictorial Catalog, 2 Bde. (Abaris Graphics Archive, 1,1; 1,2), New York 1975; *Dorothy Alexander/Walter L. Strauss,* The German Single-Leaf Woodcut 1600–1700. A Pictorial Catalogue, 2 Bde. (Abaris Graphics Archive, 2,1; 2,2), New York 1977; Krieg der Bilder. Druckgraphik als Medium politischer Auseinandersetzung im Europa des Absolutismus, hrsg. v. *Wolfgang Cilleßen* (Deutsches Historisches Museum), Berlin 1997; *John Roger Pass,* The German Political Broadsheet 1600–1700, 8 Bde., Wiesbaden 1985–2005; Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, bislang 6 Bde., hrsg. v. *Wolfgang Harms* (Bd. 6 und Bd. 7, hrsg. v. *Wolfgang Harms/Michael Schilling*), Tübingen 1985–2005. – Vgl. darüber hinaus *Emil Rosenow,* Wider die Pfaffenherrschaft. Kulturbilder aus den Religionskämpfen des 16. und 17. Jahrhunderts, 2 Bde., Berlin 1923, Bd. 1, 27; Bd. 2, 669; *Carl Göllner,* Turcica, Bd. 3: Die Türkenfrage in der öffentlichen Meinung Europas im 16. Jahrhundert (Bibliotheca bibliographica Aureliana, 70), Bukarest/Baden-Baden 1978, 316–333; *Michael Schilling,* Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

köpfende und spießende Türken ausfindig zu machen, die christliche Gefangene – darunter oft genug auch Frauen, Kinder und Alte – an langen Ketten triumphierend in die Fremde führen[13] und damit fortsetzen, was schon ihre diversen mittelalterlichen Vorgänger in Wort und Bild getan hatten[14]. Keine Frage, was ich da zuhauf in den Blick nehmen konnte, waren „Pathosformeln" im Sinne von Ernst Robert Curtius, Zeichen, die nicht in erster Linie verweisen, sondern bewegen sollen[15] und die gerade deshalb topischen bzw. exemplarischen Charakter haben müssen, ohne dass damit schon etwas über ihre Beziehung zur Wirklichkeit ausgesagt wäre[16].

(Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 29), Tübingen 1990, 176; *Andrea Teuscher,* Die Künstlerfamilie Rugendas 1666–1858. Werkverzeichnis zur Druckgraphik (Augsburger Museumsschriften, 9), Augsburg 1998, 15-94.

13 Vgl. exemplarisch die folgenden Holzschnitte Erhard Schöns aus den Jahren 1529 bis 1532: *Geisberg,* The German Single-Leaf Woodcut (Anm. 12), Bd. 4, Nr. 1240–1243, 1191–1194; Nr. 1251–1253, 1202–1205 [Abb. 2].

14 So zum Beispiel im zweiten Kapitel des erstmals 1476 erschienenen Reisebuchs von Johannes Schiltberger, der 1396 als Sechzehnjähriger in osmanische Gefangenschaft geriet und erst 1427 wieder frei kam: Ich Schildtberger zoche auß von meiner heimet mit Namen auß der stat münchen gelegen in bayern, hrsg. v. *Elisabeth Geck* (Faksimile der zweiten Auflage Augsburg: Anton Sorg 1477), Wiesbaden 1969 (unfoliiert mit 15 Holzschnitten). Weitere Drucke (mit unterschiedlichen Titeln) bis 1565 verzeichnet *dies.*, Buchkundlicher Exkurs zu Herzog Ernst, Sankt Brandans Seefahrt, Hans Schiltbergers Reisebuch, Wiesbaden 1969, 25f. Vgl. auch *Claudius Sieber-Lehmann,* Der türkische Sultan Mehmed II. und Karl der Kühne, der „Türk im Occident", in: Europa und die osmanische Expansion im ausgehenden Mittelalter, hrsg. v. Franz-Reiner Erkens (ZHF. Beiheft, 20), Berlin 1997, 13–38, hier 33 f.; *Gert Melville,* Die Wahrheit des Eigenen und die Wirklichkeit des Fremden. Über frühe Augenzeugen des osmanischen Reiches, in: ebd., 79–101, hier 90 f.; *Thomas Vogtherr,* ‚Wenn hinten, weit, in der Türkei ...' Die Türken in der spätmittelalterlichen Stadtchronistik Norddeutschlands, in: ebd., 104–125; *Sonja Kerth,* ‚Der landsfrid ist zerbrochen'. Das Bild des Krieges in den politischen Ereignisdichtungen des 13. bis 16. Jahrhunderts (Imagines medii aevi, 1), Wiesbaden 1997, 155–188. – Zur zunehmenden Tendenz, seit dem 15. Jahrhundert in der Darstellung heilsgeschichtlicher Szenen Juden oder Römer durch „Türken" zu ersetzen: *Karl Vocelka,* Das Türkenbild des christlichen Abendlandes in der frühen Neuzeit, in: Österreich und die Osmanen – Prinz Eugen und seine Zeit, hrsg. v. Erich Zöllner / Karl Gutkas (Schriften des Instituts für Österreichkunde, 51; 52), Wien 1988, 20–31, hier vor allem 25. (Weitere Literatur zur Entwicklung des westeuropäischen „Türkenbildes" verzeichnet Anm. 27).

15 *Gabriela Signori,* Frauen, Kinder, Greise und Tyrannen. Geschlecht und Krieg in der Bilderwelt des späten Mittelalters, in: Bilder, Texte, Rituale. Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien in Stadt- und Adelsgesellschaften des späten Mittelalters, hrsg. v. Klaus Schreiner / Gabriela Signori (ZHF. Beiheft, 24), Berlin 2000, 139–164, hier 160 f. – Es muss nicht betont werden, dass auch die Fahne mit dem Reichsadler diese Deutung nahe legt. Vgl. in diesem Zusammenhang auch *Johannes Burkhardt* (unter Mitarbeit von *Jutta Schumann*), Reichskriege in der frühneuzeitlichen Bildpublizistik, in: Bilder des Reiches, hrsg. v. Rainer A. Müller (Irseer Schriften, 4), Sigmaringen 1997, 51–95, hier 52–58.

16 Pointiert in diesem Sinne bereits *Valentin Groebner,* Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter, München / Wien 2003, 13.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 2: „Die gefangen klagen." Holzschnitt von Erhard Schön für Hans Guldenmund, um 1530. Aus: M. Geisberg, The German Single-Leaf Woodcut (Anm. 12), Bd. 4, Nr. 1242, 1193.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Gleichzeitig aber stellte ich fest, dass es auch andere Bilder gab, die auf Einblattdrucken oder in Flugschriften von osmanischer Gefangenschaft sprachen, Bilder, die mir mehr oder weniger deutlich zu verstehen gaben, dass sie keineswegs nur türkische Grausamkeit demonstrieren wollten. Allen voran eine kolorierte Radierung von Jost Amman aus dem Jahr 1576, die in erster Linie eines in Szene setzt: die „Warhaftige Historia" der wunderbaren Errettung eines gefangenen Christen vor einem Löwen des Paschas von Ofen[17].

Vor allem aber: Diese Bilder ließen mich erstmals darauf aufmerksam werden, wie wenig wir über vormoderne Erfahrungen von Verlust wissen, von Freiheitsverlust insbesondere[18]. So fehlt es fast völlig an Untersuchungen, die danach fragen, wie Freiheitsverlust in der frühen Neuzeit dargestellt, wie er wahrgenommen und wie er gedeutet wurde. Von der Gewalt, die ihn oft genug begleitete, ganz zu schweigen[19]. Ich beschloss deshalb, weiter zu recherchieren, sichtete Gemälde[20], prüfte Kartons und Tapisse-

---

17 Druck: Die Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. Kommentierte Ausgabe Teil 2: Wickiana II (1570–1588), hrsg. v. *Wolfgang Harms / Michael Schilling* (Deutsche illustrierte Flugblätter aus dem 16. und 17. Jahrhundert, VII), Tübingen 1997, Nr. 76, 148 f. [Abb. 3].

18 Eine Beobachtung, die durchaus auch für innovative Untersuchungen zur Gefangenschaft zutrifft – und keineswegs nur für die Vormoderne. Beispiele: In der Hand des Feindes. Kriegsgefangenschaft von der Antike bis zum Zweiten Weltkrieg, hrsg. v. *Rüdiger Overmans,* Köln u. a. 1999; Kriegsgefangene des Zweiten Weltkrieges. Gefangennahme – Lagerleben – Rückkehr. Zehn Jahre Ludwig-Boltzmann-Institut für Kriegsfolgen-Forschung, unter Mitarbeit von Edith Petschnigg hrsg. v. *Günter Bischof / Stefan Karner / Barbara Stelzl-Marx* (Kriegsfolgen-Forschung, 4), Wien / München 2005; *Uta Hinz,* Gefangen im Großen Krieg. Kriegsgefangenschaft in Deutschland 1914–1921 (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte. Neue Folge, 19), Essen 2006; Kriegsgefangene im Europa des Ersten Weltkriegs, hrsg. v. *Jochen Oltmer* (Krieg in der Geschichte, 24), Paderborn 2006.

19 Als wohl wichtigste Ausnahme ist zu nennen: *Claudia Ulbrich,* ‚Hat man also bald ein solches Blutbad, Würgen und Wüten in der Stadt gehört und gesehen, daß mich solches jammert wider zu gedenken ...' Religion und Gewalt in Michael Heberer von Brettens „Aegyptiaca Servitus" (1610), in: Religion und Gewalt. Konflikte, Rituale, Deutungen (1500–1800), hrsg. v. Kaspar von Greyerz / Kim Siebenhüner (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 215), Göttingen 2006, 85–108. – Vgl. vor diesem Hintergrund auch das Programm der Tagung „Enduring Loss in Early Modern Germany", die vom 28. bis zum 30. März 2008 an der Duke University in Durham (North Carolina) stattfand: http://www.fni.ucr.edu/.

20 Beispiele: *György Rózsa,* Schlachtenbilder aus der Zeit der Befreiungsfeldzüge, Budapest 1987, 167; *Norbert Buske,* Der Wolgaster Totentanz (Beiträge zur pommerschen Landes-, Kirchen- und Kunstgeschichte, 2), Schwerin 1998, 94 f.; *Matthias Pfaffenbichler,* Das barocke Schlachtenbild – Versuch einer Typologie, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 91 (Neue Folge 55) (1995), 37–110, Nr. 61, 58; *Andrea Pühringer,* ‚Christen contra Heiden?' Die Darstellung von Gewalt in den Türkenkriegen, in: Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie. Akten des internationalen Kongresses zum 150-jährigen Bestehen des Instituts für Österrei-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 3: „Warhaftige Historia die sich vnlangst zu Wotzen / in Vngern mit einem gefangen / Christen vnnd Löwen zugetragen hatt." Flugblatt mit kolorierter Radierung von Jost Amman, 1576. Aus: Die Sammlung der Zentralbibliothek Zürich (Anm. 17), Nr. 76, 149.

---

chische Geschichtsforschung Wien, 22.–25. September 2004, hrsg. v. Marlene Kurz / Martin Scheutz / Karl Vocelka / Thomas Winkelbauer (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. Ergänzungsband, 48), Wien / München 2005, 97–119, hier 104–111.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rien[21], begann damit, Berichte ehemaliger Sklaven osmanischer Herren zu lesen[22], um mehr über Sprachbilder von Gefangenschaft zu erfahren[23], und

---

21 Allen voran jene, die den kaiserlichen Feldzug gegen Tunis im Jahre 1535 festhalten, der sich nicht zuletzt die Befreiung versklavter Christen auf die Fahnen geschrieben hatte. Am Rande nur: Die Kartons, die als Vorlage für zwei Tapisserie-Serien (und manche Radierung) dienten, stammen von Jan Cornelisz Vermeyen, dem flämischen Hofmaler Karls V., der als erster namentlich bekannter Kriegsberichterstatter der Neuzeit gelten darf: *Elke Anna Werner,* Embedded Artists. Augenzeugenschaft als visuelle Strategie in Kriegsdarstellungen des 16. Jahrhunderts, in: War Visions. Bildkommunikation und Krieg, hrsg. v. Thomas Knieper / Marion G. Müller, Köln 2005, 57–79, hier 66–72. Instruktiv in diesem Zusammenhang auch: Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, hrsg. v. Ute Daniel, Göttingen 2006. – Druck von Kartons und Tapisserien: *Hendrik J. Horn,* Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and His Conquest of Tunis. Paintings, Etchings, Drawings, Cartoons & Tapestries, 2 Bde., Doornspijk 1989, hier Bd. 2 (Plates) – oder auch: Der Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis. Kartons und Tapisserien, hrsg. v. *Wilfried Seipel* (Kunsthistorisches Museum Wien), Wien 2000. – Zu den politischen Hintergründen dieses Feldzugs an dieser Stelle nur *Heinz Duchhardt,* Das Tunisunternehmen Karls V. 1535, in: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 37 (1984), 35–72.

22 Die Auswahl – die rasch notwendig wurde – fiel aufgrund des in Anm. 10 erwähnten Forschungsprojekts des Verfassers vor allem auf Berichte ehemaliger Sklaven deutscher Herkunft: *Georgius de Hungaria,* Tractatus de moribus, condictionibus et nequicia Turcorum – Traktat über die Sitten, die Lebensverhältnisse und die Arglist der Türken. Nach der Erstausgabe von 1481 hrsg., übersetzt und eingeleitet v. Reinhard Klockow (Schriften zur Landeskunde Siebenbürgens, 15), Köln u. a. ^{2}1994 (1. Aufl. 1993); *Balthasar Sturmer,* Verzeichnüs der Reise Hr. Balthasar Sturmers vonn Marienburg aus Preussenn gebürtig, von Dantzigk ab nach Lisbona in Portugal, Sicilien vndtt in andere Oertter, Wie Er von den Turcken vndtt Mooren gefangen vndtt entlichen wunderbarlicher weise erlösett worden. Von Jhme selber auffs fleisigste verzeichnett vndt beschrieben, in: Anne-Barbara Ritter, Ein deutscher Sklave als Augenzeuge bei der Eroberung von Tunis (1535). Untersuchung und Edition eines unbekannten Reiseberichts aus dem Jahr 1558, in: Europas islamische Nachbarn. Studien zur Literatur und Geschichte des Maghreb, hrsg. v. Ernstpeter Ruhe, Würzburg 1993, 187–231, hier 193–227; *Peter Villinger,* Die pilgerfartt zuo dem heÿligen grab vnserß Herren vnnd Heÿlannds vnnd Sälligmachers Jesu Christj, beschechenn jm jar da man zalt 1565, sampt dem schÿffbruch, gefanngenschafft vnnd erledigung vonn demm Türckhenn, in: Luzerner und Innerschweizer Pilgerreisen zum Heiligen Grab in Jerusalem vom 15. bis 17. Jahrhundert, hrsg. v. Josef Schmid (Quellen und Forschungen zur Kulturgeschichte von Luzern und der Innerschweiz, 2), Luzern 1957, 259-325 (ausführlich zu Villinger selbst: LVIII–LXIV); *Michael Heberer von Bretten,* Aegyptiaca Servitus: Das ist / Warhafte Beschreibung einer Dreyjährigen Dienstbarkeit / So zu Alexandrien in Egypten jhren Anfang / vnd zu Constantinopel jhr Endschafft genommen ..., Heidelberg: Gotthard Vögelin 1610 (benutzt wurde der Nachdruck mit einer Einleitung von Karl Teply [Frühe Reisen und Seefahrten in Originalberichten, 6]: Graz 1967); *Reinhard Sorscho,* GelübdBüechlen Im Türkenkerker und Erwehlung der allerbesten RüstCamer Wehr und Waffen aus dem wort Gottes ..., Papierhandschrift, 1612–1622 (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 37.13 Aug. 2^{0}) (Beschreibung: *Jill Bepler,* Kabinettausstellung. Gebetsliteratur der Frühen Neuzeit, in: Gebetsliteratur der Frühen Neuzeit als Hausfrömmigkeit. Funktionen und Formen in Deutschland und den Niederlanden, hrsg. v. Ferdinand van Ingen / Cornelia Niekus Moore [Wolfenbütteler Forschungen, 92], Wiesbaden 2001,

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

war mir am Ende zumindest darin sicher: Auch Pathosformeln können mehr als nur eine Geschichte erzählen.

II.

Was die „Warhaftige Historia" in Wort und Bild erzählt, ist in der Tat „wunderbarlich". Nachdem zehn Christen in die Gefangenschaft des Paschas von Ofen geraten waren, befahl dieser, den jüngsten von ihnen an einen Pfahl zu binden, um ihn „zu einer besondern blutigen Kurtzweil vnnd augenweid" des umstehenden Kriegsvolks von dem größten und wildesten der mitgeführten Löwen zerreißen zu lassen. Der Löwe aber sprang den Christen lediglich an und fetzte ihm die Stiefel von den Füßen, ja, spielte schließlich mit ihm wie „eine zame bekante Englische dock". Der Löwenbändiger geriet darüber in Zorn und schlug das Tier, um es zu reizen, das daraufhin über seinen Herrn herfiel und ihn in Stücke riss. Die anwesenden Offiziere waren über dieses „wunderbarliche abenthewer" so entsetzt, dass

---

291 – 318, hier Nr. 12, 299 f.); *Johann Wild,* Neue Reysbeschreibung eines Gefangenen Christen / Wie derselbe neben anderer Gefährligkeit zum sibenden mal verkaufft worden / welche sich Anno 1604. angefangen / vnd 1611. jhr end genommen [...] Mit einer Vorrede Herrn Salomon Schweiggers ..., Nürnberg: Balthasar Scherff 1613 (benutzte Ausgabe: *Johann Wild,* Reysbeschreibung eines gefangenen Christen Anno 1604, hrsg. v. Georg A. Narciß, bearbeitet v. Karl Teply [Bibliothek Klassischer Reiseberichte], Stuttgart 1964, die mit der 2. Aufl. Nürnberg: Ludwig Lochner 1623 verglichen wurde); [*Johann Michael Kühn,*] Johann Michael Kühns merckwürdige Lebens- und Reise-Beschreibung: worinnen nicht nur Dessen Schiffahrten nach Grönland und Spitzbergen, Strat Davis, denen Canarischen Insuln und Lissabon erzehlet, sondern auch seine darauf erfolgte Algierische Gefangenschafft und Vierzehenjährige Sclaverey, in derselben mitgethane Caper-Fahrten und darbey ausgestandene Gefährlichkeiten ... aufrichtig beschrieben werden ..., Gotha: Jacob Mevius 1741; [*Hark Olufs,*] Harck Olufs aus der Insul Amron im Stifte Ripen in Jütland, gebürtig, sonderbare Avanturen, so sich mit ihm insonderheit zu Constantine und an andern Orten in Africa zugetragen, Flensburg: Johann Christoph Kortens 1751 (zuerst dänisch: Kopenhagen 1747) (benutzte Edition beider Drucke: *Martin Rheinheimer,* Der fremde Sohn. Hark Olufs' Wiederkehr aus der Sklaverei [Nordfriesische Quellen und Studien, 3], Neumünster ^{2}2003, hier 147–176). – Zur Einordnung: *Ernstpeter Ruhe,* Christensklaven als Beute nordafrikanischer Piraten. Das Bild des Maghreb im Europa des 16.–19. Jahrhunderts, in: Europas islamische Nachbarn (wie oben in dieser Anm.), 159-186; *Ralf C. Müller,* Franken im Osten. Art, Umfang, Struktur und Dynamik der Migration aus dem lateinischen Westen in das Osmanische Reich des 15./16. Jahrhunderts auf der Grundlage von Reiseberichten, Leipzig 2005, 353 – 462. – Wenn die aufgeführten Berichte seit dem 16. Jahrhundert durchgängig von Protestanten stammen, dann hat das einen einfachen Grund: Der Verfasser konnte im deutschsprachigen Raum für die frühe Neuzeit keine Berichte katholischer Herkunft ausfindig machen.

[23] Sprachbilder werden hier und im folgenden im Sinne von Ernst H. Kantorowicz als Formen des Denkens verstanden. Vgl. dazu ausführlich *Peter Burke,* Die drei Sprachen der Metapher, in: Historische Anthropologie. Kultur, Gesellschaft, Alltag 14 (2006), 1–10; instruktiv darüber hinaus: Gewaltformen – Taten, Bilder. Wolfgang Sofsky im Gespräch mit Fritz W. Kramer und Alf Lüdtke, in: ebd. 12 (2004), 157–178.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

sie den Pascha um das Leben des Christen baten. Der Pascha gewährte die Bitte, ohne zu zögern, kam ihm doch der Fall „nit weniger seltzam vnnd erschrocklich" vor als seinen Soldaten.

Nachdem das Ereignis selbst erzählt ist, beteuert der Text des Flugblatts nachdrücklich, dass es von etlichen glaubwürdigen Personen beobachtet worden sei, um sein Publikum gleich darauf wissen zu lassen, was es von all dem zu halten habe: „Hierauß sihet meniglich daß der Allmechtige Gott nicht allein vorzeitten / die Jenige so allein ihre zuflucht inn stetter hoffnung zu seiner gnadenreichen hülf gehabt / von denn Wilden freisamen thieren vnd auß aller noth errettet hatt / sondern seine starcke handt noch nit verkürtzet ist Vnnd seine liebe Christen mitten vnter denn blutdürstigenn feinden vnnd freysamen thieren / erretten / vnd wunderbarlicher weis vnuersehret erhalten will vnnd kan / wie dan diese wahrhafftige geschicht sonders zweifels allen Christglaubigen / zumal vnsern mittbrüdern vnd schwestern die inn dem Turckischen Tyranischen dienstbarkeit vmb hilff vnnd erledigung schreyen zu sonderm trost / aber denn gottlossen zu mercklichem schrecken vnnd warnung sich begeben hatt."

Obwohl der Text die wunderbare Errettung Daniels nicht offen in Erinnerung ruft, lässt er doch keinen Zweifel: Was die starke Hand Gottes „vorzeitten" vermochte, als sie dem Propheten aus der Löwengrube half, das vermag sie noch immer[24], so dass es nicht sonderlich erstaunt, wenn uns die Geschichte auch in einem Zeitungslied begegnet, das sie allerdings nicht im Sommer 1576 in Wotzen, sondern im Winter 1583 in Stuhlweißenburg spielen lässt[25]. Hinzu kommt, dass der Text seinem Publikum mit diesem Deutungsangebot (um nicht zu sagen Deutungsgebot) unmissverständlich zu verstehen gibt, wie durch und durch ungerecht, ja, tyrannisch die osmanische Herrschaft sei – schließlich ging das Gesetz, das Daniel in die Löwengrube brachte, auf eine kollektive Intrige ersten Ranges zurück – und wie bedroht und brüchig noch dazu. Denn bekanntlich erzählt die Geschichte von Daniel in der Löwengrube auch das: Nachdem die Löwen den Propheten verschont hatten, befahl König Darius seinen Untertanen, den Gott Daniels fortan zu fürchten, da er der lebendige Gott sei, der errette und befreie und in Ewigkeit bleibe.

Am Rande nur: Die kolorierte Radierung des Flugblatts zeigt im Mittelgrund das sogenannte Kürbisspiel, eine im Osmanischen Reich weit verbreitete Form des Bogenschießens unter Wettkampfbedingungen[26], und ver-

---

24 Dan 6. – Das Flugblatt ist damit zugleich in die lange Reihe von Märtyrerlegenden einzuordnen, die das biblische Muster variieren (Adrianus, Agapitus, Euphemia, Januarius, Martina, Thekla, Vitus).

25 *Senol Özyurt,* Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, München 1972, 226–228.

26 *John Derek Latham,* Notes on Mamluck Horse-Archers, in: Bulletin of the School of Oriental and African Studies 32 (1969), 257–267. Vgl. zu diesem Spiel auch

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

weist damit jenseits der „Historia" selbst auf das rasch zunehmende ethnographische Interesse an den Osmanen in Westeuropa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts[27].

Wie auch immer man die Botschaften des Flugblatts im einzelnen taxiert, für uns ist entscheidend, dass es seinem Publikum erlaubt, die Ereignisse in Wotzen (oder wo auch immer) heilsgeschichtlich, ja, angesichts des Lichtes, das sie auf die Zukunft der osmanischen Herrschaft werfen, durchaus auch eschatologisch zu deuten[28]. Vorstellungen jedenfalls, die das Ende der Türken und das Ende der Zeit aufeinander bezogen, gewannen in der zweiten Jahrhunderthälfte mehr und mehr an Attraktivität[29]. Keineswegs erstaun-

---

eine andere Fassung der Radierung: *Carl Becker,* Jobst Amman. Zeichner und Formschneider, Kupferätzer und Stecher, Leipzig 1854, Nr. 111, 202 f.

27 Grundlegend zu dieser Entwicklung *Almut Höfert,* Den Feind beschreiben. ‚Türkengefahr' und europäisches Wissen über das Osmanische Reich 1450–1600 (Campus Historische Studien, 35), Frankfurt a. M. / New York 2003. Vgl. darüber hinaus *Wolfgang Neuber,* Grade der Fremdheit. Alteritätskonstruktion und „experientia"-Argumentation in deutschen Turcica der Renaissance, in: Europa und die Türken in der Renaissance, hrsg. v. Bodo Guthmüller / Wilhelm Kühlmann (Frühe Neuzeit, 54), Tübingen 2000, 249–265, und *Ulrike Ilg,* Die „Entdeckung" der osmanischen Kultur durch Künstler und Gelehrte im 16. Jahrhundert: eine humanistische Utopie, in: Expansionen in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. Renate Dürr / Gisela Engel / Johannes Süßmann (ZHF. Beiheft, 34), Berlin 2005, 173–196 – sowie vor diesem Hintergrund: *John W. Bohnstedt,* The Infidel Scourge of God: The Turkish Menace as Seen by German Pamphleteers of the Reformation Era (Transactions of the American Philosophical Society. New Series, 58,9), Philadelphia 1968; *Maximilian Grothaus,* Zum Türkenbild in der Adels- und Volkskultur der Habsburgermonarchie von 1650 bis 1800, in: Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789: Konflikt, Entspannung und Austausch, hrsg. v. Gernot Heiss / Grete Klingenstein (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, 10), München 1983, 63–88; *Maximilian Grothaus,* Zum Türkenbild in der Kultur der Habsburgermonarchie zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert, in: Habsburgisch-osmanische Beziehungen, Relations Habsbourg-ottomanes. Wien, 26.–30. September 1983. Colloque sous le patronage du Comité international des études pré-ottomanes et ottomanes, hrsg. v. Andreas Tietze (Beihefte zur Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, 13), Wien 1985, 67–89; *Cornelia Kleinlogel,* Exotik – Erotik. Zur Geschichte des Türkenbildes in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit (1453–1800) (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur, 8), Frankfurt a. M. u. a. 1989; *Michael Schilling,* Aspekte des Türkenbildes in Literatur und Publizistik der frühen Neuzeit, in: Die Begegnung mit dem Islamischen Kulturraum in Geschichte und Gegenwart, hrsg. v. Stefan Krimm / Dieter Zerlin (Acta Hohenschwangau 1991), München 1992, 43–60; *Aslı Çırakman,* From Tyranny to Despotism: The Enlightenment's Unenlightened Image of the Turks, in: International Journal of Middle East Studies 33 (2001), 49–68; *Frank Matthias Kammel,* Gefährliche Heiden und gezähmte Exoten: Bemerkungen zum europäischen Türkenbild im 17. und frühen 18. Jahrhundert, in: Frieden und Krieg in der Frühen Neuzeit. Die europäische Staatenordnung und die außereuropäische Welt, hrsg. v. Ronald G. Asch / Wulf Eckart Voß / Martin Wrede (Der Frieden. Rekonstruktion einer europäischen Vision, 2), München 2001, 503–525.

28 Vgl. auch *Schilling,* Aspekte des Türkenbildes (Anm. 27), 54 f.

29 Zur Prognose osmanischen Herrschaftszerfalls im Rahmen eschatologischer Deutungsmuster hier nur *Göllner,* Turcica (Anm. 12), 334–350; *Winfried Schulze,*

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

lich also, dass uns Deutungsangebote dieser Art immer wieder begegnen, wenn wir Flugblätter oder Flugschriften in den Blick nehmen, die von osmanischer Gefangenschaft berichten – und wie sie überwunden wurde; und keineswegs erstaunlich auch, dass sie dabei durchgängig die Bilderwelt der Bibel bemühen[30]. Wobei das Plädoyer für eine eschatologische Lesart deutlich offener ausfallen kann als in der „Warhaftigen Historia". Um wieder nur ein Beispiel vor Augen zu führen: Nachdem es dem kaiserlichen Feldherrn Nikolaus Pálffy im Januar 1596 gelungen war, über 2.000 Christen aus dem osmanisch besetzten Ofen zu befreien und sicher nach Gran zu geleiten, erschien noch im selben Jahr ein Flugblatt, das die Flucht heilsgeschichtlich adelte, indem sein Text das Geschehen – gut typologisch – mit dem Auszug des Volkes Israel aus Ägypten verglich: „GLeich wie der Allmechtige Gott / das betrangte volck Jsrael / welches etlich hundert Jar vnter dem schweren Joch vnd harten dienstbarkeit der Pharaonen / Königen in Aegypten / gewesen / endtlichen mit starckem Armb / von derselben diennstbarkeit erlediget / vnd mit allem dem jrigen auß Aegypten / durch das rotte Meer truckens Fuß geführet / den Pharaonen aber / jnen mit grosser menig seines Volcks nachjagend in dem rotten Meer ertränckет vnd ersaufft: Also hat auch der selbige starcke Gott / jm abgelauffnen 1595. Jar vil Christen auß des Türcken schweren Joch vnnd dienstbarkeit ledig gemacht. Dargegen aber ein grosse anzal Türcken durch das schwert fallen lassen."[31]

Gleichzeitig ist zu beobachten, dass jene Flugblätter und Flugschriften, die in besonderem Maße auf die eschatologische Dramatisierung osmanischer Gefangenschaft setzen, ihr Publikum gern auch mit der altbekann-

---

Reich und Türkengefahr im späten 16. Jahrhundert. Studien zu den politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen einer äußeren Bedrohung, München 1978, vor allem 44; *Arno Seifert,* Der Rückzug der biblischen Prophetie von der neueren Geschichte. Studien zur Geschichte der Reichstheologie des frühneuzeitlichen deutschen Protestantismus (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, 31), Köln / Wien 1990, 11–20; *Thomas Kaufmann,* 1600 – Deutungen der Jahrhundertwende im deutschen Luthertum, in: Jahrhundertwenden. Endzeit- und Zukunftsvorstellungen vom 15. bis zum 20. Jahrhundert, hrsg. v. Manfred Jakubowski-Tiessen / Hartmut Lehmann / Johannes Schilling / Reinhart Staats (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 155), Göttingen 1999, 73–128, hier insbesondere 95 f., 103 f.; sowie darüber hinaus *Ulrich Andermann,* Geschichtsdeutung und Prophetie. Krisenerfahrung und -bewältigung am Beispiel der osmanischen Expansion im Spätmittelalter und in der Reformationszeit, in: Europa und die Türken in der Renaissance (Anm. 27), 29–54.

30 Es muss hier nicht näher darauf eingegangen werden, dass diese Beobachtung auch auf andere Nachrichten aus dem Osmanischen Reich zutreffen kann – vor allem auf Nachrichten über militärische Konflikte und politische Machtkämpfe. Beispiele: Die Sammlung der Zentralbibliothek Zürich (Anm. 17), Nr. 27, 54 f.; Nr. 120, 242 f., Nr. 123, 248 f.; *Strauss,* The German Single-Leaf Woodcut 1 (Anm. 12), 122, 174.

31 Druck: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Kommentierte Ausgabe, Bd. 2: Historica, hrsg. v. *Wolfgang Harms* zusammen mit Michael Schilling / Andreas Wang (Deutsche illustrierte Flugblätter aus dem 16. und 17. Jahrhundert, II), München 1980, Nr. 56, 108 [Abb. 4].

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 4: „Newe zeittungen. Welcher massen / durch Göttliche schickung / der Herr Nicolaus Balfy / Obrister Gubernator zu Gran in Hungern / die Christen zu Alt Ofen / von der Türckischen dienstbarkeyt erlediget ...“ Flugblatt mit Holzschnitt, 1596. Aus: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel (Anm. 29), Nr. 56, 108.

ten Mahnung konfrontieren, die Türken seien die Strafrute Gottes – und deshalb vor allem Buße und Besserung vonnöten[32]. So berichtet etwa eine

32 Um nur auf die einschlägigen Äußerungen Martin Luthers von 1529 hinzuweisen: „Vom kriege widder die Türcken“ und „Eine Heerpredigt widder den Türcken“, in: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 30 (2. Abteilung), Weimar 1909, 107–148, 160–197. Vgl. dazu auch *Hans Joachim Kissling,* Türkenfurcht und

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Neue Zeitung aus Ungarn, dass unmittelbar nach der spektakulären Befreiung von Gefangenen, die am 10. November 1577 während eines Jahrmarkts in Sixo von türkischen Soldaten verschleppt worden waren, um alsbald verkauft zu werden[33], ein Komet erschienen sei, der nur eines habe bedeuten können: „den gerechten Zorn Gottes vber vnser sünd vnd vnbußfertigs Leben“[34].

III.

Darin sind sich auch die ehemaligen Sklaven osmanischer Herren einig: Wen Gott in „unchristliche“ Gefangenschaft geraten lasse, den strafe er für seine Sünden. So heißt es zum Beispiel bei Balthasar Sturmer aus Marienburg, der 1533 in die Hände nordafrikanischer Seeräuber gefallen war[35]:

Türkenhoffnung im 15./16. Jahrhundert. Zur Geschichte eines „Komplexes“, in: Südost-Forschungen 23 (1964), 1–18.

33 Hintergründe: *Günther von Probszt,* Der Beitrag der niederungarischen Bergstädte zur Türkenabwehr, in: Südost-Forschungen 13 (1954), 93–138, hier u. a. 104; *Pál Fodor,* The Ottomans and Their Christians in Hungary, in: Frontiers of Faith. Religious Exchange and the Constitution of Religious Identities 1400–1750, hrsg. v. Eszter Andor/István György Tóth (Cultural Exchange in Europe, 1400–1750, 1), Budapest 2001, 137-147.

34 Druck: Die Zentralbibliothek Zürich (Anm. 17), Nr. 85, 168 f. [Abb. 5].

35 Zur mediterranen Seeräuberei und Sklaverei hier nur *Fernand Braudel,* La Méditerranée et le monde méditerranéen a l'époque de Philippe II, Bd. 2, Paris ^{2}1966, 190–212; *Godfrey Fisher,* Barbary Legend. War, Trade and Piracy in North Africa 1415–1830, Oxford 1957; *Daniel Pipes,* Slave Soldiers and Islam. The Genesis of a Military System, New Haven/London 1981; *Robert C. Davis,* Counting European Slaves on the Barbary Coast, in: Past & Present 172 (2001), 87-124; *Suraiya Faroqhi,* Quis custodiet custodes? Controlling Slave Identities and Slave Traders in Seventeenth- and Eighteenth-Century Istanbul, in: Fronierts of Faith (Anm. 33), 121–136; *Robert C. Davis,* Christian Slaves, Muslim Masters. White Slavery in the Mediterranean, the Barbary Coast, and Italy, 1500–1800 (Early Modern History: Society and Culture), Basingstoke ^{2}2004. – Vgl. aber auch *Karl Teply,* Türkentaufen in Wien während des Großen Türkenkrieges 1683–1699. Wesen und Bedeutung der Türkentaufen, in: Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien 29 (1973), 57–87; *ders.,* Vom Los osmanischer Gefangener aus dem Großen Türkenkrieg 1683–1699, in: Südost-Forschungen 32 (1973), 33–72; *Emil van der Vekene,* Ehemalige Inquisitionsgefangene berichten: Memoirenwerke und Erlebnisberichte des 16. bis 19. Jahrhunderts, in: Glaubensprozesse – Prozesse des Glaubens? Religiöse Minderheiten zwischen Toleranz und Inquisition, hrsg. v. Titus Heydenreich/Peter Blumenthal (Erlanger romanistische Dokumente und Arbeiten, 1), Tübingen 1989, 157–176; *Hartmut Heller,* Beutetürken. Deportation und Assimilation im Zuge der Türkenkriege des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Fremde Erfahrungen. Asiaten und Afrikaner in Deutschland, Österreich und in der Schweiz bis 1945, hrsg. v. Gerhard Höpp (Zentrum Moderner Orient. Studien, 4), Berlin 1996, 159–167; *ders.,* Muslime in deutscher Erde: Frühe Grabstätten des 14. bis 18. Jahrhunderts, in: In fremder Erde. Zur Geschichte und Gegenwart der islamischen Bestattung in Deutschland, hrsg. v. Gerhard Höpp/Gerdien Jonker (Zentrum Moderner Orient. Arbeitshefte, 11), Berlin 1996, 45–62; *Bernhard R. Kroener,* Der Soldat als Ware. Kriegsgefangenenschicksale im 17. und 18. Jahrhundert, in:

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 5: „Zeittung auß Vngern / von dem vnversehnen einfall der Türcken zu Sixo beschehen / am tag Martini / diß 77. jars / auch welcher gestalt sie von den vnsern widerumb abgewisen worden sein." Aus: Die Sammlung der Zentralbibliothek Zürich (Anm. 17), Nr. 85, 168 f.

Krieg und Frieden im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Theorie – Praxis – Bilder. Guerre et paix du moyen âge aux temps modernes. Théories – Pratiques – Représentations, hrsg. v. Heinz Duchhardt / Patrice Veit (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz. Abteilung für Universalgeschichte. Beiheft, 52), Mainz 2000, 271–295.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Er, der liebe Vatter, weis woll, was vns gutt ist. Darumb züchtigett er vns offtmahln. Anfenglich meinen wir, vns geschichtt viel zu kurtz; aber wan wir in vnser Register sehen, so befinden wir, viell mehr Straffen dan die geschehene verdienett zu haben. Wodurch wir dan zum waaren Erkantnüs vndtt Busse kommen."[36] Oder bei Michael Heberer von Bretten, der zwischen 1586 und 1589 als Galeerensklave diente[37]: „Jn solchem eussersten Elend / fiengen etliche an auß vngedult / sich selber / jhren Geburtstag / ja auch jhre Eltern zu verfluchen / als wann sie ein vrsach weren dieses jhres vnfals vnd schwerer Gefengnüs. Vnder denen waren sonderlich etliche Frantzosen / die ich hefftig darumb straffete / vnd ermahnet sie zur Gedult / vnd zum Gebett / vnd das wir aller dieser vnserer Gefengnüs niemands anders dörfften die schuld geben / als vnseren Sünden"[38]. Oder bei Michael Wild aus Nürnberg, der 1604 als kaiserlicher Söldner in der Nähe von Erlau in osmanische Gefangenschaft geraten und erst 1611 wieder auf freien Fuß gekommen war[39]: „Da ich noch jung war, züchtigtest du mich durch meine Feinde ohne Scheu und führtest mich in ihre Städte und Länder. Da sah ich den Greuel und die Schmach, die die Heiden an deinem Volk üben und ihre Lust büßen. Da gedachte ich an dein Wort und betrachtete es in meinem Herzen."[40]

Das aber heißt: Sie alle überführen ihre Erfahrungen von Gefangenschaft in ein Deutungsmuster, das es ihnen – und ihren Leserinnen und Lesern – erlaubt, die Leiden in „viehischer Dienstbarkeit"[41] als heilsgeschichtlich sinn-voll zu verstehen[42]. Leiden, die auf diese Weise nicht zuletzt auch zu einem Medium kollektiver Selbstvergewisserung werden[43]. In anderen Worten: Die ehemaligen Sklaven osmanischer Herren bestimmen das Verhältnis von göttlicher und menschlicher Dramaturgie als ein Verhältnis, das sich im Leiden und nur im Leiden offenbart[44], wobei hinzuzufügen ist, dass sie ihre Berichte durchgängig als individuelle, als authentische Zeugnisse der Gna-

---

36 *Sturmer,* Verzeichnüs der Reise (Anm. 22), 194 (einleitend).

37 Grundlegend zu Heberer: *Ulbrich,* Religion und Gewalt (Anm. 19).

38 *Heberer von Bretten,* Aegyptiaca Servitus (Anm. 22), 100 (nachdem er in die „Eysen" geschmiedet worden war).

39 Zu den Kampfhandlungen und ihren Hintergründen: *Klaus-Peter Matschke,* Das Kreuz und der Halbmond. Die Geschichte der Türkenkriege, Düsseldorf / Zürich 2004, 310-316.

40 *Wild,* Reysbeschreibung (Anm. 22), 344 (abschließend). Vgl. auch *Sorscho,* GelübdBüechlen Im Türkenkerker (Anm. 22), Bl. 4r.

41 So (und vielfach variiert) immer wieder in allen untersuchten Berichten.

42 In diesem Sinne bereits für Michael Heberer *Ulbrich,* Religion und Gewalt (Anm. 19), 97, 100 f.

43 Wie auch am Beispiel christlicher Martyrien gezeigt werden kann: *Peter Burschel,* Sterben und Unsterblichkeit. Zur Kultur des Martyriums in der frühen Neuzeit (Ancien Régime, Aufklärung und Revolution, 35), München 2004, 5 (programmatisch).

44 Ganz so, wie das auch im protestantischen Trauerspiel geschieht: ebd., 113.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

de Gottes auszuweisen versuchen[45]. Um an dieser Stelle nur aus der Vorrede Michael Heberers „An den Günstigen Leser" zu zitieren: „Danck Gott neben mir auch mit fleiß / Daß er durch sein segen vnd gnad / Mich wider her geführet hat."[46]

Angesichts dieses Befundes erscheint es nur konsequent, dass die untersuchten Berichte vom narrativen Standpunkt aus betrachtet in erster Linie Befreiungs- bzw. Erlösungsgeschichten mit abenteuerlicher Flucht und glücklicher Heimkehr sind[47] – so ausführlich ihre „landeskundlichen" Passagen sein können[48] – und dass sie das immer wieder auch in Bildern zum Ausdruck bringen, die typologisch nichts an Eindeutigkeit zu wünschen übrig lassen. Bei Balthasar Sturmer zum Beispiel ist es das Bild vom verlorenen Sohn, das wie wohl kein zweites dazu geeignet ist, auch die konkurrierenden Selbstentwürfe des Autors als Abenteurer, Kaufmann, Söldner, Seeräuber und standhaften christlichen Gefangenen miteinander zu versöhnen[49]. Bei Michael Heberer – wie schon der Titel seines Berichts signalisiert – das von der „Aegyptiaca Servitus"[50]. Bei Reinhard Sorscho, einem Söldner kroatischer Herkunft, der 1589 in Ungarn in osmanische Gefangenschaft geraten war und während des kaiserlichen Feldzugs von 1594 befreit werden konnte, das von Daniel in der Löwengrube[51]. Und – ein letztes Beispiel – bei Hark Olufs, einem Seefahrer von der Insel Amrum, der zwischen 1724 und 1736 in algerischer Gefangenschaft Karriere gemacht hatte[52], ebenfalls das von der „Aegyptiaca Servitus", wobei bezeichnenderweise ein deutlicher Josephsakzent nicht zu übersehen ist. So schließt sein Bericht:

---

45 Eine Beobachtung, die sich nach Wolfgang Neuber auch in den vorwiegend protestantischen volkssprachlichen Reiseberichten des 16. und des 17. Jahrhunderts machen lässt: Zur Gattungspoetik des Reiseberichts. Skizze einer historischen Grundlegung im Horizont von Rhetorik und Topik, in: Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur, hrsg. v. Peter J. Brenner, Frankfurt a. M. 1989, 50–67, hier 58.

46 *Heberer von Bretten,* Aegyptiaca Servitus (Anm. 22), ohne Seite (vor dem Inhaltsverzeichnis).

47 Vgl. dazu auch *G. A. Starr,* Escape From Barbary: A Seventeenth-Century Genre, in: The Huntington Library Quarterly 29 (1965), 35–52.

48 Zur Einordnung dieses Befundes in den Prozess der „Formierung des ethnographischen Wissenskorpus über die Osmanen im Europa des 15. und 16. Jahrhunderts" *Höfert,* Den Feind beschreiben (Anm. 27); vgl. auch *Neuber,* ‚Türkisches Zeremoniell' (Anm. 2), 79–81; *Ruhe,* Christensklaven (Anm. 22), 170–172.

49 „Vonn dannen siegelte ich in Gottes Namen mitt einem englischen Schiffe nach Dantzigk, darnach zog ich nach Marienburg zu meinem Vatter, welcher mich nicht kante, bis ich mich ihme offenbarte. Baltt den vierden Tag darnach lies er Gastgebott anrichten, dieweill der verlohrne Sohn zu Hause kommen wahr, sich meiner Zukunfft zu frewen." *Sturmer,* Verzeichnüs der Reise (Anm. 22), 223 f.

50 *Ulbrich,* Religion und Gewalt (Anm. 19), 97 f.

51 *Sorscho,* GelübdBüechlen Im Türkenkerker (Anm. 22), Bl. 1^{r}–47^{v} [Abb. 6].

52 *Rheinheimer,* Der fremde Sohn (Anm. 22), 54–64.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Kan ich dann mich nicht selbst mit Joseph in Ansehung seiner Unschuld vergleichen, so kan es doch einigermassen in Absicht auf sein Glück geschehen, und mein alter Vater hat etwas vom Schicksal Jacobs erfahren, sowohl in Ansehung seiner Betrübniß als Freude über mich, indem er vorher eben so wenig glauben konnte, daß es mir so wohl ginge, als jemals gedencken, euch wieder zu sehen. Der Gott Abrahams, Isaacs und Jacobs, der mich bis diese Stunde unter vielen Gefährlichkeiten erhalten, gebe mir seine Gnade, damit seine Furcht mir vor Augen sey, daß ich mit Joseph für alles das Böse, so ihm zuwider, mich hüten, und in Ruhe, Glauben und Zuversicht zu ihm, von dem Getümmel und Unruhe dieser eitelen Welt entfernet, den Rest meiner Tage zubringen möge.“[53]

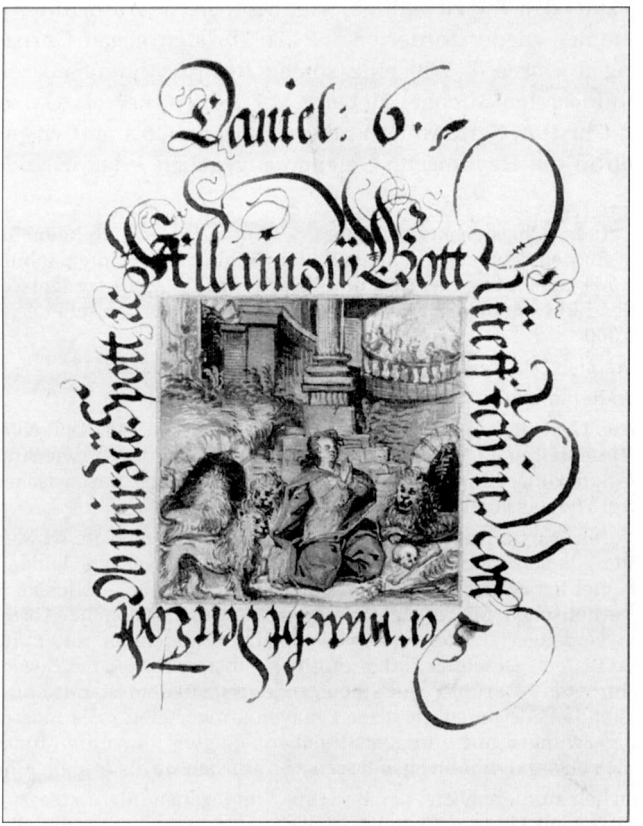


Abb. 6: „Daniel 6. Allain zü Gott Rüeff Ich in Nott der macht den Todt Ob mir zü Spott“. Aus: R. Sorscho, GelübdBüechlen Im Türkenkerker (Anm. 22), Bl. 126[r].

[53] Ebd., 176.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

IV.

Wenn die Berichte ehemaliger Sklaven osmanischer Herren bislang nur sehr sporadisch wissenschaftliche Aufmerksamkeit gefunden haben[54], dann allem Anschein nach deshalb, weil sie – keineswegs zu Unrecht, wie wir gesehen haben – als durch und durch topisch kontaminierte Texte mit eingespielter bzw. eingefahrener narrativer Struktur gelten[55], die noch dazu auch geschichtstheologisch wenig Abwechslung bieten[56]. Wie ist dieser Befund zu erklären? Vor allem wohl damit, dass die Berichte durchgängig ein und dasselbe Ziel verfolgen: Sie wollen ihre Verfasser gegen den Verdacht verteidigen, während der Gefangenschaft vom christlichen Glauben abgefallen zu sein[57], wobei einige von ihnen überdies zu rechtfertigen haben, dass ihre Verfasser – statt den Tod zu wählen, wie theologische Autoritäten aller Konfessionen immer wieder forderten[58] – als Christen gegen Christen in den Krieg gezogen waren[59]. Wie eine solche Rechtfertigung aussehen kann, führt uns bilderreich Michael Heberer vor Augen, der als Galeerensklave auch gegen Christen hatte rudern müssen: „Denn Gott hett vns arme Chiaven darumb in die Heydnische Gefengnüs gegeben / das wir deß Türcken

---

54 Neben *Ruhe,* Christensklaven (Anm. 22) und *Ulbrich,* Religion und Gewalt (Anm. 19) ist für den deutschsprachigen Raum vor allem eine Untersuchung von *Martin Rheinheimer* zu nennen: Identität und Kulturkonflikt. Selbstzeugnisse schleswig-holsteinischer Sklaven in den Barbareskenstaaten, in: Historische Zeitschrift 269 (1999), 317–369.

55 *Rheinheimer,* Der fremde Sohn (Anm. 22), 111-115.

56 *Ulbrich,* Religion und Gewalt (Anm. 19), 97-102, 107.

57 Beispiele: *Georgius de Hungaria,* Tractatus (Anm. 22), 146–149; *Kühn,* Lebens- und Reise- Beschreibung (Anm. 22), 403–405; *Olufs,* Avanturen (wie Anm. 22), 154, 160, 164 f. Vgl. darüber hinaus [*Johann Frisch,*] Schau=Platz Barbarischer Sclaverey ..., Hamburg: Thomas von Wiering 1694.

58 Allen voran Martin Luther: „Wenn er dich aber zwingen wolt, widder die Christen zu streiten, da soltu nicht gehorsam sein, sondern lieber alles leiden, was er dir thun kan, ia viel lieber sterben". Heerpredigt (Anm. 32), 196. – Michael Heberer erzählt von katholischen Mitgefangenen, denen Kapuzinermönche Absolution umd Kommunion verweigert hätten, „dieweil sie die Christenheit mit zuführung deß Feinds / dero Wafen / Geschütz vnd Munition / selbsten hülffen bekriegen / vnd Gott höchlich erzürneten / Darumb man jhnen / so lang sie in dem Standt / die Sacrament nit reichen köndte. Als jhnen die arme Chiaven antworteten / Sie müsten es thun / weren dazu gezwungen mit blutigen Streichen / Sagten jhnen die Münch darauff / Sie sollten sich eher gar vmbbringen lassen / So stürben sie als fromme Christen."

59 Ausführlich zu diesem Ziel der Berichte – und seinen (nicht zuletzt auch sozialen und politischen) Hintergründen *C. F. Wehrmann,* Geschichte der Sklavenkasse, in: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Alterthumskunde 4 (1884), 158–193; *Ruhe,* Christensklaven (Anm. 22), 167–170; *Margo Todd,* A Captive's Story: Puritans, Pirates, and the Drama of Reconciliation, in: The Seventeenth Century 12 (1997), 37–56; *Martin Rheinheimer,* Briefe schleswig-holsteinischer Sklaven aus Algier, in: Rundbrief des Arbeitskreises für Wirtschafts- und Sozialgeschichte Schleswig-Holsteins 77 (1999), 19–27.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Tyranney solten vnd müsten vnterworffen sein / vnd jhnen dienen / Nit anderst / als er vorzeiten das Volck Jsrael in Egypten / vnter dem Pharaone / vnd hernacher in Babylonia vnter der Perser König Gewalt gegeben / vnd durch den Propheten Jeremiam Cap. 27. hat ermahnen lassen / mit diesen Worten: Ergebet ewern Halß vnter das Joch des Königs zu Babel / vnd dienet jhm vnd seinem Volck / So solt jhr lebendig bleiben. Merckt wol / Er sagt nicht / Jhr solt euch tödten lassen / Sondern jhr solt lebendig bleiben."[60]

Obwohl vor diesem Hintergrund viel für die Vermutung spricht, dass die Berichte der Heimkehrer in stärkerem Maße von der Erfahrung geprägt sind, Gefangenschaft rechtfertigen zu müssen, als von der Erfahrung, Gefangenschaft erlitten zu haben[61], darf andererseits doch nachdrücklich festgehalten werden: Die Berichte gehen nicht nahtlos darin auf, individuelle Lebensgeschichten – oder besser wohl: Überlebensgeschichten – in kollektive Leidensgeschichten zu überführen[62]. Und zwar gerade auch bildlich. So erhebt zum Beispiel allein Michael Heberer das übliche Scheren der Gefangenen zur Metapher für Freiheitsverlust schlechthin: „vnd solcher Spot vns weher that / dann die Gefengnüs selbst"[63], während andere genau das mit der ebenso üblichen demonstrativen Entblößung der Gefangenen tun[64]. Allein Reinhard Sorscho sucht nach immer neuen Bildern für die Prügel, die er erhielt[65] – und für die Arbeiten, die er zu verrichten hatte[66]. Allein Johann Wild beschreibt seine Gefangenschaft als „Schauspiel", als Verwandlung seiner Person in eine andere[67] – und zugleich als Verwandlung seines Körpers in eine Ware: „wie wenn man in Deutschland mit Pferden

---

60 *Heberer von Bretten,* Aegyptiaca Servitus (Anm. 22), 234 (als Mahnung an französische Mitgefangene).

61 Zum Problem der Darstellung von Erfahrung in Selbstzeugnissen hier nur *Susanna Burghartz,* ‚Translating Seen into Scene?' Wahrnehmung und Repräsentation in der frühen Kolonialgeschichte Europas, in: Berichten, Erzählen, Beherrschen. Wahrnehmung und Repräsentation in der frühen Kolonialgeschichte Europas, hrsg. v. Susanna Burghartz, Maike Christadler, Dorothea Nolde, in: Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 7 (2003), 161-175; *Kaspar von Greyerz,* Erfahrung und Konstruktion. Selbstrepräsentation in autobiographischen Texten des 16. und 17. Jahrhunderts, in: ebd., 220-239; *Dorothea Nolde,* Religion und narrative Identität in Reiseberichten der Frühen Neuzeit, in: Historische Diskursanalysen. Genealogie, Theorie, Anwendungen, hrsg. v. Franz X. Eder, Wiesbaden 2006, 271-289.

62 In diesem Sinne bereits – wenn auch aus anderer Perspektive – Claudia Ulbrich am Ende ihrer erfahrungsgeschichlichen Analyse von Michael Heberers „Aegyptiaca Servitus": Religion und Gewalt (Anm. 19), 108.

63 *Heberer von Bretten,* Aegyptiaca Servitus (Anm. 22), 99 f. – Zum Vergleich: *Wild,* Reisebeschreibung (Anm. 22), 49, 71 [Abb. 7]; [Abb. 8]; [Abb. 9].

64 *Rheinheimer,* Identität und Kulturkonflikt (Anm. 54), 360 f.

65 *Sorscho,* GelübdBüechlen Im Türkenkerker (Anm. 22), Bl. 49^{r}-56^{r} und passim [Abb. 10].

66 Ebd., zum Beispiel Bl. 385^{v}-397^{r} [Abb. 11].

67 *Wild,* Reysbeschreibung (Anm. 22), 35-38 (Vorrede).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 7: Michael Heberer von Bretten als kahlgeschorener Galeerensklave am Ufer des Nils. Kupferstich. Aus: M. Heberer von Bretten, Aegyptiaca Servitus (Anm. 22), zwischen 112 und 113.



Abb. 8: „Wan sie auff den Schiffen seyn / vnd die Ruder ziehen / seyn sie oberhalb dem gürtel gar nacket / B. vnterhalb seyn sie bedeckt mit leinen Hosen durchab gleich weit“. Holzschnitt. Aus: S. Schweigger, Reyßbeschreibung (Anm. 1), 96 f.

OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

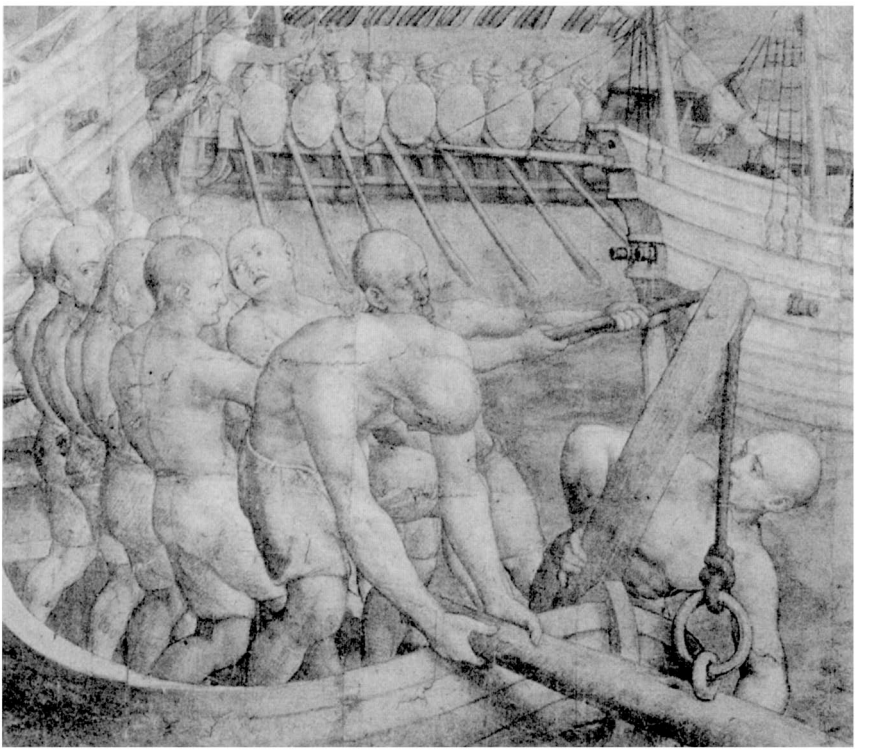


Abb. 9: Galeerensklaven der kaiserlichen Flotte – kahlgeschoren auch sie – holen während der Einnahme La Golettas einen Anker ein. Karton von Jan Cornelisz Vermeyen, 1546-1550. Aus: Der Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis (Anm. 21), 84.

oder Ochsen handelt."[68] Allein Hark Olufs setzt Gefangenschaft als Leben von Tag zu Tag ins Bild[69]. Und allein Peter Villinger vermag deren Ende so euphorisch dankbar zu beschwören: „die wahrheitt zuo sagenn, der mentsch vergist sich selbs, das err nitt weist wie jm ist vor freüdenn."[70]

---

[68] Ebd., 70, 90. – Vgl. vor diesem Hintergrund auch *Valentin Groebner,* Körper auf dem Markt. Söldner, Organhandel und die Geschichte der Körpergeschichte, in: Mittelweg 36. Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung 14 (2005), 69–84.

[69] „Obgleich ich ein bey der Nation angesehener Mann war, und viele mir mein Glück mißgönneten; so sahe ich doch die Sache selbst besser ein, daß ich diesem allen ohnerachtet ein Sclave geworden, und daß ein kleines Versehen, bey einem barbarischen Herrn, der Macht hatte zu thun, was ihm selbst gelüstete, leicht verursachen könnte, daß ich eben so tief erniedriget würde, als ich war erhöhet worden, ja jeden Tag mein leben in meinen Händen tragen müste." *Olufs,* Avanturen (Anm. 22), 154.

[70] *Villinger,* pilgerfartt (Anm. 22), 314.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

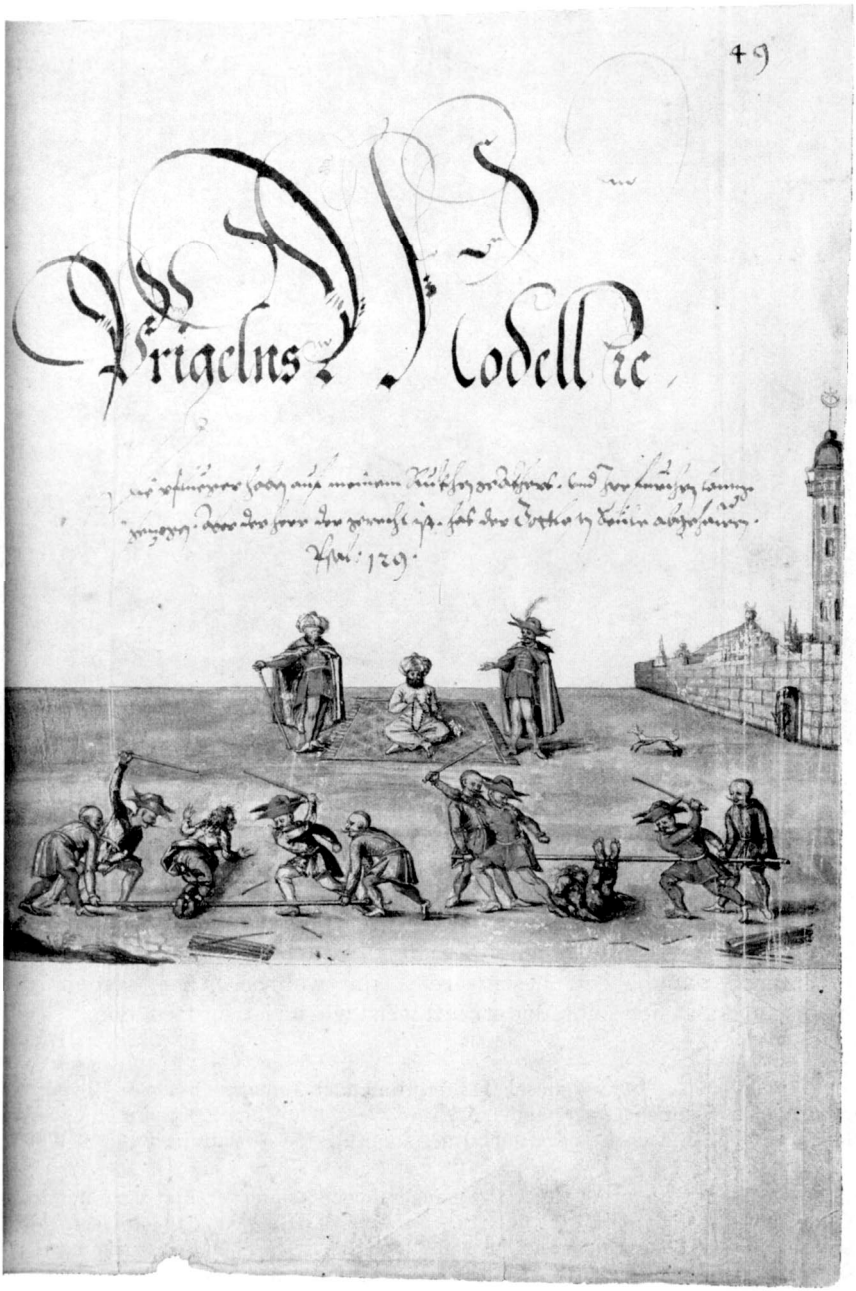


Abb. 10: „Prigelns Modell etc. Die pflueger haben auf meinem Rukhen geakhert, vnd Zur furchen lange gezogen. Aber der herr der gerecht ist, hat der Gottlosen Seüle abgehawen. Psal: 129." Aus: R. Sorscho, GelübdBüechlen Im Türkenkerker (Anm. 22), Bl. 49[r].

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 11: „Wie die gefangen bey Jren hern auf alle vnd Jede Arbeit angetrieben … werden.“ Aus: R. Sorscho, GelübdBüechlen Im Türkenkerker (Anm. 22), vor Bl. 1[r].

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Nicht, dass diese Bilder von Gefangenschaft gegen die Deutungs- und Rechtfertigungsstrategien der Berichte rebellieren würden. Ja, man wird sogar festhalten dürfen, dass sie auf die eine oder andere Weise in die Strategien eingebunden sind – und dabei mit den vermeintlich weniger „authentischen" Bildern durchaus korrespondieren. Ganz davon abgesehen, dass auch sie mehr oder weniger durchgängig auf eine lange topische „Vergangenheit" zurückblicken können[71]. Auch sie lassen sich als Pathosformeln im einleitend beschriebenen Sinn verstehen. Andererseits aber – und das ist hier entscheidend – führen sie uns die nicht ganz unerheblichen Spielräume vor Augen, die den Heimkehrern zur Verfügung standen, um ihre Erfahrungen metaphorisch auf den Punkt zu bringen. Spielräume, die – wie wir gesehen haben – sehr unterschiedlich genutzt wurden.

Mehr noch: Obwohl diese Bilder von Gefangenschaft das Publikum nicht auf eine Lesart der Berichte einschwören, scheint außer Frage zu stehen, dass sie die individuelle Lebensgeschichte in der kollektiven Leidensgeschichte in besonderer Weise konturieren und damit nicht nur sichtbarer, sondern auch glaubhafter werden lassen. Ganz davon abgesehen, dass sie die narrative Binnenstruktur der Berichte ganz offensichtlich dynamisieren, was ebenfalls der individuellen Lebensgeschichte zugute kommt.

Damit aber schließt sich der Kreis. Denn nicht nur, dass wir vor diesem Hintergrund gut daran tun, selbst den Kopf auf der Stange noch einmal mit anderen Augen zu betrachten. Wir sind auch aufgefordert, einmal mehr über die These nachzudenken, dass die Wirkung von Gewaltberichten in erster Linie davon abhängt, wie Bilder miteinander kombiniert werden, die dem Publikum vertraut sind, ja, vertraut sein müssen – so „verbraucht" sie auch sein mögen[72].

---

71 Wie zum Beispiel die Theater-Metapher, die Johann Wild in seiner Vorrede so ausgiebig „inszeniert". *James W. Fernandez,* The Performance of Ritual Metaphors, in: The Social Use of Metaphor. Essays on the Anthropology of Rhetoric, hrsg. v. James David Sapir / J. Christopher Crocker, Philadelphia 1977, 100–131.

72 *Groebner,* Ungestalten (Anm. 16), 13, 160, 164. Vgl. auch *Manuel Köppen,* Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert (Probleme der Dichtung. Studien zur deutschen Literaturgeschichte, 35), Heidelberg 2005, etwa 1–11; *Marion G. Müller/Thomas Knieper,* Krieg ohne Bilder?, in: War Visions (Anm. 21), 7-21; *Jürgen Wilke,* Kriegsbilder in der historischen (Bild-)Publizistik, in: ebd., 22–56.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ein europäisches Medienereignis: Die Belagerung und „Einnahme" von Marseille (17. Februar 1596)

Von *Wolfgang Kaiser,* Paris

Die französischen Religionskriege der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts waren nicht nur erbitterte Bürgerkriege zwischen verfeindeten Religionsparteien, adligen Zusammenschlüssen und städtischen Fraktionen, sie machten Frankreich auch zum Schauplatz eines europäischen Mächteringens, auf dem sich spanische oder savoyische Truppen und deutsche Landsknechte und Reiter tummelten. Berichte und Bilder von Krieg und Zerstörung prägten die Wahrnehmung der Zeitgenossen und die Geschichtsschreibung, von der Belagerung des hugenottischen Sancerre über die Einnahme des ligistischen Paris und den Einzug Heinrichs von Navarra bis zum spanischen Handstreich gegen Amiens im Jahr 1597, als die Auseinandersetzungen schon zugunsten von Heinrich IV. entschieden schienen[1]. In diesem Panorama spielt der strategisch bedeutsame Mittelmeerhafen Marseille eine eigentümliche Rolle. Es gibt keine Bilder der Zerstörung, denn Marseille wurde nicht zerstört. Die Stadt sah am Ende des 16. Jahrhunderts weitgehend so aus, wie sie im Atlas von Georg Braun und Frans Hogenberg von 1572 dargestellt ist.

Auch mit Kriegsbildern ist es nicht weit her, denn die „réduction à l'obéissance du roi" des ligistischen Marseille im Februar 1596 verlief relativ unblutig. Nach einem politischen Auftragsmord flüchteten die Genueser und spanischen Garnisonssoldaten auf die Galeeren und verließen den Hafen, die Truppen des von Heinrich IV. ernannten Gouverneurs, des Herzogs von Guise, zogen in die Stadt ein oder wurden, anderen Versionen zufolge, von antispanischen Verschwörern in der Bürgerschaft eingelassen. Die Auseinandersetzungen in den 1580er und 1590er Jahren, als die Stadt zunächst von moderaten, dann von radikalen Anhängern der katholischen *Sainte Union* beherrscht wurde und unter spanische Herrschaft zu geraten drohte, wurden aufmerksam beobachtet. Die Nachricht von der Einnahme Marseilles verbreitete sich in Europa in verschiedener Form, in handschrift-

[1] *Jean de Léry,* L'histoire mémorable du siège et de la famine de Sancerre (1573), hrsg. v. Géralde Nakam, Genf 2000; *Jean-Pierre Babelon,* Paris au XVI[e] siècle (Nouvelle Histoire de Paris, 12), Paris 1986; *Olivia Carpi,* Une République imaginaire: Amiens pendant les troubles de religion, 1559–1597, Paris 2005.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 1: Marseille (Georg Braun & Frans Hogenberg, Köln 1572).
Archives de la Ville de Marseille (ACM).

lichen Korrespondenzen und *Avvisi,* in Druckschriften und Kupferstichen. Die Geschehnisse wurden in ihnen medial vermittelt und gedeutet und in diesem konfliktreichen Prozess zum Ereignis gemacht. In diesem Sinn geht es im Folgenden um ein Medienereignis, um den Streit um die Deutungshoheit über dieses Ereignis und um die Verwandlung des Geschehens in „Geschichte".

I.

Marseille war ein Knotenpunkt in der dichten Nachrichtenkommunikation im Mittelmeerraum, sicherlich von geringerer Bedeutung als Venedig, der Nachrichtenbörse schlechthin, aber eine wichtige Drehscheibe der Beziehungen mit der Hohen Pforte und den osmanischen Regentschaften im Maghreb. Die Hafenstadt bildete den Ausgangspunkt des Kaperkrieges und der kriegerischen Unternehmungen etwa gegen das genuesische Korsika in

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der Mitte des 16. Jahrhunderts[2]. Wegen ihrer strategischen Bedeutung war sie zugleich Beobachtungsobjekt und Beobachtungsposten zur Informationsbeschaffung: ein Tummelplatz von Brokern, Informanten und Agenten, eine Welt voller romanhafter Züge. Diese Mittelsmänner, Informanten und Agenten sind nicht nur die Protagonisten pittoresker Episoden[3]. Sie bevölkern auch die gedruckten diplomatischen Quellen, wurden aber von der traditionellen Diplomatiegeschichte nur am Rande behandelt, weil sie über ihre soziokulturelle Verortung und ihre anderen Aktivitäten nur wenig wusste oder wissen wollte, und weil sie ihre zentrale Rolle in der Informationsökonomie unterschätzte[4].

Die zeitgenössischen Akteure auf allen Ebenen unterschieden sorgfältig zwischen der Produktion und Verbreitung von öffentlich zugänglich gemachten Nachrichten (*Avvisi*) und der Beschaffung von den Entscheidungsträgern vorbehaltenen Informationen und Spionage. Oder, in den Worten des englischen Agenten Robert Devereux, Earl of Essex, zwischen „intelligence" und „practice" (1595): „[I]ntelligence, which is the light of a state, may be sene in an instance, yet practise, which is the heate of that flame, is not without tyme and labour"[5]. Die professionellen Nachrichtenhändler, „Novellanti" und „Avvisi-Schreiber"[6] in Diensten mehrerer hoher Herren

---

2 *René Emmanuelli,* Gênes et l'Espagne dans la guerre de Corse, 1559–1569, Paris 1964; *Michel Vergé-Franceschi / Antoine-Marie Graziani,* Sampiero Corso, 1498–1567. Un mercenaire européen au XVIe siècle, Ajaccio 1999.

3 *Silvana Seidel Menchi,* Erasmo in Italia, Turin 1987, Kap. X: Spionaggio e teologia; *Emilio Sola / José F. de la Peña,* Cervantes y la Berberia: Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II, México 1995; *Emilio Sola,* Los que van y vienen. Información y fronteras en el Mediterráneo clásico del siglo XVI, Alcalá de Henares 2005; *Romano Canosa / Isabella Colonnello,* Spionaggio a Palermo, Palermo 1991; *Paolo Preto,* I servizi segreto di Venezia. Spionaggio e controspionaggio: cifrai, intercettazioni, delazioni, tra mito e realtà, Mailand 1994.

4 Siehe jetzt *Alain Hugon,* Au service du roi catholique. ‚Honorables ambassadeurs' et ‚Divins espions'. Représentation diplomatique et service secret dans les relations hispano-françaises de 1598 à 1635, Madrid 2004. *Robert Descimon / José Javier Ruiz Ibáñez,* Les ligueurs de l'exil: le refuge catholique français après 1594, Seyssel 2005. *Jean-Michel Ribeira,* Diplomatie et espionnage: les ambassadeurs du roi de France auprès de Philippe II, du traité du Cateau-Cambrésis, 1559, à la mort de Henri III, 1589, Paris 2007.

5 Robert Devereux, earl of Essex, Lambeth Palace Library, MS 655 fol., 221r, zitiert von *Paul E. J. Hammer,* Essex and Europe: Evidence from Confidential Instructions by the Earl of Essex, 1595–6, in: The English Historical Review 111 / 441 (April 1996), 357–381, hier 360, Anm. 4.

6 *René Ancel,* Étude critique sur quelques recueils d'avvisi. Contribution à l'histoire du journlisme en Italie, Paris-Rom 1908; *Pietro Sardelli,* Nouvelles et spéculations à Venise au début du XVI[e] siècle, Paris 1947; *Peter Burke,* Early Modern Venice as a Center of Information and Communication, in: Venice Reconsidered: the history and civilization of an Italian city-state, hrsg. v. John Martin / Denis Romano, Baltimore / London 2000, 389–419; *Mario Infelise,* Prima dei giornali. Alle origini della pubblica

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

bildeten für die „Entscheider" nur eine Nachrichtenquelle unter anderen; diese unterhielten parallel mehrere Netze zu ihrer Unterrichtung und glichen die eintreffenden Informationen ab[7]. Die Intensität und Vielfalt der Nachrichtenkommunikation wie auch die inhaltliche Vagheit der *Avvisi* lassen sich zeigen an den Nachrichten über Marseille und die Provence in den Jahren 1595–1596, die zumeist aus italienischen Städten an die englische Krone gesandt worden sind (im Januar und Februar 1596 im Abstand von ein bis fünf Tagen)[8]. Auch wenn sich also beispielsweise in der *Avvisi*-Sammlung des Herzogs von Urbino nur wenige *Avvisi* aus Marseille selbst finden (aus den 1580er Jahren)[9], so konnte man gleichwohl über die Geschehnisse recht gut und zeitnah unterrichtet sein, beispielsweise durch die Nachrichten aus Genua.

Das Hauptaugenmerk der Beobachtung von außen galt vor, aber auch nach der Einnahme von Marseille den Bewegungen der Flotten vor der provenzalischen Küste (den Schwierigkeiten der Genueser Galeeren nach der Einnahme Marseilles[10]) und den beabsichtigten politischen Bündnissen mit Spanien – den ligistischen „Verschacherern von Städten und Provinzen", wie der Earl of Essex Anfang 1596 an einen Agenten in Frankreich schrieb[11]. Die genaue Beobachtung der Stadt von vielerlei Seiten intensi-

---

informazione (secoli XVI e XVII), Bari 2002; *Brendan Dooley,* The Social History of Scepticism: experience and doubt in early modern culture, Baltimore / London 1999, Kap. 1; News Networks in Seventeenth Century Britain and Europe, hrsg. v. *Joad Raymond,* London / New York 2006; *Wolfgang Behringer,* Im Zeichen des Merkur. Reichspost und Kommunikationsrevolution in der Frühen Neuzeit, Göttingen 2003; *Cornel Zwierlein,* Discorso und Lex Dei. Die Entstehung neuer Denkrahmen im 16. Jahrhundert und die Wahrnehmung der französischen Religionskriege in Italien und Deutschland, Göttingen 2006, 243–272.

7 Siehe beispielsweise *Nicoletta Bazzano,* Marco-Antonio Colonna, Rom 2003.

8 List and Analysis of State Papers. Foreign Series. Elizabeth I, Bd. VII: January to December 1596, hrsg. v. Richard Bruce Wernham, London 2000.

9 ‚Avvisi di Marsiglia' in der Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Urb. Lat., 1054 fol. 266 (6. Juli 1584); 1053 fol. 207 (4. Mai 1585); 1055 fol. 271 (6. Juli 1587); 1057 fol. 730v (11. Dezember 1589).

10 Beispiel: Istruzioni e relazioni degli ambasciatori genovesi, hrsg. v. Raffaele Ciasca, Bd. 1: Spagna (1494–1617), Rom 1951, 289–292: Istruzioni ad Ettore Piccameglio, gentiluomo [Gesandter in Madrid], 26. April-3. Mai 1596 (Archivio Storico di Genova [ASG], Litterarum, Reg. 94 / 1870, cc. 131–132, 133, nn. 290 & 292.

11 „Yet if we respecte practise aaswell as force, the presente state of Marseille and the traffique betweene the kinge of Spayne and Espernon [Jean-Louis de Nogaret, duc d'Epernon, Gouverneur der Provence für Heinrich IV., der die Seite wechselte und mit Philipp II. verhandelte], D'Aumalle and the Duke Mercure will tell us that there ar no suche marchanderers as those that sell townes and provinces", Instruktionen an Robert Naunton (Anfang 1596) vom Earl of Essex (in: London, University of London Library, MS 187, fol. 9v-15r; Oxford, Bodleian Library, MS Eng.hist.c.121), abgedruckt bei *Hammer,* Essex and Europe (Anm. 5), 379 (über Robert Naunton: 364–365).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

vierte sich in den 1590er Jahren, als das Osmanische Reich, die Toskana oder England versuchten, Marseille daran zu hindern, in den spanischen Einflussbereich zu geraten. Auf vielfältigen Wegen und Umwegen wurde Einfluss genommen. So ging das Schreiben des osmanischen Sultans an die Marseiller Konsuln im Jahr 1590 (das die Marseiller aufforderte, innerhalb von drei Monaten sich Heinrich von Navarra zu unterwerfen und ihnen mit Festnahme, Beschlagnahme ihres Eigentums und – realistischer – mit Handelsverbot in seinem Herrschaftsbereich drohte) auf das Drängen des englischen Gesandten an der Hohen Pforte zurück. Heinrich IV. erfuhr davon vom französischen Gesandten in Venedig und bat Elisabeth I., über ihren Gesandten in Istanbul dem Sultan zu danken[12].

Ein augenfälliges Beispiel für die Verschränkung verschiedener Informationsebenen und Destinationen ist eine Federzeichnung Marseilles, die sich im Turiner Staatsarchiv befindet. Ihr Autor Ercole Nigra, Graf von Senfront, war zunächst als Festungsbaumeister auf hugenottischer Seite tätig gewesen (zum Beispiel bei der Befestigung von Gap) und dann in savoyische Dienste getreten, was ihm die Grafschaft Senfront einbrachte (er nahm 1590 – 1594 am Provence-Feldzug teil)[13]. Der Festungsarchitekt liefert präzise militärische Informationen für den Herrscher und dessen Räte, und bedient mit der Einbettung bekannter Geschehnisse in bildliche Darstellungen zugleich die gängige Sehkonvention.

Denn auf dieser getreuesten Darstellung von Hafen und Stadt Marseille vom Ende des 16. Jahrhunderts ist zugleich eine Episode des *Imbroglio* von Bündnisplänen und Allianzen der 1590er Jahre abgebildet, die zur Datierung der Federzeichnung dient: die savoyischen Flaggen der Galeeren im Hafen evozieren die Einschiffung des Herzogs Carlo Emanuele von Savoyen nach Barcelona im März 1591, um nach seinem Einmarsch in die Provence bei Philipp II. um Unterstützung zu bitten. Natürlich war diese Federzeichnung für die Augen des Herzogs und seiner Räte bestimmt, nicht für die Öffentlichkeit (sie wurde erst 1969 im Turiner Staatsarchiv entdeckt von P. François de Dainville). Das eingebaute narrative Element bildete indes zugleich ein Bindeglied zu den gedruckten Stadtdarstellungen, welche die Einnahme von Marseille thematisieren.

---

12 *List and Analysis of State Papers*. Foreign Series. Elizabeth I, hrsg. v. Richard Bruce Wernham, Bd. 2: July 1590 – May 1591, London 1969, 453 (Nr. 834: fol. 35, Brief der Königin an Barton, 23. August 1590; fol. 37, Brief der Königin an Barton, 24. August 1590; fol. 44: Brief von Burghley an Bartin, 2 – 3. Oktober 1590; fol. 54, Brief von Barton an Burghley, 26. Dezember 1590).

13 *Arnaud Ramière de Fortanier*, Illustration du Vieux Marseille, Avignon 1978, Nr. 6. Siehe auch die Abbildungen von Marseille in: ‚La ville figurée'. Plans et vues gravées de Marseille, Gênes et Barcelone (Ausstellungskatalog, Austellung im Musée d'Histoire de Marseille, 9. Juli 2005 – 9. September 2006), hrsg. v. Myriame Morel-Deladalle, Marseille 2005.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

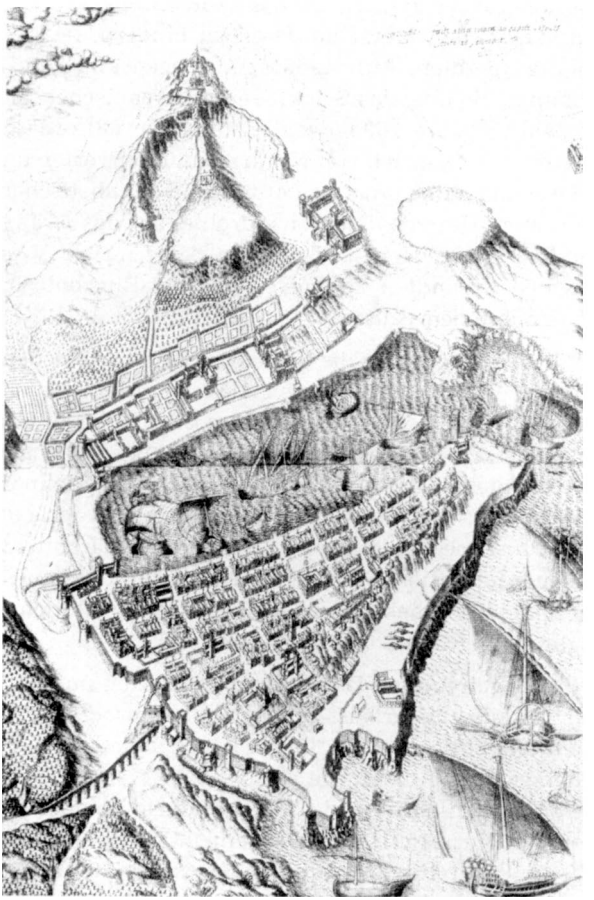


Abb. 2: Ercole Nigra, Graf von Senfront: Federzeichnung von Marseille (1591): ‚Marsegle faite della main du capite Ercules, conte de Senfront'. Archivio di Stato, Turin, Jb 1–5- Architettura militare, Bd. 3, Francia, fol. 19v–20r.

II.

Ein 1596 in Augsburg gedruckter Stich schildert, was am 17. Februar 1596 geschehen sein soll. Es ist ein „laufendes Bild", das ähnlich wie Darstellungen der Bartholomäusnacht eine zeitliche Abfolge abbildet: den Auftragsmord am „Stadttyrannen" Charles de Casaulx, die antispanische Revolte und die Flucht der Soldaten und spanischen Galeeren, die den Hafen verlassen, den Einzug der königlichen Truppen durch die *Porte Réale,* unter der Führung des Herzogs von Guise zu Pferde.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

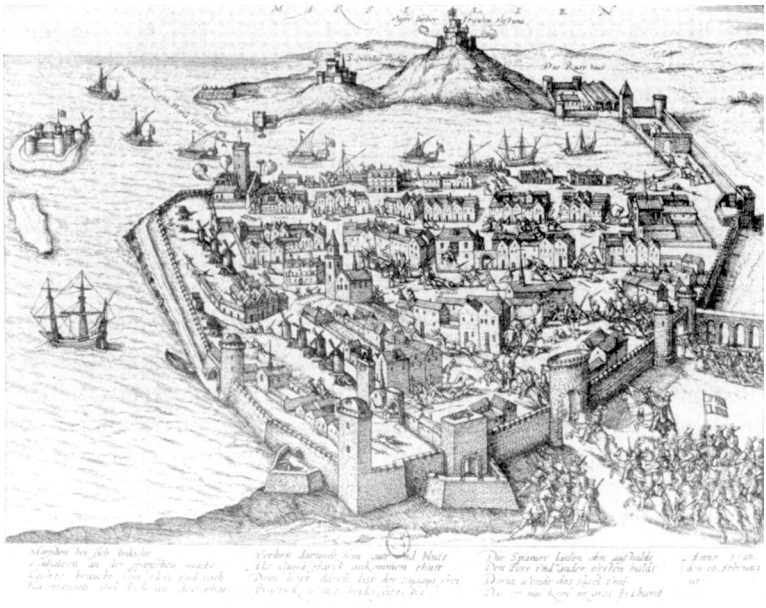


Abb. 3: Einzug des Herzogs von Guise in Marseille, 16. Februar 1596. Anonymer Kupferstich, ACM. Auch in der Bibliothèque Nationale (BN), Paris. Estampes, Qb[1] 1596. Bei *Ramière,* Illustration (Anm. 13), Nr. 7, irrtümlich als Stich von Tortorel & Périssin bezeichnet; anderes Exemplar BN, Paris, Estampes, coll. Hennin, Bd. 11, Nr. 1085, mit der Angabe „François Hogenberg sculpsit“.

An dieser Darstellung stimmt einiges nicht. Das fängt an mit dem angegebenen Datum des Geschehens: der Mord an Charles de Casaulx fand am 17. und nicht „Anno 1596, den 16. Febrarius“ statt. Der Schauplatz der Ermordung wurde vom Stadttor in das symbolträchtigere Stadtzentrum verlegt. Und schließlich: die Darstellung ist seitenverkehrt (vgl. Abb. 1: Georg Braun / Frans Hogenberg, Marseille [1572]), was möglicherweise einen Hinweis für ihre Verwendung gibt. Denn seitenverkehrt waren auch Augsburger Drucke des 18. Jahrhunderts mit Marseiller Hafenszenen, die dazu bestimmt waren, an eine Fläche projiziert zu werden, das heißt für eine größere Öffentlichkeit gedacht waren[14]. Die Darstellung Marseilles entsprach der bildlichen Konvention, die man in anderen Drucken wiederfindet: in Belagerungs- und Eroberungsszenen beispielsweise der Einnahme Dijons 1595

[14] *Ramière,* Illustration (Anm. 13), Nr. 33: Der Eingang in den Seehaven zu Marseille, Gravur von Balthasar Friedrich Leizelt, nach dem Bild von Joseph Vernet (1754), „se vend à Augsbourg au Négoce commun de l’Académie impériale“ (Musée du Vieux Marseille).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

und der *Prise d'Amiens* 1597[15] oder in Gewaltdarstellungen der Bartholomäusnacht etwa bei Tortorel & Périssin[16]. Es handelt sich also um eine topische Darstellung. Der Begleittext wies freilich darauf hin, dass die Stadt nicht durch Gewalt, sondern durch List eingenommen worden sei – vorbereitet durch vielerlei „Prackticken"[17]:

> Marsilien bei sich bedacht / Zu halten an der spanischen Macht / Cosetto braucht sein fleis und rath / Es mangelt ihm doch an der that.
>
> Verliert darumb sein gutt vnd blutt / Als Guisa starck ankommen thutt / Dem wirt durch list der Zugang frei / Pracktick wonet beiderseitz bei.
>
> Die Spanier laßen ohn aufbaldt / Den Port vnd ander vesten baldt / Doria wendt das Sägel vmb / Das er nitt kom in gros Irthumb.[18]

Worin die Listen und Praktiken bestanden, erfährt man jedoch aus diesem Begleittext nicht. Eine erfolgreiche „Pracktick" entzieht sich der bildlichen Darstellung, denn das Eigentliche muss unsichtbar bleiben, wenn es denn funktionieren soll. Dazu bedurfte es anderer Informationen, die man sich aus den im selben Jahr 1596 in Augsburg und Nürnberg erschienenen Druckschriften besorgen konnte.

Die *Marsilianische, Räytzische, vnd Woitzische Zeyttung*[19] in Nürnberg (1596) stützt ihre „Warhaffte kurtze Beschreibung, wie die Statt Marsilia

---

15 BN, Paris, Estampes, coll. Hennin, Bd. 11, Nr. 1071 (Dijon), Bd. 1111 (Amiens), jeweils mit deutschen Begleittexten.

16 *Philip Benedict,* Graphic History: The ‚Wars, Massacres and Troubles' of Tortorel and Perissin, Genf 2007.

17 *Xavier Le Person,* ‚Practiques' et ‚Practiqueurs'. La vie politique à la fin du règne de Henri III (1584–1589), Genf 2002; *Valentin Groebner,* Gefährliche Geschenke. Ritual, Politik und die Sprache der Korruption in der Eidgenossenschaft im späten Mittelalter und am Beginn der Neuzeit, Konstanz 2000, Postskript 2; *Wolfgang Kaiser,* Per digitos videre – ‚Regarder entre les doigts'. Un topos gestuel de la dis / simulation dans l'espace germanique (XVe–XVIe siècles), in: Les usages du secret à l'époque moderne, hrsg. v. Wolfgang Kaiser (Rives nord-méditerranéennes, 17, Februar 2004), 37–61.

18 BN, Paris. Estampes, Qb^{1} 1596.

19 Marsilianische, Räytzische, vnd Woitzische Zeyttung. Das ist: Warhaffte kurtze Beschreibung, wie die Statt Marsilia wider die Spanier sich Rebellirt, vnd durch heimlichen verstand nächtlicher weil ein Thor geöffnet, 600 Frantzösischer Soldaten zu Roß vnd Fuß hinein gelassen, der Oberst allda zu Marsilia, sampt seiner Guardia vnd Spanischen Soldaten vmbgebracht, die Statt für den König in Franckreich vnd Navarra, den 17.Febr. eingenomen worden. Dergleichen wie 10000. Räitzen sich zu dem Fürsten in Sybenpürgen geschlagen, etlich hundert Janitscharen, sampt jrem Obristen Beegen erlegt, darnach mit dem Sybenpürgischen Volxk auff Temeswar gestraifft, alle Flecken vnterwegen geplündert, die Türcken nidergehawt, vnd gar für die Porten zu Temetswar kommen. Auch wie Herrn Palvi husaren vnd Soldaten einen straiff gethan, das Thor zu woitzen Nachts mit gewalt geöffnet...Mit bewiligung gedruckt, 1596. (Gedruckt zu Nürnberg, durch Leonhard Heußler. In verlag Joachim Lochners). Bayerische Staatsbibliothek (BSB) München, 4° Eur. 346 (25). Mein Dank an Cornel Zwierlein für das Besorgen einer Kopie.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wider die Spanier sich Rebellirt, vnd durch heimlichen verstand nächtlicher weil ein Thor geöffnet, 600 Frantzösischer Soldaten zu Roß vnd Fuß hinein gelassen, der Oberst allda zu Marsilia, sampt seiner Guardia vnd Spanischen Soldaten vmbgebracht, die Statt für den König in Franckreich vnd Navarra, den 17.Febr. eingenomen worden" auf Nachrichten („Zeytungen") aus Genua (vom 24. Februar) und aus Venedig (vom 1. März 1596); letztere stützten sich ihrerseits auf die Post an die *Signoria* und auf die kurz darauf eingetroffene Bestätigung durch Briefe aus Genua. Auch sie unterrichteten jedoch nur summarisch – und mit von Genua nach Venedig abnehmender Genauigkeit – über die Geheimverhandlungen, das „Tracktieren" und die „Prackticken". Die Hauptnachricht blieb das überstürzte Auslaufen der Genueser Galeeren unter Führung von Carlo Doria und deren wechselhaftes Geschick auf dem Weg nach Genua.

Über die Vorgeschichte der Einnahme und das Geschehen in Marseille wird man ausführlicher unterrichtet durch eine 1596 in Augsburg gedruckte *Marsilianische Historia*[20], die von dem Augsburger Nachrichtenhändler Samuel Dilbaum publiziert wurde[21]. Sie lässt sich als korrigierende Ergänzung zur bildlichen Darstellung lesen.

Die *Historia* ist ausführlicher hinsichtlich der verschiedenen Geheimverhandlungen und Offerten an die Herrscher Marseilles (Offerten italienischer Fürsten und Heinrichs IV.) und erwähnt das „Praktizieren" verschiedener Bürger mit dem Herzog von Guise, ohne deren Akteure zu nennen. Nicht unbedingt genauer ist die *Historia,* was den Ablauf der Nacht vom 16. auf den 17. Februar 1596 betrifft (der *capitano,* der Charles de Casaulx tötet (Pierre de Libertat), bleibt namenlos; in der *Historia* vollbringt er sein Werk nicht mit dem Degen, sondern mit einem *feystling*).

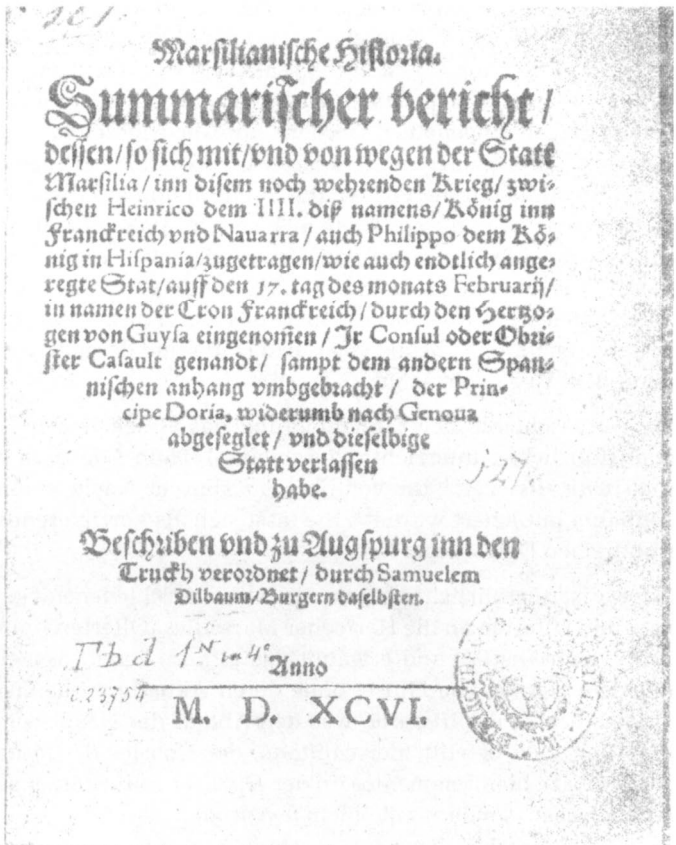
Wodurch erklärt sich die höhere Informationsdichte in Augsburg durch verschiedene Medien? Sicherlich durch die enge Anbindung an die italienische *Avvisi*-Produktion (Venedig-Augsburg), vielleicht aber auch durch die Handelsbeziehungen, die spätestens seit Mitte des sechzehnten Jahrhunderts zwischen Marseille und Oberdeutschland (Präsenz des Handels-

---

20 Marsilianische Historia. Summarischer bericht / dessen / so sich mit / vnd von wegen der Statt Marsilia / inn disem noch wehrenden krieg / zwischen Heinrico dem IIII. disz namens / König inn Franckreich vnd Nauarra / auch Philippo dem König in Hispania / zugetragen / wie auch endtlich angeregte Stat / auff den 17. tag des Monats Februarij / in namen der Cron Franckreich / durch den Hertzogen von Guysa eingenommen / Ir Consul oder Obrister Casault genandt / sampt dem andern Spanischen anhang vmbgebracht / der Principe Doria, widerumb nach Genoua abgeseglet / vnd dieselbige Statt verlassen habe. Beschriben vnd zu Augspurg inn den Truckh verordnet / durch Samuelem Dilbaum / Burgern daselbsten. Anno M.D.XCVI. Auf dem Münchner Exemplar [BSB München Eur. 346 (21)] ist handschriftlich ein Kaufpreis vermerkt: „10 avril vor 6 Pf. wolf" (Auskunft von Cornel Zwierlein).

21 *Behringer,* Im Zeichen des Merkur (Anm. 6), 321–323.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/


Marſilianiſche Hiſtoria.

Summariſcher bericht/

deſſen/ſo ſich mit/vnd von wegen der Statt Marſilia/inn diſem noch wehrenden Krieg/zwiſchen Heinrico dem IIII. diß namens/König inn Franckreich vnd Nauarra/auch Philippo dem König in Hiſpania/zugetragen/wie auch endtlich angeregte Stat/auff den 17. tag des monats Februarij/in namen der Cron Franckreich/durch den Hertzogen von Guyſa eingenomen/Jr Conſul oder Obriſter Caſault genandt/ſampt dem andern Spanniſchen anhang vmbgebracht/der Principe Doria, widerumb nach Genoua abgeſeglet/vnd dieſelbige Statt verlaſſen habe.

Beſchriben vnd zu Augſpurg inn den Truckh verordnet/durch Samuelem Dilbaum/Burgern daſelbſten.

Anno

M. D. XCVI.

Abb. 4: Marsilianische Historia (Augsburg 1596). BSB München, Eur. 346 (21).

hauses Manlich seit 1571, das allerdings in Konkurs ging, und anderer oberdeutscher Kaufleute) bestanden. Sie machten andere (Lyon) und direktere Informationsquellen (Augsburger Kaufleute in Marseille) verfügbar als die in Oberdeutschland aus Italien eintreffenden *Avvisi*[22]. Letztlich ist in all diesen Nachrichten – Briefen, *Avvisi,* Zeytungen, Druckschriften – die außenpolitische Perspektive vorherrschend. Das Ereignis, das sie melden oder besser selektiv schaffen, ist die „Rebellion gegen die Spanier" und der Einzug der königstreuen Truppen. Wer dies durch „Practizieren" bewerkstelligt hat, ist ziemlich unerheblich. Die Botschaft ist: Marseille wird kein spa-

22 Zu den oberdeutschen Kaufleuten in Marseille siehe *Wolfgang Kaiser,* Marseille im Bürgerkrieg. Sozialgefüge, Religionskonflikt und Faktionskämpfe, 1559–1596, Göttingen 1991.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nischer Hafen zwischen Genua und Barcelona, das nordwestliche Mittelmeer wird nicht zum spanischen Binnenmeer.

III.

Die Binnenperspektive auf die Einnahme Marseilles ist teilweise ebenfalls angebunden an die internationalen Informationsnetzwerke, insbesondere der spanischen Krone. Die in Marseille oder der Provence gedruckten Pamphlete der prospanischen Ligisten und deren königstreuen Gegnern finden sich eher im Archiv von Simancas als vor Ort, aus einsichtigen Gründen[23]. Ebenfalls nicht verwunderlich ist, dass die Schilderungen der Verlierer auch dort zu finden sind (François de Casaulx, Louis d'Aix), denn sie suchten bei Philipp II. Schutz, Pensionen und neue Aufgaben[24].

Die Auseinandersetzungen um die Interpretation des Abenteuers der *Sainte Union* und insbesondere die Beteiligung von Angehörigen der städtischen Elite an der katholischen Liga wurden ebenfalls medial geführt, mit einer Reihe von Manuskripten und Drucken, die für den französischen Markt bestimmt waren. Sechs in Marseille, Avignon, Lyon und Paris erschienene Drucke und zwei Handschriften aus dem Jahr 1596 belegen in einer für den Historiker instruktiven Weise, wie durch eine Deutung *à chaud*, durch Verschweigen oder blumiges Ausgestalten Geschichte als Umschreiben produziert wird[25]. Am besten ließ sich dies bewerkstelligen, wenn man als radikaler Ligist, ehemaliger Sekretär des Bischofs wie der ligistischen Herrscher als Stadtarchivar selbst an der Produktion der Überlieferung beteiligt war. Der Notar Robert Ruffi lieferte mit seinen handschriftlichen *Mémoires* eine Geschichte als Palimpsest: Streichungen und Ergänzungen (auch durch seinen Enkel Antoine de Ruffi) ließen alles Kompromittierende verschwinden und ihn selbst und seinen Sohn zum antispanischen Widerständler mutieren[26].

---

23 Responce des catholiques françois de la ville de Marseille, à l'advis de leurs voisins hérétiques, & politiques, antichrestiens atheisez, s.l. s.d. [Ende 1595], 5 f. (Gilbert Génébrard zugeschrieben, Pariser *ligueur* und Erzbischof von Aix-en-Provence); ein Exemplar dieser Broschüre befindet sich im Archivo General de Simancas (AGS), K 1597 Nr. 90 (Mikrofilm in den Archives Nationales, Paris (AN), 21 Mi 181, dort fehlt die Seite 8). Advis aux generaux et vrays françois de l'ancienne, tres illustre et libre cité de Marseille (Ende 1595), AGS, Estado, 1427, 61, zitiert in *Descimon / Ruiz Ibañez*, Les Ligueurs de l'exil (Anm. 4), 118 und Anm. 1.

24 AGS, Estado, leg. 1283, fol. 93 f., Bericht von Louis d'Aix (8. November 1596). Mein Dank an Nicole Bardiot für die Transkription dieses Textes.

25 Siehe *Wolfgang Kaiser*, Le passé refaçonné. Mémoire et oubli dans les histoires de Marseille, de Robert Ruffi à Louis-Antoine de Ruffi, Provence Historique, fasc. 193 (Juli–September 1998), 279–292; *ders.*, Fare col leone e con la volpe. La ‚réduction de Marseille' (17 février 1596), in: Prendre une ville au XVI[e] siècle. Approches pluridisciplinaires, hrsg. v. Gabriel Audisio, Aix-en-Provence 2004, 75–90.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Einige Elemente dieser Rechtfertigungsstrategie wurden 1596 auch gedruckt präsentiert. Von den sechs Relationen oder *Discours,* die 1596 erschienen[27], werden bei zwei anonymen *Discours* Autoren vermutet, die daran interessiert waren, ihre Rolle entweder zu glorifizieren oder aber umzudeuten.[28] Der Jurist Etienne Bernard, Präsident des Provinzgerichtshofs in Grenoble, war vom Herzog von Mayenne zum Präsidenten des Marseiller Gerichtshofs ernannt und gleichzeitig von Heinrich IV. mit einer Geheimmission betraut worden. In Marseille isoliert und mit Hausarrest belegt, in keine der verschiedenen Geheimverhandlungen eingeweiht, war die Druckerpresse seine einzige Chance, sich wenigstens auf dem Papier eine Rolle als Anführer des Widerstands gegen die genuesischen und spanischen Soldaten zuzuschreiben: in seinem *Discours véritable,* der 1596 in Paris und Lyon erschien (die Pariser Edition gibt im Anhang die geheimen Anweisungen Heinrichs IV. wieder). Ein zweiter Text, der *Vray Discours,* kam zur gleichen Zeit aus der Marseiller Druckerpresse. Beide weisen weitgehende Übereinstimmungen auf, nur reduziert der zweite die Rolle Etienne Bernards und präsentiert die Geschehnisse als Selbstbefreiung der Marseiller, unter Führung des Auftragsmörders, Pierre de Libertat. Übereinstimmungen mit Formulierungen in den *Mémoires* des ligistischen Notars Robert Ruffi lassen vermuten, dass er vielleicht der Autor der Schrift war oder zumindest daran mitgewirkt hat[29].

Andere Schilderungen schreiben sich in die zeitgenössische Diskussion über Verschwörungen ein[30] und variieren die antike Tradition (insbeson-

---

26 *Robert Ruffi,* Mémoires, Musée Arbaud, Aix-en-Provence, MQ 112. Siehe dazu *Kaiser,* Le passé refaçonnée (Anm. 25).

27 *Raoul Busquet,* Note critique sur les relations contemporaines de la réduction de Marseille en 1596, in: *Ders.,* Études sur l'ancienne Provence, Paris 1930, 292–296; *Pierre Bertas,* Qui arma le bras de l'assassin de Casaulx?, in: Provincia 14 (1934), 201–236.

28 Ein *Discours* wird in der Marseiller Druckerei des ligistischen Druckers Pierre Mascaron gedruckt, die nach dessen Flucht von Etienne Bernard übernommen worden war.

29 Discours véritable de la réduction de la ville de Marseille en l'obeyssance du Roy, le samedy dix-septiesme febvrier 1596. A Paris, par Jean Le Blanc, 1596; andere Ausgabe: A Lyon, par J. Pilhehotte, 1596, ohne die geheime ‚Instruction', die im Anhang der Pariser Ausgabe abgedruckt ist [Etienne Bernard zugeschrieben]. Vray discours de la Réduction de la Ville de Marseille en l'obeissance du Roy le Samedy 17 février 1596. A Marseille, par commandement de Messieurs, 1596; zwei Ausgaben: eine mit vier Sonnetten in provenzalischer Sprache von Robert Ruffi, die andere mit nur einem Sonnet von Robert Ruffi sowie lateinischen Gedichten von B. de Cabannes (die sich auch in den *Mémoires* von Robert Ruffi finden).

30 *Elena Fasano Guarini,* Congiure ‚contro alla patria' e congiure ‚contro ad uno principe' nell'opera di Niccolò Machiavelli, in: Complots et conjurations dans l'Europe moderne, hrsg. v. Yves-Marie Bercé / Elena Fasano Guarini, Rom 1996, 9–53, hier 52–53.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dere Sallusts, der zu den populärsten antiken Historikern im frühneuzeitlichen Europa gehörte)[31]. Die Einnahme von Marseille wird so zum Gegenstand konkurrierender Verschwörungsgeschichten. In den handschriftlichen *Mémoires* des königstreuen Advokaten Nicolas de Bausset (Neffe des Befehlshabers des Château d'Îf) werden die Geschehnisse als eine edelmütige Verschwörung königstreuer Bürger zur Befreiung der Stadt von einem Tyrannen dargestellt. Diese Handschrift war bestimmt für Guillaume du Vair, der von Heinrich IV. als Präsident des Marseiller Gerichts entsandt worden war (1599 Vorsitzender des *Parlement d'Aix* und 1616 *Garde des sceaux*)[32]. Sie bot ihm eine Version der kriegerischen Auseinandersetzungen an, die Guillauime du Vair als Grundlage für seine juristische und politische Tätigkeit in der Provence dienen sollte – gewissermaßen das Angebot einer Deutung des Geschehens, das er besser nicht ablehnen sollte[33].

Tatsächlich gab es eine Reihe konkurrierender Verschwörungen, von Marseiller *fuorisciti,* aber auch ein Unternehmen eines Florentiner Geheimagenten, der „quattri ammazatori valorissimi di Romagna" aus Italien mitgebracht hatte[34], die jedoch alle vom neuen Gouverneur, dem Herzog von Guise, abgelehnt worden waren. Denn er stand im Einvernehmen mit dem erfolgreichen Auftragsmörder Pierre de Libertat.

Hier nun setzte der Deutungsvorschlag des Marseiller Juristen Nicolas de Bausset ein, der in seinen handschriftlichen *Mémoires* die unwahrscheinlichste Version bot, eine von langer Hand vorbereitete Bürgerverschwörung (die den zeitgenössischen Verschwörungsratgebern Hohn sprach), symbolisch aufgeladen unter implizitem Bezug auf italienische Verschwörungsgeschichten (hinsichtlich der Anzahl der Verschwörer, des Orts der Zusam-

---

31 *Peter Burke,* A Survey of the Popularity of Ancient Historiens, 1450–1700, in: History and Theory 5, 1966, 135–152. Der französische Übersetzer von Sallust fügt in der Ausgabe von 1575 hinzu „un discours [de Machiavel] touchant les conjurations, pource que là dedans y a une fort bonne instruction tant pour les Princes que pour les sujets, accompagnée d'une infinité de beaulx exemples entre lesquels celuy de Catilin n'est pas oublié", Traité des conjurations extraict du troisième livre des Discours, gedruckt in: L'Histoire de la conjuration de Catiline. Ceux qui usurperont le glaive periront par le glaive, übersetzt von J. Chomedey, Paris, pour Abel L'Angelier, 1575. Siehe *Chantal Grell,* Le modèle antique dans l'imaginaire du complot en France au XVIIe siècle, in: Complots et conjurations (Anm. 30), 163–176.

32 *Nicolas de Bausset,* Mémoires, Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, ms. 730, 250 („Monseigneur, vous voyla dans Marseille", wendet sich der Autor am Ende seines Manuskripts an Guillaume du Vair, der Mitte Dezember 1596 in Marseille eingetroffen war); Edition: Mémoires pour servir à l'histoire de la Ligue en Provence. Besaudun-Bausset-Cassaignes, Aix-en-Provence 1866.

33 *Wolfgang Kaiser,* Guillaume du Vair et la pacification de la Provence, in: Guillaume du Vair. Parlementaire et écrivain (1556–1621), hrsg. v. Bruno Petey-Girard und Alexandre Tarrète, Genf 2005, 109–122.

34 *Kaiser,* Marseille im Bürgerkrieg (Anm. 22), 341. *Niccolò Pesciolini,* La vita scritta da lui, Biblioteca municipale di San Gimignano, ms. 99, fol. 21v.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

menkunft, eines symbolischen Datums usw.[35]). Das Ziel des Autors war nicht Wahrscheinlichkeit (im Sinn von „vraisemblance"), sondern Plausibilität auf einer anderen Ebene: er wollte die erfolgreiche „réduction de Marseille" als wundersames Werk der Vorsehung erscheinen lassen, weshalb sich konkrete Nachfragen nach der Rolle der Akteure verböten. Genau diese unwahrscheinlichste Version setzte sich schließlich durch. Sie wurde weitgehend übernommen in die vom Stadtrat finanzierte, 1642 gedruckte Geschichte Marseilles, mittels derer der Enkel und Urenkel des ligistischen Notars Robert Ruffi endgültig die dunklen Flecken aus ihrer Familiengeschichte entfernten. Der *Histoire de Marseille* galten die unwahrscheinlichen Elemente der Verschwörung als Zeichen, „que Dieu ... vouloit délivrer cette Ville par une voie extraordinaire"[36].

Von den handschriftlichen *Mémoires* von Nicolas de Bausset für Guillaume du Vair zur gedruckten *Histoire* der Ruffi, die dem König gewidmet war, ging es darum, der Krone eine Version des Geschehens vorzuschlagen, welche die Einnahme Marseilles zur Selbstbefreiung der Bürger und ihrer freiwilligen Unterwerfung unter die Krone umdeutete. Statt blutiger Eroberung und Plünderung ein symbolisches Ereignis, die noble Geste der „mariage du roi avec sa bonne ville"[37]. Eine Geschichte, die ein Ereignis produzierte, indem sie Störendes umdeutete oder unter den Tisch fallen ließ. Realistischer: ein Medienereignis, das ein Ereignis durch Schweigen schuf. Dies war der Kompromissvorschlag, den Guillaume du Vair im Dezember 1596 im Rathaus von Marseille der städtischen Elite machte. Da man das Geschehene nicht ungeschehen machen könne (und die überkommene rechtliche Fiktion der Amnestie als Amnesie unrealistisch sei), bliebe als einziges Remedium, „que l'oubliance en estouffe la memoire, ou pour le moins que le silence la couvre"[38], dass das Vergessen die Erinnerung daran ersticken möge oder zumindest durch Schweigen überdecke. Die hier kurz skizzierte mediale Transformation des Geschehens in Geschichte produziert durch Selektion eben dieses Schweigen.

---

35 Siehe *Kaiser,* Fare col leone e con la volpe (Anm. 25).

36 *Louis-Antoine de Ruffi,* Histoire de Marseille, Marseille ^{2}1696, 2 Bde., Bd. 1, 417, 424, 426.

37 Dieser Gedanke wird noch in den Geschichten der Provence vom Ende des siebzehnten Jahrhunderts betont, so bei *Jean-François de Gaufridi,* Histoire de Provence, 2 Bde., Aix-en-Provence 1694, Bd. 2, 841. Siehe *Kaiser,* Le passé refaçonné (Anm. 25).

38 Die *Remontrance* vom 23. Dezember 1596 ist abgedruckt in: Guillaume du Vair, Actions et traictez oratoires, hrsg. v. René Radouant, Paris 1911, 189–207, Zitat 193.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Bilder einer Hochzeit. Die Zerstörung Magdeburgs 1631 zwischen Konstruktion, (Inter-)Medialität und Performanz

Von *Birgit Emich,* Freiburg

Wer sich dafür interessiert, wie Krieg und Zerstörung in Bildern verarbeitet und in Medien dargestellt wurden, kommt für die Frühe Neuzeit am Untergang Magdeburgs 1631 nicht vorbei. Dies aus drei Gründen. Zum einen war das Ausmaß der Zerstörung selbst für die Verhältnisse des Dreißigjährigen Kriegs ungewöhnlich: Verbündet mit dem Reichsfeind Schweden, belagert von den Truppen des Kaisers und der katholische Liga, im Stich gelassen von Gustav Adolf im Moment der Not, fiel das protestantische Bollwerk Magdeburg am 20. Mai 1631 dem Sturmangriff unter General Tilly zum Opfer. Und dies im Wortsinn: Während die Soldateska zum Plündern ansetzte, brach ein Feuer aus. Das alte Magdeburg fiel in Asche, 20.000 Menschen fanden den Tod[1]. Aber nicht nur das Ausmaß der Katastrophe überschritt alles bisher Dagewesene. Dies gilt auch, und das ist der zweite Grund für die Wahl des Beispiels, für das Medienecho. Nachrichtenwert wie Deutungsbedarf machten den Untergang Magdeburgs zu *dem* Medienereignis des Dreißigjährigen Kriegs. Über 200 Flugschriften und mehr als 40 Flugblätter, Zeitungsmeldungen, Augenzeugenberichte und Amtskorres-

[1] Einen reich dokumentierten Einstieg ins Thema, der nicht nur den Weg zur älteren Spezialliteratur weist, sondern auch die Bedeutung des Ereignisses für das historische Gedächtnis der Stadt illustriert, bietet der Ausstellungskatalog von *Matthias Puhle* (Hg.), „...gantz verheeret!". Magdeburg und der Dreißigjährige Krieg. Beiträge zur Stadtgeschichte und Katalog zur Ausstellung, Halle 1998. Zusammenfassend behandelt wird die Zerstörung von 1631 in jeder Stadtgeschichte, so bei *Helmut Asmus, Manfred Wille,* 1200 Jahre Magdeburg. Von der Kaiserpfalz zur Landeshauptstadt. Eine Stadtgeschichte in zwei Bänden, Bd. 1: Helmut Asmus, Die Jahre 805 bis 1631, Magdeburg 2000, sowie in Magdeburg 1200. Mittelalterliche Metropole, preußische Festung, Landeshauptstadt. Die Geschichte der Stadt von 805 bis 2005. Ausstellung des Kulturhistorischen Museums Magdeburg, 8. Mai – 4. September 2005, hrsg. v. *Matthias Puhle,* Lizenzausgabe Darmstadt 2005. Vertreten ist die Zerstörung von 1631 auch in neueren Sammelbänden zur Stadtgeschichte, vgl. etwa *Michael Kaiser,* Die ‚Magdeburgische Hochzeit' (1631). Gewaltphänomene im Dreißigjährigen Krieg, in: Leben in der Stadt. Eine Kultur- und Geschlechtergeschichte Magdeburgs, hrsg. v. Eva Labovie, Köln 2004, 195 – 213. Kurz vor dem Sturm vom 20. Mai 1631 waren in der belagerten Stadt 30.000 bis 40.000 Menschen eingeschlossen, über die Hälfte von ihnen kam also ums Leben. Vgl. *Mathias Tullner,* Das Trauma Magdeburg – Die Elbestadt im Dreißigjährigen Krieg, in: „...gantz verheeret!", 13 – 24, 20.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

pondenzen – an Quellen herrscht kein Mangel[2]. Kein Mangel – und das ist das dritte Argument für Magdeburg – herrscht auch an Forschungsarbeiten. Das Schicksal der Stadt hat schon viele fasziniert, und so fehlt es nicht an Forschungspositionen, denen gegenüber der hier zu skizzierende Ansatz seinen Mehrwert beweisen muss. Zwei Stränge sind auszumachen. Auf der einen Seite stehen Forschungen, die sich mit dem Phänomen der Gewalt befassen. Bereits die ältere Politikgeschichte hat den Untergang Magdeburgs nicht nur als Wendepunkt im Dreißigjährigen Krieg analysiert, sondern auch als Inbegriff der Schrecken dieses Kriegs gewürdigt. Schon für Schiller war der Untergang Magdeburgs eine „Würgeszene (...), für welche die Geschichte keine Sprache und die Dichtkunst keinen Pinsel hat"[3]. Im 19. Jahrhundert fand diese Würgeszene dann ihren bildlichen Niederschlag in Historiengemälden, etwa in dem in der Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Werk „Die Magdeburger Jungfrauen" des Malers Eduard Steinbrück (Abb. 1). Und mit der Öffnung der Militär- und Politikgeschichte für anthropologische Fragen wurden solche sprachlichen wie bildlichen Schilderungen des Magdeburger Falls auch entdeckt als Quellen für die Geschichte der Gewalt. Gewalt als soziale Praxis, heißt das etwa bei Michael Kaiser, der sich in mehreren Beiträgen mit der Frage nach dem realen Geschehen befasst hat[4]. Dieser Forschungsstrang stützt sich vor allem auf

---

2 Als „die Sensation des Krieges" begegnet Magdeburg bei *Johannes Burkhardt,* Der Dreißigjährige Krieg, Frankfurt a. M. 1992, 227. Zusammengestellt wurden die publizistischen Quellen von *Werner Lahne,* Magdeburgs Zerstörung in der zeitgenössischen Publizistik, Magdeburg 1931. Lahne behandelt in seiner überaus hilfreichen Studie auch Fragen nach den Druckorten, den Produzenten und den Verbreitungswegen der Publizistik, die hier vernachlässigt werden müssen. Die meisten Flugblätter zum Thema liegen mittlerweile in schönen Reproduktionen vor: The German Political Broadsheet 1600–1700, 9 Bde., Wiesbaden 1985–2007, Bd. 5 (1996): 1630/31, hrsg. v. *John Roger Paas,* Bd. 6 (1998): 1632, hrsg. v. dems. Selbstzeugnisse im weitesten Sinne wurden gesammelt und (wenn auch nicht kritisch) ediert schon bei *Seth-Heinrich Calvisius,* Das zerstöhrete und wieder aufgerichtete Magdeburg oder Die blutige Belagerung, jämmerliche Eroberung und Zerstöhrung der alten Stadt Magdeburg. Wie es vom Anfang des 1631. Jahres bis auf den 10. Maji und denn weiter bis zum Ende desselbigen merckwürdig ergangen [...], Magdeburg 1727, sowie später in: Die Zerstörung Magdeburgs von Otto von Guericke und andere Denkwürdigkeiten aus dem Dreissigjährigen Kriege, hrsg. v. *Karl Lohmann,* Berlin 1913.

3 *Friedrich Schiller,* Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, in: Sämtliche Werke, Bd. 4: Historische Schriften, München 1962, 363–746, 520. Der Pinsel der Dichtkunst – besser lässt sich das „ut pictura poesis", die aus der Antike stammende, im 17. Jahrhundert noch immer gültige Grundüberzeugung von der Gleichwertigkeit von Text und Bild, kaum umschreiben. In der Sache aber irrte Schiller: Dass für Magdeburg Pinsel wie Dichtkunst durchaus ein Bild gefunden hatten, ist im Folgenden darzulegen.

4 *Kaiser,* Gewaltphänomene (Anm. 1). Vgl. auch *ders.,* ‚Excidium Magdeburgense'. Beobachtungen zur Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im Dreißigjährigen Krieg, in: Ein Schauplatz herber Angst. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert, hrsg. v. Markus Meumann/Dirk Niefanger, Göttingen 1997,

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 1: Gemälde von Eduard Steinbrück, 1852–1866, Die Plünderung Magdeburgs (Die Magdeburger Jungfrauen). Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie, A I 330. Aus: „...gantz verheeret!". Magdeburg und der Dreißigjährige Krieg. Beiträge zur Stadtgeschichte und Katalog zur Ausstellung, hrsg. von Matthias Puhle, Halle 1998, 265.

Selbstzeugnisse, auf die Berichte von Augenzeugen und von Amtsträgern. Warum das so ist, hat Hans Medick, einer der besten Kenner der Magdeburger Quellen, auf den Punkt gebracht: Selbstzeugnisse, so Medick, erlauben einen Blick hinter das Feuer, einen Blick also auf die Ereignisse ohne ihre späteren, propagandistischen Verzerrungen[5]. Dass publizistische Quellen

43–64; *ders.*, „... aber ich muß erst Beute machen'. Die Zerstörung Magdeburgs im Spiegel von Selbstzeugnissen, in: „... gantz verheeret!' (Anm. 1), 63–70.

[5] „Die Selbstzeugnisse ermöglichen für den Fall Magdeburgs gewissermaßen einen Blick hinter das Feuer, das als Memoria und Schreckbild später alles verschlang",

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wie Flugschriften und Flugblätter bei diesem Ansatz wenig Interesse finden, kann nicht überraschen. Wir alle wissen schließlich, dass solche Quellen nur mit Vorsicht danach zu befragen sind, was „eigentlich" geschah. Viel eher als die Realität der Gewalt spiegeln sie Denkweisen und Deutungen. Publizistische Quellen wie Flugblätter und Flugschriften zeigen nicht, was gewesen ist. Aber sie zeigen, wie Menschen mit dem Erlebnis von Krieg und Gewalt umgegangen sind. Und genau dafür, für die mediale Verarbeitung solcher Ereignisse, interessiert sich der zweite Strang der Forschung. Was, so lautet hier die Frage, lehrt die Publizistik zu Magdeburg über das Denken der Zeit, über soziale Wissensbestände, über kollektive Denk- und Deutungsmuster?[6] Dass die Publizistik mit ihren Allegorien und Horrorgeschichten mit dem konkreten Geschehen unmittelbar zu tun hätte, wird nicht unterstellt. Es geht um die „Rhetorik des Bildes", wie Silvia Serena Tschopp dies in ihrem Beitrag zum Thema nennt[7], nicht um die Faktizität der Berichte.

Konkretes Geschehen – mediale Deutung: Diese beiden Stränge stehen recht unvermittelt nebeneinander: Sie interessieren sich für verschiedene Dinge, sie arbeiten mit unterschiedlichen Quellen. Und weder die eine noch die andere Seite fragt ausdrücklich, in welchem Verhältnis die beiden Ebenen stehen. Genau das aber ist problematisch. Denn wenn man, und das ist das Ziel des vorliegenden Beitrags, auch nach den Wechselwirkungen zwischen konkretem Geschehen und medialer Verarbeitung fragt, dann sollte sich zweierlei zeigen: Zum einen sind die publizistischen Deutungsangebote in Entstehung, Inhalt und Rezeption nur dann zu verstehen, wenn auch die realhistorischen Verhältnisse in den Blick gelangen. Und zum anderen lassen sich die Schilderungen der Gewalt und anderer Aspekte des Geschehens bis hin zu den Selbstzeugnissen nur dann richtig einordnen, wenn auch die Deutungen der Publizistik Beachtung finden. Das Geschehen prägt die Deutung, und die Deutung prägt die Darstellung des Geschehens – diese beiden Thesen möchte ich im Folgenden näher darlegen.

---

heißt es bei *Hans Medick*, Historisches Ereignis und zeitgenössische Erfahrung: Die Eroberung und Zerstörung Magdeburgs 1631, in: Zwischen Alltag und Katastrophe. Der Dreißigjährige Krieg aus der Nähe, hrsg. v. Benigna von Krusenstjern / Hans Medick (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 148), Göttingen 1999, 377–407, 405. Medick unterscheidet zwischen dem etwa durch historisierende Vergleiche mit Troja oder Jerusalem geformten historischen Ereignis und der in den Selbstzeugnissen festgehaltenen zeitgenössischen Erfahrung.

[6] Allg. zu diesem Ansatz, der unter dem Label der Erfahrungsgeschichte firmiert und vor allem auf die Erfahrung des Krieges angewandt wurde: Die Erfahrung des Krieges. Erfahrungsgeschichtliche Perspektiven von der Französischen Revolution bis zum Zweiten Weltkrieg, hrsg. v. *Nikolaus Buschmann / Horst Carl*, Paderborn u. a. 2001.

[7] *Silvia Serena Tschopp*, Rhetorik des Bildes. Die kommunikative Funktion sprachlicher und graphischer Visualisierung in der Publizistik zur Zerstörung Magdeburgs im Jahre 1631, in: Kommunikation und Medien in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. Johannes Burkhardt / Christine Hochstetter, München 2005, 79–103.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ich gehe dabei in drei Schritten vor: In einem ersten Teil werde ich zunächst die Bildlichkeit, die sich in der medialen Verarbeitung des Magdeburger Untergangs durchsetzte, näher vorstellen. In einem zweiten Schritt ist nach der Konstruktion dieses Bildes zu fragen. Dieser theoretisch hoch aufgeladene und in verschiedenen Disziplinen keineswegs einheitlich gebrauchte Begriff soll hier lediglich auf eine schlichte, aber doch grundlegende Frage verweisen: Wie wird die Deutung der Wirklichkeit konstruiert, welche Faktoren tragen also dazu bei, dass eine bestimmte Bildlichkeit entsteht und sich durchsetzt? Zu diesen Faktoren zählen zweifellos die sozialen Wissensbestände, die kollektiven Denk- und Deutungsmuster einer Zeit. Die Frage nach der Konstruktion von Bildern dürfte daher auch dazu anregen, das Verhältnis von mentalen, visuellen und sprachlichen Bildern näher zu bestimmen. An der Konstruktion beteiligt sind aber auch andere Faktoren: solche, die man im Sinne der traditionellen Politikgeschichte als Machtfaktoren bezeichnen könnte, und solche, die in der Neuen Kulturgeschichte unter dem Stichwort der Medialität gebündelt werden. Ob sich, wie die erste These behauptet, Entstehung und Inhalt der publizistischen Deutungsangebote tatsächlich nur dann verstehen lassen, wenn neben den mentalen Mustern auch die realhistorischen Verhältnisse in den Blick gelangen, sollte sich dabei zeigen.

Im dritten Teil ist nicht mehr nach den Einwirkungen verschiedener Faktoren auf das Bild zu fragen, sondern umgekehrt nach den Auswirkungen des Bildes. Dass Bilder nicht nur abbilden, sondern auch wirken, handeln und damit neue Wirklichkeiten schaffen, hat für die Kunstgeschichte Horst Bredekamp formuliert[8]. Bredekamp bezieht sich in seiner Theorie des Bildaktes zwar auf Bilder im engeren Sinne, d. h. auf visuelle Artefakte. Aber vielleicht könnte es sich lohnen, auch Bilder im weiteren Sinne, also auch mental verwurzelte, graphisch oder schriftlich fixierte Bildlichkeiten danach zu befragen, welche Wirkungen von ihnen ausgehen. Diese Frage lenkt den Blick zunächst auf die Auswirkungen der Bildlichkeit auf andere Medien, d. h. auf das, was Medien- und Literaturwissenschaftler Intermedialität im engeren Sinn oder intermediale Bezüge nennen[9]. Wäh-

[8] Vgl. hierzu etwa Horst Bredekamps ausdrücklich an die Adresse der Historiker gerichteten Vortrag auf dem Konstanzer Historikertag: *Horst Bredekamp,* Schlussvortrag: Bild – Akt – Geschichte, in: 46. Deutscher Historikertag in Konstanz 2006. Berichtsband, hrsg. im Auftrag des Verbandes der Historiker und Historikerinnen Deutschlands von Clemens Wischermann / Armin Müller / Rudolf Schlögl / Jürgen Leipold, Konstanz 2007, 289 – 309.

[9] Vgl. zum Folgenden *Irina O. Rajewsky,* Intermedialität, Tübingen / Basel 2002, v. a. den Überblick auf 1 – 11, sowie *Birgit Emich,* Bildlichkeit und Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Eine interdisziplinäre Spurensuche, in: ZHF 35 (2008), Heft 1, 31 – 56. Dieser Beitrag ist im engen Zusammenhang mit dem vorliegenden entstanden und versteht sich in gewisser Weise als dessen Pendant: Während hier mit Magdeburg ein praktisches Beispiel im Zentrum steht, sondiert der andere Text das weite Feld der Bildlichkeitsforschung.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rend Intermedialität allgemein alle Phänomene umfasst, die Grenzen zwischen Medien überschreiten, bezeichnen intermediale Bezüge Bezugnahmen eines Mediums auf ein anderes, als distinkt wahrgenommenes Medium. Diese Bezugnahme, und das ist das Entscheidende, ist ein Verfahren, um Bedeutung zu schaffen: Was das eine Medium sagen will, wird erst klar, wenn man den Bezug auf das andere Medium entdeckt. Solche Bezugnahmen auf andere Medien müssen nicht unbedingt kenntlich gemacht werden. Aber man muss sie erkennen, um die Bedeutung einer Quelle, ihre Aussagen richtig einschätzen zu können. Wenn etwa eine bestimmte Bildlichkeit auch solche Quellen prägt, die scheinbar ohne jede Bildlichkeit auskommen, dann handelt es sich um verdeckte intermediale Bezugnahmen. Und wenn das übersehen wird, muss es im Blick auf den Aussagewert der Quelle zu Fehleinschätzungen kommen. Genau dies steht hinter der zweiten These: Die Darstellung des Geschehens ist auch in scheinbar berichtenden Quellen nicht zu verstehen, wenn man Bezugnahmen auf die bildhaften Deutungsmuster der Zeit übersieht. Folgt man Bredekamp, können Bilder aber auch Auswirkungen in einem weiteren Sinne haben: Auswirkungen auf Handlungsweisen, die sie steuern, Auswirkungen auf Vorstellungen, die sie prägen. Diesen verschiedenen Wirkungsweisen der Bildlichkeit will der dritte Abschnitt auf die Spur kommen. Dass dies unter dem Schlagwort der Performanz geschieht, verweist bereits auf ein Ergebnis: Neben und in den mentalen, schriftlichen und visuellen Bildern sind auch performative Bilder in Rechnung zu stellen. Und da solche performativen Bilder für die Aussagekraft der Quellen von zentraler Bedeutung sind, wird die Bilanz, die am Ende des Beitrags zu ziehen ist, auch quellenkritische Schlussfolgerungen enthalten.

Konstruktion, (Inter-)Medialität, Performanz – nach diesen Aspekten sind die Quellen zur Zerstörung Magdeburgs zu befragen. Dass es sich hierbei um Kernformeln der Neuen Kulturgeschichte handelt, liegt auf der Hand. Die folgenden Überlegungen verstehen sich daher auch als Beitrag zur Debatte um die kulturalistische Geschichtswissenschaft und deren Leistungsvermögen gerade im Vergleich zu traditionelleren Ansätzen.

Zum ersten Punkt, zu den Deutungsangeboten der Publizistik und damit zu einem erstaunlichen Befund. Sucht man nach Deutungen des Geschehens, stößt man in der Publizistik zum Untergang Magdeburgs immer wieder auf die gleiche allegorische, bildhafte Darstellung der Einnahme. Diese allegorische Deutung lässt sich mit graphischen wie sprachlichen Mitteln ausdrücken und begegnet daher in Kupferstichen und Holzschnitten ebenso wie in Gedichten, Liedern und Berichten. Gemalt, beschrieben und besungen werden Magdeburg als Jungfrau, General Tilly als ihr Bräutigam und die Eroberung der Stadt als Hochzeit. Die Magdeburger Hochzeit – das war die beherrschende Allegorie in den Publikationen zur Einnahme der Stadt[10]. Selbstverständlich gab es auch andere Formen der Verarbeitung

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

des Geschehens: nichtallegorische graphische Darstellungen, historisierende Vergleiche mit der Zerstörung von Troja oder Jerusalem, heilsgeschichtliche Deutungen und anderes[11]. Bei näherem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass die Hochzeitsallegorie auch in diesen alternativen Lesarten des Geschehens eine Rolle spielte. So können heilsgeschichtliche Deutungen in der Bildlichkeit der Hochzeit transportiert werden[12], und selbst die „nichtallegorischen Nachrichtenflugblätter", mit denen sich Annette Hempel beschäftigt hat, sind im Textteil oftmals von der allegorischen Bildlichkeit durchdrungen[13]. Die graphischen Bilder auf diesen illustrierten Einblattdrucken sind zwar in der Tat nicht allegorisch, aber auch nicht exakt im modernen Sinne. In der Darstellung der Stadt folgen sie den gängigen Vorlagen aus den Städtebüchern, und so ist es kein Wunder, dass solche Blätter von den Benutzern auch als Veduten wahrgenommen und genutzt wurden[14].

---

10 Zu diesem Urteil kommt auch *Burkhardt,* Der Dreißigjährige Krieg (Anm. 2), 228, der über das Motiv der Hochzeit schreibt: „von der katholischen Journalistik gefeiert, von der evangelischen beklagt, in der Allegorik einig". Vgl. auch *Tschopp,* Rhetorik des Bildes (Anm. 7), 85 f. über den „Bildkomplex ... der innerhalb der Publizistik zur Belagerung und Eroberung Magdeburgs bald geradezu topische Qualität gewinnt: die metaphorische Darstellung der Stadt als umworbene Jungfrau".

11 Mit den historisierenden Vergleichen befasst sich v. a. *H. Medick,* Historisches Ereignis und zeitgenössische Erfahrung (Anm. 5), zu den heilsgeschichtlichen Deutungen vgl. *Silvia S. Tschopp,* Heilsgeschichtliche Deutungen in der Publizistik des Dreißigjährigen Krieges. Pro- und antischwedische Propaganda in Deutschland 1628–1635, Frankfurt a. M. u. a. 1991.

12 Ein Beispiel für die Verbindung von Heilsgeschichte und Hochzeitsmotiv, in die mit der Bezugnahme auf die Zerstörung Jerusalems auch ein historisierender Vergleich hineinspielt, liefert das noch ausführlich zu besprechende Flugblatt „Klägliches Beilager" (Abb. 4).

13 Vgl. hierzu *Annette Hempel,* Eigentlicher Bericht, so wol auch Abcontrafeytung. Eine Untersuchung der nicht-allegorischen Nachrichtenblätter zu den Schlachten und Belagerungen der schwedischen Armee unter Gustav II. Adolf (1628/30–1632), Frankfurt a. M. u. a. 2000, die auch ausführlich auf die illustrierten Nachrichtenflugblätter zu Magdeburg eingeht und diese in Text und Bild wiedergibt. Wie schwierig es ist, die Gattung des nichtallegorischen Nachrichtenflugblatts von anderen Gattungen zu trennen, zeigt der Umstand, dass eine der wichtigsten protestantischen Propagandaschriften zum Untergang der Stadt, die Truculenta Expugnatio (vgl. hierzu *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 102–108), auch als Einblattdruck veröffentlicht wurde (ebd., 106). Dass dieser hier als „Eigentlicher Abriss auch waarhaffter Bericht" veröffentlichte Text die Ereignisse „relativ zuverlässig" wiedergebe (*A. Hempel,* Eigentlicher Bericht, 73), wird man daher bezweifeln. Überdies begegnet auch in den angeblich nichtallegorischen Blättern die Hochzeitsbildlichkeit immer wieder, mit einer bemerkenswerten Tendenz: Folgt man der von Hempel ermittelten zeitlichen Reihenfolge der Veröffentlichung dieser Blätter, fällt auf, dass sich das Jungfrauen-Motiv erst in späteren Publikationen breit macht. Offenbar benötigte die Allegorie auch in dieser Gattung eine gewisse Zeit, um sich durchzusetzen, was sich mit den noch darzulegenden Befunden deckt.

14 *Hempel,* Eigentlicher Bericht (Anm. 13), 65–76, hat zu Magdeburg 14 Blätter ermittelt, von denen 13 eine Stadtansicht tragen. Diese 13 graphischen Darstellungen

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Dass es nicht um die exakte Wiedergabe des Geschehens ging, zeigt auch der Kupferstich von Daniel Manasser, der zwischen den Kanonenkugeln der Angreifer Menschen durch die Luft fliegen ließ und auf diese Weise das Ausmaß des Grauens zu fassen versuchte (Abb. 2).

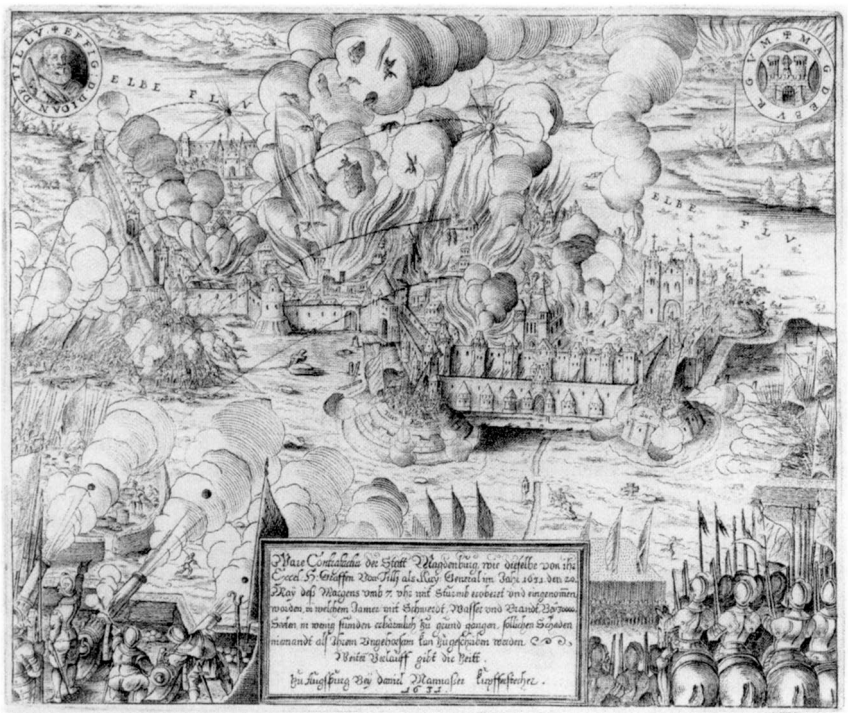


Abb. 2: „Ware Contrafactur der Statt Magdenburg". Kupferstich von Daniel Manasser, Augsburg 1631, 210 × 251 mm. GW-Munich, SB: Einblatt V, 8^{k}; GW-Munich, UB: 4° Hist. 4011, #11a. Aus: The German Political Broadsheet 1600–1700, hrsg. von John Roger Paas, Bd. 5: 1630/31, Wiesbaden 1996, Nr. 1346.

---

sind laut ebd. auf 2 Vorlagen zurückzuführen: Die erste der Vorlagen, auf deren Basis die Stadt brennend oder bereits abgebrannt dargestellt wird, stammt aus dem berühmten Städteatlas von Georg Braun und Franz Hogenberg (heute zu finden als: *Georg Braun / Franz Hogenberg* (1572–1618), Beschreibung und Contrafactur der vornembsten Stät der Welt, hrsg. und komm. v. Max Schefold, Plochingen 1965). Bei der zweiten Vorlage handelt es sich um einen Stich zur Belagerung Magdeburgs von 1629. Zur Nutzung solcher Flugblätter als Veduten vgl. das Beispiel bei *Michael Schilling,* Illustrierte Flugblätter der frühen Neuzeit, in: Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele, hrsg. v. Brigitte Tolkemitt / Rainer Wohlfeil (ZHF Beiheft, 12), Berlin 1991, 107–119, 115.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abbildung
Was gestalt Herr Graff von Tilly R. Kais. Mays. General, bey den Magdenburger gehalten frey Shiessen den 20. May 1631. das böste gewohnen.

Demnach dem König in Schweden vor allem
die alte Statt Magdeburg dett gefallen,
vnd wider den Kayßer die Burgerey
in Rebellion stenckret frey.
versprach in hoch sie zu ofendieren,
hettens darüber gros Tubelligeen
wolte des wegen gleich bey dem asten
die Statt zum freyes Shiessen hallten,
den Schweden vir Schuzenmaster ernennten,
dazu sich andre Stendt erkennten,
Administrator der Zillen wahr,
der Swedisch Marschalck angefahr
zum Prischenmaister war erweis,
Predicanten vir Schuzenknecht dargestelt,
vnd ieden befördert nach würden vnd standt
bracht man auch das böst darzue handt
ein Vhralt Tunckfraw mit ein Krantz schön
das war der gwinn, vnd gab zuerstem
damach will Königrund Kayßer grungen
iedoch bis dato nie keim glungen,
da er nun lautt mer worden ist
wolt auch aus bloßen zu Keiner frist.
Herr Graff Tilly der thuing Holdt
Prosendiert sich mit sein volck zuefelt
vorhöfft ob im durch kunst dot glingen
mit schiessen bis Tunckfreylein zugewinnen,
darüber die Predicanten lachten
vmb er alls alt nach Tunckframen wolt trachten
da nun zum schiessen am anfang beschohen
wolt sich der Schwed nit lassen sehen
entschuldigt sich er hab böss augen
den das gusser gar nit will taugen
vnd muß sich das sprichwort der alten
Wider darvon gott vir schuß, erhalten.

Wie nun zum schiessen die scheiben aufgehangt
macht Tilly den anfang mit verlangen,
da kunt der zillen die schus nit kommen
war Ihr begert zeit darzu zugnommen
mocht doch vor den staub nit recht sehen
so im gefol, in west vnd nehen,
der Prischenmaister hielt den blan nit vain
liess iederman über die schranckan ein
deshalb er aus vnordnung aben
durchs pulfer sein geist must aufgeben,
die Schuzenknecht sahen die nott
liessen zu ihr Predicanten Rott,
nahmen mit inen den zillen vnd gwinn
musten doch nit wo fliehen hin.
da nun der Edle Graff dis spil
gewunen, vnd geschossen zum rechten zill
den haubtzweck troffen aller massen
wilt in die Tunckfrau nit binden lassen
alls ain so priumpt vnd thuren gewinn
holt er sie ab, mit heller stimm
Gott lobent vmbso Schon Victori
dardurch erlangten grosen glori,
da er nun soll dar Krentzl empfangen
sach er wie ihrel man vmb war gangen
mit öser braut, deren dan Laiden
durch sutters sohn beschadt die Kleider
dawhalben er befalch mit fleis
wider zuwaschen vnd zukleiden schneweis
nach alten standt Catolisch Religion
der sie vor disem wahr vnderthon,
vnd ein andere Person gleichwoist
getaufft, vier Magde: ines Marienburg haist,
dabey vorlan erhalten soll werden
so lang Gott gnadet hie auf Erden.

Abb. 3: „Abbildung / Was Gestalt Herr Graff von Tilly R. Kais. Mays. General, bey den Magdeburger / gehalten frey Schiessen den 20. May 1631 das böste gewohnen". Illustriertes Flugblatt, 1631, 302 × 182 mm. GW-Bamberg, SB: VI.G.60; GW-Neuenstein, SN: Flugblätter, R 27; GW-Munich, SB: Einblatt V, 8^{b} (18); Stuttgart, LB: Nic. S. 111, 12^{r}; GW-Wolfegg, FK: Flugblätter 250, 51; GW-Wolfenbüttel, HAB: IH 176; GW-Wolfenbüttel, HAB: IH 176a; SW-Stockholm, KB: G II A, A. 41. Aus: The German Political Broadsheet 1600–1700, hrsg. von John Roger Paas, Bd. 5: 1630 / 31, Wiesbaden 1996, Nr. 1353.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Eine exakte Wiedergabe des Geschehens wollte Manasser damit offenbar nicht liefern[15]. In Text- wie in Bildquellen ging es um die allegorische Erfassung des Geschehens. Und da unter den dafür eingesetzten Bildlichkeiten die Hochzeitsallegorie dominierte, werde ich mich im Folgenden mit dieser Deutung befassen. Zur Illustration der Allegorie mögen zwei Flugblätter dienen. Das erste steht für die katholische Seite und treibt den Spott der Sieger über die bezwungene Jungfrau auf die Spitze (Abb. 3). Das Hochzeitsmotiv ist hier nicht auf den ersten Blick zu erkennen, aber doch vorhanden. Dargestellt ist ein „Frei Schiessen", ein Schützenfest, das die Stadt Magdeburg dem Text zufolge aus Freude über die Schutzzusage Schwedens veranstaltet. Als Preis ist die Jungfrau Magdeburg ausgesetzt, als sicherer Sieger gilt den Magdeburgern der schwedische König. Aber Gustav Adolf tritt nicht an, und so gewinnt General Tilly den Wettbewerb samt Jungfrau. Bei der Übergabe der Jungfrau erwartet den General jedoch eine Überraschung: „da er nun soll das kranzl empfangen, sah er wie ybel man umb war gangen, mit diser braut, deren dan laider, durch lutters lehr besudelt die klaider, derhalben er befalch mit fleiss wider zu waschen und zkleiden schneeweiß". Dass die Eroberung der Stadt als religiöse Reinigung präsentiert und damit legitimiert wird, macht das Ende von „Frei Schiessen" noch deutlicher. Denn dort heißt es über die Jungfrau in Weiß, dass sie „früher Magde,– jetzt Marienburg heißt".

Aus Magdeburg wird Marienburg: Ein bessere Möglichkeit, die Eroberung der Stadt als religiöse Reinigung zu präsentieren, gab es wohl nicht. Es verwundert daher kaum, dass die Gegenüberstellung von Jungfrau Magdeburg und Maria, der eigentlichen Jungfrau, zum Leitmotiv der katholischen Publizistik wurde. Seine Wurzeln und die Voraussetzungen seiner Wirksamkeit hatte das Bild jedoch jenseits der Metaphorik. Es lag schlicht im Erfahrungs- und Erwartungshorizont der Zeit, es entsprach schlicht dem, was die Menschen jener Jahre gewohnt waren und was sie sich für die Zukunft vorstellen konnten. So wusste man auch dank der katholischen Publizistik, dass Tillys Truppen die Stadt mit der Losung „Jesus Maria" auf den Lippen gestürmt hatten[16]. In zahlreichen Berichten war zu erfahren,

---

15 Zum Problem der Exaktheit von graphischen Kriegsdarstellungen vgl. den Beitrag von *Horst Carl* in diesem Band.

16 Allgemein zu diesem Komplex vgl. *Karl Wittich,* Magdeburg als katholisches Marienburg. Eine Episode aus dem Dreißigjährigen Kriege, in: Historische Zeitschrift 65 (1890), 415–464 und Historische Zeitschrift 66 (1891), 53–89. Vgl. auch die Berichte von Zeitgenossen, z. B. das Itinerarium Patris Joannis Gaspari Wiltheim S. J., hrsg. v. Albert Steffen, in: Publications de la Section historique de l'Institut Grand-Ducal de Luxembourg, Bd. 77, Luxemburg 1959, 7–379. Der Jesuit Wiltheim hielt nach eigener Aussage (ebd., 292, auch zitiert bei *Martin Knauer,* ‚... Das Mägdlein ist nicht todt, sondern es schläfft ...' Die Eroberung Magdeburgs als heilsgeschichtliches Ereignis, in: ‚... gantz verheeret!'. Magdeburg und der Dreißigjährige Krieg. Beiträge zur Stadtgeschichte und Katalog zur Ausstellung, hrsg. v. Matthias

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dass die Mönche und Priester in Tillys Tross nach der Eroberung umgehend mit der Etablierung eines neuen Marienkultes begannen[17]. Und die Pläne zur Umbenennung der Stadt wurden zwar nie umgesetzt. Aber sie wurden für möglich gehalten[18]. Wie die entsprechenden Gerüchte und Meldungen

---

Puhle, Halle 1998, 71–79, 75) wenige Stunden vor dem Sturm auf die Stadt eine Messe zu Ehren Mariens, „deren Ehre die Magdeburger so sehr in den Staub gezogen". Die Losung wird in vielen Quellen erwähnt, so etwa in der „Copey eines Schreibens", in der es heißt, Pappenheim habe „dem Volcke die lose [Losung] Jesus Maria" gegeben, zit. nach *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 95. Dass Tilly und Pappenheim wie auch Maximilian I. von Bayern den Zeitgenossen als große Marienverehrer bekannt waren, betont *M. Knauer,* ‚... Das Mägdlein', 79, was, so ist zu ergänzen, bei den Konvertiten Pappenheim und Mansfeld (der erst 1627 zum Katholizismus übergetreten war) auch mit dem Konfessionswechsel zu tun haben könnte.

17 Einer dieser Geistlichen war der Jesuit Wiltheim, der im Windschatten der siegreichen Truppen die sächsische Ordensprovinz aufbauen sollte. Er berichtete (Itinerarium [Anm. 16], 301, hier nach *Knauer,* ‚... Das Mägdlein' [Anm. 16], 76) „von dem Vorhaben, im Magdeburger Dom einen speziellen Marienkult zu etablieren. Kern bildete ein im Chor der Basilika befindliches Marmorstandbild der Jungfrau, das zur Zeit lutherischer Glaubensausübung in Vergessenheit geraten war. Auf Initiative des Paters wurde die Statue neu eingekleidet und mit kostbaren Perlen ausstaffiert. Von besonderer Bedeutung ist für Wiltheim die oberhalb angebrachte Inschrift „SANCTA VIRGO VIRGINUM". Erst jene neue Maria sei die „wahre Jungfrau (vera virgo)" und damit die gleichsam „natürliche Gegnerin" der Magdeburger Jungfrau („antagonista Magdeburgensis Virginis")."

18 Tilly habe vor seiner Armee ausrufen lassen, dass diese Stadt zukünftig Marienburg heißen werde – so der sächsische Obrist Bindauf unter Berufung auf besondere Kundschaften an den Kurfürsten, 28. Mai a. Stils 1631, zit. nach *Wittich,* Marienburg (Anm. 16), 443 f. In einem „Extract aus einem vertrawten Schreiben aus Halberstadt" vom 1. Juni 1631 heißt es über die Rekatholisierungsbestrebungen Tillys: „Allhier hat man gewiß, daß die Stadt Magdeburkh, hinforth Marienburg heissen sol, denn Herr Graff Tylli jetzo ein Marienbild mit dem Kindlein Jesu runds vmbher, vnd die Magdeburgische Magd, mit jhrem Krantze, so vnter den Füssen Maria liget, hawe lassen ..." (zit. nach *Lahne,* Zerstörung [Anm. 2], 53). Außerdem wird über die geplante Neuansiedlung von Katholiken aus den zu dieser Zeit umkämpften Niederlanden berichtet: „An die Prelaten vnd Priesterschafft, so sich auß Hertzogenbusch gemacht, oder noch darinnen, haben die Cathol. geschrieben, Sie sollen mit allen jhren Vermögen vff Magdeburg kommen, vnd selbe Stadt jhnen zu eigen erbawen helffen. In Magdeburg sollen wieder etliche Hundert Bürger sey (sic), welche in der Stadt behalten werden, wird auch keiner außgelassen, Er beichte denn vor, vnd gelobe, daß er Catholisch werden wolle ..." (ebd.). Dass die Prämonstratenser, die das Patronat über alle Hauptkirchen der Stadt bis zum Auszug der Katholischen am 18. Januar 1632 inne und daher keinen geringen Einfluss hatten (*Wittich,* Marienburg [Anm. 16], 444–446), die Schriftstücke aus ihrem Kloster „von Marienburg" datierten und in Predigten dazu aufriefen, von Marien- statt Magdeburg zu reden, berichtet Wittich ebd., 444. Auch wenn diese Pläne nie umgesetzt wurden, erschienen sie den Zeitgenossen offenbar glaubwürdig: Die ‚Wöchentliche Zeitung auß mehrerley Orther' aus Hamburg, Jg. 1631, Nr. 25, 4, brachte eine Meldung vom 12. Juni 1631, nach der Reichstaler mit der Aufschrift geprägt worden seien, die Stadt Magdeburg solle „hinfuero Marienburg heissen" (zit. nach *Knauer,* ‚... Das Mägdlein' [Anm. 16], 76). Auch der Prämonstratenser Zacharias Bandhauer (s. u.) meldete in seiner ‚Copey / Einer

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

belegen, hätte eine Transformation von Magde- in Marienburg die Menschen in dieser Zeit gesteigerter Marienfrömmigkeit auf beiden Seiten der konfessionellen Front nicht überrascht. Und genau das dürfte sowohl die Attraktivität der Jungfrauen-Metapher auf katholischer Seite als auch ihren Erfolg erklären.

Was die protestantische Seite dieser katholischen Vereinnahmung der Hochzeitsallegorie entgegenzuhalten hatte, zeigt ein Flugblatt mit dem Titel „Das Klägliche Beilager" (Abb. 4). Wir finden die gleiche Allegorie: Die Stadt als Jungfrau mit dem Jungfrauenkranz, Tilly als um sie werbender Bräutigam. Die Interpretation dieser Allegorie steht der katholischen Lesart jedoch diametral entgegen. So spricht Magdeburg zu ihrem, wie es im Titel heißt, „blutdürstigen Gemahl": „Ich mag noch sol fürwar dein liebster Schatz nicht sein, In dem du mit gewalt mir nimmst mein Kräntzelein." Mit Gewalt – aus protestantischer Sicht ist die Magdeburger Hochzeit eine Vergewaltigung, ein unrechtmäßiger, unmoralischer Gewaltakt[19]. Allerdings ist damit weder die konfessionelle Reinheit der Stadt noch ihre Ehre beschädigt: „Du hast dem Leibe nach mich zwar gemacht zu Schanden; Doch ist die Jungfrawschafft der Seelen noch vorhanden." Die Jungfrau Magdeburg ist an ihrem Körper geschändet, aber ihre Seele ist rein geblieben. Die Bewahrung von Ehre und Reinheit spielte in der gesamten protestantischen Publizistik eine zentrale Rolle. In einem Gedicht etwa präsentiert die Stadt Magdeburg ihre Zerstörung als freiwilliges Opfer: „Ehe ich die pabstlich Lig erkenn [also die katholische Liga] / Und sie mein eignen Herren nenn /

Christlichen Leich-/Predigt', die überwältigte Festung solle nicht mehr Magdeburg, sondern Marienburg heißen (vgl. *Lahne,* Zerstörung [Anm. 2], 150). Im Übrigen waren und sind Stadtumbenennungen ja nicht unüblich. Zu erinnern ist an Stalingrad oder Karl-Marx-Stadt, für den Dreißigjährigen Krieg an Donauwörth, das vor seiner Vereinnahmung durch Bayern 1607 Schwäbischwerd hieß.

19 Das Kriegsrecht der Zeit gab dieser Deutung nur bedingt Recht: Eine Stadt, die sich nicht ergeben hatte und im Sturm eingenommen worden war, stand den Eroberern zur Plünderung offen – weswegen die Formel, die Eroberung sei „mit stürmender Hand" erfolgt, in fast keiner Quelle katholischer oder neutraler Provenienz fehlt. Zwar gab es Tendenzen, den Schutz von Frauen, Kindern, Greisen und Geistlichen rechtlich zu fixieren. Aber noch der als Vater des Völkerrechts gefeierte Hugo Grotius hielt eine im Sturm eroberte Stadt einschließlich aller Bewohner für gänzlich rechtlos, vgl. hierzu: *Ronald G. Asch,* Kriegsrecht und Kriegswirklichkeit in der Epoche des Dreißigjährigen Krieges, in: Osnabrücker Jahrbuch für Frieden und Wissenschaft 5 (1998), 107–122, sowie *André Tournon,* ‚L'heure des parlements dangereuse'. Montaigne et le droit de la guerre dans les redditions et prises de villes, in: Prendre une ville au XVIe siècle. Histoire, Arts, Lettres, hrsg. v. Gabriel Audisio, Aix-en-Provence 2004, 213–228. So kann es nicht verwundern, dass die Söldner des Dreißigjährigen Krieges Gewalt auch gegen Frauen und Kinder als ihr Recht wahrnahmen, vgl. *Ralf Pröve,* Violentia und Potestas. Perzeptionsprobleme von Gewalt in Söldnertagebüchern des 17. Jahrhunderts, in: Ein Schauplatz herber Angst. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert, hrsg. v. Markus Meumann / Dirk Niefanger, Göttingen 1997, 24–42, 40.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 4: „Klägliches Beilager“. Illustriertes Flugblatt, 1631, 327 × 267; 167 × 157 mm. SW-Stockholm, KB: G II A, A. 38. Aus: The German Political Broadsheet 1600–1700, hrsg. von John Roger Paas, Bd. 5: 1630/31, Wiesbaden 1996, Nr. 1367.

Viel lieber in dass Fewer renn.“ Ein Vorbild für dieses Selbstopfer war schnell gefunden: „So Lutrische Lucretia / Ufrechte teuts Constantia / Bin ich in ewiger Gloria“. Wie die römische Lukretia bei Livius oder Ovid sich der Schande der Vergewaltigung durch Selbstmord entzog, hat sich die lutherische Lukretia Magdeburg lieber verbrennen lassen, als ihre konfessionelle Reinheit zu verlieren[20].

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Magdeburg als gereinigtes Marienburg, die lutherische Lukretia, die ihr Leben opfert, um Reinheit und Ehre zu retten – diese beiden Varianten des Hochzeitsbildes standen sich gegenüber. Damit wäre belegt, was Silvia Serena Tschopp im jüngsten Beitrag zur Magdeburger Publizistik betont: Die gleiche Bildlichkeit kann nicht nur sowohl sprachlich als auch graphisch umgesetzt werden. Sie kann auch zwei grundverschiedene Aussagen transportieren[21]. Die Übersetzbarkeit von Bild und Text verweist darauf, dass die Formel *ut pictura poesis* noch immer galt und offenbar auch den Markt der populären Publizistik durchdrang. Und die Formulierbarkeit agonaler Aussagen in der gleichen Bildsprache könnte ein Grund für die Attraktivität der offenbar für beide Seiten brauchbaren Allegorie sein. Vor allem aber gibt der Blick auf die Magdeburger Hochzeit die Bausteine zu erkennen, aus denen sich diese Deutung des Geschehens zusammensetzte. Damit komme ich zum ersten Punkt meiner kulturalistischen Checkliste, zur Konstruktion der Deutung. Wie also kam es zu dieser allegorischen Deutung? Aus welchen Bausteinen setzt sie sich zusammen? Und in welchen Schritten hat sie sich durchgesetzt? Schnell zu erkennen sind die Denkmuster und Wissensbestände, die die Hochzeitsallegorie speisten und für den Erfolg dieses Bildes sorgten. Die für das Gesamtbild zentrale Allegorisierung der Stadt als Jungfrau entsprach nicht nur der anscheinend zeitlosen Sexualisierung von Städten und ihren Eroberungen, sondern auch der besonderen Konjunktur, die diese Bildlichkeit im konfessionellen Zeitalter erlebte[22].

---

20 Das Gedicht „Saguntina Prosopopeia weilandt der löblichen Anse- nun Anzwee Stadt Magdeburg" ist wiedergegeben bei *Medick,* Historisches Ereignis und zeitgenössische Erfahrung (Anm. 5), 390 f., und bei *Karl Wittich,* Magdeburg, Gustav Adolf und Tilly, Bd. 2,1: Quellen, Berlin 1874, 15 f. Es ist laut Medick (ebd.) wohl kurz nach dem 10. Mai 1631 im Umfeld der evangelischen Verteidiger der Stadt entstanden. Tatsächlich belegt der Hinweis auf Kursachsen als Schuldigen, dem nun Gefahr drohe („Der aber ihm [Gustav Adolf] den Pas nit gab, Allen Succurs geschnitten ab, Dem kombt es nun auf seyne Hab"), dass das Gedicht vor der militärischen Wende von Breitenfeld (s. u.) entstanden sein muss.

21 *Tschopp,* Rhetorik des Bildes (Anm. 7), 93.

22 So mögen die Beispiele für diese Bildlichkeit, in der mit der verletzten Ehre der Frauen immer auch und vor allem die Ehre der Männer verhandelt wird, zwar von Herodot bis in unsere Zeit reichen, aber die Dichte der Belege nimmt in der Frühen Neuzeit deutlich zu. Vgl. etwa *Sigrid Weigel,* ‚Die Städte sind weiblich und nur dem Sieger hold'. Zur Funktion des Weiblichen in Gründungsmythen und Städtedarstellungen, in: Triumph und Scheitern in der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins, hrsg. v. Sigrun Anselm / Barbara Beck, Berlin 1987, 207–227. Das Zitat im Titel stammt im Übrigen von Ernst Jünger. Verantwortlich für die Konjunktur des Bildes im konfessionellen Zeitalter dürfte unter anderem die gesteigerte Marienfrömmigkeit der Zeit und die nicht zuletzt deswegen naheliegende Verbindung von sexueller und konfessioneller Reinheit gewesen sein. Calvin etwa bezeichnete das Augsburger Interim als adulterium, als Ehebruch, vgl. *Barbara Stollberg-Rilinger,* Knien vor Gott – Knien vor dem Kaiser. Zum Ritualwandel im Konfessionskonflikt, in: Zeichen – Rituale – Werte. Internationales Kolloquium des Sonderforschungsbereichs 496 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, hrsg. v.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Gerade bei Belagerungen kam das Bild der umworbenen Jungfrau zum Einsatz. Die Jungfrau Stralsund etwa hatte schon vor 1631 in einem Lied mit ihrem Belagerer geplaudert, und so scheint dieses Bild der Vorstellungswelt der Zeit schon vor der Eroberung Magdeburgs vertraut gewesen zu sein[23]. Dies gilt im Übrigen auch für Wissen und Vorstellungen auf einer eher alltagsweltlichen, alltäglichen Ebene. So hängte eine Flugschrift katholischer Provenienz dem Text einen Vers an, der oft variiert und in anderen Schriften gern wiederholt wurde. In Großdruck wird über die Eroberung der Magdeburger Jungfrau berichtet und hinzugefügt: „Es ware nie kein Nuß so hart, Die endlich nicht auffbissen ward." Und wohl im Blick auf die eine oder andere harte Nuss im eigenen Leben urteilte der Autor des beliebten Verses: „So gschicht den stolzen Mägden recht"[24].

Für Magdeburg lag die Jungfrauen-Allegorie noch näher als für andere Städte: nicht nur, weil die Stadt eine Magd im Namen und eine Jungfrau im Wappen trug, sondern auch und vor allem, weil diese Jungfrau ihren Platz auf Wappen und Münzen in einem Moment erhalten hatte, an den 1631 jeder erinnert wurde: 1550/51 war Magdeburg zum ersten Mal und damals noch erfolglos belagert worden: weil die Stadt – und nur sie – die Annahme des Interims verweigert hatte, weil sie – so die Magdeburger Lesart – als einzige Stadt standhaft und rein geblieben war. Zum Symbol religiöser Reinheit und Standhaftigkeit wurde in dieser Zeit die Jungfrau[25]. Und für beides,

---

Gerd Althoff, Münster 2004, 501–533, 520, Anm. 64. Vgl. auch die folgende Anm. und das Beispiel aus Pilsen in Anm. 25.

23 Vgl. hierzu *Ulinka Rublack,* Metze und Magd. Frauen, Krieg und die Bildfunktion des Weiblichen in deutschen Städten der Frühen Neuzeit, in: Historische Anthropologie 3 (1995), 412–432, dort (414) auch Hinweise auf das Stralsunder und andere Beispiele, die sich mühelos erweitern ließen.

24 Vgl. *Rublack,* Metze und Magd (Anm. 23), 416, dort das Zitat vom Titelblatt der Flugschrift „Bewögliche Considerationes Von der weitbekandten Statt Magdenburg", o. O. 1631: „So geschicht den stoltzen Mägden recht / Es ware nie Kein NVSS so hart / Die endtlich nicht aufbissen ward". Aufschlussreich ist auch der Beginn des Verses, der sich im Übrigen schon in der Vorlage der Considerationes, nämlich in der Flugschrift „Alte vnd Newe Zeitung von der weitbekannten Stadt Magdeburg" findet und in Varianten in zahlreichen anderen Publikationen begegnet: „Vor Jahren hat die alte Magd / Dem Kayser einen Tanz versagt. / Jetz Tantzt sie mit dem alten Knecht. So gschicht den stoltzen Mägden recht", zit. nach *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 70. Der Vers verweist auf die erste Belagerung Magdeburgs in der Interimskrise 1550/51, vgl. die folgende Anm.

25 Zu Magdeburg in der Interimskrise: *Thomas Kaufmann,* Das Ende der Reformation. Magdeburgs ‚Herrgotts Kanzlei' (1548–1551/2), Tübingen 2003. Zum Wappen vgl. auch *ders.,* Magdeburgs ‚Herrgotts Kanzlei' im Kampf gegen das Interim, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 75 (2003), 53–70, 56, sowie *Knauer,* ‚... Das Mägdlein' (Anm. 16). Dort (72) heißt es bündig: ‚Die eigentliche Geburtsstunde der Magdeburger Jungfrau schlug im Krieg." Zur Geschichte des Wappens, zu den Münzen (es handelte sich um als Notgeld zur Bezahlung der eigens angeworbenen Söldner geprägte Klippen und Gulden, deren Vorderseite die Jungfrau, die Rückseite

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

für Standhaftigkeit wie Reinheit, stand sie 1631 noch immer. Es war eben nicht nur die vordergründige Sexualsymbolik, der Johannes Burkhardt den Erfolg des Bildes zuschreibt[26]. Weltbild und Geschichtsbild flossen ebenso ein wie konfessionelle Vorstellungen, geschlechtsspezifische Normenkataloge und Kernstücke der städtischen Identität. Somit bleibt festzuhalten: Die Allegorie der Hochzeit, wie sie in sprachlichen und graphischen Bildern zum Ausdruck kam, wurzelte in den mentalen Bildern der Epoche. Sie ist daher ein Musterbeispiel für jene allegorischen Deutungen, mit deren Hilfe sich die Welt der Bedeutungen und Sinnstiftungen, die kollektiven Wissensbestände der Zeit analysieren lassen. Und sie ist ein ideales Exempel, um die Konstruktion solcher Deutungen zu illustrieren.

Welches Erkenntnispotential in einem solchen Zugriff steckt, haben die genannten Arbeiten zum Thema deutlich gemacht. Und doch – stehen bleiben sollte man an dieser Stelle nicht. Denn wenn man eine solche allegorische Deutung nicht nur nach den sozialen Wissensbeständen befragt, sondern, der kulturalistischen Anleitung gemäß, ganz allgemein nach ihrer Konstruktion, dann fällt der Blick auch auf andere Faktoren, auf Faktoren, die mit mentalen Mustern nichts zu tun haben, die Konstruktion der Deutung aber dennoch beeinflussen. Bei der Konstruktion der Magdeburger Hochzeit sind eben nicht nur Deutungen von Bedeutung. Hinzu kommt ein Faktor, der traditionellen Ansätzen wohl vertraut ist, in manchen kulturgeschichtlichen Strömungen, das sei eingeräumt, aber zu kurz kommt: die Macht[27], und zwar in doppelter Hinsicht: als Medienmacht, die zunächst

---

hingegen eine stilisierte Rose und den protestantischen Kampfspruch „verbum domini manet in aeternum" trug) sowie zur Verbindung von Wappen und Münzen in der Publizistik dieser Zeit vgl. ebd., 72 f. Abgebildet ist das die Jungfrau zwischen den Zinnen zeigende Wappen auch auf dem Kupferstich von Daniel Manasser (Abb. 2). Dass dort das Jungfrauen-Wappen als Gegenüber Tillys auftritt, lässt sich ebenfalls als Anspielung auf die Hochzeitsallegorie deuten. Für die Verbindung von Jungfräulichkeit und konfessioneller Reinheit gibt es auch andere zeitgenössische Beispiele, so etwa aus Pilsen 1618. Laut *Martin Burghardt,* Der Dreißigjährige Krieg im Spiegel der Reimpublizistik. 1618–1635. Ein Beitrag zur Erforschung der öffentlichen Meinung in Deutschland, (masch.) Münster 1974, 53, heißt es „In einem „Wahrhaftigen Bericht" über die Einnahme der Stadt, die sich am 21. November 1618 der Belagerung Mansfelds ergab: „Pilsen traerlich ihr Jungfrawschaft beklagt, / Weint über sich und also sagt: / Ich bin gewesen ein Jungfräulein, / Bisher von allen Ketzern rein, / Jetzt aber lieg' überwunden ich / Vom Grafen von Mansfeld jämmerlich." Laut ebd., Anm. 2, ist dies zitiert nach *Heinrich Rembe,* Die Grafen von Mansfeld in den Liedern ihrer Zeit: Volkslieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert, Halle a. d. S. 1885, 23.

26 *Burkhardt,* Der Dreißigjährige Krieg (Anm. 2), 227.

27 Um den Einwänden der traditionelleren Politikgeschichte Rechnung zu tragen, wird Macht hier in deren, eben traditionellem Sinne verstanden. Es sei aber darauf hingewiesen, dass die derart kritisierte Kulturgeschichte des Politischen einen solchen Machtbegriff bereits hinter sich gelassen hat und den Vorwurf, den Faktor Macht zu ignorieren, daher nicht ganz zu Unrecht als Missverständnis abtut, vgl.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der katholischen Seite nutzte, und als militärische Macht, die das Ringen um die Hochzeit und ihre Deutung endgültig für die Protestanten entscheiden sollte. Grundlegend ist zunächst folgende Beobachtung: Anders, als in der Literatur stets angenommen, stand die Allegorie weder von Anfang an bereit, noch wurde sie von allen Parteien sofort aufgegriffen. Die Hochzeitsbildlichkeit ist vielmehr in einem Prozess entstanden, sie wurde schrittweise verfertigt und erst nach und nach rezipiert. Dafür sprechen zunächst die Verständnisschwierigkeiten, auf die die Allegorie der Hochzeit am Anfang stieß, mitsamt zuweilen bizarren Fehldeutungen[28]. Dafür sprechen aber auch die alternativen Bilder, die aus heutiger Sicht vom Motiv der Hochzeit überlagert werden, aber doch vorhanden waren[29]. Verfolgt man das Schicksal dieser Alternativen, ergibt sich ein zwiespältiger Befund: Auf der katholischen Seite dominierte sehr bald die Hochzeit die Szene, andere Bildlichkeiten verschwanden. Die protestantische Publizistik hingegen zögerte spürbar bei der medialen Umsetzung des Hochzeit-Bildes. Genau das zeigt, bei näherem Hinsehen, das „Klägliche Beilager". Denn zum einen versuchte das Flugblatt ja gerade, die Hochzeit als Verbrechen zu entlarven und die Jungfrau als in der Seele unbezwungen darzustellen. Zum anderen blieb das Klägliche Beilager zunächst die einzige protestantische Umsetzung der Allegorie mit graphischen Mitteln[30]. Dass das Bild der Hochzeit in den ers-

---

hierzu *Barbara Stollberg-Rilinger,* Einleitung: Was heißt Kulturgeschichte des Politischen?, in: Was heißt Kulturgeschichte des Politischen? (ZHF Beiheft, 35), hrsg. v. ders., Berlin 2005 9–24, 15. Dass sich etwa die militärische Rolle Tillys ebenfalls als Konstruktion lesen lässt, die erst durch die entsprechenden Zuschreibungen entsteht, wird noch zu zeigen sein, vgl. Anm. 48.

28 Als etwa am Prager Hof Anfang Juni der Bericht über die Siegesfeiern der Kaiserlichen eintraf und man dort las, die gefangenen Magdeburger Offiziere hätten auf das Wohl des „alten Bräutigams" trinken müssen, mutmaßte ein Beobachter, mit dem „Bräutigam" sei wohl das Pferd des Generals gemeint, vgl. das Zitat bei *Kaiser,* ‚Excidium Magdeburgense' (Anm. 4), 45.

29 Magdeburg sei eine feste Burg, hieß es in einem Gedicht, und Tilly der altböse Feind, vgl. *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 176, 188. Aber diese Anspielung auf Luthers Kampflied verfing nicht, sie wurde nicht rezipiert. Ähnlich erging es dem Bild von der schlafenden Jungfrau, vertreten etwa im Flugblatt „Magdeburgica Puella dormiens, nicht todes, sondern schlaffendes Magdeburgisch Mägdelein". Auf dieses Flugblatt spielt der Titel von *Knauer,* „... Das Mägdlein ist nicht todt, sondern es schläfft ..." (Anm. 16) an. Zu ergänzen ist, dass es auch auf katholischer Seite alternative Bilder gab, die sich aber nicht durchsetzten, so etwa das Bild vom Begräbnis der Stadt, vgl. *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 53. Auch das Bild vom Grab der Jungfrau, das in Flugschriften wie „Bustum Virginis" samt Übersetzungen (vgl. *Lahne* ebd., 85–91) oder „Epitaphium, das ist Grabinschrift" (vgl. ebd., 229) begegnet, setzte sich nicht durch.

30 Über die Gründe, die gerade die graphische Umsetzung erschwerten, kann man spekulieren: Vielleicht hat es damit zu tun, dass eine Vergewaltigung ohne Schaden der Ehre nur schwer zu visualisieren war. Dies legt wenigstens ein Blick auf die zeitgleiche Ikonographie jener antiken oder biblischen Frauengestalten nahe, die, wie Lukretia oder Judith, im Mittelalter noch als Tugendallegorien auftraten. In der

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ten Tagen und Wochen nach der Katastrophe für die protestantische Seite untragbar war, bekam kein Geringerer zu spüren als Martin Opitz. Sein heute berühmtes Gedicht auf „die alte keusche Magd" erschien den Zeitgenossen als Schmähgedicht auf die zerstörte Stadt, der Dichter als Verräter an der evangelischen Sache. Sie wussten eben nicht, das Opitz das Gedicht noch vor der Zerstörung Magdeburgs geschrieben hatte[31]. Damals konnte er sich problemlos des noch für den Stolz der unbezwungenen Stadt stehenden Bildes bedienen. Aber mit der Katastrophe Magdeburgs war für die Protestanten auch dieses Bild beschädigt. Und spätestens mit der Vereinnahmung der Allegorie in der katholischen Publizistik hatten die Magdeburger ein Problem mit der Jungfrau. Offenkundig hatte die katholische Publizistik das Bild der Hochzeit so wirkungsvoll besetzt, dass sich die Magdeburger nur noch ungern an ihr eigenes Wappenbild erinnerten: Die Jungfrau war durch ihre katholische Vereinnahmung tatsächlich beschädigt.

Die katholische Publizistik hatte das Bild der bezwungenen Jungfrau aber nicht nur wirkungsvoll besetzt, sie hat es auch massiv verbreitet. Der erste Beleg für die Vorstellung vom gebrochenen Hochmut der stolzen Magd datiert vom 21. Mai 1631, dem Tag nach dem Sturm, und lautet: „Die hoffart Magdeburg(s) ist ... gedempft vnd ihre jungfrawschafft hin wech"[32]. Dieser Satz stammt von Pappenheim, dem eigentlichen Komman-

---

Malerei des 17. Jahrhunderts begegnen sie wenigstens nördlich der Alpen fast nur noch in sexualisierter Form, Lukretia etwa nackt oder unter Cranachs durchsichtigem Schleier. Sollte die ikonographische Entwicklung tatsächlich dazu beigetragen haben, die visuelle Umsetzung des Lukretia-Topos zu erschweren, wäre auch dies ein Beispiel für die medienspezifischen Grenzen und Möglichkeiten der Darstellung. Zu Lukretia vgl. v. a. *Linda C. Hults,* Dürer's Lucretia: Speaking the Silence of Women, in: Signs 16 (1990), 205–237. Zu Judith vgl. die schöne Studie zur Langzeitentwicklung von *Jan Bialostocki,* Judith: The Story, the Image, and the Symbol. Giorgione's Painting in the Evolution of the Theme, in: Ders., The Message of Images. Studies in the History of Art, Wien 1988, 113–131 und 258–262, sowie neuerdings die überaus anregende Studie von *Bettina Uppenkamp,* Judith und Holofernes in der italienischen Malerei des Barock, Berlin 2004. Kurzgefasste Informationen bieten auch *Bettina Baumgärtel / Silvia Neysters,* Die Galerie der starken Frauen. Regentinnen, Amazonen, Salondamen, München / Berlin 1995, zu Judith 238–243, zu Lukretia 294–313. Zu Lukretia vgl. auch Sigrid Weigel, Lucretia – Exemplum, Gründungsopfer und Blutzeugnis, in: Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugen und heiligen Kriegern, hrsg. v. ders., München 2007, 45–48.

31 Vgl. *Wilhelm Kühlmann,* Magdeburg in der zeitgeschichtlichen Verspublizistik (1551 / 1631), in: Prolegomena zur Kultur- und Literaturgeschichte des Magdeburger Raumes, hrsg. v. Gunter Schandera und Michael Schilling, Magdeburg 1999, 79–106, 103, der auch das Gedicht wiedergibt, und vor allem *Claus Lenz,* Die Jungfrau und der Poet – Martin Opitz über die Eroberung Magdeburgs, in: Simpliciania 9 (1987), 193–203. Es erschien sogar ein „Gegenverß Anonymi", zu finden in: *Martin Bircher / Marian Szyrocki,* Die züchtig' alte Magd – Die weiland schöne Dirn, in: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten 4 (1977), 80 f.

32 Das Schreiben mit dem Zitat ist ediert in Ein Schreiben Pappenheims über die Zerstörung Magdeburgs, hrsg. v. *Karl Janicke,* in: Geschichtsblätter für Stadt und

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

danten der Erstürmung, und er findet sich in einer Siegesmeldung amtlichen Charakters. In der amtlichen Korrespondenz, die in der Forschung meist strikt getrennt von der Publizistik behandelt wird, sollte Pappenheims Diktum aber nicht lange verborgen bleiben. Die Zeitungen im Umfeld der katholischen Höfe druckten seine Worte ab, und die katholische Publizistik veröffentlichte sie wieder und wieder. Pappenheims Formel wurde verschärft und variiert, sie wurde rezipiert[33]. Und genau das dürfte neben den inhaltlichen Qualitäten der Jungfrauen-Metapher maßgeblich zu ihrer Verbreitung beigetragen haben. Es war ein Medienverbund, dem die katholische Seite ihre Deutungshoheit zu verdanken hatte: Militärkorrespondenz, Höfe und Zeitungen wirkten daran ebenso mit wie Flugschriften, Lieder und Abbildungen. Und es war ein Prozess, der zwar sehr schnell verlief, aber in der Rezeption der Pappenheimschen Formel in Wort und Bild durchaus nachzuvollziehen ist.

Medienmacht sorgte für die schnelle und massive Verbreitung der katholischen Lesart, militärische Macht sollte das Blatt wenden. Durch Tillys Machtdemonstration vor die Wahl gestellt zwischen Kaiser und Schweden, hatten die bislang neutralen Kurfürsten von Sachsen und Brandenburg ihre Zurückhaltung aufgegeben und sich auf die Seite der Schweden geschlagen. Geschlagen war damit auch Tilly: In der Schlacht bei Breitenfeld in der Nähe von Leipzig erlitten Tillys Truppen im September 1631 eine verheerende Niederlage gegen die Armeen von Schweden und Kursachsen. Diese militärische Wende von Breitenfeld sorgte auch für das Ende der katholischen Deutungshoheit. Denn nun kam die protestantische Publizistik aus der Defensive heraus, mit einer wahren Flut von Veröffentlichungen[34]. Das Ent-

---

Land Magdeburg 7 (1872), 387 f. und wird wiedergegeben bei *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 67, sowie in ‚... ganz verheeret' (Anm. 1), 251 f.

33 So findet sich Pappenheims Schreiben mit dem zentralen Satz etwa in der Flugschrift: „COPIA Kays: May: an etliche Reichstädt abgangens Schreiben, wie auch andere Schreiben die Stadt Magdeburg betreffend", dort ausgegeben als „Kurtzes Schreiben eines Hochansehnlichen Tyllischen Befehlshabers", abgedruckt bei *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 67, in der Variante: „GOTT sey ewig gelobt, Magdenburg ist gedämpfft, vnd jhr Junckfrawschafft ist hinweck." Mit der im Text zitierten schärferen Variante taucht es auch auf in den identischen Flugschriften „Alte vnd Newe Zeitung" und „Bewögliche Considerationes". Dass „die engen Zusammenhänge zwischen der amtlichen Publizistik und der ihr nahestehenden periodischen Presse ... nach dem Fall Magdeburgs noch deutlicher zutage" traten, zeigt *Lahne* ebd., 11–15, auch am Beispiel eines in die Zeitungsmeldungen eingegangenen, auch nach Wien gesandten und gerade dort sofort vom Hof der Presse übergebenen amtlichen Berichts von Tilly, der im Übrigen auch in Flugschriften wie „Summarischer Extract" Verbreitung fand (vgl. *Lahne* ebd., 75). Aber auch in die Rezeption des Tillyschen Berichts schlich sich schon bald die Pappenheimsche Bildlichkeit ein: So berichten die „Ordentlichen Zeitungen Auß Wien", ein kaiserliches Hofblatt, Ende Mai 1631 über die Eroberung der Stadt Magdeburg, „welche biß daher noch eine Jungfraw ist gewesen", zit. nach *Lahne* ebd., 13.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

scheidende daran: Jetzt übernahmen auch die Protestanten die Hochzeitsallegorie, so etwa, als Beispiel von vielen, in einer Magdeburger Spottschrift auf die „Heimführung des Magdeburger Hochzeiters", d. h. auf den Tod des Generals 1632 (Abb. 5).

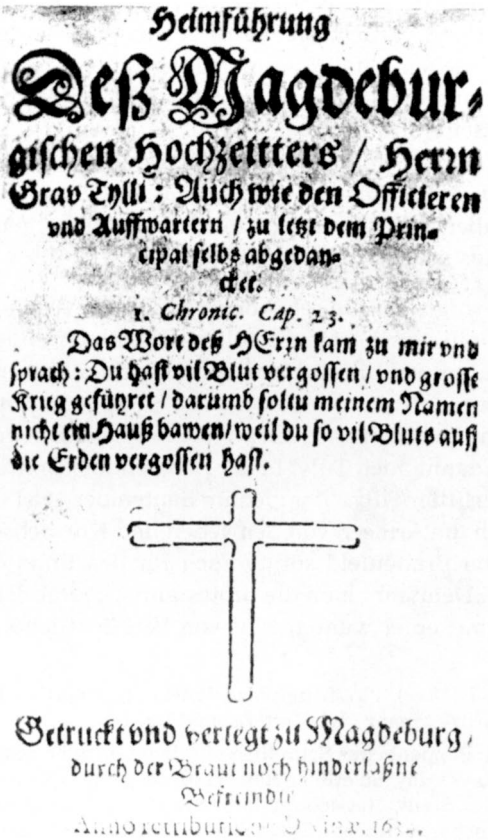

Heimführung
Deß Magdebur-
gischen Hochzeitters / Herrn
Grav Tylli: Auch wie den Officieren
vnd Auffwartern / zu letzt dem Prin-
cipal selbs abgedan-
cket.
1. Chronic. Cap. 23.
Das Wort deß HErrn kam zu mir vnd
sprach: Du hast viel Blut vergossen / vnd grosse
Krieg geführet / darumb soltu meinem Namen
nicht ein Hauß bawen / weil du so viel Bluts auff
die Erden vergossen hast.
Getruckt vnd verlegt zu Magdeburg /
durch der Braut noch hinderlaßne
Befreindte

Abb. 5: „Heimführung Deß Magdeburgischen Hochzeitters", Titelblatt einer Flugschrift von 1632. Aus: Werner Lahne, Magdeburgs Zerstörung in der zeitgenössischen Publizistik, Magdeburg 1931, 80, Abb. 13.

34 Vgl. hierzu ausführlich *Werner Lahne,* Tillys Niederlage bei Breitenfeld in der zeitgenössischen Karikatur und Satire, in: Thüringisch-sächsische Zeitschrift für Geschichte und Kunst 21 (1932), 36–50. Den zentralen Befund nennt *Lahne* auch in seiner Monographie (Zerstörung [Anm. 2], 203): „In fast allen satirischen Stichen und Karikaturen, die nach Breitenfeld in so überwältigender Fülle von den Pressen der protestantischen Drucker verbreitet wurden, sind mehr oder weniger ausführliche Hinweise auf Magdeburgs Schicksal enthalten."

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Der militärische Sieg über Tilly machte eine neuerliche Umdeutung, eine neue Lesart der Hochzeit und damit auch die massive Rezeption dieses Bildes für die Protestanten möglich. Mit der Niederlage bei Breitenfeld war das Verbrechen an Magdeburg gerächt und Tillys Reputation dahin: Der einst gefeierte General wurde als gescheiterter Hochzeiter (wie in Abb. 5) zur Zielscheibe des protestantischen Spottes[35]. Breitenfeld war die Rache für Magdeburg, Tillys Niederlage die Strafe für die Vergewaltigung – diesem Bild war eine ungeheure Medienpräsenz beschieden. In Spottliedern und Gedichten, in Druckerzeugnissen aller Art wurde Breitenfeld mit Magdeburg in Verbindung gebracht und als Strafe Gottes für die grausame Tat präsentiert[36]. Auf protestantischer Seite, versteht sich. Der katholischen Publizistik hatte es hingegen die Sprache verschlagen, und zwar nachhaltig: Für sie war die Magdeburger Hochzeit fortan kein Thema mehr[37].

---

35 Dass und wie die fachliche und die moralische Diskreditierung des gescheiterten Feldherrn sich miteinander verbanden und zu einem wirkungsvollen Feindbild führten, illustriert sehr schön das Gedicht von *Georg Gloger,* General Tillys drei Tugenden in Laster verkehret, in: Wir vergehn wie Rauch vor starken Winden. Deutsche Gedichte des 17. Jahrhunderts, 2 Bde., hrsg. v. Eberhard Haufe, München 1985, Bd. 1, 211, zur Datierung ebd., Bd. 2, 452, wiedergegeben auch bei *Birgit Emich,* Hochzeit in Trümmern. Die Zerstörung Magdeburgs 1631 im medialen Kampf der Deutungen, in: Parthenopolis. Jahrbuch für Kultur- und Stadtgeschichte Magdeburgs 1 (2007/2008), 13–36. Grundlegend zu diesem Mechanismus: *Wolfgang Harms,* Feindbilder im illustrierten Flugblatt der Frühen Neuzeit, in: Feindbilder. Die Darstellung des Gegners in der politischen Publizistik des Mittelalters und der Neuzeit, hrsg. v. Franz Bosbach, Köln/Weimar/Wien 1992, 141–177, zu Tilly und Magdeburg 156 f.

36 So lautet auch der Befund bei *Maria Pfeffer,* Flugschriften zum Dreißigjährigen Krieg. Aus der Häberlin-Sammlung der Thurn- und Taxisschen Hofbibliothek, Frankfurt a. M. u. a. 1993, 50 zur Wende von Breitenfeld: „Erst jetzt gibt es auch viele Flugblätter, in denen sich die Protestanten über die Zerstörung der Stadt Magdeburg entrüsten." Zu Lahnes sehr ähnlichem Urteil vgl. Anm. 34, für eine andere Gattung sei *Burghardt,* Reimpublizistik (Anm. 25), 104, zitiert: „In der Reimpublizistik ist Breitenfeld vor allem anderen die persönliche Niederlage Tillys und der Triumph Gustav Adolfs. Auf Tilly zugeschnitten, war es u. a. die Strafe Gottes für die an Magdeburg begangenen Untaten. [...] Der Erfolg belebte die Reimpublizistik. Die Klagen über das Schicksal der Stadt verbanden sich mit zornigen, bisweilen zotigen Angriffen auf die Person Tillys".

37 Eine neue Konjunktur erlebte die Hochzeitsallegorie bezeichnenderweise wieder im späteren 19. Jahrhundert vor dem Hintergrund der Neubelebung des konfessionellen Konflikts und der in diesem Kontext wieder aufflammenden Diskussion um die Schuld am Brand der Stadt 1631. Vgl. hierzu *Manfred Köppe,* „... daß es mit Worten nicht genugsam kann beschrieben und mit Thränen beweint werden' (Otto von Guericke). Magdeburg und der Dreißigjährige Krieg im Spiegel der Literatur, in: Monumenta Guerickiana 71, Heft 8, Magdeburg 2001, 39–55, der für die Zeit zwischen 1867 und 1938 vier Publikationen (1867, 1890, 1902, 1938) mit dem Titel „Die Magdeburger [oder: Magdeburgische] Hochzeit" zählt, u. a. das Werk von Gertrud von Le Fort von 1938. Als Beispiel für die Darstellung der Hochzeitsallegorie in der Malerei des 19. Jahrhunderts wird Abb. 1 noch vorzustellen sein, als Beispiel für die Magdeburger Jungfrau in der Skulptur sei auf jene Assistenzfigur des 1868 eingeweihten Lutherdenkmals im Worms verwiesen, die die trauernde Magdeburger Jungfrau zeigt.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Damit dürfte belegt sein, dass nicht nur kollektive Wissensbestände der Zeit, sondern auch Machtfaktoren wie Medienmacht und Militär über die Konstruktion und Rezeption solcher Deutungen entschieden. Hinzu kommt ein weiterer Punkt, ein weiterer Begriff von meiner kulturalistischen Liste: die Medialität der Quellen. Dass die Form den Inhalt prägt, dass also medienspezifische Aspekte sowohl die Deutung mitbestimmen als auch die Rezeption beeinflussen könnten, das ist das kulturalistische Credo. Und in der Tat gilt dies auch für die Magdeburger Hochzeit. So gab es schon vor der militärisch-publizistischen Wende vom September 1631 auf der protestantischen Seite eine Textgattung, die mit der bezwungenen Jungfrau offenkundig weit besser umgehen konnte als andere: Denn wenn dieses Motiv auftaucht, dann hier, in der Gattung der Klagelieder (Abb. 6).

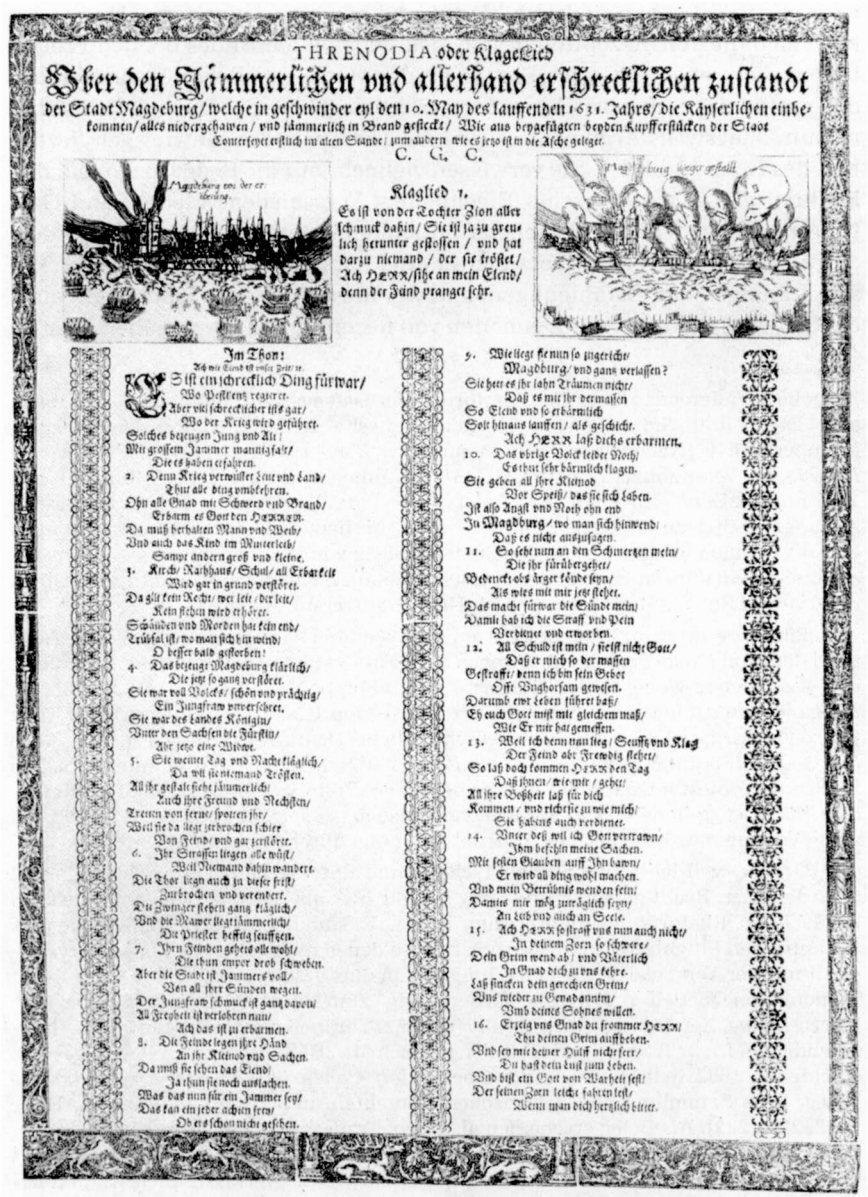
Zwei gattungsspezifische Gründe sind zu nennen: Zum einen machte hier der Ton die Musik: Bereits die auf den Lieddrucken angegebene Melodie solcher Klagegesänge ließ keinen Zweifel daran, dass das Schicksal der Jungfrau Magdeburg zu bedauern und für Spott gänzlich ungeeignet war[38]. Zum anderen verlangten die poetologischen Vorgaben der Zeit für das Klagelied geradezu nach einer Figur wie der leidenden Jungfrau Magdeburg. So heißt es in der „Teutschen Rede-bind und Dicht-Kunst" des Nürnberger Dichters Sigmund von Birken über die „KlagLieder oder Threni", mit denen „der Untergang / nicht allein großer Leute / sondern auch der Städte und Länder / beschrieben" werde: „Diese Lieder sind recht poetisch gesetzet / klagen und reden schön figürlich / wemmern beweglich / und sagen alles / was zu dieser materie dienlich ist."[39] Mit der Figur der Jungfrau konnte

---

38 Allg. zum Thema vgl. *Eberhard Nehlsen,* Liedpublizistik des Dreißigjährigen Krieges, in: 1648. Krieg und Frieden in Europa, 3 Bde., hrsg. v. Klaus Bußmann und Heinz Schilling, Göttingen 1998, Textband 2: Kunst und Kultur, 431–437. Laut ebd., 432, lag der absolute Höhepunkt in der Produktion der Liedpublizistik während des Krieges im Jahr 1631, was maßgeblich mit dem Untergang Magdeburgs zu tun haben dürfte. Zum Verhältnis von Melodie und Text schreibt *Nehlsen* ebd., 434: „Tonangaben sind das Bindeglied zwischen schriftlicher und mündlicher Sphäre [...] Durch die bewußte Wahl einer Melodie, die mit bestimmten Konnotationen besetzt ist, werden bei den Rezipienten Assoziationen hervorgerufen", was er im Folgenden wohl nicht zufällig mit einem Beispiel zu Magdeburg illustriert. Dass die Melodie nicht nur in Klageliedern, sondern auch in Spottgesängen eine großen Rolle spielte, legt der Hinweis bei *Erwin Schröder,* Das historische Volkslied des dreißigjährigen Krieges, Marburg 1916, 23, nahe, ein Spottlied auf Tilly sei zu singen „Im Thon: Der alte Greyse, der zog gar Leyse etc". Auf das Kontrafazieren, d. h. auf die gerade in diesem Krieg verbreitete Praxis, einen Liedtext auf eine bereits bestehende Melodie zu schreiben und auch auf diesem Wege intermediale Bezüge herzustellen, kann hier lediglich am Rande hingewiesen werden.

39 Es folgt ein Katalog von Punkten, die in den allermeisten Liedern zu Magdeburg tatsächlich auch abgearbeitet werden: der Hinweis auf die einstige Pracht, die Erklärung, durch die eigene Unbußfertigkeit diese Strafe Gottes auf sich gezogen zu haben, der Aufruf zu Umkehr und Buße. Ebenso folgten die meisten Magdeburger Klagelieder dem Rat, sich am biblischen Vorbild zu orientieren: Ohne Zitate aus den

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



THRENODIA oder Klagelied

Über den Jämmerlichen vnd allerhand erschrecklichen zustandt der Stadt Magdeburg/ welche in geschwinder eyl den 10. May des lauffenden 1631. Jahrs/ die Käyserlichen einbekommen/ alles niedergehawen/ vnd jämmerlich in Brand gesteckt/ Wie aus beygefügten beyden Kupfferstücken der Staat Conterfeyet eigtlich im alten Stande/ jum andern wie es jetzo ist in die Äsche gelegt.

C. C. C.

Magdeburg wie sie vor der eroberung.

Klaglied 1.

Es ist von der Tochter Zion aller schmuck dahin/ Sie ist ja zu grewlich herunter gestossen / vnd hat darzu niemand / der sie tröstet/ Ach HERR/ sihe an mein Elend/ denn der Fünd pranget sehr.

Magdeburg wie sie jetzo gestalt.

Im Thon:

Ach wie Elend ist vnser Zeit ꝛc.

1. Ist ein schrecklich Ding fürwar/
Wo Pestilentz regieret.
Aber viel schrecklicher ist gar/
Wo der Krieg wird geführet.
Solches bezeugen Jung vnd Alt/
Mit grossem Jammer mannigfalt/
Die es haben erfahren.

2. Denn Krieg verwüstet Leut vnd Land/
Thut alle ding vmbkehren.
Ohn alle Gnad mit Schwerd vnd Brand/
Erbarm es Gott den HERRN.
Da muß derhalten Mann vnd Weib/
Vnd auch das Kind im Mutterleib/
Sampt andern gros vnd kleine.

3. Kirch/ Rathhaus/ Schul/ all Erbarkeit
Wird gar in grund verstöret.
Da gilt kein Recht/ wer leid/ der leid/
Kein stehen wird erhöret.
Schänden vnd Morden hat kein end/
Trübsal ist/ wo man sich hin wend/
O besser bald gestorben!

4. Das bezeugt Magdeburg kläglich/
Die jetz so gantz verstöret.
Sie war voll Volcks/ schön vnd prächtig/
Ein Jungfraw vnversehret.
Sie war des Landes Königin/
Vnter den Sachsen die Fürstin/
Ihr jetzo eine Wittwe.

5. Sie weinet Tag vnd Nacht kläglich/
Da will sie niemand Trösten.
All ihr gestalt sieht jämmerlich/
Auch ihre Freund vnd Nechsten/
Treten von ferne/ spotten ihr/
Weil sie da liegt zerbrochen schier
Von Feind/ vnd gar zerstöret.

6. Ihr Strassen liegen alle wüst/
Weil Niemand dahin wandert.
Die Thor liegen auch zu dieser frist/
Zurbrochen vnd verentert.
Die Zwinger stehen gantz kläglich/
Vnd die Mawer liegt jämmerlich/
Die Priester hefftig lauffen.

7. Ihrn Feinden gehets alle wohl/
Die thun erwer dreh schweben.
Aber die Stadt ist Jammers vol/
Von all ihrr Sünden wegen.
Der Jungfraw schmuck ist gantz dahen/
All Freyheit ist verlohren nun/
Ach das ist zu erbarmen.

8. Die Feinde legen jhre Händ
An ihr Kleinod vnd Sachen.
Da muß sie sehen das Elend/
Ja thun sie noch auslachen.
Was das nun für ein Jammer seyt
Das kan ein jeder achten frey/
Ob es schon nicht gesehen.

9. Wie liegt sie nun so jämerlich/
Magdeburg/ vnd gantz verlassen?
Sie hett es ihr lahn Träumen nicht/
Daß es mit ihr dermassen
So Elend vnd so erbärmlich
Solt hinaus lauffen / als geschicht.
Ach HERR laß dichs erbarmen.

10. Das übrige Volck leidet Noth/
Es thut sehr bärmlich klagen.
Sie geben all ihre Kleinod
Vor Speiß/ das sie sich laben.
Ist also Angst vnd Noth ohn end
In Magdburg/ wo man sich hinwend/
Daß es nicht außsagen.

11. So sehr nun an den Schmertzen mein/
Die ihr fürübergehet/
Bedencket obs ärger könde seyn/
Als wies mit mir jetz stehet.
Das macht fürwar die Sünde mein/
Damit hab ich die Straff vnd Pein
Verdienet vnd erworben.

12. All Schuld ist mein / fleisch nicht Gott/
Daß er mich so der massen
Gestraffe/ denn ich bin sein Gebot
Offt Vngehorsam gewesen.
Darumb ewr leben führet hatz/
Eh euch Gott mist mit gleichem maß/
Wie Er mit hat gemessen.

13. Weil ich denn nun lieg / Seufftz vnd Klag
Der Feind ohr Frewdig stehet/
So laß doch kommen HERR den Tag
Daß ihnen/ wie mir / gehet/
All ihre Bößheit laß für dich
Kommen / vnd dichtige zu wie mich/
Sie haben auch verdienet.

14. Vnter deß will ich Gott vertrawen/
Ihm befehln meine Sachen.
Mit sollen Glauben auff Ihn bawen/
Er wird all ding wohl machen.
Vnd mein Betrübnis wenden fein/
Damit mir mög zurgläsich seyn/
An Leib vnd auch an Seele.

15. Ach HERR so straff vns nun auch nicht/
In deinem Zorn so schwere/
Dein Grim wend ab/ vnd väterlich
In Gnad dich zu vns kehre.
Laß stecken dein gerechten Grim/
Vns wieder zu Genaden nim/
Vmb deines Sohnes willen.

16. Erzeig vns Gnad du frommer HERR/
Thu deinen Grim auffheben.
Vnd sey mit deiner Hülff nicht fern/
Du hast den Lust zum Leben.
Vnd bist ein Gott von Warheit fest/
Der seinen Zorn leicht fahren left/
Wenn man dich herzlich bittet.

Abb. 6: „Threnodia oder Klagelied“, 1631, 356 × 258 mm. GW-Hamburg, UB: Scrin. C/22, 18. Aus: The German Political Broadsheet 1600–1700, hrsg. von John Roger Paas, Bd. 5: 1630/31, Wiesbaden 1996, Nr. 1368.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

man in der Tat schön figürlich klagen und bewegend wimmern. Und so erklärt sich die Teil-Rezeption des an sich ungeliebten Bildes bei den Protestanten nicht etwa mit ihrer Freude an der Hochzeitsallegorie, sondern mit den gattungsspezifischen Ansprüchen der Klagelieder[40]. Diese Quellen sind mithin keineswegs Argumente gegen die These von der schwierigen Rezeption des Hochzeitbildes. Sie verweisen vielmehr auf die Bedeutung medialer, konkret: gattungsspezifischer Eigenheiten. Verschiedene Medien und Gattungen taten sich mit der gleichen Bildlichkeit unterschiedlich schwer – dem „ut pictura poesis" zum Trotz gab es offenbar auch medienspezifische Beschränkungen und Befähigungen, und wer diese übersieht, kann leicht auch die Schwierigkeiten und Eigenheiten von Rezeptionsprozessen übersehen[41].

Klageliedern Jeremiae über die Zerstörung Jerusalems kam kaum eines von ihnen aus. Das Zitat: *Sigmund von Birken,* Teutsche Rede-bind und Dicht-Kunst, Nürnberg 1679 [Nachdruck: Hildesheim/New York 1973], 220 f., auch zitiert bei *Kühlmann,* Verspublizistik (Anm. 31), 106. Kühlmann geht auf die Publizistik von 1631 nur am Ende sehr knapp ein, liefert aber wertvolle Hinweise auf die Bedeutung gattungsspezifischer Aspekte gerade beim Trauerlied (104–106) und erwähnt auch eine oft vernachlässigte Vorlage für Schilderungen von Stadtzerstörungen, deren orientierende Wirkung auch in anderen Quellen zu überprüfen wäre: Quintilian, Institutio oratoria, Buch 8, Kap. 3, Nr. 67–71: Über Stadtzerstörungen.

40 Für diese Interpretation spricht im Übrigen eine bezeichnende Parallele: Auch nach dem Tod Gustav Adolfs überwogen in der protestantischen Publizistik Versform und Klagelieder, wobei in den Liedern – wie schon bei Magdeburg – oft Jeremia als Ausgangspunkt dient und meist ein Dreischritt von Klage über Bußaufruf zu Trost vollzogen wird, vgl. *Tschopp,* Heilsgeschichtliche Deutungen (Anm. 11), 53 f. Auch die Gegenprobe überzeugt: Als Kommentar zur Schlacht von Breitenfeld spielten Lieder auf protestantischer Seite keine besondere Rolle, vgl. ebd., 42–45. Den Katholiken hatte es ja ohnehin die Sprache verschlagen, so spricht auch *Tschopp* ebd., 44 vom „Verstummen katholischer Appelle" nach und durch Breitenfeld.

41 Gerade weil ich Silvia Serena Tschopp und ihren Arbeiten zum Thema in fast allen Punkten Recht geben würde, mag sie mir hier als Beispiel dienen. So heißt es bei *Tschopp,* Rhetorik des Bildes (Anm. 7), 91: „Es sind denn auch vor allem die protestantischen Flugblätter und Flugschriften, in denen die Eroberung Magdeburgs explizit mit der Vergewaltigung einer Jungfrau in eins gesetzt wird." Als Belege nennt Tschopp drei Quellen: 1. Tyllysche Vorbereitung / zum Hingang / Zu seinem vater, (vgl. hierzu *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 160–162); 2. Thränen der Stadt Magdeburg (hierzu ebd., 175 f.); 3. Trauer-Lied: Teil der Flugschrift „Buß=Psalmen in Poesie gesetzt, erschienen 1632 (ediert bei *Julius Opel/Adolf Cohen* (Hrsg.), Der Dreißigjährige Krieg. Eine Sammlung von historischen Gedichten und Prosadarstellungen, Halle 1862, 220–222). Als Beleg erscheinen also zwei Trauerlieder (Nr. 2 und 3), was angesichts der geschilderten poetologischen Vorgaben für diese Gattung nicht verwundert und von denen eines (das von Diederich von dem Werder verfasste Lied Nr. 3) überdies erst nach Breitenfeld erschienen ist (vgl. hierzu *Kühlmann,* Verspublizistik [Anm. 31], 104), sowie eine Schrift (Nr. 1), die zwar aus der Zeit vor Breitenfeld stammte, laut *Lahne,* Zerstörung, 160, aber die Ausnahme darstellte: „Eigentlich satirische Darstellungen über Magdeburgs Katastrophe finden sich nur wenig, da die Tragik des Geschehens diese publizistische Form nicht angebracht sein ließ." Als einzige Ausnahme nennt *Lahne* ebd. die „Tyllische Vorbereitung". Zu ergänzen ist, dass die Hochzeitsallegorie in dieser Schrift anders ausgedeutet wird als in der katho-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Medien sind aber nicht nur unterschiedlich gut geeignet, eine bestimmte Bildlichkeit wiederzugeben. Sie können auch ihrerseits die Ausgestaltung des Bildes beeinflussen. Zu sehen ist dies an der Frage, wer auf katholischer Seite die Hauptfigur war. Für die Zeitgenossen war dies keineswegs sofort entschieden. So stand in zahlreichen Berichten nicht etwa Tilly im Mittelpunkt, sondern Pappenheim, der tatsächliche Kommandant des Sturmes[42]. Aber nach und nach wurde Tilly in die Hauptrolle hineingeschrieben[43]. Mit-

---

lischen Publizistik: Nicht nur, weil Magdeburg hier, wie auch im „Kläglichen Beilager", als Dame bezeichnet wird, sondern auch und vor allem, weil die Schrift einen Gegenentwurf zur Hochzeit von Tilly und Magdeburg präsentiert: die Liebesheirat einer dank der spanischen Präsenz bis 1629 als katholisch geltenden Stadt, Herzogenbusch, mit ihrem protestantischen Eroberer Friedrich Heinrich von Oranien. Die personifizierte Stadt Herzogenbusch berichtet, sie habe zwar auch ihren Kranz verlieren müssen, aber damals sei der Eroberer wie ein Christ verfahren: „Dass er Gewalts verschonet / dardurch er mir mein Herz gewann / Meiner Lieb zu genießen", zit. nach Die historisch-politischen Volkslieder des Dreißigjährigen Kriegs, hrsg. v. *Franz Wilhelm von Ditfurth / Karl Bartsch,* Heidelberg 1882, [Nachdruck: Leipzig 1972], die den Text als Nr. 56 (143–146) weit ausführlicher wiedergegeben als Lahne. Dass der eigentliche Schub in der Rezeption der Hochzeitsallegorie auf protestantischer Seite erst nach Breitenfeld einsetzte, bleibt bei *Tschopp,* bei der diese Schlacht nur am Rande (Rhetorik des Bildes [Anm. 7], 103) vorkommt, unerwähnt.

42 Allgemein zu Pappenheim vgl. *Barbara Stadler,* Pappenheim und die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, Winterthur 1991. Tatsächlich war die Herrschaft über Magdeburg für Pappenheim stärker noch als für Tilly „das Fundament und Centrum des Krieges" (Pappenheim an Kurfürst Maximilian, 17. Februar 1630, zit. nach *Medick,* Historisches Ereignis und zeitgenössische Erfahrung [Anm. 5], 380). Schon in der Berichterstattung aus der Zeit der Belagerung spielte Pappenheim eine weit größere Rolle als Tilly, so etwa in „Extract eines Schreibens auß Magdeburg, den 14. Februar" oder in der Meldung „Auß Stetin vom 29. Martij vnd (8. Aprilis) 1631" (vgl. *Lahne,* Zerstörung [Anm. 2], 111, 114). Gewürdigt wird seine Rolle vor der Eroberung auch in Quellen aus der Zeit danach, die über die Vorgeschichte berichten. So meldete die weit verbreitete Flugschrift „Jämmerliche, / Der Stadt / Magdeburg / Eroberung": „Als ist zuwissen, daß, demnach die Statt ettlich Monat lang durch Herrn Obristen von Pappenheim Ploquirt gewesen, Herr Gen. Tilly gleichsam von ferne gesehen, wie Königs in Schweden procedere einen schleunigen fortgang gewinnen wollen, Als hat er vmb primo May von allen Orten das Volck auß den Garnisonen ab vnnd vff Magdeburg führen lassen usw." (zit. nach ebd., 136). Als der Hauptschuldige am Untergang der Stadt und als der eigentliche Brandstifter erscheint Pappenheim z. B. in der einflussreichen protestantischen Kampfschrift „Copey eines Schreibens": „Weiln auch Pappenheimb der Stadt längsten gedräwet, sie mit Fewer zu verbrennen, hat er seinhen Tirannischen Muthwill länger nicht enthalten können, Sondern die Stadt, wie mich für warhafftig etzliche vornehme Käyserliche Officirer berichtet, an 18. orthen angestecket, das auch das Fewer so geschwinde vberhandt genommen, das die Soldaten an jhrer Plünderung verhindert worden, vnd wiederumb meistentheils ... sich wieder auß der Stadt begeben müssen". Die Behauptung, die Magdeburger hätten das Feuer selbst gelegt, sei „ein Pur lauter andichten vnd entschüldigung des Pappenheimbs" (zit. nach ebd., 96, 98).

43 Zu beobachten ist die Verschiebung hin zu Tilly z. B. in der „Copey eines Schreibens aus Magdeburg", einer der protestantischen Hauptschriften, die in ihrer ersten Auflage berichtet, wie Tilly anlässlich der ersten katholischen Messe im Dom „gegen

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

verantwortlich war auch Tilly selbst. Kaum eine Woche nach dem Sturm auf die Stadt ließ er in seinem Namen eine Schrift veröffentlichen, in der er den verheerenden Brand zwar bedauerte, die Standhaftigkeit der Magdeburger aber als Halsstarrigkeit von Ketzern und Rebellen brandmarkte und auf dieser Grundlage sein Vorgehen gegen Magdeburg rechtfertigte[44]. Auch hier floss die amtliche Korrespondenz ein, und auch hier sorgte die katholische Publizistik für die Verbreitung der Tillyschen Position[45]. Und so hatte sich

---

11 Vhren alle Stücke zur Salve abgeschossen" habe. Schon in der wenige Wochen später erschienenen zweiten Auflage der „Copey" fand sich an dieser Stelle der verschärfende Zusatz, dass Tilly mit der Salve „über die elende abgebrannte Stadt jubiliret vnd triumphiret hat". Zitiert nach *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 100. Scharfe Attacken gegen Tilly bietet auch „Gewisser vnd eigentlicher Bericht, / Von dem erbärmlichen vnd erschrecklichen Zustande, so sich den 10. Maij dieses instehenden 1631. Jahrs mit der Stadt Mag- / deburgk begeben", laut Lahne eine Meinungs-Flugschrift scharf protestantischer Tendenz, die nicht unmittelbar nach der Erstürmung entstanden ist und sehr schön illustriert, wie sich die Hochzeitsallegorie in diesen Berichten breit macht (zit. nach ebd., 132 f.): „Endlich auch, wie der Herr general Tylli selbsten hinein (in den Dom) kommen, hat er die Jungfraw von dem Thurm genommen, vnd jhr den Kopff abhawen lassen, vnd gesagt, du Metz, du hast mirs sawer genugsam gemacht, ehe ich dich bekommen habe, nun will ich deiner auch nicht schonen". Weniger an diesen Details als an der längerfristigen Entwicklung des Tilly-Bildes interessiert ist *Tobias von Elsner,* Magdeburg – Opfertod und Kriegsverbrechen, in: Tilly – Heiliger oder Kriegsverbrecher. „Der du gelehrt hast meine Hände den Krieg". Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung des Historischen Vereins Alt-Tilly und des Bayerischen Armeemuseums in Altötting, 1. Mai bis 30. Juli 2007, hrsg. v. Marcus Junkelmann, Altötting 2007, 59–62.

44 „Copia Manifesti", wiedergegeben bei *Calvisius,* Das zerstöhrete und wieder aufgerichtete Magdeburg (Anm. 2), 171–186, vgl. auch *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 60–62. Mit Tillys Korrespondenz zu Magdeburg befasst sich *Kaiser,* ‚Excidium Magdeburgense' (Anm. 4); zum größeren Kontext vgl. *ders.,* Politik und Kriegführung. Maximilian von Bayern, Tilly und die Katholische Liga im Dreißigjährigen Krieg, Münster 1999.

45 Als Inbegriff der Tillyschen Position kann die Halsstarrigkeit gelten, die er als Gegenbegriff zur von den Protestanten gelobten Beständigkeit präsentierte. Dahinter stand die Legitimierung seines Vorgehens: Die Magdeburger waren nicht nur als halsstarrige Ketzer und Rebellen gegen Kaiser und Reich, sondern auch mit ihrer sturen Ablehnung eines Akkords selbst schuld daran, als rechtlose Opfer des Sturmangriffs behandelt worden zu sein. Angesichts dieser zentralen legitimatorischen Funktion kann es nicht verwundern, dass Begriff und Vorstellung der Halsstarrigkeit in der katholischen Publizistik allgegenwärtig sind, so etwa bei Bandhauer: *Zacharias Bandhauer's* deutsches Tagebuch der Zerstörung Magdeburgs 1631. Mit dem Corollarium desselben und Belegstücken aus dem grösseren lateinischen Werke dieses Augenzeugens hrsg. v. Philipp Klimesch, in: Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen 16 (1856), 239–319, 279 f.: Umgekommen seien „bey die 26.000 Man ... deren Viel auss lautter halstarrigkeit Kein quartier haben annemen wollen. Wie dann Magister Cramer Ein Predicant und Senior bey S. Joannis eben denselben Morgen umb 6 Uhr ein Predig gehalten, und die leutt noch hefftiger alss Zuvor Zur bestendigkeitt (Zur Hallstarrigkeit soll man sagen) Vermanet, das sie ehe viellieber sterben solten, Alss sich dem Papistischen Joch Unterwerffen". Des Weiteren schreibt Bandhauer ebd., 281: „Es worden etliche gehöret, die sagten, das die Magdeburger

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der General mit Hilfe des katholischen Medienverbundes letztendlich selbst in den Mittelpunkt der Debatte gerückt. Eine Rolle spielten aber auch die Gesetze des Marktes. Gerade die kommerziellen Lied- und Nachrichtenblätter nannten von Anfang an nur den prominentesten Feldherrn, nämlich Tilly, als Täter[46]. Schließlich mussten diese Produkte ihre Käufer mit bekannten Namen und klaren Botschaften gewinnen. Und diesen medienspezifischen Notwendigkeiten entsprach die Fokussierung auf Tilly eben besser als die Würdigung der tatsächlichen Rollen. Andere Textformen zogen nach. Vor allem in Schriften, die mehrfach aufgelegt wurden, ist dies mit Händen zu greifen: Von Auflage zu Auflage rückte Tilly weiter ins Zentrum: ins Zentrum des Geschehens auf katholischer Seite, ins Zentrum der Kritik bei den Protestanten[47]. Und Pappenheim? Als wollte er diesen Prozess bezeugen, beklagte er sich im August 1631 in einem Schreiben an den Kaiser bitter über die Berichterstattung, die seine Rolle beim Sturm auf Magdeburg nicht hinreichend würdige[48].

---

recht gethan, das sie also bestendig Verblieben Und Viellieber sterben wollen, alss sich dem Päbstlichen Joch Unterwerffen; daher sie dan ein gross Lob ihrer Standhafftigkeit bekommen. Ach lieber Gott, was kann das fur ein Lob, Und was fur eine Standhafftigkeit kann das sein, sich also muttwilliger weiss Umbs leben bringen wegen einer bosen Sache? ... Also kann man von diesen sagen; die wegen ihrer hallstarrigkeit, wegen den Ungehorsam gegen Röm. Kays. Maytt., Wegen der Ketzerey lieber wollen sterben, alss sich bekehren, und beim leben erhalten werden. O Magdeburg Magdeburg du hast nicht wollen Erkennen, Was zu deinem frieden gehöret; Man hatt dir den Frieden angebotten, so woll Shriefftlich alss Mundlich, aber du hast nicht gewolt. Dicam. Nunc cinis est, ubi Troja fuit. Magdeburgum fuit." Der letzte Satz stellt natürlich eine Anspielung auf Vergils Aeneis dar, die auch der Domprediger Bake in einem theatralischen Akt nach der Öffnung des Domes, in den sich viele Menschen gerettet hatten, durch Tilly zitiert haben soll, vgl. hierzu *Asmus* (Anm. 1), 553 f.

46 Als Beispiel für Tilly als Helden der kommerziellen Publizistik sei das Volkslied „Wahrhafftiger vnd gründlicher Bericht, / vnd erschreckliche Zeitung" genannt, ein in Eisleben gedruckter Liedbericht in 20 Strophen, vgl. *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 170 f. Das ja auch zum Vorsingen durch den Verkäufer gedachte Lied beginnt mit den Worten: „Nun höret zu jhr Christenleut, was sich hat jetzt begeben, für grosser Sturm vnd harter Streit, mit Magdeburg gar eben geschehen den 10. Maij Tag, davon ich euch mit Wahrheit sag, jetzt solt jhrs tun vernehmen". Über Tilly heißt es: „darauff der Tilly mit Gewalt, thet in die Stadt nein tringen"; „der Tylli hat den Bischoff bald, lebend mit grosser Macht vnd Gewalt, allda gefangen genommen". Über Pappenheim, der in seinem Bericht vom 21. Mai (vgl. *Kaiser,* Gewaltphänomene [Anm. 1], 203, Anm. 27) ausdrücklich darauf hingewiesen hatte, dass er den Bischof, also den protestantischen Administrator, gefangen genommen habe, verliert das Lied kein Wort. Ähnliches gilt für das Volkslied „Warhaffte vnd eigentliche Beschreibung, / Von / Auffkommen vnd Erbawung, wie auch ersten vnd / andern Belägerung, Eroberung / vnd Zerstörung der weitberühmb- / ten Stadt Magdeburg.", vgl. *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 175. Hier heißt es, Tilly habe dem Kaiser anstelle einer schönen Stadt „ein Aschhauffen, voll Stein vnd Katt" verehrt.

47 Vgl. die Belege in Anm. 43.

48 Vgl. das Zitat aus diesem Schreiben bei *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 8 f.: „Ob ich wohl den ruhm alzeit in der that gesuchet, So sehe ich doch, dass andere denselbi-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Im Blick auf die Konstruktion der Bilder bleibt also festzuhalten: Welche Deutungen und Bilder sich durchsetzen, hängt von mehreren Faktoren ab: von den Wissensbeständen und Denkmustern der Zeit, aber auch von machtpolitischen Entwicklungen, auf deren Bedeutung die traditionelle Politikgeschichte zu Recht verweist, und schließlich von der Medialität, auf die die Kulturalisten pochen. Als mediale Faktoren in Rechnung zu stellen sind medienspezifische Darstellungsmöglichkeiten und Einschränkungen, dem Markt geschuldete Anpassungen des Bildes und nicht zuletzt intermediale Rezeptionsprozesse. Um die Konstruktion und Rezeption solcher Deutungen zu verstehen, ist der Blick auf ihre Medialität also genauso unverzichtbar wie die Frage nach Macht und Militär. Und damit dürfte auch belegt sein, dass die publizistische Deutung solcher Ereignisse ohne die Einbeziehung der realhistorischen Verhältnisse weder in ihrer Entstehung noch in ihrem Inhalt zu erfassen sind.

Die erste These wäre damit bestätigt. Und die zweite These? Sie besagt, dass umgekehrt auch die Schilderungen der Selbstzeugnisse ohne die Deutungsangebote der Publizistik nicht zu verstehen seien. Was damit gemeint ist, sollte bei einem Blick auf den letzten noch ausstehenden Kernbegriff der Kulturalisten deutlich werden. Welchen Beitrag die Kategorie Performanz[49] für die historische Forschung leisten kann, lässt sich zunächst ganz

---

gen durch spendiren in gazetten und falschen zeitungen finden; Ich lasse zwar gern den zeittung Schreibern ihren brauch, in dem sie ... selten die Wahrheit schreiben". Aber was Magdeburg angeht, so Pappenheim, müsse er auch im Interesse des Kaisers den medialen Verzerrungen zum Trotz auf seinem Anteil bestehen. Pappenheim selbst hielt dies laut ebd. für das Werk der bayerisch-ligistischen Offiziere, die in der Schlacht zwar im Hintergrund blieben, danach aber flugs die Zeitungen mit Nachrichten über ihre Heldentaten versorgten. Dieser Sachverhalt belegt im Übrigen, dass auch die Zuschreibung militärischer Macht und Fähigkeiten nicht allein eine Frage der materiellen Gegebenheiten war. Wie Pappenheims Klage verdeutlicht, wurden auch solche Rollen in der Wahrnehmung der Zeitgenossen erst konstruiert. Dies gilt im Übrigen auch für Tillys Image als eifernder Mordbrenner: So wie seine Truppen 1626 die Stadt Münden stürmend erobert und dabei Hunderte von Menschen getötet hatten, ohne dass das Image des Generals als besonnener Kriegsführer gelitten hätte, so hätte die von katholischer Seite zunächst unbeschwert bejubelte Zerstörung Magdeburgs (vgl. hierzu die Belege bei *Kaiser,* ‚Excidium Magdeburgense' [Anm. 4], 48 f.) allein wohl nicht zum Umschwung in der Wahrnehmung des ligistischen Kommandanten geführt. Erst die mit der militärischen Niederlage von Breitenfeld einhergehende publizistische Großoffensive machte aus Tilly den Mordbrenner, dessen Rehabilitation noch 2007 nötig zu sein schien. Vgl. hierzu den Ausstellungskatalog Tilly – Heiliger oder Kriegsverbrecher. ‚Der du gelehrt hast meine Hände den Krieg'. Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung des Historischen Vereins Alt-Tilly und des Bayerischen Armeemuseums in Altötting, 1. Mai bis 30. Juli 2007, hrsg. v. *Marcus Junkelmann,* Altötting 2007, darin v. a. den Beitrag zu Münden von *Thomas Kossert,* ‚Zu Münden hab ich so gemaust ...' Die Eroberung der Stadt Münden durch den Grafen Tilly im Jahre 1626, in: ebd., 56–58.

49 Mit der Performanz verhält es sich ähnlich wie mit der Konstruktion: Zum einen ist auch dieser Begriff schillernd, zum anderen soll er auch hier gerade dank seiner

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schlicht formulieren: Über die Performanz erschließt sich der Forschung ein weiteres Feld, ein weites Feld. Schließlich wirft der Begriff die Frage auf, ob und wie durch bestimmte Handlungsweisen bestimmte Aussagen transportiert werden. Folglich werden Handlungen als Quellen für die Welt der Deutungen und Bedeutungen erkannt[50]. Dies gilt für Klassiker wie das höfische Zeremoniell als Quelle für Herrschaftsvorstellungen und -praktiken, es gilt aber auch für Handlungsweisen im Magdeburger Fall. Wenn etwa die katholischen Truppen die Jungfrau Maria nicht nur als Parteizeichen auf den Fahnen, sondern auch als Schlachtruf auf den Lippen führten, dann deutet auch dies den Kampf als Bestrafung der Jungfrau Magdeburg durch die echte Jungfrau, die Jungfrau Maria[51]. Performative Handlungen dieser Art stellen folglich einen weiteren Zugang zu den Werten und Deutungsmustern einer Gesellschaft dar: So wie sich in den performativen Handlungen Deutungen und Denkmuster greifen lassen, so können die Denkmuster das Handeln erklären helfen. Und da im Mittelpunkt des historischen Interesses immer noch der Mensch und sein Handeln steht, wäre die Geschichtswissenschaft schlecht beraten, auf dieses Forschungsfeld zu verzichten.

Allerdings lauern hier auch Tücken. Zeigen lässt sich dies vor allem an jener Stelle, an der Deutung und Handlungsweisen besonders eng aufeinander bezogen erscheinen, im Magdeburger Fall beim Thema der Vergewaltigung, der allegorischen wie der konkreten. Dass hier ein Zusammenhang zwischen der Deutung des Geschehens und dem Geschehen selbst bestehen könnte, ist kein neuer Gedanke. So heißt es bei Johannes Burkhardt, die „vordergründige Sexualsymbolik" der Hochzeitsallegorie sei „nach den Berichten" über das Geschehen „in besonderer Weise in Gewalt gegen Frauen konkret" geworden[52]. Und auch Michael Kaiser interpretiert in seiner Analyse der Gewalt als soziale Praxis die immer wieder beschriebenen Vergewaltigungen in Magdeburg als performativen Vollzug der Hochzeitsallegorie, als Umsetzung der Deutung in Handlung[53]. Bei aller Vorsicht im Umgang mit den Quellen, die Burkhardt und Kaiser walten lassen – letzten Endes dienen ihnen die Berichte der Augenzeugen als Quelle für das tatsächliche Geschehen.

---

zahlreichen Bedeutungsebenen den Blick auf ein weites Feld lenken: hier auf den mit dem Performative Turn verstärkt in den Focus gerückten Zusammenhang von Handlung und Bedeutung.

50 Führend vertreten wird der hier skizzierte Ansatz und mit ihm der Begriff der Performanz in der Frühneuzeitforschung vom Münsteraner SFB „Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution", vgl. dessen Auftritt unter http://www.uni-muenster.de/SFB496/ (17. September 2007).

51 Vgl. die Belege in Anm. 16.

52 *Burkhardt,* Der Dreißigjährige Krieg (Anm. 2), 227.

53 *Kaiser,* Gewaltphänomene (Anm. 1), 198 und 206 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Genau dies aber ist höchst problematisch. Schuld daran ist das, was man in Kombination zweier kulturalistischer Kernbegriffe die Medialität des Performativen nennen könnte: der Umstand, dass wir von Handlungsweisen immer nur in medialer Überlieferung erfahren. Dass ein Zusammenhang zwischen Deutung und Handeln existiert, steht außer Frage. Doch wer stellt diesen Zusammenhang her? Burkhardt und Kaiser würden wohl sagen: die Akteure, die handeln, die Söldner und ihre Opfer, die in performativer Weise mit den Handlungen auch noch Botschaften transportieren. Die Autoren der Berichte hielten dies lediglich fest. Aber vielleicht sind es gar nicht die Akteure, sondern eben diese Autoren, die die performative Dimension des Handelns nutzen, um *ihre* Aussage zu transportieren?

Um das zu überprüfen, habe ich die Berichte aus Magdeburg nach konfessioneller Herkunft sortiert und die Schilderungen konkreter Vergewaltigungen jeweils danach befragt, ob und wie sich die allegorische Deutung in der konkreten Darstellung niederschlug. Der Befund ist eindeutig. Er gilt nicht nur für Propagandaschriften, die ihre Deutung mit allen Mitteln transportieren, sondern auch für einige der vermeintlich zuverlässigeren Selbstzeugnisse[54]: Die beschriebenen Handlungen inszenieren entweder die katholische Lesart des Geschehens als Bezwingung der widerspenstigen Magd oder die protestantische Variante, die auf das Selbstopfer der Stadt und die Rettung ihrer Reinheit abhebt. Wie die protestantische Publizistik auf der allegorischen Ebene die Stadt immer wieder mit Lukretia und ihrem ehrenrettenden Selbstmord verglich, so berichteten protestantische Augenzeugen regelmäßig von Frauen, die sich auf der Flucht vor den Söldnern freiwillig in den Tod stürzten. Die Allegorie war konkret geworden, Lukretia zum Leben erwacht. Bei katholischen Autoren sucht man solche Episoden erwartungsgemäß vergebens: Eben weil sie auf der allegorischen Ebene die Deutung des Magdeburger Untergangs als Selbstopfer ablehnten, war in ihren Darstellungen des Geschehens kein Platz für Frauen, die, der Lukretia gleich, freiwillig ihr Leben opferten. Auf den Punkt gebracht wird dieser Sachverhalt von Zacharias Bandhauer, einem Prämonstratensermönch aus Jericho bei Magdeburg, dessen Aufzeichnungen als Augenzeugenbericht gehandelt und bei der Rekonstruktion des tatsächlichen Geschehens entsprechend hoch geschätzt werden[55]: „Es haben Zwar etliche Predi-

54 Wohlgemerkt: für einige. Ich will nicht bestreiten, dass, wie vor allem *Medick,* Historisches Ereignis und zeitgenössische Erfahrung (Anm. 5), betont, die Berichte tatsächlicher Augenzeugen in der Regel weniger durchdrungen sind von den allegorischen Mustern als die Propagandaschriften. Dass man im Umgang mit diesen Quellen aber kaum vorsichtig genug sein kann, zeigt sich jedoch immer wieder. Vgl. hierzu auch Anm. 57 und 58 sowie die einschlägigen Überlegungen von *Geoffrey Mortimer,* Individual Experience and Perception of the Thirty Years War in Eyewitness Personal Accounts, in: German History 20 (2002), Nr. 2, 141–160; *ders.,* Models of Writing in Eyewitness Personal Accounts of the Thirty Years War, in: Daphnis 29 (2000), 609–647.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

canten aussgesprengt, Alss wann sich etliche Magdebrugishe Jungfrawen als die ander Lucretia, Viellieber selber lassen oder wollen Umbringen, Alss ihre Ehr Verlieren: Aber von solcher Lucretia hatt man nicht gehört in der Stadt ... Sondern diss hat man wol gehoret: Alss die Soldaten die Magdebrugishe Jungfrawen hinter sich, als ihre beuten aufs Pferd gehabt und in ihre quatier gefuhret ausserhalb der Stad, Und andere Soldaten ihre Kriegerishe gewonheitt nach geshrien: hurr, hurr, gab eine Unter andern von 16 oder 18 Jahren Zur antwortt: Oho ihr Soldaten: Ihr dörfft euch nicht ruhmen, das ihr die Jungfrawen von Magdebrug habt zu huren gemacht, sie seindts Zuvor gewesen Ehe ihr dazu kommen seid."[56] Magdeburg hat keine Ehre, die Stadt nicht, und ihre Bewohnerinnen ebenso wenig. Doch damit nicht genug. Der Mönch hat auch eine Erklärung für die Vergewaltigungen anzubieten, die er nicht bestreitet, sondern im Gegenteil für berechtigt hält. Sie waren die Strafe für die Schmähreden der Magdeburger auf Maria. Noch kurz vor dem Sturm hätten sie von den Wällen der Stadt herabgerufen: „Was machet ewre Maria, wo ist die Gottin? Will sie nicht shier bitten, das ihr die Stadt bekombt?" Ein Soldat der Kaiserlichen rief zurück: „siehe es sey dir und Andern geshworen, kommen wir hinein, dein weib und deine Tochter sollen nicht vershonet bleiben. Dictum, factum", fügt Bandhauer hinzu[57]. Wie die Eroberung der Stadt ein Akt der religiösen Reinigung war, war die Vergewaltigung der Magdeburger Frauen eine Strafe für die Besudelung der Ehre Mariens[58].

---

55 *Bandhauer,* Tagebuch (Anm. 45). Als Augenzeuge behandelt wird Bandhauer nicht nur im Titel der Edition, sondern auch in neueren Arbeiten, so etwa bei M. Kaiser, vgl. Anm. 57.

56 *Bandhauer,* Tagebuch (Anm. 45), 277.

57 Ebd., 272. An dieser Passage lässt sich sehr schön die Problematik der Auswertung solcher Quellen als Zugang zum tatsächlichen Geschehen zeigen. So wertet etwa *M. Kaiser,* Gewaltphänomene (Anm. 1), 209, die im Text zitierte Aussage Bandhauers als Beleg dafür, dass „die Magdeburger von den Stadtmauern herab die anstürmenden kaiserlichen Söldner" verhöhnten. Tatsächlich aber handelt es sich bei dem Zitat um eine fast wörtliche Übernahme aus der katholischen Propaganda-Schrift „Bustum Virginis", vgl. das Zitat aus der lateinischen Version bei *Lahne,* Zerstörung (Anm. 2), 86. Zu ergänzen ist, dass Bandhauer nach *Gustav Droysen,* Studien über die Belagerung und Zerstörung Magdeburgs 1631, in: Forschungen zur Deutschen Geschichte 3 (1863), 433–606, 457, in den Tagen des Untergangs keineswegs in Magdeburg zugegen war und seinen angeblichen Augenzeugenbericht nicht vor 1632 verfasst haben dürfte.

58 Da man Bandhauer zum katholischen Eiferer erklären und aus der Gruppe der glaubwürdigen Zeugen verbannen könnte, sei als weiteres Beispiel auf einen Berichterstatter verwiesen, dem jeder Fanatismus fremd ist: Otto von Guericke, dessen Aufzeichnungen wohl die berühmteste Quelle zur Eroberung Magdeburgs sind. Dass er als Ratsherr selbst für die Übergabe der Stadt an Tilly und damit gegen jedes Selbstopfer war, dürfte den auf den ersten Blick höchst irritierenden Umstand erklären helfen, dass er in seinem Bericht keine sich selbst opfernden Frauen à la Lukretia beschrieb, sondern die Vergewaltigungen als verdiente Strafe und ihre Opfer als ohnehin ehrlose Frauen ausgab. Vgl. Die Aufzeichnungen des Bürgermeisters *Otto von*

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Um Missverständnisse zu vermeiden: Ich will natürlich nicht bestreiten, dass es zu Gewalttaten gekommen ist. Ich bestreite nur, dass solche Quellen darüber zuverlässig Auskunft geben. Schuld daran ist die Funktion dieser Gewaltdarstellungen: Indem in diesen Szenen realhistorisches Geschehen und allegorische Deutung in Übereinstimmung gebracht werden, verleihen die Autoren ihren Aussagen zusätzliche Plausibilität: Allegorische Deutung und konkrete Darstellung stützen sich wechselseitig[59]. Die Autoren wollen nicht berichten, was geschehen ist. Sie wollen auch nicht über performative Handlungen berichten, die sie gesehen haben. Sie lassen ihre Figuren vielmehr eine Deutung aufführen, sie lassen ihre Akteure die allegorischen Muster im realen Geschehen sozusagen nachspielen[60]. Vielleicht könnte man sagen: hier wird der Gehalt der Allegorie performativ dargestellt. Ganz sicher aber wird man den Quellenwert solcher Berichte nicht adäquat erfassen können, wenn man diese performativen, in die Handlung eingeschriebenen Bilder übersieht.[61]

Dies gilt keineswegs nur für die Darstellung von Gewalt. So macht die Wirkung der Allegorie nicht bei den Vergewaltigungen halt. Zu einer sol-

---

Guericke, in: Die Zerstörung Magdeburgs von Otto von Guericke und andere Denkwürdigkeiten aus dem Dreissigjährigen Kriege, hrsg. v. Karl Lohmann, Berlin 1913, 21–109, 101.

59 So auch *Tschopp,* Rhetorik des Bildes (Anm. 7), 92, die allerdings nicht konfessionell differenziert und sich auf das Thema der Vergewaltigungen beschränkt. Dass die konfessionelle Zuordnung von größter Bedeutung ist, sollte sich gezeigt haben, dass die Deutung die Darstellung auch in anderen Punkten strukturiert und sogar eine Art Eigenleben entfalten kann, wird noch zu zeigen sein.

60 Vgl. hierzu die folgenden Beispiele. In welchem Maße etwa die Berichte über den Umgang der Akteure mit Jungfrauen-Statuen u. ä. von der Allegorie geprägt sind, macht das Zitat zu Tilly und seinem gewaltsamen Umgang mit der steinernen „Metz" Magdburg in Anm. 43 deutlich.

61 Dass „Reden, Briefe, Tagebücher und Geschichtsschreibung nur unter Vorbehalt erlauben, Rückschlüsse auf tatsächlich begangene Kriegsgreuel zu ziehen", betont auch *Gabriela Signori,* Frauen, Kinder, Greise und Tyrannen. Geschlecht und Krieg in der Bilderwelt des späten Mittelalters, in: Bilder, Texte, Rituale. Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien in Stadt- und Adelsgesellschaften des späten Mittelalters, hrsg. v. Klaus Schreiner / Gabriela Signori (ZHF. Beiheft, 24), Berlin 2000, 139–164, 160. Signori interpretiert die Schilderungen von Kriegsgräueln als Pathosformeln, die sie in Anschluss an Ernst Robert Curtius definiert „als Sprachbilder und Bildmotive mit emotionalem Appellcharakter, Zeichen, die nicht „verweisen", sondern bewegen sollen" (ebd., 161). In diesem Sinne ließen sich auch die Magdeburger Schilderungen von Gewalt gegen Frauen, Kinder und Greise als Pathosformeln deuten. Allerdings geht es hier nicht nur darum, den Gegner ins Unrecht zu stellen, sondern um weit konkretere Aussagen und damit auch um eine stärkere Abhängigkeit der Schilderungen von den kursierenden Deutungsmustern des Geschehens, als es der Begriff der zeitlosen Pathosformel nahe legt. Um sowohl diesen Aspekt als auch das noch darzulegende Eigenleben der Bildlichkeit erfassen zu können, ziehe ich dem Begriff der Pathosformel die Formulierung „performative Bilder" vor.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

chen Übertragung allegorischer Bildgehalte auf die Darstellung des konkreten Geschehens kommt es auch im Blick auf das Stadtwappen. Was mit der Jungfrau aus Stein geschah, die als Wappen der Stadt das Tor zierte, beschäftigte vor allem katholische Beobachter. In ihren Berichten stand die Figur mal auf dem einen Stadttor, mal auf dem anderen, mal hat man sie in den Schmutz geworfen, mal geköpft, immer aber wurde die Jungfrau rituell geschändet und am Ende durch Maria ersetzt[62]. Was die katholischen Autoren an dieser Vorstellung faszinierte, liegt auf der Hand: In diesen Schilderungen wird die katholische Auslegung der Hochzeitsallegorie rituell inszeniert: Die Eroberung Magdeburgs war eine religiöse Reinigung, in der Gesamtdeutung wie in diesem Detail der Darstellung. Auf protestantischer Seite finden sich solche Episoden dementsprechend selten. Aber wenn sie auftauchen, dann in einem aufschlussreichen Zusammenhang. So heißt es in der Fax Magdeburgica, der wohl gräulichsten aller Propagandaschriften: Ein Soldat habe sich nicht nur damit gebrüstet, dass er „der Stadt Wappen, darinnen die Jungfrau mit dem Krantze geschnitten", vom Stadttor „gerissen, und in Stücke geschlagen". Er habe sich auch „berühmet, ... daß er ein Mägdlein von ungefehr 13 oder 14 Jahren violiret".[63] Hier wird die konkrete Vergewaltigung zum Abbild dessen, was rituell mit dem Stadtwappen und im übertragenen Sinne mit der Stadt insgesamt geschieht: Deutung und Darstellung laufen also auch hier parallel.

Das allegorische Bild bestimmte aber nicht nur über das Schicksal konkreter oder steinerner Jungfrauen in den Berichten. Auch andere Details des Geschehens werden in den Deutungsrahmen der Hochzeitsallegorie ein-

---

62 Bezeichnend für die Wahrnehmung des Wappens ist etwa Bandhauers Bericht (*Bandhauer,* Tagebuch [Anm. 45], 280 f.), der Kranz auf dem Kopf der Jungfrau stünde für Karl V., der Kranz in ihrer linken Hand für Wallensteins Versuch von 1629, der dritte Kranz aber, den sie voller Hochmut mit dem rechten Arm hochgehalten habe, für Tilly: „Aber der Alte Breuttigam General Tilly hatts gewagt Und geholet." Nach Bandhauer ebd. folgte der Inbesitznahme der Stadt der Sturm auf das städtische Wahrzeichen, ein bunt angemaltes „holtzerns Jungfrauen bilt": „Diese Jungfraw sahe man Nachmals im graben liegen, welche der Obrieste Blancken durch seine Soldaten lassen aufnemen." Umgeben war die Figur, die laut *Wiltheim,* Itinerarium (Anm. 16), 290, am Elbtor, laut *Z. Bandhauer,* Tagebuch (Anm. 45), 280, am Kröckentor angebracht war, von einem Triumphbogen, wie bei Turnieren üblich. *Wiltheim,* Itinerarium (Anm. 16), 290 (zit. bei *Knauer,* ‚... das Mägdlein' [Anm. 16], 74 nach Steffens deutscher Übersetzung) berichtet: „Dieser war efeubehangen, rote Bänder umflatterten ihn, kupfergestreifte Metallplättchen hingen daran. All diese Zier galt der im Giebelfelde dargestellten Jungfrau Magdeburg, die in der Rechten prahlerisch einen Lorbeerkranz hielt". Wiltheims in Anm. 17 zitiertem Bericht über die Ersetzung der Jungfrau durch Maria entspricht die in Anm. 18 bereits erwähnte Meldung in einem „Extract aus einem vertrawten Schreiben aus Halberstadt" vom 1. Juni 1631, dass „Herr Graff Tylli jetzo ein Marienbild mit dem Kindlein Jesu runds vmbher, vnd die Magdeburgische Magd, mit jhrem Krantze, so vnter den Füssen Maria liget, hawe lassen ..." (zit. nach *Lahne,* Zerstörung [Anm. 2], 53).

63 Fax Magdeburgica 1632, zit. nach *Rublack,* Metze und Magd (Anm. 23), 416.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

gepasst, so etwa die Frage von Gegenwehr und Selbstmord. In den Gerüchten der ersten Tage war zunächst von massiver Gegenwehr die Rede, von Gegenwehr, die Männer wie Frauen geleistet hätten. Und es wurde berichtet, nicht nur Frauen, auch Männer hätten sich vor den Truppen in den Selbstmord geflüchtet[64]. Bei der Rezeption dieser Gerüchte fand jedoch bald eine bezeichnende Zuordnung statt: Die Gegenwehr wurde den Männern überlassen, der Selbstmord auf Frauen beschränkt. Nachdem sich die erste Aufregung gelegt hatte, berichtete weder die katholische noch die protestantische Publizistik von kämpfenden Frauen, und auf keiner Seite der konfessionellen Front durften Männer sich umbringen[65]. Dies aber liegt

---

64 Ein schönes Beispiel für diese frühen Gerüchte, die schon bald verschwinden, bietet „Gewisser vnd eigentlicher Bericht, von dem erbärmlichen vnd erschröcklichen Zustan / de, so sich den 12. May, dieses instehendes 1631. Jahrs, mit der Stadt Magdeburg begeben, wie allda in die 6000. Fewerstädte, beneben in die / achtzig oder neunzig Tausent Menschen, gantz erbärmlich vnd erschröcklich vmb jhr Leben kommen seyn ... / Gedruckt zu Zerbst, bey Zacharias Dörffern. / Im 1631. Jahre". In diesem unmittelbar nach dem 20. Mai gedruckten Text heißt es zunächst (zitiert nach *Lahne,* Zerstörung [Anm. 2], 119): „auch die Weiber, sich so steiff gehalten, daß man solches nicht genugsam beschreiben kan, etliche Weiber haben sich vff den Häusern verhalten, den Soldaten mächtigen Schaden gethan, mit Steinen auff sie geworffen, vnd siedenheisses Wasser vff sie gegossen, das auch viel tausend Soldaten geblieben". Es folgt der Hinweis auf die Massenselbstmorde von Männern, die sich allerdings und bezeichnenderweise im Unterschied zu den Frauen erschießen: „es haben sich auch viel Männer vnd Jünglinge selbsten erschossen vnnd vmbbracht" (zitiert nach ebd., 120). Einen weiteren Beleg für Gerüchte über sich wehrende Frauen liefert die „Trawrige Zeitung / Vber verhoffen: / Der erschröcklichen Zerstöhrung, und grausamen Tyrannei ...". Dort befindet sich u. a. ein Bericht „Auß Halla vom 13. Maij", in dem es heißt, Tilly habe die Stadt „endlich in 10. Sturm eröbert, Jedoch mit seinen grossen verlust, denn sich die Bürger vnd Soldaten noch in der Stadt so dapffer gewehret, vnd die Weiber mit Steinen vnd heissen Wasser gossen, dermassen an die Keyserlichen gesetzet, das die gassen voll Soldaten gelegen, vnd ist des Tylli meists vnd bestes Volck darauff gangen" (ebd., 127).

65 In der katholischen Publizistik wurden die sich wehrenden Frauen zunächst als Zeichen für die Halsstarrigkeit der Stadt gedeutet. So meldete die „Zeitung Auß Wienn, vom letzten May. 1631", zit. nach *Droysen,* Studien (Anm. 57), 601: „Und hat man, das die belägerten also halßstärig und verwegen gewesen, das auch da sie gesehen, das es schon mit ihren thun und wehren verlohren, und vergebens gewesen, jedoch sich jung und Alt, Man und Weib, ja auch die Kinder von 7 und 8 Jahren, mit Stein werffen und heissen Wassers giessen auff das eusserste gewehrt, und letztlich da sie gantz ubermahnet sich gesehen, die Statt selbst an unterschidlichen Orthen angezündt". Aber schon bald traten, wenn von Gegenwehr die Rede war, nur noch männliche Akteure, etwa die Bürger in Erscheinung, so in der Niederländischen Postzeitung (Nr. 24) vom 12 . Juni (vgl. ebd., 602), die „Aus Leipzig vom 26. Mai": ... meldet: „und haben die Bürger 8 Stürm ohne schießen, allein mit Spiessen und Dägen abgeschlagen, mit solcher Standhafftigkeit, daß die Keiserische sich darüber haben verwundern müssen". Die Möglichkeit, der Vergewaltigung durch Selbstmord zu entgehen, ließen vor allem die protestantischen Autoren den Frauen offen. Dass dies nach dem Vorbild der Lukretia moduliert und als Maßnahme zur Ehrenrettung gedacht war, zeigen etwa die Ausführungen der Fax Magdeburgica zu dem „garstigen einäugigen Dieb", s. u. Für den Katholiken Bandhauer waren Selbstmorde protestan-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nicht allein an den Geschlechterbildern der Zeit. Immerhin war einer Frau wie Gesche Meiberg, die ihre Heimatstadt Braunschweig 1615 bis an die Zähne bewaffnet verteidigt hatte, eine ansehnliche Karriere in Chroniken wie Publizistik beschieden[66]. Die Magdeburgerinnen hingegen durften sich nicht wehren, und genau das hatte sich bereits auf der Ebene der Allegorien entschieden. Hier gab es nur die Wahl zwischen Hochzeit und Vergewaltigung, und da eine wehrhafte Frau zu keinem von beiden passte, fand diese Rolle auch in den Darstellungen des Geschehens keine Verwendung. Dem entspricht im Übrigen der nur auf den ersten Blick erstaunliche Befund, dass die Stadt Magdeburg zwar 1550/51, aber nicht 1631 als tapferes „Mannenburg" interpretiert wurde[67]. Männlich war die Selbstbehauptung, nicht das Selbstopfer.

---

tischer Frauen bezeichnenderweise die Ausnahme, aber, als Wirkung des lutherischen Giftes (*Bandhauer,* Tagebuch [Anm. 45], 280), ebenfalls konfessionell konnotiert. Auch hier fällt auf, dass sich die „echten" Selbstzeugnisse nicht gänzlich in dieses Muster einbinden lassen: Manche berichten durchaus von Frauen, die sich wehren und gar ihre Männer verteidigen – und genau dies ließ Medick vom Blick hinter den Spiegel reden, vgl. *Medick,* Historisches Ereignis und zeitgenössische Erfahrung (Anm. 5), 401 f. Hinweise auf Männer, die sich umbringen, liefern aber auch die Selbstzeugnisse nicht.

66 Vgl. hierzu *Rublack,* Metze und Magd (Anm. 23), 420–422 mit den Abbildungen auf 419 und 421. Vgl. auch den Befund bei *Karen Hagemann,* Krieg, Militär und Geschlechterverhältnisse. Untersuchungen, Überlegungen und Fragen zur Militärgeschichte der Frühen Neuzeit, in: Klio in Uniform? Probleme und Perspektiven einer modernen Militärgeschichte der Frühen Neuzeit, hrsg. v. Ralf Pröve, Köln/Weimar/Wien 1997, 35–88, 50: „Im Verlauf des 18., vor allem aber des 19. Jahrhunderts scheint das Bild der bewaffneten Frau zunehmend negativ konnotiert worden zu sein", was Hagemann zurückführt auf den Siegeszug des dichotomisch-hierarchischen Geschlechterbildes in dieser Zeit.

67 *Kaufmann,* Magdeburgs ‚Herrgotts Kanzlei' (Anm. 25), 63: „Als Stadt der Helden wird Magdeburg zu einem Fall der gender-studies: Mannesburg soll es fortan heißen, freilich nur für die Sympathisanten, die draußen sind. Johannes Brenz, der exul Christi, den man hier gerne als Superintendenten gehabt hätte, urteilt so: Magdeburg solle „billich mannenburg heissen ... weil ihre Bürger noch ein deutsch Herz haben und nicht weibisch sind." [laut ebd., FN 38 ist dies zitiert nach *Emil Körner,* Erasmus Alberus, Leipzig 1910, 116, B.E.]. Im Innern, für die Magdeburger, bleibt Magdeburg weiblich: „die reine, die keusche, die vor den Götzen Papst und Interim nicht gefallene Magd." 1631 hingegen wird Magdeburg nicht vermännlicht. Eine einzige Ausnahme habe ich gefunden, bezeichnenderweise ein Klagelied: „Ein Liedlein / Von elender vnd erbärmlicher Einäscherung", dessen zweite Strophe lautet (zit. nach *Lahne,* Zerstörung [Anm. 2], 179): „Magdeburg, du keusche Dirne, du mänlich taffer Magt, / Dein Zucht berühmt ist ferne, sehr tapffer hast gewagt, / Lucretia dir ein Beispiel ist, / Ihr Zucht mit deinem Todte / Weit vberwunden hast. / Lucretia ward geschendet, doch nur an jhrem Leib, / Mit Leib vnd Seel verblendet, dich wolt haben zum Weib, / Per Forza der Catholisch Gott, / Sein werben war vergebens, / Es war dir nur ein Spott." Was die Lukretia Magdeburg hier zur Heldin macht, ist also das männliche Verhalten der tapferen Magd. Dass die Zeit der Heldinnen auch allgemein ihrem Ende entgegen ging, legt ein Blick auf die Darstellungen der Lukretia und Judith in der bildenden Kunst nahe. Auch durch die Sexualisierung ihrer Darstellung (vgl.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Auch in diesen Fällen überspringt die allegorische Bildlichkeit also die Grenze zur nichtallegorischen Darstellung: Auch hier lassen die Autoren der Texte ihre Akteure die allegorischen Muster im realen Geschehen nachspielen. Nichtallegorische Darstellungen waren aber bei weitem nicht das einzige Feld, auf denen Lukretia ihre Wirkung entfaltete. Das Bild der ihr Leben opfernden Frau, das aus der allegorischen Deutung der Protestanten stammte und in konkreten Schilderungen zum Leben erweckt wurde, konnte in einem nächsten Schritt sogar zur moralischen Norm aufsteigen. In Groß Bieberau etwa, einer protestantischen Gemeinde in Südhessen, vermerkte der Pfarrer nach dem Ende des Krieges in einer Chronik, was er den Männern und Frauen des Ortes wohl auch gepredigt hatte: Der Krieg sei ein Strafgericht Gottes und die Strafe die Quittung für die jeweiligen Sünden: Die Hoffärtigen seien verlumpt, die sich vollfraßen, müssten nun hungern, und die Frauen, die so stolz waren wie die sündigen Töchter Zions, seien dafür mit der Vergewaltigung bestraft worden. Damit die Bieberauer Töchter Zions wussten, wo sie standen, hatte der Pfarrer auch ein Gegenbild parat: die „Matronen und Jungfrauen" Magdeburgs, die beim Überfall „einander haufenweise in die Arme gefasset und sich zusammen in die Elbe gestürzet, damit sie den grausamem Jammer entgehen, ihre Ehre retten und nicht geschändet werden möchten"[68]. Damit wussten die Frauen von Bieberau, dass sie sich doppelt schuldig gemacht hatten: schuldig durch ihre Lasterhaftigkeit, der die Vergewaltigung als adäquate Strafe folgte, schuldig aber auch in der Vergewaltigung: Sie hatten nicht der Lukretia gleich Selbstmord begangen. So mochte das Magdeburger Vorbild seine Ursprünge

---

Anm. 30) waren die Frauengestalten nicht mehr brauchbar als „männliche" Heldin. Sinnfällig wird dies etwa in der Ablösung Judiths durch David in Florenz 1504: Donatellos Bronzegruppe „Judith und Holofernes", um 1455 für die Piazza della Signoria geschaffen mit einer nicht sexualisierten, sondern heldenhaft kämpfenden Judith als Tugendverkörperung, wird ausgetauscht durch Michelangelos Skulptur des David. David ist zwar das typologische Pendant zur Judith, aber (und darauf kommt es an) ein Mann. Den neu gegründeten kommunalen Milizen soll eine männliche Identifikationsfigur geboten werden – und den Medici vielleicht eine, die nicht den Tyrannenmord thematisiert, vgl. hierzu *Bialostocki,* Judith (Anm. 30), 123 f.

[68] Die Bieberauer Chronik (1579–1654) des Pfarrers Johann Daniel Minck, zitiert nach *Regina Schulte,* Das Unerhörte einordnen. Textschichten in Zeugnissen des Dreißigjährigen Krieges, in: Dies., Die verkehrte Welt des Krieges. Studien zu Geschlecht, Religion und Tod, Frankfurt a. M. / New York 1998, 59–93, 86. Mit Schulte (ebd., 87) ist zu betonen, dass die Topoi „Frau Welt" und „Lukretia" dem Pfarrer also zur Verfügung standen. Dass die Bildlichkeit der weiblichen Stadt in Kriegszeiten Sinnbildungsprozesse verstärkt, die sich auf das wehrhafte bzw. unzüchtige Verhalten von Frauen beziehen, ist auch die These von *Rublack,* Metze und Magd (Anm. 23). Allerdings überprüft Rublack dies für andere Allegorien und Gerichtsakten, nicht in scheinbar nichtallegorischen Darstellungen von Geschehensabläufen. Vielleicht vermutet sie auch deshalb, was andere Autoren wie Johannes Burkhardt oder Michael Kaiser annehmen: dass die Allegorie von der eroberten Jungfrau tatsächlich in gesteigerter Gewalt gegen Frauen konkret wurde.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

in konfessionell modellierten Rollenzuschreibungen gehabt haben. Im fernen Südhessen und wohl nicht nur dort war es aber zu eigenem Leben erwacht. Es war aufgestiegen in den Kanon der Exempla, die Frauen als Richtschnur präsentiert wurden: Das fiktive Schicksal fiktiver Frauen war zum moralischen Anspruch geworden, die starren Rollen zur neuen Allegorie – Lukretia hat sich selbständig gemacht.

Lukretia begegnet aber keineswegs nur in Textquellen. In ihrer nichtallegorischen Konkretisierung, d. h. in Gestalt der Magdeburger Frauen, wurde die protestantische Version der Hochzeitsallegorie am Ende auch graphisch visualisierbar. Zeigen lässt sich dies am eingangs als schlichte Dokumentation der Gewalt präsentierten Historienbild aus der Mitte des 19. Jahrhunderts: „Die Magdeburger Jungfrauen" des Malers Eduard Steinbrück (Abb. 1). Im Lichte der schriftlichen Quellen entpuppt sich dieses Bild als eine Umsetzung des Topos mit den Mitteln der Malerei. Als Vorlage dürfte die Hauptschrift der protestantischen Propaganda, die „Fax Magdeburgica" von 1632, gedient haben. Dort wird in einer Manier, die für die zeitgenössischen protestantischen Berichte absolut typisch ist, das Motiv der Lukretia performativ inszeniert: „Ein garstiger schwartzer einäugiger Dieb" habe „eines ehrlichen Mannes Tochter" zu verschleppen versucht. Aber als sie auf einer Elbbrücke angekommen waren, stürzte sich das Opfer in den Fluss, „daß gleichwohl aus diesem und andern Exempel mehr zu sehen, wie viel noch redliche keusche Hertzen in der Stadt gewesen"[69]. Damit schließt sich der Kreis: Das Geschichts-Bild Eduard Steinbrücks ist die gemalte Umsetzung eines Textes, der wiederum eine allegorische Bildlichkeit performativ in Szene setzt. Dass die Magdeburger Hochzeit ein intermediales Ereignis war, dürfte damit belegt sein.

Darüber hinaus bleibt Folgendes festzuhalten, und damit komme ich zur Bilanz. Bilder von Krieg und Zerstörung waren in der Frühen Neuzeit vorrangig allegorische Bilder. Auch nichtallegorische Darstellungen wollten keine Abbildungen sein, sondern den Schrecken fassbar machen. Und da sich zu diesem Zweck allegorische Bildlichkeiten besser eigneten als mimetische Abbildungen, dominierten die deutenden Allegorien die Publizistik der Zerstörung. Solche Bildlichkeiten ließen sich mit graphischen wie sprachlichen Mitteln formulieren. Text und Bild stützten sich gegenseitig: in multimedialen Quellen wie den illustrierten Flugblättern, aber auch als distinkte Text- und Bildmedien, die sich in ihren Aussagen wechselseitig er-klärten und bestärkten[70]. Allegorische Bilder konnten zwar auch höchst

---

69 „Fax Magdeburgica", zit. nach *Calvisius,* Das zerstöhrete und wieder aufgerichtete Magdeburg (Anm. 2), 63. Das Zitat auch bei *Rublack,* Metze und Magd (Anm. 23), 417, die ebd. auf die Bedeutung des Lukretia-Motivs hinweist.

70 Der letzte Punkt ist bereits von *Tschopp,* Rhetorik des Bildes (Anm. 7) ausführlich behandelt und hier deswegen etwas vernachlässigt worden. Wichtig ist er gleichwohl.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

unterschiedliche Aussagen transportieren, wurzelten aber stets in den gleichen mentalen Bildern, in den Denkformen und Wissensbeständen der Zeit. Einer Sonde gleich führen die Bilder der Zeitgenossen daher in die Welt der Sinnzuschreibungen und Wahrnehmungen. Eine Geschichtswissenschaft, die sich für diese Ebene interessiert, sollte an diesen Bildern als Quellen daher nicht vorübergehen.

Allerdings, und das lehrt der Blick auf die Konstruktion der Bilder, hängen deren Entstehung und Rezeption auch von anderen Faktoren ab. Von traditionelleren Ansätzen ist der Hinweis auf den Faktor Macht zu übernehmen: Ob in Gestalt von medialer Marktbeherrschung, militärischer Vormacht oder in anderen Varianten – Macht macht auch vor Deutungen nicht halt, und genauso, wie Deutungen Macht ausüben, wirkt Macht auf die Konstruktion der Deutungen ein. Von den Kulturalisten ist hingegen zu lernen, dass Geschichte immer medial überliefert und diese Medialität der Quellen ernst zu nehmen ist. Medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen zu übersehen, hieße einen Faktor zu unterschlagen, der ebenfalls Einfluss auf die Aussagen der Quellen nimmt.

Bilder sind aber nicht nur Einflüssen ausgesetzt, sie entfalten auch selbst Wirkung. Darauf verweist der Begriff der Performanz, der den Blick auf das Handeln lenkt und einen dreifachen Zusammenhang zwischen Bildlichkeit und Handeln zutage fördert. Zum einen könnten die deutenden Allegorien, die Bilder der Zeit, auch das Handeln der Zeitgenossen beeinflusst haben. Dies steht zu vermuten, ist mit unseren Quellen aber nicht zweifelsfrei zu belegen. Schuld daran ist die zweite Variante, in der sich Bildlichkeit und Handeln verbinden: Die Bildlichkeit steuert vielleicht auch das Handeln der Zeitgenossen, ganz sicher aber die Darstellung dieses Handelns in den Quellen. In Text- wie Bildquellen können performative Bilder eingeschrieben sein, Darstellungen, die mit der Schilderung eines bestimmten Verhaltens eine bestimmte Botschaft transportieren wollen. Auch in nichtallegorischen Quellen können Allegorien stecken, und diese zu übersehen hieße, performative Bilder mit Abbildungen des realen Geschehens zu verwechseln. Performative Bilder, und das ist der dritte Zusammenhang zwischen Bildlichkeit und Handeln, können aber auch ein Eigenleben entwickeln: als Erzählungen von Verhaltensweisen, die Vorbildcharakter annehmen, als moralische Normen, die Handeln steuern sollen.

Konstruktion, (Inter-)Medialität und Performanz – mit Hilfe dieser Begriffe lassen sich die Magdeburger Bilder einer Hochzeit in ihrer ganzen Vielfalt erfassen: Entstehung und Rezeption gelangen ebenso in den Blick wie Wechselwirkungen und Eigenleben. Die kulturalistische Perspektive erweitert also nicht nur Quellenbasis und Fragehorizonte. Mit ihrem Interesse an Konstruktion, Medialität und Performanz leistet sie auch einen Beitrag zur Quellenkritik. Das Problem besteht eben nicht darin, wie Schiller meinte, dass „die Geschichte keine Sprache und die Dichtkunst keinen Pinsel“

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

für „Würgeszenen“ wie den Untergang Magdeburgs hätte[71]. Es geht vielmehr darum, in der Sprache der Geschichte und in ihren Quellen Dichtkunst und Pinsel zu erkennen. Es geht darum, die Bildlichkeiten zu identifizieren, die in mentalen Bildern wurzeln, durch Dichtkunst und Pinsel zum Ausdruck kommen, aber auch davon scheinbar unberührte Quellen prägen können, zuweilen ein Eigenleben entwickeln und hinter den Bildern von Krieg und Zerstörung stehen. Und genau dies erleichtert der kulturalistische Blick auf die Bilder.

71 Vgl. Anm. 3.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Mars und Venus. Die Dialektik von Krieg und Frieden in Rubens' Kriegsdiplomatie

Von *Ulrich Heinen,* Wuppertal

Kriegsdiplomatie und Friedensdiplomatie

„Ich habe niemals für den Krieg gewirkt, [...] sondern habe immer und überall, soweit ich es vermochte, nach dem Frieden getrachtet", erklärt Peter Paul Rubens (1577–1640) am 1. August 1631 dem leitenden Minister des spanischen Königs, Herzog Gaspar de Guzman de Olivarez (1587–1645)[1]. Gerne hat man solche Beteuerungen beim Wort nehmen und zum pazifistischen Deutungsschlüssel seiner Kriegs- und Friedensallegorien machen wollen[2]. Damit aber übersieht man das diplomatische Kalkül, mit dem Rubens die Empfehlung anschließt, Spanien solle einen bevorstehenden Bürgerkrieg in Frankreich auf der Seite der Maria de' Medici (1573–1642), der habsburgfreundlichen französischen Königinmutter, militärisch und logistisch fördern. Wenn der Bürgerkrieg dann zugunsten der Freunde Spaniens und seines habsburgischen Königs ausgehe, könne man endlich auch „einen

---

Kernthesen des Beitrags wurden vom Verf. erstmals bei dem Symposium ‚Kunst und Macht – Politik und Herrschaft im Medium der bildenden Kunst'; Universität Augsburg, 11. Oktober 2001 vorgetragen. Für die anregende Diskussion meiner Thesen danke ich Luc Duerloo, Wilhelm Hofmann, Justus Müller Hofstede, Jutta Nowosadtko, Hans Ost, Hans-Joachim Raupp, Carsten-Peter Warncke, Martin Wrede und Cordula van Wyhe.

[1] *Max Rooses / Charles Ruelens,* Correspondance de Rubens et documents epistolaires concernant sa vie et ses œuvres publies. Codex Diplomaticus Rubenianus, 6 Bde., Antwerpen 1887–1909, Bd. 5, 404–411, bes. 405. Zu Rubens als Diplomat zuletzt *Ulrich Heinen,* ‚versatissimus in historiis et re politica' – Rubens' Anfänge als Diplomat, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 63 (2002), 283–318; *ders.,* Rubens' Pictorial Diplomacy at War, in: Rubens and the Netherlands, hrsg. Jan de Jong u. a., Zwolle 2006 (=Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 55, 2004), 196–225; *Hans Ost,* Malerei und Friedensdiplomatie. Peter Paul Rubens' *Anbetung der Könige* im Museo del Prado zu Madrid, Köln 2003.

[2] Vgl. etwa *Reinhold Baumstark,* Ikonographische Studien zu Rubens Kriegs- und Friedensallegorien, in: Aachener Kunstblätter 45 (1974), 125–234, hier 125; *Sabine Poeschel,* Rubens's Battle of the Amazons. The Modernisation of a Myth, in: Artibus et historiae 43 (2001), 91–108, hier 106. Für eine historische Einordnung vgl. *Otto von Simson,* Peter Paul Rubens (1577–1640). Humanist, Maler und Diplomat, Mainz 1996, 327–329.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

günstigen allgemeinen Frieden nicht nur in Flandern, sondern auch in Deutschland und bei der ganzen Christenheit abschließen“[3].

Mit Kernbegriffen aus der Politiklehre des oft verfemten Niccolò Machiavelli (1469–1527) drängt Rubens den spanischen Hof, sich nicht „eine so schöne Gelegenheit [occasione] entgehen zu lassen, [...] um aus der Notwendigkeit [necessità] eine Tugend [virtù] zu machen und sein Blut für das Ansehen und das Interesse des gesicherten Status [stato] Seiner katholischen Majestät [des spanischen Königs, U.H.] zu opfern“[4]. Rubens' Be-

[3] *Rooses / Ruelens,* Correspondance (Anm. 1), Bd. 5, 410 (Ansätze zu einem realpolitischen Verständnis dieses Briefes bei *Lisa Rosenthal,* Seizing Opportunity. Rubens's Occasio and the Violence of Allegory, in: Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen 2000, 185–209, hier 206 f.; *Gregory Martin,* Rubens. The Ceiling Decoration of the Banqueting Hall (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, 15), 2 Bde., London 2005, Bd. 1, 96 f.; vgl. auch *Martin Warnke,* Kommentare zu Rubens, Berlin 1965, 62–64; *Alexis Merle du Bourg,* Peter Paul Rubens et la France, 1600–1640, Villeneuve d'Ascq 2004, 8 f. Auch die oft zitierte Friedensbekundung in Rubens' Brief vom 22. April 1627 an Pierre Dupuy (1582–1651) instrumentalisiert der Malerdiplomat politisch: „Ich für meinen Teil wünschte, daß die ganze Welt im Frieden sei und daß wir statt eines eisernen ein goldenes Zeitalter hätten.“ Hiermit spielt Rubens dem Berater Kardinal Richelieus (1585–1642) vor, die im vorangehenden Satz angesprochene Aussöhnung zwischen Frankreich und England zu unterstützen. Tatsächlich aber betrieb Rubens zugleich geheime Kontakte zur Annäherung des englischen und des spanischen Hofes, was mit der eine Aussöhnung zwischen Frankreich und England kollidierte und daher vor dem französischen Hof verborgen werden musste (Der Brief bei *Rooses / Ruelens,* Correspondence [Anm. 1], Bd. 5, 243–247, hier 246; ausgerechnet dem schließlich erreichten Friedensschluss zwischen Spanien und England wird das Zitat zugeordnet bei *Martin Warnke,* Peter Paul Rubens. Leben und Werk, Köln 1977, 128; zu Rubens' Vermittlung zwischen England und Spanien vgl. den ab Anfang 1627 belegten Briefwechsel mit Balthasar Gerbier [1592–1667] und dem Herzog von Buckingham [1592–1628]; *Rooses / Ruelens,* Correspondence [Anm. 1], passim; zu P. Dupuys politischer Rolle zuletzt *Heinen,* Versatissimus [Anm. 1], 291; hinzuzufügen: *Klaus Malettke,* Frankreich, Deutschland und Europa im 17. und 18. Jahrhundert. Beiträge zum Einfluß französischer politischer Theorie, Verfassung und Außenpolitik in der Frühen Neuzeit, Marburg 1994, 201). Eine – in manchem allerdings noch zu kurz greifende – Revision der Einstufung von Rubens als Pazifist bietet aus der Sicht eines Historikers jetzt das Kapitel „Rubens – a man of peace or a man of war“ bei *David Kunzle,* From criminal to soldier. The soldier in Netherlandish Art 1550–1672, Leiden u. a. 2003, 393 ff.

[4] Zu diesen Begriffen bei Machiavelli vgl. *Kurt Kluxen,* Politik und menschliche Existenz bei Machiavelli. Dargestellt am Begriff der Necessità, Stuttgart u. a. 1967; vgl. auch *Ulrich Heinen,* Die Vision des Aeneas, in: Peter Paul Rubens. Barocke Leidenschaften, Ausst.-Kat. Braunschweig (Herzog Anton Ulrich Museum), hrsg. v. dems. / Nils Büttner, Braunschweig u. a. 2004, 151–155, hier 154. Zur Auseinandersetzung mit Macchiavelli in Rubens' Umgebung und besonders bei dem für Rubens bedeutenden Justus Lipsius (1547–1606) vgl. *J. Rogiers,* De universiteiten in de Zuidelijke Nederlanden, in: De Zeventiende Eeuw 13 (1977), Nr. 1, 223–234, hier 227–229; *Jan Waszink,* Introduction, in: Justus Lipsius, Politica, hrsg., übers. u. eingel. von Jan Waszink, Assen 2004, 3–213, bes. 42–47, 98–102; zur Empfehlung der Lektüre Macchiavellis durch den mit Rubens in den italienischen Jahren befreundeten Gaspar Schoppe vgl. *Wolfgang Neuber,* in: Kaspar Schoppe (1576–1649). Philologe

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

kundung von Friedensliebe leitet also die Aufforderung zur verdeckten Unterstützung eines Bürgerkrieges im Nachbarland ein. Daraus könne ein stabiler globaler Frieden der gesamten Christenheit hervorgehen, garantiert durch einen gestärkten spanischen König[5].

Krieg empfiehlt Rubens also als Mittel zum Frieden. Ganz so erklärt Frederik de Marselaer (1584–1670), dessen Anleitung zum Gesandtenwesen Rubens in der zweiten Auflage 1626 erwarb und für eine weitere Auflage mit einem neuen Titelkupfer versah, dass Friede durch Krieg vorbereitet wird (*Paratur pax bello*)[6]. Steht dies in einem Kapitel zur Diplomatie in Kriegsdingen, so findet sich – keinesfalls im Widerspruch hierzu – in einem Kapitel zur Friedensdiplomatie ein auf Silius Italicus (um 26–101 n. Chr.) zurückgehendes Motto: *Der Friede ist das Beste* (*Pax optima rerum*)[7]. Rubens' Äußerung zu Krieg und Frieden bewegt sich ganz in diesem Rahmen. In Angelegenheiten des Friedens wie des Krieges müssen Gesandte laut de Marselaer die Interessen ihrer Fürsten letztlich um des Gemeinwohls willen wahrnehmen: Da nämlich von ihrer Loyalität das Wohl des Fürsten, von diesem aber das Wohl aller abhänge, trügen sie eine hohe Verantwortung für das Gemeinwohl[8].

---

im Dienste der Gegenreformation. Beiträge zur Gelehrtenkultur des europäischen Späthumanismus, hrsg. v. Herbert Jaumann, Frankfurt a. M. 1998 (= Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 2, Heft 3/4), 391–422, hier 405, Anm. 44 (siehe auch das dortige Register).

5 Der spanische Staatsrat folgte Rubens' Aufforderung zum Krieg nicht, wie ein Protokoll vom 11. 9. 1631 zeigt (*Rooses / Ruelens,* Correspondence [Anm. 1], Bd. 5, 432–437).

6 *Frederik de Marselaer,* Legatus, Antwerpen 1626, 319; ähnlich *ex bello pax* bei *Andrea Alciat,* Emblematum liber, Augsburg 1531, C3v. Wohl als Gegenwendung formuliert zu *ex bellis bella.* (Titus Livius, ab urb. cond. XXI.10). Das Motto auch in Emblem 17 eines 1636 Ferdinand III. gewidmeten Emblembuchs (vgl. *Elisabeth Klecker,* Regiae virtutis et felicitatis XII symbola [Dillingen 1636]. Panegyrik und Paränese in einem Emblembuch für Ferdinand III., in: Emblematik und Kunst der Jesuiten in Bayern: Einfluß und Wirkung, hrsg. von Peter M. Daly u. a., Turnhout 2000, 163–180, hier 170). Das verwandte Motto *finis belli pax* etwa als Titel von Cornelis Galle d. J., Octavio Piccolomini, Kupferstich nach einem Gemälde des Anselmus van Hulle, 1649 (vgl. *Otto Elster,* Piccolomini-Studien, Leipzig 1911, Titelbild). Zu Rubens und de Marselaer vgl. *Carl Van de Velde,* Rubens, Frederik de Marselaer en Theodoor Van Loo, in: Feestbundeel bij de opening van het Kolveniershof en het Rubenianum, Antwerpen 1981, 69–82.

7 *Marselaer,* Legatus (Anm. 6), 332; Rubens verwendet das Motto in dem von ihm entworfenen, von Jacob Neefs gestochenen Titelkupfer zu Jan Caspar Gevartius, Pompa Introitus Honori Serenissimi Principis Ferdinandi Austriaci, Antwerpen 1642 (*J. Richard Judson,* Carl Van de Velde, Book Illustrations and Title-Pages [Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, 21], 2 Bde., Brüssel 1978, Bd. 1, 327–333, Kat.-Nr. 81); zur Funktionalisierung dieses Mottos in der Epoche vgl. auch *Ronald Forsyth Millen / Robert Erich Wolf,* Heroic Deeds and Mystic Figures. A new Reading of Rubens' *Life of Maria de Medici,* Princeton u. a. 1989, 7, 45, 46. Die antike Quelle des verbreiteten Mottos ist Silius Italicus, Punica, XI.592.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ganz in diesem Sinne setzt sich Rubens an anderer Stelle unverblümt gegen einen für die Habsburger ungünstigen Frieden und für den Krieg ein: *Solch ein Friede wäre schlechter als Krieg.* Dies soll er dem Botschafter der abtrünnigen nordniederländischen Provinzen am englischen Hof, Albert Joachimi (1560–1654), geantwortet haben, der als Voraussetzung für eine Befriedung der Niederlande forderte, man solle *die Spanier* fortjagen[9], die legitimen Erben der Habsburgischen Niederlande und Schutzherren des dort gepflegten Katholizismus. Im Anschluss an seine erfolgreiche Vermittlung des Friedens zwischen England und Spanien hatte Rubens im Frühjahr 1630 noch vor seiner Abreise aus London den nordniederländischen Gesandten wohl auf eigene Initiative besucht, um nun auch die Möglichkeit eines Friedens zwischen den Habsburgischen Niederlanden und den abtrünnigen Provinzen auszuloten, nachdem er England, deren wichtigsten Verbündeten, mit Spanien ausgesöhnt hatte. Friede für die geeinigten Niederlande war Rubens' politisches Leitziel. Friede in den Niederlanden war für ihn aber nur unter Beachtung der ererbten Souveränitätsrechte der in Madrid residierenden Habsburger denkbar. Wo dies in Frage gestellt wird, zieht Rubens eine Fortführung des Krieges vor[10]. Aus den Textzeugnissen zu Rubens' diplomatischem Handeln lässt sich somit keine grundsätzliche

---

[8] *Sed vel pacis, vel belli causa mitti Legati solent* (*Marselaer,* Legatus [Anm. 6], 4). *A Principe, salus omnium; à Legato ipsi quasi Princeps pendet* (ebd., 13).

[9] *That peace was worse than warre.* Bericht des englischen Staatssekretärs Dudley Carleton (1573–1632), Lord Dorchester, an Sir Francis Cottington (um 1579–1652), den englischen Botschafter in Madrid, vom 31. März 1630, über eine Unterrichtung des englischen Königs und Lord Dorchesters durch Joachimi (*Rooses / Ruelens,* Correspondence [Anm. 1], Bd. 5, 288 f.; vgl. *Hans Gerhard Evers,* Rubens und sein Werk. Neue Forschungen, Brüssel 1943, 289–297; *von Simson,* Rubens [Anm. 2], 332 f.).

[10] Dagegen wird 1633 angesichts einer drohenden finanziellen und militärischen Katastrophe der Habsburgischen Niederlande der Kreis der Lipsiusschüler, mit denen Rubens freundschaftlich verbunden blieb, und sogar der spanische König einen Friedensschluss unter Verzicht auf die volle Souveränität der spanischen Krone über die gesamten Niederlande für akzeptabel erklären. Auf Anregung von Rubens' Freund Johannes Woverius (1576–1636), Mitglied des Brüsseler Rates der Finanzen, verfasst Erycius Puteanus (1574–1646), Lehrstuhlnachfolger des Justus Lipsius in Leuven, 1633 eine Abhandlung darüber, ob der Friede dem Krieg prinzipiell vorzuziehen sei. Seine philosophisch abwägenden Überlegungen legten den Schluss nahe, dass der spanische König auf seine angestammten Souveränitätsrechte an den nördlichen Niederlanden um eines dauerhaften Friedens für die südlichen Niederlande willen verzichten solle (*Erycius Puteanus,* Belli et paci statera, a Iusti Lipsi manibus in Elysio adaequata, Leuven u. a. 1633; vgl. *Rogiers,* Universiteiten [Anm. 4], 229; *Hugo Dehennin,* Inleiding, in: E. Puteanus, Sedigh leven, daghelycks broodt [1639], Gent 1999, 3–48, hier 11). Und in einem Brief an Pieter Roose (1586–1673), den Präsidenten des Geheimen Rates der Habsburgischen Niederlande, erklärt sogar der spanische König Philip IV. (1605–1665) am 15. April 1633, dass für ihn ein Friedensschluss unter Einschränkung seiner Souveränität und selbst unter Inkaufnahme des damit zusammenhängenden Prestigeverlustes denkbar sei (vgl. *Henri Pirenne,* Geschichte Belgiens, Bd. 4, Gotha 1913, 377).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ablehnung des Krieges ableiten. Auch für Rubens' Bilddiplomatie muss sein Verhältnis zu Krieg und Frieden also von Fall zu Fall geprüft werden.

Die Rezeption der Florentiner Kriegsallegorie

Rubens' wohl eindrucksvollste Allegorie auf Krieg und Frieden befindet sich im Palazzo Pitti in Florenz (Abb. 1). Sie entstand in einer militärisch und politisch brisanten Situation um den Jahreswechsel 1637/1638. Anschließend an Carsten-Peter Warnckes Ansätze zur Rekonstruktion des komplexen historischen Kontextes[11] wird zu zeigen sein, wie Rubens mit dieser lebensgroßen *Kriegsallegorie* (2,06 m × 3,46 m) als Bilddiplomat am europäischen Ringen um Krieg und Frieden mitwirkte.

Nach einer verkleinerten Werkstattwiederholung wurden in Brügge schon bald Tapisserien als Teil von Serien der *Sieben Freien Künste* gewebt. 1771 reproduzierte Ferdinando Gregori (1719–1804) das Bild dann in einem Kupferstich. Er widmete ihn dem in ganz Europa gefeierten Alexei Grigorjewitsch Graf Orlow (1737–1808), der im Vorjahr als russischer Generalkommandant die osmanische Flotte vernichtend geschlagen hatte. Und noch im 20. Jahrhundert prägte das Bild, für das sich mittlerweile der Name *Die Folgen des Krieges* durchgesetzt hatte, Pablo Picassos (1881–1973) Kriegsvision *Guernica,* mit der die internationalistische Volksfront auf der Pariser Weltausstellung 1937 Kriegsfreiwillige für den spanischen Bürgerkrieg warb[12].

Im Gegensatz zu dieser eher bellizistischen visuellen Rezeption wird das Gemälde kunsthistorisch besonders in Deutschland immer wieder losgelöst

---

11 Vgl. *Carsten-Peter Warncke,* Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit, Wiesbaden 1987, 199–205.

12 Die Werkstattkopie: London, National Gallery (1648. Krieg und Frieden in Europa, 3 Bde., Ausst.-Kat., hrsg. v. *Klaus Bußmann / Heinz Schilling,* Münster u. a. 1998–1999, Katalogbd., Kat.-Nr. 754 [Elke Anna Werner]). Die Tapisserien: Sammlung Toms, Legat Canton de Vaud, Lausanne (Tapisseriers de Bruges, Bruxelles et Beauvais, XVIIe et XVIIIe siècles. Chef-d'œuvre de la Collection Toms, Ausst.-Kat., hrsg. v. *Nicole de Reyniès* u. a., Lausanne 1995, 7–9, Kat.-Nr. 1; *Guy Delmarcel,* Rubens en de Wandtapijtkunst, in: Ders. u. a., Rubenstextiel, Ausst.-Kat. Antwerpen 1997 [Hessenhuis], 28–37, hier 37, mit Abb.); ein anderes Exemplar ehemals Mailand, Sammlung Sormani (*Guy Delmarcel / Erik Duverger,* Brugge en de Tapijtkunst, Ausst.-Kat. Brügge 1987 [Gruuthusemuseum / Memlingmuseum], 453–455, 460, fig. 65–72/4, 65–71/10). Gregoris Kupferstich: *Didier Bodart,* Rubens e l'incisione nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe, Ausst.-Kat. Rom 1977 (Villa della Farnesina alla Lungara), 185 f., Kat.-Nr. 410. Zur Nachwirkung bei Picasso: *Alice Doumanian Tankard,* Picasso's Guernica after Rubens's Horrors of War. A Comparative Study in Three Parts - Iconographic and Compositional, Stylistic, and Psychoanalytic, Philadelphia 1984; *von Simson,* Rubens (Anm. 2), 336; zur Aufdeckung der Kriegspropaganda in Picassos Guernica: *Otto Karl Werckmeister,* Picassos Guernica

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 1: Peter Paul Rubens, Kriegsallegorie, 2,06 m × 3,46 m, 1637/1638, Palazzo Pitti, Florenz (alle Abbildungen: Archiv des Verfassers).

von seinem Kontext gewürdigt, seit es Jacob Burckhardt (1818–1897) in Anlehnung an Gustav Friedrich Waagen (1794–1868) zum „ewigen und unvergesslichen Titelbild zum Dreißigjährigen Kriege" erklärte[13]. Meist

kehrt nach Deutschland zurück, in: Ders., Linke Ikonen, München u. a. 1997, 103–144.

[13] *Jacob Burckhardt,* Erinnerungen aus Rubens, Basel [3]1918, 205–207, hier 207 (1. Aufl. 1897); zuvor spricht vom „allegorischen Gemälde auf den dreissigjährigen Krieg" schon *H. Riegel,* Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte (B.I. Abhandlungen und Forschungen), Berlin 1882, 319; für die Rezeption von Burckhardts Diktum vgl. *Baumstark,* Studien (Anm. 2), 201; *Herbert von Einem, Die Folgen des Krieges.* Ein Alterswerk von Peter Paul Rubens (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften, G199), Opladen 1975, 19; *Erich Hubala,* Peter Paul Rubens. Der Krieg, in: Argo. Festschrift für Kurt Badt, hrsg. von Martin Gosebruch/Lorenz Dittmann, Köln 1970, 277–289, hier 277; *Warnke,* Rubens (Anm. 3), 128 f.; *Otto von Simson,* Politische Symbolik im Werk des Rubens, in: Rubens. Kunstgeschichtliche Beiträge, hrsg. v. Erich Hubala, Konstanz 1979, 7–35, hier 11; *von Simson,* Rubens (Anm. 2), 333; *Hans-Martin Kaulbach,* Peter Paul Rubens. Diplomat and painter of peace, in: 1648 (Anm. 12) (zitiert nach der engl. Ausgabe), Essay-Bd. 2: Art and Culture, 565–574, hier 573; *Elke Anna Werner,* Peter Paul Rubens und der Mythos des christlichen Europa, in: Europa im 17. Jahrhundert. Ein politischer Mythos und seine Bilder, hrsg. v. Klaus Bußmann/Elke Anna Werner, Stuttgart 2004, 303–321, hier 304. Auf das Burckhardtzitat verzichten *Warncke,* Bilder (Anm. 11), 199–205; *Matthias Winner,* Rubens' *Götterrat* als Friedensbild. Dichtung und Malerei von Peter Paul Rubens, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 3.F. 48 (1997), 113–134, hier 113–118; *Ulrich Heinen,* in: Leidenschaften (Anm. 4), 157–161. Zu diesem Bild vgl. auch Venere e Marte di Pier Paolo Rubens. Un intervento dell'Istituto centrale

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

verweist man auf Rubens' vermeintlich allgemeine Friedensliebe und eine angebliche Resignation des alternden Malers angesichts des eskalierenden Krieges[14]. Solche Bezüge verfehlen den historischen Zusammenhang. Für Rubens und die niederländische Geschichte sind die Jahre des Dreißigjährigen Krieges (1618–1648) nur eine Episode im niederländischen Achtzigjährigen Krieg (1568–1648). In ihrer Deutschland-Fixierung auf den Dreißigjährigen Krieg und in einer deutschen Tradition der Abneigung gegen die damalige katholische, die habsburgische und besonders die spanische Politik blendet die deutsche Rubensforschung damit – anders als gelegentlich die internationale Rubensliteratur[15] – vor allem die konkreten Schrecken aus, denen Rubens und seine katholischen und habsburgtreuen südnieder-

---

del Restauro, Genua 1985; vgl. auch *Ulrich Heinen,* Rubens' Pictorial Diplomacy at War, in: Rubens and the Netherlands, hrsg. Jan de Jong u. a., Zwolle 2006 (= Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 55, 2004), 196–225.

14 Vgl. *Burckhardt,* Erinnerungen (Anm. 13), 205–207; *Hans Gerhard Evers,* Rubens, München 1942, 190; *Warnke,* Kommentare (Anm. 3) 1965, 63; *Baumstark,* Studien (Anm. 2), 196, 198, 200 f.; *von Einem,* Alterswerk (Anm. 13), 10 f.; *Hubala,* Krieg (Anm. 13), 284; *Warnke,* Rubens (Anm. 3), 128–130; *von Simson,* Rubens (Anm. 2), 333 f., 336; *Kaulbach,* Diplomat (Anm. 13), 571–573.

15 Rooses erkennt in der klagenden Frauenfigur am linken Bildrand eine Allegorie des Vaterlandes, das der Krieg zum Jammern bringe: *Max Rooses,* L'Œuvre de P.P. Rubens. Histoire et description de ses tableaux et dessins, Bd. 4, Antwerpen 1890, 47; „im besonderen dachte er daran, was sein eigenes, einst so blühendes Land bei diesen unglückseligen Kämpfen eingebüßt hatte." (*Max Rooses,* Rubens. Leben und Werke, Stuttgart u. a. [1904], 585); Einzig Floris Prims greift diese Identifizierung auf: „En de treurende Europa [...] kon evengoed het beeld zijn van de ingelukkige Spaansche Nederlanden of van Antwerpen in Rubens' tijd." (*Floris Prims,* Rubens en zijne eeuw, Brüssel 1927, 111). Auf den für sämtliche Verbündete der Habsburger, ausdrücklich auch für die Toskana, bedrohlichen Verlauf des Krieges verweist in diesem Zusammenhang *Hans Vlieghe,* De schilder Rubens, Utrecht u. a. 1977, 163; ausführlicher zur bedrängten Lage der habsburgischen Truppen in den Niederlanden: Rubens e la pittura fiamminga del Seicento nelle collezioni pubbliche fiorentine, Ausst.-Kat., hrsg. v. *Didier Bodart,* Florenz 1977 (Palazzo Pitti), 230, Kat.-Nr. 97. Der durch Burckhardt eingeführten Verallgemeinerung auf den Dreißigjährigen Krieg folgen *Kerry Downes,* Rubens, London 1980, 23; *Christopher White,* Peter Paul Rubens. Man and Artist, New Haven u. a. 1987, 230; ebenso *Kristin Lohse Belkin,* Rubens, London 1998, 285. Eine aus der Zeit gehobene Interpretation bei Svetlana Alpers: „It is through our involvement in the human drama of Mars's desertion of his mistress that we are made to understand the tragic disharmony of war." (*Svetlana Alpers,* Manner and Meaning in some Rubens Mythologies, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 30 (1967), 272–295, hier 292–294, bes. 294). Ebenso zeitlos auch Lisa Rosenthal: „Rubens [...] shows in Mars's resistance the disharmonious effects implicit in the heroic gender system." (*Lisa Rosenthal,* Manhood and Statehood. Rubens's Construction of Heroic Virtue, in: Oxford Journal 16 (1993), 92–111, hier 92, 102–105). „La portée universelle de ce tableau" betont auch *Colette Nativel,* Allégorie de la paix. Allégorie d'un paix? Les peintres du Nord et le langage allégorique (1550–1650), in: 1648. Westfälischer Friede. Die Kunst zwischen Krieg und Frieden, Actes du colloque, Westfälisches Landesmuseum und Musée du Louvre 1998, Münster u. a. 1999, 433–475, hier 445).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ländischen Landsleute zum Zeitpunkt der Entstehung des Werkes ausgesetzt waren. Die latent antikatholische und antispanische Entkontextualisierung privatisiert das Bild, entpolitisiert den Maler, beraubt ihn seiner historischen Parteilichkeit und schmäht die in diesem Gemälde beklagten historischen Opfer – zumal wenn zur Erläuterung des historischen Kontextes gelegentlich ausgerechnet ein protestantisch-deutsches Propagandawerk parallelisiert wird, die *Thränen des Vaterlandes / Anno 1636* von Andreas Gryphius (1616–1664)[16].

Rubens' Brief und die Habsburgische Straße

Im Februar 1638 war das frisch gemalte Bild auf den Weg nach Italien gegangen, wie Rubens am 12. März 1638 in einem Brief an Justus Sustermans (1597–1681), den Empfänger des Bildes, erklärte, der als Hofmaler Ferdinands II., des Großherzogs der Toskana (1610–1670), in Florenz lebte[17]. Bevor er in diesem Brief auf die dargestellten Figuren eingeht, spricht Rubens den historischen Kontext offen an. Das Bild gehe von Lille nach Italien.

---

16 So bei *Baumstark,* Studien (Anm. 2), 198; der protestantisch-propagandistische Charakter des Gedichts erweist sich besonders in seiner letzten Zeile. Zu Burckhardts antikatholischer Parteilichkeit vgl. *Emil Maurer,* Jacob Burckhardt und Rubens, Basel 1951, bes. 238–240, vgl. auch den Bezug zu Waagen ebd., u. a. 156 f.; *Jörg Traeger,* Renaissance und Religion. Die Kunst des Glaubens im Zeitalter Raphaels, München 1997, passim, bes. 2 f. Waagens Tendenz zur Verneinung von Rubens' Parteilichkeit positiv gewertet bei *Ordenberg Bock von Wülfingen,* Rubens in der deutschen Kunstbetrachtung, Berlin 1947, 93 f. Solches auf die protestantischen Leiden fokussiertes Gedenken verschleiert den Machtumbruch der Epoche, der den Protestantismus als politische Macht etablierte und die Macht von Papst und Kaisertum durch den Prozeß der Nationalisierung abgelöst hat. Diese prateiliche Sicht steht in der Kontinuität des noch heute begangenen Augsburger Friedensfestes, das sich am Jahrestag der am 8. August 1629 erfolgten Ausweisung der protestantischen Pfarrer und nicht etwa am Datum des Westfälischen Friedensschlusses orientiert und so die Erinnerung auf die Leiden der protestantischen Bevölkerungsgruppe fokussiert (vgl. *Étienne François,* Der dreißigjährige Krieg und der Westfälische Frieden als Orte der Erinnerung, in: Krieg und Frieden im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, hrsg. v. Heinz Duchardt / Patrice Veit, Mainz 2000, 297–311, hier 304–305; *Stefan W. Römmelt,* Erinnerungsbrüche. Die Jubiläen des Augsburger Religionsfriedens von 1655 bis 1655, in: Als Frieden möglich war. 450 Jahre Augsburger Religionsfrieden. Begleitband zur Ausstellung im Maximilianmuseum Augsburg, hrsg. v. Carl A. Hoffmann u. a., Regensburg 2005, 258–270; *Claire Gantet,* ‚Ein recht heiliges Fest' – Das Augsburger Friedensfest und die Früchte des Profan- und Religionsfriedens, in: ebd., 271–281).

17 Den Brief überliefert *Filippo Baldinucci,* Notizie dei Professori del Disegno, 6 Bde. Florenz 1681–1728; zitiert nach der Ausg. Florenz 1845–1847, Bd. 4, 492–495, hier 493. Der Brief – allerdings unter Auslassung der bei Baldinucci enthaltenen Marginalien – auch bei *Rooses / Ruelens,* Correspondance (Anm. 1), Bd. 6, 207–209, Nr. 801.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Wolle Gott, dass es unter guten Bedingungen und in kurzer Zeit passiere, da die Straßen in Deutschland mit der Einnahme von Hanau und der Niederlage des Weimarers [la rotta data a Roymar] von jedem üblen Hindernis befreit sein werden[18].

In enger Kooperation von kaiserlichen und spanischen Truppen hatte der spanische Statthalter der Habsburgischen Niederlande, Kardinalinfant Ferdinand (1609–1641), gegen schwedische und protestantische Truppen die von Genua über die Alpen und den Rhein entlangführende Habsburgische Straße 1634 freigekämpft, den einzigen Nachschubweg in die zwischen Frankreich und den aufständischen Nordniederlanden eingekesselten Habsburgischen Niederlande[19]. 1635 war dann mit dem zwischen Kaiser und Protestanten geschlossenen Kompromissfrieden von Prag ein Ende des Krieges im Heiligen Römischen Reich greifbar. Frankreich aber trug den

---

18 „Io mi sono informato dal sig. Annoni, per potere parlarne con certezza, il quale mi dice aver mandato la cassa con il suo quadro tre settimane sono alla volta di Lilla, onde passerà di lungo verso Italia. Piaccia al Sig. Iddio di farglielo capitare ben condizionato in breve tempo, come spero, poichè le strade di Germania, colla presa de Annaulb e la rotta data a Roymar, saranno rinettate d'ogni male intoppo." (Ich habe mich bei Herrn Annoni darüber informiert, um Sicheres sagen zu können, und dieser sagte mir, er habe die Kiste mit Ihrem Bild vor drei Wochen nach Lille gesandt, von wo sie langsam nach Italien gehen werde. Wolle Gott, daß es unter guten Bedingungen und in kurzer Zeit passiere, da die Straßen in Deutschland mit der Einnahme von Hanau und der Niederlage des Weimarers [la rotta data a Roymar] von jedem üblen Hindernis befreit sein werden. *Baldinucci,* Notizie [Anm. 17], Bd. 4, 493). „Sig. Annoni", der schon um 1620 mehrfach in Rubens' Korrespondenz erwähnt wird und bei dem sich Rubens in seinem Brief an Sustermans nach der Lieferung erkundigt, kann möglicherweise mit Jacomo Antonio Annoni oder einem seiner Nachfahren identifiziert werden, der aus Antwerpen an den Mantuaner Hof von 1608 bis Dez. 1609 im Zusammenhang mit der Kopie eines Rosenkranzzyklus von einem Preis von 500 scudi berichtet (vgl. hierzu *Antonio Bertolotti,* Artisti in relazione coi Gonzaga duchi di Mantova nei secoli XVI e XVII, Montava 1885 [Nachdruck: Bologna 1969], 161).

19 Zur militärischen und politischen Lage vgl. u. a. *Pirenne,* Geschichte (Anm. 10), 373–383; *H. Houtman-Desmedt,* De eindfase van de oorlog in het zuiden 1633–1648, in: Algemene geschiedenis der Nederlanden, Bd. 6, hrsg. v. Dirk P. Blok u. a., Bussum 1979, 385–395, hier 385–390; *Eberhard Straub,* Pax et imperium. Spaniens Kampf um seine Friedensordnung in Europa zwischen 1617 und 1635, Paderborn 1980; *Horst Lademacher,* Geschichte der Niederlande. Politik – Verfassung – Wirtschaft, Darmstadt 1983, 130–143; *Leopold van Buyten,* De veldtocht van 1635, in: Spiegel historiael 3.78 (1986), 417–424; *Randall Lesaffer,* Defensor pacis Hispanicae. De Kardinaal-Infant, de Zuidelijke Nederlanden en de Europese Politiek van Spanje, Van Nördlingen tot Breda (1634–1637) (Standen & Landen, 97), Kortrijk-Heule 1994, passim; zuletzt *John Elliot,* Krieg und Frieden in Europa, 1618–1648, in: 1648 (Anm. 12), Textbd. 1, 23–40, bes. 34–37; *Johannes Arndt,* Der Kaiser und das Reich (1600–1648), in: Ebd., 69–76, bes. 72; *Jonathan Israel,* Der Niederländisch-Spanische Krieg und das Heilige Römische Reich Deutscher Nation (1568–1648), in: Ebd., 111 f., bes. 119–122; *Robert Oresko / David Parrott,* Reichsitalien im Dreißigjährigen Krieg, in: Ebd., 141–153, bes. 145–149, 153–160; *Klaus Malettke,* Frankreichs Reichspolitik zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges und des Westfälischen Friedens, in: Ebd., 177–186, bes. 179–184; *Heinen,* Versatissimus (Anm. 1), mit weiterer Literatur.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Krieg noch vor diesem Friedensschluss nach Oberitalien, damals Teil des Reiches, gefährdete die Habsburgische Straße auch durch Unterstützung des antihabsburgischen Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar (1604–1639) im Westen des Reiches und griff die Habsburgischen Niederlande direkt an[20]. Ende 1637 waren die Habsburgischen Niederlande dann zwischen Frankreich und den Aufständischen im Norden eingekesselt. Eine Eroberung Antwerpens und die Aufteilung der Habsburgischen Niederlande zwischen Frankreich und den aufständischen Nordniederlanden drohten unmittelbar.

Nach dem Zurückweichen Bernhards von Sachsen-Weimar vor kaiserlichen Truppen am Oberrhein im Herbst 1637 und nach der kaiserlichen Eroberung Hanaus, des östlichsten Vorpostens Frankreichs, am 21. Februar 1638 sah Rubens den Weg durch das Reich im März 1638 also wieder „von jedem üblen Hindernis befreit"[21]. Mit diesen Worten spielte Rubens' Brief ganz aus habsburgischer Sicht auf die lebenswichtigen *Straßen in Deutschland* und den strategischen Kontext an, der Antwerpen mit Oberitalien und Florenz verband.

Erschütterung durch Bild und Dichtung

Nach dieser Anspielung auf den aktuellen Kontext kommt Rubens:

> zum Thema des Bildes: Es ist sehr klar und von der Art, dass [...] das Übrige sich Eurem urteilsfähigen Auge vielleicht besser kundtun wird als durch meinen Vortrag. Trotzdem, um Ihnen zu gehorchen, will ich es mit einigen Worten erläutern[22].

Die Betrachtung des Bildes mit *urteilsfähigem Auge* hat für Rubens Vorrang vor jeder verbalen Vertextlichung. Als Kern des Briefes benennt und kommentiert der Maler daher sämtliche Bildfiguren und Bildhandlungen nur knapp. Indem er dabei Figur für Figur der bewegten Bildkomposition folgt, kann man bei der Lektüre des Briefes der sichtbaren Kompositionsfolge ohne Störung des unmittelbaren Bild-Erlebens nachgehen.

Über kriegerischem Getümmel lässt Rubens den Horizont in zuckendem Licht rot aufglühen. Blitzende Waffen und finsterer Rauch wecken die le-

---

20 Zur damaligen Einschätzung am Kaiserhof, dass Frankreich den Krieg in Oberitalien entfachte, um gegen die Habsburgischen Niederlande voranzukommen, vgl. *Matthias Koch,* Geschichte des Deutschen Reiches unter der Regierung Ferdinands III., 2 Bde., Wien 1865–1868, Bd. 1, 38.

21 Zur Einnahme Hanaus und zur Niederlage des Herzogs von Sachsen-Weimar ebd., Bd. 1, 29 ff., 44, 47–49.

22 „In quanto al soggetto della pittura egli è chiarissimo, di maniera che con quel poco, che ne scrissi a VS. da principio, il rimanente si dichiarerà all'occhio giudizioso di VS. meglio forse, che per mia relazione. Contuttociò per ubbidire a VS. gli esplicherò con poche parole." (*Baldinucci,* Notizie [Anm. 17], Bd. 4, 493).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

bendige Vorstellung eines furchtbaren Gemetzels. Rot ist auch der Mantel des in mitreißendem Schwung mit blutig gezücktem Schwert aus dem Tempel des doppelgesichtigen Janus ausbrechenden Kriegsgottes Mars. Es ist Krieg. Denn dieser Tempel war in der Antike nur in Kriegszeiten geöffnet, wie Rubens' Brief anmerkt.

Von der Furie Alecto vorangerissen, zerstampft Mars erbarmungslos alle Kultur. Mit den zu Boden geschleuderten Personifikationen der Harmonie (mit zerbrochener Laute), der Liebe und Fürsorge (mit Kind) und der Baukultur (mit Zirkel) zählt Rubens alle Werte als Opfer des lostobenden Krieges auf. Als Geisterwesen fliegt noch eine Harpye vorweg, die mit giftigem Atem Hunger und Pest ausstößt – Rubens nennt selbst diese beiden Begleiter des Krieges. Kein menschliches Gefühl kann den rasenden Mars aufhalten. Selbst die Liebe der Venus, der Göttin der Liebe, müht sich vergebens. Kriegswut ist der stärkste Affekt; und der Krieg tobt gerade erst los!

In zwei bisher meist vernachlässigten Marginalien empfiehlt Rubens' Begleitbrief nun zwei Verse zur begleitenden Lektüre: Bei seiner Schilderung der Venus schreibt er: „Siehe den Anfang von Lukrez". Und bei seiner Beschreibung von Mars und Alecto empfiehlt er: „Siehe Vergil, Anfang Buch 9 der Aeneïs"[23]. Der Zusammenklang mit antiker Dichtung steigert das Bilderleben, wie einige Verse beim Betrachten des Bildes verdeutlichen können. Zunächst der Anfang von Lukrezens *De Rerum Natura* (I.1 – 43)[24]:

Mutter der Römer du, du Wonne der Götter und Menschen,
holde Venus, die unter den gleitenden Zeichen des Himmels
du das schiffebelebte Meer, die saatentragenden Lande

---

23 *Veda VS. Lucrezio nel suo esordio* und *Vide Virgilium I. 9 Aeneidos* (wohl zu lesen als *Initio 9 Aeneidos;* ebd.). Baldinucci (1625 – 1697), aus dessen Nachlass der betreffende Band erschien, bekundet, dass er den Text nach einem eigenen Original kopiert habe (*copiate da me dal proprio originale, Baldinucci,* Notizie [Anm. 17], Bd. 4, 492). Bei Baldinucci finden sich die in allen späteren Ausgaben zu Unrecht elidierten Anmerkungen von Rubens mit Empfehlungen zur Lektüre antiker Autoren bei der Betrachtung des Bildes. Diese Marginalien berücksichtigt nur die Übersetzung bei *Philipp Fehl,* Introduction, in: Franciscus Junius, The Literature of Classical Art, 2 Bde., hrsg. v. Keith Aldrich / Philipp Fehl / Raina Fehl, Berkeley u. a. 1991, Bd. 1: The painting of the ancients (1638), xxi – lxxxiii, s. p. (Kommentar zu fig. 23), mit Kommentar zur Editionsgeschichte (zu ergänzen ist nur die Wiedergabe des Briefes in der Subscriptio der von Ferdinando Gregori 1771 angefertigten Kupferstichreproduktion des Bildes; abgedruckt bei *Bodart,* Incisione [Anm. 12], 185 f., Kat.-Nr. 410); Matthias Winner berücksichtigt die Marginalien, identifiziert eine der von Rubens genannten Stellen allerdings falsch (statt der genannten Stelle Aen. IX bezieht sich Winner aber auf Aen. VII) und behandelt beide Stellen bloß als gelehrte Verweise (*Winner,* Götterrat [Anm. 13], 115 f.).

24 In Bezug auf das Bild gewürdigt ebd., 115; vgl. auch *Fehl,* Introduction (Anm. 23), s. p. (Kommentar zu fig. 23). Eine verwandte Beschreibung der Verbindung von Mars und Venus bei Statius (Thebais III., 288 – 318; mit Bezug zu diesem Bild erwähnt bei *Alpers,* Manner [Anm. 15], 293).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

füllest mit Leben, [...]
da du also allein die Natur der Dinge regierest, [...]
möcht ich, daß du mir seiest Gefährtin beim Schreiben der Verse,
die ich von der Natur der Dinge zu fügen versuche [...]
Um so mehr gib, Göttin, den Worten ewigen Liebreiz,
wirk, daß in dieser Zeit die wilden Werke des Krieges
über die Länder und Meere hin tief entschlummern und ruhen;
denn du allein vermagst die Menschen mit ruhigem Frieden
zu erfreuen, da ja die wilden Werke des Kampfes
lenkt der waffenmächtige Mars, der oft sich in deinen
Schoß zurücklehnt, besiegt von ewiger Wunde der Liebe, [...]
Du, Göttin, ihn, den Ruhenden, sanft umfassend mit deinem
heiligen Leib, laß aus dem Munde die liebliche Rede
strömen, erbitte, Erlauchte, den Römern heiteren Frieden!

Kontrastiert das Bild Mars und Venus, so stellen Rubens' Marginalien Lukrezens dichterischer Eloge auf die lebensspendende Kraft der Liebesgöttin nun die Schilderung des Kampfes in Buch 9 der *Aeneïs* gegenüber. Wie seit dem 16. Jahrhundert üblich, gibt Rubens mit diesen Hinweisen eine Anleitung, den gemalten Kontrast durch den Zusammenklang von Dichtung und Bild-Erleben noch intensiver und wirksamer wahrzunehmen[25]. So klingt auch Vergils Darstellung furchtbaren Gemetzels, das Turnus und die Latiner unter den Gefährten des Aeneas anrichten, mit der gemalten Kriegsallegorie zusammen (Aen. IX.731–735):

Dort [...] Stürmt er (Turnus) drauf los und hetzt die jauchzenden Freunde zum Brande,
Selbst mit der Hand voll Eifers die flammende Fackel ergreifend.
Alle nun drängen mit Macht, es spornt sie die Nähe des Turnus,
Gleich ist die ganze Jugend mit qualmender Fackel bewaffnet.
Herde werden geplündert, die rauchenden Brände nun sprühen
Pechschwarz qualmendes Licht mit Funken und Glut bis zum Himmel. (Aen. IX.69–76)
Ringsum strömt man herbei, weil überall Kämpfe in Fülle,
Alle Herzen der Kriegsgott entflammt. (Aen. IX.720–721)
Plötzlich strahlt in den Augen (des Turnus) ein neuer Glanz, seine Waffen
Klirrten entsetzlich, es bebte der Helmbusch an seinem Scheitel
Blutigrot, und funkelnde Blitze entstrahlten dem Schilde.
Jetzt erkennen das grausige Antlitz, die riesigen Glieder
Voll Entsetzen die Troer.

[25] Zur Bedeutung von Inhalten der Dichtung für die Wahrnehmung von Bildern in der Renaissance vgl. etwa *Norman E. Land,* The Viewer as Poet. The Renaissance Response to Art, Pennsylvania State University 1994, 68 f., 168, 181 f.; die enge Korrespondenz von Malerei und Dichtung in der intensiven Wahrnehmung von Kunst ist das Hauptinteresse von Junius, vgl. *Fehl,* Introduction (Anm. 23), liii-lvi und s. p. (Kommentar zu fig. 23), mit weiterführenden Verweisen. Für Rubens vgl. auch *Ulrich Heinen,* in: Leidenschaften (Anm. 4), 262 f., 302.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Unschwer ist in Rubens' Mars Vergils Turnus wiederzufinden, den auch Vergil mit dem Kriegsgott vergleicht (Aen. XII.331 ff.)[26]. Wie eine Illustration der Brutalität, die das von Blut triefende Schwert des Mars, die darunter einherstürmenden Truppen und der unter Mars im Schatten verborgene Gefallene ausdrücken, liest sich Vergils 9. Buch (Aen. IX.747 – 756):

> Aber diesem Geschoß, das ich machtvoll schwing in der Rechten,
> Wirst du nimmer entgehen. [...]
> Turnus rief's und reckt sich hoch mit erhobenem Schwerte,
> Spaltet mitten sodann ihm zwischen den Schläfen die Stirne
> Und die flaumigen Wangen mit gräßlichem Hieb auseinander.
> Krachend stürzt er, es dröhnt von der Last des Falles die Erde;
> Eingesunken die Glieder, vom Hirn die Rüstung besudelt,
> Streckt er sich aus und stirbt, und in gleiche Teile zerhauen
> Hängt das Haupt gespalten von beiden Schultern herunter.
> Schreckengepackt entfliehen nach allen Seiten die Troer.

Derartiges Wüten gegen Hilflose, wie Mars es in Rubens' *Kriegsallegorie* vorführt, peitscht im Innersten auf. Der Untergang aller Werte, zugespitzt in einem Buch und einer Zeichnung der drei Grazien, auf denen Mars herumtrampelt[27], impft einen tiefsitzenden Schock. Mitleidend empfindet man die Schutzlosigkeit der panisch umherstürzenden Opfer und spürt Ohnmacht. Das Bild des blindwütig rasenden Kriegsgottes erfasst die Seele, verwirrt den Verstand und macht den zum Zuschauen Verurteilten wütend. Wieso konnten die Tore des Janustempels sich öffnen und die Furie ihre furchtbare Macht entfalten? Wie kann man das Unheil aufhalten?

Erst nach der Aufzählung der Folgen des Krieges lenkt Rubens im Bild wie im Brief zu einem stillebenhaften Arrangement am vorderen Bildrand: Neben dem Caduceus – Sinnbild kluger Diplomatie[28] – zeigt hier ein aufgelöstes Pfeilebündel, wie Rubens erklärt, die zerfallene Eintracht, den Grund für den Ausbruch des Krieges[29]. Am linken Bildrand, wohin auch Rubens seine Beschreibung zuletzt führt, schleppt schließlich ein Genius eine gläserne Kugel herbei. Unterhalb des geöffneten Janustempels, zu-

---

26 Auch ohne Kenntnis der Marginalie findet diesen Vergleich schon *Francis Huemer,* Rubens and the Roman Circle. Studies of the First Decade, New York u. a. 1996, 62 f. Daß Alecto mit einer Fackel zum Krieg treibt, geht zurück auf Aen. VII, 456 (vgl. *Susan Saward,* The Golden Age of Maria de' Medici, Ann Arbor 1982, 126). Die visuelle Anregung zu dem von Mars angestachelten Mars geht möglicherweise zurück auf Camillo Mantovano (?): Mars züchtigt Amor, lavierte Zeichnung, Kopenhagen Statens Museum for Kunst (Maniersmo a Mantova. La Pittura da Giulio Romano all'Età di Rubens, Mailand 1998, 92, Abb. 30).

27 Zu diesem Detail vgl. *Julius S. Held,* Rubens. Selected drawings, 2. überarb. Aufl., Oxford 1986, 16.

28 Vgl. etwa *Marselaer,* Legatus (Anm. 6), 4 f.

29 Grundlage des Sinnbilds des Pfeilebündels ist Plutarchs Bericht über Scilurus (reg. et imp. apophth. 174 f.).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rück am Ursprung des Unglücks, schaut *der kleine Engel* – wie Rubens' Brief ihn nennt – dem Betrachter als einziger in die Augen. Als Ausweg bietet er ein besonderes Zeichen an, das mit der klagenden Frauenfigur, die der Rubensbrief als *Europa* bezeichnet, fest verbunden ist: ein Globus mit dem Kreuz darüber – wie Rubens schreibt, ein Zeichen der christlichen Welt.

Der Reichsapfel und die Hoffnung auf den Friedenskaiser

Rubens' berühmte Bild-Erläuterung nennt sinnbildliche Bedeutungen für Bildfiguren und –handlungen. Die im Brief vorangestellte Erwähnung der „Straßen in Deutschland" deutet zudem einen konkreten Bezugskontext für die anschließende Deutung an. Alle weiteren Schlussfolgerungen aus dem kunstvoll aufwühlenden Gemälde überlässt Rubens aber dem Betrachter: „Dies ist alles, was ich Ihnen darüber sagen kann, und mir scheint es schon zu viel, da Sie es mit dem Ihnen eigenen Scharfsinn leicht selbst durchdringen würden"[30]. Wie schon Warncke festgestellt hat, fordert Rubens hier die „Eigenleistung des Betrachters als Bestandteil der bildlichen Mitteilung"[31]. Rubens' bilddiplomatische Kunst übt keinen Deutungszwang aus, regt Schlussfolgerungen aber umso wirksamer an.

So empfiehlt sich die Kugel mit Kreuz, umspannt von zwei goldenen Spangen, am Schluss der Argumentation von Brief und Bild als eindringliche Sentenz. Leicht ist sie als Reichsapfel zu erkennen, Insignium der Europa überspannenden Macht des Kaisers des Heiligen Römischen Reiches. So macht sie ein über Rubens' schriftliche Benennung hinausgehendes Deutungsangebot, betonten die Habsburger doch gerade in jenen Jahrzehnten mit publizistischem Aufwand die legitimatorische Bedeutung der Reichsinsignien[32]. Nahe zu Merkurstab und aufgelöstem Pfeilebündel legt der Reichsapfel am Fuß des Janustempels dem am Schicksal Europas Verzwei-

---

30 „Questo è quanto che posso dirne a VS., e mi par troppo, poichè VS. con la propria sagacità l'avrebbe facilmente penetrato." (*Baldinucci,* Notizie [Anm. 17], Bd. 4, 494).

31 *Warncke,* Bilder (Anm. 11), 205. Zu der hierbei vorausgesetzten emblematischen Denkweise der Epoche, in der Bezugsfindung und Schlussfolgerung dem Betrachter überlassen werden, ebd., 161–192, bes. 174, 176, 180.

32 Vgl. *Percy Ernst Schramm,* Sphaira – Globus – Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Ein Beitrag zum ‚Nachleben' der Antike, Stuttgart 1958; *Nikolaus Grass,* Reichskleinodien – Studien aus rechtshistorischer Sicht (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte, 248, 4. Abhandlung), Wien 1965, 8 f.; *Franz Kirchweger,* Die Reichskleinodien in Nürnberg in der Frühen Neuzeit (1525–1796). Zwischen Glaube und Kritik, Forschung und Verehrung, in: Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806. Altes Reich und neue Staaten 1495 bis 1806, hrsg. v. Hans Ottomeyer, Dresden 2006, 186–199.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

felnden im Zusammenklang von Bild und Brief einen eindringlichen Schluss nahe: Mit einer erneuerten Einheit der christlichen Welt unter der Führung des Kaisers kehrt der Krieg zum Janustempel zurück. In diesem Sinne betonte die habsburgische Publizistik und anerkannte sogar der zu Frankreich neigende Papst, dass sich Kaiser Ferdinand II. (1578–1637), dem sein Sohn als Ferdinand III. (1608–1657) 1637 auf dem Kaiserthron folgte, mit dem Frieden von Prag 1635 als unerwartet kompromissbereiter Hoffnungsträger für einen Frieden in Europa erwiesen habe[33].

Auch mit den Textstellen aus Lukrez und Vergil legt Rubens für das Verstehen des Bildes aktuelle Bezüge nahe. Gerade Buch 9 der *Aeneïs* steht in Analogie zur damaligen politischen Lage. Juno hatte im Streit mit Venus, der Mutter des Aeneas, die Furie Alecto ausgesandt, mitten im Frieden im latinischen Fürsten Turnus Kriegslust zu entfachen. Diese Erinye, deren Angebot, alle Völker Italiens aufzuwiegeln, schließlich selbst Juno zuviel werden wird (Aen. VII.540–571), zeigt und nennt Rubens ja als treibende Kraft des Kriegswütens. Gegen den aus Troia entkommenen Aeneas richtet sich die Intrige. Eine sakralrechtlich vorgeschriebene Kriegserklärung, die im Aufstoßen der Tore des Janustempels durch den König Latinus bestanden hätte, bleibt aus. Daher öffnet Juno den Kriegstempel widerrechtlich selbst (Aen. VII.572–622). Der von Juno angezettelte Aufruhr ist also rechtswidrig. Aeneas aber findet nach verzweifelter Suche einen Verbündeten, Euander, den mächtigen König Etruriens (Aen. VIII.454–519). Zu Beginn des von Rubens erwähnten 9. Buches stiftet Juno den von Kriegswut besessenen Turnus nun an, das während der Abwesenheit des Aeneas schutzlose Lager der Troianer zu überfallen (Aen. IX.1–24). Venus aber hatte Jupiter die Voraussage entlockt, dass ihr Sohn Aeneas die Größe Roms und damit des friedenbringenden römischen Kaisertums begründen werde (Aen. I.227–296). Solcher Vorsehung gemäß sollte der Krieg nach den unausweichlichen Kämpfen (Aen. X.625–627) letztlich doch mit dem gerechten Sieg des Aeneas enden und die Kriegswut wieder hinter den geschlossenen Pforten des Janustempels eingesperrt werden (Aen. I.257–296). Dem unabänderlichen Geschick, dass von Aeneas das mächtige Rom, der Beginn

---

33 Vgl. *Klaus Jaitner,* Die Päpste im Mächteringen des 16. und 17. Jahrhunderts, in: 1648 (Anm. 12), Textbd. 1, 61–67, hier 65 f.; zur kaiserlichen Kompromisswilligkeit um 1635 vgl. *Arndt,* Kaiser (Anm. 19), 72. Die Metapher der „christlichen Welt" wurde bei Rubens selber und in seiner Umgebung mit der auf Habsburg setzenden Imperialhoffnung verbunden. So spricht etwa Rubens' Schwiegervater Jan Brant (1559–1639) am 20. Juni 1612 in einem Brief an Erycius Puteanus (1574–1646) anlässlich der Wahl des Kaisers Matthias vom nun zu erwartenden „Heil der christlichen Welt" (*R. de Smet,* Een nauwkeuriger datering van Rubens' eerste reis naar Holland in 1612, in: Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten – Antwerpen 1977, 199–220, hier 214 f.). Und Rubens selber verband in seinem Brief vom 1. August 1631 an Olivarez die Empfehlung einer habsburgischen Kriegsoption mit der Erwartung eines allgemeinen Friedens für „die ganze Christenheit" (für den Nachweis s. Anm. 3).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

des römischen Friedensreiches und das römische Kaisertum ausgehen sollte, widersetzt sich Juno aber noch lange (Aen. VII.293 – 322).

Die Hoffnung auf ein von Venus gestiftetes römisches Friedensreich ist auch das politische Thema der von Rubens empfohlenen Verse, in denen Lukrez in kriegerischen Wirren Venus als Mittlerin eines *den Römern heiteren Friedens* und als Beschützerin der Künste herbeifleht (de rer. nat. I.40 – 43). Diese mit Aeneas begonnene römische Friedenssendung lebte nach Auffassung der Habsburger in ihrer kaiserlichen Herrschaft über die christliche Welt fort[34]. Der hinterhältige (Aen. X.231 – 232), Verträge brechende (Aen. XII.216 – 310, 491 – 499) und selbst das Kriegsrecht missachtende Turnus (Aen. X.532 – 533), der erbitterte Feind des Aeneas, musste dabei als Typus des französischen Königs Ludwig XIII. (1601 – 1643) und seines Beraters Kardinal Richelieu (1585 – 1642) erscheinen. Die hatten ohne rechtmäßigen Kriegsgrund die Habsburgischen Niederlande überfallen, hatten im Reich den Frieden von Prag zerstört und wiegelten nun wie Vergils Alecto auch die Völker Oberitaliens gegen den Kaiser, den Nachfahren des Aeneas, auf[35]. In diesem Sinne wurde die Kriegstreiberei Frankreichs 1635 noch im Jahr des Überfalls auf die Habsburgischen Niederlande etwa in dem von Cornelius Jansenius (1585 – 1638) in Leuven verfassten *Mars Gallicus,* den Rubens unmittelbar nach seinem Erscheinen erwarb, publizistisch verurteilt und polemisch mit dem Namen des Kriegsgottes verbunden[36], seinerseits Vergils

---

[34] Zu Aeneas als Vorfahre der Habsburger vgl. aus der umfangreichen Literatur: *Vinzenz Buchheit,* Vergil über die Sendung Roms. Untersuchungen zum Bellum Poenicum und zur Aeneïs (Gymnasium, Beihefte 3), Heidelberg 1963; *Gerhard Binder,* Aeneas und Augustus, Meisenheim am Glan 1971; *Antonie Wlosok,* Vergil in der neueren Forschung, in: Ders., Res humanae – res divinae. Kleine Schriften (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften N. F., Reihe 2, 84), hrsg. v. Eberhard Heck / Ernst A. Schmidt, Heidelberg 1990, 279 – 301; *ders.,* Zur Geltung und Beurteilung Vergils und Homers in Spätantike und früher Neuzeit, in: ebd., 476 – 498; *Marie Tanner,* The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor, New Haven u. a. 1993; *Franz Römer / Elisabeth Klecker,* Poetische Habsburg-Panegyrik in lateinischer Sprache, in: biblos 43.3.4 (1994), 132 – 198, hier 165 – 197; *Christine Ratkowitsch,* Karolus Magnus – alter Aeneas, alter Martinus, alter Iustinus. Zu Intention und Datierung des *Aachener Karlsepos* (Wiener Studien, Beiheft 24; Arbeiten zur mittel- und neulateinischen Philologie, 4), Wien 1997.

[35] Zum Fehlen einer Kriegserklärung *Malettke,* Reichspolitik (Anm. 19), 83; *Heiner Haan,* Kaiser Ferdinand II. und das Problem des Reichsabsolutismus. Die Prager Heeresreform von 1635, in: Der Dreißigjährige Krieg. Perspektiven und Strukturen hrsg. v. Hans U. Rudolf (Wege der Forschung, 451), Darmstadt 1977, 208 – 264, hier 216. Zur damaligen Einschätzung am Kaiserhof, dass Frankreich den Krieg in Oberitalien entfachte, um gegen die Habsburgischen Niederlande leichteres Spiel zu haben, vgl. *Koch,* Geschichte (Anm. 20), Bd. 1, 38.

[36] *(Cornelius Jansenius),* Mars Gallicus, Leuven 1635, bes. praef., Lib. 2, Cap. 29, 189 – 194; zu diesem Buch, das Jansenius im Auftrag von Pieter Roose verfasste, dem Präsidenten des Geheimen Rates der Habsburgischen Niederlande, vgl. *Rogiers,* Universiteiten (Anm. 4), 229 f.; Tienen 1635. Geschiedenis van een Brabantse Stad in de zeventiende Eeuw, Ausst.-Kat. Tienen 1985, Kat.-Nr. 22, 228 – 230; zu Rubens' Er-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Vorbild des wütenden Turnus. So regt die Vergil-Marginalie in Rubens' Brief an Sustermans dazu an, im Mars der Florentiner *Kriegsallegorie* das Kriegswüten des Turnus mitklingen zu lassen und sich darin der Kriegsaggression Frankreichs zu erinnern, die an einem friedenbringenden Kaiser als Nachfahre des Aeneas scheitern würde, wie einst Turnus an Aeneas gescheitert war.

Verführung zur Kriegsbereitschaft und toskanische Gefolgschaftstreue

Zu Beginn seiner Beschreibung erklärt Rubens: „Die Hauptfigur ist Mars" (*La principal figura è Marte*)[37]. Doch merkwürdig ambivalent wird diese Gestalt, folgt man der Logik der Komposition. Bei geduldigem Betrachten des Bildes gelangt man immer wieder zur kompositionellen Verknotung von Mars und Venus im Zentrum des Bildes. Das rote Gewand des Kriegsgottes und das rote Gewand der Liebesgöttin scheinen hier ineinander zu fließen. In diesen Knoten führen die kreisenden Verweisbewegungen des Bildes immer wieder zurück.

Nach allem Jammer über das furchtbare Wüten des Mars inszeniert dieser Knoten von Armen und Tüchern einen affektwirksamen dialektischen Umschlag. Abscheu vor den Folgen des Krieges und Bewunderung für die unbezwingbare Kraft des Kriegsgottes treffen in derselben Figur aufeinander. Vor Mars lässt Rubens sogar die friedliebende Venus vor Verlangen dahinschmelzen. So insinuiert das Bild, dass man nur als kampfbereiter Krieger Anteil gewinnt an der unübersehbaren sexuellen Attraktivität des Kriegsgottes.

Wie Mars bei Vergil zwar zunächst die Latiner zum Krieg treibt (Aen. IX.717–718), schließlich in der Schlacht aber doch dem sonst stets besonnenen Aeneas hilft, seinerseits Kriegswut zu entfalten und seine Gegner niederzukämpfen (Aen. XII.497–499), wird in Rubens' Gemälde aus Mars als Schreckensfigur des Kriegswütens Mars als Vorbild einer Kampfbereitschaft, ohne die auch ein Aeneas die Schrecken des Krieges nicht bezwingen könnte. Ohne Kriegsbereitschaft, so die Lehre Vergils und des Bildes der Mars umschmeichelnden Venus, erreicht auch der Friedliebende keinen Frieden.

In einer in den Habsburgischen Niederlanden wie in Oberitalien durch das Vordringen der Franzosen angespannten Lage schürt das Bild Entsetzen

---

werb des Buches vgl. *Prosper Arents,* De Bibliotheek van Pieter Pauwel Rubens: een reconstructie (De Gulden Passer 78 f.), hrsg. v. Vereniging der Antwerpse Bibliofielen, Antwerpen 2000–2001, 197, E 188.

37 *Baldinucci,* Notizie (Anm. 17), Bd. 4, 493.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

über die Gräuel des Krieges und Kampfwille gleichermaßen und verheißt nach bitterem Elend das Friedensreich der Venus, zu der letztlich auch Mars zurückkehren wird. Das Mitleid vor Rubens' Florentiner Kriegs- und Friedensbild und der Wunsch, das aufgestaute Mitgefühl in Taten umschlagen zu lassen, einzugreifen und zu helfen, muss also nicht im resignativen, den kriegführenden Parteien gegenüber indifferenten Jammer *Europas* über ihr Schicksal enden. Mit den von Rubens dem Bild hinzugefügten Dichtungshinweisen fordert die sichtbare Argumentation des Gemäldes vielmehr, dem zu seinem überfallenen Lager zurückkehrenden und bei aller Besonnenheit und Friedensliebe schließlich selbst zum Kampf gezwungenen und zum Kampf bereiten Aeneas und dessen legitimen Nachfolgern zu folgen, wie es einst der König Etruriens tat.

Besonders in Florenz wird man Rubens' Hinweis auf Vergils Bericht von der Hilfe Euanders für Aeneas verstanden haben, betrachteten die Medici den mythischen König Etruriens doch als ihren Vorfahren. Bild, Brief und Dichtungshinweise musste man dort als emotionswirksamen Appell wahrnehmen, den Kaiser zu unterstützen, wie dereinst der eigene Ahne, der König Etruriens, dem Aeneas Hilfe in höchster Not geschickt hatte. So betrachtet, bot das Bild ein starkes sichtbares Argument, um den Großherzog der Toskana, der sich im oberitalienischen Streit neutral zu verhalten suchte, in seinen – nicht unumstrittenen – Bündnispflichten als Reichsvasall zu bestärken. Gerade noch 1635 hatte der Großherzog der Toskana ein gegen die Habsburger gerichtetes Bündnisangebot des französischen Königs zurückgewiesen[38].

---

[38] Zur Identifizierung der Etrusker als Vorfahren der Medici vgl. *Giovanni Cipriani,* ‚Ideologia politica e ‚revival' etrusco', in: Le arti del Principato Mediceo, Florence 1980, 9–17; *Maurizio Harari,* ‚Toscanità = etruschità. Da modello a mito storiografico: le origini settecentesche', in: Xenia 15 (1988), 65–72; *Johannes Helmrath,* Die Umprägung von Geschichtsbildern in der Historiographie des europäischen Humanismus, in: Von Fakten und Fiktionen. Mittelalterliche Geschichtsdarstellungen und ihre kritische Aufarbeitung, hrsg. v. Johannes Laudage, Köln u. a. 2003, 323–352. Zur tagespolitischen Aktualisierung der Etruskerherkunft durch Curzio Inghramis methodische Fälschung „Etruscarum antiquitatum fragmenta" von 1634 bzw. 1637 vgl. *Luc Deitz,* Die Scarith von Scornello. Fälschung und Methode in Curzio Inghiramis ‚Ethruscarum antiquitatum fragmenta' (1637), in: Neulateinisches Jahrbuch 5, 2003, 103–133, besonders 123–124; *Ingrid D. Rowland,* The Scarith of Scornello. A Tale of Renaissance Forgery, Chicago 2004. Zum zeitweise gespannten, immer neu ausgehandelten und gerade 1637 hinsichtlich des Vasallenstatus angefochtenen Verhältnis der Großherzöge der Toskana zu Kaiser und Reich vgl. *Karl Otmar von Aretin,* Die Lehensordnungen in Italien im 16. und 17. Jahrhundert und ihre Auswirkungen auf die europäische Politik, in: Politische Ordnungen und soziale Kräfte im Alten Reich, hrsg. v. Hermann Weber, Wiesbaden 1980, 53–84, bes. 67–72 (für diesen Literaturhinweis danke ich Elke Anna Werner); *Karl Otmar von Aretin,* Reichsitalien von Karl V. bis zum Ende des Alten Reiches. Die Lehensordnungen Italiens unter Karl V. und ihre Auswirkungen auf die europäische Politik, in: Das Reich. Friedensordnung und europäisches Gleichgewicht 1648–1806, hrsg. v. dems., Nachdruck d. Ausg. v.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Sustermans' europäisches Netzwerk

Rubens schickte sein Bild allerdings nicht dem Großherzog selber, sondern dessen Hofmaler Justus Sustermans. In seinem Begleitbrief erklärt Rubens, er male das Bild in dessen Auftrag und zu dessen Dienst („quel quadro che io feci d'ordine di V.S. per suo servizio"). Und einige Zeilen später bezeichnet er es gar als dessen Gemälde („il suo quadro")[39].

Wie Sustermans' Biograph Filippo Baldinucci (1625–1697) berichtet, unterhielt der Florentiner Hofmaler über seinen in Antwerpen lebenden Vater Frans von Jugend an eine freundschaftliche Korrespondenz mit Rubens. Auch Sustermans' Wunsch, Rubens möge ihm ein eigenhändiges Bild nach Florenz senden, habe dieser übermittelt[40]. Vielleicht darf man in Sustermans Vater auch den *signor Schutter* erkennen, den Rubens in seinem Brief als Überbringer der Restsumme für das Gemälde von 142 Gulden und 14 Stübern nennt[41]. Das Gemälde blieb jedenfalls zeitlebens in Justus Suster-

---

1986, Stuttgart 1992, 76–159; *Matthias Schnettger,* Das Alte Reich und Italien in der Frühen Neuzeit. Ein institutionengeschichtlicher Überblick, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 79 (1999), 344–420; ders., Impero Romano – Impero Germanica. Italienische Perspektiven auf das Reich in der Frühen Neuzeit, in: Imperium Romanum – irregulare corpus – Teutscher Reichs-Staat. Das Alte Reich im Verständnis der Zeitgenossen und der Historiographie (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Beiheft 57), hrsg. v. dems., Mainz 2002, 53–75; Niccolo Capponi, Le Palle di Marte: Military Strategy and Diplomacy in the Grand Duchy of Tuscany under Ferdinand II de' Medici (1621–1670), in: The Journal of Military History 68.4 (2004), 1105–1141 (zu den Ereignissen um 1635–1638: 1117–1119, 1128–1129); *Niccolo Capponi,* Le Palle di Marte: Military Strategy and Diplomacy in the Grand Duchy of Tuscany under Ferdinand II de' Medici (1621–1670), in: The Journal of Military History 68, Nr. 4, October 2004, 1105–1141 (zu den sich zuspitzenden Ereignissen um 1635–1638: 1117–1119, 1128 f.); Uta Barbara Ullrich: Der Kaiser im „giardino dell'Impero". Zur Rezeption Karls V. in italienischen Bildprogrammen des 16. Jahrhunderts, Berlin 2006; L'Impero e l'Italia nella prima età moderna – Das Reich und Italien in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. Matthias Schnettger / Marcello Verga, Berlin 2006, passim; zu Konflikten um den Vasallenstatus des Großherzogs der Toskana am Ende des 16. Jh. vgl. auch *Jan Paul Niederkorn,* Die europäischen Mächte und der ‚Lange Türkenkrieg' Kaiser Rudolfs II. (1593–1606), Wien 1993, 390. Zum Versuch des Großherzogs der Toskana, 1637–1638 in dem Streit, den Frankreich zwischen den Fürstentümern Oberitaliens schürte, Neutralität und Frieden zu bewahren, vgl. auch *Alfred von Reumont,* Geschichte Toscanas seit dem Ende des florentinischen Freistaates, 2 Bde., Gotha 1876–1877, Bd. 1, 417–419. Zum Interesse in Rubens' Umgebung an der politischen Geschichte und Gegenwart Italiens und insbesondere der Medici siehe etwa *Erycius Puteanus,* Historiae Medicaeae Libri Duo, Antwerpen 1634 (eine Geschichte des antifranzösischen Engagements von Medici im frühen 16. Jahrhundert); *ders.,* Historiae Barbaricae Libri VI. qui irruptiones Barbarorum in Italiam, occasum imperii, et res insubrum continent, Antwerpen 1634 (dem spanischen König Philipp IV. gewidmete Darstellung der Überfälle fremder Mächte auf Italien).

39 *Baldinucci,* Notizie (Anm. 17), Bd. 4, 493.

40 Ebd., 491 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

mans' Besitz. Erst aus dem Nachlass des 1681 gestorbenen Malers ging es an Ferdinand III. de' Medici (1663–1713), bei dem es erstmals 1691 nachweisbar ist[42].

Sustermans' repräsentatives Haus und Atelier lag dem großherzoglichen Pitti-Palast direkt gegenüber[43]. Hier porträtierte der Hofmaler Mitglieder und Besucher des Florentiner Hofes – so etwa in dem Jahr, in dem Rubens' Bild in Florenz eintraf, den Prinzen Valdemar Christian von Dänemark (1622–1656)[44].

Der in Antwerpen geborene Sustermans verbrachte seine Lehrzeit ab 1609 in seiner Heimatstadt. Von 1616 bis 1620 arbeitete er in Paris bei Frans Pourbus d. J. (1596–1622), dem Hofmaler Maria de' Medicis. Ende 1621 trat er in die Dienste des toskanischen Großherzogs Cosimo II. (1590–1621). Mit dessen Erlaubnis wirkte Sustermans auf Wunsch Kaiser Ferdinands II. (1578–1637) 1623–1624 am Kaiserhof in Wien, zusammen mit seinen Brü-

---

41 Ebd., 493; *Rooses / Ruelens,* Correspondance (Anm. 1), Bd. 6, 207. ‚Sustermans' wird oftmals ‚Suttermans' geschrieben. Wahrscheinlicher ist ‚signor Schutter' allerdings mit ‚Andries de Schutter' zu identifizieren, der nach Rubens' Tod ‚een Mariebelt met Sint-Franciscus' – möglicherweise Rubens' ‚Heilige Familie mit den Hl. Franciscus, Anna und Johannes dem Täufer' (Metropolitan Museum, New York) – an ‚Sieur Soetermans tot Florencie' verkaufte (*Erik Duverger,* Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw, Brüssel 1991, I, 5, [1642–1649], 268, no. 26; *Walter A. Liedtke,* Flemish Paintings in the Metropolitan Museum of Art, New York 1984, 140–46, pls. X, 58, 59).

42 Vgl. Winner, Götterrat (Anm. 13), 114. Das Nachlassinventar bei Alessandro Guidotti, Documenti inediti, in: Marco Chiarini u. a., Sustermans. Sessant'anni alla corte dei Medici, Ausst.-Kat. Florenz 1983 (Palazzo Pitti), 119–131, hier 124, Nr. 73; die weitere Provenienz nachgewiesen bei *Bodart,* Pittura (Anm. 15), 226, Kat.-Nr. 97; dort der Hinweis auf das Archivio di Stato Firenze, Depositeria 438, c. 88. Bisher ging man meist davon aus, dass Sustermans das Bild nur als Vermittler im Auftrag des Großherzogs bestellt und erhalten habe (zuerst bei *Rooses,* Œuvre [Anm. 15], Bd. 4, 49; jetzt wieder bei *Werner,* Mythos [Anm. 13], 318–321).

43 „Posti nel popolo di San Felice in Piazza" benennt die Lage von Haus und Atelier das am 4. Oktober 1674 aufgesetzte Testament Sustermans, „posta in via Maggio, popolo di S. Felice in Piazza" heißt es dann in dem am 25. April 1681 aufgenommenen Nachlassinventar (*Guidotti,* Documenti [Anm. 42], 119, 121, Nr. 1; aus dem Nachlass ist auch der repräsentative Anspruch von Sustermans' Haus ersichtlich). Zu Sustermans vgl. *Baldinucci,* Notizie (Anm. 17), Bd. 4, 473–511; *Pierre Bautier,* Juste Suttermans. Peintre des Médicis, Brüssel u. a. 1912; *Günther Heinz,* Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der Österreichischen Erblande, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 59 (1963), 99–224, bes. 145–151; *Marco Chiarini,* Sustermans e Rubens, in: Rubens e Firenze, hrsg. v. Mina Gregori, Florenz 1983, 267–272; *Marco Chiarini,* Introduzione, in: Ders. u. a., Sessant'anni (Anm. 42), 11–17; *Lisa Goldenberg Stoppato,* Suttermans (Giusto), in: The Dictionary of Art, New York 1996–1998, Bd. 30, 39–42; *J. J[an] De Maere / M[arie] Wabbes,* Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters, 3 Bde., Brüssel 1994, Textbd., 381 f.

44 Florenz, Palazzo Pitti (*Chiarini* u. a., Sessant'anni [Anm. 42], 109, Kat.-Nr. 53; dort auch die zahlreichen Hofporträts).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dern Cornelis (um 1600 – um 1670), Frans (um 1600–1663?) und Jan (um 1600 – nach 1650). Unmittelbar vor seiner Rückkehr nach Florenz verlieh Kaiser Ferdinand II. ihm und seinen Brüdern Adelspatente. Über sie blieb Justus Sustermans mit dem Wiener Hof verbunden. Jan wurde dort 1631 Hofporträtist. Frans ist 1637 dort nachgewiesen. Cornelis kehrte zwar zunächst nach Antwerpen zurück, wo er 1629 Freimeister der Lukasgilde wurde, findet sich dann aber spätestens 1651 ebenfalls wieder in Wien, wo er unter anderem den aus der Toskana stammenden und für die Medici kämpfenden General Ottavio Piccolomini (1599–1656) porträtiert[45]. So bildeten die Brüder Sustermans zusammen mit dem in Antwerpen lebenden Vater ein europaweites medici- und habsburgnahes Netz.

Maria de' Medicis Europa in Sustermans' Salon

Zwei Tage nach Sustermans' Tod am 25. April 1681 entstand ein Nachlassinventar. Es nennt Rubens' Kriegsbild als wichtigstes Werk seiner umfangreichen Kunstsammlung in einem zentralen Repräsentationsraum (*sala*)[46]. Direkt danach führt es zwei Bilder auf, die vermutlich *Abigail hindert David am Krieg zugunsten der Rache Gottes* und wahrscheinlich *Esther vor Ahasver* darstellten[47], alttestamentarische Exempel kluger Diplomatie von Frauen. Es folgen sechs Porträts, auf denen die französische Königinmutter Maria de' Medici, ihre Kinder und deren Ehepartner zu sehen waren: Ihr Sohn Gaston, Herzog von Orleans (1608–1660), ihre Töchter Elisabeth, Königin von Spanien (1602–1644), und Henrietta Maria, Königin von England (1609–1669), deren Ehemann Charles I., König von England (1600–1649), sowie ein nicht näher benannter weiterer König, dem Kontext nach vermutlich der mit Elisabeth vermählte Philipp IV. (1605–1665)[48]. Ähnlich wie die Hängung von Rubens' Londoner *Friedensallegorie* zwischen Porträts mit historisch konkretem Bezug gibt die Platzierung der Florentiner *Kriegsallegorie* im Kreis dieser Porträts dem Bild einen konkreten politisch-diplomatischen Kontext[49].

---

45 S.o. wie Anm. 43; bes. *De Maere / Wabbes,* Dictionary (Anm. 43), Textbd., 380 f.

46 Der Inventareintrag bei *Guidotti,* Documenti (Anm. 42), 124, Nr. 73.

47 Ebd., 124. Der unter Nr. 74 genannte Titel *l'Istoria d'Abigail con molte figure* konnte von Guidotti identifiziert werden (ebd., 121). Der unter Nr. 75 genannte Titel *Alessandro Magno che corona la moglie di David* ist mit Sicherheit falsch, lässt aber möglicherweise auf ein Bildschema schließen, das dem häufigen Thema Esther vor Ahasver entspricht.

48 Ebd., 124, Nr. 76.

49 Friede und Krieg, London, National Gallery (*Rooses,* Œuvre [Anm. 15], Bd. 4, Nr. 825, 45 f.). Die Hängung der Londoner Allegorie dokumentiert *Abraham van der Doort,* Catalogue of the Collections of Charles I, hrsg. u. eingel. von O. Milnar, in: Walpole Society 37 (1958–1960), 2, 4, 229. Eine Studie hierzu bereite ich vor. Ganz

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Über alle Konfessions- und Nationsgrenzen hinweg hatte Maria de' Medici in einer habsburgfreundlichen Heiratspolitik die großen Herrscherhäuser Europas verknüpft. Trotz dauernder Zerwürfnisse mit ihren Kindern gab sie die Hoffnung nie auf, über die von ihr geknüpften Familienbande schließlich doch eine Einigung der Dynastien und damit Frieden für Europa zu erreichen. 1631 – 1638 arbeitet die französische Königinmutter aus ihrem Exil, in das sie vor ihrem Sohn, dem französischen König Ludwig XIII. (1601 – 1643), geflohen war, an einer Rückkehr aus den Habsburgischen Niederlanden nach Frankreich. Dabei steht sie immer wieder in Kontakt zum Hof des Großherzogs Ferdinand II., ihres Neffen zweiten Grades. Gerade um 1637 versucht sie, ihren Anspruch teils durch Versöhnungsangebote, teils durch neue Kriegspläne in Frankreich durchzusetzen[50].

Schon zu Giovanni de Medici, der als Ingenieur der Erzherzöge den Kanalbau der *Fossa Eugenia* betrieb, hatte Rubens Ende der 1620er Jahre in Verbindung gestanden. Als Maler und Diplomat stand er nun in enger Verbindung zur französischen Königinmutter, seit er 1631 mit deren Vertretung in allen geheimen Verhandlungen mit Frankreich betraut worden war. Wie seine für Maria de' Medici gemalten Werke und sein diplomatischer Briefwechsel zeigen, hat er in ihr zeitlebens eine Hoffungsträgerin für die Einigung eines friedlichen Europa gesehen. Trotz aller Rückschläge hat Rubens ihre habsburgfreundlichen Ziele stets unterstützt[51].

Sustermans war durch seine Lehrzeit bei Pourbus, ihrem Hofmaler, mit der französischen Königinmutter verbunden[52]. In seinem Salon stellte er Rubens' Allegorie umgeben von den Porträts Maria de' Medicis und ihrer Kinder in einen konkreten zeithistorischen Bezug mit direkter Verbindung zu Florenz, der verzweigten Dynastie der Medici und deren europaweiter Politik. So verknüpfte Sustermans den visuellen Appell des Bildes für die

---

ähnlich wie im Sustermans-Inventar beschrieben, gruppiert der Kupferstich eines Stammbaums die Kinder und deren Ehegatten rund um ein Porträt-Medailllon der Maria de Medici bei *Jean-Puget de La Serre,* Histoire Cvrievse De Tovt Ce Qvi C'Est Passé A L'Entree De La Reyne Mere Dv Roy Treschrestien Dans Les Villes Des Pays Bas, Antwerpen 1632 (zum Konzept des Kupferstichs und der Rezeption desselben Gedankens in Rubens' „Geburt des Dauphin" vgl. *Tania Solweig Shamy,* Rubens's Medici-Cycle. Justification for a Heroine Queen, MA Montreal / Canada, 66 f.).

50 Vgl. *Paul Henrard,* Marie de Médicis dans les Pays-Bas0.1631 – 1638 (Annales de L'Académie d'archéologie de Belgique), Antwerpen 1875, 574 – 642; *Michel Carmona,* Marie de Médicis, 1981, 533 f.; *Lesaffer,* Defensor (Anm. 19), 187 f.

51 Vgl. etwa die zahlreichen Hinweise in Rubens' Korrespondenz bei *Rooses / Ruelens,* Correspondance (Anm. 1); zu den poltischen Implikationen vgl. auch *Cordula van Wyhe,* Reformulating the Cult of Our Lady of Scherpenheuvel: Marie De'Médicis and the ‚Regina Pacis' Statue in Cologne (1635 – 1645), in: The Seventeenth Century Journal 22, 2007, 42 – 75, hier 46 – 57(mit weiterer Literatur). Zu Rubens und Giovanni de Medici vgl. die Einträge bei *Rooses / Ruelens,* Correspondance (Anm. 1).

52 S. o. Anm. 43.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Einheit der europäischen Christenheit mit der heiratspolitischen Vision der Maria de' Medici und ihrer Anhänger von einem dynastisch geeinten Europa der unter der Leitung der Venus miteinander verheirateten Herrscherhäuser.

Mars und Venus – die Eltern des Imperiums

Nur zwei Bücher nennt Sustermans' Inventar. Beide feiern die Befreiung der Habsburgischen Straße durch den Kardinalinfanten von 1634 als Grundlage eines europäischen Friedens unter habsburgischer Führung: Ein Buch zum Einzug des Kardinalinfanten in Gent 1635 und der 1642 erschienene Prachtband zu dem von Rubens gestalteten und mitkonzipierten Einzug des Kardinalinfanten in Antwerpen im selben Jahr (*Pompa Introitus*)[53]. Wie Schlüssel zur Deutung von Rubens' Kriegsallegorie liegen diese Bücher zur unmittelbaren Vorgeschichte der Ereignisse von 1637 / 1638 und den damit verbundenen habsburgischen Friedenshoffnungen in der auf Sustermans' Salon folgenden Kammer (*Nello stanzino*).

Viele Personifikationen und Symbole, die in Rubens' Florentiner *Kriegsallegorie* vorkommen, erläutert das Buch zum Antwerpener Einzug. Anhand antiker Schrift- und Realienquellen kommentiert hier der mit Rubens befreundete Jan Caspar Gevartius (1593 – 1666) die emotionswirksamen Kupferstiche ausführlich, die nach Rubens' Triumpharchitektur von 1635 angefertigt wurden, und verknüpft sie zu einem komplexen prohabsburgischen Argument[54].

Sogar die Bildquelle der zentralen Bildidee der Florentiner *Kriegsallegorie,* die antike *Münze der Faustina,* die der *siegreichen Venus* gewidmet ist, erläutert Gevaerts (Abb. 2)[55]. Auch hier versucht Venus, Mars vom Krieg

---

53 *Guidotti,* Documenti (Anm. 42), 126, Nr. 266 f. Zur Publikation des Einzugs in Gent vgl. *Carl van de Velde,* Hans Vlieghe, Stadsversieringen te Gent in 1635 voor de blijde intrede van de Kardinaal-Infant, Gent 1969. Zur Publikation des Einzugs in Antwerpen vgl. *John Rupert Martin,* The Decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Bd. 16), London 1972.

54 *Gevartius,* Pompa (Anm. 7). Zu Gevaerts und Rubens zuletzt *Ulrich Heinen,* in: Heinen / Büttner, Leidenschaften (Anm. 4), 253 – 256.

55 Inschrift der Münze: *Veneri Victrici* (*Gevartius,* Pompa [Anm. 7], 91). Von diesem Sujet leitet sich wohl auch die römische Statuengruppe von Mars und Venus her (Paris, Louvre), die Rubens nachzeichnete und die bereits mit der Florentiner Kriegsallegorie in Verbindung gebracht wurde (vgl. *Baumstark,* Studien [Anm. 2], 193 f.; *von Simson,* Symbolik [Anm. 13], 12 f.; *Marjon Van Der Meulen,* Rubens' Copies after the Antique [Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Bd. 23], 3 Bde., London 1994 – 1995, Bd. 2, 108 – 110, Kat.-Nr. 99; zu anderen Adaptionen des Münzbildes in Rubens' Œuvre vgl. *Saward,* The Golden Age [Anm. 26], 54 – 55). Ein verwandtes Bildmotiv, das zudem wie bei Rubens einen Genius über dem Paar zeigt, verbunden mit einem Hinweis auf die Münze der Faustina, auf den von Rubens zitierten Anfang der De

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

abzuhalten, der den Schild schon voranhält, nun aber zu ihr zurückblickt. Die sichtbare Dialektik kommentiert Gevaerts mit dem *Iter Gallicum* des Rutilius Claudius Namatianus (Anfang 5. Jh. n. Chr.): Mars, Vater des Romulus, und Venus, Mutter des Aeneas, seien gleichrangige Ursprungsquellen Roms[56]. Aus diesem scheinbaren Paradox von Kriegsbereitschaft und Friedensreich entwickelte Rubens das Kernthema seines Bildes: Die kunstvolle Verknotung der Arme von Mars und Venus – die Verknüpfung von Friedensliebe und Kampfbereitschaft.

Diese imperiale Friedenssendung stellt auch eine Inschrift über dem Portal des von Rubens entworfenen Titelkupfers dem Prachtband voran (Abb. 3). Als Paraphrase auf Vergils Worte von der Sendung des Aeneas und der römischen Kaiser (Aen. VI.851–853) hören wir die Worte des spanischen Königs Philipp IV. (1605–1665) an seinen als Statthalter der Niederlande eingesetzten Bruder, den Kardinalinfanten: *Du aber, Bruder [bei Vergil: Römer], gedenke mit Macht der Belger [bei Vergil: Völker] zu walten, / Schone den, der sich fügt, doch brich den Trotz der Rebellen!* In seinem ausführlichen Kommentar verweist der Rubensfreund Gevaerts ausdrücklich auf die *Aeneïs* als Legitimationsquelle dieses ganz konkreten Herrschaftsauftrags[57]. Indem Gevaerts daran eine Beschreibung der auf dem Titelkupfer

---

Rerum Natura des Lukrez und auf den *Mars gradivus* und den *Mars vincitore* als *figura principale* sowie auf die Furie findet sich schon bei *Vincenzo Cartari,* Imagini delli dei de gl'antichi, Venedig 1647, 328 (mit den für die Ausgabe Padua 1615 hergestellten Holzschnitten Filippo Ferroverdes); im Zusammenhang mit Rubens' Folgen des Krieges wird Cartaris Holzschnitt ohne Hinweis auf die Münze der Faustina erwähnt bei *Alpers,* Manner (Anm. 15), 293 f. Eine Darstellung der Münze auch bei *Martinus Smetius,* Inscriptionum antiquarum quae passim per Europam liber, accessit auctarium a Justo Lipsio, Leiden 1588. Zur Rezeption des Typus vgl. auch *Heiner Knell,* Vorbilder, Sinngebung und Bedeutungswandel der Mars-Venus-Gruppe, in: Die Allegorese des antiken Mythos, hrsg. v. Hans-Jürgen Horn / Hermann Walter, Wiesbaden 1997, 331–350. Eine Venus, die auf der Basis desselben antiken Motivs Mars ganz ähnlich in den Arm fällt, kannte Rubens auch von *Giulio Romano,* Mars vertreibt Adonis, Fresko, Mantua, Palazzo del Te, Sala di Psiche (*Frederick Hartt,* Giulio Romano, New York 1981, Abb. 260).

56 *Gevartius,* Pompa (Anm. 7), 91.

57 „Tu regere imperio Belgas germane, memento / parcere subiectis et debellare superbos." (Jacob Neefs, Titelkupfer zu *Gevartius,* Pompa [Anm. 7]; *Judson / Van de Velde,* Book illustrations [Anm. 7], Bd. 1, 327–333, Kat.-Nr. 81; als *Parod[ia] ex Marone VI. Aen[eis]* bezeichnet bei Gevartius, Pompa [Anm. 7], s. p.; die Bezugsstelle bei Vergil: „Tu regere imperio populos, Romane, memento / [hae tibi erunt artes], pacisque imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos." [Aen. VI.851–853]). In Fortsetzung dieses Gedankens bezeichnet eine Inschrift im Kupferstich der *Bühne der Isabella* in der *Pompa Introitus* den Kardinalinfanten ausdrücklich mit den Worten, die in der Aeneïs den Nachfahren des Aeneas ankündigen, der mit imperialer Macht das goldene Zeitalter des Friedens zurückbringen werde: „Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, Belgica" (*Dies ist der Mann, er ist's, der so oft Dir verheißene, Belgien'* [Aen. VI.791]). Und eine weitere Inschrift erklärt, dass der Kardinalinfant „zu beidem gerüstet" sei, zum Krieg wie zum Frieden: *In utrumque paratus*

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 2: Münze der Faustina. Aus: J. C. Gevartius, Pompa Introitus, Antwerpen 1642, 91.

dargestellten Marsherme anschließt, deutet er den Kriegsgott als Verwirklicher des imperialen Herrschafts- und Friedensauftrags[58]. Im Titelkupfer führt die Lesefolge dann von dieser Marsherme auf der linken Seite schließlich zur Personifikation des Friedens (*Pax*) auf der rechten, deren Füllhorn Wohlstand bringt und deren Fackel die Waffen des Mars zerstört. Ihr Epigramm nennt dasselbe Bekenntnis zum Frieden als Ziel des Krieges, mit dem auch Gevaerts seine Beschreibung des dialektisch Kriegsbereitschaft und Friedensliebe verbindenden Titelkupfers abschließt: *Der Friede ist das Beste*[59].

(Aen. II, 61). Als Symbol von Krieg und Frieden, zwischen denen die Feinde zu wählen haben, erscheinen, wie Gevaerts erläutert, in dem Bild Schild und Merkurstab (*Porrè, scutum & caduceum, Belli & Pacis Symbola esse, diximus; Gevartius,* Pompa [Anm. 7], 96b, 97 f.; vgl. auch *Martin,* Decorations [Anm. 53], 139 f., Kat.-Nr. 35), die ja in der Florentiner Kriegsallegorie einander in einer diagonalen Achse gegenübergestellt sind. So teilt die Florentiner Kriegsallegorie mit der *Pompa Introitus* den Hinweis auf die dialektische Verknüpfung von Krieg und Frieden, die in einem imperialen Friedensreich aufgehoben werden soll. Die Vision ist dieselbe, nur der Zeitpunkt auf dem Weg zu diesem Ziel unterscheidet die 1635 und 1637/38 entworfenen Szenen.

58 *Mars Paludatus et Galeatus, gladium exerens* (*Gevartius,* Pompa [Anm. 7], s. p.

59 Ebd., s. p. Siehe auch oben, Anm. 7.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 3: Theodor van Thulden nach Peter Paul Rubens, Titelkupfer für J. C. Gevartius, Pompa Introitus, Antwerpen 1642, 496 × 336 mm.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Der weit ausschreitende Mars

In Rubens' zentralem Bild für die *Willkommensbühne* des Antwerpener Einzugs geht neben dem Kardinalinfanten ein Mars – ähnlich wie in der Florentiner *Kriegsallegorie* – buchstäblich über Leichen. Gevaerts nennt ihn den *ausschreitenden Mars* (*Mars gradivus*) (Abb. 4)[60].



Abb. 4: Theodor van Thulden nach Peter Paul Rubens, Der Einzug des Kardinalinfanten Ferdinand, Mittelbild der Willkommensbühne, Radierung aus J. C. Gevartius, Pompa Introitus, Antwerpen 1642, 11.b, 285 × 312 mm.

---

60 Theodor van Thulden, Willkommensbühne, Radierung, in: Ebd., 11. B, 11 f.; *Martin,* Decorations (Anm. 53), 47, Kat.-Nr. 2. Das antike Vorbild des Mars Gradivus ist hier eine antike Münze mit der Inschrift *Mars Ultor,* die Gevaerts an anderer Stelle auch abbildet (*Gevartius,* Pompa [Anm. 7], 88). Auf verwandte Marsdarstellungen aus der Raphaelnachfolge als mögliche Vorbilder für Rubens verweist *Baumstark,* Studien (Anm. 2), 194–198. Das Motiv des schreitenden Mars kannte Rubens auch von seinem Lehrer Otto van Veen: „Nemo adeo ferus est, qui non mitescere possit." (Hor. Epist. I.1.39). Bei Van Veen ist es allerdings Amor, der mit Erfolg unternimmt,

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

In seiner Entwurfsskizze des Titelkupfers einer weiteren Lobschrift auf den siegreichen Feldzug des Kardinalinfanten von 1634 (Abb. 5) kommentiert Rubens eine ebensolche Figur: *Der ausschreitende Mars, um den Sieg anzuzeigen, den der Kardinalinfant auf seinem Weg erzielt hat*[61]. Das Epigramm, das Rubens' Titelkupfer für die *Pompa Introitus* dem Mars beigibt, überträgt dieses Epitheton dann auch auf die dortige Marsherme: „Du Rächer (ultor) näherst Dich, ausschreitend (gradivus), ebne mit Kraft den Weg des Triumphes"[62]. Wie der dem Heer voranschreitende Mars in diesen triumphalen Werken als Helfer des Kardinalinfanten erscheint, des ersehnten Retters der Habsburgischen Niederlande, kann er auch in der Florentiner *Kriegsallegorie* von einer Schreckensfigur in ein Zeichen der Hoffnung auf einen noch hart zu erkämpfenden Sieg umschlagen[63]. So verknüpft auch Gevaerts' Lobgedicht in der *Willkommensbühne* den Kardinalinfanten als Hoffnungsträger mit dem weit ausschreitenden Mars: „auf Dich ist die Hoffnung der Menschen gerichtet. [...]. Siehe überdies öffnet Dir Gradivus den Weg"[64]

Die Dialektik von Krieg und Frieden ist das eigentliche Thema von Rubens' *Willkommensbühne* (Abb. 4). Mars Gradivus begleitet den siegreichen Kardinalinfanten, der aus der Finsternis furchtbarer Schlachten in eine Zeit des Friedens hinaustritt, für die Victoria mit einem vorangetragenen Lorbeerkranz Ruhm verheißt. Fortuna leitet sein Pferd zu einer Personifikation Belgiens und vertraut ihm die hoffnungsvoll Aufblickende mit einem fürsorglichen Griff ans Handgelenk an[65]. Mit huldvoll imperialer Grußgeste, die Rubens wie die gesamte Haltung von Ross und Reiter der *Reiter-*

---

worum sich Venus in dem Florentiner Gemälde so verzweifelt bemüht (*Otto van Veen,* Amorum Emblemata, Antwerpen 1608, 208. Rubens besaß van Veens Emblembuch zumindest in der Ausgabe von 1615, vgl. *Arents,* Bibliotheek [Anm. 36], 154, E 53).

61 *Marte gradivo per denotar le vittorie di S. A. ottenute nel far il suo viaggio.* (P.J. Mariettes Notiz nach einer verlorenen Originalaufschrift von Rubens auf: Peter Paul Rubens, Entwurf für den Titelkupfer für: Aedo y Gallart, El memorabile y glorioso Viaje del infante Cardenal D. Fernando de Austria, Ölskizze, Victoria and Albert Museum, London; *Rooses,* Œuvre [Anm. 15], Bd. 4, 353, *Judson / Van de Velde,* Book illustrations [Anm. 7], Bd. 1, 299, Kat.-Nr. 72a.

62 *Ultor ades gradive viam vi sterne triumphis* (*Judson / Van de Velde,* Book illustrations [Anm. 7], Bd. 1, 329, Kat.-Nr. 81). Unzweideutig positiv bewertet Rubens Mars schon um 1628, als er ihm in seiner Allegorie der *Occasio* den *Leo Belgicus* zuordnet (ehem. Brüssel, Slg. Arenberg; *Julius S. Held,* The Oil Sketches of Peter Paul Rubens. A critical Catalogue, 2 Bde., Princeton, New Jersey 1980, Bd. 1, 348–350, Kat. 258).

63 Noch die Tituli der beiden nach der Florentiner Kriegsallegorie gewebten Tapisserien (Anm. 12) machen deutlich, dass der dem Heer voranziehende Mars Gradivus die Hauptfigur des Bildes ist: *Gradivo dominante iacent artes.*

64 „Fernande, [...] in te nostra Salus. [...] Ecce ultro gradivus iter tibi pandit." (Theodor van Thulden, Willkommensbühne, Radierung, in: *Gevartius,* Pompa [Anm. 7], 10 f.).

65 Zu dieser Geste vgl. *Donat de Chapeaurouge,* Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole, 3. verb. Aufl. 1991, Darmstadt 1984, 26 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

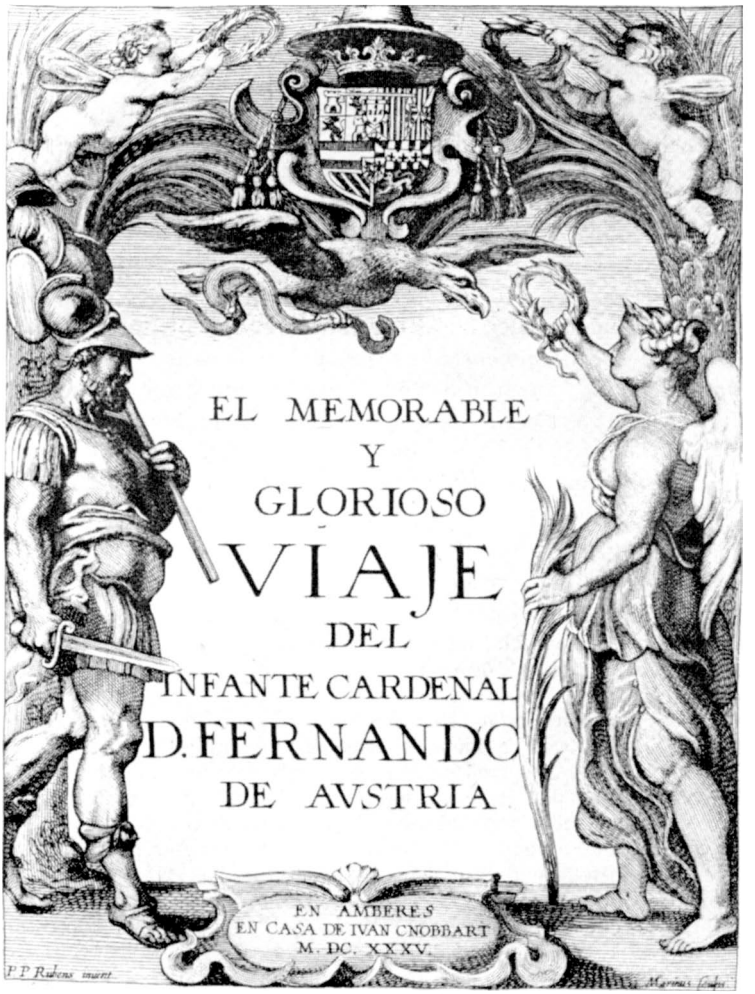


Abb. 5: Marinus van der Goes nach Peter Paul Rubens, Titelkupfer für A. y Gallart, El memorable y glorioso Viaje del infante Cardenal D. Fernando de Austria, Antwerpen 1635, 160 × 118 mm.

statue Marc Aurels vom römischen Kapitol verdankt, begegnet der Triumphator der *Belgica* als Friedensbringer (*Pacificator*), wie auch Gevaerts anhand antiker Quellen die Geste erläutert. So begründet der militärische Erfolg des Kardinalinfanten die berechtigte Hoffnung auf das künftige Heil des geschundenen Landes, wie besonders die mit der Personifikation Belgiens herantretende, am Schlangensymbol und einem aufwendig gebuckel-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ten Goldteller entzifferbare Personifikation des öffentlichen Wohls (*Salus Publica*) unterstreicht[66].

Auch das rote Fanal der im Zentrum von Rubens' *Kriegsallegorie* betonten Draperien verknüpft Mars mit den auf den Kardinalinfanten gerichteten Hoffnungen. Erycius Puteanus (1574–1646) hatte mit *Purpura Austriaca,* einer 1635 in Antwerpen herausgebrachten Huldigungsschrift an den Kardinalinfanten, die Geschichte und Metaphorik der Farbe Rot und insbesondere deren Verbindung zum Kriegsgott Mars und zum Blut, das in Schlachten vergossen wird, auf dessen Kardinalspurpur und die habsburgische Heraldik bezogen. Zur Intensivierung waren einzelne Exemplare gar mit roter Farbe gedruckt[67]. In diesem Sinn beherrscht Rot schon Rubens' Ölskizze für die *Willkommensbühne* von 1635, wobei die traditionelle Farbe von Mars' Umhang[68] noch in der Kleidung des ihm voranreitenden Kardinalinfanten gesteigert wird[69]. Bei solch euphorischen Identifizierungen des Kardinalinfanten mit Mars, dem durch alles Kriegsleid hindurch siegbringenden Gott, konnte auch der Mars der Florentiner *Kriegsallegorie* Hoffnung auf Überwindung des Kriegselends durch einen neuen Triumph des Kardinalinfanten schöpfen lassen.

---

66 Theodor van Thulden, Willkommensbühne, Radierung, in: *Gevartius,* Pompa (Anm. 7), 11 f. In der *Pompa Introitus* finden sich auch weitere Sinnbilder, die Rubens in der Florentiner Kriegsallegorie verwandte, und werden dort ausführlich erläutert (zur Mauerkrone, hier auf antike Darstellungen der Kybele zurückgeführt, bei einer weiblichen Personifikation mit Löwe, wie sie der Personifikation der ‚Belgica' entspricht, vgl. Theodor van Thulden, Janustempel, Radierung, in: *Gevartius,* Pompa [Anm. 7], 34; zum Janustempel, seiner komplexen Kriegs- und Friedenssymbolik, dem Kriegsfuror und den Harpyen, jeweils mit Bezug auf Vergil, ebd., 117–121, 140 f.; zu Alecto ebd., 132; zum Caduceus als Zeichen des Friedens und der Eintracht ebd., 91, 124 f.; zum Fasciculum als Zeichen der Einheit, unter Verweis auf die einschlägige Plutarchstelle, ebd., 139; zur Uneinigkeit Europas ebd., 142). Die Uneinigkeit Europas – insbesondere die Uneinigkeit zwischen Frankreich und Spanien – beklagt mit einem Gedicht Papst Urbans VIII. (1568–1644) *Gevartius,* Pompa (Anm. 7), 142. Der Dialektik von Krieg und Frieden entspricht auch die Rolle der *Harmonia* – von Rubens mit zerbrochener Laute gezeigt – als Kind von Mars und Venus. Zu Plutarchs allegorischer Deutung dieser genealogischen Konstellation vgl. *Saward,* The Golden Age (Anm. 26), 53.

67 Erycius Puteanus, Purpura Austriaca, Antwerpen 1635. Vgl. *Elisabeth Klecker,* ‚Purpura non vellere, sed virtute nobilis'. Panegyrische Tradition und literarische Originalität in Erycius Puteanus' *Purpura Austriaca,* in: Humanistica Lovaniensia 49 (2000), 301–315, bes. 302.

68 Zur Kriegs-Ikonographie der Farbe Rot in Rubens' Umgebung vgl. auch *Ulrich Heinen,* Das Bildnis des Marchese Ambrogio Spinola, in: Der Krieg als Person. Herzog Christian d. J. von Braunschweig-Lüneburg im Bildnis von Paulus Moreelse, Ausst.-Kat. Braunschweig 2000 (Herzog Anton Ulrich-Museum), 126–129, hier 128.

69 St. Petersburg, Eremitage (Farbabbildung in Peter Paul Rubens. A Touch of Brilliance. Oil Sketches and Related Works from The State Hermitage Museum and the Courtauld Institute Gallery, Ausst.-Kat. London [Courtauld Institute of Art], München u. a. 2003, 106, Kat.-Nr. 37).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

‚Antverpia' – ‚Europa' – und die toskanischen Truppen

Eigentümlich verwandt erscheinen die *Belgica* in der *Willkommensbühne* (Abb. 4) und die in Rubens' Brief als *Europa* bezeichnete Figur der Florentiner *Kriegsallegorie* (Abb. 1). In ihrer Physiognomie und Mimik entsprechen sie einander, aber auch die Mauerkrone mit ihrem exponierten Mittelturm, die der tradierten Europaikonographie völlig zuwiderläuft, verbindet sie[70]. Unmittelbar über der *Belgica* und in dieselbe Richtung orientiert wie diese, erscheint in der *Willkommensbühne* das Wappen Antwerpens (Abb. 4), in dessen unterem Feld die Mauerkrone der *Belgica* und der klagenden Gestalt des Florentiner *Kriegsbildes* vorgebildet ist. So trägt die vor Ferdinand niederkniende *Belgica* zugleich die Huldigung Antwerpens vor.

Durch die Anordnung der Mauerkrone zwischen den flehend erhobenen Händen der klagenden Frauenfigur wird in der Florentiner *Kriegsallegorie* die Anspielung auf das Antwerpener Wappen und die tradierten Darstellungen der ‚Antverpia' zwingend. Deutlich ist das Zitat der signethaft vereinfachten Türme der Antwerpener ‚Borcht' zwischen den an die Gründungssage Antwerpens erinnernden Händen vom Wappen der Scheldestadt. In der *Willkommensbühne* gab Rubens seiner ‚Belgica' das Antwerpener Wappen noch attributiv bei. Der Kupferstich nach seiner *Merkurbühne* und dann wieder die Darstellung des von Rubens entworfenen Triumphwagens zum Sieg von Kallo platzieren die charakteristischen Hände dann signethaft verkleinert zu beiden Seiten der Mauerkrone der ‚Antverpia' (Abb. 6)[71]. In der Florentiner *Kriegsallegorie* erhält das heraldische Zeichen schließlich eine nachhaltig emotionswirksame und glaubhafte Verkörperung. Hier hat Rubens das Wappen Antwerpens in den Inbegriff der um Hilfe flehenden habsburgisch-niederländischen Stadt an der umkämpften Grenze zu den aufständischen Provinzen verwandelt. Wer dies einmal wahrgenommen

---

70 Für die übliche Europaikonographie, in der eine Mauerkrone nicht vorkommt, vgl. *Sabine Poeschel,* Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16. – 18. Jahrhunderts, München 1985. Die zum Himmel flehende Klagegeste auf der Florentiner Kriegsallegorie ist in einer anderen Darstellung der ‚Belgica' und einer hinter ihr sich beugenden schwarz gewandeten Trauerfigur in der *Pompa Introitus* vorbereitet (Theodor van Thulden, Bühne der Isabella, Radierung, in: *Gevartius,* Pompa [Anm. 7], 96b; *Martin,* Decorations [Anm. 53], Kat.-Nr. 35). Die seltene Darstellung einer Europa mit Stadtkrone findet sich im Titelkupfer zu *Martinus Smetius,* Inscriptionum antiquarum quae passim per Europam liber, accessit auctarium a Justo Lipsio, Leiden 1588. Mit Stadtkrone, Globus und Kreuzszepter erscheint eine Personifikation der christlichen Welt im Titelkupfer zu *Karel van Mander,* Het Schilder-boeck, Haarlem 1604. Der sich zu ihr umdrehende Stier legt auch dieser Personifikation möglicherweise den Nebensinn einer Darstellung der Königstochter *Europa* bei.

71 Theodor van Thulden, Merkurbühne, Radierung, in: *Gevartius,* Pompa (Anm. 7), 147 B, 174–175. Eine *Flandria* mit Mauerkrone schon in dem Titelkupfer von Pieter de Jode I zu *Emmanuel Sueyro,* Anales de Flandes, Antwerpen 1624 (*Judson / Van de Velde,* Book illustrations [Anm. 7], Bd. 1, Abb. 135).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 6: Theodor van Thulden nach Peter Paul Rubens, Antverpia, Detail vom Mittelbild der Merkurbühne, Radierung aus J. C. Gevartius, Pompa Introitus, Antwerpen 1642, 147.B, 336 × 269 mm.

hat, kann das Wappen Antwerpens kaum noch anders denn als Ausdruck des panischen Hilfeschreis der bedrohten Stadt sehen.

So lässt Rubens *Antverpia* in schwarzem Trauergewand mit entblößten Brüsten in der Florentiner *Kriegsallegorie* ihr Schicksal ebenso tränenreich beklagen, wie es wenige Jahre zuvor der Antwerpener Dichter Gerard Vanden Brande für die Antwerpener Rederijker-Kammer *De Olijftak* beschrieb. Auch die Pest als Begleiter des Krieges, der Niedergang der für Antwerpens alten Wohlstand so bedeutenden Künste unter dem Wirken des Kriegsgottes, die ängstliche und bedrückte Gesamtstimmung sowie die Hilflosigkeit der klagenden *Antverpia* sind in diesem Gedicht vorgeprägt:

O droef bedruckte eeuw, ô snootsten tijdt der tijden,
Die ons den vred' ontruckt en baert verdriet en lijden, [...]
Die ons aen alle cant, benout, en comt bestrijden,
Met oproer, twist, en nijt, pest, diert, en oorlogh wreet, [...]
Die aen den bloet-hont *Mars,* als eenen *tyger* heet,
d'Alendich Neder-lant, hebt t'eenen roof ghegeven,
Dies wy met diep ghesucht, vol ancxt, en schroomich beven,
Stedts haken in de ziel naer d'eyndt van ons verdriet,
Ghemerckt, den voorspoedt (laes) gheheel schijnt wech ghedreven,

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Waer door *Antwerpia* (Ziel-rouwich) gaet te niet,
Ach Hemels al te wreet , hoe comt dat dit gheschiet? [...]
Siet ons *Antwerpia,* dat Neder-landts Athenen,
Hoe is den gulden glans van haren roem verdwenen, [...]
Een weduw' sy ghelijckt van haren man verlaten
Sy treurt om haer misval, zy sidt in droefheydt groot, [...]
Wie druckt haer tranen af die rouwich boven maten,
Op haer benoude borst met druppels vallen neer;
Waer syn haer vrienden nu, waer syn haer trouwe staten?
Wie sal haer in den noodt nu comen troosten weer?
,t schijnt dat den Hemel haer beproeft hoe langhs hoe meer, [...].
Waer is den overvloet die stadich in haer woonden?
Die haer met alle vreucht met winst en neringh ccroonden,
die yders acker nudt, met welvaert had besaeyt, [...]
So heeft den snellen tijt haer welfaert af-ghemaeyt,
Haer neringh gans ontrooft, dewlck haer ghemeynt doet claeghen,
Vol droefheyt, vol verdriet, met sinne schier verdraeyt, [...].
Poësis, gans bedruckt, sidt oock gheheel verslaghen,
Swaer moedich, in't verdriet van haer vrindin belaen,
De schoon *Antwerpia,* waer in sy had behaghen [...].
Sy siet den *Olyftack,* sijn vochtich sap ontgaen [...].
Seer wel seyt *Seneca,* wanneer de trommels rasen,
En datmen hoort (al-om) de bloet trompetten blasen,
Dat alle consten dan te niet sijn, en ghestaeckt, [...].
Waer door *Poësis,* oock als in den slaep gheraeckt,
Zy vreest den oorloghs Godt, die stadich brandt en blaeckt,
Die door sijn wreed natuer, is gans op haer verbolghen.[72]

Dem Antwerpener Sustermans musste Rubens seine sichtbare Anspielung auf das Wappen ihrer Heimatstadt und andere Darstellungen der ‚Antverpia' gewiss nicht erklären. Die niedergetrampelten Kulturgüter aber, die Rubens in aller Drastik zeigt, mußten den Florentiner Hofmaler in diesem Zusammenhang an die Künste erinnern, für die das einst blühende Antwerpen so berühmt war und an deren Ruhm Rubens wie Sustermans teilhatten[73].

---

[72] *Gerard Vanden Brande,* Elegia. Oft clacht-dicht. Over desen teghenwoordighen tijt, in: Poemata oft Ghedichten ... vervattende sommighe liedekens reffereynen ende sonetten, Antwerpen 1631, s. p. (vgl. *Floris Prims,* Rubens en zijne eeuw, Brüssel 1927, 130).

[73] Der Bezug auf die Künste Antwerpens ähnlich, wenn auch mit anderer Begründung, bei *Fiona Healy,* Rubens and the Judgement of Paris: A Question of Choice, Turnhout 1997, 149. Mit Blick auf eine Darstellung der Künste in der *Pompa Introitus* ähnlich *Gevartius,* Pompa (Anm. 7), 145. Eine an der tatsächlichen Kunstproduktion der Epoche orientierte kritische Prüfung des Topos von Mars als Feind der Künste bei *Andreas Tacke,* Mars, the Enemy of Art. Sandrart's Teutsche Academie and the Impact of War on Art and Artists, in: 1648 (Anm. 12) (zitiert nach der engl. Ausgabe), Essay-Bd. 2: Art and Culture, 245 – 252.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Mit der Einnahme Bredas im Oktober 1637 drohte ein Vormarsch nordniederländischer Truppen auf Antwerpen, die dann im Folgejahr tatsächlich bis auf Sichtweite an die Frontstadt herankamen. Welche Gräuel die Antwerpener befürchten mussten, stand im Schicksal der Stadt Tienen vor Augen, bei deren Einnahme Franzosen und Nordniederländer 1635 ein Gemetzel angerichtet hatten. Die publizistisch unterstützte Nachricht hierüber hatte in den ganzen Habsburgischen Niederlanden einen nachhaltigen Solidarisierungseffekt und gesteigerte Verteidigungsbereitschaft ausgelöst[74].

In einer Lage, in der die Habsburgischen Niederlande von Franzosen und Nordniederländern vollständig eingekesselt und Rubens' unmittelbare Umgebung durch den Vormarsch der Feinde bedroht war, richtete sich Hoffnung vor allem auf toskanische Truppen, die seit 1634 unter der Führung des toskanischen Generals Ottavio Piccolomini und des Florentiner Prinzen Mattias de' Medici (1613–1667), Bruder des Großherzogs der Toskana und Neffe zweiten Grades der Maria de' Medici, für den Kardinalinfanten kämpften und seither immer wieder zur Rettung der Habsburgischen Niederlande wesentlich beigetragen hatten[75]. Beide zeigt Rubens schon 1635

---

74 Eine abgewogene Darstellung der Ereignisse in: Ausst.-Kat. Tienen (Anm. 36), bes. 34–43, 103, 155–157, 184–187 (mit reichen Literaturangaben). Zur publizistischen Reaktion auf die Eroberung Tienens vgl. auch *Maurits Sabbe,* Vlaamsche en Brabantsche Strijdgedichten uit de 17e Eeuw. De Veldtocht van 1635–36, Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde 1928, 638–670.

75 1637 ist ein für die Habsburgischen Niederlande militärisch desaströses Jahr. Im Mai 1637 richtete der Kardinalinfant Ferdinand einen Hilferuf an den Kaiserhof, das zugesagte Kontingent von 6.000 Mann unter Piccolomini zu schicken. Anfang August treffen diese Truppen in Valenciennes ein und verstärken die südniederländische Front, so dass der Kardinalinfant seine eigenen Truppen für die Verteidigung des Nordens Flanderns und Brabants abziehen kann. Dem Piccolomini-Regiment, das 1637 nach Flandern zieht, war seit 1633 ein Regiment Toskana unter dem Kommando des Mattias de' Medici beigestellt, das 1634 auch bei Nördlingen mitkämpfte, 1636 als Teil der kaiserlichen Truppen unter der Führung Piccolominis beim Feldzug gegen Frankreich erwähnt wird und auch 1638 zusammen mit Piccolomini operiert. Im April 1637 inspiziert Kardinalinfant Ferdinand die Verteidigungsanlagen Antwerpens, da er einen Überfall auf diese Frontstadt befürchtet. Durch die Verstärkung der Garnison des nahen Hulst vereitelt er den von den Nordniederländern geplanten Überraschungsangriff. Den nordniederländischen Angriff auf Breda im Juli kann er aber nicht verhindern. Nach der Einnahme Bredas im Oktober steht den nordniederländischen Truppen der Weg nach Antwerpen offen (vgl. *Lesaffer,* Defensor [Anm. 19], 197–203; *D. M. Salvá,* Colleccion de documentos ineditos para la historia de España LIX, Madrid 1873, 102; *Otto Elster,* Die Piccolomini-Regimenter während des 30 jährigen Krieges besonders das Kürassier-Regiment Alt-Piccolomini, Stammtruppe des k.u.k. Dragoner-Regiments Nr 6, Prins Albrecht von Preussen, Wien 1903, bes. 50 f., 67–74; *Grete Mecenseffy,* Habsburger im 17. Jahrhundert. Die Beziehungen der Höfe von Wien und Madrid während des Dreißigjährigen Krieges, Wien 1955, 50 f.). Zu Mattias de' Medici vgl. auch *Stella Rudolph,* A Medici General, Prince Mattias, and his Battle-Painter, Il Borgognone, in: Studi secenteschi 13 (1972), 183–191; *Joseph F. Michaud,* Biographie universelle. Ancienne et moderne, Bd. 27, Graz 1968, 481.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

auf der rechten Wand der *Willkommensbühne* in der *Schlacht bei Nördlingen* als militärische Hoffnungsträger. Zusammen mit dem Kardinalinfanten und dem König von Ungarn, dem späteren Kaiser Ferdinand III., kämpften sie 1634 diese Entscheidungsschlacht mit[76]. 1636 heiratete Piccolomini Prinzessin Dorothée-Caroline von Arenberg († 1642), Angehörige des Hochadels der habsburgischen Niederlande. Seit dieser Zeit ist für Piccolomini der Erwerb von Antwerpener Malerei belegt. Von Rubens' Mitarbeiter Jan Boekhorst ließ er sich porträtieren[77].

In schwerer Bedrohung entstanden, beschwor Rubens' Florentiner Kriegsbild also vor allem die Kriegsopfer, die auf der Seite der Habsburgischen Niederlande bereits zu beklagen waren und die man insbesondere für seine Heimatstadt Antwerpen noch befürchten musste, dankte dem Florentiner Hof für die bisherige Hilfe der Toskaner und appellierte an ihn, die Verteidigung der bedrohten Habsburgischen Niederlande fortzusetzen und sich gegen die französische Bedrohung der überlebenswichtigen Habsburgischen Straße in Oberitalien einzusetzen. Auch ohne passende schriftliche Dechiffrierung konnte Rubens gewiss darauf rechnen, dass der Antwerpener Sustermans die Anspielung auf das heimatliche Wappen in der *Kriegsallegorie* erkennen, die visuelle Argumentation im konkreten Kontext mit eigenem Scharfsinn entdecken und den gemalten Hilferuf am Florentiner Hof sowie bei dessen Besuchern zur geschickten Konversation über Unterstützung der Antwerpener und Habsburger Interessen einsetzen würde.

In seinem Brief führt Rubens die Deutung der klagenden *Antverpia*-Personifikation über die heraldische Evidenz hinaus. Entgegen dem Augenschein nennt er die Frauengestalt nun *Europa* und ordnet ihr den Reichsapfel als Signum des habsburgischen Kaisertums und – wie er steigernd und verallgemeinernd schreibt – Symbol der gesamten Christenheit zu. Damit hebt er nicht etwa die sichtbare Identifizierung der Klagenden als *Antverpia* auf, sondern projiziert in das drohende Schicksal der gemeinsamen Heimatstadt das Geschick des gesamten Kontinents und der zerspaltenen Christenheit. So steigert er die appellative Kraft des Bildes und gibt der Bedrohung Antwerpens eine auch am fernen toskanischen Hof spürbare globale Bedeutung. Schreibt Rubens an Landleute sonst oft auf Niederländisch, verfasst er den Brief an Sustermans auf Italienisch, verstehbar für alle, denen Sustermans Bild und Brief in Florenz gezeigt haben wird. Brief und Bild sollen zusammen gesehen werden, ersetzen einander nicht, son-

---

76 Theodor van Thulden, Das Treffen bei Nördlingen, Radierung, in: *Gevartius,* Pompa (Anm. 7), 17a, 18; vgl. *Martin,* Decorations (Anm. 53), 57–62, bes. 58–60, Kat.-Nr. 4.

77 Vgl. *Helmut Lahrkamp,* A Portrait by the Painter Jan Boekhorst and the Imperial Military Commander Ottavio Piccolomini's Contacts with the Art World, in: 1648 (Anm. 12) (zitiert nach der engl. Ausgabe), Essay-Bd. 2: Art and Culture, 209–214.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dern ergänzen einander zu einer zugleich spezifischen und universellen Botschaft: Im argumentativen Zusammenspiel von Brief und Bild macht Rubens das Schicksal Antwerpens zum Menetekel Europas. Hier steht der Janustempel des lostobenden Krieges. Hier ist der Krieg ausgebrochen. Hier muß er wieder zu Ende gebracht werden. Mit diesem Blick auf das leidende Antwerpen, in dem sich Europas Schicksal spiegelt, bekommt sogar die schriftliche Erwähnung des am Boden liegenden Merkurstabes – Symbol der darniederliegenden Diplomatie – und eines als Symbol des Friedens zu verstehenden Ölzweigs, der im Bild gar nicht vorkommt, argumentatives Gewicht[78]: Wie bald darauf in Diego Saavedras (1584? – 1648) *Symbolum XCVIII* ein Ölzweig unter einem vorangestreckten Schild unter dem Motto „sub clypeo" die Dialektik des durch Krieg zu erringenden Friedens anmahnt (Abb. 7)[79], vertieft Rubens' brieflicher Hinweis auf einen Ölzweig, der in der Bilddiagonale dem vorangereckten Schild des Kriegsgottes folgen würde, tatsächlich aber gar nicht gemalt ist, diese Dialektik in der Imagination des Lesers und Betrachters. Die Spannung zwischen Brief und Bild fordert den Betrachter auf, das Bild weiterzudenken: Vom speziellen sichtbaren Schicksal Antwerpens zum allgemeinen Schicksal Europas; vom losbrechenden Krieg zum derzeit fehlenden und wiederzuerringenden Frieden. Brief und Bild erhellen sich gerade da gegenseitig, wo sie sich zu widersprechen scheinen.[80]

---

78 *Baldinucci,* Notizie (Anm. 17), Bd. 4, 494.

79 *Diego Saavedra Fajardo,* Idea de un Príncipe político Christiano representada en Cien Empresas, München 1640; vgl. *Hans-Otto Mühleisen,* Die Friedensproblematik in den politischen Emblemen Diego de Saavedra Fajardos. Ein Beitrag zur Staatsphilosophie aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, München 1982, 59.

Die Aktualität dieser Rhetorik erhellt etwa aus der Rede, die Jassir Arafat in Uniform mit umgeschnalltem Pistolenhalfter am 13. November 1974 vor der UNO-Vollversammlung hielt. Nachdem er zuvor in heftigen Worten das Existenzrecht der „zionistischen Entität" bestritten und damit die Anerkennung der UNO-Resolutionen 242 und 338 ausdrücklich abgelehnt hatte, gewann er den Applaus der Versammlung mit demselben Argument, wie es der Erwähnung des Ölzweigs in Rubens' Brief und dem Emblem Saavedras zugrunde liegt: „Herr Präsident. Heute kam Ich zu Euch, in einer Hand den Ölzweig und in der anderen Hand das Gewehr der Revolution, laßt den grünen Zweig nicht aus meiner Hand fallen ... laßt den grünen Zweig nicht aus meiner Hand fallen ... laßt den grünen Zweig nicht aus meiner Hand fallen! (Starker Applaus) Herr Präsident, Von Palästina flammt der Krieg auf und von Palästina aus nimmt der Frieden seinen Anfang. Danke. (Starker und langanhaltender Applaus)." (Yassir Arafat vor der UNO-Vollversammlung auf Ihrer 29. Sitzung in New York, 13. November 1974, hrsg. v. der Generaldelegation Palästinas in der Bundesrepublik Deutschland, http://www.palaestina.org/dokumente/plo/rede_von_praesident_yassir_arafat.pdf, zuletzt aufgerufen 30. 11. 2007).

80 Gombrichs Diktum, das Auge könne vor dem Bild mehr entdecken, wenn man den Brief vor dem Gemälde liest (*Ernst Gombrich,* Icones Symbolicae. Die Philosophie der Symbolik und ihr Einfluß auf die Kunst, in: ders., Das symbolische Bild. Zur Kunst der Renaissance, Bd. 2, Stuttgart 1986, 150–232, hier 157), gilt auch vice versa: Wenn man das Bild betrachtet, ist auch in dem Brief mehr zu entdecken.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

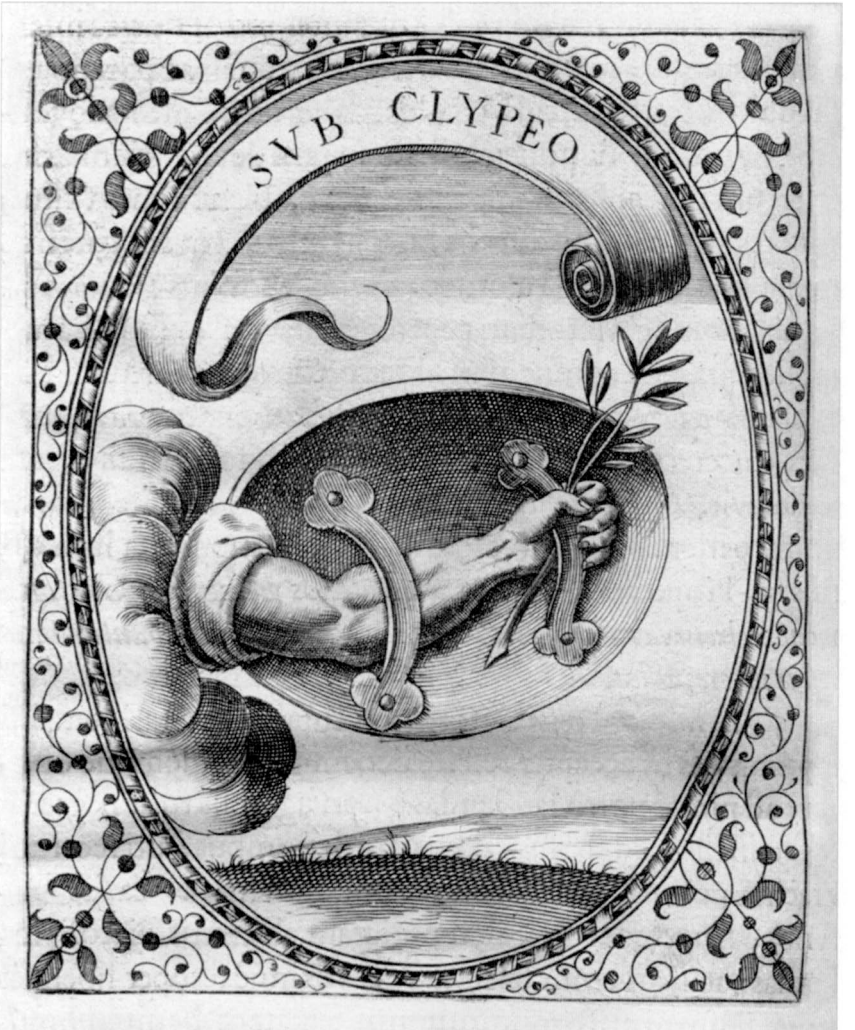


Abb. 7: Symbolum XCVIII. Aus: Diego Saavedra Fajardo, Idea de un Príncipe político Christiano representada en Cien Empresas, München 1640.

Da sich Sustermans, wie aus Rubens' Brief hervorgeht, das Bildthema erst noch von Rubens erklären lassen musste, wurde das Werk offenbar nicht in Florenz, sondern wohl in Antwerpen konzipiert. Zuzutrauen ist dies Rubens selbst, doch ist auch eine Beratung etwa mit dem befreundeten Gevartius denkbar, wie sie sich ja schon bei den ähnlich argumentierenden Entwürfen der ‚Pompa Introitus' bewährt hatte. Das europaweite medici-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

und habsburgnahe Netz der Familie Sustermans und Baldinuccis Hinweis, dass Justus Sustermans' Vater den Auftrag vermittelte, legt zudem die Annahme nahe, dass die Bildbestellung zwischen verschiedenen Orten koordiniert war, um Florenz noch enger an habsburgischen Interessen auszurichten.

Sichtbare Kriegsrede

Sustermans' Salon bewahrte Rubens' Florentiner *Kriegsallegorie* zusammen mit Rubens' Brief und den gedruckten Erinnerungen an den Habsburger Triumph von 1634 und den Frieden von 1635 als Teil der Habsburger Diplomatie in seiner ursprünglichen Funktion und hielt die Hoffnung der Maria de' Medici auf den Sieg eines durch ihre Familie dynastisch geeinten, friedlichen Europas wach. Zusammen mit den Versen der *Aeneïs* jagt das Gemälde die Nerven seiner Betrachter hierfür durch Angst und Schrecken, um sie letztlich zu schockiertem Entsetzen über die durch die Feinde der Habsburger verursachten Opfer und zu empörter Courage und Kampfbereitschaft stacheln zu können. Jenseits der unausweichlichen Kriegsschrecken aber kann die sichtbare Dialektik den zum Einschreiten Entschlossenen den lustvollen Genuss des zu erringenden Friedens versprechen. Alles andere als naiv pazifistisch, kann Rubens' *Kriegsallegorie* in der Nachfolge antiker Kriegsreden die höchste Bedrohung aller Werte beschwören und durch Koordinierung der Affekte auf den gemeinsamen Gegner und die Vision eines zu erkämpfenden Friedensreiches der Venus die Bereitschaft zur Teilnahme am gemeinsamen Kampf forcieren.

Wie solch ein Anblick des drohenden Untergangs den Kampfwillen anstacheln kann, hat Vergil in seinem zweiten Buch der *Aeneïs* in den Mund des Aeneas gelegt. Dort spricht Aeneas von der aufschäumenden gerechten Kriegsbereitschaft, die ihn nach dem Sieg der feindlichen Griechen ergriff, als einer seiner Getreuen das Elend der niederbrennenden Heimat beschrieb, des in grauenhaftem Gemetzel und Flammen untergehenden Troia, des Inbegriffs zerstörter Städte (Aen. II.322 – 338):

> Panthus, wie steht das Schicksal der Stadt? Wo finden wir Rettung?"
> Kaum hatt' ich dieses gesprochen, erwiderte er seufzend:
> „Ist nun der letzte Tag, unabwendbar dem Dardanerlande. [...]
> In der brennenden Stadt aber herrschen die Griechen. [...]
> und Sinon, der Sieger, verbreitet den Mordbrand
> Höhnisch; andre ziehen durch die weit geöffneten Tore,
> Andere halten – die Wege versperrend – mit Waffen die engen
> Gassen besetzt; die Schärfe des Schwertes mit blitzender Klinge
> Starret gezückt, zum Morde bereit [...]"
> Jetzt, durch die Worte des Panthus getrieben, den Anruf der Götter,
> Stürz ich in Flammen und Waffen hinein, wo die grausame Erinnys,
> Wo das Getöse mich ruft und Geschrei, das zum Himmel emporschallt.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Visionen von Opfern und totaler Auslöschung der eigenen Kultur, wie sie auch Rubens' *Kriegsallegorie* schafft, sind in Wort- wie Bildrhetorik das äußerste Mittel, um alles auf das gemeinsame Schicksal einzuschwören und so den letzten Kampf- und Widerstandswillen zu schüren. Wie der von ihm angeführte Vergil schafft Rubens mit seinem Mars, der in Notzeiten von einer Schreckfigur in eine Hoffnungsfigur umschlagen kann, einen wirkungsvollen Appell zur Teilnahme am imperialen Friedenskrieg. Nur wer bereit ist zum Krieg, kann mit Aeneas den verheißenen Frieden gewinnen. Wer aber nicht bereit ist zum Frieden, wird wie Turnus auch den Krieg verlieren.

Niemals zuvor hat ein Maler loyal und zugleich aus eigener Überzeugung so kraftvoll in das Machtspiel Europas eingegriffen, wie der aus tiefer Verzweiflung über die Bedrohung seiner habsburgisch-niederländischen Heimat, aus ganz konkreter Friedenssehnsucht und aus einem politisch-militärisch begründeten Kalkül von Krieg und Frieden an die Bündnistreue und Kriegsbereitschaft der fernen Toskaner dialektisch appellierende Rubens. Vielleicht ist es diese paradox machtvolle Mitwirkung des Malers am Gefüge des damals bereits untergehenden Habsburgerreiches, die den sich humaner wähnenden neueren Interpreten so unheimlich war, dass sie das Bild nur noch als fruchtlose Geste eines resignierten alten Malers verharmlosen, seiner parteilichen Herkunft entkleiden, verallgemeinern und für die politische und historische Naivität eines modernen Pazifismus vereinnahmen konnten.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Poetisches Taratantariren. Kriegsbilder in der Nürnberger Barockdichtung

Von *Dirk Niefanger*, Erlangen-Nürnberg

Am 1. November 2007 feierte die deutsche Literaturwissenschaft in unterschiedlichen Veranstaltungen den 400. Geburtstag des großen Nürnberger Barockpoeten Georg Philipp Harsdörffer[1]. In seinem *Poetischen Trichter*, einer der bekanntesten und wirkungsreichsten Poetiken des 17. Jahrhunderts, findet sich eine Sammlung so genannter ‚poetischer Beschreibungen, verblümter Reden und kunstzierlicher Ausbildungen', die dazu dient, den kommenden Poeten thematische Hilfestellungen, Bilder, Topoi und Motive an die Hand zu geben. Paragraph 247 verzeichnet unter dem Lemma „Krieg" nicht nur einen erstaunlich pazifistischen Text, sondern vermittelt auch einen guten Eindruck von den im 17. Jahrhundert poetisch relevanten Merkmalen des Krieges. Am Ende des Textes verweist Harsdörffer zudem auf verwandte Lemmata, auf „Streit / Soldat / Waffen / Trompet"[2]. Sie erfassen also zusätzlich und exemplarisch Akteure, Mittel und Vorformen des Krieges, dem sich hierdurch nicht nur als Wortfeld, sondern auch als Textensemble genähert wird. Der Kriegstext selbst beginnt mit einer Beschreibung, die auf die Affizierung aller Sinnesorgane rekurriert; Kriegswahrnehmung erscheint, das wird dem jungen Poeten so eingeschärft, stets plurimedial:

> Man richt die Fahnen auf / die Trommel wird gerühret / es wird auch dar und dort das Volk zusamm geführet: Die Waffen / Kraut und Loth / vertheilt man in den Zelt / da heist es: Herzenständ'! hier schaffet Geld / und sattsam Proviand / Pflugschaaren werden Eisen / die Trüschel [= Dreschflegel] werden Spies' und die Gesetze weisen / daß sie sind unterdruckt. Man schicket hin und her / Hülffsbündniß / Gelt und Volk ist heimlich die Begehr. Die freye Feldtrommeten blässt *taratantara* das Knallen der Musqueten / das Spielen der Kartaunen / der Trommel Würbelklang macht hermen und erstaunen / der Krieg brennt helle Loh[3].

---

1 Vgl. vor allem die beiden zuletzt erschienenen Sammelbände: Harsdörffer-Studien. Mit einer Bibliographie der Forschungsliteratur von 1847 bis 2005, hrsg. v. *Hans-Joachim Jakob / Hermann Korte*, Frankfurt a. M. 2006, und Georg Philipp Harsdörffer und die Künste, hrsg. v. *Doris Gerstl*, Nürnberg 2005.

2 *Georg Philipp Harsdoerffer*, Poetischer Trichter [Nürnberg: Wolfgang Endter 1647–1653], reprographischer Nachdruck der Originalausgabe 1648–1653, Darmstadt 1969, III. Theil, 301.

3 *Harsdoerffer*, Poetischer Trichter (Anm. 2), 298 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Passage versammelt ganz unterschiedliche Erfahrungen des Krieges, die in verschiedenen Wahrnehmungsmodi gefasst werden. Visuellen Eindrücken folgen akustische; die verteilten Schießutensilien suggerieren haptische Erfahrungen, ja, lassen selbst olfaktorische Reize vermuten. Der lautmalerische und rhythmische[4] Neologismus *„taratantara"*, der die Töne der „kriegerische[n]" und „mordtönende[n]"[5] Trompete nachahmt, stellt den Höhepunkt einer ganzen Reihe rhetorischer, vor allem klanglicher Mittel und Tropen dar, derer sich zukünftige Poeten bedienen könnten. Der „silberne"[6] Klang des Instruments erscheint als militärisches Signal schlechthin. Deshalb spricht Harsdörffer, seine Wortbildung weitertreibend, später, im Trompetenkapitel, sogar vom „Taratantariren"[7]. Ein Klangbild wird so zum Symbol des Kriegs, sein Schriftbild zum Schibboleth eines poetischen Verfahrens. Das Ensemble der Klänge und Bilder „macht hermen und erstaunen", löst also wie eine Tragödie Affekte aus, die nicht zufällig an die aristotelischen *eleos* und *phobos* erinnern.

Denn mit seinen ‚poetischen Beschreibungen' deutet Harsdörffer exemplarisch an, wie eine kreative sprachliche Ausgestaltung der Kriegserfahrung möglich wäre. Neben poetischen werden auch affektive und reflexive Momente angesprochen, die auf Verarbeitungsprozesse der Wahrnehmungen hinweisen. Bemerkenswert ist hier sicher die Umkehrung des spätestens seit der Friedensbewegung allseits bekannten Bibelzitats (u. a. Mischa 4, 3), das im Anschluss gleich noch mal variiert wird[8]. Der Ausnahmezustand des Krieges zeigt sich dann auch in den Bereichen des Rechts und der Politik.

Die asyndetische Reihe unzusammenhängend erscheinender Aspekte der Kriegserfahrung, eine Art motivische Kombinatorik, wirkt zwar wie eine moderne Textur[9], hat im Kontext des *Poetischen Trichters* aber ganz

---

4 Vermutlich ist *taratantara* lediglich als Beginn einer regelmäßigen Abfolge von Tönen zu lesen, die gedanklich – vielleicht nach einer Pause – mit zwei weiteren *taratantara*-Folgen gleich einem militärischen Signal fortgesetzt werden könnte. Nach einem jambischen Auftakt würde dann jeweils ein Anapäst (tarátantará) folgen; ein Akzent ist indes auch – daktylisch und als rhythmische Abfolge ohne Pause gedacht – auf der längeren Mittelsilbe vorstellbar (tántaratántaratántara).

5 *Harsdoerffer,* Poetischer Trichter (Anm. 2), 454.

6 Ebd.

7 Ebd.

8 Harsdörffers etwa zeitgleich entstandenes Gedicht *Friedenshoffnung bey Nochschwebender Handlung zu Münster und Osnabrück. / Der Kriegsmann will Schäfer werden* deutet das Bild in der korrekten Reihenfolge aus. Vgl. Die Pegnitz-Schäfer. Nürnberger Barockdichtung, hrsg. v. *Eberhard Mannack,* erg. Aufl., Stuttgart 1988, 85 f.

9 Vgl. etwa *Moritz Baßler,* Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910–1916, Tübingen 1994, 1–38, und *ders.*, Zur Sprache der Gewalt in der Lyrik des deutschen Barock, in: Ein Schauplatz her-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

frühneuzeitliche Funktionen: Die Einzelaspekte sind nichts anderes als aneinander gereihte Inventionen, die zu poetischen Gefügen ausgebaut werden können. Die Beschreibung hat also den Charakter einer kleinen Topik, die Zugangsweisen, Wahrnehmungsaspekte, Gemeinplätze, Argumentationen und poetische Grundmuster des Krieges bereitstellt[10]. Für die poetische Produktion selbst bietet sie insofern eine Entlastung, als sie Grenzen und Möglichkeiten der Kriegsbeschreibungen und -bilder dokumentiert.

Im Folgenden werden poetische Kriegsbilder aus dem Umfeld der Nürnberger Pegnitz-Schäfer[11], einer der wichtigsten und innovativsten Dichterkreise des 17. Jahrhunderts in Deutschland, untersucht. Einem poetologischen Part und zwei kürzeren Fallstudien zu Schlüsseltexten der Autorengruppe folgen zusammenfassende Thesen.

Die Bildpoetik der Nürnberger

Die Kriegstopik hat nicht zufällig ihren Platz in Harsdörffers Poetik, sondern basiert auf konkreten poetologischen Vorstellungen. Kaum eine deutschsprachige Dichtergruppe des 17. Jahrhunderts experimentiert nämlich so intensiv mit Sprachbildern wie jene der Nürnberger Pegnitzschäfer, zu denen neben Harsdörffer unter anderem Johann Klaj, Sigmund von Birken, Johannes Herdegen und Regina Magdalena Limburger gehören. Sie erweitern nicht nur die Möglichkeiten der übertragenen Darstellung (Metapher, Metonymie, Emblem usw.) im Deutschen und reflektieren diese in ihren poetologischen Schriften, sondern auch die Grenzen der metrischen Darstellung (Verwendung des Daktylus, Auflösung bis dahin üblicher Strophen und Gedichtformen usw.) und der lexikalischen Erschließung (Neologismen usw.). Der Bildregie in literarischen Texten ist ein eigenes Kapitel der poetologischen Programmschrift des Kreises, Harsdörffers *Poetischer Trichter,* gewidmet. Die in zehn Unterpunkte gegliederte X. Betrachtung,

---

ber Angst. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert, hrsg. v. Markus Meumann / Dirk Niefanger, Göttingen 1997, 125–144.

10 Zur zeitgenössischen Darstellung des (Dreißigjährigen) Krieges in unterschiedlichen Medien vgl. u. a. die Sammelbände: Der Frieden. Rekonstruktion einer europäischen Vision, Bd. 1: Erfahrung und Deutung von Krieg und Frieden. Religion – Geschlechter – Natur und Kultur, hrsg. v. *Klaus Garber* u. a., München 2001 und Süß scheint der Krieg den Unerfahrenen. Das Bild vom Krieg und die Utopie des Friedens in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. *Hans Peterse* u. a., Göttingen 2006, und Zwischen Alltag und Katastrophe. Der Dreißigjährige Krieg aus der Nähe, hrsg. v. *Bengina v. Krusenstjern / Hans Medick,* Göttingen ^{2}2001.

11 Vgl. u. a. Der Franken Rom. Nürnbergs Blütezeit in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, hrsg. v. *John Roger Paas,* Wiesbaden 1995; *Renate Jürgensen,* Utile cum dulci. Mit Nutzen erfreulich. Die Blütezeit des Pegnesischen Blumenordens in Nürnberg 1644–1744, Wiesbaden 1994 und *Jakob Lehmann,* Fränkischer Literaturbarock, Bamberg 1986.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die den Titel „Von den Bildereyen" trägt, basiert auf Ausführungen über die „Nachahmung (de Imitatione)"[12] in der V. Betrachtung.

Entscheidend für die zentrale ästhetische Kategorie der ‚Nachahmung' ist die Art und Weise des jeweiligen poetischen Zugriffs auf den Gegenstand. Dieser kann mit dem ursprünglich aristotelischen Begriff ‚Mimesis' gefasst werden, der je nach historischer Übersetzung ‚Darstellung' oder eben ‚Nachahmung' (im Sinne von Imitation) und je nach Tradition ‚Nachahmung' der Alten oder der Natur bedeuten kann. Die Ausführungen von Harsdörffer schließen sowohl an die Imitatio-Lehre der Renaissance-Poetiken (vor allem Scaligers *Poetices libri septem*) als auch an die Dichtungslehren der Antike, etwa die *Poetik* des Aristoteles an. Wichtigster Referenzpunkt ist aber, das wird schon aus dem ersten Satz der V. Betrachtung deutlich, eine spezifisch frühneuzeitliche Rezeption des Horazischen „ut pictura poesis"[13], das sich bekanntlich im Brief an die Pisonen findet (*De arte poetica*): Dort illustriert die Formel unterschiedliche Rezeptionsperspektiven, während sie im hier diskutierten Kontext aber die gemeinsamen ästhetischen Gesetze von Malerei und Poesie betont, etwa ihre Verpflichtung zur Nachahmung. „Das Gedicht / dahin dieses Buch meinsten Theils abzielet / hat eine grosse Vereinbarung mit d[er] Mahlerey", heißt es im *Poetischen Trichter*[14].

Trotz der unübersehbaren Differenz der Künste betont Harsdörffer an anderer Stelle, „dass die Mahlerey mit der Reim- und Singkunst verschwestert seye"[15]. Er hebt sie damit deutlich von der Alltags- und Amtssprache ab; diese Abweichungsästhetik[16] wird auch durch die Betonung der Darstellungsverfahren in der hier benutzten Benennung der Wortkunst deutlich. Nicht die Sprache an sich, sondern die Poesie ist mit der Malerei verwandt, weil sie wie diese von der Alltagsnorm abweichende Verfahren der Mimesiserzeugung verwendet. Gemeint sind vor allem Tropen, rhetorische Figuren und Verse.

Einerseits lässt die Verwendung des Begriffs Mimesis die Literatur und die Kunst als verwandte Medien erscheinen, andererseits machen die einzelnen unterscheidbaren mimetischen Verfahren die Differenzen der Künste sichtbar. Darauf verweist Harsdörffer, indem er dem Poeten auflegt, gegebe-

---

12 *Harsdoerffer,* Poetischer Trichter (Anm. 2), III. Theil, 36.

13 Vgl. Horaz, De arte poetica [auch: ars poetica], V. 361. Zum hier verhandelten Thema vgl. immer noch *Hans Christoph Buch,* Ut pictura Poesis. Die Beschreibungsliteratur und ihre Kritiker von Lessing bis Lukács, München 1972.

14 *Harsdoerffer,* Poetischer Trichter (Anm. 2), III. Theil, 36.

15 *Georg Philipp Harsdörffer,* Frauenzimmer Gesprächsspiele, hrsg. v. Irmgard Böttcher, Tübingen 1969, VI. Teil, 157.

16 Hierzu vgl. *Harald Fricke,* Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur, München 1981, insbesondere 84 – 110.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

nenfalls andere Künste nachzuahmen[17]. Im zweiten Theil des Poetischen Trichters geht er recht deutlich auf die unterschiedlichen Gegenstandsbereiche der beiden Künste ein[18]:

> Die Poeterey ist eine Nachahmung dessen / was ist / oder seyn könte. Wie nun der Mahler die sichtbarliche Gestalt und Beschaffenheit vor Augen stellet / also bildet der Poet auf das eigentlichste die innerliche Bewantniß eines Dings. Ein Mahler muß natürliche Farben gebrauchen [...]: der Poet muß eigentliche und den Sachen gemässe Wort führen [...]. Die Nachahmung des Poeten bestehet nun in eigentlicher Beschreibung der Sachen / da seine Wort gleichsam die Farben sind / mit welchen er alles deutlichst vorbildet[19].

Das *aptum* kennzeichnet den Spielraum des Dichters, nicht die Natur. Und doch führt die *Poetik* über die Analogie Wörter / Farben die beiden Verfahren der Künste wieder eng. Die spezifische Verwendung der Worte gibt der Poesie einen malerischen Akzent. Sie wird – mit Harsdörffers Worten – zur „Peinture parlante"[20].

Lessing wird gut 100 Jahre später in seinem *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766)[21] die unterschiedlichen Darstellungsverfahren von bildender Kunst und Literatur wesentlich schärfer herausarbeiten. Trotzdem zeigt das Zitat, dass sich Harsdörffer im *Poetischen Trichter* nicht mit einem Analogie-Denken begnügt, sondern dass ihm gerade an der Betonung von Differenz *und* Nähe gelegen ist. Indem die Dichtkunst nämlich vor allem die „innerliche Bewantniß eines Dings" heraushebt – mit Aristoteles ‚das philosophischere'[22] – geht sie de facto über die einfache Nachahmung der Natur hinaus: Ihr liegt insofern eine Auffassung der Mimesis als ‚Darstellung' zugrunde, auch wenn die Kapitelüberschrift im Sinne der Zeit von *imitatio* spricht[23].

Neben der von Horaz abgeleiteten Formel *ut pictura poesis* wird seit der Renaissance noch mit einem zweiten antiken Zitat die enge Verwandtschaft der beiden Künste betont, auf das Harsdörffer natürlich ebenfalls referiert.

---

17 Vgl. *Harsdörffer,* Frauenzimmer Gesprächsspiele (Anm. 15), VI. Teil, 42.

18 Hierzu vgl. *Peter Andreas Hess,* Poetik ohne Trichter. Harsdörffers ‚Dicht- und Reimkunst', Ann Arbor / Michigan 1984 (University Microfilms International), 173–192.

19 *Harsdoerffer,* Poetischer Trichter (Anm. 2), II. Theil, 7 (§ 11) und 8 (§ 12).

20 Brief an Johann Michael Moscherosch vom 1. September 1645, zit. nach *Hess,* Poetik ohne Trichter (Anm. 18), 173.

21 Vgl. *Gotthold Ephraim Lessing,* Werke und Briefe, hrsg. v. Wilfried Barner u. a., Bd. 5 / 2: Werke 1766–1769, hrsg. v. Wilfried Barner, Frankfurt a. M. 1990, 9–321. Auf die unterschiedlichen philosophischen, semiotischen und ästhetischen Aspekte des *Laokoon* kann hier nicht eingegangen werden. Einen Überblick bietet: *Monika Fick,* Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart / Weimar 2000, 216–241.

22 Im Sinne von: Aristoteles: Poetik, Kap. 9.

23 Vgl. *Hess,* Poetik ohne Trichter (Anm. 18), 181–183.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Gemeint ist jener Satz, der von Plutarch Simonides von Keos zugeschrieben wird: Dieser sagt, die Malerei sei eine stumme Poesie und die Poesie eine redende Malerei[24]. Aber auch hier begnügt sich der Nürnberger nicht mit der Anführung des berühmten Chiasmus', sondern betont mit ihm den Ornatus (die ‚kunstartige Zierlichkeit'), also die Rhetorizität der Poesie. Der Topos des Simonides von Keos wird in der Eingangspassage des Kapitels „Von den Bildereyen" alludiert:

> ES wird die Poëterey ein redendes Gemähl / das Gemähl aber eine stumme Poëterey genenne / nicht nur wegen der Freyheit dieser verbrüderten und verschwesterten Kunste / in dem wir nach beliebten Einfällen / Reden im Gemähl und Mahlen in der Rede; sondern auch wegen der Bilder welche mit Kunstartiger Zierlichkeit dardurch vorstellig gemacht werden [...][25].

Wenn wir lesen, darauf kommt es Harsdörffer an, stellen wir uns Bilder vor. Diese Imaginationen sind aber nicht willkürlich, sie orientieren sich nicht nur an der Natur, sondern sind durch die Sinnbildkunst, durch Emblematik und Allegorese vorgeprägt. Die imaginierten Bilder meinen nicht nur das, „was sie vorstellen", sondern auch das, was „Gleichniß= oder Erklärungsweis in den Sinnbildern"[26] präsent gehalten wird. Genau darauf, auf das kollektive Bildgedächtnis der Barockzeit, weist der *Poetische Trichter* in diesem Kapitel und der genannten Sammlung ‚poetischer Beschreibungen, verblümter Reden und kunstzierlicher Ausbildungen' nachhaltig hin. Beides unterstützt die Poesie bei der Konstruktion ihrer Bilder in Sprache.

Die eingangs zitierte Kriegsbeschreibung aus dem *Poetischen Trichter* nutzt das Bildgedächtnis, indem es einzelne Aspekte des Krieges asyndetisch abruft und dadurch – in der Art einer gestuften Synekdoche – das Ganze des Krieges imaginiert. Dem geübten Leser stellen sich die einzelnen Bilder des Krieges wie etwa in den graphischen Serien von Jacques Callot und Hans Ulrich Franck[27] bei der Lektüre vor Augen und bilden am Ende gewissermaßen ein Ganzes des Kriegs – soweit das überhaupt möglich ist. Mimesis wäre hier wiederum nicht als ‚bloße Nachahmung' sondern als ‚Darstellung' zu denken.

Ein solches Verfahren, das einerseits auf die klangliche Qualität der Sprache, ihre synästhetische Referenz und rhythmische Eingängigkeit setzt und andererseits darauf Wert legt, dass einzelne sprachliche Bilder in der Poesie größere Zusammenhänge abrufen können, erscheint typisch für die Kriegsdarstellung des Nürnberger Dichterkreises. Dies soll an zwei allego-

---

24 Überliefert wird der Satz aus Plutarchs Moralia (346 F).

25 *Harsdoerffer,* Poetischer Trichter (Anm. 2), III. Theil, 101 f. (§ 91).

26 Ebd., III. Theil, 102 (§ 91).

27 Vgl. *Martin Knauer,* Krieg, Gewalt und Erbauung. Zur Funktion der Todesmahnung in druckgraphischen Bildfolgen des Dreißigjährigen Krieges, in: Ein Schauplatz (Anm. 9), 83–104.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rischen Beispielen – der Klage Deutschlands in Klajs *Herodes*-Drama (1645) und Pamelas Hilferuf im *Pegnesischen Schäfergedicht* (1649) – demonstriert werden.

Die Klage Deutschlands in Johann Klajs *Herodes,* der Kindermörder (1645)

Bei Klajs kurzem dramatischen Text handelt es sich um einen speziellen Nürnberger Typus des rhetorischen Schulactus[28]. Trotz musikalischer Anteile sind in den Dramen deklamatorische Passagen dominant, so dass man vielleicht eher von Reden in Rollen oder einem Ensemble von Rollengedichten, als von einer dramatischen Form im engeren Sinn sprechen kann. Klajs Stücke wurden als Solo-Reden ‚szenisch' vorgetragen sowie von Instrumental- und Chormusik eingeleitet und begleitet. Diese Aufführungspraxis, insbesondere die Dominanz *eines* Sprechers, bedingt eine im gedruckten Text nachvollziehbare Tendenz zum Narrativen.

Vorbild ist möglicherweise die epideiktische Rede oder das Redeportrait der Antike[29]. Das Drama wurde im *auditorium publicum* vor älteren Schülern, Eltern und Patriziern vorgetragen. Die umgebaute Konventstube des Egidienklosters diente den späten Gymnasialklassen als öffentliches, als festliches Forum. Die Stücke dienten offenbar einer Art ‚Reifeprüfung' für die Universität Altdorf; sie sind mit „'Rhetorikbetrieb' und ‚Schultheater' auf engste verknüpft" gewesen[30]. Offenbar verstand man die Redeakte als öffentlichen Leistungsnachweis im Bereich der präuniversitären *eloquentia.*

Das Drama präsentiert in meist recht langen Reden den *Bethlehemischen Kindermord,* den man im 17. Jahrhundert poetisch prominent bei Giovanbattista Marino[31] und in vielen Werken der bildenden Kunst bearbeitet findet, etwa bei Peter Paul Rubens, Guido Reni oder Nicolas Poussin[32]. Die

---

28 Zur Gattungszuordnung vgl. *Markus Paul,* Reichsstadt und Schauspiel. Theatrale Kunst im Nürnberg des 17. Jahrhunderts, Tübingen 2002, 238–240. Zu Einzelaspekten des Stückes vgl. demnächst auch *Dirk Niefanger,* Episches und erzähltes Theater im 17. Jahrhundert, in: Intermedialität – Kulturaustausch – ästhetische Imagination, hrsg. v. Annette Simonis (i. E.).

29 Vgl. *Conrad Wiedemann,* Johann Klaj und seine Redeoratorien. Untersuchungen zur Dichtung eines deutschen Barockmanieristen, Nürnberg 1966, 112.

30 *Paul,* Reichsstadt und Schauspiel (Anm. 28), 243.

31 Vgl. die noch Anfang des 18. Jahrhunderts erfolgreiche deutsche Übertragung: *Barthold Heinrich Brockes,* Verteutschter Bethlehemitischer Kindermord des Ritters Marino [...], Cöln / Hamburg 1715 (^{2}1725).

32 Peter Paul Rubens, Bethlehemitischer Kindermord, München, Alte Pinakothek, 1636 / 38, Guido Reni, Bethlehemitischer Kindermord, Bologna, Pinacoteca Nazionale, 1611 / 12, und Nicolas Poussin, Bethlehemitischer Kindermord, Chantilly, Musée Condé, 1627 / 28.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

– auch in der zeitgenössischen Literatur in seiner Brutalität extreme – Schlächterei berichtet dem Herodes im Stück ausführlich ein Bote, nicht nur weil die Darstellung problematisch zu realisieren wäre, sondern auch weil die unmittelbare Gewaltdarstellung im Sinne des *Medea*-Paradigmas[33] als unüblich galt. Das Listenverfahren, eine detaillierte Reihung unglaublicher, gleichwohl exemplarisch verstandener Gräueltaten, erinnert an zeitgenössische poetische Darstellungen des Dreißigjährigen Krieges, etwa an das *Trostgedicht In Widerwärtigkeit Deß Kriegs*[34] von Martin Opitz; sie ist aber natürlich weder biblisch noch bei Flavius Josephus so überliefert; die Einzeltaten sollen den ganzen Schrecken des Bethlehemischen Kindermordes ‚abbilden':

> Herodes kann gleichsam seiner Ankunfft nicht erwarten ruffet ihm entgegen / und fraget / wie es sey abgelauffen? Worauff ihm diese etwas weitläufftige Antwort wird:
> Bote.
> Die bräunlich schwarze Nacht umfieng die müde Welt /
> Weil gleich die Sonn das recht der Schwester eingestelt.
> Wie wann ein Wolkenbruch urplötzlich pflegt zu fallen /
> Der Lufft und Erde mengt / die Wetter knallend prallen.
> Und wie wann jetzt der Teich den Damm durchlöchert hat /
> Bricht ungehindert durch / kein Stopffen findet stat.
> Er rauschet grimmig fort / wirfft alles übern Hauffen /
> Vieh / Felder / Saat und Dorff / nd alles muß ersauffen.
> Die Nacht / der Schlaf / das Schwert / der Landsknecht fallen
> Daß man kein Winseln / Zorn / noch Bitten hören kann.
> Man hat mit aller Macht die Häuser aufgebrochen /
> Die Knaben in dem Schlaf zersebelt und durchstochen /
> Hier klebet das Gehirn / die Schale ligt allein /
> Dort das verwundete Haupt / ein zerquetschtes Bein /
> Hier die gefärbte Hand / in der das Leben zittert /

---

33 So heißt es in Harsdörffers *Poetischem Trichter* eindeutig: „Grausame Marter und Pein so die Henkerbuben verüben / werden auf den Schauplätzen nicht gesehen / sondern von den Botten oder auch der Geplageten Angehörigen und Freunden erzehlet." (*Harsdoerffer,* Poetischer Trichter (Anm. 2), II. Theil, 82). Diese Bestimmung entspricht der barocken Interpretation einer Stelle der *ars poetica* von Horaz. Entweder könne etwas auf der Bühne aufgeführt oder berichtet werden, heißt es dort. Das mittelbar Berichtete würde den Zuschauer weniger erregen als das unmittelbar Dargestellte, das sich dieser selbst aneignen müsse. Infolgedessen solle der Poet – so hat man Horaz verstanden – bei der Darstellung von Grausamkeiten eher die indirekte Darstellung präferieren. Horaz selbst geht es freilich nicht nur um die Vermeidung von Schrecken, sondern ausdrücklich um die Frage der Glaubwürdigkeit der Szene. Dies spielt bei Klaj insofern eine Rolle, als der *Bethlehemische Kindermord* tatsächlich szenisch nicht glaubwürdig darstellbar ist. Zum Medea-Paradigma vgl. *Carsten Zelle,* Angenehmes Grauen. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert, Hamburg 1987, 1–16, und *Dirk Niefanger,* Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit. 1495–1773, Tübingen 2005, 173 f.

34 Vgl. *Martin Opitz,* Gedichte, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Stuttgart 1970, 34–36.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Der bloße Rumpff allda zuschmettert und zersplittert /
Man reist die Wiegen auf / die Mutter läst das Kind /
Das Kind / an welchem man nicht Ort zur Wunden findt.
Man hat die Knaben / Ach! Zerstükket in der Mitten
Und ihnen lebendig das Herz herausgeschnitten /
Gesprungen auf den Bauch / an Füssen aufgehenkt /
Gevierthelt / abgeknikt / gespiesset und erränkt.
Das trifft der halbe Tod (bald Sterben ist hier Gnade /)
Das zapelt hin und her / ist das nicht Schand und Schade[35]?

Zitiert wurde etwa ein Drittel des Katalogs grausamer Tötungsarten. Das Drama zeigt – *horribile dictu* – in den Tötungsvarianten seine Virtuosität. Der junge *poeta doctus* beweist in den vielfältigen Inventionen seine rhetorischen und in der schwierig zu realisierenden monologischen Performanz seine deklamatorischen Fähigkeiten. Erwähnenswert sind wieder die polyvalenten Verweise auf alle Sinne: Die Schlachterei wird als visuelles, akustisches und olfaktorisches Gemetzel imaginiert; Bewegung, Geschwindigkeit und die Omnipräsenz des Grauens erscheint verbal inszeniert. Die Darstellung der Gräuel wird später durch die Reaktionen der Mütter unterbrochen, die ähnlich seriell angelegt sind:

Gleichwie das Tiegerthier[36] / der jungen Zucht beraubet /
Jetzt dort / jetzt dahin laufft / schreitt / wütet / tobet / schnaubet /
Es heulet / dass die See / gebirg und Ufer schalt /
Daß Erde Lufft und Meer mit Brüllen wiederhalt, [...][37].

Die Landschaftsbilder nehmen auf den Beginn des Berichts Bezug: Wie eine Naturkatastrophe waren die Schlächter hereingebrochen; nun hallen wie Naturgewalten die Klagen der Mütter wider. Mit der konkreten Realität der Kriegserfahrungen – das Stück wird 1645 beim bekannten Nürnberger Verleger Wolfgang Endters publiziert – haben die Gräuel nur insofern zu tun, als sie Sinnbilder extremer, kaum verbalisierbarer Grausamkeiten sind, wie sie der Krieg – und eben besonders der Dreißigjährige Krieg – mit sich bringt.

Genau darauf zielt nämlich der Schluss des Dramas. Der ‚dramatische Erzähler'[38] parallelisiert „die erschreckliche zuvorunerhörte Blutmordthat [des] Herodes" mit den verheerenden Wirkungen der „wütende[n] Kriegsgurgel in unserem Teutschen Vaterlande"[39]. Diese theologische Deutung des

---

35 *Johann Klaj,* Herodes, in: Johann Klaj: Redeoratorien und ‚Lobrede der Teutschen Poeterey', hrsg. v. Conrad Wiedemann, Tübingen 1965, 17 f.

36 „Das Tygerthier hat die Deutung deß Grimms und rasenden Zorns" (*Harsdoerffer,* Poetischer Trichter (Anm. 2), III. Theil, 459 [§ 470]).

37 *Klaj,* Herodes (Anm. 35), 18.

38 Die ausführlichen Regieanweisungen werden als Zwischentexte von einer Erzählerfigur gesprochen. Das Drama kommt deshalb praktisch ohne Requisiten aus; die Darstellungsform tendiert dadurch zum Epos.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kriegs, die dem unerhörten Leiden der Bevölkerung einen Sinn zuschreibt, wird durch den abschließenden Monolog „Teutschland[s]" gestärkt. Denn nun spricht nicht mehr ein menschlicher Erzähler, sondern – gemäß der Poetik Harsdörffers[40] – eine Sinn setzende aufs Allgemeine zielende Allegorie:

Ich Teutschland / nicht mehr Teutsches Land / warum hab ich gewetzet
Das blanke Christenwürgerschwert mir an die Brust gesetzet /
  Wer wil die herben Nöthen /
  Die mir durch die Cometen /
  Den schreklichen Profeten
    Getrauet / zehlen /
    Nicht ohne quälen?
Die heilgen Häuser sind verbrant / die Stellen der Gebete
Sind Pferdeställe / wüster Wust / die sonder Städte.
  Die Kinder in der Wiegen /
  Die an den Brüsten ligen /
  Gestorben ohn Vergnügen /
    Samt Greisen
    Der Weißheit Weisen[41]:

Überraschend wirkt die Anklage christlicher Rechtfertigung des Krieges. Unsinnig erscheint das „Christenwürgerschwert", unverständlich auf den ersten Blick der von Gott nicht verhinderte Krieg. Die Erklärung des Leides und mit ihr Klajs Antwort auf die Theodizee-Frage liegt in der Analogie zur zuvor dramatisierten Herodesgeschichte, die hier motivisch erinnert wird. Denn die „Cometen" und „Profeten", die heiligen Häuser und die „Weißheit der Weisen" alludieren den nicht dramatisierten und nicht tragischen Teil der allseits bekannten biblischen Geschichte: die Reise der morgenländischen Weisen zum Christuskind. Diese erscheint in gängiger theologischer Deutung als Kontrast zum Bethlehemischen Kindermord, denn die Weisen zeigen die angemessene Verehrung des Messias statt der frevelhaften angestrebten Vernichtung aus niederen, nämlich weltlichen Gründen. Prekär an der Bibelgeschichte, wie an der Übertragung auf deutsche Verhältnisse, ist, dass die positive Reaktion von den Fremden, die negative aber vom eigenen Volk, genauer von den eigenen Herrschern herrührt. Klajs Parallelisierung enthält also zumindest implizit eine herbe Kritik an den kriegführenden deutschen Parteien, insbesondere wohl an den verantwortlichen kaiserlichen Heerführern. Der Bezug auf Herodes, den monarchischen Herrscher Israels, und der protestantische Hintergrund des Autors legen diese Parallele jedenfalls durchaus nahe.

---

39 *Klaj,* Herodes (Anm. 35), 24.

40 Vgl. *Harsdoerffer,* Poetischer Trichter (Anm. 2), III. Theil, 460 (§ 472. Vaterland) und 301 (§ 247. Krieg).

41 *Klaj,* Herodes (Anm. 35), 25. Zur Motivik vgl. selbstverständlich *Andreas Gryphius,* Thränen des Vaterlandes, in: Gryphius, Andreas: Gedichte. Eine Auswahl, hrsg. v. Adalbert Elschenbroich, Stuttgart 1968, 7.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

In den folgenden Strophen finden sich Kriegsbilder, die an den gerade inszenierten Bethlehemischen Kindermord erinnern. Sinnstiftend erscheint auch hier die Analogie der evozierten Bilder:

Mein Feld mit Knochen zugesät / mit Blutschweis angefettet /
Hat mir selbst eine Schedelstätt und Grabmal aufgebettet /
Die Dörfer sind verderbet /
Das Zugvieh ist gesterbet /
Die Ströme rot gefärbet /
Noch nährlich schleichen /
Verstopfft von leichen.
Der groossen Stükken Donnerschlag der ist mein Todenleuten /
Der Raubebald und Eilebeut zu Grabe mich begleiten /
Der Vorraht ist verheeret /
Die Speicher ausgezehret /
Die Scheuren umgegekehret
Die Bauren trauren /
Das leid betauren[42].

Der Monolog arbeitet auch in der konkreten Darstellung des Kriegsleids mit opulenten sprachlichen Bildern bzw. anderen uneigentlichen Redeweisen, akzentuiert eingesetzten rhetorischen Mitteln und vielen Klangeffekten. Zu nennen wären Anthropomorphisierung, Allegorie, Metapher, Periphrase, Metonymie, Hyperbel, Neologismus, Parallelismus, Binnen- und Endreim oder Anaphern, die hier nicht einzeln analysiert werden sollen. Die bildreiche Sprache tendiert dabei keineswegs zum ‚Schwulst'[43], sondern eher zum gelehrten Concetto, das den Kriegseindruck beim Leser offenbar intensivieren soll[44]. Der Intensivierung dient auch die graphische Gestalt der Verse, ihre je stufige Einrückung und abnehmende Silbenzahl. Das klangliche Spiel erreicht durch eine Kombination aus Binnen- und Endreim bzw. durch Assonanzen in den jeweils letzten beiden Versen einer Strophe seinen Höhepunkt.

Die gefallenen Soldaten prägen die Landschaftswahrnehmung, die eine verkehrte Welt evoziert. Dem Feld und dem Fluss, der Viehwirtschaft und dem Dorf sind der Tod eingeschrieben. Der von Blut getränkte Acker und

---

42 *Klaj,* Herodes (Anm. 35), 25 f.

43 Vgl. *Peter Schwind,* Schwulst-Stil. Historische Grundlagen von Produktion und Rezeption manieristischer Sprachformen in Deutschland 1624–1738, Bonn 1977, und *Manfred Windfuhr,* Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1966.

44 Im Sinne der ‚insistierenden Nennung' als typischem Phänomen der Barocklyrik etwa. Vgl. hierzu *Karl Otto Conrady,* Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts, Bonn 1962, 128 f. Zu den sprachlichen Verfahrensweisen barocker Lyrik vgl. als Überblick: *Dirk Niefanger,* Barock, Stuttgart / Weimar ^{2}2006, 87–138, *Volker Meid,* Barocklyrik, Stuttgart 1986, und *Hans-Georg Kemper,* Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 1 ff., Tübingen 1987 ff.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

die gefärbten Gewässer tragen das Unheil zeichenhaft weiter, auch als Mahnung an die Zukunft. Aus blühenden Landschaften werden Schädelstätten des Grauens. Das Motiv des mit Leichen verstopften Flusses kennt man unter anderem von der zeitgenössischen *Amazonenschlacht* des Peter Paul Rubens oder vom ebenfalls zeitgenössischen Sonett *Thränen des Vaterlandes* von Andreas Gryphius[45].

Die nächsten Strophen handeln vom Überdruss am Krieg und der Hoffnung auf Frieden, die an die christlich ausgedeutete Herodes-Handlung des Dramas rückgebunden wird. Gott möge uns zu „unsre[r] Heymaht" leiten, „wie jene Weisen / Im Rükerreisen"[46].

Pamelas ‚Schwarmrede' im *Pegnesischen Schäfergedicht*

Als wichtiger Gegenstand der poetischen Grenzüberschreitungen im Barock – im vorherigen Beispiel die Klanggestaltung, die Bildregie und die Variation der Verslängen – erscheint oft die Kriegsdarstellung, weil sie den Grenzbereich des Erlebbaren, desjenigen, was kaum zu beschreiben ist, dennoch in Worte zu fassen sucht. An der extremen Erfahrung zeigt sich die Virtuosität des *poeta doctus,* auch oder gerade wenn das Dargestellte jeglicher individueller Erfahrung entkleidet ist.

Häufig gewinnen die artifiziell in sprachliche Bilder und Klänge gefassten Kriegserfahrungen – wie im folgenden Beispiel – im Kontrast zu bukolischen Szenerien ihre spezifische Semantik. Der Reiz, gerade hier die Spielräume der Poetik bis an die Grenze auszuloten, hängt vermutlich nicht zuletzt mit der Intention zusammen, auch emotionale Extreme (‚Affekte') mimetisch und artistisch adäquat oder besser angemessen (nach dem gelehrten *decorum*), aber eben nicht unbedingt möglichst realistisch und individuell darstellen zu wollen.

Das *Pegnesische Schäfergedicht,* eine Gemeinschaftsdichtung von Johann Klaj, Georg Philipp Harsdörffer und Sigmund von Birken orientiert sich als gattungstypische Mischung von Poesie (ähnlich der Ekloge) und erzählender Prosa (ähnlich dem Schäferroman) an seinem Vorbild *Schäfferey Von der Nimfen Hercinie* von Martin Opitz aus dem Jahre 1630. Erschienen ist das Werk ebenfalls beim bekannten Nürnberger Verleger Wolfgang Endter in den Jahren 1644 (Teil 1) und 1645 (Teil 2).

Anlass des ersten Teils von Klaj („Klajus") und Harsdörffer („Strefon") ist eine Doppelhochzeit Nürnberger Patrizier. Die Schäfer Klajus und Stefron demonstrieren auf einer Wanderung im Nürnberger Umland ihre poeti-

---

45 Peter Paul Rubens, Die Amazonenschlacht, München, Alte Pinakothek, um 1615 und *Gryphius,* Thränen des Vaterlandes (Anm. 41).

46 *Klaj,* Herodes (Anm. 35), 27 („Rükerreisen" = Heimreise).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schen Fähigkeiten. Im zweiten Teil – vorwiegend von Birken verfasst („Floridan") – finden sich ein poetischer Wettstreit der Schäfer, eine Kriegsklage und panegyrische Verse auf Helden des Dreißigjährigen Krieges[47]. Die Fortsetzung erzählt zudem die Gründung des bis heute bestehenden Blumenordens der Pegnitz-Schäfer[48].

Auf ihrem Spaziergang im Pegnitzgrund besuchen Klajus und Stefron die melancholische Schäferin Pamela, der „von einer streifenden Rotte jhre Herde geraubet worden." Dieses Erlebnis lässt sie denken, „sie were das arme und in letzten Zügen liegende Teutschland." Mithilfe dieser „Raserey", genauer, durch Pamelas ‚Schwarmrede'[49], bekommt auf der Ebene der Fiktion das leidende Vaterland eine allegorische Stimme. Die einfache Schäferin Pamela, die im 17. Jahrhundert wegen ihres Geschlechts und ihrer Bildung normalerweise nicht zum Dichterberuf geeignet wäre, erlangt hier über persönlich erfahrenes Leid die poetische Kraft; der Furor erweist sich als poetische Inspiration. Eine naive Schäferin generiert so spontan zum *poeta vates,* der den (vor sich hin) dichtenden Schäfern gewissermaßen den ‚harten' historischen Kontext liefern muss.

Die Kriegsbilder Pamelas gewinnen im Kontrast zur bukolischen Szenerie der Pegnitz-Schäferei ihre spezifische Semantik. Die Pamela-Passage der Prosaekloge variiert damit das bekannte Motiv aus Poussins *Et in Arcadia ego*[50]; hier werden aber nicht die idyllischen Schäfer an das Grauen des Todes erinnert, sondern wird die ‚entdeckte' kriegsüberlebende Schäferin selbst Sprachrohr des Todes im Idyll, auch wenn, wie bei Poussin, idyllische Schäfer – die Zuhörer Klajus und Stefron – gemahnt werden. Der Tod erscheint freilich nicht als schrecklicher Sarkophag, sondern vorerst als vielstimmiges, rhetorisch aufwendig inszeniertes, geradezu ‚festliches' Bild:

Es schlürfen die Pfeiffen /es würblen die Trumlen /
Die Reuter und Beuter zu Pferde sich tumlen /
  Die Donnerkartaunen durchblitzen die Lufft /
  Es schüttern die Thäler / es splittert die Grufft /
Es knirschen die Räder / es rollen die Wägen /
Es rasselt und prasselt der eiserne Regen /
  Ein jeder den Nechsten zu würgen begehrt /
  So flinkert / so blinkert das rasende Schwert.

---

47 Vgl. hierzu *Nicola Kaminski,* Ex Bello Ars oder der Ursprung der ‚Deutschen Poetrey', Heidelberg 2004, 318–337.

48 Vgl. die Webseiten des Ordens: www.irrhain.de, www.blumenorden.de (eingesehen am 15. 4. 2007).

49 Alle Zitate: Die Pegnitz-Schäfer. Nürnberger Barockdichtung, hrsg. v. Eberhard Mannack, Stuttgart 1968, 31.

50 Vgl. Nicolas Poussin, Les Bergers d'Arcadie / Die Hirten von Arkadien, Paris, Louvre, 1650–55, und Les Bergers d'Arcadie / Die Hirten von Arkadien, Derbyshire, Devonshire Collection, ca. 1630.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Ach wer wird mir Ruhe schaffen /
Wann die niemals müde Waffen /
  Wüten mit Nahm / Raub und Brand /
  In des Kriegers Mörderhand.
Welche meine Schmertzenflamme
Treiben / sind vom Teutschen Stamme:
  Kein Volk hat mich nie bekriegt
  Und den Meinen obgesiegt.
Sehet an die freyen Anken /
Welche man heut nennet Franken /
  Haben sie der Galljer Kron
  Nicht erhaben in den Thron?
Sehet an der Gothen Ahnen /
Kennet ihr die Löwenfahnen?
  Sind sie nicht von alter Zeit
  Von der Teutschen Adelheit?
Wie kan dann die Drachengallen
Unter Nahgesipten wallen?
  Wie hat doch der Haß forthin
  Gantz durchbittert ihren Sinn?
Meine Söhne / jhr seyd Brüder /
Leget eure Degen nieder!
  Schauet doch mein Mutterherz
  Threnen / ob dem Heldenschmerz!

Last ihr euch nicht erbitten erbitterte Brüder?
Sind das dann Freundesitten vereinigter Glieder?

Mein Bitten ist ümsunst /
  Umsonst ist alles Bitten /
Die hohe Kriegesbrunst
  Läst sich nicht so entschütten.
Sie flammet liechterloh /
Geschwinder als das Stroh /
Die Zehren fliesset ab
Und gräbt der Städte Grab.

Sol dann mich / mich Mutterland / meiner Söhne Schand beflekken?
Und als eine Mördergrub mit verruchten Greul bedekken?
  Muß ich daß zum Raube werdē / als des Krieges Jammerbeute /
  Und zwar nicht durch fremde Waffen / sondern meiner Landesleute.
Ihr nicht so meine Söhn' / erweichet euren Sinn /
Bedenket wer ihr seyd und wer ich Arme bin[51].

Klajus und Stefron sind von der Wortgewandtheit der melancholischen Schäferin beeindruckt; sie erkennen im nicht erwarteten poetischen Produkt den ungewöhnlichen Anlass der Rede, den Dreißigjährigen Krieg. Trotz ihres ‚inspirativen' Sprechens verweist später gerade Pamela auf den

51 Die Pegnitz-Schäfer (Anm. 49), 31 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Opitzgeist", der jetzt „aus vieler Teutschen Mund" zu hören ist[52]. Sie erwähnt also jene Regeln, die die deutsche Poesie reformiert, aber ihr auch einen gewissen poetischen Gleichklang oktroyiert haben. Die Schäfer erweitern zwar mit der gehäuften Verwendung des Daktylus das Regelwerk der *Deutschen Poetrey* von Martin Opitz. Indem die vom ‚Wahnsinn' inspirierte Pamela an den „Opitzgeist" erinnert, betont sie aber gewissermaßen die Allgemeingültigkeit und quasi ‚natürliche' Geltung der poetischen Regeln.

Pamelas Kriegsklage wird zugleich aus der Position der leidenden Zivilbevölkerung (Frau, Schäferin) und als Allegorie des „in den letzten Zügen liegenden" Vaterlandes gesungen; so rückt der Text deutlich die Opfer, nicht die Akteure oder gar Feldherrn und Helden des Krieges ins Zentrum. Dieser Perspektive entsprechen auch die aneinander gereihten unterschiedliche Sinne ansprechenden Wahrnehmungen des Kampfes im ersten Abschnitt. Sie gehen nicht von der Funktion der Waffen oder der Intention ihres Einsatzes aus, sondern von ihren (Klang-)Bildern, die sich dem unbeteiligten aber mittelbar gefährdeten Beobachter bieten. Die Art der Evokation, die Einzelphänomene mit vermutlich synekdochischer Absicht betont, zeigt, dass die inaktive Rezeption und nicht die Gestaltung des Krieges in diesen Versen erfasst werden soll.

Den sprachlich gestalteten Wahrnehmungen liegt indes eine deutliche Ästhetisierung der Schlacht[53] zugrunde. Vor allem die klanglichen Effekte (Reime, Assonanzen, Vokalismus) und die Bilder gestalten das Grauen zu einem ansehnlichen Ensemble von Sinneseindrücken. So erinnern die „Donnerkartaunen", die den Himmel „durchblitzen" geradezu an Beschreibungen barocker Feuerwerke. Und der Neologismus ‚flinkern' als Parallelbildung zu ‚blinke(r)n' wirkt nicht nur wie ein gekonntes *concetto,* sondern setzt auch Bilder der raschen Bewegung allgemein und speziell von Lichteffekten der sich in der Sonne spiegelnden Waffen frei.

Der eingerückte zweite Teil setzt mit den Affekten des wahrnehmenden Ichs (Schmerz, Ruhelosigkeit) ein, benennt die nicht-deutschen Kriegsparteien (Frankreich, Schweden), um diese schließlich – wiederum die Affekte betonend – zum Frieden aufzurufen. Das zentrale Bild, das die Verse bemühen, ist die (europäische) Familie der Staaten, wobei sich das personifizierte Deutschland als leidende Mutter der ‚Franken' und ‚Goten' ausspricht. Das Familienbild überführt der dritte Teil schließlich in den antiken[54], dann von Thomas Hobbes, Jean Bodin oder Ludwig XIV. populär gemachten Topos

52 Ebd., 33.

53 Zur Ästhetisierung und Codierung der Schlacht vgl. Schlachtfelder. Codierung von Gewalt im medialen Wandel, hrsg. v. *Steffen Martus* u. a., Berlin 2003.

54 Vgl. Platon: Nomoi, 628 c-e oder das Gleichnis vom Körper und dem Magen, das Menenius erzählt haben soll: Titus Livius: ab urbe condita, 2, 32, 8 – 12.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

vom Staat und seinen Gliedern[55]. Im letzten Teil betont nochmals die Allegorie (als fortgesetzte Metapher) der Familie das besondere Leid, einer von den eigenen Kindern bedrohten Mutter: „Bedenket wer ihr seyd und wer ich Arme bin"[56]. Mit diesem Familienbild gelingt es, persönlich erlittenes Leid mit dem Handeln eher abstrakt wahrnehmbarer staatlicher Kriegsmächte zu parallelisieren und kurzzuschließen. In den Versen der um ihre Herde besorgten Pamela, die als personifiziertes Deutschland und als exemplarisches Kriegsleid auftritt, fällt der individuelle Schmerz mit dem kollektiven des Landes zusammen; in der Bildersprache des Gedichts ist er zugleich konkret und abstrakt, wahrgenommen und erlebt, beschrieben und erlitten, partikular und generell.

Abschließende Thesen zum poetischen *Taratantariren*

Ex bello ars[57]: der Krieg erzeugt und verhindert nicht poetische Kraft. Ob die barocken Großautoren Opitz und Gryphius die Urheber dieser Denkfigur sind oder ob es sich hier um ein quasi anthropologisches Phänomen handelt, nachdem Extremsituationen immer ästhetische Höchstleistungen motivieren können, mag dahin gestellt bleiben. Jedenfalls denkt der literarische Barock Krieg und Poesie zusammen: Gryphius' Vorrede zum Drama *Leo Armenius* (1650) zeugt genauso davon wie Opitz' *Buch von der deutschen Poetrey* (1624) und viele andere Texte des 17. Jahrhunderts – eben auch die hier diskutierten Dichtungen der Pegnitz-Schäfer; ihre überbordende Bildlichkeit ist eine Kriegslast, die sich als poetischer Mehrwert in die Literaturgeschichte einschreibt.

Der Reiz, gerade in der Kriegsdichtung die Spielräume der Poetik auszuloten, hängt nicht zuletzt mit der Intention der Pegnitzschäfer zusammen, auch emotionale Extreme mimetisch adäquat – aber eben nicht unbedingt möglichst realistisch – darstellen – und eben nicht ‚nachahmen' – zu wollen. Als auffälligste Beobachtung mag man deshalb vielleicht notieren, dass die

---

55 Vgl. die klassischen Passagen bei *Jean Bodin,* Les six livres de la République, avec L'apologie de René Herpin, deuxieme réimpression de l'édition de Paris 1583, Aalen 1977, 12: „Aussi la Republique sans puissance souueraine, qui unit tous les membres & parties d'icelle, & tous les mesnages et colleges en un corps, n'est plus Republique." Oder: *Thomas Hobbes,* The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury, coll. and ed. by Sir William Molesworth, Vol. 3: Leviathan, or The Matter, Form, and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil, London 1839, IX: „For by art is created that great Leviathan called a Commonwealth, or State, in Latin Civitas, which is but an artificial man; though of greater stature and strength than the natural, for whose protection and defence it was intended; and in which the *sovereignty* is an artificial *soul,* as giving life and motion to the whole body."

56 Die Pegnitz-Schäfer (Anm. 49), 32.

57 Vgl. die gleich lautende Monographie von *Kaminski,* Ex Bello Ars (Anm. 47).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

‚neue Bildlichkeit' der Pegnitzdichtung, insbesondere die größere Dichte der verwendeten Tropen, aber nicht zu einer genaueren Darstellung oder zum besseren Verständnis des Geschehens beiträgt, sondern einzelne Momente reiht, durch die aufwendige Rhetorik intensiviert und zu Gesamteindrücken zusammenschmelzt. Der Affekt gewinnt an Eindringlichkeit, wobei der argumentative Nutzen der einzelnen Eindrücke in der Reihung freilich vernachlässigt wird. Die Bilder dienen insofern nicht nur einer zur Schau gestellten Artistik, sondern auch der Emotionalisierung von poetischen Texten (im Sinne einer Affekterregung). Das „messerne / silberne / hellklingende / kriegerische / freudige / weitschallende / dröhnende / mordtönende" Stakkato der (Klang-)Bilder, das poetische „Taratantariren"[58] erzeugt – wie der „Trompete Schall"[59] beim zur Schlacht bereiten Soldaten – zugleich eine erhöhte Aufmerksamkeit gegenüber dem Fremden und eine Möglichkeit, Disparates zusammen zu denken.

Die zeitliche, institutionelle und räumliche Nähe der Pegnitz-Dichtung zum Westfälischen (bzw. Nürnberger) Frieden macht die artistischen Kriegsbilder nicht zuletzt deshalb zugleich zu Dokumenten einer spezifischen historischen Erfahrung[60]. Sie öffnen den Blick auf eine Semantisierung des Kriegsleids, die im Klang- und Bilderrausch geradezu unbeholfen die Poesie an konkrete historische Kriegsereignisse anschließt. Hinter der Intensität ihrer Rhetorik sowie der ostentativ ausgestellten und ausgesprochen artifiziellen Sprechsituation – im *Herodes*-Drama und im *Pegnesischen Schäfergedicht* spricht wie so oft in der Barockpoesie das leidende Deutschland selbst – verschwindet nicht die Historie, sondern zeigt sich als spezifisch wahrgenommene; hier wird einerseits die Fremdheit und Unverständlichkeit des Krieges, die ja auch Ende der 1640er Jahre noch gilt, bemerkbar, andererseits aber auch in mehr oder minder regelgerechte Verse ‚gebannt'. Dass der Krieg poetisches Potential und literarische Routinen gleichermaßen freisetzt, spricht jedenfalls nicht gegen den Erfahrungskern barocker Kriegspoesie.

---

58 *Harsdoerffer,* Poetischer Trichter (Anm. 2), III. Theil, 454.

59 Ebd., 425.

60 Im Sinne von *Paul Münch,* Schule des Augenmaßes? Zur Problematik historischer Erfahrung, in: Essener Unikate 16 (‚Erfahrung') 2001, 30–41.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

„Brüssel 1695" – Kriegszerstörungen und ihre Visualisierung im späten 17. und 18. Jahrhundert

Von *Horst Carl,* Gießen

Kriegszerstörungen im Medium der Photographie im 19. und 20. Jahrhundert

Bilder kriegszerstörter Städte gehören in Deutschland zum ikonischen Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses und der Erinnerungskultur an den Zweiten Weltkrieg. In den Diskussionen um das 2002 erschienene Buch von Jörg Friedrich „Der Brand 1940–1945", das den Bombenkrieg thematisiert – und dem der Autor einen entsprechenden Bildband hat folgen lassen[1]–, vor allem aber in unlängst in zahlreichen deutschen Städten begangenen Gedenkveranstaltungen an ihre Zerstörung durch die alliierten Bombenangriffe 1944/1945 sind diese Bilder vielfach beschworen und damit noch einmal nachhaltig im kulturellen Gedächtnis der Deutschen verankert worden. Es ist vor allem das technische Medium der Photographie, in dem diese Bilder kriegszerstörter Städte präsentiert werden. Auch wenn Photographie natürlich nicht umstandslos Realität abbildet, so ist ihr doch in einem besonderen Maße ein dokumentarischer Modus zueigen, der auf Wirklichkeit referiert. „Die Malerei kann wohl eine Realität fingieren, ohne sie gesehen zu haben. Der Diskurs fügt Zeichen aneinander, die gewiß Referenten haben, aber diese Referenten können Chimären sein, und meist sind sie es auch. Anders als bei diesen Imaginationen lässt sich in der Photographie nicht leugnen, dass *die Sache dagewesen ist.* Hier gibt es eine Verbindung aus zweierlei: aus Realität und Vergangenheit."[2] Allerdings soll es im Folgenden nicht noch einmal um die in der Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft intensiv diskutierte Frage nach der umstrittenen Kategorie realistischer Darstellungsweisen oder der Wirklichkeitstreue von Bildern gehen[3],

---

[1] *Jörg Friedrich,* Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940–1945, München 2002; *ders.,* Brandstätten. Der Anblick der Bombenkrieges, München 2003.

[2] *Roland Barthes,* Die kalte Kammer. Bemerkungen zur Photographie, aus dem Französischen von Dietrich Laube, Frankfurt a. M. 1989 (frz. La chambre claire, 1980), 86.

[3] Die für unseren Zusammenhang relevante Diskussion im Schnittpunkt historischer und kunsthistorischer Fragestellungen präsentiert *Bernd Roeck,* Das histori-

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

sondern um die historische Fragestellung, ob solche wirklichkeitsnahen dokumentierenden Kriegsbilder, wie sie etwa die Photographien zerstörter Städte des Zweiten Weltkriegs darstellen, bereits in der Frühen Neuzeit – also vor Erfindung der modernen Fotografie – nachweisbar sind. In welchen technischen, künstlerischen und wahrnehmungsgeschichtlichen Kontexten ist eine solche spezifische Visualisierung von Krieg zu verorten?

Allerdings müsste in diesem Zusammenhang konkreter von „Kriegsfolgen" die Rede sein. Im Unterschied zum Medium des Films zeigt die Photographie ein Geschehen nicht in „Echtzeit", sondern sie produziert Standbilder, die gleichsam die Wahrnehmung still stellen[4]. Wo im 20. Jahrhundert Photographie oder bewegte Photographie in Gestalt des Films den Anspruch erhoben haben, das Kriegsgeschehen selbst zu zeigen, stellte sich schnell der Verdacht der Inszenierung bzw. der Reinszenierung ein[5]. Es gehörte nicht nur zur propagandistischen Absicht, entsprechende Kriegs- oder Frontbilder nachzustellen, auch die technischen Möglichkeiten ließen bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts eine „wirklichkeitsgetreue" Dokumentation des Kriegsgeschehens selbst nicht zu[6]. Berühmtes Beispiel dafür ist das bekannte Bild von Robert Capa aus dem Spanischen Bürgerkrieg, das den Moment auf die Bildplatte gebannt hat, in dem ein republikanischer Soldat von der tödlichen Kugel getroffen mitten im Sprung zusammenbricht – ein Bild, das nie vom Verdacht befreit werden konnte, „gestellt" bzw. Ergebnis einer Manipulation zu sein[7]. Aus diesem Grund hat selbst für die modernen technischen Medien ein solch profunder Kenner der Geschichte der Visualisierung des Krieges im 20. Jahrhundert wie

---

sche Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Von der Renaissance zur Revolution, Göttingen 2004, 150–161.

4 *Gerhard Paul,* Krieg der Bilder – Bilder des Krieges. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004, 11.

5 Ebd. 181–183.

6 Die Literatur zur Kriegsberichterstattung und Medialisierung des Krieges ist vor allem zum 19. und 20. Jahrhundert mittlerweile nahezu unüberschaubar geworden. An neuerer Literatur einschlägig ist Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert, hrsg. v. *Ute Daniel,* Göttingen 2006, nicht zuletzt wegen der von Christian Götter kommentierten Auswahlbiographie, ebd. 231–255; *Martin Löffelholz,* Krieg als Medienereignis, 2 Bde., Opladen/Wiesbaden 1993, 2004. Speziell zur Kriegsphotographie neben dem Standardwerk von *Paul* (Anm. 4) vgl. auch *Phillip Knightley,* The Eye of War. Words and Photographs from the Front Line, London 2003; zum Film *Bernhard Chiari,* Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, München 2003. *Annegret Jürgens-Kirchhoff,* Warshots. Krieg, Kunst & Medien, Weimar 2006. Für den folgenden Beitrag war auch der Essay von *Susan Sontag,* Das Leiden anderer betrachten, München 2003 (engl.: Looking at War. Photography's View of Devastation and Death, 2002), mit ihren Reflexionen zur Wirkung von Zerstörungsbildern anregend.

7 *Gerhard Paul,* Der Krieg der Fotografen. Die fotografische Berichtserstattung im Spanischen Bürgerkrieg 1936–1939, in: Augenzeugen (Anm. 6), 140–168, hier 158 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Gerhard Paul daran festgehalten, Krieg bleibe das „Nichtdarstellbare schlechthin“[8]. Diesem generellen Undarstellbarkeitstopos entgehen die Fotos zerstörter Bauwerke schon dadurch, dass sie nicht das Kriegsgeschehen selbst, sondern die Folgen festhalten. Dass diesen Standbildern ein höherer Realitätsgehalt oder eine größere Wirklichkeitsnähe zugebilligt wird, liegt zudem daran, dass die zeitliche Distanz zum Geschehen selbst der Detailtreue zugute kommt und Detailtreue als Indikator für Authentizität wahrgenommen wird. Als Standbilder verzichten solche Photographien zudem auf die Inszenierung oder Nachinszenierung eines Geschehens oder Dramas, so dass sie zunächst nicht dem Verdacht ausgesetzt sind, schon aus technischen Gründen notgedrungen manipulieren zu müssen. Dies heißt nicht, dass solche Photographien nicht selbst in hohem Maß inszeniert sein können bzw. in der Regel faktisch sind – aber dies betrifft vor allem die gewählte Perspektive auf den Gegenstand, nicht seine artifizielle Rekonstruktion.

„Realismus“ im Sinne einer solchen Wirklichkeitsnähe wird somit dadurch erkauft, dass diese Standbilder nicht eigentlich Kriegsaktionen dokumentieren, sondern deren Folgen. In den Bildern von Leichen oder Ruinen wird vor allem das Ausmaß der Zerstörungskraft des Krieges und in besonderem Maße des modernen technisierten Krieges dokumentiert, und daraus beziehen diese Bilder auch im Wesentlichen ihre Wirkung auf die Rezipienten.

Beim Blick auf die Geschichte der Photographie lassen sich Beispiele für solche Dokumentationen physischer Zerstörung als Kriegsfolge bis in die Frühzeit der Photographie finden. Systematisch sind die Möglichkeiten des Mediums zuerst wohl im Amerikanischen Bürgerkrieg erprobt worden, nicht zufällig also im ersten von der Industrialisierung geprägten modernen technisierten Krieg[9]. Auf Seiten der Nordstaaten schickte der Photograph Mathew Brady gleich mehrere Teams von Photographen an bzw. hinter die Front, die mit mobilen Belichtungslabors bislang ungekannt realistische Bilder des Krieges produzierten wie die Toten auf dem Schlachtfeld von Gettysburg 1863 oder die Ruinen der bei Kriegsende weitgehend zerstörten Hauptstadt der Südstaaten, Richmond[10]. Es war gerade der Realismus der

---

8 *Gerhard Paul,* Der Bilderkrieg. Inszenierung, Bilder und Perspektiven der ‚Operation Irakische Freiheit‘, Göttingen 2005, 13.

9 Der Krimkrieg ist in dieser Hinsicht nicht der erste moderne „Medienkrieg“ gewesen, hatten doch die weitgehend noch auf Genreszenen kaprizierten Photographien nur einen „geringen Anteil an der Wucht zeitgenössischer Visualisierung des Kriegs …“. *Ute Daniel,* Der Krimkrieg 1853–1856 und die Entstehungskontexte medialer Kriegsberichterstattung, in: Augenzeugen (Anm. 6), 40–67, hier 52. Vgl. auch *Ulrich Keller,* The Ultimate Spectacle - A Visual History, Amsterdam 2001.

10 Die Library of Congress hat eine umfangreiche Sammlung von Photographien aus dem Bürgerkrieg im Internet verfügbar gemacht, die zugleich Informationen zu

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

photographischen Wiedergabe, der mit der Perspektive der traditionellen Schlachten- oder Kriegsmalerei[11] und ihren eingespielten Darstellungskonventionen brach. In der Geschichte der Visualisierung von Krieg haben diese frühen Kriegsphotographien, die die traditionellen Bildwelten heroischer Interpretationen konterkarierten, deshalb geradezu „ikonische" Qualität erlangt. Der Schock der Zeitgenossen rührte vor allem aus dem durch heroische Konventionen unverstellten Realismus dieses photographischen Blicks. Bei den Bildern der Toten auf den Schlachtfeldern handelte es sich weder um die rekonstruktive Narration des Dramas der Schlacht, wie es die traditionelle Schlachtenmalerei vorführte, noch nahm der Photograph eine idealisierte Feldherrnhügelperspektive ein, die eine imaginäre Ordnung des Kriegsgeschehens ermöglichte bzw. suggerierte, indem sie das Kriegsgeschehen aus größtmöglicher Distanz zeigte. Der Realismus des photographischen Blicks war nicht einer solchen Totalen verpflichtet, sondern schaute allenfalls aus der Halbdistanz[12], und er wollte nicht erzählen, sondern suchte zuallererst zu beschreiben.

Für den Frühneuzeithistoriker ist es nun eine spannende Frage, ob es Beispiele für solche „realistischen" Kriegsbilder als Dokumente von Kriegszerstörungen auch schon früher gegeben hat, ob sich also schon vor der Erfindung der Photographie Beispiele für einen solchen „photographischen" Blick auf den Krieg und seine Folgen finden lassen. Im Folgenden sei anhand der Darstellung der Zerstörung Brüssels 1695 die These vertreten, dass dies am Ende des 17. Jahrhunderts der Fall gewesen ist, und dass Erklärungen aus dem Bereich der Militärgeschichte, der Kunstgeschichte sowie der Wissenschafts- bzw. Mentalitätsgeschichte dafür herangezogen werden können, weshalb eine solche Perspektive, aber auch der entsprechende Gegenstand in dieser Zeit offensichtlich erstmals auftaucht. Schließen möchte ich mit einem kurzen Epilog, weshalb diese „photographische" Perspektive keine dominierende Darstellungskonvention der Frühen Neuzeit geworden ist. Geschuldet ist dies nicht zuletzt der ästhetischen Qualität des Sujets „Zerstörung" und damit einer Eigendynamik der diese repräsentierenden Bilder.

---

den technischen Details und den Photographen enthält: Selected Civil War Photographs, URL: http // www.memory / loc.gov / ammem / cwphtml / cwphome.html (letzter Aufruf 25. 05. 2007).

11 *Peter Paret,* Imagined Battles. Reflections of War in European Art, Chapel Hill N. C. 1997; *Susanne Parth,* Kriegsniederlagen in der deutschen Militärmalerei des 19. Jahrhunderts, in: Kriegsniederlagen. Erfahrungen und Erinnerungen, hrsg. v. Horst Carl u. a., Berlin 2004, 401 – 425.

12 *G. Paul,* Krieg der Bilder (Anm. 4), 53.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Dresden 1760 – Bernardo Bellotto

Wenn man nach vergleichbar „realistischen“ Bildern kriegszerstörter Städte, Stadtteile oder bedeutender Bauten in der Frühen Neuzeit sucht, dürften zwei Bilder Bernardo Bellottos, genannt Canaletto (1722 – 1780), die er 1765 in Dresden verfertigte, den höchsten Bekanntheitsgrad besitzen. Das erste, berühmtere, stellt die im Siebenjährigen Krieg zerstörte spätmittelalterliche Kreuzkirche dar (Abb. 1), das zweite zeigt das Panorama der ebenfalls zerstörten Pirnaer Vorstadt. Die Bekanntheit von Bellottos Bildern beruhte nicht nur auf ihrer künstlerischen Qualität, sondern auch auf ihrer raschen und weiten Verbreitung mittels Kupferstichen[13]. Sie entstanden 1765 in einigem zeitlichen Abstand zum Siebenjährigen Krieg selbst, doch waren die Spuren des Krieges in diesen Jahren noch sehr gegenwärtig. Als Gewährsmann dafür taugt Johann Wolfgang von Goethe, der in „Dichtung und Wahrheit“ seinen Besuch in Dresden 1768 noch ganz unter dem Eindruck der Zerstörungen des Siebenjährigen Krieges schildert: „Diese köstlichen, Geist und Sinn zur wahren Kunst vorbereitenden Erfahrungen wurden jedoch durch einen der traurigsten Augenblicke unterbrochen und gedämpft, durch den zerstörten Zustand so mancher Straße Dresdens, durch die ich meinen Weg nahm. Die Mohrenstraße in Schutt sowie die Kreuzkirche mit ihrem geborstenen Turm drückten sich mir tief ein und stehen noch wie ein dunkler Fleck vor meiner Einbildungskraft ... Der gute Sakristan deutete mir alsdann auf Ruinen nach allen Seiten und sagte bedenklich: Das hat der Feind getan.“[14]

„Der Feind“ waren die Preußen, die jeweils die Zerstörungen verursacht hatten. Als Besatzer Dresdens hatten sie 1758 und 1759 die Pirnaer Vorstadt niedergelegt, um gegen die vorrückenden österreichischen Belagerungstruppen freies Schussfeld zu haben. Genützt hatte es nichts, denn 1759 musste die preußische Besatzung kapitulieren. 1760 versuchte Friedrich der Große jedoch, die sächsische Residenzstadt durch einen Überraschungscoup zurückzuerobern[15]. Strategischer Hintergrund war, dass er damit die Österreicher von der Belagerung der schlesischen Schlüsselfestung Glatz abbringen wollte. Der Angriff auf die befestigte Residenzstadt Dresden diente also als Ablenkungsmanöver von einer strategisch noch wichtigeren Festung. Da zu einer systematischen Belagerung Dresdens keine Zeit war, zudem ein

---

13 Den aktuellen Forschungsstand bietet: Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Europäische Veduten. Ausstellungskatalog Kunsthistorisches Museum, hrsg. v. Werner Schmidt, Wien 2005.

14 Johann Wolfgang Goethe, Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. 8. Buch, 348, zitiert bei: *Stefan Hertzig,* Die Kanonade vom 19. Juli 1760 und der Wiederaufbau der Dresdner Innenstadt, in: Dresdner Hefte. Beiträge zur Kulturgeschichte 19 / 68 (2001): Sachsen und Dresden im Siebenjährigen Krieg, 42 – 50, hier 42.

15 Die militärischen Ereignisse ebd. 42 – 48.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

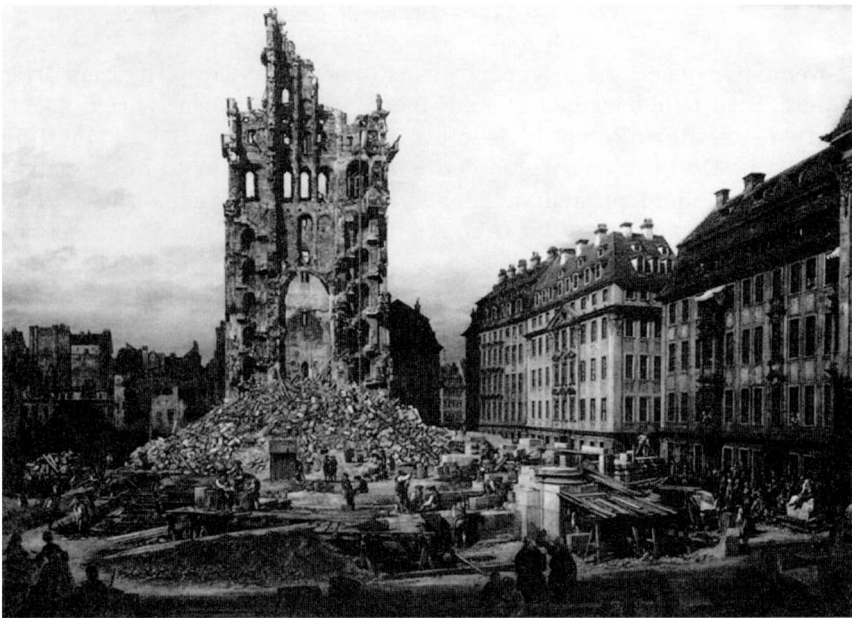


Abb. 1: Die Trümmer der Kreuzkirche in Dresden, Gemälde von Bernardo Bellotto gen. Canaletto (1765). Öl auf Leinwand, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.
Aus: Stefan Herzig, Die Kanonade vom 19. Juli 1760 und der Wiederaufbau der Dresdner Innenstadt. Aus: Dresdner Hefte. Beiträge zur Kulturgeschichte, 19. Jg., Heft 68 (2001): Sachsen und Dresden im Siebenjährigen Krieg, 42–50, hier: 46.

österreichisches Entsatzheer sich schon auf dem Anmarsch befand, versuchten die preußischen Belagerer, dieses Manko durch ein Bombardement der Stadt selbst – und nicht der Festungswerke – zu kompensieren. Durch systematische Zerstörungen innerhalb der Stadt sollte eine schnelle Kapitulation der Garnison erzwungen werden. Drei Tage lang, vom 19. bis zum 21. Juli 1760, wurde die Altstadt nahezu ununterbrochen massivem Artilleriebeschuss ausgesetzt: Allein am 19. Juli sollen 1400 Kugeln auf die Stadt niedergegangen sein. Auch hier aber scheiterten die Preußen schließlich, denn am 22. Juli wurde die Stadt von den Österreichern entsetzt und wurden die preußischen Batterien erobert. Für die umfangreichen Zerstörungen in Dresden hatte also ein nur dreitägiges Bombardement ausgereicht. Selbst die Sympathisanten Preußens hatten erhebliche Begründungsprobleme, um dem Vorwurf des Kriegsverbrechens zu begegnen, hatte der Beschuss doch keinen militärischen Zielen, sondern zivilen Einrichtungen gegolten und die Zivilbevölkerung terrorisiert[16].

[16] Zum publizistischen Echo auf das Bombardement vgl. *Ulrich Rosseaux,* Die Belagerung Dresdens im Jahr 1760 als Medienereignis des 18. Jahrhunderts, in:

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Es war nicht ohne eine gewisse tragische Ironie, dass gerade Bellotto, der durch den Verlust seiner Behausung einschließlich dort gelagerter Bilder auch persönlich betroffen war, diese Zerstörungen in seinen beiden Bildern 1765 dokumentierte. Als Dresdener Hofmaler hatte er in seiner ersten Dresdener Zeit zwischen 1748 und 1757 jenen berühmten Zyklus von 14 Veduten gemalt, der Dresden als Höhepunkt europäischer barocker Baukunst präsentierte und als „Elbflorenz“ verewigte[17]. Bellotto hatte sich mit dieser Bildfolge als führender Vertreter des Genres der Vedutenmalerei, das die wirklichkeitsgetreue Darstellung eines Stadtbildes zum Ziel hat und dem andere Aspekte der Bildgestaltung nachordnet, einen europäischen Ruf verschafft. Mit den Techniken und der Bildsprache dieses Genres stellte er nun nach dem Krieg die Zerstörung im Dresdener Stadtbild dar. Wenngleich die Wirkung der Veduten Canalettos auf ihrer Wiedergabe realer Topographien beruht, hat man doch bei allem Realismus der Darstellung auch ästhetische Inszenierungsstrategien in Rechnung zu stellen[18]: So unterstreicht die monumentale Zentralität der Kirchturmsruine im Bildaufbau, die mit den umso kleineren Menschen sowie den unbeschädigten Wohnhäusern kontrastiert, mit visuellen Mitteln die Bildaussage einer außerordentlichen Zerstörung. Allein aus der Verbindung von realistischer Darstellung und visuellem Arrangement resultiert so ohne Zuhilfenahme allegorischer Elemente der Sinndeutung ein Moment der Anklage.

Brüssel 1695 – Augustin Coppens

Bellottos Bilder der Zerstörungen in Dresden und der Pirnaer Vorstadt sind jedoch nicht die frühesten Beispiele für den Typus einer geradezu photographischen Dokumentation von Kriegszerstörungen in der Frühen Neuzeit. Bei der Suche nach früheren Exempeln gelangt man ins Brüssel des Jahres 1695. Ältere Beispiele habe ich nicht eruieren können, was im Einzelfall zwar durchaus noch revidiert werden mag, aber wohl nichts daran ändert, dass wir mit der von Augustin Coppens gezeichneten bzw. gestochenen Bilderfolge (Abb. 2 und 6) das früheste Beispiel für eine solche detaillierte und umfassende visuelle Schadensaufnahme einer durch Bombardement zerstörten Stadt vor uns haben.

Dresdner Hefte. Beiträge zur Kulturgeschichte 19/68 (2001): Sachsen und Dresden im Siebenjährigen Krieg, 51–56.

17 *Fritz Löffler,* Bernardo Bellotto, genannt Canaletto. Dresden im 18. Jahrhundert, Leipzig 1985; *Karlheinz Blaschke,* Dresden, in: Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400–1800, hrsg. v. Wolfgang Behringer / Bernd Roeck, München 1999, 171–176.

18 Zu dieser Spannung, die sich besonders markant anhand der Vedutenmalerei aufzeigen lässt, vgl. die instruktiven Ausführungen zur „Realismus-Problematik“ in der frühneuzeitlichen Malerei bei *B. Roeck,* Das historische Auge (Anm. 3), 150–155.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

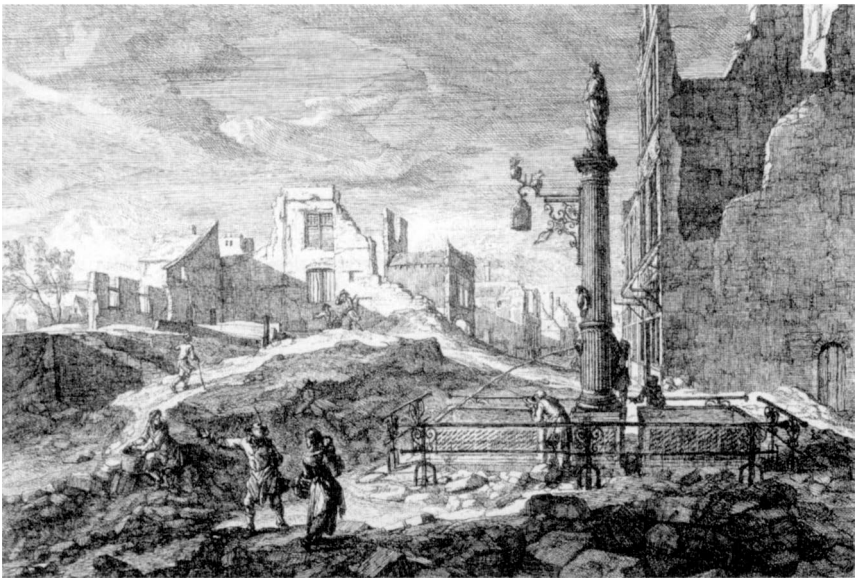


Abb. 2: A. Coppens: Vue de la rue tirant du grand marché, vers le Manneken-pis, in: Perspectives de ruines de la ville de Bruxelles désignées au naturelle de Augustin Coppens, Radierung 199 × 259 mm, Brüssel 1695. Aus: Autour du bombardement de Bruxelles de 1695 (Anm. 24), 53.

Die von Coppens gezeichneten Bilder des zerstörten Brüssel sind Historikern, zumindest soweit sie sich mit der Geschichte Belgiens oder seiner Hauptstadt Brüssel beschäftigen, nicht unbekannt. Dort tauchen sie immer wieder als Illustrationen auf. Doch mit ihrer Einordnung hat sich weder die Geschichtswissenschaft noch die dafür noch weit eher zuständige Kunstgeschichte intensiv beschäftigt, und erst in jüngster Zeit haben diese Bilder überhaupt Aufmerksamkeit gefunden[19]. Es handelt sich um eine Serie von ursprünglich zwölf farbigen Zeichnungen, in denen der junge Brüsseler Maler und Graveur Augustin Coppens (1668–1740) die Trümmerlandschaften der Stadt – oft orientiert an Straßenzügen[20] – nach dem Bombardement

19 Wolfgang Cillessen hat in seinen grundlegenden Ausstellungskatalog zur europäischen Druckgraphik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts das Titelblatt und eine Ruinenansicht aufgenommen: Druckgraphik als Medium politischer Auseinandersetzung im Europa des Absolutismus. Anlässlich der Ausstellung Krieg der Bilder im Deutschen Historischen Museum, hrsg. v. *Wolfgang Cillessen,* Berlin 1997, 322 f.; acht Radierungen der Folge finden sich jetzt wiedergegeben in: Richard van Orley (Bruxelles 1663–1732). Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique. Catalogue d'Exposition, hrsg. v. *Alain Jacobs,* Bruxelles 2003, 35–38.

20 *Maurice Culot,* Le bombardement de Bruxelles par Louis XIV et la réconstruction qui s'ensuivit, 1695–1700, Bruxelles 1992, 94 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Brüssels durch die Franzosen festhielt[21]. Diese Zeichnungen dienten als Vorlage für eine Sammlung von Radierungen, von denen Coppens selbst fünf und sein Kompagnon Richard van Orley (1663–1732) sieben einschließlich des Frontispizes verfertigte. Die Stichfolge wurde recht schnell wohl noch im Spätherbst 1695 unter dem Titel „Perspectives des ruines de la ville de Bruxelles désignées au naturel de A. Coppens“ veröffentlicht. Sie war kommerziell durchaus ein Erfolg. Es gab rasch einen Nachdruck, um 1700 brachte in Amsterdam der bekannte niederländische Kupferstecher Pieter Schenck (1660–1719) die Folge in zwei Ausgaben auf den niederländischen Markt[22], und noch 1714 konnte Johann Krafft in Brüssel nach diesen Vorlagen eine um einige eigene Stiche erweitere Neuauflage produzieren[23].

Das militärische Ereignis, das dem zu Grunde lag, weist Parallelen zu den Dresdener Ereignissen des Siebenjährigen Kriegs auf[24]: Im Rahmen des seit 1689 auch in den spanischen Niederlanden tobenden Kriegs, der im Reich als Pfälzer Erbfolgekrieg, in Frankreich als guerre de la ligue d'Augsbourg firmiert, tauchte im August 1695 der französische Marschall Villeroy überraschend mit einer großen Armee von 70.000 Mann vor Brüssel, der Hauptstadt der spanischen Niederlande, auf. Auch hier war die Hauptstadt wie im Falle Dresdens nicht aufgrund ihrer strategischen oder militärischen Bedeutung als Ziel ausgewählt worden. Der Coup sollte vielmehr dazu dienen, den Kriegsgegner von der Einnahme der strategisch bedeutsameren Festung Namur, deren Besitz über die Kontrolle der Maas und damit über den entscheidenden Nachschubweg nach Norden entschied, abzuhalten. Seit Juni 1695 wurde die französische Garnison in Namur von der Hauptarmee der Alliierten unter Wilhelm III. von Oranien mit großem Aufwand belagert. Das Ablenkungsmanöver gegen Brüssel entsprach aber auch einem ausdrücklichen Befehl Ludwigs XIV., Brüssel bei nächster Gelegenheit zu bombardieren – als Repressalie für Zerstörungen französischer Kanalhäfen durch die englisch-niederländische Flotte[25]. Diese Form der Kriegführung, die die Zerstö-

21 Richard van Orley (Anm. 19), 39. Ein Teil der ursprünglichen Zeichnungen befindet sich heute in Kopenhagen (Statens Museum for Kunst).

22 Die propagandistische Intention der niederländischen Ausgabe wird durch die Nennung der Franzosen im nunmehr lateinischen Titel deutlich: „Ruinae Bruxellenses Crudelitatis Gallicae Triste Monumentum“.

23 Nachweise bei Richard van Orley (Anm. 19), 39.

24 Über das Bombardement Brüssels, die politischen und militärischen Hintergründe sowie die angerichteten Schäden informiert der Sammelband: Autour du bombardement de Bruxelles de 1695. Désastre et relèvement. Actes du colloque organisé par les amis du Musée Historique de la Région de Bruxelles sous la présidence de Jean Stengers, hrsg. v. *Arlette Smolar-Meynart*. Bulletin du Crédit Communal 51 (1997), sowie *M. Culot,* Le bombardement de Bruxelles (Anm. 20).

25 *Jean Stengers,* Exposé d'ouverture, in: Autour du bombardement de Bruxelles de 1695 (Anm. 24), 7–10.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rung auch nicht-militärischer Objekte und Gebäude ausdrücklich in ihr Kalkül einbezog, war gerade im Pfälzischen Erbfolgekrieg zum Markenzeichen der französischen Kriegführung geworden, die in der mit besonderer Brutalität durchgeführten Zerstörung und Entfestigung der Pfalz und ihr angrenzender Gebiete einen ersten Höhepunkt gefunden hatte[26].

Der französische Marschall entledigte sich der gestellten Aufgabe mit aller militärischen Professionalität. Am Abend des 13. August 1695, unmittelbar nach der Ankunft der Armee vor der Stadt, wurde die schwere Artillerie auf den Hügeln südlich von Brüssel in Stellung gebracht und es begann das konzentrierte Bombardement der Innenstadt. Innerhalb von drei Tagen wurden etwa 3000 Sprengbomben und eine nicht näher spezifizierte große Anzahl an glühenden Kugeln in die Stadt geschossen. Schon am zweiten Tag war das Zentrum um die Grande Place der Kanonade zum Opfer gefallen, und als am dritten Tag aufgrund einsetzenden Regens das Bombardement abgebrochen wurde, war ein Drittel der Stadt, insgesamt 4000 Gebäude, durch Feuer und Explosion zerstört[27]. Der Marschall zog eine positive Bilanz – niemals zuvor sei ein Bombardement mit solcher Sorgfalt und solchem Erfolg durchgeführt worden –, und Ludwig XIV. beglückwünschte ihn zum gelungenen Bombardement[28].

Es ist also zunächst ein militärgeschichtlicher Befund[29], der als Erklärung dafür herangezogen werden muss, dass es gerade Ende des 17. Jahrhunderts zu solchen „Ruinenbildern" kommen konnte: Die militärtechnische Entwicklung in Gestalt zunehmender Präzision und Ausdifferenzie-

---

26 Grundlegend bleibt trotz zeitbedingter Wertungen *Kurt von Raumer,* Die Zerstörung der Pfalz von 1689 im Zusammenhang der französischen Rheinpolitik, München/Berlin 1930, 34–36; *Fritz Textor,* Entfestigung und Zerstörungen im Rheingebiet während des 17. Jahrhunderts als Mittel der französischen Rheinpolitik (Rheinisches Archiv, 31), Bonn 1937. Zur durch die französische Kriegführung im Reich ausgelösten Propaganda nunmehr die umfassende Darstellung von *Martin Wrede,* Das Reich und seine Feinde. Politische Feindbilder in der reichspatriotischen Publizistik zwischen Westfälischem Frieden und Siebenjährigem Krieg (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abteilung für Universalgeschichte, 138), Mainz 2004, 397–407.

27 *Luc Janssens,* ‚Cibles pour baliser les tirs'. Dégats causés aux institutions religieuses par le bombardement du 13 au 15 aout 1695, in: Autour du bombardement de Bruxelles de 1695 (Anm. 24), 41–50, hier 43 f.

28 *J. Stengers,* Exposé d'ouverture (Anm. 25), 8. Eine nahezu identische Korrespondenz liegt für das Bombardement von Koblenz 1689 vor: Marschall Boufflers berichtete Kriegsminister Louvois ebenfalls vom „succès extraordinaire" der Beschießung der Stadt und Residenz des Trierer Kurfürsten, deren größter Teil verbrannt und deren Rest so zerstört sei, dass keine zwanzig Häuser stehen geblieben seien. Der Kriegsminister beglückwünschte ihn dafür ausdrücklich im Namen des Königs. *K. v. Raumer,* Die Zerstörung der Pfalz (Anm. 26), 89 f.

29 Aus französischer Perspektive vgl. zusammenfassend *André Corvisier,* Louis XIV, la guerre et la naissance de l'armée moderne, in: Histoire militaire de la France, Bd. 1: Des origines à 1715, hrsg. v. Philippe Contamine, Paris 1992, 382–413.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rung der Belagerungsartillerie, die logistischen Errungenschaften, die auch im Bereich der Artillerie eine immer größere Massierung von Belagerungsgeschützen erlaubten, sowie schließlich die Professionalisierung der Bedienungsmannschaften und Ingenieure[30] führten zu einem bislang ungekanntem Ausmaß von Kriegszerstörungen bei Belagerungen[31]. Selbst ein kurzes Bombardement konnte weite Teile einer Stadt zerstören, wie dies beispielsweise noch im Dreißigjährigen Krieg so nicht möglich gewesen war. Der topographische, aus der Vogelperspektive blickende französische kolorierte Stich der Beschießung Brüssels (Abb. 3) verdeutlichte gerade diese technischen Errungenschaften: Er zeigt die planmäßige Aufstellung der massierten Mörserbatterien vor der Stadt und die Flugbahnen der Geschosse, die weite Teile der Stadt eindecken, dokumentiert damit die technischen Aspekte dieses Bombardements und illustriert zugleich die Erfolgsrhetorik des französischen Marschalls.

Das Pendant auf belgischer Seite (Abb. 4) erscheint nur auf den ersten Blick deckungsgleich – abgesehen davon, dass der belgische Stich im Unterschied zum französischen nach Norden ausgerichtet ist –, denn auch auf der von G. Bouttats in Brüssel gestochenen topographischen Ansicht der Belagerung finden sich die französischen Mörserbatterien und die steilen Flugbahnen der Geschosse in die Stadt. Aber Bouttats zeigt dem Betrachter zugleich das Ergebnis dieser Präzisionsarbeit, denn das weiße Areal im Zentrum der Stadt markiert und umgrenzt die zerstörten Bereiche. Der Stich vermittelt damit das räumliche Ausmaß der Zerstörung und dokumentiert, dass der alte Stadtkern Brüssels flächendeckend der Kombination von Explosion und Feuer zum Opfer gefallen ist. Der Vergleich beider Darstellungen zeigt auch sonst eindrücklich, wie sich gerade mit der vorgeblichen topographischen Exaktheit solcher Vogelschaudarstellungen propagandistische Botschaften subtil platzieren ließen. Während nämlich der französische Stich das außerhalb der Stadt gelegene Schutzfort zu einer bedeutenden Festung aufwertet, deren Größe fast einem Drittel der gesamten Stadt-

30 Zur Ausdifferenzierung von Ingénieurs de tranchées und Ingénieurs des places auf französischer Seite vgl. *Anne Blanchard,* Vers la Ceinture de Fer. Milieu du XVIe – Début du XVIIIe siècle, in: (Anm. 29), 449 – 483, v. a. 468 – 476.

31 Die Verwissenschaftlichung des Belagerungskrieges nach dem Dreißigjährigen Krieg betont *Christopher Duffy,* Fire and Stone. The Science of Fortress Warfare, 1660 – 1860, London 1996. Vgl. *ders.,* Siege Warfare, Bd. 2: The Fortress in the Age of Vauban and Frederick the Great, London 1985. Aufschlussreiche Details zu Belagerungen im 18. Jahrhundert bietet *Daniel Hohrath,* Der Bürger im Krieg der Fürsten. Stadtbewohner und Soldaten in belagerten Städten um die Mitte des 18. Jahrhunderts, in: Krieg und Frieden. Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. Bernhard R. Kroener / Ralf Pröve, Paderborn 1996, 305 – 329; *ders.,* ‚Von der wunderbahren Würkung der Bomben‘: Protestantische Theologen als Zeugen von Festungsbelagerungen des 18. Jahrhunderts, in: Militär und Religiosität in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. Michael Kaiser / Stefan Kroll (Herrschaft und soziale Systeme in der Frühen Neuzeit, 4), Münster 2004, 307 – 321.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

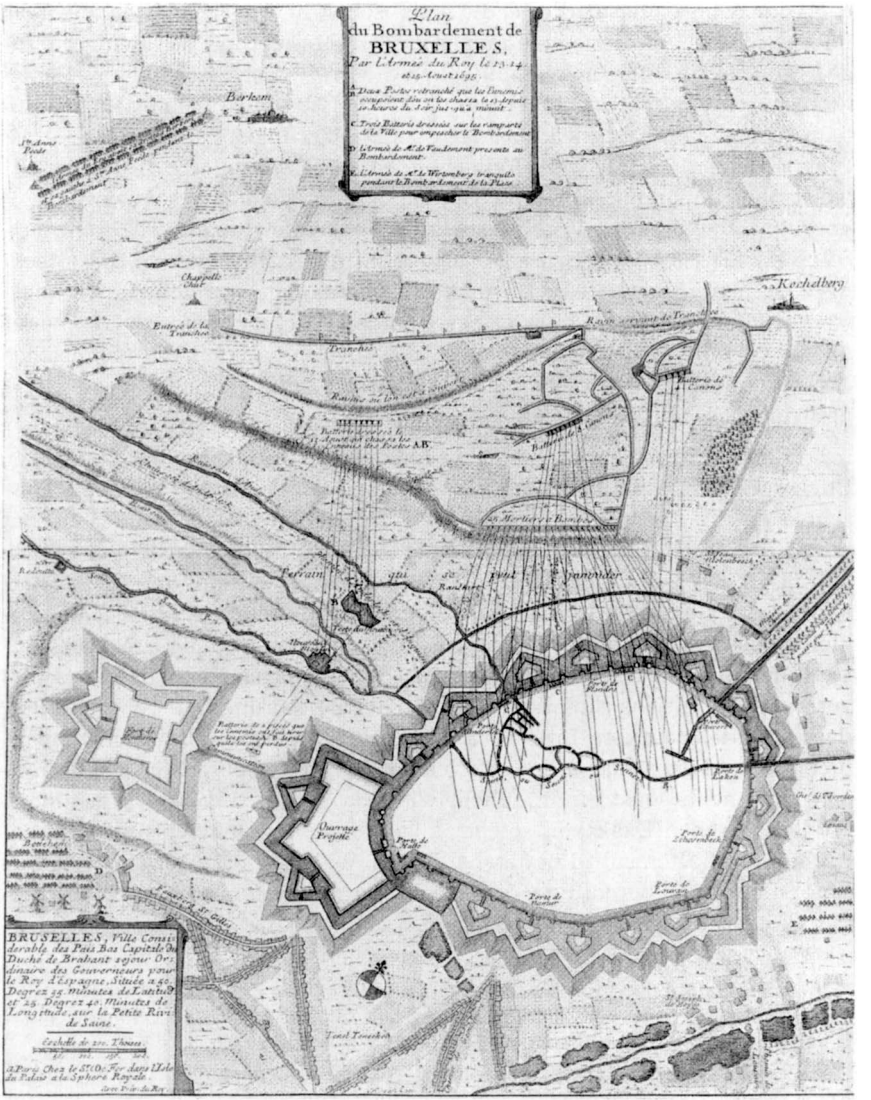


Abb. 3: N. de Fer, Plan du bombardement de Bruxelles par l'Armée du Roi, kolorierter Stich, Paris 1695. Aus: Autour du bombardement de Bruxelles de 1695 (Anm. 24), 58.

fläche entspricht, zeigt der belgische Stich, dass es sich dabei um eine militärisch eher unbedeutende Außenbastion im Vorfeld der Stadt handelte. Suggerierte der französische Stich also eine militärische Bedeutung der Stadt und ihrer Festungsarchitektur, so negierte der belgische Stich diese militärische Funktion dezidiert – was im Übrigen den Tatsachen entsprach.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

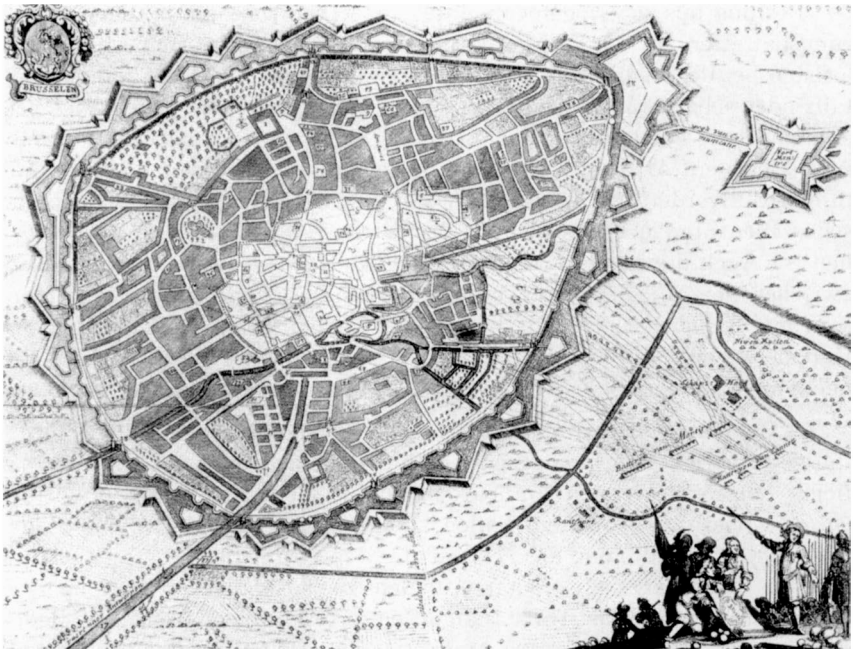


Abb. 4: G. Bouttats, T'Ghebombardeert en Brandent' Brusselen A° 1695. Plan gravée, détail, plan de la zone bombardée, Brüssel 1695. Aus: Autour du bombardement de Bruxelles de 1695 (Anm. 24), 42.

Die topographische Darstellung abstrahiert in ihrer distanzierten Sicht freilich von Tätern und Opfern. Um die Akteure erkennbar werden zu lassen, bedurfte es deshalb des Rückgriffs auf andere Darstellungsweisen, die sich an Ereignisbildern orientierten, wie dies etwa ein an Schlachtengemälden orientierter Bildtypus von Belagerungen repräsentierte. Eine Vorstellung davon, wie die Techniker der Zerstörung, die Artilleristen, bei einem solchen Bombardement agierten, vermitteln beispielsweise zeitgenössische Stiche und Bilder, die die Bombardements der in den Franzosenkriegen wiederholt belagerten rheinischen Residenzstadt Bonn zum Gegenstand haben[32]. Besonders folgenreich war auch hier das Bombardement der Stadt zu Beginn des Pfälzischen Erbfolgekrieges 1689, bei dem ebenso wie bei der Belagerung von Koblenz im gleichen Jahr große Teile der Stadt vernichtet wurden. Ein vom Kölner Stecher J. P. Richermo angefertigter Kupferstich der Belagerung kombinierte den topographischen Stadtplan

32 Zu den Belagerungen Bonns 1673, 1689 und 1703 vgl. *Edith Ennen,* Die kurkölnische Residenz Bonn und ihr Umland in einem Jahrhundert der Kriege, in: Bonn als kurkölnische Haupt- und Residenzstadt 1597–1794, hrsg. v. Dietrich Höroldt (Geschichte der Stadt Bonn, 3), Bonn 1989, 15–203, hier 162–196.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der Festung aus der Vogelperspektive mit einer Darstellung der Belagerungsbatterien auf der rechten Rheinseite und ließ dabei immerhin Artilleristen bei der Bedienung der Geschütze erkennen, ohne freilich auf Details oder spezifische Einzelheiten einzugehen[33]. In einem gleichfalls 1689 entstandenen Gemälde der Belagerung[34] (Abb. 5) wird hingegen in auffälliger Weise ein Artillerist, der beim Abfeuern eines Mörsers gezeigt wird, in den Bildvordergrund platziert, während am Horizont die in Brand geschossenen Stadt jenseits des Rheines als Resultat dieser Tätigkeit zu sehen ist. Auch die für das Zerstörungswerk verantwortliche Arbeitsteilung zwischen den auf die Festungswerke gerichteten Kanonen und den Mörsern mit ihren charakteristischen steilen Geschossbahnen der glühenden Kanonenkugeln, die Feuer und Vernichtung in die Stadt trugen, gibt der anonyme Künstler wieder.

Das Bonner Beispiel dokumentiert im Übrigen, dass Brüssel kein Einzelfall gewesen ist. Die rheinischen Kurfürstenresidenzen Bonn und Koblenz fielen den verheerenden Bombardements 1689 nahezu vollständig zum Opfer, wobei dies in beiden Fällen katastrophale Einschnitte der Stadtgeschichte darstellte und das Ausmaß der Zerstörung den Dimensionen des Zweiten Weltkrieges gleichkam. Auf dem niederländischen Kriegsschauplatz wäre dem die fast vollständige Zerstörung Luxemburgs 1684[35] oder der Hauptstadt des Hennegaus, Mons, in Folge der Belagerung von 1691 an die Seite zu stellen. Zugleich belegt das Beispiel Bonn, dass nicht immer die Franzosen die Übeltäter waren, denn sie waren im Falle Bonns 1689 die Belagerten. Im Zuge der Auseinandersetzungen um die Nachfolge im Kurfürstentum zwischen dem Parteigänger Frankreichs, Wilhelm Egon von Fürstenberg, und dem Wittelsbacher Joseph Clemens, bemächtigten sich die Franzosen der Hauptstadt des Kurfürstentums, und so waren sie die Belagerten, als 1689 eine alliierte Armee, die vor allem aus niederländischen und brandenburgischen Kontingenten zusammengesetzt war, die Stadt belagerte[36]. Es waren in erster Linie brandenburgische Kanoniere, die Bonn bombardierten und zerstörten.

Die hier vorgestellten Bilder der Beschießungen Brüssels und Bonns repräsentieren Bildkonventionen für die Darstellung von Kriegsereignissen, wie wir sie auch aus den gängigen Schlachtenbildern des 17. Jahrhunderts

---

33 Ebd. 176.

34 Eine Abbildung findet sich unter http//www.bonn-region.de/deutsch/geschichte/haupt-und-residenzstadt/der-dreissigjaehrige-krieg (letzter Zugriff 25. 10. 2006).

35 *Gilbert Trausch,* Comment rester distincts dans le filet des Pays-Bas?, in: Histoire du Luxembourg. Le destin européen d'un petit pays, hrsg. v. dems., Toulouse 2002, 177–184; *André Bruns,* Le siège de Luxembourg en 1684. Organisation et logistique, in: Hemecht 57 (2005), 313–347.

36 *E. Ennen,* Die kurkölnische Residenz Bonn (Anm. 32), 170–177.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

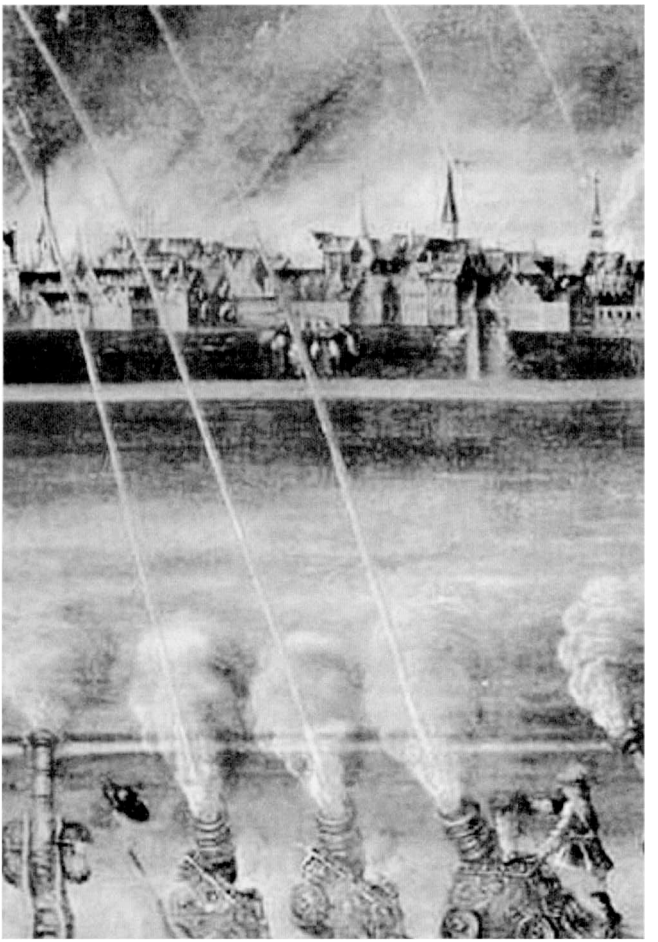


Abb. 5: [Anon.,] Beschuss von Bonn durch brandenburgische Truppen 1689 (Ausschnitt).
http // www.bonn-region.de / deutsch / geschichte / haupt-und-residenzstadt / der-dreissigjaehrige-krieg
(letzter Zugriff 25. 10. 2006).

kennen[37]. Auf der einen Seite geschieht die Visualisierung des Belagerungsgeschehens mittels topographischer Wiedergabe aus der Vogelperspektive,

[37] *Matthias Pfaffenbichler,* Das barocke Schlachtenbild – Versuch einer Typologie, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 91 (1995), 37 – 110; *Thomas Weißbrich,* ‚Eigentliche Abbildung‘. Zum Verhältnis von Ereignis und Graphik in frühneuzeitlicher Bildpublizistik, in: Unvergessliche Augenblicke. Die Inszenierung von Medienereignissen. Katalog zur Ausstellung im Museum für Kommunikation,

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

auf der anderen Seite dramatisieren Ereignisbilder das Geschehen. In welchem Maße auch in letzteren Deutungshorizonte evoziert wurden, zeigt im Übrigen das Gemälde der Beschießung Bonns recht eindrücklich: Die durch die Farbgebung noch akzentuierte Allgegenwart des Feuers, das im eigentlichen Sinn vom Himmel fällt, verweist auf das biblische Geschehen der Vernichtung Sodoms und Gomorrhas sowie auf die Apokalypse[38]. In der Tat existierte für die Ereignisdarstellung von Brand- und Naturkatastrophen im 17. Jahrhundert ein etablierter Bildtypus, der diese biblischen Bezüge mehr oder minder explizit beschwor und damit die Katastrophen in den religiösen Deutungshorizont einer Strafe Gottes stellte[39].



Abb. 6: A Coppens / R. v. Orley: Vue des Ruines de la rue de l'Eglise de la Madeleine montant à la Cour, in: Perspectives de ruines de la ville de Bruxelles désignées au naturelle de Augustin Coppens, Radierung 194 × 257 mm, Brüssel 1695. Aus: Autour du bombardement de Bruxelles de 1695 (Anm. 24), 45.

---

hrsg. vom DFG-Graduiertenkolleg Transnationale Medienereignisse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart, Frankfurt 2006, 32–42.

38 Vgl. dazu *Rolf Engelsing,* ‚Wie Sodom und Gomorrha …'. Die Zerstörung der Städte, Berlin 1979. Zum Gemälde vgl. Anm. 34.

39 *Marie Luisa Allemeyer,*: ‚Dass es wohl recht ein Feuer vom Herrn zu nennen gewesen …'. Zur Wahrnehmung, Deutung und Verarbeitung von Stadtbränden in norddeutschen Städten des 17. Jahrhunderts, in: Um Himmels Willen. Religion in Katastrophenzeiten, hrsg. v. Manfred Jakubowski-Thiessen, Göttingen 2003, 201–234; *dies.,* Profane Hazard or Divine Judgement? Coping with Urban Fire in the 17th Century, in: Historical Social Research / Historische Sozialforschung 32 (2007), 145–168.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Die Bildserie Coppens' mit den Ruinen des zerstörten Brüssel (Abb. 2 und 6) brach jedoch mit diesen Konventionen der Kriegsdarstellung und präsentierte eine neue Visualisierung von Krieg und Kriegszerstörung. Coppens' Radierungen boten geradezu ein Gegenprogramm zu den dramatischen Inszenierungen französischer Kriegsverbrechen, wie sie etwa in der niederländischen Bildpropaganda in den Kriegen gegen Ludwig XIV. zu finden waren und in den Kupferstichserien Romein de Hooghes anlässlich der französischen Invasion der Niederlande 1672 ihren Höhepunkt fanden[40]. Zur Erklärung dafür, dass kurz vor 1700 gerade in Brüssel ein solcher neuer Bildtypus generiert wurde, lassen sich zunächst genuin kunstgeschichtliche Kontexte anführen. Im Falle Dresdens bei Bellotto und Brüssels bei Coppens handelte es sich jeweils um bedeutende Residenzstädte mit einer Kunstproduktion von europäischem Rang. In einer der kleineren Residenzen wie etwa Bonn oder gar einer durchschnittlichen Festungsstadt hätte sich niemand gefunden, der über die entsprechenden künstlerisch-technischen Fähigkeiten verfügte, um solche Bilder zu produzieren. Im Falle Coppens' kam jedoch noch ein Spezifikum Brüssels hinzu: Coppens war keineswegs ein Künstler ersten Ranges, in den einschlägigen kunsthistorischen Lexika kommt sein Name allenfalls am Rande vor[41]. Er verdiente seinen Unterhalt in der hochspezialisierten Kunstindustrie der belgischen Metropole als Spezialist für Landschaftsmalerei vor allem im Auftrag der bedeutenden und traditionsreichen Gobelinmanufaktur. Von daher war er mit Traditionen und Techniken der niederländischen Landschaftsmalerei bestens vertraut, aus der sich im Übrigen auch die Vedutenmalerei, die Bellotto dann auf einen Höhepunkt führte, entwickelte[42]. Von Bellotto wissen wir

---

40 *W. Cillessen,* Druckgraphik als Medium politischer Auseinandersetzung (Anm. 19), 136–139.

41 Im Allgemeinen Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, begründet und mitherausgegeben von Günter Meisner, Bd. 22, München 1999, 116, ist Auréle Augustin Coppens (1668–1740) nur mit einer halben Spalte vertreten. Er entstammte einer verzweigten Brüsseler Malerfamilie und machte sich ab 1689 einen Namen als Kartonzeichner für Gobelins. Daneben soll er Landschaften für Kirchenbilder in Brüssel gemalt haben, doch ist offenbar keines seiner Gemälde überliefert. In der Brüsseler Malergilde, der er seit 1698 angehörte, war er hoch angesehen, 1707–1711 und 1730–1734 amtierte er jeweils als Dekan. Sein Kompagnon Richard van Orley (1663–1732), der sieben der zwölf Radierungen anfertigte und dabei offenbar vor Ort noch einmal die architektonischen Details verifizierte, war zweifellos der Bedeutendere der beiden Künstler: Auch er entstammte einer renommierten Brüsseler Malerfamilie und machte sich mit Kupferstichen nach literarischen Vorlagen einen Namen. Er gilt als bedeutendster belgischer Illustrator der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Daneben sind von ihm religiöse Gemälde bekannt. Richard van Orley (Anm. 19), 15–22.

42 Zur Bedeutung Gaspard van Vittels (Gaspare Vanvitteli, 1653–1736) als „Vater der europäischen Vedutenmalerei“ und Vermittler der Techniken der niederländischen Landschaftsmalerei nach Italien vgl. *Andrzej Rottermund,* Von Venedig nach Warschau, in: Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Europäische Veduten. Ausstellungskatalog. Wien 2005, 11–37.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

dezidiert, dass und wie er seine „realistischen Bilder" mit Hilfe der Camera obscura produzierte. Nach dem Prinzip der Lochkamera ließ sich damit ein getreues Abbild projizieren, das sich abzeichnen ließ. Obwohl das Prinzip der Camera obscura lange bekannt war und die Maler durchaus davon Gebrauch gemacht hatten – auch wenn die Konsequenzen für die künstlerische Produktion, etwa bei Vermeer, intensiv und kontrovers diskutiert werden[43] –, so waren die technischen Voraussetzungen für einen mobilen Einsatz mittels einer transportablen Camera obscura erst nach 1670 aufgrund der Entwicklungen und Veröffentlichungen der Mathematiker Robert Hooke, Johann Christian Sturm und Johann Zahn gelegt worden[44]. Erst jetzt konnte aufgrund der Entwicklung von Ablenkspiegeln das Bild auf eine horizontale Mattscheibe übertragen und so bequem vor Ort abgezeichnet werden. Auch wenn ein strikter Beweis dafür nicht erbracht werden kann, sprechen doch Indikatoren wie die Größe der überlieferten Zeichnungen, räumlicher Bildaufbau und Objektwahl dafür, dass Coppens sich diese technische Neuerung, die ja gerade in seinem Metier der Veduten- und Landschaftsmalerei von erheblichem Nutzen war[45], für seinen Brüsseler Bilderzyklus bereits zunutze gemacht hat[46]. Für die Umsetzung dieser Neuerung war die künstlerische Qualität des Maler oder Zeichners im Übrigen nachrangig, es bedurfte dazu nicht eines besonders ingeniösen Künstlers.

Technik der Zerstörung – Techniken der Repräsentation

Mit dem Realismus der Camera obscura hat Coppens somit eine in hohem Maße technische Antwort auf das Ausmaß bzw. die neue Qualität der Technik der Kriegszerstörung gefunden[47]. Damit aber fügten sich diese Bilder

---

43 *David Hockney,* Verlorene Techniken der Alten Meister wieder entdeckt, München 2001 (englisch: Secret Knowledge. Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters, 2001).

44 Die erste Entwicklung einer tragbaren Camera obscura wird dem Altdorfer Mathematik- und Physikprofessor Johann Christoph Sturm 1676 zugeschrieben. Seinen Entwurf verfeinerte und beschrieb sein Würzburger Kollege Johann Zahn 1685 in seinem Kompendium der Optik „Oculus artificialis teledioptricus sive telescopium".

45 Bei Vanvitelli gilt die Verwendung der Camera obscura als sicher: *Christoph Lüthy,* Hockney's Secret knowledge, Vanvitelli's Camera Obscura, in: Early Science and Medecine 10 (2005), 315–339.

46 Die durch die Ruinenlandschaften irrenden Menschen fehlen in den ursprünglichen Zeichnungen, sie finden sich erst in den Stichen. Richard van Orley (Anm. 19), 39.

47 *Ulrike Hicks,* Geschichte der optischen Medien, München 1999; grundlegend zur Camera obscura als Metapher menschlicher Wahrnehmung in den philosophischen Diskursen des 17. und 18. Jahrhunderts v. a. *Jonathan Crary,* Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert, Dresden / Basel 1996 (engl. Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the 19th Century, 1990), 37–73, v. a. 41–43.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

zugleich in einen zeitgenössischen Diskurs um die Beglaubigungsfunktion möglichst objektiver Darstellungen in der Wissenschaft ein: genaue Beobachtung und Beschreibung des Geschehenen sollte Grundlage neuen Wissens sein[48]. Eine solche Genauigkeit aber war zu erreichen, wenn der Beobachter den Versuchungen, Eigenes beizusteuern – zu theoretisieren, zu beschönigen – widerstand. Objektivität bedeutete also in erster Linie Verzicht auf Intervention des Beobachters. Was ein menschlicher Beobachter aber nur durch strengste Selbstdisziplin erlangen konnte, erreichte eine Maschine wie die Kamera gleichsam von selbst. In diesen wissenschaftstheoretischen Kontexten stand sie also für ein Höchstmaß an Authentizität[49]. Der englische Physiker Robert Hooke (1635–1703), dessen Spezialgebiet die Optik war und der als zeitweiliger Sekretär der Royal Society und Freund Newtons im Zentrum dieser Diskussionen stand, propagierte die Camera obscura beispielsweise als Mittel zur objektiven Darstellung von Architektur. 1694 schlug er in einem Bericht an die Royal Society vor, die Camera obscura einzusetzen, um wahrheitsgetreue Zeichnungen fremder Städte anzufertigen; damit könnten, so sein sehr pragmatisches Argument, die in der Reiseliteratur zirkulierenden falschen Stadtbilder korrigiert werden[50].

Mit dem Anspruch der Wirklichkeitstreue traten auch die Ruinenbilder von Coppens auf. Sie verzichteten nicht nur auf gängige Modelle dramatischer Inszenierungen des Kriegsgeschehens oder allegorische Sinngebungen, sondern bedienten sich zur Repräsentation der Wirklichkeit auch eines optischen Instruments. Freilich waren die Bilder keineswegs in dem Sinne objektiv, als dass sie nicht auch moralische Wertungen transportierten: Wenn die prätendierte Authentizität der Darstellung der möglichst genauen Dokumentation bislang präzedenzloser Kriegszerstörungen diente, so machte gerade dies die Darstellungen zu Kronzeugen eines Kriegsverbrechens. Wenn der Realismus der Bilder also im Sinne der zeitgenössischen Objektivitätsdiskussion als Garant höchstmöglicher Authentizität fungierte, so war dieser Realismus zugleich Träger der moralischen Botschaft und Anklage[51]. Die Stiche sind folglich auch mit unverkennbar propagandistischer Intention rasch auf den Markt geworfen worden.

---

48 *Svetlana Alpers,* Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts, Köln 1983 (engl. The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century, 1983), 149.

49 *Lorraine Daston / Peter Galison,* Das Bild der Objektivität, in: Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie, hrsg. v. Peter Geimer, Frankfurt a. M. 2002, 29–99; *S. Alpers,* Kunst als Beschreibung (Anm. 48), 158.

50 Ebd., 149.

51 Zur moralischen Funktion realistischer Kriegsbilder am Beispiel der bekannten Stichfolgen Jacques Callots vgl. *Paulette Choné,* Die Kriegsdarstellungen Jacques Callots: Realität als Theorie, in: Zwischen Alltag und Katastrophe. Der Dreißigjährige Krieg aus der Nähe, hrsg. v. Benigna von Krusenstjern / Hans Medick (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 148), Göttingen 1999, 409–426.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Allerdings werden die Zeitgenossen auch die immanenten Signale wahrgenommen haben, die mit der Auswahl der dokumentierten Objekte ausgesendet wurden. In keinem der zwölf Bilder fehlten zerstörte Kirchen oder Klöster[52], selbst wo sie nicht ins Zentrum des Bildes gerückt wurden, waren sie unübersehbar. Das eigentliche Skandalon dieser enthemmten Technik der Zerstörung war also – wie im Übrigen auch bei Bellotto –, dass sie keine Unterschiede machte und die Grenze zwischen dem Sakralen und dem Profanen negierte. Eindrucksvoller als jede dramatische Inszenierung oder ein theologischer Kommentar prangerte die Auswahl der zerstörten Objekte und deren Platzierung im Bild das Bombardement der wehrlosen Stadt als Sakrileg an.

Angesichts der Qualität der Stichfolge und des kommerziellen Erfolgs, den Coppens' Ruinenbilder bei den Zeitgenossen hatten, verwundert es zunächst, dass dieser Typus im Rahmen von Kriegsdarstellungen im 18. Jahrhundert kaum Nachfolger gefunden hat. Bellottos Dresdener Zerstörungsveduten markieren hier eher Ausnahmen als die Regel. Sucht man nach Erklärungen für dieses Phänomen jenseits der Tatsache, dass in den Kriegen des 18. Jahrhunderts Bombardements von bedeutenden Städten seltener wurden und dass dann auch nicht immer die entsprechenden Künstler vor Ort waren[53], so sei abschließend der Blick auf ein paralleles Medienphänomen gerichtet. Er legt nahe, dass für die verhaltene Rezeption dieses Bildtypus im Kontext von Kriegsdarstellungen auch ein ästhetisches Dilemma mit verantwortlich gewesen ist, das sich allgemeiner im Kontext der Darstellung von Naturkatastrophen beobachten lässt. Bei der Repräsentation von Erdbeben bzw. der städtischen Ruinenlandschaften, die diese Naturkatastrophen hinterließen, finden wir in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durchaus ähnliche Entwicklungen wie im Bereich der Kriegsbilder: An die Seite der klassischen ikonographischen Ereignisdarstellung einer Katastrophe trat auch bei den Erdbeben die möglichst detailgetreue Dokumentation der durch das Beben hervorgerufenen Zerstörungen[54]. Einen

---

„Die Wirklichkeitsnähe der Darstellung kommt einer Beglaubigung ihrer Stichhaltigkeit gleich", ebd. 423. Im Unterschied zu Coppens bediente sich aber Callot ausgiebig der Mittel dramatischer Inszenierungen.

52 Zu den Schäden an Kirchen und Klostergebäuden vgl. *L. Janssens,* ‚Cibles pour baliser les tirs' (Anm. 27), 43–46.

53 Goethe schildert in seiner 1820 verfassten „Belagerung von Mainz" (1793) den mit ihm befreundeten Engländer Gore, der die Armee mit einer Camera obscura begleitete, um die Belagerung von Mainz zu dokumentieren – „als ein seltener wichtiger Fall, wo das Unglück selbst malerisch zu werden versprach". *Johann Wolfgang von Goethe,* Die Belagerung von Mainz, in: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, München ^{13}1982, Bd. 10, 382. Vgl. auch *Hermann Kurzke / Oliver Kemmann,* Untergang einer Reichshauptstadt. Johann Wolfgang von Goethe, Belagerung von Mainz, Frankfurt 2007.

54 Instruktiv dafür die Zusammenstellung von Bilddokumenten zu Erdbeben im 18. Jahrhundert von *Jan Kozàk / R. M. W. Musson,* European Earthquakes in the 18th

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Höhepunkt in dieser Hinsicht bildete die nach Zeichnungen von Paris und Pedegache 1757 von LeBas in Paris produzierte Kupferstichserie Lissabons nach dem großen Erdbeben vom November 1755. Das Werk zeigte in sechs Stichen die Ruinen zentraler und bekannter Gebäude der portugiesischen Hauptstadt. Bezeichnend allerdings war der Titel der Stichfolge: „Recueil des plus belles ruines de Lisbonne causées par le tremblement et par le feu du premier Novembre 1755“. Der Verweis auf die schönsten Ruinen der zerstörten Stadt zielte auf ein Publikum, das sich zunehmend für die ästhetische Qualität von Ruinen begeistern konnte. Im Kontext der Antikenbegeisterung des 18. Jahrhunderts, wie sie durch die etwa zeitgleich einsetzende Rezeption der Ruinen Pompejis stimuliert wurde, und im Zuge der Diskussion um die Kategorie des Erhabenen vollzog sich eine weitgehende Ästhetisierung des Phänomens „Ruine“ bis hin zu ausgesprochener Ruinenromantik. Wenn aber „das Unglück selbst malerisch zu werden versprach“[55], unterlief solche ästhetische Eigendynamik im Falle von Kriegsruinen die Möglichkeit, gerade die Wirklichkeitsnähe der Darstellung zum Träger moralisierender oder propagandistischer Aussagen zu machen. Die ästhetische Qualität der Ruinendarstellung konterkarierte folglich den Gestus der Zeugenschaft eines Vergehens, auf den der Realismus eines Coppens oder Bellottos zielte.

Wenn Coppens' Radierungen des zerstörten Brüssel zunächst keine Nachfolger fanden, so lag dies schließlich auch daran, dass der Gegenstand seiner Bildfolge – das zerstörte Brüssel – ephemer blieb. Das beste Mittel gegen Ruinenromantik als eine Form der Ästhetisierung von Zerstörungen ist auch im 18. Jahrhundert rascher Wiederaufbau gewesen[56]. Im Falle Brüssels gelang dies sogar spektakulär: Mit einer immensen Kraftanstrengung erfolgte innerhalb weniger Jahre auf den Fundamenten der zerstörten Gebäude ein nach den Maßstäben der Zeit vorbildlicher Wiederbau. Namentlich die Grande Place wurde mit einer geschlossen barocken Fassadenfront zu einem der repräsentativsten Barockplätze Europas gestaltet und ist heute Weltkulturerbe.

Century through Contemporary Pictorial Documentation, in: Pure and Applied Geophysics 150 (1997), 305–327, v. a. 306 f. (den Hinweis verdanke ich Matthias Georgi). Eine chronologisch angeordnete umfangreiche Zusammenstellung von zeitgenössischen Darstellungen historischer Erdbeben findet sich unter http://www.nisee.berkeley.edu/elibrary/browse/kozak (letzter Aufruf 1. 6. 2007).

55 Vgl. Anm. 53.

56 Zum Wiederaufbau zerstörter Städte einschlägig: Städte aus Trümmern. Katastrophenbewältigung zwischen Antike und Moderne, hrsg. v. *Andreas Ranft / Stephan Selzer*, Göttingen 2004.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Das Undarstellbare darstellen. Das Bild der Schlacht im 18. Jahrhundert am Beispiel von Zorndorf (1758)

Von *Marian Füssel,* Göttingen

Die Geschichtswissenschaft hat in den vergangenen Jahren die Schlacht wiederentdeckt. Eine Vielzahl neuerer Publikationen belegt eindrucksvoll, dass die Schlacht offenbar ein Thema ist, über das wieder geschrieben werden kann[1]. Warum dieser Wandel? Schließlich galten Schlachten als einstiges „Zentrum der Militärgeschichte" vielen doch als die „wohl schwerwiegendste Hypothek dieser Fachrichtung", wie Jutta Nowosadtko vor einiger Zeit resümierte[2]. Zumindest zwei Motive lassen sich ausmachen. Zum einen ist militärische Gewalt über die modernen Massenmedien zu einem allgegenwärtigen Bild geworden, dem ein eingrenzbarer ereignishafter Fokus auf ein konkretes Schlachtfeld jedoch abhanden gekommen ist[3]. In das Geschichtsbild der Öffentlichkeit erhält die Schlachtengeschichte zum anderen durch Fernsehdokumentationen[4], Computerspiele[5] oder populärwissenschaftliche Zeitschriften[6] breiten Eingang.

---

1 Vgl. z. B. Schlachten der Weltgeschichte. Von Salamis bis Sinai, hrsg. v. *Stig Förster / Markus Pöhlmann / Dierk Walter,* München 2001; *Klaus Jürgen Bremm,* Im Schatten des Desasters. Zwölf Entscheidungsschlachten in der Geschichte Europas, Norderstedt 2003; *Jeremy Black,* 70 große Schlachten der Weltgeschichte. Von Marathon bis Bagdad, Leipzig 2005.

2 *Jutta Nowosadtko,* Krieg, Gewalt und Ordnung. Einführung in die Militärgeschichte (Historische Einführungen, 6), Tübingen 2002, 7.

3 Vgl. *Bernd Hüppauf,* Das Schlachtfeld als Raum im Kopf, in: Schlachtfelder. Codierung von Gewalt im medialen Wandel, hrsg. v. Steffen Martus / Marina Münkler / Werner Roecke, Berlin 2003, 207 – 233.

4 Arte und die ARD strahlten 2006 eine von Anne Roerkohl produzierte Dokumentationsserie zum Thema „Die großen Schlachten" aus, welche die „Schlachten" von Wien 1529, Magdeburg 1631, Leipzig 1813 und Sedan 1870 behandelte, vgl. dazu den Begleitband von *Jan N. Lorenzen,* Die großen Schlachten. Mythen, Menschen, Schicksale, Frankfurt a. M. / New York 2006.

5 Vgl. zu militärischen Simulationsspielen in historischer Perspektive *Daniel Hohrath,* Prolegomena zu einer Geschichte des Kriegsspiels, in: Festsschrift für Klaus Gerteis zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Angela Giebmeyer / Helga Schnabel-Schüle, Mainz 2000, 139 – 152; *Claus Pias,* Computer Spiel Welten, München 2002; *Timothy Lenoir / Henry Lowood,* Kriegstheater. Der Militär-Unterhaltungs-Komplex, in: Kunstkammer, Laboratorium, Bühne. Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert, hrsg. v. Jan Lazardzig / Helmar Schramm / Ludger Schwarte, Berlin / New York 2003, 432 – 464.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Doch das neue Interesse an der Schlachtengeschichte ist kein bloßer Reflex massenkultureller Interessenlagen. Es speist sich vielmehr zugleich auch aus einer Entwicklung innerhalb der Militärgeschichte. So beklagen neuere angloamerikanische Studien wiederholt die „blutleeren" Narrative der sogenannten „neuen Militärgeschichte", die in ihrer Fokussierung auf das Verhältnis von Militär und Gesellschaft das Kampfgeschehen allmählich aus dem Blick verloren habe[7]. Vielleicht war dieses ja gerade in der bundesrepublikanischen Forschung so beliebte Vorgehen auch Ausdruck einer Art von Bundeswehr-Geschichtsbild, im Sinne der dichten Beschreibung des Garnisonsalltags von Staatsbürgern in Uniform, dem nichts ferner liegt als ein tatsächlicher Kampfeinsatz[8]. Abseits dieser hier nicht weiter zu verfolgenden historiographiegeschichtlichen Entwicklungen stellt sich die Frage, wie die Geschichte der Schlacht heute geschrieben werden kann[9]. Der Vorschlag der Militärhistoriker besteht meist in einer Hinwendung zu sogenannten operationsgeschichtlichen Fragestellungen: Ein Zugang, der in der Vergangenheit auch zu durchaus beachtlichen Ergebnissen geführt hat, allerdings allzu häufig von der applikatorischen Methode der Militärhistoriker geprägt war, d. h. überspitzt gesagt zu zeigen, wie es eigentlich gewesen ist, um es beim nächsten Mal besser zu machen[10]. Wählt man – wie ich es im Folgenden vorschlagen möchte – jedoch einen kulturgeschichtlichen Zugang, so gerät zunächst eine Grundannahme der traditionellen Schlachtengeschichte ins Wanken, nämlich die, dass es die Schlacht als *das* historische Ereignis gibt, dessen vergangene Wirklichkeit zu rekonstruieren sich lediglich auf eine Frage der Überlieferungschance reduziert. Im Mittel-

---

6 Vgl. z. B. die Zeitschrift P.M. History, in der regelmäßig Artikel über Schlachten erscheinen. Zuletzt erschien sogar ein Sonderheft mit dem Titel „Die großen Schlachten der Weltgeschichte. Salamis, Crécy, Lützen, Stalingrad", P.M. History. Das große Magazin für Geschichte, Mai 2006.

7 „We have learned much from studies that do not deal directly with combat, but we cannot turn the history of war solely into the social history of military institutions or some other bloodless inquiry. Here I take exception to certain works of the ‚new military history'", *John A. Lynn,* Battle. A History of Combat and Culture from Ancient Greece to modern America, Boulder 2003, XV f.; vgl. auch die Einschätzung der gegenwärtigen Forschungslage von *Reed Browning,* New Views on the Silesian Wars, in: The Journal of Military History 69 / 2 (2005), 521 – 534.

8 Martin Raschke brachte 1993 den sozialgeschichtlichen Perspektivenwechsel auf die Formel, der militärgeschichtliche Beitrag zur Erklärung des preußischen Mirakels müsse „den ‚Kantons' gelten, nicht den ‚Pelotons'", *Martin Raschke,* Der politisierende Generalstab. Die friderizianischen Kriege in der amtlichen deutschen Militärgeschichtsschreibung 1890 – 1914, Freiburg 1993, 168.

9 Vgl. *Olivier Chaline,* La Bataille comme objet d'histoire, in: Francia 32 / 2 (2005), 1 – 14.

10 Zur gegenwärtigen Diskussion um die Zukunft der Operationsgeschichte vgl. *Bernd Wegner,* Wozu Operationsgeschichte?, in: Was ist Militärgeschichte?, hrsg. v. Thomas Kühne / Benjamin Ziemann, Paderborn u. a. 2000, 105 – 113; *Dennis E. Showalter,* Militärgeschichte als Operationsgeschichte, in: ebd., 115 – 126.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

punkt sollen daher die Schlachtenbilder stehen, die das Ereignis in eine Vielzahl von Perspektiven auflösen. Medienphilosophen wie Paul Virilio haben seit längerem die Bedeutung der Visualisierung für die Wahrnehmung und Interpretation militärischer Ereignisse hervorgehoben. „Die Geschichte der Schlachten ist zunächst die der Metamorphosen ihrer Wahrnehmungsfelder. Anders gesagt, geht es im Krieg weniger darum, *materielle* – territoriale, ökonomische – Eroberungen zu machen als vielmehr darum, sich der *immateriellen* Felder der Wahrnehmung zu bemächtigen."[11] Ist die Visualisierung des Krieges in jüngerer Zeit zum Gegenstand kaum noch überschaubarer Mengen an Publikationen geworden, so ist gerade das 18. Jahrhundert bisher eher weniger in den Blick geraten[12].

Als empirischer Hintergrund dient mir im Folgenden die Schlacht bei Zorndorf (25. 8. 1758) im Siebenjährigen Krieg. Von den zahlreichen Schlachten Friedrichs des Großen eignet sich die Schlacht bei Zorndorf in mehrfacher Hinsicht gut, um einen exemplarischen Zugang zur spezifischen Rationalität des Schlachtgeschehens zu gewinnen. Denn bereits Clausewitz galt die Schlacht bei Zorndorf „ohne Widerrede [als] die merkwürdigste in dem siebenjährigen Kriege, vielleicht in der ganzen neueren Kriegsgeschichte, wegen ihres sonderbaren Verlaufs"[13]. Auch in der aktuellen Forschung wird die exemplarische Bedeutung Zorndorfs hervorgehoben. So schreibt etwa Dennis Showalter: „Zorndorf was arguably far more significant for the Seven Years' War than either Leuthen or Rossbach. Unlike its predecessors, the battle created an new paradigm."[14] Dieses neue „Paradigma" sieht Showalter vor allem in der hier zum Ausdruck kommenden Bedeutung der russischen Armee. Trotz immenser Verluste – die Russen verloren zwischen 18.000 und 21.500, die Preußen mehr als 12.000 Mann – wa-

---

11 *Paul Virilio,* Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung, Frankfurt a. M. 1989, 13.

12 Vgl. zuletzt etwa *John Bonehill / Geoff Quilley,* Conflicting Visions. War and Visual Culture in Britain and France c. 1700–1830, Aldershot u. a. 2005; vgl. auch *Peter Paret,* Imagined Battles. Reflections of War in European Art, Chapel Hill 1997, sowie den Überblick bei *Nowosadtko,* Krieg (Anm. 2), 171–179. Zum 19. und 20. Jahrhundert vgl. *Manuel Köppen,* Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert (Probleme der Dichtung, 35), Heidelberg 2005; War Visions. Bildkommunikation und Krieg, hrsg. v. *Thomas Knieper / Marion G. Müller,* Köln 2005; *Gerhard Paul,* Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, Paderborn 2004, 25–45; als Überblick über die umfangreiche Literatur vgl. die Auswahlbibliographie von Christian Götter, in: Augenzeugen. Kriegsberichterstattung vom 18. zum 21. Jahrhundert, hrsg. v. *Ute Daniel,* Göttingen 2006, 231–255.

13 *Carl von Clausewitz,* Die Feldzüge Friedrichs des Großen von 1741–1762, in: Hinterlassene Werke über Krieg und Kriegführung Bd. 10, Berlin 1837, 29–254, hier 83.

14 *Dennis E. Showalter,* The Wars of Frederick the Great, London / New York 1996, 219.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ren die Zeitgenossen sich nicht einig darüber, wer die Schlacht gewonnen und wer verloren hatte[15]. In der Folge entspann sich ein massiver publizistischer Deutungskonflikt über den Ausgang der Schlacht. Es soll hier daher weniger um die militärhistorischen Einzelheiten des Ereignisses gehen, als vielmehr um das Aufzeigen einiger systematischer Fragen und Probleme hinsichtlich seiner Repräsentation[16].

Zunächst wird die epistemologische Problematik der Schlachtbeschreibung erörtert – also vereinfacht gesprochen die Frage nach der Beobachtung eines im Grunde unbeobachtbaren Ereignisses (I.). Diese grundsätzliche Schwierigkeit hat bei den Zeitgenossen zweifellos nicht dazu geführt, keine Bilder der Schlacht zu produzieren. Ganz im Gegenteil: Gerade der Undarstellbarkeit wurde mit einer Vielzahl von Darstellungsmodi begegnet. Welche Medien aber standen zur Verfügung? Und welches Bild der Schlacht haben diese jeweils produziert? Welche Unterschiede bestehen zwischen offizieller und privater Repräsentation? Zur Beantwortung dieser Fragen werde ich in einem zweiten Schritt den offiziellen Diskurs in Gestalt von Zeitschriften, Flugschriften und Relationen sowie Schlachtdarstellungen in der Graphik und Malerei behandeln (II.). Hier spielt vor allem die publizistische Geltendmachung des Sieges eine Rolle. In einem dritten Schritt werden zeitgenössische Selbstzeugnisse analysiert, um vor diesem Hintergrund Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Repräsentation bestimmen zu können (III.). Als vierter und letzter Schritt wird die mediale Produktion des Schlachtenmythos Zorndorf verfolgt (IV.).

Das Undarstellbare darstellen. Zur Epistemologie des Unbeobachtbaren

Eines der Grundprobleme der Schlachtbeschreibung ist die tendenzielle Unmöglichkeit, das Gesamtgeschehen zu überblicken[17]. Gründe gab es für

---

15 „At Zorndorf forty-two thousand Russians lost fifty percent killed and wounded, a proportion which is a world's record for a field army during a single day's fighting in which the defeated side is neither crushed or unresistingly massacred", *Hoffman Nickerson,* The armed Horde 1793–1939. A Study of the Rise, Survival and Decline of the Mass Army, New York 1940, 59.

16 Vgl. zu den operationsgeschichtlichen Einzelheiten *Max Immich,* Die Schlacht bei Zorndorf am 25. August 1758, Berlin 1893, sowie den entsprechenden Band des Generalstabswerkes: Die Kriege Friedrichs des Großen, 3. Teil: Der Siebenjährige Krieg, Bd. 8: Zorndorf und Hochkirch, hrsg. v. Großen Generalstab, Berlin 1910. Beide Untersuchungen wurden 1911 von Otto Hermann einem Vergleich unterzogen, vgl. *Otto Herrmann,* Zur Schlacht bei Zorndorf, in: Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte 24 (1911), 547–566.

17 Vgl. klassisch am Beispiel Waterloo *John Keegan,* Das Antlitz des Krieges. Die Schlachten von Azincourt 1415, Waterloo 1815 und an der Somme 1916, Frankfurt a. M. / New York 1991, 147–154; *Chaline,* La bataille (Anm. 9), 4.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

den einzelnen Kombattanten genügend: Zu hoch stehendes Getreide, Nebel oder Pulverdampf konnten die Sicht erschweren, die Höhenverhältnisse des Terrains konnten ungünstig sein oder man war schlicht mit dem unmittelbaren Kampf oder Disziplinierungsgeschehen befasst, welches keinen Raum für weitergehende Beobachtungen ließ. Im Falle Zorndorfs haben wir es mit einer extremen Verschärfung dieser für die meisten Schlachten charakteristischen Sichtbeschränkungen zu tun.

Ende August 1758 war der Boden so trocken, dass die Truppenbewegungen rasch so viel Staub aufwirbelten, dass man nur aus nächster Nähe überhaupt den Feind in den Blick bekam. So berichtet der Generalleutnant von Platen in seiner Relation der Schlacht vom 30. August, der von der Kavallerie aufgewirbelte Staub sei so dicht gewesen, „dass, wenn man 50 Schritt gejaget, man wieder halten musste, um zu sehen, wo man war“[18]. Auch die Darstellung des preußischen Generalstabswerkes ist ganz von der immer wiederkehrenden Beschwörung der Unbeobachtbarkeit geprägt. So hätten die Russen der hinter den Höhenkämmen postierten preußischen Artillerie kaum etwas anhaben können, denn „sie sahen sie kaum und wurden durch die blendende Sonne, den dichten Pulverrauch, den Staub und Qualm am Zielen sehr behindert“[19]. Um 11.15 Uhr vormittags begann das Gewehrfeuer, welches die Verluste auf beiden Seiten vergrößert habe, „obgleich beide Parteien sich infolge des dichten Staubes und Rauches kaum sehen konnten“[20]. Der Grad der Unübersichtlichkeit wurde so groß, dass mehrere Zeugen der Schlacht davon erzählen, dass man zum Teil auf die eigenen Leute geschossen und eingehauen habe. Wie etwa aus dem Bericht des schwedischen Offiziers von Arnfeld an den General Hamilton hervorgeht, feuerten die russischen Infanteristen aufgrund der schlechten Sichtverhältnisse offenbar tatsächlich auf ihre eigenen Reihen: „Unsere andere Linie hat eben so viel von seinen eigenen Cameraden nach der andern Welt geschickt, als die Preussen, indem sie in dem avancieren, Feuer auf die erste Linie gegeben. Die Distanz so auf dem rechten Flügel zwischen der ersten und der zweyten war, kann auf 2400 Ellen gerechnet werden, und verursachte, dass sie vor Rauch und Dampf nicht ihre eigene Leute sehen konnten, so von dem Feinde repoußiret wurden, nachdem sie denselben bis Zorndorf zurück getrieben haben“[21]. Der Pfarrer Christian Abraham Seidel aus dem nahe gelegenen Dorf Grüneberg berichtete später: „Da auch, als das Treffen schon entschieden war, stieß ein Teil der preußischen Reiterei in der Hitze des Verfolgens auf die 3 preußischen Infanterie-Regimenter Prinz von Preußen, Kalkstein, von Bevern, welche sie, durch Kampf und Staub verleitet,

18 Vgl. Zorndorf (Anm. 16), 122 mit Anm.

19 Ebd., 131.

20 Ebd., 133.

21 Beyträge zur neueren Staats- und Krieges-Geschichte, Danzig 1758, 45–48 Stück, 457–459, hier 457.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

für Russen hielten und auf sie einhieben, welche dann in gleicher Meinung auf die Kavallerie ein heftiges Feuer machte, bis beide Teile endlich ihren Irrtum erkannten“[22].

Die Wahrnehmung der Schlacht zerfällt zudem in den lange Zeit privilegierten Feldherrenblick auf der einen Seite und die vielen Einzelwahrnehmungen der kämpfenden Soldaten auf der anderen. Im Falle von Zorndorf ist jedoch auch die Beobachtung des Strategen symptomatisch für den Grad der Unübersichtlichkeit. Selbst der König konnte laut Generalstabswerk „den Kampf der Avantgarde wegen des dichten Staubes und Rauches von seinem Standpunkte aus nicht genügend beobachten“[23]. Henri de Catt wurde von Friedrich nach der Schlacht gefragt: „Haben Sie alles begriffen an diesem teuflischen Tage?“ Worauf er antwortete: „Sire, ich habe den Marsch und alle Anordnungen wohl erfasst, die vor der Schlacht getroffen wurden; ich habe auch den Beginn der Schlacht gut beobachtet; aber das übrige ist mir entgangen. Ich habe nichts von den Bewegungen verstanden, die man gemacht hat.“ Friedrich selbst ging es offensichtlich kaum anders, da er erwiderte: „Sie sind nicht der Einzige, mein Freund; Sie sind nicht der einzige – trösten Sie sich!“[24]

Vor dem Hintergrund entsprechender Erfahrungen erschien es schon manchem Zeitgenossen des 18. Jahrhunderts als bloße Hybris, eine realistische Beschreibung der Schlacht zu geben. In seinen berühmten Reden von der *Charlatanerie der Gelehrten* (1716) schreibt der Leipziger Professor Johann Burkhard Mencke, als er zu den Verfehlungen der Historiker kommt, dass manche Geschichtsschreiber „befürchten, sie möchten keine Leser bekommen, wenn sie nicht derselben Augen mit vielen angenehmen Bildern ergötzen, daher sie alle Seiten mit schönen Figuren auszieren, und was das Lächerlichste, selbst die Treffen und Schlachten, bey denen es insgemein sehr unordentlich zugegangen, auf das fleißigste und ordentlichste abmahlen lassen“[25].

Die Schlacht ist insofern auch eine historiographische Metapher und ein treffendes Beispiel für die Probleme der Mikrogeschichte. So war es der amerikanische Historiker George R. Stewart, der in einem Buch über die Schlacht von Gettysburg den Begriff „Microhistory“ zum ersten Mal verwendete[26]. In seiner 1959 erschienenen Studie *Pickett's Charge. A Micro-*

---

22 *Paul Schwartz,* Aufzeichnungen über die Schlacht von Zorndorf, in: Schriften des Vereins für Geschichte der Neumarck 8 (1899), 71–97, hier 78.

23 *Generalstab,* Zorndorf (Anm. 16), 142.

24 Friedrich der Große, Gespräche mit Henri de Catt, hrsg. v. *Willy Schüssler,* München 1981, 230–241, hier 237.

25 Herrn Jo. Burckhardt Menckens Zwey Reden von der Charlatanerie oder Marktschreyerey der Gelehrten, nebst verschiedener Autoren Anmerckungen. Mit Genehmhaltung des Hn. Verfassers nach der letzten vollständigsten Auflage übersetzt, Leipzig 1716 (Nachdruck: München 1981), 177.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

history of the Final Charge at Gettysburg, July 3, 1853 widmet er sich, wie Carlo Ginzburg es ausdrückte, „mit beinahe krankhafter Genauigkeit" den entscheidenden Momenten der Schlacht[27]. Ist Stewart für Ginzburg gerade kein Beispiel für das, was er sich unter einer zeitgemäßen Mikrogeschichte vorstellt, so hält auch er nichtsdestotrotz daran fest, dass „die Reflexion über die Schlacht als historiographisches Thema [...] noch immer nützlich sei", ließe sie doch „indirekt eine prinzipielle Aporie des historischen Handwerks erkennen"[28]. Was diese Aporie ausmacht, deutet Ginzburg einige Zeilen später an: „Eine Schlacht ist streng genommen unsichtbar"[29]. Genau der Umgang mit dieser „Unsichtbarkeit" bzw. Unbeobachtbarkeit ist es, der mich im Folgenden am Bild der Schlacht besonders interessiert.[30]

Neben ihrer Tendenz zur Unbeobachtbarkeit steht ein weiterer entscheidender Punkt, der mit den Worten von Clausewitz „den wirklichen Krieg von dem auf dem Papier unterscheidet", nämlich die Kontingenz des Ausgangs der Schlacht[31]. Das Schlachtfeld als „Zone der Friktionen" bildet daher zu jeder Zeit in der treffenden Formulierung des Soziologen Ulrich Bröckling einen „Kontingenzraum par excellence"[32]. Das in sich kontingente und von seinen Akteuren in seiner Gänze unüberschaubare Geschehen Schlacht wird erst ex post zu einem medialen Ereignis.[33] Dabei spielen verschiedene Medien eine Rolle: Texte, Bilder, materielle Objekte des Kunsthandwerks, wie u. a Vivat-Bänder und Tabaksdosen, oder Musik. Bereits kurz nach der Schlacht setzten die Feldherren Relationen an die jeweiligen Höfe auf, manche Soldaten – zumeist Offiziere – schrieben Briefe an Freunde und Verwandte. Der Sieg wurde durch das Absingen des *Te deum* und Salutschüsse symbolisch zum Ausdruck gebracht[34]. In den Kirchen der

---

26 Vgl. *Carlo Ginzburg,* Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß, in: Historische Anthropologie 1 (1993), 169 – 192, hier 169 f.

27 Ebd., 170; vgl. *George R. Stewart,* Pickett's Charge. A Microhistory of the Final Charge at Gettysburg, July 3, 1853, Boston 1959.

28 *Ginzburg,* Mikro-Historie (Anm. 26), 184.

29 Ebd.

30 Vgl. auch *Bernhard Jahn,* Die Medialität des Krieges. Zum Problem der Darstellbarkeit von Schlachten am Beispiel der Schlacht von Lobositz (1. 10. 1756) im Siebenjährigen Krieg, in: ‚Krieg ist mein Lied'. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Medien, hrsg. v. Wolfgang Adam / Holger Dainat, Göttingen 2007, 88 – 110, hier 101 ff.

31 *Carl von Clausewitz,* Vom Kriege, Frankfurt a. M. / Berlin / Wien 1980, 77.

32 *Ulrich Bröckling,* Schlachtfeldforschung. Die Soziologie im Krieg, in: Schlachtfelder (Anm. 3), 189 – 206, hier 189.

33 Zur Medialität der Schlacht vgl. jüngst am Beispiel von Lobositz *Jahn,* Medialität (Anm. 30).

34 Vgl. *Michèle Fogel,* Célébrations de la monarchie et de la guerre: Les Te Deum de victoire en France de 1744 à 1783, in: La Bataille, l'Armée, la Gloire 1745 – 1871,

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Städte wurden die Glocken geläutet und Dankespredigten gehalten, die das Bild des Sieges auch an eine illiterate Öffentlichkeit vermittelten. Gleichzeitig traten Zeitungsberichte hinzu. Gerade der Siebenjährige Krieg fungierte offenbar als besonderer Motor der Presseentwicklung[35].

Später werden diese schriftlichen und mündlichen Bilder noch durch Stiche, Gemälde und Karten ergänzt. Zeitgenössische Ölgemälde, die mit Perspektive auf das 19. Jahrhundert meist dem Unbedeutendheits-Verdikt der Kunstgeschichte verfielen, sind dabei im Verhältnis zur Druckgraphik insgesamt eher selten[36]. Gerade die zeitnah erscheinende Druckgraphik bediente sich häufig ikonographischer Versatzstücke, die erst durch die beigefügte Legende an Individualität gewannen[37].

Hervorzuheben sind im Fall von Zorndorf zwei Einblattdrucke, die jeweils die vorgestellte unübersichtliche Schlachtenszene durch einen Text am unteren Bildrand ergänzen.[38] Eine *Vorstellung der scharpffen sehr blutigen Bataille so A. 1758 den 25. 26. 27. August zwischen Zorndorf und Küstrin zwischen den Preußen unter Anführung Sr. Majestät selbst, und unter den Moscowitern unter Commando des General Fermor* zeigt Friedrich auf der rechten Bildhälfte in einem Reitergefecht (Abb. 1).

Im Vordergrund ist der *Kampff-Platz* mit aufeinander einschlagenden und ineinander verkeilten Soldaten zu sehen, während im Hintergrund Truppen noch in geordneter Formation sowie flüchtige russische Soldaten vor den brennenden Dörfern Zorndorf und Wilkersdorf gezeigt werden. Die in den schriftlichen Berichten immer wieder erwähnten Rauch- und Staub-

---

Bd. 1, Actes du Colloque International de Clermont-Ferrand recueillis et présentés par Paul Viallaneix et Jean Ehrard, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, Clermont-Ferrand 1985, 35–44; *Jahn,* Medialität (Anm. 30), 98.

35 Vgl. exemplarisch *Andreas Gestrich,* Kriegsberichterstattung als Propaganda. Das Beispiel des ‚Wienerschen Diarium' im Siebenjährigen Krieg 1756–1763, in: Augenzeugen (Anm. 12), 23–39.

36 So urteilte etwa Werner Hager 1939: „Die zeitgenössischen Bilder zu den Kriegen Friedrichs d. Gr. erweisen, dass die deutschen Künstler so gut wie nichts aus diesem großen Gegenstande zu machen verstanden". Erst in den napoleonischen Kriegen habe mit Goya wieder ein „großer Meister" die „Form gefunden, die dem Ereignisbilde wieder echte Größe gibt". *Werner Hager,* Das geschichtliche Ereignisbild. Beitrag zu einer Typologie des weltlichen Geschichtsbildes bis zur Aufklärung, München 1939, 164 ff. Auf preussischer Seite lassen sich überhaupt nur zwei zeitgenössische Ölbilder finden, die überwiegende Zahl der Gemälde stammt von österreichischer Seite vgl. *Paul Seidel,* Schlachtendarstellungen aus der Zeit Friedrichs des Großen, in: Hohenzollern-Jahrbuch 15 (1911), 297–301.

37 Vgl. *Gerhild M. Komander,* Der Wandel des ‚Sehepunctes'. Die Geschichte Brandenburg-Preußens in der Graphik von 1648–1810, Münster / Hamburg 1995, 217 u. 248.

38 Zu den Zorndorfdrucken vgl. auch das Verzeichnis von *Komander,* Wandel (Anm. 37), 414 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

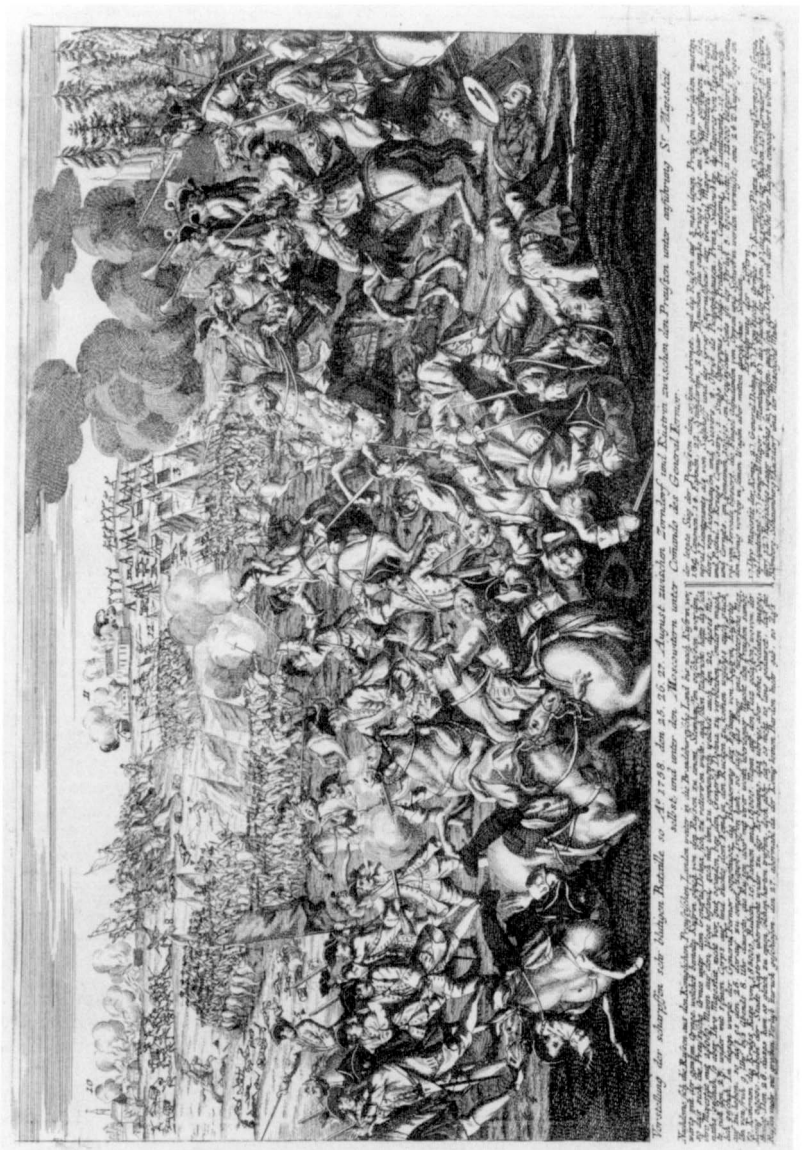


Abb. 1: „Vorstellung der scharpffen sehr blutigen Bataille so A. 1758 den 25. 26. 27. August zwischen Zorndorf und Küstrin zwischen den Preußen unter Anführung Sr. Majestät selbst, und unter den Moscowitern unter Commando des General Fermor“. Staatsbibliothek Berlin, Handschriftenabteilung YB 7874kl.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 2: „Abbildung der sehr grossen und blutigen Feldschlacht, welche am 25. August 1758 bei Zorndorf, ohnweit Cüstrin, zwischen der Königl. Preussischen Armee, unter Se. Königl. Maj. Höchsteigener Anführung, und der Russischen unter Commando des Generals von Fermor, vorgefallen bei welcher Se. Königl. Maj. Abermal einen vollkommenen Sieg erfochten, ohnerachtet der großen Überlegenheit der Feinde, sowol an Mannschaft als Geschütze, und der vorteilhaften Stellung, welche sie zwischen Wäldern u. Morästen genommen".
Staatsbibliothek Berlin, Handschriftenabteilung YB 7870gr.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

wolken sind in die rechte obere Ecke verbannt, in der keine Handlung stattfindet.

Ein zweiter Druck trägt den noch ausführlicheren Titel: „Abbildung der sehr grossen und blutigen Feldschlacht, welche am 25. August 1758 bei Zorndorf, ohnweit Cüstrin, zwischen der Königl. Preussischen Armee, unter Se. Königl. Maj. Höchsteigener Anführung, und der Russischen unter Commando des Generals von Fermor, vorgefallen bei welcher Se. Königl. Maj. Abermal einen vollkommenen Sieg erfochten, ohnerachtet der großen Überlegenheit der Feinde, sowol an Mannschaft als Geschütze, und der vorteilhaften Stellung, welche sie zwischen Wäldern u. Morästen genommen" (Abb. 2). Auch hier wird der Vordergrund durch ein Reitergefecht dominiert, während im Hintergrund geordnete Infanterieformationen vor den brennenden Ortschaften gezeigt werden. Dichter Rauch und Pulverdampf durchzieht die Bildmitte und trennt beide Ebenen. Während beide Blätter die Schlacht als *sehr blutig* bzw. *sehr groß und blutig* bezeichnen, weichen sie in ihren Verlustmeldungen deutlich voneinander ab. Der erste Stich gibt die preußischen Verluste mit 6000 Toten und 12000 Verwundeten an, der zweite hingegen untertreibt mit 563 Toten und 1082 Verwundeten die Verluste maßlos.[39] Beide Drucke lassen jedoch keinen Zweifel an einem eindeutigen Sieg der Preußen.

Der wohl bekannteste zeitgenössische Bildchronist der preußischen Geschichte Daniel Chodowiecki verewigte 1758 in einer Radierung eine Szene mit bettelnden russischen Gefangenen, die „aus dem abgebranden Cüstrinn nach Berlin gebracht worden um nach Magdeburg geführt zu werden"[40]. Auch eine Serie von Radierungen Johann Georg Penzels (1754–1809), die Chodowieckis Motive zum Siebenjährigen Krieg später aufgreift, enthält zwei Bilder von russischen Gefangenen nach der Schlacht bei Zorndorf (Abb. 3)[41]. Auf dem einen werden der gefangen genommenen russischen Generalität *auf des Königs Befehl die Casematten der Festung zum Quartier angewiesen,* auf dem anderen wird gezeigt, wie bettelnde russische Gefangene *in Berlin eingebracht* werden. Chodowiecki wie Penzel verzichten damit auf eine direkte Darstellung der Schlacht und beschränken sich auf die Folgen. Die Gefangennahme der Russen kann dabei als symbolischer Verweis auf einen preußischen Sieg gelesen werden.

Neben den illustrierten Flugblättern, die zwar im Siebenjährigen Krieg für die meisten Schlachten belegt sind, insgesamt jedoch vergleichsweise selten auftreten, sind es vor allem einige wenige zeitgenössische Geschichts-

---

39 Zur Übertreibung der Truppenstärken und Verlustzahlen in der Graphik vgl. *Komander,* Wandel (Anm. 37), 212 u. 222.

40 *Jens Heiner Bauer,* Daniel Nikolaus Chodowiecki. Das druckgraphische Werk, Hannover 1982, 8, Nr. 14.

41 Ebd. 327, Nr. 6 u. 7.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

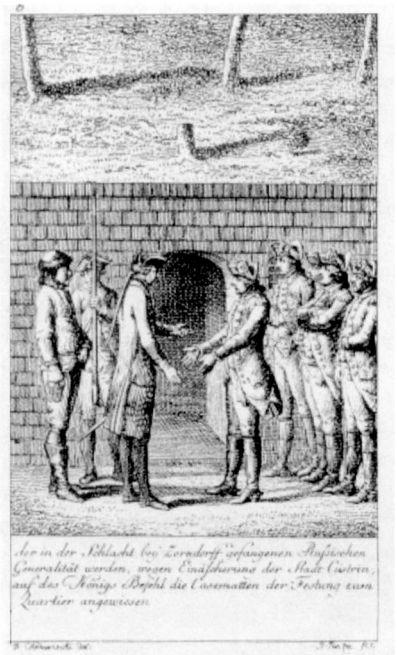


Abb. 3: Radierungen von Johann Georg Penzels (1754–1809). Aus: Jens Heiner Bauer, Daniel Nikolaus Chodowiecki. Das druckgraphische Werk, Hannover 1982, S. 327, Nr. 6. u. 7.

werke, die reich mit Stichen der militärischen Ereignisse bebildert wurden[42]. Hervorzuheben ist hier vor allem Christoph Gottlieb Richters sechsbändige *Historie* des Siebenjährigen Krieges, die er unter dem Pseudonym Simeon Ben Jochai während des Krieges im *jüdischen Stile* veröffentlichte[43].

Jedem Band sind bis zu 20 Kupferstiche bei- oder eingebunden, die insgesamt eine relativ vollständige Bildchronik der militärischen Ereignisgeschichte des Krieges liefern. Die kleinformatigen Stiche sind vielfach

42 Eine umfangreiche Stichsammlung zum Siebenjährigen Krieg enthält die Abteilung Einblattdrucke der Berliner Staatsbibliothek, vgl. auch das Verzeichnis von *Wilhelm Eduard Drugulin,* Historischer Bildatlas, Leipzig 1863 (Nachdruck: Hildesheim 1964), 389–406. Zur militärischen Druckgraphik des Siebenjährigen Krieges vgl. *Komander,* Wandel (Anm. 37), 194–249, sowie *Manfred Schort,* Politik und Propaganda. Der Siebenjährige Krieg in den zeitgenössischen Flugschriften, Frankfurt a. M. u. a. 2006, 294–298.

43 [*Christoph Gottlieb Richter*], Die Historie des Kriegs zwischen den Preussen und ihren Bundsgenossen und den Österreichern und ihren Bundsgenossen von dem Einfalle in Sachsen an bis zu dem Friedensschlusse zu Hubertusburg von R. Simeon Ben Jochai, 6 Bde., Nürnberg 1758–1763.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

auch einzeln überliefert. Im zweiten Band von Richters *Historie* findet sich eine stark formalisierte Abbildung der Schlacht von Zorndorf (Abb. 4)[44].

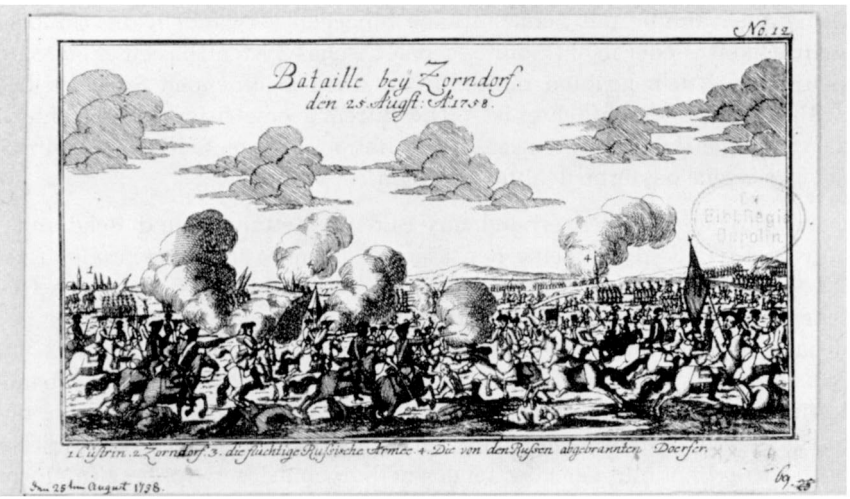


Abb. 4: [Christoph Gottlieb Richter], Die Historie des Kriegs zwischen den Preussen und ihren Bundsgenossen und den Österreichern und ihren Bundsgenossen von dem Einfalle in Sachsen an bis zu dem Friedensschlusse zu Hubertusburg von R. Simeon Ben Jochai, 6 Bde., Nürnberg 1758–1763, Bd. 2, Nürnberg 1759, 248–267, hier nach 248.

Sie zeigt ein Reitergefecht im Vordergrund sowie die flüchtende russische Armee. Ein individueller Bezug zum Ereignis wird allein durch die Bild- über- und -unterschriften hergestellt, welche die im Hintergrund befindlichen Ortschaften als Küstrin und Zorndorf ausweisen.

Geometrie und Barbarei – Die Konstruktion des offiziellen Bildes der Schlacht

Den tatsächlichen Friktionen der Schlachtfelder standen die zeitgenössischen Vorstellungen rationaler geometrischer Planbarkeit und Ästhetik des Schlachtgeschehens gegenüber[45]. Disziplin und Geometrie wurden zu bestimmenden militärischen Axiomen des 17. und 18. Jahrhunderts. Herfried Münkler bringt es auf den Punkt, wenn er formuliert: „Der Krieg war zu

44 Historie (Anm. 43), Bd. 2, Nürnberg 1759, 248–267, hier nach 248.

45 Vgl. *Elmar Stolpe,* Klassizismus und Krieg. Über den Historienmaler Jacques-Louis David, Frankfurt a. M. u. a. 1985, 116–129.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

einer Anwendung der Geometrie mit blutigem Ausgang geworden"[46]. Der perfekte, ja geradezu maschinenmäßig gedrillte Infanterieeinsatz der klassischen Lineartaktik bildete ein Ideal, das sich in der Praxis allerdings nur mit erheblichen Abstrichen realisierte[47]. Die zahlreichen gedruckten Ordres de bataille und Schlachtpläne hingegen verwandeln die Unübersichtlichkeit wieder in ein exaktes geometrisches System, das einer eigenen, sich oft nur dem geübten militärischen Blick eröffnenden Semiotik des Schlachtverlaufs verpflichtet ist[48]. Die extrem geometrisierten Schlachtendarstellungen lassen sich insofern als Rationalitätsfassaden beschreiben, die ihre eigene papierne Realität entfalten[49].

Der offizielle Medienverbund aus Bildern, Zeitungen und Relationen, der das Ereignis durch seine Repräsentation im Grunde erst produzierte, sah sich vor allem vor dem Problem, ein verbindliches Narrativ des Geschehenen zu etablieren. Die Notwendigkeit, das richtige Bild einer gewonnenen Schlacht im öffentlichen Diskurs zu positionieren – sei es um Subsidienzahlungen aufrecht zu halten oder die eigene Gloire zu manifestieren – führte mitunter zu regelrechten Medienschlachten. Gerade die Schlacht von Zorndorf liefert hierfür ein markantes Beispiel, kulminierte doch ihr extrem blutiger aber tendenziell ergebnisloser Ausgang in einem massiven Federkrieg.

Die Diskussion kreist dabei im Wesentlichen um vier Themenfelder: a) die Behauptung der Wahlstatt, b) die Höhe der Verluste, c) die Beute, d) die

---

46 *Herfried Münkler,* Schlachtbeschreibung: Der Krieg in Wahrnehmung und Erinnerung. Über „Kriegsberichterstattung", in: Ders., Gewalt und Ordnung. Das Bild des Krieges im politischen Denken, Frankfurt a. M. 1992, 176–207, hier 184. Zur Geometrie als Verhaltensnorm vgl. auch *Henning Eichberg,* Geometrie als barocke Verhaltensnorm. Fortifikation und Exerzitien, in: ZHF 4 (1977), 17–50.

47 Vgl. zum Ideal der Lineartaktik *Eberhard Birk,* ‚Ich kann wohl sagen mein Lebtag nichts Schöneres gesehen zu haben.' Versuch einer essayistischen Analyse der Phänomenologie der Lineartaktik, in: Ders., Militärgeschichtliche Skizzen zur Frühen Neuzeit. Anmerkungen zu einer Phänomenologie der bewaffneten Macht im 17. und 18. Jahrhundert, Hamburg 2005, 45–77.

48 Vgl. exemplarisch *Uta Lindgren,* Schlachtenpläne und Kartographie im 18. Jh. Das Beispiel Hastenbeck (1757), in: Sine ira et studio. Militärhistorische Studien zur Erinnerung an Hans Schmidt, hrsg. v. Uta Lindgren/Karl Schnith/Jakob Seibert, Kallmünz 2001, 127–154; *Pierre Retat,* Aux confins de la presse: Information graphique et information écrite. Récits et plans de bataille, in: Le Journalisme d'Ancien Régime, Centre d'études du XVIII[e] siècle de l'Université de Lyon II, hrsg. v. dems., Lyon 1981, 151–166; *Daniel Hohrath,* Der geometrische Blick des Feldherrn, in: Damals 9 (1999), 62–67.

49 Vgl. dazu bereits Keegan: Das „Ziel, das die westlichen Armeen in zweihundert Jahren förmlicher Militärerziehung mit bemerkenswert beständigem Erfolg erreicht haben, besteht ja gerade darin, die Kriegführung auf ein System von Regeln und Verfahren zu reduzieren und so ein im wesentlichen chaotisches und instinktives Element geordnet und rational erscheinen zu lassen." *Keegan,* Antlitz (Anm. 17), 17.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Grausamkeit der Russen. Zur entscheidenden Frage wurde vor allem die siegreiche Behauptung des Schlachtfeldes. Sowohl Preußen wie Russen nahmen diese in zahlreichen Zeitungsrelationen für sich in Anspruch. Die Brisanz der Lage zeigte sich unter anderem darin, dass Friedrich entgegen seinem üblichen Vorgehen bereits zwei Tage nach der Schlacht nicht nur eine kurze Siegesmeldung und Privatnachrichten, sondern auch eine *authentische Relation* von den Zeitungen drucken ließ, um den russischen Stellungnahmen zuvor zu kommen[50]. Betrachtet man diese hitzigen Diskussionen etwas genauer, so stellt sich heraus, dass beide Parteien von zwei unterschiedlichen Schlachten und – fast noch wichtiger – unterschiedlichen Schlacht*feldern* ausgingen.

Den Russen war es nämlich gelungen, sich am zweiten Tag wieder neu zu formieren und sich mit den Preußen ein Artilleriegefecht zu liefern. Während die Preußen nun reklamierten, die Wahlstatt sei der Ort, wo die Russen zu Beginn der Schlacht am ersten Tag gestanden hätten, der nun von den Preußen besetzt sei, machten die Russen umgekehrt geltend, die Wahlstatt sei der Ort, wo sich ihre Truppen am zweiten Tag befunden hätten, um das Gefecht fortzusetzen. Die symbolische Behauptung der Wahlstatt und damit nach den Maßstäben des 18. Jahrhunderts auch der Sieg war offensichtlich abhängig davon, wem es gelang, überhaupt die Wahlstatt als Ort zu definieren[51]. Der performative Akt der Besetzung allein reichte offenbar nicht aus. Es bedurfte vielmehr eines geltenden medialen Bildes der Schlacht.[52] So schrieb ein russischer Zeitgenosse – Andrej Bolotow – in seinen Memoiren: „Niemals wurde von einer Schlacht so viel geschrieben wie von der Zorndorfer oder, wie sie manche auch nannten, der Küstriner. Weil beide Seiten sich den Sieg zuschreiben wollten, logen beide anfangs sehr viel zusammen, indem sie entweder etwas unterschlugen oder sich mehreres zuschrieben, was beiden Seiten Anlaß zu mehrfachen und verschiedenen Entgegnungen, Erklärungen und Beweisführungen gab. Und darum waren die Zeitungen der damaligen Zeit überaus interessant".[53]

In einer Flugschrift mit dem Titel „Gespräch zwischen einem preuß. Schwarzen Husaren und einem Moscowitischen Cosacken" über die blutige

---

50 Vgl. *Hans Jessen,* Die Nachrichtenpolitik Friedrichs des Großen im 7jährigen Krieg, in: Zeitungswissenschaft 15 (1940), Heft 11 / 12, 632 – 664, hier 644 f.

51 Damit behauptete sich eine Tradition, die schon im Mittelalter über den Ausgang einer Schlacht entschied, vgl. jetzt ausführlich *Malte Prietzel,* Kriegführung im Mittelalter. Handlungen, Erinnerungen, Bedeutungen, Paderborn 2006, 150 – 173, vgl. bereits den Hinweis bei Huizinga „Das Übernachten auf dem Schlachtfeld galt als das anerkannte Zeichen des Sieges." *Johan Huizinga,* Herbst des Mittelalters, Stuttgart ^{10}1969, 140.

52 Vgl. ähnlich auch *Jahn,* Medialität (Anm. 30), 94.

53 *Andrej Bolotow,* Leben und Abenteuer des Andrej Bolotow von ihm selbst für seine Nachkommen aufgeschrieben, 2 Bde., München 1990, Bd. 1, 310 – 315, hier 310 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Schlacht bei Zorndorf klagt der preußische Husar in der Unterwelt: „Es verbreiten sich hier so zerschiedene und einander widersprechende Gerüchte von der neulichst bey Zorndorf vorgefallenen Schlacht, daß man bey nahe irre werden möchte, wenn man davon urtheilen wollte. Ich meines Orts bin den letzverwichenen 25. August unter den Bajonetten eures bereits gewichenen Fußvolkes gefallen, und ich bin mit dem stolzen Gedanken gefallen, dass wir Sieger seyen. Und siehe, man will seithero Berichte haben, welche unsere erhaltene Vortheile theils vermindern, theils gar verneinen. Verwünschte Zeitungsträger! so seyd ihr berechtiget, das Publicum so wie auf der Oberwelt, also auch auf der Unterwelt zu äffen! Was, soll dann die Geschichte eines so grossen Tages ungewiß seyn! In der Folge der Zeit wird sie es wenigstens nicht bleiben: das bin ich gewiß".[54]

Die Medienschlacht um Zorndorf ist noch aus einem weiteren Grund aufschlussreich, denn sie legt den Konstruktionscharakter der Schlacht als Ereignis offen. Weder ist klar, wo der Ort der Schlacht genau war, noch ob das zweite Gefecht überhaupt noch als Schlacht zu qualifizieren ist. Denn laut preußischer Sicht war das bloße Artilleriefeuer, unter dem die Russen sich schließlich zurückzogen, überhaupt nicht als Schlacht zu werten. Die Russen könnten insofern auch keine Neuformierung geltend machen. Nichtsdestotrotz ließen beide Seiten in ihren Städten von Berlin bis St. Petersburg den Sieg durch Glockengeläut und Absingen des Te deums feiern[55]. Am Tag nach der Schlacht ließ Friedrich durch Kriegsrat Coeper im ganzen Land – vor allem aber in Schlesien und Sachsen – das Absingen des Te Deums befehlen[56]. Dass beide Armeen im Bewusstsein standen, gesiegt zu haben oder zumindest beabsichtigten, den Sieg zu reklamieren, wurde am 29. August durch das Absingen des Te deums und ein Salutschießen symbolisiert[57]. So

---

54 *Anonym,* Gespräch zwischen einem preuß. Schwarzen Husaren und einem Moscowitischen Cosacken über die blutige Schlacht so den 2. Augusti 1758 bey Zorndorf ohnweit Cüstrin vorgefallen, o. O. 1758, 5.

55 Christopher Duffys Feststellung, Friedrich habe durch das Absingen des Te deums die Ereignisse von Zorndorf „verschleiern" wollen, führt etwas in die Irre, gehörte das Te deum doch zum festen Repertoire der symbolischen Geltendmachung des Sieges. „In der Absicht, die schrecklichen Geschehnisse der Schlacht von Zorndorf Ende August 1758 zu verschleiern, ließ er in allen Kirchen der preußischen Lande das ‚Tedeum' singen", *Christopher Duffy,* Friedrich der Große. Die Biographie, Düsseldorf 2001, 423.

56 *Aujourd'hui, je dois avoir l'honneur de dire à Votre Excellence, par ordre exprès du Roi, de S'arranger en sorte avec le département des affaires ecclésiastiques à ce que le Te Deum en soit chanté sollenellement le plus tôt le mieux dans tous les États du Roi nommément la Silésie, et qu'Elle avertisse aussi le ministre d'État M. de Borcke à Torgau que la même chose se fasse en Saxe, sur le pied que cela s'est pratiqué ci-devant en pareilles occasions.* Politische Correspondenz Friedrich's des Großen, Bd. 17, Berlin 1889, Nr. 10241, 190.

57 Auch in wesentlich eindeutigeren Fällen, wie etwa der Schlacht bei Dettingen 1743, konnten Gerüchte einen Verlust zum Sieg werden lassen. Im Falle Dettingens

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schreibt St. André: „Den 29t. wurde sowohl von unsrer als feindlicher Seiten das De Deum ladamus gehalten und sowohl die Stuck als das kleine Gewehr abgefeuert.“[58] Der Musketier Dominicus notiert in seinem Tagebuch: „Den 28. kamen 20 blasende Postilions, welche alle bliesen und die Botschaft brachten, das der König als den 2..ten August zwischen Cüstrin und Landshutt die Russen tüchtig geschlagen, wo die Russen haben an Tode und Blesirte 55000 Mann verlohrn; haben 288 Canonen gehabt, wo wir 247 von erbeuthet; ihre Arme ist stark gewesen 130tausend Man und unsere achtzigtausend Man. Wir haben verlohren an Tode 8hundert Man, blesirt 6hundert Man. Den 29. wurde Victoria geschossen aus allen Canonen 3 mahl, wie auch ein Laubfeuer 3 mahl aus kleinem Gewehr. Hierauf wurde das ‚Te deum laudamus‘ gesungen, und die Predigt über den 89. Psalm V. 22–24 gehalten, und darauf gesungen ‚Nun danket alle Gott‘.“[59]

In der Folge wurden auf beiden Seiten in vielen Städten Siegesfeiern durchgeführt und zahlreiche Dankespredigten für die gewonnene Schlacht gehalten[60]. Der Berliner Hofprediger August Friedrich Wilhelm Sack verglich das Handeln Friedrichs dabei gar mit dem des Richters Gideon im Alten Testament[61]. In besetzten Gebieten konnten entsprechende Predigten

---

ging man auch davon aus, dass es am zweiten Tag eine weitere Schlacht gegeben habe, in der die eigentlich unterlegenen Franzosen das Schlachtfeld behauptet hätten, vgl. *Sebastian Küster,* Vier Monarchien – Vier Öffentlichkeiten. Kommunikation um die Schlacht bei Dettingen (Herrschaft und soziale Systeme in der Frühen Neuzeit, 6), Münster 2004, 248–265.

58 Relation von St. André, in: *Ernst von Frisch,* Zur Geschichte der russischen Feldzüge im Siebenjährigen Kriege nach den Aufzeichnungen und Beobachtungen der dem russischen Hauptquartier zugeteilten österreichischen Offiziere vornehmlich in den Kriegsjahren 1757/58 (Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte, 52), Heidelberg 1919, 113.

59 *Dietrich Kerler,* Aus dem siebenjährigen Krieg. Tagebuch des preußischen Musketiers Dominicus, München 1891 (Nachdruck: Osnabrück 1972), 41. Ganz ähnlich auch der Bericht von Logan-Logejus, vgl. *Jakob Anton Friedrich Logan-Logejus,* Meine Erlebnisse als Reiteroffizier unter dem Großen König in den Jahren 1741–1759, Breslau 1934, 235 f.

60 „Den 3ten Sept. wurde darauf in gedachter Residenzstadt [= Berlin], und in allen königlichen Landen, ein allgemeines Dankfest, mit den gewöhnlichen Feyerlichkeiten gehalten“, Beyträge (Anm. 21), 402. Zu den Predigten vgl. Sammlung der Dankpredigten über den grossen Sieg welcher die Königl. Preussische Trouppen am 25ten August 1758 über die Russisch-Kaiserl. Armee bey Zorndorf erfochten, Berlin 1758, sowie als einzelne Drucke *Adolph Dietrich Ortmann,* Sieges-Predigt wegen der Schlacht bey Zorndorf gehalten, über Jesaia, 26. v. 1. 2. in der Kirche zu Belitz, Berlin, Chr. Fr. Voß, 1758; *Karl Friedrich Wegener,* Dank-Predigt über den herrlichen Sieg, welcher von Seiner Majestät unserem Großen Monarchen Den 25sten August 1758 bey Zorndorf gegen die Russen in Höchsteigener Person erfochten worden, gehalten in der hiesigen Garnisonskirche an dem 15ten Sonntage nach Trinitatis. Berlin 1758; zu den Predigten vgl. allg. auch *Curt Horn,* Die patriotische Predigt zur Zeit Friedrichs des Großen, in: Jahrbuch für Brandenburgische Kirchengeschichte 19 (1924), 78–128.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

offenbar auch durch massiven Zwang erfolgen. So heißt es in einem in der *Teutschen Kriegs-Canzley* abgedruckten Bericht: „Wegen der Zorndorfer Schlacht, bey welcher sich die Preußen den Sieg zuschreiben [sic!], hat das Preußische Directorium dem Wittenbergischen General-Superintendenten, Dr. Hofmann, schriftlich und unter der gegen die Geistlichkeit wohl nie gebrauchten Bedrohung militarischer Execution und 100. Ducaten Strafe, zugemuthet, Sonntags den 3. huj. auf vorgeschriebene ungewöhnliche Art eine besondere Dank-Predigt, mit nachheriger Absingung des Te Deum, zu halten. Alle dagegen angebrachte triftige Entschuldigungen haben nichts gefruchtet, sondern es ist ernannten General-Superintendenten ein Unter-Officier und 6. Gemeine in die Superintendentur eingelegt worden, welche auch nicht eher als nach Erlegung 200. Thlr. Strafe abgegangen, und hierauf ist annoch ein neues Pönal-Mandat bey 200 Ducaten Straffe, von dem Chef des Preußischen Directorii, Herrn Von Bork, an selbigen erlassen worden. Dreßden den 10. Septemb. 1758".[62]

Dankgottesdienste und Predigten waren schließlich ein wichtiges Mittel, der Öffentlichkeit ein ‚richtiges' Bild der Schlacht zu vermitteln. Auch die Alliierten nutzen es ausgiebig. In den *Danziger Beyträgen* liest man daher auch über die russischen Städte: „Zu gedachtem Königsberg wurde den 6ten Sept. wegen dieser Schlacht in den sämtlichen Kirchen ein öffentliches Dankfest unter Lösung der Kanonen gefeyert; wie denn auch den 10 Sept. zu Petersburg in der Cathedralkirche das Te Deum &c. mit allen Feyerlichkeiten abgesungen wurde"[63]. Auch in Wien sei das Te Deum aufgrund der positiven Berichte abgesungen worden[64]. Wie die Nachricht von der Schlacht die europäischen Höfe erreichte, zeigt sich anhand der Memoiren des Duc de Luynes. Am Hof Ludwigs XV. erfuhr man offenbar am 11. September erste Details über den Verlauf des Ereignisses durch einen Brief von einem sächsischen Offizier namens Delfeld[65]. Die wenig später einlaufenden Zeitungsberichte wurden anschließend mit einer Mischung aus Neugier und Skepsis aufgenommen. So notierte der Duc am 22. September massive Zweifel am Wahrheitsgehalt der preußischen Relationen[66]. Archenholz

---

61 Vgl. *Mark Pockrandt,* Biblische Aufklärung. Biographie und Theologie der Berliner Hofprediger August Friedrich Wilhelm Sack (1703–1786) und Friedrich Samuel Gottfried Sack (1738–1817), Berlin u. a. 2003, 533 f.

62 ‚Beweis das derjenige, der schon ein Hottentotte ist, nicht erst einer werden dürffe [...]', in: Teutsche Kriegs-Canzley Nr. 84 (1760), 587–650, hier 616 f.; zum Kontext dieser Schrift vgl. *Schort,* Politik und Propaganda (Anm. 42), 392 ff.

63 Beyträge (Anm. 21), 395.

64 Ebd., 607.

65 Mémoires du Duc de Luynes sur la cour de Louis XV (1735–1758). Publiés sur le patronage de M. le Duc de Lusnes par MM. L. Dussieux et E. Soulié, Bd. 17: 1758, Paris 1865, 63 ff.

66 *Il paroit très-certain que les nouvelles publiées par Berlin sur la victoire du 25 ne sont nullement exactes. M. le maréchal de Belle-Isle, qui a vu la copie de la lettre*

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

schreibt später in seiner *Geschichte des siebenjährigen Krieges* hingegen allein den Russen Formen symbolischer Siegesprätensionen zu. Das Absingen des Te Deums in Wien kommentiert er mit den Worten: „Nie wurde dieser Fechterstreich häufiger gebraucht, als in diesem Kriege. Die Preussen allein verachteten dergleichen Künste. Wurden sie wirklich geschlagen, so gestanden sie es frei, in der festen Hoffnung, durch künftige Taten das Verlorene wieder zu gewinnen“[67].

Hatten sich beide Seiten im Nachhinein den Sieg zugerechnet, so wurde der hohe Blutzoll der Schlacht eher als eine Ausnahme stilisiert, war doch der Kriegsdiskurs des 18. Jahrhunderts stets um die Aufrechterhaltung des Bildes von einer gezähmten Bellona bemüht[68]. Archenholz berichtet 1793 in seiner *Geschichte des siebenjährigen Krieges* über die Schlacht von Zorndorf, das die Erbitterung beider Seiten so stark gewesen wäre, dass es sogar zu Kannibalismus gekommen sei. Man fand angeblich einen Russen, „der tödlich verwundet auf einem sterbenden Preussen lag, und ihn mit seinem Zähne zerfleischte; der Preusse, mit dem Tode ringend und unfähig sich zu bewegen, musste dieses Nagen erdulden, bis seine Mitstreiter herbeikamen, und den Kannibalen durchbohrten“[69]. Eine ungemein verlustreiche, aber dennoch letztlich unentschiedene Schlacht verlangte nach Erklärungsangeboten. Historiographische Stereotype von Disziplin und Barbarei begegnen sich dabei in ihrer extremsten Form und lassen den Rekurs

---

écrite par M. de Fermor à M. Soltikof, à Hambourg, dit que l'extrait qui est dans la Gazette n'est pas absolument exact. Le fait est que depuis le matin jusqu'à deux heures après midi, le 25, l'infanterie prussienne ayant été écrasée sans avoir pu entamer les Russes, le roi de Prusse fit advancer sa cavalerie, qui sépara l'aile droite des Russes, la mit entièrement en déroute et la poussa dans le marais. Le roi de Prusse, ayant cru la bataille gagnée, s'en alla à Berlin; mais l'aile gauche et le centre de l'armée russienne n'avoient point été entamés; ils attaquèrent le soir de meme jour les Prussiens; ils leur tuèrent beaucoup de monde, prirent des drapeaux et étendards qu'ils envoyèrent à Petersborg et 25 pièces de canon, et firent des feux de joie sur le champ de bataille don't ils étoient demeurés maitres. Le 26, il n'y eut q'une cannonade vive de part d'autre. C'est de Champeaux qui a envoyé la copie de cette lettre. Cette affaire s'apelle la bataille de Zorndorf; on peut l'appeler aussi de Gross-Kamin, parce qu'elle s'est donnée“ près de ce lieu. Ebd., 76 f.

[67] *Johann Wilhelm von Archenholz,* Geschichte des siebenjährigen Krieges in Deutschland von 1756 bis 1763 (1793), in: Aufklärung und Kriegserfahrung. Klassische Zeitzeugen zum Siebenjährigen Krieg (Bibliothek der Geschichte und Politik, 9), hrsg. v. Johannes Kunisch, Frankfurt a. M. 1996, 9–513, hier 162.

[68] Vgl. *Gerhard Ritter,* Staatskunst und Kriegshandwerk. Das Problem des Militarismus in Deutschland, Bd. 1: Die altpreußische Tradition (1740–1890), München ^{3}1965, 50–59; *John Frederick Charles Fuller,* Die entartete Kunst Krieg zu führen 1789–1961, Köln 1964, 20–25.

[69] *Archenholz,* Geschichte (Anm. 67), 160. Zum Kannibalismus-Topos in der Schlachtendarstellung vgl. auch *Valentin Groebner,* Menschenfett und falsche Zeichen. Identifikation und Schrecken auf den Schlachtfeldern des späten Mittelalters und der Renaissance, in: Schlachtfelder (Anm. 3), 21–32.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

auf die ungeordnete Wildheit der Russen gleichsam zu einem Erklärungs- und Nachrationalisierungsmuster für die Unordnung des gesamten Ereignisses werden.

Erst mit einigem zeitlichen Abstand wurde aus den Schlachtenberichten ein historisches Ereignis, das sich aus einigen Schlüsselszenen zusammensetzte. Diese Szenen fungieren gleichsam als Gedächtnisorte, die in Liedern, Bildern und Texten medial umgesetzt werden. Die unbeobachtbare Komplexität der Schlacht wird auf einige wenige Handlungsfolgen reduziert, die für den Verlauf entscheidend werden und das Gesamtbild des Ereignisses prägen. Der „Weg in die Anekdote" wurde jüngst am Beispiel des 19. Jahrhunderts sogar als der „Königsweg" ausgemacht, um die „Schlacht vorstellbar und erzählbar" zu machen[70]. Eine solche sequenzialisierte Ikone ist im Falle Zorndorf die Attacke des Kürassier-Regiments Nr. 13 Garde du Corps unter General von Seydlitz am Nachmittag der Schlacht[71]. Bereits in einer frühen preußischen Relation heißt es: „Der erste Angriff von unserer Infanterie gieng nicht von statten: es geschahe aber gleich darauf ein neuer Angriff, und der General-Lieutenant von Seidlitz drang so glücklich mit der Cavallerie in die feindliche Infanterie, dass er den ganzen rechten Flügel des Feindes über den Haufen warf"[72]. In der zeitgenössischen Schlachtenlyrik zu Zorndorf kommt Seydlitz daher stets eine zentrale Funktion zu. In einer 1758 publizierten *Ode auf den unschätzbaren Sieg bei Zorndorf* heißt es: „Nun war's Gefechte gemein. Seidlitz, der treffliche Führer, Stieß mit einem gewaltigen Stoß Auf die Barbaren von neuem; sie stürzten von neuem und flohen; und da war's der vollkommenste Sieg"[73]. Auch in einem anderen Lied wird die Episode drastisch heroisiert: „Der Seydlitz gar, der kühne Held, Schnob wie ein Löwe durch das Feld, Von der Seit' in eure Glieder; Er schlug euch, dass das rote Blut Über die Bärte fließen tut, Bis in die Schuhe nieder"[74]. Zu besonderer Popularität gelangte vor allem eine Anekdote, die Seydlitz' selbstbewusstes Verhalten während der Zorndorfer Schlacht zum Ausdruck bringt. Als Seydlitz nach wiederholter Aufforderung durch Fried-

---

70 Vgl. *Manuel Köppen,* Von Tolstoi bis Griffith. Krieg im Wandel der Mediendispositive, in: Krieg in den Medien, hrsg. v. Heinz-Peter Preußler, Amsterdam 2005, 55–82, hier 57.

71 Vgl. *Georg Friedrich von Tempelhof,* Geschichte des Siebenjährigen Krieges in Deutschland, ND der Ausgabe 1783–1801 (Bibliotheca Rerum Militarium, XXIX), Osnabrück 1977, Bd. 2, 216–238, hier 227 ff.; *Archenholz,* Geschichte (Anm. 67), 158 f.

72 ‚Preußische Relation von der den 25. August 1758 bey Zorndorf ohnweit Cüstrin vorgefallenen Feldschlacht', in: Teutsche Kriegs-Canzley 2 (1758) Nr. 106, 758–760, hier 759.

73 *Fritz Brüggemann,* Der Siebenjährige Krieg im Spiegel der zeitgenössischen Literatur, Leipzig 1935, 136–140, hier 139.

74 Ebd., 159.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

rich zögerte, mit der Kavallerie der Infanterie zu folgen, da er sich nicht unnötig dem Beschuss durch die russische Artillerie aussetzen wollte, drohte Friedrich ihm, dass er „nach der Schlacht mit seinem Kopf dafür würde Rechenschaft zu geben haben." Seydlitz habe darauf ruhig geantwortet: „sagen sie dem Könige, nach der Schlacht steht ihm mein Kopf zu Diensten; in der Schlacht aber müsse er mir noch erlauben, Gebrauch davon für ihn zu machen"[75].

Als zeitgenössisches Bildmotiv taucht die Zorndorfer Schlacht auch auf den berühmten Iserlohner Tabaksdosen auf. Zwei Dosen zeigen Szenen der Schlacht (Abb. 5 u. 6).

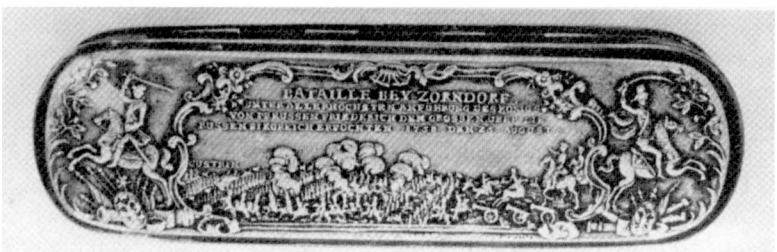


Abb. 5: „Bataille bey Zorndorf". Iserlohner Tabaksdose. Aus: Wolf-Dieter Könenkamp, Iserlohner Tabaksdosen. Bilder einer Kriegszeit, Münster 1982, 80.

Auf der einen mit *Bataille bey Zorndorf* betitelten Dose ist in der Mitte eine stereotype Schlachtenszene dargestellt, die an den Rändern von Reiterbildern Zietens und Seydlitz' geziert wird[76]. Auch hier ist also bereits recht zeitnah der ikonographische Akzent auf die Reiterattacke von Seydlitz gelegt. Auf der zweiten Dose ist ebenfalls eine Schlachtenszene dargestellt, die an den Rändern einen Index des Dargestellten sowie ein Bild des Bombardements von Küstrin zeigen.

Die Schlachtendarstellungen dieser „Ereignis-Dosen" weisen insgesamt einen hohen Formalisierungsgrad auf und wurden mitunter auch für verschiedene Schlachten mehrfach verwendet[77]. Ein ähnlich beliebtes Medium des Kunsthandwerks zur Kommunikation von Schlachtensiegen waren auch die sogenannten Vivat-Bänder, die in der Zeit des Siebenjährigen Krieges

---

[75] *Friedrich von Blankenburg,* Charakter und Lebensgeschichte des Herrn von Seydlitz Preußischen Generals der Kavallerie, Leipzig 1797 (Nachdruck: Osnabrück 1988), 41.

[76] *Wolf-Dieter Könenkamp,* Iserlohner Tabaksdosen. Bilder einer Kriegszeit, Münster 1982, 79 f.

[77] So etwa im Falle von Torgau und Warburg, vgl. *Könenkamp,* Tabaksdosen (Anm. 76), 52 f.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 6: Bombardement von Küstrin. Iserlohner Tabaksdose. Aus: Wolf-Dieter Könenkamp, Iserlohner Tabaksdosen. Bilder einer Kriegszeit, Münster 1982, 80.

eine einmalige Blütezeit erlebten[78]. Zur Schlacht von Zorndorf haben sich mehrere solche Bänder erhalten, von denen eines mit dem Satz „Zittre, falle, beuge dich für den grossen Friedrich" betitelt ist[79]. Neben einem preußischen Adler, der ein Schild mit der Aufschrift „Victoria" unter sich hält, folgt der Text: „Verwegene Feinde, / fühlt ihr nun / Des höchsten Zorn und / Friedrichs / Waffen: / Mein Held / soll neue Wunder thun, / Um sich und Deutschland / Ruh zu schaffen, / Zehn mal hat schon / Sein Schwerdt gesieget; Der Russe fällt, / er stürzt, er liegt. / O Gott! / was läßt dein Schluß / auf Erden, / Durch unsern / Friedrich / möglich werden! / Zorndorff, den 25. Aug. 1758." Da solche Bänder, die man offenbar häufig an der Kleidung oder am Degen befestigt zur Schau trug, ausschließlich für größere und siegreiche Schlachten gefertigt wurden, zeigt sich ein weiteres Mal, wie die preußische Seite hier versuchte, einen eindeutigen Sieg zu kommunizieren[80].

Wahrnehmungsmuster von Gewalt und Zerstörung – Die Schlacht in den Köpfen der Teilnehmer

Die räumlich und zeitlich extrem verdichtete Gewalterfahrung des Schlachtfeldes musste auch individuell verarbeitet werden[81]. Die Akteure

78 *Konrad Vanja,* Vivat-Vivat-Vivat! Widmungs- und Gedenkbänder aus drei Jahrhunderten (Schriften des Museums für deutsche Volkskunde Berlin, 12), Berlin 1985, 18–23.

79 *Vanja,* Vivat (Anm. 78), 51; vgl. die Abbildung bei *Paul Seidel,* Vivatbänder oder Seidenbänder im Hohenzollern-Museum, in: Hohenzollern-Jahrbuch 16 (1912), 128–153, hier 142.

80 So heißt es etwa auf einem anderen Band zu Zorndorf: „Der hat kein preußisch Blut, den dieses Bild nicht rührt. Der ist kein Patriot, dem es die Brust nicht ziert." *Seidel,* Vivatbänder (Anm. 79), 140.

81 Zur Gewalterfahrung der Soldaten im Siebenjährigen Krieg vgl. *Sascha Möbius,* ‚Von Jast und Hitze wie vertaumelt'. Überlegungen zur Wahrnehmung von Gewalt

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

hatten Eindrücke in ihren Köpfen, die sie zum Teil schriftlich mitteilten, sei es im verbreiteten Genre des Tagebuchs oder der aus größerem Abstand verfassten Lebensbeschreibung oder im eher seltenen Fall der „Feldpost". Auch diese Verschriftlichung produzierte noch einmal eine eigene Realität von Schlachtenbildern.

Viele Autoren dieser Selbstzeugnisse berichten dabei mehr von akustischen Eindrücken als von ihren optischen[82]. Die Schlacht war ja nicht nur von optischer Unübersichtlichkeit geprägt, sondern auch von dem sprichwörtlichen Schlachtenlärm. Dieser setzte sich unter anderem aus den Stimmen der Kombattanten, den Trommeln und Trompeten und aus den Schüssen zusammen. Ist die Optik vielfach durch die Bewunderung der Ästhetik der Geometrie zu Beginn der Schlacht geprägt, so dominierten den eigentlichen Kampf häufig akustische oder olfaktorische Sinneswahrnehmungen, die sich offenbar besonders tief in das körperliche Gedächtnis einschrieben. Dies kann beispielhaft an der Lebensbeschreibung von Christian Täge illustriert werden, der als Feldprediger auf russischer Seite an der Schlacht von Zorndorf teilnahm. Seine Erinnerung ordnet dabei negative Erfahrungen entlang von *Lermen, Gebrülle* und *Getöse* ebenso wie die „Wehmuth" beim Klang der „Hautboisten". Schon der erste Kontakt mit dem Feind ist akustisch codiert: „Das entsetzliche Lermen der preussischen Trommeln hörten wir schon, ihre Feldmusik konnten wir noch nicht unterscheiden. Aber in feierlichem Marsche kommen sie immer näher, jetzt hören wir ihre Hautboisten, sie spielen: Ich bin ja Herr in deiner Macht! Hier bei dieser Musik kein Wort von meinen Empfindungen. Wer fühlen kann, wird es nicht unglaublich finden, dass in meinem nachherigen langen Leben diese Melodie stets die innigsten Regungen der Wehmuth in mir hervorgebracht hat"[83].

Über den eigentlichen Kampf heißt es: „Das entsetzliche Gebrülle des großen und kleinen Gewehres nahm fürchterlich überhand"[84]. Zu dem

---

durch preußische Soldaten im Siebenjährigen Krieg, in: Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte 12 (2002) 1–34; *Stefan Fellecker,* Kampf. Ein vernachlässigter Teil der Militärgeschichte. Augenzeugen aus dem Siebenjährigen Krieg (1756–63) und dem ersten Weltkrieg (1914–18) berichten über Gefechte, Berlin 2004; *Sven Externbrink,* ‚Que l'homme est cruel et méchant!' Wahrnehmung von Krieg und Gewalt durch französische Offiziere im Siebenjährigen Krieg, in: Historische Mitteilungen 18 (2005), 44–57.

82 Vgl. zur Tradition der Lautmalerei in der Schlachtendarstellung *Jörg Jochen Berns,* Kriegs- und Friedensbilder. Mittel ihrer ästhetischen Reflexion im 17. Jahrhundert, in: Morgen-Glantz 9 (1999), 181–218, hier 199 ff.; *Stephanie Schwarzer,* Zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Die Ästhetisierung kriegerischer Ereignisse in der Frühen Neuzeit, München 2006, 202 f.

83 Christian Täge's ehemaligen russischen Feldpredigers Lebensgeschichte, hrsg. vom Verfasser der Novellen von Doro Caro [i. e. August Samuel Gerber], Königsberg 1804, 181.

84 Ebd., 182.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Lärm der Waffen treten immer mehr die Schreie der Verwundeten: „Es war ein Uhr Nachmittags. Die Schrecken des Krieges hatten sich indessen unendlich gemehret. Ein Getümmel von Menschen umgab uns. Das Geschrei der Verwundeten und Sterbenden drang in unsere Ohren, die preussischen Kugeln erreichten die Russen auch schon an dieser Stelle. Selbst bei unserm Herauslassen schmetterte eine Kugel auf den Kessel eines Kosaken, wodurch ein Getöse entstand, bei dem mir fast Hören und Sehen verging“[85].

Eine Wahrnehmung und Realisierung des Ausmaßes der Zerstörung wird vielfach erst nach Beendigung der Kampfhandlungen auf dem Schlachtfeld sichtbar. So waren von den rund 80.000 Mann, die sich hier auf engem Raum gegenüber standen, am nächsten Tag rund 33.000 getötet oder verwundet worden[86] – davon allein etwa 20.000 Russen, hatten doch offenbar auch die Preußen beschlossen, keine Gefangenen zu machen. Archenholz schreibt dazu: „Der Dämon des Krieges schien das ganze Heer begeistert zu haben. Selbst Friedrich, durch den Anblick der verwüsteten Fluren, der zahllosen Schutthaufen, und der alles beraubten herumirrenden Flüchtlinge aufs lebhafteste gerührt, schien alle Philosophie zu vergessen, und alle andre Leidenschaften der Rache unterzuordnen. Er befahl, keinem Russen in der Schlacht Pardon zu geben. [...] Ein Zuruf lief durch die ganze Linie: ‚Die Preussen geben kein Quartier!‘ ‚Und wir auch nicht!‘ war der weitschreckende Widerhall der Russen“[87]. Die außergewöhnliche Brutalität der Zorndorfer Schlacht wird von den meisten Teilnehmern bezeugt, ist aber wohl weniger auf eine patriotische Grundhaltung der Preußen, als auf die räumliche Enge des Schlachtfeldes zurück zu führen, die kaum andere Optionen zuließ als einen erbitterten Widerstand.[88]

Das ganze Ausmaß der Zerstörung wurde den Beteiligten meist erst nach der Beendigung der Kampfhandlungen bewusst, wenn sie das Schlachtfeld

---

85 Ebd., 185 f.

86 Zu den Zahlen vgl. Zorndorf (Anm. 16), 161.

87 *Archenholz,* Geschichte (Anm. 67), 156. Auch einer der Augenzeugen der Schlacht, Carl Wilhem von Hülsen, berichtet in seinen Memoiren Ähnliches: „Nie war wohl der Durst nach einem Treffen größer, als in diesem Moment bei den Preußen. Der Dämon des Krieges schien das ganze Heer begeistert zu haben, und bei jedem Einzelnen regte sich Thatendrang. Selbst Friedrich, durch den Anblick der zahllosen Schutthaufen und der herumziehenden Flüchtlinge gerührt, schien alle anderen Gefühle dem der Rache unterzuordnen und befahl, in der Schlacht keinen Russen Pardon zu geben.“ [Carl Wilhelm von Hülsen], Unter Friedrich dem Großen. Aus den Memoiren des Aeltervaters 1752–1773, hrsg. v. Helene von Hülsen (Nachdruck: Osnabrück 1974), 86; vgl. auch die Diskussion des „Kein-Pardon“-Befehls bei *Fellecker,* Kampf (Anm. 74), 31 ff.

88 Auf die einzelnen Kampfhandlungen und ihre Rekonstruktion über die zeitgenössischen Selbstzeugnisse kann hier nicht weiter eingegangen werden. Entsprechende Analysen werden jedoch Teil einer von mir vorbereiteten Monographie zur Kulturgeschichte der Schlacht im Siebenjährigen Krieg sein, vgl. einstweilen ebd., 28–49.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

besichtigten. Der preußische Offizier Christian Wilhelm von Prittwitz liefert eine ausführliche Beschreibung der Wahlstatt von Zorndorf: „Als ich dem Schlachtfelde näherkam, welch ein Anblick! Schauder und Entsetzen waren bei der Wanderung durch dieses Jammer- und Todestal mein Begleiter. So wie ich die Lebenden in ihren Reihen hatte stehen sehen, so sah ich nun auch die Toten niedergestreckt, in ähnlicher Ordnung daliegen. Rechter Hand Preußen und linker Hand Russen. Letzteren sah man es an, dass die sich von dem Fett des Landes gemästet hatten, nicht minder den ersteren den ausgestandenen Hunger nebst Strapazen aller Art, die Leichen unterschieden sich so bedeutend, dass man auch die Entkleideten zu bestimmen wusste, zu welcher Armee sie gehört hatten“[89]. Die Eindrücke des Schlachtfeldes und die Entlastetheit vom konkreten Kampfgeschehen veranlassen den Offizier schließlich zu einigen grundsätzlicheren Gedanken. „Nun hatte ich genug und eilte nach dem Lager zurück. Unterwegs stellte ich noch über dasjenige, was ich gesehen, meine besonderen Überlegungen an. [...] Welcher Veranstalter dieser traurigen Auftritte kann wohl bei deren Anblick ruhig und gelassen bleiben, wenn er nicht in seinem Gewissen überzeugt ist, dass er dadurch durch andere gezwungen worden. Wer kann die Menge der Schlachtopfer berechnen, die bereits bei ähnlichen Gelegenheiten so wie hier ihren Geist aufgegeben haben und noch künftig, so lange dieser leidige Krieg dauern möchte, aushauchen werden. Doch sind diese, im Fall sie als Christen ihren Lauf vollendet haben, weniger zu beklagen als die Verwundeten, deren hier eine so große Menge vorhanden, deren sich kein Mensch annimmt, noch den Umständen nach annehmen oder ihr Schicksal auf irgend eine Weise erleichtern kann. O, man müsste ein steinernes Herz haben, um nicht über euer Schicksal zu trauern, denn ob man gleich ein Werkzeug dazu abgeben musste, so geschah es doch nur aus Zwang und Pflicht, denn wir haben miteinander nie einen Streit gehabt und uns gegenseitig in unserem ganzen Leben nichts zu leide getan, das einer so schrecklichen Ahndung würdig wäre. Doch welcher Sterbliche kann hierüber ein Urteil fällen. Dieses wird dem Richter der Welten überlassen, der weiß den Zusammenhang, uns gebühret bloß, der Obrigkeit zu gehorchen, unser Vaterland vor Anfällen zu schützen und nicht darüber nachzudenken, wer dabei Recht oder Unrecht habe, das mag Gott und der König entscheiden“.[90]

Der Offizier sieht offenbar sein *Gewissen* durch den Schrecken der Verwüstung belastet und sucht nun nach Rationalisierungsstrategien für das Unfassbare. Diese bestehen zum einen in der Abtretung der Verantwortung,

---

89 *Christian Wilhelm von Prittwitz*, ‚Ich bin ein Preuße ...‘ Jugend und Kriegsleben eines preußischen Offiziers im Siebenjährigen Krieg. Mit einem Vorwort von Hans Bleckwenn, Paderborn 1989, 100–103, hier 100 f. Zum Problemkreis der Identifikation auf dem Schlachtfeld vgl. *Groebner*, Menschenfett und falsche Zeichen (Anm. 69).

90 Ebd., S. 102

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

denn man wurde ja *durch andere gezwungen* und fungierte als ein *Werkzeug* und handelte aus *Zwang und Pflicht*. Zum anderen wird die Verantwortung für das Schicksal an Gott und König übertragen, in deren Macht man sich vollständig überantwortet. Er spricht sich dabei sogar explizit von der Fähigkeit los, ein *Urteil* über das Geschehene zu fällen. Das Leiden erscheint sinnlos, man hegt noch nicht einmal besonderen persönlichen Groll gegen den Gegner und flüchtet sich daher in religiöse und obrigkeitliche Sinngebung. Das durch die extreme Gewalt entstehende Sinndefizit wird somit durch Abtretung an übergeordnete Sinnagenten wie Gott, König und Vaterland gleichsam nachrationalisiert[91].

Der Mythos Zorndorf

Schon bald nach der Schlacht begannen verschiedene Literaten, Zorndorf im Dienste preußischer Propaganda zu einem Mythos zu machen[92]. Thomas Abbt schreibt in seiner Schrift *Vom Tode für das Vaterland*: „Wie heilig müssen nicht unsern Nachkommen die Felder von Zorndorf und Kunersdorf sein! Zitternde Wehmut und ehrfurchtsvoller Schauer müssen sie durchwandeln, wenn ihr Fuß auf die schon eingefallene Grabstätten tritt, unter welchen Epaminonden liegen“[93]. Der Halberstädter Domsekretär Johann Wilhelm Ludwig Gleim besang die Schlacht in einer Schrift mit dem Titel *Der Grenadier an die Kriegsmuse nach dem Siege bei Zorndorf den 25. August 1758*[94]. Noch Anfang September 1758 bemängelt Gleim in einem Brief

---

91 Vgl. *Stefan Kroll,* ‚Gottesfurcht und Vaterlandsliebe‘: Zwei Triebfedern zur Motivierung und Disziplinierung im Krieg? Das Beispiel Kursachsen im 18. Jahrhundert, in: Militär und Religiosität in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. Michael Kaiser / Stefan Kroll, Münster u. a. 2004, 225–248.

92 Zum Thema Schlachtenmythen vgl. allg. Schlachtenmythen. Ereignis – Erzählung – Erinnerung (Europäische Geschichtsdarstellungen 2), hrsg. v. *Gerd Krumeich / Susanne Brandt,* Köln / Weimar / Wien 2003.

93 *Thomas Abbt,* Vom Tode für das Vaterland, in: Aufklärung und Kriegserfahrung (Anm. 67), 621.

94 *Johann Wilhelm Ludwig Gleim,* Der Grenadier an die Kriegsmuse nach dem Siege bei Zorndorf den 25. August 1758, in: Ders., Preussische Kriegslieder von einem Grenadier, Heilbronn 1882 (Nachdruck: Nendeln / Liechtenstein 1968), 35–44. Zu Gleims Kriegslyrik vgl. auch *Jörg Schönert,* Schlachtengesänge vom Kanapee. Oder: ‚Gott donnerte bei Lowositz‘. Zu den *Preußischen Kriegsliedern in den Feldzügen 1756 und 1757* des Kanonikus Gleim, in: Gedichte und Interpretationen, Bd. 2: Aufklärung und Sturm und Drang, hrsg. v. Karl Richter, Stuttgart 1983, 126–139; *Uwe-K. Ketelsen,* Warum wollte 1757 der Preuße aus des Ungarn Schädel süßen Tokayer trinken? Ein Beispiel symbolischer Organisierung von Feindschaft am Beginn des bürgerlichen Zeitalters, in: Feindschaft, hrsg. v. Medardus Brehl / Kristin Platt, München 2003, 125–138; *Hans-Martin Blitz,* Aus Liebe zum Vaterland. Die deutsche Nation im 18. Jahrhundert, Hamburg 2000, 145–280 sowie einzelne Beiträge in *Adam / Dainat,* Krieg (Anm. 30).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

an Johann Peter Uz, dass in den Zeitungen der Sieg gegen die Russen „bey weitem nicht so groß gemacht [sey], als er wirklich ist“[95].

Wie sehr die Schlacht im Bewusstsein der Zeitgenossen verankert war, zeigt auch die Tatsache, dass für Friedrich Nicolais Rezensionsorgan die *Briefe, die neueste Literatur betreffend* ein fiktiver, in der Schlacht von Zorndorf verwundeter Offizier als Herausgeberfiktion bzw. literarische Anonymisierungsstrategie diente[96]. Zorndorf wurde somit bereits bei den Zeitgenossen zur Chiffre für eine blutige Schlacht[97]. Ein weiteres der zahlreichen Indizien hierfür ist auch Christian Fürchtegott Gellerts berühmter „Husarenbrief“, in dem der Literat von dem seltsamen Besuch eines preußischen Husaren berichtet, der bei Zorndorf gekämpft hatte und den Dichter nun an seiner Kriegsbeute teilhaben lassen wollte[98]. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts – nach Ablauf der für die Herauslösung aus dem kollektiven Gedächtnis charakteristischen 50 Jahre und dem allmählichen Aussterben der Zeitzeugen – wird Zorndorf zum festen Bestandteil des kulturellen Schlachtengedächtnisses[99]. Im Jahr 1813 versammelte sich der preußische Landsturm auf einem Hügel, den man als den Feldherrenhügel von Zorndorf bezeichnete. Angefeuert durch eine Rede des Zorndorfer Predigers Krause verpflichtete man sich zum gemeinsamen Kampf. Die Gegner von einst waren jetzt jedoch zu Verbündeten im Kampf gegen Napoleon geworden. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts ergriffen der Kommandant von Küstrin, Oberst von Bülow, der Landrat Hahn, Superintendent Bertuch und der Zorndorfer Prediger Kalisch die Initiative zur Errichtung eines Denkmals für die Schlacht auf eben jenem Hügel. Das aus unpoliertem Granit gefertigte Denkmal trug die Inschrift: *Hier stand Friedrich der Grosse in der Schlacht am XXV. August MDCCLVIII.* Am 25. August 1826, am Jahrestag der Schlacht, wurde das Denkmal von einem durch Kanonendonner begleiteten Festzug feierlich eingeweiht. Nach einer Lobrede auf den König schloss die Feier schließlich mit dem Gesang von „Heil dir im Siegerkranze“. Um die Kosten des Denkmals vollständig zu decken, veröffentlichte

---

95 Gleim an Uz, 8. September 1758, in: Briefwechsel zwischen Gleim und Uz (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, 218), hrsg. v. Carl Schüddekopf, Tübingen 1899, 318.

96 Vgl. *Gotthold Ephraim Lessing,* Briefe, die neueste Literatur betreffend, Textkrit. durchges., kommentiert u. mit e. Nachw. vers. von Wolfgang Albrecht, Leipzig 1987, 11.

97 „Unter allen Feldschlachten, die während des siebenjährigen Krieges geliefert worden sind, war unstreitig die bei Zorndorf die blutigste.“ *Friedrich August von Retzow,* Charakteristik der wichtigsten Ereignisse des Siebenjährigen Krieges, 2 Bde., Berlin 1802, Bd. 1, 324.

98 *Christian Fürchtegott Gellert,* Briefwechsel, hrsg. v. John F. Reynolds, Bd. 2: 1756–1759, Berlin / New York 1987, Nr. 440 / 441, 193–197.

99 Vgl. *Jan Assmann,* Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München ^{2}1999.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

der Zorndorfer Prediger Kalisch im Jahr 1828 eine Sammlung von Quellen und Darstellungen zur Schlacht und beförderte damit auch ihre Historisierung[100].

In der Kaiserzeit schufen schließlich u. a. Maler wie Albrecht Adam (1786–1862), Emil Hünten (1827–1902), Carl Röchling (1855–1920) und Wojciech Kossak (1857–1942) die heroisierenden Friedrichbilder, mit denen vor Augen viele Deutsche in den Ersten Weltkrieg gezogen sein dürften. Zorndorf bildete hier eines der beliebtesten Motive. Eine offenbar besonders populäre Szene bildete die berühmte Reiterattacke des Generals von Seydlitz. Hünten malte sie 1858 zum hundertsten Jahrestag der Schlacht in Öl, Albrecht Adam stellte ein Jahr später 1859 im Auftrag des Bayernkönigs Maximilian ein ähnliches Gemälde fertig[101]. Ein weiteres, diesmal monumentales Gemälde von 2,70 × 6 Meter mit dem Titel *Angriff des Regimentes Garde du Corps in der Schlacht bei Zorndorf* schuf Wojciech Kossak im Auftrag Kaiser Wilhelms II. im Jahre 1899.[102] Seydlitz wurde auch in dem erstmals 1895 erschienenen, populären Bildband *Der alte Fritz in 50 Bildern* von Richard Knötel und Carl Röchling dargestellt (Abb. 7)[103].

Das von Richard Knötel stammende Bild zeigt Friedrich, wie er den General nach der Zorndorfer Schlacht mit den Worten belobigt: *Ohne diesen wü[r]de es schlecht um uns ausgesehen haben*[104] – eine deutliche Adaption der bekannten Seydlitz-Aktion. Carl Röchling war es dann, der 1904 mit seinem heute verschollenen Gemälde des entschlossen wieder vorrückenden *roi connétable* an der Spitze des Infanterie-Regimentes Nr. 46 eine Ikone des Friedrich-Kultes produzierte (Abb. 8). Schon Gleim hatte in *Der Grenadier an die Kriegsmuse nach der Schlacht bey Zorndorf* von der Blutfahne in der Hand des Königs geschwärmt: „Die Blutfahn' in der Hand, die er noch nie Dem edlern Kriegsfeind entgegentrug und So lange du, o Vater, vor uns her Die schreckliche Blutfahne trugst ...“[105]. In einem Brief an Johann

---

100 Erinnerungen an die Schlacht bei Zorndorf und König Friedrich den zweiten nebst einem Bericht über die Errichtung eines Denkmals auf dem Friedrichsberge bei Zorndorf, hrsg. v. *C. G. Th. Kalisch,* Berlin 1828.

101 Das Gemälde von Hünten befindet sich heute im Preußenmuseum Wesel, das Gemälde Adams in der Städtischen Galerie am Lenbachhaus in München. Eine Abbildung findet sich in: Preußen. Versuch einer Bilanz, Bd. 1 Ausstellungsführer, hrsg. v. Gottfried Korff. Text von Winfried Ranke, Hamburg 1981, 486.

102 Vgl. dazu *Frank Bauer,* Die Schlacht bei Zorndorf 25. August 1758. Geschichte und Gemälde, Potsdam 2005. Das Gemälde hängt heute restauriert im ebenfalls restaurierten Kasinogebäude des Regiments Garde du Corps in Potsdam.

103 *Richard Knötel / Carl Röchling,* Der alte Fritz in 50 Bildern, Berlin 1895 (Nachdruck: Dortmund 1981), 80 f.

104 Vgl. auch *Blankenburg,* Seydlitz (Anm. 75), 43.

105 *Gleim,* Grenadier (Anm. 94), 41 u. 43.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 7: General von Seydlitz. Aus: Richard Knötel / Carl Röchling, Der alte Fritz in 50 Bildern, Berlin 1895 (ND Dortmund 1981), 81.

Peter Uz vom März 1759 beteuerte Gleim die Authentizität der auch von Zeugen der Schlacht, wie dem britischen Diplomaten Sir Andrew Mitchell, kolportierten Episode.[106] Wie aus der zeitgenössischen Überlieferung hervorgeht, versuchte Friedrich angesichts einer russischen Kavallerieattacke unter General Graugreben jedoch lediglich das Zurückweichen des Regiments zu stoppen und ihm Halt zu geben.

---

106 „Die Blutfahne ist historisch wahr. Als einige Preußische Regimenter (Regimenter die in Preußen in Besatzung liegen) aus der vielleicht boshaft beygebrachten Furcht, die Rußen würden ihre in Preußen zurückgelassenen Weiber umbringen, wenn sie die Schlacht verlöhren, nicht an den Feind wollten, und sie so gestellt standen, dass auf Ihnen der Sieg beruhete, da nimt der König die erste die beste Fahne, sagt: Komt Kinder, sterbt für das Vaterland! und alle folgen ihm; und wollen nun keinen Rußen zum Mörder ihrer Weiber übrig lassen", Gleim an Uz am 25. März 1759, in: *Schüddekopf,* Briefwechsel (Anm. 95), 309–313, hier 311. Andrew Mitchell berichtet in einem auf dem Schlachtfeld verfassten Brief vom 26. August zeitnah über die Aktion des Königs: „In this action his Prussian Majesty exposed himself to the greatest dangers, I was a witness of some of them, and I am informed when the infantry on the left began to give way he bravely took the colours in his own hand and led them on", Memoirs and Papers of Sir Andrew Mitchell. K.B., Envoy Extraordinary and Minister Plenipotentiary from the Court of Great Britain to the Court of Prussia, From 1756 to 1771, hrsg. v. Andrew Bisset, 2 Bde. London 1850, Bd. 1, 427–432, hier 431.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/



Abb. 8: Carl Röchling, Friedrich der Große in der Schlacht von Zorndorf vor der Front des Regimentes von Bülow, Kopie nach einem Original von 1904. Hier nach der Reproduktion in *Ewald Fiebig,* Unsterbliche Treue. Das Heldenlied der Fahnen und Standarten des deutschen Heeres, Berlin 1936, Tafel nach der Seite 80.

Röchlings Gemälde, das heute offenbar nur noch in Kopien existiert, kann als zentrales Referenzbild friderizianischer Schlachten gelten. In den 1930er Jahren tauchte das Bild u. a. in populären Zigarettenbilderalben, wie beispielsweise den *Ruhmesblättern der deutschen Geschichte* (1934 / 35) auf. Das Bild verkörpert wie kaum ein anderes das Ideal soldatischen Heldentums. Ein Soldat macht den König auf die ihm drohende Gefahr aufmerksam, doch Friedrich geht unbeirrt seinen Weg über die bereits Toten und Verwundeten hinweg. Schon folgen andere seinem Beispiel und rechts und links machen Offiziere zu Pferd Gesten, die die Truppen noch einmal gegen den Gegner führen sollen. Mindestens ebenso wichtig wie die Fahne ist der blanke Degen, mit dem Friedrich nach vorne marschiert[107]. Denn der Degen in der Hand des Feldherrn war, wie Herfried Münkler in diesem Zusammenhang angemerkt hat, in der Ikonographie des 18. Jahrhunderts im Grunde eher unüblich und wurde meist durch den Marschallsstab ersetzt. Selbst Friedrich wurde in der Regel mit einem Stock abgebildet. Wollten die Zeitgenossen dadurch den mathematisch berechenbaren Charakter der

[107] Vgl. dazu *Herfried Münkler,* Politische Bilder, Politik der Metaphern, Frankfurt a. M. 1994, 66 ff.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Kriegführung zum Ausdruck bringen, ist es zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein anderes unmittelbar wehrhaftes Ideal, was propagiert wird. Der stets selbst im Feld stehende König, ohnehin schon eine markante Ausnahme innerhalb der europäischen Fürstengesellschaft, reißt hier eine schier auswegslose Situation durch sein entschlossenes Handeln herum. Friedrichs Eingreifen bündelt gleichsam eine komplexe Geschichte in einem Moment. Röchlings Bild konnte somit zu einer verdichteten Darstellung des gesamten Siebenjährigen Krieges werden. Umzingelt von den anderen europäischen Mächten gibt der Preußenkönig einfach nicht auf und schafft es so schließlich, den Krieg nicht zu verlieren und den status quo (den Besitz Schlesiens) zu halten. In jüngerer Zeit diente die Darstellung unter anderem als Titelbild eines Sonderheftes des Geschichtsmagazins G (2005) zum Siebenjährigen Krieg oder des Spiegel-Special Heftes (2007) *Preussen. Der kriegerische Reformstaat*[108]. Eine amerikanische Brettspielserie mit dem Titel *Battles of the Age of Reason* bediente sich seiner sogar zur Illustration eines Spiels zur Schlacht von Lobositz, da man Zorndorf bereits mit einem anderen Bild bedacht hatte[109]. Damit ist das Bild schließlich vollends aus seinem ursprünglichen Ereigniszusammenhang gelöst, es wird zu einem historischen Referenzbild, das weitgehend entkontextualisiert zur Projektionsfläche kollektiver Vorstellungen wird[110]. So treffen in etwas abgeschwächter Form auch auf Röchlings Darstellung Kriterien zu, wie sie für moderne Kriegsphotographie formuliert worden sind: die „Suggestion von Authentizität, die zeitliche Verdichtung der Handlung, die Dominanz einer Gebärdefigur im Bildzentrum, die Evozierung einer synästhetischen Wahrnehmung sowie die Erzeugung eines imaginären Bildraums im off“[111]. Authentizität wird zunächst durch den realistischen Malstil evoziert, der durch die Darstellung von zum Teil angeschnittenen Toten und Verwundeten im Vordergrund mitten in die Szene hineinzuführen scheint. Verschiedene Handlungsabläufe erscheinen zeitlich verdichtet in einem Bild. Die Toten und Verwundeten im

---

108 Vgl. G / Geschichte: Menschen-Ereignisse-Epochen 11 (2005): „Preußen. Kampf ums Überleben. Der Siebenjährige Krieg. Weltkrieg auf drei Kontinenten.“; Spiegel Special Geschichte Nr. 3 / 2007, hier im Ausschnitt auf dem Titelbild und den Seiten 6 und 7. Die Abbildungen reproduzieren eine Kopie des Bildes von Joachim Tietze von 1984.

109 Vgl. HYPERLINK „http: // www.clashofarms.com / zorndorf.html“; HYPERLINK „http: // www.clashofarms.com / lobo.html“. (30. 10. 2007).

110 Vgl. zur Kategorie des „Historischen Referenzbildes“ *Martin Hellmold,* Warum gerade diese Bilder? Überlegungen zur Ästhetik und Funktion der historischen Referenzbilder moderner Kriege, in: Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des ‚modernen‘ Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film, Bd. 1, hrsg. v. Thomas F. Schneider, Osnabrück 1999, 34 – 50.

111 *Gerhard Paul,* Die Geschichte hinter dem Foto. Authentizität, Ikonisierung und Überschreibung eines Bildes aus dem Vietnamkrieg, in: Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 2 (2005), H. 2, 5 URL: ⟨http: / / www.zeithistorische-forschungen.de / 16126041-Paul-2 – 2005⟩ (30. 10. 2007).

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

Vordergrund verweisen ebenso auf vorhergehende Handlungen wie der Rauch und das Feuer am Bildhorizont, waren doch die umliegenden Dörfer durch die Russen in Brand gesetzt worden. Rauch und Feuer bilden so gleichzeitig einen imaginären Bildraum im off, der unter anderem auf die potentielle Gefahrensituation verweist, bleibt der eigentliche Gegner doch unsichtbar. Friedrich fungiert in der rechten Bildhälfte nahe der Bildmitte als die zentrale Gebärdefigur, die durch ihre Körperhaltung, Gestik und Mimik eine existentielle Entschlossenheit zum Ausdruck bringt. Die Bildmitte wird durch eine Gruppe von Offizieren bzw. vielleicht gar Generälen bevölkert, die sich durch eine spontane Körpersprache auszeichnen, mit der sie der die mittlere Bildachse durchziehenden fest geschlossenen Phalanx der Linieninfanterie enthusiastisch signalisieren, dass es nun erneut zum Angriff geht. Von einem bloßen Standhalten kann angesichts der entschlossen nach vorne schreitenden Figuren keine Rede mehr sein. Rauch und Feuer sorgen schließlich auch für die synästhetische Wahrnehmungsillusion. Der Geruch und das Atmen von Pulverdampf, die Hitze der Flammen und der Donner der Geschütze scheinen so sinnlich erfahrbar zu werden. Der Betrachter wird insgesamt gleichsam unmittelbar an das Geschehen heran geführt. Bis in den Nationalsozialismus hinein arbeiteten nicht nur Bilder, sondern auch populäres Schrifttum schließlich weiter am Mythos von Zorndorf[112]. Nach dem Zweiten Weltkrieg erschienen hingegen kaum noch deutschsprachige Studien zur Schlacht von Zorndorf[113].

Fazit

In welchem Verhältnis, so lässt sich abschließend fragen, stehen nun aber die offiziellen Schlachtenbilder und die Bilder, die von der individuellen Erfahrung produziert wurden? Hier ist nur bedingt von einer wechselseitigen Beeinflussung auszugehen. Der Siebenjährige Krieg stellte in dieser Hinsicht eine Umbruchsphase dar, in der die Überhöhung des Todes des einfachen Soldaten erst langsam einsetzte[114]. Auch in mediengeschichtlicher Hinsicht stellt der Siebenjährige Krieg eine gewisse Zäsur dar. In bisher

112 So erschien 1940 eine kleine Schrift über Zorndorf, in der die NS-Kriegspropaganda nicht zu übersehen ist. *Wilhelm Bauer,* Zorndorf. Ein Schlachtengang des Fridericus Rex, Weimar 1940.

113 Eine der wenigen Ausnahmen bildet *Stefan Hartmann,* Eine unbekannte Quelle zur Schlacht bei Zorndorf, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 34 (1985), 176–210. Bezeichnenderweise stammt die jüngste Darstellung aus der Reihe „Campaign" des Osprey Verlages, vgl. *Simon Millar,* Zorndorf 1758. Frederick faces Holy Mother Russia, Oxford 2003.

114 Vgl. *Gestrich,* Kriegsberichterstattung (Anm. 35), 36; *Klaus Latzel,* Vom Sterben im Krieg. Wandlungen in der Einstellung zum Soldatentod vom Siebenjährigen Krieg bis zum II. Weltkrieg, Warendorf 1988, 20–31.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/

ungekannter Fülle wurden populäre, unter anderem kunsthandwerkliche Medien wie Vivatbänder oder Tabaksdosen produziert, die Ereignisse des Krieges, vor allem dessen zahlreiche Schlachten und Belagerungen einer interessierten Öffentlichkeit kommunizierten. Der offizielle Diskurs war jedoch noch weitgehend von einer Zentrierung auf die Gloire des Fürsten und der adeligen Offiziere bestimmt. Auch die individuelle Perzeption übernahm vielfach Wahrnehmungskategorien der Obrigkeit: die Sinnkonstruktion und Legitimation von Gewalt durch Gott und König, die auratisch aufgeladene Figur des Feldherren oder die Ästhetik von Musik und Schlachtordnung. Selbst die gegnerischen Truppen äußerten zum Teil Bewunderung für die Ordnung der preußischen Aufstellung. Die Anerkennung durch den *roi connetable,* der sich stets nach dem Schicksal seiner Truppen erkundigt, wird zum bestimmenden Motiv der allermeisten Selbstzeugnisse zumindest des Offizierkorps.

Individuelle Wahrnehmungsmuster fanden hingegen – wenn überhaupt – meist erst im Abstand der Historisierung Eingang in das offizielle Geschichtsbild, wenn Abweichungen vom vorherrschenden Bild keine unmittelbare politisch-militärische Relevanz mehr besaßen. So griff der um Realitätseffekte bemühte militärische Selbstverständigungsdiskurs am Ende des 18. Jahrhunderts immer wieder auf die Berichte von Veteranen des Siebenjährigen Krieges zurück[115]. Solche Beschreibungen verliehen dem herrschenden Bild der Schlacht jedoch eher zusätzliche Farben, als dass sie es grundlegend in Frage stellen konnten. Die tendenzielle Undarstellbarkeit des Ereignisses entfaltete somit eine eigene Produktivität in der Generierung von mitunter auch konkurrierenden Bildern. Kreiste die unmittelbare zeitgenössische Rezeption der Schlacht in erster Linie um die Frage nach der Entscheidung und ihrer Legitimität, so kristallisierten sich seit dem 19. Jahrhundert einzelne prägende Szenen wie die Reiterattacke von Seydlitz oder Friedrichs Ergreifen der Fahne heraus, die den Gedächtnisort Zorndorf im deutschen Geschichtsbewusstsein visualisierten und verankerten. Eine kulturgeschichtliche Perspektive auf die Schlacht als historischem Ereignistyp verspricht damit schließlich nicht nur vermehrten Aufschluss über die Medialität von Geschichtsbildern, sondern lädt auch ein zur grundsätzlichen Reflexion über das Problem der historischen Repräsentation.

---

115 1793 etwa inseriert Küsters *Offizier-Lesebuch* eine von einem Veteranen verfasste: Wahrhafte Schilderung der blutigen Schlacht bei Zorndorf, von einem alten preußischen Soldaten, welcher 34 Jahre gedient und jetzt (1793) noch lebt. Von ihm selbst beschrieben, in: Officier-Lesebuch historisch-militairischen Inhalts, mit untermischten interessanten Anekdoten, hrsg. v. Carl Daniel Küster, Berlin 1793–1797 (Nachdurck: Starnberg 1988), Bd. 1, 178–194.

DOI https://doi.org/10.3790/978-3-428-52944-5 | Generated on 2025-12-20 12:08:00
OPEN ACCESS | Licensed under CC BY 4.0 | https://creativecommons.org/about/cclicenses/