

unruhigender Sicherheit jedes Ziel. Ebenso wie die Worte Homers. Und der Mann war blind.

MARKUS KIRSCHBAUM  
Karlsruhe

**Beate Dorfey, Mario Kramp (Hg.): „Die Türken kommen!“ Exotik und Erotik: Mozart in Koblenz und die Orient-Sehnsucht in der Kunst** [Katalog zur Ausstellung im Mittelrhein-Museum Koblenz 25. November 2006 bis 18. Februar 2007] (Veröffentlichungen der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz 107), Koblenz 2006; 296 S., zahlr. Abb.; ISBN 978-3-931014-70-4; € 19,80

In der biblischen Weihnachtsgeschichte hat das Christentum mit den drei Weisen aus dem Morgenland den Typus des gelehrten, großzügigen Orientalen etabliert, das im Verlauf der osmanischen Eroberungskriege des 16. Jahrhunderts zunehmend durch das Bild vom mordenden Türken verdrängt wurde. In gleichem Maße, wie die kaiserlich-alliierten Truppen auf dem Balkan in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Osmanen zurückdrängten, wuchs das Interesse von Adel und Kunstschaffenden an den kostbaren, farbenfrohen Textilien und Pflanzen, orientalischen Genußmitteln wie Tabak und Kaffee und nicht zuletzt an den erotischen Vorstellungen allzeit verfügbarer Haremsdamen. Einer kulturellen Annäherung folgte der Austausch politischer Gesandtschaften, die im 19. Jahrhundert im einzigen Staatsbesuch eines osmanischen Sultans in Deutschland gipfelte: König Wilhelm I. von Preußen empfing 1867 Sultan Abdülazîz in Koblenz. Zwischen beiden Staaten bestand im Ersten Weltkrieg eine Waffenbrüderschaft, während die moderne Türkei unter ihrem Staatsgründer Mustafa Pascha Kemal nach 1933 Neutralität wahrte und deutsche bzw. österreichische Gelehrte wie Ernst Reuter einlud, an den türkischen Universitäten zu lehren.

Derlei Aspekte fokussierte die Ausstellung „Die Türken kommen!“ Exotik und Erotik: Mozart in Koblenz und die Orient-Sehnsucht in der Kunst, die das Mittelrhein-Museum Koblenz von November 2006 bis Februar 2007 zeigte. Ein 296 Seiten starker, durchweg farbig bebildeter und ansprechend gestalteter Katalog dokumentiert die 232 präsentierten Objekte, ergänzt durch fünf vorangestellte Essays. Die politischen Beziehungen mitteleuropäischer Herrscher und Magnaten zur Hohen Pforte von der Eroberung Istanbuls durch Sultan Mehmet II. bis zum Untergang des osmanischen Reichs im Zuge der Staatsgründung der modernen Türkei 1923 durch Mustafa Pascha Kemal faßt Beate Dorfey in ihrem Essay „Furcht – Faszination – Phantasie. 600 Jahre Begegnungen zwischen dem Osmanischen Reich und Europa“ zusammen. Überraschende Einsichten bietet etwa die liberale Haltung Sultan Mehmet II. nach der Eroberung Istanbuls 1453 gegenüber Christen und Juden, die er zum beschleunigten Wiederaufbau in das islamisierte Land holen ließ und ihnen den Status einer eigenständigen Gemeinde zuerkannte (Seite 30). Vor allem die Vergleiche der kulturellen und gesellschaftlichen Unterschiede zwischen dem osmanischen Reich und Mitteleuropa (Seite 31) sind für das Verständnis der weiteren politischen Entwicklung

von Bedeutung, ebenso die Aufstiegsmöglichkeiten europäischer Christen am Sultanshof (Seite 45 f.). Einen vergleichenden Ansatz verfolgt auch Dieter Marcos in seinem Beitrag „West-Östlicher Divan“ – Der Weg in die osmanische Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts: Verwestlichung und Innovation?, den er im Katalog-Kapitel „Anschauung statt Phantasie“ fortsetzt, das sich historischen Stadtansichten Istanbuls aus dem 19. Jahrhundert widmet. Indem Marcos sowohl im Katalog als auch seinem Essay die städtebaulichen Aufgaben der jeweiligen Epoche im Blick behält, liefert er unerwartete Einsichten in ein bedeutendes Kapitel deutsch-türkischer Beziehungen.

Ein weiterer Essay Dieter Marcos' ist dem Oeuvre des gebürtigen Niederländers Jean-Baptiste Vanmour gewidmet, der als „Maler zwischen Orient und Okzident“ seit 1699 im Umfeld der französischen Gesandtschaft am Sultanshof in Istanbul lebte und im besten Sinne als Mittler zwischen den Kulturen bezeichnet werden kann: Sein Stil beeinflusste die türkischen Maler, sinnfällig demonstriert durch die Gegenüberstellung zweier Porträts Ahemet III. auf Seite 61; gleichzeitig gelangten seine Gemälde mit den auftraggebenden Gesandten nach Frankreich, Italien, Schweden und die Niederlande (Seite 63), sodaß Vanmour – nicht zuletzt durch die Verbreitungsmöglichkeiten des Kupferstichs befördert – maßgeblich die europäische Vorstellung osmanischer Kultur und Lebensart geprägt hat. Die graphische Umsetzung von Marcos' Analyse zur Entstehung des Vanmour-Gemäldes „Der niederländische Botschafter Calkoen beim Gastmahl im Divân“ mittels Überlagerung des Gemäldes mit drei Skizzen auf Abbildung 7, Seite 59, ist aufgrund der geringen Abbildungsgröße mißlungen, die zu Lasten der beschriebenen Details geht.

Die Rezeption türkischer Mode im westlichen Europa stellt Mario Kramps in den Mittelpunkt seines reich illustrierten Beitrags über „Mythos, Mode, Maskerade. Der türkische Orient als Provinz des europäischen Rokoko“, dem ebenfalls das gleichnamige Katalog-Kapitel verpflichtet ist. Neben den kunsthandwerklichen Beziehungen zwischen dem Wiener Kaiserhof und dem Sultanshof in Istanbul nach dem Waffenstillstand von 1547 stehen die kulturellen Annäherungen beider Kulturräume im Mittelpunkt. Im Abschnitt „Türken als Heiden – Heiden als Türken“ zeigt Kramp konzise die „orientalische Pracht der Heiligen Drei Könige“ in Kunst- und Kulturgeschichte auf (Seite 71) und verfolgt weiter die modischen Folgen der mit großer Brutalität auf beiden Seiten geführten Türkenkriege des 17. Jahrhunderts am Beispiel des prunkliebenden Pariser Hofes sowie des Mannheimer Hofes von Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz, jeweils illustriert durch hochkarätige Kostümbilder (Seite 84 f.). Spätestens hier wäre ein Blick in die Markgrafschaft Baden-Baden lohnend gewesen, denn die reiche Türkenbeute des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden, der 1691 bei Slankamen die Türken vernichtend geschlagen hatte, ist ein gutes Beispiel für den zeitgenössischen Umgang mit türkischen Stoffen und Maskeraden. In dem von seiner Witwe Markgräfin Sibylla Augusta erbauten Lustschloß Favorite bei Rastatt befinden sich zahlreiche, um 1700 entstandene Kostümbilder<sup>1</sup>, die die

1 Nina TRAUTH: Orientalische Maskeraden im Porträt der Markgräfin Franziska Sibylla Augusta von Baden-Baden (1675–1733), in: Frau und Bildnis 1650–1750. Barocke Repräsentationskultur an eu-

markgräfliche Familie unter anderem mit wertvollen türkischen Stoffen und Pantoffeln bekleidet zeigen; darüber hinaus zieren bis heute umgearbeitete Teile türkischer Prunkschabracken das Paradebett. Auch die im Badischen Landesmuseum Karlsruhe präsentierten Teile der ehemaligen Rastatter Türkenbeute machen den alltäglichen Umgang mit osmanischen Textilien und Kunstobjekten an einem kleineren deutschen Fürstenhof im 18. Jahrhundert deutlich.<sup>2</sup> Daß weder der legendäre „Türkenlouis“ noch dessen qualitativ hochwertige Türkenbeute in diesem Katalog berücksichtigt wurden, gehört zu den bedauerlichen Desiderata.

Der ausgewiesene Mozart-Kenner Uwe Baur schließlich widmet sich in seinem profunden Beitrag „Koblenz, Mozart und die türkische Musik“ dem regionalen Umfeld, das bereits im Untertitel von Ausstellung und Katalog angesprochen ist. Die Familie Mozart weilte im September 1763 für zehn Tage in Koblenz und mit Wolfgang Amadé Mozarts 1783 entstandenem Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* (KV 384) wurde im November 1787 das Stadttheater Koblenz eröffnet. Anhand von Briefen und Aufzeichnungen der Mozarts zeichnet Baur eine lebendige und anschauliche Darstellung des Koblenzer Musiklebens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Indes gehört die allzu wörtliche Beschränkung auf „Mozart in Koblenz“ zu den großen Schwächen dieses Katalogs: Sein kompositorisches Schaffen ist auf die Entführung beschränkt, Hinweise auf andere Gattungen wie zum Beispiel die weithin bekannte Klaviersonate A-Dur (KV 300i) mit dem „Alle turca“ überschriebenen Schlußsatz und den dazu gehörigen Hammerklavieren mit „Janitscharenzug“ sucht man vergebens. Zwar streift Baur auf Seite 25 f. den Klavierbau der Zeit und erwähnt das um 1780 beliebte Nebenregister, liefert aber keine bautechnischen Details, was angesichts der thematischen Beschränkung wiederum konsequent ist. Vielleicht hätte eine ausführlichere Darstellung Mario Kramp vor der sachlich unzutreffenden Feststellung bewahrt, der junge Karl Anschütz spiele auf dem „Bildnis des Staatsprokurators Josef Andreas Anschütz mit Familie“ von Franz Hermann Anschütz (Katalog Nr. 129) Cembalo, schließlich weisen die deutlich erkennbaren drei Messingpedale das Instrument eindeutig als einen Hammerflügel aus, dem im Biedermeier bevorzugten Instrument häuslichen Musizierens.

Mit Blick auf die Musik ist ebenfalls der fehlende Blick über die regionalen Grenzen zu beklagen. Die im Katalog-Kapitel „Alla turca“. Türkische Einflüsse in der europäischen Musik vorgestellten, zwischen 1763 und 1787 entstandenen vier „Türkenopern“ von Christoph Willibald Gluck, Joseph Haydn, Giambattista Toderini und André Ernest Modeste Grétry liefern zwar einen probaten Rahmen zu Mozarts Singspiel, werden aufgrund ihrer weitgehend isolierten Betrachtung aber nicht für einen größeren Zusammenhang nutzbar gemacht. Hier wäre in mehrfacher Hinsicht Mozarts eigenhändige Fassung der Entführung für die Harmoniemusik des Fürstlich

europäischen Fürstenhöfen, hg. von GABRIELE BAUMBACH und CORDULA BISCHOFF; Kassel 2003, S. 81–109.

2 Ausführlich dokumentiert von ERNST PETRASCH, REINHARD W. SÄNGER u. a.: *Die Karlsruher Türkenbeute. Die „Türkische Kammer“ des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Die „Türkischen Curiositäten“ der Markgrafen von Baden-Durlach*; München 1991.

Fürstenbergischen Hofes in Donaueschingen eine wertvolle Bereicherung gewesen, die mit je zwei Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten besetzt ist und in ihrer komprimierten Form des Divertimentos einen reizvollen Kontrast zur abendfüllenden Oper darstellt. Das Autograph ist seit 1999 Eigentum des Landes Baden-Württemberg und wird in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe verwahrt (Signatur: Don. Mus. Ms. 1392), eine wissenschaftliche Edition liegt seit 2005 vor,<sup>3</sup> die thematische Einbindung wäre also problemlos möglich gewesen. Angesichts solcher Beschränkungen halte ich das Katalog-Kapitel Ein Bild von Mozart. Die Darstellungen des Komponisten in der Kunst (Katalog-Nummern 149 bis 153) für entbehrlich, zumal vier der fünf gezeigten Porträts posthum entstanden sind.

Besondere Aufmerksamkeit widmen Katalog und Essays der Einweihung des Koblenzer Stadttheaters mit Mozarts Entführung im November 1787. Zeitgenössische Partiturdrukke, Handschriften und Graphiken vermitteln eindrücklich die Theateratmosphäre und stellen Kurfürst Clemens Wenzeslaus mit seiner Schwester Maria Kunigunde von Sachsen (Katalog Nummern 125 und 126) als treibende Kräfte für den Theaterneubau vor. Ein Verweis auf Baur einleitende Darstellung hätte hier wie in manch anderem Beitrag Redundanzen vermieden und die Lesefreundlichkeit erhöht. Als Beispiel sei das Katalog-Kapitel „Die ‚Entführung aus dem Serail‘. Mozarts ‚Türkenoper‘ in Koblenz und die ‚Koblenzer Janitscharen‘ 1787“ angeführt, das unter Katalog-Nummer 148 erstmals 21 kolorierte Kostümentwürfe für die Koblenzer Aufführung präsentiert, die Johann Matthias Steyreif zugeschrieben werden und in ihrer Vollständigkeit und Qualität singulär sind. In nahezu jedem der 17 Texte verweist Mario Kramp auf die Einweihung des Theaters 1787, spätestens nach dem dritten Hinweis dürfte indes jeder mit diesem Faktum vertraut sein. Anstatt die Qualität und geschlossene Überlieferung des Bestandes für eine umfassende Würdigung der Bühnenfiguren und ihrer Instrumente zu nutzen, die nebenbei bemerkt allesamt mitteleuropäischen Gepflogenheiten entsprechen, informieren die knappen, zuweilen lieblos wirkenden Texte meist nur zum ohnehin Sichtbaren. Bedauerlich ist außerdem, daß nicht einmal die naheliegende Fachliteratur herangezogen wurde,<sup>4</sup> womit beispielsweise die mißverständliche Formulierung zu Katalog-Nummer 148.21, der Triangel wurde „in der westlichen klassischen Musik [...] erstmals von Gluck eingesetzt“, hätte vermieden werden können. Bereits im sogenannten oberdeutschen achtzeiligen Totentanz von 1485 begegnet uns der tanzende Tod, den Kaplan an der Hand, mit einer Triangel,<sup>5</sup> Sebastian Virdungs 1511 in Basel gedruckte *Musica getuscht* wie

3 WOLFGANG AMADÉ MOZART: Die Donaueschinger Harmoniemusik der „Entführung aus dem Serail“ (*Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg*, 17); München 2005. – Ferner Badische Landesbibliothek Karlsruhe (Hg.): „... Liebhaber und Beschützer der Musik“ Die neu erworbene Musikaliensammlung der Fürsten zu Fürstenberg in der Badischen Landesbibliothek (*KulturStiftung der Länder – Patrimonia* 188); Karlsruhe 2000.

4 Beispielsweise MICHAEL PIRKER: Bilddokumente zum Einfluß der Janitscharenmusik auf die österreichische Militärmusik, Diss. phil. Wien 1986; – MICHAEL PIRKER: Die türkische Musik und Mozarts „Entführung aus dem Serail“, in: Die Klangwelt Mozarts [Katalog Wien 1991], S. 133–148.

5 Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze, hg., eingeleitet und übersetzt von GERT KAISER; München 1983, S. 128.



# Akademie Verlag

Monika Böning

## Die mittelalterlichen Glasmalereien in der Werbener Johanniskirche



Herausgegeben von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften durch Frank Martin

Mit einem Regestenteil von Ulrich Hinz

Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland Band XIX, Sachsen-Anhalt Nord, Teil 1

2007. 319 S. – 224 s/w-Abb. – 22 Farbabb.

245 x 315 mm, Festeinband, € 69,80

ISBN 978-3-05-004142-1

Der Band bildet den Auftakt zu einer auf mehrere Teilbände angelegten Publikation über die Glasmalereibestände in Sachsen-Anhalt durch das

deutsche Corpus Vitrearum Medii Aevi. Diese bedeutende, doch kaum bekannte Verglasung wird damit erstmals in den Blick der Forschung gerückt. Durch eine historische und kunsthistorische Einleitung sowie einen Katalogteil, der nicht zuletzt die Authentizität der Scheiben klärt, erfolgt die wissenschaftliche Bearbeitung.

*Ebenfalls lieferbar:*

Eva Fitz

## Die mittelalterlichen Glasmalereien im Halberstädter Dom

Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland Band XVII

2003. 655 S. – 583 s/w Abb. – 30 Farbabb. – 245 x 315 mm,

Festeinband, € 153,-

ISBN 978-3-05-003438-6

auch der 1619 in Wolfenbüttel gedruckte zweite Band von Michael Praetorius' dreiteiligem *Syntagma musicum* beschreiben ebenfalls den Triangel als weltliches Musikinstrument und die Hamburger Oper nutzte 1710, die Dresdner Oper 1717 Triangeln für besondere Klangeffekte.

Auch in Beate Dorfeys schon erwähntem Beitrag „Furcht – Faszination – Phantasie“ hätte ein größerer Kontext die historischen und kulturgeschichtlichen Beziehungen besser erschließen können. Auf Seite 34 respektive Katalog Nummern 56 bis 60 beschreibt sie die Niederlagen der türkischen Armee auf dem Balkan in den letzten beiden Dezennien des 17. Jahrhunderts und verweist im Zusammenhang mit der Befreiung des heutigen Budapests von den Osmanen auf die Verschleppung türkischer Kinder in Analogie zur türkischen Knabenlese und die 1693 in Koblenz nachweisbaren katholischen Taufen zweier türkischer Mädchen sowie eines Rabbiners. Der Leser erfährt jedoch nicht, daß unter dem Kommando Karls von Lothringen bei der Befreiung von Ofen (dem westlich der Donau gelegenen Stadtteil des heutigen Budapest) im September 1686 mehr als 2.000 Männer und Hunderte Frauen und Kinder gefangen genommen und anschließend unter den beteiligten Heerführern verteilt wurden. Diese Aufzeichnungen sind seit 1839 mit den Aufzeichnungen des schon erwähnten Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden zu den Türkenkriegen ediert.<sup>6</sup> Ein größerer Kontext wäre auch im Falle der Automatenuhr in Form eines Kriegselefanten mit Türkenfiguren (Katalog Nummer 2), von Erasmus Pirenbrunner um 1580 in Augsburg gefertigt, aufschlußreich gewesen. Das Objekt befindet sich seit 1685 in der Schatzkammer der Fürsten Esterházy auf Burg Forchtenstein (Österreich) und ist in einer ganzseitigen Abbildung Beate Dorfeys Essay vorangestellt. In seinem Katalogtext berichtet Mario Kramp, daß Kriegselefanten beliebte Motive für Automatenuhren waren, die der Hohen Pforte verehrt wurden und daß Burg Forchtenstein im türkischen Angriff auf Wien 1683 eine strategische Bedeutung zukam. Den Entsatz von Wien und die Schlacht am Kahlenberg thematisiert auch Beate Dorfey in ihrem Beitrag (Seite 34), verzichtet aber auf Einzelheiten zur Beute des Entsatzheeres, das unter anderem mehrere Kriegselefanten aus dem Lager Kara Mustafa Paschas ins befreite Wien brachte. Eines dieser Tiere sollen die Holländer Barthel und Antonio Verhagen gekauft haben, das sie in den folgenden Jahren in zahlreichen deutschen Städten gegen Eintritt zur Schau stellten.<sup>7</sup> Hier blieb ein kulturgeschichtlich reizvoller Bezug zur außergewöhnlichen Elefantenuhr ungenutzt.

Der Katalogteil fächert schließlich die unterschiedlichen Aspekte der fünf Essays in verschiedene Themenbereiche auf, sämtliche Objekte sind durch (teilweise großzügige) Farbabbildungen illustriert. Die kulturgeschichtlichen Aspekte des Kaffeegenusses seit dem 17. Jahrhundert zeigen erlesene Exponate (Katalog-Nummern

6 Tagebuch der Belagerung von Ofen im Jahr 1686, teilweise nach eigenhändigen Eintragungen des kaiserlichen Oberbefehlshabers Herzog von Lothringen, in: PHILIPP RÖDER VON DIERSBURG: Des Markgrafen Ludwig von Baden Feldzüge wider die Türken, Bd. 1, Karlsruhe 1839, S. 48–108.

7 Siehe die Zeichnung von Daniel Pfisterer zum Auftritt der Holländer vom Februar 1697 in Stuttgart, faksimiliert in: Barockes Welttheater. Ein Buch von Menschen, Tieren, Blumen, Gewächsen und allerlei Einfällen, Bd. 1, Stuttgart 1996, S. 81; Erläuterungen Bd. 2, S. 299–302.

61 bis 70), die offenkundige Diskrepanz zwischen dem tradierten Bild vom kostbar gekleideten Orientalen und der tristen Wirklichkeit, wie sie Daniel Nikolaus Chodowiecki anlässlich des Besuchs einer türkischen Gesandtschaft in Berlin 1763 detailliert auf Zeichnungen festhielt (Abbildungen 74 bis 78), dokumentiert eindrucksvoll das Kapitel „Begegnungen: Politik mit dem Osmanischen Reich. Der Austausch von Gesandtschaften“. In den Katalogtexten skizziert Mario Kramp treffend das ärmliche Auftreten der türkischen Gesandtschaft in Berlin. Schließlich greifen die 18 Objekte im Kapitel „Ein europäischer Männertraum. Die Welt des Harmes im 18. Jahrhundert“ (Katalog-Nummern 92 bis 109) sowie die 19 Objekte des Kapitels „Zwischen Kunst und Klischee. Europäische Orientträume und Männerphantasien im Zeitalter des Kolonialismus“ (Katalog-Nummern 188 bis 206) die Umsetzung europäischer Männerphantasien in der Kunst über fast drei Jahrhunderte auf und bedienen damit Aspekte der Erotik, die bereits im Untertitel der Ausstellung Neugierde geweckt hatten. Das Schlußkapitel befaßt sich mit „Orient-Sehnsucht und ein Sultan in Koblenz. ‚Türkenmode‘ und Politik im 19. Jahrhundert“. Die 26 gezeigten Objekte (Katalog-Nummern 207 bis 232) schlagen einen weiten thematischen Bogen von der Rezeption der Türkenkriege in Form von Schlachtengemälden aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Staatsbesuch des türkischen Sultans Abdülaziz 1867 auf Einladung Kaiser Wilhelms I., der auf der Reise von der Pariser Weltausstellung nach London in Koblenz Station gemacht hatte.

Den guten Eindruck der Ausstellungsdokumentation „Die Türken kommen“ schmälern leider die thematischen Beschränkungen. Insgesamt erhält der Leser, dank der reichhaltigen Illustrationen und des breit angelegten Themenspektrums, eine fundierte und brauchbare Übersicht zur Orientrezeption in der mitteleuropäischen Kunst- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts.

MARKUS ZEPF  
Freiburg i. Br.

**Anja Grebe: Codex Aureus. Das Goldene Evangelienbuch von Echternach;** Darmstadt: Primus Verlag 2007; 152 S., zahlr. Ill.; ISBN 978-3-89678-617-3, € 39,90.

Die Faszination einer breiten Öffentlichkeit für die prachtvollen Zeugnisse mittelalterlicher Buchmalerei ist ungebrochen. Umso erfreulicher ist es, dass nun auch das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg seinen Tresor geöffnet hat und eines seiner kostbarsten Objekte auf Zeit präsentiert. Der sogenannte Codex Aureus, eine der eindrucksvollsten Handschriften des früheren Mittelalters, war seit 1982 nicht mehr ausgestellt.

Der Codex Aureus ist im 11. Jahrhundert im Skriptorium des Benediktinerklosters Echternach entstanden, wo er bis in das späte 18. Jahrhundert aufbewahrt wurde. Durch die Aufhebung des Klosters gelangte die Handschrift über Umwege in den Besitz der herzoglichen Familie von Sachsen-Gotha-Altenburg. Nach dem Zweiten