© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland Heft 68
Sigel WAB 68, 1983

Kleinlandschaft und Türkenkriege
"Schlaininger Gespräche 1983"

Eisenstadt 1983
Österreich
ISBN 3-85405-087-9

Gerhard Seebach

DIE TÜRKENKRIEGE - AUSWIRKUNGEN AUF DIE KUNST IM OSTEN ÖSTERREICHS IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT

So zahlreich und vielfältig die Spuren, die die Türkenkriege im künstlerischen Bereich hinterlassen haben, auch sind, die größte Bedeutung der Ereignisse wie der ständigen Bedrohung der Landschaften im Osten Österreichs liegt in deren indirekten Auswirkungen und einer meist motivisch bestimmten Prägung der österreichischen Kunst während des 16. und 17. Jahrhunderts.

Gegensätzlich zur "offiziellen" Triumphalprogrammatik des Herrscherhauses, des Adels und der Kirche drückte sich die existentielle Angst des Volkes um Leben und Besitz in einer extremen Abwehrhaltung und - bildlich - einer Reflexion der fürchterlichen Begleiterscheinungen der kriegerischen Ereignisse aus. Seit den ersten Einfällen der Türken noch im 15. Jahrhundert in Kärnten und Steiermark war thematisch das zentrale Thema - wie ausgedrückt im sogenannten Landplagenbild am Grazer Dom um 1480 [1] - in der "Volkskunst" gegeben. Es entwickelte sich auch gleichsam ein kultischer Kordon im Osten Österreichs. In ganz bestimmten, zeitlich aufeinander folgenden Heiligenkulten (die Verehrung der Pestpatrone Sebastian, Rochus, Rosalia kennzeichnete förmlich eine kultische "Quarantänezone" im Osten Österreichs [2]), in zahllosen Legenden, [3] Votivbildern, [4] auch in den vielen - oftmals künstlich - "geschändeten" Kultbil-

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

dern artikulierte sich das Gefühl der Bevölkerung, auf Gottes Hilfe mehr als auf die militärische Stärke des Kaisers vertrauen zu können und Schutz und Schirm bei den Heiligen der Altäre zu finden. Den typischen Motiven der Legenden und Votivbilder, denen als Leitgedanke der Dank für den Schutz, der vom heiligen Ort ausging, zugrunde lag,[6] entsprach auch eine volkstümliche Vorstellung von einer "ecclesia militans", einer der Beweggründe für die Befestigung zahlreicher Kirchen und Kirchhöfe in einer unmittelbaren Reaktion auf die ersten Einfälle der Türken und für die Entstehung einer "Wehrlandschaft" im Osten Österreichs. Erst einige Jahrzehnte nach diesen ersten "Volksburgen" (Wehrkirchen, Wehrkirchhöfe, Täber, Verschanzungen)[7] - die Wirkungslosigkeit der von Kaiser Friedrich III. initiierten Maßnahmen (zum Beispiel Gründung des St. Georg-Ritterordens)[8] hatte sich schon bei Beginn der Einfälle gezeigt - trat überlagernd und in den ersten Maßnahmen von den jeweiligen aktuellen Ereignissen determiniert ein "offizielles" militärisches Wehrsystem, das System eines ca. 100 bis 150 Kilometer tiefen Schutzgürtels aus Verteidigungsstellungen und regionale Schwerpunkte bildenden Großfestungen. Zum Schutz der "Kaiserstädte" Wien und Prag wurden der Wiener Hof-Kriegsrat gegründet und italienische Kriegsingenieure in das Land berufen.[9] Besonders die zur Umänderung ausgewählten "frontnahen" ungarischen Wehranlagen aus dem Mittelalter wurden vermessen und Pläne zur Neubefestigung ausgearbeitet. Nach L. Gerő[10] lassen die folgenden baulichen Maßnahmen zeitlich mehrere Systemperioden erkennen: Von 1541 bis 1556 entstanden aus unmittelbarer Notwendigkeit mehr improvisierte Befestigungen, oft mit Erdbastionen und -wällen, die erst später durch gemauerte Werke ersetzt wurden; erst die Bauten des Hofkriegsrates zeigen um 1556 bis 1570 überwiegend Bastionärsysteme altitalienischer Manier, danach - zwischen 1570 und 1590 - die weiterentwickelte neuitalienische Form der bastione all'orecchioni. Die Tendenz zur regionalen punktuellen Schwerpunktsverteidigung durch Großfestungen bei weitgehender Preisgabe des offenen Landes - die vielen kleinen Zufluchtsörter

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

boten ja lediglich Schutz gegen kleinere Überfälle - zeigt sich in den Folgewirkungen noch heute in den östlichen Siedellandschaften (Wüstungen, entvölkerte Landstriche, Bevölkerungsverschiebungen durch An- und Neubesiedlungen).

War die Beseitigung der Verwüstungen infolge der Türkeneinfälle im späten 15. Jahrhundert mit ein Grund für eine "spätgotische Bauwelle" im Osten Österreichs, an der die Bauhütten von Admont und Wiener Neustadt bedeutenden Anteil hatten,[11] so läßt sich das Auftreten sehr früher italienischer Renaissanceformen - besonders in den gefährdeten Gebieten - bis zu einem gewissen Grad als indirekte Folge aus der Bedrohung durch die Türken ableiten. Die Baukunst im westlichen Ungarn, in Österreich, Steiermark und in Böhmen stand - vor allem in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts - unter dem Einfluß oberitalienischer und manieristischer Richtungen.[12] Zu den Architekturtraktaten, den direkten Kontakten der Adeligen durch Studien ("Kavaliersarchitektur") traten gleichzeitig auch die seit Ferdinand I. zur Anlage von Großfestungen[13] ins Land gerufenen italienischen Baumeister und Festungsingenieure als Vermittler neuer künstlerischer Lösungen auf. Hatte nun der Krieg den festungsartigen Charakter der Residenzen und Herrschaftszentren bestimmt (die Wehranlagen von Hochosterwitz ließ der Landeshauptmann und kaiserliche Rat Georg Khevenhüller um 1570 gegen die Türken errichten "für sich und sein Haus, als eine allgemeine Schutzfestung gegen den allgemeinen Feind" - Gedenktafel am siebten Tor), so gestalteten sich im Schloßbau die Ideen der oberitalienischen Spätrenaissance paradoxerweise erst, als deren Wirkung und Modernität bereits weitgehend erloschen waren und neuere Tendenzen sich der alten Formelemente bemächtigt hatten. Obwohl der Adel - begünstigt durch die vielen divergierenden politischen und religiösen (Reformation) Strömungen weitgehend (ohne traditionsmäßige Bindungen) voraussetzungslos bauen konnte, blieb es vielfach bei Dekorativem, Zitathaftem voll "antiken" Sinnbezügen (vgl. zum Beispiel

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

die "antiken" Bildzyklen der gemalten Holzdecken). [14]

Entsprechend den Erfahrungen in den ersten Zusammenstößen mit den Türken zeigen die Bildquellen, im 16. Jahrhundert noch von überwiegend dokumentarischem Charakter, Furcht und Abscheu vor diesem Feind. Mit dem Wandel vom Ereignisbild zur allegorischen Darstellung, begünstigt durch erste kriegerische Erfolge, war der formelhafte Typus des gestürzten, nackten, gefesselten Türken zu Füßen des triumphierenden Feldherrn, wie er in der Bildwelt der barocken Triumphalkunst (im Gegensatz zur "Volkskunst"!) Österreichs im 17. und 18. Jahrhundert erscheint, bereits festgelegt. In der Allegorie auf die Schlacht bei Lepanto im Jahre 1571 von Tizian, entstanden um 1575, [15] bietet Philipp II. der Victoria den Infanten Don Fernando an; in der linken unteren Bildzone sitzt halbnackt - gekennzeichnet durch den attributiven Turban - der besiegte Türke. Auch die rudolfinische Hofkunst räumt dem Typus des besiegten Türken einen wichtigen Platz in den imperialen Darstellungsprogrammen ein, betont noch die Gegensätzlichkeit von Sieger und Besiegtem darstellungsmäßig, um das Geschehen auf eine höhere Sphäre allgemeiner Gültigkeit zu erheben. Zentrale Themen bilden die Befreiung Ungarns, wie in den "Inventionen ungarischer Schlachten" von Hans von Aachen, [16] im Bildnisstich Rudolfs II. von Ägidius Sadeler [17] mit der Darstellung des Kaisers in allegorischer Form als Türkensieger und einem Bronzerelief von Adrian de Vries [18] mit der Personifikation der Hungaria als junge Frau, die von ihren Fesseln befreit wird. Einen ersten Höhepunkt von "Selbstdarstellungen" als christlichem Triumphator über die heidnische Welt - diese Form hatte inzwischen auch Gültigkeit für die heroisierenden Allegorien des Adels erlangt, zum Beispiel in der allegorischen Darstellung des Zrinyi Miklós [19] (Abb. 1) - bildet das ikonographische Programm der Krone Rudolfs II. [20] mit der Siegeskrönung des Kaisers. Das antike Motiv des Barbarensieges variierend liegt dann auch der Reiterstatuette Kaiser Leopolds I. von Matthias Steinl [21] (Abb. 2) offenkundig ebenso

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

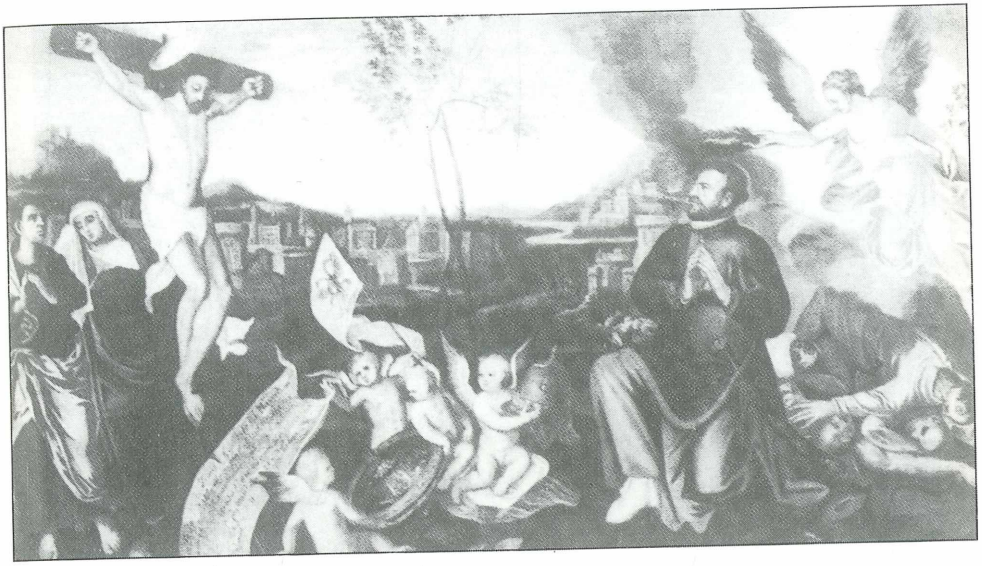


Abb. 1: Allegorie des Zrínyi Miklós, Wien (?), viertes Viertel 16. Jahrhundert; Budapest, Magyar Nemzeti Galéria

die Vorstellung zugrunde, das Heilige "Römische" Reich - personifiziert im triumphierenden (christlichen) Kaiser (= christliche Welt) - siege, in Erneuerung beziehungsweise Fortsetzung des altrömischen Imperiums, über das Heiden(Barbaren-)tum; die Reichsideologie wird zum programmatischen Hauptpunkt der Darstellung. In den barocken Programmen der "Kaisersäle" in den österreichischen Klöstern und Schlössern bilden auf den Kaiser bezogene Triumphaldarstellungen zentrale Themen - Herkules und Apollo werden Verkörperungen der siegreichen und lichtbringenden Elemente (Wien, Unteres Belvedere; Stift Altenburg, Galerie beziehungsweise "Kaisersaal"; Kremsmünster, Kaisersaal; Göttweig, Kaiserstiege). Im Marmorsaal von St. Florian, 1723 von Bartolomeo Altomonte nach einem Entwurf von Martino Altomonte, setzt in der Darstellung der Friedensherrschaft Karl VI. als blitzeschleudernder Jupiter, gehuldigt von der Hungaria und der Austria, den Fuß auf einen besiegten Türken. Einen unvergleichli-

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

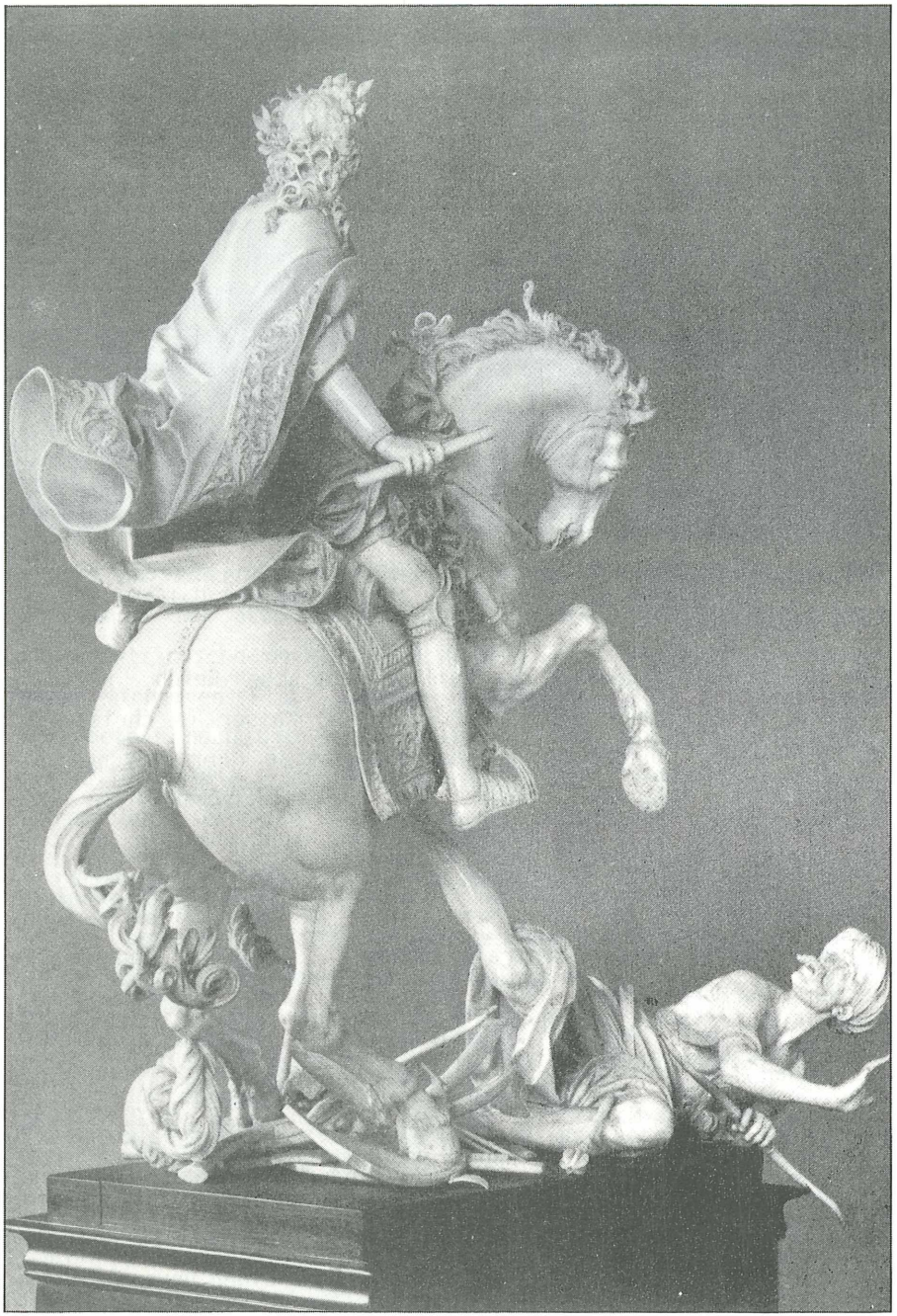


Abb. 2: Matthias Steinl, Reiterstatuette Kaiser Leopolds I., 1693; Wien, Kunsthistorisches Museum

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

chen Höhepunkt dieser Darstellungen bildet die Apotheose des Prinzen Eugen, 1718 bis 1721 von Balthasar Permoser[22] (Abb. 3): Eugen steigt über einen gefesselten Türken zu unvergänglichem Ruhm empor, der ihm vom Genius der Ewigkeit gereicht wird.

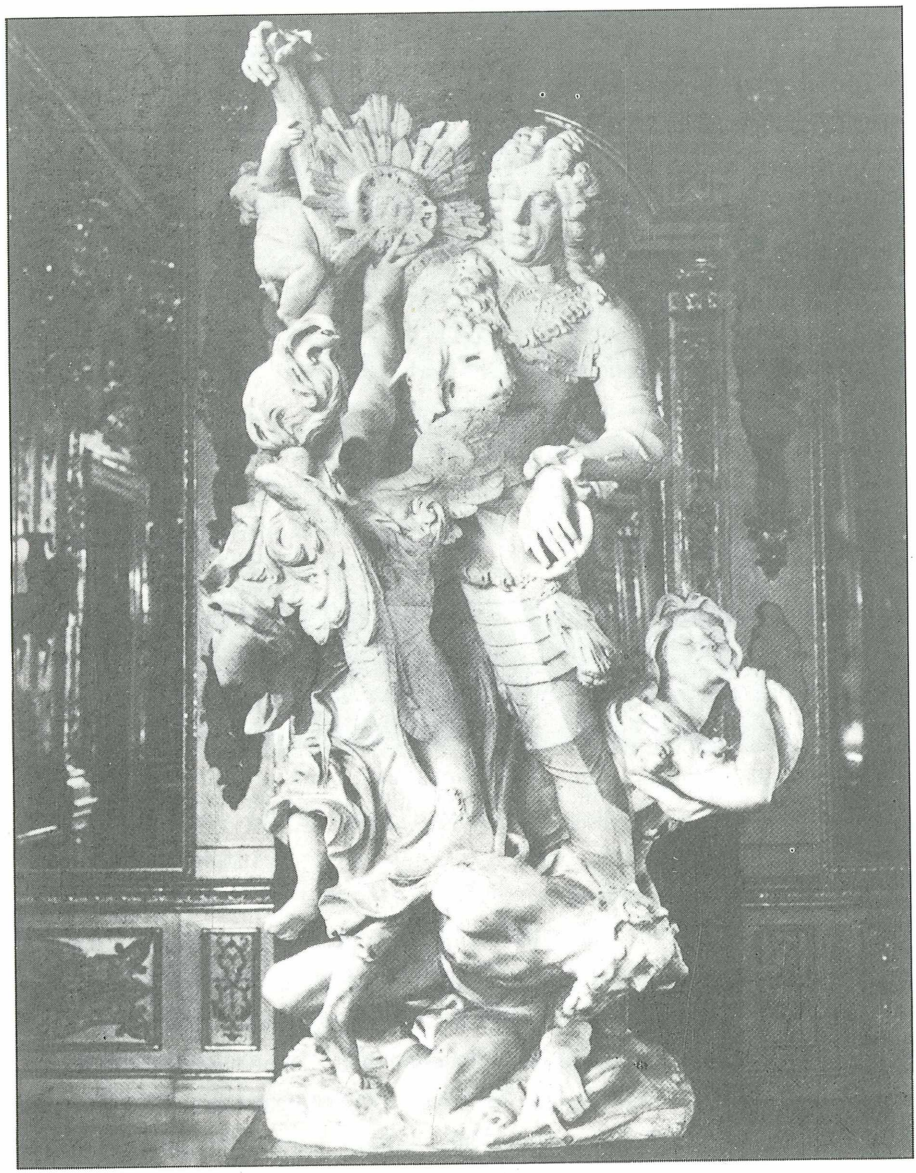


Abb. 3: Balthasar Permoser, Apotheose des Prinzen Eugen, 1718-1721; Wien, Unteres Belvedere

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Durch den Gegensatz zur rigoros nicht-trinitarischen Gottesauffassung des Islam hat die barocke Sakrallandschaft Österreichs aus dem Türkenmotiv wichtigste Impulse empfangen. Alte Bildthemen wurden "türkisiert" (zum Beispiel die Häscher bei der Gefangennahme Christi; in Paolo Veroneses Darstellung der Hochzeit zu Kanaa [23] äußert sich die Beliebtheit der kostbaren osmanischen Seidenbrokate, Samte und Samtbrokate im 16. Jahrhundert im "osmanischen" Blütenstil mit unendlichen Rapporten); aber, so gegensätzlich sich "offizielle" Reflexionen der Ereignisse und die seitens des Volkes sich im Laufe des 16. Jahrhunderts voneinander unterschieden (Triumphal- bzw. Schutzgedanken), so deutlich wurde seit dem Ende des Jahrhunderts die Einflußnahme seitens des Adels, des Herrscherhauses und der katholischen Kirche auf das Ikonographische als Vehikel zur Durchsetzung politischer Intentionen. Das betraf sogar die vielen kleinen Denkmale in der Landschaft wie Wegkreuze, Bildsäulen und Kalvarienberge. In direktem Zusammenhang mit der "kämpferischen" Frühphase der Gegenreformation tritt - als Vorkämpferin gegen die Ungläubigen - Maria immer mehr in den Vordergrund; das alte apokalyptische Motiv aus der Offenbarung des Johannes (Off. 12,1) der sonnenumkleideten Frau mit dem Mond unter ihren Füßen wird zum zeittypischen Symbol des Sieges über den Halbmond. Als Fürst Montecuccoli im Jahre 1664 über die Türken siegte, entstanden vielerorts aus Dankbarkeit Mariensäulen (zum Beispiel am Hauptplatz von Fürstenfeld); zugleich waren aber die Mariensäulen auch Zeichen des Triumphes über die reformatorischen Bewegungen. Bald nach dem "offiziellen" Beginn der Gegenreformation im Waldviertel (1586 Jesuitenkolleg in St. Bernhard) entstanden - 1595 - die ersten Mariensäulen bei den Klöstern (Geras). [24] Fast gleichzeitig aber kündeten die zahlreichen "verordneten" sogenannten Raaber Kreuze (Abb.4) seit 1598 vom christlichen Triumph des Kaiserhauses über die Ungläubigen, auffälligerweise aber besonders in den Zentren der Gegenreformation (in St. Bernhard fünf, in Gars vier), wobei sich das "landesfürstliche" Gars durch eine Vordatierung

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

auf 1597 noch besonders in Szene setzte.

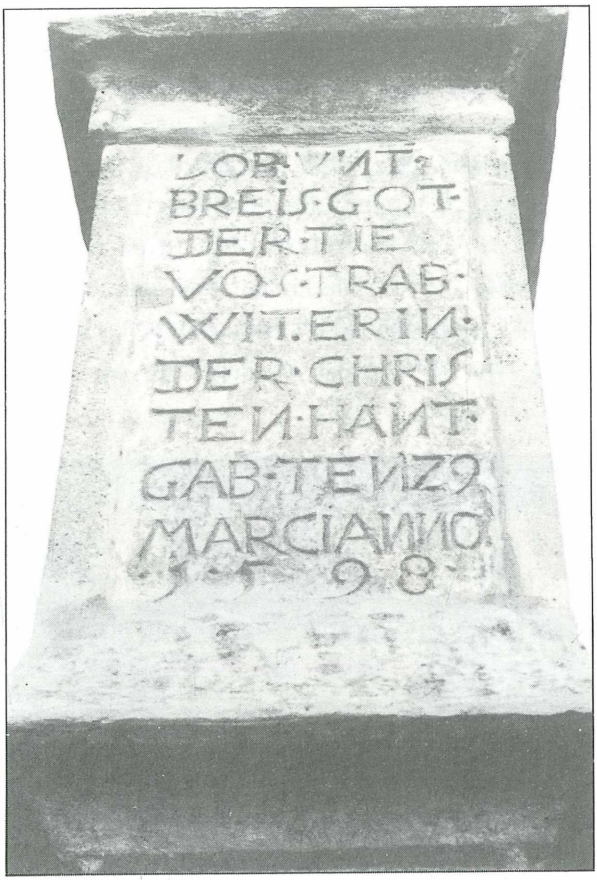


Abb. 4: Sogenanntes Raaber-Kreuz, 1598; Harth (politischer Bezirk Horn), Niederösterreich

Die oft von geistlichen Führern vorgetragene Türkenabwehr bediente sich in ihrer entsprechenden Propaganda vielfach religiöser Motive, die dann als zentrale Bildthemata in der Volkskunst ihren Niederschlag fanden, vor allem in den zahlreichen Votivbildern. Erzählungen von verunehrten Kirchen, geschändeten Gnadenbildern und andere wie die zeitgenössische Literatur[25] lieferten ikonographisches Material. Neben den Votiv- und Andachtsbildern betonte eine andere Gruppe eher das Apotropäische der Darstellungen, die oftmals nach erfolgreicher Abwehr eines

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Angriffs entstanden. Zu dieser Gruppe zählen auch die vielen Türkenköpfe. Am Südturm von Wien, St. Stephan wurde nach 1683 in einem Einschußloch ein Türkenkopf mit der Beischrift "Schau, Mahome du Hund" eingesetzt.[26] Der Türkenfigur am Palais Saurau-Goeß in Graz (Sporgasse 25) war vielleicht ein ähnlicher apotropäischer Charakter eigen wie dem bekannten "Purbacher Türken". Nach 1683 wandelte sich aber dieser Typus hin zum Dekorativen, zum Hausschmuck an Portalkeilsteinen (Wien-Lenaugasse 3, um 1711) und ähnliches. Eine ähnliche Wandlung erfuhr das Motiv der "Türkenkugeln" - ursprünglich ein Zeichen für Unüberwindbarkeit und Stärke wie noch 1648 am Haupttor der Burg Schlaining (Abb. 5).

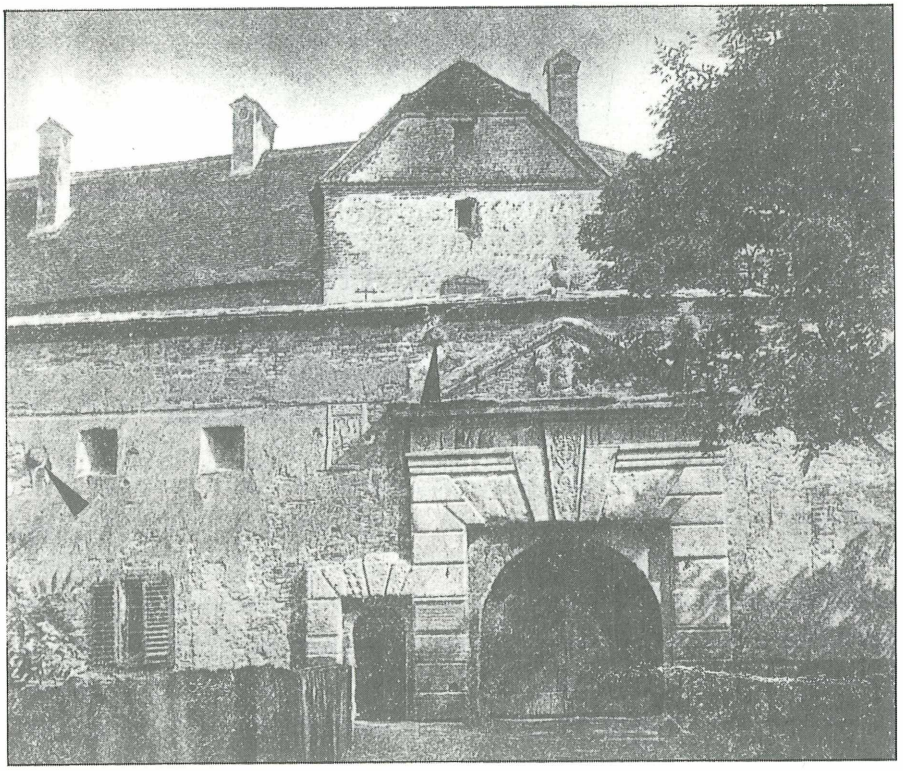


Abb. 5: Stadtschlaining (Burgenland), äußeres Burgtor, 1648; "Türkenkugeln" (durch Pfeile markiert)

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Fast unüberschaubar wird ab dem späten 17. Jahrhundert die Zahl der Türkendarstellungen bei den vielen Kleindenkmälern in der Volkskunst, so den Holzschnitten auf Flugblattdrucken, auf Majolikakrügen (mit entsprechenden Motiven wie Türkenkopfstechen etc.) [27] usw. [28] Auch die sogenannten Brunnentürken dürften vom "Türkenkopfstechen" ableitbar sein. Allerdings überwiegt auch hier schon das eher Dekorative (oft genug von Spöttischem begleitet).

Da die Türken in Österreich als Angreifer auftraten, ohne dauernd Fuß zu fassen, haben sie hier - im Gegensatz zu den besetzten Gebieten Ungarns - selbst keine Bauten errichtet. Nicht zu unterschätzen ist aber ihre "katalysatorische" Bedeutung für die Geschichte der österreichischen Architektur. Durch die Mobilisierung aller Kräfte wurden die Zerstörungen im späten 15. Jahrhundert im Zuge einer "spätgotischen Bauwelle" wieder beseitigt. Die Zerstörungen im 16. und 17. Jahrhundert zeitigten eine allgemein weit weniger produktive Reaktion in künstlerischer Hinsicht, wenngleich infolge umfangreicher Bautätigkeit an Befestigungsanlagen (seit Ferdinand I.) italienische Baumeister als Vermittler neuer künstlerischer Lösungen das Bild der Architektur in Österreich nun prägten. Erst mit der endgültigen Abwehr der Türken 1683 löste sich auch der künstlerische Bann: Die Überwindung der Türkengefahr wurde für die großen Architekten, Maler und Bildhauer thematisch zum großen historischen Hintergrund, vor dem sich nun eine großartige Blüte der Kunst entfalten konnte.

Aufgrund zahlreicher Untersuchungen nach 1945 muß die allgemeine Ansicht über die Bautätigkeit der Türken in den besetzten Gebieten Ungarns - noch immer fußend auf den Reisebeschreibungen des 16. und 17. Jahrhunderts - weitgehend revidiert werden.[30] Nach den westlichen Beschreibungen im Laufe des 16. Jahrhunderts hielten die Türken die Häuser in Buda nur notdürftig instand, notwendige Baumaßnahmen wurden in Leichtbauweise durchgeführt.

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Johann Wild, 1604 als Gefangener nach Buda gebracht, gibt als Grund die Angst vor Belagerungen und Zerstörungen an: "Was den Bau der Häuser anbelangt: sind wie die unseren, denn es ist alles von den Ungarn gebaut worden, nur die Kirchen sind anders." [31] Insgesamt ergibt sich aus den Reisebeschreibungen ein Bild graduellen Verfalls. Untersuchungen ergaben als häufig angewandte Baustoffe Holz (für Decken, Zwischenwände, manchmal ganze Häuser) und Lehm (nicht nur für Putz sondern auch für Lehmziegel). Eine Besonderheit stellen die Wölbungen in den Erdgeschoßräumen - Tonnen aus Sandsteinquadern - dar. Auch enge Gäßchen wurden so überwölbt. Die Steingewände der Türen und Fenster waren eher unprofiliert (Abb. 6).

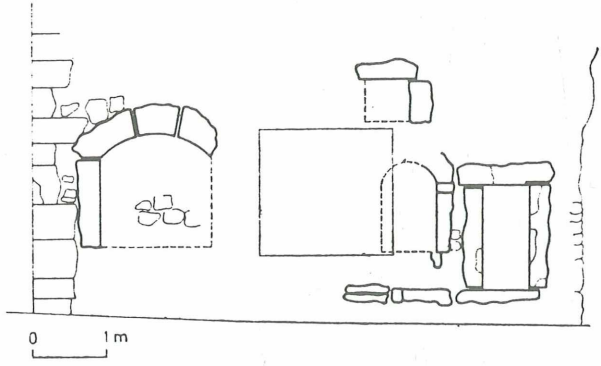


Abb. 6: Budapest, türkische Details von der Fassade des Hauses Târnokgasse 13

Anspruchsvolle Bestrebungen - etwa im Sinne bauherrschaftlicher Hierarchie - zielten eher auf die Gestaltung der Innenräume. Viele der architektonischen Einzelformen (Sessionen etc.) scheinen der mitteleuropäischen (ungarischen) Stadtbaukunst entlehnt. Andererseits finden wir Anklänge an ausgesprochene Holzbauweise - in Stein umgesetzt, die an "transportierte" eigenständige türkische Bauformen erinnern (Abb. 7). Dazu kommt eine gewisse Form der Mischbauweise - zum Beispiel Steinhäuser mit Holzerkern usw.

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

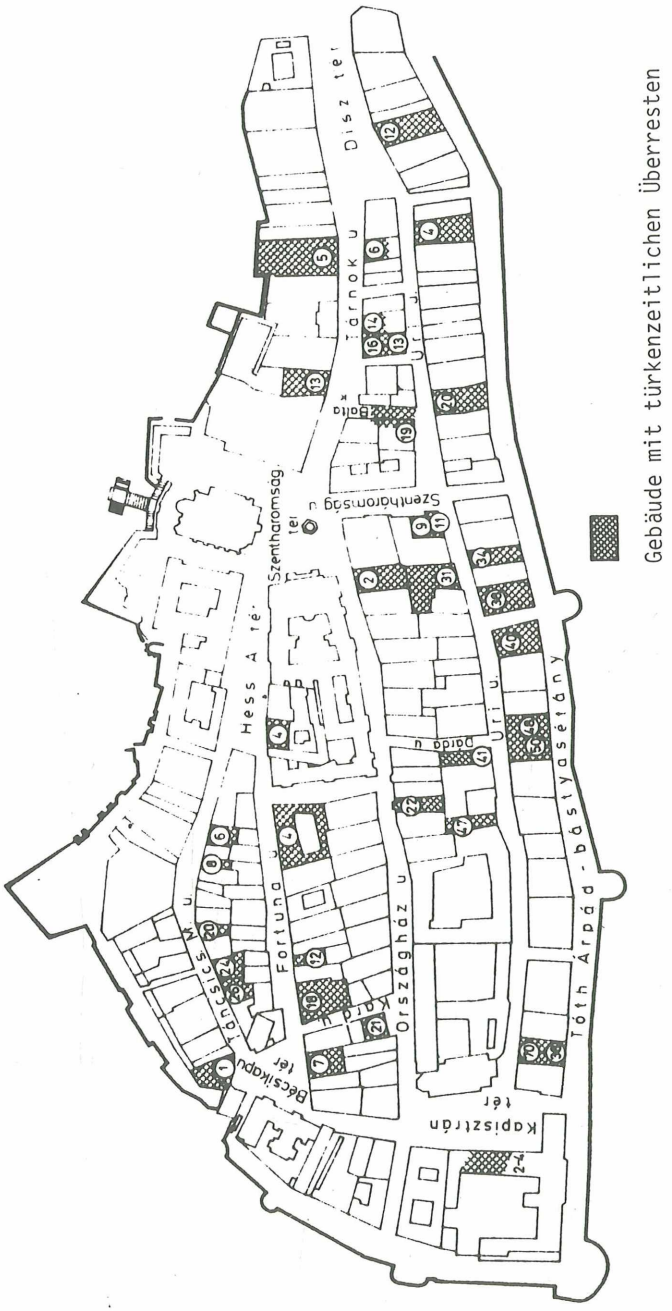


Abb. 7: Budapest: Die türkischen Einbauten der Wohnhäuser des Burgviertels

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Bezeichnenderweise über Italien (besonders Venedig, Venetien) als Vermittler - direkte Beziehungen zwischen dem osmanischen Reich und Österreich litten ja unter einer gewissen Befangenheit, nicht zuletzt durch die Hochstilisierung der Türken zum "Erbfeind" - gelangten aber Elemente "türkischer" Architektur zu einer gewissen Beliebtheit (vor allem im 17. Jahrhundert), abgesehen von den vielen türkischen Bädern. Viele der Kloster- und Schloßgärten erhielten "türkische" Gartenhäuser und Pavillons (vergleichbar den sogenannten Kiosken), wobei eine bestimmte - noch von J. B. Fischer von Erlach in seinem Entwurf einer historischen Architektur[32] dargestellte - Form eines mehrgeschossigen Zentralbaues mit niedrigerem Umgang besonders erwähnenswert scheint (man vergleiche auch die vielen Darstellungen etwa bei G. M. Vischer 1672 und 1681).[83] Im 1643/44 von Hans Strudl angelegten Stiftsgarten von St. Lambrecht (Steiermark)[34] wurde unter Abt Benedikt 1646 bis 1648 von Domenico Sciassia das sogenannte Lusthaus, ein zweigeschossiger Zentralbau mit ebenerdigem, gewölbtem Umgang nach türkischem "Vorbild" errichtet (Abb. 8). Ausgesprochen wird dies in der Bezeichnung "Moschee" für das Gartenhaus in Kremsmünster (Abb. 9), 1640 bis 1642 unter Abt Bonifaz Negele durch Baumeister Jakob Halius (Allio?) anstelle eines hölzernen Vorgängerbaues erbaut.[35] Das "Lusthaus gepey", im Kern ein zweigeschossiger überkuppelter oktogonaler Zentralbau, ist mit einem ebenerdigen Säulenumgang versehen, zwei seitliche Flügel werden von eineinhalbgeschossigen Türmchen mit Glockenhauben begrenzt. Einstige Funktion des Mittelraumes im Obergeschoß: ein sommerlicher Speisesaal (im Untergeschoß fragmentarisch erhaltenes Grottenwerk). Marktseitig erscheint das über eine kleine Terasse erbaute Gartenhaus um ein Geschoß höher in der Form einer bekrönten Loggia.

Die Beliebtheit osmanischen Kunsthandwerks führte sowohl für die Kunstsammlungen des Adels, des Herrscherhauses und der Klöster wie auch für die Ausstattungen festlicher Räume zu einer förmlichen Sammelleidenschaft. Besonders die Schönheit der türkischen

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Textilien, die reichen Gewänder, Waffen, Ladenarbeiten und Keramiken fanden einen großen Zuspruch.

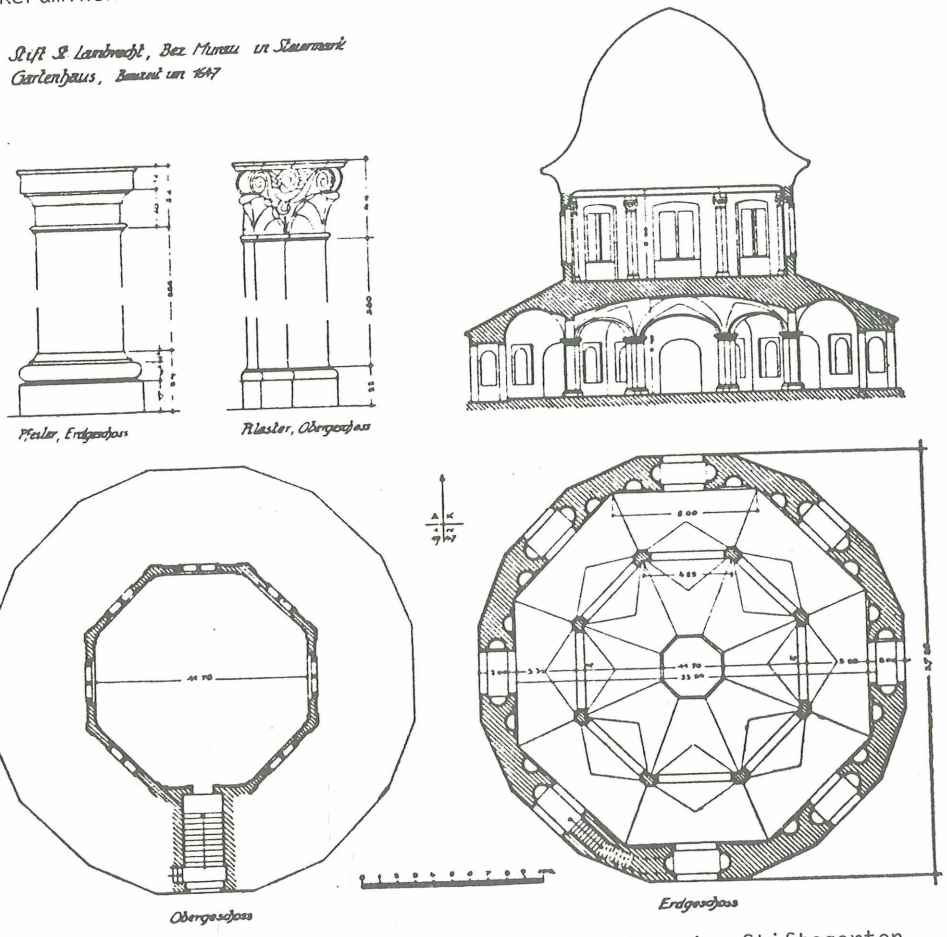
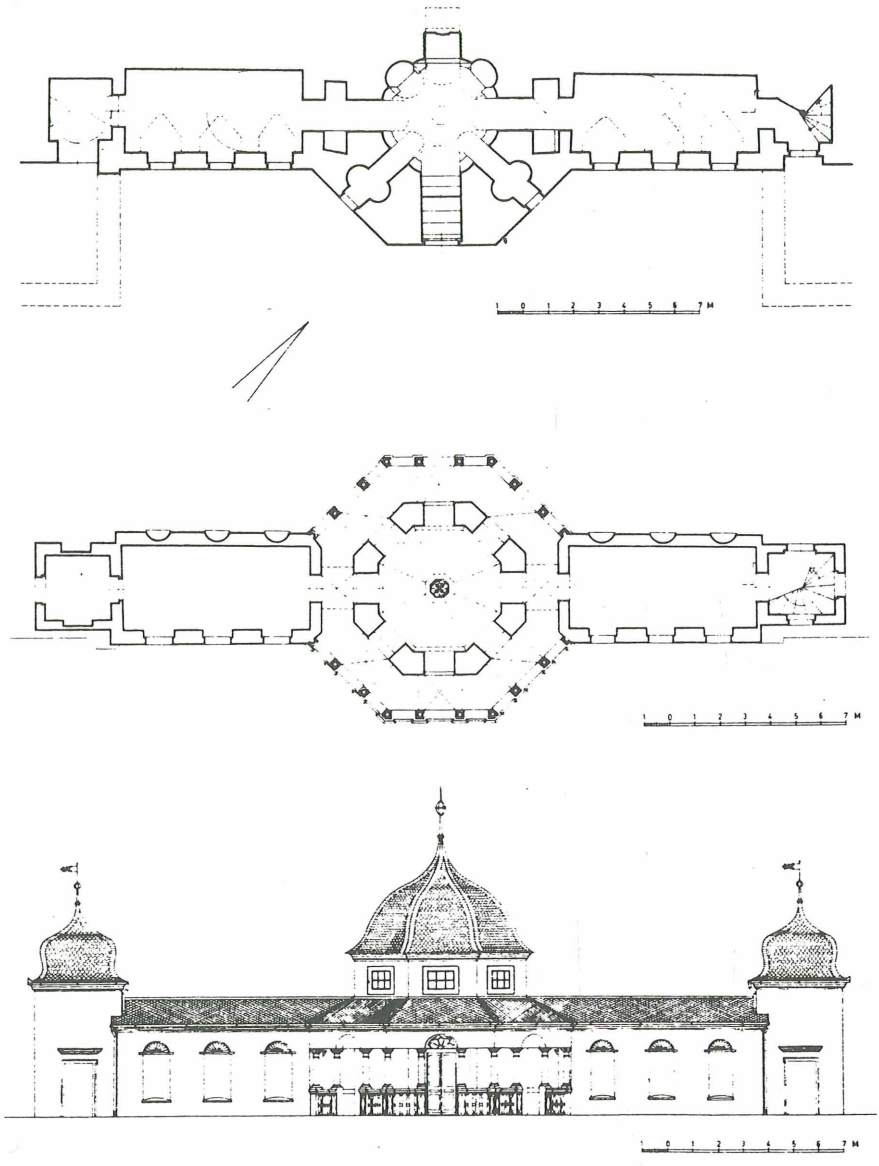


Abb. 8: St. Lambrecht (Steiermark): Pavillon im Stiftsgarten, 1646-1648 von Domenico Sciassia

In Ungarn beispielsweise konnte man oft nur durch das Fehlen eines Turbans den ungarischen Adeligen von einem türkischen unterscheiden. (Anläßlich der Krönung von Matthias II. 1608 war die Eskorte des György Széchý in türkische Gewänder gekleidet; Gábor Bethlen unterschied sich in seinen Prunkgewändern kaum von einem türkischen Würdenträger.[36]) Wertvollste Geschenke seitens der Türken waren Teppiche (auch als eine Art von Tribut-

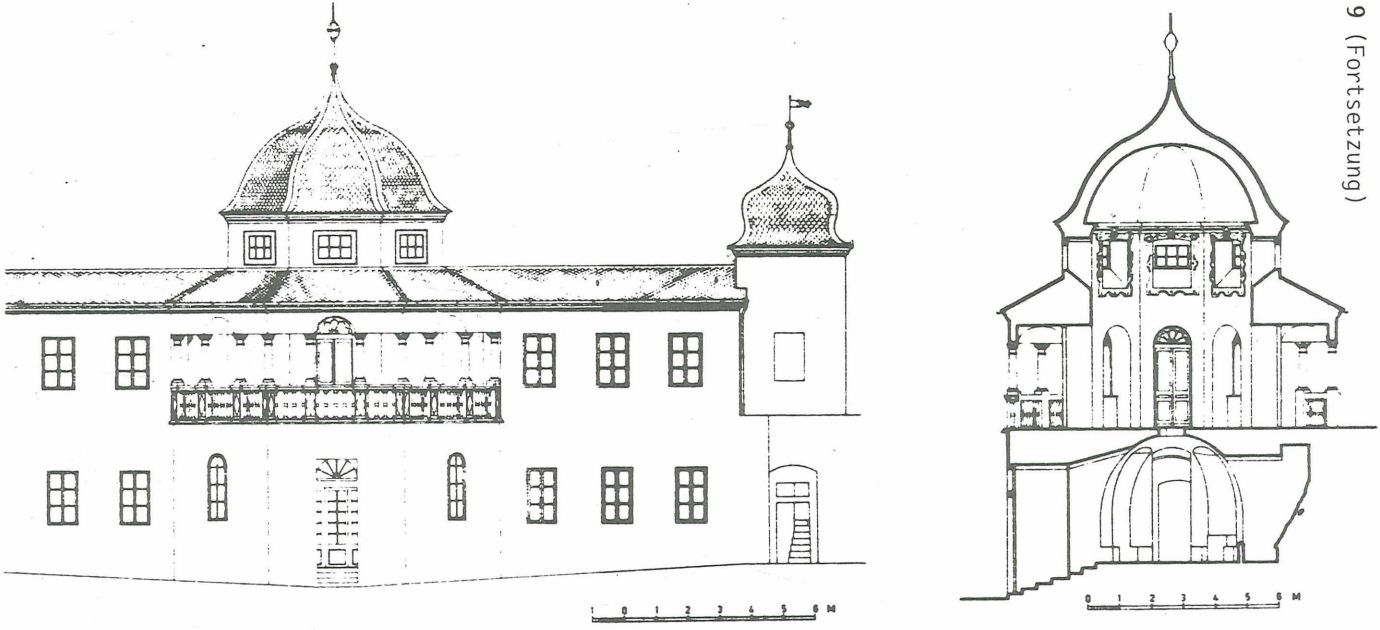
© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at



Gartenhaus („Moschee"): oben: Grundriß des Untergeschosses, Mitte: Grundriß des Obergeschosses (vom Hofgarten aus Erdgeschoß), unten: Aufriß der Nordseite (Hofgarten)

Abb. 9: Kremsmünster (Oberösterreich): sogenannte Moschee (Gartenhaus) im Hofgarten, 1640-1642

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at



Gartenhaus („Moschee"): links: Aufriß der Südseite, Abschnitt, rechts: Querschnitt

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

zahlungen). In den Inventarslisten der Batthyányschen Schlösser Rechnitz und Schlaining [37] werden türkische Teppiche als Tischschmuck genannt (nebst Beutestücken wie in Rechnitz 1660: im Turm neben Ledertapeten, Teppichen aus grüner und roter Seide und einem persischen Scharlach-Teppich das Zelt des Aga Berky mit allem Zubehör!). Paul Esterházy bekam 1636 Teppiche in beträchtlichem Wert, um die geplante Zerstörung der Salpetergewinnungsanlagen in Nagykörös zu verhindern. [38] In den Rechnungsbüchern der ungarischen Städte unter türkischer Herrschaft finden sich Eintragungen über den Verkauf beträchtlicher Mengen von türkischen Luxusgütern, begründet aus der Praxis der Tributzahlungen und um Geschenke in das Königliche Ungarn senden zu können. Für das türkisch besetzte Ungarn hatte die Erarbeitung der Motive und Techniken die Ausbildung eines spezifisch orientalisch orientierten späten Renaissancestiles zur Folge, sowohl in der Goldschmiedekunst wie in anderen kunstgewerblichen Sparten, schließlich ein Einbinden in und Verschmelzen mit der älteren Kunsttradition. [39]

Als ein Beispiel für viele möge die Sammlung der Kuefstein, Johann Georg III. hatte sich auch an den Türkenkriegen beteiligt, in ihrem Schloß Greillenstein sein. [40] Johann Ludwig brachte als Botschafter um 1628 unter anderen drei Bilder türkischer Persönlichkeiten und eine türkische Weltkarte mit. Auf seine Reise beziehen sich auch einige Gemälde und Gouachen. [41]

Im christlichen Europa waren die (seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstandenen) "Osmanenteppiche" im 16. und 17. Jahrhundert vor allem unter dem Begriff "Kairener" sehr bekannt. Sie stammen wahrscheinlich - vom Hofstil zwar bestimmt - aus den Manufakturen Kairos. Ebenfalls berühmt waren die Uschakteppiche - zum Teil mit europäischen Wappen, also für europäische Auftraggeber hergestellt. [42] Aber auch Baukeramik und Luxusgeschirr gelangten - über venezianische Vermittlung - im 16. und 17. Jahrhundert vermehrt in das christliche Europa. Eines

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

der Manufakturzentren für den Export bestimmter "Fayencen" unter anderen war Iznik; zum Beispiel ließ David Ungnad, der Gesandte Maximilians I. und Rudolfs II. eine Sendung für mehr als tausend Dukaten an "schönen nicenischen Ziegeln" nach Venedig verschicken; Geschirr wurde oft mit abendländischen Fassungen versehen, wie zum Beispiel ein Krug mit der Aufschrift "Zu Nicea bin ich gemacht und nun gen Halle in Sachsen gebracht, Anno 1582". [43]

Anmerkungen:

1) Graz-Domkirche, an der südlichen Außenwand des Landhauses. Erinnerung an die Gottesplagen Türken (in der Mitte der untersten Zone), Heuschrecken und Pest von 1480; datiert 1485; Zuschreibung an Thomas von Villach, siehe U. OCHSENBAUER, Wandmalerei. In: Gotik in der Steiermark (Katalog zur Landesausstellung 1978 in St. Lambrecht), Graz 1978, S. 99
2) K. TEPLY, Spuren aus Österreichs Türkenzeit. In: Die Türken - und was von ihnen blieb (hrsg. vom Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs), Wien 1978, S. 126f.
3) E. SCHNEEWEIS, Was vom Türken in Österreichs Volkskultur blieb. In: Was von den Türken blieb (Katalog zur Sonderausstellung 1983 in Perchtoldsdorf, I), Perchtoldsdorf 1983, S. 14f.; K. TEPLY, a. a. O., S. 122ff.; L. SCHMIDT, Türkenmotive in der Volkskunst. In: Die Türken - und was von ihnen blieb, a. a. O., S. 110ff.
4) Vgl. auch zit. Literatur: Anmerkung 3; F. ÜBERLACKER, Das Türkenjahr 1683 in Sonntagberger Votivbildern. In: Unsere Heimat, Jg. 1983, S. 296ff.; L. SCHMIDT, a. a. O.; G. GUGITZ, Das Türkenmotiv in den Gnadenstätten der Ostmark. In: Jahrbuch für Landeskunde, Jg. 1939-1943, S. 363-405
5) Vgl. zit. Literatur: Anmerkung 4. - Daß "geschändeten" Kultbildern wundertätige Kraft sowohl im Kampf gegen die Türken wie auch gegen die Protestanten (!) zugesagt wurde, zeigt sich am Beispiel der spätgotischen "Maria mit dem Beil" vom Hochaltar der Franziskanerkirche in Wien. Nach Überlieferung wollten die protestantischen Herren von Grünberg aus der Familie Sternberg die Statue vernichten. Sie widerstand aber sowohl dem Feuer wie auch der Axt (die "noch immer" in der linken Schulter der Figur steckt). Katholische Mitglieder der Familie brachten sie wieder zu Ehren und Ladislaus Sternberg führte sie im Türkenkrieg mit, der siegreich verlief. Ladislaus verlor im Spiel die Statue an den polnischen Baron Turnoffsky, der sie 1603 dem Franziskanerkloster schenkte, wo sie bald großen Ruhm als Gnadenstatue erlangte. So war sie Prozessionsfigur 1635 (Kaiser Ferdinand II.), die Kaiser Leopold I., Josef I., Karl VI. wie auch Prinz Eugen beteten vor ihr um den Sieg gegen die Türken - Maria Theresia um den Sieg gegen (den neuen Erbfeind) König Friedrich von Preußen. - R. K. DONIN, Geschichte der bildenden Kunst in Wien, 2: Gotik, Wien 1955, S. 129
6) Vgl. zum Beispiel Rohrbach bei Mattersburg (Burgenland), Votivbild in der Sebastianskirche. - K. TEPLY, a. a. O.

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

7) K. KAFKA, Wehrkirchen Niederösterreichs, I (1969), II (1970), Wien; DERS., Wehrkirchen Steiermarks, Wien 1974; A. DACHLER, Dorf- und Kirchenbefestigungen in Niederösterreich. In: MAV XLI, Wien 1908, S. 53ff.; DERS., Verschanzungen in Niederösterreich und den Nachbarländern. In: MAV XLV, Wien 1911, S. 45 ff.

8) G. GERHARTL, Der St. Georgs-Ritterorden. In: Friedrich III., Kaiserresidenz Wr. Neustadt (Katalog zur Ausstellung 1966 in Wr. Neustadt, NF 29), Wien 1966, S. 368ff. - mit weiterführender Literatur.

9) M. RAUCHENSTEINER, Vom Limes zum "Ostwall" (Militärhistorische Schriftenreihe, hrsg. vom Heeresgeschichtlichen Museum, 21), Wien 1978²; H. LOGITSCH, Innere und äußere Defensionsmaßnahmen des Erzherzogtums Niederösterreich im 16. und 17. Jahrhundert, phil. Diss., Wien 1940; B. M. BUCHMANN, Befestigungen an der Donau in Österreich (Militärhistorische Schriftenreihe, hrsg. vom Heeresgeschichtlichen Museum, 42), Wien 1981

10) L. GERÖ, A MAGYAR VÁRÉPÍTÉS KIALAKULÁSA A HONFOGLALÁS KORÁTÓL - JELLEGZETES ÉPÍTÉSI KORSZAKOK ÉS EZEK TÖRTÉNETI ELÖZMÉNYEI AZ EURÓPAI VÁRFEJLÖDÉS KERETÉBEN. In: Várépítészetünk, Budapest 1975, S. 9ff.

11) R. WAGNER-RIEGER, Spuren der Türkenkriege in Architektur und Landschaft. In: Die Türken - und was von ihnen blieb, a. a. O., S. 85; W. BUCHOWIECKI, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952, S. 262ff.

12) R. FEUCHTMÜLLER, Die Architektur. In: R. Feuchtmüller-P.v.Baldass-W.Mrazek, Renaissance in Österreich, Wien-Hannover 1966, S. 5ff.; G. HEINZ, Kunst. In: Renaissance in Österreich (Katalog zur Ausstellung 1974 auf Schloß Schallaburg, NF 57), Wien 1974, S. 181ff.; R. FEUER-TOTH, Renaissance-Baukunst in Ungarn, Budapest 1977

13) Dem Bastionärsystem von Klagenfurt dürfte ein einheitlicher (nicht erhaltener) Planentwurf zugrundeliegen; als Planverfasser gelten Domenico dell'Allio († 1563) und Johann Anton Verda aus Gandria (der Bauführer 1581-1587 beim Klagenfurter Landhausbau). Unter dell'Allio entstand wahrscheinlich noch 1543 die sogenannte Viktringerbastei - Beginn der Bauarbeiten an der Stadtbefestigung war der Aushub 1534-1540 des westlichen Stadtgrabens. Literaturhinweise in: F.X.KOHLA-G.A.METNITZ-G.MORO, Kärntner Burgenkunde, I: Kärntens Burgen, Schlösser, Ansitze und wehrhafte Stätten (Aus Forschung und Kunst, hrsg. von G. Moro, 17/1), Klagenfurt 1973², S. 157; H.WIESSNER-G.SEEBACH, Burgen und Schlösser in Kärnten, 2, Wien 1980², S. 10
Ab 1543 erfolgte auch die Neubefestigung der Stadt Graz; die Pläne dazu stammen vermutlich von Lazarus Schwendi, Ausführung und Bauleitung lagen bei Domenico dell'Allio (vgl. Klagenfurt) aus Lugano (nachweislich die Burgbastei 1556/57), der auch für die Pläne des 1557-1567 neu erbauten Landhauses verantwortlich zeichnete. Auch Antonio Verda war als Polier in Graz tätig; weiters arbeiteten an den Befestigungsanlagen: Antonio Marmoro, Jacob della Porta, Paolo della Porta, Bartolomeo di Bosio, Antonio Vasalio, Barcell Khasill, Gotthardt Rott, Dionysio Tade. - Die Kunstdenkmäler Österreichs (Dehio-Handbuch), Graz, bearb. von H. SCHWEIGERT, Wien 1979, S. 2 ff.
In einem kaiserlichen Patent Ferdinands I. vom 10. 4. 1532 (Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Patenten-Sammlung, 530-V/9) heißt es: "... Haben wir an derselben vnser Stat Wien etlich treffelich nützliche vnd notwendige gepew / zu der bevestigung vnd wer ... fürgenomen vnd angefangen ...". Allerdings erst im Jahre 1544 entschloß man sich zum Bau der ersten gemauerten Bastion, der sogenannten Dominikanerbastei (als militärischer Berater fungierte der damalige kaiserliche Feldhauptmann in Ungarn, Leonhard von

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Vels). Die Eintragungen in den Oberkammeramtsrechnungen geben zum Beispiel zum Bau der Predigerbastei ein recht gutes Bild von der Tätigkeit der oberitalienischen Baumeister: Danach steckte Domenico dell'Allio aus Kärnten(!) die Bastei aus, der "Wellische Schiffmaister" Philippo de Morato führte die Fundamentierungsarbeiten durch, die Bauüberwachung lag beim Mailänder Francisco de Pozzo. - K. PEBALL, Die Befestigung Wiens (Wiener Geschichtsbücher, hrsg. von P. Pötschner, 14), Wien-Hamburg 1974, S. 29ff.

14) M. LEJSKOVA-MATYASOVA, Decken-Ausstattungen nach graphischen Vorlagen an der Wende der Renaissance zum Barock. In: ÖZKD XXIV, Wien 1970, 135ff.

15) Sign., um 1575 - mit Werkstattbeteiligung. Madrid, Museo del Prado

16) Kleinformatige Malereien auf Pergament; von der Serie sieben erhalten (fünf in Wien, Kunsthistorisches Museum, zwei in Budapest).

17) 1603, nach einem Entwurf von Hans von Aachen

18) Wien, Kunsthistorisches Museum

19) Budapest, Magyar Nemzeti Galéria; Wiener Maler (?), 3. Drittel 16. Jahrhundert

20) Spätere österreichische Kaiserkrone; Wien, Weltliche Schatzkammer; entstanden in der kaiserlichen Hofwerkstatt in Prag, 1602

21) Siehe dazu: L. PÜHRINGER-ZWANOWETZ, Matthias Steinl, Wien-München 1966, S. 42ff.

22) Wien, Österreichisches Barockmuseum im Unteren Belvedere. "Goldkabinett". Entstanden im Auftrag des Prinzen 1718-1721 in Dresden. Ursprünglich im Offiziersspeisesaal des Oberen Belvedere aufgestellt.

23) Louvre, Paris. - Auch im 18. Jahrhundert werden häufig in religiösen Szenen als "Vertreter" des Bösen Türken dargestellt; so zum Beispiel in der Enthauptung der hl. Barbara, um 1740 (Langenlois, Heimatmuseum); in der Darstellung der von den Feinden bedrängten Kirche, 17. Jahrhundert (Völkermarkt, Heimatmuseum - aus der Kirche von Haimburg) - die Kirche als ein im Meer der Sünden und des Bösen schwimmendes Schiff - sieht man unter den Feinden der Kirche (in kleinen Booten) Protestanten mit falschen Lehrbüchern und säbelschwingenden Türken.

24) G. SEEBACH, Die Inschriften des Bundeslandes Niederösterreich, 2: Die Inschriften des politischen Bezirkes Horn (Die Deutschen Inschriften, hrsg. von der Akademie der Wissenschaften), Wien (in Bearb.), Man. Nr. G34, 34a

25) K. ADEL, Die Türken in der österreichischen Literatur. In: Die Türken - und was von ihnen blieb, a. a. O., S. 61ff.; M. GROTHAUS, Zum Türkenbild in den österreichischen Alpenländern zwischen 16. und 17. Jahrhundert. In: Perchtoldsdorf, a. a. O., S. 8ff.

26) R. WITZMANN, Türkenkopf und Türkenkugel. In: Die Türken vor Wien, Europa und die Entscheidung an der Donau 1683, Katalog zur Ausstellung in Wien 1983, Wien 1983², S. 282ff.

27) Das Motiv des Türkenkopfstechens fand in vielen volkstümlichen Darstellungen Eingang. Das sogenannte Türkenkopfrennen oder -stechen war schon im 17. Jahrhundert bei Hoffesten sehr beliebt, vergleichbar etwa - und im 17. Jahrhundert oft gemeinsam veranstaltet - mit dem älteren Ringstechen.

28) Siehe dazu: R. WITZMANN, a. a. O.; DERS., Spielkarten mit Türkendarstellungen. In: Die Türken vor Wien (Katalog), a. a. O., S. 285ff.; L. SCHMIDT, a. a. O.; K. TEPLY, a. a. O.; M. GROTHAUS, Türkische Motive in der Volkskultur des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Perchtoldsdorf, a. a. O., S. 56ff.

29) R. WAGNER-RIEGER, a. a. O. S. 88

30) Gy. GERÖ, Die türkischen architektonischen Überreste der Wohnhäuser in der Burg von Buda. In: Acta Archaeologica XXXIII, Budapest 1982, S. 257ff.

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

31) J. WILD, Reysebeschreibung eines Gefangenen Christen Anno 1604, hrsg. von G. A. Narciss, Stuttgart 1964, S. 62

32) J. B. FISCHER von ERLACH, Entwurf einer historischen Architektur, 1721, 87 (3. Buch, Teil IIII). - Wenn auch erst mit dem Aufkommen der "Staffagebauten" in den englischen Landschaftsgärten (zum Beispiel Kew Gardens, nach 1751) die "Moschee" - meist ein überkuppeltes oktogonales Hauptgebäude mit Anbauten - eine "erste Welle" türkisch-orientalischer Elemente in den Gärten Mitteleuropas definiert wird (zum Beispiel im Schloßpark von Laxenburg, Baden, Eisgrub/Lednice, u. a. m. - M. SCHWARZ, in: Perchtoldsdorf, a. a. O., S. 51ff.), so sind deren "Vorläufer" in den vielen Gartenhäusern des 17. Jahrhunderts, formal vom italienischen Manierismus und dem Frühbarock bestimmt, der Intention nach aber zum Teil **auch** vom Vorbild der türkischen (orientalischen) Gartenbauten abhängig; nicht nur über italienische Vermittlung (Venedig - Handel) sondern auch durch direkte Kontakte der Adeligen als Gesandte (zum Beispiel Johann Ludwig von Kuefstein - Sammlung Schloß Greillenstein, Niederösterreich) waren diese Architekturen bekannt und beliebt geworden.

33) G. M. VISCHER, Topographia Archiducatus Austriae inferioris modernae, 1672; Topographia Ducatus Stiriae, 1681

34) Österreichische Kunsttopographie, XXXI: Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes St. Lambrecht, bearbeitet von O. WONISCH, Wien 1951, S. 144ff.

35) Österreichische Kunsttopographie, XLIII: Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster, 1. E. DOBERER, W. NEUMÜLLER, B. PITSCHMANN, L. PÜHRINGER-ZWANOWETZ, Das Stift - Der Bau und seine Einrichtung, Wien 1977, S. 458ff.

36) I. BOBROVSZKY, Turkish-Hungarian Art Relations in Hungary in the 16th and 17th Centuries. In: Acta Historiae Artium XXIV, Budapest 1978, S. 257

37) A. SCHMELLER-KITT, Archivalische Vorarbeiten zur Österreichischen Kunsttopographie, GB Oberwart, Burgenland, Wien 1969; zu Rechnitz: Inventar vom 15. 5. 1634 (S. 395ff., Nr. 968), (S. 399f., Nr. 971: 1637 fertigte der Wiener Maler Christian Knoer ein auf Leinen gemaltes Bild einer türkischen und ungarischen Schlacht für die Felder einer Stuckdekoration) Inventar vom 17. 5. 1637 (S. 400, Nr. 972), im Inventar von 1660 (S. 407f., Nr. 955) werden nebst einem persischen Teppich türkische Beutestücke erwähnt. Zu Schlaining: Inventar vom 1. 1. 1661 (S. 485ff., Nr. 1211), u. a. im Audienzzimmer "2 Tische mit türkischen Teppichen"

38) I. BOBROVSZKY, a. a. O., S. 258

39) Ebenda, S. 259

40) Österreichische Kunsttopographie, V: Die Denkmale des Gerichtsbezirkes Horn, bearbeitet von H. TIETZE, Wien 1911, S. 473ff.; K. TEPLY, Die kaiserliche Großbotschaft an Sultan Murad IV., 1628, des Freiherrn Hans Ludwig Fahrt zur Hohen Pforte, 1974

41) Die Gouachen ließ Kuefstein während der Reise anfertigen; deren Originale in Perchtoldsdorf, Museum

42) Z. ABRAHAMOWICZ, Europas erbeutete Türkenschätze. In: Die Türken vor Wien (Katalog), a. a. O., S. 172ff.; zu den Teppichen, Textilien u. a. siehe die weiterführende Literaturzusammenstellung in: K. OTTO-DORN, Kunst des Islams, Baden-Baden 1979, S. 219ff.; weiters in: J. JAHN, Wörterbuch der Kunst, Stuttgart 1979, S. 746

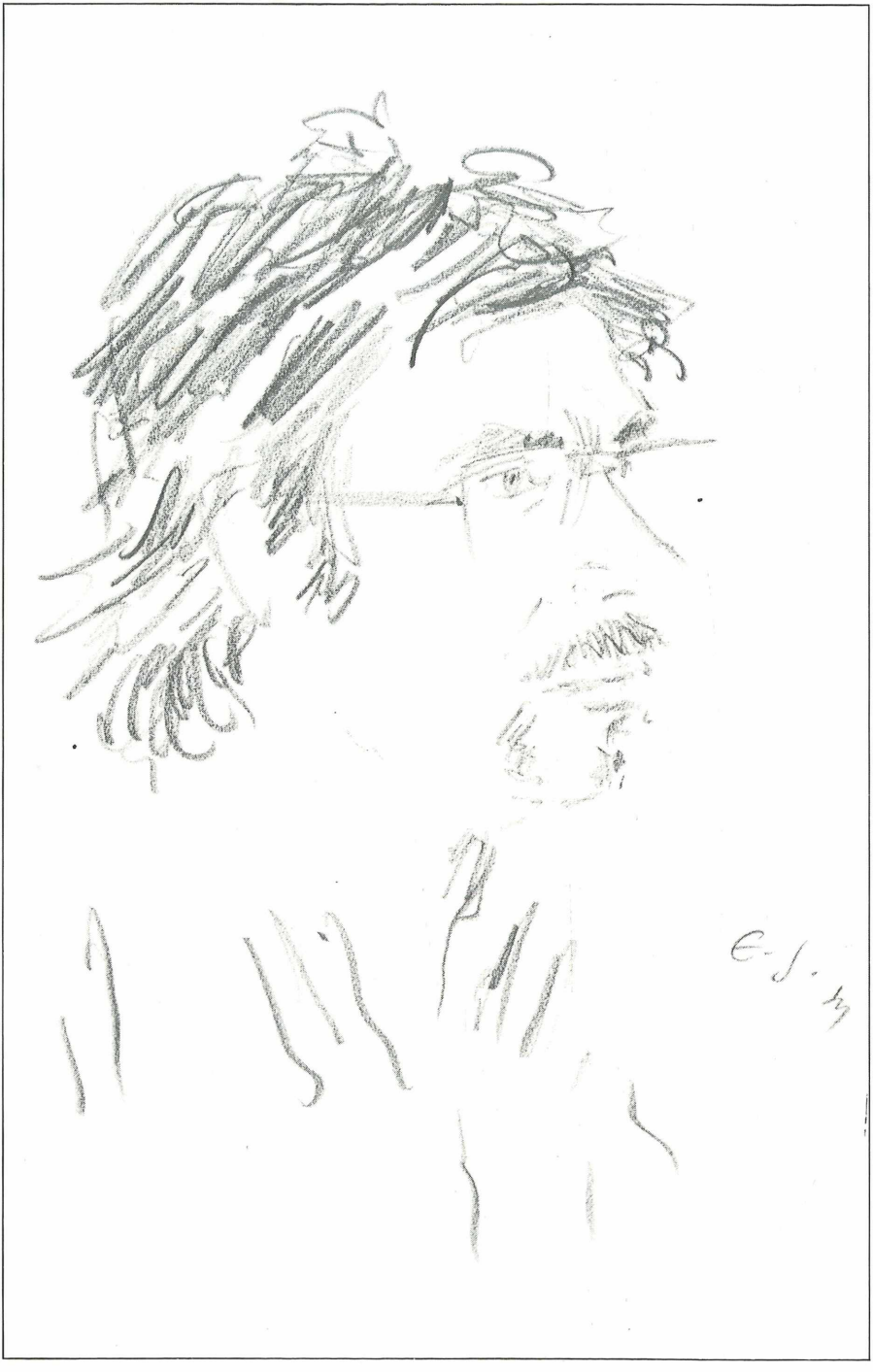
43) K. OTTO-DORN, a. a. O., S. 187. - Zur osmanischen Keramik: K. OTTO-DORN, a. a. O. (mit Literaturzusammenstellung); O. WATSON, Osmanische Keramik. In: Die Türken vor Wien (Katalog), a. a. O., S. 343ff.

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at

Abbildungsnachweis:

(1) Katalog der Magyar Nemzeti Galéria in Budapest, Budapest 1984, Nr. 125. - (2), (5), (9) Bundesdenkmalamt Wien. - (3) entnommen: Die Österreichische Galerie Wien. Schloß Belvedere, Wien-München 1976. - (4) G. Seebach, Wien. - (6), (7) entnommen: Gy. Gerö (vgl. Anm. 30). - (8) A. Klaar, Bundesdenkmalamt Wien.

© Landesmuseum für Burgenland, Austria, download unter www.biologiezentrum.at



ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland

Jahr/Year: 1983

Band/Volume: 068

Autor(en)/Author(s): Seebach Gerhard

Artikel/Article: Die Türkenkriege - Auswirkungen auf die Kunst im Osten Österreichs im 16. und 17. Jahrhundert. 243-266