

Fürstenglanz und Türkenhaß

Das Grabmonument des Türkenlouis in der Stiftskirche zu Baden-Baden

Das größte und prunkvollste der Grabmäler im Chor der Baden-Badener Stiftskirche ist das des Markgrafen Ludwig Wilhelm, bekannt als Türkenlouis. Bei einem ersten Blick auf das Monument fallen die stolze Pose des Herrschers, die Waffen und die beiden nackten besiegten Türken auf. Ein solches Ruhmesdenkmal würde man wohl nicht gerade in einem Kirchenraum vermuten, aber es entstammt eben einer Zeit, in der die Herrscher nicht hoch genug herausgehoben werden konnten und sich zu diesem Zweck selbstverständlich einer religiösen Legitimation bedienten. Zudem handelt es sich um ein Grabmal, bei dem sich mehr als irgendwo sonst die Bereiche von Sakralem und Profanem überschneiden. Es soll eine der Leitfragen für die folgende Untersuchung sein, wie im Baden-Badener Grabmonument historische Ereignisse religiös interpretiert werden und wie es gerade zu dieser Komposition von Figuren und Gegenständen kommt.

Außerdem ist das Grabmal auf dem Hintergrund der sehr aktuellen Frage des Verhältnisses von Christentum und Islam zu sehen, das von Beginn an durch Wahrnehmungsprobleme geprägt war. Neuere geschichtswissenschaftliche Untersuchungen haben diese Wahrnehmungsakte untersucht und sprechen vom Islambild als einem Vorstellungskomplex, der den Islam zum Gegenstand hat und sich in literarischen, ikonographischen, musikalischen u. a. Zeugnissen niederschlägt.¹

Seit der frühen Neuzeit waren die Türken für die Mitteleuropäer die Muslime schlechthin. Türke war als stereotypes Synonym für Moslem gebräuchlich. Das Bild, das man sich von den Türken machte, wurde oft unkritisch tradiert.

Diese Klischees und Stereotypen haben sich über Jahrhunderte in unserer Gesellschaft gehalten: „Sie sind als Potential vorhanden und können schnell aktiviert werden, wenn es politisch nützlich erscheint, wie zum Beispiel während des zweiten Golfkrieges.“² Auch in der Frage, ob denn die Türkei zum vermeintlich christlichen Europa gehören könne, schwingen noch solche alten Ängste und überlieferten Bilder mit.³ Erste Untersuchungen belegen, daß der Islam den Kommunismus nach dem Ende des kalten Krieges als Feindbild abgelöst hat und daß er in den Medien oft unausgewogen und voreingenommen dargestellt wird.⁴ Die Gefahr der Feindbilder, die wesentlich von Ängsten bestimmt sind, besteht darin, daß sie Wirklichkeiten hervorbringen, zum Beispiel während des kalten Krieges den Rüstungswettlauf, und die Konflikte eskalieren lassen.

Diese Bilder (Feindbilder, Islambilder und andere Bilder) sind jedoch vielfältig und unterscheiden sich je nach Land, Gesellschaftsschicht und Konfession. So war das Bild der Türken im Frankreich des 17. und 18. Jh., das nicht der Koalition gegen die Türken angehörte, sondern einen intensiveren kulturellen Austausch mit dem Osmanischen Reich pflegte, vielfältiger, wirklichkeitsnäher und weniger stereotyp, als es gerade in Österreich der Fall war.⁵ Bis heute sind solche Bilder nicht allein von Tatsachen geprägt, sondern von Vorurteilen, Überzeichnungen und beschränkten Blickwinkeln. Sie sind in der Regel emotional besetzt, beruhen auf selektiver Wahrnehmung und nicht zuletzt auf bewußter Kontaktvermeidung. So war die Wahrnehmung der Türken außerhalb Frankreichs bis ins 18. Jh. hinein auf den militärischen Aspekt reduziert. Begegnung

fand primär auf dem Schlachtfeld statt. Die Türkenfurcht all derer, die wohl nie in ihrem Leben einen Türken zu Gesicht bekamen, beruhte folglich auf literarischen Quellen und ikonographischen Darstellungen. In diesem Zusammenhang ist auch die Wirkung des Baden-Badener Grabmonuments zu sehen.

Um dessen Funktion genauer zu bestimmen und Feindbildstrukturen in ihm aufzudecken, soll in einem ersten Schritt der historische Hintergrund skizziert und in einem zweiten die ikonographische Umsetzung untersucht werden. Abschließend sollen verschiedene Möglichkeiten für den heutigen Umgang mit dem Monument vorgestellt werden.

1. DER HISTORISCHE HINTERGRUND

1.1. Die Türkenkriege

Die Eroberung Konstantinopels durch die Türken 1453 war ein Schock für das Abendland. Eines der beiden Lichter der Christenheit war nun ausgelöscht. In der Folgezeit breiteten sich Legenden über die Grausamkeit der Türken aus. Die Renaissance wirkte sich in dieser Hinsicht nicht humanisierend aus, im Gegenteil: Nach antikem Vorbild wurden die nichtchristlichen Türken mit den Babaren gleichgesetzt. Die neue Möglichkeit des Buchdrucks machte es möglich, daß sich die Furcht vor den Türken in einem zuvor nicht gekannten Umfang auf literarischem Weg verbreitete und die Feinde trotz geographischer Distanz in eine bedrohliche Nähe rückten.⁶

Seit der ersten erfolglosen Belagerung Wiens durch die Türken im Jahr 1529 bestand die Gefahr, daß auch große Teile Zentraleuropas unter türkische, also muslimische Herrschaft geraten würden.⁷ Durch die Eroberungen auf dem Balkan seit dem 14. Jh., die durch das dortige Machtvakuum ermöglicht worden waren, und endgültig durch ein erstes französisch-türkisches Bündnis 1536 sind die Türken eine europäische Macht geworden. Der Sieg der Türken über die Venezianer 1645 bei Kanéa (Kreta) stellte einen weiteren Schock dar. Papst Innozenz XI., der selbst vom Kreuzzugsideal erfüllt war, strebte ein Bündnis aller katholischen Mächte zu einem Kreuzzug gegen die Türken an. Die Allianz nahm schließlich 1684

in der Heiligen Liga als Bündnis des Papstes mit Österreich, Polen und später Venedig Gestalt an. 1683 erfolgte – nach weiteren Kriegen in den 60er Jahren des 17. Jh. – erneut ein türkischer Angriff. Nach zweimonatiger Belagerung Wiens konnten die Mächte der Heiligen Liga die Stadt am 12. 9. 1683 in der sog. Entsatzschlacht befreien und stießen bis weit nach Ungarn hinein vor. Das Jahr 1683 leitete insofern eine mächtropolitische Wende ein, als sich Österreich in der Folgezeit zunehmend in Richtung des Balkans orientierte und im Gegensatz zu vorher nun offensiv gegen die Türken vorzugehen vermochte.

In der Schlacht von Zenta 1697 konnte die türkische Macht endgültig gebrochen werden. Die 1699 im Frieden von Karlowitz festgeschriebenen territorialen Gewinne Polens, Österreichs und Venedigs zeigen, daß das Osmanische Reich an Bedrohlichkeit verloren hatte. Der Versuch der Türken, die verlorenen Gebiete in einem neuen Krieg (1714–17) wieder zurückzuerobern, scheiterte. Die weiteren Kriege des 18. Jh. führten dazu, daß die Türken wieder bis zur Donaugrenze zurückgedrängt werden konnten.

Die Ereignisse von 1683 sind für das Türkenbild wirkungsgeschichtlich von zentraler Bedeutung. Das Hauptproblem besteht darin, daß bis heute Klischees und Auswüchse einer „europäischen Türkenideologie“, die in der damaligen Propaganda gegen die Türken ihre Wurzeln haben, die Geschichtssicht beherrschen. In der Geschichtsforschung ist jedoch eine Trendwende zu beobachten, die darauf hinzielt, die Quellen neu zu sichten, genauer zwischen Ideologie und Historie zu unterscheiden, die Zeugnisse der Gegenseite miteinzubeziehen und besonders die Geschichte des Balkans differenzierter darzustellen.⁸ Vor allem zwei stereotype Behauptungen, die auch das Grabmonument des Türkenlouis widerspiegelt, sind aus heutiger Sicht zurückzuweisen:

Behauptung 1: „Der Sieg 1683 hat Mitteleuropa vor der türkischen Eroberung bewahrt.“⁹ – Gegenthese: Das osmanische Reich befand sich seit dem 16. Jh. in einer Phase innerer Schwäche und wäre zu einer derart weitreichenden Expansionspolitik militärisch gar nicht in der Lage gewesen. Wirtschaftliche und administrative Probleme, die Erfolglosig-

keit innerer Reformen, die Auseinandersetzung mit den iranischen Safaviden im Osten, die Ungesicherheit der Herrschaft auf dem Balkan und der fehlende Anschluß an den europäischen Fortschritt seit der Renaissance waren dafür verantwortlich.¹⁰ Da Einblicke in die inneren Verhältnisse des Osmanischen Reichs fehlten, war für die meisten Beobachter in Europa diese Schwäche allerdings nicht erkennbar, so daß sich der Schrecken der osmanischen Armee nicht verringerte. Andererseits nahmen auch die Osmanen den Reformschub in Europa im 16. und 17. Jh. nicht wahr und ruhten sich auf einem Überlegenheitsgefühl aus, das spätestens im 17. Jh. seine Berechtigung verloren hatte. Folglich kam es zu einer gegenseitigen Über- bzw. Unterschätzung, was für Feindbilder typisch ist. Es ist unsicher, welches Ziel die Belagerer Wiens überhaupt verfolgten; daß Ruhmbestrebungen Kara Mustafas, des osmanischen Vesirs, der einen großen Erfolg erringen wollte, mitspielten, ist wahrscheinlich. Vielleicht hatte er den Sturz der Habsburger im Auge, aber wohl kaum die Einnahme ganz Europas.¹¹

Behauptung 2: „Es handelte sich um einen religiösen Konflikt zwischen Christentum und Islam.“ – Gegenthese: Es handelte sich um einen politischen Machtkonflikt, der in der Logik der Zeit mit dem Vehikel des Kreuzzugs-gedankens religiös überhöht wurde. Daß jedoch die Religion nicht der alleinbestimmende Faktor gewesen sein kann, belegt die Tatsache, daß es den unterworfenen christlichen Balkanvölkern unter den Türken nicht schlechter ging als zuvor und es zu einer Art „osmanisch-balkanischen Symbiose zum beiderseitigen Vorteil“¹² kam. Territoriale Expansion war in jener Zeit nichts Außergewöhnliches; die Expansion des Osmanischen Reiches ist aus heutiger Sicht nicht anders zu bewerten als etwa die der Venezianer. Die Türken strebten nicht danach, die Christen auf dem Balkan zu bekehren, sondern verfolgten vor allem wirtschaftliche Interessen. Die Christen wurden in das relative Stabilität garantierende Millet-System (autonome Selbstverwaltung religiöser Gruppen) integriert; Zwangsbekehrungen gab es keine, wenn natürlich auch manche Christen um einer Karriere im Osmanischen Reich willen den Preis einer Konversion auf sich nah-

men.¹³ Immerhin hat das Christentum auf dem Balkan auch die Jahrhunderte türkischer Herrschaft überlebt.

Zudem haftet der Rolle Österreichs auf dem Balkan teilweise bis heute ein „Befreiungsmythos“¹⁴ an, obwohl es Österreich auch um territoriale Expansion ging und darum, die Gegenreformation voranzutreiben und damit den Absolutismus durchzusetzen. Der konfessionalistische Absolutismus Österreichs konnte die eroberten Gebiete Ungarns nur durch eine verschärfte Rekatholisierung und Umsiedelung hartnäckiger Protestanten integrieren. Ein konkretes Ziel der Habsburger lag darin, einen Zugang zum Mittelmeer zu bekommen, wobei es ihnen gelang, machtpolitische Interessen und einen universalen Rettungsauftrag miteinander zu verknüpfen. Die Türkenkriege des ausgehenden 17. Jh. waren also von einer Vielzahl von Faktoren geprägt: vom österreichisch-französischen Antagonismus, von einem päpstlichen Antislawismus, von wirtschaftlichen und konfessionellen Interessen. So bevorzugten zum Beispiel die ungarischen Protestanten, die von den Habsburgern überhöht besteuert und grausam behandelt wurden, die Vorherrschaft der toleranteren Türken.¹⁵ Von einem heilsgeschichtlichen Kampf zwischen Christentum und Islam kann bei all dem keine Rede sein.

1.2. Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden (* Paris 1655, † Rastatt 1707)

Mehr als ein kurzer Blick auf die militärische Rolle des Türkenlouis ist in diesem Rahmen nicht möglich:¹⁶ 1674 kam Ludwig als Volontär in die kaiserliche Armee und nahm 1676 an der Befreiung der von Frankreich besetzten Festung Philippsburg teil. Hier begann eine steile militärische Karriere: Ludwig durfte als Belohnung für die erwiesene Tapferkeit Kaiser Leopold I. die Siegesmeldung überbringen, der ihm zum Dank ein Infanterieregiment auf Lebenszeit verlieh. 1683 sprengte Ludwig Wilhelm als Kommandant eines Teilheeres den letzten Widerstand der Osmanen und gab dem Sieg vor Wien gewissermaßen sein I-Tüpfelchen. 1689 wurde er mit dem Oberbefehl über die Türken betraut.

Im gleichen Jahr wurden im Pfälzischen Erbfolgekrieg Schloß und Kirche in Baden-



Statue des Markgrafen Ludwig Wilhelm

Baden und viele Ortschaften der Markgrafschaft zerstört. In den gegensätzlichen Anforderungen von kaiserlichem Dienst und seinen Interessen als unabhängiger Fürst liegt ein großes Spannungspotential, das ein tragisches Element im Leben des Türkenlouis bildet. 1691 konnte er den Türken mit dem kaiserlichen Heer bei Slankamen noch große Verluste zufügen, was ihm den Orden vom Goldenen Vlies einbrachte. 1693 wurde er dann vom Kaiser an die Westfront berufen, wo er seine Erfolge nicht wiederholen konnte. 1696 scheiterte seine Bewerbung um die polnische Königskrone.

1704 wurde er verwundet und starb drei Jahre später an den Folgen seiner Verwundung. „Es war dem ‚Türkenlouis‘ nicht beschieden, noch zu erleben, daß Frankreich sein Ziel, Habsburg niederzuringen, schließlich ganz aufgeben mußte, und daß Österreich aus den Türkenkriegen als Großmacht aufstieg; an beiden Entwicklungen hatte Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden wesentlichen Anteil.“¹⁷ Das Grabmal verschweigt selbstverständlich jegliche Tragik und setzt nur den Triumph des Türkenlouis in Szene.

1.3. Der Bau des Grabmonuments

Der Leichnam des Türkenlouis wurde in der Gruft der Baden-Badener Stiftskirche beigesetzt, Herz und Eingeweide in der Fürstenkapelle des Frauenklosters Lichtenthal. Nach seinem Tod wurde zuerst ein aufwendiges vorläufiges „Monument der unsterblichen Herrlichkeit“ Ludwig Wilhelms als „Theatrum funebre“ errichtet.¹⁸

Noch unter Ludwig Wilhelm war mit dem Wiederaufbau der Baden-Badener Kirche begonnen worden. Die Verlegung der Residenz nach Rastatt führte jedoch dazu, daß sich die Wiederherstellung der Kirche verlangsamt und erst unter Ludwig Georg, dem Sohn des Türkenlouis, vollendet wurde. Ludwig Georg errichtete seinem Vater 1753 „aus kindlicher Liebe und dankbarem Gefühl“ ein „glorreiches Siegesdenkmal des Todes und des Krieges“ – so der Wortlaut in der Inschrift des Denkmals.¹⁹ Meister des Kunstwerks war der Wessobrunner Stukkateur Johann Schütz, der schon seit 1749 bei den Verzierungsarbeiten im Rastatter Schloß tätig gewesen war.

2. DAS GRABMONUMENT

2.1. Das Grabmonument – eine barocke Inszenierung

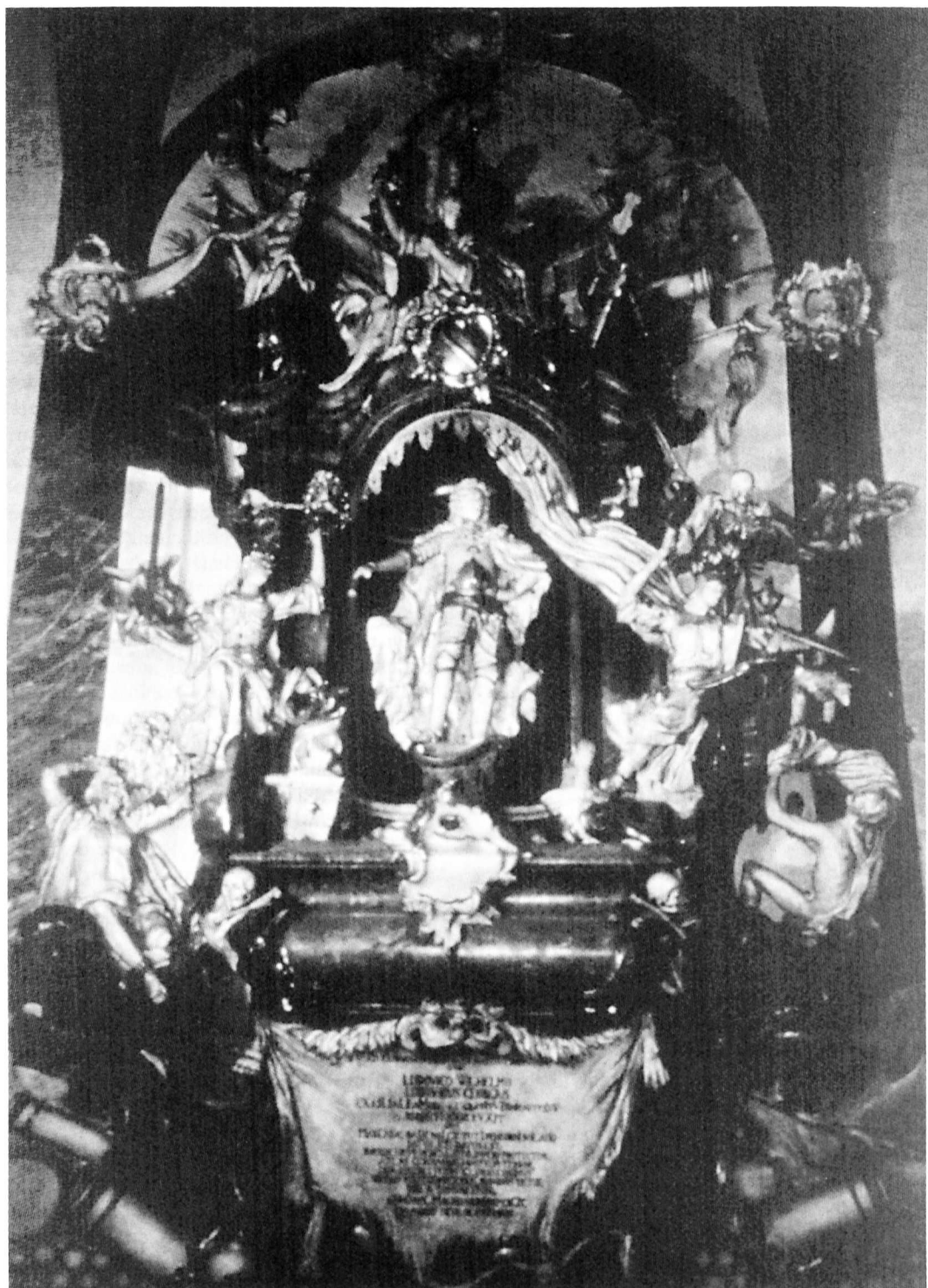
Der Barock ist die Epoche des Theaters und der Theatralik. „Unübersehbar ist, daß im Barock alle Künste theatralisch wurden, daß alles Aufführungscharakter annahm.“²⁰ Das Theater im Barock ist sinnfroher als in allen anderen Epochen. Auf der barocken Bühne herrscht ein wahrhaftiger Tumult, die Kulissen sind äußerst aufwendig. Auch beim Baden-Badener Monument handelt sich um eine Art Schaubühne, voll von Requisiten und Akteuren. Der von einem Windstoß gerade geöffnete Vorhang steigert die Dramatik des Ganzen und ermöglicht dem Betrachter einen freien Blick auf den im Zentrum stehenden Markgrafen. Die Szene, die hier gespielt wird, ist das triumphale Auftreten Ludwig Wilhelms, das durch die Begleithandlungen kraftvoll agierender Figuren über ihm sowie links und rechts von ihm seine Deutung erfährt. Bei aller Bewegung ist die Komposition des Grabmonuments jedoch klar und symmetrisch und findet in der Figur des Türkenlouis ihren Ruhepunkt.

Es werden alle Stilmittel eingesetzt, um die Gefühle der Betrachter anzusprechen: Ehrfurcht durch den Vorhang und die erhöhte Stellung des Herrschers, Bewunderung durch seine Pose, Schrecken durch die Waffen, den in einem Skelett verkörperten Tod und die beiden nackten Türken.

Dem ganzen wohnt eine Dynamik inne, die nicht natürlich ist; die Szene ist von einer jenseitigen Kraft durchwaltet, repräsentiert durch die beiden himmlischen Figuren über dem Markgrafen. Typisch für den Barock ist eine Anthropozentrik, aber der Mensch steht als glaubendens Subjekt im Mittelpunkt; die Einheit von Gott und Welt, Thron und Altar ist noch nicht zerbrochen. So zielt das Grabmonument letztlich dahin, die Betrachter von der Endlichkeit zur Unendlichkeit zu führen.

2.2. Die Darstellung des Herrschers

Der Türkenlouis steht als alles beherrschende Figur im Zentrum. Er befindet sich in einer Nische, dem traditionellen Ort für Standbilder. Und da das Grabmonument die Formen eines Altars hat, bei dem lediglich die Tumba an die



Gesamtansicht des Grabmonuments

Stelle der Mensa (Altartisch) tritt, nimmt Ludwig Wilhelm den Platz ein, der sonst – zum Beispiel im Falle des Johann-Nepomuk-Altars in der rechten Seitenkapelle der Baden-Badener Stiftskirche – einer Heiligenstatue vorbehalten ist.

Die Figur des Türkenlouis steht erhöht, ein Sockel hebt ihn zusätzlich heraus. Er bildet mit den beiden Tugendallegorien links und rechts ein Dreieck und steht auch hier an höchster Stelle, nur die Figur des Todes überragt ihn knapp. Das benachbarte Renaissancegrabmal in der Baden-Badener Kirche zeigt den Markgrafen Philibert und seine Gemahlin vor dem Kreuz kniend. Der Türkenlouis hingegen wird in stolzer Körperhaltung stehend dargestellt. Auch die Kleidung eines Feldherrn, die Perücke, der Orden vom goldenen Vlies und die Gebärde heben ihn als Herrscher in besonderer Position hervor. Es handelt sich hierbei um den Darstellungstyp einer Apotheose, die den Herrscher vergöttlicht. Nicht mehr der Herrscher richtet sich auf das Kreuz aus wie noch Philibert, sondern das göttliche Wirken ist auf den Herrscher hingeeordnet und wird in ihm erkennbar.

Die Darstellung entspricht dem Herrscherbild des Absolutismus, dessen Prototyp mit dem Anspruch, Stellvertreter Gottes zu sein, Ludwig der XIV., Namensgeber und Taufpate Ludwig Wilhelms, ist. Im Absolutismus wurden die Stände zurückgedrängt, was in Baden 1631 geschah; es erfolgt ein größerer Zugriff des Herrschers auf die Untertanen. Die Heraushebung des Herrschers wird auch bildlich umgesetzt; das Grabmal in der Kirche entrückt ihn in eine sakrale Sphäre. Die Kirche gibt dem Herrscher Glanz, göttliche Weihe und damit Legitimation für seine Nachfahren. Im mittelalterlichen Gottesgnadentum kam dem Fürsten noch ganz selbstverständlich ein Platz in der heilsgeschichtlichen Ordnung zu, aber eine Darstellung wie die Ludwig Wilhelms wäre undenkbar gewesen. Nachdem diese mittelalterliche Ordnung nun zerbrochen ist, muß der Fürst selbst als gottähnlich stilisiert werden, damit er seinen Anspruch erhalten kann.²¹

Der Türkenlouis selbst war entsprechend der Darstellung des Monuments ein typischer barocker Herrscher gewesen, zugleich Feld- und Territorialherr, ein frommer Mann, der

stets ein selbstgeschriebenes Gebetbuch bei sich trug. Sein Selbstverständnis äußert sich auch in der überdimensionierten neuen Schloßanlage in Rastatt mit Garten, Kirche, Theater und Residenz, die er 1700 begann, also zu einem Zeitpunkt eines Tiefpunktes seiner Macht. Rastatt war die erste Residenz auf deutschem Boden, die nach dem Vorbild Versailles errichtet wurde. Sie sollte den Herrschafts- und Führungsansprüchen Ludwig Wilhelms Ausdruck verleihen.²²

2.3. Die Darstellung des Krieges

a) Kriegsideologie

Im christlichen Mittelalter war der Krieg eine von Gott zugelassene bzw. verursachte Fatalität. Da der Glaube staatsbegründend war, bedeutete dessen Infragestellung Krieg, der nach innen als Ketzerkrieg, nach außen als Heidenkrieg geführt wurde. Seit der Renaissance galt auch der Erwerb weltlichen Ruhmes als Legitimation kriegerischen Handelns. In der Aufklärung sah man den Krieg als ein vom Menschen verursachtes Geschehen, was zur Folge hatte, daß die Abschaffung des nunmehr nicht mehr göttlichen Krieges zum Mittel der Politik werden konnte.²³

Die Türkenkriege basieren zumindest teilweise noch auf der mittelalterlichen Logik, wobei das konfessionelle Element neu hinzukommt, wenn beispielsweise die aufständischen Protestanten in Ungarn, die Kuruzzen, die Türken als Befreier sehen. Die Existenz und die Angriffe der Türken wurden seit dem 15. Jh. verbreitet als von Gott gesandte Strafe gedeutet.²⁴ Auch die Leichenpredigt, die der Jesuitenpater Paul Usleber zum Tod des Türkenlouis hielt, interpretiert den Krieg rein religiös, indem sie Ludwig Wilhelm mehrmals mit David vergleicht und ihm Wunder zuschreibt.²⁵ Der Kriegsdienst Ludwigs bei den Habsburgern wird dort wie folgt beschrieben: „*Christo haben Sie gedienet/ indem Sie dem Röm. Reich/ welches von Gott zur Erweiterung des Christlichen Glaubens angeordnet/ befestigt/ und bis hierher erhalten worden/ gedienet haben. Christo haben Sie gedienet/ indem Sie dem Durchleuchtigsten Erz=Haus/ welches nach 200.jähriger Erfahrung die stärckste Maur wider die Un= und Irrgläubigen gewesen/ und dessentwegen mehrmalen durch fast schein-*

*bare Wunderweck von Gott erhalten worden/gedienet haben.*²⁶ Das göttliche Kriegswirken und die expansive Funktion des Reiches wird hier ausdrücklich betont.

Im Grabmonument selbst sind es vor allem zwei Figuren, die den Krieg verkörpern: Zum einen der kleine Engel links oben, der einen Festungsplan und einen Helm trägt. Dadurch daß es sich um eine himmlische Gestalt mit Kriegsrequisiten handelt, wird der Krieg als gottgewollt und von Gott geführt dargestellt. Zum anderen die große Figur über dem Markgrafen: Sie stellt die göttliche Weisheit dar, die das Geschehen steuert und eine Sonnenmonstranz (Christus-Sonne) in der Hand hält, welche Sinnbild der Gegenreformation ist.

Das Grabmonument stellt also in keiner Weise eine historische Szene dar, denn in einer solchen müßten ja auch die beiden Türken Kriegskleidung tragen. Es ist kein direkter Kampf zwischen Ludwig und den Türken zu sehen, sondern die theologische Interpretation des historischen Geschehens, das zu einem heilsgeschichtlichen Kampf zwischen guten und bösen Mächten hochstilisiert ist und mit dem Todesurteil über die besiegten Türken und der gleichzeitigen Erhöhung des Türkenlouis besiegelt wird.²⁷

b) Die Allegorien

Allegorien als Personifikationen von abstrakten Ideen sind typisch für die Barockzeit und stellen so etwas wie einen Kommentar zum Geschehen dar. Sie heben das Geschehen auf eine überzeitliche Ebene und verleihen einem Allgemeinheitsanspruch Ausdruck.

Die Tugendlehre zielt auf gutes Handeln.²⁸ Tugendallegorien werden seit der Renaissance häufig auf Grabmälern verwendet, wo sie Eigenschaften des Verstorbenen darstellen. Die Leichenpredigt zum Tod des Türkenlouis illustriert hier wiederum die Mentalität der Zeit, wird darin doch die Tugendhaftigkeit des Markgrafen besonders betont: Heldenmut, Großmut, Mitleid, Weisheit und Demut.²⁹ Gemäß der Intention des Monuments stehen die Allegorien alle auf Seiten des Türkenlouis und symbolisieren seine Überlegenheit. Eindeutig zu identifizieren ist die vom Betrachter aus gesehen linke Figur, die ein Schwert in der Hand hält und neben der ein Löwe angedeutet ist, der hier Sinnbild für

Kraft ist. Es handelt sich um eine Darstellung der Tapferkeit (Fortitudo).

Schwierigkeiten sind mit der Interpretation der rechten Figur verbunden, die Schwert, Schild und Helm trägt und von einem Adler, der Symbol für den Kampf gegen den Reichsfeind ist, begleitet wird. Obwohl sie nicht die für die Justitia typische Waage trägt, wird sie von manchen als Gerechtigkeit interpretiert.³⁰ Dies ist möglich, da auch das Schwert als Symbol der strafenden Gerechtigkeit belegt ist.³¹ Eine andere Interpretation lautet: „In dem streitbaren Wesen auf der anderen Seite kann man eine Verschmelzung von Justitia, Fides und auch wieder Tapferkeit erblicken.“³² Weil es jedoch für die Interpretation als Fides keinen ikonographischen Anhaltspunkt gibt und die Deutung als Justitia unsicher ist, ist es auch möglich, daß beide Figuren eine Verkörperung der Tapferkeit darstellen, da eben Ludwig Wilhelm hier in erster Linie als siegreicher Kriegsherr gerühmt wird. Dies belegt auch die Inschrift des Grabmals, die Ludwig Wilhelm als „*Bezwinger der Ungläubigen, des Reiches Beschützer, Hort Deutschlands, der Feinde Schrecken, ruhmreiche(n) Heerführer, immer Sieger, nie besiegt*“³³ bezeichnet.

c) Die beiden besiegten Türken

Der Turban identifiziert die beiden nackten Besiegten eindeutig als Türken, die Inschrift spricht von „*Ungläubigen*“. Der linke Türke ist gefesselt und wird von einem Löwen festgehalten, der rechte empfängt in einer dramatischen Szene gerade seinen Todesstoß. Die beiden Türken sind nackt, liegend, leidend und besiegt dargestellt. Nacktheit steht für Niedrigkeit und Sünde. Indem sie am Boden liegen, wird ihre irdische Gebundenheit betont. Insgesamt handelt es sich um eine maximale Demütigung. Die beiden bilden ein Gegenbild zum Markgrafen, der aufrecht, unbewegt, übermenschlich und zeitlos in voller Kriegsmontur dargestellt ist.

Die Darstellung nackter Türken gehört gewissermaßen zum Inventar der Verherrlichung der Siege über die Türken. Nach Siegen über die Türken wurden auch lebendige Gefangene zur Schau gestellt. Nackte besiegte Feinde zu Füßen der Sieger finden sich bereits in antiken Darstellungen und werden seit der Renaissance wieder üblich, wo sie sich erstmals in



Einer der beiden besiegten Türken

Tizians Allegorie über den Sieg von Lepanto finden.³⁴ Sie sind Bestandteil der Triumphfresken Prinz Eugens im Belvedere und im Augustiner-Chorherrenstift St. Florian und der beiden 1690/93 aus Elfenbein gefertigten Reiterstandbildminiaturen Kaiser Leopolds I. und König Josephs I., die sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befinden und auf ein Stuckrelief in Versailles von 1685 zurückgehen.³⁵ Noch bis ins 16. Jh., teilweise sogar bis ins 17. Jh. hinein wurden türkische Sultane hoch zu Roß dargestellt, worin ein Nebeneinander von Furcht und Bewunderung gesehen werden kann;³⁶ mit den besiegten Türken zu Boden eines siegreichen Kaisers findet gewissermaßen deren Sturz, Demütigung und Unterwerfung statt. Die Bewunderung des Betrachters geht zugunsten von Furcht verloren.

Ein kurzer Blick auf das bereits erwähnte Standbild Leopolds I. zeigt, wie auch hier Demütigung und Niederlage in Szene gesetzt werden: Der Besiegte hat keinen Blickkontakt mit dem in eine andere Richtung schauenden Kaiser, wohl aber mit dem Pferd. Er ist kurz davor, von dem Pferd des Kaisers überrannt zu werden und stützt sich mit gespreiztem Bein gegen das Pferd, das den Kaiser nach oben hebt, den Türken aber nach unten drückt. Der weit geöffnete Mund des Türken ist Ausdruck von Schrecken und Todeskampf. Aufgrund zahlreicher Kriege und Geldmangels kamen die beiden Miniaturen jedoch nicht als große Standbilder zur Ausführung und blieben „private Denkmäler“³⁷. Die Darstellung der nackten Türken in Baden-Baden sowie die im Wiener Belvedere und anderswo prägten sich hingegen ins Bewußtsein des Volkes ein.

d) Die Kriegsbeute

Zum Krieg gehört die Kriegsbeute und die Entwaffnung der Besiegten. Auch in den Türkenkriegen wurden nach einem Sieg die türkischen Lager geplündert und das Erbeutete propagandistisch zur Schau gestellt. Die türkischen Waffen hinterließen einen ambivalenten Eindruck: Einerseits kam in ihnen die Bedrohlichkeit und der kriegerische Charakter der Türken zum Ausdruck. Andererseits riefen die kostbaren türkischen Waffen auch Bewunderung hervor, so daß man seit dem 16. Jh. über den Handel vereinzelt osmanische Waffen

erwarb und in Mitteleuropa orientalisierende Waffen herstellte. 1594 erfolgte erstmals ein Einzug mit türkischer Kriegsbeute in Wien, welche ein Beitrag zur Legitimation der hohen finanziellen Belastung durch die sog. Türkensteuern leistete.³⁸

In den Triumphdarstellungen findet sich gewissermaßen „sekundäre Kriegsbeute“ in der Gestalt gemalter oder skulptierter türkischer Waffen. Dies führte dazu, daß die stilisierten Trophäen zur Abkürzung für die Türken werden konnten, zum Beispiel als Gebäudedekor an der Wiener Hofburg. Im Baden-Badener Monument sind die Türken also gleich doppelt präsent: durch die beiden besiegten Türken und durch die Waffen, die unterhalb der beiden Besiegten und auf Höhe der Figur der göttlichen Weisheit dargestellt sind und somit die Szene einrahmen.

Da auch Ludwig Wilhelm eine „Türkenbeute“ mit nach Hause brachte, vor allem von der Schlacht von Slankamen 1691, liegt es nahe, diese mit den auf dem Grabmonument dargestellten Waffen zu vergleichen. Die „Türkenbeute“, die sich heute im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe befindet und neben den „Türkenbeuten“ von Dresden, Krakau, Warschau und Ingolstadt eine der bedeutendsten ist, wurde 1771 von August Georg, dem zweiten Sohn des Türkenlouis, in einer „Türkenkammer“ im Schloß von Rastatt ausgestellt. August Georg eiferte damit seinem Bruder Ludwig Georg, der das Grabmonument errichtet hatte, nach. Die Ausstellung diente dazu, die Erinnerung an die Türkensiege wachzuhalten und weiterhin ihre Verherrlichung zu betreiben. Wenn auch Ludwig Wilhelm die letzten Früchte seiner Siege nicht selbst hatte ernten können, so blieb immerhin diese imposante Beute, die die Tragik seines Lebens etwas abzumildern vermochte. Die Ausstellungsstücke dienten aber „nicht nur als Zeichen kriegerischen Ruhmes, sondern auch als Zeugnis bewunderter Kunstfertigkeit und orientalischer Prachtentfaltung“³⁹.

Vergleicht man die Waffen des Grabmonuments mit der „Türkenbeute“,⁴⁰ so erkennt man folgende Übereinstimmungen: Kürbisflasche (Nr. 260 – im Monument in einfacherer Ausführung unten neben der Inschrift), Roßschweif (Nr. 17, – kunstvoller als diejenigen



Besiegte Türken, Tumba, Inschrift und Kriegsbeute

im Monument, die eher den Kehlbehängen Nr. 113 und 114 entsprechen), Streitbeil (Nr. 160 – im Monument rechts oben), Fahnen (mit Halbmond Nr. 11, ohne Halbmond Nr. 12 und 13), Fahnenstangen mit Eisenspitzen (Nr. 14–16). Übereinstimmungen sind generell gegeben, nicht aber im Detail. Dies wird bei den Kleidungsstücken des Markgrafen noch deutlicher: angebliche Stulpenhandschuhe aus Leder (Nr. 4 – im Monument ohne Fransen), Kürass und Sturmhaube (Nr. 1 – im Monument ebenfalls verschieden), angeblicher Regimentsstab, 75,3 cm lang (Nr. 5 – im Monument deutlich kürzer). Zusätzlich zeigt das Monument noch Handtrommeln, Kanonen und Kanonenkugeln. Die typischen Bogen, Pfeile und Köcher (Nr. 188–217) fehlen hingegen.

Der Vergleich erhellt, daß im Grabmonument des Türkenlouis nicht dessen reale Türkenbeute dargestellt ist, sondern von Topoi Gebrauch gemacht wird. Es intendiert keine realistische Abbildung, sondern eine Überhöhung der historischen Ereignisse.

Das Grabmonument und die rund 20 Jahre später eröffnete ständige Ausstellung in der „Türkenkammer“ kann man schließlich als zwei Stufen der Entwicklung des Türkenbildes sehen: Das Grabmonument stilisiert und ist mit den in Stuck gefaßten Waffen eine distanzierte Form des Umgangs mit dem historischen Erbe, wohingegen die „Türkenkammer“ den Betrachter direkt mit der geschichtlichen Wirklichkeit konfrontiert. Dies kann man im Kontext vor allem der zweiten Hälfte des 18. Jh. sehen, als nach Ende der Bedrohung Türkensäle, Türkenmode, ja in Schwetzingen ein türkischer Garten mit Moschee entstanden und ein freier Umgang mit der Vergangenheit möglich war und diese in der Gestalt von Gebrauchskunst sogar in den Alltag Einzug hielt.⁴¹ Wir stehen hier am Anfang einer Geisteshaltung, die als Exotismus bezeichnet wird und langsam das Kriegerische im Türkenbild gegenüber der Anziehungskraft des Fremden in den Hintergrund treten läßt. Inbegriff des Exotismus ist, daß Fürsten sich in türkischen

Kostümen malen lassen und so Weltoffenheit demonstrieren, Aufsehen erregen und Geschmack beweisen wollen. Das im ersten Viertel des 18. Jh. entstandene Bildnis des Markgrafen Ludwig Wilhelm in türkischer Kostümierung mit Krummsäbel und Turban, das einer Sammlung von ursprünglich 70 Kostümbildern im Lustschloß Favorit bei Rastatt zugehörte, ist hier einzuordnen und stellt so etwas wie eine bildliche Umsetzung des Namens „Türkenlouis“ dar.⁴² Die Verwendung orientalisierender Architekturformen, Kleidungsstile und Interieurs kann als eine bildliche Unterwerfung des Orients verstanden werden und ist Ausdruck eines viel freieren Umgangs mit den fremden Traditionen als noch zur Zeit der Türkenkriege des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jh.

Die beiden Türkenbilder einer feindseligen, demütigenden Unterwerfung (im Grabmonument) bzw. einer exotistischen Aneignung (im Porträt des Markgrafen in türkischer Kleidung) sind zwei völlig unterschiedliche Arten einer Auseinandersetzung mit dem Fremden. Interessanterweise ist das Porträt einige Jahrzehnte vor dem Grabmonument entstanden, welches wie ein Nachzügler der Epoche der triumphalen Verherrlichung der Türkenkriege erscheint. Die beiden Darstellungen zeigen nicht zuletzt in ihrer zeitlichen Abfolge, wie vielfältig das Türkenbild trotz aller Stereotypie war und daß sich kein genaues Datum für ein Umschlagen vom Bild des gefürchteten kriegesischen Feindes hin zum Bild des anziehend Exotischen angeben läßt, sondern beide Typen ein Stück weit parallel bestanden – nach Ende der realen Türkengefahr jedoch mit einer zunehmenden Tendenz hin zum zweiten Typ.⁴³

2.4. Die Darstellung des Todes

Den Tod als Hauptthema des Monuments, der außerdem speziell im Skelett rechts vom Markgrafen verkörpert ist, habe ich bis jetzt ausgeklammert. Im 17. Jh. nahm der Tod eine zentrale Stellung im Leben der Menschen ein. Gründe dafür waren Kriege, die Pest, die hohe Kindersterblichkeit und die sog. kleine Eiszeit. Die Lebenserwartung lag bei ungefähr 30 Jahren. Folglich war das Leben notwendig auf den Tod hin ausgerichtet. Der Tod fand nicht im Privaten statt, sondern öffentlich; der Sterbestun-

de wurde ein besonders hoher Wert beigemessen, denn das Leben war nach dem Motto „wer gut lebt, stirbt gut“ von der Sorge für das eigene Sterben geprägt. Ziel des Lebens war es, sterben zu lernen. Bruderschaften vom Guten Tod, die vor allem am Oberrhein und im Elsaß bestanden, illustrieren dies.

Die Leichenpredigt zum Tode des Türkenlouis verdeutlicht das Todesverständnis des Barock. In ihr heißt es: *„Der Tod ist ein Widerschall des Lebens: wie das Leben ist/ also ist der Tod.“*⁴⁴

Die Todesstunde wird ausführlich geschildert, in Entsprechung zum Leben mit *„Wunderwerken“* ausgeschmückt und wie folgt zusammengefaßt: *„Sie haben so gar den Tod herausgefordert/ und mit herzlicher Begierde verlangt/ da Sie nemlich/ nach wiederholter Empfangung der allerheiligsten Sakramenten den zugegen seyenden Geistlichen gebetten/ er solle den allmächtigen Gott bitten/ daß er nur bald/ oder so gleich nach der Geniessung dieser heilig=machenden Gnaden=Zeichen sterben möchte.“*⁴⁵

Im Grabmonument ist nun der Tod als Skelett dargestellt, das als Inbegriff der Vergänglichkeit den Betrachter mahnt, sich der Kürze des irdischen Daseins bewußt zu werden und alles auf die Ewigkeit auszurichten.

Der Türkenlouis, dem das Monument gilt, wird nicht als Toter oder Sterbender gezeigt. Nicht sein Tod, sondern seine Auferstehung zu himmlischem Triumph als Lebender ist dargestellt. *„(Seine) irdische, glanzvolle Macht erstrahlt, dieser Welt scheinbar entrückt, auch über den Tod hinaus und veranschaulicht dem Betrachter die unnahbare Majestät des in Ewigkeit weiterlebenden Herrschers.“*⁴⁶ Es ist klar, daß der Tod ein christlicher ist, der Engel, die göttliche Weisheit und Christus im Zeichen der Monstranz lenken das Geschehen. Ein Gegenbild dazu sind klassizistische Grabmäler, die den Tod als Schlummer zeigen und eine mögliche christliche Interpretation allein dem Betrachter überlassen.

Das Grabmonument dient der Verherrlichung des Verstorbenen, dessen Leben der Tod vollendet. Es besteht eine Kontinuität vom irdischen Leben über den Tod hinaus bis ins Jenseits. Das klassizistische Grabmal hingegen zeigt den Tod wirklichkeitsnah als Schicksals-

augenblick.⁴⁷ Im barocken Grabmonument des Türkenlouis ist der Tod aber nicht Anlaß zur Trauer, sondern Triumph und bleibt im sakralen Raum geborgen.

2.5. Zusammenfassung

Die im folgenden vertretene Grundthese illustriert den Titel dieser Untersuchung: Fürstenglanz und Türkenhaß stehen nicht beziehungslos nebeneinander, sondern bedingen einander. Visualisiert wird dies in den beiden Allegorien: Während die rechte Gestalt dem einen Türken den Todesstoß versetzt, ist die linke im Begriff, den Markgrafen mit einem Siegeskranz zu krönen. Die beiden Türken können nur so tief sinken, weil es diesen machthungrigen Herrscher in ihrer Mitte gibt. Indem die Türken dann sowohl räumlich als auch durch die entwürdigende Darstellung so tief wie möglich sinken, wird der Herrscher weiter in die Höhe und somit die Sphäre des Ruhmes gerückt. Denkt man sich die beiden nackten Türken weg, ginge dem Monument einiges von seiner Eindruckslichkeit verloren, und die Stellung des Türkenlouis wäre weniger weit herausgehoben.

Zum einen heißt dies, daß naheliegenderweise eine Zeit, die solch ein absolutes Fürstenbild hervorbrachte, auch so ein unmenschliches Türkenbild visualisieren konnte, zum anderen, daß der Fürstenglanz den Türkenhaß, der eine Reaktion auf die verbreitete Türkenangst⁴⁸ darstellte, zu Legitimationszwecken benötigte und instrumentalisierte. Beleg dafür ist vor allem das sog. österreichische Heldenzeitalter im 18. Jh. Die Türkenkriege waren für Österreich Katalysator zur Ausbildung eines triumphalen Sendungsbewußtseins. Dabei diente Kunst als Herrschaftsinstrument und brachte in ihrer Pracht Herrscheransprüche zum Ausdruck. Die Bekämpfung „Ungläubiger“ gehörte zu den zentralen Tugenden des christlichen Herrschers, der durch diese Funktion Legitimation erfuhr.⁴⁹ Wenn die Bedrohlichkeit des Feindes dargestellt wird, so wirkt dies systemstabilisierend und identitätsstiftend, wie neuere Untersuchungen von Feindbildern nachweisen.⁵⁰ Dies geschieht nicht nur auf kognitiver, sondern vor allem auf emotionaler Ebene. Angst wird geschürt, aber gleichzeitig wieder überwunden und folglich damit die Stellung des siegreichen Fürsten als Überwinder der Angst gestärkt. Mögen die dar-

gestellten Waffen im Grabmonument auch noch Ängste im Betrachter hervorrufen, so ist in der Darstellung der Sieg und der Schutz durch den Herrscher um ein Vielfaches stärker. Im Baden-Badener Moment tritt Angst weniger stark in Erscheinung als ein Gefühl von Überlegenheit und Haß, der die Türken aller Würde beraubt und sozusagen indirekt die Liebe zum eigenen Herrscher fördern soll.

Die fatale religiöse Interpretation des Konflikts ist aus damaliger Sicht keine Entgleisung, sondern direkte Folge aus der zeitgenössischen christlichen Theologie, dem Herrscherbild und der Kriegsideologie und somit verständlich im Kontext des damaligen Weltbildes. Es besteht jedoch kein Grund dazu, die damalige Sichtweise und Propaganda in die heutige Zeit hinein zu verlängern und den Türken von heute aus religiösen Gründen die Zugehörigkeit zu einem vermeintlich christlichen Europa generell zu verweigern.

Das prunkvolle Baden-Badener Grabmonument kann in die Zeit kultureller Blüte, die sich nach 1683 vor allem in Österreich entfaltete, eingeordnet werden. Hatte der Türkenlouis auf der Seite der Habsburger gegen die Türken gekämpft, so teilten seine Nachfahren mit dem zu seiner Ehre errichteten Monument auch die vor allem in Österreich geläufige Siegesdarstellung.⁵¹ Andererseits zeigen sich in dem bereits erwähnten Porträt Ludwig Wilhelms in türkischer Kleidung eher französische Einflüsse auf das benachbarte Baden, waren doch derartige Turquerien und Türkenmoden in Österreich weniger verbreitet.⁵²

3. HEUTIGER UMGANG MIT DEM GRABMONUMENT

Unterschwellig tradierte Klischees und nicht aufgearbeitete Bilder können gefährlich werden und dienen bis heute als aktivierbares Reservoir, aus welchem heraus im Bedarfsfall neue Feindbilder komponiert werden, in denen die Grenzen zwischen Gegenwart und Vergangenheit verschmelzen. Wahrscheinlich ist jedoch die Gefahr, daß das Grabmonument das Islambild des heutigen Betrachters nachhaltig in eine falsche Richtung lenkt, kaum gegeben.

Für das heutige Islambild sind wohl Bestseller und vor allem das Fernsehen ungleich

relevanter als die selten genauer besesehenen Denkmäler vergangener Jahrhunderte. Diese Denkmäler erinnern jedoch auch an die Wurzeln und Versatzstücke, von denen die heutigen Bilder leben, und bieten eine Chance, die Gegenwart aus der Vergangenheit heraus besser zu verstehen. Wenn heute das Bild vom kriegerischen Islam wiederbelebt wird, kann es auf vagen Vorstellungen von den Türkenkriegen als einem „kriegerischen Ansturm des Islams“ gegen das „christliche Europa“ aufbauen, die immer noch irgendwie in unserem kollektiven Gedächtnis enthalten sind. Es überrascht, daß sich nicht selten auch noch in neuen Texten und Darstellungen Formulierungen finden, die – in den meisten Fällen wohl unreflektiert und ohne schlechte Absicht – wenig differenziert die Terminologie und Geschichtsdeutung des 17. und 18. Jh. direkt übernehmen und damit einer heutigen kritischen historischen Beurteilung kaum gerecht werden. So spricht E. Petrasch vom „schicksalhaften Abwehrkampf des Abendlandes gegen die jahrhundertlang anstürmenden Heerscharen des Halbmondes“⁵³. Im Katalog des Wiener Historischen Museums, das über einige der bedeutendsten Exponate aus der Zeit der Türkenkriege verfügt, heißt es: „Bei der Mobilisierung des Abendlandes gegen den islamischen Sturm kam Papst Innozenz XI. ein Hauptverdienst zu.“⁵⁴ Politically correct sollte man besser vom „türkischen Angriff“ als vom „islamischen Sturm“ sprechen, da sonst der Konflikt leicht zu einem Weltkonflikt zwischen Christentum und Islam und der Islam zu einer Weltgefahr für das Christentum hochstilisiert wird. Selbst in einer neuen, 1983 angebrachten Gedenktafel an der Kirche auf dem Kahlenberg, die an den Sieg von 1683 erinnert, ist noch ganz im Sprachduktus der zeitgenössischen Deutung der Ereignisse von der „Befreiung der Christenheit“ die Rede. Schließlich übernimmt ein neuerer Stadtführer Baden-Badens unreflektiert die Terminologie der Inschrift des Grabmonuments und bezeichnet die beiden besiegten Türken als „Ungläubige“⁵⁵.

Auf diesem Hintergrund soll nun abschließend die Frage nach dem heutigen Umgang mit dem Baden-Badener Grabmonument gestellt werden. Es bieten sich grundsätzlich drei verschiedene Möglichkeiten für den Umgang mit dem Grabmonument und seiner Problematik an:

Die erste Möglichkeit besteht darin, diese Problematik zu ignorieren und das Monument als reines Museumsstück und Zeugnis handwerklicher Kunstfertigkeit zu betrachten, wie es heute zumeist geschieht.

Die zweite (eher hypothetische) Möglichkeit wäre ein Bildersturm, der konsequent ein Monument entfernen würde, dessen Aussage nicht mehr tragbar ist. Ähnliches geschieht seit der Wende mit Marx-, Lenin- und Stalinstatuen sowie anderen Relikten des Kommunismus im ehemaligen Ostblock. Bei einem solchen Vorgehen besteht jedoch die Gefahr, daß Teile der eigenen Vergangenheit geleugnet oder verdrängt werden.

Die dritte Möglichkeit wäre ein produktiver Umgang mit der Geschichte. Was dies bedeuten könnte, läßt sich am Beispiel des Siegestores in der Münchener Ludwigsstraße illustrieren. Dieses 1843–50 nach dem Vorbild des römischen Konstantinbogens errichtete Siegesmonument war dem bayerischen Heer geweiht, das Bayern 1813–15 in den Freiheitskriegen von der Herrschaft Napoleons befreien und in ein Bündnis mit Österreich führen konnte. Im zweiten Weltkrieg wurde das Tor schwer beschädigt. 1958 erfolgte ein teilweiser Wiederaufbau, der den zerstörten Bogen des Tors nicht historisierend, sondern schlicht mit Beton wiederherstellte, so daß die Zerstörung bleibend sichtbar ist. Das Tor wurde mit folgender Inschrift versehen: „Dem Sieg geweiht, im Krieg zerstört, zum Frieden mahnend.“ Aus dem triumphalen Siegesdenkmal ist ein Mahnmal für den Frieden geworden, dessen Aussage durch die Einbeziehung des historischen Monuments um so eindringlicher wird.

Im Fall des Münchener Siegestores hat die Zerstörung durch den Krieg die Chance zu einer Reinterpretation eröffnet, die mit der Art des Wiederaufbaus und der neuen Inschrift am Denkmal selbst sichtbar gemacht werden konnte. Da eine solche Chance im Falle des Baden-Badener Grabmonuments nicht gegeben ist, muß dort die Reinterpretation auf geistiger, pädagogischer und eventuell auf künstlerischer Ebene (verschiedene Künstler könnten sich durch das Monument zu eigenen Werken als Antworten darauf anregen lassen, die dann in der Kirche ausgestellt werden könnten) stattfinden.

Für einen solchen Prozeß bietet das nun beinahe 250 Jahre alte Relikt Aussagekraft genug. Tritt man in einen kritischen Dialog mit der Geschichte, so kann man auch im Grabmonument des Markgrafen Ludwig Wilhelm in der Baden-Badener Stiftskirche heutige Fragen thematisiert und visualisiert sehen:

Erstens erinnert das Grabmonument an den Tod, der im ausgehenden 20. Jh. oft tabuisiert wird. Die Konfrontation mit dem heute sehr fremden barocken Todesverständnis fordert den heutigen Betrachter zu einer eigenen Todesdeutung heraus.

Zweitens provoziert die Hybris des Herrschenden zu der Frage, wo Menschen heute an die Stelle Gottes gestellt werden.

Drittens zwingt das Grabmonument mit den beiden nackten Türken zur Auseinandersetzung mit dem heutigen Umgang mit dem Fremden und anderen Religionen.

Schließlich läßt es auf dem Hintergrund der Relevanz der Darstellung für ein feindliches Islambild dazu ein, über die Strukturen eines solchen Feindbildes nachzudenken. Im Kontext realer Ängste der Menschen im 17. Jahrhundert, die sich davor fürchteten, von den Türken erobert zu werden, sind Feindbilder, die die Türken auf den militärischen Aspekt reduzieren, verständlich. Aufgrund ihrer Eindimensionalität und Übertreibung sowie des Mangels an konkreter Erfahrung und Begegnung verfehlen sie aber das muslimische Selbstverständnis, verletzen in ihrer ikonographischen Umsetzung die Würde des Fremden und müssen vom heutigen Betrachter deshalb kritisch gelesen werden. Damit ist angedeutet, daß eine kritische Auseinandersetzung mit historischen und gegenwärtigen Islambildern und Einsichten in die historische Entwicklung von Wahrnehmungsakten sinnvolle Schritte hin zu einer interreligiösen Verständigung und einem produktiven Umgang mit der Geschichte darstellen können.

Anmerkungen

1 Vgl. zum Beispiel R. W. Southern, *Das Islambild des Mittelalters*, Stuttgart 1981; J. V. Tolan, *Medieval Christian Perceptions of Islam*, New York 1996; N. Daniel, *Islam and the West. The Making of an Image*, Oxford 1993; M. Spohn, *Alles getürkt*.

500 Jahre (Vor)Urteile der Deutschen über die Türken, Oldenburg 1993; A. Schimmel, *West-östliche Annäherungen. Europa in der Begegnung mit der islamischen Welt*, Stuttgart u. a. 1995.

2 A. Lueg, *Das Feindbild Islam in der westlichen Öffentlichkeit*, in: dies. / J. Hippler (Hgg.), *Feindbild Islam*, Hamburg 1993, 14–43, hier 42.

3 Vgl. G. Gür, *Das Türkeibild in der deutschen Presse unter besonderer Berücksichtigung der EU-Türkei-Beziehungen. Eine Inhaltsanalyse für den Zeitraum 1987–1995*, Frankfurt 1998.

4 Vgl. A. K. Flohr, *Feindbilder in der internationalen Politik. Ihre Entstehung und Funktion*, Münster/Hamburg 1991; J. Bernard u. a., *Auf der Suche nach einem neuen Feindbild. Eine vergleichende Metaphernanalyse zu Kommunismus und Islam*, in: *Der Islam in den Medien*, Gütersloh 1994, 198–205; S. Kuske, *Vom Tausendundeiner Nacht zu Tausendundeiner Angst: der Islam in den Medien*, in: C. Jahr u. a., *Feindbilder in der deutschen Geschichte*, Berlin 1994, 251–279 und S. Schiffer, *Medien und „Wissens“vermittlung am Beispiel des Islam*, in: S. Nolda (Hg.), *Erwachsenenbildung in der Wissensgesellschaft*, Bad Heilbrunn 1996, 120–139.

5 Vgl. M. E. Pape, *Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jh.*, Köln 1987, 5 und W. Krauss, *Die Türken im Bild der Franzosen des 18. Jh.*, in: ders., *Zur Anthropologie des 18. Jh.*, München/Wien 1979, 176–189, 176: „Zufolge des Spruchs, daß die Feinde unserer Feinde unsere Freunde sind, wurden die Türken als eine Nation gesehen, die das Interesse und die Sympathie der Franzosen verdienten.“

6 Vgl. R. Schwoebel, *The Shadow of the Crescent. The Renaissance Image of the Turk (1453–1517)*, Nieuwkoop 1967, 9–23, 147–166.

7 Zum folgenden Ereignisablauf vgl. R. Waissenberger, *Orientierung im Zeitalter. Österreich und Europa vom Westfälischen Frieden bis zum Frieden von Karlowitz*, in: *Die Türken vor Wien 1683. Europa und die Entscheidung an der Donau*, hg. vom Historischen Museum der Stadt Wien, Salzburg/Wien 1983, 9–28 und E. Eickhoff, *Venedig, Wien und die Osmanen. Umbruch in Südosteuropa 1645–1700*, Stuttgart 1988.

8 Vgl. M. Csáky, *Ideologie oder „Realpolitik“? Ungarische Varianten der europäischen Türkenpolitik im 16. und 17. Jh.*, in: *Anzeiger der phil.-hist. Klasse der österreichischen Akademie der Wissenschaften* 120 (1983) 176–195; M. W. Weithmann, *Balkan-Chronik. 2000 Jahre zwischen Orient und Okzident*, Regensburg ²1997, v. a. 117–180 und H. G. Majer (Hg.), *Die Staaten Südosteuropas und die Osmanen*, München 1989.

9 H. Duchhardt, *Das Zeitalter des Absolutismus*, München ³1998, 33 weist diese Behauptung ebenso entschieden zurück.

10 Vgl. G. E. von Grunbaum (Hg.), *Der Islam II* (Fischer Weltgeschichte 15), Frankfurt 1971, 100–114 und M. A. Cook (Hg.), *A History of the Ottoman Empire to 1730*, Cambridge u. a. 1976, 177.

11 Vgl. K. M. Setton, *Venice, Austria, and the Turks in the Seventeenth Century*, Philadelphia 1991, 260.

- 12 Weithmann (s. Anm. 8) 137. Vgl. auch P. F. Sugar, *Southeastern Europe under Ottoman Rule, 1354–1804*, Seattle/London 1977.
- 13 Vgl. Grunebaum (s. Anm. 10) 92: „Die Hauptaufgabe des Staates war es, Reichtümer auszubeuten, nicht Untertanen zu bekehren.“
- 14 Die Türkenbelagerung Wiens 1683 und ihre Auswirkungen für die politische, kulturelle und geistige Entwicklung der Balkanvölker, Wien 1983, 5.
- 15 Vgl. Csáky (s. Anm. 8) 187 f., 191, 194 und Waissenberger (s. Anm. 7) 14.
- 16 Vgl. dazu v. a. E. Petrasch, *Der Türkenlouis*. Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden, in: *Die Türken vor Wien* (s. Anm. 7) 221–230 und H. Schmidt, Art. Ludwig Wilhelm von Baden, in: *NDB XV*, 350–354.
- 17 Petrasch, *Türkenlouis* 229.
- 18 Vgl. *Monumentum Glorae Immortalis, quod Serenissimo Principi Ludovico Wilhelmo* [...], Badische Hofdruckerei Herr o. J. [UB Freiburg: H 2005].
- 19 Die gesamte Inschrift im lateinischen Original und in deutscher Übersetzung ist abgedruckt bei V. Stoesser, *Grabstätten und Grabinschriften der Badischen Regenten 1074–1811*, Heidelberg 1903, 116 f.
- 20 H. Bauer, *Barock. Kunst einer Epoche*, Berlin 1992, 247. Vgl. auch 217–252.
- 21 Vgl. Duchhardt (s. Anm. 9) 37 f. und W. Hug, *Geschichte Badens*, Stuttgart 1992, 157–161.
- 22 Vgl. Bauer (s. Anm. 20) 92 f.
- 23 Vgl. zu diesem Themenkomplex H. Gerlitz u. a., Art. Krieg, in: *TRE XX*, 10–55.
- 24 Vgl. M. Grothaus, *Zum Türkenbild in der Adels- und Volkskultur der Habsburgermonarchie von 1650 bis 1800*, in: G. Heiss/G. Klingenstein (Hgg.), *Das Osmanische Reich und Europa 1683–1789: Konflikt, Entspannung und Austausch*, Wien 1983, 63–83, hier 67 und 78.
- 25 P. Paul Usleber SJ, *Wunder=Voller Lebens=Lauf/ und Höchst=Seeliger Hintritt/ des Durchleuchtigsten Fürsten und Herrn/ Herrn Ludovici Wilhelmi* [...], gedruckt 1707, Badische Hofdruckerei Herr [UB Freiburg: H 2005], 10 f., 20, 41–43.
- 26 Ebd. 45.
- 27 Vgl. H. Niester, *Das Epitaph des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden in der Stiftskirche zu Baden-Baden und sein Meister Johann Schütz*, in: *Badische Heimat* 30 (1950) 51–54, hier 52.
- 28 Die Darstellung der Weisheit verstehe ich nicht als Tugendallegorie, sondern als göttliche Weisheit und habe sie deshalb bereits unter (a) behandelt.
- 29 Vgl. Usleber (s. Anm. 25) 9, 11, 14, 18, 33 f.
- 30 Vgl. E. Lacroix u. a. (Bearb.), *Die Kunstdenkmäler der Stadt Baden-Baden*, Karlsruhe 1942, 130.
- 31 Vgl. R. Kahsnitz, Art. *Justitia*, in: *LCI II*, 466–472, hier 468.
- 32 Vgl. Niester (s. Anm. 27) 51.
- 33 Zit. nach Stoesser (s. Anm. 19) 117.
- 34 Vgl. W. Prohaska, *Zum Bild der Türken in der österreichischen Kunst des 18. Jh.*, in: *Die Türken vor Wien* (s. Anm. 7) 251–261, hier 251 und Grothaus (s. Anm. 24) 83. Ein früherer Beleg ist die nackte Darstellung Mohammeds (mit Turban) im Inferno-Fresko von 1321 im Camposanto von Pisa, in deren Hintergrund jedoch nicht eine Auseinandersetzung mit dem Islam selbst, sondern die Lehrstreitigkeit zwischen Aristotelismus und Averroismus steht. Vgl. dazu O. Holl, Art. Mohammed, in: *LCI III*, 273 f. Vgl. auch als Hintergrund Ps 47,4; 110,1.
- 35 Vgl. L. Pürenger-Zwanowetz, *Ein Triumphdenkmal aus Elfenbein: die Reiterstatuetten Kaiser Leopolds I. und König Josephs I. von Mathias Steinl*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 19 (1962) 88–164, hier 103.
- 36 Vgl. Dürers Zeichnung eines osmanischen Reiters (um 1495) sowie die Reiterbildnisse Sultan Süleymans von Jan Swart van Groningen (1526) und von Niccolò Nelli (um 1570), abgebildet und vorgestellt bei: M. Kopplin, *Turcica und Turquerien. Zur Entwicklung des Türkenbildes und Rezeption osmanischer Motive vom 16. bis 18. Jh.*, in: *Exotische Welten – europäische Phantasien*, Stuttgart 1987, 150–163, hier 152. Aus dem 17. Jh. stammt ein Kupferstich Jacob Peeters, der Sultan Mehmed IV. zu Pferd darstellt, abgebildet in: *Die Türken vor Wien* (s. Anm. 7) 10.
- 37 Pürenger-Zwanowetz (s. Anm. 35) 105.
- 38 Vgl. *Im Lichte des Halbmonds. Das Abendland und der türkische Orient*, hg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Dresden 1995, 96–100. Zur Bewaffnung der Türken vgl. P. Jaekel, *Die Bewaffnung des osmanischen Heeres*, in: *Die Türken vor Wien* (s. Anm. 7) 108–122. Zur „Türkenbeute“ vgl. K. Vöcelka, *Die Türkenbeute in der politischen Propaganda der frühen Neuzeit*, in: *Österreichische Osthefte* 21 (1979) 79–88.
- 39 Kopplin (s. Anm. 36) 156.
- 40 Die mit der Inventarnummer angeführten Stücke sind alle enthalten im Katalog: *Die Karlsruher Türkenbeute. Die „Türkische Kammer“ des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Die „Türkischen Curiositäten“ der Markgrafen von Baden-Durlach*, hg. vom Badischen Landesmuseum Karlsruhe, München 1991.
- 41 Vgl. E. Petrasch, *Die Karlsruher Türkenbeute*, in: ebd. 11–51, hier 23.
- 42 Vgl. dazu G. Sievernich/H. Budde, *Europa und der Orient 800–1900*, Berlin 1989, 818 f. Ein kurzer Überblick zum Thema „Feindbilder. Krieg und Kunst“ findet sich ebd. 681.
- 43 Vgl. Grothaus (s. Anm. 24) 83, der dieses Umschlagen in die Zeit um 1700 datiert.
- 44 Usleber (s. Anm. 25) 33.
- 45 Ebd. 40.
- 46 P. A. Mannesheimer, *Das klassizistische Grabmal. Eine Typologie*, Bonn 1968, 185.
- 47 Vgl. ebd. 186. – Die Inschrift des Baden-Badener Monuments weist in Spannung zur bildlichen Darstellung schon mehr in die Richtung einer klassizistischen Todesdeutung, heißt es dort doch: *„... solange er lebte, immer Sieger, nie besiegt ausser vom gemeinsamen Schicksal, welches auch den grossen Helden nicht verschont hat.“* (Zit. nach Stoesser (s. Anm. 19) 117.)
- 48 Vgl. H. J. Kissling, *Türkenfurcht und Türkenhoffnung im 15./16. Jh.*, in: *Südostforschungen* 23 (1964) 1–18; W. Schulze, *Reich und Türkengefahr im späten 16. Jh. Studien zu den politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen einer äußeren Bedrohung*, München 1978 und J. Delumeau, *Angst*

- im Abendland, Bd. 2, Reinbek 1985, 397–411. Der Ausdruck „Türkenhaß“ ist sicherlich auch in Anlehnung an „Fremdenhaß“ gewählt worden.
- 49 Vgl. F. Matsche, Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI., Berlin u. a. 1981, Bd. 1, 19; Vocelka (s. Anm. 38) 86 und Prohaska (s. Anm. 34) 251–254. Im Triumphfresko im Augustiner-Chorherrenstift St. Florian tritt diese Ideologie deutlich in Erscheinung: „Die Überwindung des Erbfeindes führt ein neues Erdenzeitalter herauf, in dem der Friede, Überfluß und die Beständigkeit Garanten des immerwährenden christlichen Reiches der Habsburger sind.“ (Prohaska 254.)
- 50 Vgl. Flohr (s. Anm. 4) 117–121 und H.-M. Bernhardt, Voraussetzung, Struktur und Funktion von Feindbildern, in: Jahr (s. Anm. 4) 9–24, hier 15 und 21.
- 51 Möglicherweise diente eine im Wiener Belvedere aufgestellte Marmorstatue mit der Apotheose Prinz Eugens von 1721 dem Baden-Badener Grabmonument als Vorbild. Vgl. dazu E. Petrasch, Die Geschichte der türkischen Trophäensammlung des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden, in: ZGO 100 (1952) 566–691, hier 577 Anm. 17.
- 52 Vgl. Prohaska (s. Anm. 34) 257 und Pape (s. Anm. 5) 93 ff.
- 53 Petrasch, Türkenbeute (s. Anm. 41) 12.
- 54 R. Waissenberger (Bearb.), Schausammlung des Historischen Museums der Stadt Wien, Wien 1984, 108.
- 55 Vgl. A. Schmieder-Matter, Baden-Baden. Stadtführer, Freiburg ³1988, 46.

Anschrift des Verfassers:
Hansjörg Schmid
Jensenstraße 6
79117 Freiburg