

Zitierhinweis

Kaiser, Michael: review of: Theda Jürjens / Dirk Syndram (eds.), *Bellum et Artes. Sachsen und Mitteleuropa im Dreißigjährigen Krieg*, Dresden: Sandstein Verlag, 2021, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* (ZHF), 49 (2022), 3, p. 573-575, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/705584fd809b4ce39d0ad89b5d422c46>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

darin zum Ausdruck kommenden Ehrkonzepte und Normvorstellungen heraus. Einen nochmals anderen Typ des Selbstzeugnisses repräsentiert die von dem Handwerker und Ratsherrn Jakob Zetl mit katholisch-konfessionellem Bias verfasste Steyrer Stadtchronik, die Martin Scheutz in dem bereits genannten Beitrag analysiert. Im Schnittfeld zwischen Politik- und Mediengeschichte bewegt sich Esther-Beate Körber; die Frage, ob die österreichischen Habsburger auf die Nachrichteninhalte der im Reich produzierten Messrelationen Einfluss zu nehmen vermochten, ist, wie sie darlegen kann, insgesamt eher negativ, im Sinne nur sehr begrenzter Einwirkungsmöglichkeiten, zu beantworten.

Einen vierten Schwerpunkt bildet der Themenkomplex „Erinnerungskultur und Rezeption“. Mit den Bildnissen von Offizieren in Franz Christoph Khevenhüllers berühmten „Annales Ferdinande [II.]“ (zuerst 1640/41) und in anderen Porträtwerken beschäftigt sich Friedrich Polleroß. Regionenbezogene Beiträge von Alois Niederstätter und Arthur Stögmayer zeigen, dass sich in Vorarlberg und im nördlichen Niederösterreich insbesondere die Präsenz der schwedischen Truppen in den 1640er Jahren dauerhaft im historischen Gedächtnis festsetzte. Werner Telesko geht der Aufnahme von Motiven aus dem Dreißigjährigen Krieg in der österreichischen und deutschen bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts nach. Identifikatorisch nutzbar waren aus Sicht der Habsburgermonarchie des 19. Jahrhunderts vor allem Militärs und militärische Leistungen, potentiell problematisch aber die Erinnerung an die seinerzeitigen konfessionellen und „innen“ politischen Konflikte im Länderkomplex der österreichischen Habsburger. Ein Beitrag von Christoph Kampmann zur Geschichte der Vorstellung vom Westfälischen Frieden als Gründungsakt und -urkunde eines „Westfälischen Systems“, also eines nach modernen Prinzipien (Souveränität, Gleichberechtigung) gestalteten Systems der Mächtebeziehungen, beschließt den Band. Christoph Kampmann kann nachweisen, dass diese – in der Forschung mittlerweile als anachronistische Überschätzung geltende – Vorstellung nicht einfach ein Produkt des 20. Jahrhunderts ist, sondern ältere „Vorläufer“ hat; schon im späteren 18. Jahrhundert wurde der Westfälische Friede als „Grundlage des Völkerrechts“ (428) angesehen.

Der vorliegende Band wird seinem Anspruch, einen forschungsaktuellen Überblick über die Länder der österreichischen Habsburger im Dreißigjährigen Krieg und über die Auswirkungen des Krieges auf das österreichisch-habsburgische Länderkonglomerat zu gewähren, bestens gerecht und zeichnet sich darüber hinaus durch seine Perspektivenvielfalt (politische Leitkategorien der österreichischen Habsburger, Rezeption des Westfälischen Friedens, Ego-Dokumente, Erinnerungskultur) aus. Es handelt sich um einen gewichtigen Beitrag sowohl zur Geschichte der habsburgischen Länder als auch zur Geschichte des Dreißigjährigen Krieges insgesamt.

Thomas Brockmann, Mainz

Brink, Claudia / Susanne Jaeger / Marius Winzeler (Hrsg.), *Bellum et Artes. Mitteleuropa im Dreißigjährigen Krieg*, Dresden 2021, Sandstein, 544 S. / Abb., € 48,00.

Jürjens, Theda / Dirk Syndram (Hrsg.), *Bellum et Artes. Sachsen und Mitteleuropa im Dreißigjährigen Krieg*, Dresden 2021, Sandstein, 160 S. / Abb., € 15,00.

Anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (Residenzschloss, 8. Juli bis 4. Oktober 2021) sind zwei einschlägige Publikationen erschienen, nämlich ein üppiger Band im Katalogformat sowie ein schmaler Essayband. Der großformatige Band ist reich mit Abbildungen ausgestattet, bezieht

sich aber nicht auf die Exponate der Ausstellung, ist also kein Katalog im klassischen Sinne. Auch der Essayband weicht vom gängigen Muster ab, indem er keineswegs auf eine Bebilderung verzichtet, vielmehr seine Aufsätze großzügig mit Reproduktionen anreichert. Beide Publikationen, in deren Mittelpunkt also in erster Linie Beiträge, nicht Exponate stehen, sind in ihrem Ansatz sehr ähnlich und sollen im Folgenden auch parallel besprochen werden. Die strukturelle Ähnlichkeit des katalogformatigen Bands (im Folgenden als K bezeichnet) und des Essaybands (im Folgenden E) setzt sich in der inhaltlichen Ausrichtung fort: Auch wenn der große Band praktisch fast ganz Europa in den Blick nimmt, während sich der Essayband auf die Dresdner Schätze fokussiert, geht es beiden um die Bedeutung und den Stellenwert der Künste und Kunstgegenstände in Kriegszeiten.

Das titelgebende Begriffspaar „*Bellum et Artes*“ ist dabei nicht notwendigerweise als Gegensatz zu verstehen. Denn Fürsten führten nicht nur Kriege, sondern förderten gleichzeitig die Künste. Es waren also dieselben Persönlichkeiten, die Kunst und Kultur protegierten und in Gefahr brachten (K, 14). Weiterhin waren auch Künstler immer wieder von Kriegseinwirkungen betroffen, was Wohlstands- und Heimatverlust zur Folge haben konnte, aber auch konkrete Aufträge wie künstlerische Repräsentationen erfolgreicher Herrscher und Feldherren. Vor diesem Hintergrund passt als Titel beider Buchprojekte fast noch besser die ein ciceroniasches Diktum variiierende Sentenz „*Inter arma non silent musae*“ (K, 13; vgl. dazu auch Brink in K, 152f.): Zu Kriegszeiten ruhten Kunstproduktion und Kunstförderung eben nicht, auch unter veränderten und erschwerten Bedingungen behielten sie ihre große Bedeutung und sind damit ein Thema für die Kunstgeschichte wie auch die allgemeine Geschichte.

Einige Beiträge skizzieren die politischen Rahmenbedingungen des frühen 17. Jahrhunderts und leuchten damit die Voraussetzungen für die Kunstentfaltung in bestimmten Regionen und Herrschaftsschwerpunkten aus. Besonders gelungen sind die Ausführungen zur Situation in Böhmen und Prag nach der Restaurierung der Habsburgerherrschaft (Šroněk/Horníčková, K, 167–179); einen guten Überblick bietet auch Seidel-Grzesińska zu Schlesien (K, 197–203). Die Niederlande erscheinen ausschließlich als kultureller Impulsgeber für das nördliche Europa und Brandenburg (Larsson, K, 231–241), wobei der Umstand ausgeblendet wird, dass sich die Generalstaaten in diesen Jahrzehnten selbst in permanentem Kriegszustand befanden. Die Lage Kursachsens und das Agieren Kurfürst Johann Georgs wird mehrfach besprochen, wobei immer wieder das große Kunststreben des Herrschers betont wird. Fraglich ist, inwieweit das bereits als politische Leistung zu werten ist (vgl. Syndram, K, 268 u. 270); insgesamt gelingt die überzeugendste Darstellung zu Kursachsen Vötsch (E, 19–27), der klar festhält, dass Kursachsen machtpolitisch zu den Verlierern des Kriegs gehörte, sowohl im Kontext des Reichs als auch im innerterritorialen Machtgefüge.

Besonderes Augenmerk wird auf die Fürsten und Feldherren dieser Zeit gelenkt, wobei ihr Kunstsinn und die jeweilige künstlerische Repräsentation in den Mittelpunkt rücken. Johann Georg I. von Sachsen bediente sich dabei einer Fülle unterschiedlicher Kunstwerke, die militärische Aspekte seiner Regentschaft und auch ihn als erfolgreichen Feldherrn zeigten (K, 270–272). Eine in ihrer allegorischen Tiefe bedeutsame Spiegelung der wettinischen Macht zeigt die sogenannte Elfenbeinfregatte von Jacob Zeller aus dem Jahr 1620 (hervorragende Analyse bei Kappel in E, 42–51; siehe auch schon Syndram in K, 269f.). Eindrücklich ist auch das Verfahren der Pfälzer Herrscherfamilie, die aus dem Exil heraus mit ihren Bildnissen als ‚Agenten‘ ihrer Ansprüche Politik machte (Jaeger in K, 256–265; weitere Beispiele in E, 112–119). Wie sehr sich herrscherliches Repräsentationsbedürfnis in der Architektur niederschlug, zeigen die Beispiele Christinas von Schweden (Grundberg, K, 275–279) und Wallen-

steins (Uličný, K, 297–305), der in beiden Publikationen durchgängig mit der im Tschechischen präferierten Form „Waldstein“ benannt ist. Dass die Selbststilisierung durch Kunsterwerb eine wichtige Rolle spielte, bewiesen Axel Oxenstierna (Wetterberg, K, 313–317) und Carl Gustav Wrangel (Olsson, K, 319–323), den „ein eher instrumentelles Verhältnis zur Kunst“ auszeichnete, wobei ihm seine Ehefrau Anna Margaretha von Haugwitz zur Seite stand.

Oxenstierna und Wrangel stehen aber auch für umfänglichen Kunstraub im Zuge des Kriegs. Denn nicht immer wurde Kunst trotz oder gerade wegen kriegesischer Ereignisse in Auftrag gegeben; vielmehr entschied oft das Schlachtenglück über das Los verschiedener Kunstsammlungen. Wie verschlungen die Wege von Kunstgegenständen manchmal waren, zeigen exemplarisch einige Beutestücke aus dem Sacco di Mantova 1630 (Nemravová, K, 477–487), aber auch die Schicksale der Bibliotheken in Heidelberg, München, Tübingen und Prag (Mallon, K, 469–475; allgemein auch Nemravová, E, 87–101). Das schwedische Vorgehen beim Kunstraub war offenbar „sehr systematisch“ (Nestor, K, 489), doch darf man den Beutezug nicht isoliert sehen: Sammlungen wurden durch Käufe und Schenkungen weiter ausgebaut. Hier spielten verschenkte Kunstgegenstände als Währung im diplomatischen Verkehr eine große Rolle (Winzeler in K, 445–459; mit Bezug zu Kursachsen Schuckelt in E, 53–65).

Rechtliche Bedenken spielten beim Kunstraub keine Rolle, zumal sich Rechtsnormen gerade erst entwickelten (Jaeger/Feitsch, K, 461–467). Allerdings ist der vermittelte Eindruck, dass sich Kriege vor Grotius und Gentili in einem völlig rechtsfreien Raum abspielten, auch falsch; schwierig war das Auseinanderklaffen von Rechtsnorm und Rechtspraxis. Nur wenige Beiträge weisen darauf hin, welch zerstörerische Kraft der Krieg entfaltete, etwa der Aufsatz von Brink mit sehr erhellenden kursächsischen Beispielen (E, 77–85; kursorisch Orth, K, 127–143). Dieser Aspekt ist wichtig, um den in beiden Publikationen vielfach benutzten Begriff des „Kulturtransfers“ im Kriegsgeschehen zu kontextualisieren. Wie sich das Kriegsgeschehen konkret auf den Lebensweg und das Schaffen von Künstlern auswirkte, erhellen fünfzehn biographische Skizzen, die die unterschiedlichen Schicksale und Arbeitsbedingungen zeitgenössischer Maler, Musiker, Medailleure, Grafiker, Stecher und Verleger nachzeichnen. Den Analyserahmen für diese Thematik setzt Brink mit dem Leitbegriff der künstlerischen Selbstbehauptung: Die Künstler erinnerten ihre fürstlichen Auftraggeber immer wieder daran, sich ihrer Verantwortung für Kultur und Künste bewusst zu werden (K, 147–163).

Wie sich das Kunstschaffen in der Zeit des Dreißigjährigen Kriegs entwickelte und auch funktional seinen Platz zu wahren verstand, verdeutlichen beide Bände überaus überzeugend. Dies gilt vor allem für die genuin kunsthistorischen Perspektiven, während bei der geschichtswissenschaftlichen Perspektive der Anschluss an die einschlägige Forschung allzu oft ausbleibt. Da „Bellum et Artes“ Teil einer größeren Forschungsinitiative ist (vgl. K, 15), lassen sich womöglich in Zukunft mit regional-thematischen Schwerpunkten präzisere Ergebnisse erzielen, so wie es dem Essayband gelingt, der gegenüber dem generalisierenden Ansatz des wuchtigeren Katalogbands sehr überzeugend einen kursächsischen Schwerpunkt setzt.

Michael Kaiser, Bonn