



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Halbmond auf dem Stephansdom. „Türkenfurcht“ und Fremdbilder in der Bildtradition der Osmanischen Belagerungen Wiens 1529 und 1683 (Grafik des 16., 17. und 19. Jahrhunderts)“

verfasst von / submitted by

Rosita Olivia Katharina Maurizia Melina Meßmer, B.A.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium
Kunstgeschichte UG2002

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Raphael Rosenberg

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
Forschungsstand	3
Fragestellung	5
Material	6
Methodik	13
Terminologie	16
2 Historische Hintergründe	18
2.1 Die “Türkengefahr” in der Grafik des 16. Jahrhunderts und die Erste Osmanische Belagerung Wiens	18
2.2 Grafik im Kontext der Zweiten Osmanischen Belagerung Wiens 1683	26
2.3 Rezeption im 19. Jh.	30
3 Eine Ikonografie der Osmanischen Belagerungen Wiens	34
3.1 Stadtansicht mit Belagerung	34
3.1.1 Barthel Beham: “Vienna obsessa a Solimanno anno domino 1529”	34
3.1.2 Jakob Müller nach Johann Joseph Waldmann, Ansicht der Belagerung Wiens, 1683	39
3.1.3 Sonderblatt “Die Türken vor Wien” 1883	43
3.2 Gräueltaten	45
3.2.1 Hand Guldenmund, Gräueltaten im Wienerwald	45
3.2.2 Johann Martin Lerch, Ansicht der Belagerung und Entsatzschlacht Wiens	48
3.2.3 Ermordung der Gefangenen aus: “Volksbücher aus alter und neuer Zeit” von Friedrich Steinebach, 1855	52
3.3 Stephansturm	54
3.3.1 Niklas Meldeman, Rundansicht der Belagerung Wiens	54
3.3.2 Johann Martin Lerch, “Der Bestürzte Mond, des Creuzes Erhöhung”	61
3.3.3 Der <i>Mondschein</i> in der <i>Neuen illustrierten Zeitung</i> 1883	69
3.4 Triumph	70
3.4.1 Allegorie auf die Abwehr der Osmanen	70
3.4.2 Johann Franck nach Johann Zacharias Reidel, Kaiser Leopold I. mit Familie und den Verbündeten von 1683 als “Türkensieger”	73
3.4.3 <i>Gedenkblatt an den 12. September 1683</i> aus dem Neuigkeits Welt-Blatt 1883	79
4 Conclusio	81
Literaturverzeichnis	86
Abbildungsverzeichnis	98

Abbildungen	100
Abstract	116

1 Einleitung

Wien hat als sog. „Goldener Apfel der Deutschen“ zweimal eine zentrale Rolle bei den sich vom 16. bis 18. Jahrhundert ziehenden Auseinandersetzungen zwischen der Habsburgermonarchie und dem Osmanischen Reich gespielt. Die beiden erfolglosen Osmanischen Belagerungen der Stadt übten dementsprechend eine Wirkkraft auf den gesamten deutschsprachigen Raum sowie auf ganz Europa aus. So nennt Nedret Kuran-Burçoğlu den Entsatz von Wien 1683 als einen der wichtigsten Wendepunkte für das Verhältnis zum Osmanischen Reich und für das „Türkenbild“ in Europa.¹ Dieses Ereignis wurde, wie die „Erste Türkenbelagerung“ Wiens 1529, in der Kunst häufig rezipiert und zu verschiedenen Zeiten in Wien und Europa, der historischen Situation entsprechend, instrumentalisiert und im kollektiven Gedächtnis lebendig gehalten. Die Wiederholung des Ereignisses verstärkte nicht nur seine Wirkung, sondern steigerte auch schlagartig den Bekanntheitsgrad der Stadt und prägte ihr Selbstverständnis und ihre Fremdwahrnehmung.² Zwar ist es wichtig deutlich zwischen den Folgen der beiden Osmanischen Belagerungen zu unterscheiden, doch liegt gerade in den Kontinuitäten eine spezielle Aussagekraft. Besonders Jubiläumsjahre wie 1883, 1933 und 1983 brachten den jeweiligen zeitgenössischen Umgang mit dem Thema zum Vorschein und zeigen, dass es hierbei nicht mehr tatsächlich um die Gruppe der Osmanen als militärische Gegner geht, sondern um diese als Projektionsfläche für die jeweils aktuellen Ängste und Bedrohungen der Zeit.³

Warum ist nun gerade Wien mehrmals Ziel und zweimal Endpunkt eines osmanischen Feldzuges geworden? Das Erscheinen der Stadt in der osmanischen Geschichtsschreibung als sagenhafter *Kızıl Elma* („Goldener Apfel“) scheint dabei eine wichtige Rolle zu spielen.⁴ Die neueste Forschung spricht sich allerdings dagegen aus, dass Wien im frühen 16. Jahrhundert bereits diesen Status bei den Osmanen erlangt hatte.⁵ Überliefert sind osmanische Vorstellungen Wiens hauptsächlich aus dem späten 17. Jahrhundert durch die Erzählungen des Evliyâ Çelebi (1611-1683?), der Wien als

¹ Kuran-Burçoğlu 2010, S. 250.

² Zur Erinnerungskultur und den Auswirkungen der beiden Osmanischen Belagerungen Wiens auf das Image der Stadt Opll 2013b, S. 183-194.

³ Vgl. Hadler 2016, S. 64.

⁴ Nicht nur Wien, sondern auch andere Städte, allen voran Rom, nahmen die Stellung eines „Goldenen Apfels“, also einer erobrungswürdigen Stadt, ein. So war beispielsweise der Zuruf *Kızıl Elmada görüşürüz* („Beim goldenen Apfel sehen wir uns wieder“) Teil eines hofzeremoniellen Brauchs zwischen dem Sultan und den Janitscharen. Zur Legende des „Goldenen Apfels“ Teply 1980, S. 35-38; Gökyay 2002, S. 559-561. Karl Teply trug in der deutschsprachigen Forschung entscheidend zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den zahlreichen osmanischen Sagen bei. Vgl. Teply 1980.

⁵ Neumann 2020, S. 217.

reiche, beinahe fantastische, zauberhafte Stadt beschreibt.⁶ Hier ist es entscheidend, zwischen den beiden Belagerungen zu differenzieren. Christoph Neumann hat durch eine Neuauswertung der (spärlichen) osmanischen Quellen gezeigt, dass 1529 Wien für die Osmanen keineswegs das Ziel ihres Feldzugs war, der nach der Eroberung von Buda improvisiert weitergeführt wurde, obwohl das Jahr schon fortgeschritten war. Vermutlich mit der Hoffnung Erzherzog Ferdinand in Wien konfrontieren zu können. Doch dort stieß das Osmanische Reich an die Grenzen seiner Infrastruktur und seines politischen Einflussbereiches. Auch hatte der Sultan in den 1520er Jahren, mit dem Safawidenreich im Osten und im Mittelmeer, zwei weitere Konfliktzonen unter Kontrolle zu behalten. Wien hatte im frühen 16. Jahrhundert außerdem noch nicht den Status einer Kaiserstadt inne, so wie im späten 17. Jahrhundert und in der Blütezeit des 19. Jahrhunderts. Die gescheiterte Belagerung 1683 dagegen war auch für das Osmanische Reich von großer Bedeutung. Zusammenfassend gesagt, ist es die geografische Lage der Stadt an der Donau, zwischen Ungarn und Süddeutschland, die entscheidend für die Entwicklung von Selbst- und Außenbild der Stadt sein würde.⁷

Davon legen Legenden und Sagen Zeugnis auf beiden Seiten ab, mögen sie auch nur im Nachhinein Erklärungen für bereits Geschehenes liefern. Durch Überlagerungen und gegenseitige Beeinflussungen bringen sich auch kulturelle Austauschprozesse zum Vorschein. Schon Karl Teply rechtfertigt den Wert von Sagen als historische Quellen damit, dass sie wertvolle Einblicke in die Weltvorstellungen der Menschen, durch deren mündliche Erzählung sie überliefert sind, geben.⁸ Solche mentalen Bilder drücken sich auch in der bildlichen Tradition rund um die Thematik der Osmanischen Belagerungen Wiens aus, werden durch diese gefestigt, beeinflusst oder gar produziert.

Diese Arbeit untersucht das reichhaltige visuelle Material aus dem Bereich der Grafik zum Thema anhand ausgewählter Beispiele, die im Anschluss an die Belagerungen von 1529 und 1683 erschienen sind, und vergleicht die Zeit der "Türkengefahr" im 16. Jahrhundert mit der Zeit des "Türkensiegs" Ende des 17. Jahrhunderts, um dann einen Bogen zu spannen zum 19. Jahrhundert, das sich dem vorhergegangenen Bildfundus bediente, aber auch ganz eigene Geschichtsbilder entwarf. Sie sind Zeugnis einer

⁶ Das "Fahrtenbuch des Evliyâ Çelebi" (*Seyahatnâme*), dessen Autor sich nach eigenen Angaben im Jahr 1665 in Wien aufhielt, gilt als eines der wichtigsten osmanischen Geschichtswerke der Zeit und setzt sich aus präzisen Beschreibungen, vermischt mit ausschmückender Prosa, zusammen. Zu den Hintergründen des Werkes, siehe die Einleitung der Übersetzung Kreutel 1963, S.9-29. Zur Person des Autors vgl. Hagen 2009, S. 209-210.

⁷ Zum Feldzug von 1529 und dem osmanischen Blick auf Wien Neumann 2020, S. 203-218.

⁸ Vgl. Teply 1980, S. 10, 133.

gemeinsamen Geschichte, die bis heute im Wiener Stadtbild Spuren hinterlässt.⁹ Ferdinand Opll beobachtet, dass die „Instrumentalisierung der Thematik im jeweils zeitgenössisch-politischen Kontext“ bis heute anhält,¹⁰ auf lokaler und internationaler Ebene. So stellt Susan Arndt, mit Verweis auf die Debatte um den Beitritt der Türkei in die EU, fest: „Europa ist kein religiös und kulturell homogenes ‘natur’gegebenes Gebilde, sondern vielmehr ein historisches und politisches Konstrukt, das sich vor allem in seiner Abgrenzung nach Außen Form und Inhalt zu geben suchte.“¹¹ In Wien zeigt sich das etwa darin, dass die Wiener FPÖ in ihrer Wahlkampfkampagne 2020 ein 500 Jahre altes Motiv verwendeten, um Ängste in der christlichen Bevölkerung zu wecken: eine Mondsichel auf der Turmspitze des Stephansdoms als Symbol des Islam.

Forschungsstand

Walter Sturminger publizierte 1955 mit seiner *Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens 1529 und 1683* eine grundlegende Sammlung des Bildmaterials zum Thema, die jedoch nie umfassend kunsthistorisch aufgearbeitet wurde.¹² Erste konzentrierte Auseinandersetzungen und nähere Informationen zu einzelnen Werken finden sich in den Katalogen und begleitenden Textbänden zu Jubiläumsausstellungen im Historischen Museum Wien 1979 und 1983.¹³ Wie Karl Vocolka anmerkt, sind viele ältere Studien „weitgehend positivistisch und auf Personen und Ereignisse bezogen“ oder „bis hinein in die 1980er Jahre sehr stark ideologisch ausgerichtet“¹⁴. Im Vorwort des Textbandes zur Ausstellung des heutigen Wien Museums 1979, erklärt der damalige Direktor der städtischen Museen, Robert Waissenberger, dass es in der zeitgenössischen Forschung nicht mehr um die Glorifizierung von Heldenfiguren ginge, sondern darum, „die Ursachen zu verstehen, die zum Zusammenprall der westlichen mit der östlichen Macht geführt haben“¹⁵. Auch zwei Beiträge türkischer Forscher wurden aus diesem Grund inkludiert. Das Jahr 1983 wurde in Wien zum „Türkenjahr“ erklärt und es fanden zahlreiche Veranstaltungen statt, die

⁹ Für eine Zusammenstellung der gemeinsamen Geschichte des Osmanischen Reichs bzw. der Türkei mit Wien und deren Spuren in der Stadt siehe Kerstin Tomenendal, *Das türkische Gesicht Wiens. Auf den Spuren der Türken in Wien*, Wien/Köln/Weimar 2000.

¹⁰ Opll 2013b, S. 188.

¹¹ Arndt 2005, S. 24.

¹² Vgl. Sturminger 1955.

¹³ Vgl. Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1979 (Katalog und Textband); Waissenberger 1982 (Textband); Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1983 (Katalog). Auch im Königsschloss Wawel in Krakau fand eine Jubiläumsausstellung mit Fokus auf die Person des polnischen Königs Johann II. Sobieski statt. Vgl. Żygulski 1988.

¹⁴ Vocolka 2010, S. 54.

¹⁵ Waissenberger 1979b, S. 5.

auch von polnischer und türkischer Seite organisiert waren -- all dies unter Bemühung keinen türkischfeindlichen Eindruck zu erwecken.¹⁶ Aus heutiger Sicht muss jedoch gesagt werden, dass eine ausgewogene Herangehensweise erst in Ansätzen umgesetzt wurde. Einzelne Stimmen, wie Yüksel Kocadoru in seiner Dissertation über das *Türkenbild* in Österreich, und Almut Höfert in ihrer Arbeit über *Türkengefahr und europäisches Wissen über das Osmanische Reich*, sprechen sich schon früher gegen eine einseitige Sichtweise auf die Ereignisse aus.¹⁷ In den letzten zwanzig Jahren setzte sich eine kritischere Auseinandersetzung durch, auch wenn viele veraltete Ansichten noch immer tief verankert sind.

Arbeiten aus verschiedenen Forschungsbereichen, vor allem der Kunstgeschichte, Geschichte, sowie der Islam- und der Kulturwissenschaft, wurden für diese Arbeit herangezogen. In der Regel werden die Osmanischen Belagerungen Wiens in der Literatur getrennt voneinander behandelt. Meist wird die behandelte Druckgrafik als historische Bildquelle und nur vereinzelt aus kunsthistorischer Perspektive untersucht. Für das 16. Jahrhundert sind hier die Arbeiten der Kunsthistorikerin Ursula Timann hervorzuheben, deren Schwerpunkt auf Druckgrafik in Nürnberg liegt.¹⁸ Karl Fischer hat das Bildmaterial zur Ersten Osmanischen Belagerung kürzlich primär aus stadtgeschichtlicher und kartografischer Perspektive erforscht.¹⁹ Er ist Teil eines Forschungszweiges, der sich intensiv mit dem "Realitätsgehalt"²⁰ Wiener Stadtansichten und Karten beschäftigt hat.²¹ Auch Historiker und Kunsthistoriker Ferdinand Oppl zählt dazu, der zur Stadtentwicklung, zu Ansichten und auch zur Identitätsbildung Wiens wertvolle Forschungsbeiträge geleistet hat.²² Kaiser Leopolds I. Inszenierung als triumphaler Sieger in Flugblättern nach der Entsatzschlacht 1683 hat einige Aufmerksamkeit erfahren und ist Thema mehrerer (kunst)historischer Arbeiten.²³ Der Kunsthistoriker und Historiker Werner Telesko untersuchte in seiner zweibändigen Reihe *Geschichtsraum Österreich* und *Kulturraum Österreich* u.a. die künstlerische Rezeption

¹⁶ Zum Jubiläum 1983 Rauscher 2010, S. 289-303. Von Seiten der Krakauer Ausstellungsorganisatoren wurde der moderne Stil der Jubiläumsausstellung im Historischen Museum kritisiert und bemerkt: "there was a strong intention not to displease the Turks, particularly the Turkish guest-workers living in Austria, so the mood of a cheerful folk festivity was maintained." Żygulski 1988, S. 26.

¹⁷ Vgl. Kocadoru 1990; Höfert 2003. Vgl. auch Höfert 2010.

¹⁸ Vgl. Timann 1993; Timann 2020.

¹⁹ Vgl. Fischer 2020.

²⁰ Fischer 2020, S. 223.

²¹ Dies soll in der vorliegenden Arbeit eine untergeordnete Rolle spielen, soweit die Topografie nicht für das Verständnis der Darstellung von Bedeutung ist. Zur Methodik der in Österreich besonders stark vertretenen realienkundlichen Forschung Oppl 2004b, S. 161-162. Weiterführende Literatur dazu Fischer 2020, S. 223, Anm. 14.

²² Vgl. Oppl 2004a; Oppl 2004b, Oppl 2013a; Oppl 2013b; Oppl 2020.

²³ Vgl. Schumann 2003; Neubauer 2010; Pelc 2013; Wrede 2013.

des “Türkenthemas” in verschiedenen Gattungen und spricht, im Zusammenhang mit der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts, von einer “Ikonographie der Wiener Türkenbelagerung von 1683”.²⁴ Eine die Jahrhunderte übergreifende Definition dieser Ikonografie steht allerdings noch aus.

Sehr viel häufiger werden Bilder zu den Osmanischen Belagerungen Wiens als historisches Quellenmaterial diskutiert. Die Historikerin Andrea Pühringer untersuchte in ihrem Aufsatz “*Christen contra Heiden?*” die Entwicklung der Darstellung physischer Gewalt in Bildern mit der Thematik der “Türkenkriege” vom 16. bis zum 18. Jahrhundert.²⁵ Dies ist auch ein Thema der Arbeiten Yiğit Topkayas, der sich jedoch primär aus medientheoretischer Perspektive mit Zirkulationsräumen von Bildern und deren kulturpolitischen Auswirkungen auseinandersetzt und unter diesem Gesichtspunkt Niclas Meldemans *Rundansicht* untersucht hat.²⁶ Auch religiöse Auswirkungen der “Türkenkriege” auf die entsprechende Ikonografie in Europa²⁷ und insbesondere auf die anti-osmanische Marienverehrung in Wien²⁸ wurden bereits eingehend untersucht. Der Historiker und Kulturwissenschaftler Johannes Feichtinger setzt sich kritisch mit Erinnerungskultur und dem Feindbild der “Türken” in Österreich auseinander.²⁹

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Wiener Osmanischen Belagerungen von historischer Seite sehr gut erforscht sind. Auch soziologische und medientheoretische Aspekte wurden untersucht. In diesem Zusammenhang wurde auch das entsprechende Bildmaterial immer wieder herangezogen. Kunsthistorisch gibt es einige Arbeiten über Teilbereiche des Themenkomplexes. Eine umfassende kunsthistorische Betrachtung der in Bezug auf Wien in Rezeption der Osmanischen Belagerungen entstandenen Bildproduktion, im Besonderen deren, im 16. Jahrhundert beginnende und mehrere Jahrhunderte überspannende, Bildtradition, steht allerdings noch aus.

Fragestellung

Ausgehend von dem bei Sturminger (1955) gesammelten Material, soll die Arbeit ausgewählte Grafiken untersuchen, auf denen die Osmanischen Belagerungen Wiens entweder unmittelbar dargestellt sind oder solche, die diese rezipieren. Das Feindbild des “Türken” spielt dabei immer wieder eine tragende Rolle. Das *Handbuch für politische*

²⁴ Das volle Zitat lautet: “Die Darstellung der ‘Verteidigung Prags gegen die Schweden im Jahr 1648’ greift auf die traditionellen Bildtypen der Stadtverteidigung (mit deutlicher Anlehnung an die Ikonographie der Wiener Türkenbelagerung von 1683) zurück.” Telesko 2006, S. 341.

²⁵ Pühringer 2004.

²⁶ Vgl. Topkaya 2012; Topkaya 2015; Topkaya 2020.

²⁷ Vgl. Knapieński 2013.

²⁸ Vgl. Feichtinger 2013a.

²⁹ Vgl. auch die Beiträge in Feichtinger/Heiss 2013; Feichtinger/Uhl 2016.

Ikonographie definiert Feindbilder als "Imaginationen, die aus Vorurteilen, Stereotypen und Polemik gebildet werden und dazu dienen, den Zusammenhalt einer gesellschaftlichen Gruppe in Abgrenzung gegen eine andere zu stärken."³⁰ Der Begriff "umfaßt dabei sowohl mentale als auch reale Bilder, die in einer engen wechselseitigen Beziehung zueinander stehen."³¹ Die Arbeit setzt sich zum Ziel eben diese gegenseitige Bedingung mentaler und realer Bilder offenzulegen. Dazu wird in Ausblicken schlaglichtartig der heutige Umgang mit diesen Motiven in die Arbeit einbezogen, um zu zeigen, wo sie noch immer fortleben und wie sie das Bild der Türken in Österreich geprägt haben. Der folgende Fragenkatalog soll die Analyse leiten:

1. Was ist die politische Funktion der Grafikproduktion zu den Osmanischen Belagerungen Wiens im zeitgenössischen Kontext und welche Auswirkungen ergeben sich daraus?
2. Welche Strategien der Fremddarstellung und des Feindbildes lassen sich in den darin wiederkehrenden Motiven ausmachen?
3. Entwickelt sich aus diesen Motiven eine eigene Ikonografie und wenn ja, wie sieht diese aus?
4. Wie werden Personen aus den verschiedenen Lagern dargestellt und auf welche Stereotype und Darstellungstraditionen wird dabei zurückgegriffen?

Material

Walter Sturmingers Materialsammlung zu *Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens 1529 und 1683* (1955) stellte für diese Arbeit, wie bereits erwähnt, einen wichtigen Ausgangspunkt dar. Im Ikonographie-Teil aufgeführt sind über 800 zwischen dem 16. und dem 20. Jahrhundert entstandene Werke, die sich zum Teil auf den sehr viel längeren Bibliographie-Teil beziehen. Davon konnten etwa ein Drittel gesichtet werden, um Beispiele für verschiedene Tendenzen finden zu können. Teilweise stellten sich Einträge als unauffindbar heraus oder sie waren für diese

³⁰ Werner 2014, S. 302.

³¹ Werner 2014, S. 302.

Recherche von geringer Relevanz. Selbstverständlich ist auch eine Vollständigkeit bei Sturminger nicht gegeben und möglicherweise kaum erreichbar.

Die Quellenlage ist eindeutig: zur Belagerung von 1683 ist eine große Menge mehr an Material überliefert als zur Belagerung von 1529, was nebenbei auch die Forschungslage beeinflusst. Von den 802 Einträgen, die Sturminger insgesamt aufführt (Kopien und Varianten miteingeschlossen), stellen nur 113 (16,58%) Ereignisse rund um die Belagerung von 1529 dar und 689 (85,91%) rezipieren die Belagerung von 1683. Diese sehr ungleiche Verteilung hängt nicht nur mit der Kunstproduktion im 16. und 17.

1529		1683	
Ansichten	30	Ansichten	132
Ereignisse/Kampfszenen	32	Ereignisse/Kampfszenen	113
Guldenmundblätter	24	Blätter von Romain de Hooghe	17
Meldemanblätter	5	Blätter (Nachstiche) von Jacobus Peeters	11
Pläne	10	Blätter von W.O. Noltsch und L.E. Petrovits	10
Varia	12	Pläne	130
		Denkmale/Wahrzeichen	24
		Feldherren/Soldatentypen	37
		Kollonits	6
		Kolschitzky	23
		Leopold I.	11
		Marco d'Aviano	17
		Kara Mustafa	24
		Satiren/Karikaturen	15
		Sobieski	26
		Standarte	13
		Starhemberg	32
		Stefansturm	17
		Varia	31
	113		689
Gesamt:	802		

Figure 1: Anzahl der genannten Werke zu 1529 und 1683 bei Sturminger (1955) und ihre Unterkategorien.

Jahrhundert und damit, dass womöglich aus dem späteren Jahrhundert mehr Material überlebt hat, zusammen, sondern zu einem großen Teil mit der Rezeption aus dem 19. Jahrhundert, als historische Szenen und Persönlichkeiten sich großer Beliebtheit erfreuten. So "überschattet das spektakulärere und näher liegende Ereignis die Geschehnisse der Belagerung von 1529"³². In der Arbeit wird dieses Ungleichgewicht dadurch repräsentiert, dass nur eines der 4 analysierten Werke aus dem 19. Jahrhundert sich auf die Belagerung von 1529 bezieht, bezeichnenderweise das zum Thema der Gräueltaten. In Zeiten der Covid-19 Pandemie spielte nicht zuletzt die Verfügbarkeit der

³² Waissenberger 1979b, S. 5.

Werke eine Rolle. Von besonderer Bedeutung war dabei die Online-Sammlung des Wien Museums sowie Digitalisate der Österreichischen Nationalbibliothek und der Wienbibliothek im Rathaus.

Um die Masse des Materials einzuschränken, wurden zunächst folgende Auswahlkriterien angewendet: Die meisten Werke aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammen aus der Gattung der Grafik. Ab dem 19. Jahrhundert kommen andere Medien wie Skulptur oder Malerei hinzu. Um die Vergleichsparameter möglichst ähnlich zu halten, beschränkt die Analyse sich auf Grafik aus dem 16. und 17. Jahrhundert und auf deren Rezeption in derselben Gattung im 19. Jahrhundert. Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei auf dem Jubiläumsjahr 1883, in dem die Auseinandersetzung mit dem Thema, in der Publizistik und anderswo, einen Höhepunkt erreichte. In der Regel hatte Grafik außerdem die breiteste Massenwirksamkeit, was bei Fragen zum Publikum zu beachten ist. Das 18. Jahrhundert wird von der Analyse ausgenommen, da in dieser Zeit kaum Darstellungen der Osmanischen Belagerungen Wiens entstanden sind und stattdessen ein anderer Schwerpunkt vorherrschte. Nachdem keine unmittelbare Gefahr mehr vom Osmanischen Reich ausging, entwickelte sich auch in Österreich die Turquerie-Mode, die zwar eine Basis der Entwicklungen des 19. Jahrhunderts darstellt, allerdings in sich ein eigenes Thema bildet. Im 19. Jahrhundert wird dann mit einem verstärkten historischen Interesse auf die Belagerungen zurückgeblickt und damit auch die Kunst der Zeit rezipiert. Nach 1883 endet zumindest die breite künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema, auch wenn sich heute noch immer einiger Motive bedient wird.

Werke aus dem nicht-deutschsprachigen Raum werden ausgeschlossen, da hauptsächlich das "Türkenbild" in Österreich bzw. den habsburgischen Landen untersucht werden soll. Dennoch muss das Werk nicht in Wien selbst entstanden sein. Inhaltlich müssen die Osmanen/osmanische Motive ein zentrales Bildelement darstellen, um eine gezielte Aussage über das Fremdbild treffen zu können. Primär geht es also um die Wahrnehmung des Osmanischen Reiches, durch den Filter des habsburgischen Österreichs, weniger um die tatsächlichen Gegebenheiten vor Ort. Dies schließt beispielsweise rein kartografische Darstellungen der militärischen Situation oder Szenen, die sich auf die kaiserlichen Akteure konzentrieren, aus. Zuletzt muss auch der Bezug zu Wien immer deutlich bleiben, geht es doch darum Motive zu identifizieren, die spezifisch aus den Belagerungen Wiens heraus entstanden sind.

Das Bildmaterial wurde in 8 verschiedene Darstellungskategorien unterteilt, die im Folgenden kurz vorgestellt werden. Daraufhin soll herausgearbeitet werden, welche der Kategorien von besonderer Relevanz für eine explizit Wienerische Ikonografie ist, die in der Analyse genauer untersucht werden wird. Dabei werden Motiventwicklungen im 16.,

17. und 19. Jahrhundert betrachtet. Selbstverständlich kommt es zu Überschneidungen und Doppelungen, denn nicht jedes Bild ist ausnahmslos einer Kategorie zuzuordnen, sondern kann verschiedene Motive vereinen. Die 8 Darstellungskategorien sind namentlich:

1. Stadtansichten mit Belagerung: Ansichten der Stadt Wien, welche die Belagerungssituation zeigen. Das kann aus geografischem, historischem und informativem Interesse geschehen oder um die Bedrohungslage zu visualisieren. Aus dem 16. Jahrhundert wird eine Federzeichnung von Barthel Beham (1529) analysiert, aus dem 17. Jahrhundert ein Kupferstich von Jakob Müller (1690-1696), der beispielhaft steht für eine Reihe sehr ähnlicher Flugblätter. Die ausgewählten Blätter sollten eine Ansicht der Stadt Wien zeigen, aber einen besonderen Fokus auf das osmanische Lager legen. Aus dem 19. Jahrhundert konnte keine derartige Ansicht ausfindig gemacht werden, daher wurde eine Planzeichnung der Belagerungssituation (1883), die zwei kleine Ansichten ohne Belagerung zeigt herangezogen.

2. Gräueltaten: Dieser Themenkomplex findet sich vor allem in den Flugblättern des 16. Jahrhunderts im Zeitalter der "Türkenfurcht" wieder. Er diente der Dämonisierung der osmanischen Soldaten und sollte die Furcht in der Bevölkerung schüren, indem sie unvorstellbare Grausamkeiten darstellten. Besonders eine Serie von Einblattholzschnitten, herausgegeben von Hans Guldenmund, prägte das Bild der Osmanen als Gewalttäter nachhaltig. Für die Analyse herausgegriffen wird sein, nach einer Vorzeichnung von Erhard Schön entstandener, Druck *Gräueltaten im Wienerwald* (um 1530). Nach der Belagerung von 1683 finden sich solche Darstellungen weniger, doch soll gezeigt werden, dass sie noch immer in Erscheinung treten – etwa als Teilmotiv in einem Kupferstich von Johann Martin Lerch zur Belagerung und Entsatzschlacht (1685). Im 19. Jahrhundert wird das Motiv als Teil eines Geschichtswerks von Friedrich Steinebach (1855), erneut aufgegriffen, um die *Ermordung der Gefangenen 1529* zu illustrieren.

3. Stephansturm: Der Stephansdom ist auch heute noch Zentrum der Stadt Wien, um den herum sich die Stadt erstreckt und dessen 1433 fertiggestellter Südturm weithin sichtbar die Häuserdächer überragt. Seit seinem Bau wurde er zu allen Epochen, dem jeweiligen Zeitgefühl entsprechend, symbolisch aufgeladen und mit "Pathos ebenso wie [mit] Heimatgefühl und Sentimentalität"³³ gefüllt. Insbesondere die Turmbekrönung, der sog. "Mondschein", der sich zu beiden Belagerungen auf der Spitze des Südturms befand, spielte eine besondere Rolle. Auf Meldemans *Rundansicht der Ersten*

³³ Kos 2011, S. 112. Für eine knappe Symbol- und Bildgeschichte von St. Stephan vgl. Kos 2011, S. 112-113.

Osmanischen Belagerung Wiens (1530) ist der Dom nicht nur im Zentrum der Darstellung zu sehen, sondern der Turm bildet auch den Blickpunkt, von dem aus die gesamten Vorgänge überblickt worden sein sollen. Für das 17. Jahrhundert wird dann ein Flugblatt von Johann Martin Lerch (1686) analysiert, das von der Abnahme des *Mondscheins* von der Turmspitze berichtet. In einer Ausgabe der *Neuen illustrierten Zeitung* vom 9. September 1883, wird eben diese Turmbekrönung abgebildet und ihre Geschichte erzählt.

4. Triumph: Triumphdarstellungen sind meist allegorische Bilder, die den göttlichen oder weltlichen Sieg über die Osmanen feiern. Nach 1529 sind diese selten zu finden, denn die Erste Belagerung endete zwar im Abzug des osmanischen Heeres, doch nicht, wie 1683, in einem glorifizierten Sieg. So wurde für das 16. Jahrhundert eine *Allegorie auf die Abwehr der Osmanen* gewählt, die als Holzschnitt in einer Lutherbibel von 1530 erschien. Für das 17. Jahrhundert wird eine der zahlreichen Kupferstiche analysiert, die Kaiser Leopold I. als "Türkensieger" inszenieren. In diesem Fall ein Blatt von Johann Franck, das nach 1683 in Augsburg entstanden ist. Im 19. Jahrhundert wurde versucht, die erfolgreich überstandenen Belagerungen dem Wiener Bürgertum als Verdienst zuzuschreiben, was am Beispiel eines Bogens aus dem *Neuigkeits Welt-Blatt* vom 20. September 1883 gezeigt werden soll.

5. Kampfszenen: Unter diese Kategorie fallen Bilder, die Kampfhandlungen als Hauptmotiv darstellen. Bei der Ersten Belagerung handelt es sich dabei hauptsächlich um Ansturmszenen auf die Stadtmauer, bei der Zweiten Belagerung steht die Entsatzschlacht am Kahlenberg (heute: Leopoldsberg) am 12. September 1683 im Vordergrund. Das Material zu letzterem ist *en masse* vorhanden, während Kampfszenen zu 1529 meist in einen größeren Kontext eingebunden wurden und nicht das Hauptthema bildeten. Ein eher seltenes Beispiel für eine solche Szene ist der Titelholzschnitt eines Berichts über die Belagerung aus der Wienbibliothek im Rathaus.³⁴ Das Blatt zeigt einen dynamisch komponierten osmanischen Ansturm auf die topografisch nicht eindeutig identifizierbare Stadt, der von Wiener Bürgern abgewehrt wird. Links im Hintergrund sind die Zeltpitzen des osmanischen Lagers zu sehen und im Vordergrund, am Rande der Stadtmauer, ist der Bau einer Mine dargestellt. Im 19. Jahrhundert werden solche Szenen häufig als Illustrationen für Geschichtsbücher verwendet, die ihre Vorbilder in der Historienmalerei haben. Obwohl Schlachtengemälde

³⁴ Der volle Titel des anonym verfassten Berichts in Tagebuchformat lautet: *Ain gründtlicher vnd warhaffter bericht / Was sich vnder der belegerung der Stat Wien / Newlich im M.D.xxix. Jar / zwyschen denen inn Wien vnd Türcken / verlauffen / begeben vnd zügetragen hat / von tag zů tag ehrlich angezeigt vn verfaßt* (22.02.2022), URL: <https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/pageview/2216803>. Dazu vgl. Obermaier 1979, Kat.-Nr. 161, S. 74; Fischer 2020, S. 220-222.

und kompositionell entsprechende Darstellungen in der Druckgrafik ihre eigenen, der Gattung inhärenten ikonographischen Traditionen aufweisen, sind sie sich innerhalb ihres Typus häufig sehr ähnlich.³⁵ So unterscheiden sich Bilder der Belagerung Wiens kaum von Belagerungen anderer Städte. Auch werden die Osmanen in diesem Bereich nicht notwendigerweise gewalttätiger porträtiert als andere Feinde. Im Zuge dieser Arbeit soll aber ein spezieller Bereich von künstlerisch dargestellter Gewalt, der der Gräueltaten, genauer untersucht werden.

6. Ethnografie: Ab dem 16. Jahrhundert begann auch eine „Ausdifferenzierung zwischen einem reinen Feindbilddiskurs einerseits und einem empirischen Wissenskörper andererseits“³⁶, der sich vor allem durch den großen Aufschwung von Reiseberichten aus dem Osmanischen Reich auszeichnet, in denen das dort beobachtete Leben detailliert beschrieben wurde. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts stützte sich das Wissen über das Osmanische Reich noch vor allem auf Berichte Gefangener, doch das Interesse in Europa an den osmanischen Lebensumständen und kulturellen Praktiken wuchs stetig und damit auch ihre künstlerische Dokumentation.³⁷ Nachdem Ende des 17. Jahrhunderts das Bedrohungsgefühl gegenüber dem Osmanischen Reich zu schwinden begann, ebnete sich der Weg für eine von Frankreich ausgehende „Türkenmode“ des 18. Jahrhunderts, die Eingang in die verschiedensten künstlerischen Gattungen fand. Im 19. Jahrhundert begann dann eine wissenschaftlichere Auseinandersetzung mit dem Thema. So kam es 1883 beispielsweise zur ersten historischen Ausstellung der Stadt Wien zum Thema der Zweiten Osmanischen Belagerung Wiens, in der hauptsächlich Trophäen gezeigt wurden.

7. Allegorien/Karikaturen: Allegorien und Karikaturen sind in einer Kategorie zusammengefasst, weil sie beide eine Darstellung der Ereignisse im übertragenen Sinne zeigen. Hier treten die Unterschiede zwischen den Jahrhunderten besonders deutlich hervor. Während der Abzug des osmanischen Heeres im 16. Jh. als wunderhafte göttliche Errettung galt, wird 1683 der Sieg des Entsatzheeres triumphal gefeiert, was sich nicht zuletzt in Spott und Hohn gegen die Besiegten niederschlägt. Besonders der

³⁵ Andrea Pühringer hat sich mit dem frühneuzeitlichen Gewaltbegriff und den Schlachtendarstellungen zur Zeit der „Türkenkriege“ auseinandergesetzt. Zu den verschiedenen Typen und ihrer Analyse in Bezug auf die Darstellung von Gewalt in den „Türkenkriegen“ innerhalb der Malerei und der Druckgrafik Pühringer 2004, S. 104-118.

³⁶ Höfert 2010, S. 30.

³⁷ Nach Wien gelangten auf diese Weise etwa Miniaturen osmanischer Charaktere von Heinrich Hendrofsky, der sich 1587/88 in Istanbul in der Gefolgschaft des kaiserlichen Hofkriegsrats aufgehalten hatte, die im *Codex Vindobonensis* aus dem Besitz Kaiser Rudolfs II. gesammelt wurden. Zu deutschsprachigen illustrierten Reiseberichten aus dem Osmanischen Reich Ilg 2013, S. 55-75.

Großwesir Kara Mustafa, der nach der verlorenen Schlacht im Auftrag des Sultans erdrosselt wurde, wurde zur Zielscheibe solcher Schimpfblätter.³⁸ Ein Blatt, das ihn auf einem Esel reitend verspottet, findet seinen Widerhall in der Wiener Volkskultur, in einem im 18. Jahrhundert jährlich stattfindendem Maskenumzug, dem sog. "Hernalser Eselsritt".³⁹ Zeitungskarikaturen des 19. Jahrhunderts hingegen haben ein ganz anderes Ziel und richten sich etwa gegen Besucher:innen der historischen Ausstellung (z.B. eine Karikatur aus "Die Bombe" vom 16. September 1883).

8. Porträts: Porträtdarstellungen der handelnden Personen bilden die letzte Darstellungskategorie, welche sich durch alle Jahrhunderte zieht. Wie das Aussehen der osmanischen Akteure übermittelt wurde, ist dabei nicht immer nachzuvollziehen. Auch auf der habsburgischen Seite ist zu berücksichtigen, dass sehr viele dieser Bilder nicht von offiziellen Hofporträtisten stammen, es sich also kaum um Porträts aus erster Hand handeln kann. Im 16. Jahrhundert ist es wieder Hans Guldenmund der als Teil seiner Serie eine größere Anzahl von Bildnistypen osmanischer Soldaten herausgab. Im 17. Jahrhundert war es eine übliche Praxis, Medaillonporträts der verschiedenen Heerführer in Kupferstiche mit Darstellungen der Belagerung einzubinden. Auf deren Basis konnten im 19. Jahrhundert Zeitungsskizzen entstehen, um den zeitgenössischen Leser:innen ein Bild vom Aussehen der historischen Persönlichkeiten zu liefern.

Die Kategorien **Stadtansichten mit Belagerung**, **Gräueltaten**, **Stephansturm** und **Triumph** werden den Fokus der Analyse bilden, während **Kampfszenen**, **Ethnografie**, **Allegorien/Karikaturen** und **Porträts** in diesem Rahmen nicht genauer untersucht werden können. Die ersten vier Motivgruppen zielen am besten auf die Beantwortung der Forschungsfragen ab, da sie nicht nur in Wien politisch instrumentalisiert wurden, sondern auch am engsten mit den Wiener Belagerungen verknüpft sind, während andere Bereiche eher europaweite Phänomene darstellen. Besonders die Motivgruppen **Ethnografie** und **Porträts** bilden jeweils einen eigenen, weit ausgreifenden, Forschungszweig. **Kampfszenen** sind im Kontext der Schlachtendarstellungen zu sehen und folgen weitestgehend europaweiten Konventionen. Bilder, die ein ethnologisches Interesse an der Kultur des Osmanischen Reiches zeigen, sind ein Beleg für transkulturelle Prozesse, die klassischen Feindbildern entgegenwirken und daher von großer Bedeutung. Ziel dieser Arbeit ist es jedoch, Funktionsweisen der Entstehung von Fremdbildern innerhalb der habsburgischen Lande zu untersuchen. **Allegorien und Karikaturen** sind so sehr Produkte ihrer eigenen Zeit, dass sich ein Vergleich, der auf Kontinuitäten zielt, nicht lohnt. **Porträts** schließlich fokussieren sich auf einzelne

³⁸ Vgl. Neubauer 2010, S. 62-63. Pelc 2013, S. 144-153.

³⁹ Opll 2013b, S. 190.

Persönlichkeiten, denen hier weniger Gewicht gegeben werden soll, da es um stereotypische und exemplarische Darstellungen geht.

Was ist nun aber spezifisch für Wien? Zuallererst sind das natürlich **Stadtansichten**, die in diesem Fall die Belagerung zeigen. Die Rolle Wiens als “Goldener Apfel der Deutschen” ist ein interessanter Aspekt, mit dem die Legenden rund um den **Stephansturm** und das Motiv des Halbmondes verknüpft sind, die sich wiederum in bildlichen Darstellungen niederschlagen. Auch die Marienverehrung erhielt in diesem Zusammenhang einen Aufschwung. Das Motiv der **Gräueltaten** ist, anders als allgemeine Kampfszenen, ikonografisch mit den Wiener Belagerungen verbunden. Zuletzt hat Kaiser Leopold I. einen Nutzen aus der siegreichen Belagerung von 1683 gezogen, was sich in Bildern rund um seine Person niederschlägt. Die Kategorie **Triumph** stellt also besonders das 17. Jahrhundert in den Fokus, es soll aber gezeigt werden, wo das Thema auch im 16. und 19. Jahrhundert präsent ist.

Methodik

Neben traditionellen kunsthistorischen Methoden, wie die Untersuchung ikonografischer Traditionen, Zuschreibungen an bestimmte Künstler und vergleichende Bildanalysen, sollen für den Analyseteil der Arbeit kritische Theorien herangezogen werden, um einem Weiterschreiben festgefahrener Geschichtsbilder entgegenzuwirken. Wie Oggolder und Vocolka im Zusammenhang mit Flugblättern feststellen, sind Medien kein Spiegel der wahren historischen Realität, sondern sie stellen selbst Realitäten her. “Eine Untersuchung von Medieninhalten ist somit eine Untersuchung von Medienrealitäten”⁴⁰ und muss den Kontext der Produktion miteinschließen.

Einen ersten wichtigen Ansatzpunkt bietet die Kritische *Weißseinsforschung*, eine Methode, die Anna Greve 2013 für eine kunstgeschichtliche Anwendung herausgearbeitet hat.⁴¹ Sie geht davon aus, dass eine wahrgenommene Neutralität und Universalität des *Weißseins* ein Konstrukt ist, das durch Sozialisation erlernt wird und aktiv verlernt werden muss.⁴² Zeitgleich mit der Zweiten Osmanischen Belagerung Wiens begann der Rassifizierungsprozess in den europäischen *weißen* Naturwissenschaften, der sich im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts als Klassifikationskategorie mit ideologischem Hintergrund etablierte, auch wenn das

⁴⁰ Oggolder/Vocolka 2004, S. 861.

⁴¹ Greve 2013. Grundlegend für die kritische *Weißseinsforschung* in der deutschsprachigen Forschung siehe Maureen Maisha Eggers u.a. (Hg.), *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, Münster 2005.

⁴² Zur Geschichte der *Whiteness Studies* und der Kritischen Weißseinsforschung Greve 2013, S. 41-53.

Konzept der menschlichen "Rassen" jeder biologischen Grundlage entbehrt.⁴³ Daher wird deutlich, dass auch die *weiße* Perspektive auf die Bewohner:innen des Osmanischen Reichs sich wandelte, von einer primären Unterscheidung auf religiöser Ebene hin zu einer pseudo-wissenschaftlich anderen "Rasse". Auch wenn sich ein Rassismus in seiner heutigen Form gegen *People of Color* im 16. und 17. Jahrhundert noch nicht entwickelt hatte, werden die Osmanischen Belagerungen Wiens heute sehr wohl für rassistische und xenophobe Zwecke eingesetzt, was eine Auseinandersetzung damit aus heutiger Perspektive notwendig macht.

Nach Greve sind "sämtliche Figuren, die aus *weißer* Perspektive durch eine dunkle Körperfarbe als »Andere« markiert und/oder durch Accessoires wie Turbane exotisiert sind, analytisch der Kategorie Schwarz zuzuordnen"⁴⁴. Schwarz in der Großschreibung wird in der deutschsprachigen Kritischen *Weißseinsforschung* (alternativ zum Begriff *People of Color*) als Selbstbezeichnung all jener Menschen verwendet, die Rassismuserfahrungen teilen. *Weiß*e Personen sind dagegen "Subjekte rassistischer Handlungen und Strukturen und sich dessen selten bewusst."⁴⁵ Der kleingeschriebene, kursive Begriff soll auch *weiß* als soziale Kategorie benennen. Ausschlaggebend, besonders für die Kunstgeschichte, ist hierbei die Differenzierung zwischen der sozialpolitischen Kategorie Schwarz/*weiß* und der visuellen Farbgebung im Bild. Darüber hinaus besitzen die Farben schwarz und weiß historisch tief verankerte Symboliken.⁴⁶ Da es in dieser Arbeit um Grafik geht, spielt die Farbgebung der Figuren eine weniger prominente Rolle als in der Malerei, auch wird vorwiegend mit dem Begriff der "Osmanen" operiert – die Analysekategorien von Schwarz und *weiß* sollen jedoch stets mitgedacht werden. Im Sinne der Kritischen *Weißseinsforschung* ist so eine kritische Diskursanalyse Teil der Methodik, die "dem Aufspüren blinder Flecken und der Demonstration eines aktivistischen Potenzials in der Wissenschaftspraxis" dient.⁴⁷

Almut Höfert hat sich in ihrem Aufsatz *Alteritätsdiskurse. Analyseparameter historischer Antagonismusnarrative und ihre historiographischen Folgen* (2010) mit der Geschichte der binären Begriffe des "Eigenen" und des "Fremden" in Bezug auf Europa und den Islam auseinandergesetzt. Der Aufsatz basiert zu Teilen auf Höferts grundlegender

⁴³ Der Begriff aus der Pflanzen- und Tierkunde wurde zuerst von François Bernier in seinem *Journal des Sçavans* (1684) auf Menschen übertragen. Zuvor waren it. *razza* und frz. *race* für adelige Familienlinien verwendet worden (ab dem 13. Jahrhundert). Zum Begriff der "Rasse" Greve 2013, S. 31-33.

⁴⁴ Greve 2013, S. 33.

⁴⁵ Greve 2013, S. 36.

⁴⁶ Zu den Begriffen Schwarz und *weiß* und deren Relevanz für die Kunstgeschichte Greve 2013, S. 33-37.

⁴⁷ Greve 2013, S. 25.

Arbeit zum Diskurs über die "Türkengefahr" und entwickelt einige Ideen daraus weiter.⁴⁸ Sie plädiert für einen transkulturellen Ansatz im Sinne der *shared, connected* oder *entangled histories*, um das Fortschreiben und Verfestigen eurozentristischer Standpunkte zu überwinden.⁴⁹ Die als Zeitalter europäischer Größe und Brillanz gefeierte und als Begriff ebenfalls im 19. Jahrhundert erfundene Renaissance brachte aus einer globalen Perspektive heraus, u.a. Sklaverei, religiöse Intoleranz und eine ungleiche Verteilung von Reichtümern mit sich, während transkulturelle Prozesse, wie Handel und der Austausch von Wissen und künstlerische Anregungen ausgeblendet werden.⁵⁰ Zu bedenken ist außerdem die Entwicklung der europäischen akademischen Wissenschaften im 19. Jahrhundert, welche die Orientalistik/Islamwissenschaften, neben zahlreichen anderen Disziplinen, aus der (westeuropäischen) Geschichte und Kunstgeschichte ausklammerte und so die Position Westeuropas als Norm und Bezugspunkt für die Weltgeschichte bis heute institutionell festigte.⁵¹

Andre Gingrich prägte in Weiterentwicklung von Edward Saids *Orientalismus*⁵², der sich hauptsächlich auf Großbritannien und Frankreich bezieht, zuerst 1998 den Begriff des *frontier orientalism* (auch: "Grenz-Orientalismus"), der die wechselhaften Beziehungen Österreichs zu teilweise "orientalisch" gelesenen Nachbargebieten beschreibt.⁵³ Gerade durch die Nähe einer über Jahrhunderte hinweg umkämpften und daher fluiden Grenze, entwickelte sich im habsburgischen Einflussbereich ein Orientalismus, der in allen Bevölkerungsschichten und verschiedensten Kulturformen verankert ist. Dieser schafft die "Grundlage metaphernhafter Anknüpfungspunkte an die Vergangenheit, die für jeden als Element der lokalen Identität bereitstehen."⁵⁴ Vermehrte Kontakte haben neben dem Bild des (hier ausschließlich männlichen) "bösen Orientalen", aber auch positiv konnotierte Figuren hervorgebracht, die als weise, edel oder gutmütig charakterisiert werden. So bringt der *frontier orientalism* seit den 1980er Jahren rechtspopulistische Parolen mit einer Bezugnahme auf 1683 in der österreichischen Politik hervor, gleichzeitig begünstigte die *geteilte Geschichte* österreichische Hilfen für (muslimische)

⁴⁸ Vgl. Höfert 2003.

⁴⁹ Höfert 2010, S. 21-22. Zum Begriff der *entangled histories* siehe Sebastian Conrad, Shalini Randeria, *Geteilte Geschichten. Europa in einer postkolonialen Welt*, in: Sebastian Conrad, Beate Sutterlüty (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2002, S. 9-49.

⁵⁰ Topkaya 2015, S. 20-21. Zum Renaissancebegriff siehe Jerry Brotton, *The Renaissance Bazaar. From the Silk Road to Michelangelo*, Oxford 2003.

⁵¹ Höfert 2010, S. 36-37.

⁵² Siehe Edward Said, *Orientalism*, New York 1979 [1978].

⁵³ Vgl. Gingrich 2003; Gingrich 2016.

⁵⁴ Gingrich 2003, S. 115.

Betroffene des Bosnienkriegs (1992-1995).⁵⁵ Im *frontier orientalism* wird, wie im herkömmlichen Orientalismus, die Umwelt stets aus männlicher Perspektive betrachtet, doch bleibt durch die Entwicklung aus militärischen Konflikten heraus, die Sicht auf die "orientalische Frau" aus.⁵⁶ "Der eindringende orientalische Mann hingegen wird als eigentlich gefährliche Kraft vom männlichen ‚Wir‘ deshalb wahrgenommen, weil er hinter ‚unseren‘ Schwestern, Töchtern und Frauen her sei."⁵⁷

Solche Dynamiken behalten weiter an Bedeutung, wie etwa Judith Pfeifer in ihrer Untersuchung der Entwicklung von Erwähnungen der "Türkenbelagerungen" in der österreichischen Presse zwischen 1955 und 2010 zeigt. Sie spricht in diesem Zusammenhang von der diskursiven Strategie der *timeless present* nach Fairclough,⁵⁸ über die "einerseits Stereotype reproduziert und aktualisiert, andererseits die Zeitlosigkeit einer Nation, die von einer mythischen Vergangenheit in eine ungewisse Zukunft gespannt ist, konstruiert"⁵⁹ werden. Allgemein wird deutlich, dass in den letzten Jahren immer häufiger eine kritische Auseinandersetzung mit der Habsburgermonarchie erfolgt, die über ein vielerorts immer noch sehr präsenten verklärendes und romantisierendes Bild der Dynastie hinausgeht und so wichtige Modelle für diese Arbeit bietet.⁶⁰ Diese läuft durch ihre Standortgebundenheit (Wien), ihre sprachliche Eingeschränktheit, die es nur sehr beschränkt erlaubt, türkische Forschung miteinzubeziehen, und ihrer Quellenauswahl Gefahr des Eurozentrismus, doch soll versucht werden, immer wieder Brüche in der Narrative aufzuzeigen.

Terminologie

Besonders wird Wert darauf gelegt, keine *weißen* Fremdbezeichnungen zu verwenden, die zur Fortsetzung kolonialer und rassistischer Denkmuster beitragen, was eine bewusste Verwendung von Neologismen notwendig macht.⁶¹ Die Begriffsgeschichte rund um die Dynastie der Osmanen ist dementsprechend aufschlussreich. Ein hervorstechendes Beispiel dafür, dass die Osmanen als Schablone der "Anderen" gegenüber eines christlichen "Wir" fungierte, ist die konsequente Verwendung der Fremdbezeichnung "Türken", der für die osmanische Elite eine Beleidigung dargestellt

⁵⁵ Dies beruht auf ein auf den Ersten Weltkrieg zurückgehendes Bild des "guten Orientalen" (= "der Bosnier") und des "schlechten Orientalen" (= "der Türke"). Gingrich 2003, S. 110-126.

⁵⁶ Gingrich 2016, S. 162.

⁵⁷ Gingrich 2016, S. 162.

⁵⁸ Siehe Norman Fairclough, *Analysing discourse. Textual analysis for social research*, London 2003.

⁵⁹ Pfeifer 2013, S. 227.

⁶⁰ Vgl. auch Feichtinger/Uhl 2016.

⁶¹ Greve 2013, S. 29-30.

hätte. Sich selbst nannten sich *Osmanlı*, während das Wort *Türk* für Angehörige der Türkstämme oder die türkischsprachige bäuerliche Bevölkerung in Anatolien verwendet wurde.⁶² Der verbindende Faktor der Armee des Osmanischen Reichs ist die Herrschaft der osmanischen Sultane, die unter sich verschiedenste Gruppen – darunter auch Christen aus Südosteuropa – vereinten.⁶³ Seit der Eroberung Konstantinopels 1453⁶⁴ wurde die Bezeichnung “Türken” außerdem nicht nur auf die Osmanen angewendet, sondern mit Muslim:innen im Allgemeinen gleichgesetzt, also stets mit dem ungleichen Begriffspaar “Türken” gegen “Christen” operiert.⁶⁵ Im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts wurde “Türke” dann durch den Begriff “Mahomedaner” ersetzt, der weiterhin eine Fremdbezeichnung darstellt, da er Christus mit dem Propheten Muhammad gleichsetzt.⁶⁶ Selbst in der Forschungsliteratur ist erst in den vergangenen Jahren eine Differenzierung der Begriffe “Türken”/“Osmanen” üblich(er) geworden.⁶⁷

Das Osmanische Reich wurde häufig über seine militärischen Konflikte und Expansionspolitik definiert und die gesamte Gesellschaft unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, doch führte auch der Universalanspruch europäischer Mächte dazu, dass Kriegsführung einen zentralen Faktor ihrer Existenz bildete, weshalb eine derartige Sichtweise unterschiedliche Maßstäbe anlegt.⁶⁸ Daher soll auch der etablierte Begriff der “Türkenbelagerung” durch Osmanische Belagerung ersetzt werden. Auch bei der Bezeichnung der Wiener Seite kommen Probleme auf, denn “die Konzepte ‘deutsch’, ‘kaiserlich’, ‘österreichisch’ und auch ‘christlich’ verschwimmen oft genug.”⁶⁹ Um analog zum dynastischen Begriff der Osmanen aufzuzeigen, dass es sich um zwei Herrschaftshäuser handelte, die ihren jeweils eigenen Expansionsinteressen bzw. der Verteidigung ihres Herrschaftsbereichs nachkamen, soll in dieser Arbeit der Begriff Habsburger verwendet werden, wenn es nicht spezifisch um religiöse oder Wien-bezogene Belange geht. Dies schließt also alle Personen ein, die für habsburgische Interessen kämpften.

⁶² Zur Terminologie Türken/Osmanen Masters 2009, S. 574; Höfert 2010, S. 24; 28. Wenn der osmanische Chronist Silihdar Fındıklılı Mehmed den Botschafter und Heerführer Kara Mehmed Pascha (gest. 1684) als “dummen, gewalttätigen und grausamen ‘Türken’” bezeichnet, habe das im zeitgenössischen Osmanisch-Türkisch etwa die Bedeutung von “Bauernlummel”. Kreutel 1963, S. 16.

⁶³ Vgl. Neumann 2020, S. 205.

⁶⁴ Hier wird nicht -- wie so häufig -- vom Fall Konstantinopels/Istanbuls gesprochen, eine Bezeichnung die in sich eine christliche Perspektive einnimmt. Vgl. Topkaya 2015, S. 18.

⁶⁵ Höfert 2003, S. 56; Höfert 2010, S. 28.

⁶⁶ Erst in der 13. Auflage der Brockhaus Enzyklopädie von 1884 ersetzt der Eintrag “Islam”, das zuvor verwendete Stichwort “Mahomedanismus” vollständig. Höfert 2010, S. 35.

⁶⁷ So merkt Ferdinand Opll noch 2013 an, an dem “eingeführten Begriff” der Türkenbelagerung festzuhalten, “obwohl man natürlich korrekt von osmanischer Belagerung sprechen müsste”. Opll 2013a, S. 13, Anm. 41.

⁶⁸ Vgl. Faruqi 2000, S. 12; Neumann 2020, S. 217.

⁶⁹ Wrede 2013, S. 26.

Gegendert wird nicht bei Berufsständen, bei denen aus historischer Sicht i.d.R. nur männlich gelesene Personen erlaubt gewesen wären, also insbesondere, wenn es um militärische Begriffe geht (z.B. Soldaten, Landsknechte, Verteidiger, Osmanen). Im Gegensatz des von Edward Said geprägten Begriffs des (kolonialen) *Orientalismus*, geht es bei Gingrichs *frontier orientalism*, wie bereits erwähnt, fast immer um einen männlichen "Orientalen".⁷⁰ Dieser tritt "immer als Soldat auf und damit als ledige heterosexuelle Person", so ist der *frontier orientalism* "eine Geschichte von Konfrontationen und Allianzen zwischen Männern"⁷¹, in der Frauen nur eine Rolle als zu Beschützende zukommt. In der Realität wird das sicher etwas anders ausgesehen haben. So sind beispielsweise die Frauen zu nennen, die sich im Gefolge der Landsknechte befanden, Prostituierte, die zum Teil auch auf zeitgenössischen Holzschnitten dargestellt wurden.⁷² Auch diese klaren Genderregeln und entsprechende Brüche, sollen in der Analyse der Bilder zur Sprache gebracht werden.

Im ersten Teil der Arbeit soll, neben einer Einordnung der Ereignisse in die historischen Hintergründe, ein Überblick über die Kunstproduktion zum Thema zur jeweiligen Zeit gegeben werden. Im zweiten, umfassenderen Teil werden die ausgewählten Beispiele aus den zuvor besprochenen Darstellungskategorien **Stadtansicht mit Belagerung**, **Gräueltaten**, **Stephansturm** und **Triumph** vergleichend untersucht. Dafür wurde für jede Kategorie jeweils ein Werk für das 16., das 17. und das 19. Jahrhundert ausgewählt. Deren individuelle Funktion im historischen Kontext soll genauso berücksichtigt werden, wie tradierte Bildmotive und ikonografische Traditionen. So kann die Entwicklung der etablierten Bildsprache und die Wechselwirkung zwischen Zeitgeschehen und Ikonografie aufgezeigt werden.

2 Historische Hintergründe

2.1 Die "Türkengefahr" in der Grafik des 16. Jahrhunderts und die Erste Osmanische Belagerung Wiens

Die Auseinandersetzungen zwischen der Habsburgermonarchie und dem Osmanischen Reich reichen zurück bis ins Spätmittelalter und waren nicht nur territorial prägend, sondern wurden auch auf einer ideologischen Ebene ausgetragen.⁷³ Seit der Eroberung Konstantinopels/Istanbuls 1453 hatten die Osmanen begonnen, ihren Einflussbereich

⁷⁰ Gingrich 2003, S. 123-124.

⁷¹ Gingrich 2003, S. 124.

⁷² Etwa Martin Weygels Holzschnitt mit dem Titel "*Die Landtsknechtsh[**]*" (ca. 1560) oder Urs Grafts *Zwei Landsknechte und eine Frau mit dem Tod im Baum* (1524). Vgl. dazu Moxey 1989, S. 81-87.

⁷³ Zur faktischen Geschichte der Auseinandersetzungen Vöcelka 2010, S. 41.

immer weiter auszudehnen, auch in Richtung Westen nach Südosteuropa,⁷⁴ wo beidseitige Bestrebungen nach Universalherrschaft aufeinandertrafen.⁷⁵ Wichtig ist es hierbei zu zwischen der real für das habsburgische Territorium bedrohlichen Expansionspolitik der Osmanen und dem Diskurs der "Türkengefahr", der seit diesem Ereignis eine Bedrohung für den gesamten europäischen Bereich und das Christentum ausrief, zu unterscheiden.⁷⁶ Häufig wird auch noch in der Literatur der letzten fünfzig Jahre der von den Habsburgern wahrgenommene, vermeintliche Anspruch auf christliche Universalherrschaft ignoriert,⁷⁷ denn auch "umgekehrt bedrohte Habsburg das Osmanische Reich, wobei es diese Aggression aufgrund der osmanischen Überlegenheit im 16. Jahrhundert zwangsläufig mit einer Defensivhaltung verband, bevor es sich langfristig in Ungarn mit seinen Expansionsansprüchen durchsetzen konnte."⁷⁸

Nach der Eroberung Konstantinopels begann sich das Feindbild des "Türken" als "Erbfeind der Christenheit" zu etablieren, ja während des gesamten 16. Jahrhunderts galt der "Türke" als "Inbegriff des Bösen schlechthin"⁷⁹. Zwar führten die Osmanischen Belagerungen Wiens auch zu Gelegenheiten des kulturellen Austausches, doch wurde gleichzeitig, angeführt vom päpstlichen Rom "eine Propagandamaschinerie in Gang gesetzt, worin der Türke zum Feind der Christenheit schlechthin stilisiert"⁸⁰, wurde. Die häufige Verwendung des Singulars ("der Türcke") in den Quellen unterstreicht dabei die Herausbildung einer Figur, die sich hervorragend zur politischen Instrumentalisierung eignete.⁸¹ Dabei ging es nicht nur um Abgrenzung und Definierung einer kultureller Verschiedenheiten, sondern auch um inner-christliche Veränderungsprozesse, die in Verbindung mit der Reformation stehen.⁸² Mit der "Türkengefahr" begann sich auch der Europabegriff klarer auszuformen und Europa wurde zum "authentischen und ursprünglichen Territorium der Christenheit"⁸³ ernannt, das Jerusalem als Zentrum

⁷⁴ Zur Vorgeschichte der Belagerung Dürriegl 1979, S. 7-11.

⁷⁵ Höfert 2010, S. 29.

⁷⁶ Aufgekommen im späten 19. Jahrhundert in der deutschsprachigen Geschichtsschreibung, wurde der Begriff ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als historische Analysekategorie verwendet. Zum Begriff der "Türkengefahr" und seiner Entwicklung Höfert 2003, S. 51. Grundlegend zum Bild der Osmanen im Europa des 16. Jahrhunderts vgl. Göllner 1978.

⁷⁷ Diese Haltung spiegelt sich auch in der, in dieser Arbeit verwendeten, (kunsthistorischen) Literatur wider, beispielsweise in folgendem Zitat: "Soliman begründete seine Expansionspolitik damit, daß, so wie es nur einen Gott gebe, es auf der Erde nur einen Herrscher geben solle, und dieser wollte der Sultan selbst sein. Er wollte nicht ruhen, bis er die ganze Christenheit unterworfen hätte." Timann 1993, S. 134.

⁷⁸ Höfert 2003, S. 114.

⁷⁹ Pühringer 2004, S. 101.

⁸⁰ Topkaya 2012, S. 295-296.

⁸¹ Topkaya 2012, S. 296.

⁸² Topkaya 2012, S. 296; 299.

⁸³ Höfert 2010, S. 29.

ersetzte. Bis zum 15. Jahrhundert waren es religiöse Kategorien wie *christianitas* und *ecclesia* gewesen, die Gruppenzusammengehörigkeit definierten, doch gerade durch die Abgrenzung von Nicht-Europäischem (etwa den "Türken"), begann Europa als sog. Wertegemeinschaft Gestalt anzunehmen.⁸⁴

Der Konflikt, der zur Ersten Osmanischen Belagerung Wiens führte, begann mit dem Herrschaftsstreit um Ungarn zwischen dem habsburgischen Erzherzog Ferdinand I. und dem Siebenbürgener Johann Zápolya. Beide waren nach dem Tod des ungarisch-böhmischen Königs Ludwig II. in der Schlacht von Mohács 1526 gegen die Osmanen an dessen Krone interessiert. Zápolya ging 1528 ein Bündnis mit Sultan Süleyman (1494-1566) ein, das ihm die ungarischen Lande und die Unterstützung gegen die Habsburger zusichern sollte. Im Mai 1529 brach Süleymans Heer schließlich in Konstantinopel auf, um Ungarn zu erobern. Dies hatte zur Folge, dass Wien, schon allein aufgrund seiner Lage, eine wichtige Bedeutung zukam, die in ihrem ganzen Umfang aber noch nicht zu ahnen war. Die Stadt Wien befand sich gerade im Wandel von einem mittelalterlichen Handelszentrum hin zu einer frühneuzeitlichen Stadt, in der die Stände ihre Bedeutung verloren und Erzherzog Ferdinand I. mit der neuen Stadtordnung von 1526 die selbstständige bürgerliche Verwaltung der Stadt stark einschränkte.⁸⁵ Nachdem Kaiser Karls V. Bruder Ferdinand mit dem Brüsseler Teilungsvertrag von 1522 die österreichischen Erblande der Habsburger zugesprochen bekommen hatte, begann er sofort damit, seine fürstliche Macht durchzusetzen. Auch durch die sich ausbreitende Reformation war es eine Zeit religiöser Unsicherheiten, die die österreichischen Länder von innen schwächte.⁸⁶

Die wichtigste schriftliche Quelle zur Belagerung von 1529, die vom 27. September bis zum 14. Oktober dauerte, wurde von Peter Stern von Labach in seiner Funktion als königlicher Kriegssekretär verfasst.⁸⁷ Auf ihrer Basis sollten unzählige Schriften, aber auch künstlerische Werke entstehen. Dabei gilt es stets zu beachten, dass es sich um den offiziellen Bericht der habsburgischen Seite handelt, die von osmanischen Darstellungen häufig abweicht. Zudem greift Stern von Labach auf gängige

⁸⁴ Topkaya 2015, S. 12-13.

⁸⁵ Zur Situation Wiens in den Jahren vor der Belagerung 1529 Dürriegl 1979, S. 8-9.

⁸⁶ Zur Reformation in Wien vgl. Waissenberger 1979a, S. 35-44.

⁸⁷ Peter Stern, *Belegerung der Statt Wienn, Wien 1529*, (18.02.2022), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10910951>. Zuerst durch Hieronymus Vietor im November 1529 in Wien veröffentlicht, brachte Niclas Meldeman 1530 eine von ihm überarbeitete Version in Nürnberg heraus. Ein Nachdruck dieser findet sich bei Weiss 1863, S. 1-21. Zur Relation Timann 1993, S. 128; Topkaya 2012, 299-301; Topkaya 2015, S. 188-192. Zu Stern von Labachs Bericht als Vorlage für Meldemans *Rundansicht* siehe Kapitel 3.3.1.

Vorstellungen der Literatur über “den Türcken” zurück, die sich seit der Eroberung Konstantinopels 1453 etabliert hatten.⁸⁸

Nach der Einnahme Budas bewegte sich das ca. 150.000 Soldaten zählende osmanische Heer nun in Richtung Wien, dem nur etwa 17.000 Verteidiger hinter einer veralteten mittelalterlichen Ringmauer zur Verfügung standen.⁸⁹ Ferdinand hatte schon 1528 begonnen, sich auf einen befürchteten Angriff der Osmanen vorzubereiten und versuchte verschiedene Städte zur “Türkenhilfe” zu bewegen, was ihm jedoch nicht (rechtzeitig) bis zur tatsächlichen Belagerung Wiens gelang.⁹⁰ Die Verteidigung der Stadt unter Niklas Graf von Salm, bestehend aus Landsknechten und Bürgern, blieb größtenteils auf sich alleine gestellt, denn Pfalzgraf Friedrich, der oberste Feldhauptmann des Heiligen Reichs, ließ sich durch seinen Neffen Pfalzgraf Philipp bei Rhein vertreten, der im letzten Moment als Unterstützung eingetroffen war.⁹¹ Zuerst wurde die Umgebung Wiens von den sog. “Rennern und Brennern”, den *Akıncı*, erreicht, die die Bevölkerung durch Plünderungen, Vergewaltigungen, Zerstörung, Versklavung und Morden in Angst versetzten.⁹² Die *Akıncı* waren Streifscharen, die nicht dem eigentlichen osmanischen Heer angehörten und keinen Sold erhielten, so dass sie auf Beute angewiesen waren.⁹³ Um die Vorstädte Wiens nicht verteidigen zu müssen, wurden diese eiligst niedergebrannt oder abgerissen, was zur Folge hatte, dass die Ruinen den Osmanen später ausgezeichnete Deckung boten.⁹⁴ Die Bewohner:innen der Stadt und der Vorstädte begannen sich panisch in weiter entfernte, sicherere Gebiete zu flüchten, dennoch fielen viele den *Akıncı* zum Opfer oder verloren “durch die zügellosen Ausschweifungen und Plünderungen der eigenen Soldaten ihr Hab und Gut, und von den 800 Häusern, die vor der Stadt gelegen sein sollen, blieben nur wenige vor einer gänzlichen Zerstörung verschont”⁹⁵.

Bald war die ganze Stadt von dem osmanischen Zeltlager umringt, das nach Peter Stern von Labach ab dem 26. September 1529 selbst von der Spitze des Stephansturm nicht mehr vollständig zu überblicken war: *Vnd sich also am xxvi. tag Septembris mit aller seiner macht / auff lanndt vnno wasser / fuer die Statt Wienn gelassen / vnd dieselb*

⁸⁸ Topkaya 2015, S. 191.

⁸⁹ Dürriegl 1979, S. 14.

⁹⁰ Dürriegl 1979, S. 11-14. Nur Ferdinands I. Schwester Maria von Ungarn schickte eine spanische Hilfsgruppe. Dazu vgl. Sellés-Ferrando 2003, S. 101.

⁹¹ Er selbst hatte die gesamte Belagerung auf dem Bisamberg nördlich von Wien ausgeharrt, die Vorgänge beobachtet und war trotz dringlicher Bitten aus der Stadt erst nach dem Abzug der Osmanen am 20. Oktober nach Wien gekommen. Timann 1993, S. 135; Matschke 2004, S. 246.

⁹² Dürriegl 1979, S. 17.

⁹³ Vöcelka 2010, S. 42.

⁹⁴ Dürriegl 1979, S. 19.

⁹⁵ Weiss 1863, S. XVI.

*Ringsvmb belegert / sein leger so weitt / braitt / vnd dikh in einannder geslagen / das man dasselb auf dem hohen sannd Steffan thurn nit vbersehen hat muegen / bei zwo meil wegs perg vñ tall vol zeltn in einannder gestekht / gestannden.*⁹⁶ Die meisten Angriffe fanden im Bereich des Kärntnertors statt, ab dem 1. Oktober wurde außerdem der Minenkampf eröffnet und am 11. Oktober ein 30m großes Loch in die Ringmauer gesprengt.⁹⁷ Dennoch wurden die Angreifenden immer wieder zurückgedrängt und es gelang ihnen nicht, die Stadt einzunehmen. Dies führte zu Demotivation unter den osmanischen Soldaten, zudem hatten sie mit Versorgungsknappheit und einer schlechten Wetterlage zu kämpfen. So wurde beschlossen, am 14. Oktober einen letzten Sturm auf die Stadt zu versuchen und als dieser scheiterte, stand fest, dass es Zeit war die Belagerung abubrechen. Beidseitig wurde der frühe Wintereinbruch als göttliches Zeichen verstanden und auf der habsburgischen Seite als wundersame Rettung gefeiert. Die osmanische Narrative zu den Gründen des Abzugs tritt in einem Blatt aus Guldenmunds Serie, das İbrâhîm Pascha zeigt, hervor. Darauf ist ein *Sendbrief* abgedruckt, den der Pascha nach der Belagerung an die Stadt sandte, in dem er angibt, die Osmanen seien nur aus Wien abgezogen, weil sie Ferdinand nicht dort vorgefunden hätten und es wäre nie ihre Absicht gewesen die Stadt zu besetzen.⁹⁸ Die osmanische Geschichtsschreibung lässt sich mit der Inschrift der Miniaturdarstellung der Belagerung Wiens aus der *Hünernâme* von Seyyid Lokman (1588) eine Chronik, die u.a. die Ungarnfeldzüge Sultan Süleymans beschreibt, zusammenfassen: "Sultan Suleiman zog von Buda nach Wien; nach der Unterwerfung und Eroberung der Stadt jedoch mußte er wegen des beginnenden Winters umkehren."⁹⁹ Auch wenn es sich dabei um eine Beschönigung handelt, werden der frühzeitige Wintereinbruch und die Versorgungsknappheit im osmanischen Heer auch bei Stern von Labach als Gründe genannt und bis heute anerkannt.¹⁰⁰

Aus dem 15. Jahrhundert sind Darstellungen der Stadt Wien hauptsächlich als Hintergrundkulisse für biblische Szenen auf Altargemälden bekannt.¹⁰¹ Schon von

⁹⁶ Weiss 1863, S. 7.

⁹⁷ Zu den Kampfhandlungen Dürriegl 1979, S. 22-27.

⁹⁸ Der Text des Briefes folgt Stern von Labachs Relation, stimmt aber auch mit der Darstellung des Sultans selbst, in einem Brief an Andrea Gritti, Doge von Venedig und ehemaliger Gesandter in Konstantinopel, überein. Topkaya 2015, S. 187. Auch wenn der Sultan anfangs wohl tatsächlich hoffte Ferdinand in Wien anzutreffen, wusste er schon ab dem 6. Oktober, dass der Erzherzog nach Linz oder Prag geflüchtet war. Neumann 2020, S. 216.

⁹⁹ Zitiert nach Fehér 1978, Taf. XVI. Zu den zwei Bänden der *Hünernâme* Fehér 1978, S. 19-21. Auch das Geschichtswerk des anatolischen Historiographen Celalzade Mustafa (1490/91-1567) nennt den dies als Grund für den Abzug. Erst im 19. Jahrhundert wurde Sultan Süleymans Feldzug von 1529 aus osmanischer Sicht kritischer betrachtet. Kurz 2005, S. 53-54 und 63-65.

¹⁰⁰ Weiss 1863, S. 17.

¹⁰¹ Als älteste Ansicht Wiens gilt eine Silhouette der Stadt auf dem Albrechtsaltar im Stift Klosterneuburg (um 1440) Czeike 1974, S. 18.

Anfang an bildete der Südturm des Stephansdoms, der von der Stadtmauer, weiteren Kirchen und der Hofburg umgeben wird, das wichtigste Erkennungsmerkmal der Stadt.¹⁰² Mit der *Weltchronik* von Hartman Schedel setzt 1493 die Produktion von reproduzierbaren Ansichten Wiens in Städtebüchern ein. Neben für lokale Auftraggeber:innen entstandenen Werken, bilden Wien-Darstellungen zu den Osmanischen Belagerungen eine neue, unvergleichlich größere Gruppe, denn auf einmal war das Interesse an der Stadt international geweckt.¹⁰³

Das gesteigerte Bedürfnis nach Informationen über die Gegner fiel zusammen mit neuen Kommunikationsmedien wie dem Buchdruck.¹⁰⁴ Noch im Jahre 1529 wurde damit begonnen, dieses Interesse an der Belagerung Wiens durch eine große Zahl von Schriften (Relationen) und Bildwerken (Flugblätter/Einblattdrucke) zu stillen.¹⁰⁵ Charakteristisch für illustrierte Einblattdrucke bzw. Flugblätter, die mit einem Holzschnitt oder später Kupferstich versehen sind, ist, dass sie ihre Aussage auf ein Bild herunterbrechen mussten, das sofort für alle Bevölkerungsschichten visuell lesbar sein musste und meist auf einer emotionalen Ebene ansprechen sollte. Im Vergleich zu Flugschriften und Büchern, die häufig durch ein Titelblatt mit einer generischen Darstellung, etwa einer Schlacht, das allgemeine Thema der Relation angeben, können Einblattdrucke in ihren Illustrationen mehr auf spezifische Details eingehen. Diese illustrierten Flugblätter waren, im Gegensatz zu den mehrseitigen Flugschriften, aufgrund ihres niedrigen Preises, am weitesten verbreitet.¹⁰⁶ Flugschriften dagegen, richteten sich besonders an den Adel und hohen Klerus. Die Kirche spielte allgemein eine zentrale Rolle, wenn es um die Verbreitung der Propaganda an die ärmere, illiterate Bevölkerung ging, die vor allem durch "Türkenpredigten" angesprochen wurde.¹⁰⁷ Flugblätter und "Neue Zeitungen" boten die Möglichkeit, diese mentalen Bilder in reale Bilder zu verwandeln und können für die Bildung und Verbreitung des "Türkenbildes", als grausames Böses, kaum unterschätzt werden.¹⁰⁸ Gleichzeitig wurde die Propaganda gegen die Osmanen von herrschaftlicher Seite eingesetzt, um Steuern, sog. "Türkenhilfe", einzutreiben, um die Kriege zu finanzieren.¹⁰⁹ Interessanterweise wurde die, angeblich das gesamte christliche Europa bedrohende, "Türkengefahr" besonders

¹⁰² Fischer 2020, S. 239.

¹⁰³ Vgl. Opll 2004b, S. 175.

¹⁰⁴ Höfert 2010, S. 28.

¹⁰⁵ Fischer 2020, S. 239.

¹⁰⁶ Zur Gattung der Flugblätter und Flugschriften Oggolder/Vocelka 2004, S. 863-870.

¹⁰⁷ Martin Luther sah die Osmanen als das "religiöse Andere" und die "Türkengefahr" als göttliche Strafe für sündhaftes Verhalten und predigte moralische Besserung, um die Gefahr abzuwenden. Kuran-Burçoğlu 2010, S. 252-253. Zur religiös-ideologischen Ebene des Konfliktes vgl. auch Vocelka 2010, S. 45-48.

¹⁰⁸ Pühringer 2004, S. 118.

¹⁰⁹ Vocelka 2010, S. 48-49.

im Heiligen Römischen Reich propagiert, was sich an der von Höfert quantitativ analysierten Anzahl der Druckorte, der bei Carl Göllner aufgeführten *Turcica*-Drucke zeigt: Rund die Hälfte der Drucke stammt aus dem Reich.¹¹⁰

Ein großer Teil der Werke aus dem 16. Jahrhundert ist nicht in Wien, sondern größtenteils in Nürnberg und Augsburg, wo die Grafikproduktion florierte, entstanden. Dagegen setzte, mit der Ersten Osmanischen Belagerung, die Herstellung von Malerei und Plastik in Wien bis zum Tod Ferdinands I. 1564 fast vollständig aus.¹¹¹ Außer einer lavierten Federzeichnung, die das osmanische Zeltlager zeigt, von Barthel Beham (Kapitel 3.1.1) und einer Federskizze von Wolf Huber, datiert auf das Jahr 1530, die den Blick auf das beschädigte Kärntnertor und den dahinter liegenden Stephansdom zeigt, sind keine weiteren *in situ* in Verbindung mit der Belagerung 1529 entstandenen Werke überliefert. Eine Zeichnung, deren tatsächliche Existenz umstritten ist, soll allerdings die sich abspielende Belagerung festgehalten haben. Im Rahmen der, unmittelbar nach dem Ende der Belagerung einsetzenden, künstlerischen Berichterstattung über das Ereignis, reiste der Nürnberger Briefmaler Niclas Meldeman nach Wien und erwarb dort, nach eigener Aussage, von einem "berühmten Maler" Zeichnungen, die dieser als Augenzeuge vom Turm des Stephansdoms aus angefertigt haben soll. Auf Basis der Zeichnung fertigte Meldeman seine berühmte *Rundansicht* über die Belagerung an (Kapitel 3.3.1).

Der wichtigste Verleger der *Turcica*-Flugblätter ist der Nürnberger Buchdrucker Hans Guldenmund (auch: Guldenmundt) (ca. 1490-1560). Auch er plante und arbeitete ursprünglich an der Herausgabe einer Ansicht der Belagerung Wiens. Doch da das Druckprivileg noch im Oktober 1529 an Niclas Meldeman gegangen war, kam es nie zu einer derartigen Publikation.¹¹² Im Dezember 1529 gab Guldenmund eine Reihe fliegender Blätter mit Darstellungen einzelner Typen der osmanischen Armee heraus.¹¹³ Dabei handelt es sich um Einblattholzschnitte, die auf der Basis von Vorzeichnungen von Sebald Beham, Erhard Schön und Niklas Stör entstanden sind. Ein Entstehungsgrund war wohl auch, dass eine eigentliche Darstellung der Belagerung

¹¹⁰ Von 1788 Drucken, bei denen der Druckort bekannt ist, stammen 45,75% aus dem Reich (von 60 vertretenen Städten am häufigsten aus Nürnberg und Augsburg), gefolgt von 26,57% aus Italien (von 30 vertretenen Städten am häufigsten aus Rom und Venedig) und 13,31% aus Frankreich (von 9 vertretenen Städten mit Abstand am häufigsten aus Paris). Höfert 2003, S. 116-117. Siehe Carl Göllner, *Turcica. Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 1, București 1961.

¹¹¹ Kassal-Mikula 1979, S. 47.

¹¹² Zum Verbot Timann 1993, S. 128-129; Fischer 2020, S. 225-226.

¹¹³ Die Originale gelten als verloren, doch stellte Albert Ritter von Camesina 1875 Faksimiles der Blätter als kolorierte Federlithografien her. Vgl. Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1979, Kat. Nr. 151/1-14, S. 63-70. Die Originale sind abgedruckt bei Geisberg 1974, Bd. 1, Nr. 278-279; Bd. 3, Nr. 1190-1195; 1334-1341.

nicht möglich war, aber man trotzdem die Nachfrage nach Bildern zu dem Thema stillen wollte.¹¹⁴

Viele Darstellungen sind nach Fischer wohl unter dem Motto “Hauptsache, ein Bild!” entstanden, d.h. es ging weniger um die getreue Abbildung einer realen Situation, als um die Illustration einer von vorneherein als Propagandainstrument dienenden Berichterstattung über die Ereignisse.¹¹⁵ Dies ist Ausdruck eines neuen Bewusstseins für die Verwendung von Bildmedien zur Beeinflussung der öffentlichen Meinung und im Gegenzug eine gewachsene Sensationslust von Seiten des Publikums, das sich wiederum mit kommerziellem Umsatz vereinbaren ließ.¹¹⁶ Daher hatte die Entstehung von Grafiken zu aktuellen Ereignissen in der Frühen Neuzeit häufig nicht nur den Hintergrund zu informieren und zu dokumentieren, sondern auch die bildliche Darstellung in eine passende, schon bestehende Ikonografie einzubetten.¹¹⁷

Die explosionsartig ansteigende Produktion von Wiendarstellungen im 16. Jahrhundert ist zwar nicht zuletzt technischen Neuerungen zur Vervielfältigung, wie dem Holzschnitt und später dem Kupferstich und der Radierung, zu verdanken.¹¹⁸ Doch prägte gleichzeitig die erfolgreich überstandene Belagerung das Image der Stadt Wien immens und ebnete dieser den Weg zur kaiserlichen Residenz. Das schlägt sich bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Ansichten Wiens nieder, die die überstandene Gefahr häufig im Titel als Erkennungsmerkmal der Stadt erwähnen.¹¹⁹ So lässt sich allgemein auf die Druckgrafiken zu der Belagerung von 1529 übertragen, was Topkaya über die Serie von Einblattdrucken Guldenmunds schreibt: sie “sind fragmentarische Ausschnitte einer medialen Geschichtskonstruktion, die sich anhand der druckpublizistischen Verbreitung einzelner Erzählbausteine über die Belagerung Wiens zu einem Geschichtsbild verdichtete.”¹²⁰

¹¹⁴ Timann 1993, S. 140.

¹¹⁵ Fischer 2020, S. 219.

¹¹⁶ OpII 2013a, S. 13-14.

¹¹⁷ Knapieński 2013, S. 337.

¹¹⁸ OpII 2013a, S. 13.

¹¹⁹ Etwa im Titel der in Wiener Ansicht (1548 gezeichnet von Hans Rudolf Manuel Deutsch, geschnitten von Heinrich Holzmüller) in der 5. Ausgabe der zuerst 1544 in Basel erschienenen *Kosmographie* von Sebastian Münster: *Wien die hauptstatt im ertzherzogthumb Osterreich, aller weldt wol bekandt, des gewaltigen widerstandshalb, so sie zu unsern zeiten hat wider den grimmigen fyend der Christenheit gethan*. Fischer 2020, S. 234-235. OpII 2013a, S. 16.

¹²⁰ Topkaya 2015, S. 187.

2.2 Grafik im Kontext der Zweiten Osmanischen Belagerung Wiens 1683

Im weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts und bis zur Zweiten Osmanischen Belagerung Wiens 1683 kam es immer wieder zu kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Habsburgermonarchie und Osmanischem Reich, besonders zu andauernden kleineren Konflikten an der gemeinsamen Grenze.¹²¹ Auch im 17. und 18. Jahrhundert galt das Sultanat in der deutschen Publizistik als Gegenteil der mitteleuropäischen Zustände. „Man erkannte bei ihnen all das, was man selber nicht war, nicht sein wollte bzw. nicht sein durfte“¹²²: Verdorbenheit, sexuelle Freiheiten, Brutalität und eine willkürliche Regierung. Dieses Feindbild war in ganz Europa verbreitet, allerdings im deutschsprachigen Raum besonders prägnant, da die Gefahr des Angriffs hier ständig latent vorhanden war, man sich aber gleichzeitig nicht nah genug war, um sich miteinander arrangieren zu müssen.¹²³

Anders als 1529 war das Oberhaupt der österreichischen Linie des Hauses Habsburg inzwischen mit dem Träger des Kaisertitels verschmolzen und Wien zur kaiserlichen Residenzstadt aufgestiegen. Nach Ende des Dreißigjährigen Krieges allerdings, hatte die Kaiserkrone vorwiegend nur noch eine symbolische Kraft, die den Zusammenhalt der deutschen Länder versinnbildlichte, während ihre Fürsten als souveräne Herrscher ihrer jeweiligen Einflussgebiete regierten.¹²⁴ Die Stadt Wien hatte sich zur bedeutenden kaiserlichen Residenzstadt entwickelt. Im Sommer 1679 hatte sie jedoch einen schweren Schlag erlitten, als etwa 10% der Wiener Bevölkerung einer Pestepidemie zum Opfer fielen.¹²⁵ Im Jahr 1683 sah sich die Stadt dann einer neuen Gefahr gegenüber: Über 100.000 Soldaten des osmanischen Heeres belagerten ab dem 14. Juli das zur Festung ausgebaut Wien, angeführt von dem Großwesir Kara Mustafa Pascha (1634/35-1683), dem Sultan Mehmed IV. (1642-1693) einen Großteil der Regierungsangelegenheiten überließ. So werden häufig Kara Mustafas „Religionseifer“, „wirtschaftliche Überlegungen“ und „Machtgelüste“¹²⁶ als Motive für den Feldzug nach Wien genannt und dieser scheinbar alleine für dessen Scheitern verantwortlich gemacht.¹²⁷

¹²¹ Vöcelka 2010, S. 43.

¹²² Wrede 2013, S. 20.

¹²³ Wrede 2013, S. 20.

¹²⁴ Waissenberger 1982, S. 11.

¹²⁵ Waissenberger 1982, S. 26.

¹²⁶ Waissenberger 1982, S. 26.

¹²⁷ Allgemein kommt Kara Mustafa sehr schlecht davon. Der Tonfall, in dem im Textband 1982 die Biografie Starhembergs, im Vergleich zu der Kara Mustafas, geschrieben sind und die Bewertung ihrer Charaktere, wirken sehr ideologisch gefärbt. Zu Graf Starhemberg vgl. Heilingsetzer 1982, S. 231-239. Zu Kara Mustafa Pascha vgl. Abrahamowicz 1982, S. 241-250. Zu den Gründen vgl. auch Żygulski 1988, S. 35.

Eine Woche zuvor, am 7. Juli, war bereits der gesamte Hofstaat mit Kaiserfamilie aus der Stadt nach Passau geflohen, was einige Schmäh, Beschimpfungen, aber auch eine Panik unter den Bewohner:innen auslöste. 60.000 flohen, während zur gleichen Zeit massenhaft Flüchtende aus dem Umland hinter der Stadtmauer Schutz suchten. Eiligst wurden Vorkehrungen getroffen und, dem Beispiel der Ersten Belagerung folgend, am 13. Juli die Vorstädte niedergebrannt, jedoch genauso erfolglos. Bereits am ersten Belagerungstag begannen die osmanischen Soldaten mit Kampfvorbereitungen und am 15. Juli wurde das Feuer auf Wien eröffnet. Die Kämpfe wurden im Laufe des Julis und Augusts zunehmend grausamer und verzweifelter. Minen wurden angelegt, der Nahkampf und Ansturm auf die Bollwerke begann. Die osmanischen Soldaten litten an Mangelerkrankung, da das zerstörte Umland nicht zur Versorgung ausreichte, während innerhalb der Stadt die "Rote Ruhr" ausbrach, für Lebensmittel aber weitestgehend gesorgt war. Beide Seiten waren zunehmend geschwächt. Am 27. August wurde vom Stephansturm eine Leuchtrakete als Hilferuf abgefeuert, kurz bevor Anfang September die Situation für die Wiener Verteidigung immer brenzlicher wurde, denn den Osmanen war es gelungen, den Burgravelin zu zerstören und am 4. und 6. September Löcher in die Mauer zu sprengen, die mit Mühe verteidigt und notdürftig versperrt wurden.¹²⁸

Angreifer, Verteidiger und Bevölkerung waren am Ende ihrer Kräfte, als am 11. September ein entscheidender Wendepunkt eintrat, bei dem das Entsatzheer, bestehend aus den Armeen verschiedener Fürsten, unter König Johann III. Sobieski von Polen (1629-1696), vor der Stadt eintraf und am 12. September, in der Schlacht am Kahlenberg vor Wien, das osmanische Heer besiegte. Der Umschwung Sobieskis, vom Verbündeten Frankreichs zum militärischen Unterstützer der Habsburger, war den Planern des osmanischen Feldzuges nicht bewusst gewesen, weshalb sie einen möglichen Entsatz nicht in Betracht gezogen hatten.¹²⁹ Das Entsatzheer schloss die erschöpften osmanischen Soldaten fast vollständig ein, so dass ihnen nur noch die Flucht unter Zurücklassung der meisten Besitztümer blieb. Auch Kara Mustafas Leibwache war fast vollständig aufgelöst oder getötet worden, er selbst wollte im Kampf sterben, doch wurde er von einem Ağa überredet, die heilige Fahne des Propheten in

¹²⁸ Zum Ablauf der Belagerung Dürriegl 1982), S. 131-147.

¹²⁹ Faroghi 2000, S. 66. Johann Sobieski war 1673 wegen seiner vorangegangenen militärischen Siege zum polnischen König gewählt worden und hatte sich in den folgenden Jahren dem Kaiser angenähert, nachdem finanzielle Hilfen aus Frankreich zurückgegangen waren. Im Mai 1683 wurde ein offizielles Bündnis abgeschlossen, das gegenseitige militärische Unterstützung zusicherte, sollte es zu einer Belagerung Wiens oder Krakaus kommen. Waissenberger 1982, S. 24.

Sicherheit zu bringen und zu fliehen.¹³⁰ Dies bedeutete das Ende der Belagerung und den Sieg für die habsburgischen Truppen. Auf beiden Seiten blieben unzählige Todesopfer zurück – allein in den letzten Stunden des Tages wurden, wie angedroht, hunderte, vor allem weibliche, Gefangene auf der osmanischen Seite ermordet oder schwer verwundet; etwa 600 osmanische Soldaten, die am Abend nach dem verkündeten Sieg noch in den Laufgräben vor der Festung eingeschlossen waren, wurden ebenfalls getötet.¹³¹

Im Vergleich zu 1529 ist ein deutlicher Anstieg der erschienenen Druckwerke zu verzeichnen. Dies hängt nicht nur mit dem „technischen Fortschritt der Kommunikationsmöglichkeiten“, sondern auch mit der „unterschiedlichen Bewertung beider Ereignisse: 1529 glückhafte Errettung - 1683 erfolgreiche Verteidigung“¹³² zusammen. Der Holzschnitt als Technik wird dabei weitestgehend vom Kupferstich abgelöst. Zunächst wurde auch das Ende der Zweiten Osmanischen Belagerung eschatologisch ausgelegt und mit christlicher Überlegenheit erklärt.¹³³ Doch sobald nach der Rückeroberung Ungarns, die durch den Entsatz ermöglicht worden war,¹³⁴ das ständige Gefühl der Bedrohung durch die zuvor als unbesiegbar wahrgenommenen Osmanen, verschwunden war, verbreitete sich eine immense Erleichterung.¹³⁵ Das „Türkenbild“ in den Flugblättern begann sich zu wandeln und nahm triumphale, sowie spöttische Züge an.¹³⁶ Die Aufgabe der „Türkenabwehr“, welche durch den Frieden von Karlowitz 1699 endgültig besiegt wurde¹³⁷ und deren erfolgreiche Ausführung - die Unterstützung anderer Nationen wurde hierbei großzügig übergangen - nahmen dann auch eine bedeutende Rolle im Selbstverständnis des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation ein.¹³⁸

¹³⁰ So beschrieben im Kriegstagebuch des osmanischen Zeremonienmeisters Kreutel/Teply 1982, S. 190-191. Zu den detaillierten Abläufen des 12. September auch Sachslehner 2004, S. 264-273.

¹³¹ Sachslehner 2004, S. 272-273.

¹³² Opll 2013b, S. 189.

¹³³ Pühringer 2004, S. 103; Wrede 2013, S. 21.

¹³⁴ Nach dem unerwarteten Sieg vor Wien verfolgte ein Teil der kaiserlichen Armee unter Karl von Lothringen die osmanische Armee und eroberte am 26. Oktober 1683 die Stadt Gran, woran sich weitere Rückeroberungen und Siege in den folgenden Jahren anschlossen. Waissenberger 1983, S. 27.

¹³⁵ Wrede 2013, S. 22.

¹³⁶ Zur Wandlung des „Türkenbildes“ nach der Zweiten Osmanischen Belagerung Wiens Kuran-Burçoğlu 2010, S. 254; Vocolka 2010, S. 51; Wrede 2013, S. 21-22.

¹³⁷ Waissenberger 1982, S. 28.

¹³⁸ Nicht zuletzt, um sich abzugrenzen von der Großmacht Frankreich und seinem „Allerchristlichsten“ König Ludwig XIV, dem eine Schwächung der habsburgischen Streitkraft von Osten aus sehr gelegen gekommen wäre. Zum Selbstverständnis der Deutschen als „ausgezeichnete“ Nation Wrede 2013, S. 25-26. Zur politischen Situation in Mitteleuropa und den Interessen verschiedener Mächte zur Zeit der Belagerung Waissenberger 1982, S. 7.

In verschiedenen künstlerischen Gattungen drückte sich der Sieg und die Erleichterung über die Abwendung der "Türkengefahr" in Triumphdarstellungen aus, die in einer, seit der Antike bestehenden, Bildtradition die Besiegten zu Füßen der Sieger darstellt.¹³⁹ Besonders in der Druckgrafik war diese Formel ein beliebtes Motiv, das auch Eingang in den kunstgewerblichen Bereich fand.¹⁴⁰ Politische Allegorien konnten noch weiter verkürzt werden, besonders im Bereich der Medaillen wurden die Osmanen so häufig nur durch ein Mondsymbold versinnbildlicht,¹⁴¹ und mit der Zeit wurde der Sieg über die Osmanen meist allein durch die Darstellung von Trophäen angedeutet.

Der Ehrverlust der Osmanen ist, unbestreitbar, ein wichtiges Thema der Flugblätter des späten 17. Jahrhunderts, doch weist Neubauer darauf hin, dass dies unter der Voraussetzung geschieht, dass ihnen zunächst Ehre anerkannt werden musste, die verloren werden konnte. So werden die gedemütigten Osmanen in den Flugblättern "als ursprünglich ehrbare, stolze Krieger"¹⁴² gezeigt. Das Bild der Osmanen als Antichrist fließt zwar teilweise noch in die Flugblätter des 17. Jahrhunderts ein, die Kenntnis über Lebensumstände im Osmanischen Reich, aber deutlich gestiegen ist, was sich auch in der Kunst widerspiegelt. Die satirischen Darstellungen fokussieren ihre Gehässigkeit auf den Großwesir Kara Mustafa, lassen aber Platz für ein positiveres Bild der Osmanen.¹⁴³ Die Motive der Trophäen und gefesselten Osmanen wandelten sich mehr und mehr zu einem Dekorationselement, etwa im für Prinz Eugen gebauten Belvedere.¹⁴⁴ Gleichzeitig ebnete sich der Weg für die "Türkenmode" und insgesamt für ein wertschätzenderes Bild des "Orients", das sich allerdings auf die oberen Schichten beschränkte und die negativen Klischees nicht ersetzen sollte. Einflüsse aus dem exotisierten Osten erstreckten sich von der bildenden Kunst, über Literatur, Musik, Mode bis hin zum Brauchtum mit den sog. "Türkenfesten". Die kaiserliche Familie ließ sich, erstmals 1743/44, von Jean Etienne Liotard im *Turquerie*-Gewand porträtieren, während in der Volkskultur der alte Hass und die Angst vor dem "Erbfeind" weiter präsent blieb.¹⁴⁵ Zu finden sind Einflüssen der Wiener Osmanischen Belagerungen auf die Volkskultur und das Wiener Stadtbild etwa an Bürgerhäusern, wo turbantragende "Türkenköpfe" mit Schnauzbart von Torbögen herab auf die Straßen blicken.¹⁴⁶

¹³⁹ Prohaska 1982, S. 251.

¹⁴⁰ Witzmann 1982, S. 295.

¹⁴¹ Prohaska 1982, S. 251.

¹⁴² Neubauer 2010, S. 67.

¹⁴³ Neubauer 2010, S. 69-70.

¹⁴⁴ Prohaska 1982, S. 252.

¹⁴⁵ Zur "Türkenmode" in Wien Prohaska 1982, S. 257-258; Vöcelka 2010, S. 51; 53. Vgl. Pesti 2018, S. 187-201.

¹⁴⁶ Zu den zahlreichen Beispielen der Einflüsse auf die Volkskultur und das Stadtbild Witzmann 1982, S. 291-303; Opll 2013b, S. 190-191.

2.3 Rezeption im 19. Jh.

Nach dem Frieden von Sistowa 1791 begann sich das Verhältnis zwischen dem Habsburgerreich und dem Osmanischen Reich zu wandeln, da beide nun als Staaten mit den Expansionen Russlands auf dem Balkan zu kämpfen hatten.¹⁴⁷ In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewannen Osman:innen als Werbefigur für östliche Produkte wie Tabak oder Kaffee an Popularität, waren also zu einem reinen Symbol für „den Orient“ geworden.¹⁴⁸ Bei den im 19. Jahrhundert entwickelten Geschichtsbildern, ging es demnach weniger um das aktuelle Verhältnis zum Osmanischen Reich, sondern vielmehr um eine eigene Identitätskonstruktion.

Nicht zuletzt der aufkommende Nationalismus spielte eine Rolle in der Historiografie des 19. Jahrhunderts. Das alte Feindbild des „Türken“ eignete sich hervorragend zur Stärkung des nationalen Wir-Gefühls, denn anders als Schweden oder Franzosen¹⁴⁹ konnten hier religiöse und kulturelle Unterschiede und der ruhmreiche Sieg in der Vergangenheit voll zum Tragen kommen.¹⁵⁰ Gleichzeitig erfuhr die osmanische Kultur eine Exotisierung und Abwertung zum „Barbarentum“. Das Feindbild konnte je nach politischer Ausrichtung oder Gruppenzugehörigkeit auf eine beliebige Bedrohung von außen übertragen werden und, mit Berufung auf den vergangenen Sieg, deren Überwindung zugesichert werden.¹⁵¹

Die zeitgenössische sog. „Trivialgeschichtsschreibung“ manipulierte durch „Weglassungen, Hinzufügungen und Hervorhebungen im Text, an denen die Buchillustration mitbeteiligt war.“¹⁵² Simplifizierungen, eine unausgewogene Darstellung und lokalpolitische Voreingenommenheit der Geschichtsschreiber:innen waren gängige Erscheinungen.¹⁵³ So spricht etwa Heinrich Kábdebo 1875 von der „Tradition dieser Heldenthaten von Vater auf Sohn, die sich noch heute nach Jahrhunderten ungeschwächt und unentstellt im Munde des Volkes erhalten. Das Volk ist eben am

¹⁴⁷ Diese Tendenz führte schließlich dazu, dass die beiden Reiche im Ersten Weltkrieg als Verbündete auftraten, nach dessen Ende beide untergehen sollten. Vocolka 2010, S. 44-45.

¹⁴⁸ Witzmann 1982, S. 301-302.

¹⁴⁹ Hier wird analog zum „dem Türken“ die männliche Form verwendet.

¹⁵⁰ Feichtinger/Heiss 2013, S. 7-9; Feichtinger 2013b, S. 313.

¹⁵¹ So kam es 1883 zu widersprüchlichen Funktionalisierungen der Entsatzschlacht 1683. Für die deutsch-liberale Partei handelte es sich bei dem Sieg um eine Errungenschaft der deutschen Nation (gegen die slawischen Minderheiten in Österreich), während Konservative und die Kirche, so auch die Regierung unter Taaffe, gerade die Stärke des Vielvölkerstaates der habsburgischen Monarchie darin sahen (häufig besonders gegen jüdische Liberale). Feichtinger/Heiss 2013, S. 11; Feichtinger 2013b, S. 306-307. Zu den verschiedenen Gruppen auf die das „Türkenfeindbild“ übertragen wurde vgl. auch Telesko 2008, S. 21. Hadler 2016, S. 63-64.

¹⁵² Bisanz 1979, S. 83.

¹⁵³ Zur Rezeption der Wiener Osmanischen Belagerung von 1529 im 19. Jahrhundert in Literatur und Kunst Bisanz 1979, S. 83-89.

empfindlichsten für die Eindrücke derartiger glorreicher Thaten seiner Vorfahren, es hört und liest gerne von denselben".¹⁵⁴ Diese Geschichtsbilder, die im 19. Jahrhundert geformt oder gar erfunden wurden, bleiben nicht ohne Konsequenzen für eine Narrative, die von Generation zu Generation weitergegeben werden kann und so auch heute noch ihren Nachklang findet. Über den Realitätsgehalt dieser Geschichtsbilder (im doppelten Sinne) schreibt Telesko, "daß alle Werke durchwegs Geschichte zugleich enthalten, reflektieren und produzieren".¹⁵⁵

Das äußerte sich in einem viel breiterem Spektrum an künstlerischen Medien als zuvor. In der Grafik sind das hauptsächlich Buch- und Zeitungssillustrationen, aber auch in der Historienmalerei und dem Denkmal, das im 19. Jahrhundert als Darstellungsform einen großen Aufschwung erlebte, wurde das Thema aufgegriffen. Auch beliebte Gattungen des 17. Jahrhunderts wie Medaillen und Kleinplastiken wurden zur Zeit des 200. Jubiläums neu belebt.¹⁵⁶ Wie bereits festgestellt wurde, wurde die Zweite Osmanische Belagerung Wiens deutlich häufiger rezipiert. Es scheint beinahe, als wäre die Erinnerung an die Belagerung von 1529 von dem Sieg von 1683 überlagert worden. Die Erste Belagerung wurde nun vor allem in Illustrationen zu Geschichtsbüchern dargestellt, wobei hauptsächlich Kampfszenen gezeigt werden. 1683 wurde nicht nur quantitativ sehr viel stärker rezipiert, sondern auch in mehr Gattungen, wobei die Grafik noch immer das wichtigste Medium bildet. In illustrierten Geschichtswerken und in der Publizistik überwiegt nun die Lithografie als neue Technik. Ein Höhepunkt der Kunstproduktion wird im Jahr 1883 anlässlich der 200. Jähung der Entsatzschlacht von 1683 erreicht. Von Interesse sind auch Reproduktionen und Faksimile von Werken aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die durch Albert von Camesina in großer Zahl erhalten sind.

Im Jubiläumsjahr 1883 wurde außerdem eine erste Ausstellung zu diesem Thema zusammengestellt, in der hauptsächlich Kriegstrophäen gezeigt wurden. Die Vorbereitungen der Feierlichkeiten sind von grundsätzlichen Konflikten zwischen liberalen und konservativen Kräften geprägt, die Ausdruck finden in zwei parallel laufenden Denkmalprojekten:¹⁵⁷ Das eine, für den Bürgermeister Wiens von 1683 Johann Andreas Liebenberg, das durch eine Bürgerinitiative 1890 realisiert wurde und ohne religiöse Bezüge den Einsatz der Wiener Bürger:innen feierte. Das andere, 1894 enthüllte, sog. "Türkenbefreiungsdenkmal" im Stephansdom hingegen, wurde von Staat und Kirche ins Leben gerufen. Es war von einer Marienstatue bekrönt und bildete

¹⁵⁴ Kábdebo 1875, S. 97.

¹⁵⁵ Telesko 2006, S. 420.

¹⁵⁶ Vgl. Telesko 2008, S. 28.

¹⁵⁷ Zu den Denkmälern Rauscher 2010, S. 291-294.

vorwiegend kirchliche sowie monarchische Vertreter ab, räumte Bürgermeister Liebenberg aber auch einen Platz ein.¹⁵⁸

Auf diese Weise wurden die "Türkenbelagerungen" und ihre Akteure im 19. Jahrhundert identitätsstiftender Teil eines literarischen und bildlichen Kanons, der bestimmte "Highlights" aus der kollektiven, nationalen Geschichte auswählte und in einen konkludenten gemeinsamen Kontext brachte, etwa der der Tapferkeit der Wiener Bürger:innen.¹⁵⁹ Wesentlich zu diesem bildlichen Kanon beigetragen hatte der Historienmaler Karl Ruß (1779-1843) mit seiner 149 Zeichnungen umfassenden Serie *Bilder zur Wiener Geschichte*, von der Vorzeit bis zum Pestjahr 1679, mit Szenen von der Ersten Osmanischen Belagerung Wiens, die zentrale Persönlichkeiten in den Fokus nimmt.¹⁶⁰ Häufig bildeten sich so Einzelszenen heraus, die sich aus verschiedenen Bildtraditionen zusammensetzten und mit der historischen Realität wenig zu tun haben.¹⁶¹

Karl Ruß' Sohn, der Maler Leander Russ (1809-1864), fokussierte sich in seinem großformatiges Gemälde *Sturm der Türken auf die Löwelbastei* (1837) auf die österreichischen Verteidiger Wiens und blendet Teilnehmende anderer Nationen aus.¹⁶² Denn "die zur Gründung oder Legitimierung einer Nation notwendige innere Einheit wird über die Projektion eines äußeren Feindes gewonnen."¹⁶³ Beide Maler übernahmen viele Szenen aus Joseph von Hormayrs Geschichtsschilderungen (etwa *Geschichte Wiens*, 1823). Hormayr übte außerdem einen großen Einfluss auf die Historiker:innen des übrigen 19. Jahrhunderts aus.¹⁶⁴ Die in der Druckgrafik häufig wiederholte Komposition der Kampfszene basiert künstlerisch auf zeitgenössischen Stichen etwa von dem niederländischen Kupferstecher Romeyn de Hooghe (1645-1708), in denen es nicht, wie im 19. Jahrhundert üblich geworden, um den:die Einzelne:n geht, sondern um eine anonyme Masse an Kämpfenden, die hier für die Tapferkeit der Wiener Bürger:innen steht.¹⁶⁵ Pühringer stellt für Schlachtendarstellungen fest, dass im 19. Jahrhundert, "eine eindeutige Inferiorisierung des orientalischen Gegners eintritt und eine gemeineuropäische Überlegenheit zur Untermauerung imperialistischer Herrschaftsansprüche formuliert wird."¹⁶⁶

¹⁵⁸ Zum Denkmal vgl. Krasa 1983, S. 312-314.

¹⁵⁹ Zur Kanonbildung Telesko 2006, S. 32-41.

¹⁶⁰ Zu Karl Ruß Telesko 332-338.

¹⁶¹ Telesko 2008, S. 30.

¹⁶² Zu dem Gemälde Flacke 2014, S. 166-168. Vgl. Telesko 2008, S. 31-32.

¹⁶³ Flacke 2014, S. 170.

¹⁶⁴ Krasa 1982, S. 306.

¹⁶⁵ Krasa 1982, S. 310.

¹⁶⁶ Pühringer 2004, S. 118.

Charakteristisch für das 19. Jahrhundert ist die Zentrierung bestimmter historischer Persönlichkeiten und eine Legendenbildung um deren Person. Das führt zu einer Vereinfachung und Ästhetisierung der komplexen historischen Situation.¹⁶⁷ Als Beispiele für 1683 sind der Bote Georg Franz Kolschitzky, um den sich klar widerlegte Legenden rund um die transkulturelle Gründung des ersten Wiener Kaffeehauses ranken,¹⁶⁸ der Beichtvater des Kaisers Marco d'Aviano und für 1529 der Bürgermeister Wiens Niklas Graf Salm zu nennen.¹⁶⁹ Letzterer wurde im 19. Jahrhundert in Text und Bild zur heldenhaften Märtyrerfigur stilisiert und sogar dem ranghöheren Oberbefehlshaber der kaiserlichen Truppen Pfalzgraf Philipp (der Streitbare, 1503-1548) vorgezogen, um dem aufsteigenden Bürgertum der Zeit zu entsprechen.¹⁷⁰ Dieses wurde zum wahren Sieger über den Sultan erhoben,¹⁷¹ wobei die massenhafte Flucht der Wiener:innen und Mitglieder des Stadtrats aufgrund der Bedrohung verschwiegen wird. Diese wurde dem Bürgertum immer wieder vorgeworfen und bei passenden Gelegenheiten kontrovers diskutiert, weshalb sich die Wiener Bürger:innen ständig in einer Rechtfertigungsposition befanden. Feichtinger und Heiss halten dies gar für den hauptsächlichen Grund, für den 1529 im 19. Jahrhundert in Erinnerung gerufen wurde.¹⁷²

Grund für ein vermehrtes Interesse an patriotischen Darstellungen waren auch die Invasionen Napoleons, welche die Bedrohungssituation als Thema wieder aktualisierten.¹⁷³ Aus dynastischer Sicht war eine Vergegenwärtigung der Vergangenheit, aus Legitimierungsgründen ebenfalls von großem Interesse, um habsburgische Werte und Tugenden in Erinnerung zu rufen und als historische Kontinuität darzustellen.¹⁷⁴ Hans Bisanz fasst treffend zusammen: "Daß diese Ziele auch auf Kosten der historischen Wahrheit verfolgt wurden, gehört mit zu den unerfreulichen Seiten des 'Historismus' im 19. Jahrhundert."¹⁷⁵

¹⁶⁷ Telesko 2008, S. 18.

¹⁶⁸ Vgl. Opll 2013b, S. 191-192.

¹⁶⁹ Auch Johann III. Sobieski, Ernst Rüdiger Graf von Starhemberg, Karl V. von Lothringen, Bischof Kollonitsch wurden ähnlich mythologisiert. Zu den verschiedenen Persönlichkeiten und deren Legendenbildung in Kunst und Literatur vgl. Telesko 2008, S. 25-32.

¹⁷⁰ Salm war im Juni 1530 an den Folgen einer Verletzung gestorben, die er sich bei der Belagerung zugezogen hatte. Allerdings nicht auf dem Schlachtfeld wie Karl Ruß' Ölgemälde *Salm's Heldentod* suggeriert, welches in Hormayrs und Mednyanskys *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte* (1820) als Illustration erschien. Bisanz 1979, S. 83-85. Der Historiker Joseph von Hormayr dafür, dass Wissenschaft und Kunst der nationalen Sache dienen sollten. Feichtinger 2013b, S. 313. Werner Telesko betont die enge Verknüpfung von Bild und Wort im historistischen 19. Jahrhundert, die auf Hormayr zurückzuführen ist. Telesko 2006, S. 417.

¹⁷¹ Bisanz 1979, S. 87.

¹⁷² Vgl. Feichtinger/Heiss 2020, 323-326.

¹⁷³ Bisanz 1979, S. 85.

¹⁷⁴ Telesko 2006, S. 418-421.

¹⁷⁵ Bisanz 1979, S. 88-89.

Kuran-Burçoğlu kommt zu dem Schluss, dass sich trotz sich wandelnder “Türkenbilder” über die Jahrhunderte und verschiedene Medien hinweg, “der Türke” trotzdem meist als das “Andere” und als feindlich erschien. Eine Schablone, gegen die sich religiöse, ethnologische und auch aufkommende nationale Identitäten absetzen konnten.¹⁷⁶ Dementsprechend soll untersucht werden, in welcher Form die Darstellungstypen des 16. und 17. Jahrhunderts im 19. Jahrhundert wiederzufinden sind, welche Motive sich etabliert haben und wo sich der Fokus möglicherweise verändert hat, um sich an die Begebenheiten der Zeit anzupassen.

3 Eine Ikonografie der Osmanischen Belagerungen Wiens

3.1 Stadtansicht mit Belagerung

3.1.1 Barthel Beham: “Vienna obsessa a Solimanno anno domino 1529”

Barthel Behams lavierte Federzeichnung stellt das osmanische Feldlager vor Wien, von Süden aus gesehen, dar. Die Zeichnung befindet sich im Besitz des Wien Museums und ist in der oberen linken Ecke mit *Vienna Obsessa a Solimanno anno domino 1529* betitelt und unten rechts mit *Bartholeme Behem* signiert (Abb. 1).¹⁷⁷ Zum Leben des Malers Barthel Beham (1502-1540) sind nur wenige Daten gesichert. Beham und seinem bekannteren Malerbruder und Dürer-Schüler, Sebald Beham (1500-1550), war 1525 in ihrer Heimatstadt Nürnberg der Prozess gemacht worden, weil sie sich kritisch über Taufe und Abendmahl geäußert hatten. Daraufhin ließ sich Barthel spätestens 1527 in München nieder.¹⁷⁸ Es ist archivalisch nicht fassbar, ob er sich 1529 in Wien aufhielt, doch gehen die meisten Autor:innen mit großer Wahrscheinlichkeit davon aus.¹⁷⁹ Der Detailreichtum der Zeichnung spricht dafür, dass Beham die Szenen vor Ort gesehen und dokumentiert hat. Das Blatt blieb unveröffentlicht. Falls es sich nicht tatsächlich um eine Vorzeichnung für das Grabmal des Niklas Graf Salm handelt, wie Karl Fischer vermutet,¹⁸⁰ ist daher unklar, zu welchem Zweck es ursprünglich entstanden ist. Es

¹⁷⁶ Kuran-Burçoğlu 2010, S. 260.

¹⁷⁷ Sturminger 1955, S. 339, Nr. 3327. Es handelt sich um die einzige signierte Zeichnung des Künstlers. Löcher 1999, S. 108.

¹⁷⁸ Zur Biografie Barthel Behams Löcher 1999, S. 9-19.

¹⁷⁹ Ob Sebald Beham sich ebenfalls in Wien aufhielt ist unklar. Sicher ist, dass er in diesen Jahren von Nürnberg nach Frankfurt übersiedelte, doch ist der genaue Zeitpunkt nicht gesichert, da er weiterhin Aufträge in Nürnberg annahm. So wird Sebald auch der Entwurf der, in Nürnberg 1529-30 entstandenen, *Meldeman-Rundansicht* zugeschrieben. (Siehe Kapitel 3.3.1) Zu Behams Aufenthalt in Wien etwa Timann 1993, S. 137; Löcher 1999, S. 110; Kugler 2003, S. 412.

¹⁸⁰ Vgl. Fischer 2020, S. 232; S. 239. Siehe auch Kapitel 3.4.1.

könnte sich um eine Vorzeichnung für ein nie umgesetztes oder heute verlorenes Werk handeln. Doch auch keines der anderen ihm zugeschriebenen Zeichnungen ist eindeutig als Vorstudie für ein später ausgeführtes Werk zu erkennen.¹⁸¹

Im Vergleich zu Niklas Meldemans aufwändiger *Rundansicht* der Belagerung nimmt diese Zeichnung in der Literatur stets eine untergeordnete Rolle ein. Sie wird zwar im gleichen Zusammenhang häufig erwähnt, doch bestehen Analysen, die über streitbare topografische Fragen hinausgehen, nur im Ansatz. Mittlerweile wird nicht mehr von einer realgetreuen Darstellung ausgegangen, sondern von einer komponierten Zusammenstellung der Szene zugunsten einer erzählerischen Wiedergabe der Ereignisse.¹⁸² Beham zeigt im oberen Teil des Blattes eine Stadtansicht von Süden, mit Wienfluss und Kärntnertor im Vordergrund, Kahlenberg im Hintergrund und im unteren Teil das Lager des Sultans, etwa in der Gegend (Kaiser-)Ebersdorfs.¹⁸³ Für eine, aus direkter Anschauung entstandene, Zeichnung ist ihr Charakter zudem nicht skizzenhaft genug, wie etwa Wolf Hubers Zeichnung mit Blick auf das Kärntnertor (1530). Eine detaillierte Beschreibung, die sich mehr auf die erzählerischen Komponenten als auf Identifizierungsversuche konzentriert, steht noch aus.

Vorder- und Mittelgrund des Blattes sind gefüllt mit alltäglichen Szenen aus dem Lagerleben, die nahtlos übergehen in Szenen brutaler Grausamkeit gegenüber den Vorstadtbewohner:innen. Der unter Angriff stehende Stadtkern im Hintergrund nimmt nur etwa das obere Viertel des Blattes ein. Dominiert wird die Ansicht von dem überdimensional groß gezeichneten Stephansdom. Miniaturhaft sind die, nur noch aus einzelnen Federstrichen bestehenden, Angreifer zu erkennen, wie sie etwa mit einer Leiter versuchen die Stadtmauer links neben dem Kärntnertor zu überwinden. Zwei Sprengungen an der Mauer lassen Menschenkörper und Schutt durch die Luft wirbeln und riesige Rauchwolken aufsteigen, die den Dom rechts und links säumen. Vor der Stadt sind nur noch wenige stehende Häuser zu erkennen, der Rest besteht aus Ruinen oder befindet sich noch im Brand. Rechts zieht ein langer Zug der Osmanen von Osten gegen die Stadt, der in einer Kurve, am Bildrand entlang, von einem Zeltlager im Mittelgrund ausgeht. Hier wird die geografische Ungenauigkeit deutlich. Vereinzelt sieht man osmanische Soldaten mit Wimpelfahnen in Richtung Stadt reiten oder mit geschultertem Gewehr marschieren. Dieses Motiv zieht sich durch die ganze Darstellung. Vor der Zeltstadt im rechten Mittelgrund werden Menschen grausam ermordet, mit dem Säbel getötet oder mit Pfeil und Bogen erschossen. Zwei Reiter sind

¹⁸¹ Löcher 1999, S. 108.

¹⁸² Vgl. Timann 1993, S. 137-138; Fischer 2020, S. 232.

¹⁸³ Das Zelt des Sultans befand sich laut Stern von Labach vor dem Stubentor, wird meist aber weiter entfernt von der Stadt, auf der Höhe Kaiser-Ebersdorfs, verortet. Vgl. Dürriegl 1979, S. 22; Timann 1993, S. 134.

dabei, einen Körper in der Mitte zu zerreißen, indem sie ihn jeweils bei einem Bein gepackt halten. Links daneben befinden sich auch drei, auf Pfähle gespießte, Kinderkörper und das Hochgericht mit Gehängten. Mittiger ist die Spinnerin am Kreuz zu erkennen, die von mehreren Osmanen mit verschiedenen Waffen angegriffen wird. Ein Soldat zu Pferd hat sogar ein Seil um die Säule geschlungen und versucht sie niederzureißen. Links davon sind in den Boden gelassene Verbrennungsöfen zu sehen. In deren Nähe wird jeweils eine Kuh- und eine Schafsherde durch ein Waldstückchen getrieben, in dem sich auch einige angebundene Pferde befinden. Bedrohlich scheint eine Gruppe von osmanischen Reitern, die den Wald gerade von rechts betreten. Darunter setzten sich die Gräueltaten fort. Eine Gruppe von Klerikern steht neben einem Scheiterhaufen, auf dem Leichen verbrannt werden. Links daneben ist eine eng beieinanderstehende Gruppe von Frauen mit einem Kleinkind zu sehen, die von zwei Soldaten gefangengehalten wird. Mehr Bewohner:innen der Vorstädte haben sich in einer Kirche verschanzt, die teilweise schon in Brand steht. Einige osmanische Soldaten haben Gewehre auf sie gerichtet. Vor der Kirche liegen Leichen mit teilweise abgetrenntem Kopf und ein Mann wird von einem Osmanen mit einem Säbel erschlagen. Links daneben ist eine Beerdigung im Gange.

Auf der gegenüberliegenden Seite, am linken Bildrand, bekommt man nun einen detaillierten Einblick in das Lagerleben. Soldaten essen, auf dem Boden sitzend, in offenen Zelten, kochen an provisorischen Feuerstellen in großen Kesseln, treiben Handel, prüfen Waffen und spielen um Geld. Oberhalb des Sultanszelts, am linken Bildrand, ist eine Szene mit gefangen genommenen Landsknechten zu sehen, die zu erkennen sind an ihrer bunten Tracht mit den geschlitzten Hosen.¹⁸⁴ Alles zusammen ergibt ein Gewimmel aus Bewaffneten, Pferden und einhöckrigen Kamelen¹⁸⁵. An einer Stelle mittig im Blatt, als Teil einer Karawane, meint man, Hans Guldenmunds *Kamelreiter* (Mameluk auf einem Dromedar, mit der erhobenen Rute wiederzuerkennen, dessen Vorzeichnung Erhard Schön zugeschrieben wird (Abb. 2)).¹⁸⁶ Ob dieses kleine Detail für eine Kenntnis Schöns der Zeichnung spricht, für eine Zuschreibung an Barthels Bruder Sebald oder ihn selbst – oder ob es sich einfach um einen sehr gängigen Anblick handelte – muss offenbleiben.

Links im Vordergrund ist deutlich die Zeltburg Süleymans zu identifizieren, der im größten Zelt eine Audienz hält. Rundherum befindet sich eine, mit Kanonen bewachte,

¹⁸⁴ Die Hosenschlitze waren beim Adel in den ersten 20 Jahren des 16. Jahrhunderts modisch, wurden aber zum Erkennungsmerkmal der Landsknechte und von diesen noch sehr viel länger getragen. Timann 1993, S. 113.

¹⁸⁵ Terminologisch präzise: Dromedare oder Tulus. Vgl. Opll 2020, S. 134.

¹⁸⁶ Geisberg 1974, Nr. 1195. Kopiert 1875 von Albert von Camesina, Wien Museum, Inv.-Nr. 31553/12.

Mauer. Ganz im Vordergrund ist der Ablauf einer Anlieferung mit Kamelen dargestellt. In der Mitte wird ein, mit einem Fass beladenes, Kamel und einer Glocke um den Hals Richtung Zeltburg geführt. Vor dem Eingang wird ein kniendes Kamel entladen und zwei Männer tragen eine große Kiste durch das Eingangszelt. Über der Signatur in der rechten unteren Ecke, befindet sich außerdem eine etwas rätselhafte Szene: Eine Frau mit einem Kleinkind im Arm liegt am Boden, neben ihr ein wohl getöteter Mann mit Waffe. Möglicherweise trauert sie um ihre ermordete Familie. Die einzige andere Stelle, an der Frauen in der Darstellung erscheinen, ist als zusammengepferchte Gefangene. Sie repräsentieren die Bedrohung für den habsburgischen Mann, der seine Frau und Kinder an die Sklaverei oder den Tod verlieren könnte.

Die Osmanen sind hier viel realgetreuer als in vielen anderen, eher schematischen Darstellungen gezeigt, d.h. ihre Kleidung folgt nicht ausschließlich der Turban-Säbel-Formel, sondern es sind verschiedene Kopfbedeckungen, Waffen und Kleidungsstücke gezeigt, was viel mehr der Vielfalt innerhalb der osmanischen Armee entspricht. Wie kann nun der Maler, Barthel Beham, dessen Aufenthalt in Wien ungesichert bleibt, solch Einblicke in die Vorgänge bei der Belagerung und besonders in das osmanische Lager gewonnen haben? Die Details sprechen sehr dafür, dass er sich während oder zumindest kurz nach den Ereignissen in der Stadt aufgehalten hat und nicht mit eigenen Augen gesehene Situationen, aus erster Hand erfahren konnte. Das heißt, er muss entweder Kontakt zu osmanischen Gefangenen gehabt haben, die ihm das Lagerleben schildern konnten, was unwahrscheinlich ist, oder zu Gefangenen der Wiener Seite. Hier gibt es tatsächlich Berichte von freigelassenen Gefangenen: Laut Peter Stern von Labach wurde am 23. September u.a. der Fähnrich Christoph von Zedlitz-Buchwald gefangengenommen und musste mit sieben Mitgefangenen am nächsten Tag dem Sultan die abgeschlagenen Köpfe Gefallener und erschlagener Bewohner:innen des Siechenhauses St. Marx bringen. Zurückgeschickt wurden seine Begleiter am nächsten Tag, reich beschenkt und mit einer (nie beantworteten) Aufforderung an die Stadt, sie solle sich ergeben, ansonsten drohe ihr und ihren Bewohner:innen die Zerstörung.¹⁸⁷ Zedlitz und zwei weitere wurden bis zum Ende der Belagerung im Lager gefangen gehalten und schließlich, ebenfalls mit Geschenken überschüttet, entlassen. Düriegl schreibt dazu: "Die Erlebnisse des Fähnrichs im türkischen Lager gehören zu den bekanntesten Episoden dieser Belagerung, wobei das Schicksal des stets als außergewöhnlich stattlich geschilderten Fähnrichs durch die Homophilie Süleymans

¹⁸⁷ Zu dieser Episode Düriegl 1979, S. 19-20; Düriegl 1980, S. 121; Timann 1993, S. 134.

offensichtlich begünstigt wurde.“¹⁸⁸ Auf welche Quellen sich diese Aussage stützt, ist nicht klar nachvollziehbar. Wenn, dann deuten Quellen auf homosexuelle Aktivitäten des İbrāhīm Pascha hin.¹⁸⁹ Tatsächlich gab es im Osmanischen Reich der Frühen Neuzeit ein fließenderes Verständnis von Sexualität, das europäische Reisende erstaunte, denn in Europa etablierte sich ab dem späten 15. Jahrhundert ein neuer moralischer Kodex.¹⁹⁰ Blickt man nun zurück auf die Federzeichnung, lässt sich eine Szene ausmachen, die mit dieser Episode identifizierbar ist: die gefangenen Landsknechte links oberhalb des Sultanszelts. Dort befindet sich ein weiteres Zelt, dessen Eingang zurückgeschlagen ist. Darin steht ein turbantragender Osmane, der mit der rechten Hand eine wohl einladende Geste macht. Ein schlichter gekleideter Osmane, rechts daneben, deutet mit dem Arm auf ihn und führt einen an den Händen gefesselten Landsknechten mit sich. Dieser ist mit Seilen an zwei weitere Gefangene mit Spitzbärten hinter ihm gebunden. Auf dem Boden vor dem Zelt sitzen zwei weitere Gefangene mit ähnlichem Aussehen, während zwei osmanische Reiter mit, auf Lanzen aufgespießten, Köpfen davonreiten. Diese, in der Erzählung vorkommenden Köpfe sind ein ausschlaggebendes Indiz dafür, dass Beham diese Szene darstellen wollte. Bei dem Osmanen im Zelt muss es sich um eine hochrangige Persönlichkeit handeln, denn der Turban ist im Vergleich zu den anderen Kopfbedeckungen aufwändiger gestaltet. Diese Art von Turban, mit überkreuzten Fäden, erscheint nur bei dem, zuvor mit dem Sultan identifizierten, Osmanen im großen Zelt, welcher auch eine Art Feldherrenstab bei sich trägt und bei einem reitenden Osmanen, rechts neben der Zeltburg mit dem gleichen Attribut, der von einem Tross aus Bewaffneten begleitet wird. Daher handelt es sich eventuell um einen Pascha, doch ist auch denkbar, dass der Sultan dreimal im Bild erscheint. In diesem Fall wäre hier die von Dürriegl so betitelte „Homophilie“ des Sultans, der den Fähnrich Zedlitz zu sich ins Zelt winkt, suggeriert.

¹⁸⁸ Dürriegl 1979, S. 20. Dürriegl zitiert hier direkt Hummelberger 1976, S. 20, ohne das direkte Zitat zu kennzeichnen. Angegeben ist lediglich: „In der Darstellung der Belagerung folgt der Verfasser weitgehend Walter Hummelberger“. Dürriegl 1979, S. 19, Anm. 40.

¹⁸⁹ Hummelberger 1976, Anm. 52 verweist u.a. auf einen nicht zeitgenössischen Bericht des Freiherrn von Enenkel über *Des Fahnenjunkers Christoph von Zedlitz Aufenthalt im türkischen Lager*. Darin heißt es: „allß sich nun der Feindt mit Stiermen Viel Tage Umb die Statt häfftig angenomben ist der herr Von Zetliz In des Passa gezelt vorbli-ben nicht Sundlich verwaret loß Unnd ledig geganggen hat sich Im leger wol umbsehen mögen. Nach dem aber der Tyrckhe durch Gottes Sonnderliche hieffe Vor wienn abgetriben Unnd witer auf gebrochen, hat der Passa denn herrn von Zetliz mit sich auf das erste nacht gleger genomben“. Abgedruckt in Hammer-Purgstall 1829, S. 86. Daraufhin habe der Pascha ihn mit einem samtenen Gewand und Geld beschenkt und freigelassen.

¹⁹⁰ Es wurden aufgrund der Viersäftelehre keine klaren Grenzen zwischen biologischen Geschlechtern gezogen. Geschlechtsverkehr, besonders zwischen einem älteren und einem jüngeren Mann, war weit verbreitet und in manchen Sufi-Kreisen sogar bevorzugt. Dennoch existieren strenge Genderregeln. Im 19. Jahrhundert änderte sich diese Anschauung in der osmanischen Elite und Gesellschaft als Reflexion der westlichen Reaktionen. Ze'evi 2009, S. 522-524.

Fischer hebt einige motivische Details hervor, die sowohl auf Behams Federzeichnung, als auch auf der *Meldeman-Rundansicht* erscheinen und eine spezielle Faszination auf die Zeitgenoss:innen ausgeübt haben müssen: zum einen nennt er die in die Erde gegrabenen Backöfen, zum anderen verschiedene Formen von Gräueltaten – Erhängte am Hochgericht, ermordete Gefangene und gepfälte Kinder.¹⁹¹ Gewalt ist eines der Hauptelemente die sich durch die Darstellung des militärischen Konflikts ziehen. Jenes Element wird aber auch ganz speziell den Osmanen zugeschrieben und in Kapitel 3.2 eingehender untersucht werden.

Das Hauptaugenmerk dieser Ansicht liegt auf dem Lager und der Belagerungssituation, sehr viel mehr als auf einer der Darstellung, der im Vergleich doch sehr klein gezeichneten, Stadt. Dennoch ist diese unzweifelhaft als Wien zu erkennen, anhand der, wenn auch ungenauen, Topografie und einschlägiger Gebäude. Der Stephansdom nimmt hier, wie sich im Folgenden noch zeigen wird, wie so häufig, eine dominierende Rolle ein und wird so zum Symbol der sich verteidigenden Christenheit selbst. Vielleicht ist es kein Zufall, dass Beham 1530 in der *Auffindung und Erprobung des heiligen Kreuzes durch Kaiserin Helena* in der Alten Pinakothek in München eine Vielzahl von Personen in unterschiedlichsten Trachten darstellte, darunter zwei Personen mit dunkler Körperfarbe, die als Teil der christlichen Gemeinschaft gezeigt werden und am rechten Rand mehrere Personen heller Körperfarbe, die sich osmanischer Herkunft zuordnen lassen, also aus habsburgischer Sicht, noch vom christlichen Glauben zu überzeugen sind.¹⁹² Da die Federzeichnung unveröffentlicht blieb, es nicht klar ist, für welche:n Auftraggeber:in sie entstanden ist und wo sie aufbewahrt wurde, ist, abgesehen von Barthel Behams direktem Umfeld, grundsätzlich unklar, wie sehr sie in den folgenden Jahrhunderten rezipiert werden konnte.¹⁹³

3.1.2 Jakob Müller nach Johann Joseph Waldmann, Ansicht der Belagerung Wiens, 1683

Der Kupferstich *Ansicht der Belagerung Wiens* von Jakob Müller im Wien Museum entstand, wie inschriftlich angegeben, nach einer Vorzeichnung von Johann Joseph Waldmann (Abb. 3).¹⁹⁴ Neben der Signatur Jacob Müllers rechts unten befinden sich die Buchstaben *Aug. Vind.*, was wahrscheinlich für *Augusta Vindobona* (kaiserliches Wien)

¹⁹¹ Fischer 2020, S. 232-233.

¹⁹² Für eine Analyse des Gemäldes vgl. Greve 2013, S. 161-165. Siehe Abbildung dort.

¹⁹³ Das Blatt ist erstmal wieder fassbar in der Sammlung des Joseph L. Posonyi (Wien) und wurde von diesem in der Historischen Ausstellung der Stadt Wien 1873 gezeigt. 1878 wurde es durch Alexander Posonyi an den Fürsten Liechtenstein in Wien versteigert und gelangte schließlich in den Besitz des heutigen Wien Museums. Zur Provenienz Kat. Ausst. Historisches Museum der Stadt Wien 1959, S. 9.

¹⁹⁴ Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1983, Kat.-Nr. 10/15, S. 92.

steht. Über den Kupferstecher Müller ist kaum etwas bekannt, doch wird es sich um jenen halten, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Prag tätig war.¹⁹⁵ Wenn Johann Joseph Waldmann (1676-1712) derselbe ist, der aus einer Tiroler Künstlerfamilie stammt und sich in Innsbruck zu einem bedeutenden Freskenmaler entwickeln sollte,¹⁹⁶ dann kann die Ansicht nicht so früh, noch im Jahr der Belagerung entstanden sein, wie in der Online-Sammlung des Wien Museums angegeben.

Zuerst überliefert ist der Kupferstich als Teil der Veröffentlichung *Admirables Efectos De La Providencia Sucedidos En La Vida E Imperio De Leopoldo Primero*, die 1696 in spanischer Sprache in Mailand erschienen ist.¹⁹⁷ Darin wird das Leben Kaiser Leopolds I. beschrieben und verherrlicht. Die Autorschaft wird fälschlicherweise dem italienischen Theologen Costantino Roncaglia (1677-1737) zugeschrieben, der ebenfalls eine Biografie des Kaisers verfasste, die allerdings erst 1718 auf Italienisch in Lucca erschienen und nicht illustriert ist. Im Vorwort richtet Roncaglia sich direkt an die Leser:innen und beruft sich u.a. auf eine ältere Vita Leopolds I., geschrieben von „un' Autore Anonimo in Lingua Spagnuola“¹⁹⁸. Damit werden die gemeint sein, deren der:die Autor:in als unbekannt gelten muss. Nur die Initialen D.M.G.P., mit denen die Widmung unterschrieben ist, werden übermittelt. Unklar bleibt, wie die Stiche in die Publikation des:r anonymen spanischsprachigen Autor:in gelangten. Er:Sie selbst gibt im Vorwort über die Drucke an: „una gran parte son verdaderas copias de las que hizo delinear el Serenissimo Duque de Lorena Carlos V Caudillo tan magnanimo, y acreditado en la Historia“¹⁹⁹. Hier wird also der Feldherrn Karl V. von Lothringen als Auftraggeber der in den *Admirables Efectos* kopierten Werke angegeben, der maßgeblich an der Entsatzschlacht von Wien beteiligt war. Tatsächlich erscheinen dieselben Kupferstiche etwa fünf Jahre später in einer französischsprachigen Schrift über Karl V. von Lothringen, die Leopold I. gewidmet ist.²⁰⁰

¹⁹⁵ Vgl. Wurzbach 1868, S. 357-358.

¹⁹⁶ Halb 2009, AKL Online.

¹⁹⁷ Unbekannt, *Admirables Efectos De La Providencia Sucedidos En La Vida, E Imperio De Leopoldo Primero Invictissimo Emperador De Romanos Reduzelos a anales Historicos la verdad*, Tomo Tercero, En que se trata de los sucessos del año 1682. asta el de 1687, Milan 1696 (18.02.2022), URL: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=NKCR_-NKCR_22B000052T3_26864M4-cs.

¹⁹⁸ Costantino Rocaglia, *Vita di Leopoldo I imperatore*, Lucca 1718, o. S. [17] (18.02.2022), URL: https://archive.org/details/bub_gb_8aP_WZtfvYC/page/n16/mode/1up.

¹⁹⁹ Unbekannt, *Admirables Efectos*, Tomo Primero, Milan 1696, o.S [XI] (18.02.2022), URL: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=NKCR_-NKCR_22B000052T1_2JXP908-cs.

²⁰⁰ Die Publikation beinhaltet auch weitere von Waldmann gezeichnete und von Jakob Müller und Johann Ulrich Kraus gestochene Blätter. Vgl. Unbekannt, *Abrégé historique et iconographique de la vie de Charles V. duc de Lorraine dédié à [...] Leopold I.*, Nancy 1701 (16.02.2022), URL: <http://data.onb.ac.at/rep/1079326E>.

Karl (1643-1690) stellte sich als Herzog des von Frankreich besetzten Lothringens gegen Ludwig XIV. und hatte 1678 Kaiser Leopolds Schwester Eleonore von Österreich geheiratet.²⁰¹ Er starb bereits am 18. April 1690 auf der Reise nach Wien in Wels, vermutlich an einer alten Verletzung und schrieb im Sterbebett einen Brief an den Kaiser: "Ich bin von Innsbruck aufgebrochen um Ihre Befehle zu empfangen, allein ein höherer Herr beruft mich ab. Ich scheide, um ihm Rechenschaft zu geben vom [sic] einem Leben, das ich Ihnen geweiht."²⁰² Da Karl von Lothringen in diesem Jahr starb und das letzte von Müller und Waldmann realisierte Ereignis die Eroberung von Bonn 1689 ist, bleibt unklar, ob Karl die Stiche tatsächlich kurz vor seinem Tod selbst in Auftrag gab oder ob sie, womöglich als Ehrung seiner Taten, kurz danach entstanden sind. Schließlich hielt er sich in diesem Winter bei seiner Familie in der Innsbrucker Residenz auf²⁰³ und es wäre möglich gewesen, Kontakt zu dem dort ansässigen Waldmann aufzunehmen. Da Johann Joseph Waldmann zu diesem Zeitpunkt aber erst 14 Jahre alt war, ist ein Auftrag einige Jahre später wahrscheinlicher, etwa durch Karls Frau Eleonore von Österreich. So ist die Entstehung auf einen Zeitraum zwischen 1690 und 1696 anzulegen. Wie die Zusammenarbeit mit dem Prager Kupferstecher Müller zustande kam, ist allerdings unklar.

Wie Behams Federzeichnung stellt Müllers *Ansicht der Belagerung Wiens* im Vordergrund das osmanische Lager und im Hintergrund die belagerte Stadt dar. Hinter dem Lager befinden sich Ruinen der zerstörten Vorstädte, die von den osmanischen Soldaten genutzt werden, um Geschosse auf die von Süden dargestellte Stadt zu feuern, welche anhand von gestrichelten Linien dargestellt werden. Diese machen einen Bewegungsablauf sichtbar und die Bedrohung der Stadt durch die Luft spürbar. Außerdem sieht man das Netz der von ihnen gegrabenen Minengänge vor der Stadt. Dieser Bereich, nicht die Stadt selbst, scheint das Zentrum der Komposition zu bilden. Die Darstellung der Stadt selbst ist für zeitgenössische Standards nicht sehr detailliert, dennoch ist Wien mit Leichtigkeit an dem überdimensional groß gezeigten Stephansdom zu erkennen, der Hofburg und zahlreichen weiteren Kirchtürmen. Neu ist die nach dem Schock der Ersten Belagerung bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts auf den modernsten Stand gebrachte Befestigung Wiens.²⁰⁴ Entstanden sind imposante, sternförmig auslaufende Bollwerke mit den freistehenden sog. "Ravelins" im Stadtgraben.²⁰⁵ Um die

²⁰¹ Zur Biografie Karl V. von Lothringens Urbanski 1982, S. 202-208.

²⁰² Zitiert nach Urbanski 1982, S. 208.

²⁰³ Wurzbach 1860, S. 390-395.

²⁰⁴ Zu den städtebaulichen Folgen der Ersten Osmanischen Belagerung Opll 2013b, S. 184-185.

²⁰⁵ Eine Vorstellung davon, wie die Vorstädte und die moderne Befestigung, sich zwischen den beiden Belagerungen entwickelt hatten, liefert die sehr Detailgetreue *Vogelschau der Stadt Wien von Westen* des höfischen Kammermalers Folbert van Alten-Allen, die erstmals kurz vor

Stadt herum bis zur Donau sind formelhaft weitere Zelte dargestellt, gelegentlich mit (berittenen) Figuren und Kamelen dazwischen. In der obersten Zone sind die Donauauen und das nördliche Umland Wiens zu sehen.

Die untere Zone des Sticks wird von den osmanischen Belagerern eingenommen. Im Vordergrund steht eine Gruppe von fünf Osmanen vor ihrem Zeltlager. Auf den Spitzen der mit Ornamenten verzierten Zelte sind große Halbmonde platziert. Am linken Rand befindet sich ein besonders großes und reich geschmücktes Zelt mit einer Wimpelfahne, auf der die Sichel zu sehen ist, was wohl auf das Zelt des Großwesirs Kara Mustafa hinweist. Einzelne Personen und Orte sind mit Buchstaben markiert. Die Legende befindet sich in der Publikation und ist nicht, wie bei Flugblättern meist der Fall, Teil des Blattes. Anhand dieser sind die dargestellten Personen von links nach rechts als *Agà de los Genizaros* (Janitscharenağa), *Baxà de Buda* (Pascha von Buda), *General de los Espahis* (General der Sipahi) und *Gran Visir Carà Mustafà* (Großwesir Kara Mustafa) zu identifizieren.²⁰⁶ Der Soldat ganz rechts mit dem Speer bleibt namenlos.

Eine solche systematische Beschriftung ist neu im 17. Jahrhundert und charakteristisch für die Druckgrafik zur Zweiten Osmanischen Belagerung Wiens. Auch konnte hier der Auftraggeber des Blattes, Karl von Lothringen, ausgemacht werden, die engen verwandtschaftlichen Beziehungen zum Kaiser besaß und – im Gegensatz zu diesem – an der Schlacht selbst beteiligt gewesen war. Dennoch ist in dieser Belagerungsansicht nichts von den Verteidigern zu sehen. Stattdessen sind die Angreifer und deren Lager wie bei Beham das zentrale Bildmotiv. Die Komposition des Stiches ist vergleichbar mit dem vertikalen Aufbau der Zeichnung Barthel Behams. Dabei ist auffällig, dass dieses dem Buchformat geschuldete Hochformat ein ungewöhnliches Format für Ansichten der Belagerung aus dem 17. Jahrhundert bildet, da diese meist als Flugblätter erschienen. Die erzählerischen Elemente sind hier zurückgenommen und es liegt ein stärkerer Fokus auf Kampfhandlungen und Informationsvermittlung. So fingiert die Darstellung eine Art dokumentarischen Charakter, doch ist sie in geordnete Formen gebracht. Die Perspektive geht von einer Vogelschauansicht in eine Frontalansicht der Figuren und Zelte im Vordergrund über. Es wurde Wert auf eine differenzierte Darstellung der unterschiedlichen Persönlichkeiten gelegt, auch wenn sie nicht auf Porträts zu basieren scheinen. Kara Mustafa blickt die:den Betrachter:in mit hochmütiger Miene direkt an, während der *Agà de los Genizaros* und der *Baxà de Buda* aufgeregt auf ihn einzureden scheinen. Vielleicht überbringen sie ihm gerade die Nachricht vom Anrücken des Entsatzheeres.

der Belagerung von 1683 publiziert wurde. Vgl. Opll 2004a, S. 23-24. Wien Museum, Inv.-Nr. 19512/2.

²⁰⁶ Admirables Efectos, Tomo Tercero, 1696, S. 112.

Neben der Ansicht der Belagerung beinhaltet der Band eine weitere gemeinsame Arbeit Waldmanns und Müllers und Stiche des Augsburgers Johann Ulrich Kraus (1655-1719),²⁰⁷ darunter eine militärische Planansicht der Entsatzschlacht. Dieser angesehene Kupferstecher ist außerdem verantwortlich für den Titelstich einer Universitätsschrift von Christian Holzbecher, der *Olea armata Habsburgica Austriaco-Hispana contra oleastrum Turcicum*, die 1696 in Prag erschienen ist. Es zeigt den Stammbaum der Habsburgerdynastie als Ölbaum neben einem zerstörten "türkischen" Ölbaum.²⁰⁸ Jakob Müller wiederum steuerte einen Kupferstich zu Holzbechers Schrift bei, der einen Kaiser Leopold I. verehrenden Triumphbogen in Prag zeigt.²⁰⁹ Die Funktion der *Belagerungsansicht* ist eine ähnliche: Zum einen dient sie der Verherrlichung der kriegerischen Taten Karls V. von Lothringen im Rahmen der Illustration seiner Biografie. Gleichzeitig widmet er, wie dem auf seinem Sterbebett verfassten Brief zu entnehmen ist, sein Leben Kaiser Leopold. Zum anderen gewinnt das Informationsbedürfnis, etwa über militärische Positionen, an Bedeutung.

3.1.3 Sonderblatt "Die Türken vor Wien" 1883

Im 19. Jahrhundert scheinen diese Art der szenischen und gleichzeitig informativen Darstellungen nicht mehr interessant gewesen zu sein, denn es sind keine Bilder auffindbar, die eine Ansicht Wiens mit einer der beiden Belagerungen verbindet. Szenische Darstellungen weichen einem rein geografisch-historischen Interesse an der Entsatzschlacht am 12. September 1683. Das zeigt sich etwa an einem Plan, der am Jahrestag der Schlacht 1883 als Beilage zum Sonderblatt "Die Türken vor Wien" erschien, des von Moritz Szeps herausgegebenen *Neuen Wiener Tagblatts* Nr. 251. Der Plan steht zwar in der Tradition von militärischen Lageplänen, doch beinhaltet dieses Beispiel am unteren Rand zwei Ansichten der Stadt Wien aus der Vogelschauperspektive.

Der auf Papier gedruckte Plan ist in roter Schrift übertitelt mit *Die Türken vor Wien. Das Schlachtfeld vom 12. September 1683 eingezeichnet in den Plan der Stadt Wien 1883* (Abb. 4). Den größten Teil des Blattes nimmt die östlich ausgerichtete Karte ein, die am linken Rand den Kahlenberg miteinschließt, oben mit Kaisermühlen und Simmering endet, am rechten Rand mit dem Wienerberg und unten Penzing und Hietzing zeigt. Weniger als ein Viertel der Blatthöhe nehmen die beiden Stadtansichten aus der

²⁰⁷ "Kraus, Johann Ulrich", in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon Online, Internationale Künstlerdatenbank, Berlin, New York 2009 (17.2.2022), URL: <https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/20010181/html>.

²⁰⁸ Ein Exemplar befindet sich im Kupferstichkabinett, Berlin, Inv. Nr. 14135361.

²⁰⁹ Wurzbach 1868, S. 357-358.

Vogelschauperspektive am unteren Rand ein. Das linke Bild zeigt *Wien 1683 von Döbling*, das linke *Wien 1683 von der Spinnerin am Kreuz*. Bemerkenswerterweise sind die Belagerer nicht mit ins Bild genommen. Stattdessen werden friedliche Szenen gezeigt. Beide Stadtansichten sind mit Ziffern und einer Legende versehen. Getrennt sind die beiden Darstellungen von einer Schmuckbordüre in der Mitte, die sich aus einer Schleife, Blattranken, dem Wiener Wappen, einem Frauenkopf und dem Bindschild-Wappen mit der kaiserlichen Krone obenauf zusammensetzt.

Die Ausrichtung nach Osten ist wohl auf Formatsgründe zurückzuführen, um die Belagerungspositionen ins Bild bringen zu können. Dennoch ist sie ungewöhnlich und macht aufmerksam auf die Himmelsrichtung, aus der die Bedrohung gekommen war. In den schwarz-weiß dargestellten Plan sind farbig die Positionen der unterschiedlichen Abteilungen eingezeichnet. Wie am Blattrand angegeben, ist das *Entsatzheer roth*, *Türkisches Lager und Heer grün* dargestellt. Fußtruppen und Reiterei der Entsetzer werden ebenfalls unterschieden sowie die Beteiligten (Bayern, Franken, Kaiserliche, Polen und Sachsen) durch Buchstaben kenntlich gemacht. Die Abwesenheit figürlicher Darstellungen der Belagerer spricht für den neutralen, informativen Charakter des Planes.

Die Spinnerin am Kreuz erscheint eher auf Darstellungen der Ersten Belagerung, wie bei Beham und bei Meldeman, ist hier aber ein zentraler Ort. Dies weist darauf hin, dass der Entwurf durchaus auf ältere Darstellungen Bezug nimmt. Als Vorbild für das Aussehen der Stadt zur Zeit der Belagerung könnte Folbert van Alten-Allens *Vogelschau der Stadt Wien von Westen* gedient haben. Er veröffentlichte diese 1683 in seiner Funktion als höfischer Kammermaler und zeigt die Stadt noch vor dem Niederbrennen der Vorstädte und den Schäden der Belagerung (Abb).²¹⁰ Zwar ist die Blickrichtung eine andere und auch die Spinnerin am Kreuz ist bei der *Vogelschau* nicht zu sehen, doch ähneln die Ansichten ihr in Hinblick auf topografische Gegebenheiten stark.

Der Plan bedient nicht nur das historische Interesse der Leserschaft der Beilage „Die Türken vor Wien“, sondern auch eine gewisse Neugier, wo sich in der zeitgenössischen Stadt das Geschehen abgespielt hat. So konnten die in den äußeren Bezirken wohnhaften Bürger:innen des 19. Jahrhunderts ihre eigene Adresse auf dem Stadtplan ausfindig machen und mit leichtem Schaudern feststellen, welche Einheit des osmanischen Heeres zweihundert Jahre zuvor an dieser Stelle gelegen ist.

²¹⁰ Vgl. zu diesem Werk Opll 2004b, S. 170. Wien Museum, Wien, Inv.-Nr. 19512/2.

3.2 Gräueltaten

3.2.1 Hand Guldenmund, Gräueltaten im Wienerwald

Neben den Typen der osmanischen Armee finden sich unter den Bildern aus Hans Guldenmundskurz nach der Belagerung veröffentlichten Serie von Flugblättern auch einige szenische Darstellungen. *Die Frawen klagen* und *Die gefangenen klagen* sowie *Gräueltaten im Wienerwald* stellen Gewalttaten gegen die Wiener bzw. Niederösterreichische Zivilbevölkerung dar. Letzteres soll hier Teil der Analyse sein. Im Fokus des Einblattdruckes, nach einer Zeichnung von Erhard Schön, steht die Ermordung von Frauen und Kindern im Wienerwald.²¹¹ Die Texte stammen von Hans Sachs,²¹² auch wenn Hans Guldenmunds seinen eigenen Namen daruntergesetzt hat. Überlieferte Berichte beschreiben verschiedenste Gräueltaten, die vor allem durch die Akıncı (sog. "Renner und Brenner") im Wiener Umland begangen wurden. Die Akıncı setzten sich hauptsächlich aus Krimtataren zusammen, die nicht Teil der eigentlichen osmanischen Armee waren, sondern unbesoldete Streifscharen, die plündernd und mordend durch die Gegend zogen.²¹³

Peter Stern von Labach beschreibt die grausamen Taten wie folgt:

*wie man deñ allenthalben in den wälden, bergen, vñ auff den strassen, auch im gantzen leger erschlagen leut, die kinder von eynander gehawē oder auff den spissen steckend, den schwangern weybern die frucht auß dem leyb geschnitten vnd neben den mütern des erbermlich zu sehen ist, vor augen liegen sicht vnd funden werden.*²¹⁴

Und an anderer Stelle: *die jungfrawen der körper man vil auf den strassen ligen siecht / biss in todt genötigt*²¹⁵. Dabei vermischen sich gängige Bilder, die aus Propagandazwecken entstanden sind, mit realer Kriegsgewalt. Wo diese endet und wo die Stilisierung der Osmanen zum Antichristen beginnt, ist häufig schwer auszumachen. Andrea Pühringer weist darauf hin, dass, obwohl es sich bei Gewalt um eine Konstante in der Geschichte der Menschheit handelt, der Blick darauf wandelbar ist. Die Darstellbarkeit von physischer Gewalt hing also vom jeweiligen Kontext und dem zeitgenössischen Verständnis von Gewalt ab und muss nicht mit den realen Umständen übereinstimmen. So wurde in der Frühen Neuzeit unterschieden zwischen rechtmäßiger Gewalt (*potestas*) und unrechtmäßiger Gewalt (*violentia*). Ersteres wurde als notwendig und legitim angesehen, um Herrschaftsansprüche geltend zu machen, zweiteres galt

²¹¹ Sturminger 1955, S. 343, Nr. 3374. Geisberg 1974, Bd. 3, Nr. 1194. Kopiert 1875 von Albert von Camesina (Farblithografie), Wien Museum, Inv.Nr. 31553/8.

²¹² Vgl. Moxey 1989, S. 76.

²¹³ Zu den Akıncı Vöcelka 2010, S. 42.

²¹⁴ Weiss 1863, S. 14-15.

²¹⁵ Weiss 1863, S. 6.

etwa, wenn Heeresmitglieder die zivilistische Bevölkerung angriffen.²¹⁶

Auf der kaiserlichen Seite setzte sich das Heer aus dem Berufsstand der Landsknechte zusammen, der sich mit dem Ende des mittelalterlichen Feudalsystems entwickelt hatte und eine ambivalente Rolle in der Gesellschaft einnahm.²¹⁷ Zum einen bildeten sie in den 1520er Jahren ein beliebtes Bildmotiv für Einblattholzschnitte, in denen sie für ihre heldenhafte Verteidigung des Landes, insbesondere im Kontext der *Türkenkriege*, geehrt wurden. Zum anderen „erlebte man sie aber auch als grausame Räuber, deren Berufsziel das Beutemachen war und die in Friedenszeiten auf Kosten anderer lebten, ohne selbst produktiv tätig zu sein“²¹⁸. Nicht unvergleichbar also mit den Akıncı. Auch bei der Belagerung kam es zu Problemen mit den Landsknechten innerhalb der Stadt. Sie forderten eine höhere Bezahlung und verhielten sich undiszipliniert den Bürger:innen gegenüber. So stellt Stern von Labach fest: *habē etwan mer schadens gethon dēn der türck selber, welches doch bey vns Christen gar nit seyn sol.*²¹⁹ Es ist also evident, dass auf der habsburgischen Seite ebenso grausam vorgegangen wurde. Reale Gewalttaten sollen hier weder verleugnet noch unsichtbar gemacht werden. Auch wird osmanische Gewalt durch habsburgische Gewalt nicht aufgehoben. Durch einen genauen Blick auf die Ikonografie ist jedoch festzustellen, wo Gräueltaten Teil einer europäischen Bildtradition sind und damit als produzierte Bilder erkennbar werden. Diese ermöglichten es nicht nur die Furcht vor den Gegnern zu schüren, sondern auch Gewalt auf der eigenen Seite zu kaschieren und obendrein ein gewaltsames Vorgehen gegen die Osmanen zu rechtfertigen.

Besonders im 16. Jahrhundert, als die Expansion des Osmanischen Reichs unaufhaltsam schien, war die Angst vor der übertrieben propagandierten Gewalt des Feindes ständig unterschwellig vorhanden. Zusätzlich fand eine Dämonisierung auf sexueller Ebene statt, denn den Osmanen wurden „neben Polygamie [...] widernatürliche Geschlechtspraktiken und Homosexualität zugeschrieben“²²⁰, eine Tatsache, die sich auch auf künstlerische Darstellungen auswirken sollte. Obendrein war dies verbunden mit dem Vergleich der „Türken“ mit Tieren, mit Vorliebe Hunden, der eine vermeintliche Erklärung für ihre „bestialische Grausamkeit“²²¹ liefern sollte.

Guldenmunds Holzschnitt *Gräueltaten im Wienerwald* bildet nun den Inbegriff einer *violencia*-Darstellung (Abb. 5). Der Osmane rechts im Vordergrund mit Turban, zottigen

²¹⁶ Zum Gewaltbegriff Pühringer 2004, S. 97-100.

²¹⁷ Zum Berufsstand der Landsknechte und seiner Darstellung in Nürnberger Drucken der 1520er Jahre Moxey 1989, S. 71; Timann 1993, S. 111-115.

²¹⁸ Timann 1993, S. 112.

²¹⁹ Weiss 1863, S. 17. Vgl. Timann 1993, S. 135-136.

²²⁰ Pühringer 2004, S. 101.

²²¹ Pühringer 2004, S. 102.

Haaren und einem langen Schnurrbart hat den rechten Arm mit einem Krummsäbel in die Luft erhoben. In der linken Hand hält er einen kleinen nackten Jungen an einem Knöchel, der offenbar schon von einem Säbelhieb getroffen wurde und *mitten entzwey gehawen / zertretten vnd entzwey gerissen* werden soll, wie es der Reim am oberen Rand des Bilds angibt. Im Hintergrund sieht man einen weiteren halbbekleideten Jungen, der auf einen *spitzig pfal* gespießt wurde, sowie einen osmanischen Soldaten mit Säbel und Köcher am Gürtel. Dieser ist gerade dabei, einen dritten Jungen auf den provisorischen Zaun neben einem Baum aufzuspießen, der den Wienerwald andeutet. Die Nacktheit der Kinder bildet einen starken Kontrast zu den bewaffneten Soldaten und lässt sie dadurch noch verletzlicher wirken.²²² Der Wienerwald als Ort des Grauens ist einzubinden in den Diskurs um den Wald als zivilisationsfreien Raum, ja gar als Ort des Eintritts in den Höllenkreis – ein Topos, der seit Dantes *Inferno* verbreitet war.²²³ Durch die brutale Gewalt werden die Osmanen als Akteure des Teufels markiert.²²⁴

Eine der Frauen, deren Kopftuch wohl andeutet, dass sie verheiratet ist, liegt bäuchlings mit geschlossenen Augen und einem Pfeil im Rücken auf der Erde. Neben ihr auf dem Rücken liegend, die Arme über den Kopf ausgestreckt und die Augen geöffnet, liegt eine junge Frau mit Haarband und Zopf und einer klaffenden Halswunde. Der Rock ihres Kleides ist bis zum Oberschenkel hochgeschoben – ein eindeutiger Verweis auf eine Vergewaltigung.²²⁵ Auch der Reim weist auf die *Ellendt ermort junckfraw vnd frawen* hin. Die Gesichter der als *Thürckisch wütend Thyran* bezeichneten Osmanen wirken alt und müde. Besonders der vordere Soldat wirkt auffallend ausdruckslos und unbeteiligt, als ginge er einer alltäglichen Handlung nach. Die letzten vier Zeilen des Gedichts rufen Gott und Christus an und bitten um Errettung.

Das Gedicht im Stil eines Volksklagelieds von Hans Sachs eröffnet einen christlichen Kontext und lässt dadurch einen Bezug zur Ikonografie des biblischen bethlehemitischen Kindermordes erkennen.²²⁶ Die entsprechende Bibelstelle lautet: *Herodes [...] ließ in Bethlehem und der ganzen Umgebung alle Knaben bis zum Alter von zwei Jahren töten* (Mt 2,16). In der Tat kam es Anfang des 16. Jahrhunderts zu einem Wandel in der Ikonografie des bethlehemitischen Kindermordes, wie etwa ein um 1511 publizierter Einblattholzschnitt des Malers Albrecht Altdorfer zeigt, der sich auf das zeitgenössische antisemitische Feindbild in seiner Stadt Regensburg bezieht.²²⁷ Somit wurde die biblische

²²² Kocadoru 1990, S. 172.

²²³ Vgl. Topkaya 2020, S. 246-249.

²²⁴ Topkaya 2020, S. 246.

²²⁵ Darauf weist zuerst Kocadoru hin. Vgl. Kocadoru 1990, S. 174; Topkaya 2020, S. 247.

²²⁶ Zur Entwicklung der Ikonografie des biblischen Bethlehemitischen Kindermordes, hin zur propagandistischen Nutzung in der Bildpublizistik, im Zusammenhang mit der Osmanischen Belagerung Wiens 1529 Nendza 2020, S. 293-298. Zuerst Göllner 1978, S. 23.

²²⁷ Nendza 2020, S. 287-288.

Handlung in den Hintergrund gerückt und eine politische Instrumentalisierung des Bildmotivs möglich gemacht. Nach der Belagerung von 1529 wurde dann ein, wohl ursprünglich als bethlehemitischer Kindermord entworfener, Holzschnitt kurzerhand als Titelbild der noch im Jahr 1529 in Wittenberg anonym erschienenen Schrift *Des Turcken Erschreckliche belagerung / vnd Abschiedt der Stat Wien. 1529* verwendet.²²⁸ Dieser zeigt Kriegsknechte mit Äxten und Schwertern in mitteleuropäischer Rüstung.²²⁸ Daraus lässt sich schließen, dass auch die Darstellung Guldenmunds von der Bildtradition des bethlehemitischen Kindermordes beeinflusst war,²²⁹ auch wenn hier die Akteure die angemessene osmanische Kleidung tragen und Waffen verwenden. Sicherlich werden entsprechende Assoziationen beim christlichen Publikum ausgelöst worden sein.

Wie Nendza gezeigt hat, wurde das Motiv auch im weiteren Verlauf immer wieder aufgegriffen und mit den Osmanen in Verbindung gebracht, etwa 1556 im Titelblatt der *Newen Zeitung*, das den reitenden Sultan umgeben von grausamen Kindermordszenen zeigt.²³⁰ Mit diesen Mitteln „prononcierte die Biblepisode im Zeitalter der konfessionellen Streitigkeiten [...] einen bewusst geschürten kollektiven Einheitsgedanken der Christen, der über die Medien der Bildpublizistik überaus massenwirksam verbreitet wurde.“²³¹ Stern von Labach bringt den „Grausamkeitstopos“²³² in Zusammenhang mit einem Lob der Verteidiger Wiens, welche den Erhalt der Christenheit gesichert hätten, und warnt im Anschluss vor *zwittrachtigkait und unainighait* unter den Christ:innen, welche letztendlich zu einer derartigen von *Got verhenngte straff vñ ermanung*²³³ geführt habe. Ein klarer Bezug auf die Reformationsunruhen. Wie prägend solche Bilder tatsächlich für die Vorstellung der Bevölkerung von den „Türken“ waren, zeigen Predigten aus dieser Zeit und späteren Jahrzehnten, die wie Beschreibungen der dargestellten Szenen wirken.²³⁴

3.2.2 Johann Martin Lerch, Ansicht der Belagerung und Entsatzschlacht Wiens

Johann Martin Lerchs Kupferstich mit dem Titel *Abbildung der Kays. Haupt- und Residentz-Stadt Wienn in Österreich, wie sie vom Türckischen Groß-Vezier den 14. Julij*

²²⁸ Die Veröffentlichung befindet sich in der Druckschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus (18.02.2022), URL: <https://resolver.obvsg.at/urn:nbn:at:AT-WBR-121564>. Fischer 2020, S. 220.

²²⁹ Vgl. auch Vocolka 2010, S. 50.

²³⁰ Nendza 2020, S. 297.

²³¹ Nendza 2020, S. 298.

²³² Topkaya 2015, S. 190.

²³³ Weiss 1863, S. 15.

²³⁴ Vgl. Timann 1993, S. 141.

belägert / folgend durch die Kayserl. und dero hohen Alljhrten Waffen glücklich entsetzt worden / den 12. Septembris A° 1683, entstand als Illustration eines 1685 in Wien, bei dem Buchdrucker Leopold Voigt erschienenen, Berichts über die Zweite Osmanische Belagerung Wiens von Nicolaus Hocke.²³⁵ Da Lerch wohl selbst keine Buchpresse besaß, ließ er Texte, die nicht kurz genug waren, um sie direkt in die Platte zu gravieren, bei Voigt drucken.²³⁶ Wie schon im 16. Jahrhundert waren bei der Produktion von Bildpublizistik im 17. Jahrhundert, ein:e Verleger:in, ein:e Bildkünstler:in (Stecher:in) und zum Teil ein:e Autor:in, für den Textteil illustrierter Flugblätter, verantwortlich.²³⁷ Der:Die Verleger:in erteilte den Auftrag und sorgte für den Druck und Vertrieb des fertigen Blattes, der:die Stecher:in erschuf eine Komposition oder orientierte sich an einer schon vorhandenen Vorlage, der:die Textautor:in dichtete häufig in Versform eine erklärende Beischrift zum Bild hinzu.²³⁸ Dem Bild kam dabei die Funktion zu, das Interesse der Rezipient:innen zu erwecken, während der Textkommentar Wissenslücken ergänzen und Deutungsvorschläge erbringen konnte. Wie Johann Martin Lerch, waren einige Verleger:innen gleichzeitig auch als Stecher:in oder Radierer:in tätig. Über den Kupferstecher ist sehr wenig bekannt, außer, dass er aus Oberlenningen in Württemberg stammte und ab 1659 in Wien und zeitweise in Prag tätig war. Einen besonderen Fokus legte er in Wien auf Stiche mit tagesaktuellem Inhalt.²³⁹

Das Blatt zeigt eine Stadtansicht Wiens von Süden und die Umgebung mit Blick auf die Donau im Norden, dem Kahlenberg auf der linken Seite und dem osmanischen Lager mit Kampfszenen im Vordergrund (Abb. 6). Vor der Stadt sind Minengräben zu erkennen, von denen aus, in eingezeichneten Bögen, Geschosse auf Wien gefeuert werden. Am linken Rand der Stadt geht eine riesige Rauchsäule in den Himmel auf, die mit dem Buchstaben A als "Die Brunst im Schottenhof zu Anfang der Belagerung" beschriftet ist.²⁴⁰ Rundherum sieht man die, teilweise stark beschädigte, Befestigungsanlage. Mittig im Vordergrund sind vier Reiter auf galoppierenden oder steigenden Pferden zu sehen.

²³⁵ Sturminger 1955, S. 350, Nr. 3501. Nicolaus Hocke, Kurtze Beschreibung, dessen was in wehrender Türkischen Belägerung der Kayserlichen Residentz Statt Wienn von 7. Julij biß 12. Septembris deß abgewichenen 1683. Jahrs / sowohl in Politicis & Civilibus; als Militaribus passiret, Wien 1885 (18.02.2022), URL: <http://data.onb.ac.at/rep/10515BC3>.

²³⁶ Pelc 2013, S. 20.

²³⁷ Zur Herstellung illustrierter Flugblätter im 17. Jahrhundert Pelc 2013, S. 19-26.

²³⁸ Auf die Wichtigkeit dieser Fusion zwischen Text und Bild weist auch Neubauer hin, die eine Methode zur Analyse illustrierter Flugblätter entwickelt. Neubauer 2010, S. 58-59.

²³⁹ "Lerch, Johann Martin", in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon Online, Internationale Künstlerdatenbank, Berlin, New York 2009 (17.2.2022), URL: <https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/00088793/html>.

²⁴⁰ Am 14. Juli, dem ersten Belagerungstag, war im Schottenkloster aus unbekannten Gründen ein Feuer ausgebrochen, das drohte auf das kaiserliche Arsenal und den Pulverturm überzugehen, wo die Munition aufbewahrt wurde. Dürriegl 1983, S. 138.

Zentral befindet sich ein osmanischer Reiter, bei dem es sich um Kara Mustafa handeln könnte, der von beiden Seiten von Reitern in kaiserlichen Rüstungen attackiert wird. Sein Blick fällt auf einen weiteren kaiserlichen Reiter auf der linken Seite, der gerade einen Osmanen und sein Pferd mit der Lanze zu Boden gestoßen hat. Unter Kara Mustafas Hufen liegt ein weiterer toter osmanischer Soldat. Rechts und links von dieser Szene scheinen noch die Osmanen die Oberhand zu haben. Links sieht man eine geköpfte Kinderleiche und einen flüchtenden Osmanen, der seine Lanze, im Rennen, einer liegenden Frau in den Bauch stößt. Auf der rechten Seite geht es ähnlich grausam zu. Frauen und Kinder liegen, mit schweren Wunden versehen, leblos auf dem Boden. Eine junge Frau kniet, mit flehend gefalteten Händen, vor einem Knaben mit ausgebreiteten Armen, der von einem Osmanen mit weit ausgeholtem Krummsäbel bedroht wird. Hinter der Frau hat ein weiterer Osmane seinen Säbel gegen ein Kleinkind erhoben.

Solche Szenen haben ihr Vorbild, wie gezeigt, in Darstellungen des bethlehemitischen Kindermordes. Sie haben sich aber verselbständigt und scheinen ab diesem Zeitpunkt eng mit den Osmanen verknüpft zu sein. Zwar bilden Gräueltaten im 17. Jahrhundert kein eigenes Bildmotiv mehr, doch sind sie als Teilmotiv noch immer aktuell. Die Szene am rechten Bildrand wirkt wie eine direkte Nachfolge der, von Guldenmund 1530 herausgegeben, Blätter.

Eine Kopie des Stiches von G.W.W.B, die sich nur in einigen Details leicht unterscheidet, etwa in der Darstellung der Gesichter, befindet sich ebenfalls im Wien Museum (Abb. 7).²⁴¹ Ein offensichtlicher Unterschied besteht darin, dass statt des Doppeladlers am oberen Rand des Lerchschen Stiches, in der Kopie zwei Medaillen abgebildet werden, die bis heute erhalten sind. Es ist möglich, dass das Blatt am unteren Rand beschnitten und womöglich von einem Flugblatttext getrennt wurde. Die oben auf der Kopie abgebildeten Medaillen verweisen noch einmal auf einen größeren künstlerischen Kontext, auf den kurz exkursiv eingegangen werden soll.

Auf der rechten Seite ist oben Vorder- und Rückseite der Medaille *EHR SEYE GOT - IN DER HÖHE* von dem Wiener Stempelschneider Johann Michael Hof(f)mann (um 1650-1736), der im Wiener Münzamt als Münzeisenschneider beschäftigt war, abgedruckt.²⁴² Die Silbermedaille zeigt den bekrönten Doppeladler, der in der einen Krallen das Zepter und in der anderen ein Schwert hält. Links steht er auf dem Bindschild, rechts auf dem Stadtwappen von Wien. Die Wappen werden durch die Initialen MM für M. Mittermayer verbunden und unten von Lorbeerzweigen gerahmt. Über dem Wappentier ist das

²⁴¹ Sturminger 1955, S. 350, Nr. 3503. Im Wien Museum sind zwei Versionen des Stiches erhalten, wovon das eine Blatt (Inv.-Nr. 98032) oben links mit *Pag. 162* beschriftet ist, was für eine Buchillustration spricht. Auf dem Passepartout des zweiten Blattes (Inv.-Nr. 8688) im Wien Museum wurde dieselbe Inschrift mit Bleistift ergänzt.

²⁴² Zur originalen Medaille Schusser 1983, Kat.-Nr. 13/58, S. 136.

dreieckige Auge Gottes in einem Strahlenkranz zu sehen. Die Rückseite trägt die Inschrift *WIENN / VON / TYRKEN BELAGERT / DEN 14. IVLY / MIT HILF GOTTES / ABGETRIBEN / DEN 12. SEPT/ 1683*, unter der ein Waffenhauften dargestellt ist. Links davon ist größer die Vorderseite der Silbermedaille mit der Aufschrift *IMPERII MURUM AVSTRI - ACO INTERPONIT IN ORBE*, ebenfalls von Stempelschneider Johann Michael Hofmann, abgebildet.²⁴³ Sie entstand auf eigene Kosten des kaiserlichen Münzmeisters Matthias Mittermayer von Waffenberg, der offenbar mit einem rentablen Umsatz rechnete. Nach der "Türkenbefreiung" wurden in großer Zahl Erinnerungsmünzen hergestellt, die die Rettung meist auf Gottes Hilfe zurückführten und Würdenträgern als Geschenk überreicht wurden.²⁴⁴ Auch hier ist der habsburgische Doppeladler mit Krone zu sehen, der in seinen Krallen Zepter und Schwert hält und von Gottes Auge bestrahlt wird. Halbkreisförmig, zwischen den Strahlen des Auges, befindet sich die Inschrift *Colligit auxilii radios* ("Es sammelt Strahlen der Hilfe" [Übers. RM]). Der Adler sitzt auf einer Weltkugel, die von den Worten *SUB UMBRA - ALARUM TUARUM* ("Im Schatten deiner Flügel" Psalm, 16,8/ Psalm 56,2) *umrandet* wird. Ein Zitat, das hier nicht nur Gottes Schatten, in den die Erde gestellt ist, meint, sondern im bildlichen Sinn auch die kaiserlichen Adlersflügel.²⁴⁵ Auf dem Vorbild sind auf der Erdkugel die Umriss Wiens zu erkennen, dieses Detail fehlt auf dem Blatt allerdings. Darunter ist ein Halbmond mit Gesicht zu sehen, das sich von der Erde abwendet, in Richtung eines Wolkenbergs. Der Doppeladler steht für Leopold I., der durch göttliche Hilfe das Osmanische Reich in den Schatten verbannt.²⁴⁶ Es wird hier also auf recht subtile Art verdeutlicht, wem die Wiener:innen die Rettung vor solchen Grausamkeiten zu verdanken hätten.

Wenn man den Ausschnitt der Gräueltaten auf Lerchs Stich mit dem Guldenmund-Blatt vergleicht, fällt auf, dass die einzelnen Elemente sich stark ähneln. Auch hier sind zwei mit Säbeln bewaffnete Osmanen gezeigt. Der eine hält ein Kleinkind im einen Arm und im anderen den hoch erhobenen Säbel, als schicke er sich an, das Kind in der Mitte zu zerteilen. Die Rückbesinnung auf die Erste Osmanische Belagerung Wiens durch das Wiederaufgreifen des, die "Türkenangst" schürenden, Grausamkeitstopos, dient dazu, alte Ängste in der Bevölkerung zu wecken und das Ereignis gleichzeitig in einen historischen Kontext einzubinden. Zudem wird die besondere Stellung der Stadt Wien hervorgehoben, die eine derartige Bedrohung ein zweites Mal überwunden hat - dieses

²⁴³ Zur originalen Medaille Schusser/Schütz 1983, Kat.-Nr. 13/59, S. 136-137. Wien Museum, Inv.-Nr. 46.

²⁴⁴ Schusser/Schütz 1983, S. 136.

²⁴⁵ Schusser/Schütz 1983, S. 137.

²⁴⁶ Schusser/Schütz 1983, S. 137.

Mal nicht nur durch göttliche, sondern auch durch menschliche Hilfe in Form der Entsetzer, die letztendlich aber auch nur im Auftrag des von Gott begnadigten Kaisers handelten.

Kompositorisch handelt es sich bei Lerchs Stich um eine charakteristische Darstellung der Belagerung Wiens aus dem 17. Jahrhundert, typischer als die Buchillustration von Waldmann und Müller. Es sind zahlreiche Blätter mit ähnlichem Aufbau überliefert, so dass eine Chronologie schwer aufzustellen ist. Auch ein weiterer Kupferstich Lerchs nach Justus van den Nypoort (nach 1683) zeigt eine ähnliche Komposition mit einer Gräueltatsszene.²⁴⁷ Hier arrangieren Putti am Himmel Porträts der Sieger und Engel trompeten den Triumph. Den Textteil rahmen zwei gefesselte, von Waffen umgebene Osmanen. In der Zentrierung des Grausamkeitstopos bleibt diese Bilderfindung im 17. Jahrhundert jedoch eine Seltenheit. Die Angst vor der "Türkengefahr" war durch den Diskurs um den "Türkensieg" weitestgehend überlagert worden.²⁴⁸

3.2.3 Ermordung der Gefangenen aus: "Volksbücher aus alter und neuer Zeit" von Friedrich Steinebach, 1855

Zur Zeit der 200-Jahrfeier 1883 war das Thema der Gräueltaten nicht mehr so präsent. Im gesamten 19. Jahrhundert ist der Topos in der Grafik wenig verbreitet und findet sich hauptsächlich in Form von Illustrationen in Geschichtsbüchern wieder. So stellt beispielsweise eine Illustration aus der historischen Publikationsreihe *Volksbücher aus alter und neuer Zeit* (1855) von Friedrich Steinebach eine Szene mit osmanischen Gräueltaten dar (Abb. 8).²⁴⁹ Steinebach (1821-1898) war zur Zeit der Publikation in der Hofkriegsbuchhaltung beschäftigt, versuchte sich nebenbei aber auch als Autor und war als Redakteur von Kalendern und Taschenbüchern tätig.²⁵⁰ Über die Illustrationen gibt es keine genaueren Angaben. Das erklärte Ziel des Verfassers ist es, "dem großen deutschen Volke in zwanglosen Bändchen [...] die interessantesten Momente aus der Geschichte der Völker und einzelner hervorragender Persönlichkeiten in einfacher, ungeschminkter, unparteiischer Sprache zu geben"²⁵¹. Dieser Band mit dem Thema *Die Türken vor Wien* bildet den dritten Band der Reihe, dem bis 1868 noch etliche Ausgaben im Verlag Alb. A. Wenedikt folgen sollten. Das Verlagshaus hatte während der Revolution von 1848 Pamphlete und Broschüren herausgegeben, welche die

²⁴⁷ *Die Entsatzschlacht 1683 ("Abbildung der kayserl. Haupt- und Residentz-Stadt Wien, welche vom türck. Gross Vezier ...")*, Wien Museum, Wien, Inv.-Nr. 31092.

²⁴⁸ Nach Feichtinger setzt sich das "Türkenfeindbild" aus den beiden Diskursen "Türkengefahr" und "Türkensieg" zusammen. Feichtinger 2013b, S. 300.

²⁴⁹ Sturminger 1955, S. 340, Nr. 3337.

²⁵⁰ Zur Biografie Steinebachs Zuleger 2008, S. 166.

²⁵¹ Steinebach 1855, o. S. [Digitalisat: S. 2].

revolutionären Ideen unterstützen und verbreiteten.²⁵²

Die Lithografie zeigt die brutale Szene eines Massakers, in dem osmanische Soldaten mit erhobenen Krummsäbeln aufgefangene und am Boden kauernde Frauen, Männer und Kinder einstechen. Der Hintergrund zeigt silhouettenhaft ein massenhaftes Morden. Im Hintergrund sind Zelte und aufsteigender Rauch zu sehen. Der Vordergrund fokussiert sich auf zwei Osmanen. Der eine reißt eine Frau, deren Kleid über die Brust heruntergerutscht ist, an den Haaren nach hinten, den Arm mit dem Säbel erhoben. Ein kleines Kind klammert sich schreiend an die Mutter und streckt einen Arm aus, als wolle es den Mörder aufhalten. Auch links daneben wird eine junge Person am Arm von einem Osmanen festgehalten und droht im nächsten Moment erschlagen zu werden. Rundherum auf dem Boden liegen Leichen.

Hier ist die Ermordung der Gefangenen dargestellt, die sich am Abend nach beschlossener Aufgabe der Belagerung am 14. Oktober und vor dem Rückzug des osmanischen Heeres von Wien ereignete. 2000 Gefangene, die zu jung, alt oder krank zur Versklavung waren, wurden umgebracht, weil sie nicht "nützlich" genug zur Mitnahme als Sklav:innen waren. Nach Dürriegl wurden die Gefangenen, anders als dargestellt, erschossen oder in die Flammen der nun endgültig abgebrannten Vorstädte geworfen.²⁵³ Die Darstellung des Mordens mit Säbeln geht also nicht auf historische Realitäten, sondern auf die Bildtradition der Gräueltaten zurück.

Grund für die zweimalige Abwehr der Osmanen seien "der Heldenmuth, die Bürgertugend und Vaterlandsliebe der Wiener ein unendlich überlegener Feind gegenüber"²⁵⁴. Über die Akıncı, deren Zahl er mit 30.000 angibt, schreibt Steinebach:

Verstümmelte Körper der Landleute und Rauchsäulen von brennenden Dörfern bezeichneten den Weg dieser Unmenschen, die Alles vernichtend bis gegen Linz und in die Steiermark schwärmten. Doch diese herzlose Zerstörungssucht, diese zahllosen Menschenopfer [...] lehrte die Wiener mit Entsetzen erkennen, was ihnen bevorstehen würde von diesem Feinde - und statt sich entmuthigt zu fühlen, schlug hoch und höher die Flamme der Begeisterung, der Vaterlandsliebe in ihren Herzen empor; sich lieber bis zum letzten Blutstropfen zu wehren [...] als das treue, liebgewordene Wien in andere Hände als die ihrer angestammten Herrscher zu liefern.²⁵⁵

Auffällig ist die Hervorhebung des Niklas Graf von Salm als Held und Bürger Wiens, die massenhafte Flucht eben dieser Bürger beschönigt.²⁵⁶ Steinebach fällt somit im Rechtfertigungsdiskurs um die Flucht der Wiener:innen 1529, die dadurch ihre Pflicht

²⁵² Zum Verleger Albert Andreas Wenedikt Weiss 2019, S. 116.

²⁵³ Dürriegl 1979, S. 27.

²⁵⁴ Steinebach 1855, S. 4 [Digitalisat: S. 6].

²⁵⁵ Steinebach 1855, S. 10. [Digitalisat: S. 12.]

²⁵⁶ Steinebach 1855, S. 11-13.

der Stadtverteidigung verletzt hätten, in eine unkritische Traditionslinie nach der 1848er Revolution, die Salm zum Helden stilisierte.²⁵⁷ Gleichzeitig können die ermordeten Gefangenen mit den Opfern der Revolution in Wien identifiziert werden.

Durch die Verbindung von Bild und Text wird deutlich, wie Steinebach das Ereignis der Belagerung einordnet. Die Osmanen werden weiterhin auf den bekannten Grausamkeitstopos reduziert, um das Wiener Bürgertum zu glorifizieren und den Nationalismus zu fördern. Die Illustration steht den älteren Darstellungen in ihrer Brutalität in nichts nach. Die aufgerissenen Münder der Opfer, die schonungslose Gewalt gegen Schutzlose, die erhobenen Waffen – all dies erzielt eine ebenso drastische Wirkung wie in der Druckgrafik des 16. Jahrhunderts. Anders als in früheren Jahrhunderten, werden hier auch Männer dargestellt, doch sind die zentralen Opfer noch immer Frauen und Kinder. Dennoch handelt es sich bei einer solchen Darstellung um eine Seltenheit im 19. Jahrhundert. Außerhalb der Geschichtsbücher wird im Sinne des "Türkensiegs" und der neuen "Rasse"-ideen ein Überlegenheitsgefühl über die "Orientalen" demonstriert.

3.3 Stephansturm

3.3.1 Niklas Meldeman, Rundansicht der Belagerung Wiens

Die *Rundansicht der Belagerung Wiens* (1530) von Niclas Meldeman ist ein kolorierter Riesenholzschnitt, der aus sechs Druckstöcken besteht (Abb. 9).²⁵⁸ Es ist in seiner Form ein sehr außergewöhnliches und in der Entstehung gut dokumentiertes Werk, das in der Forschung auch entsprechend mehr Aufmerksamkeit als andere hier besprochene Werke fand.²⁵⁹ Die *Rundansicht* entzieht sich einer Zuordnung zu einer bestimmten Gattung und vereint Elemente des Ereignisbildes und der kartografischen Stadtansicht.²⁶⁰

Meldeman war als Briefmaler in Nürnberg tätig, kommt aber auch selbst als Schneider des Holzschnittes in Frage.²⁶¹ In der Begleitbroschüre zum Plan gibt er an, dass die Vorlage für den Druck von einem *berumpten maeler* stamme, der vom Stephansturm

²⁵⁷ Obwohl Niklas Graf Salm dem Adelsstand angehörte, eignete er sich am besten als Identifikationsfigur für das Bürgertum, was dazu führte, dass sein Grabmal 1879 in der neu errichteten Votivkirche wieder aufgestellt wurde. Vgl. Feichtinger/Heiss 2020, S. 324-327.

²⁵⁸ Sturminger 1955, S. 346, Nr. 3390.

²⁵⁹ Einen wichtigen grundlegenden Beitrag lieferte vgl. Dürriegl 1980. Unlängst erschien eine Aufsatzsammlung zur *Meldeman-Rundansicht*, die verschiedene Aspekte des Werkes untersuchte und der es gelang viele Fragen zu klären. Vgl. Oppl/Scheutz 2020.

²⁶⁰ Für eine Einordnung der *Rundansicht* in verschiedene Darstellungstraditionen vgl. Oppl 2020, S. 112-125.

²⁶¹ Zu Niclas Meldemans Arbeitsweise und Biografie vgl. Timann 2020, S. 64-65; 81-84.

aus die ganze Belagerung beobachtet und gezeichnet habe. Seit 1433 der Südturm fertiggestellt wurde, gab es dort Türmer, deren Aufgabe u.a. im Ausspähen der Umgebung bestand.²⁶² Als Vorzeichner für den Holzschnitt in Nürnberg gilt Sebald Beham, der aber nicht als Maler auf dem Stephansturm zu identifizieren ist.²⁶³ Aufgrund der bereits besprochenen signierten Federzeichnung der Belagerung ist sein Bruder Barthel Beham im Gespräch.²⁶⁴ Fest steht, dass er der einzige Maler ist, von dem *in situ*, möglicherweise während der Belagerung entstandene, Werke bekannt sind, es ist also nicht auszuschließen, dass er der *berumpte maeler* sein könnte, auch wenn dies aus stilistischen Gründen meist ausgeschlossen wird.²⁶⁵ Dennoch könnte er seinem Bruder entscheidende Hinweise übermittelt haben. In der neuesten Forschung wurde außerdem der spätere Hofmaler Jakob Seisenegger (1504/05-1567) vorgeschlagen, dessen Schwiegervater Hans Tschertte eine wichtige Funktion während der Belagerung innehatte. Er könnte Seisenegger Zutritt zum Stephansturm ermöglicht haben und stand mit Niclas Meldeman während seinem Aufenthalt in Wien in persönlichem Kontakt.²⁶⁶ Wolf Huber, ein Künstler der sog. Donaueschule, befand sich 1530 in Wien und zeichnete die Stadt mit den Schäden in der Mauer beim Kärntnertor und schweren Geschützen, die noch davor lagen (Abb. 10).²⁶⁷ Er kommt also auch in Frage. Für ihn würde sprechen, dass zahlreiche skizzenhafte Stadt- und Landschaftsdarstellungen aus seiner Hand überliefert sind, die allerdings meist menschenleer sind. Nicht beachtet wurde bisher, dass eine datierte und signierte Zeichnung des *Donautals bei Krems* aus dem Jahr 1529 von Huber erhalten ist (Abb. 11),²⁶⁸ er sich also auch in diesem Jahr nicht weit von Wien entfernt aufhielt. Auch war Huber mit der Familie des Stadtverteidigers Wiens Niklas Graf von Salm bekannt. Für den älteren Sohn Nikolaus II. (1503-1550) war er ab 1529 als Baumeister für dessen Residenz bei Passau beschäftigt und für den späteren Passauer

²⁶² Zur Zweiten Osmanischen Belagerung 1683 soll der Stadtkommandant Graf von Starhemberg vom sog. "Starhembergbankerl" aus, sich einen Überblick über die Lage verschafft haben. Fischer 2020, S. 225.

²⁶³ Zur Biografie Sebald Behams Stewart 2011, S. 15-19; Timann 2020, S. 65-67. Stilkritik und weitere Kollaborationen zwischen Beham und Meldeman bestätigen diese Zuschreibung vgl. Timann 2020, S. 67-70.

²⁶⁴ Zuerst Kat. Ausst. Historisches Museum der Stadt Wien 1959, S. 9. Vgl. Timann 1993, S. 137.

²⁶⁵ Schon Czeike spricht sich dagegen aus, da die Darstellung bestimmter Details, wie die Spinnerin am Kreuze, auf der Zeichnung und der *Rundansicht* nicht genug übereinstimmen. Czeike 1974, S. 35.

²⁶⁶ Timann schließt alle anderen vorgeschlagenen Künstler aus, da keiner zur Zeit der Belagerung in Wien ansässig war. Wenn Sebald Beham in Nürnberg die Zeichnungen des Malers in Wien als Vorlage verwendete, wäre es unlogisch, wenn Meldeman ihn zuvor mit einem Empfehlungsschreiben des Nürnberger Rates in Wien zu deren Verkauf überredet haben müsste. Zur Identifizierung des "berühmten Malers" Timann 2020, S. 78-81; 84. Zur Anwesenheit der Künstler in Wien vgl. auch Opll 2020, S. 136.

²⁶⁷ Zur Zeichnung vgl. Fischer 2020, S. 228-229.

²⁶⁸ Kupferstichkabinett, Berlin, Inv.-Nr. 5615.

Bischof Wolfgang Graf von Salm ab 1542 als dessen Hofmaler angestellt.²⁶⁹ Auch bekannt ist, dass Wolf Huber um 1530 eine Federzeichnung der Schlacht von Pavia 1525 anfertigte,²⁷⁰ an der Niklas I. Salm ebenfalls teilgenommen hatte.²⁷¹ Es wäre also nicht seine einzige Schlachtendarstellung. Letztendlich fehlen entscheidende Quellen, um diese Frage endgültig beantwortet zu können.

Die *Rundansicht* war für ein breites Publikum geplant (*yedermans kauff/ vnd für den gemeinē man*²⁷²) und muss dementsprechend eine große Verbreitung und Auflage erfahren haben, obwohl heute nur noch drei vollständige Abzüge überliefert sind.²⁷³ Aufgrund der Seltenheit der Holzschnitte brachte der Gemeinderat der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien 1863 ein von Albert von Camesina, Mitbegründer des 1853 entstandenen Alterthumsverein Wien, angefertigtes Faksimile heraus.²⁷⁴

Der Nürnberger Rat wurde am 21. Oktober 1529 über den Abzug der osmanischen Belagerer informiert und schon am 25. Oktober wurde das Privileg, eine Ansicht der Belagerung Wiens herzustellen an Niclas Meldeman vergeben, was mit dem gleichzeitigen einjährigen Verbot des Nachdrucks an andere Künstler einherging.²⁷⁵ Wie in einer, dem Rat gewidmeten Begleitbroschüre berichtet,²⁷⁶ reiste Meldeman daraufhin zu Recherchezwecken und auf eigene Kosten nach Wien, um sich persönlich ein Bild von der Stadt zu machen und mehr über den Verlauf der Belagerung in Erfahrung zu bringen. Dort traf er dann auf besagten berühmten Maler. Ab seiner Rückkehr nach Nürnberg benötigte Meldeman vier Monate, bis sein Holzschnitt am 30. April 1530 fertiggestellt war.

²⁶⁹ Zur Biografie Wolf (Wolfgang) Hubers Heyden 2009, in: AKL Online. Zur Biografie Niklas I. Graf von Salm Wurzbach 1874, S. 135-138.

²⁷⁰ Vgl. OpI 2020, S. 118.

²⁷¹ Diskutiert wird, ob Huber aufgrund der Zeichnungen von Pavia und Wien als Vorzeichner der Reliefplatten für das Grab des Niklas I. Salms in Frage kommt. Fischer geht davon aus, dass Huber 1530 im Gefolge von Nikolaus II. Graf von Salm zur Beerdigung dessen Vaters nach Wien gekommen war. Jedoch kommt er zu dem Schluss, dass die hier besprochene Zeichnung Barthel Behams eine viel wahrscheinlichere Vorlage für das Relief zur Belagerung Wiens darstellt. Fischer 2020, S. 228-232.

²⁷² Weiss 1863, S. 23.

²⁷³ Das – vermutlich durch seine Kolorierung – heute bekannteste originale Exemplar befindet sich im Wien Museum (Inv. Nr. 48.068) und dient hier als Analyseobjekt. Zu den Exemplaren im Kupferstichkabinett, Berlin (Inv.-Nr. 848–100) und in der Albertina, Wien (Inv.-Nr. DG1960/1197) und weiteren Fragmenten vgl. OpI 2020, S. 109.

²⁷⁴ Ermöglicht wurde Camesina dies, durch seinen engen Kontakt zum damaligen Besitzer des kolorierten Exemplars. Czeike 1974, S. 33. Vgl. Weiss 1863.

²⁷⁵ *Dem briefmaler zulassen, die belegerung Wienn aufzureissen und zu drucken, auch den andern verpieten, nit nachzudrucken in 1 Jar.* Staatsarchiv Nürnberg Repertorium 60a, 776, fol. 8v. Zitiert nach Timann 1993, S. 127. Zur Entstehungsgeschichte des Meldeman-Plans Timann 1993, S. 124; 127-129. Vgl. auch Weiss 1863, S. X-XI; Czeike 1974, S. 32-33.

²⁷⁶ Die Broschüre mit dem Titel *Ein kutzer bericht vber / die recht warhafftig Contrafactur, Tür-/ckischer belegerung der Stat Wien...* ist nachgedruckt bei Weiss 1863, S. 22-26.

Gleichzeitig brachte Meldeman die genannte erklärende Broschüre mit Legende zum Holzschnitt und eine überarbeitete Version Peter Stern von Labachs Relation *Belegerung der Statt Wienn* heraus, weshalb davon ausgegangen wird, dass diese drei Werke zusammengenommen ein möglichst genaues Bild der Situation vermitteln sollten.²⁷⁷ Stern von Labachs tagebuchartiger Bericht, der, wie bereits erwähnt, als eine der bedeutendsten und einflussreichsten schriftlichen Quellen zur Belagerung überhaupt einzustufen ist, wird auch bei der Entstehung des Plans als Vorlage gedient haben.

Die *Rundansicht* illustriert die Geschehnisse aus einer ungewöhnlichen Perspektive und fungiert wie ein visueller Bericht. Anders als anderswo besprochene Werke hat die *Meldeman-Rundansicht* also eindeutig einen Anspruch auf topografische Korrektheit.²⁷⁸ Der Plan ist mit einer großen Zahl an Inschriften in Typendruck versehen.²⁷⁹ Selbstbewusst setzt Meldeman seine Signatur und Adresse in einem Lorbeerkranz zu den in den vier Ecken gezeigten Wappen hinzu.²⁸⁰

Der Stephansdom bildet das Zentrum des Bildes, von dem aus sich die Stadt und die umliegende Landschaft fächerartig ausbreiten. Meldeman scheint es sich zur Aufgabe gemacht zu haben, die Beschreibung der Belagerungssituation Peter Stern von Labachs, der von der Stadt als *ringsvmb beleget*²⁸¹ spricht, sodass das Lager nicht einmal von dem hohen Stephansturm aus zu überblicken sei, künstlerisch umzusetzen.²⁸² Diese Art der Darstellung kann als Horizontalpanorama bezeichnet werden. Tatsächlich wurde die Perspektive teilweise „kompiliert“²⁸³, sodass das Panorama verzerrt wird, Orte sich verschieben oder in Wirklichkeit gar nicht von der Turmspitze aus sichtbar sein konnten. Trotz der Verzerrungen ist die Darstellung doch sehr naturgetreu gezeichnet. Nach eigener Aussage wählte der Drucker diese ungewöhnliche Ansicht, um alle Ereignisse, die an verschiedenen Orten rund um die Stadt stattfanden, simultan darstellen zu können.²⁸⁴

²⁷⁷ Zur Relation und Meldemans Quellen Weiss 1863, S. XI und XIII; Topkaya 2012, S. 302-304; Fischer 2020, S. 224-225

²⁷⁸ Für eine ausführliche Beschreibung der topografischen Gegebenheiten in Beziehung zur *Rundansicht* vgl. Dürriegl 1980, S. 104-114. Und zu den dargestellten Ereignissen Dürriegl 1980, S. 114-123; Fischer 2020, S. 223.

²⁷⁹ Für eine Transkription sämtlicher Inschriften, der hier gefolgt wird, siehe Dürriegl 1980, S. 96-100.

²⁸⁰ Im Uhrzeigersinn: Unten links das Wappen von Österreich, daneben im Lorbeerkranz das Nürnberger Wappen, das Wappen von Ungarn, das Wappen von Böhmen und unten rechts das Wappen Wiens, neben dem sich im Lorbeerkranz Meldemans Signatur befindet. Vgl. Timann 2020, S. 64.

²⁸¹ Weiss 1863, S. 7.

²⁸² Vgl. Topkaya 2012, S. 302.

²⁸³ Fischer 2020, S. 225.

²⁸⁴ Vgl. Fischer 2020, S. 223-224.

Die Karte ist nach Süden ausgerichtet, so dass sich Kärntnertor und Hofburg oben befinden, wo auch die meisten Angriffe stattfanden. Das Aufeinanderprallen einer berittenen Erkundungstruppe vor St. Marx mit Sipahi unter Muhammed Beg zu Beginn der Belagerung am 23. September, die zu der Gefangennahme des Fähnrichs Christoph von Zedlitz-Buchwald führte, dessen Erlebnisse oben bereits beschrieben wurden, ist am rechten Rand dargestellt. Ansonsten wurde bei der Darstellung der Kampfhandlungen eindeutig eine Auswahl getroffen.²⁸⁵ Neben den Kampfszenen wird primär das Lager um die Stadt herum dargestellt: Zerstörungen verschiedener Orte, das Lagerleben und die Einzeichnung der diversen Kommandanten, zahlreiche Tiere, Grausamkeiten und Leichen sowie die bedeutendsten landschaftlichen Merkmale. So wimmelt die Ansicht von Figuren und Tieren. Das grün und blau kolorierte Umland mit dem osmanischen Lager ist gekennzeichnet durch die bunt bemalten Zelte der Belagerer, die zerstörten Vorstädte und teilweise brennende Ortschaften. Häufig dargestellt sind (reitende) Osmanen, die durch kleine Turbane und Lanzen oder Wimpelfahnen als solche zu erkennen sind. Abgesehen von all der offensichtlichen Gewalt gibt es auch kleine friedliche Momente in den grasenden Pferden und zahlreichen Kamelen, die zum Teil mit Lasten bepackt in Karawanen heranziehen. Viele dieser Details sind nur aus großer Nähe sichtbar, „während der Blick auf das Ganze die allgemeine Bedrohungssituation festzustellen vermag“²⁸⁶.

Topkaya stellt dabei drei Kreiszonen fest, in die die Darstellung gegliedert wird: als erstes die innere Stadt als christliche Zone, die vom Dom im Zentrum dominiert wird, während ansonsten nur die bedeutendsten anderen Kirchen und kaum bürgerliche Häuser dargestellt werden. Interessanterweise fehlen aber Repräsentant:innen der Geistlichkeit. Die Stadt bleibt Domäne weltlicher Figuren. In der zweiten Zone findet die hauptsächliche Handlung der Belagerung statt, sie wird daher von osmanischen Soldaten belebt. Hier spielt sich der Aufprall zwischen Osmanen und Verteidigern ab. Die dritte, äußerste Zone zeigt einen Ausblick in die weitere Umgebung Wiens mit den Gräueltaten am Rande des Wienerwaldes und wird dadurch als gesetzloser Bereich markiert.²⁸⁷

In der *Rundansicht* vereinen sich einige der wichtigsten Motive, die für das „Türkenbild“ in Wien prägend sein würden. Gewalt, Grausamkeiten und Kämpfe finden sich hier genauso wie topografische Gegebenheiten der Stadt Wien und eine beschreibende Darstellung der Belagerungssituation, die ein Interesse für das Lagerleben und die

²⁸⁵ Zu den dargestellten Angriffen Dürriegl 1980, S. 121-123; Timann 1993, S. 134-135.

²⁸⁶ Topkaya 2012, S. 305.

²⁸⁷ Topkaya 2012, S. 304-305. In Hinblick auf die bei Meldeman dargestellte Gewalt eröffnete Topkaya zuletzt einen heilsgeschichtlichen Kontext, der die Bilder in einen Märtyrerdiskurs stellt. Vgl. Topkaya 2020, S. 245-249.

“fremde” Kultur der Osmanen preisgibt. Maßgeblich für die Analyse im Kontext dieser Arbeit ist der Südturm St. Stephans, der nicht nur das Zentrum, sondern auch die Blickperspektive auf die Belagerungsansicht bildet. Der Stephansdom ist nicht nur das wohl wichtigste Identifizierungsmerkmal schon in frühen Ansichten der Stadt, bekanntlich ranken sich auch im Zusammenhang mit den Belagerungen zahlreiche Legenden um die Kirche. Die zentrale Position des Turms, kann nicht nur in einen heilsgeschichtlichen Kontext eingebunden werden,²⁸⁸ sondern ist hier als ultimatives Symbol der Christenheit zu verstehen.

Von besonderem Interesse ist auch die prominent auf der Spitze des Turmes dargestellte Wetterfahne mit dem Sonne-Mond-Symbol, der sog. *Mondschein*, die im nächsten Kapitel eingehend untersucht werden soll. Die Darstellung des Stephansdoms, der selbstverständlich von seinem Turm aus nicht als Aufriss zu sehen sein konnte, ist aus einer Illustration aus dem Wiener Heiltumsbüchlein von 1502 übernommen.²⁸⁹ Der Dom ist dort von Norden aus zu sehen, was eine Erklärung für die Südung des Planes bieten kann.²⁹⁰ Der Nordturm wird erst gebaut und ist auf beiden Darstellungen mit einem Kran versehen. Nicht zufällig ist aber die Turmbekrönung des Südturms, die dort aus einem Kreuz besteht, hier durch den *Mondschein* ersetzt worden.

Die Art der Perspektive sowie die Versicherungen der Authentizität des Dargestellten, die sich sowohl durch den Bezug auf Stern von Labachs Augenzeugenbericht als auch die Zeichnungen des berühmten Malers ergeben, suggerieren den Betrachter:innen, die Ereignisse mit eigenen Augen wahrgenommen zu haben.²⁹¹ Czeike nimmt an, dass die detaillierte Darstellung der Grausamkeiten für ein sensationsheischendes Publikum entstand, das sich weit genug entfernt vom Geschehen befand, um sich unmittelbar bedroht zu fühlen.²⁹² Karl Fischers Vorschlag, die Zeichnung habe als Vorlage für eine Reliefplatte auf dem Salmgrab gedient, halte ich für möglich, aber aufgrund der mangelnden Ähnlichkeit im Detail, die auch von der Übertragung in ein anderes Medium herrühren könnte, nicht für vollkommen überzeugend.²⁹³ Die auffallend geringe Zahl der überlieferten Abzüge des Holzschnitts mag wohl gerade an der Funktion als günstiges Massenprodukt liegen, das für das zeitgenössische Publikum offenbar keinen hohen

²⁸⁸ Vgl. Topkaya 2020, S. 245.

²⁸⁹ Erstmals Kábdebo 1875, S. 100. Vgl. Timann 1993, S. 130-131. Es handelt sich um eine Aufzeichnung der Reliquiensammlung in St. Stephan, die von dem Wiener Ratsherrn Matthäus Heuperger veranlasst und mit einer Reihe von Holzschnitten versehen wurde. Weißensteiner 1997, S. 177-178. Matthaeus Heuperger, In disem Buechl sein Alle vnnd yede Stuckh des hochwirdigen Hayltums der zeit In aller heyligenn Thumkirchen [...], o.S. [Digitalisat S. 10] (22.02.2022), URL: <https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/pageview/2291295>.

²⁹⁰ Vgl. Timann 2020, S. 64.

²⁹¹ Timann 1993, S. 132; Topkaya 2012, S. 303; 305-306.

²⁹² Czeike 1974, S. 33.

²⁹³ Vgl. Fischer 2020, S. 232.

Sammlerwert enthielt.²⁹⁴ Es wäre auch vorstellbar, dass der Riesenholzschnitt zur Betrachtung auf einen Tisch gelegt wurde – er besteht schließlich aus sechs Blättern, die aneinander gelegt werden müssen – den man umkreisen konnte, um alle Szenen sehen zu können.²⁹⁵

Vorbilder für eine kreisrunde kartografische Darstellung gibt es zahlreiche aus der mittelalterlichen Tradition der *mappae mundi*, doch als konkrete Vorbilder könnten Meldeman eine 1524 in Nürnberg publizierte *Ansicht der mexikanischen Stadt Tenochtitlan* und für Wien der *Albertinische Stadtplan*, eine Federzeichnung aus den 1420er Jahren, gedient haben.²⁹⁶ Üblicher als eine Darstellung der Stadt im kreisförmigen Panorama wäre eine vogelschauartige Ansicht gewesen, wie sie etwa Erhard Schön für seine nie publizierte *Contrafactur* wählten.²⁹⁷ Dabei handelt es sich um die von Hans Guldenmund geplante, aber durch das Druckprivileg des Nürnberger Rates verbotene Herausgabe einer konkurrierenden Ansicht der Belagerung, die in ihrer Innovativität bei weitem nicht an die *Rundansicht* Meldemans herankommt. Als in dieser Hinsicht einziges vergleichbares Werk ist die *Wandkarte des "Türkenzuges" 1529* von Johann Haselberg (1530) zu nennen, die simultan die Abläufe des osmanischen Feldzuges vom Ausgangspunkt in Istanbul bis vor Wien und wieder zurück darstellt.²⁹⁸ In der Nachfolge einer runden Stadtansicht Wiens ist Augustin Hirschvogels Plan von Wien (1547), eine Radierung, zu nennen. Die Aufnahme einer Stadt von einem Kirchturm aus blieb ungewöhnlich, es finden sich aber vereinzelte Beispiele aus dem 16. Jahrhundert, wie die *Rundansicht der Innenstadt Straßburgs* (1548) von Conradt Morant, der die Stadt vom Münsterturm aus zeichnete, und der *Rundprospekt Nürnbergs*, gedruckt von Stefan Gansöder und gezeichnet von Paulus Reinhart (1577), vermutlich vom Turm der Lorenzkirche aus.²⁹⁹ Erwähnenswert ist auch eine Karte von Heinrich Schmidt (nach 1683), die sich in ihrer Gestaltung als Rundansicht ganz offensichtlich direkt auf Meldeman bezieht.³⁰⁰ Schon wenige Jahre zuvor entstand ein Werk mit

²⁹⁴ Weiss 1863, S. XI; Timann 1993, S. 132. Es ist auch nicht davon auszugehen, dass *yedermans kauff* niedrigere Schichten miteinschloss. Zur potenziellen Leser- und Käuferschaft für Druckwerke in Nürnberg vgl. Timann 1993, S. 185-186.

²⁹⁵ Vgl. Timann 1993, S. 131.

²⁹⁶ Opll 2020, S. 121; 128; 131-134.

²⁹⁷ Zu diesem Werk vgl. Fischer 2020, S. 225-228.

²⁹⁸ Erst im Jahr 2007 wurde das einzige bekannte Exemplar der *Wandkarte* in England (wieder)entdeckt. Vgl. Fischer 2020, S. 237-238; Timann 2020, S. 71

²⁹⁹ Zur Nachfolge der *Rundansicht* Timann 1993, S. 141-142. Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg besitzt ein Exemplar des Straßburg-Holzschnittes (Inv.-Nr. SP3224). Digitalisat: (19.02.2022), URL: <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/SP3224>. Der Rundprospekt Nürnbergs wird in der Staatlichen Bibliothek Ansbach aufbewahrt (Sig. XIV f 339). Digitalisat: (14.2.2022), URL: http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00111983/image_1.

³⁰⁰ Anstelle einer Ausgestaltung der Innenstadt befindet sich eine ausführliche Widmung an Ernst Rüdiger Graf Starhemberg. Auch auf figürliche Szenen wurde verzichtet. Opll 2004a, S. 30-31; Tafel 12.

Anklang an die *Meldeman-Rundansicht*, das durch das neue Medium der Fotografie ermöglicht worden war: eine *Fotografische Rundansicht der Stadt Wien, aufgenommen vom Stephansturm* (1860), die Leopold Weiß zugeschrieben wird.³⁰¹

3.3.2 Johann Martin Lerch, „Der Bestürzte Mond, des Creuzes Erhöhung“

Der Typendruck mit dem Titel *Der / Bestürzte Mond / des Creuzes Erhöhung*³⁰² zeigt die Abnahme des *Mondscheins*, einer Wetterfahne in mittelalterlicher Tradition, die Sonne und Mond darstellt, von der Spitze des Stephansturms im Jahre 1686 (Abb. 12). Das Blatt ist nicht signiert, doch wird hier vorgeschlagen, dass es sich bei dem Stecher um Johann Martin Lerch gehandelt hat, der nicht nur weitere Kupferstiche zu diesem Thema erstellte, sondern auch eine Inschrift in den abgenommenen *Mondschein* gravierte. Außerdem befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek eine von Lerch signierte andere Version des Blattes, die im Text variiert und dem Kupferstich mehr Platz einräumt.³⁰³

Das Blatt lässt sich dem Genre des Ereignisblattes zuordnen, in dem Lerch sehr aktiv war. Er stellte zahlreiche Blätter zu Geschehnissen am kaiserlichen Hof her, etwa zu den drei Hochzeiten Leopolds I., zu Verlobungen, Festzügen und Exekutionen.³⁰⁴ Lerch selbst hatte sich das erste Mal 1673 an den Hof gewendet, um ein Druckprivileg für derartige Blätter zu erhalten, wodurch er sich zu einer Art freiwilligen bildlichen Berichterstatter entwickelte.³⁰⁵ Dies bot dem Hof eine hervorragende Möglichkeit, die Untertanen über Vorgänge innerhalb der kaiserlichen Familie zu informieren, während Lerch vom Interesse der Abnehmerschaft am Hofleben finanziell profitierte. So wird Lerch zum Teil aus eigenem Antrieb, zum Teil im Auftrag des Hofes maßgeblich an der Entwicklung und Formung des kaiserlichen Images beteiligt gewesen sein.³⁰⁶

Die Umdeutung der Mondsichel in ein islamisches Symbol ist europaweit eng verknüpft mit der Marienverehrung, nimmt in Wien aber ganz individuelle Züge an. Um zu verdeutlichen, wie sehr katholischer Glaube und das „Türkenfeindbild“ symbolisch ineinandergreifen, soll an dieser Stelle kurz auf diese Entwicklung eingegangen werden. Das liegt an der frühneuzeitlichen Auffassung, dass Gott und seine Heiligen direkt am

³⁰¹ Vgl. Békési 2017, S. 32-33.

³⁰² Sturminger 1955, S. 406, Nr. 4233.

³⁰³ Johann Martin Lerch, *Die grosse Beängstigung so der Erbfeind Christlichen Namens Anno 1683 der kayse Residentzstadt Wienn [...] angethan auch deren Haupt- und Thumb-Kirchen Thurm bey S. Stephan*, 1686, Einblattdruck, Bayerische Staatsbibliothek, München (19.02.2022), URL: http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00060055/image_1.

³⁰⁴ Vgl. Pelc 2013, S. 111 und 115.

³⁰⁵ Zu Lerchs Verhältnis zum Kaiserhof Schumann 2003, S. 222-226.

³⁰⁶ Pelc 2013, S. 119.

Gelingen oder Scheitern einer kriegerischen Auseinandersetzung beteiligt waren.³⁰⁷ Zudem gab es bereits im byzantinischen Konstantinopel die Vorstellung der Muttergottes als „siegreiche Heerführerin“³⁰⁸, die auf biblischen Ursprung zurückzuführen ist. Nach der Schlacht von Lepanto 1571 begann eine breite Bildproduktion zu dem Thema, denn der Madonna wurde der Sieg zugeschrieben. Zum Dank stiftete Papst Pius V. das Rosenkranzfest, das zunächst *Unserer Lieben Frau vom Siege* genannt wurde.³⁰⁹ In der Folge wurde die Ikonografie der Maria vom Rosenkranz ebenfalls auf diese Thematik ausgerichtet, was dazu führte, dass militärische Motive in der Tradition der barmherzigen, Frieden bringenden Muttergottes zu erscheinen begannen.³¹⁰

Feichtinger hat gezeigt, wie die Marienverehrung in Wien anti-osmanisch aufgeladen war. Selbst wenn ihr Hilfe über andere Bedrohungen wie Seuchen, Häretiker und aktuelle Gegner zugeschrieben wurden, blieb sie stets mit dem „Türkengedächtnis“ verknüpft und die Erinnerung daran wurde immer wieder belebt.³¹¹ Dies diente dazu, „die jeweils herrschenden Machtstrukturen“ zu stabilisieren und „verpflichtete zur Gegengabe, zu materiellem und ideellem Dank“³¹². Besonders nach dem Entsatz von 1683 erfuhr der Wiener Marienkult einen Aufschwung, da ihr Schutz und ihre Hilfe zum Sieg nun als erwiesen galt.³¹³

In diesem Zusammenhang entstanden im Laufe des 17. Jahrhunderts in den habsburgischen Landen immer mehr Säulen nach Typus der Maria vom Siege, welche die *Immaculata* nicht mehr, wie noch bei der 1647 vor der Jesuitenkirche Am Hof aufgestellten Mariensäule, auf den Kopf eines Drachens, sondern auf einen Halbmond tretend, darstellten. So erfuhr das mittelalterliche Motiv, der auf einem Halbmond stehenden apokalyptischen Madonna eine Umdeutung zur Maria des Sieges, die das als osmanisch gelesenes Symbol des Mondes abwertete.³¹⁴ Auch im Wiener Stephansdom scheint der mittelalterliche Typus der Mondsichelmadonna neu an Bedeutung gewonnen

³⁰⁷ Knapieński 2013, S. 339.

³⁰⁸ Feichtinger 2013a, S. 24.

³⁰⁹ 1628 wurde es auch in Wien etabliert. Feichtinger 2013a, S. 26.

³¹⁰ Zur Marienikonografie in Zusammenhang mit den „Türkenkriegen“ Knapieński 2013, S. 344-348.

³¹¹ Die Dankbarkeit gegenüber der Mutter Gottes, die das Volk ihr schuldig sei, wurde von der katholischen Kirche und von der weltlichen Macht in Wien über die Jahrhunderte immer wieder eingesetzt, um diese an sich zu binden, besonders in den Jubiläumsjahren 1783 und 1883, aber auch noch nach dem Zweiten Weltkrieg. Feichtinger 2013a, S. 32-42.

³¹² Feichtinger 2013a, S. 51.

³¹³ Dies ist verbunden mit der Errichtung von Kirchen und der Verehrung von Marienbildnissen, insbesondere der Ikone Maria Pócs und der Wiener Version des Gnadenbildes *Mariahilf* (1622), das auf ein Gemälde von Lukas Cranach d. Ä. im Innsbrucker Dom (nach 1537) zurückgeht. Feichtinger 2013a, S. 42-51.

³¹⁴ Zur Umdeutung Feichtinger 2013a, S. 27-29.

zu haben. Das Gnadenbild *Maria in der Sonne* (1494) nach Martin Schongauer wurde ab 1699 auf dem neuen *Frauenaltar* von Matthias Steindl präsentiert.³¹⁵

Die Tragweite dieses Prozesses des Symbolwandels, der in Wien schon sehr viel früher eingesetzt hatte, und zwar mit der Ersten Osmanischen Belagerung Wiens 1529, sollte dort schließlich dazu führen, dass die Turmbekrönung auf dem Südturm von St. Stephans durch ein Kreuz ersetzt wurde. Zu dieser Zeit wurde die Spitze des Stephansturms bereits von dem *Mondschein* bekrönt. Meist als Symbol für die geistliche (Papst) und weltliche (Kaiser) Macht gelesen, wurde auch eine schlichte Deutung als humanistisch-astronomisches Zeichen für Tag und Nacht vorgeschlagen.³¹⁶ Im Jahr 1519 war die durch einen Blitzschlag 1514 zerstörte vorherige Turmbekrönung, eine doppelte Kreuzblume, durch Stern und Halbmond aus vergoldetem Messing ersetzt worden.³¹⁷ Während der Belagerung allerdings fiel auf, dass die Bekrönung dem Emblem der Belagerer ähnelte,³¹⁸ was nach der Zweiten Belagerung dazu führen sollte, dass der mittlerweile sagemumwobene *Mondschein* am 14. Juli 1686 feierlich von der Turmspitze genommen und durch ein Kreuz ersetzt wurde.³¹⁹ Die Entstehung der Sagen rund um diese Turmbekrönung werden häufig als Erklärungsversuche für das Erscheinen des osmanischen Symbols auf dem Dom gesehen. Eine der beliebtesten Legenden der habsburgischen Seite erzählt, dass Süleyman den zur Kapitulation bereiten Belagerten versprach, den Turm des Doms zu verschonen, unter der Bedingung, einen Halbmond darauf zu setzen.³²⁰

³¹⁵ Zum Gnadenbild Perger 1997a, S. 175. Zum *Frauenaltar* Schemper-Sparholz 1997, S. 238-239.

³¹⁶ Ausführlich zur Deutung von Sonne und Mond als Symbole für Papsttum und Kaisertum und weiteren herkömmlichen christlichen Auslegungen Ertl/Ertl 1997, S. 65-66. Dagegen Perger 1997c, S. 230-231.

³¹⁷ Zur von Hans Düring gegossenen Gedenktafel, die die Vollendung auf den 28. Juli 1519 datiert und am Turm angebracht wurde Perger 1997b, S. 189-190. Zu Halbmond und Stern Perger 1997c, S. 230-231.

³¹⁸ Fahnen und Zelte der Osmanen waren mit einer Kugel für die Sonne und einem Halbmond, der als Glückszeichen galt, verziert. Es ist unklar, woher das Symbol als heraldisches Zeichen der Osmanen stammt. Auf die umstrittenen Theorien um die weitverzweigte Tradition des *hilâl* kann hier nicht weiter eingegangen werden. Vgl. Teply 1980, S. 69-70; Erdem 1989, S. 353-354.

³¹⁹ Schon im Februar 1530 hatte der Wiener Stadtrat das erste Mal bei Ferdinand I. darum gebeten die Bekrönung abnehmen zu dürfen, aus dem expliziten Grund, dass es sich um die Insignie der Osmanen handele. Stattdessen wollte man eine Fahne mit dem Heiligen Georg auf die Spitze setzen. Der Bitte wurde zwar stattgegeben, doch wurde sie, vermutlich aus finanziellen Gründen, nie umgesetzt. Ertl/Ertl 1997, S. 70-71. Quelle abgedruckt in Joseph Hormayr, Alois Mednyanszky (Hg.), Taschenbuch für die vaterländische Geschichte, Wien 1827, S. 101-103 (6.2.2022), URL: <https://onb.digital/result/105C0117>.

³²⁰ Diese Version ist erstmals überliefert durch den englischen Mediziner Edward Brown, der einen Bericht über seine Reisen (1668/69) durch Europa veröffentlichte. Vgl. Edward Brown, An account of several travels through a great part of Germany, London 1677, S. 79-80 (14.2.2022), URL: <https://archive.org/details/accountofseveral00brow/>. Außer Acht lässt sie, dass der Dom während der Ersten Belagerung starke Schäden erlitt. Schließlich wurde die Sage, in leicht

Der eingangs erwähnte Evliyâ Çelebi war 1665 in der Gefolgschaft des osmanischen Großbotschafters Kara Mehmed Pascha nach Wien gereist und berichtet von der Einzigartigkeit des Turmes, den er mit Superlativen beschreibt. Er erzählt auch die Sage davon, dass Sultan Süleyman den Kirchturm unberührt lassen wollte, da er sich sehr gut als Minarett für den Gebetsruf eignen würde. Daher habe er eine goldene Kugel an Ferdinand geschickt, der sie auf der Turmspitze anbringen ließ, woraufhin Wien den Namen des "Goldenen Apfels von Deutschland und Ungarn" erhielt. Sonne und Mond hätte Ferdinand von sich aus ergänzt, was Süleyman so erzürnt habe, dass er 1532 zum zweiten Feldzug Richtung Wien aufgebrochen sei. Die Kugel und nicht der Halbmond stammt in dieser Variante von Süleyman, die "Eindeutigkeit von Symbolen wird hier ad absurdum geführt."³²¹ Zudem finden sich zahlreiche chronologische Ungereimtheiten in Çelebis Bericht, was daran liegen könnte, dass er seine Erinnerungen erst viele Jahre später, wohl kurz nach 1683, niederschrieb. Um 1700 findet sich bei Dimetrie Cantemir (1673-1723) eine den Wiener Versionen sehr ähnliche Niederschrift der Sage aus Istanbul, in der die Symbole mit der gewohnten Bedeutung belegt sind.³²²

Jedoch ist es wahrscheinlicher, dass Evliyâ Çelebi den Halbmond zwar sehr wohl als osmanisches Zeichen erkannte, der Kızıl Elma Themenkomplex für ihn aber von sehr viel größerer Bedeutung war. Genau wie die sagenhaften Erklärungen für die Anwesenheit des osmanischen Emblems auf ihrem zentralen Gotteshaus im Wiener Bereich, fügte er die Erzählung rund um die goldene Kugel ein, um eine Erklärung für Wiens Stellung als Kızıl Elma zu liefern – einen Status, den die Stadt allerspätstens zu diesem Zeitpunkt erreicht hatte.³²³ Auch spricht er davon, dass sich mittlerweile ein Kreuz auf der goldenen Kugel befinde, eine Tatsache, die sich 1665 noch nicht erfüllt hatte. Auch wenn Evliyâ Çelebi auf seiner Wienreise den *Mondschein* mit eigenen Augen erblickt haben müsste, weist all dies darauf hin, dass er der Turmbekrönung von St. Stephan zu dieser Zeit keine große Beachtung schenkte, sondern erst im Nachhinein, und zwar womöglich erst nach 1686 von ihrer Bedeutung hörte.³²⁴ Dass Cantemir sich um die Jahrhundertwende an die Wiener Variante annähert, spricht eher für einen

veränderter Form, als Kriegslist Ende des 18. Jahrhunderts Teil von Geschichtswerken. Teply 1980, S. 49-51; Ertl/Ertl 1997, S. 67; 72-73.

³²¹ Ertl/Ertl 1997, S. 74.

³²² Zu Evliyâs Beschreibung des Turms Kreutel 1963, S. 119-125. Beide Symboliken, die goldene Kugel (Reichsapfel) und Sonne und Mond, haben eine weitverzweigte Geschichte in westlichen und östlichen Kulturen. Zu den Legenden rund um den "Goldenen Apfel" und die Turmbekrönung Teply 1980, S. 34-73. Vgl. Ertl/Ertl 1997, S. 74-75.

³²³ Die Verwendung des Ausdrucks für die Kaiserstadt ist schon im frühen 17. Jahrhundert nachweisbar. Vgl. Teply 1980, S. 49.

³²⁴ Das Todesdatum des nach eigenen Angaben 1611 geborenen Evliyâ, der seine *Seyahatnâme* nie vollenden konnte, ist unbekannt und wird von Kreutel, u.a. aufgrund seiner offenbaren Kenntnisse des Entsatzes von Wien, auf frühestens Herbst 1684 festgesetzt. Vgl. Kreutel 1963, S.23; Teply 1980, S. 52-53.

transkulturellen Prozess, der zeigt, dass die mündliche Überlieferung der Wiener Sage zu dieser Zeit Istanbul erreicht und sich dort etabliert hatte.

Auch eine künstlerische Quelle zeigt uns, dass das Detail der Turmbekrönung mit einem Halbmond offensichtlich auch von osmanischer Seite aus als bemerkenswert angesehen wurde. Es findet sich auf der 1688 in Belgrad eroberten *Planzeichnung* Wiens wieder, die wohl aus der Erinnerung gezeichnet wurde und sich im Besitz von Kara Mustafas Nachfolger als Großwesir, Süleyman Pascha, befunden hatte (Abb. 13).³²⁵ Die Karte zeigt eine sehr schematische Darstellung der Stadt Wien und ihrer wichtigsten Gebäude. Sie ist ein erstaunliches Dokument dafür, dass die Osmanen durchaus Geschichten der Ersten Belagerung erinnerten. Zum Beispiel nehmen die osmanisch-türkischen Inschriften Bezug auf eine Legende rund um das alte Wiener Hauszeichen "Zum Heidenschuß".³²⁶

Der Hofhistoriograf Johann Peter von Vælckeren berichtet davon, dass der Bischof von Wien Emerich Sinelli den Kaiser gebeten habe, das verhasste, als unchristlich und bedrohlich wahrgenommene osmanische Zeichen vom Turm nehmen zu lassen.³²⁷ Dies versprach Leopold I. beim Dankesgottesdienst nach der Entsatzschlacht am 14. September 1683. Als Begründung wurde angegeben, dass der legendäre Vertrag mit Sultan Süleyman durch Kara Mustafas Angriff, der auch St. Stephan traf, gebrochen sei und man sich daher nicht mehr an ihn halten müsse. Erst drei Jahre später, am Jahrestag des Versprechens, kam es zu dessen Umsetzung, was an Unsicherheiten bezüglich des vermeintlichen Vertrags und an den hohen Kosten eines Gerüsts gelegen haben kann.³²⁸ Möglicherweise wurde auch abgewartet, bis die Osmanen tatsächlich keine Gefahr mehr darstellten.

Ursprünglich bestand die Wetterfahne aus einem achtstrahligen Stern, der die Sonne symbolisierte. Zwei Strahlen wurden eingeschmolzen und für das neue Kreuz als Zeichen absoluter Geringschätzung wiederverwendet.³²⁹ An zwei Spitzen der Sterne waren mit Ringen die Spitzen eines Halbmondes angebracht, der sich im Wind drehen konnte.³³⁰ Nun wurden Stern und Mond zusammengelötet. Nach der Abnahme wurde durch den Kupferstecher Johann Martin Lerch außerdem die Inschrift *Haec Solymanne*

³²⁵ Kassal-Mikula 1997, S. 228. Ertl und Ertl erkennen die Turmbekrönung auf der *Planzeichnung* nicht. Sie argumentieren, dass dem Symbol von osmanischer Seite aus weniger Bedeutung zugesprochen wurde, da die Fahnen Wiens hier zwar mit Kreuzen versehen sind, die eigenen Standarte jedoch meist leer sind. Vgl. Ertl/Ertl 1997, S. 71-72.

³²⁶ Auch Evliyâ Çelebi war der sog. "Tscherkessenplatz" geläufig. Vgl. Teply 1980, S. 14; 79-81. Mehr zu diesem Werk vgl. Oppl 2004a, S. 29-30. "

³²⁷ Zu von Vælckerens Bericht Feichtinger 2013a, S. 30.

³²⁸ Zur Abnahme des *Mondscheins* Ertl/Ertl 1997, S. 75-77.

³²⁹ Ertl/Ertl 1997, S. 80.

³³⁰ Auf den Ringen waren die Inschriften *Dum spiro, spero* ("Solange ich atme, hoffe ich") und *Spea mea Christus* ("Meine Hoffnung Christus") eingraviert. Perger 1997c, S. 230-231.

Memoria tua / A° 1529 ("Dieses, Süleyman, zu deinem Gedächtnis") neben einer sog. "Feigenhand" in den *Mondschein* eingraviert. Das von dem Dachdeckermeister Nikolaus Ressaytko aus Mähren und seinen Söhnen Jakob und Lukas angebrachte und von Kupferschmied Hans Adam Bosch geschmiedete Caravacakreuz, sollte schon am 14. Dezember durch einen Sturm wieder von der Turmspitze fallen und schließlich durch ein Doppelkreuz mit Doppeladler ersetzt werden, das sich bis 1842 auf der Turmspitze hielt.³³¹

Das mit *Num. 8* beschriftete Blatt ist zweispaltig mit Text bedruckt. In der Mitte ist der Südturm des Stephansdoms dargestellt. Der Turm ist ab der Turmuhr bis zur Spitze, auf der sich die zeremonielle Abnahme vollzieht, zu sehen. Leitern an der Außenseite des Turms führen nach oben, wo sich drei kleine Figuren aufhalten, die Ressaytkos. Die Figur ganz oben vor einer gestreiften Flagge, zieht mit einer Hand den Hut und feuert mit der anderen einen Pistolenschuss ab. Verhältnismäßig sehr viel größer ist rechts versetzt darüber der abgenommene *Mondschein* noch mit allen acht Sternen abgebildet. Links daneben und direkt über der Turmspitze befindet sich eine aus einer Wolke kommende Feigenhand, die daraufhin in die Sichel eingraviert werden sollte.

Der Text beginnt mit einer Initiale, die Justitia mit Schwert und Waage und eine weibliche Figur mit einer Märtyrerpalme darstellt.³³² Als erstes wird eine Bibelstelle zitiert: "Komm ich in Frieden wieder / so will ich diesen Thurn zerbrechen" (Richter 8,9) und im umgekehrten Sinne auf die Belagerung der *Barbaren* drei Jahre früher bezogen, die den *unvergleichlichen Stephans-Thurn / die Zierde Deutschlands* in Einsturzgefahr gebracht hätten. Kaiser Leopold, Gott *und der Verbundenen Gewalt* sei es zu verdanken, das dem nicht geschehen sei. Darauf folgt eine detaillierte Beschreibung der Abnahme, die sich auf die Buchstabenbeschriftung des Kupferstiches bezieht. So haben sich tausende Zuschauer:innen in den Gassen und Fenstern eingefunden, um das Schauspiel der Kletterkünste der Ressaytkos zu bewundern. Der Vater enttäuschte nicht, indem er nach getaner Arbeit auf der Turmspitze mehrere Becher Wein austrank und die Becher als Andenken in die Menge warf. Der abgeseilte *Mondschein* wurde dem Bischof zu Kollonits übergeben, bei dem nun die Gedenktafel bewundert werden konnte, die besagt, dass er im Juli 1519 aufgesetzt wurde. Es folgt eine kurze Geschichte der Turmerbauung

³³¹ Die Ressaytkos erklärten sich bereit für den günstigen Preis von 1000 Gulden und neue Kleidung den Turm ohne Gerüst zu erklimmen. Ertl/Ertl 1997, S. 75-76. Siehe den Kupferstich *Abbildung des Creutzes und deren darauf befindlichen Schriften* von Johann Martin Lerch mit den Porträts der Ressaytkos. Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1983, Kat.-Nr. 19/10, S. 253-255. Das Kreuz ist ebenfalls in einem Kupferstich (*Die neue Turmbekrönung (Kreuz und Doppeladler)*) von St. Stephan (1686/87) dargestellt. Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1983, Kat.-Nr. 19/11, S. 255. Dazu vgl. Ertl/Ertl 1997, S. 77-78.

³³² Der Text ist ein wichtiger Bestandteil der Analyse von Flugblättern. Sonja Neubauer entwickelt eine Methode zur Analyse von Flugblättern, die besonderen Wert auf die Beachtung der Bild-Text-Beziehung legt. Vgl. Neubauer 2010, S. 58-59.

und ein Vergleich mit dem Turm des Straßburger Münsters. Der:Die Autor:in wünscht sich schließlich, *den Türckischen Mond nicht nur aus Wien und Ofen zu stürzen, sondern gar aus der Welt und dem Gedächtnis zu jagen*. Auch die durch Lerch ausgeführte gravierte Inschrift auf dem *Mondschein* (*Haec Solimanne memoria tua!*) wird zitiert. Das Blatt endet mit einem Widmungsvers an den Turm:

*Stephans-Thurn /du Cron der Thürne/
Hebe deine heitre Stirne
Über alle Thürn empor!
Nimm das Creuz zum Sieges-Zeichen/
Mach des Mondes-Licht erbleichen/
Oder Schwärzer als ein M[***]³³³!
Und so oft dein Leopold siehet deines Creuzes-Schein/
Laß es ihm ein Freuden-Mahl des gewissen Sieges seyn!*

Lerchs Gedenkblatt erfüllt also mehrere Funktionen: Zum einen wird die Schönheit und Besonderheit des Stephansturms hervorgehoben, der im Text dem konkurrierenden Straßburger Münsterturm wegen seiner Beständigkeit vorgezogen wird.³³⁴ Gleichzeitig wird das als Spektakel inszenierte Ereignis der Abnahme des *Mondscheins* gefeiert und für die Nachwelt festgehalten. Zuletzt wird der Bezug zur Ersten Osmanischen Belagerung 1529 durch die neben die Wetterfahne gestochene Feigenhand deutlich gemacht, die sich gegen Süleyman richtet und eine Versicherung der Aufhebung der Bedrohung und des Sieges darstellt. Dieser Sieg wird im Text ausdrücklich zuerst Gott und seinen Kräften (Maria), dann Leopold I. zugeschrieben

Die Legenden rund um den *Mondschein* werden im Text nicht direkt angesprochen – wird sogar deutlich gemacht, dass er zehn Jahre vor der Ersten Belagerung auf die Turmspitze gelangte, was den Legenden widerspricht. Dennoch wird eine Verbindung zu Süleyman hergestellt, was für Zeitgenoss:innen diesen Kontext eröffnet haben muss. Der Halbmond war nicht nur tatsächlich das Emblem der osmanischen Dynastie, die externe Reaktion auf dieses Symbol verstärkten die Verknüpfung nicht nur mit den Osmanen, sondern machte den Halbmond in der europäischen Kunst zum Sinnbild für das „Andere“, „Nicht-Christliche“³³⁵. Eine komplexe Gruppe konnte so auf simple Zeichen und Symbole reduziert werden: „Plötzlich wurde es möglich, Emotionen für oder gegen ein Symbol, d.h. ein willkürliches Zeichen, zu empfinden.“³³⁶ Die reale kriegerische

³³³ Dem Umgang der „Recherchegruppe zu Schwarzer österreichischer Geschichte“ mit dem M*Wort und N*Wort folgend, wird dieses auch in Zitaten nicht ausgeschrieben. Unterwiesing 2013, S. 179. Vgl. Greve 2013, S. 31.

³³⁴ Bei seiner Fertigstellung 1433 war der Südturm von St. Stephan noch der höchste Kirchturm im deutschsprachigen Raum. Ertl/Ertl 1997, S. 67.

³³⁵ Ertl/Ertl 1997, S. 69.

³³⁶ Ertl/Ertl 1997, S. 68.

Konfrontation wurde auf die des Zeichens übertragen und Adler und Kreuz in Opposition zum Mond gestellt.³³⁷

Unter anderem kam es durch den oben beschriebenen, in Wien stark betriebenen Marienkult, der mit der Umdeutung des Mondsymbols verknüpft ist, wohl erst Ende des 17. Jahrhunderts zu der Veranlassung der Abnahme. Im 16. Jahrhundert war dieser noch weniger prominent und womöglich wurde auch aus Angst, die Legenden könnten sich erfüllen und Süleyman zurückkehren, wenn sich nicht an die "Absprache" gehalten würde, sein Symbol auf dem Turm zu behalten. Letztendlich trat die Rückkehr des osmanischen Heeres trotzdem ein, weshalb die Wirkung der Legende ausgehebelt wurde und kein Grund mehr bestand, an der Turmbekrönung festzuhalten. Ertl und Ertl stellen fest, dass es wirkt, als sei "der Mond der eigentliche und ursprüngliche Feind gewesen, gegen den man angetreten war. [...] Nun habe man den Mond besiegt und könne ihn daher vom höchsten und repräsentativsten Punkt der Stadt entfernen."³³⁸ Zur Feier des Sieges und zur Selbstversicherung musste die Abnahme erfolgen, um dem über hundertfünfzig Jahre gefürchteten Sultan die Feigenhand zu zeigen (auch wenn dieser seit 120 Jahren (1566) verstorben war). Geht es doch nicht um die Person Süleymans, sondern um ihn als Personifikation des "Erbfeindes", der sich 1683 in der Form von Pascha Kara Mustafa neu manifestierte. Zudem wurde das Sonnen- und Mondsymbols der Wetterfahne verstümmelt und auseinandergenommen, so dass ihre ursprüngliche Mechanik verloren ging. Offenbar handelt es sich um ein Objekt, dem sehr viel Aberglaube anhaftete. Die gerundete Form der Mondsichel an sich könnte schließlich auch Assoziationen zu den Krummsäbeln, eine der beliebtesten Waffen der Osmanen, geweckt haben, die sich, wie gesehen, in Gräueltaten-Darstellungen zentral wiederfinden.

Zusammenfassend gesagt zeigt sich, dass europaweite Tendenzen durchaus ihren Widerhall in Wien fanden, doch könnte man auch sagen, dass die Wandlung der Auslegung des Mondsichel-Symbols in Wien mit 1529 einen prägenden Anfang genommen hat, die sich im Laufe der "Türkenkriege" in ganz Europa vollziehen würde. Auch wenn die Legenden spätestens im 19. Jahrhundert als unkorrekt erkannt wurden, finden sie bis in die 1970er Jahre Eingang in Geschichtsbücher.³³⁹ Wie noch zu zeigen sein wird, hat sich das künstlerisch festgehaltene Ereignis der feierlichen Abnahme der Turmbekrönung tief in das kulturelle Gedächtnis der Wiener:innen eingebrannt, mit Folgen bis ins 21. Jahrhundert.

³³⁷ Ertl/Ertl 1997, S. 69.

³³⁸ Ertl/Ertl 1997, S. 78.

³³⁹ Vgl. Ertl/Ertl 1997, S. 80.

3.3.3 Der *Mondschein* in der *Neuen illustrierten Zeitung* 1883

Zum 200-jährigen Jubiläum der Entsatzschlacht von 1683 erschienen in zahlreichen Wiener Zeitungen Extraausgaben zum Thema der Belagerung. In einer Ausgabe der *Neuen illustrierten Zeitung* vom 9. September 1883, erschienen „Zur Befreiung Wiens aus der Türkennoth 1683“, ist auch eine Illustration der Turmbekrönung im erhaltenen Zustand abgebildet (Abb. 14).³⁴⁰ Von wem die Illustrationen angefertigt wurden, ist nicht angegeben. Der einzige Hinweis auf die Urheberschaft ist die Inschrift XAPAAR auf der Titelillustration. In Walter Sturmingers *Bibliographie und Ikonographie* wird der Name Paar nur ein einziges Mal erwähnt, im Zusammenhang mit einem Gedenkblatt zur „Befreiung Wien's von der Türkennoth“, ebenfalls aus der *Neuen illustrierten Zeitung*, das „A. Greil nach einem Holzschnitt von Paar“ erstellt haben soll.³⁴¹ Der Historienmaler Alois Greil wiederum, taucht mehrere Male als Zeichner und Maler bei Sturminger auf. Drei weitere Illustrationen der Ausgabe sind von dem Maler und Illustrator Wilhelm Grögler signiert, die übrigen bleiben ungezeichnet.³⁴²

Die Illustration befindet sich in einem Teil der Sonderausgabe, in dem, nach einer Beschreibung der „Historischen Ausstellung der Stadt Wien“ zu den Ereignissen des Jahres 1683, verschiedene Exponate bzw. „Wiener Wahrzeichen aus der Türkenzeit“ vorgestellt werden. So sind auf derselben Seite auch Zeichnungen des „reitende[n] Türklein am Heidenschuß“, der „Innungsbecher der Bäcker“, „Das Kugelkreuz“, der „Adler vom Stephansturme“ und „Die Starhemberg-Bank“ abgebildet und jeweilige Erklärungen abgedruckt. Der begleitende kurze Paragraf zum „Halbmond und Stern“ und zum „Adlerkreuz“ klärt den Mythos des *Mondscheins* auf und datiert seine Montage, wie überliefert, auf 1519: „Schon dieser Umstand spricht gegen die verbreitete Annahme, die Wiener hätten sich gegenüber Sultan Soliman verpflichtet, den Halbmond auf dem Stephansturme anzubringen, wenn er nur den Bau zu schonen verspreche.“³⁴³ Die Zeitung bebildert einen personenbezogenen und anekdotischen Text mit nie zuvor künstlerisch umgesetzten Ereignissen. So enthält sie etwa auch eine Seite mit historischen Porträts von Kaiser Leopold I., Liebenberg, Caspar Zdenko Graf Caplirs, Tokoly und Kara Mustafa. Letzterer ist bärtig im Halbprofil mit einem großen Turban dargestellt. An einer Feder, die den Turban schmückt, hängt ein kleiner Anhänger mit einem Halbmond und einer Perle und selbst als Ohrring trägt der Pascha eine

³⁴⁰ Sturminger 1955, S. 405, Nr. 4229.

³⁴¹ Sturminger 1955, S. 388, Nr. 4029.

³⁴² *Brand des Schottenklosters* Sturminger 1955, S. 365, Nr. 3647. *Kaiser Leopolds Abreise von Wien* Sturminger 1955, S. 393, Nr. 4090. *Volkssänger Augustin* Sturminger 1955, S. 406, Nr. 4244.

³⁴³ Neue illustrierte Zeitung, 9. September 1883, Nummer 50, S. 860 (19.02.2022), URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=niz&datum=18830909&seite=21&zoom=33>.

herabhängende Mondsichel.

Die Zeitung zeigt einen Zwiespalt der Zeit auf. Zum einen zeigt sich der wissenschaftliche Anspruch, der sich im 19. Jahrhundert zu formen begann. Das Blatt möchte informieren und historische Ungenauigkeiten, wie die Legenden rund um den *Mondschein* aufdecken. Zum anderen trägt sie maßgeblich zur neuen Mythenbildung bei und zu einer, zum Teil erklärenden, Geschichtskonstruktion. So wird etwa Kara Mustafa Pascha, dem Zeitbild entsprechend, regelrecht kostümiert und durch den Mondschnuck als Osmane markiert. Im Vergleich zur Publizistik des 16. und 17. Jahrhunderts wird also eine falsche Neutralität vermittelt. Das Zielpublikum der Zeitung ist das Bürgertum. Dieses sollte über das historische Ereignis informiert werden, aber auch ein Anspruch auf einen gewissen Unterhaltungswert ist erkennbar. Die reiche Illustrierung der Ausgabe, macht das Studium der nationalen Geschichte zugänglich und bringt dem Publikum, die an der Belagerung beteiligten, Persönlichkeiten anschaulich näher.

3.4 Triumph

3.4.1 Allegorie auf die Abwehr der Osmanen

Über den Holzschnitt *Allegorie auf die Abwehr der Osmanen* war bisher nicht viel bekannt, außer dass er 1534 in Nürnberg erschienen ist (Abb. 15).³⁴⁴ Das Wien Museum bewahrt zusätzlich ein Textfragment auf, das ausschnittshaft den biblischen Text der *Offenbarung 21,5-14* zeigt. Nach Sturminger stammt das Blatt aus einer illustrierten Ausgabe des Neuen Testaments, die durch Kunegund Hergotin gedruckt wurde.³⁴⁵ Ein solcher Druck ist allerdings nur für das Jahr 1533 bekannt. Es handelt sich dabei um die siebte Nürnberger Ausgabe des Neuen Testaments von Martin Luther im Oktavformat, das als Titelbild eine Auferstehungsszene zeigt.³⁴⁶ Das Kapitel der Apokalypse ist mit 22 Holzschnitten versehen, die Kopien einer 1530 in Wittenberg erschienenen Ausgabe sind. Deren Drucker Hans Lufft ließ fünf neue Motive hinzufügen, darunter das hochaktuelle, des osmanischen Scheiterns vor Wien.³⁴⁷ Der erste Abzug der *Allegorie* ist also auf das Jahr 1530 zu datieren. Wer für die Holzschnitte verantwortlich war, ist unbekannt. Kenneth Strand stellte jedoch bereits 1969 fest, dass die nicht neu

³⁴⁴ Sturminger 1955, S. 337, Nr. 3311. Vgl. Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1979, Kat.-Nr. 176, S. 79.

³⁴⁵ "Das New Testament, deutsch mit viel schönen Figuren. Gedruckt zu Nürnberg durch Kunegund Hergotin. Ao. 1534." Sturminger 1955, S. 51, Nr. 452.

³⁴⁶ Muther 1883, S. 42-43.

³⁴⁷ Die Landesbibliothek Coburg besitzt ein koloriertes Exemplar. Martin Luther, *Das New Testament Mart. Luther*, Wittenberg 1530. (19.02.2022), URL: http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00113027/image_644. Zu den von Lufft gedruckten Lutherausgaben Muther 1883, S. 24-25.

hinzugefügten Motive in Luffts Bibel-Ausgabe auf Georg Lembergers Entwürfe von 1523 zurückgehen.³⁴⁸ Die stark von Lemberger beeinflusste Darstellung der Heiligen Stadt, des Neuen Jerusalems wird hier lediglich durch die Wien-Szene ergänzt.

Zu sehen ist ein Drache, der aus einer brennenden Wolke im Himmel herunterfährt und die vor Wien lagernden Osmanen in die Flucht schlägt. Wien im Mittelgrund ist durch eine Inschrift auf der Stadtmauer unmissverständlich gekennzeichnet, wäre aber auch durch den identifizierbaren Stephansdom zu erkennen gewesen. Hinter der Stadtkulisse schwebt ein Zug osmanischer wimpeltragender Reiter, der offenbar dabei ist, die Flucht zu ergreifen. Die meisten Reiter sind der Stadt bereits abgewendet. Im Hintergrund sieht man einige Zeltspitzen, auf denen die Worte *Gog* und *Magog* zu lesen sind. Zwei Osmaen im Vordergrund erschrecken sich sichtlich vor der himmlischen Gewalt. Der eine reißt die Arme in die Höhe, während der andere versucht duckend, den aus den Wolken kommenden, Lichtstrahlen zu entkommen. Die Osmanen im Stadtgraben sind in einem wilden Haufen aus Menschen und Pferden dargestellt. Der schlangenartige Drache mit Flügeln und einem groteskenhaften Gesicht zielt auf einen Turbanträger mittig im Vordergrund ab, bei dem es sich um Sultan Süleyman handeln dürfte. Er ist durch aufwändigere Kleidung und durch seine zentrale Positionierung als solcher erkennbar.

Der Astrologe Johannes Lichtenberger hatte 1488 in seiner *Pronosticatio* weisgesagt, dass die Osmanen zwar die deutschen Lande verwüsten, es aber nur bis zum "Goldenen Apfel zu Köln" schaffen würden. Er sah in ihnen eine Strafe Gottes, aber nicht, wie andere vor und nach ihm, die Völker der Endzeit Gog und Magog. Diese Weissagung wurde später immer wieder aufgegriffen, so auch von Martin Luther, der 1527 selbst eine Ausgabe der *Pronosticatio* herausgab.³⁴⁹ Im Jahr 1529 erschien dann seine eigene, die Schrift *Vom Kriege widder die Türcken*, worin er die Osmanen als göttliche Strafe bezeichnete, die im Auftrag des Teufels handelten.³⁵⁰ Während die Lehren Luthers und allerlei "ketzerische" Aktivitäten in Wien seit 1527 verboten waren – Ferdinand I. sah in ihnen u.a. eine Untergrabung der Heiligkeit der Mutter Gottes³⁵¹ – waren die Vorkommnisse rund um Wien in lutherischen Kreisen ein hochaktuelles Thema.

Diese Darstellung geht einen Schritt weiter, indem sie geradeheraus das osmanische Zeltlager mit den Worten *GOG* und *MAGOG* beschriftet und sie damit mit der biblischen Offenbarung des Johannes (Apokalypse) und dem darin beschriebenen endgültigen

³⁴⁸ Strand 1969, S. 7.

³⁴⁹ Diese Vorhersage erreichte auch das Osmanische Reich, wie eine Textstelle des Geschichtsschreibers İbrâhîm Peçevî um 1645 beweist. Teplý 1980, S. 43-45.

³⁵⁰ Binder 2017, S. 343-344.

³⁵¹ Vgl. Waissenberger 1979a, S. 39.

Sieg über den Satan in Verbindung bringt.³⁵² Schon in Frühchristlicher Zeit und das gesamte Mittelalter hindurch war es üblich Andersgläubige mit bibelbasierten apokalyptischen Szenarien in Verbindung zu bringen, in denen die Ankunft des Antichrists die Endzeit einläuten würde.³⁵³ Mit den Namen Gog und Magog werden in der Offenbarung, alle aus christlicher Sicht heidnischen Völker bezeichnet. Diese werden vom Teufel kurz vor dem Ende der Welt verführt, die Stadt Jerusalem zu belagern. *Aber Feuer fiel vom Himmel und verzehrte sie* (Offb 20, 9). Zusammen mit dem Teufel erwartet sie ein erbarmungsloses Schicksal in der Hölle: *Tag und Nacht werden sie gequält, in alle Ewigkeit* (Offb 20, 10). Eine frühere Stelle aus der Apokalypse identifiziert den dargestellten Drachen mit Satan, den der Erzengel Michael und seine Engel aus dem Himmel herabstürzt (12,7-9). Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass der Wiener Stadtrat 1530 gefordert hatte, statt dem *Mondschein* eine St.-Georgs-Fahne auf der Spitze des Stephansturms anzubringen. Dadurch wird ein apokalyptischer Kontext eröffnet, der die Osmanen mit dem von Georg getöteten Drachen gleichsetzt.³⁵⁴

Im 16. Jahrhundert hatte sich, in Verbindung mit der "Türkengefahr", das räumliche Zentrum des christlichen Glaubens von Jerusalem nach Europa verlagert, das dadurch heilsgeschichtlich aufgeladen wurde.³⁵⁵ Das Heilige Land befand sich nun aus christlicher Sicht von den "Ungläubigen" besetzt – eine christliche Bezeichnung der Muslim:innen, die von osmanischer Seite erwidert wurde.³⁵⁶ Hier aber ist nicht Europa anstelle der Stadt Jerusalem zu sehen, sondern Wien. Die Stadt wird also zum neuen Jerusalem stilisiert. Dies zeigt noch einmal die weitreichende Auswirkung der Belagerung 1529, die nicht nur im katholischen Europa Wellen schlug, sondern auch für protestantische Bildproduktion verwendet wurde. Aktuelles Zeitgeschehen wurde aufgegriffen und auch hier wurden die Szenen in eine bekannte Umgebung versetzt. Interessant ist auch, dass es sich nicht um, eine in Nürnberg erschienene, Veröffentlichung handelt, sondern dass der Holzschnitt seinen Ursprung in Wittenberg hat und aus dem direkten Umfeld Luthers stammt. Die Veröffentlichung im, auf das Jahr der Belagerung folgende Jahr 1530, zeigt die Wichtigkeit, der die Bedeutung der Abwehr der Bedrohung zugemessen wurde, die hier ganz eindeutig göttlicher Hilfe zugeschrieben wurde. Auch ist es unwahrscheinlich, dass der:die Künstler:in die Stadt Wien kannte. Womöglich waren aber Ansichten der Stadt bekannt, anhand derer die freie Interpretation des Stephansdoms entstanden sein könnte. Eine topografisch exakte

³⁵² Fischer 2020, S. 222-223.

³⁵³ Höfert 2010, S. 25.

³⁵⁴ Vgl. Teply 1980, S. 51; Ertl/Ertl 1997, S. 70-71.

³⁵⁵ Höfert 2010, S. 29.

³⁵⁶ Vöcelka 2010, S. 45.

Abbildung der Stadt hätte auch nicht die Beschriftung an der Stadtmauer benötigt. Die Darstellung der Osmanen ist zwar nicht sehr differenziert, doch lässt sich ein eindeutiger Unterschied zwischen dem Sultan im Vordergrund und den osmanischen Reitern im Hintergrund ausmachen. Sultan Süleyman ist markiert durch einen geschmückten Turban und verzierte Kleidung mit Pluderhosen und trägt einen Krummsäbel am Gürtel. Die übrigen Osmanen zeichnen sich durch den hängenden Schnurrbart und eine kegelförmige Kopfbedeckung aus.

Die Verbindung zwischen biblischer Apokalypse und Osmanen kann nicht zuletzt als eine Art Vorläufer der später boomenden Marienverehrung, die sich auf die apokalyptische Frau der Bibel beruft, gesehen werden. So reiht sich die Darstellung mühelos in die Bildpropaganda, zur Schürung der "Türkenfurcht", ein.³⁵⁷ Offensichtlich ist, dass die schlechte Wetterlage, die dem osmanischen Heer schon die Anreise mit schweren Kanonen erschwerte, tatsächlich als himmlische Hilfe ausgelegt wurde, die sich in sehr realer Form manifestierte.

Allegorische Darstellungen zum Thema der Belagerung Wiens waren besonders im 16. Jahrhundert eine Seltenheit. Eine vergleichbare Darstellung findet sich erst achtzehn Jahre später, in Hanns Lautensacks Radierung *Der Untergang von Sanheribs Heer* oder *Allegorie auf den Sieg über die Osmanen vor Wien* von 1558 in der Albertina wieder (Abb. 16).³⁵⁸ In der biblischen Episode (2. Könige 18–19) belagert der assyrische König Sanherib mit seinem Heer die Stadt Jerusalem, das von einem Engel vernichtet wird. Vor einer Stadtansicht von Wien sind zwischen Zelten der Assyryer bzw. Osmanen stattfindende Kämpfe zu sehen. Besonders interessant in diesem Zusammenhang ist der, über der Szene schwebende, Racheengel mit einem Schwert in der Hand, der offenbar von einigen Kämpfern im Vordergrund wahrgenommen wird, die abwehrend ihre Waffen in den Himmel strecken oder die Flucht ergreifen. Auch hier wird Wien also mit der Heiligen Stadt Jerusalem gleichgesetzt, die durch göttliche Kräfte verteidigt wird.

3.4.2 Johann Franck nach Johann Zacharias Reidel, Kaiser Leopold I. mit Familie und den Verbündeten von 1683 als "Türkensieger"

Kaiser Leopold I., der vor der Belagerung mit seiner Familie aus der Stadt geflohen und persönlich nicht am Entsatz beteiligt war, inszenierte sich anschließend in Drucken als triumphaler Sieger. Auf dem Kupferstich *Kaiser Leopold I. mit Familie und den Verbündeten von 1683 als Türkensieger*, wird er gerahmt von den tatsächlichen

³⁵⁷ Fischer 2020, S. 222-223.

³⁵⁸ Albertina, Wien, Inv.-Nr. DG1933/228. Zu diesem Werk vgl. Fischer 2020, S. 235-237. Das Wien Museum besitzt eine bekanntere Version der Radierung, die allerdings knapp über der Stadtansicht beschnitten ist und der daher der Racheengel fehlt. Sie ist monogrammiert und auf 1559 datiert. Wien Museum, Wien, Inv.-Nr. 31041.

Heerführern der Entsatzschlacht, während sich osmanische Gefangene vor ihm und seiner Familie verneigen und im Vordergrund ein großer Haufen an Beuteschätzen zu sehen ist (Abb. 17). Durch die Beschneidung des Blattes am unteren Rand wird deutlich, dass es sich um ein Flugblatt handelt, dem der Textteil fehlt. Damit werden auch zwei Signaturen unter dem Bild fast unleserlich gemacht. Die rechte Signatur könnte *J Franck sculpsit* heißen. Der Kupferstecher Johann Franck, der von 1659 bis 1690 in Augsburg und Nürnberg tätig war, ist hauptsächlich für Porträts und Architekturstiche für Joachim von Sandrarts *Teutsche Academie* bekannt.³⁵⁹ Das Wien Museum besitzt drei gestochene Porträts von diesem Künstler, die weibliche Mitglieder des Hauses Stubenberg zeigen (datiert auf Francks Schaffenszeit um 1660-1690).³⁶⁰ Es ist also denkbar, dass er auch für den Stich eines, den Kaiser glorifizierenden, Flugblatts verantwortlich war. Die linken, besser lesbaren Signaturfragmente könnten mit dem Künstler Johann Zacharias Reidel (auch: Raidel) (dann hieße es: *Jo Zacharias Reidel Delineavit*) identifizierbar sein. Der Maler und Goldschmied war ebenfalls in Augsburg tätig (erwähnt wird er dort 1650 und 1667).³⁶¹ In der Bayerischen Staatsbibliothek ist ein koloriertes Flugblatt aus dem Jahr 1678 erhalten, an dem die beiden Künstler gemeinsam beteiligt waren.³⁶² Da dieses bei einem Gottesdienst in Augsburg *außgetheilt* wurde, ist zu vermuten, dass die Zusammenarbeit der beiden Künstler in dieser Stadt stattfand und auch das Siegesblatt zwischen 1683 und 1690 in Augsburg entstanden ist. Das Blatt zeigt Kaiser Leopold I. und seine dritte und letzte Frau Eleonore Magdalene von Pfalz-Neuburg, die in der Hand einen Stab hält, der in einer Darstellung des gekreuzigten Jesus endet, auf einem durch Stufen erhöhten Thron sitzend. Rechts und links sind die beiden ältesten überlebenden Kinder des Paares zu sehen: Links neben dem Kaiser steht der spätere Kaiser Joseph I. (1678-1711) und rechts neben Eleonore, die Hand der Mutter haltend, Maria Elisabeth von Österreich (1680-1741), spätere Statthalterin der österreichischen Niederlande.³⁶³ In der anderen Hand hält Maria Elisabeth einen kleinen Turban. Über der kaiserlichen Familie öffnet sich ein Vorhang zu

³⁵⁹ Kunze 2009, AKL Online.

³⁶⁰ Wien Museum Inv.-Nr. W 6275; W 6276 und W 6277.

³⁶¹ "Raidel, Johann Zacharias", in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon Online, Internationale Künstlerdatenbank, Berlin, New York 2009 (17.2.2022), URL: <https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/00135736/html>.

³⁶² Johann Zacharias Reidel, Johann Franck, *Fridens-Gemäld der Evangelischen Schul-Jugend in Augspurg bey widerholtem Danck- und Friden-Fest den 8. Augusti Anno 1678. außgetheilt. Aus dem Vierten Buch Mose am 17. Cap*, 1678, Einblattdruck, Bayerische Staatsbibliothek, München (19.02.2022), URL: http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00095664/image_1.

³⁶³ Das Paar heiratete 1676 und hatte zehn Kinder, nachdem zu diesem Zeitpunkt nur noch die Tochter Maria Antonia (1669-1692) von sechs Kindern aus den zwei vorhergegangenen Ehen Leopolds am Leben war. Zu Leopolds I. Ehen im Flugblatt vgl. Pelc 2013, S. 112-122.

einer Lichterscheinung, die von dem göttlichen Auge am höchsten Punkt, ausgeht. Ein Lichtstrahl strahlt von dort aus, durch einen geflügelten Lorbeerkranz, auf den von einer, aus einer Wolke kommenden, Hand gehaltenen Reichsapfel. Er endet auf dem habsburgischen Wappen des gekrönten Doppeladlers, das auf der Lehne des reich verzierten Thronsessels zwischen dem Kaiserpaar angebracht ist. Leopold selbst trägt einen Lorbeerkranz und hält einen Feldherrenstab in der Hand. Er ist in Rüstung dargestellt, über die er einen prächtigen Mantel trägt.

Rechts und links neben der kaiserlichen Familie stehen die Feldherren der Entsatzschlacht. Kompositorisch bilden sie ein Dreieck mit den osmanischen Gefangenen am Boden, dessen Spitze auf den Reichsapfel verweist. Jeder von ihnen hält, wie der Kaiser, einen Feldherrenstab in den Händen. Zwei Stufen unterhalb der kaiserlichen Familie, steht links der König von Polen, Johann Sobieski III., sich ihr mit einer Geste zuwendend, während die Blicke der gesamten Familie sich ebenfalls auf ihn richten. Die anderen vier Heerführer sind weniger leicht zu identifizieren, gleichen sie sich doch alle sehr mit ihren Rüstungen, den Perücken und teilweise dem modischen kleinen Schnurrbart. Ob es sich nun um Max Emanuel von Bayern, Johann Georg III. von Sachsen, Karl V. von Lothringen oder Feldmarschall, Ernst Rüdiger von Starhemberg (Kommandant der Stadtverteidigung), handelt, ist schwer zu sagen. Einzig der Feldherr auf der rechten Seite im Vordergrund unterscheidet sich von den anderen durch ein Ordenskreuz, das er um den Hals trägt. Er könnte als Georg Friedrich von Waldeck identifiziert werden, der dem Johanniterorden angehörte.³⁶⁴ Individuelle Züge sind zwar vorhanden, aber nur schwer anhand anderer Porträts einem bestimmten Heerführer zuzuordnen. Dies spricht dafür, dass die Künstler keine eigentlichen Porträts der Personen anfertigten, sondern die Entsetzer nur repräsentativ als Gruppe ins Bild bringen wollten. Auch sind sie nicht beschriftet oder mit einer Buchstabenlegende versehen, wie es bei Flugblättern häufig vorkommt. Rechts und links im Hintergrund deuten sich dann auch eine Menge weiterer, ähnlich gekleideter Personen mit Speeren und zwei Doppeladler-Fahnen an, die dem Triumph beiwohnen.

Zu Füßen der Verteidiger sind vier in Ketten gelegte, kniende Osmanen zu sehen. Alle tragen prächtige Kleidung mit Turbanen, die zum Teil mit Perlenketten und langen Federn versehen sind. Außer bei dem Osmanen mit einem hängenden Schnurrbart, sind die Gesichter der Gefangenen nicht zu sehen. Die anderen drei neigen ihre Köpfe tief. Viel Platz nehmen die erbeuteten Schätze der Gefangenen am unteren Bildrand ein. Zu sehen ist ein liegendes Kamel mit Sattelzeug, das an seiner Seite eine große Truhe trägt, aus der verschiedenes Kunsthandwerk und Perlen hervorquellen. Solche Lasttiere sind uns

³⁶⁴ Vgl. Wurzbach 1885, S. 172-173.

schon von Darstellungen der Ersten Belagerung bekannt. Mittig befindet sich ein großer Haufen, der sich aus Waffen, Schildern und Fahnen mit Halbmond-Emblem, Trommeln, Wimpeln, der Spitze eines Zelt, einem Kanonenrohr und Kugeln zusammensetzt. Am rechten Rand befindet sich ein riesiger Adler, der in seinen Klauen ein Wappenschild hält.

Über der Szene, auf Bannern in der rechten und linken oberen Bildecke, sind zwei weitere Bilder zu sehen. Das rechte Bild im Bild zeigt eine Belagerungsszene Wiens mit der Überschrift *Wien Belagert d. 4/14 Julij u. Entsetzt d. 12 Sep 1683*. Zentral gezeigt ist der Stephansdom mit Wetterfahne, der umrahmt ist von Rauchwolken und fliegenden Kanonenkugeln. Vor der Stadt befindet sich das osmanische Heer und Zeltlager. Rechts auf einer Anhöhe, die das Bild auf der gegenüberliegenden Seite widerspiegelt, werden fliehende osmanische Soldaten gezeigt. Auf dem linken Bild, das mit *Gran Glücklich erobert den 27 Octob 1683* übertitelt ist, ist die Burg der Stadt Gran (Esztergom) zu sehen. Am Ufer des Flusses ist eine Schlacht zu erkennen und rechts im Vordergrund, auf einer Anhöhe, ein Feldherr mit seinem Gefolge zu Pferde. Die Einnahme Grans, unter Karl von Lothringen, stellte den Beginn der habsburgischen Offensive gegen das osmanische Heer, nach dem Entsatz von Wien, dar und endete in einer vernichtenden Niederlage für die Osmanen.³⁶⁵ Die Darstellung dieser Schlacht spricht für eine Entstehung des Flugblattes noch im Jahre 1683 oder 1684, war sie doch nur ein erster Schritt in einer, von da an andauernden, Erfolgssträhne des habsburgischen Heeres gegen das osmanische im "Großen Türkenkrieg", der 1699 mit dem Frieden von Karlowitz endete.

Der Inhalt des fehlenden Textes könnte jenem, eines ähnlichen, von Melchior Haffner gestochenen, Flugblattes *Triumphierliches Denck=und Sieges=Mal*, das ebenfalls in Augsburg entstanden ist, geglichen haben (Abb. 18). Es zeigt ebenfalls den thronenden Kaiser Leopold I. umgeben von seinen "Helfern". Ein Engel schwebt zu ihm herab, um ihn mit einem Lorbeerkranz zu krönen und am Bildrand knien in Ketten gelegte Osmanen vor ihm nieder.³⁶⁶ Zu beachten ist, dass der Kniefall sowohl im Islam als auch im Christentum eine religiöse Komponente beinhaltet, er stellt in diesem Zusammenhang also eine demütigende Geste dar. Der dazugehörige Text würdigt die Dargestellten, beginnend mit Leopold I., formalistisch, in absteigender hierarchischer Reihenfolge. Auffällig ist die vergleichsweise sehr knapp ausfallende Würdigung König Sobieskis. Haffners Blatt zeugt also von der Schwierigkeit, ein so heterogenes Entsatzheer zu glorifizieren und von der Konkurrenz um die Heroisierung bestimmter Persönlichkeiten,

³⁶⁵ Waissenberger 1983, S. 27.

³⁶⁶ Wien Museum, Wien, Inv.-Nr. 163640. Dieses Blatt wurde bereits von Sonja Neubauer analysiert. Vgl. Neubauer 2010, S. 60-62. Vgl. auch Pelc 2013, S. 119-121.

deren Gemeinsamkeit doch am Ende hauptsächlich im Christentum liegt.³⁶⁷ Besonders der Anteil der polnischen Partei, die nicht Teil des Heiligen Römischen Reichs war, sollte in der Repräsentation möglichst klein gehalten werden.

Kompositionell ähneln sich Francks und Haffners Blätter insofern, als dass bei beiden der Kaiser, zentral auf einem erhöhten Thron sitzend, dargestellt ist und von den Würdenträgern gerahmt wird. Auch Elemente wie die Struktur gebende Scheinarchitektur und das himmlische Element ähneln sich. Auffällig sind die, in die oberen Ecken eingelassenen Bilder, die bei Haffner, eleganter gelöst, als Gemälde zu Seiten des Triumphbogens erscheinen, während sie bei Franck als schwebende Banner ins Bild gebracht sind. Haffners Blatt zeigt allegorische Szenen und keine Schlachtendarstellungen. Welches der beiden Blätter das andere beeinflusst haben könnte, ist schwer zu sagen, denn beide scheinen kurz nach der Entsatzschlacht, aber nach Gran, entstanden zu sein.

Nach 1683 setzte sich ein neuer Topos durch, den Pühringer auf Tizians glorifizierendes Ereignisbild der Seeschlacht von Lepanto, in der die Heilige Liga die osmanische Flotte besiegte, zurückführt.³⁶⁸ Philipp II. von Spanien streckt in dieser *Allegorie der Geburt des Infanten Don Fernando* (1573-1575) vor dem Hintergrund des Schlachtgeschehens einem, vom Himmel herabstürzenden, Siegesboten seinen Sohn entgegen.³⁶⁹ Vor ihm auf dem Boden kauert, umgeben von Trophäen, ein in Ketten gelegter Osmane mit nacktem Oberkörper, neben sich auf dem Boden sein heruntergefallener Turban. Dieses Motiv, das im 18. Jahrhundert vorherrschen sollte, findet sich auch in weiteren glorifizierenden Darstellungen des Kaisers wieder, etwa in Johann Jacob Vogels Kupferstich *Kaiser Leopold I. im Zelte Kara Mustafas*.³⁷⁰ Bekanntlich wurde der Großwesir zur Personifikation der besiegten Osmanen, was in zahlreichen Spottblättern zum Ausdruck kam.³⁷¹

Unterdessen musste ein Weg gefunden werden, den militärisch am Entsatz vollkommen unbeteiligten Kaiser Leopold I. als christlichen Retter Wiens darzustellen.³⁷² Nach dem Ende der Kampfhandlungen war er, auf einem Schiff bei Krems diesen Moment abwartend, unverzüglich von seinem Beichtvater Marco d'Aviano über den glücklichen Ausgang der Schlacht in Kenntnis gesetzt worden, war am nächsten Tag in die Stadt eingeritten, hatte an einem Dankesgottesdienst in St. Stephan teilgenommen und sich

³⁶⁷ Neubauer 2010, S. 70.

³⁶⁸ Pühringer 2004, S. 106;111.

³⁶⁹ Das Gemälde befindet sich im Museo del Prado, Madrid, Inv.-Nr. P000431 (22.02.2022), URL: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/philip-ii-offering-the-infante-don-ferdinand-to/d1f2bea9-0d59-495e-9fb5-6efe7762798d>. Vgl. Schlink 2008, S. 106.

³⁷⁰ Vgl. Pühringer 2004, S. 113-114.

³⁷¹ Wrede 2013, S. 21.

³⁷² Zur Inszenierung Kaiser Leopolds I. auf Flugblättern Wrede 2013, S. 22-24.

daraufhin mit den Truppenleitern getroffen.³⁷³ Darüber hinaus war der Kaiser bisher alles andere als kriegerisch wahrgenommen worden, was weder seiner Erziehung noch seiner künstlerisch interessierten Persönlichkeit entsprach.³⁷⁴ Zudem war er in einer vergleichsweise friedlichen Phase aufgewachsen, weshalb sich die Bildpublizistik zu seiner Person hauptsächlich auf seine Hochzeiten fokussiert hatte.³⁷⁵ Graduell wurde die, anfangs durchaus unterschwellig kritisierte, Abwesenheit vom Ort des Geschehens immer häufiger kaschiert und der Kaiser als oberster Feldherr auf dem Schlachtfeld vor Wien dargestellt, eine Position die er seinem Rang nach einzunehmen hatte. Die tatsächlichen Entsetzter handelten demnach "nicht nur in seinem Namen, sondern unter seinem Befehl, in seinem Auftrag oder doch in seinem Geiste, waren von ihm 'inspiriert'"³⁷⁶, auch wenn dies nicht den realen Ansichten besonders König Johann III. Sobieskis entsprach, der als König auf dem Schlachtfeld tatsächlich der Ranghöchste gewesen war.³⁷⁷ Seine Leistung wurde zwar anerkannt, aber schon zu Beginn kam es zu Schwierigkeiten zwischen Kaiser und König, denn aus österreichischer, insbesondere katholischer Sicht konnte nur der Kaiser an erster Stelle stehen.³⁷⁸ Gegen die in der Literatur allgemein vertretene Ansicht, dass die Hofpropaganda die "Türkensiege" dazu nutzte, Leopold I. in illustrierten Flugblättern als triumphalen Sieger zu inszenieren, weist Schumann darauf hin, dass Leopold nur sehr selten allein dargestellt wird, sondern fast immer umgeben von seinen Feldherren zu sehen ist, was zum einen auf die Betonung der christlichen Gemeinschaft hinweist, zum anderen aber auch deutlich macht, dass der Kaiser allein als Sieger kaum glaubwürdig war.³⁷⁹ Darstellungen Sobieskis als Feldherr zu Wien finden sich dagegen zahlreich.³⁸⁰

Nicht zuletzt bestand ein Interesse an der Propagierung des österreichischen Zweiges der habsburgischen Dynastie, die ihre Position in der Wahlmonarchie zu sichern hatte. Die Funktion des Flugblattes *Kaiser Leopold I. mit Familie und den Verbündeten von 1683 als Türkensieger* ist demnach die triumphale Inszenierung des Kaisers und seiner

³⁷³ Matschke 2004, S. 373.

³⁷⁴ Zur Biografie Kaiser Leopolds I. vgl. Mikoletzky 1983.

³⁷⁵ Vgl. Pelc 2013, S. 109-122.

³⁷⁶ Wrede 2013, S. 23.

³⁷⁷ Waissenberger 1982, S. 26.

³⁷⁸ So blieb es noch in der Jubiläumsausstellung in Krakau wichtig festzustellen: "John Sobieski was the real hero of the Relief" Żygulski 1988, S. 32. Sobieski zog am Tag nach der Entsatzschlacht dem 13. September triumphierend in die Stadt ein und wurde von der Bevölkerung begrüßt, während die deutschen Teilnehmer auf die Ankunft des Kaisers warteten. Am 15. September kam es zu einem kühlen Aufeinandertreffen zwischen Kaiser und König, angeblich weil Leopolds Stolz verletzt und Sobieski beleidigt war, dass der Kaiser seinen Sohn Jakub ignorierte und den polnischen Truppen nicht genügend Respekt zollte. Żygulski 1988, S. 37.

³⁷⁹ Schumann 2003, S. 177.

³⁸⁰ Vgl. Żygulski 1988.

Familie, die auch der herrscherlichen Legitimierung dient. Die göttliche Hilfe unterstreicht die Erwähltheit der Habsburger. Die Verbündeten werden zwar gewürdigt, allein die Komposition hebt aber schon hervor, auf wen der Erfolg zurückzuführen ist: den von Gott begnadeten Kaiser Leopold. Die himmlische Hand reicht den Reichsapfel, der zur weltlichen Herrschaft ermächtigt, hinab zum mit dem habsburgischen Wappen versehenen Thron. Dies macht deutlich, dass sich die Legitimation nicht nur auf Leopold persönlich bezieht, sondern auf seine gesamte Linie. Daher ist es kein Zufall, dass hier die komplette kaiserliche Familie, inklusive dem Thronnachfolger, dargestellt ist. Eine Rolle spielt ebenso die ständige Konkurrenz zu Frankreich und dessen allerchristlichen Herrscher König Ludwig XIV. Zugleich dient das Blatt der Erniedrigung des besiegten Gegners, der machtlos, geschlagen und seiner Schätze beraubt, dargestellt wird. Die Beute aus dem folgenden Kriegen hat sich bis heute in zahlreichen europäischen Museen erhalten.

3.4.3 *Gedenkblatt an den 12. September 1683* aus dem Neuigkeits Welt-Blatt 1883

Das Neuigkeits Welt-Blatt brachte am 20. September 1883 einen Bogen heraus, der dem Entsatz von 1683 gewidmet war. Auf dem Gedenkblatt an den 12. September 1683-1883 wird der aktuelle Kaiser Franz Joseph mit den Siegern von 1683 in Verbindung gebracht (

Abb. 19). Das Blatt erschien anlässlich der Feier zur Schlusssteinlegung des Neuen Rathauses (“diesem monumentalen Wahrzeichen der Blüthe und des Gedeihens der zur Weltstadt gewordenen Kaiserstadt”³⁸¹), das zusammengelegt wurde mit der Gedenkfeier an die Entsatzschlacht. Bereits 1848 hatte die erstarkte Wiener Bürgerschaft das Projekt des Baus eines neuen Rathauses ausgeschrieben. Die “Türkenbefreiung” beider Belagerungen, fand auch Eingang in das Programm des Rathauses, das ab 1877 u.a. von Archivdirektor Karl Weiß konzipiert wurde. Das Wiener Bürgertum wurde darin gefeiert, die Rolle der Habsburger-Dynastie wurde dagegen programmatisch zurückgenommen.³⁸²

Die Illustration nimmt etwa drei Viertel des Blattes ein, darunter befindet sich ein dreispaltiger Text über das Jubiläum. Die Illustration selbst teilt sich in neun Bildfelder auf. Das Zentrum bildet eine ovale Darstellung der *Siegesfeier im Dome zu St. Stefan*, wie ein Schriftband darunter betitelt. Sie zeigt auf der linken Seite den Bischof, begleitet von kirchlichen Würdenträgern und Messdienern, und auf der rechten Seite Kaiser Leopold und zwei Feldherren vor einer Menschenmenge. Das Oval ist zwei Bildern

³⁸¹ Ebd.

³⁸² Ausführlich zum Programm des Neuen Wiener Rathauses Telesko 2008, S. 185-198.

scheinbar vorgesetzt, die rechts und links davon angeschnitten werden. Rechts befindet sich eine Darstellung der Historischen Ausstellung der Stadt Wien. Ein Zelt und unordentlich aufgehäufte Waffen werden von einem Wiener Bürger mit Hut, Bart, Gehrock und einer Broschüre in der Hand betrachtet. Auf der rechten Seite ist Sobieskis Einzug nach Wien dargestellt. Dieser reitet, umgeben von einer Menschenmenge, in die Stadt ein. Hinter sich trägt er eine eroberte Fahne der Osmanen.

Ganz oben ist in der Mitte das Porträt Kaiser Franz Josephs im Halbprofil, vor einem dekorativen Hintergrund zu sehen. Rechts davon befindet sich ein, ebenfalls mit Blumengirlanden geschmücktes Medaillonporträt des *Bürgermeister[s] um 1883*, das von einem Putto gehalten wird. Gespiegelt wird dieses Bildfeld von dem auf der linken Seite, dessen Porträt Johann Andreas von Liebenberg, dem Wiener Bürgermeister von 1683, zeigt. Im unteren Bildstreifen ist das Alte Magistrat der Stadt auf der linken Seite dem Neuen Rathaus, das 1883 fertiggestellt wurde, auf der rechten Seite gegenübergestellt. Dazwischen befindet sich ein kleines rundes Porträt von Friedrich von Schmidt, Dombaumeister und Architekt des Neuen Rathauses. Unter diesem befindet sich schließlich ein, von Lorbeer umranktes, Stadtwappen Wiens. Der darauffolgende erklärende Text zu den Abbildungen spart nicht mit Superlativen und bezeichnet "die Stunde der Befreiung für die schwerbedrängten Wiener" am 11. September 1683 als einen der "großartigsten Momente der Weltgeschichte"³⁸³. Auch die erzielte Wirkung des Blattes wird genannt: "Die Erinnerung an die glorreiche Vergangenheit soll uns zum Trost und zur Ermunterung dienen in einer nach mehrfachem Betracht nicht sehr glücklichen Gegenwart."³⁸⁴

Die Bilder dienen hier sehr getreu der Illustration des Textes, der die dargestellten Szenen in häufig pathetischer, ausschmückender Sprache beschreibt. Kaiser Franz Joseph wird durch seine Anwesenheit und aktive Beteiligung als Schlusssteinleger des Rathauses bei der "Türkenfeier" in eine Traditionslinie mit Kaiser Leopold gestellt, der trotz seiner Flucht nach Linz als "Seele der gegen den türkischen Ansturm gerichteten Bewegung"³⁸⁵ bezeichnet wird. Weiter wird ein Fokus, nicht nur auf den "Heldensinne und d[ie] bürgerlichen Tugenden unserer Vorfahren"³⁸⁶ allgemein gelegt, sondern insbesondere werden einzelne Persönlichkeiten hervorgehoben und mit Zeitgenossen verglichen. Etwa der märtyrerhafte Bürgermeister von Liebenberg, der "zwei Tage vor der Entscheidungsschlacht an den Folgen seiner übermenschlichen Anstrengungen"

³⁸³ Neuigkeits Welt-Blatt vom 20. September 1883, 5. Bogen [Digitalisat: S. 9] (17.02.2022), URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=18830920&seite=9&zoom=41>.

³⁸⁴ Ebd.

³⁸⁵ Ebd.

³⁸⁶ Neuigkeits Welt-Blatt vom 20. September 1883, 5. Bogen [Digitalisat: S. 10] (17.02.2022), URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=18830920&seite=9&zoom=41>.

starb, der analog zur Illustration dem aktuellen Bürgermeister Eduard Uhl (1813-1892) gegenübergestellt wird. Selbst die historische Ausstellung im Neuen Rathaus wird mit der elektrischen Ausstellung im Prater verglichen, was einen "charakteristischen Gegensatz zwischen Einst und Jetzt, zwischen einer Zeit des Kampfes mit dem drohenden Barbarenthum einerseits und den Errungenschaften des modernsten Kulturfortschrittes andererseits"³⁸⁷ zeige. Die Ausstellung kann als moderne Form der triumphalen Feierlichkeiten gesehen werden, zeigte sie doch Porträts der Sieger und deren Rüstungen neben osmanischen Beuteschätzen. Das Zentrum dieses Saales bildete ein Zelt, das der Text Kara Mustafa zuschreibt, mitsamt einem Schädel, bei dem es sich angeblich um die leiblichen Überreste des Paschas handelt. Der Text endet mit einer direkten Anrede an den neuen Bau (im Stile des Gedenkblattes von 1686 zur Abnahme der Wetterfahne an St. Stephan): "Halte dein ehernes Banner hoch empor bei Sonnenschein und Wetterdräuen, zum Zeichen daß Wien stets war, ist und bleiben wird: Eine Perle dieser Welt."³⁸⁸. Zusammenfassend gesagt, hält sich das Gedenkblatt mit einer Glorifizierung und Verklärung der Vergangenheit nicht zurück. Zwar wird eine habsburgische Traditionslinie von Kaiser Leopold I. zu Kaiser Franz Joseph gezogen, doch die kaiserliche Residenzstadt Wien und besonders deren Bewohner:innen stehen im Vordergrund. Im Gegensatz zum 16. Jahrhundert und 17. Jahrhundert ist dies ein profaner Triumph des Bürgertums.

4 Conclusio

Auf der Basis von Walter Sturmingers *Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens 1529 und 1683* untersuchte diese Arbeit das grafische Bildmaterial zu den beiden Osmanischen Belagerungen Wiens. Zunächst wurde festgestellt, dass die spätere Belagerung von 1683 eine sehr viel größere Anzahl an rezipierenden Werken hervorbrachte, was primär an ihrer Funktion als Inbegriff des "Türkensiegs" zuzuschreiben ist. Daraufhin wurden wiederkehrende Motive ausgemacht und kategorisiert. Dabei wurde eine Auswahl folgender, für Wien besonders spezifischer Darstellungskategorien, getroffen: **Stadtansicht mit Belagerung**, **Gräueltaten**, **Stephansturm** und **Triumph**. Nach einem Überblick über den historischen Kontext und die Entwicklung der Grafik zum Thema der Osmanischen Belagerungen Wiens im 16., 17. und 19. Jahrhundert, wurden diese Kategorien in vier Kapiteln analysiert. Dafür wurde jeweils ein Werk aus jeden der drei Jahrhunderte aus dem reichen Quellenschatz ausgewählt und exemplarisch auf seine jeweiligen motivischen Besonderheiten

³⁸⁷ Ebd.

³⁸⁸ Ebd.

untersucht. Dabei wurden einige, bisher in der Literatur unbeachtete, Blätter zuerst kunsthistorisch analysiert und es ist es gelungen mehrere Künstler zu identifizieren und Datierungen vorzunehmen.

Dabei wurde ein besonderer Fokus auf das, in den Grafiken evidente, "Türkenfeindbild" gelegt und die politische Funktion der Bildproduktion im jeweiligen Zeitkontext hervorgehoben. Es wurde versucht auszudifferenzieren zwischen mentalen Bildern, die sich etwa durch Sagen und Legenden tradieren und sich so in den realen Bildern wiederfinden und einer bewussten Instrumentalisierung schon vorhandener Bildtraditionen und Stereotypen. Methodisch wurden verschiedene kritische Theorien herangezogen, um die kunsthistorische Analyse zu stützen. Dadurch können Thematiken, wie Eurozentrismus, *frontier orientalism* und Genderfragen sichtbar gemacht werden. Korrelationen zwischen Motiven und verschiedenen Themenkomplexen werden deutlich. Auf vielen Ebenen sind die Darstellungen von Dichotomien geprägt. Auf der religiösen Ebene werden Islam und Christentum gegenübergestellt. "Der Türke" wird gleichgesetzt mit dem Islam und durch das islamische Emblem des Halbmondes symbolisiert. Die Habsburger dagegen verknüpfen ihre dynastischen, politischen und herrschaftlichen Interessen mit dem Christentum, das durch das Kreuz versinnbildlicht wird, während das Symbol der Dynastie der Adler ist. Der Abzug der Osmanen 1529 wird so als eine göttliche Errettung verstanden und der Sieg von 1683 Maria zugeschrieben. Dieser wird motivisch auch durch Trophäen und osmanische Gefangene gezeigt oder durch verspottende Karikaturen. Die Dynastie der Habsburger steht im Konflikt mit der Dynastie der Osmanen. Auf der militärischen Ebene geht es um Bedrohung und Verteidigung, auf einer rein menschlichen um ausgeübte und erfahrene Gewalt. Daraus werden Feindbilder konstruiert, die zur Dämonisierung der Osmanen und zur "Türkenfurcht" führen. Das "Andere" und das "Eigene" werden auch im Bild examiniert und definiert. Dies zeigt sich motivisch in der Darstellung von Kamelen, osmanischer Kleidung, osmanischen Sitten und Artefakten.

Für das Kapitel zu den **Stadtansichten mit Belagerung** wurden Werke gewählt, die eine Ansicht Wiens mit einer Darstellung des osmanischen Feldlagers verbinden. Zelte vor einer Stadtansicht stellen eine simple Kodifizierung der Darstellung einer Stadtbelagerung dar. Die Federzeichnung Barthel Behams *Vienna Obsessa a Solimanno* (1529), sticht durch ihre Singularität und ihre anzunehmende Entstehung *in situ* hervor. Hier wurde zum ersten Mal eine detaillierte Beschreibung der szenischen Elemente des Werkes durchgeführt und die These aufgestellt, dass Beham selbst gesehenes mit Berichten von zurückgekehrten Gefangenen aus dem osmanischen Lager, in der Zeichnung verband. Viele Kupferstiche aus dem 17. Jahrhundert fanden, in unterschiedlichen Variationen, weite Verbreitung. Die Herkunft des Kupferstiches

Ansicht der Belagerung Wiens, der von Jakob Müller gestochen und von Johann Joseph Waldmann vorgezeichnet wurde, konnte zum Teil geklärt werden. Es wurde festgestellt, dass er von Karl V. von Lothringen oder zu dessen Ehren in Auftrag gegeben wurde und seine Entstehung auf zwischen 1690 und 1696 datiert. Für das 19. Jahrhundert sind keine figürlichen Darstellungen der Belagerung Wiens bekannt und so wurde eine Karte mit kleinen Ansichten Wiens ausgewählt, die 1883 als Beilage zum Sonderblatt „Die Türken vor Wien“ erschien. Details, wie die Darstellung der Spinnerin am Kreuz, weisen dennoch auf eine Kenntnis älterer Bilder hin. Im Vergleich der drei Werke lässt sich allgemein eine Tendenz weg vom Szenischen, hin zu einer rein dokumentarischen Darstellung der Belagerungen ausmachen.

Das Kapitel über die **Gräueltaten** untersucht Werke, die aus der „Türkenfurcht“ heraus entwickelte Darstellungen grausamer Gewalt, gegen Frauen und Kinder aus der Bevölkerung, zeigen, die auf die Bildtradition des bethlehemitischen Kindermords zurückzuführen sind. Frauen werden in den Darstellungen fast ausschließlich in der Rolle des schützenswerten Opfers gezeigt. Die ermordeten und misshandelten Kinder in den Darstellungen sind dagegen meist die männlichen Nachkommen der habsburgischen Soldaten. Krieg wird als vermeintlich exklusiv „männliche“ Angelegenheit in Szene gesetzt. Für das 16. Jahrhundert wird dies exemplifiziert durch einen, von Hans Guldenmund um 1530 in Nürnberg gedruckten, Einblattholzschnitt, der *Gräueltaten im Wienerwald* zeigt. Er ist klares Vorbild für Motive des Kupferstiches *Ansicht und Belagerung der Stadt Wien* (1685) von Johann Martin Lerch und einer Illustration der *Ermordung der Gefangenen* (1855) aus einem Geschichtswerk von Friedrich Steinebach. Der Kontext unterscheidet sich allerdings stark. Während im 17. Jahrhundert die „Türkengefahr“ dem „Türkensieg“ gewichen ist, solch Darstellungen also ihre Relevanz verlieren, werden sie im 19. Jahrhundert nur noch äußerst selten zur Heroisierung des Wiener Bürgertums genutzt.

Der Stephansdom ist als Erkennungszeichen Wiens nicht wegzudenken und so erscheint auch der **Stephansturm** in einer großen Zahl an Bildern. Von ihm aus zeichnete, Niklas Meldeman zufolge, der anonyme „berühmte Maler“ die Vorlagen für seine *Rundansicht der Belagerung Wiens* (1530). Hier wurde Wolf Huber als möglicher Kandidat besonders hervorgehoben, eine klare Zuschreibung wird, ohne einschlägige Quellen, aber nicht möglich bleiben. Die Besonderheit der *Meldeman-Rundansicht* liegt nicht nur in seinem außergewöhnlichen Format und dem innovativen Darstellungskonzept, sondern auch in der Vereinigung zahlreicher Motive, die, gemeinsam mit Peter Stern von Labachs Relation, als eine Art Gründungsmythos der Narrative über die Erste Osmanische Belagerung Wiens betrachtet werden kann. Auch die Sonne-Mond-Turmbekrönung des Südturms ist darauf zu erkennen, der

Mondschein. Dieser wurde 1686 von der Spitze des Turms genommen, wie auf einem Flugblatt, das hier Johann Martin Lerch zugeschrieben wird, verkündet wird. In einer Ausgabe der *Neuen illustrierten Zeitung* von 1883 werden die sagenhaften Hintergründe des *Mondscheins* schließlich informativ erklärt und eine Abbildung der erhaltenen Wetterfahne wird beigelegt.

In Hinblick auf den **Triumph** über die Osmanen bestehen große Unterschiede zwischen 1529 und 1683. Die *Allegorie auf die Abwehr der Osmanen* (1533), die, wie hier festgestellt, auf einen Holzschnitt in der, 1530 in Wittenberg von Hans Lufft gedruckten, Lutherbibel zurückgeht. Auch hier handelt es sich um ein in der Literatur bisher kaum besprochenes Werk, das Wien mit der Heiligen Stadt Jerusalem und die Osmanen mit den Endzeitvölkern Gog und Magog gleichsetzt. Die göttliche Errettung der Stadt steht hier also im Vordergrund. Im 17. Jahrhundert werden Kaiser Leopold I. und seine Familie in einem, hier Johann Franck und Johann Zacharias Reidel zugeschriebenen, Kupferstich als "Türkensieger inszeniert. Das Flugblatt müsste demnach zwischen 1683 und 1690 in Augsburg entstanden sein, es spricht aber viel für eine Entstehung kurz nach der Entsatzschlacht am 12. September 1683 oder 1684. Das Datum der Entsatzschlacht wird 1883 verknüpft mit der Schlusssteinlegung des Neuen Rathauses in Wien. Zu diesem Anlass brachte das *Neuigkeits Welt-Blatt* ein Gedenkblatt heraus, das nicht den damaligen Kaiser Franz Joseph I. in die Tradition von Kaiser Leopold I. stellt, sondern den triumphalen Sieg 1683 auch dem Wiener Bürgertum zuschreibt.

Im Laufe der Zeit entwickelten sich also verschiedene Motivstränge, die abreißen können, neu einsetzen und zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich stark vertreten sind. Allgemein wandelt sich der Fokus von stereotypischen Darstellungen, die einer bestimmten Formel folgen, hin zu einer Hervorhebung einzelner Persönlichkeiten. Dabei spielt die Funktion der Werke, aber auch Material und Technik eine nicht zu unterschätzende Rolle. Gespeist durch verschiedene Bildtraditionen bildet sich so der Korpus für eine "Ikonografie der Wiener Belagerungen", die auf einer Kenntnis gewisser lokaler Erinnerungspolitiken basiert, gleichzeitig aber durch internationale Diskurse Tragweite gewinnt. Simple, vermeintlich universelle Zeichen und Symbole eignen sich hierfür besonders. Abschließend lässt sich sagen, dass die beiden Belagerungen Wiens dermaßen eng mit der Identität der Stadt verknüpft sind, dass sie sich teilweise zu einer Besessenheit entwickelten.

Beispiele dafür, dass die in der Bildtradition der Belagerung präsenten Motive auch im 20. und 21. Jahrhundert noch eine Rolle spielten, gibt es zahlreiche. So erhielt die 1932 geweihte Herz-Jesu-Sühnekirche in Wien-Dornbach, die auf dem Boden steht, wo 1683 die Entsatzschlacht stattgefunden hat, noch 1962 ein Wandgemälde, das eine

Mondsichelmadonna zeigt.³⁸⁹ In jüngster Zeit wurde der Dom und das Belagerungsthema von der Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ) instrumentalisiert, etwa mit dem Slogan „Daham statt Islam“.³⁹⁰ Rechtspopulistische Parteien greifen, besonders seit den Verhandlungen über einen möglichen EU-Beitritt der Türkei, vermehrt auf das Thema der „Türkenbelagerungen“ zurück. Nicht zuletzt auf visueller Ebene, durch Wahlkampfplakate und beispielsweise, bei den Wiener Landtagswahlen 2010, durch den umstrittenen Comic *Sagen aus Wien* der auf hetzerische Weise auf die entsprechende Ikonografie zurückgreift.³⁹¹ Abgedruckt wird dort auch einer der Guldenmund Holzschnitte (*Die gefangenen klagen*, um 1530). Auf diese Weise wird frühneuzeitliche „Türkenfurcht“ in zeitgenössischer rassistischer Islamophobie aktualisiert. Damit zeigt sich die Relevanz einer kritischen Auseinandersetzung mit der Bildtradition der Osmanischen Belagerungen Wiens.

³⁸⁹ Durch eine Inschrift wird der Bezug zum Sieg von 1683 explizit gemacht. Feichtinger 2013a, S. 31-32.

³⁹⁰ Rauscher 2010, S. 304, Anm. 122; Kos 2011, S. 112.

³⁹¹ Zum Comic Pfeifer 2013, S. 222.

Literaturverzeichnis

Primärquellen sind generell als Vollbeleg in der Fußnote aufgeführt.

Abrahamowicz 1982

Zygmunt Abrahamowicz, Kara Mustafa Pascha, in: Robert Waissenberger (Hg.), Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683, Salzburg/Wien 1982, S. 241-250.

Arndt 2005

Susan Arndt, Weißsein. Die Verkannte Strukturkategorie Europas und Deutschlands, in: Maureen Maisha Eggers u.a. (Hg.), Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland, Münster 2005, S. 24-28.

Czeike 1974

Felix Czeike, Das Wiener Stadtbild in Gesamtansichten. Die Darstellung der gotischen Stadt, Teil I, in: Jugend und Volk Wien (Hg.), Handbuch der Stadt Wien, Wien 1974, S. 13-44.

Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1979 (Katalog)

Wien 1529. Die erste Türkenbelagerung (Kat. Ausst., Historisches Museums der Stadt Wien, Wien 1979), Katalog, Graz/Köln/Wien 1979.

Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1979 (Textband)

Wien 1529. Die erste Türkenbelagerung (Kat. Ausst., Historisches Museums der Stadt Wien, Wien 1979), Textband, Graz/Köln/Wien 1979.

Ausst. Kat. Historisches Museum der Stadt Wien 1983

Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683 (Kat. Ausst., Historisches Museums der Stadt Wien, Wien 1983), Katalog, Wien 1983².

Békési 2017

Sándor Békési, Das erste fotografische Rundpanorama, in: Sándor Békési/Elke Doppler (Hg.), Wien von oben. Die Stadt auf einen Blick (Kat. Ausst., Wien Museum, Wien 2017), Wien 2017, S. 32-33.

Binder 2017

Andreas Paul Binder, Martin Luther, Vom Kriege widder die Türcken, Wittenberg Hans Weiss 1529, in: Rudolf Leeb/Walter Öhlinger/Karl Vocolka (Hg.), Brennen für den Glauben. Wien nach Luther (Kat. Ausst. Wien Museum, Wien 2017), Salzburg/Wien 2017, S. 343-344.

Düriegl 1979

Günter Düriegl, Die erste Türkenbelagerung, in: Ders. (Hg.), Wien 1529. Die erste Türkenbelagerung (Kat. Ausst., Historisches Museums der Stadt Wien, Wien 1979), Textband, Graz/Köln/Wien 1979, S. 7-33.

Düriegl 1980

Günter Düriegl, Die Rundansicht des Niklas Meldemann zur ersten Belagerung Wiens durch die Türken im Jahre 1529. Interpretation und Deutung, in: Robert Waissenberger

(Hg.), Studien 79/80 aus dem Historischen Museum der Stadt Wien, Wien 1980, S. 91-126.

Erdem 1989

Sargon Erdem, Alem, in: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi (Hg.), TDV İslâm Ansiklopedisi'nin, Bd. 2, İstanbul 1989, S. 352-354 (15.02.2022), URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/alem--sembol#1>

Faroqhi 2000

Suraiya Faroqhi, Geschichte des osmanischen Reiches, München 2000.

Fehér 1978

Géza Fehér, Türkische Miniaturen. Aus den Chroniken der ungarischen Feldzüge, Leipzig/Weimar 1978.

Feichtinger 2013a

Johannes Feichtinger, Maria Hilf! ,Türkengedächtnis' und Marienkult in Wien (16. bis 21. Jahrhundert), in: Johannes Feichtinger/Johann Heiss (Hg.), Geschichtspolitik und "Türkenbelagerung". Kritische Studien zur "Türkenbelagerung", Bd. 1, Wien 2013, S. 24-57.

Feichtinger 2013b

Johannes Feichtinger, Der erinnerte Feind und nationale Integration. Zentraleuropa im langen 19. Jahrhundert aus gedächtnishistorischer Perspektive, in: Johann Heiss/Johannes Feichtinger (Hg.), Der erinnerte Feind. Kritische Studien zur "Türkenbelagerung", Bd. 2, S. 300-322.

Feichtinger/Heiss 2013

Johannes Feichtinger/Johann Heiss, Einleitung. Die "Türken" als Stellvertreter für neue Feinde, in: Johann Heiss/Johannes Feichtinger (Hg.), Der erinnerte Feind. Kritische Studien zur "Türkenbelagerung", Bd. 2, Wien 2013, S. 7-25.

Feichtinger/Heiss 2020

Johannes Feichtinger/Johann Heiss 1529 im Wiener Stadtgedächtnis. Eine Gedächtnisgeschichte der ersten Türkenbelagerung, in: Ferdinand Opll/Martin Scheutz (Hg.), Die Osmanen vor Wien. Die Meldeman-Rundansicht von 1529/30. Sensation, Propaganda und Stadtbild, S. 317-330 (22.2.2022), URL: <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.7767/9783205210542>.

Feichtinger/Uhl 2016

Johannes Feichtinger/Heidemarie Uhl (Hg.), Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte, Köln/Weimar/Wien 2016.

Flacke 2014

Monika Flacke, Nation, in: Uwe Fleckner, Martin Warnke, Hendrik Ziegler (Hg.), Politische Ikonographie. Ein Handbuch, Bd. II, München 2014³, S. 166-173.

Fischer 2020

Karl Fischer, Die Meldeman-Rundansicht im Rahmen der zeitgenössischen Darstellungen der bedrohten Stadt, in: Ferdinand Opll/Martin Scheutz (Hg.), Die Osmanen vor Wien. Die Meldeman-Rundansicht von 1529/30. Sensation, Propaganda und Stadtbild, Wien 2020, S. 219-240.

Geisberg 1974

Max Geisberg, The German single-leaf woodcut. 1500-1550, durchgesehen und herausgegeben von Walter Strauss, 4 Bände, New York 1974.

Göllner 1978

Carl Göllner, Tvrcica. Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts, Bd. 3, Die Türkenfrage in der öffentlichen Meinung Europas im 16. Jahrhundert, Baden-Baden/București 1978.

Gökyay 2002

Orhan Şaik Gökyay, Kizilelma, in: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi (Hg.), TDV İslâm Ansiklopedisi, Bd. 25, Ankara 2002, S. 559-561 (14.02.2022), URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kizilelma>.

Greve 2013

Anna Greve, Farbe - Macht - Körper. Kritische Weißseinsforschung in der europäischen Kunstgeschichte, Karlsruhe 2013 (22.02.2022) <https://doi.org/10.5445/KSP/1000036143>.

Hadler 2016

Simon Hadler, Feindschaften, in: Johannes Feichtinger/Heidemarie Uhl (Hg.), Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte, Köln/Weimar/Wien 2016, S. 59-65.

Hagen 2009

Gottfried Hagen, Evliya Çelebi, in: Gábor Ágoston/Bruce Masters (Hg.), Encyclopedia of the Ottoman Empire, New York 2009, S. 209-210.

Hammer-Purgstall 1829

Joseph Hammer-Purgstall, Wien's erste aufgehobene türkische Belagerung, Pest 1829 (18.02.2022), URL: <urn:nbn:de:bvb:12-bsb10406022-0>.

Halb 2009

Helmut Halb, Waldmann, Johann Josef, in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon Online, Internationale Künstlerdatenbank, Berlin, Boston 2009 (17.2.2022), URL: <https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/00180337T5/html>.

Heilingsetzer 1982

Georg Heilingsetzer, Ernst Rüdiger Graf Starhemberg. Inkarnation einer Bewährung, in: Robert Waissenberger (Hg.), Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683, Salzburg/Wien 1982, S. 231-239.

Heyden 2009

Sylvia van der Heyden, Huber, Wolfgang (1490), in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon Online, Internationale Künstlerdatenbank, Berlin, New York 2009 (17.2.2022), URL: <https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/00086211/html>.

Höfert 2003

Almut Höfert, Den Feind beschreiben. Türkengefahr und europäisches Wissen über das Osmanische Reich 1450 - 1600, Frankfurt a. M./New York 2003.

Höfert 2010

Almut Höfert, Alteritätsdiskurse. Analyseparameter historischer Antagonismuskonzepte und ihre historiographischen Folgen, in: Gabriele Haug-Moritz (Hg.), Repräsentationen der islamischen Welt im Europa der Frühen Neuzeit, Münster 2010, S. 21-40.

Ilg 2013

Ulrike Ilg, Bebilderte Reiseberichte aus dem Osmanischen Reich in deutscher Sprache, in: Eckhard Leuschner (Hg.), Das Bild des Feindes. Konstruktion von Antagonismen und Kulturtransfer im Zeitalter der Türkenkriege. Ostmitteleuropa, Italien und Osmanisches Reich, Berlin 2013, S. 55-75.

Kábdebo 1875

Heinrich Kábdebo, Der Antheil der Nürnberger Briefmaler Meldemann und Guldenmundt an der Literatur der ersten Wiener Türkenbelagerung, in: Mittheilungen des Alterthums-Vereins zu Wien, 15, 1875, S. 97-106.

Kassal-Mikula 1979

Renata Kassal-Mikula, Architektur, Plastik und Malerei in Wien zur Zeit der ersten Türkenbelagerung, in: Günter Dürig (Hg.), Wien 1529. Die erste Türkenbelagerung (Kat. Ausst., Historisches Museums der Stadt Wien, Wien 1979), Textband, Graz/Köln/Wien 1979, S. 47-58.

Kassal-Mikula 1997

Renata Kassal-Mikula, Türkische Planzeichnung zur Zweiten Türkenbelagerung 1683, in: Renata Kassal-Mikula/Reinhard Pohanka (Hg.), 850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147-1997 (Kat. Ausst., Historisches Museum der Stadt Wien, Dom- und Metropolitankapitel Wien, Wien 1997), Wien 1997, S. 228.

Kat. Ausst. Historisches Museum der Stadt Wien 1959

Neuerwerbungen 1959. Eröffnungsausstellung (Kat. Ausst., Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1959), Wien 1959.

Kocadoru 1990

Yüksel Kocadoru, Die Türken. Studien zu ihrem Bild und seiner Geschichte in Österreich, Diss., Universität Klagenfurt, Klagenfurt 1990.

Kos 2011

Wolfgang Kos, Erkennbarkeit garantiert. Bildgeschichte des Stephansdomes von 1500 bis heute, in: Michaela Kronberger (Hg.), Der Dombau von St. Stephan. Die

Originalpläne aus dem Mittelalter (Ausst. Kat, Wien Museum, Wien 2011), Wien 2011, S. 112-119.

Kreutel 1963

Richard Kreutel, Im Reiche des Goldenen Apfels. Des türkischen Weltenbummlers Evliyâ Çelebi denkwürdige Reise in das Giaurenland und in die Stadt und Festung Wien anno 1665, übersetzt, eingeleitet und erklärt von Richard Kreutel, Graz/Wien/Köln 1963².

Kreutel/Teply 1982

Richard Kreutel/Karl Teply, Kara Mustafa vor Wien. 1683 aus der Sicht türkischer Quellen, übersetzt und erläutert von Richard Kreutel, stark vermehrte Ausgabe besorgt von Karl Teply, Graz/Wien/Köln 1982.

Kugler 2003

Georg Kugler, Wiens erste Belagerung durch die Türken 1529, in: Wilfried Sepiel (Hg.), Kaiser Ferdinand I. 1503-1564. Das Werden der Habsburgermonarchie (Ausst. Kat., Kunsthistorisches Museum, Wien 2003), Wien 2003, S. 412.

Knapiński 2013

Ryszard Knapiński, Türkenkriege und religiöse Ikonographie in europäischen Graphiken des 16. bis 18. Jahrhunderts, aus dem Polnischen von Krzysztof Przylicki/Klaus Thiele, in: Eckhard Leuschner (Hg.), Das Bild des Feindes. Konstruktion von Antagonismen und Kulturtransfer im Zeitalter der Türkenkriege, Ostmitteleuropa, Italien und Osmanisches Reich, Berlin 2013, S. 337-354.

Kunze 2009

Matthias Kunze, "Franck, Johann (1659)", in: Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff (Hg.), Allgemeines Künstlerlexikon Online, Internationale Künstlerdatenbank, Berlin, New York 2009 (17.2.2022), URL: https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_00075088/html.

Kuran-Burçoğlu 2010

Nedret Kuran-Burçoğlu, The Image of the Turk as reflected in the English and German speaking Spaces of Europe from Mid-15th to 18th Centuries, in: Gabriele Haug-Moritz (Hg.), Repräsentationen der islamischen Welt im Europa der Frühen Neuzeit, Münster 2010, S. 249-260.

Kurz 2005

Marlene Kurz, Österreich in der osmanischen Historiographie, in: Marlene Kurz u.a. (Hg.), Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie. Akten des internationalen Kongresses zum 150-jährigen Bestehen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Wien, 22.-25. September 2004, Köln/Wien 2005, S. 53-66.

Löcher 1999

Kurt Löcher, Barthel Beham. Ein Maler aus dem Dürerkreis, München/Berlin 1999.

Masters 2009

Bruce Masters, Turkey, in: Gábor Ágoston/Bruce Masters (Hg.), Encyclopedia of the Ottoman Empire, New York 2009, S. 574.

Matschke 2004

Klaus-Peter Matschke, Das Kreuz und der Halbmond. Die Geschichte der Türkenkriege, Düsseldorf/Zürich 2004.

Moxey 1989

Keith Moxey, Peasants Warriors and Wives. Popular Imagery in the Reformation, Chicago/London 1989.

Muther 1883

Richard Muther, Die ältesten deutschen Bilder-Bibeln. Bibliographisch und kunstgeschichtlich beschrieben, München 1883 (20.2.2022), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11557480>.

Nendza 2020

Elena Nendza, Der Bethlehemitische Kindermord in den Künsten der Frühen Neuzeit. Studien zu intermedialen und interkonfessionellen Popularisierungen und Austauschprozessen, Berlin/Boston 2020.

Neubauer 2010

Sonja Neubauer, Sieg oder Niederlage? Das Ende der osmanischen Belagerung Wiens 1683 auf zeitgenössischen Flugblättern, in: Gabriele Haug-Moritz (Hg.), Repräsentationen der islamischen Welt im Europa der Frühen Neuzeit, Münster 2010, S. 55-74.

Neumann 2020

Christoph Neumann, Wie wichtig war Wien? Versuch einer Einordnung der Belagerung in die osmanische Geschichte, in: Ferdinand Opll/Martin Scheutz (Hg.), Die Osmanen vor Wien. Die Meldeman-Rundansicht von 1529/30. Sensation, Propaganda und Stadtbild, Wien 2020, S. S. 203-218 (22.2.2022), URL: <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.7767/9783205210542>.

Obermaier 1979

Walter Obermaier, "Ain gründtlicher vnd warhaffter bericht", in: Günter Dürriegl (Hg.), Wien 1529. Die erste Türkenbelagerung (Kat. Ausst., Historisches Museums der Stadt Wien, Wien 1979), Katalog, Graz/Köln/Wien 1979, S. 74.

Oggolder/Vocelka 2004

Christian Oggolder, Karl Vocelka, Flugblätter, Flugschriften und periodische Zeitungen, in: Josef Pauser/Martin Scheutz/Thomas Winkelbauer (Hg.), Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.-18. Jahrhundert). Ein exemplarisches Handbuch, Köln/Wien 2004, S. 860-874.

Opll 2004a

Ferdinand Opll, Wien im Bild historischer Karten. Die Entwicklung der Stadt bis Mitte des 19. Jahrhunderts, 2. ergänzte Auflage, Wien/Köln/Weimar 2004.

Oppl 2004b

Ferdinand Oppl, Wiener Stadtansichten im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit (15.-17. Jahrhundert), in: Ferdinand Oppl (Hg.), Bild und Wahrnehmung der Stadt, Linz 2004, S. 157-185.

Oppl 2013a

Ferdinand Oppl, Ein Überblick zu den vorliegenden Zeugnissen an Wien-Plänen und -Ansichten bis zum Jahre 1609, in: Ferdinand Oppl/Martin Stürzlinger (Hg.), Wiener Ansichten und Pläne von den Anfängen bis 1609. Mit einem Neufund aus Gorizia/Görz aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, Wiener Geschichtsblätter Beiheft 4, Wien 2013, S. 8-29.

Oppl 2013b

Ferdinand Oppl, Wien und die türkische Bedrohung (16.-18. Jh). Überlegungen und Beobachtungen zu Stadtentwicklung und Identität, in: Eckhard Leuschner (Hg.), Das Bild des Feindes. Konstruktion von Antagonismen und Kulturtransfer im Zeitalter der Türkenkriege, Ostmitteleuropa, Italien und Osmanisches Reich, Berlin 2013, S. 183-197.

Oppl 2020

Ferdinand Oppl, Am Schnittpunkt vielfältiger künstlerischer wie kartographischer Traditionen. Die Meldemansche Rundansicht, in: Ferdinand Oppl/Martin Scheutz (Hg.), Die Osmanen vor Wien. Die Meldeman-Rundansicht von 1529/30. Sensation, Propaganda und Stadtbild, Wien 2020, S. 109-146 (22.2.2022), URL: <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.7767/9783205210542>.

Oppl/Scheutz 2020

Ferdinand Oppl/Martin Scheutz (Hg.), Die Osmanen vor Wien. Die Meldeman-Rundansicht von 1529/30. Sensation, Propaganda und Stadtbild, Wien 2020.

Pelc 2013

Milan Pelc, Theatrum Humanum. Illustrierte Flugblätter und Druckgrafik des 17. Jahrhunderts als Spiegel der Zeit, (Studia Jagellonica Lipsiensia Bd. 12), Ostfildern 2013.

Perger 1997a

Richard Perger, Das Gnadenbild Maria auf der Mondsichel, in: Renata Kassal-Mikula/Reinhard Pohanka (Hg.), 850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147-1997 (Kat. Ausst., Historisches Museum der Stadt Wien, Dom- und Metropolitankapitel Wien, Wien 1997), Wien 1997, S. 175.

Perger 1997b

Richard Perger, Gedenktafel von 1519 über die Erneuerung der Turmspitze, in: Renata Kassal-Mikula/Reinhard Pohanka (Hg.), 850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147-1997 (Kat. Ausst., Historisches Museum der Stadt Wien, Dom- und Metropolitankapitel Wien, Wien 1997), Wien 1997, S. 189-190.

Perger 1997c

Richard Perger, Halbmond und Stern. Turmbekrönung 1519-1686, in: Renata Kassal-Mikula/Reinhard Pohanka (Hg.), 850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147-1997 (Kat. Ausst., Historisches Museum der Stadt Wien, Dom- und Metropolitankapitel Wien, Wien 1997), Wien 1997, S. 230-231.

Pesti 2018

Brigitta Pesti, Turkophilie am Wiener Hof Maria Theresias, in: Hungarian studies, 32, 2, 2018, S.187-204. (15.02.2022), URL: <https://doi.org/10.1556/044.2018.32.2.3>.

Pfeifer 2013

Judith Pfeifer, 1683 revisited. Die "Türkenbelagerung" in österreichischen Zeitungen 1955-2010, in: Johann Heiss/Johannes Feichtinger (Hg.), Der erinnerte Feind. Kritische Studien zur "Türkenbelagerung", Bd. 2, S. 211-243.

Pick 1980

Ingeburg Pick, Die Türkengefahr als Motiv für die Entstehung kartographischer Werke über Wien, Diss., Wien 1980.

Pühringer 2005

Andrea Pühringer, Christen contra Heiden?. Die Darstellung von Gewalt in den Türkenkriegen, in: Marlene Kurz u.a. (Hg.), Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie. Akten des internationalen Kongresses zum 150-jährigen Bestehen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Wien, 22.-25. September 2004, Köln/Wien 2005, S. 97-120.

Sachslehner 2004

Johannes Sachslehner, Wien anno 1683, Wien 2004.

Schemper-Sparholz 1997

Ingrid Schemper-Sparholz, Frauenaltar, in: Renata Kassal-Mikula/Reinhard Pohanka (Hg.), 850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147-1997 (Kat. Ausst., Historisches Museum der Stadt Wien, Dom- und Metropolitankapitel Wien, Wien 1997), Wien 1997, S. 238-239.

Schlink 2008

Wilhelm Schlink, Tizian, München 2008.

Schumann 2003

Jutta Schumann, Die andere Sonne. Kaiserbild und Medienstrategien im Zeitalter Leopolds I., Berlin 2003.

Schusser 1983

Adelbert Schusser, Medaille auf den Entsatz Wiens, in: Günter Dürriegl/Robert Waissenberger (Hg.), Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683 (Kat. Ausst., Historisches Museums der Stadt Wien, Wien 1983), Katalog, Wien 1983², S. 136.

Schusser/Schütz

Adelbert Schusser/Karl Schütz, Medaille auf den Entsatz Wiens, in: Günter Dürriegl/Robert Waissenberger (Hg.), Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683 (Kat. Ausst., Historisches Museums der Stadt Wien, Wien 1983), Katalog, Wien 1983², S. 136-137.

Sellés-Ferrando 2003

Xavier Sellés-Ferrando, Die Erste Türkenbelagerung Wiens in der spanischen Literatur, in: Wilfried Seipel (Hg.), Kaiser Ferdinand I. 1503-1564. Das Werden der Habsburgermonarchie (Kat. Ausst., Kunsthistorisches Museum, Wien 2003), Wien 2003, S. 101-108.

Stewart 2011

Alison Stewart, Sebald Beham, in: Jürgen Müller/Thomas Schauerte (Hg.), Die gottlosen Maler von Nürnberg. Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Beham-Brüder (Kat. Ausst., Albrecht-Dürer-Haus, Nürnberg 2011, Emsdetten 2011 S. 13-19.

Strand 1969

Kenneth Strand, Woodcuts to the Apocalypse from the Early 16th Century. Pictures from Seven Sets Produced During the 1520s, Ann Arbor 1969 (19.02.2022), URL: <https://digitalcommons.andrews.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1091&context=books>.

Sturminger 1955

Walter Sturminger, Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens 1529 und 1683, Graz/Köln 1955.

Telesko 2006

Werner Telesko, Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien/Köln/Weimar 2006 (22.02.2022), URL: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/34431>.

Telesko 2008

Werner Telesko, Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien/Köln/Weimar 2008 (22.02.2022), URL: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/34435>.

Teply 1980

Karl Teply, Türkische Sagen und Legenden um die Kaiserstadt Wien, Graz/Köln/Wien 1980.

Timann 1993

Ursula Timann, Untersuchungen zu Nürnberger Holzschnitt und Briefmalerei in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung von Hans Guldenmund und Niclas Meldeman, Münster/Hamburg 1993.

Timann 2020

Ursula Timann, Sebald Beham (1500–1550) und Jacob Seisenegger (1505–1567), die geheimnisvollen „Schöpfer“ der Meldeman-Rundansicht?, in: Ferdinand Opll/Martin Scheutz (Hg.), Die Osmanen vor Wien. Die Meldeman-Rundansicht von 1529/30. Sensation. Propaganda und Stadtbild, Wien 2020, S. 61-84 (22.2.2022), URL: <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.7767/9783205210542>.

Topkaya 2012

Yiğit Topkaya, Kulturelle Praktiken der Herrschaftsrepräsentation und ihre Zirkulationsräume. Panorama einer historischen Belagerung, in: Ingrid Baumgärtner/Martina Stercken (Hg.), Herrschaft verorten. Politische Kartographie im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Zürich 2012, S. 293-310.

Topkaya 2015

Yiğit Topkaya, Augen-Blicke sichtbarer Gewalt? Eine Geschichte des 'Türken' in medientheoretischer Perspektive (1453 - 1529), Paderborn 2015.

Topkaya 2020

Yiğit Topkaya, Eingekreiste Zeugen, auf den Kopf gestellte Märtyrer: Bilder des Grauens in Niclas Meldemans Rundansicht, in: Ferdinand Opll/Martin Scheutz (Hg.), Die Osmanen vor Wien. Die Meldeman-Rundansicht von 1529/30. Sensation, Propaganda und Stadtbild, Wien 2020, S. 241-258 (22.02.2022), URL: <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.7767/9783205210542>.

Unterweger 2013

Claudia Unterweger, Talking back. Strategien der Vergangenheitserzählung am Beispiel der Recherchegruppe zu Schwarzer österreichischer Geschichte, Dipl. (unpubl.), Universität Wien 2013.

Urbanski 1982

Hans Urbanski, Karl V. von Lothringen, in: Robert Waissenberger (Hg.), Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683, Salzburg/Wien 1982, S. 202-208.

Vocelka 2010

Karl Vocelka, Erblände gegen Erbfeinde. Die österreichischen Länder und das Osmanische Reich in der Frühen Neuzeit, in: Haug-Moritz, Gabriele (Hg.), Repräsentationen der islamischen Welt im Europa der Frühen Neuzeit, Münster 2010, S. 41-54.

Waissenberger 1979a

Robert Waissenberger, Die innere Situation Wiens in den ersten Jahren der Reformation, in: Günter Dürriegl (Hg.), Wien 1529. Die erste Türkenbelagerung (Kat. Ausst., Historisches Museums der Stadt Wien, Wien 1979), Textband, Graz/Köln/Wien 1979, S. 35-45.

Waissenberger 1979b

Robert Waissenberger, Vorwort, Günter Dürigl (Hg.), Wien 1529. Die erste Türkenbelagerung (Kat. Ausst., Historisches Museums der Stadt Wien, Wien 1979), Textband, Graz/Köln/Wien 1979, S. 5.

Waissenberger 1982

Robert Waissenberger (Hg.), Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683, Salzburg/Wien 1982.

Weiss 1863

Karl Weiss, Niclas Meldeman's Rundansicht der Stadt Wien während der Türkenbelagerung im Jahre 1529, nachgebildet von Albert Camesina, mit einem erläuternden Vorworte von Karl Weiss, Wien 1863 (22.02.2022), URL: <http://data.onb.ac.at/rep/10310674>.

Weiss 2019

Sandra Weiss, Wenedikt, Albert Andreas, in: Ernst Bruckmüller u.a. (Hg.), Österreichisches biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 16, Wien 2019, S. 116 (18.02.2022), URL: <https://biographien.ac.at/ID-184.6425901851285-1>.

Weißensteiner 1997

Johann Weißensteiner, Wiener Heiltumbuch, 1502, in: Renata Kassal-Mikula/Reinhard Pohanka (Hg.), 850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147-1997 (Kat. Ausst., Historisches Museum der Stadt Wien, Dom- und Metropolitankapitel Wien, Wien 1997), Wien 1997, S. 176-178.

Werner 2014

Elke Anna Werner, Feindbild, in: Uwe Fleckner/Martin Warnke/Hendrik Ziegler (Hg.), Politische Ikonographie. Ein Handbuch, Bd. I, München 2014³, S. 301-305.

Wrede 2013

Martin Wrede, Die ausgezeichnete Nation. Identitätsstiftung im Reich Leopolds I. in Zeiten von Türkenkrieg und Türkensieg, 1663-1699, in: Eckhard Leuschner (Hg.), Das Bild des Feindes. Konstruktion von Antagonismen und Kulturtransfer im Zeitalter der Türkenkriege. Ostmitteleuropa, Italien und Osmanisches Reich, Berlin 2013, S. 19-31.

Wurzbach 1860

Constantin von Wurzbach, Habsburg, Karl Leopold, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. 6, Wien 1860, S. 390-395 (17.2.2022), URL: <http://www.literature.at/alo?objid=11804>.

Wurzbach 1868

Constantin von Wurzbach, Jacob Müller, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. 19, Wien 1868, S. 357-358 (17.2.2022), URL: <http://www.literature.at/alo?objid=11771>.

Wurzbach 1874

Constantin von Wurzbach, Niklas (II.) Graf Salm, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. 28, Wien 1874, S. 135-138 (17.2.2022), URL: <http://www.literature.at/alo?objid=11777>.

Wurzbach 1885

Constantin von Wurzbach, Waldeck-Wildungen, Georg Friedrich Fürst, in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, Bd. 52, Wien 1885, S. 172-173 (19.2.2022), URL: <http://www.literature.at/alo?objid=11711>.

Ze'evi 2009

Dror Ze'evi, Sex and Sexuality, in: Gábor Ágoston/Bruce Masters (Hg.), Encyclopedia of the Ottoman Empire, New York 2009, S. 522-524.

Zuleger 2008

Waltraud Zuleger, Steinebach Friedrich, in: Ernst Bruckmüller u.a. (Hg.), Österreichisches biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 13, Graz/Köln 2008, S. 166 (18.02.2022), URL: <https://biographien.ac.at/ID-0.3053002-1>.

Żygulski 1988

Zdzisław Żygulski, Odsiecz wiedeńska 1683, Kraków 1988.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Wien Museum, Online-Sammlung, 97022 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/96-vienna-obsessa-a-solimanno-anno-1529/>.

Abb. 2: Geisberg 1974, Nr. 1195.

Abb. 3: Wien Museum, Online-Sammlung, 19738 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/132050-ansicht-der-belagerung-wiens-1683/>.

Abb. 4: Wien Museum, Online-Sammlung, 199498 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/370265-beilage-zum-neuen-wiener-tagblatt-nr-251-vom-12-september-1883-die-tuerken-vor-wien-das-schlachtfeld-vom-12-september-1683-einzeichnet-in-den-plan-der-stadt-wien-1883/>.

Abb. 5: Geisberg 1974, Nr. 1194.

Abb. 6: Wien Museum, Online-Sammlung, 163625 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/813938-abbildung-der-kays-haubt-und-residentz-stadt>.

Abb. 7: Wien Museum, Online-Sammlung, 8688 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/94199-die-belagerung-wiens-und-die-entsatzschlacht-am-12-september-1683-mit-darstellung-der-gedenkmedaillen-inv-nr-46-nur-vs-und-inv-nr-36041-vs-und-rs/>.

Abb. 8: Friedrich Steinebach, Volksbücher aus alter und neuer Zeit, Wien 1855, S. 36 (22.02.2022), URL: <http://data.onb.ac.at/rep/108E1DEA>.

Abb. 9: Wien Museum, Online-Sammlung, 48068 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/125187-rundansicht-der-stadt-wien-zur-zeit-der-ersten-tuerkenbelagerung-1529/>.

Abb. 10: Albertina, Wien, Online-Sammlung, 26159 (22.02.2022), URL:
[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[26159\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[26159]&showtype=record)

Abb. 11: Wikimedia Commons (22.02.2022), URL:
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/66/Huber-Krems.jpg/1200px-Huber-Krems.jpg>

Abb. 12: Wien Museum, Online-Sammlung, 19763 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/132266-der-bestuerzte-mond-des-creuzes-erhoehung/>.

Abb. 13: Wien Museum, Online-Sammlung, 52816/1 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/38-osmanische-planzeichnung-zur-belagerung-wiens-1683/>.

Abb. 14: Neue illustrierte Zeitung, 9. September 1883, Nummer 50, S. 860 (19.02.2022), URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=niz&datum=18830909&seite=21&zoom=33>.

Abb. 15: Wien Museum, Online-Sammlung, 1534 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/129437-buchillustration-allegorie-auf-die-abwehr-der-tuerken-vor-wien-1529-nuernberg/>

Abb. 16: Albertina, Wien, Online-Sammlung, 26159 (22.02.2022), URL:
[https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[DG1933/2281\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[DG1933/2281]&showtype=record).

Abb. 17: Wien Museum, Online-Sammlung, 19746 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/132084-kaiser-leopold-i-mit-familie-und-den-verbuendeten-von-1683-als-tuerkensieger/>.

Abb. 18: Wien Museum, Online-Sammlung, 163640 (22.02.2022), URL:
<https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/385018-triumphierliches-denckund-siegesmal/>.

Abb. 19: Neuigkeits Welt-Blatt vom 20. September 1883, 5. Bogen [Digitalisat: S. 9] (17.02.2022), URL: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwb&datum=18830920&seite=9&zoom=41>.

Abbildungen



Abb. 1: Barthel Beham, Das Feldlager der Osmanen vor Wien mit Ansicht der Stadt von Süden ("Vienna obsessa a Solimanno anno 1529"), 1529, lavierte Federzeichnung, 35,5x24,5 cm, Wien Museum.

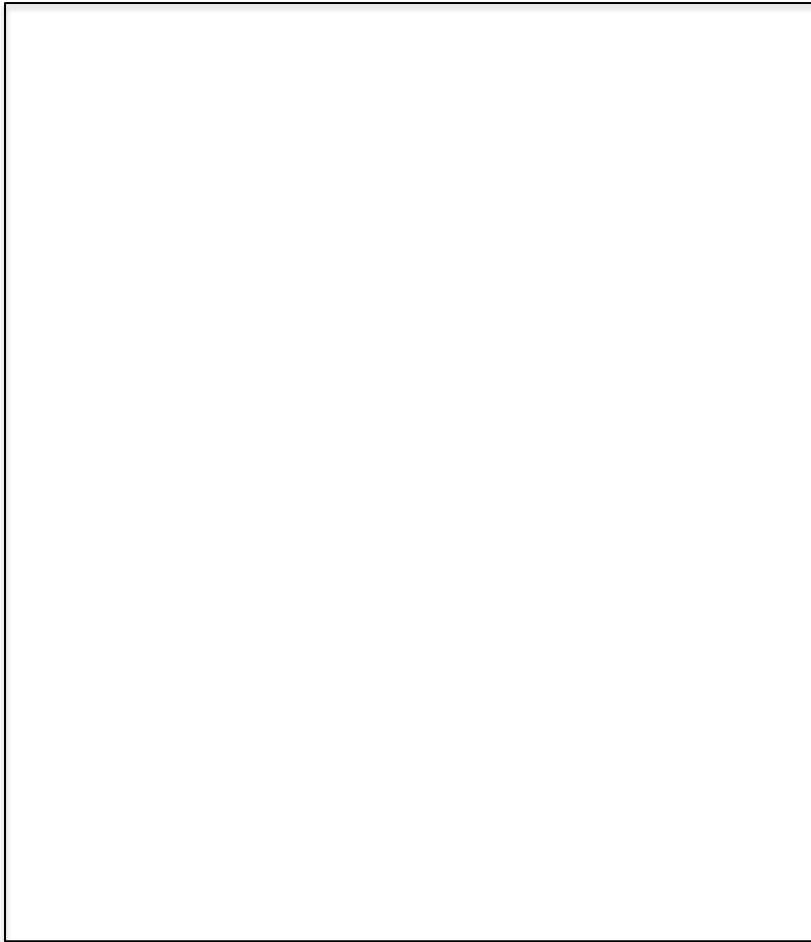


Abb. 2: Hans Guldenmund nach Erhard Schön, Kamelreiter, um 1530, Holzschnitt, 35x25 cm.



Abb. 3: Jakob Müller nach Johann Joseph Waldmann, Ansicht der Belagerung Wiens, 1683, Kupferstich, Wien Museum.

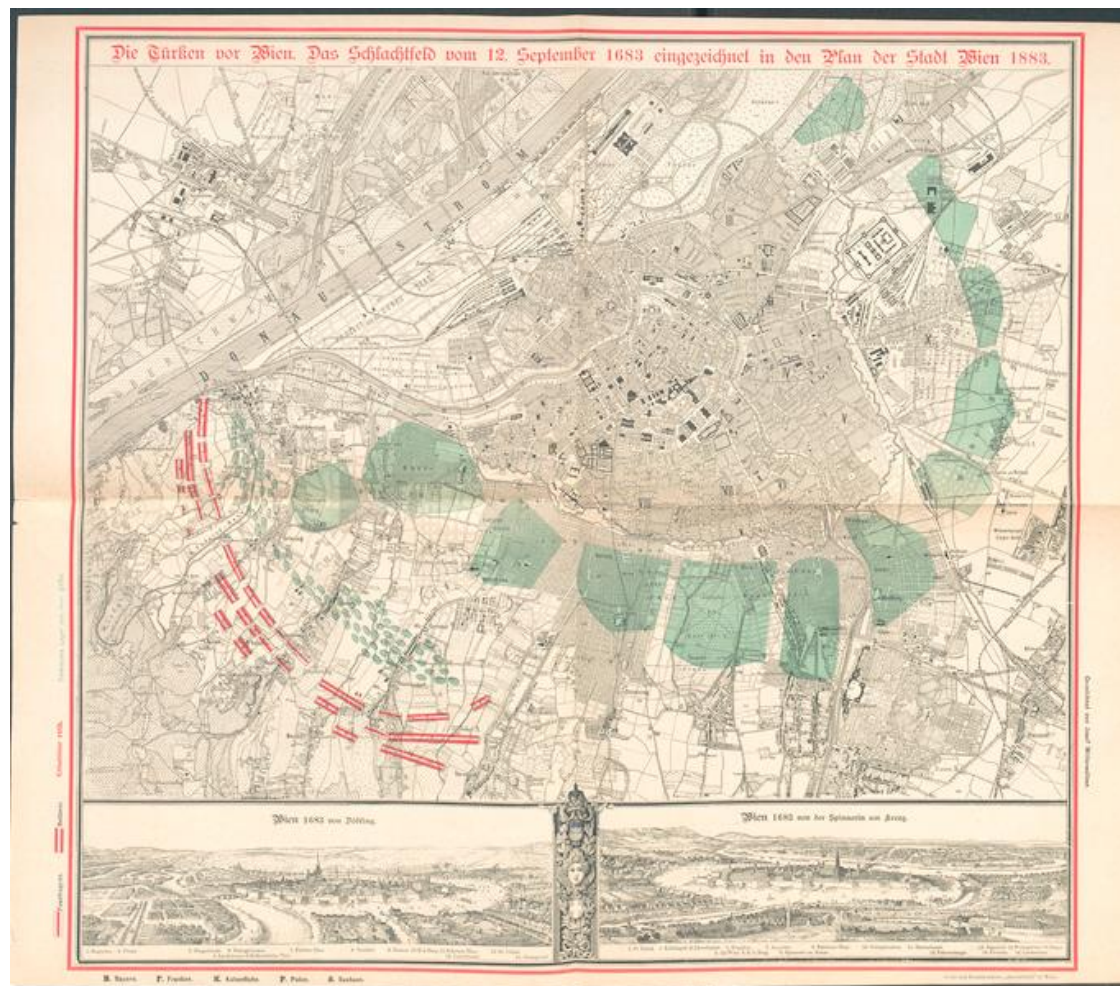


Abb. 4: Unbekannt, Beilage zum "Neuen Wiener Tagblatt" Nr. 251 vom 12. September 1883: "Die Türken vor Wien" (Das Schlachtfeld vom 12. September 1683 eingezeichnet in den Plan der Stadt Wien 1883), 55x65 cm, Wien Museum.

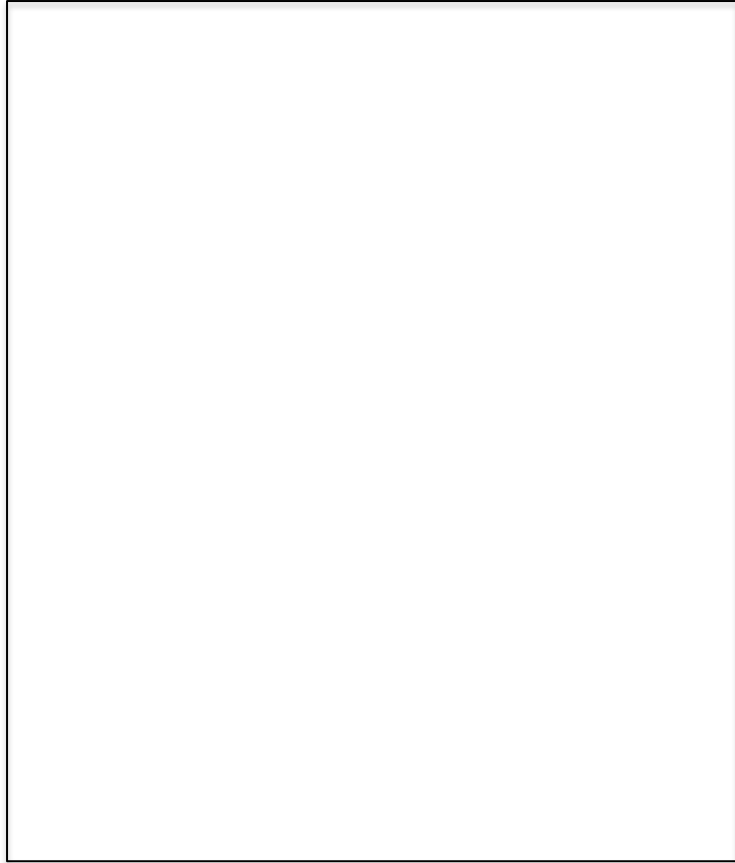


Abb. 5: Hans Guldenmund nach Erhard Schön, Gräuelthaten im Wienerwald, um 1530, Holzschnitt, 30x19 cm.



Abb. 6: Johann Martin Lerch, Ansicht der Belagerung und Entsatzschlacht Wiens, 1685
Kupferstich, 26x35 cm, Wien Museum, Wien.



Abb. 7: G.W.W.B., Die Belagerung Wiens und die Entsatzschlacht am 12. September 1683, 1683, Kupferstich, 29 x36 cm, Wien Museum, Wien.

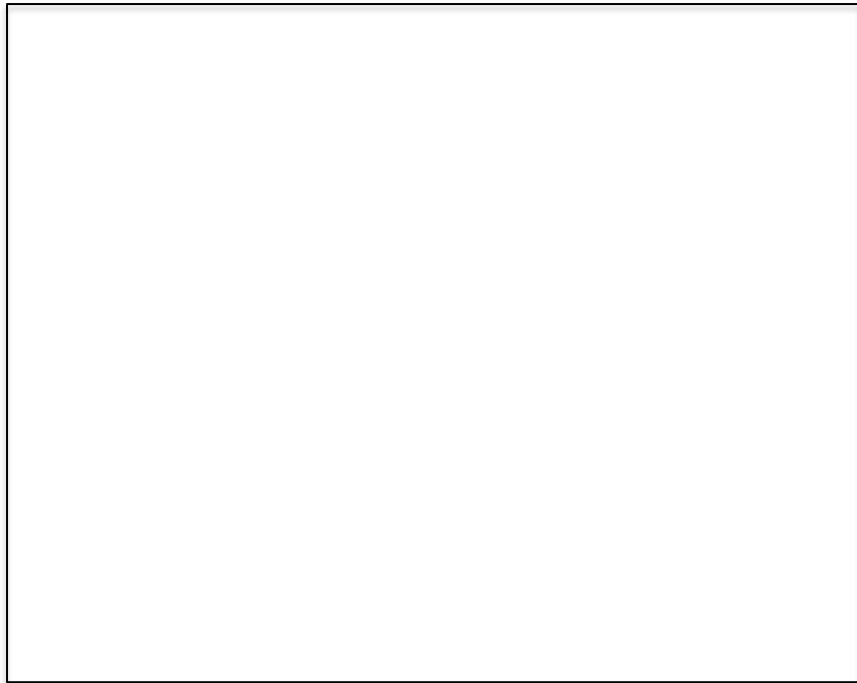


Abb. 8: Ermordung der Gefangenen aus: "Volksbücher aus alter und neuer Zeit" von Friedrich Steinebach, 1855, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

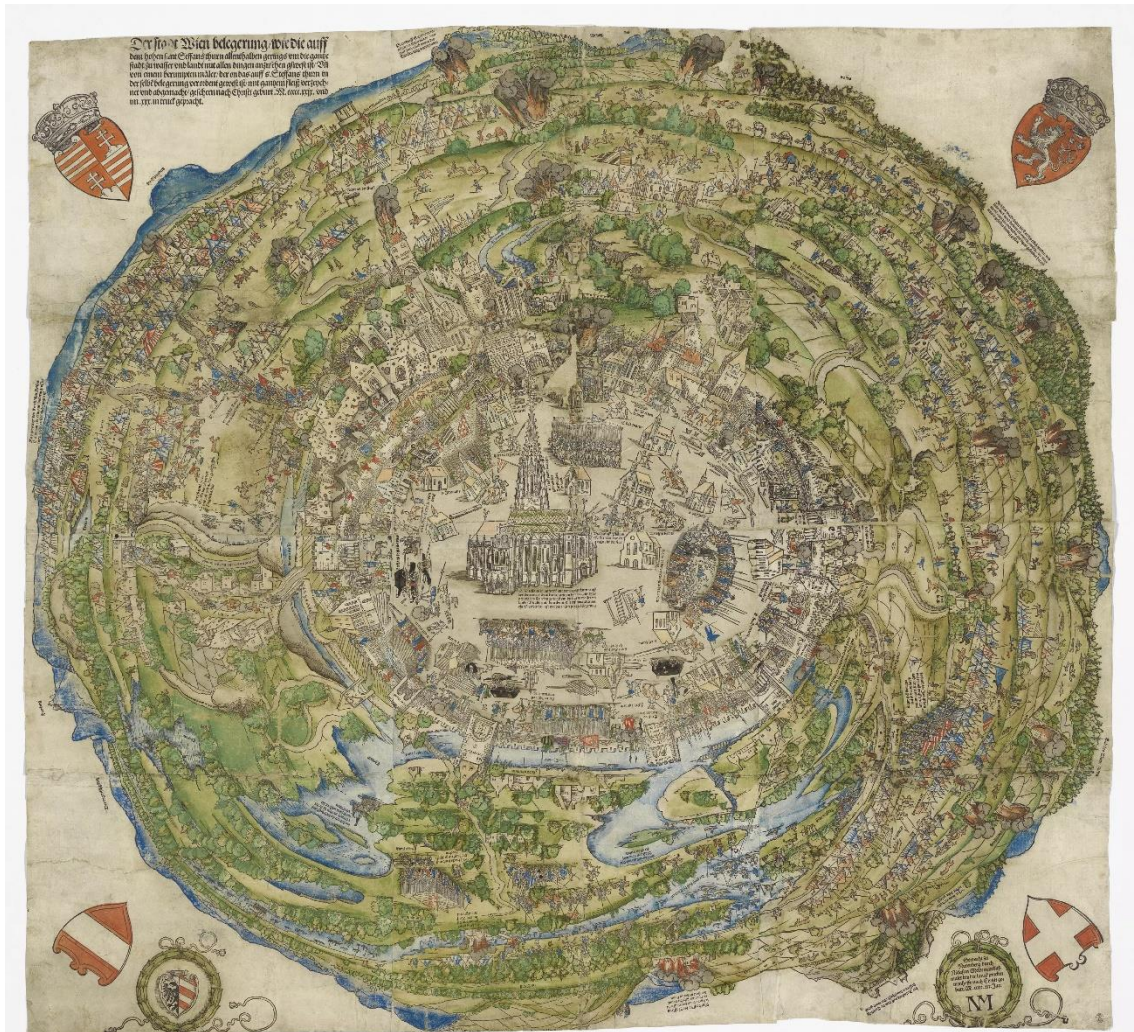


Abb. 9: Niklas Meldemann nach Sebald Beham, Rundansicht der ersten Osmanischen Belagerung Wiens, 1530, kolorierter Holzschnitt, 81,2x85,5 cm, Wien Museum, Wien.



Abb. 10: Wolf Huber, Ansicht von Wien, 1530, Feder in Braun, 14,6 x 13,2 cm, Albertina, Wien.

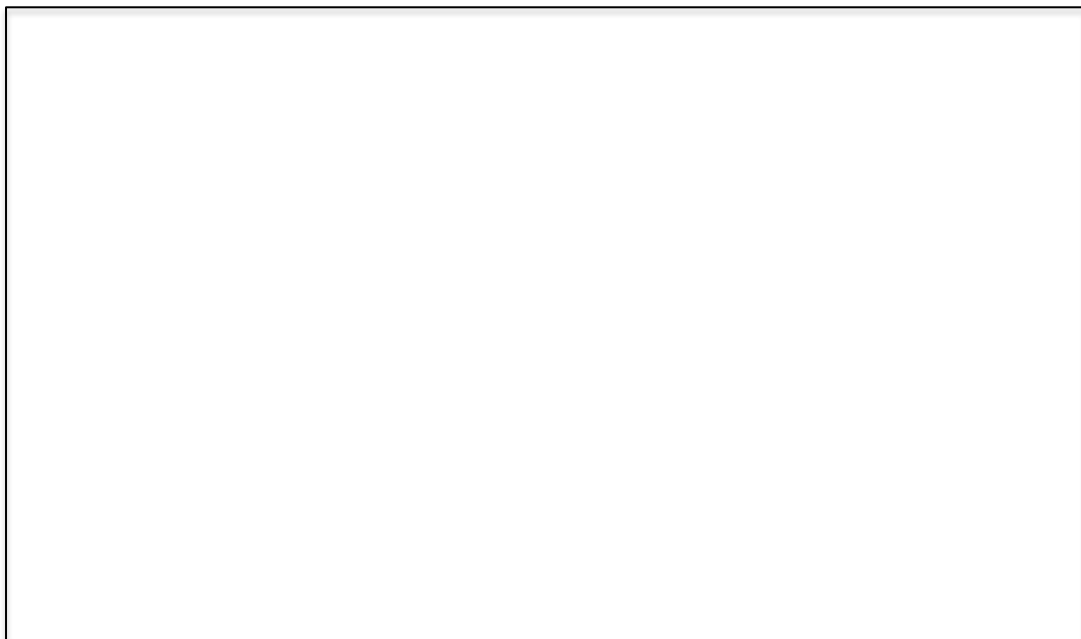


Abb. 11: Wolf Huber, Donautal bei Krems, 1529, Federzeichnung, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, Berlin.

Der Bestürzte Mond/ des Creuzes Erhöhung.



Adoranten Eidenen Jube. 2. vers. 9. denen zu
Dank großmüthig angedeutet: Kommt ich
mit Frieden wieder / so will ich diesen
Thurn zerbrechen: das hätte J. Röm. K. K. A. K. A. K.
Maj. unser allergnädigster Herr / wie wohl in
einem andern Verstand sagen mögen / da sie
vor dreien Jahren / ihre weitberühmte Resi-
denz / und des gantzen Oesterreichs / Haupte-
Stadt von dem Kern der Dabrey mit 200000. Mann belagert /
grausam genüßiget / und sonderlich den unvergleichlichen Stephans-
Thurn / die Stierde Teuschlands / in äußerster Gefahr des Stürz-
falles wußten: Da viel hundert Kugeln nach ihm / aber gleichwohl
neben hin flogen. Kommt ich mit Frieden wieder / so will ich
dieses Thurns Stipfel zerbrechen: SOLT hatte den Thurn in
der erschütterlichsten Gewalt erhalten. Der Große LEOPOLD
durch SOLT und der Verbundenen Gewalt / in der größten
Schlacht / darinnen die Thürme / die große Torannen und Ge-
waltigen der Thürme / gefallen / El. 30. v. 25. Diesen Thurn mit
Siege und Frieden wieder gesehen / er ist in Frieden wieder kom-
men / und hat beschloffen / den diesen Thurn / aus dem man also
auf einer Warte / bis in das Thürlische sehen kan / das Thürlische
Fahnen Zeichen / der weissen Mond / dessen Hörner die Kräfte der
Christenheit vor diesem oft zertrümmert / abzubrechen: und zu einem
Wend-Mahl das die Christen in dem Creuz Christi / wie Constan-
tinus / gezeiget / der es in den Wolken mit der Überschrift: *IN*
1722 *1723* *1724* *1725* *1726* *1727* *1728* *1729* *1730* *1731* *1732* *1733* *1734* *1735* *1736* *1737* *1738* *1739* *1740* *1741* *1742* *1743* *1744* *1745* *1746* *1747* *1748* *1749* *1750* *1751* *1752* *1753* *1754* *1755* *1756* *1757* *1758* *1759* *1760* *1761* *1762* *1763* *1764* *1765* *1766* *1767* *1768* *1769* *1770* *1771* *1772* *1773* *1774* *1775* *1776* *1777* *1778* *1779* *1780* *1781* *1782* *1783* *1784* *1785* *1786* *1787* *1788* *1789* *1790* *1791* *1792* *1793* *1794* *1795* *1796* *1797* *1798* *1799* *1800* *1801* *1802* *1803* *1804* *1805* *1806* *1807* *1808* *1809* *1810* *1811* *1812* *1813* *1814* *1815* *1816* *1817* *1818* *1819* *1820* *1821* *1822* *1823* *1824* *1825* *1826* *1827* *1828* *1829* *1830* *1831* *1832* *1833* *1834* *1835* *1836* *1837* *1838* *1839* *1840* *1841* *1842* *1843* *1844* *1845* *1846* *1847* *1848* *1849* *1850* *1851* *1852* *1853* *1854* *1855* *1856* *1857* *1858* *1859* *1860* *1861* *1862* *1863* *1864* *1865* *1866* *1867* *1868* *1869* *1870* *1871* *1872* *1873* *1874* *1875* *1876* *1877* *1878* *1879* *1880* *1881* *1882* *1883* *1884* *1885* *1886* *1887* *1888* *1889* *1890* *1891* *1892* *1893* *1894* *1895* *1896* *1897* *1898* *1899* *1900* *1901* *1902* *1903* *1904* *1905* *1906* *1907* *1908* *1909* *1910* *1911* *1912* *1913* *1914* *1915* *1916* *1917* *1918* *1919* *1920* *1921* *1922* *1923* *1924* *1925* *1926* *1927* *1928* *1929* *1930* *1931* *1932* *1933* *1934* *1935* *1936* *1937* *1938* *1939* *1940* *1941* *1942* *1943* *1944* *1945* *1946* *1947* *1948* *1949* *1950* *1951* *1952* *1953* *1954* *1955* *1956* *1957* *1958* *1959* *1960* *1961* *1962* *1963* *1964* *1965* *1966* *1967* *1968* *1969* *1970* *1971* *1972* *1973* *1974* *1975* *1976* *1977* *1978* *1979* *1980* *1981* *1982* *1983* *1984* *1985* *1986* *1987* *1988* *1989* *1990* *1991* *1992* *1993* *1994* *1995* *1996* *1997* *1998* *1999* *2000* *2001* *2002* *2003* *2004* *2005* *2006* *2007* *2008* *2009* *2010* *2011* *2012* *2013* *2014* *2015* *2016* *2017* *2018* *2019* *2020* *2021* *2022* *2023* *2024* *2025* *2026* *2027* *2028* *2029* *2030* *2031* *2032* *2033* *2034* *2035* *2036* *2037* *2038* *2039* *2040* *2041* *2042* *2043* *2044* *2045* *2046* *2047* *2048* *2049* *2050* *2051* *2052* *2053* *2054* *2055* *2056* *2057* *2058* *2059* *2060* *2061* *2062* *2063* *2064* *2065* *2066* *2067* *2068* *2069* *2070* *2071* *2072* *2073* *2074* *2075* *2076* *2077* *2078* *2079* *2080* *2081* *2082* *2083* *2084* *2085* *2086* *2087* *2088* *2089* *2090* *2091* *2092* *2093* *2094* *2095* *2096* *2097* *2098* *2099* *2100* *2101* *2102* *2103* *2104* *2105* *2106* *2107* *2108* *2109* *2110* *2111* *2112* *2113* *2114* *2115* *2116* *2117* *2118* *2119* *2120* *2121* *2122* *2123* *2124* *2125* *2126* *2127* *2128* *2129* *2130* *2131* *2132* *2133* *2134* *2135* *2136* *2137* *2138* *2139* *2140* *2141* *2142* *2143* *2144* *2145* *2146* *2147* *2148* *2149* *2150* *2151* *2152* *2153* *2154* *2155* *2156* *2157* *2158* *2159* *2160* *2161* *2162* *2163* *2164* *2165* *2166* *2167* *2168* *2169* *2170* *2171* *2172* *2173* *2174* *2175* *2176* *2177* *2178* *2179* *2180* *2181* *2182* *2183* *2184* *2185* *2186* *2187* *2188* *2189* *2190* *2191* *2192* *2193* *2194* *2195* *2196* *2197* *2198* *2199* *2200* *2201* *2202* *2203* *2204* *2205* *2206* *2207* *2208* *2209* *2210* *2211* *2212* *2213* *2214* *2215* *2216* *2217* *2218* *2219* *2220* *2221* *2222* *2223* *2224* *2225* *2226* *2227* *2228* *2229* *2230* *2231* *2232* *2233* *2234* *2235* *2236* *2237* *2238* *2239* *2240* *2241* *2242* *2243* *2244* *2245* *2246* *2247* *2248* *2249* *2250* *2251* *2252* *2253* *2254* *2255* *2256* *2257* *2258* *2259* *2260* *2261* *2262* *2263* *2264* *2265* *2266* *2267* *2268* *2269* *2270* *2271* *2272* *2273* *2274* *2275* *2276* *2277* *2278* *2279* *2280* *2281* *2282* *2283* *2284* *2285* *2286* *2287* *2288* *2289* *2290* *2291* *2292* *2293* *2294* *2295* *2296* *2297* *2298* *2299* *2300* *2301* *2302* *2303* *2304* *2305* *2306* *2307* *2308* *2309* *2310* *2311* *2312* *2313* *2314* *2315* *2316* *2317* *2318* *2319* *2320* *2321* *2322* *2323* *2324* *2325* *2326* *2327* *2328* *2329* *2330* *2331* *2332* *2333* *2334* *2335* *2336* *2337* *2338* *2339* *2340* *2341* *2342* *2343* *2344* *2345* *2346* *2347* *2348* *2349* *2350* *2351* *2352* *2353* *2354* *2355* *2356* *2357* *2358* *2359* *2360* *2361* *2362* *2363* *2364* *2365* *2366* *2367* *2368* *2369* *2370* *2371* *2372* *2373* *2374* *2375* *2376* *2377* *2378* *2379* *2380* *2381* *2382* *2383* *2384* *2385* *2386* *2387* *2388* *2389* *2390* *2391* *2392* *2393* *2394* *2395* *2396* *2397* *2398* *2399* *2400* *2401* *2402* *2403* *2404* *2405* *2406* *2407* *2408* *2409* *2410* *2411* *2412* *2413* *2414* *2415* *2416* *2417* *2418* *2419* *2420* *2421* *2422* *2423* *2424* *2425* *2426* *2427* *2428* *2429* *2430* *2431* *2432* *2433* *2434* *2435* *2436* *2437* *2438* *2439* *2440* *2441* *2442* *2443* *2444* *2445* *2446* *2447* *2448* *2449* *2450* *2451* *2452* *2453* *2454* *2455* *2456* *2457* *2458* *2459* *2460* *2461* *2462* *2463* *2464* *2465* *2466* *2467* *2468* *2469* *2470* *2471* *2472* *2473* *2474* *2475* *2476* *2477* *2478* *2479* *2480* *2481* *2482* *2483* *2484* *2485* *2486* *2487* *2488* *2489* *2490* *2491* *2492* *2493* *2494* *2495* *2496* *2497* *2498* *2499* *2500* *2501* *2502* *2503* *2504* *2505* *2506* *2507* *2508* *2509* *2510* *2511* *2512* *2513* *2514* *2515* *2516* *2517* *2518* *2519* *2520* *2521* *2522* *2523* *2524* *2525* *2526* *2527* *2528* *2529* *2530* *2531* *2532* *2533* *2534* *2535* *2536* *2537* *2538* *2539* *2540* *2541* *2542* *2543* *2544* *2545* *2546* *2547* *2548* *2549* *2550* *2551* *2552* *2553* *2554* *2555* *2556* *2557* *2558* *2559* *2560* *2561* *2562* *2563* *2564* *2565* *2566* *2567* *2568* *2569* *2570* *2571* *2572* *2573* *2574* *2575* *2576* *2577* *2578* *2579* *2580* *2581* *2582* *2583* *2584* *2585* *2586* *2587* *2588* *2589* *2590* *2591* *2592* *2593* *2594* *2595* *2596* *2597* *2598* *2599* *2600* *2601* *2602* *2603* *2604* *2605* *2606* *2607* *2608* *2609* *2610* *2611* *2612* *2613* *2614* *2615* *2616* *2617* *2618* *2619* *2620* *2621* *2622* *2623* *2624* *2625* *2626* *2627* *2628* *2629* *2630* *2631* *2632* *2633* *2634* *2635* *2636* *2637* *2638* *2639* *2640* *2641* *2642* *2643* *2644* *2645* *2646* *2647* *2648* *2649* *2650* *2651* *2652* *2653* *2654* *2655* *2656* *2657* *2658* *2659* *2660* *2661* *2662* *2663* *2664* *2665* *2666* *2667* *2668* *2669* *2670* *2671* *2672* *2673* *2674* *2675* *2676* *2677* *2678* *2679* *2680* *2681* *2682* *2683* *2684* *2685* *2686* *2687* *2688* *2689* *2690* *2691* *2692* *2693* *2694* *2695* *2696* *2697* *2698* *2699* *2700* *2701* *2702* *2703* *2704* *2705* *2706* *2707* *2708* *2709* *2710* *2711* *2712* *2713* *2714* *2715* *2716* *2717* *2718* *2719* *2720* *2721* *2722* *2723* *2724* *2725* *2726* *2727* *2728* *2729* *2730* *2731* *2732* *2733* *2734* *2735* *2736* *2737* *2738* *2739* *2740* *2741* *2742* *2743* *2744* *2745* *2746* *2747* *2748* *2749* *2750* *2751* *2752* *2753* *2754* *2755* *2756* *2757* *2758* *2759* *2760* *2761* *2762* *2763* *2764* *2765* *2766* *2767* *2768* *2769* *2770* *2771* *2772* *2773* *2774* *2775* *2776* *2777* *2778* *2779* *2780* *2781* *2782* *2783* *2784* *2785* *2786* *2787* *2788* *2789* *2790* *2791* *2792* *2793* *2794* *2795* *2796* *2797* *2798* *2799* *2800* *2801* *2802* *2803* *2804* *2805* *2806* *2807* *2808* *2809* *2810* *2811* *2812* *2813* *2814* *2815* *2816* *2817* *2818* *2819* *2820* *2821* *2822* *2823* *2824* *2825* *2826* *2827* *2828* *2829* *2830* *2831* *2832* *2833* *2834* *2835* *2836* *2837* *2838* *2839* *2840* *2841* *2842* *2843* *2844* *2845* *2846* *2847* *2848* *2849* *2850* *2851* *2852* *2853* *2854* *2855* *2856* *2857* *2858* *2859* *2860* *2861* *2862* *2863* *2864* *2865* *2866* *2867* *2868* *2869* *2870* *2871* *2872* *2873* *2874* *2875* *2876* *2877* *2878* *2879* *2880* *2881* *2882* *2883* *2884* *2885* *2886* *2887* *2888* *2889* *2890* *2891* *2892* *2893</*



Abb. 13: Unbekannt, Osmanische Planzeichnung zur Belagerung Wiens 1683, 1683-1688, kolorierte Federzeichnung, 85,5 x 83,5 cm, Wien Museum, Wien.

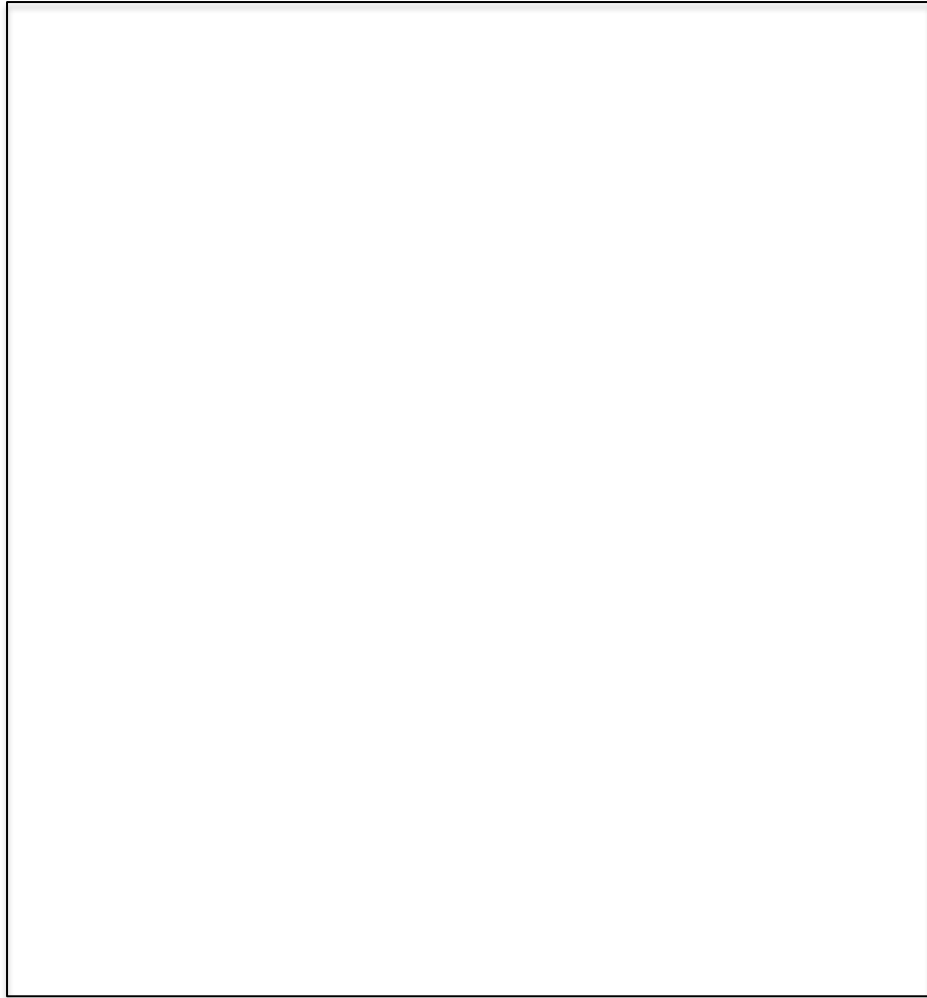


Abb. 14: Seite aus der "Neuen Illustrierten Zeitung" vom 9. September 1883.



Abb. 15: Unbekannt, Allegorie auf die Abwehr der Osmanen, 1533, Holzschnitt, 12,2 x 8,4 cm, Wien Museum, Wien.

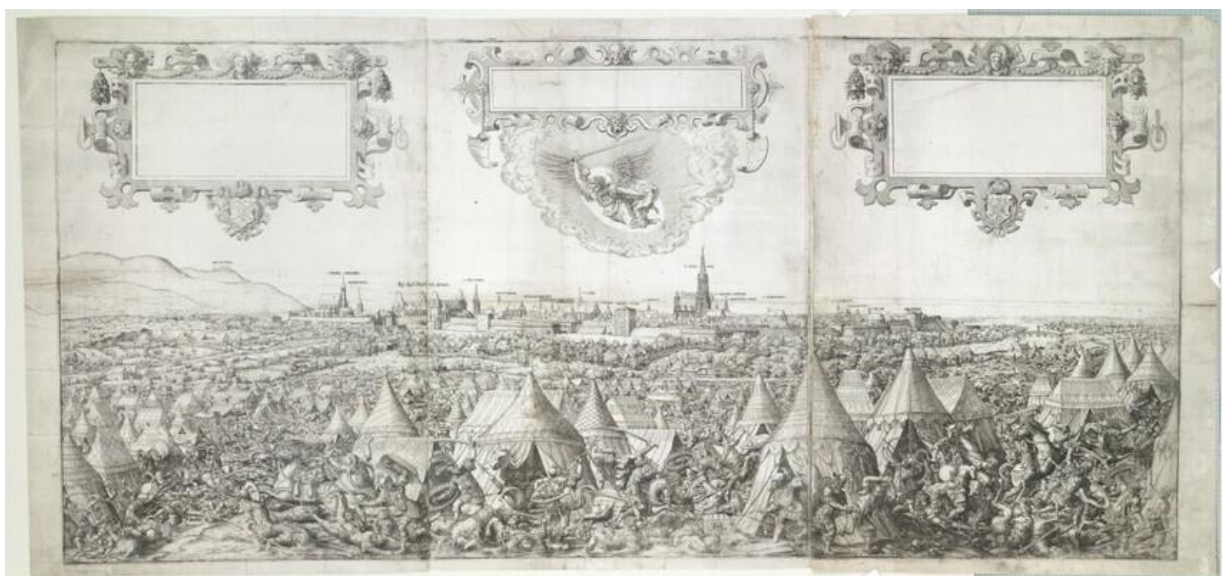


Abb. 16: Hanns Lautensack, Der Untergang von Sanheribs Heer (Allegorie auf den Sieg über die Osmanen vor Wien), 1558, Albertina, Wien.



Abb. 17: Johann Franck nach Johann Zacharias Reidel, Kaiser Leopold I. mit Familie und den Verbündeten von 1683 als „Türkensieger“, nach 1683, Kupferstich, Wien Museum, Wien.



Abb. 18: Melchior Haffner, Kaiser Leopold I. als „Türkensieger“ ("Triumphierliches Denck=und Sieges=Mal..."), 1683, Kupferstich, 63x35 cm, Wien Museum, Wien.

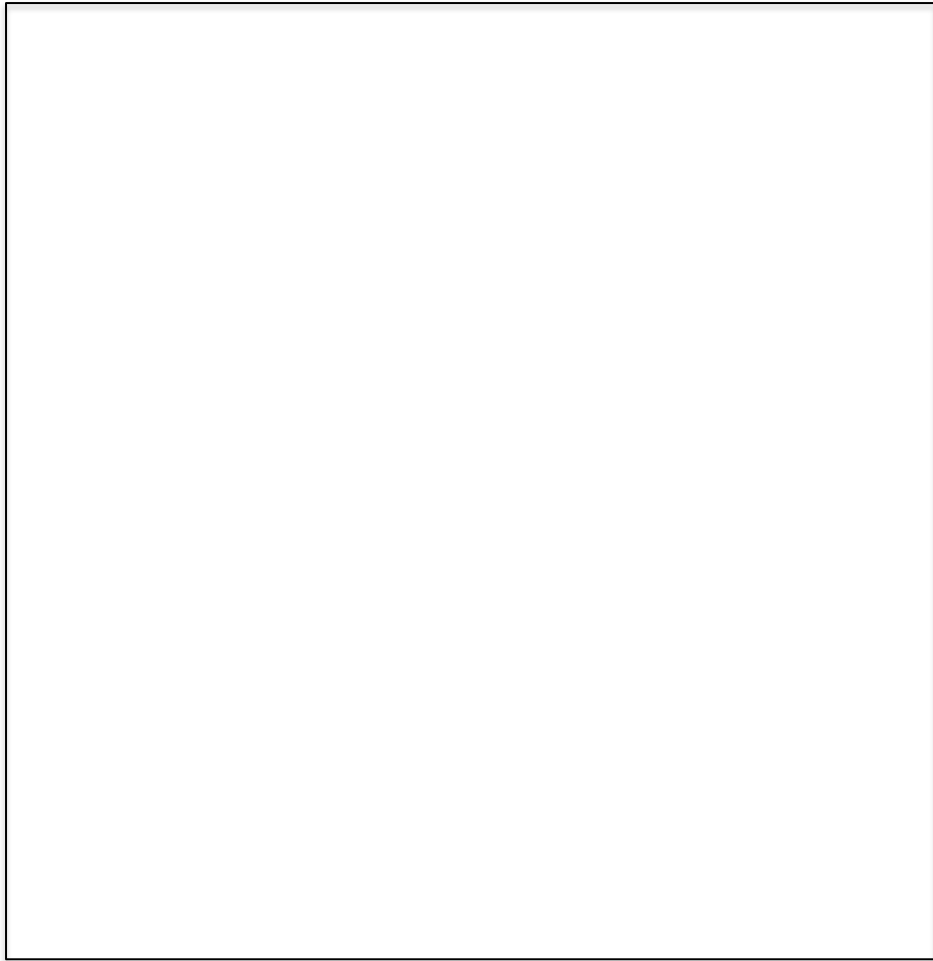


Abb. 19: Unbekannt, "Gedenkblatt an den 12. September 1683-1883" aus dem Neuigkeits Welt-Blatt vom 20. September 1883.

Abstract

Die Arbeit stellt die Frage nach der politischen Funktion der Grafikproduktion zu den Osmanischen Belagerungen Wiens 1529 und 1683 im zeitgenössischen Kontext und ihre Funktionalisierung im 19. Jahrhundert. Bisher wurde das Bildmaterial zu den Osmanischen Belagerungen Wiens noch nicht umfassend kunsthistorisch aufgearbeitet. Durch Untersuchung wiederkehrender Motive, wie der Stadtansicht mit Belagerung, Gräueltaten, dem Stephansturm und Triumphdarstellungen, wird untersucht, ob sich eine eigene Ikonografie der Wiener Belagerungen entwickelt. Ein weiterer Aspekt liegt dabei auf den Strategien der Fremddarstellung und des Feindbildes, die in den Darstellungen zum Tragen kommen. Das heißt auch Stereotypen und Darstellungstraditionen, auf die bei der Darstellung von Personen aus dem osmanischen Lager zurückgegriffen wird, werden untersucht. Dafür werden kritische Theorien herangezogen. Diese Fragen werden anhand von exemplarisch, aus dem reichen Quellenschatz ausgewählten, Grafiken analysiert: Holzschnitte aus dem 16. Jahrhundert, von Künstlern wie Barthel Beham, Niclas Meldeman und Hans Guldenmund, Flugblätter aus dem 17. Jahrhundert, von den Kupferstechern Jakob Müller, Johann Martin Lerch und Johann Franck, und Illustrationen aus einem Geschichtswerk von Friedrich Steinebach (1855) und aus, im Jahr 1883 zur 200. Jubiläumsfeier der Entsatzschlacht von 1683, erschienenen Zeitungen. Es ist gelungen einige bisher, nie zuvor kunsthistorisch untersuchte Blätter zu behandeln und ihre zuvor unbekannten Künstler zu identifizieren.