

Hendrik Ziegler

„Alla turca“ – Osmanen als Bezwungene und Bezwiner im höfischen Fest des Barock*

Maskeraden in türkischer Tracht erhielten mit dem frühen 16. Jahrhundert im höfischen Fest- und Turnierwesen neuen Auftrieb, die territoriale Expansion des Osmanischen Reichs in Ostmitteleuropa und die darauf folgende eskalierende Auseinandersetzung mit den Habsburgern um die Vorherrschaft über Ungarn trugen maßgeblich dazu bei. Diese direkten militärischen Konfrontationen gingen mit einer Verschiebung und Nuancierung des seit dem Frühmittelalter ausgebildeten Feindbilds einher. Die Osmanen – im deutschen Sprachraum allgemein als „Türken“ bezeichnet – wurden, je nach Kommunikationsabsicht, nicht mehr nur als verachtenswerte, grausame Heiden, also Ungläubige, hingestellt, die es bedingungslos zu bekämpfen gelte, sondern auch als ernstzunehmende Gegner wahrgenommen, deren Sitten, Kunstfertigkeiten und Gesellschaftsstrukturen man zu studieren und deren Religion man zumindest als Häresie, als Irrglauben, anzuerkennen habe.¹ Seit dem 16. Jahrhundert gewann die Literatur über das Osmanische Reich aufgrund der intensiveren Kontakte an Breite, wobei man sich auch in staatsrechtlichen Schriften – so etwa von Niccolò Machiavelli oder Jean Bodin – über den Aufbau des gegnerischen Staats äußerte. Dabei wurde der Sultan zwar als Tyrann und Willkürherrscher gebrandmarkt, zugleich aber – aufgrund seiner vorgeblichen absoluten Machtfülle – auch als durchaus nachahmenswertes Vorbild für die christlichen Monarchen des Abendlands hingestellt: Wollte man den „Türken“ schlagen, müsse man seine Regierungsform übernehmen, ja überbieten.²

Im Fest- und Turnierwesen fand die ganze Bandbreite dieses sich ausdifferenzierenden Feindbilds ihren visuellen Ausdruck. Die exotische Phantasiekleidung wurde allmählich durch eine realitätsnähere Kostümierung verdrängt, die meist um Requisiten ergänzt wurde, welche aus erbeuteten, gekauften oder als Geschenk erhaltenen orientalischen Waffen, Textilien, Pferdegeschirren und dergleichen bestanden. Dadurch konnte bei den Turnieren und Mummereien eine gewisse Vertrautheit mit der Kultur des Feindes suggeriert werden, wobei gerade darauf abge-

hoben wurde, bei solchen Anlässen die Überlegenheit des christlich-abendländischen Weltbilds zu statuieren. Die im martialischen Spiel erzielten Siege boten Ausrichtern und Betrachtern zum einen psychologische Entlastung von den gegenüber dem tatsächlichen Feind angestauten Ängsten und Aggressionen; zum anderen führte der zumindest partielle Rollentausch im Spiel aber auch zu einer gewissen Dämpfung der egozentrischen Selbstüberhebung.³ Diese ambivalente Haltung – die einerseits an der Superiorität und Siegeszuversicht des Okzidents festhielt und sich sogar zu neuen Kreuzzugsplänen verstieg, andererseits jedoch die militärische Überlegenheit der Osmanen anerkannte – spiegelt sich auch in den Ritterepen wider, die im 16. Jahrhundert ihre Spätblüte erlebten. Man denke vor allem an Ludovico Ariostos *Orlando furioso* und Torquato Tassos *La Gerusalemme liberata*. Darin wurde dem Morgenland zugestanden, zuweilen tugendsamere und ritterlichere Heldinnen und Helden als die des Abendlands aufbieten zu können; doch schlussendlich obsiegten stets die christlichen Ritter und ihre Damen.⁴

Es ist daher nicht verwunderlich, dass im deutschen Fest- und Turnierwesen der Frühen Neuzeit einerseits die Inszenierung der Osmanen als Bezwungene dominierte – sei es, dass sie sich einem christlichen oder sei es, dass sie sich einem antiken Herrscher, meist Kaiser Augustus, unterzuordnen hatten, denn auf historische Stimmigkeit wurde bei der Zusammenstellung der gegeneinander antretenden Gruppen – oder Quadrillen – selten Rücksicht genommen. Andererseits war es für Höflinge und Adlige auch nicht ehrenrührig, den Part der unterlegenen Orientalen zu übernehmen, war doch deren Ebenbürtigkeit als Krieger und Strategen nicht mehr von der Hand zu weisen.

Im Folgenden seien indessen die wenigen Ausnahmen im Fest- und Turnierwesen in den Blick genommen, bei denen die etablierte Ordnung bewusst verkehrt wurde und der Anführer der Osmanen über die christlichen Herrscher triumphierte, sich also ein regierender deutscher Fürst als Sultan verkleidete, um an der Spitze seiner Quadrille andere, darunter auch christliche Welt-

reiche im Spiel zu bezwingen. Festdarbietungen einer solchen aus christlich-abendländischer Sicht ‚verkehrten Welt‘ sind allerdings selten gewesen. Sie erfolgten offenbar vor allem in den Schlussphasen intensiver kriegerischer Auseinandersetzungen mit dem Osmanischen Reich, so am Ausgang des Langen Türkenkriegs (1593–1606) und des Großen Türkenkriegs (1683–1699). Bei besagten Schaustellungen ging es allerdings nicht primär darum, sich in der Rolle eines vorgeblich absoluten und schwer bezwingbaren orientalischen Herrschers zu gefallen. Vielmehr zielten die sich als Sultan verkleidenden Fürsten bei jedem der im Folgenden zu behandelnden Fälle darauf ab, durch ihre Maskeraden in einem bestimmten politischen Kontext eine implizite Botschaft an einen reichsweiten Adressatenkreis zu übermitteln. Das Fest selbst, aber auch der verschriftlichte und illustrierte Festbericht, richteten sich nicht nur an die unmittelbaren Teilnehmer und Zuschauer, sondern auch an verbündete oder konkurrierende Reichsglieder, etwa im Fürstenkollegium, und an die Reichsspitze, also an den Kaiser. Auf subtile Weise konnten daher über die Inszenierung im Fest und im Schaukampf vielfältige Botschaften – von der Solidaritätsbekundung bis hin zum Konfessionswechsel – angedeutet oder begründet werden. Erst durch den jeweils zu rekonstruierenden politisch-historischen Kontext, in dem die betreffenden Fest- beziehungsweise Turnieraufzüge stattfanden, erschließen sich daher die damit verbundenen Kommunikationsabsichten. Der Osmane als Bezwingener im Fest erweist sich dabei als ein gezieltes, aber behutsam eingesetztes Instrument fürstlicher Positionierung innerhalb des Reichsgefüges.

Das frühneuzeitliche europäische Fest- und Turnierwesen ist gut erforscht. Bahnbrechend waren die Studien von Helen Watanabe-O’Kelly (1992 und 2002) zum Fest- und Turnierwesen im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation.⁵ Die umfangreichen Sammelwerke *Spectaculum Europaeum: Theatre and Spectacle in Europe (1580–1750)* (1999), *Europa Triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe* (2004), *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power* (2015) und *Turnier. 1000 Jahre Ritterspiele* (2017) bieten zahlreiche Einzelstudien und erschließen viele zeitgenössische Quellen, welche die Basis für jede quantifizierende Analyse bieten.⁶ Zu den türkischen Bezügen im Festwesen der Habsburger liegen die fundierten Forschungen von Andrea Sommer-Mathis (2013 und 2014) vor.⁷ Auch die Feste und Turniere an ostmitteleuropäischen Höfen sind diesbezüglich bereits er-

forscht worden (2013).⁸ Den Orientalismus im okzidental Porträt des Barock hat Nina Trauth (2009) umfassend beleuchtet.⁹ Die quellenbasierte Studie von Stephan Theilig (2013) hinterfragt das Schicksal der sogenannten „Kammertürken“ – verschleppter und meist zwangskonvertierter Muslime unterschiedlicher Ethnien – in Brandenburg-Preußen; darüber hinaus geht diese Arbeit der im frühen 18. Jahrhundert auftretenden Modeerscheinung an deutschen Fürstenthöfen nach, ganze Regimenter in Anlehnung an die osmanischen Elitetruppen der Janitscharen aufzustellen.¹⁰

Besonders gut erschlossen im Hinblick auf ihre Verwendung im höfischen Fest- und Turnierwesen sind die reichen Bestände der „Türkischen Cammer“ der einstigen sächsischen Kurfürsten in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Die beiden einschlägigen Ausstellungen von 1995/96 und 2000 sowie die erschöpfenden Monographien von Claudia Schnitzer (1999) und Holger Schuckelt (2010) bilden auch die Grundlage der hier vorliegenden Detailstudie.¹¹ Der Ausstellungskatalog der baden-württembergischen Großen Landesausstellung *Kaiser und Sultan. Nachbarn in Europas Mitte 1600–1700* (2019) bietet eine gute Zusammenfassung des bisherigen Kenntnisstands, basierend auf den wichtigen Sammlungsbeständen in Dresden und Karlsruhe.¹²

Maskeraden mit den Gesichtszügen des Feindes – eine „histoire croisée“ zwischen Okzident und Orient?

Sich im Rahmen höfischer Feste oder Schaukämpfe in der Tracht seines orientalischen Feindes zu kleiden – das sei einleitend vorausgeschickt –, ist ein ausschließlich okzidentales Phänomen. Am Hof des Sultans in Konstantinopel oder dem eines Paschas einer Provinzhauptstadt wäre man nie auf die Idee verfallen, sich in christlich-europäischem Aufzug zu zeigen, geschweige denn, sich zu einer Festveranstaltung entsprechend zu verkleiden. Auch blieben der Sultan und die hohen Amtsträger dort stets nur Adressaten festlicher Vorführungen; niemals haben sie selbst daran teilgenommen. Diese Asymmetrien in den Kulturpraktiken zwischen West und Ost werden bisher von der Forschung nur unzureichend thematisiert und begründet.¹³

An der Hohen Pforte schaute man offenbar weniger nach Westen als vielmehr nach Osten – nach Persien, also dem Reich der schiitischen Safawiden, in welchem man den stärksten Widersacher, aber auch den kulturell hochstehen-

den Konkurrenten sah; ebenso war das indische Mogulreich Bezugspunkt. Ein Indiz dafür sind die historischen Sammlungsbestände an Waffen und Kriegsgerät im Topkapı-Serail. Neben den osmanischen Stücken umfassen sie vor allem persische (und in geringerem Maße mogulisch-indische) Waffentechnik; Waffen der Lateineuropäer spielen dagegen eine untergeordnete Rolle.¹⁴ Einen weiteren Hinweis können illuminierte Handschriften liefern, wie sie sich in muslimischen Gesellschaften großer Beliebtheit erfreuten. Während man sich im Osmanischen Reich, wie erwähnt, nicht selbst als Europäer verkleidete und daher auch nicht so darstellen ließ, gab es im Safawidenreich durchaus eine solche Darstellungskonvention. Vereinzelt wurden dort als Europäer verkleidete Orientalen wiedergegeben, die leicht an ihrem Hut als Kopfbedeckung anstelle eines Turbans erkennbar sind. Persische Handschriften mit solchen Darstellungen gelangten auch ins Osmanische Reich, sei es durch Importe oder als Kriegsbeute, und erfreuten sich dort bis hinauf zum Sultan einer gewissen Beliebtheit.¹⁵ Jedoch wurden im Osmanischen Reich keine solchen Bilder von Orientalen in europäischer Tracht angefertigt.

Zu einem expliziten Konkurrenzgebaren gegenüber den weltlichen und geistlichen Oberhäuptern des christlichen Westens, also Kaiser und Papst, kam es nur punktuell bei einigen besonders ehrgeizigen Sultanen des Osmanischen Reichs. Die Übernahme künstlerischer Propagandamittel aus dem Westen zeitigte dort allerdings weder eine besondere Wirkung noch reiche Nachfolge. So ließ sich Mehmed II. (reg. 1444–1446 und 1451–1481), der Eroberer Konstantinopels, 1480 zwar durch den aus Venedig nach Istanbul entliehenen Giovanni Bellini im Stil eines italienischen Renaissancefürsten porträtieren; und dieser ‚westliche‘ Porträttypus – Büste vor neutralem Hintergrund in Dreiviertel- oder Profilansicht – wurde auch durchaus vereinzelt nachgeahmt beziehungsweise weiterhin aus Italien importiert.¹⁶ Jedoch entwickelte die osmanische Kunst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ihre eigenen Darstellungsmodi des Herrschaftsporträts, in denen der westliche Porträtmodus nur noch vereinzelt nachklang. Bevorzugt wurde die erzählerische Einbindung der Figur des Sultans in einen vielfigurigen Zusammenhang mit einer räumlichen Übereinanderordnung der Erzählstränge.¹⁷

Zu einer weiteren prominenten, aber letztlich folgenlosen Übernahme westlicher Kunstformen kam es unter Sultan Süleyman I. (reg. 1520–1566). Für ihn stellten venezianische Goldschmiede im März 1532 eine feine, reich mit

Edelsteinen verzierte, kostbare helmartige Krone fertig, ähnlich der päpstlichen Tiara, allerdings nicht nur mit drei, sondern mit vier Kronreifen. Deren aufsehenerregendes Erscheinungsbild wurde in zahlreichen Druckgraphiken im Westen verbreitet. Diese für die islamische Welt völlig ungewöhnliche Kopfzier war wohl als Antwort auf die 1530 in Bologna erfolgte verspätete Kaiserkrönung Karls V. durch Papst Clemens VII. gedacht und sollte Süleyman I. durch die ostentative Verschmelzung einer kaiserlichen mit einer päpstlichen Insignie allen als den alleinigen Universalherrscher vor Augen stellen.¹⁸ Als der Vierkronenhelm im Mai 1532 in Istanbul eintraf, war Süleyman I. – nach einem ersten, gescheiterten Versuch 1529 – bereits zur zweiten Belagerung Wiens aufgebrochen. Allerdings gelang es Karl V., den Sultan durch die Aufstellung eines äußerst umfangreichen Reichsheers zum Abbruch seines Feldzugs zu bewegen.¹⁹ Der Vierkronenhelm wurde bald demontiert und eingeschmolzen, ohne je unter den Sultanen eine Nachahmung zu finden.

Diese vereinzelt Bezugnahmen von osmanischer Seite auf die Kunst des Westens können nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Faszination, die der Orient auf den Okzident ausübte, ungleich größer, umfangreicher und von bedeutenderer Tragweite war. Dazu noch ein letztes weiteres Beispiel aus dem Bereich des hier interessierenden Turnierwesens, das das Ungleichgewicht des Kulturtransfers belegt. Anfang des 17. Jahrhunderts kam im deutschen Fest- und Turnierwesen eine neue Form des Reiterspiels in Mode, das sogenannte „carissel“ oder auch „carussel“. Höchstwahrscheinlich verbreitete sich diese neue Spielform – im Osmanischen Reich als „cirit“ bezeichnet – infolge der Türkenkriege oder aber durch die Rezeption arabischer Kulturpraktiken, wie sie auf der stark muslimisch geprägten Iberischen Halbinsel üblich gewesen waren. Bei diesem Spiel, das der Kampfesertüchtigung diente, ritten aus den gegeneinander antretenden Parteien in rascher Folge jeweils Mitspieler aufeinander zu beziehungsweise voneinander weg, um sich mit einem Wurfspieß (oder einem Stock oder einem anderen Gegenstand, wie etwa einer hohlen Tonkugel) zu bewerfen beziehungsweise diesem (oder dieser) auszuweichen.²⁰ Die Bezeichnungen „Karussell“ im Deutschen beziehungsweise „carrousel“ im Französischen leiten sich davon ab; sie wurden in der Folge synonym für Turnierveranstaltungen auch anderer Art verwendet.

In dem konfliktgeladenen Nachbarschaftsverhältnis zwischen Okzident und Orient war der

Westen eindeutig der rezeptivere Part – wie diese wenigen Bausteine zu einer in der Forschung bereits Kontur gewinnenden Verflechtungsgeschichte oder „histoire croisée“ zwischen West und Ost belegen.²¹ Diese müsste allerdings nicht nur die Beziehungen zwischen Morgen- und Abendland berücksichtigen, sondern auch die des Morgenlands zu seinen Nachbarn im Mittleren Osten.

Die Werke zum „Gedechnus“ an Kaiser Maximilian I. – Orientbezüge in der habsburgischen Festkultur

Die habsburgische Festkultur war im 15. Jahrhundert bereits hochentwickelt, doch erhielt sie durch die dynastische Verbindung mit dem burgundischen Herzogshaus im Zuge der Hochzeit des späteren Kaisers Maximilian I. mit Herzogin Maria von Burgund 1477 entscheidende Impulse. Allerdings war es wohl Maximilian I. selbst, der das propagandistische Potential gerade auch der graphischen Reproduktion von Festveranstaltungen erkannte und sie zur Darstellung seiner Geltungsansprüche einzusetzen begann.²² Während seiner Regierungszeit als Kaiser des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation von 1508 bis 1519 ließ Maximilian I. gleich an mehreren kunstpolitisch ambitionierten Buch- und Illustrationsprojekten – Werken zu seinem

Abb. 1 Hans Burgkmair d. Ä., Einzug zu einer Schaukampfmummerei, Holzschnitt, aus: Der Weißkunig, von Kaiser Maximilian I., um 1514–1516



„Gedechnus“ – arbeiten, darunter dem *Freydal*, dem *Weißkunig* und dem *Theuerdank*.²³ Von diesen drei aufwendig illustrierten, autobiographisch eingefärbten Fürstenspiegeln, die inhaltlich eng aufeinander bezogen waren, gelangte allerdings nur der *Theuerdank* noch zu seinen Lebzeiten 1517 in den Druck; die beiden anderen Buchprojekte blieben in unterschiedlich fortgeschrittenen Bearbeitungsstadien stehen. Eine der Illustrationen zum *Weißkunig* zeigt einen „Einzug zu einer Schaukampfmummerei“ (Abb. 1).²⁴ Das Blatt gehört zu den insgesamt 251 Holzschnitten, die größtenteils von Hans Burgkmair d. Ä. und Leonhard Beck angefertigt wurden, um das Buch zu bebildern, dessen dazugehöriger Text allerdings nur in einer Handschriftenfassung überliefert ist. Erst 1775 gelangte das Buch in seiner unvollendeten Form in den Druck.²⁵

Auf Burgkmairs Holzschnitt sind zwei Reihen von Kriegern zu sehen, die von rechts in einem Festsaal zu einem Schaukampf aufmarschieren. Die vorderen vier tragen auffällige Vogelmasken und Turbane mit Federzier; sie sind mit Krumschwertern und Streitkolben bewaffnet. Dahinter – etwas schwerer zu erkennen – ragen ihre Gegner auf. Sie haben ihre Gesichter hinter Netzmasken verhüllt und tragen Baretts mit reichem Federbesatz. Ein ihnen ähnlich gekleideter Edelmann hat sich den beiden Reihen der Streiter vorangestellt; er trägt eine große Fackel und wird wohl die Rolle des Einweisers beim Schaukampf haben. Der Fürst, als Ausrichter des Fests, ist den Eintretenden entgegengekommen und begrüßt sie stehend, zwar mit einladender Geste seiner rechten Hand, aber doch aus gebührendem Abstand. Die Musiker vorne links spielen bereits auf, während an der Hauptseite des Festsaals die Damen an der Ehrentafel Platz genommen haben. Im Hintergrund steht ein Mundschenk zuseiten der reich gedeckten Anrichte am Ende des Festsaals und lenkt den Blick zurück auf das zentrale Geschehen: Denn dort wird der junge Fürst gleich das Zeichen zum Beginn des spielerischen Scheingefechts geben. In dem dargestellten fürstlichen Festausrichter sollte Kaiser Maximilian I. selbst gesehen werden. Obwohl die Holzschnitte zum *Weißkunig* damals noch keine breitere zeitgenössische Rezeption erfahren konnten, stellen diese Blätter doch eine aussagekräftige Quelle zum Bild dar, das man sich in höfischen Kreisen in Wien von den Osmanen machte – ebenso wie die Illuminationen zu dem in denselben Jahren entstandenen *Freydal*, etwa die „Türkenmummerei“ (fol. 172) (Abb. 2)²⁶ oder die „Janitscharenmummerei mit Vogelmasken“ (fol. 203) (Abb. 3).²⁷ Nach der



Einkreisung und Eroberung Konstantinopels 1453 hatten sich die Osmanen immer weiter auf dem Balkan festgesetzt. Um diesem Expansionsstreben etwas entgegenzusetzen zu können, arrangierte Kaiser Maximilian I. 1515 die sogenannte Wiener Doppelhochzeit. Die Verheiratung zweier seiner Enkelkinder, Maria von Ungarns und Ferdinand von Österreichs (des späteren Kaisers Ferdinand I.), mit Ludwig und Anna Jagiello, den Nachkommen von Władysław II., dem König von Böhmen und Ungarn, sollte beide Länder dynastisch an Habsburg binden und darüber hinaus die Entwicklung einer gemeinsamen Abwehrstrategie gegen die Osmanen befördern. Die Mummereien, wie sie im *Freydal* in unterschiedlicher Ausführungsqualität wiedergegeben sind, belegen, dass Aufzüge orientalisch anmutender Tänzer – ausgestattet mit allen nötigen Requisiten, wie Turbanen, Krummsäbeln oder grotesken Vogelmasken – bereits um 1500 zum gängigen Repertoire höfischer Festlichkeiten im deutschsprachigen Raum gehörten. Einige wenige solcher Ausstattungsstücke, wie etwa Wechselviere, die ‚Türken‘ oder ‚Mohren‘ evozieren sollten, und metallene Turnierhelme in phantasievoller Turbanform, haben sich erhalten.²⁸ Die Darstellung des Aufmarschs zum Schaukampf im *Weißkunig* greift auf die Inventionen im *Freydal* zurück, indem nun die ‚türkischen‘ Krieger sowohl Turbane als auch Vogelmasken tragen (vgl. Abb. 1).²⁹ Dabei ist nicht eindeutig auszumachen, ob die animalischen Vogelmasken hier diffamierend eingesetzt sind. Sie steigern aber die exotische, aggressive Erscheinung der Krieger, deren Überwindung und Bezwingung daher umso gebotener erscheinen muss.³⁰ Maximilian I. stellte sich in seinem ‚Gedächtniswerk‘ spielerisch im Medium des ritterlichen Schaukampfes als Gebieter über Krieg und Frieden mit den Osmanen dar – eine Machtfülle, die



Abb. 2 Unbekannt, Türkenmummerei, Tempera- und Aquarellmalerei über Federzeichnung, silber- und goldgehört, aus: Freydal, Turnierbuch Kaiser Maximilians I., um 1512–1515, fol. 172

Abb. 3 Unbekannt, Janitscharenmummerei mit Vogelmasken, Tempera- und Aquarellmalerei über Federzeichnung, silber- und goldgehört, aus: Freydal, Turnierbuch Kaiser Maximilians I., um 1512–1515, fol. 203

den realen Entscheidungsspielräumen der Habsburger kaum entsprach. Nur zwei Jahre nach dem Tod Maximilians I. eroberte der junge Sultan Süleyman I. 1521 die Festung Belgrad; im August 1526 fielen in der Schlacht bei Mohács weite Teile von Ungarn an das Osmanische Reich; 1529 schließlich standen die Osmanen erstmals vor Wien. Das deutsche Fest- und Turnierwesen blieb von diesen militärischen Entwicklungen nicht unberührt.

Die Osmanen als Bezwungene – die Festkultur im Alten Reich in der ersten Phase der militärischen Konfrontation

Während der sich lang hinziehenden Phase kriegerischer Auseinandersetzungen mit dem Osmanischen Reich seit 1526, die erst 1568 mit dem Frieden von Adrianopel zu einem vorläufigen Ende kam, wurden bei Festen der unterschiedlichsten Art immer wieder tatsächliche oder erhoffte militärische Erfolge über die Osmanen gefeiert. Die psychologische Entlastungsfunktion dieser Feiern ist dabei offensichtlich. Nachdem es Kaiser Karl V. – dem Enkel Maximilians I. – im Sommer 1535 geglückt war, den in türkischen Diensten stehenden Freibeuter Khair ad-Din (Chaireddin) Barbarossa aus seinem erst kurz zuvor von ihm eingenommenen Stützpunkt Tunis zu vertreiben, wurde in Nürnberg ein Freudenfest veranstaltet (Abb. 4).³¹ Dazu richtete man auf der Burg eine riesige Figur des Beylerbeys Khair ad-Din (Chaireddin) Barbarossa auf, die von weitem an seinem langen Bart erkennbar war. Auf der Burg brannte man ein Feuerwerk ab; zugleich wurden mehrere als Türken angekleidete Stroh puppen mittels Mörsern unters Volk gefeuert, die die Schaulustigen daraufhin zerstückelten, wie es der Holzschnitt von Erhard Schön zeigt.

Das freudenfeuer zu nürnberg.



Als man salt nach der spure Jhesu Christi Daz er hat got dem grossmüchtigen cristlichen keiser karolo wilschem herren den
 sig geben das er selbst mit in eigener person gezogen ist und das gros mechtig turkisch thumio in asyrica ein genumen und gebunden
 hat und fñst mer orten in welchen er pei sbinig thausen cristen erledigt hat vnd ander solcher stum slawen angenumen vbm we
 lcheo sigo wilen den in got geben hat das es auß gepret wist hat man ein freuden feier geschüt zu nürnberg auff der seiffen am drei
 zehent tag septembrio vnd ist abest wie oben verzeichent ist ein turckischer keiser in ein schloß gefangen das hat geschriben vñ den h
 ndert schloß vnd drey hñnden freigen feier dar nach jechen gross fñst vñ fñst pole hat auß hat man jechen turckisch meender
 eborfen vnder das volc vñ die schen fñst hat man ab lassen den in dem beiten mal mit samps dem geschü vñ stricken auß all
 en thürnen vñ dar alle sloffen adien vñ got zu lob vñ er in allen tischen gesungen welcher den sig vñ die kraft alcu neu dem sey
 ebig lob vñ preis geben A J genant zu nürnberg die in sehan hanc

Abb. 4 Erhard Schön und Stefan Hamer, Freudenfeuer in Nürnberg zur Feier der Einnahme von Tunis durch Kaiser Karl V. 1535, kolorierter Holzschnitt, 1535

Es ließen sich weitere solcher Festlichkeiten anführen, bei denen die Unterlegenheit der Osmanen bereits von vornherein festgeschrieben war: Bei der Hochzeit Herzog Augusts von Sachsen (ab 1553 Kurfürst von Sachsen) mit Prinzessin Anna von Dänemark 1548 in Torgau wurde bei einem Schaugefecht auf der Elbe eine aus Holz errichtete türkische Festung von Schiffen aus beschossen und in Brand gesteckt.³² Bei einem zur Fastnacht 1553 auf dem Dresdner Altmarkt veranstalteten Schaukampf oder Scharmützel erstürmte Kurfürst Moritz von Sachsen an der Spitze seiner Kämpfer ein türkisches Haus, in dem sich sein oben erwähnter Bruder, Herzog August, der ihm im Sommer als Kurfürst nachfolgen sollte, als Anführer der unterlegenen Osmanen verschanzt hatte.³³ Über einen Monat lang wurde im Sommer 1560 das sogenannte „Wiener Turnier“ zu Ehren von Kaiser Ferdinand I. abgehalten, ausgerichtet durch dessen Sohn Maximilian (den späteren Kaiser Maximilian II.). Dabei stellte man auch eine Nauma-

chie – einen nautischen Schaukampf – auf der Donau nach, die das Ringen mit den Osmanen um eine befestigte Stadt realitätsnah vor Augen führen sollte. Auch hier wurden als „Türken“ verkleidete Stroh puppen mit Mörsern in die Donau geschleudert und mittels ausfließendem Ochsenblut die Drastik der Kampfhandlungen veranschaulicht.³⁴

Nachdem im Verlauf des 16. Jahrhunderts das Turnier aufgrund seiner hohen Verletzungsgefahr zunehmend zurückgedrängt worden war, wurde es durch das Karussellrennen ersetzt, eine Kombination mehrerer Geschicklichkeitsspiele martialischen Charakters, wie dem Ringstechen, dem Quintan- und dem Kopffrennen.³⁵ Die Einkleidung der gegeneinander antretenden Mannschaften oder Quadrillen des Inventionsherrn, der als „Mantenator“ (das heißt als „Herausforderer“ beziehungsweise „Turnierveranstalter“) bezeichnet wurde, und seiner Gäste, der „Aventurier“ (also der „fahrenden Ritter“), in extravagante und exotische Kostüme, die Repräsentanten unterschiedlicher Völkerschaften, Weltreiche oder Kontinente darstellen sollten, war dabei keine Seltenheit. In der landgräflichen Residenzstadt Kassel entwickelte sich um 1600 ein hochstehendes Turnierwesen, das internationalen Standards gewachsen war und maßgeblich zur Entfaltung der Karussell-Tradition in Deutschland beitrug. Die durch Landgraf Moritz von Hessen-Kassel ausgerichteten und von ihm über gedruckte, illustrierte Festbeschreibungen verbreiteten Schaukämpfe sollten Vorbildcharakter innerhalb der Protestantischen Union erhalten.³⁶ Bei einem Ritterspiel anlässlich der Taufe eines Sohnes von Moritz dem Gelehrten im August 1600 in Kassel traten in acht Inventionen unter anderem „Römer“, „Mohren“, „Nigriten“, „Ungarn“ und im sechsten Aufzug auch insgesamt 20 „Türken“ auf (Abb. 5).³⁷

Die mitgeführten Waffen waren dabei nicht immer echt und gebrauchsfähig. Aus den historischen Beständen der hessischen Landgrafen hat sich eine Attrappe eines osmanischen Reflexbogens erhalten. Dieser Bogen ist allerdings gar nicht verwendbar, da er aus einem einzigen Stück Holz geschnitzt ist, während der echte Reflexbogen gerade dadurch seine hohe Spannkraft erhält, dass zahlreiche dünne Holzlamellen in einem langwierigen, kunstvollen Prozess aufeinandergeleimt werden.³⁸

Offenbar gehörten – so kann man festhalten – ‚türkische Inventionen‘ an der Schwelle zum 17. Jahrhundert bereits zu den fest etablierten und beliebten Themen höfischer Verkleidungsturniere.



Abb. 5 Wilhelm Dilich, Sechster Aufzug „Von Türcken“ beim 1600 in Kassel von Landgraf Moritz dem Gelehrten veranstalteten Ritterspiel, kolorierter Kupferstich, aus: derselbe: Das Ander Buch Von der Beschreibung dero Fürstlichen Kindtauff [...], Kassel 1601, fol. 31v–31r

*Der Frieden von Zsitvatorok als Wendepunkt –
regierende deutsche Fürsten als Sultane*

Anfang des Jahres 1607 kam es allerdings anlässlich eines in Dresden zur Fastnacht organisierten dreitägigen Turnieraufzugs zu einer bis dahin nie gesehenen Neuerung. Der regierende Kurfürst Christian II. von Sachsen trat im fünften Part der Veranstaltung, die insgesamt neun thematische Inventionen umfasste, als Sultan auf. Die kolorierte Festillustration zeigt ihn an der Spitze einer ‚türkischen‘ Reiterei, gebildet aus Vertretern des Hochadels, alle aufwendig als Osmanen eingekleidet (Abb. 6).³⁹ Christian II. ist nicht nur durch sein vielfarbig durchwirktes Gewand ausgezeichnet, sondern auch durch die markante Streitaxt in seiner Hand. Bereits Christians Vater, Kurfürst Christian I. von Sachsen,

waren 1587 durch Großherzog Francesco I. de' Medici aus den reichen Florentiner Beständen an osmanischen und außereuropäischen Waffen mehrere herausragende Stücke als Geschenke überreicht worden, nachdem Christian I. in großem Umfang Pferdekäufe in der toskanischen Stadt hatte tätigen lassen. Darunter befand sich auch eine heute noch in den Dresdner Beständen nachweisbare mamelukische Streitaxt. Christian II. konnte sie, wie Holger Schuckelt vermutet, bei seinem ‚türkischen‘ Aufzug im Februar 1607 mitgeführt haben.⁴⁰ Zudem hatte Christian II. 1602 von Kaiser Rudolf II. fünf gefangene Türken beziehungsweise Tataren und drei orientalische Pferde mit deren gesamter Ausstattung an Pferdegeschirren, Gewändern und Waffen als Geschenk erhalten: Rudolf II. wollte sich weiterhin der Unterstützung des lutherischen Fürs-



Abb. 6 Unbekannt, Kurfürst Christian II. von Sachsen als Sultan im fünften Part des Turnieraufzugs 1607 in Dresden (Detail), Deckfarben auf Papier, aus: derselbe: Eigengliche abkondrafagtur des Rinckrennen [...], [Dresden vermutlich 1607], fol. VII/1–VII/3

ten versichern, der zu den treuesten Anhängern des Kaiserhauses im Alten Reich zählte. Christian II. war im Spätsommer 1601 volljährig geworden und hatte die Regierungsgeschäfte von einem Vormundschaftsrat im Kurfürstentum übernommen. Aus diesem Anlass hatte ihm der Kaiser die „Turcica“ als Geschenke zugesandt.⁴¹ Das aus dem Jahr 1606 stammende Inventar der sogenannten Ungarischen Kammer, welche bereits im Stallgebäude, dem späteren Johanneum, untergebracht war, listet auf 100 Seiten „Turcica“ im Besitz der sächsischen Kurfürsten auf, wobei die letzten zehn Seiten allein auf die Schenkung Rudolfs II. aus dem Jahr 1602 entfallen.⁴² Christian II. konnte also für die Ausstattung seines Reiteraufzugs zu den Fastnachtstagen von 1607 auf einen Bestand an echten orientalischen Waffen zurückgreifen, was seinem Auftritt als Sultan einen hohen Authentizitätsgrad verliehen haben wird.

Es stellt sich allerdings die Frage, was den noch jungen Christian II. bewogen haben könnte, in die Rolle eines der Hauptgegner der Habsburger und des Reichs zu schlüpfen. Zwar gestattete die Fastnacht die Umkehrung der Hierarchien, doch muss die Travestie als Anführer der Feinde der Christenheit von den zeitgenössischen Teilnehmern, den Zuschauern und auch den späteren Betrachtern des handgefertigten illustrierten Festberichts als ein starkes politisches Signal, wenn nicht gar als eine Provokation verstanden worden sein.⁴³ Erst wenige Monate davor war mit dem am 11. November 1606 geschlossenen Frieden von Zsitvatorok der Lange Türkenkrieg zu Ende gegangen, der seit 1593 geführt worden war. Einerseits bedeutete der Friedensschluss eine Aufwertung für das Kaiserhaus. Von osmanischer Seite wurde nun erstmals die Gleichrangigkeit der habsburgischen Kaiser mit den osmanischen Sultanen anerkannt. Und nach der einmaligen Zahlung von 200 000 Gulden fielen die seit 1547 jährlich zu leistenden Tributzahlungen weg, die man euphemistisch als „Türkenverehrungen“ bezeichnet hatte.⁴⁴ Andererseits schrieb der Frieden von Zsitvatorok letztlich den Status quo ante in den umkämpften ungarischen Gebieten fest, das heißt deren Dreiteilung in eine von Habsburg und eine von den Osmanen kontrollierte Zone sowie das Gebiet von Restungarn beziehungsweise Siebenbürgen mit einer relativen Autonomie unter der Führung des protestantischen Fürsten Stefan Bocskay. Letztlich hatte man also hinsichtlich der erstrebten Rückeroberung Ungarns keine nennenswerten Fortschritte gemacht.⁴⁵ Der Friedensschluss war wesentlich auf Drängen von Erzherzog Matthias von Österreich, dem jüngeren Bruder des

noch regierenden Kaisers Rudolf II., zustande gekommen. Gerne hätte der Kaiser den Krieg fortgesetzt, musste sich aber dem Willen seines einflussreichen Bruders beugen. Der Bruderkrieg zwischen Rudolf und Matthias, bei dem der jüngere Bruder den älteren vom Kaiserthron zu verdrängen suchte, hatte bereits im April 1606, also einige Monate vor dem Friedensschluss von Zsitvatorok, seinen Höhepunkt erreicht, als Rudolf II. von seinen Geschwistern für geisteskrank erklärt und als Familienoberhaupt abgesetzt worden war. Nachdem Stefan Bocskay im Dezember 1606 gestorben war, versuchte Rudolf II. – entgegen den entsprechenden Friedensregelungen –, Siebenbürgen erneut der habsburgischen Einflussphäre einzuverleiben, um dort die Rekatholisierung voranzutreiben. Das führte zu seiner weiteren politischen Isolierung; schließlich musste er 1608 seinem Bruder Matthias die Statthalterschaft in Ungarn überlassen.⁴⁶ In dieser schwierigen Zeit war Christian II. von Sachsen nicht nur ein treuer Verbündeter Rudolfs II.; Kaiser und Kurfürst verband auch eine innige Freundschaft, die mitunter auf einer ähnlich gelagerten Leidenschaft für Kunstkammerobjekte gründete.⁴⁷

Wenn sich also Christian II. von Sachsen im Februar 1607 als Sultan einkleidete, dann nicht nur aus einer triumphalen Geste heraus, um mittels einer solchen Anverwandlung reichsweit zu demonstrieren, dass es dank der Unterstützung der protestantischen Reichsstände gelungen war, den Sultan in die Schranken zu weisen. Vielmehr handelte es sich darüber hinaus auch – so die These des Verfassers des vorliegenden Beitrags – um eine Parteinahme für den politisch angeschlagenen Rudolf II. Der sächsische Fürst bekundete durch seine Selbstinszenierung als Sultan in Richtung des Prager Hradschin – Rudolfs Residenz – seine Treue zum noch amtierenden, aber bereits weitgehend „abgekanzelten“ Kaiser: Ebenso wie der Sultan unangefochten an der Spitze seines Reichs stehe, so stünde allein dem rechtmäßig gewählten habsburgischen Kaiser Rudolf II. die Führung innerhalb des Heiligen Römischen Reichs zu.

Sicher wird man solche visuell vermittelten Analogien vor dem Hintergrund der schwierigen und sich in diesen Jahren beständig wandelnden politisch-dynastischen Verhältnisse im Alten Reich nicht überstrapazieren dürfen. Bei einem Turnieraufzug im Jahr 1613 stellte sich Herzog August von Sachsen (1589–1615), Administrator des Bistums Naumburg, im vierten Part hoch zu Ross als römisch-antiker Held dar, mit einem in Ketten gelegten Türkenpaar im Schlepptau, gefolgt von gebundenen Wilden Männern und Rie-

sen. Nur wenige Jahre später schlüpfte er dagegen bei einem weiteren nach seiner Invention gestalteten Turnieraufzug in die Rolle des Sultans. Ihm voraus ritten und schritten Janitscharenmusiker; er selbst trug eine Türkenlarve (oder -maske), um seiner Rolle durch die abgewandelte Physiognomie mehr Ausdruck zu verleihen. Sein Gefolge war mit Turbanen und Streit- äxten ausgestattet.⁴⁸ Beide Beispiele zeigen, wie auswechselbar die Rollenzuschreibungen sein konnten. Bewunderung und Ablehnung der Osmanen spiegeln sich in solchen Turnieraufzügen ebenso wie die berechnete Furcht vor dem Feind und dessen erhoffte Bezwingung. Das Dresdner Fastnachtsturnier vom Februar 1607 (vgl. Abb. 6) belegt allerdings auch, dass es sich mit seinen vielschichtigen Botschaften in erster Linie an einen reichsinternen Adressatenkreis richtete. Es diente zur Loyalitätsbekundung und visuellen Veranschaulichung der existierenden, aber durchaus gefährdeten und in Frage gestellten Hierarchien. Das Bild, das man sich vom Feind machte und das man inszenierte, war größtenteils nur der Spiegel innerstaatlicher Befindlichkeiten – hier der spürbaren Desintegration des Alten Reichs.

Ein vergleichender Blick auf die Nachbarn – Hochadlige als Sultane im festlichen Ranggefüge Frankreichs und Schwedens

Kurz vor Ausbruch des Dreißigjährigen Kriegs gelangte das Festwesen nördlich der Alpen an den Höfen der Protestantischen Union – neben Dresden, Stuttgart und dem schon erwähnten Kassel auch Heidelberg, Dessau und Halle – zu einer ersten Blüte, wie Helen Watanabe-O’Kelly in ihren Studien zum deutschen Festwesen der Frühen Neuzeit herausgearbeitet hat.⁴⁹ Ein weiterer innovativer Aufschwung gelang erst wieder

nach dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs, als sich im Anschluss an die Wahl Leopolds I. zum Kaiser des Heiligen Römischen Reichs zwischen 1658 und 1667 München und Wien in der Weiterentwicklung opulenter und einfallsreicher Festivitäten gegenseitig zu überbieten suchten.⁵⁰ Dazu sind die „Applausi festivi barriera“, ein aufwendiger Festumzug mit anschließendem Turnier, zu rechnen, den Kurfürst Ferdinand Maria von Bayern zu Ehren von Leopold I. im August 1658 in München ausrichtete, um sich ihm als treuer Vasall zu präsentieren, aber auch die Turnieroper „Antiopa giustificata“, die während der Feierlichkeiten des bayerischen Kurfürstenpaars aus Anlass der Taufe ihres ersten Sohns, des bayerischen Erbprinzen Maximilian Emanuel (des späteren Kurfürsten Maximilian II. Emanuel), im Juli 1662 in München gezeigt wurde. Zu den am meisten beschriebenen und graphisch reproduzierten Festen des ganzen 17. Jahrhunderts sollte jedoch das Pferdeballt gehören, das zur Hochzeit von Kaiser Leopold I. mit der Infantin Margarita Teresa, der Tochter König Philipps IV. von Spanien, am 24. Januar 1667 im Inneren Burghof der Wiener Hofburg gegeben wurde.⁵¹

Dagegen hinkte die französische Festkultur unter Ludwig XIV. in Bezug auf Komplexität und Einfallsreichtum deutlich derjenigen der mittel- und süddeutschen Höfe hinterher.⁵² Allerdings sollte der Sonnenkönig seinerseits bei der nachträglichen Publikation opulent und qualitativ voll bebildeter Beschreibungen der von ihm in den 1660er und 1670er Jahren in Paris und Versailles ausgerichteten Feste Maßstäbe setzen, indem in darstellerischer Qualität, propagandistischer Stringenz und Umfang der Druckauflagen über das hinausgegangen wurde, was bisher an italienischen und deutschen Höfen auf diesem Gebiet geleistet worden war, wie



Abb. 7 François Chauveau und Jacques Bailly d. Ä., König Ludwig XIV. als „Empereur Romain“ beim „Grand Carrousel“ 1662 in Paris (Detail), kolorierter Kupferstich, goldgehöhnt, aus: Charles Perrault: *Courses de testes et de bague [...]*, Paris 1670, S. 25f.

Abb. 8 Henri Gissey und Jacques Bailly d. Ä., Sonnendevise König Ludwigs XIV. beim „Grand Carrousel“ 1662 in Paris (Detail), kolorierter Kupferstich, goldgehöht, aus: Charles Perrault: *Courses de testes et de bague [...]*, Paris 1670, S. 27



Abb. 9 Henri Gissey und Jacques Bailly d. Ä., Halbmonddevise des Fürsten von Condé beim „Grand Carrousel“ 1662 in Paris (Detail), kolorierter Kupferstich, goldgehöht, aus: Charles Perrault: *Courses de testes et de bague [...]*, Paris 1670, S. 43

Christian Quaeitzsch herausgestellt hat.⁵³ Auch in Frankreich war die Geburt des Thronerben, des Dauphins Ludwig von Frankreich, am 1. November 1661 Anlass für die Planung eines großen Ritterspiels, das im darauffolgenden Sommer in der Landeshauptstadt stattfinden sollte. Ab Ende Mai 1662 kursierten bereits Broschüren mit der Ankündigung des Fests und mit genauen Beschreibungen der Wege, welche die fünf Kavalkaden aus verschiedenen Richtungen durch die Straßen von Paris nehmen würden, um sich zum Kampfplatz zu begeben. Das sogenannte „Grand Carrousel“ fand dann schließ-

lich am 5. und 6. Juni 1662 auf der zum Turnierplatz hergerichteten Freifläche zwischen Louvre und Tuilerenschloss statt.⁵⁴ Die Feierlichkeiten waren die ersten nach der Fronde, dem langanhaltenden Bürgerkrieg, von dem Frankreich zwischen 1648 und 1652/53 erschüttert worden war. Dabei hatten sich auch einige Prinzen von Geblüt, darunter vor allem Ludwig II. von Bourbon, Fürst von Condé, gegen den König erhoben, schließlich aber wieder mit ihm versöhnt. Wie aus dem 1670 publizierten Prachtband zu den Feierlichkeiten – darunter auch eine handkolorierte Ausgabe im Besitz des Königs – ersichtlich ist, firmierte Ludwig XIV. beim „Grand Carrousel“ als römischer Kaiser an der Spitze des römischen Weltreichs (Abb. 7).⁵⁵ Sein Inventionsschild zeigte die Sonne mit dem an Caesar angelehnten Sinnspruch „VT VIDI VICI“ („Außi-tôt que j’ay veu i’ay vaincu.“, zu Deutsch: „Sobald ich sah, siegte ich.“) (Abb. 8).⁵⁶ Der Fürst von Condé hatte dagegen als „Empereur des Turcs“ die dritte Quadrille zu leiten (Abb. 10).⁵⁷ Sein Inventionsschild trug als Bild einen Halbmond mit der lateinischen Umschrift „CRESCIT VT ASPICITVR“ („Il augmente selon qu’il est regardé.“, zu Deutsch: „Er nimmt zu, je nachdem, wie er angesehen wird.“) (Abb. 19).⁵⁸ Ähnlich, wie der Beleuchtungsgrad des Mondes vom Sonnenstand abhängt, machte der auf den Fürsten von Condé bezogene Sinnspruch deutlich, dass dessen Stellung bei Hof davon abhing, in welchem Maße er in königlicher Gnade stand. In dem erklärten-

Abb. 10 François Chauveau und Jacques Bailly d. Ä., Der Fürst von Condé als „Empereur des Turcs“ beim „Grand Carrousel“ 1662 in Paris, kolorierter Kupferstich, goldgehöht, aus: Charles Perrault: *Courses de testes et de bague [...]*, Paris 1670, S. 42



den Begleittext von Charles Perrault in der illustrierten Festbeschreibung heißt es entsprechend: „Comme le Croissant augmente de plus en plus en lumiere selon qu’il est regardé du Soleil, ainsi le Prince qui le prend pour sa Devise, veut faire entendre que tenant du Roy toutes ses grandeurs, & tout son éclat, il reconnoit que sa gloire augmentera à proportion des regards favorables qu’il recevra de sa Majesté.“⁵⁹

Die sinnbildliche Unterordnung des ‚türkischen‘ Halbmonds unter die Dominanz der Sonne beim „Grand Carrousel“ Ludwigs XIV. von 1662 führte allen den vom jungen König nach den Wirren der Fronde durchgesetzten alleinigen Führungsanspruch vor Augen. Kein anderes Fest des 17. Jahrhunderts, bei dem sich ein Prinz von königlichem Geblüt als Sultan ausgegeben hat (beziehungsweise ausgeben musste), diente dermaßen explizit der Demonstration des königlichen Machtmonopols wie diese an eine öffentliche Demütigung des einst renitenten Fürsten von Condé grenzende Rollenzuweisung. Dadurch nutzte der junge Ludwig XIV. das „Grand Carrousel“ von 1662 zur Festschreibung der von ihm gewünschten und eingeforderten innerhöfischen Hierarchie.

Ansonsten scheint auch im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts die Maskierung als Sultan im Rahmen eines festlichen Turniers gerade subalternen Adligen oder nachgeordneten Mitgliedern einer regierenden Fürstenfamilie zugewiesen worden zu sein, um damit das hierarchische Gefälle zum Chef des Hauses beziehungsweise zum regierenden Fürsten deutlich zu markieren. Dazu ein Beispiel: Als der designierte schwedische König Karl XI. nach Erreichen seiner Volljährigkeit am 18. Dezember 1672 die Regierung übernahm, ließ er über drei Tage lang in Stockholm Feierlichkeiten abhalten. Den Höhepunkt bildete unter dem Titel „Certamen equestre“ ein Turnier (beziehungsweise ‚Reiterkampf‘), dessen aufwendige textliche und graphische Publikation zwischen 1672 und 1686 fertiggestellt wurde.⁶⁰ Bei dem Turnier trat der König in bewährter Weise in der Aufmachung eines römischen Imperators unter der Bezeichnung „Eques Gloriorum“ (also als „Des Ruhmes Ritter“) an der Spitze seiner Quadrille an; die Kostümierung war in starkem Maße an die Ludwigs XIV. beim „Grand Carrousel“ von 1662 angelehnt.⁶¹ Karls Feldmarschall Gustaf Persson Banér hingegen firmierte als Anführer der ‚türkischen‘ Quadrille: Obwohl prächtig mit Kaftan und Phantasieturban mit Kronenreif und Reiherfederbesatz ausgestattet, war die Subordination des letzteren unter den ersteren – seinen Herrn und König –



für die zahlreich anwesenden Gäste, darunter auch die vielen Gesandten ausländischer Höfe, evident (Abb. 11).⁶²

‚Türkerien‘ am Dresdner Hof Augusts des Starken – ein Medium transkonfessioneller Kommunikation?

Im deutschen Festwesen entwickelten sich Türkenaufzüge, bei denen man unter anderem auch die von den Janitscharen beim Auszug zum Kampf gespielte Musik nachzuahmen suchte, gegen Ende des 17. Jahrhunderts zu einem festen Bestandteil sogenannter „Nationenrennen“. Der Dresdner Hof gab dabei im Alten Reich maßgeblich die Mode vor, so etwa 1693 anlässlich eines Türkenaufzugs des Kurfürsten Johann Georg IV. von Sachsen, bei dem auch eine kostbare osmanische Schabracke (Satteldecke) zum Einsatz kam, die dann zu einer immer wieder bei ähnlichen Anlässen verwendeten Requisite avancierte.⁶³ Doch erst als Friedrich August I., der spätere König August II. der Starke, nach dem überraschenden Tod seines älteren Bruders, Kurfürst Johann Georgs IV., Ende April 1694 die Regierung als Kurfürst übernahm, sollte es zu einer regelrechten „Turcophilia Saxoniae“ kommen.⁶⁴ Allerdings verfiel selbst August der Starke in den Turnierveranstaltungen, die er penibel vorbereitete, selten auf die Idee, selbst kämpfend als Sultan aufzutreten. Das sogenannte „Cartel-Rennen der Nationen“, das er anlässlich der Fastnacht am 9. Februar 1697 in Dresden im Vorfeld seiner erhofften Wahl zum polnischen König veranstaltete, bildet die einzige Ausnahme. Als ‚Chef‘ des Schaukampfs trat Kurfürst Friedrich August I. hier als Sultan auf (Abb. 12).⁶⁵ In einem dazu errichteten provisorischen

Abb. 11 Georg Christoph Eimmart, Feldmarschall Gustav Persson Banér als Anführer der ‚türkischen‘ Quadrille beim Turnier in Stockholm 1672, Kupferstich, aus: David Klöcker Ehrenstrahl: Certamen Equestre [...], Stockholm 1672, Taf. 33



Abb. 12 Johann Mock, Kurfürst Friedrich August I. von Sachsen als Sultan beim „Cartel-Rennen der Nationen“ 1697 in Dresden (Detail), Wasser- und Deckfarben, Gold und Silber über Graphit, aus: derselbe: Aufzug zum „Cartel-Rennen der Nationen“ [...], Dresden [um oder nach 1697], Bl. 28

hölzernen Amphitheater – einem Vorläufer des Dresdner Zwingers – trafen vier Quadrillen mit je zwölf Reitern und ihren jeweiligen Anführern zum Ritterspiel aufeinander. Ihnen standen hochrangige Hofangehörige als „Alter Teutscher“, „Ungar“ und „Moskowiter“ vor, die alle nach der Invention des Kurfürsten eingekleidet waren und gegen ihn als den Anführer der ‚türkischen‘ Quadrille fochten (Abb. 13).⁶⁶ Friedrich August I. hatte im Juli 1695 den Oberbefehl über die kaiserlichen Truppen im Kampf gegen die Osmanen in Ungarn erhalten, war aber von seinen beiden zurückliegenden Kampagnen ohne nennenswerte militärische Erfolge zurückgekehrt.⁶⁷ Zudem bewarb sich der sächsische Kurfürst, ohne es publik zu machen, gerade um die Thronfolge in Polen, nachdem König Johann III. Sobieski im Juni 1696 gestorben war – der gefeierte Held des Entsatzes von Wien 1683.⁶⁸ Der Kunstgriff Friedrich Augusts während des Schaufechts im Februar 1697 bestand nun, wie Holger Schuckelt herausgearbeitet hat, darin, alle Quadrillen orientalisches einzukleiden. Damit habe der sächsische Kurfürst zum einen seine Achtung vor der osmanischen Militärtaktik, wie er sie in seinen zurückliegenden Feldzügen kennengelernt hatte, Ausdruck verliehen. Zum anderen habe ihm die ähnliche Kostümierung aber vor allem erlaubt, als Sultan an der Spitze seiner ‚türkischen‘ Quadrille siegreich vom Platz zu gehen, ohne dass dieser Triumph über seine Kontrahenten, die christliche Völkerschaften darstellten, als anstößig empfunden worden wäre. Vor

dem Hintergrund des damals stagnierenden Feldzugs in Ungarn wäre ein Sieg einer der christlichen ‚Nationen‘ über die Osmanen, selbst im Spiel, auch nicht vermittelbar gewesen.⁶⁹

Allerdings bereitete sich Friedrich August I. zum Jahreswechsel 1696/97 im Zuge seiner polnischen Thronkandidatur insgeheim auf seine Konversion zum Katholizismus vor – wobei Kaiser Leopold I. und die Kurie darüber in Kenntnis gesetzt worden waren.⁷⁰ Zur Erlangung einer Königskrone war der sächsische Kurfürst bereit, die Führungsposition der Albertiner innerhalb der evangelisch-lutherischen Reichsstände aufzugeben. Der Konfessionswechsel, der eine Stärkung der katholischen Fraktion im Alten Reich mit sich brachte, konnte Leopold I. nur gelegen kommen. Friedrich Augusts Konversion erfolgte am 2. Juni 1697 während einer Reise nach Wien – zunächst noch geheim; doch nach erfolgreicher Durchsetzung seiner Thronkandidatur im Juli desselben Jahres wurde sie öffentlich gemacht.⁷¹ Die Sultansverkleidung beim „Cartel-Rennen der Nationen“ im Februar 1697 könnte dem sächsischen Kurfürsten daher auch dazu gedient haben, vor seinem Hofstaat und dem anwesenden einheimischen Publikum die Annahme einer anderen Glaubensrichtung bewusst zu bagatellisieren – im Vorgriff auf den eigenen, bereits angebahnten Konfessionswechsel. Durch die vereinheitlichende Einkleidung in orientalisierende Gewänder wurden die Glaubens- und Konfessionszugehörigkeiten der im Scharmützel gegeneinander antretenden Gruppen unkenntlich gemacht und damit als unerheblich hingestellt. Friedrich Augusts I. Verkleidung als Sultan konnte daher als spielerische Vorwegnahme seines Wechsels von der protestantisch-lutherischen zur katholischen Konfession gedeutet werden. Dieses Überspielen konfessioneller Grenzen im Vorfeld des Übertritts zum Katholizismus durch Friedrich August I. könnte – so die These des Verfassers dieses Beitrags – eine der Intentionen des Nationenrennens zur Fastnacht 1697 gewesen sein.

Es wäre daher sicher lohnend zu untersuchen, inwieweit bei August dem Starken der eigene (opportunistische) Konfessionswechsel nicht sogar seine in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts immer deutlicher hervortretende Turkophilie und Begeisterung für alles Osmanische befördert hat. Diese fand in den Dresdner Hochzeitsfeierlichkeiten für den Erbprinzen Friedrich August (den späteren Kurfürsten August II. beziehungsweise polnischen König August III.) von 1719 und dem Zeithainer Lustlager von 1730 sicherlich ihre Höhepunkte.⁷² Der pragmatische Umgang Augusts des Starken mit seiner eigenen Konfessionszugehörigkeit



Abb. 13 Johann Mock, Schaugefecht beim „Cartel-Rennen der Nationen“ 1697 in Dresden, Wasser- und Deckfarben, Gold und Silber über Graphit, aus: derselbe: Aufzug zum „Cartel-Rennen der Nationen“ [...], Dresden [um oder nach 1697], Bl. 78

wird bei ihm zu einer nochmals gesteigerten Sensibilität geführt haben, bei festlichen Schaukämpfen darauf zu achten, welche Religion oder Glaubensrichtung die ‚Chefs‘ der jeweils gegeneinander antretenden Quadrillen repräsentierten. Dazu sei nachfolgend noch ein weiteres Beispiel erörtert, und zwar das „Karussellrennen der Vier Weltteile“ von 1709.

Beim diesem Schaukampf, den August der Starke am 19. Juni 1709 in Dresden nach seiner eigenen Invention ausrichtete, trat er bewusst nicht in der Rolle des muslimischen Sultans an der Spitze ‚Asiens‘ auf. Diese Rolle wies er Herzog Johann Georg aus der Nebenlinie Sachsen-Weißenfels zu. Er selbst verkleidete sich dagegen als heidnischer ‚Mohrenkönig‘, der dem afrikanischen Kontinent vorstand. Seinem Ehrengast, dem dänischen König Friedrich IV., gestand er die Rolle des Anführers des christlichen Abendlands zu. Amerika wurde durch Christian von Sachsen-Weißenfels, den jüngeren Bruder Johann Georgs, repräsentiert.⁷³

Der politische Kontext dieser Festveranstaltung war von höchster Brisanz. August der Starke wollte den von ihm eingeladenen dänischen König zur Erneuerung eines bereits bestehenden Militärbündnisses gegen Schweden bewegen. Durch gemeinsame Militäranstrengungen, und vor allem flankiert durch das gleichzeitige Vorgehen des Zaren Peter I. des Großen gegen den schwedischen König Karl XII., hoffte August der Starke, den polnischen Königsthron wieder zurückerobern zu können, von dem er durch den

schwedischen Einfall in Polen seit 1704 vertrieben worden war.⁷⁴ Bei besagtem Karussellrennen im Jahr 1709 wurde daher für König Friedrich IV. auf sächsische Kosten eine prachtvoll schimmernde Turniergarnitur angefertigt, die ihn als römischen Imperator auswies. Teile dieser durch den Hofgoldschmied Johann Melchior Dinglinger angefertigten Ausstattung – darunter ein Adlerhelm – haben sich in der Rüstkammer in Dresden erhalten.⁷⁵ Jedoch achtete August der Starke darauf, dass seine Ausstaffierung als heidnischer ‚Mohrenkönig‘ diejenige seines ‚christlichen‘ Kontrahenten an Raffinement und Qualität der eingesetzten Materialien übertraf. Bereits sein Helm – mit Kronenreif, seitlichen Schildkrötendarstellungen und vorne einem Löwenhaupt – kostete ein Vielfaches der einzelnen Ausstattungsstücke für Friedrich IV., wie Claudia Schnitzer den Dresdner Rechnungsbüchern entnehmen konnte.⁷⁶

Offenbar wollte August der Starke nicht selbst als Sultan auftreten, um zu vermeiden, dass sein Ehrengast – der dänische Monarch – in ihm den gefährlichen Gegenspieler des christlichen Abendlands sah. Aus diesem Grund fiel diese Rolle, wie erwähnt, dem noch jungen Johann Georg von Sachsen-Weißenfels zu (Abb. 14).⁷⁷ Eine Inszenierung als Sultan hätte den sächsischen Kurfürsten zudem nach seinem Konfessionswechsel von 1697 gegenüber dem lutherischen Ehrengast nur unnötig als Renegaten kompromittiert. Die Rollenzuweisung als heidnischer ‚Mohrenkönig‘ gestattete es August dem



Abb. 14 Johann Samuel Mock, Herzog Johann Georg von Sachsen-Weißenfels als Sultan und ‚Chef der Asiaten beim „Karussellrennen der Vier Weltteile“ 1709 in Dresden, Deckfarben, aus: derselbe: „Karussellrennen der Vier Weltteile“ [...], Dresden 1710, fol. 55r

Starken dagegen, seinem potentiellen Bündnispartner seine konfessionsunabhängige politische Grundhaltung zu verdeutlichen – so die Deutung des Verfassers dieses Beitrags. Der Materialaufwand für seine ‚afrikanische‘ Kostümierung sollte jedoch implizit Sachsens Führungsanspruch innerhalb des mit Dänemark zu erneuernden Bündnisses visualisieren.⁷⁸ Die Schaukämpfe von 1697 und 1709 verdeutlichen, wie klarsichtig sich der sächsische Kurfürst und polnische König seiner Festkostümierungen zur Vermittlung bestimmter religionspolitischer Botschaften bedient hat.

Fazit: Die Darstellung der Osmanen als Bezwinger im Fest – ein Instrument fürstlicher Positionierung

Fassen wir die Ergebnisse zusammen: Die Übernahme der Rolle des Sultans durch einen

Turniere ausrichtenden, regierenden christlichen Fürsten erfolgte – wie die bisherigen Recherchen des Verfassers ergeben haben – im Heiligen Römischen Reich äußerst selten: letztlich nur durch die Kurfürsten Christian II. und Friedrich August I. von Sachsen 1607 und 1697. Die Darstellung des Osmanen als zwar würdiger, aber eben doch unterlegener und bezwingbarer Gegner blieb daher – wie schon im Festwesen des 16. Jahrhunderts – die im Okzident gängige hierarchische Rollenzuweisung. Jede ‚Osmanisierung‘ eines christlichen Potentaten – und sei es im Rahmen eines spielerischen Turniers – wurde offenbar als Transgression verstanden, deren verstörendes, das herkömmliche Herrschaftsgefüge gefährdendes Potential durchaus erkannt wurde. Die Verortung der wenigen im Vorhergehenden genannten Fälle in ihrem jeweiligen politisch-historischen Aufführungskontext zeigt zweierlei: Travestien regierender Fürsten als Sultane wurden nicht etwa eingesetzt, um das übliche Ranggefüge innerhalb des Heiligen Römischen Reichs zu kritisieren oder gar zu unterlaufen, sondern vielmehr, um dieses zu bekräftigen und zu stützen. Auch ging es nur vordergründig um die Visualisierung einer Superiorität gegenüber dem muslimischen Morgenland; vielmehr standen jeweils innerstaatliche beziehungsweise reichsinterne Allianzbebindungen oder Hoffnungen auf Rangerhöhungen, die immer auch eine außenpolitische Dimension hatten, im Mittelpunkt solcher Schaustellungen.

Anmerkungen

* Der Verfasser dankt Dr. Claudia Schnitzer (Staatliche Kunstsammlungen Dresden) und Dr. Antje Scherner (Museumslandschaft Hessen Kassel) für die kritische Durchsicht des Texts. Bei der Bildbeschaffung und der redaktionellen Bearbeitung waren Angelika Fricke M. A. und Lara Niesen B. A. behilflich. Dafür gilt beiden ebenfalls der aufrichtige Dank des Verfassers. Zu danken ist auch Dr. Georg Kunz für seine wertvollen inhaltlichen Hinweise im Rahmen seiner Lektorsarbeit.

¹ Höfert, Almut: Alteritätsdiskurse: Analyseparameter historischer Antagonismuskonzepte und ihre historiographischen Folgen, in: Haug-Moritz, Gabriele; Pelizaeus, Ludolf (Hg.): Repräsentationen der islamischen Welt im Europa der Frühen Neuzeit, Münster 2010, S. 21–40, hier S. 28.

² Grothaus, Maximilian: Vorbildlicher Monarch, Tyrann oder Despot? Europäische Vorstellungen vom Osmanischen Reich zwischen Renaissance

und Aufklärung, in: Frühneuzeit-Info, Bd. 6, 1995, H. 2, S. 181–203.

³ Zur ‚Ventilfunktion‘ des Spiels vgl. Runkel, Gunter: Soziologie des Spiels, Frankfurt a. M. 1986, S. 100f.; zur Abmilderung einer bloß ‚egozentrischen Erkenntnishaltung‘ im Spiel siehe Oerter, Rolf: Psychologie des Spiels. Ein handlungstheoretischer Ansatz, 2. Auflage der durchgesehenen Neuausgabe, Weinheim 2011, S. 99f.

⁴ Becker, Nikolaus: Die Ritterepik von Boiardo, Ariosto und Tasso im Spiegel von Geschichtlichkeit und Gegenwart: Faktizität, Fiktionalisierung, Historiographie, Diss., Freie Universität Berlin, Berlin 2017, S. 215–218, 226f. und 237, online unter: https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/22474/Dissertation_Nikolaus_Becker.pdf?sequence=1 (letzter Zugriff am 16.6.2020).

⁵ Watanabe-O’Kelly, Helen: Triumphall Shews. Tournaments at German-Speaking Courts in their European Context 1560–1730, Berlin 1992;

- dieselbe: *Court Culture in Dresden. From Renaissance to Baroque*, Basingstoke 2002.
- ⁶ Béhar, Pierre; Watanabe-O'Kelly, Helen (Hg.): *Spectaculum Europaeum: Theatre and Spectacle in Europe (1580–1750)* (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 31), Wiesbaden 1999; Mulryne, James Ronald; Watanabe-O'Kelly, Helen; Shewring, Margaret u. a. (Hg.): *Europa Triumphans. Court and Civic Festivals in Early Modern Europe* (Publications of the Modern Humanities Research Association), 2 Bde., Aldershot 2004; Mulryne, James Ronald; Aliverti, Maria Ines; Testaverde, Anna Maria (Hg.): *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power* (European Festival Studies: 1450–1700), Farnham 2015; Krause, Stefan; Pfaffenbichler, Matthias (Hg.): *Turnier. 1000 Jahre Ritterspiele*, München 2017.
- ⁷ Sommer-Mathis, Andrea: *Türkische Tragödia und Christliche Comödia. Die „Türkenfeiern“ 1683 in Europa*, in: Feichtinger, Johannes; Heiss, Johann (Hg.): *Geschichtspolitik und „Türkenbelagerung“* (Kritische Studien zur „Türkenbelagerung“, Bd. 1), Wien 2013, S. 89–118; dieselbe: *„Alla turca“. Türkische Elemente in Theater und Fest an den Habsburgerhöfen im 16. und 17. Jahrhundert*, in: Karner, Herbert; Ciulisová, Ingrid; García García, Bernardo J. (Hg.): *The Habsburgs and their Courts in Europe, 1400–1700. Between Cosmopolitanism and Regionalism* (PALATIUM e-Publications, Bd. 1), Wien/Leuven 2014, S. 303–335, online unter: www.court-residences.eu/uploads/general/Habsburgs%202014.pdf (letzter Zugriff am 16.6.2020). Der Verfasser dankt Dr. Andrea Sommer-Mathis für den Verweis auf ihre Schriften und ihren fachkundigen Rat bei der Erstellung der vorliegenden Studie.
- ⁸ Dmitrieva, Marina: *Türkennummereien auf Festen und Turnieren im östlichen Europa im 16. und 17. Jahrhundert*, in: Leuschner, Eckhard; Wunsch, Thomas (Hg.): *Das Bild des Feindes. Konstruktion von Antagonismen und Kulturtransfer im Zeitalter der Türkenkriege. Ostmitteleuropa, Italien und Osmanisches Reich*, Berlin 2013, S. 321–335.
- ⁹ Trauth, Nina: *Maske und Person. Orientalismus im Porträt des Barock* (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 157), Berlin/München 2009.
- ¹⁰ Theilig, Stephan: *Türken, Mohren und Tataren. Muslimische (Lebens-)Welten in Brandenburg-Preußen im 18. Jahrhundert* (Kulturen – Kommunikation – Kontakte, Bd. 16), Berlin 2013; zum sächsischen Janitscharenbataillon vgl. Mikosch, Elisabeth; Schuckelt, Holger: *Das sächsische Janitscharenbataillon beim Zeithainer Lager 1730*, in: *Im Lichte des Halbmonds. Das Abendland und der türkische Orient*, Katalog zur Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im Albertinum, Dresden, 20.8.–12.11.1995, und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 15.12.1995–17.3.1996, bearb. von Claudia Schnitzer und Alfred Auer, Leipzig 1995, S. 289–295.
- ¹¹ *Im Lichte des Halbmonds*, 1995; Schnitzer, Claudia: *Höfische Maskeraden. Funktion und Ausstattung von Verkleidungsdivertissements an deutschen Höfen der Frühen Neuzeit* (Frühe Neuzeit, Bd. 53), Tübingen 1999; dieselbe; Hölscher, Petra (Hg.): *Eine gute Figur machen. Kostüm und Fest am Dresdner Hof*, Katalog zur Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, im Residenzschloss Dresden, 10.9.–3.12.2000, Amsterdam/Dresden 2000; Schuckelt, Holger: *Die Türckische Cammer. Sammlung orientalischer Kunst in der kurfürstlich-sächsischen Rüstkammer Dresden*, Fotos von Elke Estel und Hans-Peter Klut, Katalog anlässlich der Eröffnung der Türckischen Cammer im März 2010 als neue Dauerausstellung der Staatlichen Kunstsammlung Dresden im Residenzschloss, Dresden 2010.
- ¹² *Kaiser und Sultan. Nachbarn in Europas Mitte 1600–1700*, Katalog zur Ausstellung im Badischen Landesmuseum, Karlsruhe, 19.10.2019–19.4.2020, hg. vom Badischen Landesmuseum, Red.: Schoole Mostafawy, München 2019.
- ¹³ Der Verfasser dankt den ausgewiesenen Osmanisten Prof. Markus Koller (Ruhr-Universität Bochum) und Prof. em. Suraiya Faroqi (Ludwig-Maximilians-Universität München) für die brieflichen Mitteilungen ihrer diesbezüglichen Expertisen.
- ¹⁴ Rogers, J. M. (Hg.): *The Topkapi Saray Museum*, Bd. 3: *The Treasury*, London 1986, S. 7, 23.
- ¹⁵ Kynan-Wilson, William: *The Origins of Orientalism. A Plurality of Orients and Occidents, c. 1500–1800*, in: Greenwood, William; Guise, Lucien de (Hg.): *Inspired by the East. How the Islamic World Influenced Western Art*, Katalog zur Ausstellung im British Museum, London, 10.10.2019–26.1.2020, und im Islamic Arts Museum Malaysia, Kuala Lumpur, 20.6.–20.10.2020, London 2019, S. 30–41, hier S. 37 und Abb. 7, sowie S. 127, Kat.-Nr. 15.
- ¹⁶ Majer, Hans Georg: *Europäische und osmanische Sultansporträts*, in: *Im Lichte des Halbmonds*, 1995, S. 37–42; Rasmussen, Mikael Bøgh: *European Renaissance Artists in Constantinople*, in: Born, Robert; Dziewulski, Michał; Messling, Guido (Hg.): *The Sultan's World. The Ottoman Orient in Renaissance Art*, Katalog zur Ausstellung im Palais des Beaux-Arts, Brüssel, 27.2.–31.5.2015, und im Nationalmuseum Krakau, 26.6.–27.9.2015, Ostfildern 2015, S. 57–62, hier S. 57; Greenwood, Guise, 2019, S. 117, Kat.-Nr. 8.
- ¹⁷ Rogers, J. M. (Hg.): *The Topkapi Saray Museum*, Bd. 1: *The Albums and Illustrated Manuscripts*, London 1986, S. 23f. und 211; Fetvacı, Emine: *From Print to Trace: An Ottoman Imperial Portrait Book and its Western European Models*, in:

- The Art Bulletin, Bd. 95, 2013, H. 2, S. 243–268.
- ¹⁸ Kurz, Otto: A Gold Helmet Made in Venice for Sultan Sulayman the Magnificent 1532, in: Gazette des Beaux-Arts, Folge 6, Bd. 74, 1969, S. 249–258; Necipoğlu, Gülrü: Suleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Habsburg-Papal Rivalry, in: The Art Bulletin, Bd. 71, 1989, H. 3, S. 401–427; Kölmel, Nicolai: Der Sultan als Kaiser, der Kaiser als Kunde. Verstehen und Nicht-Verstehen zwischen Venedig und dem Osmanischen Reich, in: Figal, Günter; Zimmermann, Bernhard (Hg.): Internationales Jahrbuch für Hermeneutik, Bd. 16 (Schwerpunkt: Die Hermeneutik und die darstellenden Künste), Tübingen 2017, S. 190–218.
- ¹⁹ Zur zweiten Belagerung Wiens vgl. Petritsch, Ernst D.: Zur Problematik der kontinentalen Osmanenabwehr, in: Kohler, Alfred; Haider, Barbara; Ottner, Christine (Hg.): Karl V. 1500–1558. Neue Perspektiven seiner Herrschaft in Europa und Übersee (Zentraleuropa-Studien, Bd. 6), Wien 2002, S. 667–683, hier S. 667–674.
- ²⁰ Watanabe-O’Kelly, 1992, S. 45–48.
- ²¹ Eine Auflistung der wichtigsten Studien auf diesem Gebiet bei: Fetvacı, 2013, S. 265, Anm. 10; zur Methode der „histoire croisée“ vgl. Werner, Michael; Zimmermann, Bénédicte: Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen, in: Geschichte und Gesellschaft, Jg. 28 (2002), S. 607–636; dieselben: Penser l’histoire croisée: entre empirie et réflexivité, in: dieselben (Hg.): De la comparaison à l’histoire croisée (Le Genre humain, Bd. 42), Paris 2004, S. 15–49.
- ²² Zu einer Minimierung der Bedeutung des burgundischen Erbes für Maximilians I. propagandistische Selbststilisierung vgl. Golubeva, Maria: Between the Courts of Burgundy and Vienna. Models of Military Competence in Dynastic Historiography, c. 1470–1700, in: Wrede, Martin (Hg.): Die Inszenierung der heroischen Monarchie. Frühneuzeitliches Königtum zwischen ritterlichem Erbe und militärischer Herausforderung, Akten des Kolloquiums im Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald 2011 (Historische Zeitschrift, Beihefte, N. F., Bd. 62), München 2014, S. 317–333, hier S. 322f.
- ²³ Zu den drei genannten Werken allgemein vgl. Michel, Eva; Sternath, Maria Luise (Hg.): Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit, Katalog zur Ausstellung in der Albertina, Wien, 14.9.2012–6.1.2013, München/London/New York 2012, S. 282–289, Kat.-Nr. 72–74; Silver, Larry: Maximilians „Gedechnus“-Projekt im europäischen Kontext, in: Madersbacher, Lukas; Pokorny, Erwin (Hg.): Maximilianus. Die Kunst des Kaisers, Katalog zur Ausstellung im Südtiroler Landesmuseum für Kultur- und Landesgeschichte Schloss Tirol, Tirol, 28.7.–3.11.2019, Berlin/München 2019, S. 18–27.
- ²⁴ Hans Burgkmair d. Ä., Einzug zu einer Schaukampfmummerei, in: Der Weißkunig, von Kaiser Maximilian I., um 1514–1516, Holzschnitt, 22,2 x 19,9 Zentimeter (New York, The Metropolitan Museum of Art, Department of Drawings and Prints, Inv.-Nr. 43.3.3), Abb. in: Born, Dzielwski, Messling, 2015, S. 260; siehe auch: Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 245, Kat.-Nr. 288; Schnitzer, 1999, S. 92–95 und Abb. 55 (mit einer eingehenden Beschreibung und Interpretation des Blatts).
- ²⁵ Silver, Larry: Der Papier-Kaiser. Burgkmair, Augsburg und das Bild des Kaisers, in: Michel, Sternath, 2012, S. 91–99, hier S. 98; Teget-Welz, Manuel: Hans Burgkmair, Gregor Erhart und Co.: Augsburgs Künstler im Dienst Kaiser Maximilians I., in: Lange-Krach, Heidrun (Hg.): Maximilian I. 1459–1519. Kaiser, Ritter, Bürger zu Augsburg, Katalog zur Ausstellung im Maximilianmuseum, Augsburg, 15.6.–15.9.2019, Regensburg 2019, S. 109–119, hier S. 111; Kretschmar, Susann: Die Lust und Geschicklichkeit am Verbessern von Bildern. Maximilians Änderungswünsche zum „Weißkunig“, in: Madersbacher, Pokorny, 2019, S. 72–83.
- ²⁶ Unbekannter Künstler, Türkenmummerei, in: Freydal, Turnierbuch Kaiser Maximilians I., um 1512–1515, fol. 172, Tempera- und Aquarellmalerei über Federzeichnung mit Gold- und Silberhöhung, aufgeklebt auf Albumblatt der Größe 38,2 x 26,8 Zentimeter (Wien, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer Wien, KK 5073), Abb. in: Krause, Stefan: „Freydal“. Kaiser Maximilians unvollendetes Turnierbuch, in: Madersbacher, Pokorny, 2019, S. 62–71, hier S. 66, Abb. 6; siehe auch: Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 245, Kat.-Nr. 287c; Schnitzer, 1999, S. 88–92 und Abb. 54; Leitner, Quirin von (Hg.): Freydal. Des Kaisers Maximilian I. Turniere und Mummereien [...]. Mit einer geschichtlichen Einleitung, einem facsimilierten Namensverzeichnis und 255 Heliogravuren, 2 Bde., Text und Tafeln, Wien 1880–1882, hier Bd. 2, Taf. 172; Freydal – Medieval Games. The Book of Tournaments of Emperor Maximilian I., eingeleitet und kommentiert von Stefan Krause, Köln 2019, S. 310f.; allgemein zum „Freydal“ siehe Krause, Stefan: „die ritterspiel als ritter Freydalb hat gethon aus ritterlichem gmute“. Das Turnierbuch Freydal Kaiser Maximilians I., in: Haag, Sabine; Wiczorek, Alfred; Pfaffenbichler, Matthias u. a. (Hg.): Kaiser Maximilian I. Der letzte Ritter und das höfische Turnier, Katalog zur Ausstellung in den Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim, 13.4.–9.11.2014 (Publikation der Reiss-Engelhorn-Museen, Bd. 61), Regensburg 2014, S. 167–180.
- ²⁷ Unbekannter Künstler, Janitscharenmummerei mit Vogelmasken, in: Freydal, Turnierbuch Kaiser Maximilians I., um 1512–1515, fol. 203, Tempera- und Aquarellmalerei über Federzeichnung mit Gold- und Silberhöhung, aufgeklebt

- auf Albumblatt der Größe 38,2 x 26,8 Zentimeter (Wien, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer Wien, KK 5073), Abb. in: Haag, Wieczorek, Pfaffenbichler u. a., S. 178, Nr. II.50.31; siehe auch Schnitzer, 1999, S. 88–92 und Abb. 57; Leitner, 1880–1882, hier Bd. 2, Taf. 203; Freydal – Medieval Games, 2019, S. 356f.
- ²⁸ Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 247, Kat.-Nr. 292; Born, Dziewulski, Messling, 2015, S. 261–263; Kaiser und Sultan, 2019, S. 96, Kat.-Nr. 46.
- ²⁹ Schnitzer, 1999, S. 93f.
- ³⁰ Claudia Schnitzer (ebenda, S. 94f.) äußert die Ansicht, die Vogelmasken im „Freydal“ und „Weißkunig“ sollten „auf eine asiatische Klischeephysiognomie (Hakennase)“ anspielen. Solche exotischen Vogelmasken sind allerdings auch – wie Schnitzer selbst (ebenda, S. 131f.) ausführt – an Turnierharnischen mit Vogelkopfhelmen zu finden, die nicht im Zusammenhang mit einer ‚türkischen‘ Mummerei standen, so etwa dem Faltenrockharnisch im Kunsthistorischen Museum Wien, der wahrscheinlich aus dem Besitz von Markgraf Albrecht von Brandenburg-Ansbach, dem letzten Hochmeister des Deutschen Ordens, stammt (vgl. ebenda, Abb. 109 und 110). Auch bei polnischen Rüstungen finden sich immer wieder Vogelevokationen, vor allem Flügel (vgl. Kaiser und Sultan, 2019, S. 268f., Kat.-Nr. 137). Es ist also fraglich, ob Schnabelvisiere, Vogelhelme und dergleichen *per se* ethnisch diffamierend gemeint waren.
- ³¹ Erhard Schön (Inventor) und Stefan Hamer (Drucker), Freudenfeuer in Nürnberg zur Feier der Einnahme von Tunis durch Kaiser Karl V. 1535, Nürnberg, 1535, kolorierter Holzschnitt, typographischer Text, 40,1 x 28 Zentimeter (Blattmaße) (Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. G35,15), Abb. in: Schäfer, Bernd; Eydinger, Ulrike; Rekow, Matthias (Hg.): Fliegende Blätter. Die Sammlung der Einblattholzschnitte des 15. und 16. Jahrhunderts der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, 2 Bde., Stuttgart 2016, hier Bd. 1, S. 117, Nr. 193, und Bd. 2, S. 195; siehe auch: Mielke, Ursula; Schoch, Rainer (Hg.): Erhard Schön (Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700, Bd. 47/48), 2 Bde., Rotterdam 2000, hier Bd. 1, S. 60f., Nr. 20; zu dem Blatt gehört als Pendant noch ein zweites, von Hans Goldenmund gedrucktes Blatt mit einem gereimten Text von Hans Sachs und der von Erhard Schön geschnittenen Imprese des Kaisers; vgl. Schäfer, Eydinger, Rekow, 2016, hier Bd. 1, S. 116f., Nr. 192, und Bd. 2, S. 194.
- ³² Wade, Mara R.: Dänisch-sächsische Hoffeste der Frühen Neuzeit, in: Brink, Claudia; Kappel, Jutta (Hg.): Mit Fortuna übers Meer. Sachsen und Dänemark – Ehen und Allianzen im Spiegel der Kunst (1548–1709), Katalog zur Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im Residenzschloss Dresden, 24.8.2009–4.1.2010, und im Schloss Rosenborg, Kopenhagen, 13.2.–24.5.2010, Dresden 2009, S. 63–69, hier S. 64.
- ³³ Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 230f.
- ³⁴ Sommer-Mathis, 2014, S. 310.
- ³⁵ Bäumel, Jutta: „so vil Dings zu sehen“. Die Dresdner Rüstkammer als Festausstatter, in: Schnitzer, Hölscher, 2000, S. 38–45, hier S. 44; Sommer-Mathis, 2014, S. 314; Schnitzer, 1999, S. 112–121.
- ³⁶ Watanabe-O'Kelly, 1992, S. 49–51.
- ³⁷ Wilhelm Dilich, Sechster Aufzug „Von Türcken“ während eines zwischen dem 13. und 17.8.1600 in Kassel veranstalteten Ritterspiels anlässlich der Taufe eines Sohnes von Landgraf Moritz dem Gelehrten, in: Dilich, Wilhelm: Das Ander Buch Von der Beschreibung dero Fürstlichen Kindtauff Herrn Mauritii des andern / Landgrafen zu Hessen / etc. vnnd von denen dazumals verbrachten vnd celebrirten Ritterspielen, Kassel 1601, fol. 31v und 31r, kolorierte Kupferstiche, 30 x 20 Zentimeter (Größe einer Einzelseite) (München, Bayerische Staatsbibliothek, BSB Cod.icon. 27(2), Abb. online unter: www.bavariikon.de/object/bav:BSB-HSS-00000BSB00003706?lang=de (letzter Zugriff am 17.6.2020); siehe auch: Schermer, Antje: Der Löwe und der Halbmond. Das Osmanische Reich im Spiegel der landgräflichen Sammlungen, in: dieselbe (Hg.): Löwe und Halbmond. Ein Prunkzelt und Waffen aus dem Osmanischen Reich in Schloss Friedrichstein (Kataloge der Museumslandschaft Hessen Kassel, Bd. 49), Petersberg 2012, S. 33–55, hier S. 38, Abb. 2.
- ³⁸ Schermer, 2012, S. 39, Abb. 3, S. 40, und Kat.-Nr. 14, S. 108f.
- ³⁹ Unbekannter Künstler, Kurfürst Christian II. von Sachsen als Sultan im fünften Part des Turnieraufzugs vom 24. bis 26.2.1607 in Dresden, in: derselbe: Eigengliche abkondrafagtur des Rinckrennen welches Christian der Ander Hertzog zu Sahssen [...] gehalden hatt auff den Nauen stal renbanen an itzo vorganen fastnacht Anno 1607. den 24. 25. vnd 26. Februarius, o. O. [Dresden] o. J. [vermutlich 1607], Detail einer der eingebundenen, aufklappbaren Faltezeichnungen, fol. VII/1–VII/3, Deckfarben auf Papier, 15,5 x 38,5 Zentimeter (Bandgröße) (Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Msc. Dresd.J.10), Abb. in: Kaiser und Sultan, 2019, S. 98f., Kat.-Nr. 47; siehe auch: Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 248, Kat.-Nr. 294; Schnitzer, 1999, S. 154 und Abb. 127; Schuckelt, 2010, S. 99f.
- ⁴⁰ Schuckelt, 2010, S. 99; zur mamelukischen Streitart vgl. ebenda, S. 74f., Kat.-Nr. 55, und Abb. 55, S. 37.
- ⁴¹ Ebenda, S. 93–95.
- ⁴² Zu den noch nachweisbaren Stücken dieser Schenkung vgl. ebenda, S. 114–120, Kat.-Nr. 79–92.
- ⁴³ Holger Schuckelt (ebenda, 2010, S. 100) unterstreicht, wie unerhört diese Selbstdarstellungen-

- form war, die keiner Laune oder Zufälligkeit entsprungen sein konnte, ohne dabei aber für die Verkleidung Christians II. als Sultan eine Erklärung zu liefern. Zur Umkehrung sozialer Hierarchien im Karneval siehe Runkel, 1986, S. 99–107; zur Fastnacht als Anlass für höfische Maskeraden vgl. Sommer-Mathis, 2014, S. 317.
- 44 Petritsch, Ernst D.: Angst als politisches Instrument der Osmanen?, in: Heppner, Harald (Hg.): Türkenangst und Festungsbau, Frankfurt a. M. u. a. 2009, S. 15–41, hier S. 36; zu den einstigen, als „Türkenverehrung“ bezeichneten Tributzahlungen vgl. Schardin, Joachim: Uhren und Automatenwerke im Rahmen der kaiserlichen „Türkenverehrung“, in: Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 134–137.
- 45 Kaiser und Sultan, 2019, S. 56–59.
- 46 Winkelbauer, Thomas: Österreichische Geschichte 1522–1699: Ständefreiheit und Fürstenmacht. Länder und Untertanen des Hauses Habsburg im konfessionellen Zeitalter, 2 Bde. (Österreichische Geschichte, Bd. 6/1 und 6/2), Wien 2003, hier Bd. 2, S. 142–147.
- 47 Kappel, Jutta: Die Türkennot des Kaisers. Zu einigen Aspekten der Darstellung des Türkenkrieges (1593–1606) in der Hofkunst Rudolfs II., in: Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 125–133, hier S. 131; dieselbe (Hg.): Kaiser Rudolf II. zu Gast in Dresden, Katalog zur Sonderausstellung der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums Wien im Sponsel-Raum des Neuen Grünen Gewölbes im Dresdner Residenzschloss, Dresden, 6.12.2007–31.3.2008, München 2007, S. 25.
- 48 Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 249, Kat.-Nr. 296 (Abb. beider Aufzüge); Schnitzer, Hölischer, 2000, S. 69; Schuckelt, 2010, S. 228.
- 49 Watanabe-O’Kelly, 1992, S. 37–63; dieselbe: The Protestant Union. Festivals, Festival Books, War and Politics, in: Mulryne, Watanabe-O’Kelly, Shewring, 2004, hier Bd. 2, S. 15–34.
- 50 Dieselbe, 1992, S. 87–90.
- 51 Ebenda, S. 95; Epp, Sigrid: Applausi festivi barriera – der Festumzug des Münchner Hofes zu Ehren Kaiser Leopolds I. im Jahr 1658, in: RIHA Journal. Journal of the International Association of Research Institutes in the History of Art, Nr. 0036 vom 17.2.2012, online unter: www.riha-journal.org/articles/2012/2012-jan-mar/epp-festumzug (letzter Zugriff am 17.6.2020).
- 52 Watanabe-O’Kelly, 1992, S. 106–109; dieselbe: From Italy to Versailles via Bavaria. The Munich „Applausi“ of 1662 and „Les Plaisirs de l’isle enchantée“, in: Mulryne, James R.; Shewring, Margaret (Hg.): Italian Renaissance Festivals and their European Influence, Lewiston u. a. 1992, S. 197–210.
- 53 Quaeitzsch, Christian: „Une société de plaisirs“. Festkultur und Bühnenbilder am Hofe Ludwigs XIV. und ihr Publikum (Passagen – Deutsches Forum für Kunstgeschichte/Passages – Centre allemand d’histoire de l’art, Bd. 30), Berlin u. a. 2009, S. 283–301.
- 54 Castelluccio, Stéphane: Les carrousels en France du XVI^e au XVIII^e siècle, Paris 2002, S. 21–33; Cêtre, Nathalie; Gautier, France; Groudiev, Igor: Le carrousel de 1662: de l’événement au livre, in: Revue de l’histoire de Versailles et des Yvelines, Bd. 86, 2002, S. 125–162; Castelluccio, Stéphane: Le carrousel de 1662, in: Milovanovic, Nicolas; Maral, Alexandre (Hg.): Louis XIV. L’homme et le roi, Katalog zur Ausstellung im Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles, 19.10.2009–7.2.2010, Paris 2009, S. 159–161.
- 55 François Chauveau und Jacques Bailly d. Ä., König Ludwig XIV. als „Empereur Romain“ beim „Grand Carrousel“ 1662 in Paris, in: Perrault, Charles: Courses de testes et de bague, faites par le Roy et par les princes et seigneurs de sa cour en l’année M.DC.LXII, Paris 1670, Detail der doppelseitigen Abb. auf S. 25f., kolorierter Kupferstich, mit Gold gehöht, 60 x 80 Zentimeter (Größe der Doppelseite) (Versailles, Bibliothèques municipales, Res. Grand folio A21a M), Abb. in: Castelluccio, 2009, S. 160, Kat.-Nr. 24.
- 56 Henri Gissey und Jacques Bailly d. Ä., Sonnen- und Mond-König Ludwigs XIV. beim „Grand Carrousel“ 1662 in Paris, in: Perrault, 1670, Detail der Abb. auf S. 27, Erläuterung auf S. 28, kolorierter Kupferstich, mit Gold gehöht, 60 x 50 Zentimeter (Blattgröße) (Versailles, Bibliothèques municipales, Res. Grand folio A21a M), Abb. in: Castelluccio, 2009, S. 161, Kat.-Nr. 27.
- 57 François Chauveau und Jacques Bailly d. Ä., Der Fürst von Condé als „Empereur des Turcs“ beim „Grand Carrousel“ 1662 in Paris, in: Perrault, 1670, Abb. S. 42, kolorierter Kupferstich, mit Gold gehöht, 60 x 50 Zentimeter (Blattgröße) (Versailles, Bibliothèques municipales, Res. Grand folio A21a M), Abb. in: Castelluccio, 2002, S. 105; siehe auch: Hénin, Charles: Fêtes et plaisirs. Au temps des princes de Condé, Paris 2015, S. 56, Abb. 19.
- 58 Henri Gissey und Jacques Bailly d. Ä., Halbmond- und Sonnen-König Ludwigs XIV. beim „Grand Carrousel“ 1662 in Paris, in: Perrault, 1670, Detail der Abb. auf S. 43, kolorierter Kupferstich, mit Gold gehöht, 60 x 50 Zentimeter (Blattgröße) (Versailles, Bibliothèques municipales, Res. Grand folio A21a M), Abb. in: Castelluccio, 2002, S. 158.
- 59 Perrault, 1670, S. 44.
- 60 Rangström, Lena: „Certamen equestre“. The Carrousel for the Accession of Karl XI in 1672, in: Mulryne, Watanabe-O’Kelly, Shewring, 2004, hier Bd. 2, 292–297; Wiedergabe des deutschsprachigen Teils des Festberichts, der zusammen mit einer vorangestellten lateinischen Fassung erschien, samt englischer Übersetzung in: ebenda, S. 297–323; dieselbe: Certamen equestre. Charles XI’s Caroussel of 1672, in: Wrede, 2014, S. 266–286; Klöcker Ehrenstrahl, David: Certamen Equestre caeteraque solemnita celebrata Hol-

miae svecorum anno M.DC.LXXII. Mense Decembri cum Serenissimus & Potentissimus Princeps ac Dominus Carolus XI. Aviti Regni Regimen Omnium cum applausu capesseret [dt. Titel: Das große Carrozel Und Prächtige Ring-Rännen. Nebst dem / Was sonsten Fürtreffliches zu sehen war / Aiß Der Durchleuchtigste Großmächtigste König und Herr Carl der Eyllffte / Die Regierung seines Väterlichen Erb-Königreichs Anno M.DC.LXXII. den XVIII^{den} Decembris In seiner Königlichen Residentz zu Stockholm Antritt], Stockholm 1672, Ausgabe in 2 Bdn. (Faksimile- und Kommentarband) hg. von Jonas Nordin und Rebecka Millhagen, Stockholm 2005.

⁶¹ Georg Christoph Eimmart (Stecher), König Karl XI. als „Eques Gloriam“, in: Klöcker Ehrenstrahl, 1672, Taf. 21; vgl. Rangström, 2004, hier Bd. 2, S. 293, Abb. 71; Nordin, Millhagen, 2005, Bd. 1, Taf. 21, Bd. 2, S. 233; Rangström, 2014, S. 280, Abb. 2.

⁶² Georg Christoph Eimmart (Stecher), Feldmarschall Gustav Persson Banér als Anführer der ‚türkischen‘ Quadrille beim Turnier in Stockholm 1672, in: Klöcker Ehrenstrahl, 1672, Taf. 33, Kupferstich, 27,5 x 38 Zentimeter (Größe des Bandes) (Paris, Bibliothèque nationale de France, RESERVE PD-13-PET FOL); vgl. Rangström, 2004, hier Bd. 2, S. 294, Abb. 72; Nordin, Millhagen, 2005, Bd. 1, Taf. 33, Bd. 2, S. 234.

⁶³ Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 255, Kat.-Nr. 312; die Schabracke taucht auch in einer nicht genau zuzuordnenden Festillustration dieser Jahre auf; siehe ebenda, S. 254, Kat.-Nr. 310. Theilig, 2013, S. 356.

⁶⁵ Johann Mock, Kurfürst Friedrich August I. von Sachsen als Sultan beim „Cartel-Rennen der Nationen“ 1697 in Dresden mit seinen Lanzenträgern und Janitscharen (Detail), in: derselbe: Aufzug zum „Cartel-Rennen der Nationen“ am 9. Februar 1697 in Dresden, Dresden o. O. [um oder nach 1697], Bl. 28, Wasser- und Deckfarben auf Papier, Gold, Silber über Graphit, 40,8 x 60,3 Zentimeter (Blattgröße) (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. Ca 191), Abb. in: Schuckelt, Holger: „Folget Das Türckische Serail“. Das Wachsfigurenkabinett Augusts des Starken, Kammertürken und Türkenkammer am Dresdener Hof, in: Schnitzer, Hölscher, 2000, S. 68–83, hier S. 68, Abb. 1, und S. 71, Anm. 11; eine Abbildung des gesamten Blatts in: Schnitzer, Claudia; Schuckelt, Holger: Ein Prunkschild für „Groß Sultan“ August den Starken, in: Dresdener Kunstblätter, Jg. 64 (2020), H. 1, S. 15–23, hier S. 17, Abb. 2, und S. 19, Anm. 10, mit der Zuschreibung des Bands an Johann Mock, den Vater von Johann Samuel Mock, der bisher als der Urheber galt. Neben dem vorgenannten Band mit Aufzugsszenen ließ der Kurfürst den Schaukampf auch in einem zweiten Band, der Einzelfigurinen enthält,

darstellen (siehe Schuckelt, 2010, S. 231, Anm. 4). Auch darin ist Friedrich August I. als Sultan – als ‚Chef‘ der ‚türkischen‘ Quadrille – zu sehen; vgl. Johann Mock oder/und Johann Samuel Mock, Kostümfigurinen zum Aufzug zum „Cartel-Rennen der Nationen“ am 9. Februar 1697 in Dresden, o. O. o. J. [vermutlich Dresden 1701] (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. Ca 98, Bl. 11).

⁶⁶ Johann Mock, Schaugefecht beim „Cartel-Rennen der Nationen“ vom 9. Februar 1697 in Dresden, in: derselbe: Aufzug zum „Cartel-Rennen der Nationen“ am 9. Februar 1697 in Dresden, Dresden o. O. [um oder nach 1697], Bl. 78, Wasser- und Deckfarben auf Papier, Gold, Silber über Graphit, 40,5 x 59,3 Zentimeter (Blattgröße) (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. Ca 191), Abb. in: Schnitzer, Claudia: Zwischen Kampf und Spiel. Orientrezeption im höfischen Fest, in: Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 227–234, Abb. S. 226 und S. 253, Kat.-Nr. 307b; siehe auch: Schuckelt, 2010, S. 231; Schnitzer, Schuckelt, 2020, S. 22, Abb. 6.

⁶⁷ Schuckelt, 2000, S. 70; derselbe, 2010, S. 178–180, 230.

⁶⁸ Czok, Karl: August der Starke und seine Zeit. Kurfürst von Sachsen, König in Polen, Leipzig 1989, S. 48–59; Staszewski, Jacek: Die sächsisch-polnische Union, in: Schmidt, Werner; Syndram, Dirk (Hg.): Unter einer Krone. Kunst und Kultur der sächsisch-polnischen Union, Katalog zur Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und des Königlichen Schlosses zu Warschau im Residenzschloss Dresden, 23.11.1997–8.3.1998, Leipzig 1997, S. 15–19.

⁶⁹ Schuckelt, 2010, S. 230f.

⁷⁰ Seifert, Siegfried: Niedergang und Wiederaufstieg der katholischen Kirche in Sachsen 1517–1773, Leipzig 1964, S. 129.

⁷¹ Czok, 1989, S. 48.

⁷² Mikosch, Elisabeth: Ein Serail für die Hochzeit des Prinzen. Turquerien bei den Hochzeitsfeierlichkeiten in Dresden im Jahre 1719, in: Im Lichte des Halbmonds, 1995, S. 235–243; Schuckelt, 2000, S. 69–83; Weber, Gregor J. M.: Alles getürkt. Die lebensgroßen Figurenbilder im Türkischen Palais Dresden, in: Schnitzer, Hölscher, 2000, S. 85–99; Schuckelt, 2010, S. 247–252; Pfaffenbichler, Matthias: Faszination des Fremden. Die „Türkenmode“ an den Höfen von Dresden, Rastatt und Wien, in: Kaiser und Sultan, 2019, S. 91–95.

⁷³ Watanabe-O’Kelly, 1992, S. 128f.; Schnitzer, 1999, S. 156; Schuckelt, 2010, S. 240; Schnitzer, Claudia: „... Bey dero höchsterfreulichen Anwesenheit allhier in Dreßden“. Die Festlichkeiten anlässlich des Besuchs Frederiks IV. von Dänemark 1709 in Dresden, in: Kaiser, Kappel, 2009, S. 231–241, zum „Karussellrennen der Vier Weltteile“ vom 19.6.1709 hier bes. S. 236–239.

- ⁷⁴ Czok, 1989, S. 124.
- ⁷⁵ Schnitzer, 1999, S. 164; wie Schnitzer ausführt, ist es fraglich, ob der noch erhaltene Adlerhelm tatsächlich von Friedrich IV. getragen wurde, da aus anderen Quellen hervorgeht, dass er dem König offenbar nicht passte. Zur erhaltenen (und für spätere Feste teilweise überarbeiteten) Festgarnitur siehe Schmidt, Syndram, 1997, S. 332, Kat.-Nr. 631–633.
- ⁷⁶ Schnitzer, 1999, S. 164; dieselbe, 2009, S. 237.
- ⁷⁷ Johann Samuel Mock, Herzog Johann Georg von Sachsen-Weißenfels als Sultan und ‚Chef‘ der Asiaten beim ‚Karussellrennen der Vier Weltteile‘ 1709 in Dresden, in: derselbe: ‚Karussellrennen der Vier Weltteile‘ 1709 in Dresden, Dresden 1710, fol. 55r, Pinsel, Deckfarben auf Papier, 59 x 92 Zentimeter (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. Ca 196), Abb. in: Im Lichte des Halbmonds, 1995, Abb. S. 233 und S. 257, Kat.-Nr. 316; siehe auch: Schnitzer, 1999, S. 156 und Abb. 131.
- ⁷⁸ Schnitzer, Claudia: Herrschende und dienende ‚Mohren‘ in den Festen Augusts des Starken, in: Volker-Saad, Kerstin; Greve, Anna (Hg.): Äthiopien und Deutschland. Sehnsucht nach der Ferne, Katalog zur Ausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, 28.4.–16.7.2006, München 2006, S. 87–101, hier S. 95; August der Starke sollte gegen Ende seines Lebens sogar noch eine Expedition nach Afrika zum Ausbau der Naturaliensammlung im Dresdner Zwinger finanzieren; vgl. dazu Görner, Eberhard: Abenteuer Afrika. Die Expedition Augusts des Starken 1731–1733, Chemnitz 2014.