Zeitschrift: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
Herausgeber: Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel
Band: 97 (1997)

Artikel: Zwei Historienbilder aus der Liestaler Berri-Villa
Autor: Frei-Heitz, Brigitte
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-118388

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zwei Historienbilder aus der Liestaler Berri-Villa

von

Brigitte Frei-Heitz

Der vorliegende Aufsatz geht aus einer ausführlichen Forschungsarbeit zur Liestaler Berri-Villa hervor, die im Auftrag des kantonalen Denkmalpflegers, Herrn Dr. Heyer, erstellt wurde. Dabei wurde sowohl die bis dahin unbekannte Baugeschichte dieses herrschaftlichen Landhauses erforscht wie die bis heute erhaltene Raumausstattung bearbeitet. Zu dieser gehören zwei grossformatige Historienbilder, die sich heute im Treppenhaus befinden. Besondere Aufmerksamkeit verlangen die beiden Werke nicht wegen ihrer künstlerischen Qualität, sondern wegen der Bildinhalte, die für die Zeit des frühen 18. Jahrhunderts aussergewöhnlich sind. Die nachfolgenden Ausführungen legen die vorläufigen Ergebnisse der Bildbefragung dar, wobei mehr Fragen gestellt als beantwortet werden können*.

Die Liestaler Berri-Villa

Im Jahre 1767 erwarb Samuel Ryhiner-Werthemann vom Deputaten und Geheimrat Johannes Heinrich de Niclaus Zäslin aus Basel und vom Weissgerber Gass für 4200 Pfund Matten an der Strassmatt in Liestal[1]. Auf diesem Grundstück, vor dem Stadttor direkt an der Ausfallstrasse nach Basel gelegen, liess Samuel Ryhiner-Werthemann ein herrschaftliches Landgut erbauen. Der verantwortliche Architekt ist bis heute unbekannt, bediente sich aber einer zurückhaltenden, im Bauschmuck frühklassizistischen Stilsprache. Das Landgut blieb bis ins Jahr 1812 im Ryhiner'schen Familienbesitz[2]. Von diesem

* An dieser Stelle möchte ich all jenen danken, die mir bei der Deutung der beiden Darstellungen behilflich waren, so vor allem Herrn Dr. Christian Windler, Historisches Seminar Basel, für seine bibliographischen Hinweise, Herrn Michel Rochat, Fondation pour l'histoire des suisses à l'étranger Genève, für seine Recherchen zur Identifizierung der Uniformen und Frau Monika Winet, Orientalisches Seminar Basel.

[1] Staatsarchiv Basel-Stadt, Privatarchiv 115 II B2, Band 3 (116): Linder, W: Diarium II, Seite 375.

[2] Zusätzliche Angaben zum Besitzerwechsel des Ryhiner'schen Landgutes wurden aus dem Typoskript von Karl Gauss über das «Ryhiner- oder Berri'sche Haus» entnommen; Kantonale Denkmalpflege Liestal.

Zeitpunkt an wechselten die Eigentümer des Gutes häufig. Der heutige Name des Landgutes geht auf Isaak Berri-Brüderlin zurück, der das Anwesen im Jahre 1832 zusammen mit Johann Schermar und Friedrich Stumm kaufte. Kurze Zeit später zahlte Isaak Berri-Brüderlin seine beiden Compagnons aus und blieb bis 1863 der alleinige Besitzer des Landgutes. Seit 1917 ist das Landgut in Kantonsbesitz. Beim Bau des Kantonsspitals im Jahre 1962 wurden die beiden rückwärtigen Seitenflügel abgerissen und der Garten in die Spitalgesamtanlage integriert. Im erhalten gebliebenen Hauptbau an der Rheinstrasse befindet sich heute die Kantonspolizei.

Die beiden Historienbilder

Im Zusammenhang mit der Renovation des Gebäudes in den Jahren 1992–1994 wurden auch die beiden grossen Historiengemälde einer Analyse und Restaurierung unterzogen. Es handelt sich dabei um zwei beinahe gleichgrosse Ölgemälde auf Leinwand im Format von 132 cm × 239 cm. Wie Untersuchungen von Frau Manger zeigten, befanden sich die beiden Gemälde ursprünglich in einem anderen Raum und wurden erst zu einem späteren Zeitpunkt ins Treppenhaus gehängt[3]. Die beiden Werke sind weder signiert noch datiert, weisen jedoch am unteren Bildrand eine stark zerstörte, vierzeilige Inschrift auf, deren Worte leider nicht mehr entzifferbar sind. Da die beiden Historiengemälde nicht näher benannt sind, sollen sie im Folgenden mit Gemälde A und Gemälde B bezeichnet werden.

Gemälde A

Auf einer gebirgigen Hochebene spielt sich im Bildmittel- und Vordergrund die Begegnung zwischen uniformierten europäischen und türkischen Reitergruppen ab. Am linken Bildrand beginnend, entwickelt sich das Geschehen in einzelnen Szenen. Links im Bildvordergrund wartet eine leicht bewaffnete Kavallerietruppe in dunkelblauer und in der Bildmitte in roter Uniform das Ende der Gespräche ab. Diese finden unter einem Baum zwischen einer türkischen und einer europäischen Gruppe statt. Die Gesprächspartner sitzen nach orientalischer Sitte auf einem ausgelegten, roten Tep-

[3] Manger, Regina: Gutachten zur Restauration der beiden Leinwandgemälde aus dem Berri-Gut; Rheinfelden 1994; Kantonale Denkmalpflege Liestal.

Liestal, Berri-Villa, Gemälde A
Foto: R. Manger, Rheinfelden

pich. Die europäische Dreiergruppe wird von einem hellgrau gekleideten Mann mit Dreispitz geleitet, zu seiner Rechten sitzen zwei braun gekleidete Berater. Die türkische Gruppe wird von einem braun gekleideten Mann mit Turban angeführt, begleitet durch zwei weitere Personen in langen, roten Mänteln. Das Gespräch wird von den umstehenden Türken und Europäern interessiert verfolgt. Im Bildmittelgrund scheint sich eine Gruppe Türken, ihre gesattelten Pferde haltend, zu unterhalten. Etwas weiter rechts richten Türken unter Mithilfe der Europäer einen Laubbaum auf. Die Überleitung zur Hochebene im Bildhintergrund wird kompositionell über eine nicht näher deutbare Gruppe von Türken vollzogen, wobei eine Figur in gebeugter, verehrender Haltung sich einer Dreiergruppe nähert. Auf den Kuppen des Gebirges, wie auf den Anhöhen der Ebene befinden sich kleine städtische Siedlungen und grössere Dörfer. Am linken Bildrand ist ein Lager mit Rundzelten auszumachen. Aufsteigende Cumuluswolken färben sich im Abendhimmel orange und runden die friedliche und ausgewogene Stimmung der Gesamtkomposition ab. Am unteren rechten Bildrand haben sich die Reste einer vierzeiligen Inschrift erhalten:

na alla
vista .....s
il Punto daella Cin.....ne si doveva
far...do....da..S.an vernsa.....[4]

Gemälde B

In einem breiten Tal, von einem Kranz dynamisch gemalter Berge umgeben, sind zwei verschiedene Zeltlager aufgeschlagen worden: Links das Lager der Türken mit Rundzelten, rechts dasjenige der Europäer mit rot-weiss gestreiften Längszelten. Durch eine Baumreihe voneinander getrennt, brechen vom linken Lager wiederum Türken mit schwer bepackten Pferden auf. Im Bildvordergrund rastet eine Gruppe von Türken, daneben weist mit ausgestrecktem Arm ein Reiter, in einen roten Kaftan gehüllt, auf die sich in Marsch setzende Reiterkolonne der Europäer. In einer grossen s-förmigen Bewegung reitet diese in Gruppen nach rechts auf das in der Ferne

[4] Manger, Regina: Gutachten zur Restauration der beiden Leinwandgemälde aus dem Berri-Gut; Rheinfelden 1994; Kantonale Denkmalpflege Liestal.

Liestal, Berri-Villa, Gemälde B
Foto: R. Manger, Rheinfelden

aufragende Gebirgsland zu. An der Spitze traben unzählige Maulesel und Lastpferde, die mit vielen Gepäckstücken, darunter roten, länglichen Kisten, bepackt sind. Unter den ausziehenden Europäern ist im Bildvordergrund wiederum ein hellgrau gekleideter Reiter auszumachen, der offenbar eine Abteilung anführt. Die Pferde, die unmittelbar vor diesem hellgrau gekleideten Reiter traben, zeigen auf ihrer Satteldecke ein Wappen. Das Wappenschild, bekrönt von einer goldenen Zackenkrone, zeigt vier rote Pfähle auf goldenem Grund. Sowohl die Darstellung von Wappen wie die Position der Gruppe mit dem hellgrau gekleideten Offizier weist auf die Bedeutung hin, die dieser Szene innerhalb der Gesamtdarstellung zukommt. Offenbar handelt es sich um das Wappen des hellgrau gekleideten Offiziers.

Die vierzeilige Inschrift lautet:

A...am.....
Dalind.....Comi.....
Onomarn.....
v..iar.....[5]

Auffallend ist, dass bei beiden Werken auf eine axiale Komposition verzichtet wurde und kein eigentliches Hauptzentrum auszumachen ist. Das Ereignis wird in breiter, epischer Manier in zahlreichen kleinen Einzelszenen über den ganzen Bildraum verteilt. Auf jegliche Dramatik wird verzichtet; die Einbettung der Szenerie in die Landschaft unterstreicht die harmonische Ausgewogenheit, die sowohl vom Kompositionellen als auch offensichtlich vom Thematischen her gewünscht worden ist.

Beide Bilder scheinen vom gleichen Maler zu stammen und wurden aufgrund der Ergebnisse der Stilanalyse in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ausgeführt[6].

Die Darstellungen der beiden Bilder nehmen aufeinander Bezug: beidesmal erscheinen die Volksgruppen der Europäer und der Türken. Die hellgrau gekleidete Person, der augenscheinlich eine führende Rolle zukommt, ist ebenfalls auf beiden Bildern festgehalten. Die dargestellten Geschehnisse setzen sich aus Einzelszenen zusammen, die offenbar zu einem übergreifenden Gesamtthema gehören.

[5] Manger, Regina: Gutachten zur Restauration der beiden Leinwandgemälde aus dem Berri-Gut; Rheinfelden 1994; Kantonale Denkmalpflege Liestal.

[6] Für die Stilanalyse sei auf die Forschungsarbeit zuhanden der Denkmalpflege Baselland verwiesen.

Die Übereinstimmung von Format und Ausführung, Stilsprache, Bildaufbau und Thema weist möglicherweise auf einen mehrteiligen Bilderzyklus, zu dem die beiden Gemälde ursprünglich gehört haben könnten.

Das Bild von den Türken

Durch die rasche Expansion der Osmanen nach Mitteleuropa war man seit dem 15. Jahrhundert während rund zwei Jahrhunderten mit einer fremden und bedrohlichen, orientalisch-islamischen Kultur und einer nichtchristlichen Religion konfrontiert, sowie einem Staatswesen gegenübergestellt, das mit den europäischen Verhältnissen kaum zu vergleichen war. Türkenfurcht und Türkennot verbreiteten sich, hervorgerufen durch die Überlegenheit der osmanischen Heere und die fortwährenden, grausamen Kleinkriege mit ihren charakteristischen Streifzügen. Dies waren die lang nachwirkenden Faktoren für die Vorstellungen, die über die Türken in Europa verbreitet waren.

Die entscheidende Wende vollzog sich mit der Entsatzung von Wien im Jahre 1683, die als grösster Sieg der Christenheit über die Ungläubigen gefeiert wurde. Zeitgleiche Bilder zeigen den «Erbfeind» mit barbarisch entstelltem Gesicht und lassen bezüglich der Gewichtung von «Gut und Böse» vom Kompositionellen wie vom Ikonographischen her beim Betrachter keine Zweifel entstehen.

Zu Beginn des 18. Jahrhundert zeigen sich zunächst in Westeuropa dann allmählich, mit den Ideen der Aufklärung nach Osten wandernd, in Mitteleuropa neue Formen des Verstehens und Bemühens um das osmanische Reich, die Türken und den Islam. Im Laufe des 18. Jahrhunderts erfährt das Türkenbild vielfältige Ausprägungen von einer breiten Bandbreite: Die propagandistisch-symbolische Darstellung der Siege und des Triumphes über Unglaube und Tyrannei sind bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts gerade in Österreich vorherrschend[7]. Mehrteilige Bilder- und Bildteppichzyklen zu einzelnen historischen Ereignissen wie der Befreiung Wiens oder der Seekämpfe der venezianischen Republik gegen die türkische Flotten haben sich erhalten, denen meist eine mehrzeilige Inschrift zugefügt wurde[8]. Im Gefolge des barocken Interesses am

[7] Aurenhammer, H.: Das Belvedere in Wien; Wien 1971. Historienzyklen in den Marmorsälen des Unteren Belvedere.

[8] Siehe verschiedene Aufsätze sowie der Katalogteil in: Europa und der Orient 800–1900, hrsg. von Gereon Sievernich und Hendrik Budde, Ausstellungskatalog 4. Festival der Weltkulturen Horizonte '89 im Martin-Gropius-Bau; Berlin 1989.

fernen Osten und nun an der Türkei werden Turquerien geschaffen, die das Bild von Luxus, Wohlleben, freier Liebe und märchenhafter Prachtentfaltung zeigen. Dabei hatte die Ankunft von türkischen Gesandtschaften in Paris in den Jahren 1721 und 1742 einen nicht zu unterschätzenden Einfluss und löste unter anderem die eigentliche Türkenmode aus. Die Türkei wurde zum Inbegriff des Traums von schmerzlosem Glück und vom Paradies auf Erden. Daneben ist das ernsthafte, ethnographische Interesse zu nennen, das in der Gelehrtenwelt der Aufklärungszeit die Fundamente der späteren Völkerkunde mitbegründete.

Die Kontakte zwischen Ost und West

Der Austausch und die Kontaktaufnahme, das Kennenlernen der beiden Religionen und Kulturen fand in erster Linie über die Handelsbeziehungen und über den diplomatischen Verkehr statt: Gesandtschaften der einzelnen Fürstenhöfe, kaiserliche Grossbotschaften waren auf dem Land- und Wasserweg unterwegs, die jeweils an ihrem Zielort mit viel Feierlichkeit empfangen wurden. Die Österreicher beispielsweise unterhielten mit Grossbotschaften einen ständigen diplomatischen Verkehr zwischen der Hohen Pforte und Wien. Zwischen 1500 und 1740 waren kaiserlicherseits etwa 120 Gesandtschaften nach Konstantinopel entsandt worden. Die Zahl der Teilnehmer an einer solchen Gesandtschaft schwankte zwischen 50 und 1000, wie sie im Jahre 1740 bei einer letzten Grossbotschaft mitgeführt wurden. Darunter befanden sich neben Sekretären, Dolmetschern und Kurieren, Geistliche und Ärzte, Maler und Zeichner, Trabanten, Musiker und verschiedene Handwerker, Diener, Kutscher und sonstiges Personal[9].

Parallel zu den diplomatischen Kontakten wurde ein Handelsnetz zwischen dem osmanischen Grossreich und den europäischen Ländern aufgebaut. Dabei war vor allem Frankreich dominant, das trotz heftigen Protesten von Seiten der europäischen Mächte und des Papstes seit dem 16. Jahrhundert im Kontakt zum Herrscher an der Pforte stand. Neben Frankreich unterhielten im 18. Jahrhundert auch England, die Niederlande und Venedig Handelsbeziehungen

[9] Broucek Peter, Hillbrand Erich, Veseley Fritz: Prinz Eugen Feldzüge und Heerwesen; Wien 1986, Seite 42ff.

zum Reich im Osten[10]. Für den Kontakt im Binnenmarkt waren die Handelskonsule zuständig. Sie hatten die Pflicht, die Händler ihres Landes zu beschützen und Verhandlungen zwischen den Händlern und der osmanischen Verwaltung zu begleiten[11].

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts, nachdem die Türken endgültig besiegt waren, weiteten sich die gegenseitigen politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen aus. Frankreich nahm dabei nach wie vor die führende Position unter den europäischen Staaten ein. Der Beginn des Machtzerfalls im osmanischen Reich, bedingt unter anderem durch die militärischen Schwierigkeiten sowie durch die Aufstände im Landesinnern, führte auf türkischer Seite zu einer regen aussenpolitischen Tätigkeit, um durch Friedens-, Freundschafts-, und Handelsverträge die politischen und ökonomischen Interessen einigermassen zu wahren und zu sichern. Die anfängliche Ablehnung der europäischen Kultur wich einem Interesse und einer Begeisterung, so dass unter Grosswesir Damad Ibrahim Pasa Gesandte in verschiedene Hauptstädte, wie Wien, Paris, Moskau und Warschau geschickt wurden[12].

Gleichzeitig begünstigte die zunehmende Schwächung der staatlichen Führung und Kontrolle die Bildung und Festigung von lokalen Potentaten, die ihrerseits Kontakte mit dem Westen aufnahmen.

Aus diesen vielfältigen Beziehungen, die gerade im beginnenden 18. Jahrhundert intensiviert wurden, ging als zentrales historisches Quellenmaterial von grosser Bedeutung die Reiseliteratur hervor. Die Teilnehmer an solchen Gesandtschaften und Grossbotschaften hinterliessen umfangreiche und zum Teil sehr präzise schriftliche Berichte und Tagebücher.

Einer der frühesten, heute erhaltenen Reiseberichte ist derjenige von Adam Wenner, der erstmals im Jahre 1622 in Nürnberg erschienen ist und eine kaiserliche Grossbotschaft nach Konstantinopel beschreibt[13].

[10] Histoire de l'empire ottoman, Seite 229. Göçek, Fatma Müge: East encounters West; New York, Oxford 1987, Seite 97–102.

[11] Histoire de l'empire ottoman, sous la direction de Robert Mantran; Librairie Arthème Fayard 1989, Seite 254ff.

[12] Dazu: Naff, Thomas: Ottoman Diplomatic Relations with Europe in the Eighteenth Century: Patterns and Trends in: Studies in Eighteenth Century Islamic History, ed. by Thomas Naff and Roger Owen, Southern Illinois University Press 1977, Seite 88–107.

[13] Wenner, Adam: Tagebuch der kaiserlichen Gesandtschaft nach Konstantinopel 1616–1618; Veröffentlichungen des Finnisch-Ugrischen Seminars an der Universität München, Serie C, Band 16; München 1984.

Der Grossteil der Reiseliteratur über die Levante stammt aber aus Frankreich, England und insbesondere Italien, die im allgemeinen die besseren wirtschaftlichen oder politischen Beziehungen zum osmanischen Reich hatten. Reisende wie der Italiener Pietro della Valle oder der Franzose Jean Baptiste Tavernier, der englische Gesandtschaftssekretär Paul Ricaut oder der französische Geograph Nicolas de Nicolay zählen zu den bedeutendsten Wissensvermittlern[14].

Die Hauptthemen dieser Reiseberichte waren neben den geographisch-strategischen Aufzeichnungen vor allem Schilderungen zur Stellung der Frau im Orient, zu den Essgewohnheiten, zu den technischen Errungenschaften sowie zum höfische Zeremoniell und zur staatlichen Verwaltung. Neben diesen ernsthaften, auf eigenen Erlebnissen und Erfahrungen beruhenden Berichten und Tagebüchern, erschienen zahlreiche Flugschriften und Berichte, die wohl auf diesen Reisenotizen fussten, diese jedoch mit allerlei phantastischen und verzerrten Vorstellungen ausschmückten[15].

Manche Gesandten liessen teils während der Reise durch mitgenommene Maler, teils nach der Heimkehr ihre Eindrücke bildlich festhalten oder nach bereits veröffentlichten Kupferstichen Gemälde anfertigen[16]. Dabei ist vor allem die Gruppe der Gesandschaftsdarstellungen zu nennen, die den prunkvollen Einzug eines türkischen Potentaten an einem westlichen Hofe oder den Empfang eines europäischen Diplomaten in Konstantinopel festhalten[17].

Auch die Türken ihrerseits hinterliessen schriftliche Schilderungen der europäischen Kultur: so Yirmisekiz Celebi Mehmed Efendi,

[14] de Nicolay, N.: Les quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales; Lyon 1668. Ricaut, P.: Die Neu-eröffnete Ottomanische Pforte; Augsburg 1694. Tavernier J.B.: Beschreibung der inneren Beschaffenheit des Serrails des Gros-Türcken; Genff 1681.

[15] Syndram, Karl Ulrich: Der erfundene Orient in der Europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Europa und der Orient, hrsg. von Gereon Sievernich und Hendrik Budde, Ausstellungskatalog 4. Festival der Weltkulturen Horizonte '89 im Martin-Gropius-Bau; Berlin 1989, Seite 324–341.

[16] Teply, K.: Die kaiserliche Grossbotschaft an Sultan Murad IV. im Jahre 1628. Des Freiherrn Hans Ludwig von Kuefsteins Fahrt zur Hohen Pforte; Wien o.J. H. Heppner, Johann Josef von Herberstein und die kaiserliche Grossbotschaft nach Konstantinopel 1665/66, in: Österreichische Osthefte 20 (1978) 116–123. Die Bilder befinden sich in den Museen Pettau/Ptuj und Marburg/Maribor.

[17] Eine der frühesten Gesandtendarstellungen ist diejenige von Gentile Bellini um 1512, welche den Empfang eines venezianischen Unterhändlers durch einen orientalischen Regenten, vermutlich einem Mamelucken-Sultan zeigt, in: Lane, Frederic C.: Seerepublik Venedig; München 1980, ohne Seitenangabe.

der im Jahr 1720/1721 in Paris weilte und begeistert von den technischen Errungenschaften und vom Lebenswandel der hohen französischen Gesellschaft einen schwärmerischen Bericht verfasste, der unter dem Titel «Le paradis des Infidèles» in französischer Sprache erschien[18].

Zu den ikonographischen Inhalten der beiden Gemälde

Bei näherer Betrachtung der Bilder fällt auf, dass sowohl von der Gesamtkomposition her, wie auch bei den geschilderten Ereignissen und bei den dargestellten Personen auf eine inhaltliche Gewichtung und Akzentuierung verzichtet wird. Sieht man von den zitierten Wappen und dem perlgrau gekleideten Reiter im Bildvordergrund des Gemäldes B ab, so herrscht der Eindruck einer ausgewogenen und beinahe unverbindlichen Darstellung vor. Dieser Befund ist umso erstaunlicher, wenn man vor dem Hintergrund der obigen Ausführungen das dargestellte Bildthema ins Auge fasst: die Begegnung von Türken und Europäern in freier Landschaft. Unter den Werken des frühen 18. Jahrhunderts ist aber keine vergleichbare Darstellung zu finden, bei der auf jegliche exotisch-schwärmerische oder propagandistisch-symbolische Interpretation der Türken verzichtet wird. Ganz im Gegenteil kommt bei den Liestaler Gemälden das gegenseitige Vertrauen und die Achtung gegenüber der türkischen Kultur zum Ausdruck, die sich in der leichten Bewaffnung beider Gruppen wie auch sich im Umstand zeigt, dass die Europäer ganz auf die Sitten und Gebräuche der Türken eingehen. Das Gespräch findet wie im orientalischen Diwan auf einem Teppich statt. Unter den zahlreichen erhaltenen Darstellungen, die den feierlichen Empfang eines europäischen Gesandten oder Verhandlungen zeigen, nahmen die europäischen Gäste am Hofe des Sultans gemäss der europäischen Sitte stets auf einem Stuhl Platz. Der Empfang sowie die Verhandlungsgespräche fanden immer in den Empfangsräumen des Gastgebers statt und nie, wie bei Gemälde A unter freiem Himmel[19].

[18] Türkei, hrsg. von Georges Duby; Stuttgart 1990, Seite 180 ff. Zur Reiseliteratur im 18. Jahrhundert: Fischer, Helga: Das osmanische Reich in Reisebeschreibungen und Berichten des 18. Jahrhunderts, in: Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Band 10: Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789: Konflikt, Entspannung und Austausch; Wien 1983, Seite 113–142.

[19] Bildzyklus von J.-B. van Mour, Empfang des französischen Gesandten Vicomte D'Andrezel, 1724. Bordeaux, Musée des Beaux Arts.

Um die hier dargestellten friedlichen Ereignisse zu verstehen und historisch einordnen zu können, seien die verschiedenen Bildinhalte näher untersucht.

Die Europäer

Auf den Gemälden A und B trägt der Grossteil der bis anhin mit Europäer bezeichneten Gruppe rote oder blaue Waffenröcke, dunkle Beinkleider und einen Dreispitz. Davon deutlich unterschieden sind die perlgraue Person in führender Stellung und die beiden braun gekleideten Beisitzer auf Gemälde A. Der Schnitt des Waffenrocks der Europäer gehört mit seiner über die Knie reichenden Länge, den breiten Ärmeln und den hohen Ärmelaufschlägen ins beginnende 18. Jahrhundert. Es ist dies der sogenannte «justaucorps». Auch der von allen getragene Dreispitz ist zeittypisch. Da der Maler auf alle Embleme und Rangabzeichen, wie Fahnen, Standarten, mit Herrschaftsinsignien versehene Schabracken, Epauletten, Taschenklappen, ja sogar auf eine präzise Darstellung der Uniformen verzichtet[20], können allein die getragenen Farben Hinweise auf die Provenienz der Reitertruppen geben. Eine zweifelsfreie Zuordnung wird erschwert durch die Tatsache, dass auch innerhalb eines Heeres die verschiedenen Regimenter sich in den getragenen Farben unterscheiden. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, aber in einigen Ländern noch bis ins späte 18. Jahrhundert, war die Uniformierung wie die Ausrüstung der Regimentsangehörigen ausschliesslich Sache des Regiments-Kommandanten. Dementsprechend gross war auch die Vielfalt der Uniformen in Ausstattung und Farbgebung. Man strebte danach, jedem Regiment seine besondere Uniform zu geben, die sich durch unterschiedliche Farben von Kragen, Rabatten, Aufschlägen, Knöpfen und Litzen auszeichnet. Erst im beginnenden 19. Jahrhundert ging man in verschiedenen Ländern dazu über, den grössten Teil des Heeres, so die Infanterie, die gleiche Uniform tragen zu lassen und die Regimenter nur durch Nummern oder Zeichen auf Knöpfen oder durch eine unterschiedliche Kopfbedeckung zu kennzeichnen. Das Vorherrschen der Farben Blau und Rot könnte sowohl auf österreichische oder französische Heeresangehörige wie, wenn man die in italienischer Sprache abgefassten Bil-

[20] So die Reversbesätze und die Anzahl der Knöpfe, Achselbesätze, Ausrüstungsgegenstände usw.

dinschriften beachtet, auf piemontesische und auf savoische Regimenter hinweisen[21]. Bei dieser Zuweisung müssen aber mehrere Unstimmigkeiten bezüglich der dargestellten Ausstattung der Uniformen vernachlässigt werden.

Für die Identifizierung der perlgrauen Person soll zuerst das Wappen auf Gemälde B bestimmt werden. Das Schild zeigt auf goldenem Grund vier rote Pfähle, wobei beidseitig mit einem roten Pfahl begonnen wird. Geht man davon aus, dass der unbekannte Maler das Wappen präzise festgehalten hat, so kann das Wappen verschiedenen Familien aus Spanien (Königreich Aragon, Cordova aus Murcia, Varela aus Kastillien usw.), Frankreich (Barthe aus Gascogne usw.), Italien (Lambertini aus Bologna, Grimani aus Venedig usw.) zugeordnet werden[22].

Diese Aufzählung macht deutlich, dass das Wappen mehrheitlich von Familien aus dem Mittelmeerraum getragen wird, während mitteleuropäische Länder, wie Österreich vollständig fehlen[23].

Die Türken

Die Identifizierung der Türken gestaltet sich ebenfalls schwierig. Der Maler verzichtet auf jegliches identifizierendes Attribut wie Halbmond und Krummsäbel. Auch die Kleidung, sehr allgemein festgehalten, lässt sich nur dem Oberbegriff Türken bzw. Osmanen zuordnen. Dieser Umstand ist umso erstaunlicher, als das osmanische Reich sich damals bis an die nordafrikanische Küste ausdehnte und somit verschiedene Ethnien umfasste, deren Vielfalt sich auch in der Kleidung ausdrückte. Vergleicht man wiederum zeitgenössische Darstellungen von osmanischen Heeresangehörigen, so fällt das Fehlen der charakteristischen, hohen türkischen Turbane und der typischen,

[21] Gemälde von Giovanni Michele Graneri, Mercato in Piazza San Carlo 1752 in: Loriga, Sabina: Soldati, L'istituzione militare nel Piemonte del settecento; o.J. Gasparinetti, Alessandro: L'uniforme italiana nella storia e nell'arte; Rom 1961, verschiedene Bildtafeln ohne Seitenangaben. Funcken, Fred u. Liliane: Historische Uniformen, Napoleonische Zeit, 18. und 19. Jahrhundert; München 1989.

[22] Diese Angaben beziehen sich auf das mehrbändige Werk von Rietstap: Armoires des familles contenues dans l'armorial général de J.B. Rietstap, publiées par l'institut héraldique universel; La Haye o.J. Die Wappen sind jeweils unter dem Anfangsbuchstaben des Familiennamens zu finden.

[23] Die Aufzählung berücksichtigt nicht alle in Rietstap zu diesem Wappen aufgeführten Familien, da die Liste zu lange würde. Vereinzelt erscheinen Familien aus Luxemburg und aus Dänemark.

zum Teil hochgeschlossenen Pluderhosen ins Auge. Pluderhosen und hohe zylinderförmige Turbane wurden vor allem von den osmanischen Soldaten getragen, die in Europa im Einsatz standen[24].

Auffallend ist, dass der orientalische Gesprächsleiter weder durch seine Kleidung noch durch seine Ausrüstung besonders ausgezeichnet ist. Daraus lässt sich schliessen, dass der gesellschaftliche und militärische Rang dieses Mannes nicht hoch ist.

Wie Josef Matuz ausführt, tauchten im Zusammenhang mit der Schwächung der Zentralmacht in den Provinzen die Talfürsten «derebeyi» auf, deren Zahl in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts anwuchs. Diese bauten ihre Macht durch die oft illegale Aneignung grosser Domänen auf und festigten ihre Position als neue Grundherren durch den Erwerb von Steuerpachten auf Lebenszeit[25]. Aufgrund dieser Schilderung scheint es denkbar, dass es sich beim dargestellten türkischen Gesprächsleiter auf Gemälde A um einen Talfürsten oder örtlichen Notabeln «âyân» handelt, der als lokaler Potentat Verhandlungen mit einer europäischen Gruppe führt.

Die Landschaft und die Zelte

Die geschilderte Landschaft auf Gemälde A ist gekennzeichnet durch eine weite Ebene und eine in der Ferne sich erhebende Hügelkette. Auf den Anhöhen wie in der Ebene befinden sich kleine Städte und grössere Siedlungen, deren Charakteristikum die Flachdächer sowie Befestigungsbauten wie Türme sind. Im Zusammenhang mit den Reiseberichten von Grossbotschaften ist das Fehlen eines Flusses auffallend. Die Reisenden haben sich auf ihrer Reise nach Osten so lange wie möglich auf den Flussläufen der Save und der Donau vorwärtsbewegt, bevor sie den Landweg wählten.

Die etwas expressionistisch anmutende Darstellung der Berglandschaft auf Gemälde B entbehrt ebenfalls jeglichen konkreten Hinweises auf die geographische Lage. Im Hinblick auf die historische Situation des frühen 18. Jahrhunderts könnte die dargestellte Landschaft auf den Balkan weisen, der sowohl Schauplatz verschiedener kriegerischer Auseinandersetzungen zwischen den Türken und den europäischen Grossmächten wie auch das Gebiet von weitverzweig-

[24] Feyzi Bey, Muharrem: The Military Costume of Turkey (in the end of XVIII century); Istanbul 1933. Petrasch, Ernst: So zog der Türk ins Feld..., in: Atlantis, Band 29/12; Paris, Berlin 1957, Seite 555 ff.

[25] Matuz, Josef: Das osmanische Reich, Grundlinien seiner Geschichte; Darmstadt 1990, Seite 204.

ten Handelswegen war. Diese Annahme wird bestärkt durch den Umstand, dass die Türken auf jeglichen Schutz verzichten. Offenbar fühlen sie sich sicher, da das Treffen im eigenen Land stattfindet. Auch die Tatsache, dass sich die Europäer nach orientalischer Sitte auf einem ausgebreiteten Teppich niederlassen, macht deutlich, dass der Talfürst mit seiner Entourage der Gastgeber und der Verhandlungsort im Balkan ist.

Auf Gemälde B werden die beiden Heerlager durch die aufgeschlagenen Zelte unterschieden. Die Europäer besitzen Längszelte, deren Tuch durch Querstreifen gekennzeichnet ist. Die Osmanen hingegen stellten Rundzelte auf. Diese unterschiedlichen Zeltformen der europäischen und türkischen Heere tauchen auf verschiedenen Historiengemälden auf, so auch bei den Werken eines Zyklus von vier Historiengemälden aus dem ausgehenden 17. Jahrhundert. Ausgeführt von Francesco Monti, zeigen sie die militärischen Auseinandersetzungen zwischen Italienern und Türken[26].

Das Aufrichten eines Baumes

Auf Gemälde A richten die Türken einen ungeschmückten Baum auf. Da sie Steine zum Stabilisieren des Baumes herantragen, kann man davon ausgehen, dass der Baum nicht gepflanzt wird. Die Symbolik des Islams kennt vor allem die Vorstellung des Lebensbaumes wie auch von heiligen Bäumen, die Schutz vor Bedrohung bieten. Daneben können Bäume auch Gebetsorte von Heiligen markieren.

Steinhaufen kennt man im Islam als Wegzeichen und Grenzmarke. In wieder anderen Fällen stehen die Steinhaufen in einer mittelbaren Beziehung zu einem heiligen Ort, bzw. einer heiligen Handlung. So finden sich sehr häufig welche in der Nähe von Heiligtümern, und zwar an der Stelle des Weges, von der aus man beim Herankommen das Heiligtum zum ersten Mal erblickt[27].

Im christlichen Vorstellungskreis besteht eine Vielfalt an verschiedenen Symbolgehalten der Bäume, die vom Lebensbaum, Stammbaum, Weltenbaum bis zum Maibaum und Richtbaum reichen[28].

[26] Gezeigt werden Szenen aus der Schlacht um Candia und Canea, sowie die Seeschlacht von Santa Pelagia. Die Gemälde befinden sich im Museo Correr, Venedig; Inv. Nr. 1319–1322.

[27] Paret, Rudi: Symbolik des Islam, Symbolik der Religionen, hrsg. von Ferdinand Herrmann; Stuttgart 1958, Seite 67–70.

[28] Selbmann, Sibylle: Der Baum – Symbol und Schicksal des Menschen, Ausstellungskatalog hrsg. von der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe; Karlsruhe 1984.

Von der kompositionellen Position der Szene ausgehend, scheint das Aufrichten des Baumes im unmittelbaren Zusammenhang mit der Zusammenkunft der Türken und der Europäer an diesem Ort zu stehen. Die Lichtführung wie die emphatische Gestik der Beteiligten unterstreichen die Wichtigkeit und rituelle Qualität dieses Vorganges. Die Bedeutung der geführten Gespräche und deren Ergebnisse soll offensichtlich im feierlichen Aufrichten eines Baumes veranschaulicht werden. Der Baum wird so zu einem Festbaum, der die Ereignisse der Begegnung und die Bedeutung dieses Ortes für die Nachkommenden in Erinnerung rufen soll.

Die Bildinschriften

Beide Gemälde wurden mit einer vierzeiligen Inschrift versehen, wie das bei vielen, zeitgleichen Historiengemälden anzutreffen ist. Leider sind die Zeilen so stark zerstört, dass lediglich aufgrund der Zeile im Gemälde A: «il Punto daella Cin.....ne si doveva» die italienische Provenienz zweifelsfrei festgestellt werden kann. Der Vergleich der fragmentarisch erhaltenen Worte mit dem italienischen Vokabular wie auch mit Listen derjenigen Orte, die von den Gesandtschaften passiert wurden, brachten keine weiterführenden Ergebnisse[29].

Interpretation

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass sowohl eine zweifelsfreie Zuordnung der beiden Personengruppen, wie die Lokalisierung des Begegnungsortes nicht möglich ist. Auch der Vergleich mit zeitgleichen Historiengemälden zu den Ereignissen zwischen Europäern und Türken führt zum Ergebnis, dass die dargestellten Szenen auf beiden Gemälden singulär sind. Allein die in italienischer Sprache abgefassten Bildinschriften weisen eindeutig auf ein italienisch sprechendes Betrachterpublikum und vermutlich auf einen italienischen Auftraggeber hin.

[29] Nehring, Karl: Iter constantinopolitanum, Veröffentlichungen des Finnisch-Ugrischen Seminars an der Universität München, Serie C Band 17; München 1984. Kreiser, Karl: Die Ortsnamen der europäischen Türkei nach amtlichen Verzeichnissen und Kartenwerken, Islamkundliche Untersuchungen, Band 30; Freiburg i.Br. 1975.

Geht man davon aus, dass die europäische Gruppe aus Angehörigen des österreichischen Heeres und des Piemonteser und Savoier Regimentes besteht, so rückt als historisches Ereignis der Friede von Passarowicz in den Blickpunkt, der im Jahre 1718 zwischen der Hohen Pforte und Österreich abgeschlossen wurde: Im Jahre 1714 erklärte die Türkei Venedig den Krieg und eroberten den Peloponnes zurück. Die anfänglichen Erfolge der türkischen Armee hörten jedoch bald auf, nachdem sich das österreichische Heer unter Prinz Eugen an die Seite ihrer Verbündeten gestellt hatte. Der Friede von Passarowicz konsolidierte die Hegemonie Österreichs im Südosten Europas und damit die Zurückbindung der Präsenz der Handelsmacht von Venedig, welches Morea (Peloponnes) und Candia (heute Iraklion auf Kreta) verlor. Ein separates Abkommen gewährte den Händlern der mitunterzeichnenden Staaten freien Handel. Zudem wird Österreich befugt, ausländische Händler innerhalb der Grenzen des Sultanats zu beschützen und Handelskonsule im ganzen Reich frei zu stationieren[30]. Diese Verhandlungen in Passarowicz wurden nach ihrem Abschluss durch Grossbotschaften bekräftigt. Der kaiserliche Chefunterhändler General Damian Hugo von Virmond begab sich zu diesem Zweck vom April 1719 bis zum Juli 1720 in die Türkei und traf dabei auf die Botschaft des Ibrahim Pascha mit 736 Personen, die den Weg von Konstantinopel nach Wien im Mai 1719 angetreten hatte[31].

Vor diesem Hintergrund ist das dargestellte Wappen auf Gemälde B als dasjenige der venezianischen Adelsfamilie Grimani anzusehen, die hauptsächlich im 15. und 16. Jahrhundert zu Einfluss und Ansehen kam und mehrere Dogen und Patriarchen stellte. Giovan Battista war Herzog von Candia 1634–1635 und als Oberbefehlshaber an der Rückeroberung von Candia beteiligt[32]. Vincenzo, Diplomat und Kardinal (gest. 1710) vermittelte den Beitritt Savoyens zur 1689 geschlossenen Wiener Grossen Allianz zwischen Kaiser Leopold I. und den Generalstaaten und wurde nach der Eroberung des Königreiches Neapel im spanischen Erbfolgekrieg dort zum Vizekönig ernannt[33].

[30] Shaw, Stanford: History of the Ottoman Empire and Modern Turkey, Volume I; Cambridge, London, New York Melbourne 1976, Seite 231–233.

[31] Broucek Peter, Hillbrand Erich, Vesely Fritz: Prinz Eugen, Feldzüge und Heerwesen; Wien 1986, Seite 42ff.

[32] Loriga, Sabina: Soldati, l'istituzione militare nel Piemonte del settecento; o.J., Seite 113.

[33] Armoires des familles contenues dans l'armorial général de J. B. Rietstap, publiées par l'institut héraldique universel; La Haye o.J. Tome III.

So kann man davon ausgehen, dass im Zusammenhang mit dem Frieden von Passarowicz eine Delegation von italienischen Handelsagenten unter der Führung eines Mitgliedes der venezianischen Familie Grimani mit militärischem Schutz von Österreich in die balkanische Provinz aufbrach, um Verhandlungen mit den dortigen Machthabern, den Talfürsten zu führen. Wie das Gemälde B zeigt, entspricht der Umfang der mitgebrachten Waren etwa demjenigen eines üblichen Reisegepäckes, und da jegliche Transportmittel wie Wagen fehlen, scheint die Handelsdiplomatie das eigentliche Thema der beiden Bilder zu sein. Der Grossteil des Warentransportes wurde ja auch auf dem Wasserweg mit den eigenen Handelsflotten abgewickelt.

Europa bezog im 18. Jahrhundert hauptsächlich Baumwolle, Wolle, Rohseide, Öle, Tierhäute, Getreide, Kaffee, Tabak und Pharmaceutica aus dem türkischen Reich[34].

Offenbar war der Erfolg dieser Handelsdelegation so gross, dass das Unternehmen für würdig befunden wurde, Thema eines mehrteiligen Bilderzyklus zu werden. Naheliegend ist die Annahme, dass ein Teilnehmer dieser Delegation, wenn nicht das Mitglied der Familie Grimani selbst, das Werk in Auftrag gab.

Die Tatsache, dass die beiden Gemälde sich in Besitz des Basler Textilfabrikanten Samuel Ryhiner-Werthemann befanden, legt nahe, dass auch für seinen Geschäftsgang der Erfolg dieser Handelsdelegation von Bedeutung war. Die westlichen Länder holten die für ihre Textilindustrie erforderlichen Rohstoffe aus den fünf grössten Häfen des Osmanischen Reiches, nämlich aus Smyrna, Kairo, Seida, Alexandrien und Konstantinopel.

Möglicherweise erstand Samuel Ryhiner-Werthemann die repräsentativen, grossformatigen Bilder selbst, oder diese gelangten als Geschenk des Cousins von Samuel Ryhiner, des grossen Kunstsammlers Achilles Ryhiner-Delon, nach Liestal und führten dem Besucher die Ausweitung des Stoffhandels in den Osten wie auch die Bedeutung dieser Handelskontakte für die Indienne-Manufaktur von Ryhiner vor Augen[35].

[34] Fatma Müge: East encounters West; New York, Oxford 1987, Seite 98.

Zum Handel in den Balkanprovinzen: Veinstein, Gilles: Les provinces balkaniques (1606–1774) in: Histoire de l'empire ottoman, sous la direction de Robert Mantran, Librairie Arthème Fayard 1989, Seite 287–340.

[35] Burckhardt-Werthemann, Daniel: Die Baslerischen Kunstsammler des 18. Jahrhunderts, in: Beiträge zum Jahresbericht des Basler Kunstvereins 1901/02; Basel 1902, Seite 18ff.

Würdigung

Wie Grothaus ausführt, zeichnet sich ein Wandel im Türkenbild in den beiden Dezennien vor und nach 1700 ab. Diese veränderte Wahrnehmung und Einschätzung war in erste Linie auf die Kreise der Gelehrten und frühen Orientalisten beschränkt, welche die geistige Überlegenheit des Okzidents gegenüber dem Orient in Frage stellten und begannen, Europa mit dem Orient zu vergleichen[36]. Diese gewandelte Einstellung gegenüber der türkischen Kultur ist zuerst in den literarischen und wissenschaftlichen Werken zu finden; in der bildenden Kunst ist bis zur Jahrhundertmitte ein ambivalentes Bild anzutreffen, das den Türken als rücksichtslosen Barbar wie als exotischen Märchenprinz zeigt.

Der Vergleich mit Historiengemälden österreichischer und italienischer Provenienz zur «Türkengeschichte» macht deutlich, dass die ausgesprochen friedvollen, von einer gegenseitigen Toleranz geprägten Darstellungen von Türken und Europäern für den Zeitraum des beginnenden 18. Jahrhunderts aussergewöhnlich und beim jetzigen Zeitpunkt ohne Parallele sind.

Die Bedeutung der beiden Liestaler Historiengemälde liegt somit in einer sachlichen Darstellung einer Begegnung von Türken und Europäern, die auf jegliche propagandistisch-wertende oder exotisch-schwärmerische Interpretation verzichtet.

Brigitte Frei-Heitz
U. Rütschetenweg 47
4133 Pratteln

[36] Grothaus, Maximilian: Zum Türkenbild in der Adels- und Volkskultur der Habsburgermonarchie von 1650 bis 1800, in: Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Band 10: Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789: Konflikt, Entspannung und Austausch; Wien 1983, Seite 83.