Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Geschichte = Revue d'histoire suisse
Band: 15 (1935)
Heft: 2

Artikel: Die zeitgenössischen Bilder der Schlacht von Pavia
Autor: Steinberg, Sigfrid H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-72627

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: 13.12.2025

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

Miszellen. — Mélanges.

Die zeitgenössischen Bilder der Schlacht von Pavia.

Von *Sigfrid H. Steinberg.*

Die Schlacht von Pavia (24. Februar 1525) gehört zu den großen Entscheidungsschlachten, die den Lauf der Geschichte bestimmend beeinflußt haben. Die vereinigten Deutschen und Spanier unter der nominellen Führung des Herzogs Karl von Bourbon und der tatsächlichen des Organisators der Landsknechte Georg von Frundsberg und des mit diesem reibungslos zusammenwirkenden Marchese de Pescara besiegten die Franzosen, deren König Franz I. dabei in die Gefangenschaft der Kaiserlichen geriet; und dieser Sieg sicherte auf ein Jahrhundert die Vorherrschaft der habsburgischen Gesamtmacht in Europa, bis die Schlacht von Breitenfeld (1631) das Zeitalter der französischen Hegemonie heraufführte.

Aber nicht nur weltgeschichtlich, sondern auch in der Entwicklung der Kriegskunst nimmt die Schlacht von Pavia einen bedeutenden Platz ein. Sie eröffnet markant die Neuzeit der Kriegsgeschichte. Ihr Verlauf bewies klar, daß die mittelalterliche Kampfesweise der gepanzerten Ritter — hier der französischen Hommes d'armes —, der heroischen Einzelkämpfe und auch der im 15. Jahrhundert zu so hohem Ruhm gelangten Schweizer einem planmäßig vorbereiteten und einheitlich durchgeführten Infanterieangriff — und zumal mit richtig eingesetzter Feuerunterstützung — nicht gewachsen war. Die ausgezeichnete französische Artillerie blieb wirkungslos, weil die kaiserliche Truppenführung sofort die für mittelalterliche Begriffe geradezu unehrenhafte Gegenmaßregel ergriff und die dem Geschützfeuer ausgesetzten Landsknechte sich niederwerfen ließ; als dann die auf französischer Seite fechtenden Deutschen, die sogenannten « schwarzen Haufen », im Schußfeld der eigenen Geschütze aufmarschierten, waren diese vollends ausgeschaltet und wurden bei der Vernichtung der Schweiezr mit überrannt. Entscheidend war letzthin, wie in jeder Schlacht, die Überlegenheit der Befehlsführung, hier des kaiserlichen « Generalstabschefs » Frundsberg, der seine Truppen in allen Kampfphasen fest in der Hand hielt und sie auf das Endziel, die Vernichtung des Gegners, hinzulenken wußte, während der französische König seine zahlenmäßig überlegenen Truppen planlos und vereinzelt heranbrachte — und nacheinander aufopferte.

Es gibt vor dem 19. Jahrhundert mit dessen Bedürfnis nach aktueller Bildberichterstattung keine Schlacht der Weltgeschichte, über die wir durch

so viel bildliche Darstellungen von Zeitgenossen unterrichtet sind wie über die Schlacht von Pavia. Sechs Einzelbilder und eine zusammenhängende Folge von sieben Darstellungen geben Kunde über die Schlacht als Ganzes wie über Teilvorgänge in ihr. Alle sind in dem nächsten Jahrfünft nach der Schlacht angefertigt worden, alle gehen auf Berichte von Kriegsteilnehmern zurück, und die hervorragendste Wiedergabe — jener siebenteilige Zyklus — ist auf Grund von Orts- und Geländestudien auf dem Kampfplatz hergestellt und zwar von einem wirklich bedeutenden Künstler. Der letztgenannten Tatsache brauchte an sich kein Gewicht beigelegt zu werden, da eine ausgeprägte künstlerische Individualität der gegenständlichen Treue eher abträglich sein könnte; in unserm Fall verhält es sich glücklicherweise anders.

Es sei zunächst eine Übersicht über die vorhandenen Schlachtbilder gegeben:

1. Sieben Wandteppiche im Museum zu Neapel, hergestellt 1531 in Antwerpen nach Entwürfen des Bernaert van Orley († 1542); die Entwürfe selbst sind erhalten (Paris Louvre).
2. Gemälde im Nationalmuseum zu Stockholm, gemalt 1529 von Ruprecht Heller, der überhaupt nur durch dieses Bild bekannt ist.
3. Gemälde im Kgl. Privatbesitz zu London, um 1530, von Jörg Breu d. J. (?, † 1547).
4. Gemälde im Hofmuseum zu Wien, um 1525, von einem Schüler Patiniers († 1524) in Antwerpen gemalt.
5. Gemälde in unbekanntem Besitz von Jan Vermeyen (?, † 1559).
6. Zeichnung in der Graphischen Sammlung zu München (Nr. 34793), von Wolf Huber († 1553).
7. Gemälde im Ashmolean-Museum zu Oxford, von einem französischen Meister.

Literatur und Abbildungen dazu:

1. E. Gagliardi, Die Schlacht von Pavia auf den Teppichen des Museums zu Neapel (Neujahrsblätter der Feuerwerker-Gesellschaft Zürich 110 und 111, 1915/16); G. Consoli-Fiego, Il Salone degli Arazzi (Museumsführer, Neapel ohne Jahr) und die dort auf S. 34 genannte weitere italienische Literatur berücksichtigen die Studien von Gagliardi nicht und können daher übergangen werden.

2—7. A. Sjöblom, Ein Gemälde von Ruprecht Heller im Stockholmer Nationalmuseum (Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst, hrsg. v. Buchner und Feuchtmayr I, 1924, 225—229); H. Stöcklein, Die Schlacht bei Pavia. Zum Gemälde des Ruprecht Heller (ebda, S. 230—239); E. Buchner, Bemerkungen zum « Historien- und Schlachtenbild » der deutschen Renaissance (ebda, S. 240—259).

4. F. C. Willis, Zur Kenntnis der Antwerpener Kleinmeister des frühen 16. Jahrhunderts (Monatshefte für Kunstwissenschaft VII, 1914, 43—47).

Von diesen Bearbeitern haben Sjöblom, Buchner und Willis nur kunstgeschichtliche Absichten verfolgt. Dagegen hat Gagliardi sein Thema ganz breit fundiert und die politischen, militärischen und kulturellen Zeitumstände eingehend erläutert; die beiden Hefte geben eine vollständige, auch heeresgeschichtlich befriedigende Darstellung der Schlacht und lassen die bis dahin beste Monographie aus der Schule Hans Delbrücks (Richard Thom, Die Schlacht bei Pavia. Diss. Berlin 1907) weit hinter sich. Die treffliche und gut geschriebene Arbeit ist leider von Stöcklein nicht benutzt worden. Er gibt ein völlig unzureichendes, teilweise ausgesprochen falsches Bild vom Verlauf der Schlacht und kann daher auch das von ihm dankenswerterweise beigebrachte Material nicht richtig auswerten. Da diese Bilder wiederum Gagliardi nicht zugänglich gewesen sind, würde sich eine nochmalige größere Publikation aller bildlichen Darstellungen lohnen, in die vor allem auch die Entwürfe Orleys für die Antwerpener Teppichmanufaktur einzubeziehen wären. Hier sollen indessen nur einige Beobachtungen mitgeteilt werden, die sich aus der ausführlichen Behandlung in einer Übung im Leipziger Institut für Kultur- und Universalgeschichte ergeben haben.

Wie schon erwähnt, übertreffen die Neapeler Wandteppiche (1) an künstlerischer und sachlicher Bedeutung alle übrigen Bilder der Schlacht. Bernaert van Orley, ihr Schöpfer, seit 1518 Hofmaler der Statthalterin Margarete in Brüssel, erhielt den Auftrag von den niederländischen Ständen, die 1531 Karl V. mit den herrlichen Teppichen ein wahrhaft königliches Geschenk machten. Orley hat jenseits der reinen Malerei sich vielfach auf kunstgewerblichem Gebiet betätigt und stand damals bereits stark unter dem Einfluß der großen Italiener, besonders Rafaels; deren Stilprinzipien, Klarheit der Komposition und Reinheit der Linienführung sind für seine Schlachtenbilder zweifellos zum Vorteil geworden. Orley ist außerdem eigens nach Pavia gereist (oder wohl eher gesandt worden), um das Lokalkolorit möglichst realistisch zu treffen — was ihm in allen wichtigeren Punkten vollauf gelungen ist, wenn gelegentlich auch einige heimische Erinnerungen, etwa flämische Bauernhöfe in der lombardischen Landschaft, dazwischentreten. Die Ausführung der Teppiche nach Orleys Skizzen ist in Antwerpen erfolgt, der blühenden Hauptstadt des flandrischen Textilgewerbes. Nicht unerwähnt darf der Umfang der Stücke bleiben: jeder der sieben Teppiche mißt etwa 8 m in der Länge und 4 m in der Höhe — schon äußerlich eine gewaltige Leistung, die aber begreiflicherweise dem Künstler auch die Möglichkeit gab, wenn nicht den Zwang auferlegte, in allen Einzelheiten möglichst genau und naturnah zu arbeiten. Orley hat es auch getan: die Führer der kaiserlichen wie der französischen Truppen (und sicherlich mancher Kriegsmann, bei dem wir es nicht mehr nachprüfen können) sind durchaus porträthaft abgebildet worden. Die Stellung Orleys am Hofe von Karls V. Tante gab ihm ja genügend Gelegenheit, um alle kriegstechnischen oder personalen Auskünfte, die immer er gebrauchen mochte, einzuholen. So waren alle Vorbedingungen erfüllt, um dem Kaiser

und den in seinem Gefolge befindlichen Augenzeugen der Schlacht ein Werk vorzuführen, das in jedem Betracht den höchsten Anforderungen Genüge tat.

Die einzelnen Teppiche geben folgende Kampfszenen wieder:

a) Angriff der französischen Ritter auf die kaiserliche Reiterei, wobei Franz I. den Marchese Civita Sant'Angelo tötet.

b) Eroberung der französischen Geschütze durch Landsknechte unter Frundsberg und Spanier unter Pescara; Fortsetzung des Reitergefechtes.

c) Meuterei der Schweizer unter Hans von Diesbach; weiteres Vordringen der Kaiserlichen unter Del Guasto gegen Schloß Mirabello.

d) Plünderung des französischen Lagers, Flucht des Trosses.

e) Verfolgung der Franzosen gegen den Tessin; Ausfall der in der Stadt Pavia belagerten Kaiserlichen unter Antonio de Leyva in den Rücken der Schweizer.

f) Kopflose Flucht des französischen Herzogs von Alençon über den Tessin; Untergang französischer Soldaten im Fluß infolge vorzeitigen Abbruches der Brücken.

g) Gefangennahme König Franz' I. durch den Grafen von Salm; Meldung an die kaiserlichen Heerführer.

Die von Orley dargestellten Momente lassen sich anhand der schriftlichen Überlieferung über die Schlacht ausgezeichnet festlegen und bieten eine hervorragende Ergänzung zu jenen Berichten. Auch die Örtlichkeiten sind einwandfrei wiedergegeben, erst recht andere Einzelheiten; auf die Porträtähnlichkeit der Führer (Frundsberg, Bourbon, Franz I., Alençon, Pescara, Leyva u. a.) wurde schon hingewiesen.

Alle übrigen bildlichen Darstellungen treten hinter den Orleyschen naturgemäß sehr zurück. Es handelt sich ja immer nur um je ein Bild, das aber gleichzeitig den Gesamtverlauf schildern möchte, also zu Komprimierung und Abkürzung gezwungen ist. Immerhin ist bemerkenswert, daß zwei von ihnen (2 und 5) eine interessante Ergänzung zu Orley bieten: da der Angriff in der Nacht begann, hatten sich die Spanier als Erkennungszeichen weiße Hemden übergezogen, was Orley (ebenso 3, 4, 6, 7) nicht berücksichtigt hat.

Zu den übrigen Bildern seien noch folgende Feststellungen gegeben: Nr. 2 ist wahrscheinlich für den Herzog von Baiern, einen kaiserlichen Parteigänger, gemalt worden; der Künstler, Ruprecht Heller, ist vielleicht Teilnehmer an der Schlacht gewesen. Nr. 4 ist in Antwerpen entstanden; der Maler hat also ebenfalls kaiserliche Gewährsmänner gehabt — zwar nicht so gute und hochstehende wie Orley, aber durchaus zuverlässige, die ihm vor allem die Lage des Schlachtfeldes etwas schematisch, aber im wesentlichen zutreffend übermittelt haben, sodaß dieses aus der Höhe gesehene Bild die beste Gesamtübersicht bietet, die allerdings, wie gesagt, der Korrekturen im einzelnen bedarf. Die Bilder 3, 5 und 6 können weniger Anspruch auf geschichtliche Treue machen. Die Bezeichnungen « Phan-

tasiekomposition », und « freie phantastische Darstellung », womit Stöcklein Bild 5 und 6 bedacht hat, sind allerdings übertrieben. Denn auch diese Bilder gehen auf Berichte von Mitkämpfern zurück, wie man bei ihrer Zergliederung bemerken kann. Ohne Zuhilfenahme der Schlachtberichte und der Orley-Bilder vermitteln sie allerdings keine genügenden Einblicke, um nach ihnen etwa die Geschehnisse rückbilden zu können. Dieser Mangel läßt sich am ehesten wohl den Berichterstattern der beiden Künstler zur Last legen: es scheinen Landsknechte ohne Rang gewesen zu sein, die nur das erzählt haben, woran sie selbst beteiligt gewesen sind. So fehlt auf beiden Bildern auffälligerweise das wichtigste Ereignis, die Gefangennahme des französischen Königs, während beide den Geschehnissen im französischen Lager (Flucht des Trosses, Plünderung) ihre Aufmerksamkeit schenken. Da sie (neben 1 und 2) als einzige auch den Ausfall der Besatzung von Pavia bringen, gehörten diese Gewährsmänner von 5 und 6 vielleicht zu den Belagerten, die eben durch die Schlacht entsetzt werden sollten und wurden, aber an den eigentlichen Kämpfen keinen Anteil hatten.

Eine besondere Stellung gegenüber allen anderen nimmt schließlich Bild 7 ein. Es ist die einzige Darstellung der Schlacht von französischer Seite — schon insofern bemerkenswert, als immer und überall bildliche Darstellungen der eigenen Niederlage nur sehr selten vorhanden zu sein pflegen. Das Interessante an diesem Stück ist nun die geistige Perspektive, in der sich dem Auftraggeber und Gewährsmann des Malers die Schlacht darstellt, einem französischen Adligen, der selber in den Reihen der Hommes d'Armes am Kampfe teilgenommen hat. In dem Bild hat er dann sein Schlachtenideal niederlegen lassen, den alten, ehrlichen Reiterkampf. Vielleicht hat er die Pavia-Schlacht wirklich innerlich so erlebt, vielleicht aber hat er bewußt alle Störungen seines Wunschbildes beseitigt — jedenfalls sehen wir auf diesem Bild weder die Landsknechte, noch die Arkebusiere, noch die auf französischer Seite fechtenden « schwarzen Haufen » der Deutschen, weder die französische noch die kaiserliche Artillerie, auch nicht die erprobten Vorwerke der Festung Pavia (eine Art von Unterständen), geschweige den Troß. Wiedergegeben ist lediglich der prächtige Ritterkampf und die Gefangennahme des Königs — es ist durchaus die Gesinnung, aus der heraus Franz nach der Schlacht an seine Mutter das berühmte Wort geschrieben haben soll: « Alles verloren, nur die Ehre nicht ». Im übrigen bringt aber auch dieses Bild einige zutreffende Szenen.

Selbst künstlerisch so frei komponierte Bilder wie die des Heller und des Huber, die sehr stark den Forderungen nachgeben, die man damals an ein Schlachtenbild schlechthin stellte, wie man sie etwa den höchst beliebten Bildern der Konstantinsschlacht entnehmen kann, bieten bei genauster Untersuchung aller Einzelheiten ergänzenden Quellenstoff zu den literarischen Berichten über die betreffenden Ereignisse. Dies festzustellen, ist im vorliegenden Fall durch die vorzügliche — man möchte es so ausdrücken — Bildreportage Orleys sehr erleichtert; es trifft aber grund-

sätzlich auf alle historischen Bilder des 16. Jahrhunderts zu. So sind beispielsweise von der Belehnung des sächsischen Kurfürsten August durch Kaiser Maximilian II. in Augsburg (23. IV. 1566) zwei gleichzeitige bildliche Flugblätter erhalten, die den Vorgang sehr viel deutlicher schildern als die vorhandenen Berichte, die natürlich vieles bei ihren Lesern als bekannt voraussetzen durften, was wir eben nicht mehr kennen. Die Kombination schriftlicher und bildlicher Quellen verspricht jedenfalls brauchbare und förderliche Ergebnisse genug, um sich ihrer häufiger zu bedienen, als es bisher die Regel war.