

serien wird diese Angabe ausreichen, um den Beleg zu finden. Vereinzelt wurden bei den Akten des Domarchivs auch die aktuellen Signaturen hinzugefügt. Hervorzuheben sind die zahlreichen Bildtafeln mit Domaußen- und -innenaufnahmen des 19. Jahrhunderts. Dem Band sind ein Quellen- und Literaturverzeichnis sowie ein Register der Orte und Personen beigegeben, in dem allerdings die Betreffende für den Naumburger Dom nicht detailliert aufgeschlüsselt sind.

Leipzig

Enno Bünz

**ROLAND SENNEWALD/PAVEL HRNČIŘÍK, Pieter Snayers 1592–1667.** Ein Schlachtenmaler des 17. Jahrhunderts, Zeughaus Verlag, Berlin 2018. – 422 S., 200 meist farb. Abb., geb. (ISBN: 978-3-96360-000-5, Preis: 99,00 €).

Nachdem Roland Sennewald mit seiner Geschichte der kursächsischen Armee im Dreißigjährigen Krieg und dem dazugehörigen Band zu deren Feldzeichen (DERS., *Das kursächsische Heer im Dreißigjährigen Krieg/Die kursächsischen Feldzeichen im Dreißigjährigen Krieg*, Berlin 2013) ein opulent ausgestattetes Werk geschaffen hat, veröffentlicht er nun in Zusammenarbeit mit seinem tschechischen Co-Autor Pavel Hrnčířík, der hierzulande bereits Publikationen zur Schlacht bei Nördlingen vorgelegt hat (P. ENGERISSER/DERS., *Nördlingen 1634*, Weißenstadt 2009), ein ebenso großformatiges Buch zum niederländischen „Schlachtenmaler“ Pieter Snayers (1592–1667). Wurden in Sennewalds vorangehenden Doppelbänden die Werke des Niederländers, ebenso wie etwa jene aus der Werkstatt seines künstlerischen Lehrers Sebastian Vranx (1573–1647) oder anderen „Schlachten- und Militärmalern“, lediglich illustrativ in die Beschreibung der Feldzüge und Schlachten sowie des soldatischen Lebens während des Dreißigjährigen Krieges eingewoben, möchten sich die Autoren nun intensiver auf das Schaffen des Antwerpener Malers konzentrieren. Nach deren Ansicht beherrschte kaum ein anderer Maler das Genre der Militär- und Schlachtenmalerei im 17. Jahrhundert so virtuos wie Pieter Snayers, sodass sie ihn zu einem „Fotografen des 17. Jahrhunderts“ apostrophieren (S. 10). Sennewald und Hrnčířík haben für ihre Publikation den Werken des Niederländers in den Sammlungen ganz Europas nachgespürt. Dabei wurden sie nicht primär von einem kunstgeschichtlichen Interesse geleitet, vielmehr möchten sie anhand von Snayers' Bildern „drastisch und unbeschönigend [...] das Leben der Menschen in den Heeren dieser Zeit mit all ihren Facetten“ (S. 11) verdeutlichen.

Dazu wird zunächst knapp der historische Hintergrund des Achtzigjährigen Krieges in den Niederlanden und des damit verbundenen französisch-habsburgischen Konfliktes sowie des Dreißigjährigen Krieges auf dem Boden des alten Reiches umrissen und anhand einer Zeittafel veranschaulicht. Des Weiteren werden Snayers' Werke auf einer Karte geografisch verortet, wobei bereits hier eine Konzentration des Künstlers auf den niederländischen Raum augenfällig wird. Anschließend gehen die Autoren kurz auf das goldene Zeitalter der niederländischen Malerei ein und leiten davon ausgehend auf die Person Pieter Snayers und seine wichtigsten Auftraggeber über (S. 12–43). Im Hauptteil ihrer Ausführungen werden Snayers zugeschriebene Gemälde chronologisch, beginnend mit der Darstellung der Schlacht auf der Vuchter Heide 1600, abgebildet und textlich referiert (S. 48–401). Hierbei werden immer wieder Passagen als „Korsettstangen“ eingeschoben, welche die großen Linien der Ereignisgeschichte thematisieren und den Leserinnen und Lesern so eine Orientierung im Gesamtkomplex der jeweiligen Konflikte ermöglichen. Damit entsteht praktisch eine zweite Ebene, auf der die Geschichte der kriegerischen Auseinandersetzungen in den Nieder-

landen und im Alten Reich nachverfolgt werden kann, auf welche wiederum Snayers' Gemälde Schlaglichter werfen und kleine Ausschnitte zeigen. Zu den Werken selbst bieten die Autoren ebenfalls eine allgemeine ereignisgeschichtliche Einführung in den historischen Kontext der in den Gemälden gezeigten Szenen, beispielsweise einer Schlacht oder Belagerung, um in einem zweiten Teil des Begleittextes (immer gekennzeichnet durch ein kleines Piktogramm mit Snayers' Konterfei) auf das Gemälde selbst, das heißt dessen Auftraggeber, die genauere Beschreibung der dargestellten Szenerie, deren Besonderheiten und so weiter einzugehen. In diesem Zusammenhang liegt der Fokus auf klassisch militär- und heeresgeschichtlichen Aspekten, also beispielsweise auf der Darstellung von Formationen oder bestimmten Schlachtsituationen. Darüber hinaus gehen Sennewald und Hrnčičík auf typisierte Söldnergestalten ein, welche ihnen sinnbildlich für das Kriegswesen dieser Zeit erscheinen. Dabei kommt zum Tragen, dass sich sowohl das Erscheinungsbild der Kämpfenden, etwa in Form von Bekleidung und Bewaffnung, als auch der Bereich der Kampftechnik in den Niederlanden und im Reich kaum unterschieden. Infolgedessen waren solche Darstellungen beliebig oft mit kleinen Veränderungen reproduzierbar und variabel in neue Kontexte einsetzbar. Bestes Beispiel dafür ist das Gemälde einer großen Reiterschlacht (S. 402-405), welches von den Autoren im letzten Kapitel zu Bildern unbekannter historischer Ereignisse (S. 402-413) eingereiht und dort beschrieben wird. Die dargestellte Szene kann zwar nicht eindeutig einem bestimmten historischen Ereignis zu-, aber dafür in verschiedenen konkreten Kontexte eingeordnet werden, indem beispielsweise die hier noch weißen Fahnen in den Farben spezieller Regimenter koloriert würden, die an einer bestimmten Schlacht teilgenommen haben. Daran zeigt sich auch die Gefahr, die Gemälde Snayers' als objektive Bildquelle historischer Ereignisse zu begreifen. Zwar lassen seine Bilder auf ein genaues Studium der geografischen Gegebenheiten und der militärischen Abläufe anhand verschiedener Quellen schließen, aber es sollte eben nicht außer Acht gelassen werden, dass Snayers seine Bilder im Wesentlichen als Auftragskünstler schuf. Ziel der Auftraggeber war es, dass ihre Taten in einem besonders guten Licht dargestellt werden. Aus diesem Grund zeigen beispielsweise die Bilder der sogenannten Piccolomini-Serie lediglich die Siege Octavio Piccolominis (1599-1656) als Feldherrn in habsburgischen Diensten. So etwa jene der kaiserlichen Reichsarmee aus den Jahren 1640 bis 1643, die unter anderen im mitteldeutschen Raum errungen wurden. Snayers schuf hier im Auftrag Piccolominis Darstellungen des erfolgreichen Zurückdrängens Johan Banérs über den Preßnitzer Pass 1641 (S. 288-293) oder des erfolgreichen Entsatzes der sächsischen Berghauptstadt Freiberg von den Truppen Lennart Torstenssons Anfang des Jahres 1643 (S. 299-303). Unbeachtet blieb aber die ungleich größere zweite Schlacht bei Breitenfeld, welche jedoch für die kaiserliche Seite verloren ging. Darüber hinaus nutzte er vor allem Aufzeichnungen aus dem Lager des Auftraggebers. Im Falle des Preßnitzer Passes waren dies mutmaßlich jene des kaiserlichen Ingenieuroffiziers Carlo Cappel, welche auch für weitere Werke Snayers' grundlegend waren. Jedoch geben diese lediglich die Sicht der kaiserlichen Kriegspartei auf die jeweilige Begebenheit wieder und sind daher nicht hinreichend für das ganzheitliche Verständnis des jeweiligen Ereignisses. Zusätzlich kommt hier zum Tragen, dass Snayers zwar den niederländischen Kriegsschauplatz aus eigener Anschauung kannte, selbst aber nie auf dem mitteldeutschen weilte. Gleichwohl vermochte er es, zumindest ein zum Teil täuschend echtes Bild davon zu entwerfen. Für das Bild zur Belagerung Freibergs verwendete er sicherlich den Kupferstich Samuel Weishuns, der jedoch nicht wie von den Autoren angenommen erst mit dem fünften Band des Theatrum Europaeum weite Verbreitung fand (S. 302), sondern bereits im Jahr der Aufhebung der Belagerung der sächsischen Silberstadt 1643 mit der in verschiedenen Auflagen erschienenen und auf den Freiburger Lehrer und Chronisten

Andreas Möller zurückzuführenden Flugschrift (VD17 14:005482T, 35:713777A). Diese wurde aus der Perspektive der kaiserlich-kursächsischen Seite verfasst und fand später Aufnahme im Theatrum. Aus diesen Gründen sollte man, trotz aller augenscheinlichen historischen Akkuratessse bei der detaillierten Figuren- oder der Landschaftsdarstellung, nicht der Versuchung erliegen, Snayers als einen objektiven Bildreporter und Berichterstatter zu begreifen. Aufgrund seiner Auftraggeber wie Erzherzog Leopold Wilhelm (1614–1662), dem spanischen Kardinalinfanten oder Octavio Piccolomini, zeigen die Bilder Snayers' die Sicht der habsburgischen Seite und dort auch keine Gesamtheit des Krieges mit allen großen Schlachten, Gefechten und Belagerungen, sondern lediglich habsburgische Erfolge, auch wenn sie nicht die größte Bedeutung hatten. Zwar weisen die Autoren auf diesen Fakt bei ihrer Aufstellung der bedeutenden niederländischen Militärmaler der Zeit hin (S. 45), jedoch besteht latent die Gefahr, dass dieser eminent wichtige Fünfzeiler in dem Gesamtwerk von über 400 Seiten in Vergessenheit gerät. Eine prominentere Platzierung sowie eine umfassendere quellenkritische Auseinandersetzung wären in diesem Fall von Vorteil gewesen. Trotz dieser quellenkritischen Schwäche bearbeiten die Autoren das Thema mit großem heereskundlichem und militärhistorischem Detailwissen sowie Fleiß und Leidenschaft. Dies ist dem Werk überaus positiv anzumerken. In diesem Zusammenhang ist zu verschmerzen, dass einige Formulierungen eher plakativ anmuten wie jene der „Katastrophe eines deutschen Bürgerkrieges“ (S. 11) oder die Feststellung, dass die Zeitgenossen von Snayers in „der Masse nicht wissend und fühlend [waren], dass es auch hier in diesem Konflikt fast nur um Geld und Macht ging [...]“ (ebd.). Auch literarisch anmutende Stilmittel, wie die rhetorische Frage einer Gestalt auf dem Gemälde „Situation am Preßnitzer Pass 1641“ (S. 290) sind vor allem Ausdruck dieser Herangehensweise der Autoren, an deren Ende eine akribisch recherchierte Fleißarbeit in eindrucksvoller Hochglanzoptik entstanden ist.

Ist man sich der Perspektivität der Bilder des niederländischen Schlachtenmalers bewusst, sind sie insgesamt eine sehr gute Annäherung an das Geschehen dieser Zeit. Vor allem sieht man sich in der Lage, sich ein farbiges „Bild“ vom Kriegsgeschehen im 17. Jahrhundert zu machen, da dieses in der Regel vor allem durch distanzschaffende, zweifarbige Stiche überliefert ist. In dieser Hinsicht ist das Werk Sennewalds und Hrnčírks eine gewinnbringende Ergänzung der Literaturlandschaft zum Dreißigjährigen und Achtzigjährigen Krieg.

Dresden

Torsten Schwenke

**THOMAS FUCHS, Der Dreißigjährige Krieg und seine Drucksachen.** Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Universitätsbibliothek Leipzig vom 25.5 bis 16.9.2018 (Schriften aus der Universitätsbibliothek, Bd. 40), Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2018. – 84 S. mit zahlr. Abb., brosch. (ISBN: 978-3-96023-190-5, Preis: 14,50 €).

„Der Dreißigjährige Krieg war der erste Medienkrieg der europäischen Geschichte“ (S. 6). So einfach und treffend formuliert es Thomas Fuchs in seinem hier vorgelegten Katalog zu der von ihm kuratierten Ausstellung „Der Dreißigjährige Krieg und seine Drucksachen“ in der Bibliotheca Albertina der Universitätsbibliothek Leipzig im Jahr 2018. Angelehnt an Johannes Burkhards Diktum vom „Flugblattkrieg“ (S. 15) geht auch Fuchs davon aus, dass dieser Krieg eine bis dato ungekannte kriegsbegleitende Publikationswelle mit sich brachte. Genau in jene gibt der Autor mit seinem Ausstellungskatalog einen kompakten Einblick und zeigt wie facettenreich sich die Druck-