

Arte & Marte.

Band 1: Theatrum Belli



Arte & Marte

**In Memoriam Hans Schmidt.
Eine Gedächtnisschrift seines Schülerkreises**

**Band 1:
Marcus Junkelmann**

Theatrum Belli

**Die Schlacht von Höchstädt 1704
und die Schlösser
von Schleißheim und Blenheim**

Verlag Traugott Bautz

Die Deutsche Bibliothek - CIP Einheitsaufnahme

Junkelmann, Marcus:

Theatrum belli. Die Schlacht von Höchstädt 1704 und die Schlösser von
Schleißheim und Blenheim / Marcus Junkelmann. - Herzberg : Bautz
2000

(Arte & marte ; Bd. 1)

ISBN 3-88309-083-2

Verlag Traugott Bautz, Herzberg

ISBN3-88309-083-2

Inhaltsverzeichnis

Einleitung: Bühne, Schlachtfeld und Schloß	VIII-XVI
Prolog: Wege zum Ruhm	1-6
Schleißheim - "Une mémoire en bâtiment"	6-140
Lustheim und die Allianz mit Habsburg	8-12
Das spanische Erbe	12-14
Das Neues Schloß Schleißheim	14-15
Ausbruch des Spanischen Erbfolgekrieges	15-17
Stärkedemonstration und Anspruch	17-21
Zwischen den Fronten	21-24
Das Bündnis mit Frankreich	24-27
Rückkehr aus dem Exil	28
Bayern, Troja und Rom	28-31
Das römisch-barocke Reiterstandbild	31-40
Der Türkensieger im Harnisch	41-43
Viviens allegorische Harmonisierung der Niederlage	43-46
Aeneas	46-54
Beichs Türkenschlachten im Großen Saal	54-62
Das topographisch-analytische Schlachtenbild	62-72

Die Entsatzschlacht von Wien	73-82
Die Schlacht am Berge Harsán	82-89
Der Victoriensaal	89-106
Die Tapisserien der älteren Kriegskunstserie	106-114
Die jüngere Kriegskunstserie	114-130
Der barocke Schloßgarten und die Geometrie des Krieges	130-140
Der Höchstädtfeldzug	141-369
Der Krieg in Süddeutschland bis Ende 1703	141-145
Die strategische Situation Bayerns	145-157
Letzte Erfolge Max Emanuels am Inn und im Schwarzwald	158-169
Bayern als Hauptkriegsschauplatz	169-171
Die Genesis des alliierten Plans für den Feldzug von 1704	171-174
Marlborough, Wratislaw und Prinz Eugen	174-186
Marlboroughs Marsch an die Donau	186-197
Die Schlacht auf dem Schellenberg	197-215
Der Rückzug auf Augsburg	215-218
Verwüstungsstrategie	219-230
Letzte Verhandlungen	231-240
Prinz Eugen und Tallard	240-258
Die Wege nach Höchstädt	258-271
Das Schlachtfeld	271-282
Bewaffnung und Taktik	282-298

Stärke und Schlachtordnung der gegnerischen Armeen	298-318
Schlachtplan der Alliierten	318-322
Die ersten Angriffe Marlboroughs	322-329
Unentschiedener Kampf zwischen Prinz Eugen und Max Emanuel	329-337
Der Durchbruch Marlboroughs	337-343
Verfolgung, Kapitulation von Blindheim	343-351
Schuld und Verdienst	351-356
Die Bewegungen nach der Schlacht	357-361
Entscheidungsschlacht?	361-369
Blenheim - "The greatest war memorial ever built"	370-419
Reichsfürst von Mindelheim	372-377
"Immortal Memory"	377-387
Trophäen und Schulden	387-399
Die "Blenheim Palace ,Victories"	399-411
Apotheose	411-419
Anhang I: Bericht Max Emanuels an Ludwig XIV. über die Schlacht von Höchstädt vom 26. August 1704	421-429
Anhang II: Vergleichende Zeittafel zu den Biographien Kurfürst Max' II. Emanuel und John Churchills 1. Herzogs von Marlborough sowie den Baugeschichten der Schlösser von Schleißheim und Blenheim	431-449
Quellen und Literatur	451-485



Jean-Baptiste Martin ("Martin-des-Batailles"), Exerzierende Gardeinfanterie auf der Place d'Armes vor dem Schloß von Versailles, im Hintergrund die Ställe (Blick von der Mitte der Chambre du Roi). Ausschnitt aus dem Gemälde "Vue perspective du château de Versailles sur la place d'Armes et les écuries", 1688 für den Salon frais des Grand Trianon in Auftrag gegeben. Musée National du Château de Versailles. Nach Claire CONSTANS, Bd. 2, S. 615, Nr. 3470.

Einleitung

Bühne, Schlachtfeld und Schloß

"Dies ist also der Stoff, aus dem die Welt der Bühne aufgebaut ist: ein Gemisch aus Wirklichkeit und Schein. Und dies ist der Ort, an dem das Spiel abläuft: die Stelle des ungewissen Übergangs zwischen Wirklichkeit und Schein. In einem eigentümlichen Zwischenreich also siedelt sich das Theater an, und dieses Zwischenreich ist es, dem das Barock bis zum Delirium verfallen war."
Richard Alewyn, Das große Welttheater¹

"Theatrum Belli" - "Theater des Krieges" - ist ein jedenfalls für das Barockzeitalter höchst bezeichnender terminus technicus. Er steht für ein Nebeneinander, Gegeneinander und Ineinander von harter kriegerischer Realität und vielschichtiger Inszenierung, von zynischem Pragmatismus und himmelstürmenden Illusionen, von stolzer Repräsentation und ehrgeizzerfressener Präention, alles überwölbt vom Leitbegriff der Epoche: Gloria, Gloire, Ruhm.

"Kriegstheater", das meint einmal ganz trocken und banal den Schauplatz des Geschehens, den Ort realen militärischen Kräftemessens, realen Blutvergießens, realen Sieges und realer Niederlage. Aber auch hier kommt schon der theatralische Charakter des Zeitalters zum Durchbruch. Mit der wohlgeordneten, farbenfrohen uniformierten Geometrie der aufmarschierenden Linien und Kolonnen und mit der entfesselten Furie des auf den Aufmarsch folgenden Kampfes, mit fliegenden Fahnen und blitzenden Waffen, mit Pauken- und Trompetenschall, mit Pferdegetöbe und Kanonendonner, mit Feuer und Pulverdampf, wird der Krieg inszeniert und inszeniert sich der Krieg selbst zum gewaltigsten, aufwühlendsten und erschreckendsten aller menschlichen Dramen.

Das reale Theatrum Belli, das bedeutet im Rahmen dieser Arbeit das Schlachtfeld von Höchstädt, gelegen am Nordufer der Donau zwischen Dillingen und Donauwörth. Keine zweite Schlacht des 18. Jahrhunderts hat solche Berühmtheit erlangt und ist so oft und so intensiv diskutiert worden wie eben jene von Höchstädt oder Blindheim (Blenheim) am 13. August 1704. Trotzdem leiden die existierenden Darstellungen der Schlacht an manchen Unklarheiten und

1 Richard ALEWYN, 81.

Fehlern, wovon vor allem die Vorgänge am rechten Flügel der Alliierten bzw. am linken der Franzosen und Bayern betroffen sind. Ich glaube daher, daß trotz der Fülle der Höchstädtliteratur durchaus noch Bedarf besteht an einer gründlichen Sichtung und Bewertung des Materials, zumal eine wichtige Primärquelle bisher nicht berücksichtigt worden ist, nämlich der ausführliche Bericht, den Kurfürst Max Emanuel dem französischen König geschrieben hat und der sich im Anhang vollständig abgedruckt findet.

Die hier gebotene Analyse des taktischen Verlaufs der Schlacht wie auch der operativen Vorgeschichte beruht, soweit sie die bayerisch-französische Seite anbetrifft, auf meiner Dissertation "Kurfürst Max Emanuel von Bayern als Feldherr". Ich habe sie ergänzt durch ausführlichere Darstellungen der Genesis des Feldzugsplans im see-mächtlich-kaiserlichen Lager und der mit den militärischen Operationen parallellaufenden diplomatischen Kontakte, sowie durch eine Diskussion des "entscheidenden" Charakters der Schlacht.

Höchstädt ist nicht nur die bekannteste und meistbeschriebene Schlacht des 18. Jahrhunderts, sie ist auch die in künstlerischer Hinsicht bestdokumentierte, was nicht zuletzt mit dem nachfolgenden Niedergang der Schlachtenmalerei in der Mitte und 2. Hälfte des Jahrhunderts zusammenhängt. Als geradezu einmalig darf aber der Umstand gelten, daß die Schlacht ganz unmittelbar die Baugeschichte zweier der bedeutendsten Schloßanlagen des Hochbarock beeinflußt hat, die des Neuen Schlosses Schleißheim nördlich von München und die des - nach der Schlacht benannten! - Schlosses Blenheim (Blenheim Palace) westlich von Oxford. Diese beiden Schlösser stehen sich gewissermaßen als Antagonisten gegenüber und spiegeln, nicht ohne ironische Parallelen und Kontraste, die Ansprüche und wechselvollen Schicksale ihrer Bauherren wider, des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel, dem Höchstädt zur verhängnisvollen Schicksalsschlacht wurde, und des englischen Feldherrn John Churchill, 1. Herzogs von Marlborough, für den die "Battle of Blenheim" den Durchbruch zu Ruhm und Größe bedeutete.

Für Ludwig XIV. bildeten "Bauen und Kriegführen gleichwertige politische Zwänge," schreibt Brigitte Walbe.² Schloß und Schlachtfeld waren zwei verschiedene Bühnen, auf denen die Machtkonflik-

te der Zeit zum Austrag kamen, im einen Fall gezähmt und stilisiert durch die Maske formvollendeter, festlicher Etikette, im anderen entfesselt in offener, unverhüllter Brutalität. Doch findet sich die blutige Wirklichkeit des Krieges in sublimierter Form auch in der künstlerischen Ausgestaltung der Schlösser, in marmornen, stuckierten und geschnitzten Waffen, Trophäen, Heldenstatuen, in heroischen mythologischen Deckengemälden und in bildlichen Darstellungen der Schlachten und Belagerungen, die den militärischen Ruhm des Schloßherrn und seiner Dynastie begründet haben. Viele dieser Elemente sind stereotype Versatzstücke eines generell kriegerischen Zeitalters³ ohne individuellen Aussagewert, doch im Falle von Schleißheim und Blenheim gewinnen die Gestaltungsprinzipien und vor allem die Bildprogramme einen sehr stark auf die Person des jeweiligen Bauherrn bezogenen, ganz unverwechselbaren Charakter. So nennt Hubert Glaser die Abfolge von Treppenhaus, Großem Saal und Victoriensaal im Neuen Schloß Schleißheim

"eine erstrangige quellenmäßige Auskunft über Max Emanuel, über seine Auffassung vom Herrscherberuf und über sein Repräsentationsbedürfnis."⁴

Natürlich waren Schleißheim wie Blenheim zugleich auch als Wohnstätten des Schloßherrn, seiner Familie, seines Gefolges und seiner Gäste gedacht und hatten dem reglementierten Gang des fürstlichen Tagesablaufs als Rahmen zu dienen. Heute sind nur die Hüllen geblieben von dem, was einst ein belebtes Gesamtkunstwerk war, wir betreten Bühnen ohne Schauspieler. Die spezifische Art des Machtanspruchs, das alles durchdringende einheitliche Stilwollen sind diesen Bauten aber heute noch abzulesen,

"Hier, in der Architektur der Bauten und der Gärten," schreibt Norbert Elias über Ludwigs XIV. Versailles, das unerreichte Leitbild allen barock-absolutistischen Schlösserbaus, "in der vollkommenen Bändigung des Materials, in der absoluten Überschaubarkeit und Ordnung des Gebändigten, in der vollkommenen Harmonie der Teile im Ganzen, in der Eleganz der bewegten Ornamentierung, die das Gegenstück zur Eleganz der Bewegungen des Königs und der höfischen Herren und Damen überhaupt bildet, in der einzigartigen

3 "Wohl keine Epoche der neueren Geschichte hat so selbstverständlich Gebrauch von ihren Soldaten gemacht, keine den Krieg so unmittelbar in ihr politisches Kalkül einbezogen wie gerade der Absolutismus."

(Jürgen Freiherr von KRUEDENER, Die Rolle des Hofes ... [Diss.], 3).

4 Hubert GLASER, XVI.

Größe und Ausdehnung der Bauten und Gärten, die abgesehen von allen praktischen Zwecken auch der Selbstdarstellung der königlichen Macht dienten, findet man vielleicht eine vollkommeneren Annäherung an die Ideale des Königs als in seiner Kontrolle und Bändigung des Menschen."⁵

"Ordnung", "Überschaubarkeit", "Kontrolle" und "Bändigung" begegnen uns nicht nur in den Gebäuden und Gärten, nicht nur in der Choreographie des Hofstaates, sondern auch auf den Schlachtenbildern, die uns die Geometrie der uniformen und uniformierten, einexerzierten und disziplinierten militärischen Einheiten in kühler Distanziertheit vor Augen führen. Hier wird die Funktionalität, die mit der strengen Geordnetheit aller Dinge verbunden war, besonders deutlich. Welche gesellschaftlichen und politischen Aufgaben in analoger Weise Schloß, Garten und Hofstaat zu erfüllen hatten, ist vor allem von Norbert Elias und Jürgen Freiherr von Krüedener eingehend untersucht worden. Letzterer spricht vom "instrumentale[n] Charakter der barocken Kunst", die "Auftragskunst im Dienste politischer Zwecke" gewesen sei⁶, und meint, Kunst habe "wohl selten die politischen und sozialen Prozesse, auf denen sie ruht, so deutlich wiedergespiegelt ... wie im Barockzeitalter."⁷ Er sieht Analogien zum Kirchenbau und nennt

"das barocke Schloß, de[n] Garten, die Oper und die anderen Teile des höfischen Rahmens ... Zubehör eines Kults ..., mit dem die höfische Gesellschaft den göttlichen Ruhm der absoluten Herrschaft verehrt."⁸ Durch die "suggestive Funktion des akkumulierten Prestiges" und die "Prestigewirkung demonstrativen Konsums"⁹ habe sich ein durchaus "rationales politisches Imponiergehabe"¹⁰

ergeben, mit dem man die eigenen Untertanen - d.h. vor allem den Adel als alten Konkurrenten um Macht und Prestige - und die potentiellen Verbündeten und Gegner im Ausland beeindrucken und

5 Norbert ELIAS, 339.

6 Jürgen Freiherr von KRUEDENER, Die Rolle des Hofes ... (Diss.), 21.

7 Ebda., 32.

8 Ebda., 31.

9 Ebda., 25.

10 Ebda., 23.

übertrumpfen wollte. So äußert sich auch eine zeitgenössische bayerische Quelle, in der es heißt:

"Die Magnifizenz und der Pracht die mehrste Zierde der Herrlichkeit einem fürstlichen Hof erteilt, und ist solches das einzige Mittel so die Fürsten berühmt macht bei den Ausländern und auch einen mehrern Gehorsam und Respekt bei den Untertanen verursacht."¹¹

Natürlich entsprach die Bauwut auch einem modischen Nachahmungstrieb, dem nicht nur die regierenden Fürsten, sondern auch die altadeligen und neuadeligen Eliten je nach finanziellem Leistungsvermögen - und meist noch weit über dieses hinaus - frönten. Von Versailles ging eine "riesige Imitationswelle" aus, "der gerade ... Max Emanuel wie kaum ein anderer Reichsfürst erlegen ist."¹² Daß das Vorbild des Sonnenkönigs in der Schloßanlage eines absolutistisch regierenden, in der entscheidenden Bauphase von Schleißheim einem Bündnis mit Frankreich zutreibenden Kurfürsten vielfach durchschimmert, ist nicht weiter verwunderlich. Aber auch Blenheim Palace, das den Triumphen des Schloßherrn über die Armeen Ludwigs XIV. geweiht ist, läßt das Gegen- und Leitbild des großen Franzosenkönigs deutlich erkennen. Das eindrucksvollste Zeugnis hierfür ist die riesige Steinbüste Ludwigs, welche die Südostfassade krönt, eine in Tournai erbeutete Trophäe, die zugleich Programm ist.¹³ Ein Ganzfigurenporträt des thronenden jugendlichen Königs von der Hand Pierre Mignards hängt an dominierender Stelle über dem Kamin des Second State Room.¹⁴ Ironischerweise breiten sich links und rechts vom Porträt des Sonnenkönigs zwei der großen Tapisserien aus, auf denen Marlboroughs Siege über die

11 "Mundus Christiano-bavaro-politicus ...", Bd. I, Kap. 2, fol. 81 (Handschrift aus dem Jahre 1711, nach Jürgen Freiherr von KRUEDENER, Die Rolle des Hofes ... [Diss.], 81). Ähnlich identifiziert Peter BURKE (153) die Zielgruppen der "Propaganda" Ludwigs XIV., nennt aber an erster Stelle einen zusätzlichen entscheidenden Adressaten, nämlich die Nachwelt:

"... posterity, the French upper classes, both in Paris and the provinces, and foreigners, especially foreign courts."

12 Jürgen Freiherr von KRUEDENER, Die Rolle des Hofes ... zur Zeit des Kurfürsten Max Emanuel (Max Emanuel-Katalog), 117.

13 Siehe S.394 und Abb.S. 395.

14 Der auch im Musée de Bordeaux und im Prado vorhandene Porträttyp (Ch.MAUMENÉ, Louis d'HARCOURT, 33ff.) dürfte ins Jahr 1660 zu datieren sein.

Franzosen dargestellt werden, in diesem Fall zwei Ansichten von der Belagerung von Bouchain im Jahre 1711.

Daß das Vorbild Ludwigs XIV. nirgends in England so klar zum Ausdruck kommt wie im Schloßbau des Aufstiegers Marlborough, ist gewiß kein Zufall. Seit der Vertreibung der Stuarts mit ihren absolutistischen Tendenzen kannte England nur mehr ein durch die Macht des Parlaments gebundenes Königtum. Marlborough besaß in der Glanzzeit seiner Karriere eine Stellung, die fast die eines ungekrönten Monarchen war und die sich in der Anlage von Blenheim Palace spiegelt. Zweifellos sah die im Laufe des Spanischen Erbfolgekrieges immer mehr erstarkende Opposition in ihm den Vertreter eines verfassungsfeindlichen pseudoabsolutistischen Prinzips. Dies dürfte zum Teil die Heftigkeit des Widerstands und Marlboroughs zeitweisen Sturz erklären.

Trotzdem gehören Blenheim Palace, das Schloß eines aus kleinem Landadel aufgestiegenen frischgebackenen Herzogs, und Schleißheim, die Residenz eines regierenden Reichsfürsten aus einer der ältesten Dynastien Europas, eigentlich zwei verschiedenen Ebenen an, was den Rang des Schloßherrn und die gesellschaftlich-politische Funktion des Gebäudes anbetrifft. Blenheim war nie als Schauplatz großen höfischen Zeremoniells gedacht, während Schleißheim, wären Max Emanuels Pläne gelungen, schon bald den zur Königs-, womöglich zur Kaiserwürde aufsteigenden Wittelsbachern als angemessene Residenz hätte dienen sollen. Tatsächlich aber ist die Anlage Blenheims von kaum weniger monumentalem Zuschnitt als die von Schleißheim. Will man diese Dimension erklären, sind zunächst einmal gewisse Unterschiede zwischen den Verhältnissen in England und auf dem Kontinent zu berücksichtigen.

"Wie in Frankreich", schreibt Norbert Elias, "so gab es auch in England im 17. und 18. Jahrhundert Perioden heftiger Status- und Prestigekonkurrenz innerhalb der Oberschichten, die ebenfalls - unter anderem - im Bau von Prunkhäusern ('stately homes' im heutigen Wortgebrauch) ihren Ausdruck fand. Allerdings bildeten in England König und Hof nicht ein alle andern überragendes Machtzentrum. Die englischen Oberschichten hatten daher nicht im gleichen Maße wie die französischen einen höfischen Charakter ... Die spezifisch englische Schicht reicher bürgerlicher Großgrundbesitzer, die Gentry, beteiligte sich am Prestigebauen und ganz allgemein am Statuskonsum nicht weniger eifrig als die führenden aristokratischen Fa-