



RESEARCH CENTER SANSSOUCI
FÜR WISSEN UND GESELLSCHAFT

BildGeschichte #33

Andrea Celestis „Der gefangene Sultan Bajazet vor Tamerlan“

Autor: Franziska Windt (SPSG)

Datum: 30.05.2024

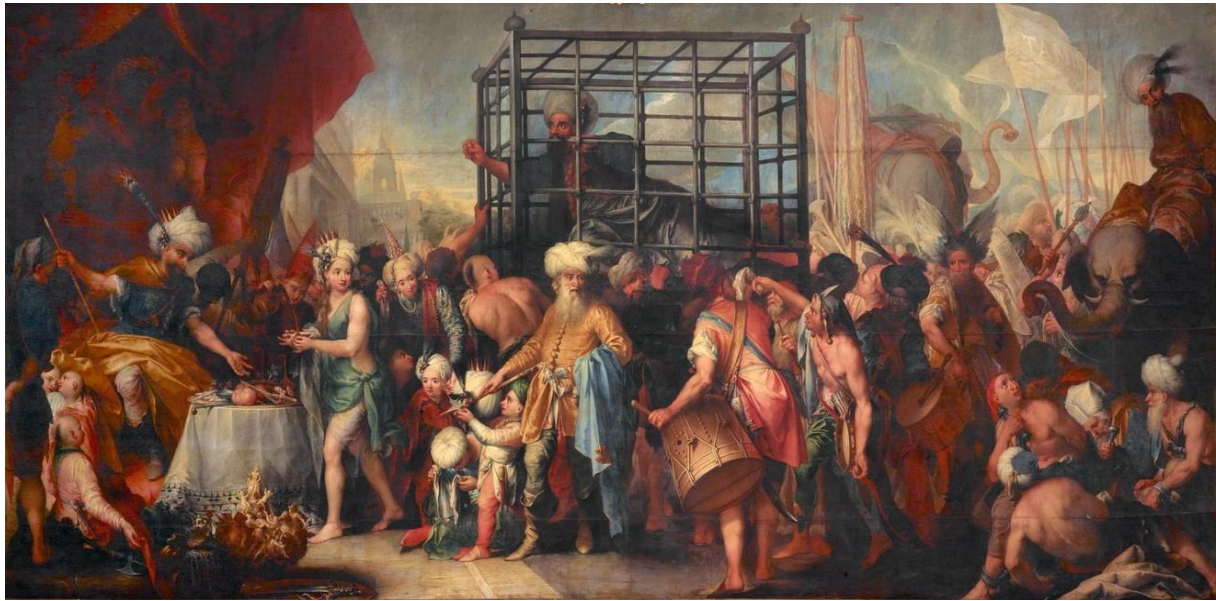
Epochenkategorie: 17./18 Jahrhundert

Sachklassifikation: Kunstgeschichte, Geschichte

Schlagwörter: Tamerlan, Timur Lenk, Bajazet, Beyasit, Venedig, Osmanisches Reich, Mongolisches Reich, Krieg, Schlacht bei Ankara, Theater, 15. Jahrhundert, 17. Jahrhundert, 18. Jahrhundert, Andrea Celesti, Friedrich II. von Preußen

Diesen Artikel zitieren:

Franziska Windt: Andrea Celestis „Der gefangene Sultan Bajazet vor Tamerlan“, in: BildGeschichte #33, 30/05/2024, URL: <https://recs.hypotheses.org/12751>.



Andrea Celesti, Der gefangene Sultan Bajazet vor Tamerlan, um 1700, Öl auf Leinwand, 369 x 800 cm, SPSSG, GK I 5033, Potsdam, Neues Palais, Raum 165, Foto: SPSSG, Wolfgang Pfauder

Der venezianische Maler Andrea Celesti (1637–1712) gestaltete in seinem monumentalen Gemälde den Triumph des Feldherrn Tamerlan über den Sultan Bayazet. Historischer Hintergrund der Darstellung ist die Schlacht bei Ankara 1402, in der die Armee des turko-mongolischen Emir Tamerlan (Temür ibn Taraghai Barlas oder Timur Lenk oder Timur-i Lang, 1336-1405) die Truppen des osmanischen Sultans Bayezid I. (oder Bayazet 1360-1403) besiegte. Beide Herrscher waren bestrebt ihre Einflussgebiete auszuweiten. Tamerlan hatte sich nach der Unterwerfung Transoxaniens in den 1360er Jahren, ein Gebiet das etwa dem heutigen Usbekistan mit den Städten Buchara und Samarkand, Tadschikistan sowie teilweise Kirgistan entsprach, nach Süden, Osten und Westen gewandt. Bereits 1394 erstreckte sich die Einflusszone seiner Macht auch über Teile des heutigen Iraks mit Bagdad, des Irans, Aserbaidschans, Armeniens, Georgiens, Syriens und der Türkei. Im Osten grenzte sein Reich unmittelbar an das (östliche) Tschagatai-Khanat der Mongolen. 1398 eroberte Tamerlan Delhi, 1401 fielen Damaskus sowie (erneut) Bagdad in seine Hände.

Bayezid I. beherrschte das Osmanische Reich, das sich von Anatolien über Thrakien, Rumelien bis nach Bulgarien erstreckte, dessen Ausdehnung, beziehungsweise Zusammenschluss der östlichen und westlichen Reichsteile, Byzanz mit Konstantinopel aber noch immer Widerstand entgegengesetzte. 1402, bei der Schlacht vor Ankara wurde der Sultan gefangen. Er

verstarb ein Jahr später in Gefangenschaft, mit schwerwiegenden Folgen für sein Reich: Armee und Zentralregierung waren zerstört. Diese Niederlage gilt als eine der schwersten in der Geschichte des Osmanischen Reichs.

Im 17. und frühen 18. Jahrhundert, einer Zeit, in der die Osmanen über den Balkan weiter nach Europa ausgriffen, ehe sie 1683 vor Wien eine schwere Niederlage erlitten, wurde dieses historische Ereignis in einer Reihe von Theaterstücken und Opern aufgegriffen. Die aus überlieferten Quellen rekonstruierbaren Ereignissen spielten dabei eine sehr untergeordnete Rolle.⁸⁵ Phantasievoll ausgeschmückt, verbreitete sich die Geschichte der Schlacht von Ankara und ihrer Folgen etwa durch das musikalische Drama von Giulio Cesare Corradi (um 1645–1702) „Il gran Tamerlano“ („Der große Tamerlan“), das 1689 in Venedig aufgeführt wurde.⁸⁶ Verschiedene Motive des Stücks finden sich auf Celestis Gemälde wieder. Er griff Corradis Beschreibung des Triumphzugs vor dem Thron des siegreichen Feldherrn Tamerlan auf, sein Mahl, bei dem die nackte Frau des Bajazet bedienen muss und ebenso den „belustigenden Anblick“ den Bayazet in dem eisernen Käfig bot, den der Sultan eigentlich für Tamerlan vorgesehen hatte.⁸⁷ Wütend droht Bayazet dem Emir, weil der ihn zusätzlich erniedrigt, indem er sich von dessen halb entblößter Ehefrau Zelida bedienen lässt.⁸⁸

Celesti zeigt den siegreichen Tamerlan vor einer Palastarchitektur unter einem roten Baldachin sitzend. Zwei schwebende nackte Putten halten einen Siegeskranz über sein Haupt, auf dem er einen bekrönten und perlengeschmückten Turban trägt. Unterhalb des Throns wird ihm Kriegsbeute dargeboten bestehend aus Schmuck, Waffen und einer feinteiligen Plastik, die eine Reiterschlacht darstellt. Tamerlan neigt sich der nur mit geschürzten Tüchern bekleideten, aber ebenfalls bekrönten Frau des Bayazet zu, um eine Schale Wein von ihr zu empfangen. Ihre Zugehörigkeit zum osmanischen Sultan ist gekennzeichnet durch einen goldenen Halbmond an der aufwendig verzierten Agraffe, die ihren Turban ziert.

⁸⁵ Eine Reihe von Quellen finden sich zusammengestellt und kommentiert bei Marcus Milwright, Evanthia Baboula: Bayezid's Cage: A Re-examination of a Venerable Academic Controversy. In: *Journal of the Royal Asiatic Society* 21 (3) 2011, S. 239–260.

⁸⁶ Giulio Cesare Corradi: Drama per musica da rappresentarsi nel famosissimo teatro Grimano di SS. Gio. e Paolo l'anno 1689, Venedig 1689. Die Musik stammte von Marc'Antonio Ziani (1653-1715).

⁸⁷ Corradi: *Il gran Tamerlano* (wie Anm. 2), S. 48f. Die 5. Szene des 3. Aktes spielt an einem « Loco per il Trionfo con un Trono da una parte. »

⁸⁸ Corradi: *Il gran Tamerlano* (wie Anm. 2), S. 51.

Offenbar standen Celesti auch bildliche Vorlagen zu kostümlichen Details zur Verfügung, die er mit Phantasiekostümen mischte. So trägt beispielsweise der Mann, der die Weinschale der Zelida füllt, einen spitzen orangeroten Hut, der ihn als Janitscharen in Ausbildung kennzeichnet, also eines Mitglieds der osmanischen Infanterie. Hinter der Frau des Sultans ist ein schwarzer Turbanträger zu erkennen, mit dem der Kızlar Ağası gemeint sein könnte, der oberste schwarze Palasteunuch, der dem Harem vorstand.⁸⁹ Vor ihm stehen die trauernden osmanischen Prinzessinnen und Prinzen in kostbaren Gewändern und geschmückten Turbanen. Ein kindlicher Prinz mit einem mit Perlenagraffe mit Halbmond und einem Rosshaarbüschel geschmückten Turban, wohl der Kronprinz, trägt einen großen geschmückten und bekrönten Turban in den Händen. Ein mit einem grünen Turban bekleideter Junge ergreift die Zeremonialwaffe eines graubärtigen osmanischen Würdenträgers, der mit einem durch einen Schweif ausgezeichnetem Turban und einem goldgelben Gewand bekleidet ist und ein hellblaues Tuch mit Goldborte über dem Arm trägt, das dazu dienen könnte, die Blöße der Frau zu verdecken.

Auf Celestis Gemälde wendet Zelida sich zu dieser Figur um. Vielleicht wird hier auf den Ali in der Oper angespielt, den Zelida angesichts ihrer Scham bittet, sie zu töten, oder auf den historischen Großwesir Çandarlı Ali Pascha. Dahinter trägt ein Mann, der mit seinem kahlgeschorenen Kopf mit einem langen Zopf am Hinterkopf als Mongole aus dem Heer des Tamerlan gekennzeichnet ist, den Eisenkäfig Bayazets.⁹⁰ Der gefangene Sultan streckt mit vor Wut aufgerissenen Augen und geöffnetem Mund, die geballte Faust durch die Gitterstäbe in Richtung Tamerlan.⁹¹ Er ist umgeben von Trommlern, einem mit Narrenkappe, Kastagnetten und einer Daira, einer Rahmentrommel mit Schellen, ausgestatten Mann, der mit lüstern herausgestreckter Zunge in Richtung der halbentkleideten Zelida blickt, sowie von Bläsern, die den Zug geräuschvoll begleiten. Dahinter fällt ein Krieger mit einem beeindruckenden

⁸⁹ Jane Hathaway: *The Chief Eunuch of the Ottoman Harem. From African Slave to Power-Broker*, Cambridge 2018, S. 57.

⁹⁰ Zum Motiv des Käfigs siehe Milwright, Baboula: *Bayezid's Cage* (wie Anm. 1).

⁹¹ Sein Bildnis könnte nach dem von Veronese gestaltet sein, nach dem mehrere Kopien (eine in der Sammlung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen - Staatsgalerie in der Residenz Würzburg, Inv. Nr. 2243 (<https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/ZKGPYk24gA>) und 1766 eine Druckgraphik entstanden. Die 1579 im Auftrag des Großwesirs Sokollu Mehmed Pascha entstandene Serie auf der Grundlage von Entwürfen Veroneses umfasste ursprünglich die Porträts von 14 osmanischen Sultanen.

Flügelhelm auf, der an eine polnische Zischägge erinnert.⁹² Es könnte sich hier um eine Reminiszenz an die Schlacht am Kahlenberg vor Wien 1683 handeln, in der polnische Reitertruppen gegen das osmanische Heer siegten.⁹³ Die von Celesti dargestellte Kriegselefanten gehörten tatsächlich zum Heer des Tamerlan. Auf dem Gemälde wird zwischen ihnen eine weiße Fahne mit der Aufschrift „TAMI [...]“ geschwenkt.⁹⁴ Im Vordergrund rechts unterhalb des Rüssels eines grimmig schauenden Elefanten, auf dessen Rücken ein entsetzt aufschreiender älterer osmanischer Gefangener sitzt, kniet eine Gruppe in Ketten gelegter Krieger, darunter ein Janitschar mit einer Keçe als Kopfbedeckung sowie mit Turban bekleidete Osmanen.

Neben dem ästhetischen Reiz, den die auf diese Weise mit humoristischen Elementen aufbereitete Geschichte bot, war der dahinterstehende Konflikt für die Republik Venedig, aus der Celesti stammte, durchaus bedeutsam. Die Serenissima, die über ein riesiges Seereich in der Levante herrschte, kämpfte seit dem 14. Jahrhundert gegen die Osmanen um die Vorherrschaft im östlichen Mittelmeer. In der Entstehungszeit des Gemäldes versuchte die Republik Venedig ihre Vormachtstellung auf der Insel Kreta (Candia) und der Peleponnes (Morea) gegen die zunehmenden Angriffe des Osmanischen Reichs zu verteidigen. Die Familie Dondi dell’Orologio, die die Republik Venedig in diesem Kampf wesentlich unterstützte, hatte das Gemälde vermutlich bei Andrea Celesti beauftragt.⁹⁵

Der Kampf gegen die Osmanen war in der Zeit der Entstehung des Gemäldes von Celesti aber nicht nur für Venedig eine Herausforderung, er berührte gesamt Mittel- und Osteuropa. Die Expansionsbestrebungen der Osmanen wurden dort mit großer Sorge betrachtet. 1683 kämpfte eine christliche Allianz am Kahlenberg gegen die muslimischen Osmanen, die schließlich auch die zweite Belagerung Wiens, nach der ersten 1529, aufgeben mussten.

⁹² Eine Abbildung eines solchen Reiters, der dem türkischen Herr angehören soll findet sich bei Eberhard Werner Happel: *Thesaurus Exoticorum od. e. mit Außlandischen Raritäten und Geschichten Wohlversehene Schatzkammer, Fürstellend die Asiatische, Africanische und Americanische Nationes*, 3. Teil, Hamburg 1688, S. 52.

⁹³ Diese Helme wurden von den polnischen Hussaria getragen, der es 1683 unter Führung König Jans III. Sobieski gelang, das osmanische Herr vor Wien zu schlagen.

⁹⁴ In der 5. Szene des 3. Aktes des « gran Tamerlano » ist ein Tanz siegreicher Krieger eingefügt, die kunstvoll eine Fahne schwenken. Corradi: *Il gran Tamerlano* (wie Anm. 2), S. 48f.

⁹⁵ Antonio Maria Mucchi, Carla Della Croce, Antonio Morassi: *Il pittore Andrea Celesti*, Mailand 1954, S. 131.

Diese Niederlage bedeutete das Ende des osmanischen Vordringens, und in der Folge wurden die Türken nach und nach aus Ungarn verdrängt (Friede von Karlowitz 1699). Die Ereignisse konnten nun mit größerer Gelassenheit und offensichtlich auch mit Zuversicht und Humor betrachtet werden.

Der preußische König Friedrich II. erwarb das Werk *Celestis* über den Venezianer Bonomo Algarotti für die Ausstattung eines Gästeappartements des Neuen Palais.⁹⁶ Der für die Bildwerke des Königs verantwortliche Matthias Oesterreich schrieb in seinem Verzeichnis der Gemälde „Die Composition ist groß und sehr reich; die Charaktere der Nationen sind sehr gut, ungezwungen und naiv ausgedrückt. Führnehmlich aber die Wuth des Bajazet. [...] Celesti hat sich in diesem Gemählde als ein sehr großer Meister gezeigt.“⁹⁷ Andrea Celesti hatte in der Tradition der großen venezianischen Maler wie Tizian und Veronese großformatige Gemälde und -zyklen in Venedig, in Villen des Veneto, in Linz und in der Gegend von Brescia geschaffen. In Berlin war er bekannt, weil der preußische Hofmaler Antoine Pesne in seiner Zeit in Venedig zwischen 1706/7 und 1710 bei ihm gelernt und gearbeitet hatte.⁹⁸ Friedrich II. besaß eine ganze Reihe von Gemälden von ihm. „Tamerlan und Bajazet“ galt nicht nur als eines der Meisterwerke Celestis, dessen Farbigkeit besonders gelobt wurde, sondern interessierte im 18. Jahrhundert auch mit seiner Darstellung von Herrscherverhalten.

Nach dem Urteil der Zeit verstoßen beide Feldherren gegen den für Fürsten als verbindlich angesehenen Ehrenkodex, demzufolge auch besiegten Gegnern ihre Würde gelassen werden sollte. Diesem Bild von unbeherrschter und brutaler Herrschaft im Vorzimmer der Fürstenwohnung des Neuen Palais in Sanssouci in Potsdam stellte König Friedrich II. im

⁹⁶ Siehe Heiner Krellig: *Venezianische Malerei in Sammlungen des deutschsprachigen Raums. Vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis zu den Museumsgründungen in Berlin und München 1830 und 1836*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 2010, S. 19–43, S. 20.

⁹⁷ Matthias Oesterreich: *Beschreibung aller Gemählde, Antiquitäten und anderer kostbarer und merkwürdiger Sachen, so in denen beyden Schlößern von Sans-Souci, wie auch in dem Schloße zu Potsdam und Charlottenburg enthalten sind*, Berlin 1773, S. 16f.

⁹⁸ Matthias Oesterreich: *Beschreibung derjenigen Sammlung verschiedener Original-Gemählde von italienischen, holländischen, französischen und deutschen Meistern, welche das Cabinet ausmachen von [Johann Georg Eimbken]*. Berlin 1761, S. 44f. Siehe auch Franziska Windt: *Künstlerische Inszenierung von Größe: Friedrichs Selbstdarstellung im Neuen Palais*. In: *Friedrich und die historische Größe*. 2009. <https://perspectivia.net/publikationen/friedrich300-colloquien/friedrich-groesse/windt-inszenierung>.

Vorzimmer seiner eigenen Wohnung ein positives Gegenbild gegenüber. Die Darstellung des „Alexander der Große vor den Frauen des Darius“, die der König direkt bei dem römischen Maler Pompeo Batoni bestellt hatte. Das Gemälde thematisiert den Großmut des Feldherren Alexander, der Gnade gegenüber der Mutter und der Ehefrau des besiegten Gegners walten lässt und ihnen ihre Würde bewahrt.⁹⁹ Die den Gemälden zugrundeliegenden historischen Ereignisse per se, die Schlacht bei Issos hier, die von Ankara da, waren dabei sicherlich nicht von wesentlichem Interesse. Das Augenmerk lag vor allem auf den herrscherlichen Eigenschaften, die sich in den Handlungen ihrer Protagonisten ausdrücken.

Das Gemälde Celestis mit seinen Herrscherdarstellungen rief – unabhängig vom historischen Wahrheitsgehalt der darin beschriebenen Begebenheiten – zu verschiedenen Zeiten großes Interesse hervor, auch wenn es zu jeder Zeit unterschiedlich rezipiert wurde. Trotz oder gerade wegen seines spielerischen Grundtons, fordert es heraus, seinem historischen Kern um die bewegte Geschichte der Beziehung Zentraleuropas zum Osmanischen Reich nachzugehen.

Franziska Windt (SPSG)

⁹⁹ Dazu ausführlicher Windt: Künstlerische Inszenierung von Größe, 2009 (wie Anm. 14).