

ALLTAG

Ausrüstung und Kleidung

Reinhard Sängler

Eine „große Türckische kupferne Pauke auf 3 eisene Füß“ wurde als „Glorreiches Siegeszeichen“ vom Türkenlouis in die Rastatter Schlosskirche gestiftet und zu seinem Ruhm jahrelang ausschließlich beim sonntäglichen „Tedeum“ geschlagen.¹ Schon seit langem ist sie verloren, erhalten haben sich dagegen zwei weitere Kesselpauken² (Inv. D 238, D 239) sowie ein Handpaukenpaar (Inv. G 36). Auf Pferden oder Kamelen getragen, waren sie im Verbund mit verschiedenen Blasinstrumenten wesentlicher Bestandteil der türkischen Feldmusik (mether) bei Paraden und im Kampfe; es heißt, dass ihr Verstummen die Niederlage einer Schlacht ankündigte und zur Flucht mahnte. Sie sind Bestandteile einer Sammlung von Objekten äußerst unterschiedlicher Gegenstandsbereiche, unter denen sich manch überraschendes Material findet. Goldgleißende Gurte mit Hakenverschlüssen, bei denen über einem Lederriemen verschieden geformte, silbervergoldete, gepunzte und gravierte Zierbeschläge in dichter Folge aufgeschoben sind, dienten als Leibgurte, meist als Bestandteil einer Tragevorrichtung für einen Säbel (Inv. D 63, D 64, G 751, G 752); die hier angewandte osmanische „Grundtechnik“ der Riemendekoration findet sich ebenso bei zahlreichen Zaumzeugen. Drei weitere, gut ein Drittel längere und einfacher ausgestattete Gurte haben hingegen als Schulterriemen gedient (Inv. D 262, D 263, D 265). Mit einer anderen weitverbreiteten und mit großer Perfektion geübten Verzierungstechnik auf einem Ledergrund, die Drahtstickerei in Anlegetechnik, sind ein Leibgurt (Inv. 61) und eine kleine Tasche (Inv. D 218) aus weichem, rotbraunen Saffianleder mit Blatt- und Blütenmustern verziert. Überaus variantenreich erweist sich die Palette des erhaltenen „osmanischen“ Schuhwerks, das besonders in Ungarn, auch in Polen Eingang gefunden hatte und hier noch auf Fürstendarstellungen des 19. Jhs. zu finden ist; von daher bleibt eine Herkunftsbestimmung weitgehend Spekulation. Bei den absatzlosen Halbstiefeln haben sich solche mit (Inv. D 211) und ohne Laufsohle (Inv. D 209, D 210) erhalten; mit letzteren schlupfte man in als Überschuhe anzusehende Pantoffeln, die über eiserne Absätze verfügen (Inv. D 210, D 217, D 215, D 216). Je nach Schuhwerk benutzte man unterschiedliche Steigbügelarten.³ Ein

¹ Zu der großen Pauke in der Rastatter Schlosskapelle und zur Bedeutung der türkischen Feldmusik siehe ausführlicher Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Die Karlsruher Türkenbeute. Die "Türkische Kammer" des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Die "Türkischen Curiositaeten" der Markgrafen von Baden-Durlach. Bearbeitet von Ernst Petrasch, Reinhard Sängler, Eva Zimmermann, Hans Georg Majer, S. 23f.

² Wobei die Pauke Inv. D 238 europäischer, wenn nicht gar deutscher Herkunft ist.

³ Bei absatzlosem Schuhwerk scheint man Steigbügel mit großer Trittfläche benutzt zu haben

zierliches Pantoffelpaar (Inv. D 214) könnte für Frauenfüße bestimmt gewesen sein.

Bisher ohne nachweisbare Vergleichsstücke geben drei unterschiedlich geformte Mützen (Inv. D 205, D 206, Sp 1271) aus Filz mit eingezogenem Flor aus Mohair- oder Kaschmirwolle immer noch Rätsel auf. Die verschiedenen Überlegungen zu ihrer Herkunft mögen zu weiterführenden Diskussionen anregen.

Einen kleinen Einblick in die Ess- und Trinkkultur der Osmanen eröffnen die Flaschen, Becher und Löffel der Sammlung. Die bereits erwähnte Drahtstickerei zeigt sich in größter Vollendung und die verschiedensten Wirkungen hervorruhend bei den Feld- und Kürbisflaschen. Die beutelförmigen, sog. Feldflaschen sind entweder flächendeckend mit einem Gespinst von musterbildenden, silbernen und vergoldeten Drähten vollständig überzogen (Inv. D 231), oder aber die Stickereien werden auf einem Grund von rotem Seidensamt (Inv. G 6) bzw. mattgrünem Leder (Inv. D 230) aufgebracht.

Dieser immer aus zwei Teilen zusammengefügte Flaschentyp scheint weit verbreitet gewesen zu sein, meist jedoch in bescheidenerer Ausstattung, aus einfachem Leder geschnitten, häufig auch aus Kupfer getrieben, vergoldet und graviert.⁴ Vorwiegend dürfte in diesen Schankgefäßen das Hauptgetränk der Osmanen, das Wasser, aufbewahrt worden sein. Eine weitere mögliche Antwort bietet eine Miniatur des 16. Jhs.: Ein Jüngling umschließt mit beiden Händen den breiten und flachen Flaschenbauch, und aus dem waagrecht gehaltenen Gefäß ergießt sich eine braune Flüssigkeit in eine kleine Schale - das in der British Library aufbewahrte Blatt hat den bezeichnenden Titel „Im Kaffeehaus“.⁵

Die Gewohnheit, bestimmte Früchte als Hohlgefäße zu nutzen, ist heute noch in den südlichen Ländern weitverbreitet. Hierzu eignet sich besonders die Kalebassefrucht, bekannter unter dem bezeichnenden Namen „Flaschenkürbis“. Mit geschnittenem und eingefärbtem Dekor sowie einem Lobspruch auf den „herzerfreuenden Wein“ (!) als gepriesene Arznei gegen „das Gift des Ärgers“ überrascht ein solcher Kürbis (Inv. D 234); eine weitere „Kürbisflasche“ der Sammlung (Inv. D 233) ahmt diese Naturform nun in senffarbenem Leder gefertigt nach und ist dabei ebenso kostbar mit Gold- und Silberdraht überzogen wie die zuvor besprochenen Feldflaschen. Platzsparende, lederne Faltbecher dienten zum Trinken, getragen wurden sie am Gürtel (Inv. D 235, D 236).⁶

Auf gleiche Art und Weise scheint auch mancher Löffel mitgeführt worden zu sein, wie ein Futteral in Schlangenform für einen Buchsbaumlöffel nahelegt (Inv.

(Inv. D 168, D 166), bei solchem mit Absatz (evtl. durch beschlagene Pantoffeln bedingt) hingegen Steigbügel mit schmalem Steg (Inv. 167).

⁴ Eine einfache lederne Flasche mit sparsam punziertem Muster, ehemals aber vergoldet, siehe in den Sammlungen des Museums für Völkerkunde, München, Inv. Nr. Orb. 81; zwei kupferne, ebenfalls vergoldete finden sich in: Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit. Ausst. Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt. Bd. 2. Recklinghausen 1985, S. 287, Kat. 6/9 und 6/10.

⁵ British Library, Bl. Or. 4125. Das Blatt wird um 1560 datiert und ist abgebildet in: Klára Hegyi, Vera Zimányi. Muslime und Christen. Das osmanische Reich in Europa. Budapest 1988, Farbabb. Nr.161.

⁶ Verschiedene Behältnisse zur Aufbewahrung und zum Transport von Wasser sowie ein Faltbecher u.a.m. sind auf einer Abbildung wiedergegeben in: Klára Hegyi, Vera Zimányi. Muslime und Christen. Das osmanische Reich in Europa. Budapest 1988, S. 158, Abb. 167.

D 219). Aus dem gleichen Material sorgfältig geschnitten und ebenso „sauber Lackirt“ ist ein ineinander steckbares Löffelpaar (Inv. D 225, D 225a). Über einen gut fünf cm längeren, meist mennigerot gefassten Stiel verfügen die weniger akkurat aus weichem Laubholz geschnitzten Löffel (Inv. D 221, D 224, D 226, D 227, D 228), deren Laffen dafür um so reicher verziert sind: Alle zeichnen sich durch florale Goldmalerei aus, bei dreien finden sich bunt schillernde, medaillonartige Motive mit in Lack eingebetteten Perlmutterstückchen, Gold- und Silberblättchen. Besonders dieser Typus war anscheinend weit verbreitet.⁷ Dafür spricht auch, dass man diesen Löffel auf Darstellungen vom 16. bis 19. Jh. häufig im Gebrauch sieht, gleich ob es sich um ein höfisches Festmahl oder um ein familiäres Essen handelt. Der Löffelstiel wurde dabei entweder ähnlich unserer heutigen Handhabung gehalten oder - wie im vorbarocken Europa - mit der ganzen Faust umschlossen und anscheinend mit der Spitze zum Mund geführt.⁸ Als einziges Essgerät der Osmanen überhaupt ist der Löffel darüber hinaus nur bei der am Anfang gereichten Suppe und bei dem das Mahl beschließenden Pilav - ein Reisgericht - benutzt worden; beide Gerichte hat man jeweils aus einer gemeinsamen Schüssel gegessen, während die anderen Speisen in zahlreichen kleinen Schalen auf den Tisch gelangten und mit den Fingern zum Mund geführt wurden.

Orientalische Textilien

Eva Zimmermann

Bei feierlichen Handlungen wie im täglichen Leben der Orientalen haben seit alter Zeit Textilien eine besondere Rolle gespielt. Mit der Überreichung eines Festgewandes, oft sogar mehrerer Festgewänder wurde der Gast, auch ein tributpflichtiger Fürst (Inv. Karlsruhe BLB, Hs. Rastatt 232), geehrt, wurden Untertanen für ihre Verdienste ausgezeichnet. Briefe verschickte man in Stoffbeuteln, die für die Korrespondenz hoher Würdenträger aus kostbaren Seidenbrokaten gefertigt waren (Inv. Hs. Rastatt 230-233). Teppiche aller Art - nicht nur die beim täglichen Gebet benutzten Gebetsteppiche (Inv. D 192), Decken, Kissen, Polster, Einschlagetücher, einst zur Ausstattung eines Nomadenzeltes unerlässlich, behielten ihren Nutzwert, als die Türken sesshaft geworden waren. Mit der Erinnerung an jenes frühere Nomadendasein mag es zusammenhängen, dass der türkische Haushalt kaum Möbel aufwies und dass eine Vielzahl von Zeltypen, darunter reich und phantasievoll geschmückte,

⁷ Ein Löffel im Historischen Museum zu Dresden, weitere im Topkapı Sarayı Müzesi Istanbul

⁸ Löffeltyp und deren Handhabung siehe auf Abbildungen in: Hegyi/Zimanyi 1988, a.a.O., Farbabb. 40 (Festmahl) und Farbabb. 160 (Gemeinsam speisende Türken). Diese Darstellungen stehen im Gegensatz zu der Schilderung, die Löffellaffe sei einer ungeschriebenen Regel entsprechend in Längsrichtung in eine rechte Schöpfseite und eine linke Essseite „unterteilt“ und dürfe nicht mit der Spitze zum Mund geführt werden (so bei Michael Ursinus, Die Ess- und Trinkgewohnheiten der Osmanen, in: Frankfurt 1985, a.a.O., S.157).

hergestellt wurde: für die ausgedehnten Feldzüge, aber auch um sommers unter ihrem Schutz in den Gärten ein Leben im Freien führen zu können (Inv. D 279). Richtunggebend für das hohe Niveau der textilen Arbeiten waren die Hofwerkstätten, dann aber auch die staatlich beaufsichtigten Handwerker-Gilden.

In Europa waren orientalische Textilien sehr beliebt, nicht nur die heute noch geschätzten Teppiche, die damals gelegentlich sogar für europäische Auftraggeber angefertigt wurden, sondern ebenso kostbare Gewebe wie die Samtbrokate, die man zu Wandbespannungen, auch zu kirchlichen Paramenten verarbeitete,⁹ oder die erbeuteten türkischen Zelte, die lange Zeit noch hierzulande als solche weiterbenutzt wurden. Textilien sind in hohem Maße Flächenkunst. Neben der vorzüglichen handwerklichen Qualität, neben dem Reiz des Fremdländischen dürfte es der besondere Sinn des Orientalen für ornamentale Gestaltung auch großer Flächen gewesen sein, welcher seine Textilien für das europäische Auge anziehend machte. Konsequenter wird vermieden, in den Mustern Rauntiefe vorzutäuschen. Statt dessen kann es zwischen den einzelnen Elementen zu einem eigentümlichen Schwebestand kommen, etwa zwischen den Arkaden und den ihnen eingeschriebenen Medaillons auf einem Zeltfragment (Inv. D 279). Das Verhältnis von Grund zu Muster weicht oft von dem bei europäischen Arbeiten gewohnten ab. Besonders deutlich wird dies in der Vorliebe für reziprok ornamentierte Randstreifen (z.B. Inv. D 21, D 192), in denen der Gegensatz zwischen Grund und Muster aufgehoben wird. Eine eigentümliche Vergitterung des Grundes entsteht aus der Neigung zu mehrdeutigen geometrischen Mustern, die vom Betrachter verschieden gelesen werden können (Inv. D 195). Statt einseitig ausgerichtet, zu einem Höhepunkt führender Bewegung herrscht Ausgleich vor: Das gilt für relativ einfache Kompositionen wie für dicht verschlungene Gebilde, etwa das Blumengeflecht auf der Briefftasche (Inv. Hs. Rastatt 224/229) oder die zunächst wie ein Irrgarten anmutende Komposition des persischen Wirkteppichs Inv. D 196. Das Hauptfeld dieses Teppichs mit Mittelmedaillon und Viertelmedaillons in den Ecken scheint nur einen Ausschnitt aus einem nach allen Seiten ins Unendliche sich fortsetzenden Rapport zu bieten; wieder lässt ein das ganze Feld überziehendes Rankengespinnst den Gegensatz zwischen Grund und Hauptmotiv, dem Medaillon, zurücktreten.

Besonders geeignet für einen ganz der Fläche verhafteten Stil, der mit unschattierten Formen arbeitet, war die Applikations- oder Aufnäharbeit, (Inv. D 279). In noch stärkerem Maße entsprach diesem Stil das Tuchmosaik, bei dem es im Gegensatz zur Aufnäharbeit keinen durchgehenden Grundstoff gibt. Um so schwieriger ist es, in dieser Technik einen plan liegenden Teppich zu erzeugen, ohne dass eines der Stoffstücke sich verzieht oder Blasen wirft. Auch in dieser Hinsicht ist der Teppich Inv. D 192 eine Meisterleistung. Nur die angelegten Seidenschnüre, welche die Nähte verdecken, geben ein zartes lineares Relief. Hier wie bei anderen orientalischen Textilien verstärkt die ausgeprägte

⁹ Siehe Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Die Karlsruher Türkenbeute. Die "Türkische Kammer" des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Die "Türkischen Curiosaeten" der Markgrafen von Baden-Durlach. Bearbeitet von Ernst Petrasch, Reinhard Sängler, Eva Zimmermann, Hans Georg Majer, S 331ff. und Agnes Geijer. Oriental Textiles in Sweden. Kopenhagen 1951, passim

Buntfarbigkeit noch den Eindruck einer durch keinerlei räumliche Vorstellung gebrochenen, einheitlichen Flächigkeit.

Motive sind häufig der Pflanzenwelt entnommen. Die auf Textilien unermüdlich wiederholten Blumentypen - Rosen, Nelken, Lilien, Lotos bei den Persern, Tulpen, Rosen, Nelken, Hyazinthen bei den Osmanen - zeugen von der großen Gartenleidenschaft beider Völker. Ein persischer Musterzeichner vermag sogar mit wenigen Kulissen - einem blühenden Obstbaum, einem kleinen Teich und verstreuten Blumen - auf einem Samtbrotat den Zauber einer Gartenidylle hervorzurufen (Inv. D 200).

Einen Sonderfall bildet der Gebetsteppich. Hier erinnert die Wiedergabe eines einseitig orientierten Bogens den Gläubigen daran, dass er zum Gebet seinen Teppich in die kible, die vorgeschriebene Gebetsrichtung nach Mekka, zu legen hat. Der Bogen ist lange Zeit einhellig als Darstellung des Mihrab, der Gebetsnische in der Moschee, verstanden worden. Neuerdings wurde statt dessen die Deutung als Tor zum Himmel vorgeschlagen.¹⁰ Gelegentlich hängt eine Ampel vom Scheitel des Bogens herab (Inv. D 192), eine Darstellung, die sich zweifellos auf die Licht-Sure des Korans bezieht: „Gott ist das Licht von Himmel und Erde. Sein Licht ist einer Nische zu vergleichen mit einer Lampe darin ...“ Sure XXIV 35.¹¹ Zugleich kann beim so genannten Doppelnischentypus, dessen Komposition einen harmonischen Ausgleich zwischen den Richtungsgegensätzen anstrebt, die kible doch wieder durch die Ampel betont werden (Inv. D 192). Daneben kommen ganze Bogenfolgen, teils mit, teils ohne Ampeln auf den unterschiedlichsten Textilien vor (Inv. D 195, D 191). Bei einigen handelt es sich sicher um Reihengebetsteppiche, bei anderen aus leichtem Material um Behänge, die bei Bedarf zum Gebet benutzt werden konnten (Inv. D 195). Sogar auf den Stoffmauern, welche die Zeltstadt eines hohen Würdenträgers umgeben, begegnen solche Bogenfolgen noch. Mit Recht wurde darauf hingewiesen, dass das Motiv hier eher als künstlerischer Ausdruck von Hoheit und Würde denn als religiöses Sinnbild zu verstehen ist.¹² Unterschiede zwischen osmanischer und persischer Textilkunst sind schon in der Motivwahl zu erkennen: Die Darstellung menschlicher Figuren, die auf persischen Textilien aus der Zeit der Safawiden¹³ eine hervorragende Rolle spielt - in ihrer Qualität der Miniaturmalerei vergleichbar (Inv. D 200) - kommt auf osmanischen Textilien nicht vor. Dann macht sich seit dem späten 15. Jh. bei manchen osmanischen Geweben italienischer Einfluss geltend.¹⁴ Als Kriegsgegner wie als

¹⁰ Zur Diskussion darüber siehe: Schuyler V.R. Cammann. Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns: Part I. In: Textile Museum Journal, Bd. 3, Nr. 3, Dez. 1972, S. 17-21. - Richard Ettinghausen. The Early History. Use and Iconography of the Prayer Rug. In: Prayer Rugs. Exhibition. Textile Museum, Washington 1974, The Montclair Art Museum, Montclair, N. J. 1975. Washington 1974, S.10-25. - Walter Denny. Saff and Sejjadeh: Origins and Meaning of the Prayer Rug. In: Oriental Carpet and Textile Studies, Bd. 3, Nr. 2, o. J. [1989/90], S. 93-104

¹¹ Siehe dazu Volkmar Enderlein. Zwei ägyptische Gebetsteppiche. In: Forschungen und Berichte. Staatliche Museen zu Berlin, Bd. 13 (1971), S. 7-17 und Ettinghausen 1974/75 a.a.O., S. 19

¹² Denny o.J. a.a.O.

¹³ Persisches Herrscherhaus 1501-1722

¹⁴ Umgekehrt werden osmanisch abgewandelte Mustertypen von Italien übernommen. Siehe dazu J. Heinrich Schmidt. Turkish Brocades and Italian Imitations. In: Art Bulletin, Bd. 15 (1933), S. 374-383. - Nevber Gürsu. The Art of Turkish Weaving, Designs through the Ages. Istanbul 1988, S. 165-168

Handelspartner waren Venedig und Genua die Nachbarn im Mittelmeerraum, die auch Handelsniederlassungen in Istanbul besaßen, ständig gegenwärtig. So darf es nicht verwundern, wenn sogar die Hohe Pforte selber italienische Gewebe in Verwendung nahm (Inv. Hs. Rastatt 232-233). Charakteristisch sind die kraftvollen großen Formen osmanischer Gewebe (Inv. D 201, D 202, G 3844/4-6, G 6708), die - auch soweit sie keine bestimmten Mustertypen übernehmen - als künstlerische Auseinandersetzung mit den Kompositionen italienischer Renaissancestoffe zu verstehen sind. Durch Vereinfachung und Stilisierung, durch straffe Ordnung wie Verzicht auf räumliche Elemente wird hier eine neue, eigene Sprache entwickelt, die ausdrucksvolle, leicht sich einprägende Formen hervorbringt. Das Übergewicht großer, flächendeckender Pflanzenmotive wird gerne durch einbeschriebene Blütenzweige oder andere zierliche Formen gemildert¹⁵ - eine Kompositionsweise, die nicht nur auf osmanische Arbeiten beschränkt bleibt (Inv. D 125). In der meist kräftigen Farbgebung herrscht ein tiefes Karminrot vor, das sich vorzüglich erhalten hat. Die persische Textilkunst, die in der „Türkischen Kammer“ lediglich durch vier, allerdings erlesene Beispiele (Inv. D 200, D 196, Hs. Rastatt 230-231) vertreten ist, zeigt dagegen eine Vorliebe für Pastelltöne, von deren vielfältigem Farbenspiel uns meist nur ein schwacher Abglanz vermittelt wird. Die Formen sind in der Regel zierlicher, differenzierter, nicht so energisch in die Fläche gepresst wie auf vielen osmanischen Stoffen.

Als Material wurde für die prunkvollen osmanischen Textilien neben aufgerauhtem Wolltuch vor allem Seide verwendet - Seide in Form von Samt (geschnittener Kettsamt) wie von glatten Geweben in unterschiedlicher Bindung.¹⁶ Für die stärker strapazierten Teile benutzte man Baumwolle. Die Sattellage der prunkvollen Schabracken, weitgehend auch ihr Futterstoff (Inv. D 119-D 123), bestehen aus einem gelben, siebenbindigen Halbseidenkettatlas mit Baumwollschuss, der auch bei einigen verwandten Stücken in München, Krakau und Budapest vorkommt. Hingegen wurde Leinen im Gegensatz zur europäischen Gepflogenheit nur äußerst selten verwendet.

Die Karlsruher Türkenbeute ist besonders reich an osmanischen Gold- und Silberstickereien. Mit ihnen wurden Sättel, Schabracken, Köcher, Feldflaschen und anderes mehr verziert - lauter Gegenstände, die überwiegend aus einem schweren Grundstoff wie Leder, Samt oder Wolltuch gearbeitet sind. Der Metallfaden besteht in der Regel aus vier- bis fünffach gebündelten Silberdrähten bzw. vergoldeten Silberdrähten. Gelegentliche farbige Akzente werden mit Seide gestickt, die meist als Seele verwendet wird, umwunden von Metalldraht oder Metallahn (z.B. bei Inv. D 123, D 93, D 97, D 233). Mehrfarbigkeit der Seide und Glanz des Edelmetalls konnten dadurch aufs Engste miteinander verbunden werden; dabei ließ sich durch weites

¹⁵ Siehe Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Die Karlsruher Türkenbeute. Die "Türkische Kammer" des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Die "Türkischen Curiositaeten" der Markgrafen von Baden-Durlach. Bearbeitet von Ernst Petrasch, Reinhard Sänger, Eva Zimmermann, Hans Georg Majer, S. 113f. und Gertrude von Palotay. Türkische Stickereien. In: Ciba-Rundschau, 101 (1952), S. 3710f.

¹⁶ Im Gegensatz zu europäischen Geweben kommen gestufter Samt und Samt mit unaufgeschnittenen Noppen nicht vor.

Auseinanderziehen der Windungen des Lahns der Farbeffekt noch steigern, wie der in Wirktechnik gearbeitete persische Teppich Inv. D 196 zeigt.

Die Metallstickereien sind in Anlegetechnik ausgeführt, die Drähte meist über Baumwollfäden (Kordeltechnik), in seltenen Fällen über Leder (Sprengtechnik) (Inv. D 123, D 157) gelegt. Eine Besonderheit ist die ganz flach auf einer Lederunterlage ausgeführte Drahtstickerei. Das Leder dient hier - im Gegensatz zur Sprengtechnik - nicht zur Füllung der angelegten Drähte, sondern bildet nur eine dünne Folie, welche die Stickerei vom eigentlichen Grund, einem andersfarbigen Leder, Samt oder Wolltuch abhebt. Meist ist die Lederfolie wie ein Scherenschnitt, dem Geflecht des Musters folgend, ausgeschnitten und begleitet mit ihrem überstehenden Rand als schmaler Streifen die Umriss der Stickerei. Die Vergitterung des Grundes ist jetzt vollkommen. Gleichzeitig tritt das Linienspiel der Umriss wirkungsvoll hervor; ursprünglich kam als weiterer Effekt noch der Gegensatz zwischen hellglänzendem Draht und stumpfem Leder hinzu. Technisch bemerkenswert ist, dass bei dieser Methode der Haltefaden, wie bei einigen Beispielen überprüft werden konnte, jeweils durch Lederunterlage und Grundstoff hindurchgestochen wurde. Bei besonders reich gearbeiteten Stücken wie Inv. G 12, D 230, D 233, Hs. Rastatt 224/229 sind die Konturen noch mit angelegten Schnüren besetzt.

In Karlsruhe (Inv. D 121), München, Krakau und Budapest hat sich der Typus einer Schabracke erhalten, deren rückwärtiger Teil ganz mit Drahtstickerei bedeckt ist; eine weitere Eigenheit der Stücke besteht darin, dass der Schlitz für den Schweifriemen hier nur vorgetäuscht ist. Möglicherweise stammen alle diese Schabracken aus der nach dem Entsatz von Wien im Jahr 1683 gemachten Beute. Die stilistische Zusammengehörigkeit ist jedenfalls eindeutig. Die hier auftretenden großen bestickten Flächen wurden beim Niedernähen der Drahtbündel nach Art von Gewebearbeiten strukturiert. Ein Blick auf die etwa gleichzeitig entstandene europäische Goldstickerei (Inv. D 261) zeigt den großen Unterschied zwischen einer mit üppigem Relief und einer Vielfalt an Stickfäden erstellten barocken Arbeit und den mit sparsameren Mitteln ins Werk gesetzten osmanischen Arbeiten. In anderen Fällen, etwa bei manchen Geweben, sind die Mittel, einer Monotonie vorzubeugen, noch unauffälliger, brauchen nur aus dem rhythmischen Wechsel von silbernem und silbervergoldetem Metallfaden sowie der Umkehr der Farbverteilung zu bestehen. Dies setzt einen Betrachter voraus, der mit feinem Gespür solche Nuancen wahrnehmen konnte; auch für die handwerkliche Sorgfalt, mit der kleinste Einzelheiten ausgeführt wurden, muss er ein Auge gehabt haben. Fransen und Borten, vor allem die Brettchenwebereien, sind oft wahre Wunderwerke in Miniaturformat (z.B. Inv. D 182, D 135).

Die Beachtung, die den Textilien geschenkt wurde, findet auch in bildlichen Zeugnissen ihren Niederschlag. In einer Handschrift, welche die Feierlichkeiten anlässlich der Beschneidung von vier Söhnen Sultan Ahmets III. im Jahr 1720 schildert, wird auf zwei gegenüberliegenden Seiten gezeigt, wie dem Sultan Geschenke dargebracht werden. Das Ganze findet im Freien vor einer großen Zeltstadt statt, die mit der schon erwähnten Stoffmauer umgeben ist. Auf der rechten Seite sitzt der Sultan mit den Prinzen, umgeben von seinem Hofstaat, vor einem Zelt. Von links nahen sich die Träger der Geschenke samt der Garde.

Bei den prächtig ausgestatteten Pferden im Vordergrund erkennen wir die uns vertrauten trapezförmigen Schabracken mit dem zu drei Vierteln umlaufenden Fransenbehang und der Betonung von Ecken und Mittelachse durch die eingestickten Ziermotive. Besondere Sorgfalt ist auf die Wiedergabe des Sattels verwendet, der mit Stickereien in den Ecken der Sattelblätter sowie an den Sattelstegen ziemlich genau Inv. D 150 entspricht. Die Eingänge der beiden im Hintergrund aufgestellten Zelte sind mit Teppichen und Rückenpolster als Sitz für zwei Würdenträger hergerichtet. Das recht genau wiedergegebene Muster der Polster (yastik) zeigt den uns von Inv. D 202 bekannten Typus mit Viertelmedaillons in den Ecken des Hauptfeldes, jedoch wie bei Inv. G 6708 ohne umlaufende Bordüre. Die mit Applikationen geschmückten Vordächer und schrägen Seitenwände dienen dem hier Sitzenden als Schattenzelt (sayeban)¹⁷ und sollen zugleich wie ein Baldachin seinen Rang anzeigen.

Text weitgehend übernommen aus: *Badisches Landesmuseum, Karlsruhe. Die Karlsruher Türkenbeute. Die "Türkische Kammer" des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Die "Türkischen Curiosaeten" der Markgrafen von Baden-Durlach. Bearbeitet von Ernst Petrasch, Reinhard Sänger, Eva Zimmermann, Hans Georg Majer, Karlsruhe 1991, S. S. 284f und S. 312-316*

¹⁷ Siehe Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Die Karlsruher Türkenbeute. Die "Türkische Kammer" des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Die "Türkischen Curiosaeten" der Markgrafen von Baden-Durlach. Bearbeitet von Ernst Petrasch, Reinhard Sänger, Eva Zimmermann, Hans Georg Majer, S 317f. und Abb. nach Marsigli ebenda.