

MARINE

LEPANTO 7.10.1571 – BLUTIGSTER TAG GLOBALER MARINEHISTORIE

VON EKHART BERCKENHAGEN

Im katalanischen Barcelona, dem alten, traditionsreichen, mediterranen Hafensplatz, steht auf hoher Säule, unübersehbar, Kolumbus. Ihm direkt benachbart sind die Reals Drassanes, jener 1255 baubegonnene Arsenal- und Werftenbereich. Dessen restaurierte, aneinandergereihte, unterschiedlich breite Schiffshäuser bergen seit 1941 das höchst besichtigungswerte Museu Marítim.

Als Hauptattraktion befindet sich dort, zentral aufgebockt und zugänglich, die originalgroße, gewissenhaft-neuzeitlich nachgebaute Admiralsgaleere REAL (Abb. 1).¹ Auf dem 1568 in Barcelona gefertigten Original hatte Don Juan d’Austria (1547–78) am Sonntag, dem 7. Oktober 1571 in der Seeschlacht von Lepanto seine Flagge gesetzt. Am Ende des ebenso blutigen wie glorievollen Tages konnte er einen überwältigenden Sieg der ihm unterstellten Heiligen Liga-Armada über die gefürchtete, sogar tief gehaßte² Osmanenflotte melden.

Eine Herkules-Tat war vollbracht; denn ihm gelang, nicht nur die eigenen, heterogen aus spanischen, päpstlichen, sizilianischen, maltesischen, venezianischen und genuesischen Schiffen³ bestehenden Geschwader zur kampfgeschlossenen Einheit zu bündeln, sondern dann auch den fast gleichstarken Gegner damit vernichtend zu schlagen.

Unter den drei Laternen und bekrönendem Wappenschild erscheint als hauptsächlich ins Auge fallender Heckzierat eine plastisch geschnitzte, farbig gefaßte und vergoldete allegorische Figurengruppe. Darin flankieren vier paarweise um einen fruchtprangenden Baum postierte Frauengestalten einen sitzenden Mann. Über dessen Oberschenkel schmiegt sich das charakteristische Löwenfell. In der maskulinen Hand befindet sich eine goldene Frucht (Abb. 2). Es ist Herakles (Herkules), der – wie es uns Gustav Schwab in den »Sagen des klassischen Altertums« (1838–40) nahebringt – bei seiner ihm frevelhaft durch Eurystheus, den Herrscher von Mykene⁴, aufgetragenen 11. (12.) »Arbeit« bis zum (im Westen gelegenen) *Gestade des großen Weltmeeres* [Okeanos] *gesegelt* war, *wo Atlas die Last des Himmels trug, und in dessen Nähe der Baum mit den goldenen Äpfeln von den Hesperiden gehütet wurde*. Außerdem diente noch Ladon, ein hundertköpfiger Drache (im Relief als Krokodil dargestellt), zur Bewachung. Herakles gewann für den Raub des Atlas Hilfe, übernahm deshalb vorübergehend das Weltgewölbe und machte – nach gelungenem Coup – zunächst den Betrüger zum Betrogenen – und sich mit der kostbaren Beute (bei der es sich offenbar um Zitrusfrüchte⁵ handelte) davon – heim nach Mykene, in Griechenlands Argolis.

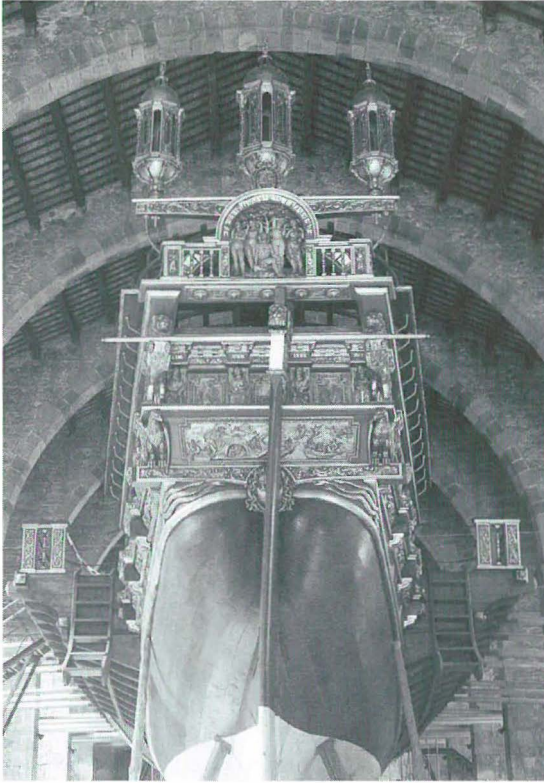
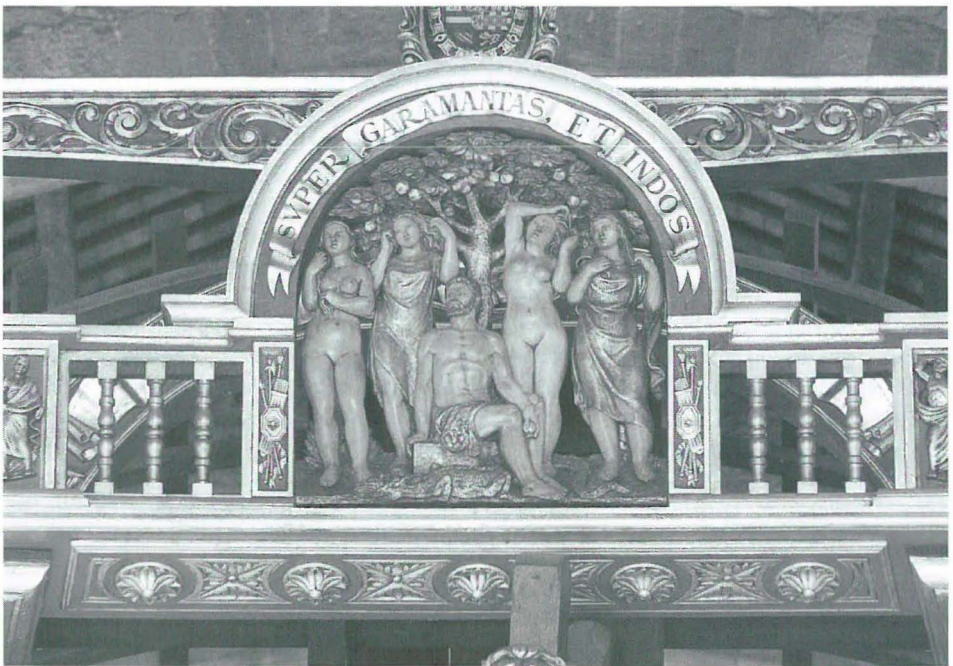


Abb. 1 Heckansicht der neuzeitlichen, im Maßstab 1:1 entstandenen Rekonstruktion jener 1568 in Barcelona erbauten Galeere REAL. Diese war das Flaggschiff von Don Juan d'Austria bei Lepanto 1571; ausgestellt in den Reals Drassanes am alten Hafen von Barcelona, dem 1941 eingeweihten Museu Maritim

Abb. 2 Detail aus der Heckgalerie der Galeere REAL, darin das farbig gefasste, zentrale Relief mit Herakles und den vier Hesperiden unter einem Baum mit goldenen Früchten; Museu Maritim zu Barcelona

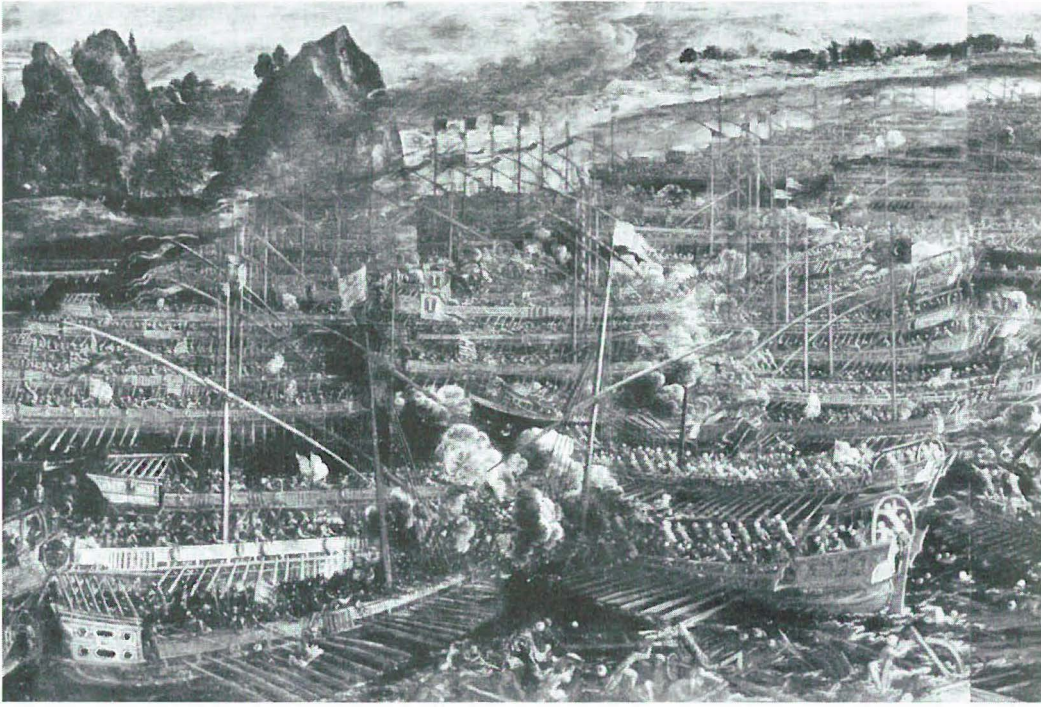


Herkules-Taten⁶ galten fortan als Beweis für gewaltige Kraft, tapfere Ausdauer, listige Erfindungsgabe und Klugheit, waren demnach Tugenden, die zum erfolgreichen Handeln anspornen sollten – oder mit denen positive Ergebnisse, sieghaftes Wirken belohnt wurde und allegorische Überhöhung fand: dies' bis in die Zeiten von Renaissance und Barock, ja bis zu Napoleon!

Über Don Juan d'Austria und die Seeschlacht von Lepanto⁷ erschienen zahllose Biographien sowie Darstellungen von Mitkämpfern und Zeitgenossen, desgleichen von Forschern und Verfassern der Folgezeit bis heute. Kaum beachtet blieb aber jener 1938 zu Berlin im »Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen«, Band 59, Seite 233 bis 246 mit acht Abbildungen herausgekommene, ungemein fundierte Aufsatz von Friedrich Sarre (1865–1945) über »Die Seeschlacht von Lepanto. Ein unbekanntes Bild aus der Werkstatt Tintoretto's« (Abb. 3). Da an entlegener, für die Leser des Deutschen Schiffsarchivs schwer zugänglicher Stelle publiziert, soll er hier (leicht gekürzt, aber mit allen Fußnoten) nochmals abgedruckt werden.

Die Seeschlacht von Lepanto am 7. Oktober 1571 ist eine der entscheidenden Auseinandersetzungen zwischen Abend- und Morgenland gewesen, »der glücklichste Schlachttag, den die Christen je gehalten«.⁸ Durch den Sieg der italienisch-spanischen Liga im Golf von Korinth über die türkische Flotte und durch ihre Zerstörung wurde der türkischen Oberherrschaft im Mittelmeer und dadurch letzten Endes einem weiteren Vordringen der Türken in Europa Einhalt geboten. Mit Recht ist von italienischer Seite oft hervorgehoben worden, daß trotz des spanischen Oberbefehls der Liga durch Don Juan d'Austria, den jugendlichen Halbbruder König Philipps II., und trotz des Einsatzes erheblicher spanischer Kräfte der Hauptanteil an dem Erfolge von Lepanto Italien und nicht Spanien zukommt.⁹ Ist doch der Begründer der Liga Papst Pius V. (siehe Abb. 25) gewesen, der kraft seines Ansehens und seiner Klugheit für kurze Zeit die rivalisierenden christlichen Mächte zu einigen vermochte; und während der Schlacht haben dann vor allem der venezianische Admiral Sebastiano Veniero (siehe Abb. 15) und der päpstliche Condottiere Marcantonio Colonna (siehe Abb. 14) den Endsieg gesichert und haben es auch vermocht, die Intrigen der vom spanischen König dem Oberbefehlshaber beigegebenen Ratgeber unwirksam zu machen. War doch dem König wohl an einer Schwächung der türkischen Macht, aber nicht an ihrer völligen Vernichtung gelegen, noch weniger an einer allzu großen Stärkung Venedigs.¹⁰

In überschwenglicher Weise ist von kirchlicher wie staatlicher Seite aus in Italien der Sieg von Lepanto gefeiert worden. Man hat sich bemüht, durch Bildwerke und Medaillen sowie durch Gemälde und Stiche die Erinnerung an ihn der Nachwelt zu übermitteln. So beschloß die Signoria von Venedig schon am 8. November die Herstellung eines Gemäldes der Schlacht für den Dogenpalast. Nachdem Verhandlungen mit Tizian sich zerschlagen hatten, wurde Tintoretto, der sich selbst dazu erboten hatte, mit dem Auftrag betraut, ging sofort ans Werk und beendete seine Arbeit innerhalb Jahresfrist, im November 1572. Sein Lepanto-Bild wurde nach wenigen Jahren, am 20. Dezember 1577, bei einem Brand des Palastes zerstört.¹¹ An seine Stelle trat dann später das in der Sala dello Scrutinio (Abb. 7) noch heute vorhandene Gemälde des Andrea Vicentino (Abb. 6), das sich in der Komposition Tintoretto's Gemälde anschloß. Von letzterem haben wir durch Ridolfi eine sich auf wohl zuverlässige Quelle stützende, eingehende Beschreibung.¹² Daß bei diesem Bilde, das ja gleichsam das offizielle Siegesdenkmal Venedigs war, der erfolgreiche Zusammenstoß des venezianischen Admiralsschiffes mit dem türkischen und die Wiedergabe der beiden feindlichen Führer unter den Flaggen ihrer Staaten den Hauptvorwurf bildeten, ist erklärlich. Eine solche politische Tendenz kommt auch bei den meisten anderen Lepanto-Bildern zum Ausdruck; z. B. bei dem von Vasari und Sabbatini gemalten und von Cavalleris gestochenen



Fresko in der Sala regia des Vatikans (Abb. 9).¹³ Hier wird die göttliche Unterstützung des päpstlichen Kommandanten Marcantonio Colonna durch allegorische Figuren und durch die tätige Teilnahme, die Christus und Heilige von Wolken aus an dem Kampfe nehmen, zur Anschauung gebracht und unterstrichen. Bei einem jüngeren Deckengemälde von Giuseppe Chiari im Palazzo Colonna in Rom handelt es sich um nichts anderes als um eine figurenreiche, mit allem barocken Pomp versehene Apotheose des päpstlichen Feldherrn, ohne daß sich der Künstler bemüht hat, die Wirklichkeit irgendwie zur Geltung zu bringen.¹⁴

So ist ebenso wie bei diesen drei erwähnten Beispielen bei den meisten Lepanto-Bildern¹⁵ der Auftraggeber durch die Komposition zu erkennen und damit ein Hinweis auf ihre politische Tendenz gegeben. Wir möchten hier die Aufmerksamkeit auf ein bisher nicht veröffentlichtes Ölgemälde lenken, auf dem die Schlacht im Gegensatz hierzu ohne betonte Wiedergabe der Hauptakteure und entscheidender Schlachthandlungen, ohne Allegorien und Heilige, rein mit der Absicht dargestellt zu sein scheint, eine möglichst neutrale und historisch getreue Schilderung des Ereignisses zu zeigen (Abb. 3).

Das betreffende Leinwandbild (H. 1,80 m, L. 3,93 m) kam aus dem venezianischen Kunsthandel vor etwa 30 Jahren in Berliner Privatbesitz. Es ist hier und da leicht beschädigt, aber frei von Übermalungen. Über seine Herkunft ist nichts bekannt. Im Jahr 1910 befand sich das Bild auf der Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München innerhalb einer kleinen Abteilung von »europäischen Darstellungen mit Bezug auf den Orient«. ¹⁶ [Im Herbst 1935] war es für einige Zeit in der Islamischen Kunstabteilung der Staatlichen Museen in Berlin gelegentlich einer gleichartigen Sonderschau ausgestellt.

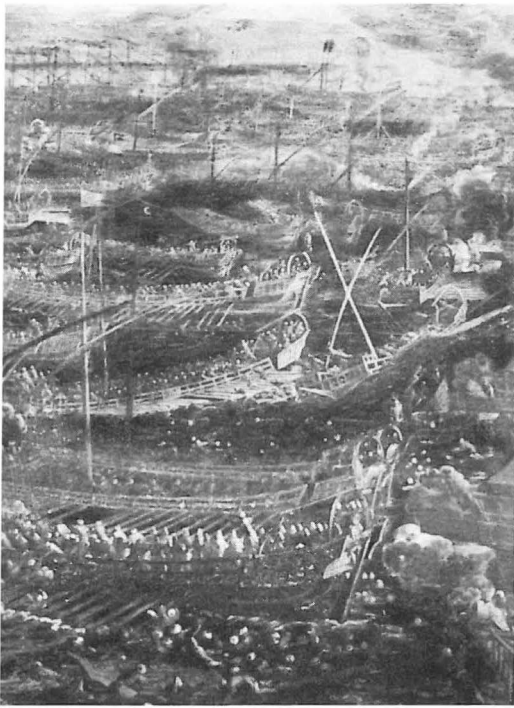


Abb. 3 Die Seeschlacht von Lepanto, auf 180 x 393 cm großer Leinwand, Gemälde aus der Werkstatt Tintoretto's, um 1572 (laut Sarres Meinung: nach 1577), ehemals in der Sammlung Sarre zu Neubabelsberg (bis Juni 1945; 1935 vorübergehend ausgestellt in der Islamischen Abteilung der Staatlichen Museen zu Berlin), zum weiteren Verbleib siehe hier Anmerkung 40

Die Darstellung ist folgende: Vor der festländischen Küste im Hintergrunde mit den linker Hand aufragenden felsigen Bergkuppen der Cuzolari-Inseln, die dem Busen von Lepanto vorgelagert sind, sehen wir links die christliche, rechts die türkische Flotte, beide im Nahkampf verwickelt. Hierbei nimmt letztere einen größeren Teil des Vordergrundes in Anspruch, während sich der Unterschied nach hinten mehr und mehr verschiebt, bis schließlich vor der verschwimmenden Küste die ganze Linie der christlichen Schlachtordnung sichtbar wird. Der Zusammenstoß im Vordergrunde zeigt den rechten christlichen Flügel, und zwar direkt neben dem Zentrum; in diesem sind zweimal die Flagge des Colonna und dann weiter hinten die des Oberbefehlshabers Don Juan d'Austria und die des Venezianers Veniero in die Augen fallend. Auf diese und andere auf dem Bilde teilweise schwer erkennbaren, aber trotzdem mit erstaunlicher Sorgfalt wiedergegebenen Flaggen und Wappen wird [...] im Anhang näher eingegangen werden. Die christlichen Schiffe befinden sich im Nahkampf mit andringenden Schiffen des linken türkischen Flügels, und starke Rauchwolken weisen auf ein intensives Feuergefecht zwischen beiden Parteien hin; der Vordergrund unten veranschaulicht Nahkämpfe zwischen kleineren Booten, sinkende Schiffe und im Wasser schwimmende Türken, die sich auf Schiffstrümmer und auf die Ruder ihrer Galeeren zu retten suchen, und deren weiße, runde Turbane oder hohe Janitscharenmützen überall aufleuchten.¹⁷ Um welches Schiff des rechten christlichen Flügels handelt es sich bei dem am meisten in die Augen fallenden Schiffe? Darauf gibt das eigentümliche Fanal Antwort, das am Heck über dem Steuerruder angebracht ist (Abb. 4). Anstatt einer Laterne, die sowohl bei den christlichen als auch bei den türkischen Schiffen üblich ist, sehen wir hier einen Himmelsglobus, das Fanal des genuesischen Admiralschiffes.¹⁸ Es ist die Capitana des Giannandrea Doria (1539–1606), die auf dem rechten christli-

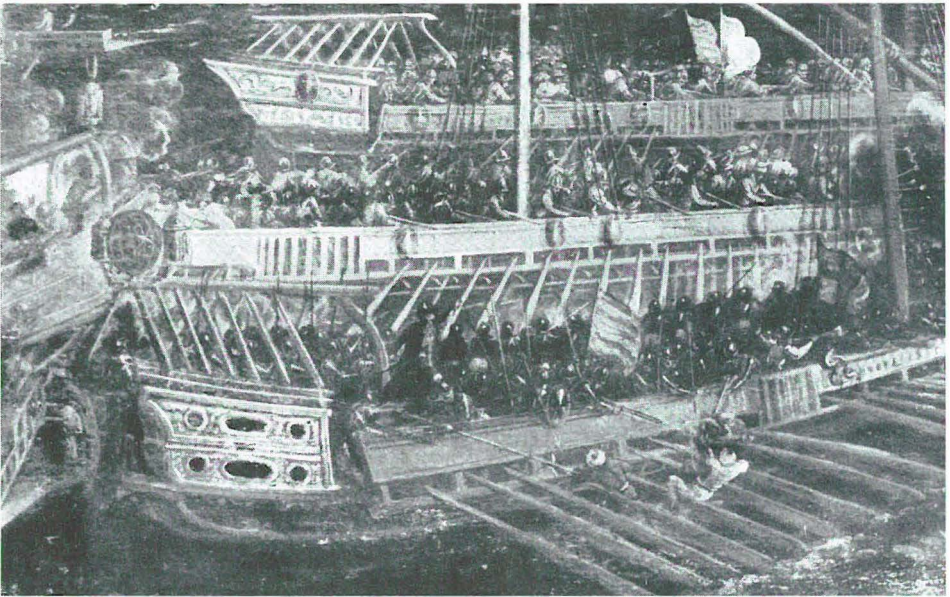


Abb. 4 Detail aus Abb. 3 (im linken Vordergrund) mit der Capitana des Giannandrea Doria

chen Flügel am Kampf teilnahm und deren Verhalten während der Schlacht wenig glücklich, ja so zweideutig war, daß man den Doria des Verrats beschuldigte. »Er ließ sich von der christlichen Flotte abdrängen, so daß diese in große Gefahr kam«, fand dann aber schließlich, als der Sieg für die christliche Flotte entschieden war, wieder zu ihr zurück.¹⁹ Durch dieses »Sich-abdrängen-Lassen« entstand links von der genuesischen Capitana, zwischen ihr und dem Schiffe der Malteserritter eine Lücke, durch welche türkische Schiffe entweichen konnten; dieser türkische Durchbruch ist deutlich auf einer der vielen uns bekannten graphischen Darstellungen der Schlachtordnung zur Anschauung gebracht; sie befindet sich im Museo Storico Navale in Venedig (Abb. 5 links).²⁰ Auch unser Bild weist auf diesen Vorfall dadurch hin, daß hinter der genuesischen Capitana, direkt über ihrem eigentümlichen Globus-Fanal, das Heck eines enteilenden türkischen Schiffes wiedergegeben ist; es trägt ein türkisches Fanal, d. h. eine mit dem Halbmond gekrönte Laterne.

So ist das zweifelhafte Verhalten des Doria, wenn auch nicht betont, aber doch für den Wissenden erkennbar, auf unserem Bilde zum Ausdruck gebracht. Nicht in Frage kommt natürlich die Annahme, daß das Bild jenes so wenig rühmliche Verhalten des Genuesen in der Schlacht zum eigentlichen Vorwurf haben könnte. Es muß ein anderer Grund vorliegen, der die besondere Stelle, die das Schiff auf unserem Bilde einnimmt, erklärt. Wir wissen, daß die Besatzung der an Lepanto teilnehmenden christlichen Schiffe nicht ausschließlich der Landsmannschaft ihrer Kommandanten angehörte, daß sich vielmehr, vor allem auf den führenden Schiffen, junge Ritter aus anderen italienischen Staaten, auch Malteser und Spanier, teilweise mit Gefolge befanden; nahm doch die ganze Blüte des italienischen und teilweise auch des spanischen Adels an diesem nationalen Kampfe teil und war über alle Schiffe verteilt.²¹

Nun finden wir in der erwähnten, von Salimei⁹ veröffentlichten Schiffsliste als Mitkämpfer auf der genuesischen Capitana des Giannandrea Doria außer zwei weiteren Angehörigen des Hauses Doria, Fr. Andrea und Fr. Pagano, auch einen Vincenzo Caraffa mit 15 und

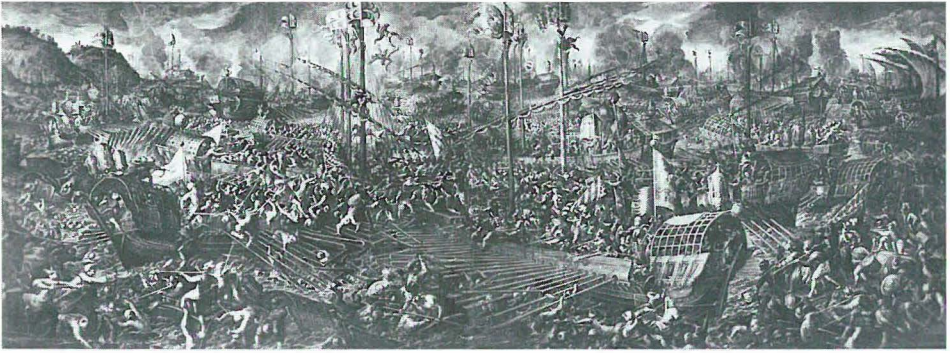


Abb. 6 Das (2.) »offizielle« Schlachtbild von Lepanto, Gemälde von Andrea Vicentino (um 1542 – um 1617) nach 1577; in der Sala dello Scrutinio des Dogenpalastes zu Venedig

Wir kommen jetzt noch einmal auf das verbrannte Gemälde Tintoretts und auf die Beschreibung desselben durch Ridolfi¹² zurück. Nachdem Ridolfi die Hauptszenen, die Eroberung des Schiffes des türkischen Admirals in Gegenwart des Sebastiano Veniero sowie den Tod des Provveditore Agostino Barbarigo durch einen Pfeilschuß ins Auge, erwähnt hat, spricht er in dramatischer Weise von den vielen mit Soldaten gefüllten Galeeren, von der Menge der Türken, die Wolken aus Pfeilen entsandten und von denen viele in qualvollen Stellungen ins Meer fielen. »Düstere Wolken verdunkelten solchen Kampf im Vordergrund; in der Ferne zeigten sich, vom Feuer der Bombarden erleuchtet, andere Galeeren. Überall Krieger mit Speeren, Schwertern, Bogen und Armbrüsten in heißem Kampf mit den Feinden. Alles aber bei größtem scheinbarem Durcheinander ohne Verwirrung, mit schärfster künstlerischer Berechnung dargestellt.« Auch Francesco Sansovino, der das Bild noch im Dogenpalast gesehen hat, hebt die hier zum Ausdruck gebrachte kaum glaubliche Meisterschaft, die wunderbaren Verflechtungen und die Einzelheiten mit phantastischen Verschlingungen von Menschen hervor, wie sie eben bei einem Kampfe vorkämen.²² Diese das verbrannte Lepanto-Bild Tintoretts betreffenden Schilderungen Ridolfis und Sansovinos stimmen – und das möchten wir betonen – mit den Darstellungen im Vordergrund unseres Bildes so stark überein, daß sie auch in Bezug auf dieses gemacht sein könnten (Abb. 3 und 4).

Noch etwas anderes gibt es, was unser Bild mit Tintoretto in Verbindung zu bringen die Veranlassung gibt. Wie archivalisch feststeht, hat Tintoretto, abgesehen von dem verbrannten Lepanto-Bilde, eine zweite »Seeschlacht« gemalt, die verschollen ist. Wir wissen nur, daß es sich hier um einen Auftrag der Gonzaga handelte, und daß sich das betreffende Bild im Palazzo Ducale von Mantua befand.²³ Wir erwähnten oben, daß der mantuanische Prinz Ottavio Gonzaga (1543–1583), der fünfte Sohn des Herzogs Ferrante I., an der Schlacht von Lepanto mit einem Gefolge von 16 Mann auf der genuesischen Capitana des Giannandrea Doria teilgenommen hat. Dieser Prinz aus dem Hause Gonzaga war ein bewährter Krieger und machte seine Laufbahn in spanischen Diensten, zeichnete sich bei den verschiedenen Aktionen gegen die Türken im Mittelmeer, dann in Flandern und später als Generalkapitän der spanischen Reiterei in Italien aus. Es wäre nun begreiflich, daß Ottavio Gonzaga, wenn er auch die Schlacht von Lepanto auf dem umstrittenen genuesischen Schiffe mitgemacht hat, trotzdem auf seine Teilnahme an der berühmten Seeschlacht stolz war, und daß er Wert darauf legte, in einem Gemälde eine Erinnerung daran zu besitzen. Der Schluß liegt nahe, daß er es gewesen ist, für den die Tintorettosche »Seeschlacht« gemalt ist, und daß diese Lepanto darstellte. Und eine weitere Folgerung ist dann nahelie-



Abb. 7 *Einsicht in die Sala dello Scrutinio (unweit der Sala Maggiore Consiglio) im Dogenpalast zu Venedig. Darin entstanden (bald nach dem Brand vom 20. Dezember 1577) und befinden sich im Plafond sowie an den Wänden mehrere Gemälde mit Wiedergaben siegreich bestandener Seeschlachten Venedigs – so diejenigen von Lepanto 1571 (von A. Vicentino; an der rechten, zum Palasthof gelegenen Längswand, zwischen den Fenstern und über den Bibliotheksschränken), vor Zara 1346 und in den Dardanellen 1656; Lithographie von Brizeghel 1859*

gend, daß es sich bei unserem Bilde um diese für Gonzaga gemalte verschollene »Seeschlacht« handelt, die sich einstmals im Palast von Mantua befand. Wenn auf dem Bilde das unrühmliche Verhalten der Capitana des Giannandrea Doria, auf der sich der Gonzaga gleichsam nur zufällig befand, nicht deutlich in Erscheinung tritt und nur für den Eingeweihten bemerkbar gemacht ist, so dürfte dies nur natürlich sein.

Für den Zusammenhang unseres Bildes mit Tintoretto und seiner Werkstatt spricht auch folgendes: in der Accademia zu Venedig befindet sich (Abb. 8) eine aus der Kirche S. Pietro Martire in Murano stammende Apotheose der Schlacht von Lepanto, die Paolo Veronese gleichfalls für einen Mitkämpfer, den Pietro Giustiniani, gemalt hat.²⁴ Er war der Kommandant der oben erwähnten maltesischen Capitana, die sich links von der genuesischen befand und neben bzw. über der genuesischen auf unserem Bilde dargestellt ist. Den wesentlichsten Teil dieses Gemäldes von Veronese bildet eine allegorische Szene in den Wolken mit der Venezia im Gebet vor der Madonna, umgeben von Engeln und Heiligen. Unten sehen wir eine skizzenhafte Wiedergabe der Seeschlacht; sie ist deshalb für uns von Bedeutung, weil ihre Komposition unstreitig die größte Verwandtschaft mit unserem Bilde zeigt, so daß man vermuten darf, daß sie letzterem entlehnt ist. Trotz starker Vereinfachung und Zusammendrängung der Schlachtordnung ist auch hier im linken Vordergrund deutlich die genuesische Capitana mit dem Globus-Fanal sichtbar, darüber das maltesische Schiff des Giustiniani, durch seine Hausflagge mit dem Doppeladler deutlich kenntlich gemacht, und links oben die Felseninsel der Cuzolari vor dem festländischen Ufer, alles in



Abb. 8 Apotheose der Seeschlacht von Lepanto, Gemälde von Paolo Veronese, nach 1571; Venedig, Galleria dell'Accademia (aus S. Pietro zu Murano)

gleicher Wiedergabe wie auf unserem Bilde. Wir gehen auf weitere Übereinstimmungen nicht ein; aber aus dem Umstande, daß Paolo Veronese unser Bild augenscheinlich benutzt hat, könnte man schließen, daß sein Vorbild ein bekanntes Gemälde war, eben weil es aus der Werkstatt eines so berühmten Meisters wie Tintoretto hervorgegangen war.

Zusammenfassend sind wir der Ansicht, daß es sich bei unserem Bilde (Abb. 3) um ein bemerkenswertes, aus der Werkstatt Tintoretts hervorgegangenes Gemälde handelt, dessen Komposition auf den Meister selbst zurückgeht, und bei dem seine eigenhändige Mitarbeit an verschiedenen Stellen als sehr wahrscheinlich angenommen werden darf. Die Möglichkeit, daß es sich um eine Kopie handelt, dürfte bei dem durchaus original wirkenden Charakter der Zeichnung und Malweise nicht in Frage kommen.

Das im Dogenpalast verbrannte erste Lepanto-Bild Tintoretts war ein reines Repräsentationsbild, bestimmt zur Verherrlichung des Ruhmes Venedigs und seines siegreichen Admirals. Bei unserem Bilde fiel dieser repräsentative Charakter fort. Diesmal konnte der Künstler rein sachlich vorgehen: er hat sich bemüht, soweit dies überhaupt im Bereich der Möglichkeit lag, die Schlacht wahrheitsgetreu zu schildern, und hat sich nicht gescheut, auch die Tapferkeit des Feindes zum Ausdruck zu bringen. In der Tat ist auf den ersten Blick nicht zu erkennen, welche von beiden kämpfenden Parteien den entscheidenden Sieg davonträgt. Dabei ist in höchst geistreicher Weise die Schwierigkeit gelöst worden, die sich aus der Anwesenheit seines Auftraggebers, des Ottavio Gonzaga, auf dem umstrittenen

genesisischen Schiff ergab. Dieses ist in heftigem Kampf mit einer gegnerischen Galeere begriffen wiedergegeben; in der besonders hervorgehobenen Figur, die auf dem Deck die ihn umgebenden Mannen mit ausgestrecktem Arm zum Kampf aufruft (Abb. 4, Mitte), ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Gonzaga dargestellt. Aber hinter dem Schiff, am Rande des Bildes, ist das Heck einer rückwärts feuernenden türkischen Galeere sichtbar; sie ist das letzte der feindlichen Schiffe, die der Doria, wie es der abgebildete Stich veranschaulicht (Abb. 5), hatte entweichen lassen. In unauffälliger, aber dem Wissenden trotzdem verständlicher Weise ist dieses unrühmliche Verhalten zur Darstellung gekommen, und so die historische Treue gewahrt worden.

Das Bild mag bald nach dem Jahre 1577, nach dem Untergang des ersten Lepanto-Bildes, entstanden sein. Vielleicht ist es dem Meister nach diesem tragischen Verlust willkommen gewesen, sich noch einmal mit dem Vorwurf auseinanderzusetzen, und zwar ohne die in gewissem Sinne lästigen Rücksichten, die naturgemäß mit einem Repräsentationsbild verknüpft gewesen waren. Laut dem oben erwähnten Schreiben an die Signoria vom Jahre 1574 hat es Tintoretto schmerzlich empfunden, daß es ihm nicht vergönnt gewesen war, an der »pretrionfante battaglia« teilzunehmen und für die »gloriosissima vittoria« sein Blut zu vergießen. Diese innere Verbundenheit des Patrioten und Christen mit dem größten und ruhmreichsten kriegerischen Ereignis seiner Zeit klingt, wie wir meinen, in unserem Lepanto-Bild wieder. Da das große Gemälde Tintoretts für den Dogenpalast nicht mehr vorhanden ist, dürfte dieser zweiten aus seiner Werkstatt hervorgegangenen Darstellung der Seeschlacht von Lepanto eine besondere Bedeutung zukommen.

Friedrich Sarres vorstehend zitierte, genaue Bildbetrachtung des gemalten, simultan vielschichtigen Historienstücks und seine beweiskräftig-schlüssige Interpretation der darin widerspiegelten parallelen Aktionsvorgänge beschließt ein von Ottfried Neubecker beigeleitet »Anhang«, in dem emblematische Fragen – so zur Beflagung, über Farbken-

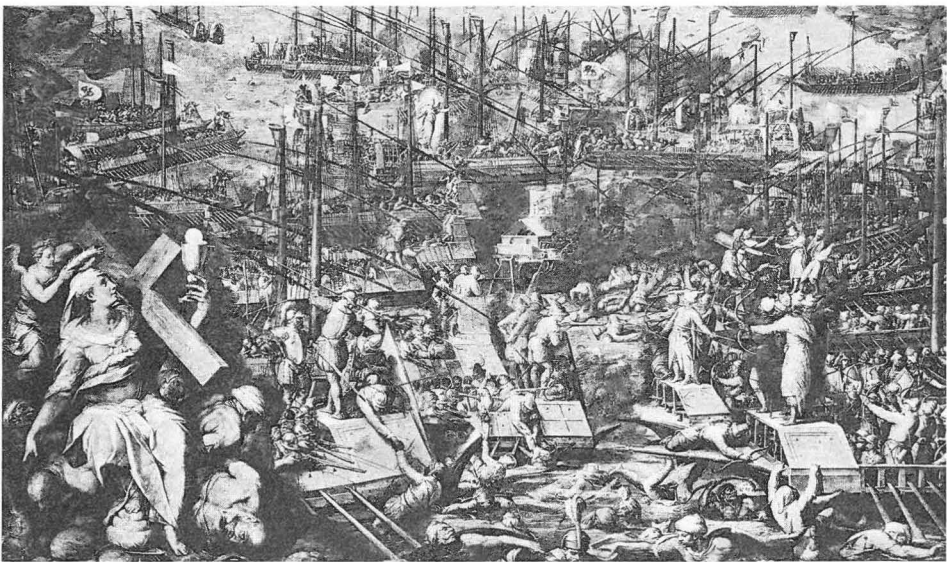


Abb. 9 Allegorie der Seeschlacht von Lepanto, Wandbild, im Auftrag Papst Pius' V., gemalt von Giorgio Vasari & V.C.L. Sabatini bis 1573 (gestochen von Cavalieri); in der Sala Regia des Vatikans zu Rom

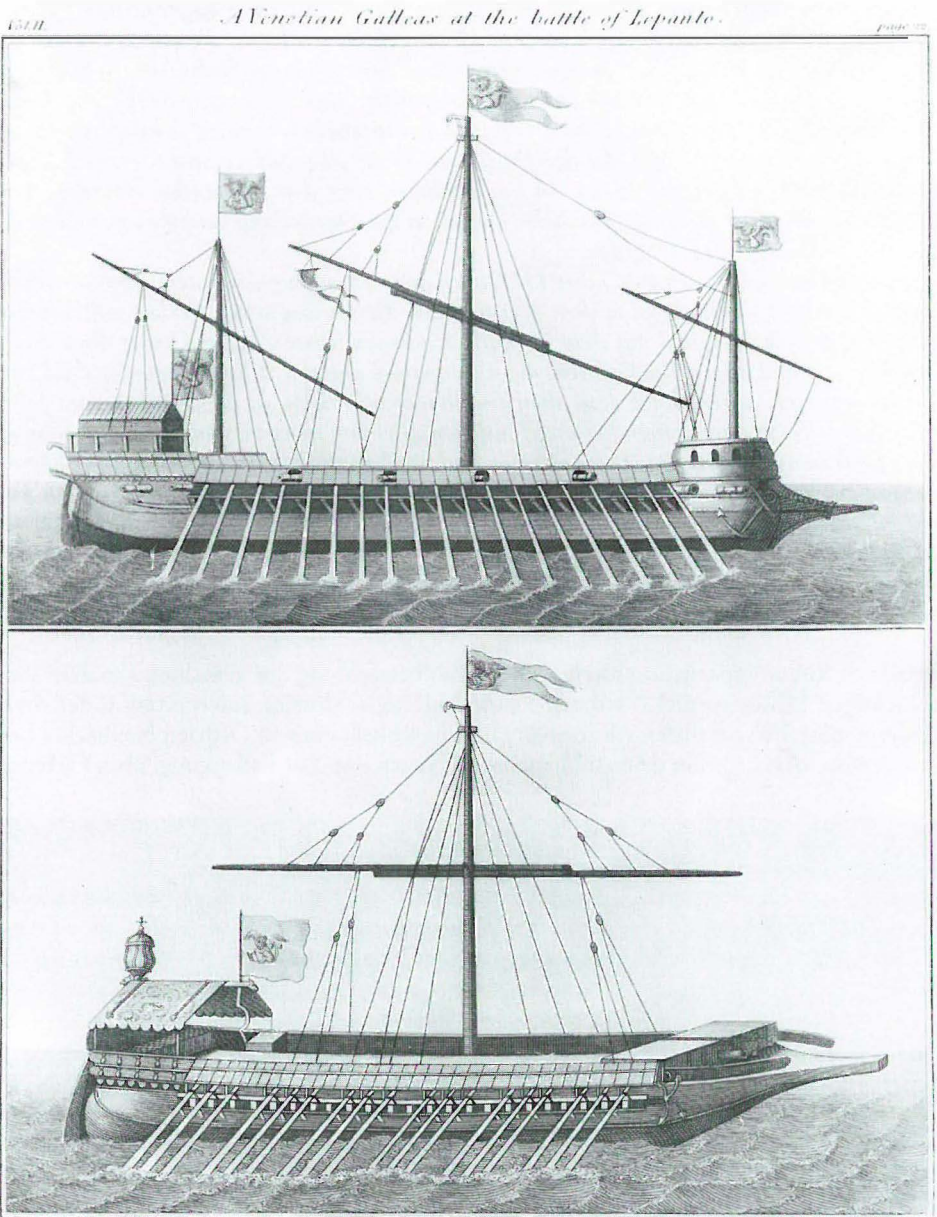


Abb. 10 Ansichten je einer an der Lepanto-Aktion beteiligten venezianischen Galeasse und Galeere; Aquatintaradierungen in: John Charnock: *An History Of Marine Architecture ... Of All Nations*, Vol. II, London 1801, Tafel nach S. 22. – Die sechs Galeassen entschieden dank ihrer enormen Feuerkraft das Treffen



Abb. 11 *Porträt von Don Juan d'Austria, Gemälde des Alonso Sánchez Coello (1531/32–1588); im Kloster-Schloß El Escorial*

Nebenan zu beiden Seiten. Das Flaggschiff Don Juans ist leicht kenntlich an dem rot und gelb geringelten Mast, dessen Farbgebung dem roten und gelben Sparrenmuster der Bordwand des Schiffsrumpfes entspricht. Auch die Rabe des gerefften Segels ist so geringelt bemalt. An ihrem Ende, der Nock, weht ein blauer Rahständer, dessen Zeichnung nicht weiter angedeutet ist. Die Kajüte des Flaggschiffes ist mit drei Laternen, dem Zeichen des Flottenchefs, geschmückt; vor ihr stehen drei sehr große Flaggen, in der Mitte die blaue mit dem Kreuzifix der Liga, vorn eine gut sichtbare purpurne mit dem Wappen Colonna (in Rot eine golden gekrönte, silberne Säule), hinten eine rote mit dem am oberen Rand noch eben herauschauenden Markuslöwen von Venedig. Zwischen dem Flaggschiff und dem eigentlichen Nachbarn zur Linken, dem Schiff des venezianischen Admirals Veniero, schiebt sich

nungen der Masten und Schiffswände, zu Bedeutung und Form der Fanale²⁵ – tiefschürfend erläutert werden. Beispielhaft seien hier noch zwei Passagen daraus hervorgehoben:

Zuvörderst fällt dem Betrachter das schon oben mehrfach erwähnte Heck des Doria-Schiffes (Abb. 4) mit der Himmelskugel auf. Diese, ein Werk von Tomaso dell'Isola und Battista Sacco, hat bereits zu ihren Zeiten durch ihre Anbringung und mehr noch durch ihre kunstvolle Ausführung Aufsehen erregt. Ebenso kunstvoll waren die beiden richtigen Laternen, die zusammen mit der Himmelskugel das Fanal des Doria ausmachten. Diese Zusammenstellung, in Venedig wohlbekannt, ist in unserem Bild auch richtig dargestellt, während das oben zitierte Bild von Paolo Veronese in der Accademia (Abb. 8) die beiden seitlichen Laternen vermissen läßt. Im übrigen hat unser Bild, wie die meisten, die Frage der richtigen Verteilung der Laternen nicht zu ernst genommen. Es sind Laternen dort, wo sie hingehören, nämlich auf jeder Capitana, aber auch noch sonst verschiedene dort, wo sie überflüssig sind.

Weiterhin bemerkt Neubecker:

Ein Teil der Schiffe des Zentrums ist vorgestoßen; auf diesen fiel auch die Entscheidung der Schlacht. Es ist das Schiff des Don Juan d'Austria, das gegen die Galeere des Ali Pascha (Abb. 18) anrennt, und dessen



Abb. 12–15 Porträts von Alvaro de Bazán, Marquis de Santa Cruz, Admiral der spanischen Streitkräfte (12, oben links), sowie von (13, oben rechts) Luis de Requeséns, von (14, unten links) Marcantonio Colonna, Admiral der päpstlichen Einheiten, und von (15, unten rechts) Sebastiano Veniero, Venedigs Flottenchef; jeweils Stiche



Abb. 16 Christus-Fahne, Ständer und Wimpel, von der Galeere REAL in der Seeschlacht von Lepanto 1571 geführt; Toledo, Kathedrale

noch der Bug eines weiteren Schiffes des Zentrums, nämlich der Capitana des Commendatore Requesens²⁶ (Abb. 13), ein. Venieros Schiff ist durch eine venezianische Flagge mit dem Markuslöwen gekennzeichnet. Oberhalb (nördlich) des Venieroschen Schiffes ist eine kleine Lücke, dahinter kommt eine derjenigen Galeeren, die aus der Reserve nach etwa drei Kampfstunden nach vorn stießen, um das Zentrum mit frischen Truppen zu versehen (Sali-

mei S. 30). Es ist kenntlich an dem kleinen, über der Kajüte sichtbaren Wappenschild von Toskana. Das spielt darauf an, daß zwölf der päpstlichen Galeeren vom Großherzog von Toskana gemietet waren. Deren Generalkapitän, Alfons d'Appiano, hatte ursprünglich zur Nachhut gehört. Das kleine Wappen ist genau über der Mastspitze des am weitesten im Vordergrund befindlichen türkischen Schiffes deutlich zu sehen. Der Toppstander des Schiffes ist zwar blau, der Mast aber, in der Geschwaderfarbe der Nachhut, weiß.

Unterhalb des Flaggschiffes *Don Juans*, unter Außerachtlassung der hierhergehörigen PATRONA des *Commendatore Requesens*, liegt die päpstliche Capitana mit der Flagge des Generalkapitäns der päpstlichen Flotte, Marcantonio Colonna (Abb. 14). Die Flagge ist die gleiche wie die oben beschriebene. Allerdings ist sie nicht genau, ebensowenig wie die Flaggen auf dem Schiff *Don Juans*. Die richtigen Flaggen sind noch vorhanden und auch richtig auf dem Bilde von Vasari und Sabbatini dargestellt (Abb. 9). Das ist ganz verständlich. Unser Bild ist in Venedig gemalt; dort war es nicht möglich, nach der Schlacht die Flaggen des Zentrums festzustellen, das konnte man nur in Rom. Denn Don Juan d'Austria hat, als ihm im Hafen von Neapel die Nachricht vom Bruch der Liga seitens Venedigs durch den Waffenstillstand mit den Türken erreichte, die Ligaflagge und die dazugehörigen Stander und Wimpel (4 Stück) abnehmen lassen und als Erinnerungsstücke an König Philipp II. von Spanien gesandt.²⁷ Aus dem Escorial kamen sie im Jahr 1616 in die Kathedrale von Toledo (Abb. 16).

Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616), Spaniens großer Dichter²⁸, hat als aktiver und dabei sogar verwundeter Mitkämpfer, dazu als aufmerksamer Zeitzeuge die Aktion von Lepanto erlebt und literarisch nachgestaltet. Auch wenn sein Theaterstück »Die Seeschlacht«, worin er wahrscheinlich auf das blutige Ereignis anspielte, verschollen ist, so haben sich doch persönliche Eindrücke des damaligen Geschehens an verschiedenen Stellen seines 1605–15 erschienenen Hauptwerks »Don Quijote de la Mancha« niedergeschlagen. Beispielhaft ist dafür jene im 39. Kapitel des 1. Buches enthaltene »Erzählung des Gefangenen«, wo sich der pikareske Poet fiktiv erinnert:

Ich nahm an jener rühmlichen Kriegstat teil ... an jenem Tag, der für die Christenheit so glücklich war; denn an ihm wurden der ganzen Welt und allen Nationen die Augen über ihren Irrtum geöffnet, daß die Türken auf dem Meer unbesiegbar seien, an jenem Tage ... wurde der Stolz und die Hoffahrt der Osmanen gebrochen ... war ich aber der einzige Unglückliche ... fand mich am Abend ... an Händen und Füßen mit Ketten und Fesseln beladen, und damit hatte es folgende Bewandtnis.

Uludsch-Ali²⁹, der König von Algier, ein kühner und tapferer Korsar, hatte die maltesische Hauptgaleere angegriffen und ihr so heftig zugesetzt, daß an Bord nur drei Ritter, und auch diese schwer verwundet, noch am Leben geblieben waren. Die Hauptgaleere [Giann]Andrea Dorias, auf der ich mich befand, eilte der maltesischen zu Hilfe. Ich tat, was ... meine Pflicht war, und sprang in die feindliche Galeere, die aber in demselben Augenblick vom Angreifer loskam, ... so sah ich mich allein mitten unter den Feinden ... Bedeckt mit Wunden, wurde ich gefangen genommen, und wie ... bekannt ist, rettete sich Uludsch-Ali damals mit seinem Geschwader. Ich blieb demnach in seiner Gewalt ... während so viele die ersehnte Freiheit erlangten; denn nicht weniger als fünfzehntausend Christen, die auf der türkischen Flotte als Ruderknechte hatten dienen müssen, wurden an diesem Tage aus der Sklaverei erlöst.

Cervantes verbreitet sich im 39. Kapitel weiter über die Erlebnisse eines Sklaven:

Im folgenden Jahr, 1572, war ich Ruderknecht an Bord der türkischen Admiralsgaleere, der DREI LATERNEN zu Navarino. Ich sah und merkte mir, wie man damals die Gelegenheit versäumte, die ganze türkische Flotte im Hafen wegzunehmen; denn die Seesoldaten und Janitscharen, die an Bord waren, erwarteten bestimmt, daß man sie im Hafen selbst angrei-

fen werde, und unsere Flotte hatte ihnen so viel Furcht eingejagt, daß sie insgesamt schon ihre Bündel geschnürt hatten und ihre Pasamaken, wie sie die Schuhe nennen, bereithielten, um sich ohne weiteren Kampf ans Land zu retten. Allein der Himmel fügte es anders, und es lag nicht an dem Verschulden oder an der Unachtsamkeit unseres Admirals, sondern an den Sünden der Christenheit, daß der Wille und die Duldung Gottes uns diese Geißel zur beständigen Züchtigung bestimmte. Genug, Uludsch-Ali zog sich nach Modon zurück, einer Insel bei Navarino, setzte seine Leute an Land, befestigte die Einfahrt des Hafens und verhielt sich ruhig, bis der Herr Don Juan abzog. Auf dieser Rückfahrt wurde die Galeere LA PRESA genommen, die ein Sohn des berühmten Korsaren Barbarossa führte; die napolitanische Hauptgaleere LA LOBA³⁰ tat diesen Fang unter dem Befehl des glücklichen und unüberwindlichen Don Alvaro de Bazan, Marqués de Santa Cruz (Abb. 12), jener Kriegsfackel und jenes Vaters der Soldaten. Ich kann mich nicht enthalten, euch zu erzählen, wie es dabei zuing. Barbarossas Sohn war so grausam und behandelte seine Sklaven so unmenschlich, daß diese, sobald sie sahen, wie die LOBA Jagd auf sie machte und im Begriff war zu entern, insgesamt auf einmal die Ruder fahren ließen, ihren Befehlshaber, der auf der hinteren Brücke stand und sie anschrte, sie sollten weiterrudern, ergriffen und ihn einander von einer Bank zur andern zuwarfen, vom Hinterteil des Schiffes bis zum Bug, wobei sie ihn so mit Bissen bearbeiteten, daß seine schwarze Seele zum Teufel fuhr, als er kaum beim Mastbaum vorbeigekommen war. Dies war die Frucht seiner Grausamkeit gegen sie und ihres Hasses gegen ihn; denn beides war gleich groß. Wir kehrten nach Konstantinopel zurück, und im folgenden Jahre, 1573, erfuhr man dort, daß der Herr Don Juan Tunis erobert, den Türken das Königreich entrissen, Mulei Hamet in dieser Stadt eingesetzt und dadurch Mulei Hamida, dem grausamsten und tapfersten Mauren von der Welt, alle Hoffnung benommen hatte, je wieder auf den Thron zu gelangen. Dieser Verlust war für die Großtürken ein sehr empfindlicher, und vermöge der Schlaueit, die seinem ganzen Hause eigen ist, schloß er mit den Venezianern einen Frieden, den diese noch mehr wünschten, als er selbst; worauf er 1574 Goletta und die Zitadelle bei Tunis angriff, die Don Juan angelegt, aber mitten im Bau nicht vollendet hatte. Während all dieser Begebenheiten saß ich auf der Ruderbank und hatte keine Aussicht, meine Freiheit zu erlangen; wenigstens nicht für ein Lösegeld, da ich entschlossen war, meinem Vater nichts von meinem Unglück zu melden.

Bei Cervantes wie in den Abhandlungen Furtenbachs und Dilichs – von denen noch zu reden sein wird – ist ständig über Galeeren, den Hauptkriegsschiffstyp im Mittelmeer, die Sprache. Es folgen deshalb Furtenbachs spezielle Anmerkungen zu seinem hier (Abb. 20) reproduzierten Modell einer Galeere: *deren Beschaffenheit dann mit volgendem zuvernehmen. a. allda ist zuersehen / wie der Timone in seinen zwayen eisern Stefften hanget / von b. zu d. ist die Lenge und proportion der Poppa gar aigentlich unnd Conterfetsich zusehen. C. C. seind die zway Fensterlin / welche in den Scagnietto hinein respondieren. o. das dritte Fensterlin zu deß Capitano Cammer. c. seind diejenige Zapffen (jeder ist 1. Palmo hoch) derer eben sovil als der Ruder sein müssen / die werden auff die ander drapera eingeschlagen / und an jeden solchen Zapffen wird ein Ruder angebunden. F. ist der Stendardo, so an der rechten Seitten der Poppa zustehn hat. G. ein Achteckete / von Holtz zierlich geschnittene und gantz vergulte Laternen / welche der Poppa grosse Zierd bringt. H. der grosse mitlere Schildt / I. zu beeden Seitten zwen kleine Schildt. In welchen samentlich deß Herren Wappen geschnitten / gemahlt / und vergult zusehen ist. K. der Albero Maestro, oder der grosse Segelbaum / an welchem / und bey P. sein Antenna hangen thut. L. der Trinchetto, oder der vordere kleine Segelbaum / und an jhme Bey Q. ist sein Antenna zufinden. m. das auffrechtstehende Gelender / an welchem die Sclaven jre Wäsche abtrücknen / und an dasselbige auch die Stricklin der Tenda oder deß Tachs der Galea angeknüpfft*



Abb. 17 Flottenformationen von Lepanto im Verlauf der Auseinandersetzung zwischen Liga-Geschwadern (links) und den osmanischen Einheiten (rechts), am Sonntag, dem 7. Oktober 1571, kolorierter Holzschnitt von Jost Amman (1539–91); Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 848-10



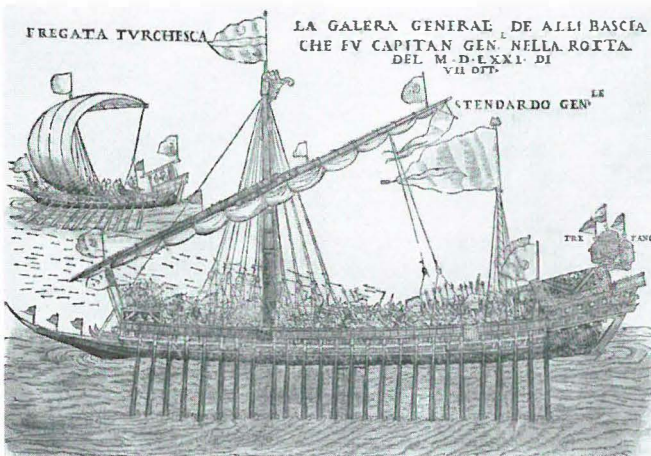


Abb. 18 Die Admiralsgaleere Ali Paschas, des Oberbefehlshabers der türkischen Flotte, in der Seeschlacht von Lepanto 1571, Kupferstich von Melchior Lorichs (um 1527–83)

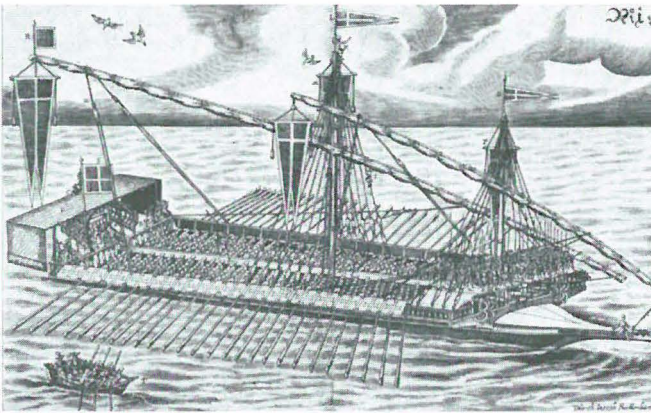
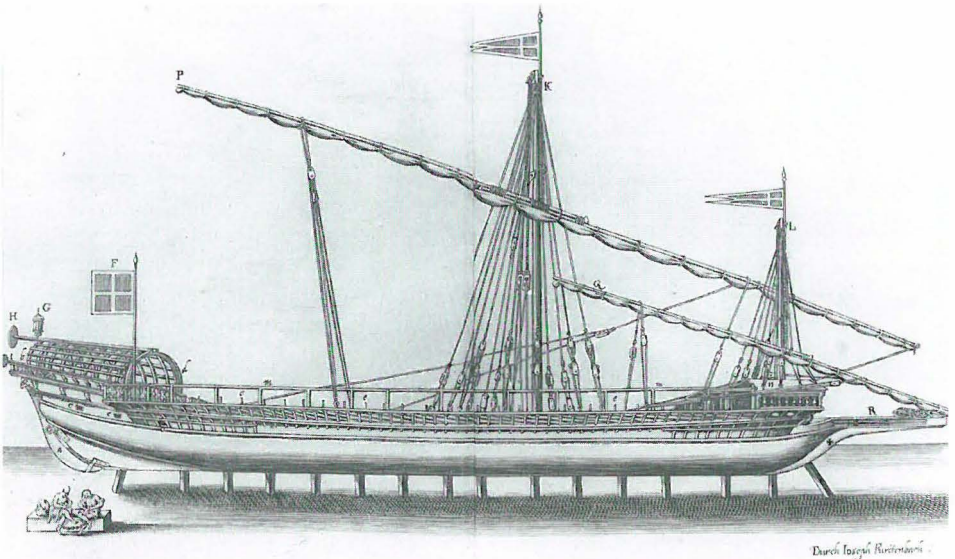


Abb. 19 und 20 Ansichten einer Galeere in Fahrt (N^o: 1) und eines Galeeren-Modells (N^o: 4), beide mit dem Flaggen-Schmuck der Liga-Flotte 1571, Kupferstiche von Joseph Furtenbach 1629



werden. n. das Tächlin der Proda, ob welchem im Treffen / das meiste Kriegsvolck zu verharren; daunter ligt das grobe Geschütz. R. der Sperone, oder der Spitzen vornen an der Galea. Unter solchen und Bey +. wird an die Ruota di Proda noch ein Untersatz / das ist ein krummes Holtz welches 1/2. Palmo dick / unnd wie ein Schnabel geformiert / befestiget / so nit allein der Sperone hilfft tragen / sonder es macht jhme auch ein schöne Zierd und Ansehen / theilt jngleichem das Wasser / dadurch die Galea desto schnellern Lauff in ihrem Raisen bekompt. Was aber sonsten das untere Corpus, so wol hinten / als vornen / wie auch in der Mitten anbelangt / da werden an demselbigen durch diß gegenwertige Kupfferblatt N. 4. (Abb. 19) alle Proportiones solchermassen Conterfethisch gesehen / jmgleichem die Sailer samentlich an ihrem gehörigen Ort mit sonderbahrem Fleiß fürgebildet / daß jeder Verstandige ohne fernere Erklärung davon gnugsamb Wissenschaftt zubekommen / und sich darnach zurichten wird wissen.

Nachzutragen bleibt, daß die damals meist verwendeten venezianischen Galeeren in der Regel 180 bis 200 Tonnen Wasserverdrängung besaßen, bei einer Länge von etwa 41,60 m, einer größten Breite von ca. 5,20 m und einem Tiefgang um 1,50 m. Ihre Besatzungsstärke betrug 225 Mann, an Ruderern davon 150 (weitere Einzelheiten bei: E. Pâris: Die große Zeit der Galeeren und Galeazzen, 1973).³¹ Es gab jedoch auch Galeeren (Tirimoveneta) mit 360 Riemen (Rudern), die nur 30 m lang und dafür 8 m breit waren, bestückt mit sieben Kanonen vorn und zwei achtern, ferner den Typ der Galeazze mit drei Masten, 30 Kanonen, den 400 Ruderer fortbewegten. Diese Schiffe waren 40 m lang, bei einer Breite von 12 m hatten sie 8 m Seitenhöhe (siehe hier Abb. 10). Von allen genannten Arten finden sich Modelle – u.a. von der bei Lepanto mitbeteiligten Capitana SAVOINA – im bedeutsamen Museo Storico Navale, das ans Arsenal von Venedig grenzt.

Hier sei ein kleiner, aber soziologisch notwendiger Exkurs erlaubt, und zwar der Hinweis auf das geflügelte Wort: *Que diable allait-il faire dans cette galère?* Was zum Teufel hatte er auf jener Galeere zu suchen? – das in Molières (1622–73) »Fourberies de Scapin« (II,11) ebenso vorkommt wie schon in Cyrano de Bergeracs »Le Pédant joué« (II,4). Mit angeketteten, an den Rudern schwer arbeitenden, ihre Notdurft unter den Bänken verrichtenden Kriegsgefangenen, Sklaven oder Sträflingen besetzte Galeeren verbreiteten, je nach Windrichtung, einen infernalischen Gestank.³²

Joseph Furtenbach (1591–1667), deutscher Ingenieur-Architekt, der zehn Jahre lang in Italien, vor allem in Genua, studiert und sich umgesehen hatte, sogar Schiffs-Kapitän gewesen war, gibt in seiner 1629 zu Ulm erschienenen »Architectura Navalis« – der ersten deutschen Schiffbau-Abhandlung – nicht nur detaillierte Konstruktions-Beschreibungen, zum Beispiel von Galeeren (Abb. 19, 20), sondern auch auf zeitgenössischen Berichten fußende Wiedergaben jener denkwürdigen *Meerschlacht* von Lepanto (Abb. 21, 22).

Endtzwischen berathschlagte sich der Christen Armata, mit was List sie den Feind auß seinem Vortheil / unnd also auß dem Golfo di Lepanto herauß locken möchten / und brauchten hierzu maniche Stratagemia, die begabe sich gegen Patrasso, von dabr auß nahet sie sich bißweilen nur mit etlich wenig Galeen biß zur Einfahrt di Lepanto, theten allda am Gestadt grossen Schaden / das verursachte den Feind / den Christen nachzusetzen. Dahero sich die gantze Türckische Armata den 6. Octobris Abends umb. 22. Uhr (nach Italianischer Stund) in guter Schlachtordnung auß dem Golfo di Lepanto herauß begabe / und sich alla Spiaggia oder am Gestadt / di Galanga, also stillstehend gehalten. Bald hernach und auff dem 7. Dito / rüsteten sich die Türcken / der Christen Armata mit allem Ernst / und gar in jrem Porto zu Cuzolari unversehens zuuberfallen / ehe sie es gewahr wurden / die Christen aber haten von allem seinem Vorhaben gute Wissenschaftt / und rüsteten sich auch mit grossem Fleiß und Vorsichtigkeit dem Feind dapfer unnd Mannlich zubegegnen / sintemah-

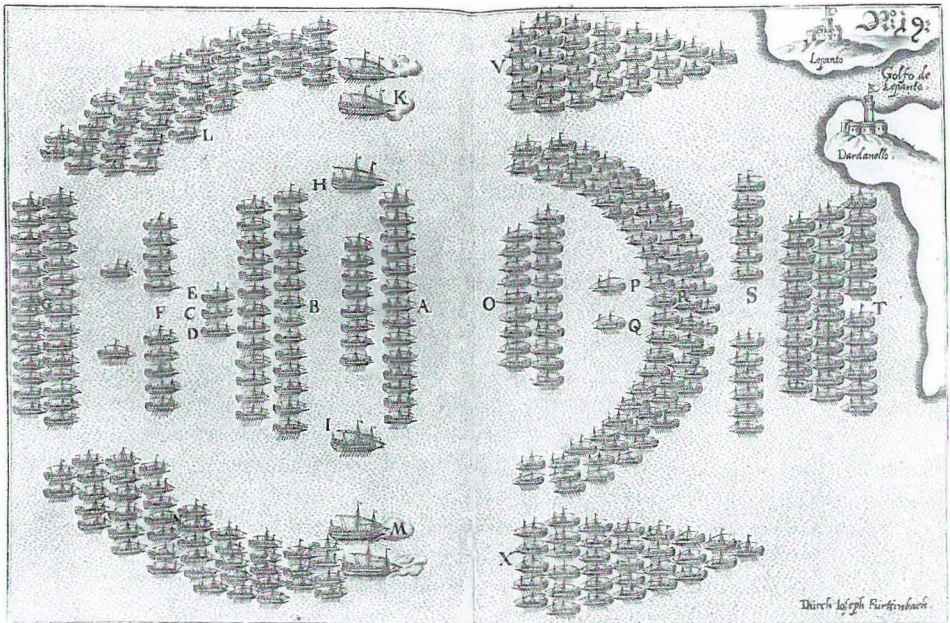
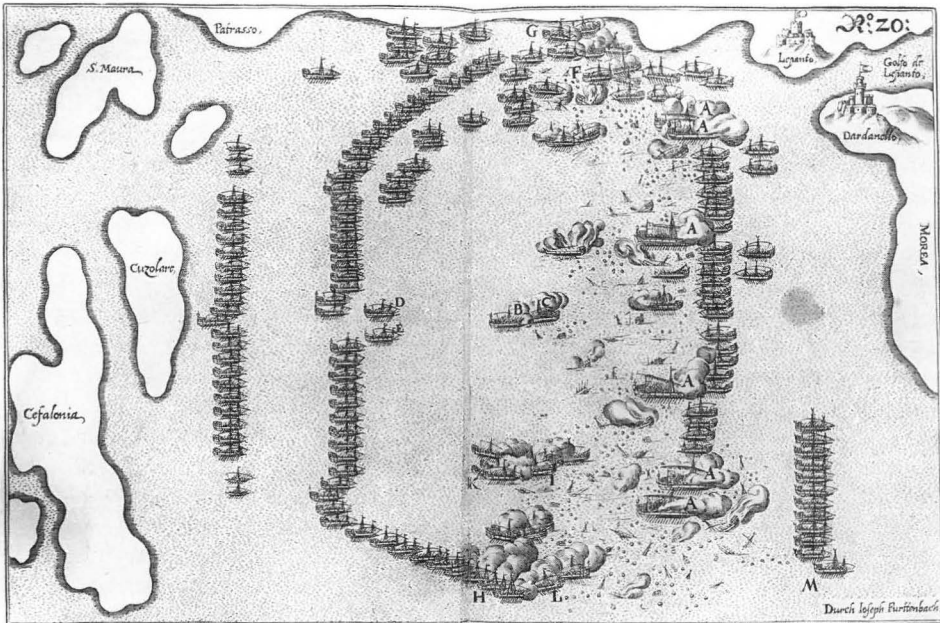


Abb. 21 und 22 (rechts) Schlachtordnungen vor (N^o: 19) und während (N^o: 20) der Lepanto-Aktionen 1571, Kupferstiche von Joseph Furttenbach 1629. – Die Liga-Flotte (links) umfasste insgesamt 202 Galeeren und 6 Galeassen, die türkischen Streitkräfte setzten sich aus 208 Galeeren und 63 kleineren Einheiten zusammen. An türkischen Schiffen wurden 80 versenkt und 140 von der Liga gekapert, die ihrerseits nur 12 Fahrzeuge einbüßte. – In Furttenbachs »Architectura Navalis« (1629) liest man zu seinem Kupferblatt 19 über die Aufstellung der gegnerischen Flotten: Links erscheinen die Geschwader der katholischen Liga, bestehend aus A, der Vorhut, B, dem Haupttreffen von 63 Galeeren, C, dem Admiralschiff Don Juans, D Sebastiano Veniers, des venezianischen Admirals Galeere, E Marc Antonio Colonnas, des päpstlichen Admirals Fahrzeug, F Giovanni Andrea Doria's 10 genuesische Galeeren, G die 30 Galeeren der Reserve, von Don Alvaro de Bazan geführt, H/I je eine große Galeasse und je zwei davon bei KIM, L linker Flügel von Barbarigo & Canale kommandiert, N rechter Flügel, Marco Quirini und Santa Croce unterstehend. Im rechten Teil die türkischen Formationen, angeführt von Ali Pascha im Zentrum, Uluch-Ali am linken Flügel und Mehemet Scirocco am rechten Flügel.

len jnen biß auff die 17. Stund Zeit und Platz darzu gelassen wurde / hier thete man die Allmacht Gottes Augenscheinlich spüren / und war das erste Wunder deß Höchsten / in dem der Christen Armata zu Cuzolari / und allein 10. Welscher Meil von Lepanto gelegender Feind aber jr Außerüstung nit erfahren / noch die Christen vor dem Gestadt sehen mögen. Zum Andern so erhube sich ein gar sanffter Wind also in der Christen favor, daz er jr Armata gleichsamb selbert gegen den Türcken hinzu geführt / fürnehmlich aber das wann die Christen geschossen / so ist der Rauch von jhrem Geschütz bald von jhnen gewichen / zu jrem grossen Vorthail / dahero sie ohne confusion mit frischem Gesicht compatieren könden / dem Feind aber / unnd zu seinem eussersten Verderben / webete solcher Wind den Rauch also in die Augen / daß jhme das Gesicht benommen / dadurch sie oft nit wusten / wie sie daran: Und von wegen diser Ungelegenheit einander selbert beschedigten. Dann hiezugegen Gottes Allmacht also Handgreifflich gesehen worden / daß sie alle rechtgeschaffne Christen jederzeit / auff sein Hülf und Gnad festiglich verlassen sollen / und also ein gnug-



sames Exempel an disem haben / darauff unnd als der Feind herbey kame / begabe sich der Christen Armata auch herauß / unnd stellte sich ferne vom Gestadt / also daß die Türcken vermainten / sie wolten jhnen endtweichen / aber alles war dahin angesehen / den Feind besser herbey von seinem / unnd in der Christen Vortheil zubringen / endtzwischen wurde der Christen Geschütz nicht nur mit gemeinen Eisern Kugeln / sonder auch mit Hagelbüchsen / und Ketten / sampt allerhand Fewrwerck / und verderblichen Sachen geladen / beneben so haben sich auf jeder gemeinen Galeen. 100. auff den Capitanien Galeen, fürnemblich aber auff den Galeazzen, noch ein mehrers bewehrter Soldaten befunden. Wie und in was Gestalt nun beede Armata ehe und zuvor daz Treffen angegangen / in guter Schlachtordnung vor einander da gestanden / das gibt diß Kupfferblatt N. 19 (Abb. 21) gantz klärllich zuerkennen / und nemblich bey A. ist der Vorzug der Christen Armata. B. das rechte grosse Corpus der Schlachtordnung / von 63 Galeen starck / C. die REAL Galea, ob welcher sich der Generalissimo Don Giovanni di Austria befunden. D. des Sig. Sebastiano Veniero Genral Galea über die Venedische Armata E. der Sigr. Marc Antonio Colonna, General über deß Papsts Galeen. F. der Sigr. Giovanni Andrea Doria mit 10 Galeen, welches ein Soccorso oder Hinterhalt deß Hohermelten Generalissimo gewesen. Bey G. war der Hinterhalt von 30 Galeen, so der Don Alvaro di Bazan geführt hat / und zu bayden Seiten der Schlachtordnung / bey H. I. wurde [je] ein grosse Galeazza gestellt. Ferner / und damit den Feind in die Mitten einzuschließen / so sind zwen Flügel neben das rechte Corpus angehenckt worden. Als bey N. der rechte Flügel / welchen der Sigr. Marco Quirini, und Sigr. Marchese di Santa Croce geführt haben / vor solchem her / und bey M. wurden zwei grosse Galeazze verordnet. L. der lincke Flügel / den haben die SS: ri Augustin Barbarigo, & Antonio Canale geführt. Vor disem Flügel her / und bey K. befunden sich abermable zwei grosse Galeazze, also der Christen Armata gehörter massen / in grosser Pompa vor dem Erbfeind.

Die Stellung der Türckischen Armata: O. der Türcken Vorzug / welchen der Metellin sampt dem Hauptmann von Alessandria, und Algieri geführt haben. P. der Partau Bassa.

Q. der Ali Bassa. R. das rechte Corpus der Schlachtordnung / darüber der Sirocco Commandierte. S. deß Occhiali Stolo. T. der Hinderhalt. V. der rechte Flügel / so der Capitano della guardia di Rodi geführt. X. der lincke Flügel / so der Caracossa Capitano geführt hat / und darmit haben sich die Türcken auch Pomposisch sehen lassen. Als nun beede Armata einander nicht lang ansahen / sonder die Christen namen den grossen favor deß hiervorangedeuteten Windeß wol in Achtung / und fuhren mit grossem Geschrey und Gebett / daß jnen der starke Gott jetzt beystehn und Hülf laisten wolte / frisch auff die Türcken hinein: sie die Christen erledigten auch jre / nemblich die Christen Slaven von jren Ketten / gaben jhnen zugleich Waffen in die Hand mit dem Zusprechen / daß sie an jetzo umb Jesu Christi willen sollen streitten. Die Hauptleut sprachen in wehrendem Hineinfahren dem Kriegsvolck also zu. Hora e il tempo valorosi fratelli di aquistare immortal nome, & aeterna gloria, di fare in un sol punto giusta vendetta di tante ricevute offese, oder: jhr lieben dapffere Brüder / jetzt ist die Zeit / ein unsterblichen Namen sampt ewigem Lob zuerlangen / und in einem Augenblick an der vom Feind vil empfangenen Schmach uns zurechen / darauff gabe das Volck dise Antwort: Non si dubiti vostra Altezza Siamo qui per questo, & nesty sicura che non mancheremo del debito nostro, oder ewer Alteza wolle nit zweiffeln / dann wir seind deßwegen hier / sie seyen versichert / daz wir an unserm schuldigen Fleiß und Dapfferkeit nichts wollen ermangeln lassen / sein Alteza aber begabe sich widerumben auff die Galea REALE, und neben der selbigen fuhren die zwo General Galeen, als der Colona & Veniero, die dann in wehrendem Treffen alles nach höchstem Verstand anordneten / da höröte man von Trometen / Zincken / Baucken und Pfeiffen / ein heroisches Kriegsgeschray / der Mars aber mit seinem grossen Gethön deß groben geschützes / liesse sich also hören / daß es Menschlich darvon zureden / dem grossen Tag deß Herzen ein Vorbildung gewesen / und machte auch diser Pompa und schöne Ordinantz / dem Kriegsvolck Hertz und Muth / und alles Volck schrye mit heller Stim: Gott Vatter Sohn und H. Geist / stärcke unsere Arm / und komme uns zu hülf / umb deines Namens willen / auff daß dein Erbtheil nit gar zerstreuet werde / Was dieses Schlagen / Krachen / schreyen und Plitzen / für ein grausames Ansehen und Spectacul gewesen / das haben mir / der ich dises schreibe / diejenige Personen / so darbey waren / vielmals / und zu lustigem Anhören Mundlich zuerkönnegegeben. In sonderheit zaigt mir der Sigr: Simon Cornelius von Anttorff / jngleichem der Maister Hans Hertz / Platner von Veldkirch an / das fürnemblich in disem Treffen die 6 Venedische Galeazzen gleich zum Anfang durch der Türcken Armata gefahren / und mit dem groben Geschütz hinden / vornen / und zu beden Seiten / solcher massen gespilt / daz sie den Feind in Belde auß seiner Ordnung gebracht und zertrent / jnen folgeten die andere Galeen nach / dahero ein erschrückliches treffen biß in 4. Stund lang geschah / unnd man jedoch bald spüren thete / daß der Allmächtige Gott die Victoria den Christen in die Hand gegeben. Deßwegen sie forthan mit unerschrockenem Hertzen in den Feind setzten: darüber dem Mehemet Sirocco das Hertz also endtfallen / daß er sich mit der Flucht salvieren wolte. Aber der lincke Flügel der Christen Armata, welchen wir vornen gemelt / der Augustino Barbarigo regierte / ersabe seinen Vortheil bey einem Berglin Malcantone genant / und nahend am Gestadt / dergestalt / daß er den Sirocco gantz einschlosse / darauß dann ein gar ernstliches Treffen erfolgte. Sintemahlen oft 2, 3 ja biß in 6 Galeen zusammen gefesselt / damit man darob gnugsamen Platz hatte / das Volck in ein Schlachtordnung zustellen / und also mit dem Handgeschuß unnd von der Faust / sehr Mannlich traffen und schlügen. Es wurde auch durch das Fehrwurck dem Feind mit anzündung seiner Galeen, unnd verbrennung seines Volckes in disem engen Paß (da man nicht weichen könte) also starck zugesetzt / das fast alles von deß Sirocco Armata zu Grund geschossen / und verderbet wurde / ja solcher Gestalt / daß man ein erschrückliches Spectacul von den erschlagenen auch verbrennten Körper / und das Meer von vilem vergossenen Blut rot sahe (und wölle der Architetto

Navale hie gewarnet sein / die Sperone oder Schnäbel an den Galeen nit zu hoch zuerbawen / sintemahlen solches ubersehen an jetzo wol gespürt wurde / demnach die Türcken an jren Galeen gar hohe Proda und Sperone gehabt / dergestalt / daß wann sie in der Eil mit dem canone di Corsia geschossen / so haben die Kuglen desselbigen darauff gegölt / und den Christen kein Schaden gethan) endtzwischen hat sie der Generaliss.mo Donn Giovanni di Austria (bey jme und auff seiner REAL Galea befanden sich die besten Soldaten / sampt einem ansehnlichen Adel) mit dem Ali, gran General (welcher auff seiner grossen Galeen viel Janitscharen sampt 100 Bogenschützen führete) in ein starckes Treffen eingelassen / und endlich den Ali überwunden / darauff die Christen schryen Victoria, Victoria, nach solcher verlohre der Feind Hertz und Muth / daher der Occhiali auff alle Mittel gedachte / mit den noch ubrigen Galeen zuendweichen. Aber der Giovann Andrea Doria gabe gut achtung jne Occhiali zuempfaben / wie dann auch geschah. Nichts destoweniger gieng ein scharpffes Treffen erst zu letst mit jme an / also daß es vil Christen kostete / und ist doch endlich er Occhiali mit 30 oder wie etliche melden / mit 40 seiner unterhabenen Vasselli endtrunnen / (wie er aber hernach mit erschrocklichem Ende sein Leben beschliessen hat müssen / das wirdt zu letst in disem Buch auch vermeldt) der uberrest aber von der Türckischen Armata ist alles von den Christen erschlagen / und theils gefangen worden / mit grossem Frolocken und Dancksagung gegen dem starcken und Allmächtigen Gott / daß er den Feind und Bluthund also in der Christenhand gegeben / und sie dises Lasts entlediget.

Was Gestalt aber dises Treffen für ein Ansehen gehabt hat / das wird in gegenwertigem Kupfferblatt N. 20 (Abb. 22) gantz aigentlich vor Augen gestelt / nemblich A. seind die 6 Galeazze welche gleich zu Anfang in die Türckische Armata gesetzt / dieselbige in grosse confusion gebracht / und also zertrent / daß sie auß ihrer Ordnung gewichen. B. Don Giovanni di Austria Generalissimo: Allda und bey C. hat er den Ali, oder den gran General der Türcken überwunden / auch sich der Türckischen General Galeen (Abb. 18) bemächtigt. D. der Sigr: Sebastian Venier (siehe hier Abb. 15) / E. der Sigr: Marc Antonio Colonna (Abb. 14) / beede General. F. der Sirocco, so an das Gestadt zuweichen begert / der ist bey G. von dem Sigr: Augustin Barbarigo mit grossem Ernst angegriffen worden: Also das fast deß Sirocco ganze Armata zu grund geschossen / erschlagen / und verbrenndt ist worden / unter dessen unnd bey H. thete der Sigr: Giovann Andrea Doria mit dem Metelino, und Occhiali bey L. ein starckes Treffen anfangen / darüber der auch viel gebliben / doch erbielte der Sigr: Doria die Victoria, und thete bey M. der Occhiali mit 40 Vasselli endtrinnen. K. allda der Sigr: General di Malta mit dem Caracoza bey I. ein erstlichs Treffen gehalten / der hat endlich den Caracoza auch überwunden. Wie aber sonst die versunckene unnd verbrunnene Vasselli ein abschewliches Aussehen gehabt haben / das gibt ernantes Kupfferblatt mit mehrerm zuerkennen. Nach dieser Gloriosen Victoria namen die Christen den besten Raub mit / und begaben sich in den Porto Petala, auch in die andere nahend darbey gelegene Meerhäfen. Man hate aber eine gute Zeit zuthun / die beschedigte Christen zu curiren, unnd die zerfetzte Galeen, und Schiff widerumben zuflickten. Und diß ist der kurzze / doch eigentliche Verlauff diser grossen Meerschlacht / der gleichen von Caesare Augusto Zeit an / biß auff gegenwertige nie ist gehört / noch gesehen worden. In disem Treffen aber haben die Christen auch nit geringen Schaden erlitten / und derer wie hernach soll specificiert werden.

Folgt die Anzahl der Erschlagenen Christen: 1 Capitaneo di Fano Augustino Barbarigo. 17 Governatori der Galeen / 8 Edelleut auff den Galeen / 5 Geistliche Herren / 6 Comiti / 5 Patronen / 6 Schreiber / 7 Pilotti / 113 Büchsenmaister / 32 Zimmerleut / 3323 Galeotti, oder Ruderknecht / 1333 Soldaten / 2000 Mann auff der Spanischen Seiten / 800 Mann unter deß Papsts General. / In Summa / seind von der Christen Armata 7656 umb jr Leben kommen.

Folgt die Anzahl der Erschlagenen / und Gefangenen Türcken: 34 Capitani di Fano / 120 Governatori der Galeen. 25990 Janitscharen / Spachi und Galcotten. Dise Alle wurden Erschlagen. Und 3846 Türcken wurden gefangen. 29990 Türcken so erschlagen und gefangen seind worden.

Ferner so haben die Christen 117 Galeen und 13 Galeotten / In Summa 130 Vasselli, die noch zu gebrauchen / neben einem ansehnlichen Raub von den Türcken erobert. Wie die Vermutung / so sollen biß in 80 deß Feinds Vasselli zu grund geschossen und verbrändt worden sein: auch 40 derselben endtrunnen. Nach diser victoria theten die Christen drey Tag ruhen / Gott dem Allmächtigen umb disen Sieg Lob und Danck sagen. Endlich begabe sich der Christen Armata nach Messina: Allda sie dann mit grossem Frolocken Empfangen worden.

Bei den modernen Angaben oder Annahmen der Verluste dieses einen Schlacht-Tages an Toten haben sich die Zahlen bei 25–30000 Türken und 7600 der Liga-Armada, davon 4800 Venezianer, eingependelt. Um den 1571 geleisteten Blutzoll zu ermessen, sollte man sich vergegenwärtigen, welche Zahlen von Gefallenen der deutschen U-Boot-Waffe während der zwei Weltkriege 1914–18 und 1939–45 im U-Boot-Ehrenmal Möltenort verzeichnet sind: 4744 und 28728, also insgesamt 33472 Namen.

Wir drucken hier bewußt noch eine zweite aus dem 17. Jahrhundert stammende, zwar auf anderen Gewährleuten und Quellen fußende, aber mit einigen neuen Anmerkungen und leicht variierenden Zahlen versehene Beschreibung der Lepanto-Aktion ab, und zwar diejenige des erfolgreichen Militäringenieurs und vielgelesenen Chronisten Wilhelm Dilich (1571/72–1650) in dessen beachtlicher, 1647 vollendeter, freilich erst 1689 im Druck zu Frankfurt am Main erschienener »Krieges-Schule« (Abb. 23). Darin heißt es:

Als der Türcke gantz Cypren eingenommen / und die Hauptstadt Famagustam vor 10 Wochen ohngefehr erobert / und der Mustapha mit allerhand Betrug und Tyranny übel gehauset / ist darauff die Türkische Armade / damit sie die Venediger von Cypren abhielte / auf das Adriatische Meer geruckt / und die Städte / so in Dalmatien unter Venetianischem Gebiete / mit Macht angegriffen. Unterdessen zwar samlete sich auch / doch allgemach / der Christlichen confoederirten Fürsten Armade in Sicilia, deren Haupt Joannes Austriacus, oder Don Juan de Austria, welcher sich dann von Genua auf Neapolim und Messanam begeben / daselbsten dann 40 Venedische Triremes, so auß Creta zurück kommen / und dann noch andere 68 Schiffe / wie auch 30 Neapolitanische / 12 Panormitanae, und eben so viel Genueser unter Joan Andrea Auria [Doria], und noch ferner 12 so vom Pabste geschicket / 4 Maltheser aber / ohne die Spanische zusammen geruckt. Ist also endlich die Christliche Armade den 4. Septembris MDLXXI. Jahrs von Messina aufgebrochen / den 23. in den Golfum Tarentinum kommen / immer fort und dem Feinde näher geruckt / biß sie endlich an die insulas Echinadas gelanget.

Unter währendem Verrichten bekamen auch die Türcken die Zeitung von der Christen Ankunfft / und daß sie nunmehr auch nicht ferne von ihnen lägen: Darumb sie dann auch sich mit allem gebührlich gefast machten / und waren ihre Häupter Ali Bassa, Admiral / Uluzalis, Algeriae Praetor, Hamsam, Barbarossae Sohn / Sirochus Alexandrinus und andere / welchen der Türkische Kayser mit allem Fleiße den ehisten die Christen anzugreifen ernstlich befohlen: Darob sie dann sich auch in eine Schlacht-Ordnung gestellet / wie solche im Ersten Buche / Zweyten Theils / unter andern fürgezeigt. Mit Verbringung aber derselben hat es sich folgender Gestalt verhalten. Dann als die Türkische Armade gänzlich die Christen anzugreifen / ob es gleich Mehemet Bey treulich widerrathen / entschlossen / so ruheten doch die Christen unterdessen auch nicht / sondern trachteten mit Fleisse darnach /

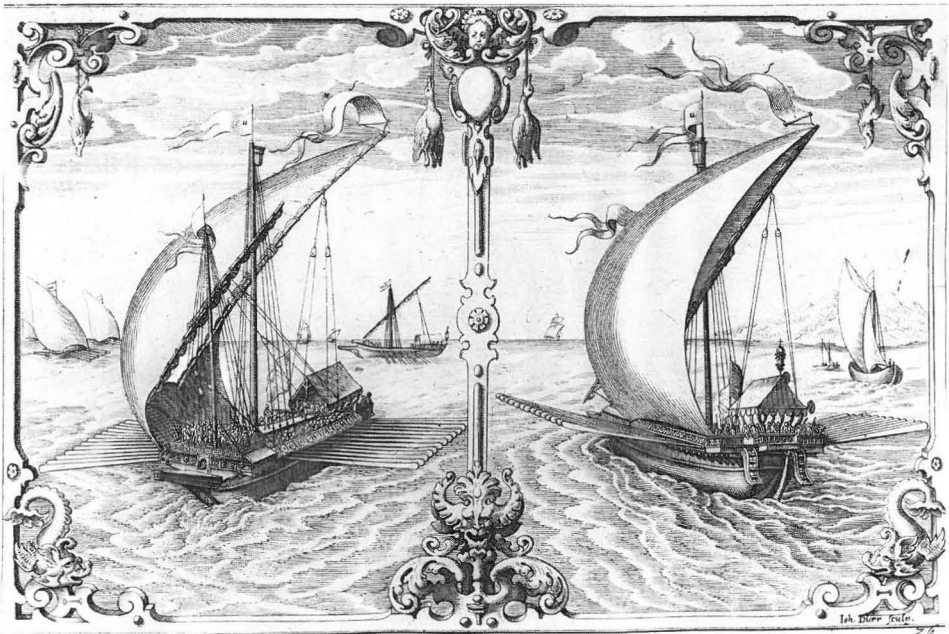


Abb. 23 Galeeren des 16. und frühen 17. Jahrhunderts, Radierung von Johann Dürr in Wilhelm Dilichs »Krieges-Schule« (Frankfurt am Main 1689)

wie sie die Türcken / so in dem Golfo di Lepanto lagen / indem sie daselbsten mit zweyen Vestungen verwahret / durch List und auß solchem Vortheil locken und bringen möchten. Gebrauchten sich derowegen hierzu dieses Stratagematis, und begaben sich nemlich gegen Patrasso, von darauß sie dann ferner mit nur etlich wenigen Galeen biß zu der Einfahrt des Golfi gegen die Türckische Armade / sie an sich zu locken / streiffeten.

Solches verursachte und bewegte den Feind / denen Christen nachzusetzen / sich mit der gantzen Schiff-Macht auß dem Golfo zu begeben / und dieselbe in guter Ordnung mit allem Ernste unversehens zu überfallen. Hingegen feyreten die Christen auch nicht / indem ihnen besonders der Wind mit war / und sie gleichsam auff den Feind führete / auch demselben durch den Rauch das Gesichte benehmen that. Griffen demnach die Türckische Armade auff vorbergehende Ermahnung und Gebeth / daß Gott Vatter, Sohn und Heiliger Geist mit Hülffe seinem Erbtheil gnädigst erscheinen / und dasselbe nicht zerstreuen lassen wolte / mit grossem Geschrey und dem Gethöne dero Trommeten / Zincken / Trommeln und Pfeiffen / ja mit grossem Donner des Geschützes / welches nicht eben allein mit eiser- nen Kugeln / sondern auch mit Hagelgeschrot und Ketten geladen / mit allem Ernste und Tapferkeit an: Und thaten fürnehmlich in diesem Treffen die selchs Venedischen Galeatzen den ersten Angriff / und mit ihrem Durchbrechen / und daß sie mit dem Geschütze vorne / hinten und zu beyden Seiten mächtig auff den Feind gespielt / solchen Schaden / daß endlich der Feind darob auß der Ordnung gebracht. Doch hätte Auria beynabe die Sache verderbet / indem er nicht starck und der Verordnung gemäß / sondern durch einem Umb- schweiff mit seinem Flügel auff den Feind treffen wöllten / und hierdurch dem Feinde die Schlacht-Ordnung allzusehr geöffnet / wann nicht Gott ihm besonders einen vortheiligen Wind zugeschicket. Num hatte Venerius Joannis Laureani und Catharint Maripetri Trir- meis vor Praetorium verordnet / wie Columna ingleichem mit denen Seinen verfahren. Die

aber machten sich insbesondere mit aller Macht an den lincken Flügel mit grossem Geschrey und hefftigem Schiessen / wurden aber also von Barbarico empfangen / ob sie ihn gleich umringet / wiederumb zurück geschlagen / welcher dann auch / obschon er den Sieg in Händen gehabt / mit einem Pfeil in ein Auge geschossen / und sein Leben darüber lassen müssen. Sirochus auch wolte sich mit der Flucht salvieren / aber der Christen lincker Flügel ersabe seinen Vortheil am Gestade also / daß er diesen Mehemet Sirochum gänzlich einschlosse / auch mit Feuerwerffen und Anzündung der Galeen ihn fast gänzlich hinrichtete. Darzu dann nicht wenig geholffen / daß das Vorder- und Hintertheil der Türckischen Galeen zu hoch erbauet gewesen / also daß die Kugeln / so auß den Canonen geschossen / darauff gegrellet / und denen Christen keinen Schaden gethan. Weiln nun die Türcken sahen / daß sie übermattet / haben die noch übrige daselbsten an Land gesetzt und ihre Schiffe verlassen (Abb. 24).

In Mitten der Schlacht-Ordnung / dieweil daselbsten kein Mittel zur Flucht beyhanden / haben sich die Türcken tapffer gewehret / auff den Don Joan de Austria mit dem Hali getroffen / denselben erleget und sein Schiff erobert. Lauridanus aber und Maripetrus, so vor des Venerii Schiff ihr Treffen verrichteten / sind zwar daselbsten erschossen / darob aber denen Ihren mit nichten der Muth entfallen / sondern vielmehr zur Rache entzündet den Feind dermassen angefallen / daß er auch darüber zwey triremes verloren. Und war nunmehr mit Grauen anzusehen / wie das Meer mit Blute gefärbet / und mit todten Cörpern / abgehauenen Händen und Köpfen / wie auch die verwundete Menschen in demselben umschwommen / und umb Gnade mit jämmerlichem Geschrey und Heulen baten / welche aber wenigen widerfahren. Perthaus auch / nachdem er sich bey zweyen Stunden der Christen erwehret / und die Seinen darüber verlohren / ist er endlich in einem Rennschifflein mit der Flucht davon kommen / aber die Ottomanische Armade in vollem Feuer hinder sich gelassen.

Insonders hat denen Türcken ein grosses Schrecken eingejaget / daß als Hali erleget / die Christen darauff aller Orten Victori, Victori geschryen / sie Hertz und Muth verlohren. Uluzalis auch hierdurch beweget / war auff Mittel bedacht / wie er doch füglich mit denen noch übrigen Vasellen entkommen möchte. Aber Auria, als er sein Intent wargenommen / hat er ihn zwar hefftig verfolgt / aber doch wegen der einfallenden Nacht nicht ereilen mögen. Doch sind von denen Türckischen Schiffen noch dreyszig erobert / welche in der confusion auff den Sand gefahren. In diesem Treffen aber ist auch unter andern geblieben Benedictus Sorantius, dessen Tod aber nicht ungerochen vorbeý gegangen: Dann als die Türcken seiner Geleatzen nunmehr mächtig worden / und sie hauffenweise erstiegen und eingenommen / ist das Pulver im Schiff unversehens angegangen / und sie sämtlich in der Luft zerschmettert.

Und das ist also der Außgang dieser grossen im MDLXXI. Jahr Christi verbrachter Meer-Schlacht / dergleichen von Kayser Augusti Zeiten an biß dahero nicht erhöret worden / in deren 7656 Christen / und 29990 Türcken todt blieben / und umb welcher willen darnach allenthalben in denen Christlichen Kirchen Dancksagungen / wie billich / angestellt worden. Es ist aber die Türckische Armade starck gewesen 260 Schiffe / dero Christen aber 211 Schiffe.

Don Juan d'Austria (Abb. 11) – als Sieger von Lepanto 1571 (und späterem Gouverneur der spanisch besetzten Niederlande) in Globalgeschichte und Weltliteratur eingegangen – starb 31jährig am 1. Oktober 1578 im Feldlager vor Namur. Geboren am 24. Februar 1547 zu Regensburg, ist er ein natürlicher Sohn Kaiser Karls V. und der strahlend-schönen Barbara Blomberg (um 1527–1597).³³ Sie hatte im April 1546 während des Reichstages zu Regensburg des Kaisers Gefallen und Gunst gefunden. Beneidet von seinem legitimen

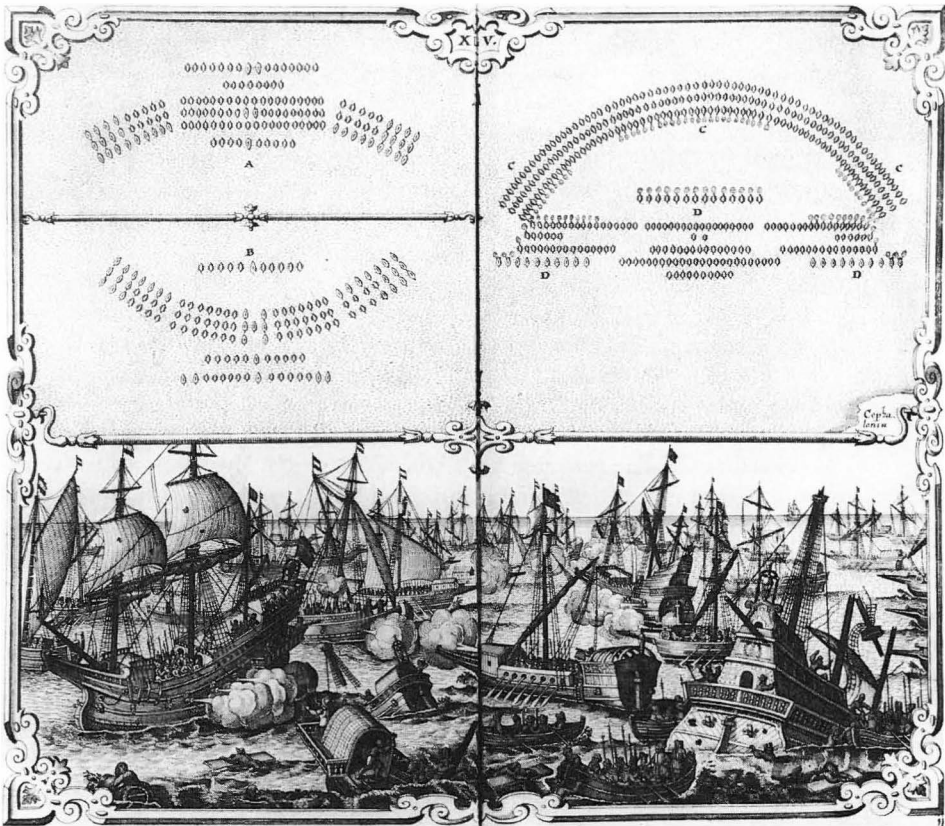


Abb. 24 Formationen-Schemata und Kampfgeschehen von Lepanto 1571, Radierung in Wilhelm Dilichs »Krieges-Schule« 1689

Halbbruder – König Philipp II. von Spanien –, bewährte sich Don Juan, übrigens groß, blond und blauäugig, rasch in spanischen Militärdiensten und erhielt deshalb 1571 den Oberbefehl über die Flotte der Heiligen Liga.³⁴

Kaiserlichen Geblüts und abstammend aus der Verbindung mit einer deutschen Bürgers-tochter, war und blieb ihm Interesse und Sympathie aller deutschen Zeitgenossen und Historiker in besonderem Maß – über seinen Tod hinaus – zugewandt.

So erklären sich die vielen erhaltenen schriftlichen, ja gedruckten Zeugnisse und bild-künstlerischen Wiedergaben von seiner für das Abendland siegreich bei Lepanto beenden-ten Aktion. Damals – im 16. Jahrhundert – standen Furcht und Erinnerung an Wiens Tür-kenbelagerung im September 1529 noch allenorts, voran im kaiserlichen Österreich, aber auch sämtlichen benachbarten deutschsprachigen Landen – bis hin zur Schweiz, nach Nürnberg, Ulm, Frankfurt, Dresden – im wachsenden Bewußtsein (zumal eine zweite Türkenbelagerung Wiens 1683 bevorstand).

An derartiger Bewußtseinsbildung hatte jener weit herumgekommene, in Flensburg um 1527 geborene und 1583 zu Kopenhagen verstorbene »Hofcontrafayer« Melchior Lorichs (Lorck) erheblichen Anteil. Mit einer kaiserlichen Gesandtschaft verbrachte er »Vierthalb Jar« bei der Hohen Pforte in Konstantinopel (= Istanbul), wo 1559 sein großes gezeichn-etes Panorama der Sultansstadt (0,45 x 11,45 m) entstand und von Lorichs Porträts der

osmanischen Würdenträger, Volkstrachten und allgemein Interessierendes, darunter Schiffe (Abb. 18), festgehalten wurden.³⁵ Dadurch gehört er zu denjenigen beachtenswerten Deutschen, die uns frühe authentische »Europäische Darstellungen aus dem Orient«³⁶ überlieferten.

Ein anderer ist Jost Amman (1539–91). In Zürich geboren und dort als Maler, Zeichner, Formschneider und Radierer ausgebildet, erlangte er – ab 1561 in Nürnberg tätig sowie daselbst verstorben – vor allem dank seiner ansprechenden, technisch meisterlichen Holzschnitte mit Tagesereignissen (Abb. 17), Allegorien, Berufsdarstellungen, Porträts usw. rasch höchste Beliebtheit und entsprechende Nachfrage.

Hier nochmals Furttentbach (Abb. 19–22), den seit 1621 in Ulm sesshaften und dort von 1631 an das Stadtbauamt leitenden, 1636 zum Senator und Ratsherrn von Ulm ernannten Architekten, zu erwähnen, nötigt uns dessen Frontispiz-Porträt in seiner 1635 zu Ulm erschienenen »Architectura Universalis. Das ist: Von Kriegs: Statt- vnd Wasser Gebäwen ...«. Da wird sein von einem Portal eingefasstes Bildnis unten in allegorischer Weise von »Mars« (als Verkörperer der »Architectura Militaris«) und einer auf einem Palastmodell thronenden, die »Architectura Civilis« vertretenden »Athena« flankiert. Zwischen beiden eingespannt, erkennt man in einem tiefenräumigen Bildfeld das charakteristische Heck einer ablaufenden Galeere. Diese führt – unübersehbar und vielsagend – Liga-Stander und -Wimpel, und zwar so, wie wir sie bisher für Lepanto kennengelernt haben. Damit wollte Furttentbach wohl unzweideutig zum Ausdruck bringen, welche Bedeutung jene Schlacht und deren daran beteiligte Liga-Galeere für ihn einnahmen. Offenbar bildeten in Genua gesehene Modelle und nautische Erinnerungsstücke wie die zitierten deutschen Augenzeugenberichte eines Simon Cornelius »von Anttorff« (Antdorf in Bayern?) und des Plattnermeisters (also Rüstungen, Harnische, Helme herstellenden und natürlich auch reparierenden) Hans Hertz »von Veldkirch« (ob Feldkirch im Breisgau oder Feldkirchen in Niederbayern bzw. im Kreis München?) die Grundlage zur autonomen Beschäftigung mit jüngster Marinehistorie und der selbst daraus entwickelten Theorie der Schiffbaukunst – wobei letztere, die »Architectura Navalis«, erneut in der »Architectura Universalis« eigenschöpferisch und mit Entwurfsmustern vorkommt.³⁷

Den – ähnlichen Intentionen folgenden – in Cassel, Hamburg, Bremen und besonders umfänglich in Dresden wirkenden Wilhelm Dilich (1571/72–1650) berücksichtigen wir, weil auch er sich mit Lepanto und den dort beteiligten Schiffen (Abb. 23, 24) beschäftigte. Festzuhalten bleibt, daß Dilich herrliche Galeerenansichten vermittelt, aber infolge zunehmenden Zeit- und Ortsabstandes an graphischer Genauigkeit von Schlachtordnung und Aktionsgeschehen mehr und mehr einbüßte oder darauf weniger Wert legte.

Gleiche geschichtlich-nautische »Unzulänglichkeiten« kennzeichnen dann zunehmend nachfolgende Lepanto-Darstellungen im deutschen Barock. So schmücken schematische, freilich symbolisch gemeinte Segel- und Ruderschiffe jene bedeutende Lepanto-Monstranz, die, von Johann Zeckel in kostbarem Material 1708 zu Augsburg angefertigt, sich nun in der Kirche Sta. Maria Victoria zu Ingolstadt³⁸ befindet. Bildlich können wir hier noch jene Lepanto-Allegorie des Johann Baptist Enderle (Abb. 25) heranziehen. Man gedachte darin eines 200 Jahre zurückliegenden, für die europäische Christenheit bedeutungsvollen Ereignisses und dessen erinnerungswürdigen Verursachers.

Indem es sich – hic et nunc – vornehmlich um die deutschsprachigen Beiträge zu Überlieferung und Erforschung jener ebenso historisch-trockenen wie kreatürlich-blutigen Lepanto-Zeugnisse vom 7. Oktober 1571 – vor mittlerweile 425 Jahren – handelt, sei dieser Aufsatz den drei ersten aufeinanderfolgenden Direktoren der Islamischen Abteilung beziehungsweise des Islamischen Museums zu Berlin gewidmet: Friedrich Sarre (1865–1945), dem »Altmeister der islamischen Kunstforschung«, Ernst Kühnel (1882–1964) und



Abb. 25 Allegorie – Papst Pius V. sieht im Geist die Seeschlacht von Lepanto 1571, Entwurf zum 1770 ausgeführten Deckenfresko von Johann Baptist Enderle (1725–98) im Schiff der Pfarrkirche von Seeg, Kreis Füssen; Zeichnung im Museum zu Ulm, Inv.-Nr. 153

Kurt Erdmann (1901–64).³⁹ Es waren ältere Kollegen, denen ich Wissensvertiefung sowie Verständnisförderung in Religion, Kultur und Kunst des Islams maßgeblich verdanke. Auf Sarres Grabstein⁴⁰ im Alten Friedhof Klein-Glienicke ist Goethes tröstlich-mahnender Spruch »Aus dem West-Östlichen Divan« eingemeißelt:

*Gottesist der Orient!
Gottesist der Occident!
Nord- und südliches Gelände
Ruhm im Frieden seiner Hände.*

Anmerkungen:

- 1 Juan de Malara: Descripción de la Galera REAL del Sereníssimo Señor Don Juan de Austria. Sevilla: Bibliófilos Andaluces, 1876.
- 2 Denn erst am 5.10.1571, zwei Tage vor Schlachtbeginn, hatten die christlichen Schiffsbesatzungen erfahren, daß Venedigs tapferer Gouverneur Bragadino nach dem Fall von Famagusta (Cypern) von den »vertragsbrüchigen« Türken dort bei lebendigem Leibe »gehütet«, also grausamst hingerichtet worden war.
- 3 Helmut Pemsel (Seeherrschaft, Bd. 1, 1985, S. 151f.) nennt folgende Kontingente: Venedig 108, Neapel 29, Spanien 13, Papst 12, G.A. Doria 11, Sizilien 7, Lomellini 4, Negroni 4, Genua 3, Savoyen 3, Malta 3, N. Doria 2, Imperiale 2, Grimaldi 2, De Mari 2, Sauli 1.
- 4 Ob er womöglich zu den mit Goldmasken Bestatteten in jenem von Heinrich Schliemann aufgedeckten Schachtgräberging gehörte? Vgl. Winfried Orthmann: Der Alte Orient. Propyläen Kunstgeschichte, 1985, S. 515, Abb. 452.
- 5 Carsten Schirarend: Die Goldenen Äpfel ... Citrus-Früchte. In: Museums-Journal (Berlin) 10, 1996, Nr. 1, S. 50f. – Folglich darf man annehmen, daß derartige Früchte schon in der Frühzeit in Andalusien bzw. im nordwestlichen Afrika vereinzelt vorkamen.
- 6 Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike. Band 2. München (1975) 1979, s. v. Herakles, Sp. 1049–1052, Hercules, Sp. 1054–1057, Hesperiden, Sp. 1117f.; A. Pigler: Barockthemen. Bd. 2. Budapest-Berlin 1956, S. 102ff. Die Taten des Herkules (nach Ovid, Metamorphosen IX, 182–200); Elisabeth Frenzel, Besprechung von Ralph Kray & Stephan Oettermann, Karl Riha & Carsten Zelle (Hrsg.): Herakles/Herkules I. Metamorphosen ... Basel-Frankfurt/M. 1994, sowie Kray & Oettermann: Herakles/Herkules II. Medienhistorischer Aufriß ... Basel-Frankfurt 1994. In: Göttingische Gelehrte Anzeigen 247, 1995, Heft 3/4, S. 277–295.
- 7 Von Verfassern wie: J. Beeching (1982 bzw. 1986); H. Cambon (1952); L. Carrero Blanco (1948 bzw. 1971); L. Colonna (1936); E.J. de la Gravière (1888); F. Hartlaub (1940); W. Havemann (1865); F. de Herrera (»Canción de Lepanto« vor 1597); A. Macía-Serrano (1971); J.M. March (1944); J. Martínez Frieria (1944); W. zu Mondfeld (1973); E. von Normann-Friedenfels (1902); H. Pemsel (1985); Ch.A. Petrie (1968); C. Rosell (1971); Juan Rufo (»La Austriada« 1584); L. Serrano (1971); G. Slocombe (1938); Sir W. Stirling-Maxwell (1883); C. Thubron (1980); M. Yeo (1934); A. Zorzi (1981); vgl. dazu auch die Bibliographien sowohl »Zur 400-Jahr-Feier der Schlacht von Lepanto« in der Kultur-Zeitschrift »spanien, heute« Dez. 1971, S. 34, als auch bei Jack Beeching: Don Juan d’Austria. Sieger von Lepanto. München ²1986, S. 365–368.
- 8 L. von Ranke: Die römischen Päpste. Leipzig 1900, I, S. 243.
- 9 A. Salimei: Gli Italiani a Lepanto. Roma 1931, S. 191ff. (in Schiffsliste, S. 119 sind Giannandrea Doria, Fr. Andrea Doria und Fr. Pagano Doria erwähnt).
- 10 Joh. P. Contarino: Historia von dem Krieg, welchen newlich der Türckisch Keiser Selim der ander wider die Venediger erregt hat; von G. Henisch von Bartfeld verteutschet. Basel 1574, S. 165ff. – Cam. Manfroni: Enciclopedia Italiana, XX (1933), S. 934ff. – Heinrich Lutz, in: Propyläen Weltgeschichte. Hrsgg. v. Golo Mann & August Nitschke. Bd. 7, Berlin-Frankfurt 1991, S. 104. – Stirling-Maxwell: Don Juan of Austria. 2 Bände. London 1883, I, S. 369. – Vgl. ferner über Lepanto: Edward Jurien de la Gravière: La guerre de Chypre et la Bataille de Lépante. Paris 1888. – P. Molmenti: Sebastiano Veniero e la Battaglia di Lepanto. Firenze 1898/99. – »Copia eines Sendschreibens von der christlichen Armada, gegeben den 8. October 1571«. In: Fugger-Zeitungen. Ungedruckte Briefe an das Haus Fugger aus den Jahren 1568–1605. Hrsgg. v. Victor Klarwill. Wien-Leipzig-München 1923, S. 14ff. – G.A. Quarti: La Battaglia di Lepanto. Milano 1930. – La Batalla naval del señor Don Juan de Austria. Segun un manuscrito anónimo contemporaneo. Madrid 1971.
- 11 H. Thode: Tintoretto. Kritische Studien über des Meisters Werke. In: Repertorium für Kunstwissenschaft, Band 24, 1900, S. 22ff. – Giambattista Lorenzi: Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale. Venezia 1868, Nr. 772, 801. – Ad. Venturi: Storia dell’Arte Italiana. Bd. IX, Teil IV. Milano

- 1929, S. 418ff. – E. von der Bercken & A.L. Mayer (= BM): Jacopo Tintoretto. München 1923, I, S. 29ff. – Luigi Serra: Il Palazzo Ducale di Venezia (= Itinerari dei Musei ... 23). Roma 1935, Abb. S. 107f. (Sala dello Scrutinio und A. Vicentinos Lepanto-Gemälde). – H. Tietze: Tintoretto. London 1948. – R. Pallucchini & P. Rossi: Tintoretto. Le opere ... 2 Bände. Milano 1985.
- 12 C. Ridolfi: Le Maraviglie dell'Arte. Hrsgg. v. D. Frhr. v. Hadeln. Band 2. Berlin 1924, S. 35ff.
- 13 Von Montaigne 1580 im Vatikan gesehen, vgl. Journal de Voyage, Paris-Rome 1774, S. 151.
- 14 Eine Kopie dieses Chiari-Plafonds schmückte den Festsaal des italienischen 48500 t-Liners CONTE DI SAVOIA, vgl. Katalog der Ausstellung Le Bateau Blanc, Paris Centre Georges Pompidou 1985/86, 2. Auflage, Abb. 52 auf S. 52. – J.M. Brinnin & K. Gaulin: Grand Hotels der Meere. München 1988, Abb. S. 184.
- 15 Siehe Stirling-Maxwell (wie Anm. 10), S. 377ff. – Für die in Spanien befindlichen Bilder und sonstige Erinnerungen an Lepanto vgl. Don Cayetano Rosell: Historia del Combate Naval de Lepanto. Madrid 1853, S. 126ff. – Conde V. de Valencia de Don Juan. Catálogo de la Real Armería de Madrid, 1898, S. 367ff. – Für die venezianischen Erinnerungen beachte man neben den Gemälden im Dogenpalast, im Civico Museo Correr und im Museo Storico Navale besonders noch jenes dem 16. Jahrhundert angehörende Gemälde der Schlacht im Museo Correr. – Ein spanisches Lepanto-Bild, Ende 17. Jh., das Gegenstück zu einer Entsetzung Wiens 1683, befand sich um 1938 im Besitz von Prof. E. Bracht in Berlin. – Die »Schlacht von Lepanto« eines Anonymus, Ende 16. Jh., Öl auf Leinwand 127 x 232,5 cm, bewahrt das National Maritime Museum Greenwich. – Angebracht ist ferner ein Hinweis auf das Fresco eines Anonymus, um 1635, mit dem Lepanto-Schlacht-Panorama in der Galleria delle Carte geografiche des Vatikans zu Rom (siehe Mirabilia Italiae 1: La Galleria delle Carte geografiche in Vaticano. Hrsgg. v. Lucio Gambi & Antonio Pinelli, Bildatlas und Textband).
- 16 Katalog Nr. 3304, bez. »Venezianischer Maler um 1600, Andrea Vicentino (?)«. – Kurt Erdmann: Europäische Darstellungen aus dem Orient. In: Berliner Museen 57, 1936, Heft 1, S. 7.
- 17 Am Abend der Schlacht war das Wasser mit weißen Turbanen übersät, was, nach Stirling-Maxwell (wie Anm. 10), I, S. 363, der englische Dichter Richard Lovelace (Posthume Poems, 1650) in folgendem Vers zum Ausdruck bringt: *His conquest (i.e. St. Marks) at Lepanto I'll let pass, / When the sick see with turbans nightcapp'd was.*
- 18 Ugo Nebbia: Antichi fanali navali veneziani. In: Bolletino d'Arte IV, 1924/25, S. 49ff. – Die Admiralschiffe trugen statt einer zwei oder drei Laternen, auch bei der türkischen Flotte, wo eine Reihe von Befehlshabern hierzu als Fürsten des Meeres das Recht hatten; vgl. J. v. Hammer-Purgstall: Geschichte des Osmanischen Reiches. Pesth 1840, II, S. 420. – Das einzigartige Globusfanal der Capitana des Giannandrea Doria wird in einer frühen venezianischen Veröffentlichung der Schlachtordnung von Lepanto besonders angeführt und als *una sfera per Fano* bezeichnet; vgl. L'ordine delle galere et le insegne loro ... della santissima Lega contra la orgogliosa et superba armata turchesa. Venetia 1571.
- 19 F. von Kenner: Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. In: Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses 1896, Nr. 169, S. 263.
- 20 Catalogo del Museo, 1935, S. 46: Ricordi di Lepanto, Nr. 20, Stampe 3, Episodi della battaglia e schieramento delle armate a. L.; provenienti dal Museo di Pola.
- 21 Manfroni in: Enciclopedia Italiana (wie Anm. 10). – Salimei (wie Anm. 9) VI, S. 156ff.: Combattenti a Lepanto.
- 22 M. Francesco Sansovino: Venetia Città nobilissima et singolare. Venetia 1581, S. 124. Hadeln (wie Anm. 12) hält diese Beschreibung der verbrannten Bilder für den zweifellos kunstgeschichtlich wichtigsten Teil des Buches.
- 23 Bercken & Mayer (wie Anm. 11) I, S. 257. – Über die Beziehungen Tintoretto's zu den Gonzaga siehe A. Bertolotti: Artisti in relazione coi Gonzaga Signori di Mantova. Modena 1885, S. 57, 156f. – Alessandro Luzio: Fasti Gonzagheschi dipinti dal Tintoretto. In: Archivio Storico dell'Arte III, 1890, S. 397ff. – Nino Giannantoni (Il Palazzo Ducale di Mantova. Roma 1929, S. 101ff.) erwähnt eine »vendita« im Jahre 1627 und den »sacco« durch die kaiserlichen Truppen im Jahr 1630. Bei einem dieser Ereignisse könnte die Seeschlacht Tintoretto's in Verlust geraten sein. – F. v. Kenner (wie Anm. 19) Taf. XI, Nr. 73, S. 205. – Mostra iconografica Gonzaghesca delle Opere. Mantova 1937, Nr. 376 (III, 41).
- 24 Die Kgl. Gallerie der Accademia in Venedig, Katalog. Bologna 1926, Nr. 212. – G. Fiocco: Paolo Veronese. Bologna 1928, Tav. LXXX. – Ugo Nebbia (wie Anm. 18) Abb. S. 60. – Siehe dazu auch Veroneses Allegorie der Schlacht von Lepanto im Dogenpalast zu Venedig, abgebildet in: Terisio Pignatti: 1000 Jahre Kunst in Venedig. Venezia bzw. München 1989, S. 242.
- 25 Zum Thema der Fanale siehe Ugo Nebbia (wie Anm. 18), übrigens mit 16 Abbildungen. Türkische Beutelaternen mit dem Halbmond befinden sich z.B. im Dogenpalast zu Venedig und in der Real Armeria von Madrid. – Ugo Nebbia: Pagine di storia della nostra arte navale, I.: Navi dei tempi d'Andrea Doria. In: Dedalo, Rassegna d'Arte, Anno II, Milano-Roma 1921, S. 442–462, dort besonders am Ende.
- 26 Requesens hatte zwei Schiffe, eine Capitana und eine Patrona, die sich rechts und links hinter dem Schiffe Don Juans zu halten hatten.

- 27 C. Fernandez Duro: L'étendard de la Sainte-Ligue, à la bataille de Lépante. In: Revue de l'Art Chrétien 32^e année, Tome VII, 1889, S. 412–415 mit zwei Bildtafeln. – Fedele: Lo standardo di Marco Antonio Colonna a Lepanto. Perugia 1903, Abbildung in: Cosmos Illustrato, 1904 bei Seite 80, Text S. 92.
- 28 Ekhart Berckenhagen: Schifffahrt in der Weltliteratur. Ein Panorama aus fünf Jahrtausenden, (= Schriften des Deutschen Schifffahrtsmuseums Band 40). Hamburg 1995, S. 148ff., 157, 169, 250.
- 29 Helmut Pemsel: Biographisches Lexikon zur Seekriegsgeschichte. Koblenz 1985, S. 147 (Don Juan d'Austria), 290f. (Uluch, auch Ochiali genannt, 1496–1587), 294 (Sebastiano Veniero, 1496–1578); unter A. Doria = S. 75 ist sogar Giannandrea Doria, 1539–1606, erwähnt.
- 30 Eine *Replica del fanal de la galera de don Alvaro de Bazán* LOBA befindet sich im Museo Naval zu Madrid, siehe dessen »Guia«, 1982, Abb. S. 11.
- 31 Dazu auch Björn Landström: Das Schiff. 1961, S. 133ff. mit Abb. und Rekonstruktionen 332–337 venezianischer Galeeren und stark bestückter Galeassen; vgl. ferner A. Zorzi: Venedig ... 697–1797. München 1981, S. 190f., 212ff., 218ff. mit Abb.; Colin Thubron: Die Venezianer (= Die Seefahrer, Time-Life Bücher). Amsterdam 1980, S. 130–165 mit Abb.; desgleichen die Modelle und Darstellungen im Museo Civico Navale (der einstigen Villa Centurione Doria) zu Genua-Pegli, siehe Fiorella Caraceni Poleggi: Genova Guida sagesp. Genua 1992, S. 149, 151 mit Abb.
- 32 Alain Corbin geht in seinem berühmten Buch »Pesthauch und Blütenduft« (Paris 1982 bzw. Berlin 1984, S. 70f.) zwar nicht auf die Galeeren ein, befaßt sich aber mit anderen pestenzialischen Schiffsgerüchen. – Vgl. dazu auch Beeching: Don Juan d'Austria. München 1986, S. 13.
- 33 Paul Herre: Barbara Blomberg. Leipzig 1909; Marita A. Panzer: Barbara Blomberg. Bürgerstochter und Kaisergeliebte. 1995.
- 34 »Der Sieger von Lepanto. Roman um das gemeinsame abendländische Schicksal« ist eine interessante Darstellung des Don Juan d'Austria durch den modernen Romancier Louis De Wohl.
- 35 Melchior Lorck: Drawings from The Evelyn Collection at Stonor Park England and from the Department of Prints and Drawings The Royal Museum of Fine Arts Copenhagen. Catalogue by Erik Fischer. Copenhagen 1962.
- 36 Kurt Erdmann, in: Berliner Museen 57, 1936, Heft 1, S. 2ff. mit Abb.
- 37 Katalog der Ornamentstich-Sammlung der Staatl. Kunstbibliothek (Berlin). Berlin-Leipzig 1939, Nr. 1956 (siehe dort auch dessen weitere gedruckte Architektur-Traktate, S. 698); Ingrid Severin: Baumeister und Architekten. Berlin 1992, S. 53 mit Abb. Kat. 120.
- 38 Katalog der Ausstellung Bayern. Kunst und Kultur. München 1972, Nr. 1188, Farbabb. nach S. 212. – Karl Ludwig Dasser: Johann Baptist Enderle 1725–98. Weißhorn 1970, S. 144.
- 39 Nachrufe auf Kühnel und Erdmann in: Berliner Museen N. F. 14, 1964, Heft 2, S. 30f.
- 40 Museums-Journal (Berlin) 9, 1995, Nr. IV, Abb. S. 9. – Herr Harry Nehls, M.A., teilte dankenswerterweise am 5.7. 1996 brieflich mit, daß das bis Juni 1945 in der Sammlung Sarre befindliche, danach beschädigte Lepanto-Gemälde 1971–75 – nun aus anderem Potsdamer Privatbesitz – den Staatlichen Museen zu Berlin zum Kauf angeboten wurde (zwischenzeitlich konnte es dort Frau Marie Louise Sarre am 8.11. 1973 als ehem. Familienbesitz identifizieren). 1976 tauchte das Bild dann in München auf, von wo es als Leihgabe des Münchner Galeristen Alfred Lehmann nach Venedig gelangt sei (siehe dazu »Zwei Deutsche streiten um Tintoretto-Gemälde« in: »Der Tagesspiegel« vom 31.7. 1986; ferner jene mit »ey« monogrammierte Notiz in der »Süddeutschen Zeitung« Nr. 105 vom 8./9. Mai 1993, S. 47).

Lepanto, October 7, 1571

The bloodiest day in global maritime history

Summary

Four hundred and twenty-five years ago – on October 7, 1571 – at the mouth of the Gulf of Patraikós Kólpos in the Ionian Sea, the Lepanto operation took place, one of the last great galley battles in naval warfare history. Its contenders were the allied units of the Catholic league and the Turkish fleet, which by then dominated the Mediterranean. A wealth of stories and books have since been written about the men and ships involved, and numerous optically captivating drawings, engravings and paintings provide us with illustrations of the event.

In this article we have taken only the German accounts – primarily written, some pictorial – and research into consideration (with one exception: Cervantes' contemporary record of the battle appearing in the work of world literature *Don Quixote*).

We begin with Friedrich Sarre (died 1945), the "greatest authority in the field of Islamic art research" and first director of the distinguished Museum of Islamic Art in Berlin. His article, which first appeared in a little-known publication of 1938, is quoted here in its entirety. The subject of his paper was the close examination and scientifically founded analysis of a painting, 180 x 393 cm in size, of the Lepanto action of 1571 by Tintoretto. The Venetian painter and his workshop produced a highly authentic depiction of this dramatic occasion on the basis of firsthand descriptions by countrymen who had participated in the battle. The work of c. 1572 was apparently commissioned by Prince Ottavio Gonzaga (1543–83), also a participant at Lepanto, and is thought to have originally hung in the duke's palace of Mantua.

From there the focus turns to the representation of the Lepanto events in the contemporary woodcuts and copper engravings of Melchior Lorichs and Jost Amman.

Next to be dealt with is the account by Joseph Furtenbach, the author of the oldest German *Architectura Navalis* (Ulm, 1629), a costly, annotated volume of copperplate engravings illustrating various ship construction types. The work includes an extensive report of the naval battle at Lepanto, describing the course of events on the basis of statements by German combatants. What is more, this entry is supplemented by a highly proficient introduction to the structures and appearances of galleys employed at the time of the battle.

The article continues with a look at younger contemporaries and their successors – down to the German Baroque period – who were interested in this subject, for example the military engineer Wilhelm Dilich. This is followed by a few brief reflections on the afterlife of the Lepanto motif, its transformation into an image of primarily symbolic character seen on frescoes and monstresances.