

Anonym: Hungarisch- und Venetianisches Kriegs-Theatrum



© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. M: Go 237:1 (1)

Titel

Hungarisch- und Venetianisches Kriegs-Theatrum auff welchem die höchst-glücklichen Feld-Züge, So die Röm. Kayserl. und Venetianischen Armeen, in dem mit Gott zurückgelegten 1716. Jahre, in Hungarn und Griechenland wider die Türcken gethan, Das Hungarische in einer besondern Beschreibung, und Neun nach und nach darauff erfolgten Fortsetzungen derselben, das Venetianische aber in drey Eröffnungen, mit darzu dienlichen curieusen Kupffern, auch einer kurzgefasten Vorrede und Register, vorgestellet werden. Mit Königl. Poln. und Churfürstl. Sächs. Privilegio. Leipzig, bey Johann Theodoro Boetio, im Durchgange des Rathhauses, in der Boutique zum Contoir-Calender, 1717.

Kurztitel

Hungarisch- und Venetianisches Kriegs-Theatrum

Formale Beschreibung

Titelseite (Kupfertafel), 222 pag. S., 72 pag. S., mehrere Ill. (4 Karten, 2 Abb., zahlreiche Tabellen), 4°.

Standorte des Erstdrucks

Aargauer Kantonsbibliothek Aarau, Sign. AKB MaQ 1202

Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. 4 Eur. 159

Bibliothèque cantonale et universitaire – Beauregard, Sign. FL II 75/1

British Library London, Sign. 8833.e.15.

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. M: Go 237:1 (1)

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Sign. 31, 4 : 26

Kantons- und Universitätsbibliothek Fribourg, Sign. FL II 75/1

Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Sign. Hist.Hung.456,misc.1

Staatliche Bibliothek Regensburg, Sign. 999/4Hist.pol.669

Staatsbibliothek Bamberg, Sign. 22/H.bell.q.33

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt Halle, Sign. Ung II 295, Sign. AB 52 13/k, 40 (1a,b)

Universitätsbibliothek Freiburg, Sign. G 4619

Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, Sign. F2.114.s.8

Verfasser

Das *Hungarisch- und Venetianische Kriegs-Theatrum* erschien ohne Verfasserangabe bei dem Drucker Johann Theodor Boetius.

Publikation

Erstdruck

Erschienen bei Johann Theodor Boetius in Leipzig im Jahr 1717.

Vorlage

Der Buchform voraus ging die periodische Publikation der neun „Fortsetzungen“ des *Hungarischen Kriegs-Theatrum* sowie der drei „Eröffnungen“ des *Venetianisch-Türckischen Kriegs-Theatrum* in den Jahren 1716/1717 (Terminus post quem: Kriegsbeginn 5. August 1716). Dass auch die beiden hier zusammengebundenen Kriegstheatra zu Ungarn und Venedig zunächst separat erschienen sind, indizieren die Sondertitelblätter:

[Hungarisches Kriegs-Theatrum](#), so mit Anfang der Türckischen Niederlage bey Carlowitz, den 5. Aug. 1716, eröffnet worden. Leipzig, zu haben im Durchgange des Rathhauses in der Boutique zum Contoir-Calender, Anno 1716.

[Venetianisch-Türckisches Kriegs-Theatrum](#), Auff welchen vorgestellt wird Die Insel Corfu, Nebst einem absonderlichen Grund-Riß der Stadt und Festung Corfu, auch kurzem Bericht, wie und wann der zwischen den Venetianern und Türcken noch währende Krieg entstanden, und mit was vor Success er bißhero geführet worden. Erste Eröffnung. Leipzig, zu haben im Durchgange des Rathhauses in der Boutique zum Contoir-Calender, Anno 1716.

Weitere Ausgaben

- Digitale Ausgaben

Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 2010 (= Theatrum-Literatur der Frühen Neuzeit) <<http://diglib.hab.de/drucke/go-237-1b-1s/start.htm>>. Vorlage: Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. M: Go 237:1 (1).

München: bsb digital <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10352833-1>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. 4 Eur. 159.

Inhalt

Das ähnlich anderen bellizistischen ‚Schau- und Leseplätzen‘ mehrgliedrige, gleichwohl thematisch kohärente, zeitnah-aktuelle und gestalterisch abwechslungsreiche *Hungarisch- und Venetianische Kriegs-Theatrum* bietet auf 337 Seiten einen bildunterstützten Doppelbericht: über zwei „Feld-Züge“ und deren Etappen im Jahr 1716 aus der insgesamt von 1714-1718 andauernden, als „Venezianisch-Österreichischer Türkenkrieg“ bekannt gewordenen Auseinandersetzung zwischen Österreich-Habsburg und der Republik Venedig auf der einen und dem Osmanischen Reich auf der anderen Seite. Dem für den Publikationstyp üblichen ganzseitigen [Titelblatt](#) mit Majuskeln und Rubrizierungen schließt sich eine leserheischende Hauptansprache an den Leser an („Geneigter Leser“, unpag.; die Hauptansprache ergänzen später zwei weitere „Geneigter Leser“-Anrufe, die den spezifischen *Theatra* vorgeschaltet sind). Vor dem Hintergrund des bisherigen Kriegsverlaufs äußert sich der anonyme Verfasser knapp zum Kriegscharakter und zum Wie und Warum des Doppel*theatrum*s, dessen publizierte Einzelteile als bekannt vorauszusetzen sind. Er geht weniger auf die kommenden Kapitel und ihren Inhalt ein, sondern unterstreicht die herausragende Stellung der ersten Abteilung, nämlich des Ungarischen Feldzugs. Dieser sei „unter die wichtigsten des jetzigen Seculi mit zu rechnen“ („Geneigter Leser“, unpag. [S. 1]). Eine zweite Emphase entfällt auf Prinz Eugen von Savoyen, den erfolgreichen Feldherrn der Christlich-Kaiserlich-Habsburgischen Truppen gegen die des „Ottomannische[n] Reich[s]“. Sodann wird ein Wahrheitsanspruch für die Berichte

postuliert, den allerdings Einschränkungen relativieren: 1.) Menschliches Tun – gemeint sein dürfte die Anfertigung von Werken dieser Art – sei immer fehlerbehaftet; 2.) da „dergleichen Feldzüge [...] gelehrte Curtios zu ihrer Beschreibung [erfordern]“, der verantwortliche Hauptverfasser aber „keinen auswärtigen hochgelehrten Professorem damit bemühen konnte“, sei mit gewissen Ungenauigkeiten zu rechnen; 3.) man könne aber auf den kritisch-mündigen Leser bauen, der „alle etwann eingeschlichene Fehler zum besten deuten“ wird. (alle Zitate „Geneigter Leser“, unpag. [S. 2]). Ein „[Kurtzes Real-Register](#)“ indiziert für die beiden Kriegstheatra – also das insgesamt zehnteilige *Hungarische* wie das dreigliedrige *Venezianische* – signifikante Städte, Länder, Inseln, Personen, Namen, Adels- und Funktionstypen („Vezir“, „Kayser“ etc.) sowie Reden, Ehrbezeugungen und Auszeichnungen, die in den Berichten und Darstellungen eine Rolle spielen. Der Buchbinder wird angewiesen, wie er das Blätterkonvolut zu binden hat und zwischen welchen Seiten die Kupfer einzufügen sind („[Kurtzes Real-Register](#)“, unpag.).

Ein aus- und einfaltbarer [Kupfer](#), der eine Topographie des wichtigsten Kampfplatzes vom privilegierten Feldherrnhügel aus hybrider Perspektive präsentiert, markiert den Auftakt des *Hungarischen Kriegs-Theatrum*s. Die ebensogut als Flugblatt, Neue Zeytung, Relation oder Avise denkbare Darstellung fungiert als Eingangsportale und rückt qua Fernrohreffekt das durch Beischrift und Datierung als „Schlacht bei Peterwardein“ (serb. „Petrovaradin“, Stadtteil von Novi Sad, heutiges Serbien) ausgewiesene Ereignis vor Augen. Mit dieser Schlacht, die den Beginn des mehrphasigen Feldzugs im Jahr 1716 (fortdauernd in das Jahr 1717) in den Territorien südlich der Donau markiert, beginnt daraufhin die durch ein neues [Titelblatt](#) eingeleitete erste Abhandlung und Einführung: *Hungarisches Kriegs-Theatrum, so mit Anfang der Türkischen Niederlage bey Karlowitz, den 5. Aug. 1716, eröffnet worden*. Karlowitz (serb. Sremski Karlovci) meint keinen Druckfehler oder gänzlich anderen Ort, sondern den in Nachbarschaft zu Peterwardein gelegenen befestigten Platz. Wie weiter oben unter „Vorlage“ erwähnt, ist die Abhandlung bereits 1716 erschienen. Sie wird hier also zusammen mit den neun „Fortsetzungen“ sowie den drei „Eröffnungen“ des *Venetianisch-Türkischen Kriegs-Theatrum*s wiederabgedruckt. Für die originäre Eigenständigkeit aller Teile stehen die individuellen Titelblätter, auf denen das Erscheinungsdatum (1716) vermerkt und der jeweils fortgeschrittene Berichtszeitraum anhand der neuen Kriegsergebnisse erkennbar ist. Nach der eingängigen Darstellung der Schlacht bei Peterwardein schreitet das Werk in den „Fortsetzungen“ dem Rhythmus der sich anschließenden Ereignisse entsprechend voran. Die Ereignis- und Berichtskette reicht von der Belagerung von Temeswar, über die Vorstellung mehrerer türkisch besetzter befestigter Plätze (einschl. Belgrad), der Eroberung einiger von ihnen bis hin zur Flucht des Groß-Sultans nach Adrianopel und der Rückkehr der glorreichen kaiserlichen Generalität aus Ungarn nach Wien. Ähnlich strukturiert sind die

„Eröffnungen“ zum *Venetianisch-Türkischen Kriegs-Theatrum*. Sie stellen im **ersten Teil** die Inselhauptstadt Korfu vor, zzgl. ihrer schematischen Ansicht in einem großformatigen **Kupfer**, schildern im **zweiten Teil** die türkische Belagerung der von den Venezianern gehaltenen Insel und ihres Hauptplatzes und den erfolgreichen Entsatz durch die Truppen Venedigs, und liefern im **dritten Teil** einen Bericht über die anhängenden Scharmützel, die auf die Vertreibung der Türken von Korfu im näheren Umfeld der Insel folgten.

Beachtung verdient die Kombination der rhetorischen, poetischen und piktoralen Gestaltungs- und Ausdrucksmittel. So beinhaltet ein nüchternes Eingangsresümee Medienreflexionen, die einen versierten Hymnus auf die siegreichen christlichen Armeen einschließen. Dieser mündet nahtlos in einen ausführlich berichtenden, nuancenreichen Prosateil ein, welcher Zeitungsausschnitte („Relation Von der den 2. Augusti bey Carlowitz vorgegangenen Action, und darauff den 5ten dito erfolgten totalen Niederlage der Türken“; 1. Abhandlung, S. 9) und andere Verlautbarungen inkorporiert. Zu letzteren gehören hoheitliche Depeschen („Extract-Schreiben aus Wien“, S. 14), Wortmeldungen von Aktanten, die die Authentizität des Berichteten erhöhen und den Leser näher an das Geschehene rücken („Extract-Schreiben[] von einem Kayserlichen Artillerie-Officier“, S. 27), als ‚Beilagen‘ bezeichnete Vorschriften für Musketiere, öffentlichkeitswirksame Briefe des Feldherrn und päpstliche Breve, sowie Listen, Aufzählungen und abermals Listen wie die „Specification desjenigen, was bey der Türkischen Niederlage von den Kayserl. gefangen, erobert und erbeutet seyn soll“, S. 15). Dieser Mehrstimmigkeit, deren enumerativer Poetik eine gewisse Eigenständigkeit zukommt, arbeiten die sparsam eingesetzten Bildmedien zu, die – wenn auch schematisch – Kampfesgeschehen veranschaulichen, den Leser geographisch orientieren und Kriegsmänner glorifizieren helfen: so die Titelpuffer mit topographischen Karten, Aufrisse und Frontalansichten befestigter Plätze, kriegstechnische Infrastrukturen (bspw. Pontonschiffe zur Donauüberquerung), daneben Tabellen und Listen, wobei letztere Werkpassagen durch die ‚Verbuchung‘ der Gefallenen („Tödlich Blessirte“, S. 28), der Proviantmengen, der Ausrüstungsgegenstände, Dienstgrade, Regimenter und Truppenkontingente gleichsam in Buchhaltungseinträge transformieren; zudem Porträts, Karten u.a.m. Unschlüssigkeit besteht, was es mit der ‚krummen‘ Seitenzählung im *Hungarischen Kriegs-Theatrum* auf sich hat: Da sie nach fortlaufender Nummerierung in der achten Fortsetzung abrupt springt, stellt sich die Frage, ob für das zehnteilige Werk eine fortlaufende Zählung von Anfang an konzipiert oder dem Reprint nachträglich, und dann nicht stringent verabreicht wurde.

Kontext und Klassifizierung

Zum Ende des 17. Jahrhunderts, als der Große Türkenkrieg zwischen dem Osmanischen Reich und der Heiligen Liga christlich-europäischer Mächte mit dem Frieden zu Karlowitz (1699) seinen vertraglichen Abschluss fand, war die Bedrohung

Nordwesteuropas durch die Türken nicht mehr akut. Weniger angstbesetzte Vorstellungsbilder vom ehemals als blutrünstig und hyperpotent imaginierten Türken beginnen sich durchzusetzen. Der bezwungene Osmanen wird nicht länger als Barbar perhorresziert, sondern man gesteht ihm ein vergleichsweise menschliches Aussehen zu (Kammel, S. 517; Schilling, S. 233ff.; Münkner u. Ghattas, S. 61f.) Eine solche Sicht auf den Osmanen und türkischen Feind bestimmt auch das überwiegend um Sachlichkeit bemühte *Hungarisch- und Venetianisches Kriegs-Theatrum* („einen deutlichen und ohnpassionirten Bericht geben“, S. 1). Dennoch ist das Werk nicht frei von tendenziösen Formulierungen, die den Türken als grundständigen Antagonisten der Christenheit tradieren: „Erb-Feind“, „Erhitzter Saracen“ und/oder „aufgeblasener Türke“ lauten die Titulierungen (S. 1ff.), und die (Schaden-)Freude ob seines unrühmlichen Scheiterns findet beredten Ausdruck in dem weiter oben erwähnten Siegeshymnus im *Hungarischen Kriegs-Theatrum*: „Du hast, nechst GOTTes Zorn, der Teutschen Schwerdt gefühlt, und das erhitzte Blut im Sau-Fluß abgekühlt [gemeint ist die Save], Dreyeiniger Sieges Fürst, der seine Macht von oben, Bey der erfochtnen Schlacht so deutlich dargestellt, Vor welchem Mahomet wie Staub zu Boden fällt, Auch, was der Muselmann sonst noch als Gott verehret [...]“ (S. 2f.).

Die Schauplatzmetapher und die (Selbst-)Einordnung des Kompaktprints in den Strom von Bild-Text-Medien mit theatralen Gestaltungs- und Darbietungsmerkmalen findet sich in mindestens zweifacher Bedeutung: 1.) wenn Begriffe wie „Vorstellungen“, „Auftritte“ und „Probe und Applaus der Zuschauer“ den Zentralterminus ‚Kriegs-Theatrum‘ bzw. ‚Kriegsschauplatz‘ umstellen und eine inszenatorische Zurichtung des Hybrid-Mediums suggerieren (passim) und 2.) wenn das ‚Theatro/Theatrum/der Schauplatz‘ den konkreten geographischen Ort der Kriegshandlung bezeichnet: „wenn man von dem rechten Kriegs-Theatro oder Ort, wo der Krieg geführet wird, nicht deutlich genug informiret ist [...]“ (S. 1) oder etwa auf dem Titelpuffer zur ersten Abhandlung des *Hungarischen Kriegs-Theatrum* mit der topographischen Miniatur des Donaugebiets um Peterwardein/Karlowitz, wo es heißt, dass das *Theatrum* [gemeint ist der Gesamtkonflikt!] mit der Schlacht bei Karlowitz am 5. August 1716 eröffnet worden sei (dazu Füssel, S. 207f.). Drittens wird das oszillierende Sowohl-als-auch-Potential des *Theatrum*-Begriffs bewusst ausgespielt, das dessen mehrdimensionale, produktive Indienstnahme ja wesentlich mitbedingt, wenn es etwa heißt: „Carlowitz, der Welt-beruffene Ort, wo Anno 1699. den 16. Januarii, und folglich vor siebenzehnen und einem halben Jahre das damahlige Hungarische Kriegs-Theatrum zugezogen worden, hat nunmehr [...]“ (S. 1).

Die in das Werk eingelassenen Visualisierungen, die Tabellen, die Zeitungsauszüge und die Augenzeugenberichte etc. bringen im Zusammenspiel mit den wortreichen, vielfach langatmigen Verbalbeschreibungen eine Art plurimedialen Schauplatz hervor. Dieser lässt sich einer bebilderten Gazette oder einem monatsperiodischen Kleinalmanach vergleichen. Dominant sind Aufschreibe- und Bildgebungspraktiken, die nicht nur chronikalisch-berichtend, sondern qua selektiver Übernahme diverser

Verlautbarungen aus dem zeitgenössischen Medienverbund (Zeitungen, Flugblätter, Flugschriften, Veduten, Kriegsberichte, Depeschen, öffentliche Gratulationen, Auszeichnungen und Kondolenzen, Gefallenenlisten) eine Diskursmelange herstellen. Hinzu kommen individuelle Erfahrungsberichte über die Kriegereignisse. Das Ergebnis ist ein Großbericht, der Einschätzung, Kommentar und Vermutungen über den betreffenden Gegenstand für die Öffentlichkeit bereithält. Die Tabellen der Gefallenen muten übrigens wie Beilagen einer Wochenzeitung an, der als Benachrichtigungsmedium für die Gemeinschaft als Ganzes die Überbringung der für die Gemeinschaft relevanten Todesanzeigen ihrer Gefallenen obliegt. Rhetorische, poetische und visualisierende, selektive und evaluative Verfahren verschränken sich jedenfalls zu einer publizistischen Praxis, die Teil hat an der Erzeugung des Wissens vom Krieg und der (teilweise) mobilgemachten Gemeinschaft. Das *Hungarisch- und Venetianische Kriegs-Theatrum* wird zum Enthüllungsschauplatz („Enthüllung“ nicht im sensationsheischenden Sinn) mit privilegierter Fern- und Einsicht in das Zeitgeschehen am südöstlichen Rand des Reichs. Im Werk wird erfahrbar, inwiefern „Theatralität“ im Sinne reflektierter szenischer Gestaltung des Wirklichen [...] eine zentrale Kategorie literarischer Darstellung [ist]“, und dass der theatrale Darstellungsmodus immer dann relevant wird, wenn es u.a. darum geht, „Beschreibungsperspektiven plausibel zu machen oder das Gesagte zu beglaubigen“ (Matala/Pornschlegel, Buchrücken u. S. 9-14); das bedeutet im Umkehrschluss, dass das Doppel*theatrum* weniger als Sachbuch denn als Gesamtkunstwerk zu betrachten ist.

Ein Wort auch noch zum Aktualitätsbezug des zunächst ja periodisch-seriell publizierten Werks, zu seinem Selbstanspruch sowie der internen Medienreflexion. Die berichteten Ereignisse sind gerade erst passiert, sind lange noch nicht sedimentierte Geschichte: etwa wenn im Anfangsappell an den Leser vom „heurige[n] Feldzug“ die Rede ist, der Verfasser die Möglichkeit der Weiterführung der Berichterstattung „in dem jetzt angetretenen 1717. Jahre“ ins Auge fasst (je nachdem, ob es mit den kriegerischen Handlungen weitergehe) und wenn von „Continuation“ als Publikationsprinzip gesprochen wird (S. 2). Es scheint, als warte man nur auf den nächsten Schuss, um weiterberichten zu können – eine Erwartungshaltung, die zum Zeitpunkt der Verfertigung des Werks zu Beginn des Jahres 1717 wegen der immer noch unentschiedenen Kriegslage zwischen zwei ambitionierten, aggressiven Kriegsparteien gerechtfertigt war: „[man] den künftigen Feldzug, geliebt es Gott! nach und nach in besondern Auftritten vorstellen werde“ („Geneigter Leser“, unpag. [S. 2]). Oder wenn angeschrieben steht, dass der letzte Teil des Ungarischen Kriegstheatrum „künfftige Woche“ herauskomme (S. 72). Im Unterschied zu den parallel erscheinenden Zeitungen könne man situationsbezogener, was impliziert auch wahrheitsgetreuer berichten, denn ersteren fehle „ein zulänglich[e]r Begriff von den Gegenden, wo die Kriegs-Operationes vorgenommen werden“ (S. 1). Diese Einschätzung führt umgehend zu einem

nächsten Affront gegen das Konkurrenzmedium, wenn der oder die Verfasser den (angeblich übereilt hergestellten) Zeitungen unterstellen, sie produzierten Nachrichten, die „nicht viel besser, als Erzählungen von Träumen [seien]“ (S. 1), die „Schnee-Bällen“ ähnelten, „die, je weiter sie gewälzet, je grösser, aber, wenn man sie an die Sonne der Wahrheit leget, öfters bis auf einen kleinen Rest geschmolzen werden“ (S. 2). Diese Aussagen stellen die Glaubwürdigkeit der Zeitungen erheblich in Frage, doch finden sich auch gemäßigte Töne bezüglich der Qualität jener externen, immerhin teilweise übernommenen Nachrichtenerträge. Beispielsweise gibt der Verfasser ganz zum Schluss lediglich zu bedenken, dass man keine Gewähr für den Wahrheitsgehalt der zitierten Zeitungen übernehmen könne: „Der Anfang des Hungarischen Kriegs-Theatri hat dem geneigten Leser, nebst einigen flüchtigen Zeitungen von der Kayserl. completen Victorie, vor deren Wahrheit man die Gewehrschaft ihren Urhebern überlässt, unter andern die Haupt-Anstalt des Kayserl. Herren General-Lieutenants zu bevorstehendem Treffen vorgestellt [...]“ (S. 23). Die Aussage katapultiert ins Hier und Jetzt mit den uns mittlerweile geläufigen Hinweisen, dass für die Inhalte verlinkter Seiten allein die Herausgeberseite verantwortlich sei.

Das Werk und seine mediale Konstitution – soviel abschließend – kann als typisch gelten für die Beschaffenheit frühneuzeitlicher Medien am Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts: Es vermischen sich periodische Formen der Zeitschrift und der Chronik, Veröffentlichungen obrigkeitlicher Ansagen und Vorgaben, zudem Verlautbarungen vermeintlich authentischer Privatstimmen (dazu ausführlich in Flemming Schocks Repertoriumsbeitrag zum *Theatrum Novum Politico-Historicum*).

Rezeption

Informationen zur Qualität der Rezeption des *Hungarisch- und Venetianischen Kriegs-Theatrum* liegen nicht vor, doch lassen sich einige plausible Mutmaßungen hinsichtlich des Rezeptionsumfangs und der Popularität des Kompendiums anstellen. Der Drucker-Verleger des *Doppeltheatrum*, Johann Theodor Boetius in Leipzig, dürfte zuvor auch schon die Einzelausgaben auf den Markt gebracht haben, doch ist dies nicht zwingend notwendig für die folgende Überlegung. Im ersten Drittel des Jahres 1717 muss das vorliegende Werk auf den Markt gekommen sein, denn als *Terminus ante quem* können die Belagerung und die schließlich für die kaiserlich-österreichischen Truppen siegreiche Eroberung Belgrads von Mai bis August 1717 gelten. Sie sind nicht mehr Teil des *Hungarisch- und Venetianischen Kriegs-Theatrum*. Seit dem Kriegsbeginn am 5. August 1716 und der umgehend einsetzenden, regelmäßig-periodischen Herausgabe der „Abhandlung“, „Fortsetzungen“ und „Eröffnungen“, und zusätzlich (wahrscheinlich) der gebündelten Einzeltheatra können nicht mehr als insgesamt acht Monate vergangen sein. Mit dem kumulativen *Doppeltheatrum* gelangen diese Berichterstattungen quasi ein drittes Mal als Kompaktausgabe auf den Markt und an die Öffentlichkeit. Der

Verleger-Drucker und Entrepreneur (Boetius?) muss mehr als spekulatives Wunschdenken bezüglich eines handfesten Käuferinteresses in die unternehmerische Waagschale geworfen haben. Dass sich die „Abhandlung“, „Fortsetzungen“ und „Eröffnungen“ beider Kriegsschauplatzereignisse eines guten Absatzes erfreuten, wird schließlich durch die (als Vertröstung eines begierigen Leser-Käufers interpretierbare) Ankündigung seitens des Herausgebers am Ende der dritten Venetianischen Fortsetzung nahegelegt: „Und endlich ist noch zu melden/dass die achte Fortsetzung des Hungarischen Kriegs-Theatri, nebst dem Beschluß des heurigen Feld-Zugs und 2. curieusen Kupffern / zu Ende künfftiger Woche gewiß zu haben seyn wird.“ („Dritte Eröffnung des Venetianisch-Türkischen Kriegs-Theatri“, S. 72; siehe auch Jörn Münkners [Repertoriumsbeitrag](#) zu Johann Christian Adelungs *Schauplatz des Baierischen Erbfolgekrieges* (1778), Abschnitt „Rezeption“). Dass bellizistische *Theatra* im zeitgenössischen Medienverbund ihren festen Platz hatten, zeigt die Reihe ihrer Titel. Im „Geneigten Leser“-Anruf zum *Hungarischen Kriegs-Theatrum* wird nun gleich zu Anfang auf das gerade erst beendete *Pommerische Kriegs-Theatrum* verwiesen: gemeint sein dürfte der „Pommernfeldzug“ als Teil des Großen Nordischen Krieges, bei dem eine Allianz aus Preußen, Dänen und Sachsen den Schweden bis Mitte April 1716 ihre letzten, in Norddeutschland verbliebenen Gebiete abnahmen. Dieser Hinweis ist bezeichnend, insofern auf die dichte Folge kriegerischer Ereignisse angespielt wird, die seinerzeit fast immer eine entsprechende publizistische Aufmerksamkeit erfuhren. Der Leser wird derart mit der ersten Zeile in einen ihm bekannten Ereigniszusammenhang gestellt, zu dem ebenfalls ein ‚Schauplatz‘ Zutritt gewährt hat und der mit zeitnahen Vorgänger- und Folgeschauplätzen in enger Beziehung steht (oder gebracht wird).

Bibliographische Nachweise und Forschungsliteratur

VD18 1450250X-001. – Feldzüge des Prinzen Eugen von Savoyen: Nach den Feld-Acten und anderen authentischen Quellen. Hg. v. d. Abtheilung für Kriegsgeschichte des K. K. Kriegs-Archives, Teil 16, 2. Ser., Bd. 7: Der Türken-Krieg 1716-18, Feldzug 1716. Bearb. v. Ludwig Matuschka, Kriegsarchiv Wien, Abtheilung für Kriegsgeschichte. Wien 1891 (Enth. als Suppl.-H.: Militärische Correspondenz des Prinzen Eugen von Savoyen 1716-1718); Marian Füssel: *Theatrum Belli. Der Krieg als Inszenierung und Wissensschauplatz im 17. und 18. Jahrhundert*, in: Flemming Schock, Oswald Bauer, Ariane Koller und *metaphorik.de* (Hg.): *Dimensionen der Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit. Ordnung und Repräsentation von Wissen*. Hannover 2008, S. 205-230, zugleich in: *metaphorik.de* 14 (2008) <<http://www.metaphorik.de/14/Fuessel.pdf>>; Frank-Matthias Kammel: *Gefährliche Heiden und gezähmte Exoten. Bemerkungen zum europäischen Türkenbild im 17. und im frühen 18. Jahrhundert*, in: Ronald G. Asch, Wulf Eckart Voß, Martin Wrede (Hg.): *Frieden und Krieg in der Frühen Neuzeit. Die europäische Staatenordnung und die außereuropäische Welt*. München 2001, S. 503-525; Joachim-

Felix Leonhard et al. (Hg.): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen, 1. Teilband. Berlin, New York 1999, S. 825ff. (u.a. XIV. Geschichte der Printmedien und ihrer Erforschung); Ethel Matala de Mazza, Clemens Pornschlegel (Hg.): Inszenierte Welt. Theatralität als Argument literarischer Texte. Freiburg/Breisgau 2003, S. 9-23 (= Einleitung); Jörn Münkner, Nadia Ghattas: Dynamische Bildlichkeit als Erzählstrategie. Das illustrierte Flugblatt der Frühen Neuzeit zwischen Schaubühne und Nachrichtenträger, in: Sprache und Literatur (SuL) 91/92 (2003), S. 54-68; Michael Schilling: Aspekte des Türkenbildes in Literatur und Publizistik der Frühen Neuzeit, in: Wolfgang Harms, Michael Schilling (Hg.): Das illustrierte Flugblatt der frühen Neuzeit. Traditionen - Wirkungen - Kontexte. Stuttgart 2008, S. 227-244, bes. S. 233ff.; Winfried Schulze: Reich und Türkengefahr im späten 16. Jahrhundert. Studien zu den politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen einer äußeren Bedrohung. München 1978; Monika Spatz-Koller: Kommunikationsmedien in Mittelalter und beginnender Neuzeit. Die Entwicklung des Zeitungswesens vom 15. bis zum 17. Jh. - ein Überblick, in: TEXTconTEX (1990), S. 54-63; Johannes Weber: Avisen, Relationen, Gazetten. Der Beginn des europäischen Zeitungswesens. Oldenburg 1997.

Jörn Münkner