

# Individuum und Dynastie: Das Epitaph für Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden\*

Von  
*Sophie Rüth*

SUBSISTE VIATOR  
AD GLORIOSUM MORTIS, ET MARTIS TROPHÆUM  
QVOD  
LUDOVICO WILHELMO  
LUDOVICUS GEORGIUS  
EX FILIALI AMORE ET GRATITVDINIS AFFECTV  
PARENTI EXSTRVXIT [...]¹

Mit diesen Worten wendet sich die Inschrift auf dem im Jahr 1753 errichteten Epitaph für Markgraf Ludwig Wilhelm in der Stiftskirche von Baden-Baden (Abb. 3) an den Rezipienten. *Subsiste viator*: Diese bereits in griechischen Grabepigrammen verbreitete rhetorische Formel fordert den Besucher auf, seine Wanderung zu unterbrechen und innezuhalten, um der Taten des Verstorbenen und zugleich der eigenen Sterblichkeit zu gedenken<sup>2</sup>. Auf mehreren textuellen, visuellen und materiellen Ebenen fokussiert das Epitaph die *memoria*, das kontinuierliche Erinnern, an die Leistungen und Eigenschaften des zu Lebzeiten als ‚Türkenlouis‘ bekannten Feldherrn der Habsburger und Landesherrn der Markgrafschaft Baden-Baden<sup>3</sup>. Das memoriale Konzept ehrt dabei nicht nur das his-

\* Der Aufsatz beruht auf einer an der Eberhard Karls Universität Tübingen 2015 eingereichten Bachelorarbeit im Fach Kunstgeschichte. Frau Prof. Dr. Anna Pawlak danke ich für ihre Unterstützung und ihre Anregungen.

1 „Verweile, Wanderer, beim ruhmvollen Siegesmal des Todes und des Krieges, das seinem Vater Ludwig Wilhelm Ludwig Georg aus kindlicher Zuneigung und Dankbarkeit errichtet hat [...]“ Übersetzung der Verfasserin.

2 Vgl.: Philippe ARIÈS, *Geschichte des Todes*, München 1980, S. 280–283. Den Aspekt des *memento mori* betont: Georg BRAUNGART, *Barocke Grabinschriften. Zu Begriff und Typologie*, in: *Studien zur Literatur des 17. Jahrhunderts. Gedenkschrift für Gerhard Spellerberg*, hg. von Hans FEGER, Amsterdam 1997, S. 425–487, hier S. 425 f., 436 f.

3 Zum Begriff der *memoria* und ihrer Funktion im Kontext der Identitätsstiftung im Mittelalter vgl.: Otto Gerhard OEXLE, *Memoria als Kultur*, in: DERS., *Memoria als Kultur*, Göttingen 1995,

torische Individuum, sondern macht dieses auch zur paradigmatischen Projektionsfläche für dynastische Ansprüche des Hauses Baden-Baden.

Ungeachtet dieser identitätsstiftenden Qualität des Epitaphs, die im Folgenden herausgearbeitet werden soll, stießen Formensprache, Ikonographie und Inschrift des Epitaphs bereits an der Wende zum 19. Jahrhundert in weiten Kreisen auf Unverständnis. In seinen handschriftlichen Aufzeichnungen zu den Begräbnisstätten des Hauses Baden bezeichnete der Pfarrer der Stiftskirche, Franz Joseph Herr (1778–1837), das Epitaph als *kostbare[s], aber geschmacklose[s] Monument*<sup>4</sup>. Auch die Beurteilung der Gestaltungsdetails fällt abwertend aus: Der Künstler habe das Epitaph *allzusehr mit Figuren überladen*, die Inschrift sei *pomphaft*<sup>5</sup>. Dieser Grundtenor einer wertenden Beschreibung, die sowohl von ästhetischen Vorbehalten als auch von historischen Urteilen über die Person Ludwig Wilhelms geprägt ist, bleibt in der historiographischen Beschäftigung mit dem Monument lange bestehen<sup>6</sup>. In der (kunst-)historischen Forschung hat das Epitaph für Markgraf Ludwig Wilhelm nur wenig Beachtung gefunden. Eine erste, kurze Einordnung in den Baukontext der Stiftskirche in Baden-Baden bietet die Inventar-Reihe zu den Kunstdenkmälern Badens<sup>7</sup>. Die dabei vorgeschlagene ikonographische Deutung wird sowohl in den regionalhistorischen Aufsätzen als auch in der Führerliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts weitgehend übernommen<sup>8</sup>. In den 1990er Jahren konzentrierte sich Alexandra Fessler in ihrer Dissertation zu Johannes Schütz dagegen vorrangig auf eine stilistische Einordnung<sup>9</sup>, während Hansjörg Schmid 1999 den ersten Versuch unternahm, die Ikonographie des Epitaphs zu hinterfragen, indem er das visuell codierte Feindbild der Osmanen untersuchte<sup>10</sup>.

S. 9–78, hier S. 9–18, 37–48. Das Spannungsfeld von Erinnerung und Repräsentation beleuchtet aus kunsthistorischer Sicht: Tanja MICHALSKY, *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Könighauses Anjou in Italien*, Göttingen 2000, S. 17–31.

4 Franz Joseph HERR, *Begraebnisse des Hauses Baaden*, GLA Hfk-Hs Nr. 510.

5 Franz Joseph HERR, *Merkwürdigkeiten der Collegiat-Stiftskirche*, GLA Hfk-Hs Nr. 509.

6 So z. B.: *Die Katholische Stiftskirche in Baden-Baden als Begräbnis-Stätte der Fürsten des Hauses Baden*, Baden-Baden 1942, S. 13 f. Vereinzelt auch: Heinrich NIESTER, *Das Epitaph des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden, des Heiligen Römischen Reichs General-Feld-Marschall, genannt „Türkenlouis“*, in: *der Stiftskirche zu Baden-Baden und sein Meister Johann Schütz*, in: *Badische Heimat* 30/31 (1950/51) S. 51–54.

7 *Die Kunstdenkmäler Badens*, Bd. 11 (*Die Kunstdenkmäler der Stadt Baden-Baden*. 1. Abt.), bearb. von Emil LACROIX / Peter HIRSCHFELD / Heinrich NIESTER, Karlsruhe 1942, S. 70–142.

8 So z. B. mit dem Fokus auf den Künstler Johannes Schütz: NIESTER (Anm. 6) S. 52–54. Vgl. auch Friedrich SINGER, *Die Denkmäler der Stiftskirche*, in: *Stiftskirche Baden-Baden*, Erolzheim 1956, S. 10–12.

9 Vgl. Alexandra FESSLER, *Johann Schütz, ein Vertreter der „Wessobrunner Stukkatorenschule“ (1704–1752)*, Diss. Tübingen 1993.

10 Vgl. Hansjörg SCHMID, *Fürstenglanz und Türkenhaß. Das Grabmonument des Türkenlouis in der Stiftskirche zu Baden-Baden*, in: *Badische Heimat* 79 (1999) S. 798–814.

Breites wissenschaftliches Interesse fand hingegen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden als historische Persönlichkeit. Ältere Publikationen stellen den Markgrafen meist als einen um seinen Ruhm betrogenen Feldherrn des sog. Großen Türkenkriegs dar<sup>11</sup> – eine These, die durch neuere historische Forschungen und die stärkere Differenzierung zwischen dem Markgrafen als Reichsfürsten und Landesherrn zunehmend relativiert wurde<sup>12</sup>.

Im Anschluss an diese Forschungen untersucht der vorliegende Aufsatz das ikonographische Programm und die Funktion des Epitaphs, mit dem Ziel, das ästhetisch konstruierte Bild des Individuums Ludwig Wilhelm und seine dynastische Bedeutung für das Haus Baden-Baden darzulegen. Als zentral erweist sich dabei die Einordnung in den konkreten historischen Entstehungskontext: Markgraf Ludwig Georg von Baden-Baden (1702–1761), der ab 1759 mit der markgräflichen Linie Baden-Durlach über einen Erbfolgevertrag verhandelte, war sich des absehbaren Aussterbens der Baden-Badener Linie bewusst. Mit dem Tod Markgraf August Georgs im Jahr 1771 ist dies politische Realität geworden. Vor diesem prekären dynastischen Hintergrund – so die These der folgenden Ausführungen – sollten der Wiederaufbau der zu großen Teilen zerstörten Stiftskirche und die Umgestaltung, in deren Zentrum die Errichtung des Epitaphs für Ludwig Wilhelm stand, die Grablege dauerhaft als Erinnerungsort der Dynastie etablieren.

### Der Entstehungskontext des Epitaphs für Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden

Der siegreiche Feldherr triumphiert, geleitet von den Tugenden und der göttlichen Vorsehung, über die Feinde und den Tod; durch die Erinnerung an seine Taten erlangt er Unsterblichkeit<sup>13</sup>. Über diesen – vielfach betonten – Charakter einer Apotheose des Markgrafen Ludwig Wilhelm hinaus gilt es jedoch, das Epitaph vor dem konkreten historischen Kontext auf dessen politische Valenz zu befragen. Die drei zentralen historischen Daten für die Aushandlung des Spannungsfelds zwischen dem Individuum und dem in der kommenden Generation ästhetisch umgesetzten Bild der Person benennt dabei das in die Inschrift des Epitaphs (Abb. 4) integrierte Chronogramm. Die drei Jahreszahlen 1753 (über

11 Ernst PETRASCH, *Der Türkenlouis. Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden*, in: *Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683*, Salzburg/Wien 1982, S. 221–230; Christian GREINER, *Ludwig Wilhelm. Markgraf von Baden-Baden 1655–1707*, in: *Lebensbilder aus Baden-Württemberg*, Bd. 18, hg. von Gerhard TADDEY / Joachim FISCHER, Stuttgart 1994, S. 64–94; Uwe A. OSTER, *Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden. Der „Türkenlouis“. Feldherr im Schatten von Prinz Eugen*, Bergisch Gladbach 2001.

12 Eine umfassende Darstellung der verschiedenen Aspekte bietet der Sammelband: *Der Türkenlouis. Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden und seine Zeit*, hg. von Wolfgang FROESE / Martin WALTER, Gernsbach 2005.

13 Vgl. *Kunstdenkmäler Badens* (wie Anm. 7) S. 130–132; NIESTER (wie Anm. 6) S. 51 f.; SCHMID (wie Anm. 10) S. 802–805.

zwei Zeilen addiert), 1655 und 1707 bezeichnen zuerst das Jahr der Errichtung des Epitaphs, sodann in chronologischer Reihenfolge das Geburts- und Sterbepjahr des Toten. Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden wurde am 8. April 1655 in Paris als erster Sohn von Markgraf Ferdinand Maximilian und der Prinzessin Louise Christine von Savoyen-Carignan geboren. Die Markgrafschaft Baden-Baden hatte im 30-jährigen Krieg stark gelitten und war vollständig verarmt. Mit der ungewöhnlichen Heiratspolitik – die Prinzessin war eine Cousine des französischen Königs – verband sich die Hoffnung auf ein verbessertes Verhältnis mit dem ‚großen Nachbarn‘<sup>14</sup>.

Seine militärische Karriere beginnt Ludwig Wilhelm in der kaiserlichen Armee mit 19 Jahren. Aufgrund der Protektion seiner Verwandten dauert es lediglich zwei Jahre, bis er selbst das Kommando übernimmt. Im Jahr 1677 stirbt allerdings sein Vater, und Ludwig Wilhelm wird zum regierenden Markgrafen von Baden-Baden. Die Position als souveräner Landesherr über ca. 70.000 Einwohner hält ihn aber nicht davon ab, seine militärischen Ambitionen weiterzuverfolgen. Ludwig Wilhelm sieht im Kampf gegen die Osmanen die Chance, eine Standeserhöhung seines Geschlechts zu erreichen. Den meist abwesenden Herrscher vertreten Geheimer Rat, Hofrat und Kammer gemeinschaftlich<sup>15</sup>. Ein erster Schritt, um seine Ziele zu verwirklichen, gelingt Ludwig Wilhelm bei der Belagerung von Wien im Jahr 1683. Als Feldmarschall-Leutnant im Ersatzheer nimmt er an der Schlacht am Kahlenberg teil, durch die die Offensive des Osmanischen Reichs vorerst gestoppt wird. Im folgenden Jahrzehnt erwirbt sich der Markgraf den Beinamen ‚Türkenlouis‘. Selbst als der Pfälzische Erbfolgekrieg 1688 ausbricht, bleibt er als Feldmarschall im Osten. Während französische Truppen die damalige Residenzstadt Baden-Baden in Brand setzen, übernimmt Ludwig Wilhelm den Oberbefehl im sog. Großen Türkenkrieg. Den wichtigsten Sieg erringt er im Jahr 1689 in der Schlacht von Slankamen (nordwestlich von Belgrad), wodurch die osmanischen Streitkräfte auf Jahre hinaus handlungsunfähig werden<sup>16</sup>.

Im Jahr 1693 wird Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden jedoch – wohl gegen seinen Willen – zum Oberkommandanten im Reichskrieg gegen Frankreich berufen, und „Prinz Eugen erntet die Lorbeeren“ des ‚Türkenlouis‘, wie

14 Zu den Auswirkungen des 30-jährigen Krieges auf die Markgrafschaft vgl. Armin KOHNLE, *Kleine Geschichte der Markgrafschaft Baden, Leinfelden-Echterdingen* 2007, S. 117–129.

15 Zu Ludwig Wilhelm als Landesherrn: Christian GREINER, *Der „Türkenlouis“ als Landesherr. Zur Territorialpolitik des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden (1678–1706)*, in: *Zwischen Sonne und Halbmond. Der Türkenlouis als Barockfürst und Feldherr*, Ausstellungskatalog, hg. von Daniel HOHRATH / Christoph REHM, Karlsruhe 2005, S. 42–55; Wolfgang PROESE, *Herr über Land und Leute. Ludwig Wilhelm als regierender Markgraf von Baden*, in: *Der Türkenlouis* (wie Anm. 12) S. 81–94.

16 Eine Übersicht über Leistungen und Ehrungen des Markgrafen findet sich bei PETRASCH (wie Anm. 11) S. 223–227. Ausführlicher: GREINER (wie Anm. 15) S. 69–74; Christoph REHM, *Markgraf Ludwig Wilhelm im großen Türkenkrieg. Wesensmerkmale der Kriegsführung im Osten*, in: *Zwischen Sonne und Halbmond* (wie Anm. 15) S. 22–33.

Uwe A. Oster es ausdrückt<sup>17</sup>. Im Pfälzischen Erbfolgekrieg wie auch im 1701 ausbrechenden Spanischen Erbfolgekrieg steht Ludwig Wilhelm vor der Aufgabe, mit den zersplitterten Armeen des Schwäbischen und des Fränkischen Reichskreises das Territorium von einer festen Besatzung freizuhalten. Betrachtet man Mittel und Zielsetzung, so war die Kriegsführung des Markgrafen ein Erfolg; allerdings deckte sich seine Strategie nicht mit den Vorstellungen der Großmächte<sup>18</sup>. Der militärischen Sicherung der Markgrafschaft, vor allem jedoch dem gesteigerten Repräsentationsbedürfnis Ludwig Wilhelms diente die Verlegung der Residenz in die von Festungsmauern umschlossene Planstadt Rastatt. Erstmals im Reich folgten Schloss und Stadt in ihrer Anlage dem Beispiel von Versailles<sup>19</sup>.

*Ardua deturbans vis animosa qualis* – so lautete der Wahlspruch des ‚Türkenlouis‘<sup>20</sup>. Als Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden am 4. Januar des Jahres 1707 stirbt, hat er zwar vieles mit „mutiger Kraft“ angepackt, aber scheinbar wenig „Schwieriges zerschlagen“<sup>21</sup>. Die Handlungen Ludwig Wilhelms prägte der Gegensatz von politischem Anspruch und tatsächlicher Macht. Er hoffte, mit den militärischen Erfolgen gegen die Osmanen Ansehen und in der Folge die Kurwürde zu erlangen. Sein Wunsch nach einer Standeserhöhung überstieg seine ‚Sorge um Land und Leute‘. Doch die Kurwürde blieb aus. Der Kaiser vermittelte ihm eine wohlhabende Gattin, verlieh ihm den Titel des Generalleutnants und den Orden vom Goldenen Vlies. Für seine dynastischen Ansprüche fand der Markgraf am Kaiserhof jedoch kein Entgegenkommen, weshalb die Haltung Ludwig Wilhelms zu den Habsburgern merklich abkühlte; er blieb ihnen aber letztlich in den Erbfolgekriegen treu<sup>22</sup>.

### Der historische Kontext: Auftraggeber, Künstler und Auftrag

Wenige Tage nach dem Tod des Markgrafen Ludwig Wilhelm, am 7. Januar, finden in Rastatt und Baden-Baden die Trauerfeierlichkeiten *ohne Gepräng*<sup>23</sup> – so fordert es der im Testamentsprotokoll festgehaltene Wille des Verstorbenen –

17 OSTER (wie Anm. 11) S. 192.

18 Vgl. in der Wertung: Max PLASSMANN, Krieg und Defension am Oberrhein. Die Vorderen Reichskreise und Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden (1693–1706), Berlin 2000, S. 611–619.

19 Zur Bedeutung der Residenzstadt Rastatt: Martin WALTER, Rastatt soll Residenz werden. Zur Entstehungsgeschichte von Stadt und Schloss, in: Der Türkenlouis (wie Anm. 12) S. 61–74; Anneliese ALMASAN, Schloss Rastatt. Die Residenz des „Türkenlouis“, in: Schlösser Baden-Württemberg (1998) H. 4, S. 3–7.

20 Wolfgang FROESE / Martin WALTER: Einführung, in: Der Türkenlouis (wie Anm. 12) S. 7 f., hier S. 8.

21 Übersetzung: ebd.

22 Vgl. in der Wertung: FROESE (wie Anm. 15) S. 87–89, 94.

23 Zitiert nach: Rainer BRÜNING, Der Fürst stirbt. Die Trauerfeierlichkeiten für Markgraf Ludwig Wilhelm 1707, in: Forum Geschichte 2005. 350. Geburtstag des Markgrafen Ludwig Wilhelm. 300 Jahre Residenzstadt Rastatt, hg. von Peter HANK / Wolfgang REISS, Heidelberg/Ubstadt-Weiher/Basel 2005, S. 112–134, hier S. 114.

statt. Tatsächlich betonen die Berichte in den zeitgenössischen Zeitungen die Schlichtheit des Zeremoniells – jedoch nicht ohne eine Ausnahme zu machen: Sie weisen auf das *kostbare Castrum Doloris*<sup>24</sup> hin, das in der Stiftskirche in Baden-Baden errichtet wurde.

Eine Darstellung des an ikonographischen Bezügen reichen, temporären Trauergerüsts publiziert noch im selben Jahr Elias Baeck, gen. Heldenmuth<sup>25</sup> (1679–1747)<sup>25</sup>. Der angeschnittene Triumphbogen der Stiftkirche von Baden-Baden, deren Ostabschluss in der Bildfiktion gleichmäßig durchfenstert sowie frei von anderen Grabmälern und Epitaphien erscheint, rahmt den mausoleumsartigen Aufbau<sup>26</sup>. Oberhalb der Chorstufen halten zwei auf Postamenten stehende Skelette die Totenwache. In der einen Hand tragen sie brennende Fackeln, in der anderen Schilde, auf denen emblemähnliche Szenen topisch auf die zentralen Lebensstationen des Markgrafen verweisen. Der von einem schwarzen Stoff verhüllte Sarg des Verstorbenen – mit dem Allianzwappen an der Stirnseite – ist, um vier weitere Stufen erhöht, im Zentrum zwischen den vier Eckkrisaliten platziert. Zum Chorabschluss hin wird er von einer Altarmensa, auf der ein Kreuzifix und sechs Kerzenleuchter aufgestellt sind, sowie von einer dunklen Stoffbahn hinterfangen. Dort und an den anderen architektonischen Elementen des *Castrum Doloris* sind zahlreiche Wappen angebracht, in denen sich die territorialen und dynastischen Ansprüche der Linie Baden-Baden manifestieren. In Form von Personifikationen betrauern zudem das ‚badische Vaterland‘, das Haus Baden sowie Ungarn und nicht zuletzt das Römische Reich den Tod des Markgrafen. Acht weitere Figuren, die auf den mit Gebeinen geschmückten Architraven der Eckpfeiler stehen, versinnbildlichen das tugendhafte Handeln Ludwig Wilhelms und dessen Folgen für die Markgrafschaft<sup>27</sup>.

Die Trennung zwischen diesen, der irdischen Sphäre zugeordneten Personifikationen und der Apotheose des Markgrafen wird durch einen Baldachin angedeutet. Darüber sitzt auf einer Wolke die Verkörperung des Ruhms, die das Porträt Ludwig Wilhelms mit einem Lorbeerkranz bekrönt. Die Figur der Un-

24 Vgl. ebd., S. 119–122. Für den Hinweis auf die Quellen zum Funeralzeremoniell für Markgraf Ludwig Wilhelm danke ich Herrn Prof. Dr. Wolfgang Zimmermann.

25 Vgl. Wolfgang ZIMMERMANN, ‚Türkengefahr‘ am Oberrhein. Wahrnehmung – Kommunikation – Erinnerung, in: Fließende Räume. Karten des Donauraums 1650–1800, Ausstellungskatalog, hg. von Josef WOLF / Wolfgang ZIMMERMANN, Regensburg 2017, S. 39–53, hier S. 47–50; BRÜNING (wie Anm. 23) S. 123–126.

26 Die Bezeichnungen *Castrum Doloris*, *Chapelle ardente*, Trauergerüst oder -kapelle werden bereits von den Zeitgenossen synonym verwendet. Bezugspunkt für die Gestaltung der Trauergerüste war für die Reichsfürsten der habsburgische Kaiserhof. Dazu siehe: Michael BRIX, Trauergerüste für die Habsburger in Wien, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 26 (1973) S. 208–266.

27 Am linken vorderen Pfeiler sind *Justitia*, die Waage und Schwert hält, *Fides*, die sich auf einen Block mit den Christusmonogrammen stützt und ein auf einem Herz angebrachtes Kreuz umfasst, sowie *Opulentia* mit einem Füllhorn zu erkennen. Auf der anderen Seite haben sich die gerüstete *Fortitudo*, *Prudentia*, die sich in einem Spiegel betrachtet, und eine weitere Figur, die



sterblichkeit wiederum steht scheinbar in der Luft und wiederholt den Gestus der Fama mit dem Ouroboros. Die sich aufbäumende Personifikation des die Sense umklammernden Todes und der medusenhäuptigen Missgunst werden dabei körperlich wie sinnbildlich von der markgräflichen *memoria* überwunden<sup>28</sup>. Dabei berücksichtigt Baeck die medialen Verschiebungen zwischen Zeremoniell und Druckgraphik<sup>29</sup>: So entscheidet er sich dafür, das auf den Wechsel der Stand- und Blickpunkte ausgerichtete Trauergerüst in der Frontalansicht wiederzugeben. Die an den Eckpfeilern des *Castrum Doloris* stehenden Figuren fasst er deshalb zu Zweiergruppen zusammen. Zugleich zeigt er die Pilaster auf der vom Chorbogen abgewandten Seite mit Hilfe von zwei Papierbahnen, die lose oberhalb des Triumphbogens angebracht sind. Andererseits kann Baeck im Kupferstich die technischen Notwendigkeiten der Chapelle ardente zugunsten der künstlerischen Imagination vernachlässigen: Schwerelos und ohne sichtbare Halterungen schweben der Baldachin und die Figurengruppe im Chorabschluss. Und auch die in den Exequien aus Holz, Pappe und Textilien zusammengefügte ephemere Architektur in ihrem illusionistischen Charakter gewinnt in der Druckgraphik fiktive Dauerhaftigkeit. Der Kupferstich wird so zum Träger einer die Zeit überdauernden Apotheose des Markgrafen.

Das machtpolitische Legitimationsbedürfnis der folgenden Generation ist dagegen nur punktuell – in zwei runden Bildtafeln seitlich der Stufen zur Trauerkapelle – präsent. Die Herrschaftsübernahme durch Ludwig Georg, der später ‚Jägerlouis‘ genannt wird, kündigt das an der rechten Pfeilerbasis angebrachte Emblem an, das einen Phoenix zeigt, der aus der eigenen Asche aufersteht<sup>30</sup>. Die Vormundschaft für den noch Fünfjährigen lag zu diesem Zeitpunkt bei Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz, Herzog Leopold von Lothringen und bei der Witwe des Markgrafen, Sibylla Augusta, deren Regentschaft im Bildfeld am linken Eckrisalit mit dem Licht des Mondes gleichgesetzt wird<sup>31</sup>.

mit einem Sonnenschild, einem geflügelten Hut und dem Merkurstab ausgestattet ist – sie verweist auf den prosperierenden Handel –, versammelt. Über den hinteren Pfeilern sind nur die zwei auf der Innenseite stehenden Figuren zu sehen, zu deren Füßen links Trophäen und rechts eine Hydra auszumachen sind.

28 Die Textquellen, die das *Castrum Doloris* beschreiben, werden ausgewertet in: ZIMMERMANN (wie Anm. 25) S. 47–50; BRÜNING (wie Anm. 23) S. 123–126.

29 Die wichtigste Quelle für die Ikonographie des 1707 errichteten *Castrum Doloris* ist eine detaillierte Beschreibung eines Mitglieds des Jesuitenordens aus Baden-Baden. Die in deutscher und lateinischer Sprache unter dem Titel ‚Unsterblichen Ruhms Ehren-Gedächtnuß‘ bzw. ‚Monumentum Glorïae Immortalis‘ vom Baden-Durlacher Hofbuchdrucker Theodor Hecht herausgegebene Schrift ist in den relevanten Passagen zitiert in: BRÜNING (wie Anm. 23) S. 123–126.

30 Ernst H. Kantorowicz verfolgt die Phoenix-Metapher als ‚kuriose wie treffende‘ Beschreibung der Unsterblichkeit des Königsamts vom frühen 12. bis ins 16. Jahrhundert. Ernst H. KANTOROWICZ, Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München 1990, S. 383–398, hier zitiert S. 385.

31 Zur Regierung der Witwe des Markgrafen Ludwig Wilhelm, Sibylla Augusta: Markus ZEPF, Markgräfin Sibylla Augusta als Regentin, in: Extra Schön. Markgräfin Sibylla Augusta und ihre Residenz, Ausstellungskatalog, München 2008, S. 27–41, hier S. 27–37.

Anders als die emblematischen Idealbilder einer glücklichen Regentschaft suggerieren, ist die Markgrafschaft jedoch zu Beginn des 18. Jahrhunderts von den andauernden Kriegen stark zerstört und finanziell ausgeblutet. Im Jahr 1714 loben zahlreiche Münz- und Medaillenprägungen den lang ersehnten Frieden von Rastatt, der den Kriegszustand zwischen den Habsburgern und Frankreich beendet<sup>32</sup>. Doch schon 1733 gerät die Markgrafschaft Baden-Baden, diesmal im Polnischen Erbfolgekrieg, erneut zwischen die Fronten<sup>33</sup>. Außenpolitisch verliert das Haus Baden-Baden zudem mit dem Tod von Ludwig Wilhelm den Einfluss, den das auf militärische Erfolge aufbauende, selbstbewusst-lautstarke Auftreten des ‚Türkenlouis‘ ihr eingebracht hat. Statt der Reichspolitik stehen regionalpolitische Zielsetzungen, insbesondere die Verbesserung des Verhältnisses zu der seit 1535 territorial und später auch konfessionell abgespaltenen Baden-Durlacher Linie der Markgrafen, im Vordergrund. Noch während des 16. und 17. Jahrhunderts fanden zwischen den beiden Linien des Hauses Baden regelmäßig Kleinkriege statt, doch schon unter Markgraf Ludwig Wilhelm setzte eine Entspannung der Beziehungen ein; sogar eine Wiedervereinigung der beiden Linien schien denkbar<sup>34</sup>. Unter der Regierung Ludwig Georgs rückte diese dynastische Option zunehmend in den Fokus. Sowohl seine Ehe als auch die seines 1733 aus der kirchlichen Laufbahn zurückbeordneten Bruders und Nachfolgers August Georg brachten keine männlichen Nachfolger hervor<sup>35</sup>. Die 1759 aufgenommenen Verhandlungen über die Erbfolge der Baden-Durlacher Linie endeten sechs Jahre später mit einem Vertrag über die Wiedervereinigung der Badener Markgrafenlinien. Im Jahr 1771 erlosch die Dynastie der Baden-Badener Markgrafen mit dem Tod August Georgs<sup>36</sup>.

In diesem historischen Kontext wird im Jahr 1752 der Hofstuckateur Johannes Schütz (1704–1752) *wegen des in der Baadtener stifttskirchen herzustellen seyendten epitaphii pro serenissime marchione et principe Ludovico piissimae memoriae*<sup>37</sup> beauftragt. Der abgezeichnete Entwurf für den offiziellen *Accordt* wiederholt wenige Zeilen später das Anliegen Markgraf Ludwig Georgs leicht abgewandelt: Das Epitaph solle *für dero in gott ruhendten durchleuchtigsten undt höchstseeligen hernn vatters, marggrafens Ludwig Wilhelm, glorwürdig-*

32 Die Münzen und Medaillen aus dem 18. Jahrhundert katalogisierte Friedrich WIELANDT, Münzen und Medaillen zur Geschichte des Türkenlouis und der Stadt Rastatt, in: ZGO 118 (1970) S. 307–351.

33 Vgl. KOHNLE (wie Anm. 14) S. 155–157.

34 Vgl. FROESE (wie Anm. 15) S. 87–89.

35 Zur Person Markgraf Ludwig Georgs und seiner Bedeutung für die Wiedervereinigung der Markgrafschaft Baden liegt bislang keine Untersuchung vor. Vgl. KOHNLE (wie Anm. 14) S. 156–159; ZEPF (wie Anm. 31) S. 27–37.

36 Mit Markgraf August Georg von Baden-Baden beschäftigt sich: Margo GLASER, Zu lebenslustig für geistliche Würden. August Georg (1706–1771), der letzte Markgraf von Baden, in: Schlösser Baden-Württemberg (2006) H. 4, S. 17–21.

37 GLA 195 Nr. 723, S. 75.



*stem gedächtniß*<sup>38</sup> errichtet werden. Weitere Angaben zu Funktion oder Ikonographie werden nicht gemacht. Das Interesse gilt praktischen Gesichtspunkten, wie der Wahl der Materialien – roter Stuckmarmor, weißer Gips und Vergoldung – sowie der Höhe der Bezahlung für Gehilfen und Werkzeuge<sup>39</sup>.

Als Johannes Schütz mit der Errichtung des Epitaphs für Markgraf Ludwig Wilhelm in der Stiftskirche in Baden-Baden beginnt, hat die Familie der Markgrafen von Baden-Baden somit ihren ‚Zenit‘ überschritten. Auch wenn die Verhandlungen über die Erbfolge mit der Baden-Durlacher Linie offiziell erst später aufgenommen wurden, so war das Ende des Hauses Baden-Baden bereits absehbar<sup>40</sup>. Mit dem Tod Ludwig Wilhelms hatte die Markgrafschaft zudem drastisch an Ansehen und politischem Einfluss – sowohl auf Reichs- als auch auf Kreisebene – verloren. Der Einfluss der Dynastie hatte mit dem ‚Türkenlouis‘ den Höhepunkt erreicht; ein (Selbst-)Verständnis, das sich bereits in dem noch auf Anregung Ludwig Wilhelms ausgestatteten Ahnensaal des Rastatter Schlosses wiederfindet. Im Deckengemälde wird Ludwig Wilhelm in Gestalt des Herkules, begleitet von den Tugenden, in den Götterhimmel aufgenommen. Unterhalb, auf den Kapitellen der Wandpfeiler, kauern gefesselte Osmanen vor Kriegstrophäen – ein Verweis auf die militärischen Erfolge des Markgrafen. Die genealogische Einbindung erfolgt durch die namengebenden Ahnenbilder, die unter Markgraf Ludwig Georg in die bereits bestehenden Stuckrahmen eingefügt wurden. Der architektonischen Gestaltung folgend, wird der unsterbliche Ruhm Ludwig Wilhelms somit ‚getragen‘ vom Geschlecht der Markgrafen von Baden-Baden und strahlt zugleich auf diese herab<sup>41</sup>.

### Der Entwurf im Rastatter Schloss

Noch im Jahr 1752 stürzt Johannes Schütz, der auch für die gesamte Umgestaltung der Stiftskirche in Baden-Baden zuständig war, bei der Ausführung des Epitaphs vom Gerüst. Die Witwe des Stuckateurs bat den Markgrafen Ludwig Georg daraufhin um die Erlaubnis für die Fertigstellung des Denkmals durch die Werkstatt. Letztlich wurde Thomas Heilmann mit der Arbeit am Epitaph beauftragt, wobei er sich jedoch streng an den Entwurf seines Vorgängers zu halten hatte<sup>42</sup>.

38 Ebd.

39 Vgl. ebd., S. 55, 69, 71, 75. Eine Zusammenstellung der Archivalien mit Transkriptionen bietet: FESSELER (wie Anm. 9) Anhang, S. 36–44.

40 In der Wertung vgl. ZIMMERMANN (wie Anm. 25) S. 50.

41 Siehe Ulrike SEEGER, Herkules, Alexander und Aeneas. Präsentationsstrategien der Türken besieger Prinz Eugen, Ludwig Wilhelm von Baden-Baden und Max Emanuel von Bayern, in: Bourbon – Habsburg – Oranien. Konkurrierende Modelle im dynastischen Europa um 1700, hg. von Christoph KAMPMANN u. a., Köln/Weimar/Wien 2008, S. 182–195, hier S. 191–193. Zur Baugeschichte und zur Anordnung der 1884 verlorengegangenen Gemälde des AhnensaaLS: Ulrike GRIMM, Die Dekorationen im Rastatter Schloss 1700–1771, Diss. Freiburg i. B. 1978, S. 38–41, Abb. 79a.

42 Vgl. FESSELER (wie Anm. 9) S. 197–199; NIESTER (wie Anm. 6) S. 53 f.

Die einzig erhaltene Vorskizze für das Epitaph befindet sich im Erdgeschoss des linken Flügels des Rastatter Schlosses. Der sog. Kongressbau, benannt nach dem Rastatter Kongress, gehört zu den ältesten Teilen der Anlage. Wie sich aus dem Inventar von 1772 ergibt, bezog die markgräfliche Familie bereits im Jahr 1705 das Erdgeschoss des Flügels<sup>43</sup>. Unter Markgraf Ludwig Georg wurde das ehemalige Ersatzquartier mit neuen Stuckaturen, ausgeführt von Johannes Schütz, versehen. Die direkt auf die Wand gezeichnete Rötelskizze wurde deshalb erst bei Restaurierungsarbeiten in einem der Zimmer des Kongressbaus wiederentdeckt; sie zeigt die untere Hälfte des Epitaphs in der Stiftskirche von Baden-Baden. Vermutlich hat Johannes Schütz selbst die Teile des architektonischen Rahmens sowie die Trophäensammlung ausgeführt<sup>44</sup>. Dabei treten in der Skizze die Tumba und die an einen Altar erinnernde Architektur des Epitaphs in den Hintergrund – ein Effekt, der sich in der Ausführung durch den roten Stuckmarmor umkehrt. Zudem ist die Waffensammlung im Entwurf stark schematisiert. Die Lanzen und Fahnenstangen sind durchgehend mit dem Halbmond am Schaftende verziert. Das weitere Kriegsgerät – Kanonen, Streitkolben, Pauken, Pulverflaschen, Rossschweife, Pfeile und Köcher – fehlt.

Der vereinfachende Entwurf beruht aber keinesfalls auf mangelndem Wissen. Johannes Schütz konnte schon für die Planungen auf die in Rastatt aufbewahrte Kriegsbeute Ludwig Wilhelms, die dieser angeblich in der Schlacht von Slankamen erlangt hat, zurückgreifen<sup>45</sup>. Für den Entwurf im Rastatter Schloss verzichtete er vermutlich bewusst auf diese Einzelelemente. Die Rötelskizze diente also weniger einer detailgenauen Präsentation des Programms, als vielmehr der Vermittlung eines maßstabsgetreuen Eindrucks. Die Ausmaße des Epitaphs, dessen architektonische Struktur und die Gestaltung des Zierwerks sollten Markgraf Ludwig Georg – als Auftraggeber – vor Augen geführt werden. Weniger die Einzelheiten waren relevant als vielmehr der Gesamteindruck. Der Entwurf ist somit kein ästhetisches ‚Überbleibsel‘, sondern bezeugt das besondere Interesse und die intensive Beteiligung Ludwig Georgs oder zumindest seiner Berater an der Planung des Epitaphs.

### Der räumliche Kontext: die Stiftskirche in Baden-Baden

Naheliegend und zugleich doch bedeutungsträchtig war die Wahl des Aufstellungsorts des Epitaphs: Die Stiftskirche von Baden-Baden diente seit dem Jahr 1391 traditionell als Grablege der Markgrafen von Baden, insbesondere der Linie

43 Vgl. Gerda Franziska KICHER, Die Einrichtung des Rastatter Schlosses im Jahr 1772, in: ZGO 103 (1955) S. 177–249, hier S. 179 f., 223–226.

44 Ein ausführlicher Vergleich von Entwurf und Ausführung liegt bislang nicht vor. Die Skizze wird erwähnt bei: GRIMM (wie Anm. 41) S. 111; Sandra EBERLE, Schloss Rastatt, München 2010, S. 33.

45 Die Kriegsbeute befindet sich heute als ‚Karlsruher Türkenbeute‘ im Badischen Landesmuseum. Zur Geschichte der Sammlung: ERNST PETRASCH, Die Karlsruher Türkenbeute, in: Die Karlsruher

Baden-Baden. Das Epitaph für Ludwig Wilhelm reihte sich somit in die bis ins 16. Jahrhundert zurückführende Genealogie der markgräflichen Grabmäler und Epitaphien ein<sup>46</sup>. Zuvor war die ehemalige Pfarrkirche von Baden-Baden bereits zur Stiftskirche erhoben, worauf noch im 15. Jahrhundert eine Erweiterung des Langhauses und die Neugestaltung des Chors gefolgt waren. Markgraf Ludwig Wilhelm maß jedoch diesem historischen Ort des Hauses Baden-Baden anscheinend keine herausragende Bedeutung bei. Während er als Oberbefehlshaber der kaiserlichen Truppen gegen die Osmanen kämpfte, brannten französische Soldaten im Pfälzischen Erbfolgekrieg die Stadt Baden-Baden nieder. Auch die Stiftskirche fiel dem Feuer zum Opfer: Das Langhausgewölbe und der Turm wurden weitgehend zerstört. Der Chor und damit auch die Grablege der Markgrafen von Baden-Baden blieben aber intakt. Ludwig Wilhelm selbst bemühte sich allerdings nicht um eine Instandsetzung der Kirche. Im Gegenteil – bei seiner Rückkehr in die Markgrafschaft verlegte er die Residenz von Baden-Baden nach Rastatt<sup>47</sup>. Erst sein Nachfolger, Markgraf Ludwig Georg, nahm den Wiederaufbau der Kirche in Angriff, als im Jahr 1753 das 300-jährige Jubiläum der Erhebung zur Stiftskirche mit dem 45. Todestag Markgraf Ludwigs zusammenfiel. Die Substanz des Baus wurde dabei aber nur zurückhaltend modernisiert. Grundriss und Außengestalt des dreischiffigen Langhauses wurden – wohl mit Rücksicht auf den noch erhaltenen Chor – kaum verändert. Die „Renovatio“<sup>48</sup> des Kirchenraums kann dem „historisierenden Modus“<sup>49</sup> zugeordnet werden, der eine Verschmelzung der neuen Elemente mit dem ursprünglichen Charakter des Baus anstrebte. Ziel war es, die Historizität des Raumes als religiöses Zentrum des Hauses Baden-Baden zu erhalten. Die architektonische Struktur aus dem 15. Jahrhundert wurde deshalb nur durch Stuckdekorationen ergänzt. Nach der „purifizierenden Rückgestaltung“<sup>50</sup> im 19. Jahrhundert blieb hiervon lediglich das badische Allianzwappen am Chorbogen erhalten.

Die dynastische Bedeutung der Stiftskirche in Baden-Baden zeigt sich in dem um wenige Stufen erhöhten Chor. Über 30 Grabsteine und 13 Epitaphien erinnern

Türkenbeute. Die „Türkische Kammer“ des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Die „Türkischen Curiositäten“ der Markgrafen von Baden-Durlach, hg. von Ernst PETRASCH / Reinhard SÄNGER, München 1991, S. 11–51.

46 Zur Bau- und Nutzungsgeschichte der Stiftskirche in Baden-Baden: Clemens KIESER u. a., Kunst- und Kulturdenkmale im Landkreis Rastatt und in Baden-Baden, Stuttgart 2002, S. 40–45.

47 Zur Stadt Baden-Baden und zur Stiftskirche während und nach dem Pfälzischen Erbfolgekrieg: Dagmar KICHERER, Kleine Geschichte der Stadt Baden-Baden, Leinfelden-Echterdingen 2008, S. 72–82.

48 Den Terminus ‚Renovatio‘ verwendet Meinhard von Engelberg, da der Begriff ‚Barockisierung‘ einen (nicht gegebenen) einheitlichen Stil der Umgestaltung nahelegt. Vgl. zur Terminologie: Meinrad VON ENGELBERG, Renovatio Ecclesiae. Die „Barockisierung“ mittelalterlicher Kirchen, Petersberg 2005, S. 14–20.

49 Engelberg führt hierfür Beispiele aus Österreich und Böhmen an. Ebd., S. 121 f., 155 f.

50 KIESER u. a. (wie Anm. 46) S. 43.

an die Vertreter der markgräflichen Dynastie. Die Grabplatte für Markgraf Ludwig Wilhelm befindet sich, direkt neben der seines Sohnes, vor dem ehemaligen Hochaltar. Die schlichte Inschrift lautet: LUDWIG WILHELM HEROS M. B. Ø MDCCVII. Sie wurde von Franz Joseph Herr angebracht, der darüber berichtet: *Vormahls lag ein kleiner metallener badischer Balken-Schild ohne Innschrift, mit dem Fürsten-Huth geziert, auf diesem Stein*<sup>51</sup>. Das Epitaph des ‚Türkenlouis‘ ist hingegen an der Südwand des Chors oberhalb des Chorgestühls angebracht (Abb. 2). Die gewaltigen Ausmaße des über Kopfhöhe hängenden Monuments waren dabei nur möglich, weil die Chorwand wegen dem dahinter liegenden Johanneschor nicht durchfenstert ist. Dadurch bricht das Denkmal aus der Symmetrie der Chorgestaltung aus; es ist vom Langhaus her – die Statue des Markgrafen wendet sich dorthin – gut sichtbar. Wie auch im Ahnensaal der Rastatter Residenz sticht Markgraf Ludwig Wilhelm so, auch im übertragenen Sinn, aus der dynastischen Reihe hervor, die von den vor allem aus früheren Epochen stammenden Totendenkmälern gebildet wird<sup>52</sup>. Das erste wurde 1511 errichtet, das späteste ist das mit einer Porträtbüste versehene Epitaph für August Georg, den letzten Markgrafen von Baden-Baden. Von besonderem Interesse sind dabei die Epitaphien für Markgraf Bernhard III. (gest. 1536) und Markgraf Leopold Wilhelm (gest. 1671), die beide als Feldherren gezeigt werden; Dieser liegt in antiker Kleidung, während seitlich der Tumba zwei gefesselte Figuren kauern – ein Verweis auf seine militärischen Erfolge, der sich so auch im Epitaph für Markgraf Ludwig Wilhelm wiederfindet<sup>53</sup>.

### Die Rollen des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden

Wie zwischen den historischen Ebenen des Entstehungskontexts, so muss auch zwischen den ikonographischen Facetten der Apotheose Ludwig Wilhelms von Baden-Baden unterschieden werden. Die ‚Botschaft‘ von der Unsterblichkeit des ‚Türkenlouis‘ und der Baden-Badener Markgrafenlinie durch die Erinnerung an ihre Leistungen wird dabei im Epitaph im Modus der Allegorie vermittelt<sup>54</sup>. Johannes Schütz hat hierfür mehrere Formen visueller Sinnbilder verwendet<sup>55</sup>:

51 HERR (wie Anm. 4).

52 Vgl. zur Entwicklung der Grabplastik seit der Renaissance: Erwin PANOFKY, *Grabplastik*, Köln 1964, S. 74–106.

53 Eine Beschreibung aller Epitaphien findet sich in: *Kunstdenkmäler Badens* (wie Anm. 7) S. 113–134.

54 Allgemein zum Modus der Allegorie: Cornelia LOGEMANN, *Allegorie und Personifikation*, in: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen. Methoden. Begriffe, Stuttgart/Weimar 2011, S. 14–19. Zur politischen Allegorie: Wolfgang BRASSAT, *Allegorie, politische*, in: *Handbuch der politischen Ikonographie*, Bd. 1, München 2011, S. 47–54.

55 Vgl. zu den (umstrittenen) Kategorien der Sinnbilder: Lore LÜDICKE-KAUTE / Oskar HOLL, *Personifikationen*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 3, Darmstadt 2012, Sp. 394–407, hier Sp. 394; BRASSAT (wie Anm. 54) S. 48; Nils BÜTTNER, *Einführung in die frühneuzeitliche Ikonographie*, Darmstadt 2014, S. 67–70.

Neben der historischen Figur des Markgrafen Ludwig Wilhelm agieren Verkörperungen – die weiblichen Personifikationen und der Tod – sowie symbolische Tiere – Löwe und Adler. Hinzu kommen exemplarische Figuren, wie die osmanischen Gefangenen, und symbolische Gegenstände, wie (Helden-)Attribute, Kriegstrophäen und dynastische Zeichen. Die einzelnen Verkörperungen agieren und interagieren dabei auf mehreren allegorischen Ebenen, welche die unterschiedlichen Rollen des Markgrafen Ludwig Wilhelm vor Augen führen, die – parallel dazu – auch der zweite Teil der Inschrift (Abb. 4) mit einer für das 18. Jahrhundert typischen „Tendenz zur Beredsamkeit“<sup>56</sup> andeutet:

[...] QVI  
 MARCHIAE BADENSIS ET TOTI PENE ORBI SOLATIO  
 DATUS, ET NATUS EST,  
 INFIDELIUM DEBELLATOR, IMPERII PROTECTOR,  
 ATLAS GERMANIAE, HOSTIUM TERROR,  
 DUX EXERCITUM GLORIOSISSIMUS  
 QVOAD VIXIT SEMPER, VICIT NUNQVAM VICTUS,  
 NISI A COMMUNI FATO,  
 QVOD NEC MAGNO HEROI PEPERCIT  
 CVI PARCAT DEUS IN AETERNUM<sup>57</sup>

### Der siegreiche Feldherr

Ein ‚ruhmvolles Siegesmal [...] des Krieges‘<sup>58</sup> – so konstatiert das Epigramm – habe Markgraf Ludwig Georg seinem Vater aus ‚kindlicher Zuneigung und Dankbarkeit‘<sup>59</sup> errichtet. Tatsächlich sind militärische Motive am Epitaph für Ludwig Wilhelm geradezu omnipräsent: Bewaffnete Personifikationen, Tiere und sogar ein Totengerippe stürzen sich auf die gefesselten Feinde. An den Ecken häuft sich Kriegsbeute und im Zentrum des Geschehens steht Ludwig Wilhelm als Feldherr. Die mit porträthaften Zügen versehene Figur des Markgrafen steht aufrecht, die linke Hand ruht auf der Hüfte. Obwohl Standbilder häufig an Feldherrngrabmälern zu finden sind, deutet das Stehen alleine nicht zwangsläufig auf eine militärische Position des Toten hin<sup>60</sup>. Es sind vielmehr die Rüstung und der Feldherrnstab in der rechten Hand Ludwigs Wilhelms, die auf seine Kom-

56 ARIÈS (wie Anm. 2) S. 284.

57 „[...] welcher der badischen Markgrafschaft und gleichsam dem ganzen Erdkreis zur Befreiung von Bedrängnis geschenkt und geboren war, als Bezwinger der Ungläubigen, Beschützer des Reiches, Stütze Germaniens, Schrecken der Feinde, als ruhmvollster Heerführer, der, solange er lebte, immer siegte, niemals besiegt wurde, außer vom allen gemeinsamen Schicksal, das auch den großen Helden nicht verschont hat, dem Gott in Ewigkeit gnädig sein möge.“ Übersetzung der Verfasserin.

58 Siehe Abb. 4. Zur Übersetzung vgl. Anm. 1.

59 Ebd.

60 Den Zusammenhang hinterfragt für das 15. Jahrhundert: Ursula MEHLER, *Auferstanden in Stein. Venezianische Grabmäler des späten Quattrocento*, Köln u. a. 2001, S. 15–18, 150–156.

mandoposition verweisen. Anders als von Heinrich Niester behauptet, trägt der Markgraf allerdings keinen Degen und somit keine persönliche Waffe<sup>61</sup>. Er befehlt über die Truppen und führt sie in die Schlacht, kämpft aber nicht selbst. Zu den Füßen des Standbildes liegen auf Konsolen rechts zwei Handschuhe und links ein Helm. Sie verweisen sowohl auf den Tod des Dargestellten – die Rüstungsstücke sind abgelegt – als auch auf seine militärische Position zu Lebzeiten<sup>62</sup>.

Der Figur des Markgrafen beigeordnet sind zahlreiche „Triumphmotive“<sup>63</sup>, deren Ikonographie sich über das 16. Jahrhundert auf die Darstellungen an römischen Triumphbögen zurückverfolgen lässt. Die Verherrlichung des Feldherrn erfolgt dabei in erster Linie durch die Präsentation der Gefangenen und der Kriegsbeute; ein Motiv das sich noch im 17. Jahrhundert an Feldherrengrabmälern großer Beliebtheit erfreute. Meist kauern die Figuren, halb nackt und nur lose gefesselt, unter dem stehenden Feldherrn<sup>64</sup>. Auch im Epitaph für Ludwig Wilhelm wiederholt sich dieses Schema. Die osmanischen Gefangenen sind nackt und wirken ausgemergelt, ihre ausgeprägte Muskulatur kennzeichnet sie aber als kampferprobt. Der rechte Gefangene fällt rückwärts, getrieben von einer weiblichen Figur, dem Tod und dem Adler. Sein Fuß stützt sich an der Wand ab, und er wird nur durch ein Tuch, das zugleich seine Hände verdeckt, gehalten. Den angstvoll nach oben gerichteten Blick greift die Inschrift auf: Ludwig Wilhelm sei *hostium terror*, der ‚Schrecken der Feinde‘, gewesen<sup>65</sup>. Der linke Osmane sitzt dagegen aufrecht und ist mit einer vergoldeten Kette an das Epitaph gefesselt. In seine Schulter und den Arm graben sich die Klauen des Löwen; sein Gesicht ist schmerzverzerrt. Zugleich blickt er aber – wie auf Gnade hoffend – hinauf zum Markgrafen.

Unter den beiden Gefangenen sowie an der rechten oberen Ecke des Epitaphs häuft sich die Kriegsbeute Ludwig Wilhelms. Die Beutestücke waren ein weit verbreiteter Hinweis auf den militärischen Erfolg des Verstorbenen; denn nur

61 Vgl. NIESTER (wie Anm. 6) S. 51. Seine Beschreibung folgt dem Inventar: Kunstdenkmäler Badens (wie Anm. 7) S. 130. Allerdings wurde der Degen im Funeralzeremoniell neben dem aufgebahrten Leichnam Ludwig Wilhelms präsentiert. Dazu siehe: BRÜNING (wie Anm. 23) S. 120, Anm. 20.

62 Dieses Motiv war nördlich der Alpen an Grabmälern des 16. und 17. Jahrhunderts weit verbreitet. Vgl. z. B. Stefanie A. KNÖLL, Die Grabmonumente der Stiftskirche in Tübingen, Stuttgart/Tübingen 2007, S. 36 f.; Margret LEMBERG, Die Grablegen des hessischen Fürstenhauses, Marburg 2010, S. 106–109.

63 Claudia ECHINGER-MAURACH, Triumphmotive an Grabmälern des frühen Cinquecento, in: Praemium Virtutis II. Grabmäler und Begräbniszeremoniell in der italienischen Hoch- und Spätrenaissance, hg. von Joachim POESCHKE / Britta KUSCH-ARNHOLD / Thomas WEIGEL, Münster 2005, S. 119–144, hier S. 119.

64 Eine beispielhafte Anordnung von Gefangenen und Trophäen um den Feldherrn zeigt Baldassare Longhenas Denkmal für Caterino Cornaro in Padua, das 1672–1674 von Justus Le Court ausgeführt wurde. Vgl. ebd., S. 122 f.

65 Siehe Abb. 4. Zur Übersetzung vgl. Anm. 57.



ein siegreicher Feldherr erlangt Kriegstrophäen. Sie finden sich auch – in bescheidenerer Ausführung – am Grabmal von Prinz Eugen von Savoyen, dem Konkurrenten Markgraf Ludwig Wilhelms, in Sankt Stephan in Wien, das nahezu zeitgleich (1754) ausgeführt wurde<sup>66</sup>. Ebenfalls auf die erfolgreichen Schlachten Ludwig Wilhelms verweist der Festungsplan, der links oben von einem behelmt Putto gehalten wird.

Die Identifizierung der Personifikationen, die zu beiden Seiten des Markgrafen stehen, erweist sich dagegen als problematisch. Jede der beiden Figuren hält ein erhobenes Schwert in ihrer rechten Hand – ein Verweis auf Stärke und Gerechtigkeit. Zudem ist die linke der Verkörperungen im Begriff, Ludwig Wilhelm einen Lorbeerkranz mit Früchten aufs Haupt zu setzen, während die rechte Personifikation sich, mit Schild und Helm gerüstet, auf den Gefangenen zu ihren Füßen stürzt. Diese Kombination von Attributen und allegorischen Handlungen kann nicht eindeutig einer Tugendpersonifikation, deren Ikonographie seit dem 16. Jahrhundert zunehmend Vereinheitlichungstendenzen zeigt, zugeordnet werden<sup>67</sup>. Heinrich Niester deutet deshalb die Attribute einzeln und schließt dadurch auf mehrere, in einer Figur verschmolzene Personifikationen. Er sieht in der linken Figur Victoria und Fortitudo, in der rechten Fides, Justitia und nochmals Fortitudo kombiniert<sup>68</sup>. Eine derart konkrete Differenzierung zwischen den einzelnen Feldherrntugenden scheint allerdings aufgrund der uneindeutigen Attribute nicht zweifelsfrei möglich. An dieser Stelle erscheint es deshalb sinnvoll, den Ursprung der Personifikationen kurz ins Auge zu fassen: die antiken Götter<sup>69</sup>. Außerhalb des kirchlichen Raums würde das Handlungsumfeld der beiden Denkgiguren auf die Göttin der klugen Kriegsführung und Schutzherrin der Helden, Minerva, hindeuten<sup>70</sup>. Doch fehlen für eine solche Identifizierung sämtliche Attribute – Eule, Speer oder Gorgonenhaupt. Dennoch können die beiden Figuren in einem allgemeinen Sinn als von der Figur der Minerva abgeleitete, sieg-

66 Zum Grabmal von Prinz Eugen von Savoyen: Ingeborg SCHEMPER-SPARHOLZ, Grab-Denkmäler in der Frühen Neuzeit im Einflussbereich des Wiener Hofes. Planung, Typus, Öffentlichkeit und mediale Nutzung, in: *Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der frühen Neuzeit*, hg. von Mark HENGERER, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 347–380, hier S. 361–364.

67 Die gängigen Attribute nennt: Michael EVANS, Tugenden, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 4, Darmstadt 2012, Sp. 364–380, hier Sp. 376–378. Der Variantenreichtum ist aufgezeichnet in: „Der Welt Lauf“. Allegorische Graphikserien des Manierismus, Ausstellungskatalog, hg. von Hans-Martin KAULBACH / Reinhart SCHLEIER, Ostfildern-Ruit 1997, S. 26–59.

68 Vgl. NIESTER (wie Anm. 6) S. 51 f.

69 Vgl. zur Entstehung der Verkörperung von Abstrakta: Miriam OESTERREICH / Julia RÜTHEMANN; Körper-Ästhetiken. Allegorische Verkörperungen als ästhetisches Prinzip, in: *Körper-Ästhetiken. Allegorische Verkörperung als ästhetisches Prinzip*, hg. von Cornelia LOGEMANN / Miriam OESTERREICH / Julia RÜTHEMANN, Bielefeld 2013, S. 13–60, hier S. 31–37.

70 Die Bedeutung der Figur der Minerva (besonders für das weibliche Herrscherbild) untersucht: Ruprecht PFEIFF, *Minerva in der Sphäre des Herrscherbildes. Von der Antike bis zur Französischen Revolution*, Münster 1990, S. 86–89, 177 f.

bringende Sinnbilder der Tatkraft und des Mutes im Krieg, des strategischen Geschicks und der von Weisheit geleiteten Gnade des Markgrafen, verstanden werden<sup>71</sup>.

Auf diesen militärisch geprägten Tugendkanon verweist auch das die Inschrift tragende Löwenfell des Herkules. Schon in der griechischen Antike war der als Mensch geborene Heros, der durch seine Taten zum Gott wurde, das *exemplum* für den Herrscher schlechthin. Regenten wurden an seinen Taten gemessen, sie traten – wie Alexander der Große – mit seinen Attributen auf und setzten sich dem gerechten und siegreichen Helden im Kult gleich<sup>72</sup>. Dass Herkules auch als gewalttätiger Trunkenbold beschrieben wurde und deshalb eine „polyvalente Identifikationsfigur“<sup>73</sup> war, blendete die Herrscherikonographie bis in das 18. Jahrhundert fast durchgehend aus<sup>74</sup>. Auch Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden erscheint im Epitaph als *alter hercules*, als ein Feldherr, der, mit einer Vielzahl an Tugenden gerüstet, so lange er lebte, immer siegte, nie besiegt wurde<sup>75</sup>.

### Der Verteidiger des Glaubens

Die Siege Ludwigs Wilhelms werden im Epitaph jedoch nicht als Teil einer politischen Auseinandersetzung dargestellt, sondern als Erfüllung der göttlichen Vorsehung. Über dem Baldachin thront die Personifikation der Providentia, deren Auffassung sich kaum von den anderen weiblichen Figuren unterscheidet. Sie trägt jedoch keine Rüstung; ihre ‚Waffe‘ ist das vergoldete Zepter mit dem Auge Gottes, das von einem Strahlenkranz umfassen ist. Das in ein Dreieck eingefasste, strahlenumkränzte Auge, das die Allgegenwart und Allwissenheit Gottes symbolisiert, war als Attribut der Providentia besonders im 18. Jahrhundert verbreitet<sup>76</sup>. Im Epitaph überragt es die – aus der Außensicht definierten – Symbole der ‚Feinde‘ des Christentums: Turban und Halbmond.

71 Allgemein zur Kombination von christlichen Tugenden und mythologischen Figuren anhand der Attribute: Werner TELESKO, Einführung in die Ikonographie der barocken Kunst, Wien/Köln/Weimar 2005, S. 26–32.

72 Vgl. Ulrich HUTTER, Die politische Rolle der Heraklesgestalt im griechischen Altertum, Stuttgart 1997, S. 271–274, 296–298, 306–311.

73 Willibald SAUERLÄNDER, Herkules in der politischen Ikonographie. Zum Herkulesteppich in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, in: Herkules besiegt die Lernäische Hydra. Der Herkules-Teppich im Vortragssaal der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, hg. von Sabine HEYM / Willibald SAUERLÄNDER, München 2006, S. 21–94, hier S. 27.

74 Zu Herkules in der Herrscherikonographie: Michael EISSENHAUER, Herkules, in: Handbuch der politischen Ikonographie, Bd. 1, München 2011, S. 464–472, hier S. 467–470.

75 Siehe Abb. 4. Zur Übersetzung vgl. Anm. 57.

76 Vgl. Lore KAUTE: Auge, Auge Gottes, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1, Darmstadt 2012, Sp. 222–224; Adalbert VORETZSCH, Stab, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 4, Darmstadt 2012, Sp. 193–198, hier Sp. 194.

Der sogenannte Große Türkenkrieg beförderte in der Habsburgerdynastie die „Ausbildung eines expansiven, triumphalen Sendungsbewusstseins“<sup>77</sup>, das auf die Reichsfürsten ausstrahlte. Die Angriffe der Osmanen wurden als Strafe Gottes interpretiert. Die ‚Türken‘, wie man die Bevölkerung des Osmanischen Reichs verallgemeinernd bezeichnete, galten als Inbegriff der Gottlosigkeit und Barbarei<sup>78</sup>. Diese religiöse Überhöhung der Ereignisse, die sich unter anderem aus der Glaubenswelt der Konfessionalisierung speiste, findet sich auch im Epitaph<sup>79</sup>. Markgraf Ludwig Wilhelm erscheint nicht nur als siegreicher Feldherr, sondern zugleich als der von der göttlichen Vorsehung bestimmte ‚Bezwinger der Ungläubigen‘<sup>80</sup>. Diese theologisch-teleologische Deutung der Leistungen des Markgrafen spiegelt sich in den Handlungsmustern und der Charakterisierung der anderen Figuren wider. Der Blick der Providentia ruht auf der rechten Gruppe, wo die Verkörperung der Feldherrntugenden Ludwig Wilhelms furchtlos das Schwert gegen ihre Feinde schwingt. Ihre Pose – der weite Ausfallschritt, der erhobene linke Arm, der auf den Gegner deutende rechte Arm mit dem Schild – erinnert an die Kampfhaltung des Erzengels Michael, der den Satan bezwingt<sup>81</sup>.

Die – bereits besiegte – Bedrohung des Christentums verkörpern die osmanischen Gefangenen, wobei Bart und Turban insbesondere dem linken Osmanen ein fremdartiges Aussehen verleihen. Beide Figuren sind nackt, was auf den heutigen Rezipienten als Inbegriff der Wehrlosigkeit wirkt. Im ursprünglichen Kontext deutete die fehlende Bekleidung aber auf Wildheit und den kriegerischen Furor hin<sup>82</sup>. Dazu kommt eine Vielzahl an Waffen und Kriegsgerät, welche – ohne dass sich die Einzelstücke konkret an der Kriegsbeute Ludwig Wilhelms orientierten – die Schlagkraft der osmanischen Armee verdeutlicht<sup>83</sup>.

77 Wolfgang PROHASKA, Zum Bild der Türken in der österreichischen Kunst des 18. Jahrhunderts, in: Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau 1683, Salzburg/Wien 1982, S. 251–261, hier S. 251.

78 Insbesondere in der sog. Volkskultur verbreiteten sich die Topoi von den blutrünstigen, kirchenschändenden ‚Türken‘, die aber mit geringfügigen Variationen auch auf französische und schwedische Soldaten übertragen wurden. In Adelskreisen entwickelte sich zugleich die sog. Türkenmode. Vgl. Maximilian GROTHAUS, Zum Türkenbild in der Adels- und Volkskultur der Habsburgermonarchie von 1650–1800, in: Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789. Konflikt, Entspannung und Austausch, hg. von Gernot HEISS / Grete KLINGENSTEIN, München 1983, S. 63–88.

79 So auch SCHMID (wie Anm. 10) S. 804. Er bezeichnet diese künstlerische Deutung der Ereignisse im Epitaph – die zuvor bereits das Castrum Doloris aufwies (Anm. d. Verf.) – als ‚Kriegsideologie‘. Siehe dazu auch ZIMMERMANN (wie Anm. 25) S. 50; BRÜNING (wie Anm. 23) S. 125.

80 Siehe Abb. 2. Zur Übersetzung vgl. Anm. 57.

81 Vgl. Renate VON DOBSCHÜTZ, Michael, Erzengel, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 3, Darmstadt 2012, Sp. 244–265.

82 Vgl. Hans-Martin KAULBACH, Weiblicher Friede – männlicher Krieg? Zur Personifikation des Friedens in der Kunst der Neuzeit, in: Allegorie und Geschlechterdifferenz, hg. von Sigrid SCHADE / Monika WAGNER / Sigrid WEIGEL, Köln/Weimar/Wien 1994, S. 27–49, hier S. 39 f.

83 Vgl. zum Abgleich mit der ‚Karlsruher Türkenbeute‘: SCHMID (wie Anm. 10) S. 807–809. Ähnlichkeiten zeigen sich lediglich beim angeblichen Kommandostab Ludwig Wilhelms. Vgl. Die

Der Friede, der auf diesen ‚heiligen Krieg‘ folgte, wird in der Gestaltung des Epitaphs dagegen scheinbar ausgeblendet; man entdeckt keine Personifikation der Pax oder einen – noch so kleinen – Ölzweig. Anders als Prinz Eugen von Savoyen, der sich in den Fresken des Unteren Belvedere in Wien als Musenführer verherrlichen ließ, erscheint Ludwig Wilhelm nicht als Bringer von Frieden und Wohlstand<sup>84</sup>. Er selbst tritt nicht aus der Rolle des Feldherrn heraus. Ein Hinweis auf das Ende der Kriege findet sich jedoch in der Gesamtkomposition. Die rahmende Architektur fasst die Figur des Markgrafen wie ein Tabernakel ein; das Standbild steht an der Stelle des Altarblatts<sup>85</sup>. Dabei folgt die Anordnung der Assistenzfiguren zu beiden Seiten des Bildzentrums einer weiteren christlichen Bildformel: Zur Rechten des Feldherrn herrscht Ruhe und ‚Gnade‘, zur Linken Aufruhr und ‚Verdammnis‘. Die Anlehnung an die gängige Anordnung des Weltgerichts verweist, auch wenn Ludwig Wilhelm nicht in der Pose des Weltenrichters auftritt, auf die – durch seine Siege wiederhergestellte – gottgewollte Ordnung der Welt und liefert zugleich eine innerbildliche Erklärung für die ‚Sakralisierung‘ der Person Ludwig Wilhelms<sup>86</sup>.

### Der Parteigänger der Habsburger

In der Darstellung des sogenannten Großen Türkenkriegs als Kampf gegen die Ungläubigen liegt zugleich ein Bekenntnis zu den Habsburgern, die sich als Schutzherren des christlich-katholischen Glaubens verstanden. Bei den Kaisern zeigte sich die dafür erforderliche *virtus et pietas* aber nicht, wie bei Ludwig Wilhelm, in persönlichen Siegen; Martin Wrede spricht vielmehr von „ererbter *vertu*“<sup>87</sup>. An dieser dynastisch begründeten Würde der Kriegsherren versuchten auch die Feldherren der Habsburger teilzuhaben. Die Inschrift des Epitaphs beschreibt den Markgrafen deshalb gleichermaßen als ‚Beschützer des Reichs‘ und ‚Stütze Germaniens‘<sup>88</sup>. Seine Loyalität bestätigt der Orden vom Goldenen Vlies,

Karlsruher Türkenbeute. Die „Türkische Kammer“ des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Die „Türkischen Curiosaeten“ der Markgrafen von Baden-Durlach, hg. von Ernst PETRASCH / Reinhard SÄNGER u. a., München 1991, S. 64 f.

84 Die Fresken des Unteren Belvedere beschreiben und untersuchen: Franz MATSCHE, Mythologische Heldenapotheosen in Deckengemälden Wiener Adelspaläste des frühen 18. Jahrhunderts, in: *Ex Fumo Lucem. Baroque Studies in Honour of Klára Garas*, Bd. 1, hg. von Zsuzsanna DOBOS, Budapest 1999, S. 315–352, hier S. 316–326; SEEGER (wie Anm. 41) S. 186 f.

85 Vgl. zu Begriff und Form des Tabernakels Johannes HAMM, *Barocke Altartabernakel in Süddeutschland*, Petersburg 2010, S. 16–18.

86 Vgl. Beat BRENK, Weltgericht, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 4, Darmstadt 2012, Sp. 513–523.

87 Martin WREDE, Türkenkrieger, Türkensieger. Leopold I. und Ludwig XIV. als Retter und Ritter der Christenheit, in: *Bourbon – Habsburg – Oranien. Konkurrierende Modelle im dynastischen Europa*, hg. von Christoph KAMPMANN u. a., Köln/Weimar/Wien 2008, S. 149–165, hier S. 156. Zur Selbstinszenierung Leopolds I. als christlicher Ritter: ebd., S. 151–159.

88 Siehe Abb. 2. Zur Übersetzung vgl. Anm. 57.

mit dem die Figur ausgestattet ist. Ludwig Wilhelm hatte den Orden – und den Titel des Generalleutnants – im Jahr 1693 für seine militärischen Erfolge erhalten<sup>89</sup>. Im historischen Rückblick erweisen sie sich als letzte Würdigung eines fähigen, aber unbeliebten Feldherrn.

Die Nähe der früheren Generationen des Hauses Baden-Baden zu den Habsburgern bezeugt zudem einer der Schlusssteine des Chors: Er trägt das österreichische Wappen<sup>90</sup>. In Anlehnung daran wurden bei der Umgestaltung der Stiftskirche durch Johannes Schütz weitere – inzwischen leere – Kartuschen angebracht, von denen Reste am rahmenden Rundbogen des Epitaphs erhalten sind. Auf die Treue des ‚Türkenlouis‘ selbst verweisen darüber hinaus die in das Denkmal eingebundenen Wappentiere, der Habsburger Löwe und der Reichsadler. Sie stürzen sich, dem Kommando des Feldherrn über die kaiserliche Armee folgend, auf die osmanischen Gefangenen.

Ebenfalls zur gängigen Ikonographie der Habsburger gehört das Löwenfell des Herkules. Für die Bezugnahme auf den Halbgott nutzten die Kaiser zwei Strategien: die Einbindung des Helden in den Stammbaum und die Gleichsetzung der eigenen Taten mit denen des Herkules. In der kaiserlichen Genealogie erschien der antike Heros wiederholt etwa unter Maximilian I.<sup>91</sup> Doch im 18. Jahrhundert galt diese Stammbaumfiktion bereits als nicht mehr historisch belegbar<sup>92</sup>. Weiter verbreitet waren die Darstellungen des Kaisers und seiner Taten in der Gestalt des Herkules, der auch als Verteidiger des Glaubens verstanden wurde<sup>93</sup>. Mit Herkulesattributen verzierte Harnische, wie sie schon Kaiser Karl V. trug, waren prestigeträchtige Objekte der Repräsentation, die der Visualisierung der Tugend und der Stärke des *alter hercules* dienten<sup>94</sup>. Diese ästhetischen Formen der Inszenierung als Herkules waren aber keinesfalls nur den Habsburgern vor-

89 Zur Bedeutung des Ordens vom Goldenen Vlies als politisches Mittel im 17. und 18. Jahrhundert: Annemarie WEBER, Der österreichische Orden vom Goldenen Vlies. Geschichte und Probleme, Diss. Bonn 1971, S. 153–155; Lothar HÖBELT, Der Orden vom Goldenen Vlies als Klammer eines Weltreiches, in: Das Haus Österreich und der Orden vom Goldenen Vlies, Graz/Stuttgart 2006, S. 37–52, hier S. 51f.

90 Vgl. Kunstdenkmäler Badens (wie Anm. 7) S. 90.

91 Zur Stammbaumfiktion Maximilians I.: Klaus IRLE, Herkules im Spiegel der Herrscher, in: Herkules. Tugendheld und Herrscherideal. Das Herkules-Monument in Kassel-Wilhelmshöhe, hg. von Christiane LUKATIS / Hans OTTOMEYER, Eurasburg 1997, S. 61–77, hier S. 62–64.

92 Vgl. Thomas BROCKMANN, Das Bild des Hauses Habsburg in der dynastienahen Historiographie um 1700, in: Bourbon – Habsburg – Oranien (wie Anm. 87) S. 27–57, hier S. 30–39.

93 Zur Christianisierung des antiken Halbgottes: Walter SPARN, Hercules Christianus. Mythographie und Theologie in der frühen Neuzeit, in: Mythographie der frühen Neuzeit. Ihre Anwendung in den Künsten, hg. von Walther KILLY, Wiesbaden 1984, S. 74–107; IRLE (wie Anm. 91) S. 68–70.

94 Vgl. die Argumentation zu einem Muskelpanzer Karls V. von Pompeo Campi (1546): Georg KUGLER, Macht und Mäzenatentum, in: Kaiser Karl V. (1500–1558). Macht und Ohnmacht Europas, Ausstellungskatalog, hg. von Petra KRUSE, Bonn 2000, S. 47–55, hier S. 53. Zur Übertragung von Kantorowicz' Zwei-Körper-Theorie auf die symbolische Überblendung des Herr-

behalten. Zahlreiche Fürstendynastien, darunter die Markgrafen von Baden-Baden, griffen auf die Herkulesikonographie zurück<sup>95</sup>. So zeigt das Fresko des Ahnensaals der Rastatter Residenz die Apotheose des antiken Helden, wobei Markgraf Ludwig Wilhelm als die Hauptperson agiert. Mit der Aufnahme in den Olymp belohnt der Göttervater Jupiter den Helden Herkules für dessen Leistungen, so wie der Kaiser den Markgrafen für seine Erfolge ehren sollte<sup>96</sup>. In der Erhöhung der Person Ludwig Wilhelms liegt also zugleich eine Unterordnung gegenüber dem Kaiserhaus – ein Bildkonzept, das sich auch im Wiener Stadtpalais von Prinz Eugen von Savoyen wiederfindet<sup>97</sup>. Im Epitaph in der Stiftskirche von Baden-Baden verweist jedoch nichts auf eine solch komplexe Konzeption. Die Leistungen des Markgrafen gleichen denen des Herkules: Sein Löwenfell trägt das Epigramm, das die Erfolge Ludwig Wilhelms benennt. Die historische Position Markgraf Ludwig Wilhelms als Parteigänger der Habsburger ist somit vor allem durch den Orden vom Goldenen Vlies und die Wappentiere angedeutet.

### Der tugendhafte Herrscher

Obwohl Ludwig Wilhelm sich wohl nie als ‚Landesvater‘ verstanden hat, war er doch nicht nur Feldherr, sondern auch fast drei Jahrzehnte lang Landesherr der Markgrafschaft Baden-Baden<sup>98</sup>. Dabei schien es besonders in den ersten Jahren seiner Herrschaft, als sei er weniger ‚der badischen Markgrafschaft‘ als vielmehr ‚dem ganzen Erdkreis zur Befreiung von Bedrängnis geschenkt und geboren‘<sup>99</sup>. In seiner Selbstinszenierung im Rastatter Schloss werden die Qualitäten eines tugendhaften Herrschers in den Fresken der Treppenhäuser dargestellt. Während die nördliche Treppe mit einer weiteren Apotheose des Markgrafen – er wird von Apollo in das Reich des Kronos aufgenommen – geschmückt ist, zeigt das Fresko der südlichen den Sturz des Phaeton, eine Allegorie auf das Scheitern eines nichtbefähigten Herrschers<sup>100</sup>.

schers mit Herkules: Friedrich POLLERROSS, *From the exemplum virtutis to the Apotheosis. Hercules as an Identification Figure in Portraiture. An Example of the Adaption of Classical Forms of Representation*, in: *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, hg. von Allan ELLENUS, Oxford 1998, S. 37–62, hier S. 46–48.

95 So u. a. die Bourbonen, die Wittelsbacher, das Haus Este, die polnischen Könige, die Medici und die Republik Florenz. Vgl. POLLERROSS (wie Anm. 94) S. 37 f.; IRLE (wie Anm. 91) S. 61 f.

96 Vgl. GRIMM (wie Anm. 41) S. 56–61; SEEGER (wie Anm. 41) S. 191–193.

97 Zur visuellen Argumentation in den Bauten Prinz Eugens von Savoyen und insbesondere im Stadtpalais: Ulrike SEEGER, *Stadtpalais und Belvedere des Prinzen Eugen. Entstehung, Gestalt, Funktion und Bedeutung*, Wien/Köln/Weimar 2004, S. 406–411; SEEGER (wie Anm. 41) S. 184–186.

98 Vgl. FROESE (wie Anm. 15) S. 94.

99 Siehe Abb. 4. Zur Übersetzung vgl. Anm. 57.

100 Siehe Ulrike GRIMM, *Das Treppenhaus im Rastatter Schloss. „2 Stigen eine gegen der anderen“*, in: *Schlösser. Baden-Württemberg* (2000) H. 1, S. 15; Vgl. Kiriakoula DAMOULAKIS,



Im Epitaph finden sich dagegen nur vage Hinweise auf die Regentschaft des ‚Türkenlouis‘<sup>101</sup>. Das Standbild zeigt den Markgrafen als Feldherrn. Nur die Allongeperücke und der Hermelinmantel erinnern an herrschaftliche Porträttypen. Zudem verkörpern die begleitenden weiblichen Figuren keine reinen Herrschertugenden. Zwar tragen beide ein Schwert, eines der Attribute der *Justitia*<sup>102</sup>. Als Beraterin des Herrschers kommt, bezieht man die Haltung mit ein, aber nur die linke Figur in Betracht; sie allerdings bekrönt den Markgrafen mit dem Lorbeerkranz des Siegers. Die Tugenden verdeutlichen somit die militärische Befähigung Ludwig Wilhelms, weniger seine Eignung als Landesherr.

Als Feldherr kämpfte der Markgraf allerdings nicht nur gegen die Osmanen. Ungefähr 15 Jahre lang verteidigte er die Markgrafschaft Baden-Baden gegen französische Angriffe, was in der Gestaltung des Epitaphs ausgeblendet wird. Franz Joseph Herr deutete zwar den Festungsplan als den der *Stadt Rastatt und des dortigen Schlosses*<sup>103</sup>, jedoch weist die Zeichnung keine Übereinstimmungen mit der noch im Spanischen Erbfolgekrieg geschleiften Festung der Residenzstadt auf<sup>104</sup>. Deshalb strich ein späterer Leser in den Aufzeichnungen des Pfarrers diese Vermutung und fügte hinzu, es handle sich wohl um ein *Lager gegen die Türken*<sup>105</sup>. Letztlich kann nicht eindeutig bestimmt werden, ob eine von Ludwig Wilhelm belagerte oder verteidigte Festung oder ein idealer Festungsplan dargestellt ist. Der deutlichste Hinweis auf die Markgrafschaft ist somit das Wappen oberhalb des Baldachins. Es zeigt den Balkenschild der Markgrafen von Baden. Markgraf Ludwig Wilhelm, der sich zu Lebzeiten wenig um Land und Leute zu sorgen schien, wird dadurch als Landesherr und Mitglied des Hauses Baden präsentiert.

### Der Überwinder des Todes

Ein Akteur des Epitaphs blieb bislang in der hier vorgeschlagenen Deutung unbeachtet: die Figur des Todes. Das Totengerippe folgt, leicht nach oben versetzt, der Bewegungsrichtung der rechten Tugendpersonifikation; sein linker Arm ist zum Schlag erhoben, allerdings ist die Hand leer. Zugleich reißt die Figur in der Abwärtsbewegung mit dem rechten Arm den Vorhang des Baldachins zur Seite und enthüllt dadurch das Standbild des Markgrafen. Der Schleier – ein Zeichen

Herrschaftsrepräsentation als Gesamtkunstwerk. Die Ausgestaltung des Rastatter Schlosses, in: *Der Türkenlouis* (wie Anm. 12) S. 75–80, hier S. 77.

101 Brüning weist auf die unterschwellige Kritik am militärischen Handeln in den Erbfolgekriegen hin, die sich in einer Vielzahl der Leichenreden und Epitaphien für Markgraf Ludwig Wilhelm findet, BRÜNING (wie Anm. 23) S. 126–128.

102 Zur Gerechtigkeit als Herrschertugend und ihrer Darstellung: Wolfgang PLEISTER / Wolfgang SCHILD, *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*, Köln 1988, S. 86–93.

103 HERR (wie Anm. 5).

104 Ein Wasserleitungsplan von Rastatt, der auch die Festungsmauern zeigt, findet sich in: EBERLE (wie Anm. 44) S. 13.

105 HERR (wie Anm. 5).

der Trennung von Sakralem und Profanem, von der Welt der Toten und der Lebenden – wird so zur Seite gezogen<sup>106</sup>. Die Figur des Markgrafen befindet sich somit auf der Schwelle zwischen diesen beiden Sphären. Durch die Erinnerung an seine Taten bleibt er trotz des körperlichen Todes lebendig. Die leeren Augenhöhlen des Todes richten sich jedoch nicht auf die Figur Ludwig Wilhelms, sondern auf den gefangenen Osmanen unter ihm. Wie die Tugenden und die Wappentiere vernichtet er auf Befehl des Feldherrn die Feinde des Christentums. Indem der Tod den Schleier öffnet, handelt er als Initiator der Apotheose. Er ermöglicht dem Rezipienten den Blick auf den toten Markgrafen und dessen Taten. Die gleiche Figur ist aber auch ein Akteur innerhalb des Geschehens und tritt als Todesbringer des Markgrafen auf.

Das Standbild ist dabei dem vergangenem Körper Ludwig Wilhelms nachempfunden, und wie jedes veristische Körperbild thematisiert es so „implizit auch die Endlichkeit“<sup>107</sup>. Das Paradox von An- und Abwesenheit einer Person, von Lebendigkeit und Tod in der Darstellung wird mit dem Begriff der Repräsentation umschrieben: „Einerseits steht ‚Repräsentation‘ für die vergegenwärtigte Wirklichkeit und evoziert daher Abwesendes; andererseits macht sie die vergegenwärtigte Wirklichkeit sichtbar und suggeriert folglich Gegenwart“<sup>108</sup>. Eine real bedeutsame, symbolische Substitution im Sinne einer Stellvertretung liegt im Epitaph für Ludwig Wilhelm jedoch nicht vor<sup>109</sup>. Dennoch evoziert das mimetische Körperbild eine dauerhafte Präsenz des Markgrafen, legt aber gleichzeitig auch die Medialität des Abbilds und damit die Abwesenheit des lebendigen Körpers offen<sup>110</sup>.

Der Dauerhaftigkeit des Bilds stehen im Epitaph aber auch explizite Verweise auf die Endlichkeit des menschlichen Lebens gegenüber: Das Standbild des Markgrafen steht direkt über einer geschlossenen, mit Totengebeinen verzierten Tumba; das Idealporträt gibt sich so als mediale Fiktion der Unsterblichkeit zu

106 Den Schleier als Symbol des Übergangs thematisiert u. a.: Arnold VAN GENNEP, *Übergangsriten*, Frankfurt a. M./New York 32005, S. 162 f.

107 Kristin MAREK, *Die Körper des Königs. Effigies, Bildpolitik und Heiligkeit*, München 2009, S. 19.

108 Carlo GINZBURG, *Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand*, in: DERS, *Holz- augen. Über Nähe und Distanz*, Berlin 1999, S. 97–119, hier S. 97. Dem Begriffsfeld der Repräsentation nähert sich von der philosophischen Seite: Christopher PRENDERGAST, *The Triangle of Representation*, New York 2000, S. 1–16.

109 Das beste Beispiel hierfür sind die Effigies, die im Funeralzeremoniell Großbritanniens und Frankreichs zwischen dem 14. und 17. Jahrhundert verwendet wurden. Ernst H. Kantorowicz identifizierte sie als Träger der Dignität im Interregnum. Vgl. KANTOROWICZ (wie Anm. 30) S. 31–46. Eine weitere Ausdifferenzierung zwischen dem politischen und dem heiligen Körper nimmt vor: MAREK (wie Anm. 107) S. 17–24.

110 Für diese visuelle Strategie verwendet Hans Belting den Begriff ‚Anti-Repräsentation‘. Vgl. Hans BELTING, *Repräsentation und Anti-Repräsentation. Grab und Porträt in der Frühen Neuzeit*, in: *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*, hg. von Hans BELTING/Dietmar KAMPER/Martin SCHULZ, München 2002, S. 29–52, hier S. 44–47.

erkennen. Die Erinnerung bleibt erhalten, während der Körper Ludwig Wilhelms dem ‚gemeinsamen Schicksal, das auch den großen Helden nicht verschont‘<sup>111</sup>, nicht entgehen konnte<sup>112</sup>. Dieselben Bildelemente dienen jedoch auch einer quasi-sakralen Erhöhung des Markgrafen: So gleicht die Tumba einem Altartisch, über dem die Figur des Markgrafen die Position eines der Zeitlichkeit enthobenen Heiligenbilds einnimmt.

### Das Epitaph als Visualisierung der markgräflichen *memoria*

Die Apotheose Ludwig Wilhelms dient aber nicht nur der Verherrlichung seiner Person, sondern auch der *memoria* der Markgrafen von Baden-Baden. Darauf verweist der räumliche Kontext, in dem das Epitaph steht. Am Übergang zum Chor stuckierte Johannes Schütz das Allianzwappen der Markgrafen von Baden-Baden (Abb. 2 und 5)<sup>113</sup>. Es kennzeichnet den Chorraum der Stiftkirche als historischen Ort der Baden-Badener Markgrafenlinie. Hier findet sich auch der ansonsten fehlende Fürstenhut als Verweis auf den Stand des Hauses. Durch die stilistische und motivische Ähnlichkeit sowie durch die Wahl der gleichen Materialien erscheint das Epitaph für Ludwig Wilhelm dem markgräflichen Wappen eindeutig zugeordnet.

Bei genauerer Betrachtung wird diese Einbindung Ludwig Wilhelms in die Ahnenreihe der Markgrafen auch durch ikonographische Bezüge verstärkt. Von besondere Tragweite ist dabei der motivische Rückbezug auf das Epitaph für Markgraf Bernhard III. von Baden. Zu den Füßen der Figur des Markgrafen liegt auf der linken Konsole ein Helm, der sich eng am 1570 ausgeführten Wandepitaph für Bernhard III., den letzten Markgrafen vor der Teilung der badischen Linien, orientiert<sup>114</sup>. Durch die Übertragung des Motivs wird ihm Ludwig Wilhelm in der genealogischen Bedeutung angenähert. Und noch ein weiteres Detail des Epitaphs verweist auf die gesamte Markgrafschaft Baden: Oberhalb des Standbilds ist der Balkenschild der Markgrafen von Baden angebracht<sup>115</sup>. Durch die

111 Siehe Abb. 4. Zur Übersetzung vgl. Anm. 57.

112 Eine vergleichbare Gegenüberstellung findet sich auch im Kupferstich von Elias Baeck. Der Sarg des Markgrafen, der durch den dunklen Stoff am Boden verhaftet wirkt, ist auf einer Achse mit dem in die Lüfte erhobenen Porträt platziert. Nicht der verstorbene Körper, sondern ein in seiner Materialität erkennbares mimetisches Abbild wird von den Verkörperungen des Ruhms und der Unsterblichkeit in den Himmel erhoben.

113 Die neun umgebenden Felder zeigen das Wappen der Grafen von Sponheim (die einzige Hinzufügung im Vergleich zum Wappen der Markgrafen von Baden-Durlach), der Grafen von Eberstein, der Markgrafen von Hachberg, der Herren von Badenweiler, der Herren von Üsenberg, der Herren von Rötteln, der Herren von Geroldseck, der Herren von Mahlberg und der Grafen von Sponheim zu Starckenburg.

114 Vgl. Kunstdenkmäler Badens (wie Anm. 7) S. 125 f.

115 Zur Verwendung von Wappen im Funeralkontext: Kilian HECK, *Genealogie als Monument und Argument. Der Beitrag dynastischer Wappen zur politischen Raumbildung der Neuzeit*, München/Berlin 2010, S. 9–13, 289–296.

Vergoldung überstrahlt er farblich die Baldachinarchitektur, die Ludwig Wilhelm einrahmt und zugleich den Blick auf ihn freigibt. Das Haus Baden stellt somit – metaphorisch – den Rahmen für die Leistungen des Markgrafen dar.

An dieser Stelle stellt sich dann jedoch die Frage, warum Markgraf Ludwig Georg solchen Wert darauf legte, seinen Vorgänger als Teil der gesamten Badener-Dynastie zu präsentieren. Der *Accordt* spricht lediglich vom *epitaphium pro serenissime marchione et principe Ludovico piissimae memoriae*<sup>116</sup>. Der Begriff *memoria* ist dabei aber nicht als allein rückwärtsgewandte Erinnerung an eine verstorbene Person zu verstehen<sup>117</sup>. Ludwig Wilhelm erlangt durch die Darstellung im Epitaph eine Form visueller Unsterblichkeit, die den Lebenden als Ansporn dienen soll<sup>118</sup>. All seine Rollen – der siegreiche Feldherr, der Verteidiger des Glaubens, der Parteigänger der Habsburger, der Markgraf von Baden-Baden, der Überwinder des Todes – werden den kommenden Generationen als beispielhaft vor Augen geführt. Darüber hinaus soll das Epitaph insbesondere der Legitimation der Nachkommen Ludwigs Wilhelms dienen<sup>119</sup>. Für diese dynastische Traditionsbildung war der Ort, die Grablege des Hauses Baden, von besonderer Relevanz<sup>120</sup>. Durch die Stiftung des Epitaphs schreibt sich Ludwig Georg in dieses komplexe System der raumgewordenen Geschichte ein. Indem die Gestaltung des Epitaphs die Totendenkmale früherer Generationen motivisch reflektiert, wird Ludwig Wilhelm als legitimer und ebenso ruhmreicher Nachfolger dargestellt. Zugleich strebt Ludwig Georg, was Ausmaße, Formenreichtum und Ikonographie betrifft, eine *aemulatio* aller vorhergegangenen markgräflichen Grabmäler und Epitaphien an.

116 GLA 195 Nr. 723, S. 75.

117 Zu Epitaphien als Träger der *memoria*: Renate KOHN, Zwischen standesgemäßem Repräsentationsbedürfnis und Sorge um das Seelenheil. Die Entwicklung des frühneuzeitlichen Grabdenkmals, in: Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit, hg. von Mark HENGERER, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 19–43, hier S. 19 f. *Memoria* als vor allem profanes Phänomen beschreibt: Dietrich ERBEN, Requiem und Rezeption. Zur Gattungsbestimmung und Wahrnehmung von Grabmälern in der Frühen Neuzeit, in: Tod und Verklärung. Grabmalskulptur in der Frühen Neuzeit, hg. von Arne KARSTEN / Philipp ZITZLSPERGER, Köln/Weimar/Wien 2004, S. 115–135. Vgl. zur Funktion von Konzepten der Erinnerung: Philipp ZITZLSPERGER, Grabmal und Körper – zwischen Repräsentation und Realpräsenz in der frühen Neuzeit, in: kunsttexte (2010) H. 4, S. 1–7.

118 So z. B. Otto Gerhard OEXLE, Die Gegenwart der Toten, in: DERS., Die Wirklichkeit des Wissens. Mittelalterforschung – Historische Kulturwissenschaft – Geschichte und Theorie der historischen Erkenntnis, hg. von Andrea VON HÜLSEN-ESCH / Bernhard JUSSEN / Frank REXROTH, Göttingen 2011, S. 99–155, hier S. 104–106.

119 Auf diese spezielle Form der dynastischen *memoria* verzichten – naturgemäß – die Papstgrabmäler: Horst BREDEKAMP u. a., Formung und Formen der Erinnerung, in: Totenkult und Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in St. Peter, hg. von Horst BREDEKAMP / Volker REINHARDT, Darmstadt 2004, S. 9–18.

120 Die Bindung dynastischer Konzepte an spezifische Orte untersucht für Saint-Denis: Julian BLUNK, Das Taktieren mit den Toten. Die französischen Königsgrabmäler in der Frühen Neuzeit, Köln/Weimar 2011, S. 395–402.

Im Kontext der Stiftskirche von Baden-Baden erscheint Ludwig Wilhelm somit als größter Heros der Markgrafschaft. Er steht für die politischen Ansprüche und die Leistungsfähigkeit der Baden-Badener Linie<sup>121</sup>. Zu diesem Zweck überlagert „das Bild von der Person des Denkmals [...] die Erinnerung an die historische Person“<sup>122</sup>. Der größte Feldherr des Hauses Baden-Baden wird im Epitaph zum Urbild der Dynastie der Markgrafen von Baden stilisiert. Der Anlass für diese Ausrichtung der Erinnerung auf eine Person findet sich in der politisch-genealogischen Situation des Hauses Baden-Baden. In diesem Sinne konstatiert Andrea Baresel-Brand für das 16. und 17. Jahrhundert allgemein, dass monumentale Grabmalprojekte meist dann begonnen wurden, wenn eine Dynastie etabliert oder erhöht werden sollte oder wenn sie in ihrem Fortbestand bedroht schien<sup>123</sup>. Das Letztere trifft auf die Errichtung des Epitaphs für Markgraf Ludwig Wilhelm zu. Der historische Kontext macht die Intention Ludwig Georgs verständlich und erklärt auch das Changieren zwischen der *memoria* der Baden-Badener Linie und der des gesamten Hauses Baden. Der Wiederaufbau der Stiftskirche, die schon vor der Spaltung der badischen Linien als Grablege diente, und die Verwendung des badischen Wappens am Epitaph verweisen auf das Haus Baden. Das Allianzwappen am Chor ordnet jedoch das Epitaph für Ludwig Wilhelm dynastisch der Baden-Badener Linie zu. Ziel war es, die Identität der Markgrafen von Baden-Baden, die sich als eigentlichen Kern der gesamten Dynastie stilisierten, durch die Erinnerung an die Leistungen ihres größten Vertreters zu festigen.

### Fazit

Das Epitaph in der Stiftskirche von Baden-Baden präsentiert den Markgrafen Ludwig Wilhelm als Sieger über seine Feinde und, in der Erinnerung an seine Taten, als Überwinder des Todes. Die Apotheose des Individuums ist jedoch – räumlich und ikonographisch – in ein Konzept der dynastischen Identitätsstiftung eingebunden, das im Kunstwerk über die absehbare Wiedervereinigung der beiden Linien der Markgrafen von Baden hinaus wirken sollte. Durch die Instandsetzung und Umgestaltung unter Ludwig Georg wurde die Stiftskirche zum wichtigsten Ort der *memoria* des Hauses Baden-Baden, innerhalb der dem Epitaph für Ludwig Wilhelm eine zentrale Funktion zukommt.

121 Vgl. allgemein zur Visualisierung von Politik durch Bilder: Martin WARNKE, Das Bild als Herrschaftsbestätigung, in: Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen, hg. von Werner BUSCH / Peter SCHMOOCK, Weinheim 1987, S. 419–437.

122 Dietrich ERBEN, Bartolomeo Colleoni. Die künstlerische Repräsentation eines Condottiere im Quattrocento, Sigmaringen 1996, S. 225. Mit diesen Worten beschreibt Dietrich Erben das Bildkonzept des Reiterdenkmals, das – wie das Epitaph für Markgraf Ludwig Wilhelm – nicht historische Objektivität, sondern eine Reinszenierung der geehrten Person im Sinne der Stifter anstrebt.

123 Andrea BARESEL-BRAND, Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstenthäuser im Zeitalter der Renaissance 1550–1650, Kiel 2007, S. 321 f.

Im Kunstwerk überlagern sich deshalb zwangsläufig die Facetten der historischen Persönlichkeit und das idealisierte Bild des ‚Türkenlouis‘: Der siegreiche Feldherr und Befehlshaber der kaiserlichen Armee steht dabei im Vordergrund, obwohl seine politische Haltung zu den Habsburgern kritischer war, als die Darstellung im Epitaph es nahelegt. Die Inszenierung Ludwig Wilhelms als gottgesandter Verteidiger des Glaubens, die auf die Erfolge im sog. Großen Türkenkrieg Bezug nimmt, entspricht ebenfalls weniger der Überzeugung des Markgrafen, der mit seiner militärischen Karriere vielmehr ein dynastisches Ziel verfolgte und dafür auch die eigene Markgrafschaft hintanstellte. Die historische Reinszenierung im dynastischen Kontinuum zielte daher in erster Linie auf die ‚Amtsperson‘ des Markgrafen und seine Stellung als Generalleutnant. Die ästhetische Strategie des Epitaphs verherrlicht Ludwig Wilhelm programmatisch als militärisches *exemplum virtutis*, um seinen kriegerischen Ruhm in den Dienst der individuellen und kollektiven *memoria* Badens zu stellen.





Abb. 1: Elias Baeck gen. Heldenmuth, Castrum doloris für Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden („theatrum funebre exstructum in exequiis Ludovici Wilhelmi Marchionis Badensis rastadii die IV january anno MDCCVII defuncti“), 1707, Kupferstich. Vorlage und Aufnahme: GLA 69 Baden, Sammlung 1995 G 326.



Abb. 2: Baden-Baden, Stiftskirche, Südwand des Chors vom Langhaus aus. Aufnahme: Verfasserin.





Abb. 3: Johannes Schütz / Thomas Heilmann, Epitaph für Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden, 1752/53, Baden-Baden, Stiftskirche. Aufnahme: Verfasserin.



Abb. 4: Johannes Schütz / Thomas Heilmann, Epitaph für Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden, Inschrift, 1752/53, Baden-Baden, Stiftskirche. Aufnahme: Verfasserin.



Abb. 5: Johannes Schütz, Allianzwappen am Chorbogen, 1751, Baden-Baden, Stiftskirche. Aufnahme: Verfasserin.