

Impressum

ArtEquestre
Berlin/Versailles 2025
www.artequestre.org
info@artequestre.org

Umschlag: Louis de Silvestre (1675-1760), König August II. von Polen (1670–1733) zu Pferd, 1718, Inventarnummer Gal.-Nr. 768, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Alle in diesem Buch gezeigten Bilder sind entweder gemeinfrei, von ArtEquestre oder mit Erlaubnis der angegebenen Urheberrechtsinhaber abgebildet. Bilder von ArtEquestre tragen keinen weiteren Abbildungsnachweis.

Alle hierin geäußerten Meinungen sind die von ArtEquestre und binden keine der im Text oder in der Danksagung erwähnten Institutionen.

ArtEquestre

Der Kurfürstliche Stall und Stallhof Dresden

Das erste Museum der Neuzeit

Ulrike Ortrere & Christine Voigtmann

Vorwort

Vor mehr als 500 Jahren entstand in Italien eine Kunstform, die noch heute fasziniert: die Hohe Schule der Reitkunst. Pferd und Reiter fanden in jenem Moment miteinander zur darstellenden Schöpfung. Das Pferd, seit Jahrtausenden bloßes Transportmittel und zugleich erfolgreichste Kriegsmaschine der Welt, wurde durch Zuchtauswahl und Dressur zum Künstler und schließlich zum teuren Kunstwerk. Die Höfe der Renaissance verklärten von da an mit ihren noblen Rössern die kaum vergangene Zeit der Ritter und nutzten die neuen Glanznummern der Reitkunst zur Repräsentation ihres Reichtums und ihrer Macht.

Die protestantischen Fürstenhöfe in Deutschland spielten dabei eine besondere Rolle, da ihnen kurz nach der Reformation das Element der religiösen und bildlichen Darstellung als Alternative der Prachtentfaltung verwehrt blieb. Ihre Kirchen waren leer und Gemälde wurden mit Misstrauen betrachtet. Ihr Mittel zum Prunk wurde daher das Pferd.

Einer der bedeutendsten protestantischen Fürstenhöfe dieser Zeit war das kursächsische Dresden. Das Silber des Erzgebirges hatte seine Kassen gefüllt und das kriegerische Geschick pro und contra den habsburgischen Kaiser Karl V. hatte Herzog Moritz die Kurfürstenwürde und das Recht zur Kaiserwahl eingetragen. Sein Bruder und Nachfolger August wurde sodann einer der wenigen europäischen Fürsten, denen es im 16. Jahrhundert gelang, einen umfangreichen Staatsschatz anzusparen. Als Erzmarschall des Reichs und dessen Vikar war er mächtig und die dynastische Repräsentation wurde für ihn und seinen Sohn Christian I. unverzichtbar. Pferde, alte Turnier- und neue Reitkunst, Prunk-Harnische und Waffen wurden genutzt, um Reichtum, Macht und Bedeutung zur Schau zu stellen.

Nach dem Tod seines Vaters setzte Christian I. sodann den Traum vom öffentlich zu besichtigenden Pferdepalast um. Der Stall der sächsischen Kurfürsten, mit seiner Hengstsammlung, seinen Sätteln, Zaumzeugen, Pferdegemälden und Harnischen, wurde im Jahr 1588 das erste Museum der Neuzeit. Man bot Führungen an und begrüßte Gäste und Bewunderer. Hier entstand der älteste, heute noch in seiner originalen Form existierende Ringstechplatz und wenig später auch die erste Reithalle der Welt.

Umgeben von religiösen Streitigkeiten und den Bilderstürmern der Reformation, im Vorfeld des nahenden 30-jährigen Krieges nutzten die Wettiner die Reitkunst zur Legitimation ihrer Herrschaft.

Dieses Buch nimmt Sie mit auf eine faszinierende Reise in jene Zeit. Sie werden entdecken, wie das Pferd zum Symbol des Reichtums, der Macht und des Prestiges des Adels avancierte und als Kunstwerk bei Hof präsentiert wurde. Sie werden zudem erfahren, wie man von der Turnierkunst zur Reitkunst überging. Der vorliegende Text basiert auf den Forschungsergebnissen, die in den ArtEquestre-Büchern ‚Die Geschichte des Reitens‘ und ‚Die Reitkunst‘ veröffentlicht wurden, aber enthält detailliertere Informationen zu den Dresdner Gebäuden und deren Umfeld. Begleiten Sie uns in eine Rekonstruktion ihrer Geschichte und entdecken Sie, wie sehr in der Renaissance die Rösser die Welt bedeuteten.

Dr. Ulrike Ortrere & Christine Voigtmann

ArtEquestre

Danksagung

Wir möchten Frau Dana Runge vom Verkehrsmuseum Dresden herzlich für ihre engagierte Forschungsarbeit und die großzügige Bereitstellung ihrer Ergebnisse danken. Viele der in diesem Buch präsentierten Fakten und Erkenntnisse beruhen auf ihren sorgfältigen Recherchen und ihrem umfassenden Wissen. Ihr Einsatz und ihre Expertise waren maßgeblich für die Entstehung dieses Werks über den Kurfürstlichen Stall in Dresden. Ohne ihre Unterstützung und die Freigabe ihrer wertvollen Daten wäre das Buch in dieser Form nicht möglich gewesen.

Unser Dank gilt auch Herrn Holger Schuckelt und Herrn Gernot Klatte von der Dresdner Rüstkammer, die uns mit großer Geduld die Feinheiten der Harnische und Waffen sowie die Darstellungen des Langen Gangs nähergebracht haben. Ihre fundierten Kenntnisse und langjährige Leidenschaft für diesen besonderen Ort und seine Sammlungen waren für uns Inspiration.

Zudem danken wir der Rüstkammer Dresden und der Deutschen Fotothek, die uns viele der hier gezeigten Bilder unentgeltlich zur Verfügung gestellt haben.

Ein weiterer herzlicher Dank geht an Frau Marina Viallon in Frankreich, die uns bereits vor der Veröffentlichung Einblick in ihre beeindruckende Arbeit zu historischen Turnieren und Karussellen am französischen Hof gewährt hat.

| | |
|--|------------|
| KAPITEL 1 DER KONTEXT..... | 13 |
| DAS ERSTE MUSEUM DER NEUZEIT - EIN MUSEUM DER PFERDE? | 13 |
| DIE FÜRSTLICHEN HOFSTÄLLE DER RENAISSANCE UND DES BAROCKS..... | 18 |
| VON RITTERLICHER REITWEISE ZUR NEUEN REITKUNST..... | 24 |
| KAPITEL 2 DER WEG ZUM KURFÜRSTLICHEN STALL..... | 28 |
| VOM RITTER ZUM REITKÜNSTLER..... | 28 |
| ITALIEN ALS WIEGE DER NEUEN REITKUNST | 33 |
| DER WETTBEWERB DER FÜRSTEN | 37 |
| DAS EGO DER PROTAGONISTEN | 41 |
| DIE WEITERGABE DER NEUEN REITKUNST NACH NORDEUROPA..... | 47 |
| DAS PFERD WIRD ZUM KUNSTWERK..... | 51 |
| DAS PFERD ALS MITTEL ZUR MACHT | 53 |
| Vom Ritter im Turnier zum courbettierenden Höfling..... | 54 |
| Der Beginn der Inventionen | 54 |
| Die Darstellung des Herrschers zu Pferd – Christian I. und August der Starke | 57 |
| DAS PFERD AN DER HAND | 62 |
| DAS PFERD ALS FÜRSTENGESCHENK | 64 |
| KAPITEL 3 DIE VORBILDER DES DRESDNER STALLS | 68 |
| DIE PFERDE UND PFERDEGEMÄLDE DES STALLS - DER PALAZZO TÉ IN MANTUA | 68 |
| VORBILD FÜR DAS KREUZGEWÖLBE – DER STALL DER SFORZA IN VIGEVANO..... | 75 |
| VORBILD FÜR DEN LANGEN GANG – FERRARA UND FLORENZ..... | 76 |
| KAPITEL 4 DRESDEN IM MOMENT DER ERBAUUNG DES KURFÜRSTLICHEN STALLS | 77 |
| DER ÖRTLICHE KONTEXT..... | 77 |
| EXKURS: DER TOD VON KURFÜRST MORITZ..... | 83 |
| DIE IDEE ZUM BAU | 87 |
| DER REITERLICHE KONTEXT | 88 |
| Das Wirken Engelhardt von Löhneysens..... | 88 |
| Der italienische Einfluss am Dresdner Hof | 97 |
| KURFÜRST CHRISTIAN I. – EIN VERLEUMDETER VISIONÄR..... | 100 |
| KAPITEL 5 DAS PFERD ALS KUNSTWERK – DER DRESDNER KURFÜRSTLICHE STALL | 112 |
| DER BAU | 113 |
| DER ARCHITEKT | 118 |
| DER NAME DES STALLS | 118 |
| ORT UND PREIS DES KURFÜRSTLICHEN STALLS..... | 119 |
| DIE DIMENSIONEN | 122 |
| DIE RITTERTREPPE..... | 124 |

| | |
|--|------------|
| DIE WASSERVERSORGUNG | 127 |
| DER INNERE AUFBAU..... | 128 |
| DIE PFERDE-STÄNDER..... | 135 |
| DIE OBERGESCHOSSE..... | 139 |
| Das erste Obergeschoss | 139 |
| Die Schlittenkammer | 139 |
| Die Pallienkammer | 140 |
| Die Kurfürstlichen Gemächer | 141 |
| Das zweite Obergeschoss | 143 |
| Die Sattelkammer..... | 143 |
| Die Türkenkammer..... | 148 |
| Das dritte Obergeschoss..... | 151 |
| Die Indianische Kammer..... | 151 |
| DAS PERSONAL | 152 |
| DIE STALLMEISTER | 153 |
| STALLHOF UND LANGER GANG..... | 155 |
| Die Pferdebilder im Stallhof | 156 |
| Die Ahnengalerie | 161 |
| Der Fürstenzug | 165 |
| Die Nutzung des Stallhofs zu Reitkunst und Ringstechen | 168 |
| IM ZENTRUM DIE PFERDE | 172 |
| DIE BEDEUTUNG DES DRESDNER KURFÜRSTLICHEN STALLS UND STALLHOFS | 176 |
| DER EINFLUSS DES KURFÜRSTLICHEN STALLS AUF DIE ENTWICKLUNG DER MUSEEN | 179 |
| EIN STALL ALS ERSTES MUSEUM | 182 |
| DIE EINHEIT VON PFERD UND SAMMLUNGEN | 183 |
| DAS ERSTE REITHAUS: DRESDEN (1618) | 184 |

KAPITEL 6 REITERLICHER PRUNK IN DRESDEN.....195

| | |
|---|-----|
| PFERD UND (AUS)RÜSTUNG ALS OBJEKT DER PARADE..... | 195 |
| Reitkunst und Italophilie | 195 |
| Die Harnische | 198 |
| Die Pferdefiguren | 200 |
| Die Schlitten | 204 |
| RINGREITEN, KARUSSELLE UND INVENTIONEN | 210 |
| DIE PRACHT DER FARBEN | 219 |

KAPITEL 7 ZUCHT UND IMPORT DER PFERDE223

| | |
|---|-----|
| DIE ZUCHT DES SÄCHSISCHEN PFERDES..... | 223 |
| FÜRSTLICHER PFERDEHANDEL | 230 |
| DIE BEVORZUGUNG VON HENGSTEN | 233 |
| DIE GESTÜTE SACHSENS..... | 236 |
| Bleesern (1449) | 236 |
| Graditz (vor 1630)..... | 239 |
| Hubertusburg (1721) und Moritzburg (1733) | 240 |

| | |
|--------------------|-----|
| Hubertusburg | 240 |
| Moritzburg..... | 242 |

KAPITEL 8 DIE RESTAURIERUNG DES KURFÜRSTLICHEN STALLS UND STALLHOFS IN DRESDEN.....244

| | |
|---|-----|
| VORSCHLAG EINER WIEDERGEBURT..... | 253 |
| Herausforderungen | 253 |
| Ein Königreich für ein Pferd..... | 254 |
| Der Weg zum Pferd | 256 |
| Welterbe für Dresden?..... | 257 |
| WEITERE DEM PFERD VERBUNDENE ORTE IN UND NAHE DRESDEN | 258 |

BIBLIOGRAFIE.....262

„...in vita del Duca Cristiano era fioritissima e molto piena di gentiluomini e di signori di portata.“

„...zu Lebzeiten von Herzog Christian war [der Hof] über alles blühend und voll von Edelleuten und hohen Herren.“

Adeliger aus Mantua über den Hof von Dresden unter Christian I., 7.12. 1592

„Wäre Christian I. nach seiner Definition eines italienischen Kunstwerks gefragt worden, so hätte ihm gewiss nur eine Antwort nahegelegen: ein in Italien gezüchtetes und trainiertes ...Pferd...“

Barbara Marx, emer. Professorin für italienische Kulturgeschichte



Kurfürstlicher Stall und Stallhof Dresden im Jahr 2024

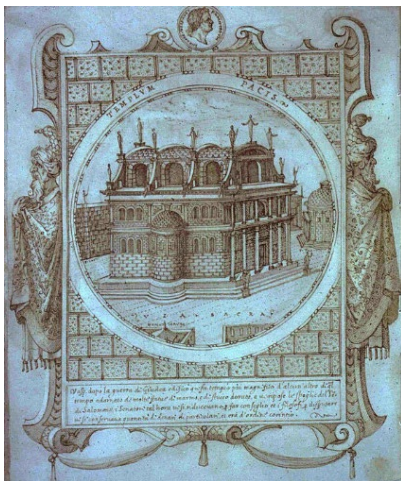
KAPITEL 1

DER KONTEXT

Das erste Museum der Neuzeit - ein Museum der Pferde?

Ein König oder sonst ein großer Herr auf Erden steht wie ein hoher Berg, der nicht verdeckt kann werden. Die Hoheit, Majestät, lässt sich verhehlen nicht. Es leuchtet durch die Welt, wenn was allda geschicht, und sollt ein solcher Herr im Finstern sich verneinen, so wird doch aus der Kluft sein eigen Licht erscheinen. Drum weist die Kostbarkeit durch diesen Stall und Haus auch die Durchlauchtigkeit des großen Herrens aus.

*Chur-fürstlicher sächsischer stets grünender hoher
Cedern-Wald ...Residentz Dressden, Beutel, Tobias;
Dürr, Ernst Caspar, 1683¹*



Das Konzept des Sammelns und Ausstellens war bereits in der Antike bekannt. Im Templum Pacis (Friedenstempel) in Rom, gebaut 71-75 n. Chr., befand sich eine Bibliothek und hunderte ausgestellte Beutestücke. Der Begriff ‚Museum‘ selbst kommt von ‚Mouseion‘, einem Tempel der Musen und später der Bibliothek von Alexandria. Abb.: Idealisierte Darstellung des Templum Pacis, Etienne Duperac, um 1600. Acc. Delle Scienze Turin

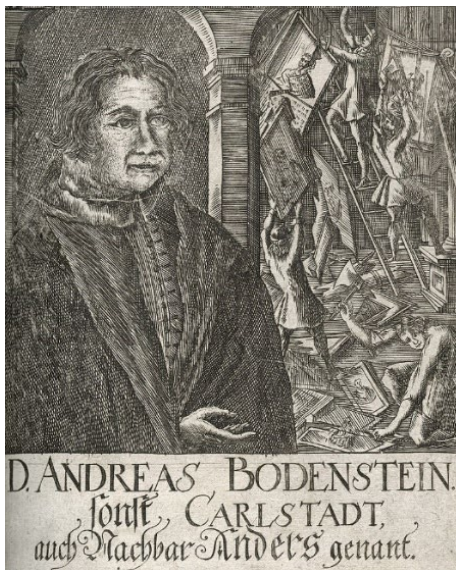
Beim Beginn des Schreibens dieses Buchs sind wir auf Verwunderung gestoßen. Es erschien vielen eigenartig, dass ein sächsischer Kurfürst auf die Idee gekommen sein sollte, das erste Museum der Neuzeit zu schaffen und dort ausgerechnet Pferde, und nicht etwa Gemälde oder Skulpturen, auszustellen. Die Dresdner Kunstsammlungen und ihre Sixtinische Madonna sind weltberühmt, aber das offizielle Buch über ihre Entstehung erwähnt den Dresdner Kurfürstlichen Stall noch nicht einmal.²

Die Erinnerung an seine Pracht ist in der Stadt erloschen. Zwei Weltkriege und 40 Jahre Sozialismus haben die reiterlichen Traditionen der Region zerstört.¹ Alles Weitere besorgte der Regen, der die Fassadenmalereien am Stall schon im 18. Jahrhundert abgewaschen hatte, und die Erfindung des Automobils, der das Pferd im 20. Jahrhundert aus dem Alltag verjagte. Hinzu kommt, dass bis vor Kurzem europa-weit eine wissenschaftliche Analyse des Reitens³ und der Reitkunst der Renaissance fehlte.⁴

Wenn es heute in Chantilly bei Paris das ‚Musée du Cheval vivant‘ gibt, warum wundert es uns dann, dass ein derartiges Museum bereits 1586 als das erste der

¹ Erst seit den letzten 20 Jahren beginnt man in und um Dresden erneut, die verschüttet gegangene Tradition der Reitkunst wiederzubeleben.

Neuzeit gebaut wurde? Es gab Ausstellungsgegenstände, öffentliche Führungen, Besuchereinlass. Was braucht es mehr?⁵



Der Wittenberger Bilderstürmer Andreas Bodenstein auf einem anonymen historischen Stich. Im Hintergrund die zerbrechenden Bilder. 1522



Klosterkirche Pirna. Im Zug der Reformation ausgelöscht und später wiederentdeckte Christus- und Heiligenbilder. Das Kloster wurde erst eine Schule, später ein Stall.⁶ Erich an der Elbe, CC BY-SA 4.0

Der Ansatz Christian I., Pferde statt Gemälden auszustellen, wird nachvollziehbar, wenn man sich den Kontext seiner Zeit ansieht.

Seit 1522 war es im Zug der im sächsischen Wittenberg angestoßenen Kirchenreform zu heftigen Streitigkeiten um das Für und Wider von religiösen Bildern gekommen. Während Luther die Gemälde verteidigte, begannen andere Theologen, wie etwa Andreas Bodenstein von Karlstadt,⁷ sie zu verdammen. Je mehr man zum etwas später aufkommenden Calvinismus tendierte, desto mehr waren bildliche Darstellungen unerwünscht.⁸

Vielerorts zerstörte man Marien-Gemälde, warf die Reliquien in den Fluss (in Wittenberg besaß man 19.000 davon), oder verbannte Statuen und Abbildungen in ‚Götzenkammern‘.⁹

Die problematisch gewordenen sakralen Objekte wurden in abgelegenen Ecken der Kirchengebäude eingemauert. In Dresden, Meißen, Pirna, Nebra und in anderen Orten kam es schon ab 1523 zu Zwischenfällen und bilderstürmerischen Aktivitäten, lange bevor der eigentlichen Reformation in den albertinischen Gebieten durch Heinrich den Frommen im Jahr 1539.¹⁰

Schon bald sah man in den evangelischen Kirchen auf leere Wände und schwor nur noch auf Gottes Wort. Christians Vater, Kurfürst August, rettete den prächtigen Altar der Zwickauer Marien-Kirche nur im letzten Augenblick vor der Verbannung.¹¹

Die protestantischen Kurfürsten Sachsens stellte diese Situation vor ein Dilemma. Als Reichserzmarschall und Vikar des Heiligen Römischen Reichs wollten sie Prunk und Pracht zeigen. Sie hatten Geld. Aber die den Katholiken zu Verfügung stehenden Mittel waren ihnen von nun an verschlossen. Sie konnten keine Kapellen oder Klöster ausschmücken. Jedes

prächtigere Gemälde erregte Argwohn.¹² Über ein stocksteifes, geradezu standardisiertes Familienbild unterm Kreuz,¹³ kam Christian I. für seine Kirche nicht hinaus.¹⁴ In der Wittenberger Sankt Marienkirche hängt noch heute eine Gruppe solcher geradezu vereinheitlichter Bilder von Familien beim Beten unterm Gekreuzigten.

Klöster und Kirchen wurden in vielen Fällen geschlossen, wie etwa das Dresdner Barfüßer-Kloster der Franziskaner, das man zum Lagerhaus umfunktionierte.¹⁵ Calvinistische Kirchen,

etwa in der Schweiz, waren noch strenger und zeigten gar keine Bilder oder Kreuze mehr, und man betonte die Herrschaft Christi über alle Lebensbereiche, auch die weltlichen. Die Gemeinden sollten sich selbst organisieren und keinem Oberherrn mehr folgen.

Vor allem die daraus erwachsende Gefahr für bestehende Machtstrukturen ließ jedoch sodann auch lutherische Fürsten die Verschärfung der Reformation, das heißt den Calvinismus, fürchten.² Die Situation wurde am Dresdner Hof delikat, wo sich der Streit zwischen Lutheranern und Calvinisten nach dem Augsburger Religionsfrieden von 1555 zuspitzte.¹⁶

Ob der 1560 geborene Kurfürst Christian I. wirklich zum Calvinismus tendierte, wie man damals befürchtete, oder ob er nur die Untiefen der religiösen Gewässer zu durchschiffen versuchte, weiß man heute nicht mehr zu sagen. Er war sich jedoch sicherlich der Probleme mit der Ausstellung von Gemälden bewusst. Seine Zeit war keine, in der man eine Gemäldegalerie hätte eröffnen können. In einem derartigen Kontext hatte er keine andere Möglichkeit sich als Fürst zu präsentieren, als indem er seine auserlesenen Pferde ausstellte. Sie waren der einzige ‚unverdächtige‘ Gegenstand an seinem Hof. Der Kurfürst von Sachsen war Reichserzmarschall und Pferde sein Amt.

Die Sache ist nicht erstaunlich. Die Pferde der neuen Reitkunst kosteten damals ein Vermögen und in der ausgehenden Renaissance gab es nichts Edleres und Adeligeres als ein Pferd.

Ein in den letzten Jahren in der Wissenschaft vielzitiertes Traktat¹⁷ von einem gewissen Gabriel Kaltenmarckt ‚Bedenken, wie eine Kunstkammer aufzurichten sein möchte‘, das sich in den sächsischen Archiven erhalten hat und aus dem Jahr 1587 stammt, gab Christian I., seinem Adressaten, zwar eine Liste der besten Maler seiner Zeit an die Hand. Es ist jedoch geradezu bezeichnend, dass er nicht deren Produkte erwarb, sondern die von ihm viel mehr geliebten Pferde.

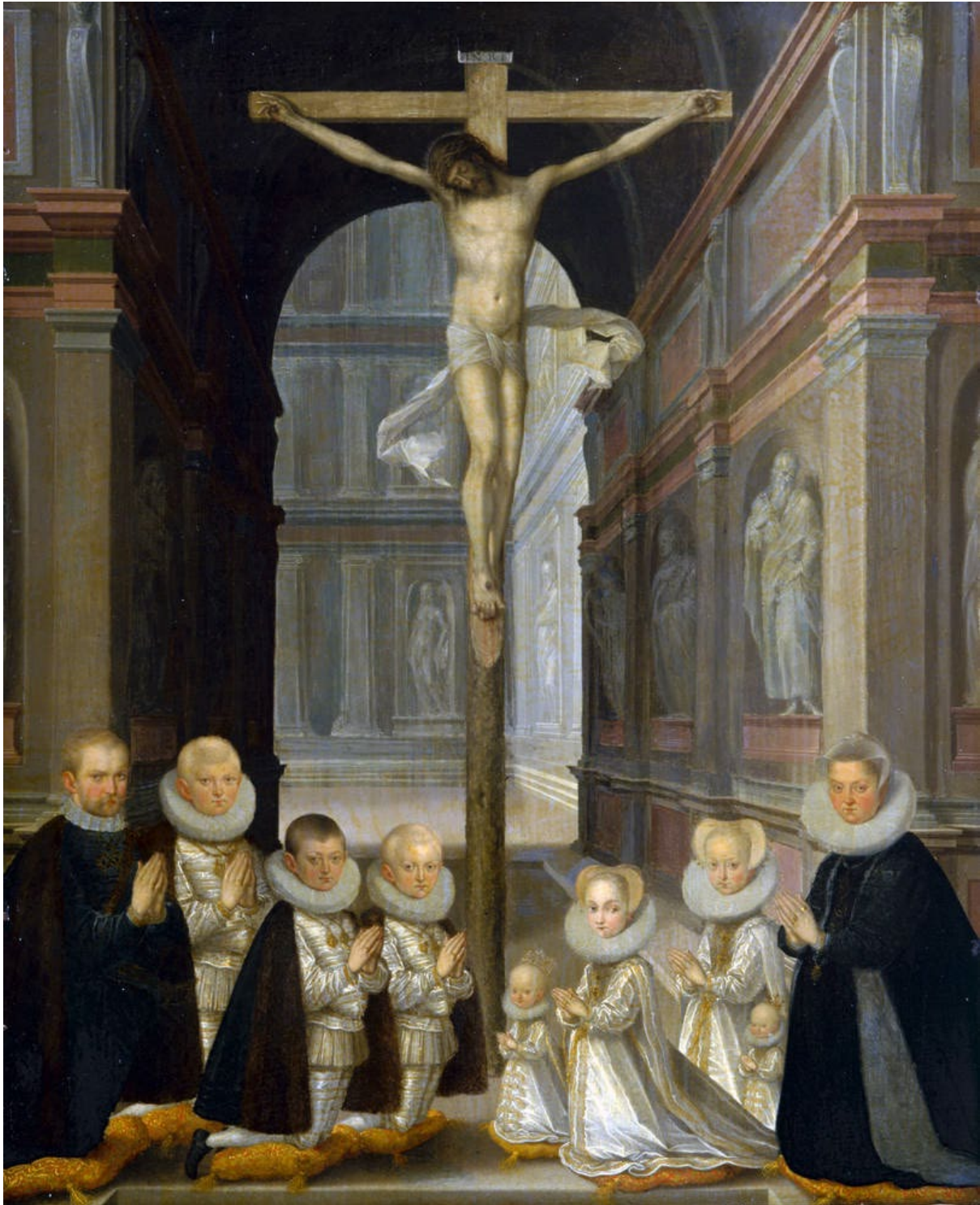
Das besagte Traktat diskutiert die Frage, was ein Lutheraner dürfe und solle, setzt sich also implizit mit dem beschriebenen spannungsgeladenen Kontext der Religionsstreitigkeiten auseinander. In diesem Moment ging Kaltenmarckts Vorliebe für Maler jedoch zu weit. Abgesehen davon, traf sie nicht die Vorlieben des reitversessenen Kurfürst Christian.

Erst viele Jahre später führte die lutherische Reformation zu einer Befreiung der Kunst von religiösen Ketten.¹⁸ Man zitierte Luther, der gesagt hatte: „Das Anbeten ist verboten, nicht das Machen“, und erklärte Gemälde zu *adiaphora*, das heißt, zu neutralen Gegenständen. Die Dresdner Frauenkirche zeigte erneut eine prächtige Bild-Symbolik, die einer katholischen Kirche in nichts nachsteht. Im 18. Jahrhundert schufen die sächsischen Fürsten eine der wichtigsten Gemäldesammlungen der Welt.

Zu Christians Zeiten sah die Lage jedoch anders aus. Wer ein Gemälde verehrte, wurde als Götzendiener verschrien. Der junge Kurfürst entschied sich daher ganz bewusst für die Zurschaustellung von Pferden.

Sein Prachtstall wurde als Zentrum der öffentlichen Darstellung seiner Macht geboren.

² Die vier Grundsätze des Calvinismus (der sich selbst nicht so nannte) sind: *sola scriptura* – allein die Schrift ist die Grundlage des christlichen Glaubens (nicht die Tradition), *solus Christus* – allein Christus (nicht die Kirche) hat Autorität über Gläubige, *sola fide* – allein durch den Glauben wird der Mensch gerechtfertigt (nicht durch gute Werke), *sola gratia* – allein durch die Gnade wird der Mensch gerettet.



Die Familie des Kurfürsten Christian I., links er selbst, rechts seine Frau Sophie. Die kleinen Herzoginnen Anna Sabine und Elisabeth tragen Totenkronen, da sie als Säuglinge verstarben. Die junge Kurfürstin, Sophie von Brandenburg, war fanatische Lutheranerin und ergriff, sicher auch auf aufgrund persönlicher Aversionen, gegen ihren Mann Partei.

Zacharias Wehme. Deutsche Fotothek/ Steuerlein, Asmus, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie, Signatur/Inventar-Nr.: Mo 1951 (Ausschnitt). Das Gemälde war das Altarbild der Schlosskirche in Waldheim, die Kurfürst Christian I. im Zuge der geplanten Schaffung eines eigenen Jagdschlusses aus dem verfallenden Kloster erbauen ließ.



Giorgio Vasari (1511 - 1574), italienischer Architekt, Hofmaler der Medici und Biograph italienischer Künstler, schuf beachtliche Werke und auch die obigen Pferdeskizzen (Paris, Louvre, INV 2787, Recto). Er ist jedoch heute vor allem als „Vater der Kunstgeschichte“ bekannt. Seine Künstlerbiografien, ‚Le vite‘, die er Cosimo I. de’ Medici widmete, erschienen 1550 in Florenz. Die Begriffe Gotik, Renaissance und Manierismus gehen auf sie zurück und inspirierten auch Gabriel Kaltenmarckt.

Dieser, kaum bekannte, Künstler hinterließ in den sächsischen Archiven im Jahr 1587 eine Schrift, in dem er argumentiert, welche Gemälde eine Kunstkammer haben solle. Der Adressat ist Christian I., Kurfürst von Sachsen.

Einer von Vasaris engsten Mitarbeitern war Jan van der Straet, genannt Stradanus, der unter anderem durch seine Pferdezeichnungen im Buch ‚Equile Ioannis austriaci Caroli V imp.f.‘ berühmt wurde. Sein Schüler, Antonio Tempesta, imitierte diese und eine Sammlung seiner Pferdedarstellungen ist noch immer in der Sächsischen Kunstsammlung Dresden erhalten.

Die fürstlichen Hofställe der Renaissance und des Barocks

Staunen und Bewunderung erfüllten das überwältigte Auge, welches die Menge und die Ordnung, mit welcher die gesamte Reiterschar einherzog, erblickte. Es war gleichsam des Lichtes beraubt und die Worte fehlen mir, es zu erzählen. Es waren 400 an der Zahl vorüber, da kamen 12 Lakaien in prächtiger Kleidung zu Pferde, von denen jeder am Zügel ein schlankes, starkes, gesatteltes Reitpferd führte. Die Mehrzahl derselben bedeckt mit schwarzem Samt, vier mit herrlichen Satteldecken, endlich zwei davon geschmückt mit karmesin-farbenem Samt, mit reicher Stickerei und großen, langen Quasten von Silber und Gold, die ich immer wieder bestaunte. ... Diese Pferde wurden zur Erhöhung des Glanzes mitgeführt, wozu nur Könige und höchste Fürsten das Recht haben.

15. Februar 1568 Einzug des Erzherzogs Ferdinand II. von Tirol in München,
Massimo Troiano, Kunstintendant am Bayr. Hof¹⁹

Der von Christian I. ab 1586 errichtete Kurfürstliche Stall Dresdens ist im Kontext der Einführung der aus Italien kommenden Reitkunst und der dadurch motivierten Schaffung einer Reihe von außergewöhnlichen höfischen Marställen in Europa zu sehen.

Ab Ende des 15. Jahrhunderts erfolgte ausgehend von Italien ein Wechsel vom gerüsteten Ritter zum Höfling, zu dessen sichtbarsten Elementen eine höhere Ausbildung von Pferd und Reiter und die Wahl spektakulärer Pferde zur Ausführung von Schulsprüngen gehörte. Die erste Reiterparade der Renaissance kann auf das Jahr 1442 mit dem Einzug Alfonsos von Trastamara in Neapel datiert werden, die erste Serie von Schulsprüngen auf das Jahr 1477, als Alfonsos Enkel, Alfonso von Kalabrien, ein Pferd präsentierte, welches ‚in Sprüngen in die Luft ging‘.²⁰

Inspiziert hiervon, schuf man in den deutschsprachigen Gebieten ab Beginn des 16. Jahrhunderts neue Marställe für die extrem teuren neuen Tiere. Wenig später begann man, in den oberen Stockwerken Gemächer und Sammlungen von Sätteln, Harnischen und Zaumzeugen unterzubringen.

Die Pferde blieben jedoch der zentrale Inhalt der Prunkgebäude und ohne sie kann man deren Bedeutung nicht verstehen.³ Es kam in diesem Moment zu einer Apotheose der Reitkunst und, wie der Italiener Pasquale Caracciolo schreibt, zur ‚Gloria des Pferdes‘.²¹ Dieses wurde das Mittel zur Verwandlung des Ritters in einen Höfling und seine Qualität wurde entscheidend für die Erlangung der fürstlichen Gunst.²²

Wer die Übernahme der Reitkunst aus Italien und die Schaffung der neuen Prunkställe begann, ist schwer zu beurteilen. Familiäre Beziehungen der deutschen Fürsten mit italienischen Höfen und vor allem den pferdezüchtenden und -handelnden Gonzaga in Mantua gab es bereits

³ Man sieht dieses Problem des Verständnisses für den Kontext in vielen Museen, die Dinge zeigen, die man nicht mehr im gleichen Umfang nutzt. Sie präsentieren sozusagen ‚Überreste‘. Etwa einen Sattel, nachdem das Pferd gestorben ist. Jedem Reiter war jedoch das Pferd viel wichtiger als sein Beiwerk.

Ende des 15. Jahrhunderts. Man führte schon kurz nach dem Zusammenbruch von Byzanz orientalische Pferde ein.

Ausschlaggebend waren jedoch nicht zuletzt (nach ersten, bald versiegenden, Anfängen in Frankreich²³), das Interesse Kaiser Maximilians II. und seines Bruders, Ferdinand II., dem Erzherzog von Tirol. Hinzukommen das intensive Interesse und die Ausbildung ihres Cousins König Philipp II. von Spanien durch einen neapolitanischen Rittmeister, die Begeisterung ihres Schwagers Albrecht V. von Bayern sowie die Neigung der engen Freunde der deutschen Habsburger, der Kurfürsten Moritz und August von Sachsen.

Jeder dieser mehr oder weniger gleichaltrigen Herrscher sammelte ab dem Ende des Schmalkaldischen Krieges 1547 verstärkt hochedle Pferde aus den ehemaligen byzantinischen Gebieten und aus Italien zur Ermöglichung der neuen höfischen Reitkunst und hatte neue Vorstellungen vom reiterlichen Prunk seines Hofes. Gleichzeitig inspirierte sich einer beim anderen. Die geteilten Interessen und die Konkurrenz, insbesondere beim Reiten, Sammeln, bei Präsentation und Architektur, weisen auf einen engen Austausch hin. Dies betrifft zuerst noch ihre historisierende Turnierkunst, aber schon bald die neue Reitkunst und die dazu benötigten neuen Pferde, sowie die Gebäude zu deren Unterbringung und zur Lagerung ihrer Ausrüstung.

Ausschlaggebende erste Inspirationen für diesen sozialen und höfischen Wandel kamen, wie erwähnt, schon ab Mitte des 15. Jahrhunderts aus Italien. Die Familien der Aragonesen, Sanseverino, Aquaviva und Gonzaga begannen Gestüte zu gründen, die, wie neue Genstudien²⁴ gezeigt haben, auf dem ursprünglich medischen Nisäer basierten, den man - aufgrund der politischen Änderungen der Region als ‚türkisches‘ Pferd - importierte. Die Sforza, Montefeltro, Este, Orsini, Farnese und die Päpste bauten im Norden ab dem Ende des 15. Jahrhunderts immer prunkvollere Ställe. Die Reitkunst der Neapolitaner, der Gonzaga, Sforza und Este entwickelte sich zur Hohen Schule und beeindruckte am Hof der nördlicheren Kaiser und Könige. Die mehr als 136 Gestüte der Region Neapel²⁵ lieferte neue Elite Pferde in den Norden. Und von da an versuchte man auch dort, die Courbette-springenden Italiener nachzuahmen.

Die Kombination von Pferdesammlung, Marstall und Rüstkammer als öffentlich zur Schau gestelltes Ensemble war jedoch vorerst dem deutschen Sprachraum vorbehalten. Man präsentierte in ihnen das neue ‚Spielzeug‘ aus Italien und es lassen sich Tendenzen ausmachen.

Erste prächtige Marställe finden wir in Meißen bei den Wettinern (Kornhaus, unvollendet, 1491) und nach der Teilung des Hauses²⁶ in Torgau beim Zweig der Ernestiner (Kornhaus, 1538). Dann folgten Wien (Stallburg, 1560), München (Alte Münze, 1563) und Dresden (Stallgebäude mit Rüstkammer, 1588). Und allmählich wurden dabei aus den Marställen spektakuläre Pferde-Präsentationsräume.

Die Darstellung einer solchen Pferde-Sammlung, Tier für Tier, erhält sich in Buchform, geschaffen von Jan van der Straet, genannt Stradanus, der zwischen 1578 und 1580 mit bekannten niederländischen Graveuren²⁷ für Juan d’Austria, den illegitimen Sohn Karl V. die *Equile*²⁸ erstellte, ein Buch mit 40 Pferdezeichnungen. Wie bei jenem hatten sich in diesem Moment bereits in mehreren der reichsten herrschaftlichen Ställe die aus dem 1453 zusammengebrochenen byzantinischen Reich stammenden orientalischen Nisäer und ihre Nachkommen gemehrt.

In Dresden ging man jedoch noch weiter. Man trug zwischen 1586 - 1588, wie im Palazzo Té in Mantua, die Bilder der Pferde im Inneren des Stalls über ihren Ständern auf die Wand auf, dekorierte die Decke und die Außenfassade des schlossgleichen Gebäudes mit Gemälden und ordnete im Inneren mehr als hundert atemberaubend teure Pferde nach Rassen an. Sodann machte man das Ensemble dem Besucher zugänglich. Um diesen zu beeindrucken, stellte man geschnitzte Pferdestatuen, Prunkharnische, Sättel, Figurinen und Schlitten auf.²⁹ Der Stall musste für die lutherischen Herrscher die Ausschmückung von Kirchen ersetzen und tat dies vollumfänglich.

Es ist für den heutigen Nicht-Reiter schwer zu realisieren, wie wichtig den Fürsten Europas ihre Pferde damals wurden. Sie waren jedoch absolut zentral im Selbstverständnis des neuen Herrschers. Das teure Pferd der Reitkunst und seine Ausbildung definierte nicht mehr nur den Adeligen, sondern auch dessen hierarchische Stellung.

Aus architektonischer Sicht war der Ausgangspunkt für die Schaffung der Prachtställe der Wandel von der Festung zum Schloss.

Das erste Schloss auf deutschem Boden war die Albrechtsburg in Meißen, die 1471 nahe Dresden errichtet wurde.³⁰ Dort versuchten die Wettiner erstmals und in ihrer Funktion als Reichserzmarschälle ihre herrschaftlichen Pferde in prunkvoller Weise unterzubringen. Dies ist im gesamteuropäischen Kontext sehr früh. Sie schufen bereits um 1491,³¹ also zeitgleich mit den Sforza in Vigevano, das prächtige Kornhaus, das als Marstall für 80 Pferde geplant wurde.³² Es verblieb jedoch vorerst aufgrund der Teilung des Hauses unvollendet und eine Investitionsruine, da es kaum genutzt wurde.

Das Haus der Wettiner spaltete sich 1485 in Ernestiner und Albertiner³³ und die letzteren, die zuvor in Torgau residiert hatten, aber nun die Albrechtsburg erhielten, bevorzugten letztendlich Dresden als neue Residenz.



Das gotische Kornhaus in Meißen heute. Es befindet sich trotz seiner historischen Bedeutung in einem bedauernswerten Zustand, wird aber derzeit von der Horn'schen Stiftung restauriert. Norud, Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0