

Esther Münzberg

Aula enim Principis non equorum videbatur –

Der neue Stall- und Harnischkammerbau in Dresden 1586

“...Christian Hertzog Hochgeborn
Vnd Churfürst zu Sachsen wordn,
Hat in gar kurzer Frist,
Gar stattlich vnd zierliche Baw vorricht,
Erstlich ein Roßstall, das deren gleich,
Nicht gefunden wirdt im heiligen Reich,
Deßsen mir alle Zeugnis gebn,
Die darumb her gereist vnd besehn [...]”

Als der Kursächsische Postbereiter Daniel Wintzenberger 1591 seinen gereimten Lobspruch auf die Stadt Dresden verfaßte, lieferte er damit die erste Beschreibung des erst ein Jahr zuvor fertiggestellten sogenannten Stall- und Harnischkammerbaus.¹ Kurz nach dem Tod Kurfürst Augusts begann dessen Sohn Christian mit einem Bau, den man ohne Zweifel als Prestigeobjekt ersten Ranges bezeichnen kann. An den Komplex des Dresdner Stadtschlusses, das unter Kurfürst Moritz als regelmäßige Vierflügelanlage stilistisch und programmatisch im direkten Bruch zur mitteldeutschen Schloßbautradition erbaut wurde,² schloß sich südöstlich der neue Sammlungsbau für prunkvolle Waffen und Pferde an. Die bewußt gewählte Lage,³ der hohe Bauaufwand,⁴ die reiche, symbolträchtige Architektursprache und Ausstattung und die jährlichen Ausgaben für den Stall zeichnen dieses Gebäude aus, das Dresden somit in eine Reihe mit den bedeutendsten Residenzen Europas stellte.

Das Gebäude mußte zugleich mehreren Funktionen gerecht werden. Zum einen war dies die Unterbringung der Reisigen (Leib-) Pferde im Erdgeschoß und – damit verbunden – ein reibungsloser Stallbetrieb. Hierbei mußten sowohl die organisatorisch-praktische Seite und die repräsentative Funktion eines höfischen Gebäudes überein

gebracht werden. Dieser ambivalente Charakter zeigt sich in nahezu allen Teilen des Stallkomplexes. Der Chronist Anton Weck erwähnt in diesem Zusammenhang Marmorbunnen, geschnitzte Boxen, figürliche Wasserspeier und Gemälde.⁵ Zum anderen fand die Rüstkammer mit ihren zahlreichen, in verschiedenen Kammern geordneten Exponaten in den Obergeschossen Raum. Zum Baukomplex gehörte der Stallhof, der sowohl einen würdigen Rahmen für Turniere und Aufzüge bilden als auch dem Stallbetrieb zur Verfügung stehen sollte. Der dreiflügelige Bau mit Erd-, Haupt- und mehrstöckigem Dachgeschoß erhob sich unmittelbar an das Schloßareal anschließend mit der Schau- seite zum Jüdenhof (Abb. 1). Diese wurde durch zwei seitliche Erker, säulengerahmte und mit vergoldeten Statuen antiker Krieger bekrönte Portale und Volutengiebel repräsentativ betont. Die der Verteidigungs- bzw. Burgenarchitektur entnommenen Elemente wie Erker und Turmab- breviaturen dienen sowohl der auszeichnenden Symbolik eines altherwürdigen Herrschersitzes⁶ als auch (wie den Inschriften auf dem Plan des Zeugmeisters Paul Buchner zu entnehmen) “das vfn Nothfall alle straßen, gaßen vnd Ecken mit dem geschutz können durchstrichen vnd vorthedigett werdenn.”⁷ Mittels eines Arkadenbaues – des Langen Gangs – und der Mauer vor dem Haus des Oberstallmeisters wurde das Gebäude an den Schloßkomplex angeschlossen und der gleichzeitig entstehende Hof nach außen abgeschirmt. Das äußere Erscheinungsbild war durch das kontrastierende Wechselspiel der dunkelgründigen Sgraffito-Imitation und des Sandsteintones an Portalen, Fensterleibungen und Sockeln gekennzeichnet (Abb. 2). In horizontalen Streifen umzog die Wandmalerei “mit schönen Gemälden, von alten Römischen Triumphis und dergl. geziert” das Stallgebäude

¹ DANIEL WINTZENBERGER, *Lobspruch der Löblichen vnd Weitberühmbten Churfürstlichen Stad Dresden*, Dresden 1591, abgedruckt in BENJAMIN GOTTFRIED WEINART, *Topographische Geschichte der Stadt Dresden, und der um dieselbe herum liegenden Gegenden*, Dresden 1777, S. 29-46.

² MATTHIAS MÜLLER, *Das Schloß als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs*, Göttingen 2004.

³ ELISABETH TILLER, “Räume, Raumordnungen und Repräsentation: Dresden und seine Kunstkammer als Exempel frühneuzeitlicher Fürstensammlungen (1560-1630)”, in *Kunst und Repräsentation am Dresd-*

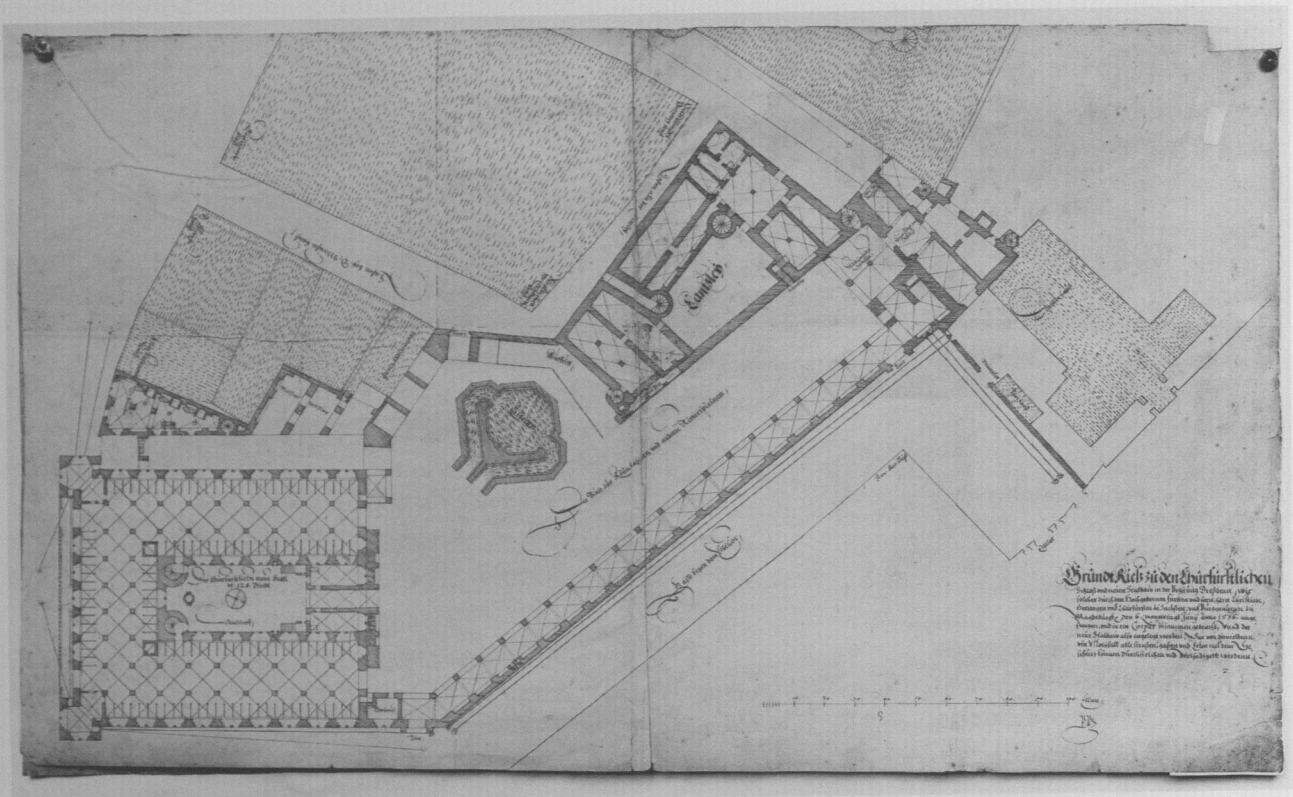
ner Hof, hg. v. BARBARA MARX, München/Berlin 2005, S. 40-71.

⁴ Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv (SächsHStA) loc. 4452/6 fol. 15r.

⁵ ANTON WECK, *Der Chur=Fürstlichen Sächsischen weitberuffenen Residenz= und Haupt=Vestung Dresden Beschreyb: und Vorstellung*, Dresden 1680, S. 53.

⁶ ULRICH SCHÜTTE, *Das Schloß als Wehranlage. Befestigte Schloßbauten der frühen Neuzeit im alten Reich*, Darmstadt 1994, S. 48-56 und MÜLLER 2004 (Anm. 2), S. 73-75 u. S. 274f.

⁷ Paul Buchner, Grundriß Stallanlage; SächsHStA: Pläne und Risse I A 32.



1. Paul Buchner, Umgebungsplan des Stallhofes mit dem Stallgebäude, dem Georgenbau und dem Kanzleihaus (1586). Dresden, Landesamt für Denkmalpflege.

und den Galeriebau und gab dem Gebäude eine gewichtige und breitgelagerte Gestalt.⁸ Über einem Sockel aus gemalter Rustika befanden sich drei reich dekorierte Register, deren mittleres einen Triumphzug und Schlachtendarstellungen abbildete.⁹ Symbolisch wurde mit der Wandmalerei auf das Geschehen im Stall angespielt, diese sollte den Festzügen und den fiktiv kriegerischen Auseinandersetzungen im Turnier, die realiter im Hof stattfanden, einen antiken Hintergrund geben. Durch die Dekoration des Komplexes wurde eine optische Zusammenfassung von Schloß, Kanzleigebäude und Stall geschaffen, stark an der von Benedetto und Gabriele Tola entworfenen Struktur an den erwähnten Gebäuden (Kanzlei und Schloß) orientiert.¹⁰ Die drei Flügel des Baues schlossen im Inneren einen kleinen *Hoff ihm*

Stal ein, der auf Erdgeschoßniveau durch eine Art Plattform ringsum begrenzt wurde. Die Ansicht des Stalles von der Rennbahn aus wurde durch eine doppelläufige Treppe repräsentativ betont. Von der Plattform ausgehend zog sich ein mit Balustraden begrenzter Umgang an den Innenwänden des Baues entlang, von welchem man über die in den Ecken eingestellten Treppentürme das Innere des Gebäudes erschließen konnte. Der Lange Gang wurde auf der Innenseite im Erdgeschoß als 21jochige Arkadenreihe gestaltet (Abb. 3). Zu Beginn der neunziger Jahre wurde damit begonnen, querformatige Tafelbilder von der Hand Goedings¹¹ mit Turnierdarstellungen Kurfürst Christians I. in den einzelnen Jochen anzubringen. Nachdem einige Tafeln schon nach kurzer Zeit durch Witterungseinflüsse beschä-

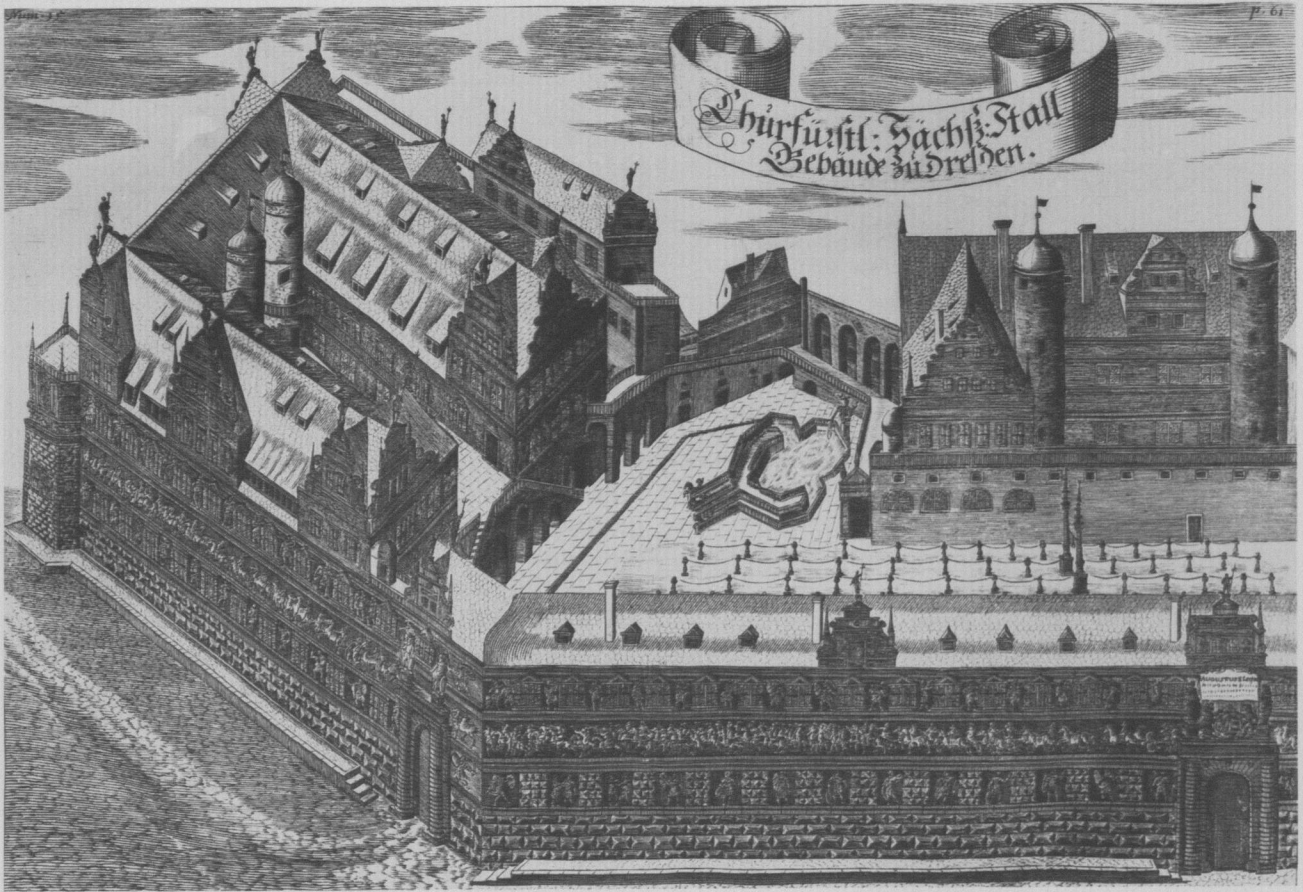
⁸ ULRIKE HECKNER, *Im Dienst von Fürsten und Reformation. Fassadenmalerei an den Schlössern in Dresden und Neuburg an der Donau im 16. Jahrhundert*, München 1995, S. 144 und S. 148-153; außerdem: HEINRICH MAGIRIUS, "Das Renaissanceschloß in Dresden als Herrschaftsarchitektur der albertinischen Wettiner", *Dresdner Hefte* 38 (1994), S. 20-31, S. 29.

⁹ DANIEL OTTO SCHÜRER, *Beschreibung der Churfürstlichen Sächsischen Weitberühmten Haupt Vhstung und löblichen Uhralten residentz Stadt Dresden...*, Dresden 1627, fol. 64v.

¹⁰ Die Brescianer Brüder Tola (1550 in Dresden angekommen) beendeten ihre Arbeiten an den Außenmauern des Schlosses und des Kanz-

leigebäudes 1552. NORBERT OELSNER, "Das Dresdner Residenzschloß unter Moritz von Sachsen (1541-1553)", *Dresdner Hefte* 65 (1997) S. 13-21; siehe auch den Beitrag von Damian Dombrowski in diesem Band.

¹¹ Heinrich Goeding d.Ä.: geboren 1531 in Braunschweig, gestorben 1606 in Dresden, Ausbildung möglicherweise unter Lucas Cranach d.J.; neben zahlreichen Portraits sächsischer Fürsten verfertigte er auch Wandmalereien sowie Fassadenmalereien an sächsischen Schlössern als auch Turnierdarstellungen in Aquarell, HECKNER 1995 (Anm. 8), S. 150-153.



2. Stallgebäude mit Turnierbahn, aus: Anton Weck, *Der Churfürstl. Sächs. Weitberufenen Residentz und Haupt Vestung Dresden: Beschreibung und Vorstellung*, Nürnberg 1680.

dig wurden, entschied eine Kommission, bemalte Läden über den Bildern anzubringen, die bei gegebenem Anlaß hochgeklappt werden könnten.¹² Über den Turnierdarstellungen befanden sich ungefähr lebensgroße Darstellungen von Pferden. Die Wandmalereien an der Außenseite des ersten Stockes bildeten Szenen aus der Herkulesage ab.¹³ Nach Nordwesten wurde der gepflasterte Platz von einem vor einer Mauer befindlichen, mehrfach abgewinkelten Aufritt eingefasst, über diesen konnte man in das erste Geschoß des Stallgebäudes gelangen. Einen großen Teil des Platzes nahm die Pferdeschwemme ein. Annähernd kleeblattförmig mit einer sich zangenförmig spaltenden Mole präsentierte sich die Wasserstelle mit ihrem figürlichen Schmuck, so daß sie "der Zierlichkeit wegen / von Frembden eher für eine

Fontain oder stattlichen Springbrunnen / zu einem vornehmen Bade / als für dergleichen / worzu es gewidmet / angesehen werden sollte", so dargestellt vom Chronisten Anton Weck in seiner Stadtbeschreibung.¹⁴ Am Kopfende der Schwemme war eine steinerne Säule mit einer Samsonfigur aufgestellt, aus des Löwen aufgerissenem Maul ergoß sich ein Wasserstrahl.

Zunächst soll die Anordnung der unzähligen Objekte in den Räumen vorgestellt werden, dann der Kern der Sammlung: die zwei Repräsentationsappartements. Besonders dank der verschiedenen Stadtbeschreibungen ist es möglich, das Arrangement der Sammlungen zu beschreiben, das durch die Reorganisation der Sammlungen unter August dem Starcken komplett verändert wurde.¹⁵ Anton Weck veröffentlichte

¹² HECKNER 1995 (Anm. 8), S. 151; Die Korrespondenz zu dieser Inspektion: SächsHStA: Spezialreskript 1604.

¹³ Verwiesen sei an dieser Stelle auch auf die formale Parallele bei der Dekoration der Sala dei Cavalli des Mantuaner Palazzo del Té, wo gleichfalls Herkuleszenen über Pferdeportraits abgebildet sind. Etwas detaillierter als die Abbildung in der Chronik des Anton Weck ist die Vorzeichnung für den darin enthaltenen Kupferstich: Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

Mscr. Dresd. D. 60 fol. 6r.

¹⁴ WECK 1680 (Anm. 5), S. 52.

¹⁵ Das Gebäude wurde mehrfach umgestaltet, zuerst 1729-1731 für die Unterbringung von Gästen und das zweite Mal (1744-1746) um die kurfürstliche Gemäldesammlung auszustellen. Die durch zahlreiche Verkäufe, Umzüge und Unterbringung an nicht geeigneten Plätzen stark dezimierte Sammlung der Rüstkammer kehrte im Jahr 1876 in ihr ursprüngliches (und wiederum umgestaltetes) Gebäude zurück.

te 1680 seine *Der Chur=Fürstlichen Sächsischen weitberuffenen Residentz=und Haupt=Vestung Dresden Beschreyb: und Vorstellung*, eine Chronik und Beschreibung der Stadt, die selbstverständlich auch die Sammlungen umfaßte.¹⁶ Der Kunstkämmerer Tobias Beutel widmete seinen 1671 erschienenen *Chur=Fürstlicher Sächsischer stets grünender hoher Cedern=Wald / auf dem grünen Rauten-Grunde oder Kurtze Vorstellung / Der Chur-Fürstl. Sächs. Hohen Regal=Werke* besonders den Kollektionen.¹⁷ Ganz besondere Quellen stellen die Reisetagebücher des Augsburger Diplomaten Philipp Hainhofer, der gleichzeitig Experte und Kunsthändler war, dar. Sehr gebildet und über genaue Kenntnisse der Höfe verfügend, beschreibt er auch das Stallgebäude im Rahmen seiner zwei Reisen (1617-1628) nach Dresden.¹⁸

Der Besucher betrat, nachdem er im Langen Gang die Portraits der realen und der erfundenen Vorfahren des Fürsten¹⁹ betrachtet hatte, das eigentliche Stallgebäude. Der Saal, der fast vollständig den östlichen Seitenflügel einnahm, wurde als Schlittenkammer genutzt.²⁰ Zwei hölzerne Wände teilten den Raum in drei Längsschiffe. Hier waren 52 Bildschlitten (meist mit mythologisch-allegorischem Inhalt) und die dazugehörigen Pferdegeschirre und Geläute aufgestellt. Fünfzehn holzgeschnitzte Pferde mit darauf befindlichen Figurinen in ungarischer Kleidung und Bewaffnung und diverse Harnische fanden ebenfalls in diesem Raum Platz. Eine Tür am anderen Ende des Saales öffnete den Weg in einen schmalen Korridor, der mit Messingleuchtern und Geweihen geschmückt war. Von hier aus konnte man in die Kurfürstlichen Gemächer gelangen oder in den Westflügel, der sich räumlich genau wie die Schlittenkammer präsentierte. Die sogenannte Pallienkammer (abgeleitet von der Fußturnierart über die *pallia*, eine trennende halbhohe Wand) beherbergte eine große Anzahl von Prunkharnischen für Mann und Pferd, die zum Teil auf lebenssecht geschnitzten Pferden präsentiert wurden.

Über die im Treppenturm befindliche Treppe gelangte der Besucher in das zweite Geschoß. Die beiden Sattelkammern verdienten die Aufmerksamkeit des Betrachters in besonderem Maße. Die Ausrüstungsteile für Pferde bestachen durch die Verwendung edler Materialien wie Gold, Samt, Edelsteinen und ihre kunstfertige Bearbeitung. Die sich anschließenden Schwertkammern waren nicht minder anziehend. Blankwaffen, deren Klingen mit winzigen Ätzdekoren überzogen und deren Gefäße mit Edelsteinen dicht besetzt waren, berühmte spanische Schmiedeerzeugnisse oder Waffen der Vorfahren reichten sich in unübersehbarer Anzahl aneinander. Die Kurkammer hatte eine herausra-

gende Rolle inne, sie barg die Kurschwerter und andere zereemonielle Utensilien. Es schlossen sich Kammern an, die mehr und mehr dem Sinn einer *guarderoba*, eines exquisiten Magazins entsprachen, es wurden dort Kleidungsstücke und Waffen der Pagen, Garden und Reisigen (für die Leibpferde zuständigen) Bedienstete für hohe Anlässe aufbewahrt. In der Federkammer konnte man Federbüsche für Helme, Hüte und Pferde in höchster Erlesenheit finden. Alles Zubehör für die Maultiere hielt die Maultierdeckenkammer bereit. In der Türkenkammer konnte das Interesse an fernen Ländern gestillt werden. Neben den berühmten Reitzeugen und Waffen waren auch Türkenzelte und Kleider an Figurinen zu besichtigen. Auf dieser Etage befand sich noch eine Reihe von Büchsenkammern. Feuerwaffen faszinierten einerseits durch ihre technische Seite, andererseits auch – und in einer solchen Sammlung ganz besonders – durch ihre aufwendige Gestaltung, den hohen Materialwert und perfekte Metallbearbeitung. Die letzte Kammer vor der Treppe war die Jägerkammer. In der Kammer waren sämtliche Gerätschaften, die ein Fürst zur Jagd nötig hatte, in einer seiner Stellung angemessenen Qualität angeordnet: neben den herkömmlichen Waffen, auch Pulverflaschen, Jagdtaschen, Jagdlappen, Jagdtrompeten, Zubehör für die Falknerei und riesige Hundehalsbänder – sämtliche mit edlen Steinen besetzt, mit Gold und Silber beschlagen und zierlichster Stickerei versehen. Im obersten Stockwerk folgten neben der Indianischen Kammer, weitere Kammern mit Blankwaffen und Harnischen, besonders aber die vier Inventionskammern, in denen das Zubehör für die phantasivollen Festaufzüge aufbewahrt wurde.

Entlang der Gebäudefront zum Jüdenhof befanden sich zwei spiegelbildlich angelegte Appartements, die sogenannten Kurfürstlichen Gemächer. Die als *Ercker Stuben* bezeichneten Räume nahmen die Ecken des Gebäudes ein. Nach innen schlossen sich jeweils die Kammern an, die Appartements selbst wurden durch einen schmalen Gang voneinander getrennt. Nicht nur der rein architektonische Zuschnitt der Räumlichkeiten war deckungsgleich gestaltet, sondern auch die komplette Einrichtung sowohl der Stuben als auch der Schlafkammern. Glücklicherweise hat sich eine ganze Reihe von Inventaren der Rüstkammer erhalten, darunter allein fünf für den Zeitraum 1591-1717²¹ für die Kurfürstlichen Gemächer. Auch die Bände des 18. Jahrhunderts sind unverzichtbare Zeugen wegen ihrer ausführlichen Beschreibungen. Über die Ausstattung der Räume kann anhand ebendieser Inventare recht detailliert Auskunft gegeben werden, so z.B. über die Deckengestaltung:

¹⁶ WECK 1680 (Anm. 5), S. 52-61.

¹⁷ TOBIAS BEUTEL, *Chur=Fürstlicher Sächsischer stets grünender hoher Cedern=Wald / auf dem grünen Rauten-Grunde oder Kurtze Vorstellung / Der Chur-Fürstl. Sächs. Hohen Regal=Werke...*, Dresden 1671.

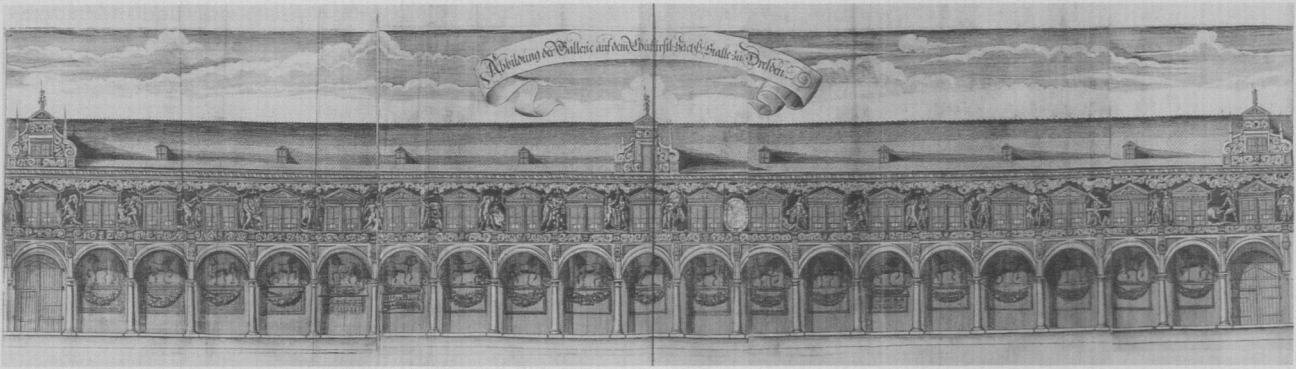
¹⁸ PHILIPP HAINHOFER, "Reisen nach Innsbruck und Dresden 1629", hg. v. OSCAR DOERING, *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik* 10, N.F., Wien 1901.

¹⁹ Auch die Nachfolger Christians versäumten es nicht, ihre Portraits

jeweils am Ende hinzufügen zu lassen.

²⁰ JUTTA BÄUMEL, *Die Rüstkammer zu Dresden. Führer durch die Ausstellung im Semperbau*, Katalog (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen), München u.a. 1995, S. 27-29.

²¹ Inventar "Kurfürstliche Gemächer", Staatliche Kunstsammlungen Dresden, SKD Inv.-Nr. 99 (1591); ebda., SKD Inv.-Nr. 100 (1606); ebda., SKD Inv.-Nr. 101 (1616); ebda., SKD Inv.-Nr. 102 (1683); ebda., SKD Inv.-Nr. 103 (1717).



3. Galerie auf dem Churfürstl. Sächs. Stalle zu Dresden, aus: Anton Weck, *Der Churfürstl. Sächs. Weitberufenen Residentz und Haupt Vestung Dresden: Beschreibung und Vorstellung*, Nürnberg 1680.

“Die Decke dieses gemachs ist theils mit golde, als auch andern schönen und raren schildereyen Krieger Historien und Triumphen künstlich gezieret”, “schönen Romanischen schildereyen, und in der mitten Pallas stehende”, oder “in der mitten die Geschicht von dem Marco Curtio”, oder “die Göttin Venus mit dem kleinen Cupido stehende mit schönen Romanischen schildereyen.”²²

Die Wände aller vier Räume waren mit Goldledertapeten verkleidet, eine ausgesprochen teure und damals in Sachsen noch äußerst seltene Wanddekoration.²³ Auch die Fußböden waren exklusiv gestaltet. Giovanni Maria Nosseni²⁴ ließ die weißen, roten, schwarzen und “bunten” Platten in Freiberg schleifen. Die Gemächer wurden von zahlreichen an den Wänden angebrachten Trophäen dominiert, die – mit Wappenschilden versehen – auf das fürstliche Jagdregal verwiesen. Auch sämtliche anderen Objekte, die eigentlich einen “praktischen” Nutzen haben sollten, wie Tisch, Stühle, Bett und Buffet waren durch ihre Gestaltung vielfältiger Herrschaftssymbolik als Schaustücke zur Repräsentation nützlich.

Die bemerkenswerten Buffets von der Hand des Leipziger Bildschnitzers Valentin Silbermann²⁵ sind auf Grund ihrer Beschaffenheit in vielfältiger Weise interessant. Gewaltige Bergmassive formten jeweils eine etwa drei Meter hohe fünfstufige Kredenz. Die fantastische Natur war dicht

besetzt mit größeren Erzstufen und Gesteinskörnchen aus einheimischen Lagerstätten.²⁶ Auf Felsnadeldepositorien fanden zwanzig riesige silbervergoldete Pokale Platz. Auf dem Gipfel jedes dieser Möbel thronte eine musizierende Orpheusfigur, während Pferde, Rehe und Hirsche die Szenerie belebten. An der Seite der Möbel befand sich eine von einem Vorhang bedeckte Öffnung. Wenn nun ein Besucher eintrat, öffnete sich dieser und ein auf einem Pferd sitzender (holzgeschnittener) Ritter bewegte sich aus dem Berg und entbot dem erstaunten Gast einen mit Wein gefüllten Pokal zum Willkomm. Diese beiden Kredenzen verbrannten während des zweiten Weltkrieges, da sie zu groß und zu unwichtig schienen, um evakuiert zu werden. Diese bedeutenden Möbel hingegen sind interessant in mehr als einer Hinsicht auf Grund ihres vielfältigen Charakters. Schaubuffets im Kontext fürstlicher Mahlzeiten wurden schon ab dem späten Mittelalter genutzt, die kostbarsten Gefäße des Besitzers auszustellen.²⁷ Über den rein pekuniären Gehalt hinaus wurde immer auch eine symbolische Aussage getroffen, da traditionsgemäß die Trinkgefäße des Fürsten in zeremoniellem Kontext genutzt wurden. Die dafür genutzten Buffets waren in ihrer Gestalt äußerst einfach aus Böcken und darüber gelegten Tafeln errichtet, der so geschaffene stufige Unterbau wurde mit Tuch oder wertvollen Teppichen bekleidet. Nach Bursche soll die Anzahl der Stufen eines Buffets abhängig vom Rang des Besitzers gewesen sein, auf bild-

²² Inventar “Kurfürstliche Gemächer”, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, SKD Inv.-Nr. 102 (1683) fol. 1r, 14r, 19r und 23r.

²³ *Geschichte der Ledertapete, des niederländischen “Gouldler” und sein Einfluß in Japan*, Offenbach a. M. 1989, S. 7-28, hier: S. 7; ANDREAS SCHULZE, “Wandbespannungen und Tapeten in sächsischen Schlössern”, *Jahrbuch der Staatlichen Schlösser und Gärten in Sachsen* 8 (2001), S. 88-103, hier: S. 98ff.

²⁴ Giovanni Maria Nosseni: geboren 1544 in Lugano, gestorben 1620 in Dresden; Architekt, Bildhauer, Experte für Steinbearbeitung und verantwortlich für die Erschließung unbekannter Lagerstätten, Sammler und Organisator von höfischen Festen. BARBARA MARX, “Kunst

und Repräsentation an den kursächsischen Höfen”, in *Kunst und Repräsentation* 2005 (Anm. 3), S. 9-39, hier: S. 30. Siehe auch den Beitrag von Barbara Marx in diesem Band.

²⁵ Valentin Silbermann fertigte zwischen 1584 und 1615 Kanzeln, Orgelprospekte und Brunnenskulpturen. Zu Valentin Silbermann siehe den entsprechenden Artikel in *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, hg. v. ULRICH THIEME u. FELIX BECKER, Bd. 31, Leipzig 1907-1950, S. 22.

²⁶ Inventar “Kurfürstliche Gemächer”, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, SKD Inv.-Nr. 99 (1591) fol. 4r, fol. 10r.

²⁷ STEFAN BURSCHKE, *Tafelzier des Barock*, München 1974, S. 30.

lichen Darstellungen lassen sich jedoch auch von der 'Norm' abweichende Beispiele finden.²⁸ Mit Sicherheit kann davon ausgegangen werden, daß, wenn mehrere Buffets von Personen unterschiedlichen Rangs – wie etwa bei den Kaiserbanketten – nebeneinander aufgebaut wurden, diese jeweils entsprechend abgestuft gewesen waren. Erste feste Buffets sind in der Zeit der Dresdner Schänktische entstanden, im Münchner Antiquarium (1590-1600, nach Entwürfen von Friedrich Sustris)²⁹ und in der Kasseler Kunstkammer.³⁰ Diese Möbel sind mit ihrem sehr kubisch-strengen Äußeren formal stark an das Erscheinungsbild der ephemeren Buffets angelehnt. Das Dresdner Beispiel reizt den Spielraum der Erfordernisse bis an die Grenze des gerade noch Möglichen aus. In ebendieser Zeit lassen sich auch erste "Tresore" genannte Möbel im Kontext von Sammlungen finden.

Wenngleich die Dresdner Buffets für ihre Zeit durchaus singulär sind, stehen sie doch in einer Phase, in der man sich häufig mit "künstlichen Bergen" auseinandersetzt, durchaus im aktuellen Kunstdiskurs. Hier ist einmal an die repräsentative Tischdekoration der Schauessen und Schaugerichte zu denken, des weiteren aber auch an den "*Stile rustique*",³¹ der z.B. in der Grottenmode, oder auch an mit Lebendabgüssen versehenen Objekten deutlich wird. Während bei den Schauessen das Erfreuen aller Sinne im geistreichen Gespräch im Vordergrund stehen sollte,³² kommt bei der Mode des *Stile rustique* das Spielen mit dem "natürlichen" Ausgangsmaterial hinzu: noch erkennbares Ausgangsprodukt, das durch menschliche Fähigkeit bearbeitet wurde und gleichsam zum *Artificialium* transformiert wurde, ist den Stücken ein seltsam changierender Charakterzug inne. So auch bei den Buffets, die die rohen Ausgangsmaterialien Erz und Edelsteine bereithalten, die nur noch durch den bereitstehenden Bergmann geborgen werden müssen, als auch die durch metallurgische Prozesse gewonnene Pokale präsentieren. In solch einem Kontext Scherzgefäße zu finden, mag verwunderlich erscheinen. Der Augsburger Diplomat Philipp Hainhofer beschreibt jedoch ausführlich die verschiedenen Trinkspiele und bizarren Willkommpokale. Da wird ein vergleichsweise klein aussehender Pokal erwähnt, in dem aber vierzehn andere Becher versteckt sind, die der zurückhaltende Trinker zusätzlich leeren müsse. Man

muß sich immer wieder verdeutlichen, daß zu Ende des 16. Jahrhunderts auch in zeremoniellen Kontexten wie z.B. feierlichen Essen oder in Kunstkammern ein für heutige Verhältnisse möglicherweise bizarr erscheinender Humor nicht widersprüchlich erschien. Gefäße, aus denen sich in einem Schwall der Wein auf den Trinker ergoß, mit lebendigen Aalen und Vögeln gefüllte Spanferkel, sowie scheinbar lebendiges Ungeziefer, welches sich dem Betrachter erst auf den zweiten Blick als Automat offenbarte, stellten keine Ausnahme dar und zeugten daher keineswegs von dem seltsamen Humor eines Fürsten.³³

Kehren wir zurück zur Einrichtung der Erkerstuben im Stall. Christian entschied, in diesen Räumen zwei runde Tische aufzustellen, die aus dem Erbe seines Vaters stammten und deren Platten je aus einem einzigen Stück sächsischen Serpentin bestanden. Zwei Serien von schwarz lackierten und mit einheimischen Edelsteinen verzierten Stühlen vervollständigten das Arrangement. Die Ikonographie dieser Möbel war eine dezidiert imperial orientierte: die Büsten von zwölf römischen Imperatoren, Wappen und Bibelsprüche. Der farbliche Eindruck wurde bestimmt durch den graugrünen Ton des Serpentin, die orangefarbenen Jaspissteine sowie das Schwarz des Ebenholz imitierenden Lackes der Stühle.³⁴ Räumlich etwas geringer dimensioniert als die Erkerstuben, präsentierten sich die Schlafkammern nicht weniger prächtig. Ästhetisch an die Stuben anschließend, waren sie gleichfalls mit Goldledertapeten, gemalten Decken und Marmorfußböden ausgestattet. Messingleuchter und eine Vielzahl von Geweihen bestimmten den Raumeindruck. Die einzige Quelle um das Aussehen der Betten – der wichtigsten Möbel in den Kammern – zu rekonstruieren, sind die Inventare. Auch hier, ähnlich wie bei den Tischen und Stühlen, dominiert das edle Material vergoldeten Marmors und Serpentin. Nach dem Tod Christians wurde sein Bett in die eine der beiden Kammern auf dem Stall gebracht und ein zweites, vollkommen gleich gestaltetes für die zweite Kammer gefertigt. Obeliskens, Serpentinssäulen, ein Baldachin mit vergoldeten Schnitzereien, Wappen und Embleme bestimmten das Äußere dieser Parade-möbel.³⁵ Die Verwendung der Materialien Marmor und Serpentin sowie der Ornamente wie Obeliskens mit Kugeln ver-

²⁸ STEFAN BURSCHE 1974 (Anm. 27), S. 30. *Silber und Gold: Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas*, Ausstellungskatalog (München, Bayrisches Nationalmuseum 1994), hg. v. REINHOLD BAUMSTARK u. HELMUT SELING, München 1994, S. 174; MICHAEL ANDRESEN, *Barocke Tafelfreuden an den Höfen Europas*, Stuttgart/Zürich 1996, S. 10.

²⁹ HANS OTTOMEYER, "Vom Zweck der Stile. Das Hofzeremoniell und die Inneneinrichtung der Residenz München", in *Die Möbel der Residenz München*, Bd. 2: Die deutschen Möbel des 16. bis 18. Jahrhunderts (Katalog), München/New York 1996, S. 11-17.

³⁰ BIRGIT KÜMMEL, "Geschichte und Struktur der landgräflichen Sammlungen in Kassel im 16. und 17. Jahrhundert", in *Die Künste und das Schloß der frühen Neuzeit*, München/Berlin 1998, S. 191-207.

³¹ ERICH KRIS, "Der 'Stil Rustique' – Die Verwendung des Naturabgusses bei Wenzel Jamnitzer und Bernhard Palissy", *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien* 1 (1926), S. 137-209.

³² GEORG PHILIPP HARSDÖRFFER, *Vollständig vermehrtes Trincir-Buch von Tafeldecken, Trinciren, Zeitigung der Mundkoste, Schauessen und Schaugerichte...* (Nürnberg 1625), Leipzig 1976, S. 140.

³³ EMANUEL SCHMID u. ULRIKE STAUDINGER, "Die Kurfürstin ließ Katzen und Mäuse braten", in *Die anständige Lust. Von Eßkultur und Tafelsitten*, hg. v. ULRIKE ZISCHKA, HANS OTTOMEYER u. SUSANNE BÄUMLER, Ausstellungskatalog (München, Stadtmuseum 1993), München 1993, S. 80-112.

³⁴ BRUNHILD WERNER u. DIETER BEEGER, "Sieben Stühle nach dem Entwurf von Giovanni Maria Nossen", *Sächsische Heimatblätter* 2 (1987), S. 86-90; ESTHER MÜNZBERG, "Repräsentationsräume und Sammlungstypologien. Die Kurfürstlichen Gemächer im Stallbau", in *Kunst und Repräsentation* 2005 (Anm. 3), S. 131-155.

³⁵ Inventar "Kurfürstliche Gemächer", Staatliche Kunstsammlungen Dresden, SKD Inv.-Nr. 102 (1683) fol. 14v und 33v.

weist eventuell auf eine Beteiligung des schon erwähnten Nosseni. Auf Grund der fehlenden Quellen läßt sich diese Vermutung jedoch bislang nicht bestätigen. Dem Bett als Repräsentationsobjekt kam eine wichtige Rolle zu, die sich bis in den Hochbarock quasi zur Sakralisierung steigerte, symbolisierte es doch den Fortbestand des fürstlichen Geschlechts in besonderer Weise. Somit fügt es sich kongenial in die Gesamteinrichtung der Kurfürstlichen Gemächer ein. Die Einrichtung der Schlafkammern wurde durch einen abgetrennten Raum mit Nachtstuhl und zinnerner Wasserschüssel komplettiert. Auch ein marmorner Kamin, dessen Gerätschaften jeweils skulptural mit "fliegenden" Pferden und sächsischen Wappen verziert waren, über dessen plastische Gestaltung selbst jedoch nichts überliefert ist, gehörte zum Interieur.

Wie aus Tagebüchern, Stadtbeschreibungen und anderen Quellen hervorgeht, war der Rundgang durch diese Räumlichkeiten für den Besucher als regelrechter Parcours durch die Sammlung gestaltet.³⁶ Es kam somit den Gemächern eine quasi "museale" Funktion zu. Die Zurschaustellung eines Arrangements, der Ordnung wertvoller und sinnreicher Objekte, ist dezidiert dafür geschaffen, von einem Publikum betrachtet zu werden. Eine Sammlung, die auf solch vielfältige und für Sachsen neuartige Weise die Dynastie betont und repräsentiert, ist daher offensichtlich als wichtiger Besichtigungsprogramm punkt der Residenz für höfische Gäste prädestiniert. Durch Demonstrieren ausgesuchter Objekte in sinnvoller Anordnung konnte der Ruf eines prosperierenden Kurfürstentums und eines geistvollen Kurfürsten in ganz Europa verbreitet werden. Mediatoren dieses Kulturtransfers waren sowohl Botschafter und Gesandte als auch die Fürsten selbst.³⁷ Ein Beispiel hierfür sind die Aufzeichnungen Daniel Eremitas, des Sekretärs Cosimo II de' Medici, die er während seiner Reise 1609 durch Sachsen tätigte.³⁸ Als erstes wurde den Gästen die Rüstkammersammlung gezeigt, während der Kurfürst von der Ankunft der Gäste in Kenntnis gesetzt wurde.

"Ac primo quidem ad equorum stabulum ducti, quod ingenti sumptu in augustissima forma Christianus Primus extruxit. Ad ejus sane molis aspectum obstupuit quisque & obstipuit. *Aula enim Principis, non equorum, videbatur.* [Hervorhebung E.M.] Nam & superne atria varia, rerum supellectile diversarum impleta, quaecunque ad equorum ornamenta pertinerent, non invenusto ordine digesta; arma & phalaere, saga militaria, paludamenta, frena ephippia, auro solido aut serico intexta, *in quibus ars cum natura certabat.* [Hervorhebung E.M.] Nec in tanta rerum varietate vacuum quidpiam aut confusum; suis quaeque cameris locisque distincta, oculos visentium facili & indubia voluptate implebant. Longum esset memorare omnia, quorum fingulis vix memoria sufficit. Omnium tamen maxime sumptuosae porticus erant, sub quibus equi disopositi suum quisque locum pro sexu, pro forma, fortiebatur. Suffulciebant porticum columnae ingentes vivo saxo, è quibus singulis fontes aquae perennis scaturiebant."

Auch als 1668 Cosimo III. de' Medici mit seinen Begleitern Dresden erreichte, stellte die Besichtigung des Stallgebäudes einen der wichtigsten Programmpunkte dar. Wie in den Reiseaufzeichnungen ausführlich beschrieben, durchquerten sie voller Begeisterung die verschiedenen Säle.³⁹ Der Augsburger Diplomat und Kunstexperte Philipp Hainhofer referiert mit großer Kennerschaft auch die Besuche in der Dresdner Rüstkammer während seiner beiden Dresden-Aufenthalte (1617 und 1628). Aus seiner Beschreibung geht hervor, daß der Zutritt zur Rüstkammer weniger schwierig gewesen sein muß als im Vergleich zur Kunstkammer. Aus einer Petition des Kunstkammerers Theodosius Häsel kann man entnehmen, daß der Zutritt zur Rüstkammer und zum Zeughaus nicht von der persönlichen Genehmigung des Kurfürsten abhängig war. Somit war der Besucher nicht an die Anwesenheit des Kurfürsten gebunden oder durch Ereignisse wie z.B. Hoftrauer am Zutritt gehindert.

³⁶ DAMIAN DOMBROWSKI, "Das Reiterdenkmal am Pirnischen Tor zu Dresden. Stadtplanung und Kunstpolitik unter Kurfürst Christian I. von Sachsen", *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge, Bd. 50, München 1999, S. 107-146, hier: S. 138.

³⁷ BARBARA MARX, "Die Italienreise Herzog Georgs von Sachsen (1601-1602) und der Besuch von Cosimo III. de' Medici in Dresden (1668). Zur Kausalität von Grand Tour und Kulturtransfer", in *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Akten der internationalen Kolloquien in der Villa Vigoni 1999 und im Deutschen Historischen Institut Paris, hg. v. RAINER BABEL u. WERNER PARAVICINI, Stuttgart 2005, S. 373-427.

³⁸ DANIEL L'ERMITTE, "Danielis Eremitae Belgae Iter Germanicum sive epistola ad Camillum Guidium, Equitem; scripta de legatione Magni Hetrueriae Ducis ad Rudolph. II Caesarem Augustum, & aliquot Germaniae Principis & Respublicas, Anno MDIX", in *Status particularis Regiminis S. C. Majestatis Ferdinandi II*, Wien 1637, S. 297-365, hier: S. 314. DAMIAN DOMBROWSKI (Anm. 36), S. 138, Anm. 13. (Übersetzung: Zuerst wurden wir in den Pferdestall geführt, welchen mit ungeheuerem Aufwand in kaiserlicher Form Christian I. erbaute. Beim

Anblick dieses ungeheuren Gebäudes erstaunte jeder und wurde beeindruckt. Es schien wie ein Fürstenhof, nicht wie ein Pferdestall. Denn die oberen vielgestaltigen Räumlichkeiten, sind angefüllt mit unterschiedlichsten Gerätschaften, die alle zum Schmuck der Pferde zu rechnen sind, in sehr schönem Arrangement angeordnet, Waffen und Pferdeschmuck, Waffenröcke, Feldherrenkleidung, Zaumzeuge, eingewoben echtes Gold und Seide, in welchen Kunst und Natur miteinander wetteiferten. Und nichts war in einer so großen Vielfalt sinnlos oder durcheinander; eine jede Sache war unterschieden nach den jeweiligen Kammern und Orten, und erfüllten leicht und ohne Zweifel die Augen der Betrachter mit Genuß. Zu lange würde es dauern, alles zu erinnern, für dessen Einzelheiten kaum das Gedächtnis ausreicht. Die Säulenhallen waren besonders aufwendig, unter welchen die Pferde aufgestellt waren, und eben jedes nach Geschlecht und Schönheit seinen Platz innehatte. Ungeheure Säulen aus gewachsenem Fels, aus welchen fließendes Wasser entsprang, stützten die Gewölbe.)

³⁹ MARX 2005 (Anm. 37), S. 415.

An dieser Stelle muß der Frage nachgegangen werden, ob die Appartements jemals zu Wohnzwecken gedient haben. Betrachtet man die Möbel und Toiletteutensilien scheint ein solcher Verwendungszweck evident. Der Initiator des Gebäudes Kurfürst Christian I. überlebte die Fertigstellung des Gebäudes nur um kurze Zeit. Eine persönliche Nutzung durch ihn, wäre, selbst wenn sie beabsichtigt gewesen wäre, schon rein zeitlich kaum möglich gewesen.⁴⁰ Erich Haenel definierte in der ersten Monographie über die Rüstkammer die vier Räumlichkeiten als Übernachtungsmöglichkeiten für höfischen Besuch. Für die ersten Jahre lassen sich jedoch keine Belege für etwaige Übernachtungen finden. Im Gegenteil wurden 1729-1730 während der ersten Umbauphase umfangreiche Maßnahmen vorgenommen, um die Gäste standesgemäß unterbringen zu können.⁴¹ Vielmehr läßt sich denken, daß die zwei Erkerstuben ideal als Belvedere geeignet waren, um das Geschehen auf dem Neumarkt und dem Jüdenhof verfolgen zu können.⁴² Schädigungen an den Pokalen, die zur Karnevalszeit aufgetreten sind und inventarisierte Gesellschaftsspiele verweisen ihrerseits auf einen möglichen Nutzen als Gesellschaftsraum.

Im ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhundert sind in den wichtigsten Residenzen im deutschen Reich Bauprojekte für Prunkstallungen gekoppelt mit Sammlungsräumen nachweisbar. Ich möchte als Beispiele nur Kassel, Stuttgart, München, Berlin, Stockholm, Kopenhagen neben den berühmten habsburgischen Ensembles in Wien, Innsbruck und Prag erwähnen. Von großer Bedeutung für die Untersuchung des Typus 'Stall mit Sammlung' ist die Betrachtung der italienischen Höfe. Die Architektur, die Bedeutung der Pferde, die Einrichtung von Sammlungen, können als Elemente italienischen Kulturtransfers in die nordalpinen Regionen beschrieben werden, die ihre Verwirklichung zuweilen exakt am Vorbild orientiert oder (häufiger) variierend erfuhren. Aus diesem Grund ist die Untersuchung der ehemaligen italienischen Höfe wichtig, da nur auf diesem Weg die Programmatik und Ausbreitung dieses Typus' geklärt werden kann. Florenz war schon lange vor barocker Zeit Bezugspunkt für Dresden, wie bereits Walther May und Damian Dombrowski in ihren Arbeiten bezüglich der Stadtplanung unter Christian I. gezeigt haben.⁴³ Aus Anlaß der

Hochzeit von Francesco I de' Medici wurde 1564 der *Corridoio Vasariano* angelegt, der die Uffizien und die Residenz, den Palazzo Pitti, verband. Der lange überdachte Gang, den etwa 700 Gemälde zieren, sollte als diskrete Verbindung für den Fürsten dienen, der auf diese Weise unkompliziert von der Wohnresidenz in die Uffizien und damit auch in die Sammlungsräume gelangen konnte. Als Zentrum – auch im programmatischen Sinn – fungierte die *Tribuna*, als achteckiger Kuppelraum von Heikamp als idealtypisches Abbild des Kosmos unter mediceischer Sichtweise interpretiert.⁴⁴

Gerade auf die Repräsentation der Fürsten bezogen, äußert sich der in hohem Maße zeichenhafte Charakter der höfischen Sphäre. In nahezu allen Bereichen agiert der Fürst als Repräsentant seiner Position und nicht als "Privatperson". Seien es auch eigentlich banale Handlungen wie essen, trinken, schlafen, so kommt diesen Tätigkeiten eine weitere zeremonielle Bedeutung zu. Durch den verbreiteten Umgang mit Emblemen, Anspielungen und Typologien funktionierte ein heute nur schwierig zu entschlüsselndes Kommunikationssystem, deren Codes aber an den damaligen Höfen ohne weiteres zu dechiffrieren waren. Besonders zu Ende des 16. und im Verlauf des 17. Jahrhunderts wurde mit der auf aristotelischer Rhetorik als auch christlicher Allegorese basierenden *Argutezza/Accutezza*-Theorie eines Baltasar Gracián, Matteo Pellegrino und Emanuele Tesauro das Instrument für den sublimen Umgang mit Analogien und Symbolen perfektioniert.⁴⁵ Tesauro thematisiert ausdrücklich in seinem "*Aristotelischen Fernrohr*", daß neben Emblemen und Impresen eben auch Skulpturen, Bilder, Ornamente, Insignien und szenische Darbietungen vielfältige, gleichsam metaphorische Bedeutungen aufweisen sollten.⁴⁶ Desgleichen ordnen sich Festzüge, Tafelzeremoniell und in Kunstkammern angeordnete Objekte ein.⁴⁷

Die an den Außenwänden des Dresdner Stallgebäudes dargestellten Triumphzüge sind in mehrfacher Hinsicht von Interesse. Indem sich die Fürsten intensiv mit den antiken Kaisern und deren Triumphen beschäftigten und das auch demonstrierten, konnten sie sich mit den fürstlichen Tugenden *arma et litterae*⁴⁸ schmücken. Gleichzeitig verwies man auf die mittelalterliche Turniertradition im Sinne einer "Memoria", des "Gedächtnus" und damit auf das Herkom-

⁴⁰ Das Bett Christians wurde erst nach dessen Tod im Stallgebäude aufgestellt.

⁴¹ ERICH HAENEL, *Der alte Stallhof in Dresden*, Dresden 1937, S. 17.

⁴² Siehe auch dazu HELEN WATANABE-O'KELLY, "Das Schloß als Festort in der frühen Neuzeit", in *Die Künste und das Schloß in der frühen Neuzeit*, hg. v. Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt durch Lutz Unbehaun, München/Berlin 1998, S. 53-62, hier: besonders S. 58f. (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, 1).

⁴³ WALTER MAY, "Die höfische Architektur in Dresden unter Christian I.", *Dresdner Hefte* 10.29 (1992), S. 63-71; DOMBROWSKI 1999 (Anm. 36).

⁴⁴ DETLEF HEIKAMP, "Zur Geschichte der Uffizien-Tribuna und der Kunstschränke in Florenz und Deutschland", *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 26 (1963), S. 193-268 u. S. 200.

⁴⁵ KLAUS-PETER LANGE, *Theoretiker des literarischen Manierismus. Tesauro und Pellegrinis Lehre von der "Acutezza" oder von der Macht*

der Sprache, München 1968 (Humanistische Bibliothek. Abhandlungen und Texte, Reihe 1: Abhandlungen, 4). Die erste zusammenfassende Darstellung der Emblemik wurde auf Anregung Ambrosio Viscontis 1521 in Mailand begonnen und in Augsburg 1531 gedruckt: Andrea Alciato, *Emblemata*, Augsburg 1531. Die breite Rezeption des Werks zeigt sich an seinen zahlreichen Neuauflagen.

⁴⁶ EMANUELE TESAURO, *Il Cannocchiale Aristotelico, O sia, Idèa dell'arguta et ingeniosa elocutione, Che serve à tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica [...]*, Venedig 1663, S. 112.

⁴⁷ Die zeichenhafte und dadurch der fürstlichen Repräsentation zuarbeitende Sprache der frühneuzeitlichen Residenzarchitektur haben vorbildhaft Ulrich Schütte oder Matthias Müller bearbeitet. SCHÜTTE 1994 (Anm. 6) und MÜLLER 2004 (Anm. 2).

⁴⁸ CLAUDIA BRINK, *Arte et Marte. Kriegskunst und Kunstliebe im Herrscherbild des 15. und 16. Jahrhunderts in Italien*, München/Berlin 2000.

men aus einer langen, ruhmreichen genealogischen Kette. In diesem Kontext ist das Pferd – und speziell der reitende Fürst – von herausragender Bedeutung. Jörg Traeger hat den Insigniencharakter des Pferdes im Rahmen der mittelalterlichen päpstlichen *adventus* in seiner Arbeit zu den reitenden Päpsten betont, ausgehend von einer aus oströmischer Kaiserzeremonie herrührender Tradition, die so durch das Mittelalter hindurch in die Neuzeit weitergeführt wurde.⁴⁹ Diese Bedeutung des fürstlichen Leibpferdes wurde gleichfalls in den Ländern nördlich der Alpen aufgenommen. An den frühneuzeitlichen Höfen nördlich der Alpen stellten Pferde aus Italien äußerst begehrte Objekte dar. Sie wurden erhandelt und als Geschenk erbeten, familiäre Beziehungen wurden weitestgehend ausgenutzt, schwierige Transporte über die Alpen nicht gescheut, um edle Pferde an die jeweiligen Höfe zu bekommen. Italienische Reitlehrer wurden hochbezahlt, italienische Pferdetraktate angekauft.⁵⁰ Abgesehen davon, daß das Pferd ein hochpreisiges Luxusgut darstellte und zum Repräsentationsapparat eines Herrschers gehörte, muß besonders die emblematische Komponente des Pferdes beachtet werden, wie bereits Dietrich Erben in seiner Studie zu den Florentiner Reiterdenkmälern analysierte.⁵¹ Nach ihm symbolisiere schon in der Emblemsammlung Alciatis (1539) oder bei Sansovino (*Dell'origine de' cavalli* 1570) das gezügelte Pferd das Volk, das sich vom Reiter, d.h. vom fähigen Regenten, lenken läßt. In diesem Zusammenhang sind die Reiterstandbilder der Fürsten in den Städten zu sehen (in Form von "vergänglichen" Festaufbauten und "bleibenden" Denkmälern). Dies betrifft auch die in unterschiedlichen Ausführungen gefertigten Pferdeportraits, als Bronzen in fürstlichen Kunstkammern oder als Wandmalerei. Prunkvolle Stallbauten in Kombination mit Herrschaft symbolisierenden Sammlungen wurden als den Pferden adäquate Unterkünfte errichtet. Die Fürsten demonstrierten sich als Reiter bei Festaufzügen, Turnieren und Roßballetten, was vor diesem Hintergrund als "Regierungserklärung" gedeutet werden kann.

In der Art und Weise wie sich hier die Komponenten *Ars* und *Natura* verflechten, erfährt das fürstliche Reitpferd quasi den Rang eines Kunstwerkes,⁵² vergleichbar anderen

Objekten, die in der Sphäre des Hofes derart stilisiert und elaboriert erschienen, daß sie zu dem eigentlich intendierten Nutzen nicht mehr gebrauchsfähig waren. In dem Moment, in dem die Potentaten gerade diese exquisiten, der Repräsentation dienenden, mit einer ganzen Reihe von Bedeutungen aufgeladenen Objekte nutzten (hauchdünn geschlagene, zisierte Harnische, Pokale aus exotischen Schneckengehäusen, verschwenderisch dekorierte Waffen oder eben sich zierlich in einstudierten Schritten und Sprüngen bewegendes Pferde), konnten sie dadurch gleichsam einen Prestigegewinn erfahren, wiederum erhielten die Kunstwerke selbst durch die Handhabung des Fürsten einen Zuwachs an Status.

Symbolische Raumordnungen zeigen in ihrer zur herrschaftlichen Repräsentation funktionalisierten Anlage und Ausgestaltung typische Erscheinungsweisen der untersuchten Epoche.⁵³ Die dargestellten Objekte und Bauten verweisen somit nicht nur auf Reichtum und Pracht des Fürsten, sie bilden die gesamte Institution Herrschaft ab. Diejenigen höfischen Bauten, die dieser Art von Repräsentation besonders dienen, da sie als architektonische Arrangements selbst wiederum Arrangements zweiter Art beinhalten, sind insbesondere Bauwerke wie die vorgestellten Pferdeställe, die durch die Einbeziehung in einen Repräsentationsparcours einer zusätzlichen Bedeutung zugeführt werden. Durch die Integration von Repräsentationsräumen in diesen Gebäuden wird dem Gebäudekomplex eine zusätzliche Bedeutung aufgeladen und Symbolik verliehen, die ihrerseits wiederum auf Sammlungsarrangements und dort stattfindende Feste zeremoniellen Charakters zurückwirkt. Damit stellen diese symbolischen Raumordnungen mit ihren Ordnungsarrangements ein, gerade für diesen begrenzten Zeitraum typisches Moment der herrscherlichen Repräsentation dar, das sich im weiteren Verlauf durch die Formierung von Gemäldegalerien und Museen neu konzipiert.

Bildnachweis

Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB), Abteilung Deutsche Fotothek: 1, 2; 3 (Rous).

⁴⁹ JÖRG TRAEGER, *Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums*, München/Zürich 1970 (Münchener Kunsthistorische Abhandlungen, 1).

⁵⁰ BARBARA MARX, "Italianità und frühneuzeitliche Hofkultur: Dresden im Kontext", in *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.-19. Jahrhundert*, hg. v. BARBARA MARX, Dresden 2000, S. 7-36, hier: S. 17.

⁵¹ DIETRICH ERBEN, "Die Reiterdenkmäler der Medici in Florenz und ihre politische Bedeutung", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institu-*

tes in Florenz 2 (1996), S. 287-361

⁵² Ich beziehe mich hierbei auf die Kategorisierung frühneuzeitlicher Sammelobjekte von HORST BREDEKAMP, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin 1993.

⁵³ CHRISTOPH OLIVER MAYER, "Institutionalisierte Repräsentation. Kunst als Form institutioneller Herrschaftsausübung", in *Kunst und Repräsentation* 2005 (Anm. 3), S. 261-286.