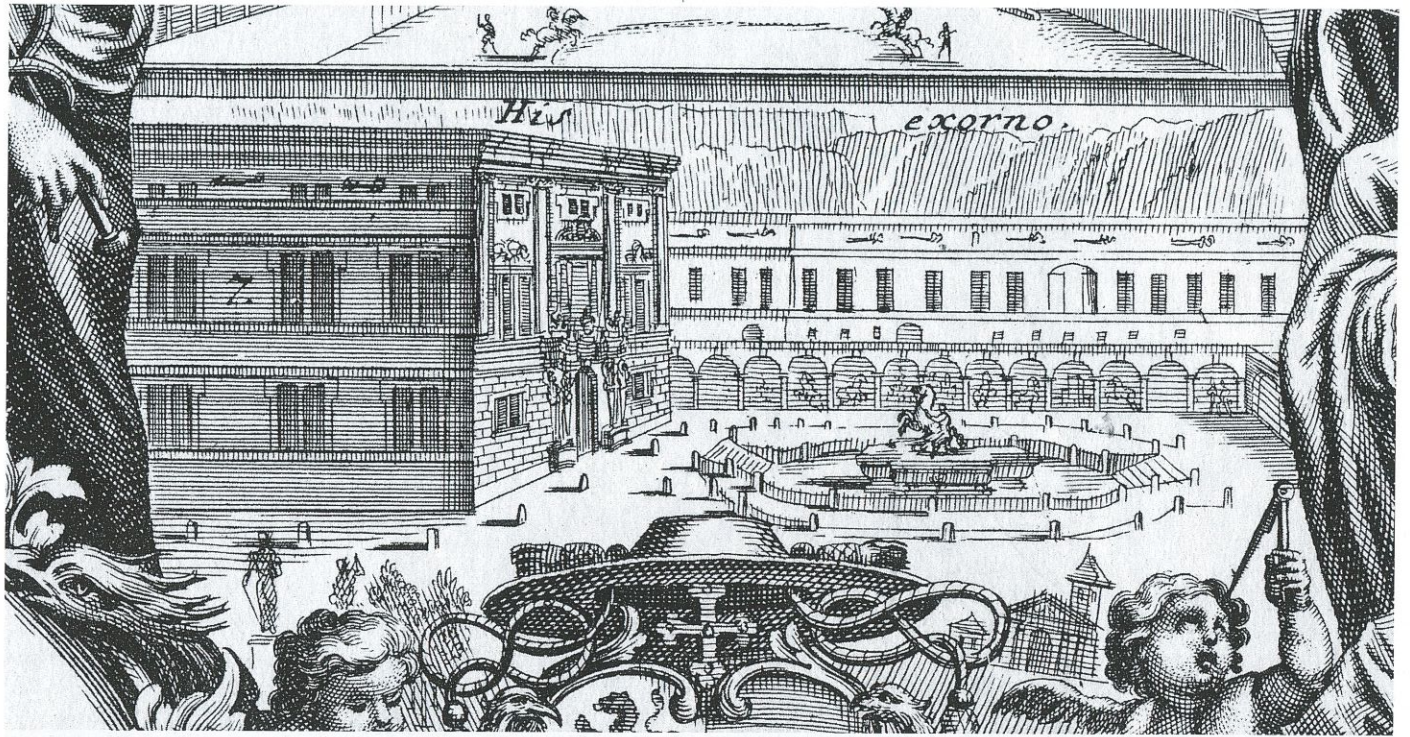




36/37

BAROCKBERICHTE





Peter Rohrmoser

„Im Himmel, auf der Erd zieret der Ehren Spitzen,  
Wenn Gott, ein Potentat ihr Pferd und Thron besitzen.“

*Graf Ularich von Bavaria:*  
„Kein Berg so hoch,  
der Gipfel viele –  
müht man sich ab,  
kommt man ans Ziele!“  
(*Artelissima*, Teil I.)

In seinem Werk „Neuer vollkommener verbesserter und ergänzter Pferd-Schatz“ – erschienen 1688 – befasst sich Johann Christoph Pinter von der Au auch mit dem Gebrauch der Pferde beim Regentenstand. Dieses Kapitel beginnt mit der Überschrift „Triumph“ und gipfelt in der begeisterten Aussage, „daß in dieser Welt und Zeit nichts Höheres, Stattlicher und Prächtigers zu erlangen, zu haben, zu genießen oder auszudenken möglich, in welcher Bezeugung der allerhöchste Potentat der Welt (außer seinem Thron) in größeren Ansehen und prächtiger Herrlichkeit erscheinen kann, als wann er sich zu Pferd oder zu Wagen befindet, bezeuget die göttliche Zulassung und Verordnung, wann Gott den gläubigen Königen (so Er wegen der vertrauten Regierung seines eigenen Volkes auch für die Höchsten und Größten der ganzen Welt hält und gehalten haben will) verheißet, daß sie sich in solchen hohen Fällen der Pferde in Reiten und Fahren gebrauchen, herrlich und prächtig aus- und einziehen sollen – über welche höchste Bezeugungen keine andere weltliche Bezeugungen oder

Pracht nimmermehr steigen kann und wird“<sup>1</sup>. So wundert es nicht, dass das Reiterbildnis – gleichwohl in der Malerei oder in der Skulptur verwirklicht – im Barock zum Sinnbild absolutistischer Reputation und Repräsentation aufstieg, während es in der Renaissance stärker dem Grabmalcharakter verhaftet war<sup>2</sup>.

Die besondere Stellung des Pferdes und die Verbindung von Herrschaft und Pferd waren auch in Salzburg stark ausgeprägt. „Seit Wolf Dietrich 1607 auf den Grund des sogenannten Frauengartens unterhalb des Mönchsberges den ersten prächtigen Marstall errichten ließ, wurden Rosse und Reputation der Fürstbischöfe zu Synonymen...“, was neben der Vielzahl von Pferdeschwemmen auch an anderen Stellen deutlich sichtbar wird<sup>3</sup>. „Danach habe Johann Ernst Thun [1699] die Majestäten [Emilia Wilhelmina von Braunschweig-Lüneburg, die Braut des späteren Kaisers Josef I.] mit einem Silbertisch, auf dem ein >künstliches Uhrwerck< stand, einen großen Spiegel, sowie mit >einem Zug Pferde< beschenkt, [...], >nebst einem Reitpferd für den König<“<sup>4</sup>. Eine Episode, die sich unter Fürsterzbischof Johann Ernst Graf Thun zugetragen hat, vermittelt gleichfalls den hohen Rang des Pferdes als Statussymbol. „Als 1702 der Bischof von Laibach nach Salzburg kam und um eine Audienz beim Fürsten anfragen ließ, verlangte dieser eine

Erklärung u.a. auch darüber, ob sich der Gast in der Stadt Salzburg mit einem zweispännigen Wagen begnügen wollte. Als der Bischof dieses Ansinnen zurückwies, wurde ihm der Hof verboten, [...]“<sup>5</sup>. Die aufwendigen Einzüge der Fürsterzbischöfe von Schloss Freisaal nach Salzburg, die reiche Ausgestaltung der Felsengalerie in der Winterreitschule, sowie die marmornen Pferdetränken im Marstall gehören ebenso in diesen Kontext. Diesen hohen Anspruch an die Stallungen fordert auch Pinter von der Au: „Die Einrichtung des Stalles, der als Wohnung der Pferde mit dem gleichen Nachdruck wie das Schloß als die Wohnung hochgestellter Menschen behandelt wird“<sup>6</sup>. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wieso in Salzburg, das in der Barockzeit – auch durch die Stellung des Fürsterzbischofs als Primas Germaniae – weitreichende, europäische Bedeutung hatte, keine Reiterstandbilder zu Ehren seiner Fürsterzbischöfe entstanden sind? Ulrich Keller hat verschiedene, absolutistische Reiterstandbilder hinsichtlich ihrer staatstheoretischen Voraussetzungen und politischen Funktionen untersucht<sup>7</sup>. Bemerkenswert ist, dass allen Monumenten, trotz verschiedener lokal gefärbter Voraussetzungen, gewisse Gemeinsamkeiten eigen sind: an ausgezeichneter Stelle – Platanlagen, Kreuzungspunkte – wird die Reitkunst und das Recht zu Reiten verherrlicht, was im





Abb. 1 (oben): Salzburg, Mittelgruppe der Marstallschwemme, 1695; Detailansicht von Westen. Foto: Peter Rohmoser, ebenso Abb. 3 und 4.

Abb. 2 (links oben): Philipp Jakob Leidenhofer nach Joh. Friedrich Pereth „Erzbischof Johann Ernst Graf Thun und seine Stiftungen“ vor 1699; Ausschnitt der Marstallschwemme. Aus: Franz Fuhrmann, Salzburg in alten Ansichten. Die Stadt (Salzburg, 1970), Abb. 25.

Abb. 3 auf Seite 498: Salzburg, Hofmarstallportal, 1694; Gesamtansicht.

Abb. 4 auf Seite 499: Salzburg, Marstallschwemme, Ansicht der Mittelgruppe von schräg hinten.

weitesten Sinn die Beherrschung und Erhöhung der Natur vorstellt und mit der Regierungskunst gleichzustellen ist. Weiters wird das siegreiche Handeln des reitenden Feldherrn durch historische Verweise auf das Leben und die Taten des Fürsten glorifiziert.

Einmal mehr muss hier die besondere Bedeutung und die reiche Ausgestaltung der oben genannten Pferdeschwemmen für Salzburg hervorgehoben werden. „Obschon es freilich auch andernorts zur Entstehung von Pferdeschwemmen kam, so unterscheiden sich die Salzburger Anlagen von jenen vor allem durch ihre besondere topographische Situation“, indem sie in einen Stadtplatz eingebunden sind<sup>8</sup>. Die alte und neue Kapitelschwemme und die nicht mehr erhaltene Schwemme vor dem Schloss Mirabell öffnen durch ihre mythologischen Protagonisten – Poseidon und Pegasus –

einem vielschichtigen, barocken Programm Tür und Tor<sup>9</sup>. So kann der Pegasus gleichsam als mythisch überhöhtes, heroisiertes Portrait des Pferdes oder als Musenpferd, das den Ruhm des fürstlichen Mäzenatentums anspricht, gedeutet werden. Darüber hinaus kann eine Verbindung zu Christus als Lebensquelle durch seine Quellöffnung am Berg Helikon hergestellt werden. Poseidon wiederum stellt als Vater der Rösser und Herr über das Element Wasser geradezu einen Gipfelpunkt für die Ikonographie einer Pferdeschwemme dar.

Das Programm der Pferdeschwemme am heutigen Herbert von Karajan-Platz vor dem Festspielhaus bezieht sich stärker auf das Pferd an sich und auf die weltberühmte Pferdezucht der Salzburger Fürsterzbischöfe<sup>10</sup>. Das Ross der Mittelgruppe entspricht genau dem barocken Pferdeideal<sup>11</sup>. Der Körper ist von massig-starker Fülle.





Einzelne Muskelpartien, etwa an der Hinterhand und am Hals, und die durch die Anstrengung angeschwollenen Adern drücken sich durch das Fell hindurch und bilden eine organisch-malerische Oberfläche von feinem Licht-Schatten-Spiel. Feurige Vitalität vermittelt auch die Mähne, die in einzelnen Strähnen voll energiegeladenem Schwung ausgearbeitet ist und in Kringeln oder frei in den Raum ausgreifend endet, und der füllig-kraftvolle Fluss des Schweifes. Letztlich stellt der Kopf mit den hochaufgesetzten Augen, langen, leicht gebogenen Nasenrücken und tiefverschatteten, geblähten Nüstern in detaillierter Ausarbeitung einen Kulminationspunkt konzentrierter Anstrengung dar, sodass die-

ses Ross „ganz allgemein darauf hin konzipiert [ist] Bewunderung auf sich zu ziehen“<sup>12</sup>. Daneben prägt ein starker Geschichtsbezug die gesamte Anlage.

Diese wurde unter der Leitung von Johann Bernhard Fischer von Erlach errichtet, der den Marstall mit einer neuen Stirnfassade und davor liegender Platzanlage ausstattete. In dessen Mitte befindet sich die 1695 von Michael Bernhard Mändl geschaffene sogenannte „Pferdebändigergruppe“, die 1732 von Franz Anton Danreiter für seine Neukonzeption der Schwemme wieder verwendet, auf einen tektonisch ausgeführten Sockel erhöht und um 90° gedreht wurde, und nicht mehr in der ursprünglichen engen, spannungsreichen Beziehung zum

Portal steht<sup>13</sup>. Als Ausgangspunkt einer „via triumphalis“, die sich von hier zum Dom in geraden Bahnen erstreckte, während der Zugang zur Stadt von Mülln her nur durch eine eng am Berg entlang geführte, gewundene Straße erfolgte, hatte der Platz eine herausragende, städtebauliche Bedeutung. Betrachtet man die originäre Platzgestaltung, die sich anhand eines Stiches von Philipp Jakob Leidenhofer nach Johann Friedrich Pereth „Erzbischof Johann Ernst Graf Thun und seine Stiftungen“ von 1699 rekonstruieren lässt (Abb. 2)<sup>14</sup>, so muss festgehalten werden, dass diese Situation Johann Bernhard Fischer von Erlach und seinem kongenialen Bildhauer Michael Bernhard Mändl durchaus bewusst war, was die formale Gestaltung bestätigt.

Die Abschlusswand zum Mönchsberg hin bildete eine stark horizontal geprägte, zweigeschoßige Anlage, wobei das untere Geschoß als Arkadenreihe ausgebildet war. In den Arkadenfeldern waren Abbildungen von Pferden dargestellt, von deren genauen ikonographischen Inhalt wir heute leider nichts mehr wissen. Es darf aber angenommen werden, dass sie mit den verschiedenen Pferderassen, auf die Thunsche Zucht anspielend, oder mit den Pferdeeigenschaften und Pferdetugenden in Verbindung standen.

Vor der Arkadenreihe lag das in die Länge gezogene Schwemmbecken und in dessen Mitte stand die „Bändigergruppe“ auf einem niedrigen Felsenaufbau zum plastisch vortretenden Portal hin ausgerichtet. Diese Verbindung von Portal und Mittelgruppe wird durch das Vortreten der gesamten, schmalen Marstallfassade begünstigt, da die Arkadenreihe nicht direkt an diese anschließt, sondern dahinter frei ausläuft, was der Niveaunterschied zwischen Fassade und Fußlinie der Arkadenreihe, sowie die angeschnittene erste Arkade belegen. Es ergibt sich somit eine spannungsgeladene Freiraumsituation in der die gleichmäßig reihende Bewegung der Arkaden als Kontrast zu den plastischen Werten der Mittelgruppe und des Portals gesetzt werden. Vom Bürgerspital kommend hat die „Bändigergruppe“ von schräg hinten gesehen den größten bewegungsdynamischen Wert (Abb. 4), der sich im Vorbeischreiten in seinen Umrissen, etwa durch die Drehung und Kopfhaltung des Rossknechtes und die frei ausgreifenden Vorderhufe des Pferdes, ständig verändert. Erst in der senkrechten Stellung zur Arkadenwand beruhigt und zentriert sich die Gruppe, nach „Maß“ und Ausgleich strebend, gleichsam als Relief des Rossknechtes vor dem Pferd, das ihm Hintergrundfolie und Rahmung zugleich ist (Abb. 1). In dieser Ansicht verfestigen sich auch die Arkaden zur gleichmäßigen Folie, während eine Arkadenreihe in der Schrägsicht dynamische Tiefenwerte in





sich trägt. Der barocke Besucher wurde sozusagen an diesem städtebaulichen Brennpunkt eingeladen innezuhalten und sich zu sammeln, bevor er sich der breiten „via triumphalis“ zuwandte.

Dem starken dynamischen Zusammenspiel von „Bändigergruppe“ und Portal wird auch ikonographisch Rechnung getragen (Abb. 3). In der Sockelzone des Portals und in der Frieszone der von Atlanten getragenen, geschwungenen Gebälkstücke werden Trophäen gezeigt, die sich einerseits auf den besiegten Feind, die Türken, beziehen und andererseits auf den Sieger verweisen, wie zum Beispiel in der Standarteninschrift: SPQS – Senatus Populusque Salisburgensis. Der Fürsterzbischof unterstützte von 1683 bis 1690 den Entsatz von Wien und das Zurückdrängen der Türken mit einem Reiterkontingent von 800 Mann<sup>15</sup>. Die oberen Sockel, welche die Vase in der Mitte und

zu ihren Seiten die Personifikationen von Europa und Asia in Begleitung eines Einhornes tragen, zeigen Kampfszenen, in denen das Pferd im Mittelpunkt steht<sup>16</sup>. Zeichnet sich doch ein richtiges Kampffross nach barocker Auffassung besonders durch Tapferkeit, Klugheit und überfeines Witterungsvermögen in der Schlacht aus<sup>17</sup>.

An zentraler Stelle betont die Würdeform der Vase, von Genien bekrönt, die hohe Schule der Pferdeausbildung, was an den sehr flachen Reliefs abzulesen ist. Dort werden in drei einzelnen Abbildungen die Stufen der Pferdedressur vorgeführt, von denen die mittlere die Situation der Mittelgruppe des Schwemmbeckens – das in der Levade gehaltene Pferd – wiedergibt. Unübersehbar wird die hohe Kunst des Reitens, als letzter Schritt der Pferdeausbildung, über den Akt der Dressur angesprochen. Wie stark tatsächlich das Reiten

und nicht nur die Pferdezucht und Dressur gemeint ist, unterstreicht die mitabgebildete Satteldecke mit dem Salzburger Wappen, die auf ein Papstprivileg von 1026 rekurriert, das den Salzburger Erzbischöfen erlaubte, die rote Kleidung und Satteldecke eines Legaten des Papstes zu verwenden, auch wenn sie keine Kardinalswürde besaßen.

Durch das berittene Pferd wird seit der Antike ein Herrschaftsanspruch vermittelt<sup>18</sup>. So ist der Schimmel Herrschaftsinsignie für den Kaiser und seit der Konstantinischen Schenkung auch für das Papsttum. Dies geht auf ältere Verbindungen von Herrscher und Pferd zurück. Etwa auf Alexander d. Großen und Caesar, die ihre Schlachtrösser nur selbst zügeln und reiten konnten und durften, was sich bis an den Spanischen Hof weitervererbte, wo ein Pferd, das vom König beritten wurde, nie wieder von jemandem anderen beritten werden durfte<sup>19</sup>.



Eine subtile Anspielung auf Alexander d. Großen darf man in der Ausrichtung von Ross und Rossknecht gegen die aufgehende Sonne hin sehen, von der sich das Pferd geblendet abwendet. Dieser sollte legendär sein Leibross Bucephalus derart gezähmt haben. Bemerkenswert dazu ist, dass nur wenige Jahre später die Zähmung des Bucephalus einen ausgezeichneten Platz als zentrales Deckenbild im Rittersaal der Winterresidenz, von Johann Michael Rottmayr ausgeführt, erhielt<sup>20</sup>. Dass der Rossknecht nicht dem geharnischten Alexandertypus entspricht tut dem keinen Abbruch, da an der Mittelgruppe der Pferdeschwemme der Herrschaftsanspruch eben nicht durch das Bereiten direkt angesprochen wird, sondern über den Umweg der Dressur und die Einbeziehung der so wichtigen Satteldecke. Stefan Hiller stellt einen konkreten Zusammenhang zwischen dem Pegasus der alten Pferdeschwemme am Kapitelpplatz und der Domkuppel her, auf welche dieser zum Himmel aufsteigend orientiert war<sup>21</sup>. Eine Beziehung zum Dom als wesentliches, städtisches Zentrum darf auch hier angenommen werden. Für Ross und Rossknecht erscheinen gedanklich am Ende der „via triumphalis“ nicht nur die aufgehende Sonne, sondern der Lichtglanz der Verklärung Christi am Berg Tabor in Form des Abschlusses der Domfassade. Dass die alte Kapitelschwemme, die damals noch bestand, rezipiert wurde, belegt auch die Aufstellung auf einem kleinen Berg. In dieser für den barocken Menschen gar nicht so weiten Zusammenschau der beiden städtebaulichen Zentren darf durchaus eine Anspielung auf die göttliche Ordnung und die damit verbundene weltlich-absolute Herrschaft des Fürsten gesehen werden. Ikonologisch wird in der Darstellung des Pferdes mit Satteldecke und Rossknecht innerhalb eines vielschichtigen Programms zentral auf die Reitkunst und das Recht des Fürsten zu reiten verwiesen, und gleichzeitig wird in subtiler Form eine selbst auferlegte Bescheidenheit vorgeführt, die einem christlichen Fürsten geziemt. Die für die Salzburger Regenten gegebene Ambivalenz im Auftreten als absolute, weltliche Fürsten und als dienende, kirchliche Würdenträger zeigt sich an Erzbischof Johann Ernst Graf Thun auch an anderer Stelle. Mittels der großartigen Apostelfürsten Petrus und Paulus – gleichsam Werke des Michael Bernhard Mändl, auf 1697/98 zu datieren – an der Domfassade dokumentiert Graf Thun an ausgezeichneter Stelle seinen absoluten Machtanspruch gegenüber dem Domkapitel im Streit um die Wahlkapitulationen, die auf sein Betreiben hin von Papst Innozenz XII. 1695 für Kathedalkirchen und Klöster verboten wurden<sup>22</sup>. Sein absolutes Herrschaftsverständnis dokumentiert auch ein Ausspruch

des Erzbischofs, den Franz Martin überliefert: „Ich bin der Herr und Fürst in meinem Lande, in allem und jedem lasse ich der Gerechtigkeit ihren Lauf, und darin können mich weder Papst noch Kaiser irren.“<sup>23</sup> Daneben ist ein höchst bemerkenswerter Akt der christlichen Nächstenliebe und der Bescheidenheit von ihm überliefert. Auf seinen Wunsch hin wurden sämtliche Rechnungen zum Bau des St. Johann-Spitals vernichtet und zur Einweihung seiner Stiftung wusch der Erzbischof in einer zeremoniellen Demutsgeste dem ersten Pilger die Füße und schenkte ihm einen Thaler<sup>24</sup>. An der Tür meines hochgeschätzten Mentors Univ. Prof. Dr. Ulrich Nefzger steht der Spruch geschrieben: „es ist so und es ist nicht so“.

„Es ist so“, dass der kunsthistorische Begriff „Reiterstandbild“ für die Mittelgruppe von Ross und Rossknecht an der Pferdeschwemme am heutigen Herbert von Karajan-Platz im strengen Sinn nicht zutrifft. Aber „es ist nicht so“, dass im Kontext mit dem Portal als historische Folie – die ikonographische und formale Verklammerung der originären Aufstellung vorausgesetzt – sämtliche Reputations- und Repräsentationsaufgaben eines Reiterstandbildes für die gebildete, barocke Bevölkerungsschicht nicht offensichtlich war. An ausgezeichneter, städtebaulicher Stelle wird einerseits auf eine historisch rühmreiche Tat von europäischem Rang – die Vertreibung der Türken – hingewiesen. Andererseits wird in leicht verschlüsselter aber auch bestimmter Art auf das gottgegebene Recht zu Reiten verwiesen. Es ist davon auszugehen, dass die vielfältigen Sinnschichten der Anlage für das belebte Publikum vor dem Hintergrund einer selbstaufgelegten Bescheidenheit, die einem christlichen Fürsten geziemt, um so deutlicher hervortraten, sodass die Gesamtanlage ikonologisch durchaus als ein Reiterstandbild gleichbedeutend angesehen werden darf. Mein Dank gilt Univ. Prof. Dr. Ulrich Nefzger besonders dafür, dass er mir Aug' und Sinn' für den vielschichtigen barocken Kosmos sensibilisierte, und ich wünsche ihm, dass er diesen noch viele Jahre erhelle.

#### Anmerkungen:

- (1) Heinrich Lützel, *Zur Ikonologie des Pferdes in der barocken Kunst*, in: Karl Schwengel (Hg.), *Festschrift für Karl Lohmeyer* (Saarbrücken 1954), zit: S. 124 (Daraus auch die Überschrift, zit S. 120).
- (2) Harald Olbrich u. a., *Lexikon der Kunst*. Bd. VI (München 1996) S. 93f.
- (3) Ulrich Nefzger, *Salzburg und seine Brunnen. Spiegelbilder einer Stadt* (Salzburg 1980) zit: S. 77.
- (4) Ebd. S. 77.

- (5) Stefan Hiller, *Triumph des Pferdes. Zur Ikonologie der Salzburger Pferdeschwemmen*, in: Johannes Graf von Moy (Hg.), *Barock in Salzburg. Festschrift für Hans Sedlmayr* (Salzburg u. München 1977) zit: S. 58.
- (6) Heinrich Lützel (wie Anm. 1) zit: S. 119.
- (7) Ulrich Keller, *Reitermonumente absolutistischer Fürsten. Staatstheoretische Voraussetzungen und politische Funktionen* (München und Zürich 1971). Als Beispiele werden das Reiterstandbild von Cosimo I. in Florenz, die Reiterbilder von Alessandro und Ranuccio Farnese in Piacenza, das Reiterbild Ludwig XIV. in Paris und das Reiterdenkmal des großen Kurfürsten in Berlin näher beleuchtet.
- (8) Stefan Hiller (wie Anm. 5) zit: S. 59.
- (9) Ebd. vgl. S. 61ff. für die alte Kapitelschwemme, S. 76f. für die neue Kapitelschwemme und S. 79f. für die nicht mehr erhaltene Schwemme vor dem Schloss Mirabell.
- (10) Ebd. S. 57.
- (11) Harald Olbrich u. a., *Lexikon der Kunst*. Bd. V (München 1996) S. 552f.
- (12) Hildegard Kretschmer, *Untersuchungen zu Michael Bernhard Mandl*, Phil. Diss. (Salzburg 1974) zit: S. 16.
- (13) Zur heutigen Situation vergleiche: Peter Nitsche, *Studien zur monumentalen Steinplastik in Salzburg von etwa 1650 bis 1710*, Phil. Diss. (Berlin 1963) S. 25ff., Hiller (Anm. 5) S. 64f. und Nefzger (Anm. 3) S. 76.
- (14) Franz Fuhrmann, *Salzburg in alten Ansichten. Die Stadt* (Salzburg 1970) Tf. 25.
- (15) Stefan Hiller (Anm. 5) S. 91.
- (16) Die besondere Bedeutung von Europa und Asia ist wiederum nur im Zusammenhang mit anderen Triumphorbauten in Salzburg zu erklären. Näheres bei Peter Nitsche (Anm. 10) S. 33f. und Stefan Hiller (Anm. 5) S. 69f.
- (17) Heinrich Lützel (Anm. 1) S. 121f.
- (18) Hildegard Kretschmer (Anm. 12) S. 31.
- (19) Jörg Traeger, *Münchener Kunsthistorische Abhandlungen. Der reitende Papst* (München 1970) S. 10ff.
- (20) Dora Skamperls, *Der Alexanderzyklus der Erzbischöflichen Winterresidenz in Salzburg. Ikonographie und Baugeschichte der Prunkräume des Fürsterzbischofs Franz Anton Graf Harrach*, in: *Barockberichte* 28 (Salzburg 2000) S. 574f.
- (21) Stefan Hiller (Anm. 5) S. 61f.
- (22) Heinz Dopsch und Hans Spatzenegger (Hg.), *Geschichte Salzburgs. Stadt und Land*. Bd. 2. Teil I (Salzburg 1991) S. 236ff.
- (23) Franz Martin, *Salzburg und seine Fürsten in der Barockzeit* (Salzburg 1982) zit: S. 161.
- (24) Judas Thaddäus Zauner, *Chronik von Salzburg*. 9. Theil (Salzburg 1818) S. 229.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Peter Rohrmoser  
Hauptstraße 91 a  
A - 5600 St. Johann/Pg.