

Dieser Band feiert die Wiederentdeckung einer Reitgarnitur des Herzogs und Kurfürsten Maximilian I. von Bayern (1573-1651). Sonne, Mond und Sterne bilden seinen auffälligsten Schmuck.

Die Teile des Reitzeuges waren auf verschiedene Sammlungen verteilt. Aus alten Inventaren und modernen Museumsunterlagen konnte ihre Geschichte nun rekonstruiert werden. Oft wurden sie als Türkenbeute angesehen, aber mit vielen europäischen Vergleichsstücken kann gezeigt werden, dass es aus der Werkstatt des Goldschmieds Johann Michael stammen. Dieser arbeitete in der damaligen Kaiserstadt Prag. Neben den Münchner Stücken wird hier auch ein vergleichbares Ensemble des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. ausführlich vorgestellt.



ISBN 978-3-9623-3344-7



SONNE, MOND & STERNE

Allitera Verlag

SONNE, MOND & STERNE

Eine Reitgarnitur des Kurfürsten
Maximilian I. von Bayern



Allitera Verlag

Sonne, Mond und Sterne

Eine Reitgarnitur des Kurfürsten Maximilian I. von Bayern

Allitera Verlag

Sonne, Mond und Sterne

**Eine Reitgarnitur des Kurfürsten
Maximilian I. von Bayern**

Herausgegeben von Priscilla Pfannmüller und Ansgar Reiß

Allitera Verlag

Kataloge des Bayerischen Armeemuseums
Band 21

Herausgegeben von Ansgar Reiß

Die Restaurierung der Reitgarnitur wurde ermöglicht durch
die Ernst von Siemens Kunststiftung



Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Bayerischen Armeemuseums, der Autoren und des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Umschlaggestaltung: malyma.Werbung Neumarkt

Der Allitera Verlag ist nicht verantwortlich für den Inhalt der Publikation und evtl. Verletzungen des Urheberrechts; er kann dafür rechtlich nicht belangt werden.

ISBN 978-3-96233-344-7

© 2022 Bayerisches Armeemuseum,
Paradeplatz 4, 85049 Ingolstadt
Besuchen Sie uns im Internet: www.armeemuseum.de

Gesamtherstellung:
Buch&media GmbH, München

Inhalt

8	Vorwort
12	Impressum Ausstellung
14	Impressum Katalog und Dank
	Priscilla Pfannmüller
18	Geschätzt, vergessen, wiederentdeckt Eine Reitgarnitur Kurfürst Maximilians I. von Bayern
	Friederike Ulrichs
86	„Die grösste recreation und unkosten dises Fürsten seind die schöne pferd und schönes gestüed“ Marstall und Reitkultur am Hof Maximilians I. von Bayern
	Holger Schuckelt
102	Die Dresdner „Johann-Michael-Garnitur“
	Raphael Beuing
130	Ungarisches Drahtemail und böhmische Granaten Die Waffengarnituren des Johann Michael und die Goldschmiedekunst in Prag im frühen 17. Jahrhundert
Anhang	
	Raphael Beuing
154	Waffen und Reitzeuge aus der Werkstatt des Johann Michael
	Priscilla Pfannmüller
158	Inventare und Dokumente München
	Holger Schuckelt
174	Inventare und Dokumente Dresden
192	Kataloge der Münchner Sammlungen
193	Literaturverzeichnis
204	Bildnachweis
206	Abkürzungsverzeichnis
207	Autoren



Vorwort

Mit diesem Buch und dem gleichzeitig eröffneten Museumsraum findet ein umfangreiches Projekt nach über fünf Jahren seinen Abschluss. Es nahm seinen Anfang in einer Inventarisierungskampagne im Münchner Marstallmuseum, die parallel zu den Vorbereitungen der Neupräsentation einiger Reitzeuge stattfand. Diese wurde geleitet von Frau Dr. Friederike Ulrichs, die aus den Früchten ihrer Arbeit nun auch einen Beitrag zu diesem Band beigesteuert hat. Aus der Fülle von Reitzubehör der bayerischen Kurfürsten und Könige stachen eine Satteldecke und zugehörige Pferdegeschirre durch ihre ungewöhnliche Gestaltung heraus. Durch einen Besuch von Frau Priscilla Pfannmüller, welche die Inventarisierungsarbeiten gemeinsam mit einer Textilrestauratorin durchführte, und Herrn Dr. Marcus Pilz, jetzt an der Veste Coburg, erweiterte sich das Marstallprojekt nach Ingolstadt: Hier fand sich zu der außergewöhnlichen Reitgarnitur ein passender Sattel. Der Besuch im Depot mit der Betrachtung dieses zur Pferddecke gehörigen Sattels, den es in die Sammlung des Armeemuseums verschlagen hatte, ist den Beteiligten lebendig in Erinnerung. Die Besonderheit des orientalisierenden Stils, der Reichtum und der sehr ursprüngliche Erhaltungszustand des Stückes übten eine starke Faszination aus. In einer daraus erwachsenden, ersten Publikation des Reitzeugs in der Zeitschrift „Eothen“ von Pfannmüller und Pilz im Jahr 2018 wurde eine spätere, eingehendere Behandlung des Ensembles hoffnungsvoll ins Auge gefasst.

Bei ersten, von Herrn Dr. Ansgar Reiß angestregten Gesprächen über eine mögliche Präsentation der auseinander gerissenen Objekte zeigte sich schnell ein gemeinsames Interesse und eine sehr große

Offenheit. Wir danken dafür neben Frau Ulrichs besonders herzlich Frau Dr. Sabine Heym. Da die älteren Sammlungen des Armeemuseums im Neuen Schloss in Ingolstadt derzeit im Prozess der Neuaufstellung sind, bot es sich an, für das Ensemble in diesem Zusammenhang einen eigenen Raum zu schaffen. Dem Reitzzeug sollte damit endlich zu der Aufmerksamkeit verholfen werden, die es verdient. Mit diesem Ziel vor Augen öffneten sich uns nicht nur einige Türen, sondern das Projekt war getragen von einem allseitigen Wohlwollen und einer kreativen Zuarbeit, wie sie wohl nur selten zu erleben sind.

Weil die Kunst aber bekanntlich auch viel Arbeit macht, war es ein Glücksfall, dass Frau Pfannmüller das Jahr 2021 beruflich am Bayerischen Armeemuseum verbringen konnte. Dies erlaubte es ihr, noch einmal wesentlich tiefer in die Geschichte der alten bayerischen Sammlungen einzutauchen. Die in vielfacher Hinsicht traurige Zeit der Pandemie konnte genutzt werden, um hier ein regelrechtes Pilotprojekt durchzuführen. Von den in Frage stehenden Objekten ausgehend tat sich mit der Sichtung von teils sehr verstreut überlieferten Inventaren ein breites Forschungsfeld auf, und es ergab sich ein facettenreiches Bild der alten bayerischen Sammlungen von der kurfürstlichen Zeit bis heute. Die Reitgarnitur zeigte sich immer mehr als eine Preziose in den Sammlungen des ersten bayerischen Kurfürsten, auch wenn es leider nicht gelang, den genauen Zeitpunkt und Anlass der Erwerbung in den Quellen aufzufinden. Auf dem Regensburger Kurfürstentag von 1623 hatten wohl andere Garnituren Verwendung gefunden. Ein Denkmal für die Kurfürstenerhebung Maximilians ist die Garnitur also nur im übertragenen Sinn, als ein Zeugnis für

die hochfliegende Präention dieses Herrschers. So fügt sich auch der ins Auge stehende orientalisierende Charakter der Reitgarnitur zwar sehr gut in die Sammlungspolitik Maximilians, es kann ihm aber keine konkrete politische oder gesellschaftliche Funktion zugeordnet werden. Eine entscheidende Tür, die sich aufat, war die entschlossene Förderung der gemeinsamen Restaurierung und konservatorischen Sicherung der zum Ensemble gehörigen Stücke durch die Ernst von Siemens Kunststiftung. Hier gilt unser Dank insbesondere dem Generalsekretär der Stiftung, Herrn Dr. Martin Hoernes. Der Dank gilt andererseits der bayerischen Schlösserverwaltung, deren Werkstätten und Verwaltung die Ausschreibung und Begleitung des Restaurierungsvorhabens übernommen haben. Aus den Restaurierungswerkstätten seien Frau Klaudia Pontz, Herr Oliver Schach sowie Herr Dr. Heinrich Piening ausdrücklich genannt. Eine über alle Erwartung hinausgehende kreative Zuarbeit fand das Vorhaben sodann im Bayerischen Nationalmuseum, bei Herrn Dr. Raphael Beuing. Ausgehend von einem Pallasch, der zur Reitgarnitur gehört und sich im Bayerischen Nationalmuseum befindet, konnte er in eingehender Recherche die Werkstatt des Johann Michael in Prag historisch genauer herausarbeiten. Die versprengten, aber umso bemerkenswerteren, unmittelbaren Vergleichsstücke in verschiedenen europäischen Sammlungen, so u.a. der Rüstkammer des Kreml in Moskau, dem Museum für angewandte Kunst in Budapest und dem Königspalast in Madrid unterstreichen die europäische Bedeutung der Werkstatt. Mit großer Freude erfüllt es uns, dass der im Bayerischen Nationalmuseum befindliche Pallasch die Präsentation im

Armeemuseum nun zumindest temporär ergänzt. Unser Dank dafür gilt Herrn Dr. Frank Matthias Kammel.

Ebenso gab uns schließlich Herr Holger Schuckelt von der Rüstkammer in Dresden auf unsere Anfrage hin gewissermaßen die ganze Hand. Er nahm die Nachfrage nach dem umfangreichen, unmittelbar vergleichbaren Reitensemble des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I., das er bereits 2010 in der Türckischen Cammer neu hatte aufstellen können, zum Anlass, diese Stücke noch einmal und noch gründlicher in Augenschein zu nehmen. In seinem Beitrag in diesem Band werden sie nun erstmals umfassend publiziert. Daraus ergab sich auch eine sehr instruktive Gegenüberstellung der Inventare, die in München ebenso knapp wie in Dresden ausführlich geführt wurden.

Das Lehrreiche am Museum ist, dass Kopf und Hand hier zusammenwirken. Nie geht es nur um die Wissenschaft, sondern immer auch um das Tun, nie nur um die Erkenntnis, sondern immer auch um das Sehen und Empfinden. Deshalb ein paar Worte zum Museumsraum, in dem die Reitgarnitur jetzt ihren Platz gefunden hat. Schnell war klar, dass ein Reitzeug ohne Pferd nur halb so schön ist. Wir konnten den Holzbildhauer Wilhelm Knies gewinnen, eine Pferdeskulptur nach unseren Vorstellungen zu fertigen. Das Pferd musste zum Sattel passen, nicht der Sattel zum Pferd. Wir halten die Skulptur für überaus gelungen, sie steht nun in der Mitte des Raumes. Der Verein Künstler & Figur hat hier finanziell unterstützt, wir danken Herrn Carsten Abel. Andere Hilfen zur Präsentation halten sich möglichst im Hintergrund. Früh war klar, dass die Satteldecke vom Sattel getrennt präsentiert werden würde, da sich beide Stücke

nicht überlappen sollten. Die Decke wird nun getragen von einer Sonderanfertigung aus der Schlosserei Lorenz Gruber. Die Ausstellungstechnik und -gestaltung insgesamt lag in den Händen des Büros Janet Görner, die grafische Gestaltung bei Luise Wagener.

Schließlich war die Garnitur in das Ausstellungskonzept des Bayerischen Armeemuseums einzubinden. Dr. Tobias Schönauer entwickelte das Konzept, einen Angelpunkt zwischen der älteren Zeit von Mittelalter und 16. Jahrhundert und der neueren des 17. und 18. Jahrhunderts zu schaffen. „Bayern wird Kurfürstentum“ ist deshalb der schlichte Titel des Raumes. In ihm findet auch eine wichtige Neuerwerbung des Museums ihren angemessenen Platz, ein Gemälde zur Sprengung und Eroberung der Godesburg bei Bonn im Jahr 1583. Mit dem Kurfürstentum Köln hatte die bayerische Herrscherfamilie der Wittelsbacher ihr erstes Kurfürstentum erobert, vierzig Jahre bevor der Kaiser im Dreißigjährigen Krieg die pfälzische Kur nach München übertrug. Der Poesie der orientalisierenden Reitgarnitur, auf die der Titel unseres Bandes deutet, tritt damit ein Bild von Krieg und Gewalt gegenüber. Die Erwerbung des Bildes war vom Haus Bayern unterstützt worden, wir danken Herzog Franz von Bayern.

Herr Schönauer hat insgesamt die Realisierung von Raum und Katalog mit großem Elan und Liebe zum Detail zu seiner Sache gemacht, so dass beide nun als Elemente einer langfristigen Erneuerung des Museums in Erscheinung treten können. Frau Andrea Gruber von der Bayerischen Schlösserverwaltung verdanken wir die Neuaufnahmen der Garnitur. Stellvertretend für die Mitarbeiter des Museums in den Werkstätten und der Haustechnik sei

schließlich unserem Werkstattleiter, Herrn Tobias Bauer, herzlich gedankt. Wir hoffen, dass das Buch und der Museumsraum Bausteine bilden für eine weitere Beschäftigung sowohl mit der bayerischen Sammlungsgeschichte wie mit der Rezeption des Orients in Europa.

Priscilla Pfannmüller und Ansgar Reiß
München und Ingolstadt, im Mai 2022



Ausstellung

Veranstalter

Bayerisches Armeemuseum

Gesamtleitung

Dr. Ansgar Reiß

Kuratoren

Dr. Tobias Schönauer

Dr. des. Priscilla Pfannmüller

Gestaltung

Ausstellungsbüro Janet Görner, Berlin

Luise Wagener, Berlin (Graphik)

Leihgeber

Bayerische Verwaltung der Staatlichen
Schlösser, Gärten und Seen

Bayerisches Nationalmuseum, München

Werkstätten und Depots

Tobias Baur, Peter Eisele, Roland Hopp,
Kornelia Koch, Rudolf Pems, Anja Pilz,
Hans-Peter Roth, Melita Schluttenhofer,
Dagmar Schrade, Jakob Schwaiger

Haustechnik

Konrad Mayer, Christina Thurn

Übersetzungen

Karl Veltzé, Bad Cannstatt

Ausstellungsbau

Büchner Möbel GmbH, Reichnau

corporate friends GmbH, Kamenz

Frank Europe GmbH, Bad Kreuznach

Lorenz Gruber GmbH, Ingolstadt

Pigmentpol Sachsen GmbH, Dresden

tinetronics, Surwold

Restaurierungszentrum BSV

Klaudia Pontz

Oliver Schach

Dr. Heinrich Piening

Restaurierungswerkstätten

Beier, Freund und Kühler, Köln

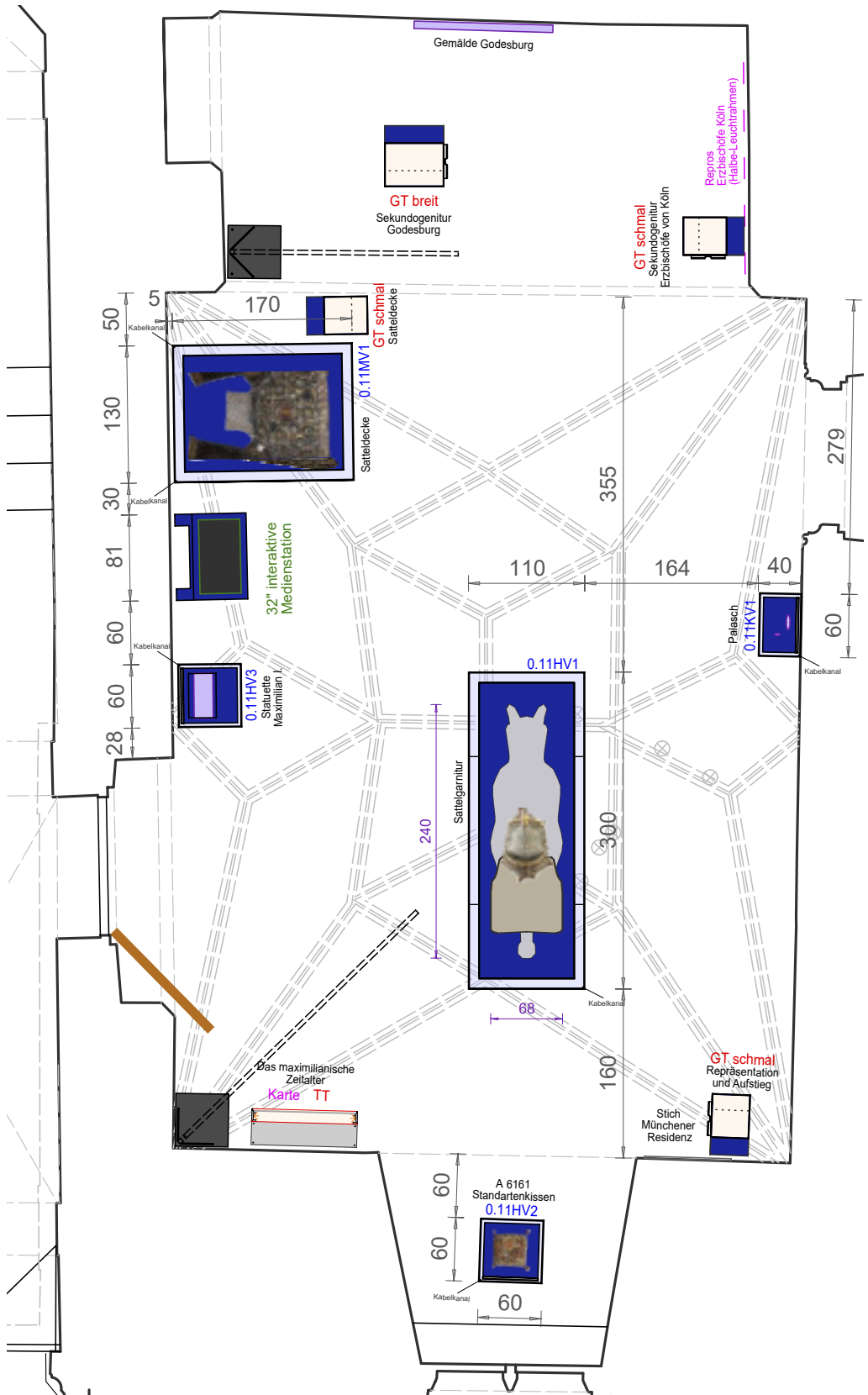
Katharina Mendl, M.A., Wiener Neustadt

Karin Oertel, M.A., Ruhstorf a.d. Rott

Dipl.- Rest. Gabriele Schrade, Esslingen

Dr. Jörg Stelzner, Stuttgart

Die Restaurierung der Reitgarnitur
wurde durch die Ernst-von-Siemens
Kunststiftung ermöglicht.



Katalog

Kataloge des Bayerischen
Armeemuseums Bd. 21
herausgegeben von Ansgar Reiß

© 2022

Bayerisches Armeemuseum, Ingolstadt
und Autoren

Herausgeber

Priscilla Pfannmüller und Ansgar Reiß

Redaktion, Layout und Satz

Dr. Tobias Schönauer

Umschlaggestaltung

malyma.Werbung, Neumarkt

Lektorat

Daniel Hohrath M.A.

Druck und Verarbeitung

Allitera Verlag, München

Dank

Dank

Carsten Abel, Ingolstadt
SKH Herzog Franz von Bayern, München
Dr. Magdalena Bayreuther, Hof
Alexandra Benedikt, München
Uwe Böckelmann, Dresden
Andreas Frauendorf, Dresden
Andrea Gruber, München
Dr. Sabine Heym, München
Dr. Frank Matthias Kammel, München
Maria Theresia Kiechle, M.A., Tübingen
Joachim Kreutner, München
Kathrin Kutzera, Dresden
Dr. Anahita Mittertrainer, München
Ramona Münzer-Scadock, Dresden
Dr. Marcus Pilz, Coburg
Ulrich Sieblist, Dresden
Susanne Sonntag, Dresden









Priscilla Pfannmüller

Geschätzt, vergessen, wiederentdeckt

Eine Reitgarnitur Kurfürst Maximilians I. von Bayern

Durch einen Zufall wurde vor wenigen Jahren bei Inventarisierungsarbeiten im Münchner Marstallmuseum eine Reitgarnitur wiederentdeckt, die ein neues Licht auf die Sammlungen Herzog Maximilians I. von Bayern (1573-1651, ab 1623 Kurfürst) wirft (Abb. 1 im Beitrag Ulrichs). Es handelt sich um eine Garnitur, die heute aus Sattel, zwei Paar Steigbügeln, zwei Zaumzeugen, Satteldecke sowie einem Pallasch mit Scheide besteht. Ferner gehören ein zweiter Sattel sowie zwei Paar Pistolentaschen dazu, die einer späteren Überarbeitungsphase zuzurechnen sind.

Im Verlauf der Jahrhunderte wurde diese Prunkgarnitur immer wieder aufgeteilt und innerhalb der Sammlungen der bayerischen Kurfürsten und Könige hin und her geschoben. Auch zwischen den verschiedenen Münchner Museen wurde die Garnitur mehrfach getauscht, sodass die Zusammengehörigkeit der einzelnen Objekte in Vergessenheit geriet. So befanden sich der Sattel und die Steigbügelpaare im Bayerischen Armeemuseum, Satteldecke und Zaumzeuge im Marstallmuseum sowie der Pallasch mit Scheide im Bayerischen Nationalmuseum. Anlässlich der Neugestaltung der Dauerausstellungen des Bayerischen Armeemuseums (Abb. 2) wird diese aus

den verschiedenen Münchner Sammlungen zusammengeführt und ermöglicht einen kleinen Einblick in die Prachtentfaltung des Münchner Hofes am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges.

Die Reitgarnitur im Überblick

Die Kernstücke dieser Garnitur bilden der prunkvolle Sattel sowie die Satteldecke. Der Sattel ist reich mit silbernen Sternen und Halbmonden auf blauem Samt geschmückt. Neben den feuervergoldeten Silberapplikationen schmücken üppige Ranken- und Blumenstickereien die Außenseiten des Sattels (Abb. 1). Vorder- und Hinterzwiesel sind ähnlich ungarischen Sätteln sehr hoch aufgeführt. Ihre Außenseiten sind gänzlich mit ebenfalls feuervergoldeten Silberplatten überzogen, die mit einem reichen Blumenrankendekor aus Email sowie diversen kleinen und größeren Steinen geschmückt sind. Die überwiegend doublierten Steine¹ sind mit Messingblech gefasst.

Der Knauf am Vorderzwiesel ist aus nicht identifizierbarem Mineral gefertigt. Die Sattelblätter sind herzförmig und vollständig mit einer reichen floralen rotgoldenen Stickerei in Sprengtechnik bedeckt. Rechts und links sind zusätzlich feuervergoldete Halbmonde mit aufgesetzten Steinen, runde Platten mit blauem Email in Sternform und orangefarbenen Steinen, sowie kleine Halbmonde angebracht. Die Seitenblätter

Abb. 1 Sattel
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1627
(BayAM, Inv.-Nr. A 8918)



Abb. 2 Reitgarnitur
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1627
(Marstallmuseum, BSV, Inv.-Nr. NyMar E 53/37
(WAF) und BayAM, Inv.-Nr. A 8918)

werden nach unten hin mit einer umlaufenden vergoldeten Silberborte mit Email und Steinen sowie einer goldenen Fransenborte eingefasst.

Die Satteldecke ist ebenfalls von blauem Samt (Abb. 3). Bei der Betrachtung wird schnell deutlich, dass die Decke stark überarbeitet und vergrößert wurde. Das „origi-

nale“ Kernstück der Decke ist etwa 112,5 cm breit und 109 cm lang. Es wird eingefasst durch drei umlaufende Bänder, deren Dekor und Machart identisch ist mit den Schmuckborten am Sattel. Besonders auffällig ist die Vielzahl von Halbmonden und Sternen unterschiedlicher Größen, die um eine große Sonne mit geraden und ge-

flämmten Strahlen arrangiert sind. Alle Himmelsgestirne zeichnen sich zudem durch Gesichter aus. Die angestückten Seitenteile sind zwar ebenfalls aus blauem Samt, jedoch anders verblichen. Sie wirken heute grün, was an den verwendeten Farbstoffen liegt: Das Mittelstück der Decke sowie der Sattel wurden mit blauem Purpur gefärbt, die Anstückungen der Satteldecke hingegen mit Indigo (Waid) und Campeche (Bleau National).²

Die aufgenähten Goldborten der angestückten Seitenteile waren ursprünglich, wie die vielen Fehlstellen zeigen, vollständig mit verschiedenen Knöpfen und in Zinnblech gefassten Glassteinen besetzt. Teilweise wurde das Glas hintermalt, z.B. mit den Buchstaben „IHS“ (Abb. 4). Zusätzlich zu diesen sind in den Ecken Pailletten aufgenäht worden. Mit diesen Veränderungen versuchte man wahrscheinlich die Dekoration des Altbestandes zu imitieren. Im heutigen Zustand fallen die Teile durch die

Farbveränderung des Samtes der Seitenteile zu einem Grünton dramatischer auseinander, als dies zum Zeitpunkt der Überarbeitung der Fall gewesen sein dürfte.

Die zur Garnitur gehörigen zwei Paar Steigbügel sind, wie bereits der Sattel, aus teilweise feuervergoldetem Silber und mit Email sowie verschiedenen Steinen verziert. Die zwei Zaumzeuge sind ebenfalls mit feinen vergoldeten Silberplatten überzogen. An manchen Stellen sind hinter den Plättchen Reste blauen Samts sichtbar, der über Leder gespannt wurde und als Trägermaterial für diesen diente. An der Stirn sitzen drei kleine Halterungen für Straußenfedern; an einem der beiden Zaumzeuge sind diese erhalten. Es fällt auf, dass Kehl- und Nasenriemen sowie Zügel an beiden Zaumzeugen fehlen. Weiterhin gehören zwei entsprechend gestaltete, etwa 136 cm lange Brustgurte zur Garnitur. Auf den blauen Samt wurden die bereits bekannten Applikationen mit Email und Steinbesatz

Abb. 3 Schabracke
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1627 mit
Überarbeitungen (Marstallmuseum, BSV, Inv.-Nr.
NyMar G 129/262 (WAF))





Abb. 4 Schmucksteinbesatz an der Schabracke (Marstallmuseum, BSV, Inv.-Nr. NyMar G 129/262 (WAF))

aufgenäht. Die Mitte der Gurte wird durch eine schildförmige, größere Platte betont. An der Unterseite jedes Gurts ist eine in Makramee-Technik gefertigte Borte mit langen Fransen angenäht.

Weiterhin gehört zu dieser Reitgarnitur ein Pallasch mit Scheide (Abb. 5).³ Dieser befindet sich heute im Bayerischen Nationalmuseum in München. Die Scheide sowie das Heft des rund 100 cm langen und an der Parierstange 15,5 cm breiten Pallaschs sind wie die Riemen des Zaumzeugs mit vergoldeten und mit graziler Rankenornamentik in Emailtechnik verzierten Silberplatten besetzt. Feine Granatbänder fassen die von einer Vielzahl unterschiedlicher Steinchen zusätzlich geschmückten Silberplatten ein. Den Knauf des Pallaschs bildet ein nach rechts blickender Löwe mit imposanter Mähne (Abb. 1 im Beitrag Beuing). Von dieser führen drei feine mit Granaten besetzte Bänder zum Heft, das vollständig von Blumenranken aus Email überzogen ist. Der Übergang zur Parierstange besteht aus einer sich windenden Schlange. Von dieser geht die Parierstange ab. Auf ihr ist mittig ein großer Amethyst angebracht. Nach

links endet sie in einer vollständig mit Granaten besetzten Blütenranke, die aus einem Fischkopf erwächst. Nach rechts schließt die Parierstange mit einer ebenfalls vollständig mit Granaten besetzten Hand ab, die aus einer Löwenklaue gebildet ist und einen kleinen geschliffenen Bergkristall umfasst. Die Klinge ist teilweise goldtauschiert und mit kleinen Fischen, Halbmonden und Sonnen versehen. Unterhalb und von der Schlange verdeckt befindet sich eine arabisch anmutende Inschrift. Bei näherer Betrachtung erweist sich diese allerdings nur als von arabischen Schriftzeichen inspiriert und ist nicht lesbar.⁴

Die Scheide ist auf der Vorderseite durchgängig mit ovalen vergoldeten Silberplatten besetzt. Diese werden geziert von feinem Email und kleinen Halbedelsteinen. Die Plättchen sind vollständig mit dicht an dicht gesetzten Granaten eingefasst. Die Rückseite der Scheide hingegen ist nicht mit Email und Edelsteinen besetzt, sondern graviert. Sie zeigt ein durchlaufendes, die Mittelachse betonendes Rankenornament, das sich immer wieder aus einzelnen Blüten heraus entwickelt. Dabei sind verschiedene stilisierte Blumen zu unterscheiden. Keine kann eindeutig identifiziert werden (Abb. 6). Dieses Motiv erinnert an orientalische Rankwerke, wie sie sich auf verschiedenen Waffen und Zaumzeugen des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts finden. Allerdings bleibt es bei diesem „erinnern“. Es wird kein konkretes orientalisches Rankenwerk „zitiert“. Die Unterschiede zwischen dem osmanischen Motiv und der Gravur der Münchner Scheide sind zu stark, als dass von einer genuinen Übernahme osmanischer Dekore gesprochen werden könnte. Dennoch ist deutlich, worauf Bezug genommen wurde und welche Ideen beim kundigen Betrachter im Heiligen Römischen Reich evoziert werden sollten.

Die Reitgarnitur ist, wie am Zaumzeug klar wurde, nicht vollständig. Dies gilt vor allem, da wegen der zweifach vorhandenen

Elemente vermutlich davon auszugehen ist, dass sie ursprünglich aus zwei vollständigen Ausstattungen bestand. Es fehlen beispielsweise die Sporen, die Trense, ein zweiter Sattel, eine zweite Satteldecke sowie Pistolentaschen. Die Dresdner Vergleichsgarnitur hatte, wie für orientalische, bzw. orientalisierende Reitzeuge üblich, keine Pistolentaschen. Jedoch wurden im Katalogband zur Ausstellung „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“ von 1910 – auf diese wird später zurückzukommen sein – explizit zwei Pistolenhalfter als zur Münchener Garnitur gehörig vermerkt. Im Katalogbeitrag der Max-Emanuel-Ausstellung 1976 wird ebenfalls auf zwei eiserne Bügel (Abb. 7) aufmerksam gemacht, an welche Pistolentaschen angeschnallt werden konnten.⁵ Inwiefern diese existierten, wenn ja, wann diese verloren gingen, und ob diese erst nachträglich hinzukamen, war Gegenstand der Nachforschungen.

Ein weiteres fehlendes Teil der Garnitur wird bei der Durchsicht der alten Inventare sichtbar. In einem der ältesten Inventare der Kammergalerie Herzog Maximilians I. von 1627, dem sog. Inventar B, finden sich zwei Waffen, die zur Garnitur gehören: An zweiter und dritter Position sind dort ein Säbel und ein Pallasch, deren Beschreibungen zum heute erhaltenen Pallasch passen, aufgeführt: „Ein Ungerischer Säbel, dessen Creyz und schaiden mit Granaten, und anderen behaimischen Stainen besezt. Gleicher arbat ein Palaß zu obgeseztem Säbel gehörig.“⁶ Es fehlt somit ein Säbel. Ein Puskán, d.h. ein Streitkolben, wie er in anderen Sammlungen erhalten ist, scheint in den Kammergalerie-Inventaren nicht auf.⁷

Die Zusammengehörigkeit von Säbel und Pallasch wird durch zwei weitere Kammergalerie-Inventare, von 1635/37 und 1641/42, evident. Die beiden wurden immer zusam-



Abb. 5 Pallasch mit Scheide
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1627
(BNM, Inv.-Nrn. W 2526 und W 2527)



Abb. 6 Rückseite der Scheide des Pallaschs (BNM, Inv.-Nr. W 2527)

men aufgeführt. Im Inventar von 1641/42 wurde zusätzlich vermerkt, dass der Säbel silbern sei: „Ein Ungarischer Säbl, dessen Creiz und schaiden von Silber, mit Granaten unnd andern Böhemischen Stainen veretzt“.⁸ Es gibt keine Hinweise auf die Emails, welche die Scheide des Pallaschs zieren.

Wenngleich der Pallasch von der kunsthistorischen Forschung immer wieder erwähnt wurde, so blieb doch die Frage nach der Provenienz der Pferdegarnitur unklar und sorgte in der Forschung für reichlich Verwirrung. Mit den Inventareinträgen zu Säbel und Pallasch ist eine Zuordnung der Garnitur in die Regierungszeit Herzog

Maximilians I. von Bayern, des späteren Kurfürsten, möglich. Durch ihre Aufstellung in der privaten Pretiosensammlung des Herzogs, zu der nur ein sehr kleiner, ausgewählter Kreis von Personen Zutritt hatte, wird der exklusive Charakter der Waffen offenbar. Aus den Inventaren ergibt sich eine Datierung der gesamten Prunkgarnitur vor 1627. Da die Waffen im Fickler'schen Kunstkammer-Inventar von 1586 und im Kammergalerie-Inventar von 1607/1608 fehlen, muss die Reitgarnitur nach 1607/1608 entstanden sein.

Auf einer Fotografie, die einen Raum der Königlichen Sattelkammer am Zeughausplatz vor 1918 zeigt, wird noch ein weiteres Objekt sichtbar, das zur Prunkgarnitur gehörte (Abb. 8). Seine Gestaltung weist große Ähnlichkeiten zu den Ergänzungen an der Satteldecke auf. Das Bild zeigt eine Ausstellungsvitrine mit allerlei Satteldecken, Pistolentaschen und Zaumzeugen, die scheinbar willkürlich drapiert wurden. Im Vordergrund ist eine Tafel aufgestellt, die die Objekte als „Beute-Stücke von der Eroberung Belgrads durch Churfürst Max Emanuel 1688“ ausweist. Ganz links ist die bereits bekannte Satteldecke mit ihren üppigen vergoldeten Borten und den angestückten Samtteilen zu sehen. Direkt neben ihr liegt eine weitere Satteldecke, die eine ähnliche Form hat. Es scheint, als wäre für die Fertigung dieser Decke eine ehemals kleinere rundum vergrößert worden. Die mutmaßliche ursprüngliche Form entspricht der bereits bekannten Satteldecke.

Dass die beiden Decken zusammengehören, wird bei Betrachtung der aufgenähten Applikationen der zweiten Decke offenbar. Dort finden sich die charakteristischen Halbmonde mit Gesichtern; allerdings fehlen die auf die Halbmonde applizierten Steine. Sie wurden durch die von der Erweiterung der ersten Satteldecke bekannten Knöpfe u.ä. ersetzt. Auch die kleinen runden Platten verweisen auf die erhaltene Decke. Ihre Größe stimmt mit derjenigen

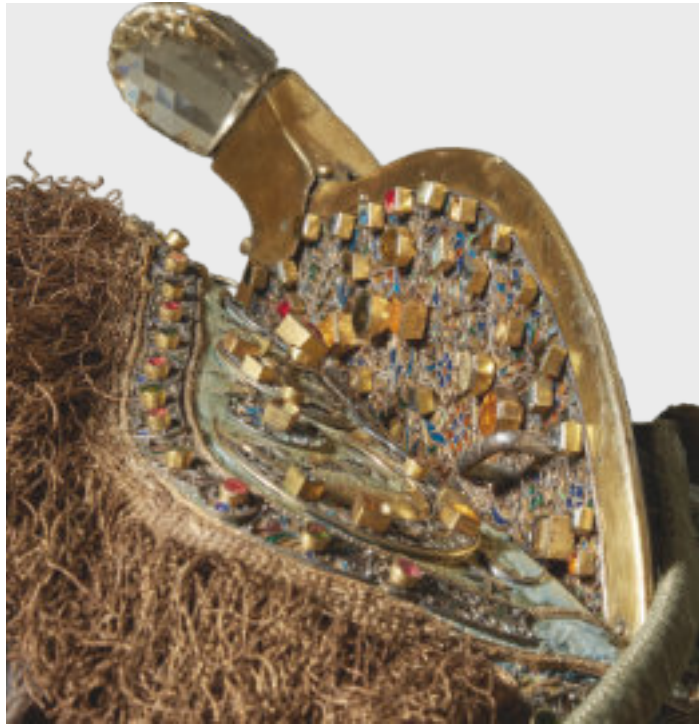


Abb. 7 Vorderzwiesel des Sattels mit Haken für Pistolentaschen (BayAM, Inv.-Nr. A 8918)

der runden Sterne (Abb. 9 und 10) überein. Gleichzeitig fehlen die vergoldeten Silberbordüren mit feinem Email vollständig, an vielen Stellen sind statt der doublierten Bergkristalle die Löcher für deren Halterungen sichtbar. Somit gab es eine zweite Decke, die wesentlich stärker überarbeitet wurde als die erste und deren ursprünglicher Dekor umfassend beschädigt war.

Über diese markanten Veränderungen und die für sie typische Verwendung von textilen Goldborten, Pailletten, Knöpfen und gefassten Glassteinen lassen sich weitere Objekte der Prunkgarnitur zuordnen. Im Marstallmuseum haben sich zwei Paar Pistolentaschen von blauem Samt mit ähnlichem Knopf- und Glassteinbesatz sowie den gleichen goldenen Borten erhalten (Abb. 11). Die charakteristischen vergoldeten und emaillierten Silberplättchen und die mit Steinen besetzten Monde und Sterne fehlen. Stattdessen sind die Pistolentaschen

mit einer Vielzahl unterschiedlicher Glassteine besetzt, die teilweise mit Kreuzen, teilweise mit den Buchstaben „IHS“ verziert sind (Abb. 12). Dies verbindet die Pistolentaschen mit den beiden Satteldecken und unterstreicht ihre (spätere) Zusammengehörigkeit.

Offensichtlich handelt es sich bei den Knöpfen und Glassteinen um Zweitverwendungen. Der Gesamteindruck, der sich durch die Überarbeitung an der Reitgarnitur ergab, ist äußerst heterogen. Die auf manchen Knöpfen der Pistolentaschen und der Satteldecke sichtbaren Kreuze und „IHS“-Kürzel gehören weniger in einen hippologischen Zusammenhang als vielmehr in einen – wenngleich unklaren – sakralen Kontext. Was für die Verwendung derartiger Spolien sprach, ist ebenso unbekannt. Es könnte den ausführenden Handwerkern jedoch bei der Überarbeitung der maximilianischen Garnitur darum gegangen sein, einen alt-



Abb. 8 Ausstellung der königlichen Sattelkammer vor 1918

ehrwürdigen Eindruck durch die Verwendung alter Knöpfe, Pailletten etc. zu erreichen. Ein solches Vorgehen war am Münchener Hof üblich: kostbare Stoffe sowie andere Teile älterer Objekte, die zerschlagen wurden, wie bspw. Kutschen, wurden für neue Textilien, Münzen und ähnliches verwendet.⁹

In München gab es folglich nicht nur eine prunkvolle Reitgarnitur mit feuervergoldeten Silberbeschlagen, doublierten Bergkristallen und Emails, sondern zwei. Dies wird evident durch zwei Paar Steigbügel, zwei Satteldecken, zwei Zaumzeuge mit Brust- und Schweifgurten sowie zwei Paar Pistolentaschen. Diese zweite Garnitur muss teilweise stark beschädigt gewesen sein, wie die Aufnahme der Satteldecke nahelegt. Es wäre denkbar, dass die zweite Decke in einem derart schlechten Zustand war, dass sie bei der Überarbeitung der gesamten Garnitur weitgehend ersetzt werden musste

und die erhaltene Decke zum Zwecke der Anpassung erweitert wurde. In diesem Kontext entstanden mutmaßlich auch die beiden Pistolentaschen, deren Dekor ausschließlich auf die Überarbeitungsphase hindeutet. Zweitens fällt das Fehlen eines zweiten Sattels auf. In keiner Aufstellung des 20. Jahrhunderts wurde ein solcher erwähnt. Die Inventare der königlichen Sattelkammer und Museumsbeschreibungen des 19. Jahrhunderts deuten jedoch auf einen zweiten Sattel hin.

Das Geheimnis des zweiten Sattels

Karl Maria Freiherr von Aretin, der Gründungsdirektor des Bayerischen Nationalmuseums, schrieb 1868 in einem Museumsführer von einer Reihe Turcica, darunter der maximilianische Prunksattel. Diesen beschrieb er in einer Auflistung osmanischer Objekte treffend: „Der Sattel von



Abb. 9 Sternenapplikation am Sattel
(BayAM, Inv.-Nr. A 8918)



Abb. 10 Überarbeitete Sternenapplikation
(BayAM, Inv.-Nr. A 9154)

blauem Samt. Die Aussenseite der Vor- und Rückenlehne mit vergoldetem Silber beschlagen und mit durchbrochenen Silberornamenten sowie edlen und unächten Steinen überdeckt. Das Symbol des Halbmondes befindet sich vorne an jeder Seite, den Sattelknopf bildet ein grosses Stück Rauchtopas. Dazu gehören die in derselben Art gearbeiteten Steigbügel.¹⁰

Unmittelbar darauf beschreibt Aretin einen zweiten Sattel: „Ein anderer Sattel von blauem, silbergestickten nun ziemlich abgeschossenen Samt. Er ist mit Steinen, edlen und imitierten, reich besetzt, daneben kleine Medaillons (Portraite, Halbmond, der Name Jesu, das Herz Jesu u. s. w.), welche die Bestätigung geben, dass dieser Sattel früher einem christlichen Edelmann slavischer Abstammung gehörte, dann von den Türken erbeutet und später diesen wieder abgenommen wurde. Auch dazu sehen wir die gleichornamentierten Steigbügel“.¹¹

Die Beschreibung kleiner Medaillons mit Portraits, Halbmonden, dem Namen und Herz Jesu erinnert an die bereits bekannten Knöpfe der Satteldecke sowie der Pistolentaschen. Eine um 1910 entstandene Fotogra-

phie zeigt diesen Sattel (Abb. 13). Augenfällig sind die Unterschiede. Dieser Sattel ist ganz anders gestaltet als der bereits betrachtete. Der Samt ist stark abgenutzt, das charakteristische Sonne-Mond-und-Sterne-Dekor fehlt. Ebenso sind Fransen sowie Stickereien nicht vorhanden. Kein üppiger Emailschmuck, keine Bergkristalle, keine vergoldeten Bordüren und keine reiche Stickerei zieren diesen Sattel. Stattdessen sind auf den Samt allerlei Pailletten, Knöpfe und andere Schmuckelemente angebracht.

Es fällt schwer, in diesem kümmerlichen Sattel das Pendant zu dem überreichen der maximilianischen Garnitur sehen zu wollen. Jedoch gibt es eine Reihe von Indizien, die darauf hindeuten, z.B. die Sattelkammerinventare des 19. Jahrhunderts. Beide Sättel werden unter den orientalischen Sätteln direkt aufeinanderfolgend aufgelistet, wobei der zweite Sattel stets als „[e]in blausamterer dergleichen“ bezeichnet wird. 1844 werden sie schließlich gemeinsam an die Vereinigten Sammlungen übergeben.¹² Eine ausgedehnte Spurensuche machte diesen Sattel schließlich im Bayerischen Armeemuseum ausfindig – dort also, wo bereits der



Abb. 11 Pistolentasche Münchner Werkstatt, um 1700 (?) (Marstallmuseum, BSV, Inv.-Nr. NyMar J 165/32 (WAF))

Abb. 12 Schmucksteinbesatz an einer Pistolentasche (Marstallmuseum, BSV, Inv.-Nr. NyMar J 165/28 (WAF))



andere Sattel seit 1932 verwahrt wird (Abb. 14).¹³

Ein weiteres Indiz für die Zugehörigkeit des Sattels zur Prunkgarnitur ist sein Schmuckbesatz. Die Ösenknöpfe, dies sind Knöpfe, die mit einem Faden auf der Unterseite des Knopfes mit dem Samt verbunden sind, sind auf der Oberseite mit Glassteinen eingefasst. An manchen Knöpfen ist noch sichtbar, dass unter die Glassteine eine transparente Lüsterschicht nicht näher zu spezifizierender Materialität eingelegt wurde, sodass die Steine bunt funkelten und der Eindruck, es handle sich um kostbare Edelsteine, erweckt wurde.¹⁴ Identische Ösenknöpfe sind an den Steigbügelriemen des originären Sattels angebracht (Abb. 15). Neben den Knöpfen finden sich bei beiden Sätteln motivisch gleiche Schmucksteine mit der Darstellung von zwei Pelikanen über einem Herzen (Abb. 16). Dieser gleiche Schmuckbesatz deutet darauf hin, dass der zweite Sattel zumindest zur überarbeiteten Reitgarnitur gehörte.

In der Tat gibt es am Sattel Spuren einer umfassenden Überarbeitung: Ursprünglich gab es, wie am anderen Sattel, eine hohe Rückengalerie. Zudem wurden im vorderen Sattelpbereich Veränderungen vorgenommen.¹⁵ Wenngleich der Sattel in seiner gesamten Anlage für ein breiteres Pferd gefertigt wurde, wird doch insgesamt deutlich, dass der heutige Sattel nur wenig von seinem ursprünglichen Aussehen hat. Durch die massiven Eingriffe hat sich der Sattel stark verändert. Unter Einbeziehung der oben ausgeführten Indizien ist es wahrscheinlich, dass dieser Sattel der gesuchte zweite Sattel zur Prunkgarnitur Herzog Maximilians ist.

Eine schwache „Erinnerung“ an das mutmaßliche ältere Aussehen sind runde Plaketten aus Messing, die mit groben Stichen sowie Nägeln am Sattel befestigt sind (Abb. 10) und sich an den Außenseiten von Vorder- und Hinterzwiesel befinden. Die aufgesteckten, gefassten Steine waren dort



Abb. 13 Foto des zweiten Sattels, um 1930
(BayAM, Inv.-Nr. A 9154-GP.IV.139b)



Abb. 14 Sattel Münchner Werkstatt, um 1700 (?)
(BayAM, Inv.-Nr. A 9154)

ursprünglich nicht angebracht. Verfärbungen auf dem Sattel zeigen, dass es weitere Plaketten gegeben haben muss, die heute fehlen. Der verlorene Dekor kann rekonstruiert werden, denn die Materialität und die Größe von etwa 5 cm Durchmesser stimmen mit derartigen Formen auf der Satteldecke und dem anderen Sattel überein: Es handelt sich bei den Silberplaketten um das Trägermaterial ursprünglicher Sterne, wie sie die übrigen Textilien zieren. Am zweiten Sattel wurden also tiefgreifende Veränderungen vorgenommen. Doch auch bei den weiteren Bestandteilen der Reitgarnitur wird deutlich, dass es bei nahezu allen Eingriffen gab, die mutmaßlich auf eine Überarbeitung zurückgehen: Die dabei verwendeten Borten, Knöpfe und Medaillons finden sich auf der Satteldecke, den Pistolentaschen und den Sätteln. Es wäre zudem denkbar, dass die Pistolentaschen, deren Dekor ausschließlich das der Überarbeitung ist, bei diesem Prozess vollständig neu angefertigt wurden. Als Ort der Ausbesserung und Umarbeitung bietet sich München an, jedoch muss dies auf Grund fehlender Quellen offenbleiben. Im Zuge dieser Arbeiten wurden weitere Reitgarnituren überarbeitet. In diese Rich-

tung deuten mehrere Zaumzeuge. Es handelt sich um rotsamene Zäume, deren Riemen mit originären osmanischen Besatzstücken versehen wurden (Abb. 17).¹⁶ Auffällig ist, dass die Zwischenräume zwischen diesen mit den gleichen gefassten Glassteinen, Pailletten und klammerbesetzten rechteckigen Glassteinen verziert sind, wie dies bereits vom zweiten Sattel sowie den Erweiterungen der Decke bekannt ist. An den Verbindungsnahten vom Stirnriemen und den seitlich abgehenden Riemen finden sich zudem die bereits bekannten runden Silberplaketten von 5 cm Durchmesser. Anstelle des Emailbesatzes sind wiederum Glaschmuckknöpfe auf der Platte angebracht. Zu diesen Zaumzeugen haben sich zwei Paar rotsamene Pistolentaschen erhalten, deren Dekor nahezu identisch ist mit den blauen Pistolentaschen (Abb. 18). Sie passen hinsichtlich der Glassteine, der Borten und Pailletten perfekt zu den überarbeiteten Teilen der Münchner Garnitur. Daraus ergeben sich mehrere Schlussfolgerungen: Insgesamt vier Reitgarnituren wurden zum gleichen Zeitpunkt gleichartig überarbeitet. Der Anlass dafür ist unbekannt. Angesichts der bewussten Verwendung von alten osmanischen Schmuckbe-



Abb. 15 Schmucksteine am Steigbügelriemen (BayAM, Inv.-Nr. A 8919)



Abb. 16 Schmuckstein mit Pelikan-Motiv (BayAM, Inv.-Nr. A 9154)

schlägen liegt der Verdacht nahe, dass es den überarbeitenden Künstlern darum ging, einen dezidiert fremden, orientalischen Gesamteindruck zu schaffen. Es wäre denkbar, in den vier Reitgarnituren eine Art Ausstattung beispielsweise für ein höfisches Carrousel oder einen (Turnier-)Aufzug zu sehen.¹⁷ Derartige höfische Feste sind etwa für den Dresdner Hof und den Hof der Landgrafen von Hessen-Kassel überliefert.¹⁸ Dass dabei die Fürsten und die Hofangehörigen beispielsweise als „Türken“ verkleidet waren, ist durch diverse Bildquellen überliefert. Auch am Münchner Hof gab es derart ausladende Festivitäten, etwa anlässlich eines Besuchs Kaiser Leopolds I. im Jahr 1658. Während dessen Aufenthalt in der Residenzstadt wurde ein großer Festumzug veranstaltet, der in den *Applausi festivi barriera*, einem Bericht Giovanni Battista Maccionis, dokumentiert ist.¹⁹ Zwei Zeichnungen zeigen, dass als Perser²⁰ und Türken²¹ verkleidete Kammerherren mit Pferden daran teilnahmen (Abb. 19 und 20). Durch einen Zufall überliefert das Inventar der kurfürstlichen Requisitionskammer die Ausstattung dieses Aufzugs und die Kleidung der Beteiligten, nennt sogar die

Namen der Personen. Jedoch fehlt eine Beschreibung der Pferdeausstattungen.²² Es ist anzunehmen, dass für einen derartigen Aufzug o.ä. die maximilianischen Reitgarnituren überarbeitet wurden.

So wie der Anlass dafür offenbleibt, bleibt offen, wann diese tiefgreifenden Veränderungen stattgefunden haben. Einen Hinweis liefert überraschenderweise der zweite Sattel. Eine Darstellung auf einem der Medaillons zeigt im Profil einen Mann mit wallender Lockenperücke und spitzer Nase (Abb. 15). Eine identische Darstellung war bis in die 1930er-Jahre als Fragment dem Sattel zugeordnet und ist photographisch erhalten (Abb. 21). Von dieser Photographie aus lässt sich die Umarbeitung zeitlich eingrenzen. Der Dargestellte ist mit einem nicht näher zu bestimmendem Gewand bekleidet. Umlaufend ist ein Schriftband zu sehen. Es sind nur wenige Buchstaben zu entziffern. Links sind die Buchstaben ‚C‘, ‚A‘ und ‚R‘ zu lesen und rechts ‚D‘, ‚G‘ und ‚R‘. Diese Buchstaben können zu „Carolus“ sowie „Deo gratia rex“ ergänzt werden.

Durch die Haartracht sowie die Inschrift kann der in Frage kommende Zeitraum sowie der Personenkreis eingeschränkt



Abb. 17 Osmanischer Reitzaum mit Überarbeitungen, Osmanisches Reich, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts und Münchner Werkstatt, um 1700 (?) (Marstallmuseum, BSV, Inv.-Nr. NyMar E 52/36 (WAF))

werden: Es handelt sich entweder um einen spanischen oder einen schwedischen König, denn nur dort war dieser Name für Könige gebräuchlich. Zudem verweist die üppige Lockenperücke auf den Barock. Der Dargestellte könnte einerseits der spanische König Karl II. (reg. 1665-1700) sein. Jedoch macht ein vergleichender Blick auf eine Münze schnell deutlich (Abb. 22), dass nicht Karl II. dargestellt ist: Die umlaufende



Abb. 18 Pistolentasche, Münchner Werkstatt, um 1700 (?) (Marstallmuseum, BSV, Inv.-Nr. NyMar J 165/28 (WAF))

Inschrift ist eine andere. Auf der Münze heißt es „CAROL II D G HISP ET IND REX“. Zudem stimmen die Physiognomien zwischen Medaillon und Münze nicht überein. Es handelt sich somit nicht um König Karl II. von Spanien.

Andererseits könnte es sich um einen schwedischen König handeln. Ein Abgleich mit einer Münze mit dem Konterfeit König Karls XI. von Schweden (reg. 1660-1697) zeigt, dass es sich bei dem Ingotstädter Medaillon um eine Kopie nach einer schwedischen Münze handelt (Abb. 23). Deutlich sind die Übereinstimmungen von Gewand, Haartracht und Gesichtsform. Ein zusätzliches Indiz stellt die dynastische Verbindung zwischen Schweden und Bayern her. Der schwedische König entstammte einer evangelischen Seitenlinie der Wittelsbacher, der Linie Pfalz-Kleeburg. Seit 1681 war



Abb. 19 Perser und Chinesen als Ritter des Ostens, Caspar Amort (Zeichner) und Johann Schinnagl (Stecher), München 1658 (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Inv.-Nr. Gm 3129)

Karl XI. als Karl I. Herzog von Pfalz-Zweibrücken. Dennoch ergibt sich aus der Übereinstimmung zwischen Münze und Medaille keine eindeutige Datierung. Da Münzen noch nach dem Tod eines Herrschers zirkulierten, kann nur 1660 als terminus post quem der Überarbeitung angenommen werden. Es erscheint auch möglich, dass die Garnitur erst im frühen 18. Jahrhundert überarbeitet wurde.

Bei einem Schritt zurück ergibt sich folgendes Gesamtbild: Es handelt sich um eine

überaus reiche Prunkgarnitur mit vergoldeten Silberplatten, Email und verschiedenen Halbedelsteinen. Auffällig ist insbesondere der üppige Schmuck der Satteldecke mit Halbmonden, Sternen und einer großen, mittig applizierten Sonne. An dieser Satteldecke fallen zudem die großflächigen Veränderungen und die Anstückelungen auf. Durch diese, eine weitere Satteldecke und einen zweiten, wesentlich schlechter erhaltenen Sattel wird es wahrscheinlich, dass es zwei Garnituren gab. Die Veränderungen



Abb. 20 Inder und Türken als Ritter des Ostens, Caspar Amort (Zeichner) und Johann Schinnagl (Stecher), München 1658 (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Inv.-Nr. Gm 3129)

datieren, wie gezeigt wurde, mutmaßlich in das frühe 18. Jahrhundert. Die Ursprünge der Garnitur liegen jedoch im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts und somit in der Regierungszeit Herzog Maximilians I. von Bayern, seit 1623 Kurfürst Maximilian I. von Bayern.

Mit Stilen spielen

Durch den Vermerk im Kammergalerie-Inventar Kurfürst Maximilians I. lässt sich die Prunkgarnitur in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts datieren. Unklar erscheinen dagegen sowohl die Umstände, wie die Garnitur in die herzogliche oder kurfürstliche Sammlung gelangte, als auch die ihrer Fertigung. Die vorgestellten Objekte wurden offensichtlich alle in derselben Werkstatt gearbeitet. Das Dekor zeigt dies eindeutig. Bis vor kurzem jedoch war die Frage, wo die Reitausstattungen und Waffen hergestellt wurden, ungeklärt. Wie Raphael Beuing in seinem Beitrag nachdrücklich herausarbeitet, entstanden sie in der Prager Werkstatt des Goldschmieds Johann Michael.²³

Wenngleich die Provenienz damit gesichert ist, so löst dies nicht die Frage, warum die beiden Garnituren im Verlauf der Jahrhunderte eine solche Faszination ausübten und warum man sie so nachdrücklich mit dem Orient (im weitesten Sinne) verband. Anhand der Inventare und stilistischer Beobachtungen lässt sich dem beikommen. Beginnt man bei den Münchner Inventaren, so fällt das große Schweigen auf: Im Gegensatz zu den Dresdner Inventaren fehlen Herkunftsnachweise in München. Lediglich das Kammergalerie-Inventar spricht davon, es handle sich um einen „Ungerische[n] Säbel“ und „[g]leicher arbeit ein Palaß“. Diese Verortungen sind nicht eindeutig, denn die Bedeutung „ungarisch“ umfasst im frühen 17. Jahrhundert einen eher diffusen geographischen Raum, dessen Grenzen durch die beständige Bedrohung durch die



Abb. 21 Fragment eines Knopfes vom zweiten Sattel mit Darstellung König Karls XI. von Schweden (BayAM, Inv.-Nr. A 9154-GP.IV.139b)



Abb. 22 Münze mit Darstellung König Karls II. von Spanien (Staatliche Münzsammlung München)

Abb. 23 Münze mit Darstellung König Karls XI. von Schweden (Livruskamaren Stockholm. Inv.-Nr. I.RK 1203)





Abb. 24
Zeichnung der
Münchener
Türkenschild,
Arnauld de
Villeneuve,
München,
1838-1842
(BayAM,
Inv.-Nr. G 3254)

Osmanen volatil waren. Zudem wurden Objekte eines bestimmten Typs häufig mit einem Länderlabel wie z.B. „ungarisch“ oder „türkisch“ versehen.²⁴ Die geographischen Einordnungen erweisen sich als nicht hilfreich. Auch die Aussage, der Säbel sei mit „beheimischen Steinen“ besetzt, verweist lediglich darauf, dass Mineralien, die mit Böhmen verbunden sind, bspw. gelbliche Citrine, sog. böhmische Topase, oder hellgrüne Chrysolithe, verwendet wurden. Bereits mit den ersten Nennungen der Waffen begann die Verwirrung um die Provenienz des Ensembles, die bis in die

Gegenwart fortwirkte. Die fremde, ja „exotisch“ anmutende Ornamentik und Gestaltung ist das augenscheinlichste Charakteristikum der Münchner Garnituren. Über diese lassen sich Anknüpfungspunkte an Vorbilder finden. Das hervorstechende Erkennungsmerkmal der Münchner Garnitur sind Sonne, (Halb-)Monde und Sterne. Diese führten dazu, dass die Garnitur als „anders“ wahrgenommen wurde und immer noch wird. Sonne und Mond sind seit der Antike vielfältig genutzte Symbole, die in unterschiedlichen Kontexten ganz verschiedene Bedeutungen entfalten konn-

ten. So wurden die Gestirne als Herrschaftssymbole verstanden, im Christentum dagegen als Personifikationen Christi und Mariens. Auch als Verkörperungen des Weltalls wurden Sonne und Mond verstanden, wenn sie bspw. bei Kreuzigungsszenen dargestellt wurden.²⁵ In der europäischen Kunst des frühen 17. Jahrhunderts veränderte sich die Konnotation der Himmelsgestirne zunehmend. Sie wurden nunmehr mit dem Islam in Verbindung gebracht. Die Verbindung von Sonne und Mond mit dem Islam kommt nicht von ungefähr. Sie waren beispielsweise Teil der Bildsprache des mystischen Bektasî-Ordens. Dieser Orden, der im 14. Jahrhundert entstanden war, war insbesondere auf dem Balkan sowie in den osmanisch besetzten Gebieten von Ungarn und Siebenbürgen verbreitet.²⁶ Auf Fahnen der Janitscharen, einer dem Orden nahestehenden Elitekampftruppe der Osmanen, beispielsweise aus der Karlsruher²⁷ und der Münchner Türkenbeute²⁸, werden Sonne und Monde neben dem Schwert Alis dargestellt (Abb. 24). Sie verweisen auf einen legendären Ausspruch des Propheten Husain vor der Schlacht von Kerbala im Jahr 680: „Ali war das Gold,

Fatima war das Silber, ich bin der Sohn von Gold und Silber. Mein Vater war die Sonne, meine Mutter war der Mond. Ich bin der Sohn von Sonne und Mond.“ Sonne und Mond verkörpern die Einheit von Ali und Mohamed.²⁹ Später wurde aus diesen Motiven wiederum ein Herrschaftssymbol: Die Sonne repräsentierte die Machtfülle des Sultans.

Im Westen wurde der Halbmond, der eigentlich eine Mondsichel (hilāl) ist, gleichsam zum Symbol des Islam schlechthin.³⁰ Der Halbmond, oft in Verbindung mit einem Stern, wurde zum Erkennungszeichen osmanischer Heerlager, Städte und Pferde; viele europäische Darstellungen des ausgehenden 17. Jahrhunderts geben davon Zeugnis, namentlich Darstellungen aus den Türkenkriegen (Abb. 25). Bereits im frühen 16. Jahrhundert finden sich Halbmonde als „Marker“ der Muslime, etwa auf der Alexanderschlacht Albrecht Altdorfers von 1529. Dies war nicht aus der Luft gegriffen, denn der Halbmond wurde im osmanischen Reich tatsächlich immer mehr als dekoratives Element verwendet, z.B. auf Moscheen.³¹ Jedoch wurde er nicht in dieser Art als identitätsstiftend angesehen, wie es

Abb. 25 Romeyn de Hooghe, Schlacht bei Nagyharsany, 1687
(Rijksmuseum Amsterdam, Inv.-Nr. RP-P-1907-4579)



der Westen tat – und schon gleich gar nicht wurden Mondsicheln mit Gesichtern versehen, wie sie etwa bei der Reitgarnitur zu sehen sind.

Jedoch ist das bloße Verwenden islamisch konnotierter Motive kein Hinweis auf eine Entstehung im islamischen Kulturkreis – wengleich die dadurch hervorgerufenen Assoziationen in diese Richtung deuten. Ein rein auf das Stilistische beschränkter Vergleich mit osmanischen Prunkreitgeschirren widerlegt diese Assoziationen (Abb. 26). Die Reitgarnitur Maximilians wurde nicht in den Istanbuler Hofwerkstätten gefertigt. Osmanische Prunkreitzeuge des frühen 17. Jahrhunderts zeichnen sich im Gegensatz zur Ingolstädter Garnitur durch die extensive Nutzung von Nephritplatten, Rubinen, Türkisen und teilweise Smarag-

den aus. Halbmonde und/oder Sonnen werden dagegen nicht als Schmuckelemente verwendet. Die Zugabe von Gesichtern bei Halbmonden kann dabei als sicheres Kriterium für eine – im weitesten Sinne – europäische Provenienz angesehen werden. Trotz dieser eigentlich eindeutigen Verortung der Reitgarnituren nach Zentraleuropa wurde auch Siebenbürgen, als Kontaktzone zwischen Heiligem Römischen und Osmanischem Reich, als Entstehungsort diskutiert. Nur so meinte man die Andersartigkeit erklären zu können. Ein Blick auf genuin siebenbürgische Reitgeschirre des frühen 17. Jahrhunderts zeigt dies (Abb. 27). Die Goldschmiedekunst, wie auch die Mode, lehnte sich in diesem Grenzraum zunehmend an osmanische Vorbilder an und übernahm beispielsweise



Abb. 26 Osmanisches Prunkgeschirr, Osmanisches Reich, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0199)

die Verwendung von Türkisen („türkische Steine“) oder ganze Ornamentformen. Trotz eindeutiger Divergenzen zwischen den im ungarisch/siebenbürgischen Grenzgebiet entstandenen Reitzeugen einerseits und der maximilianischen Garnitur andererseits hinsichtlich der Modulation der Ornamentformen, wurde das Münchner Reitzug im 20. Jahrhundert immer wieder als „siebenbürgisch“ bezeichnet.³²

Nicht nur durch die Verwendung der Motive Sonne und Mond wird dieser fremde, exotische Eindruck evoziert. Auch die Form der Steigbügel trägt dazu bei: Diese sind nach unten hin tropfenförmig gestaltet und verjüngen sich nach oben hin in drei Ringen. Diese Form ist außergewöhnlich und hebt sich von derjenigen Mitteleuropas um 1610 deutlich ab: „Gewöhnliche“ mitteleuropäische Steigbügel waren nach oben hin rund und unten flach, zumeist ohne weiteren Schmuck, lediglich die Seiten wurden ziseliert (Abb. 28). Im ungarischen Raum war diese von der Reitgarnitur bekannte „Sonderform“ dagegen seit dem 16. Jahrhundert gebräuchlich. Entsprechend finden sich bspw. im Ungarischen Nationalmuseum ähnliche Steigbügel, die in das frühe 17. Jahrhundert datiert und als ungarische Steigbügel bezeichnet werden (Abb. 29).

Ungarn erweist sich auch bei einem weiteren Vergleich als ergiebig. Ebenfalls im Ungarischen Nationalmuseum haben sich mehrere Stirnriemenverzierungen aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert erhalten, deren Form den Ingolstädter Stücken sehr ähnlich ist (Abb. 30): Die vergoldeten Platten sind in der Form nach unten sich öffnender Mondsicheln geformt. Die Leerstelle zwischen den beiden Sichelenden war teilweise gefüllt mit kleineren Platten. Reiche Arabeskenmotive sowie verschiedene Steine schmücken die Mondsicheln zusätzlich. Oben sind kleine Halterungen für Federn angebracht. Die Gestaltung erinnert stark an die Reitgarnitur Maximilians; die Feder-

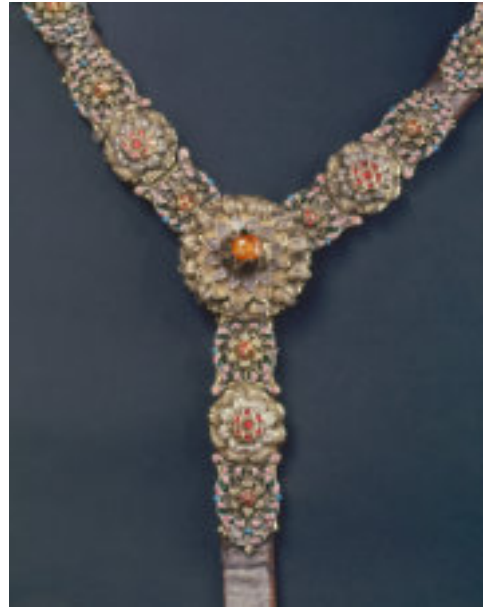


Abb. 27 Brustgurt eines siebenbürgischen Reitzeschirrs, Siebenbürgen, vor 1714 (Türkische Cammer, SKD, Inv.-Nr. L 0009)

halterungen sind sehr wahrscheinlich sogar identisch. Gleichzeitig wird deutlich, dass die Münchner Garnitur wiederum ein ostmitteleuropäisches Motiv aufgreift, aber „einen eigenen Weg geht“; die verwendeten Steine sind keine Türkise oder Rubine. Die hinter den Steinen nur schwer erkennbaren Rankenornamente haben nichts gemein mit den Arabesken.

Der „fremde“ Charakter der Garnitur lässt sich somit auf das Spiel mit nicht-mitteleuropäischen Formen zurückführen. Immer wieder werden Verweise auf orientalische Motive und Formen in die Gestaltung der Garnitur integriert und dadurch der „exotische“, besondere Charakter der Ausstattung betont. Weiterhin deuten bestimmte Formübereinstimmungen darauf hin, dass die Garnitur in einem Teil Mitteleuropas entstanden ist, der sekundär die ungarisch-siebenbürgische Rezeption osmanischer Formen und Motive rezipierte. Es handelt



Abb. 28 Steigbügel,
Süddeutschland, Anfang 17. Jahrhundert
(BayAM, Inv.-Nr. A 1183)

sich folglich nicht um eine direkte Auseinandersetzung mit osmanischen Formen. Vielmehr zeigt die Garnitur zweierlei: Zum einen, welche (klischeebeladenen) Ideen über osmanische Formen in Mittel(ost-)europa um 1600 wirkmächtig waren. Zum anderen, dass Ende des 16. Jahrhunderts und zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Auseinandersetzung mit dem islamischen Kulturkreis nicht ungewöhnlich war, sondern eine immer wieder anzutreffende kunsthandwerkliche Praxis. Durch den aus der Sekundärrezeption entstehenden pseudo-orientalischen Stil der Reitgarnitur erklärt sich das „Verwirrspiel“ um die Herkunft dieser Reitausstattung, die sich bis in das 21. Jahrhundert fortzog.

Zwischen Langem Türkenkrieg und Kurfürstenwürde

Auf den ersten Blick mag es überraschen, dass um 1600 osmanische Kunst und Handwerk in Mitteleuropa rezipiert wurden. Tatsächlich gab es aber kontinuierlich Austauschbeziehungen zwischen christlicher und islamischer Welt. So wurden bspw. im Europa des 16. Jahrhunderts orientalisierende Waffen und Ausrüstungsgegenstände für den osmanischen Raum gefertigt. Gleichzeitig wurden osmanische Waffen, Rüstungen und z.B. Kaftane in Europa für höfische Fest- und Aufzüge genutzt.³³ Einen Höhepunkt erlebte die Mode „à la Turca“ im 18. Jahrhundert. Dies darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts kontinuierlich (kriegerische) Beziehungen zwischen dem Heiligen Römischen Reich und dem Osmanischen Reich bestanden. Bereits während der Regierungszeit Kurfürst Maximilians I. war die seit dem Fall Konstantinopels immer wieder aufflammende „Türkengefahr“ virulent. Die Reitgarnitur ist entsprechend auch vor dem zeitgenössischen politischen Hintergrund zu verstehen.

Für das Herzogtum Bayern war die „Türkengefahr“ seit der Mitte des 15. Jahrhunderts ein beständiger Begleiter. Viele Festungen im Osten des Landes wurden daher verstärkt und ausgebaut. Diese Ausgangslage war für den jungen Herzog Maximilian Ende des 16. Jahrhunderts prägend, denn mit der Kriegserklärung an das Heilige Römische Reich am 13. August 1593 durch Sultan Murad III. begann der sog. „Lange Türkenkrieg“.³⁴ Maximilian beteiligte sich entschieden auf der Seite des habsburgischen Kaisers und unterstützte diesen in seinen Plänen, gegen die Türken zu ziehen. Das Engagement Bayerns verstärkte sich im Oktober 1600 nach der Eroberung der Festung Kanizsa im äußersten Südwesten des heutigen Ungarn. Herzog Maximilian setzte

sich vehement für die Einberufung eines Türkenreichstags ein.³⁵

Das Bewusstsein für die teils dramatischen Ereignisse war sehr ausgeprägt, wie aus zeitgenössischen Quellen hervorgeht. Selbst im von den Kriegsschauplätzen weit entfernten München wurden die Entwicklungen auf dem Balkan bemerkt. Der Hofkapell-Altist Johannes Hellgemayr berichtet so etwa im April des Jahres 1605: „in disem Jar hat der Dirkh vnd Batzgai [d.i. Stephan Bocskay] gar grossen schaden gethan. Darumb man grosses gebet ahn gestelt, ist khein widerstandt oder hilff da gewest“.³⁶ Aus diesem kurzen Bericht spricht, ganz auf der Linie der maximilianischen Politik, eine gewisse Enttäuschung über das fehlende Engagement der Christen gegen die Türken.

Trotz des Krieges war der politische und kulturelle Austausch zwischen West und Ost eine Konstante. So gab es beispielsweise Gesandtschaften zwischen dem Heiligen Römischen Reich und dem Reich der Safawiden im heutigen Iran. Im Jahr 1600 reisten die drei persischen Gesandten Husain Ali Beg, Mahdi Quli Beg und Zainal Khan auf Geheiß Schah Abbas I. (reg. 1587-1629)

in Begleitung des englischen Abenteurers Sir Anthony Sherley an den Prager Kaiserhof. Auf dem Weg dorthin besuchten sie diverse Städte wie Emden, Kassel, Leipzig, Dresden und Henneberg. Dabei spielte die Übergabe von diplomatischen Geschenken eine sehr große Rolle. Hinweise auf diese finden sich jedoch leider nur noch in alten Inventaren.³⁷

Derartige exotische Geschenke, zumal kaiserliche, waren am Münchner Hof sicherlich nicht unbekannt. Sie sind jedoch nicht bzw. kaum zu identifizieren.³⁸ Dies könnte daran liegen, dass die Beziehungen zwischen Bayern und Prag um 1600 zwar höflich, aber nicht besonders eng waren. Der Austausch zwischen Kaiser Rudolf II. und Herzog Maximilian beschränkte sich auf das Notwendige: Die beiden Fürsten kannten sich lediglich durch den Antrittsbesuch Maximilians 1593. Die als unterkühlt zu bezeichnenden Beziehungen könnten v.a. auf die Konkurrenz der beiden um Gemälde altdeutscher Meister zurückzuführen sein.³⁹

Diplomatische Geschenke des Kaisers bildeten dagegen beispielsweise einen von mehreren Grundpfeilern der Türkischen



Abb. 29 Steigbügel,
Ungarn, Anfang
17. Jahrhundert
(Ungarisches
Nationalmuseum
Budapest, Inv.-Nr.
55.3354.1-2)



Abb. 30
Stirnriemenschmuck
eines Zaumzeugs,
Ungarn, Anfang
17. Jahrhundert
(Ungarisches
Nationalmuseum
Budapest, Inv.-Nr.
55.3355)

Cammer in Dresden. Sie waren Ausdruck der Anerkennung und des Dankes gegenüber den sächsischen Kurfürsten für ihre Treue und Loyalität im Abwehrkampf gegen die Türken (Abb. 31). Die Belehnung Christians II. 1610 mit den Herzogtümern Jülich und Kleve ist vor diesem Hintergrund als besondere Auszeichnung zu verstehen.⁴⁰ Der Ankauf eines Teils der Dresdner Reitgarnitur erfolgte während des Besuchs Christians II. am Kaiserhof in Prag im Jahr 1610. Für die Münchner Garnitur hingegen kann kein solcher Zusammenhang hergestellt werden. Es gibt keine Hinweise, die darauf hindeuten würden, dass sie im Rahmen eines politisch motivierten Aufenthalts Herzog Maximilians am Prager Kaiserhof geschenkt, gekauft oder bestellt wurde.

Nicht nur auf dem Wege der Diplomatie gelangten orientalische Objekte in das Heilige Römische Reich. Seit Ausbruch des Langen Türkenkriegs gelangten verstärkt Beutestücke aus den Kampfgebieten Siebenbürgens und Ungarns nach Zentraleuropa; der Aufstand Stephan Bocskais in Siebenbürgen und dessen bewusste Anbindung an das osmanische Reich befeuerten den Krieg noch weiter. Am Beispiel des kur-

sächsischen Hofes in Dresden ist gut nachvollziehbar, dass siebenbürgische, teilweise auch osmanische Objekte in den Westen gelangten, die nicht notwendigerweise Beutestücke waren.⁴¹

Doch nicht nur als Beutestücke und diplomatische Geschenke gelangten Turcica und andere Exotica an die mitteleuropäischen Höfe. Sie waren oftmals dezidierte Kunst-kammerobjekte, die aufgrund ihres exotischen, ihres kuriosen Charakters oder wegen ihrer kostbaren Materialität die Aufmerksamkeit der Fürsten erregten. Bevor dieser Aspekt für den bayerischen Hof unter Maximilian I. weiter ausgeführt wird, ein kurzes Resümee: Die Auseinandersetzung mit den islamischen Reichen, dem osmanischen sowie dem safawidischen, findet nicht nur in der Tagespolitik ihren Widerhall. Auch in den Handelsbeziehungen, den Konsum- und Kunstgütern, spiegelt sich der kontinuierliche Austausch zwischen West und Ost. Das Herzogtum und spätere Kurfürstentum Bayern ist dafür ein Beispiel unter vielen; die prunkvolle Reitausstattung fügt sich in einen breiten Kontext ein und sollte als ein Puzzleteil der umfassenden Kunstpolitik Herzog Maximilians I. verstanden werden.

Maximilians Interesse an Turcica

Die kunsthistorische Forschung hat immer wieder zu Recht Herzog Maximilian I. von Bayern als versierten Sammler altdeutscher Kunst charakterisiert. Dieses Bild muss jedoch um Maximilians Interesse an Turcica, das ganz in der Tradition der Wittelsbacher stand, ergänzt werden: Bereits im 16. Jahrhundert sammelten die Wittelsbacher Herzöge Objekte orientalischen Ursprungs, wie z.B. Herzog Albrecht V. 1562. Dieser kaufte über den Kunstagenten Jacopo Strada die Orientalica-Sammlung des Vincenzo del Gallo, genannt Bussonius, in Venedig.⁴²

Das Fickler'sche Kunstkammerinventar von 1598 listet ebenfalls eine Vielzahl von Turcica auf. Diese waren Teil eines größeren Konvoluts von Exotica, die den universalen Anspruch der herzoglichen Sammlungen unterstrichen. Rund ein Siebtel der ausgestellten und von Johann Baptist Fickler katalogisierten Objekte der Kunstkammer war exotischen Ursprungs. Unter dieser Gruppe der Exotica befanden sich etwa 170

Turcica sowie 140 Orientalica; manche dieser Objekte haben sich bis heute erhalten.⁴³ Es ging bei der Auswahl des einzelnen Objekts meist weniger um seine genuine Provenienz als vielmehr um dessen Extravaganz und Besonderheit. Dass dem nicht immer so war, zeigen zwei zeitgenössische Berichte. Der Kunstagent Philipp Hainhofer berichtete 1611 von „aine[r] Türckhische[n] rüstung vnd roßzeug mit aller zugehör wie ein Türckhischer Obrister im Felde reüttet“.⁴⁴ Auch Fürst Christian d.J. von Anhalt, der die Kunstkammer 1623 besuchte, beschrieb diese Rüstung: „Des tapfern Türcken Scander Bassa habit und Kleidung, darinnen er gefangen worden“.⁴⁵

Bei dieser Rüstung und dem dazugehörigen Reitzeug handelte es sich, wie Fickler hervorhob, um Beutestücke. Sie waren im Herbst 1580 bei einer Schlacht in der Nähe des kroatischen Požega von ungarischen Adligen erbeutet worden und gelangten von dort in die Sammlungen des Erzherzogs Karl von Österreich in Graz. Durch die engen familiären Verbindungen gelangte die Beute wiederum in die Kunstkammer



Abb. 31
Osmanischer Sattel,
Osmanisches Reich,
um 1600
(Rüstkammer, SKD,
Inv.-Nr. L 0002)



Abb. 32 Paolo Veronese (Werkstatt), Bildnis des Sultans Mehmed II. (BStGS, Inv.-Nr. 2247)

Herzog Albrechts V.⁴⁶ Die Provenienz dieser Rüstung als Beutestück war den Zeitgenossen bewusst und, wie der Bericht Christian von Anhalts beweist, über 40 Jahre später noch immer präsent. Beutestücke wurden zu repräsentativen Trophäen, deren Provenienzen offensiv nach außen getragen wurden, um den Ruhm des Fürsten zu mehren.

Es ist davon auszugehen, dass Herzog Maximilian I. sich in gewisser Weise mit Turcica „auskannte“ und wusste, was Beutestücke aus den Türkenkriegen waren, denn sein Erzieher war ebenjener Johann Baptist Fickler. Dieser hatte ein ausgeprägtes Interesse an der Türkenabwehr und

übersetzte teilweise die Türkenschriften des Humanisten und späteren Papstes Enea Silvio Piccolomini/Pius II.⁴⁷ Es ist also nicht verwunderlich, dass sich die bereits bei Herzog Albrecht V. sowie Herzog Wilhelm V. zu beobachtende Faszination für Turcica und Orientalica in der Regierungszeit Herzog Maximilians I. fortsetzte, wenngleich weniger vor dem Hintergrund einer Antipathie gegenüber dem Fremden, als vor dem einer Faszination und kulturellen Aneignung.

Das dezidierte Interesse Maximilians an Turcica zeigt sich nicht nur an seinen Bemühungen, über den Augsburger Philipp Hainhofer „osmanische“⁴⁸ Teppiche in Ve-

nedig für die Münchner Residenz zu beschaffen. Bereits 1612 sprachen die beiden beim Besuch Hainhofers hierüber.⁴⁹ Hainhofer bot sogar an, einen Gesandten nach Konstantinopel zu schicken und vor Ort Teppiche einzukaufen.⁵⁰ Derartige orientalische Teppiche, die freilich nicht mehr identifizierbar sind, fanden sich 1638 in sehr großer Anzahl im Gardemeuble, einem „Lager“ für die vielen kostbaren Textilien des kurfürstlichen Hofes.⁵¹ Bei einem Teppich heißt es etwa, er sei „den .2. Novembris Anno [1]637. erkauff worden“⁵² – also viele Jahre nachdem Hainhofer dem Münchner Hof verschiedene orientalische Teppiche vermittelt hatte. Das Interesse Maximilians erstreckte sich somit über einen langen Zeitraum.

Ganz besonders zeigt sich Maximilians Verve bei der Beschaffung von „Orientalica“ an einer Rettungsaktion. In den Wirren des Dreißigjährigen Krieges wurden die pfalz-bayerischen Kunstsammlungen aus dem Heidelberger Schloss evakuiert und u.a. in das nordwestlich von Mannheim gelegene Frankenthal geschafft. Im Jahr 1636 ließ Maximilian mit einigem Aufwand aus dem seit 1623 spanisch besetzten Frankenthal 14 Sultansbildnisse aus der Werkstatt des Paolo Veronese⁵³ nach München bringen (Abb. 32). Über Umwege gelangten diese schließlich in Maximilians exklusive Kammergalerie.⁵⁴ Der diplomatische Einsatz, der notwendig war, die Bildnisserie nach München zu bringen, verdeutlicht, dass dem Kurfürsten an diesen sehr gelegen war und er keine Mühen scheute. Angesichts der für Maximilian I. verbürgten Fokussierung auf die Beschaffung Alter Meister,⁵⁵ ist dieses Engagement erstaunlich und wahrscheinlich auf ein gesteigertes Interesse Maximilians am Sujet der Sultansdarstellungen zurückzuführen.

Neben dieser Rettungsaktion zeugt eine textile Garnitur der Reichen Kapelle in der Residenz München vom Interesse des maximilianischen Hofes an Turcica.⁵⁶ Diese besteht

heute aus Kasel, Kelchvelum, Kissen sowie zwei Antependien (Abb. 33 und 34). Ein drittes Antependium ging im Zweiten Weltkrieg verloren. Auffallend sind die Besätze der Textilien. Die Stäbe der Kasel, dies sind die mittig applizierten Borten auf der Vorder- und der Rückseite des Gewands, zeigen abwechselnd gezackte Blätterpaare sowie runde Formen, die mit je zwei gezackten Blättern sowie einem kleineren Kreis gefüllt sind. Auf der Rückseite findet sich zusätzlich das bayerische Wappen.

Ein Vergleich mit genuin osmanischen Textilien, insbesondere den im Marstallmuseum München befindlichen Schabracken, macht deutlich, dass es sich bei den Besätzen auf den Textilien der Reichen Kapelle nicht um osmanische Borten handelt (Abb. 35). Stattdessen wurden täuschend echt wirkende osmanische Vorlagen mit Münchner Stickereikunst, die unter Maximilian eine Blüte erlebte, verbunden.⁵⁷

Abb. 33 Kasel mit osmanisierenden Stickereien, München, 1623-1635 (Residenz München, BSV, Inv.-Nr. ResMü.T0029.01)





Abb. 34 Antependium mit osmanisierenden Stickereien, München, 1623-1635 (Residenz München, BSV, Inv.-Nr. ResMü.T0173.01)

Trotzdem ist evident, dass den Stickern osmanische Vorlagen zur Verfügung standen. Die motivische Verwandtschaft zwischen dem sog. Cintamani-Motiv⁵⁸ der Schabracken sowie demjenigen der Antependien bzw. der Kasel ist offensichtlich.⁵⁹ Es ging den Stickern wohl um eine Aneignung eines „exotischen“ Motivs und dessen Übernahme in den eigenen Formenkanon. Das Cintamani-Motiv zeigt das: Zwar ist deutlich, dass das islamische Motiv gemeint ist, jedoch wird es adaptiert. Sie werden mit Ranken, wie sie sich auf dem übrigen Textil finden, ergänzt und erweitert. Selbst das Trägermaterial der orientalisierenden Stickereien wird einem europäischen Geschmack angepasst. Anstelle des von den Schabracken her bekannten Samtes wurde bei dem Ornat der Reichen Kapelle Gros de Tours als Trägertextil verwendet.

In welchem Maße dieses Studium orientalischer Textilien am Münchner Hof betrieben wurde, kann nicht mehr rekonstruiert werden. Jedoch gibt es Hinweise, die, neben der Paramentengarnitur, nachdrücklich in diese Richtung deuten. Auch die Otto-von-Wittelsbach-Teppiche weisen auf das Studium orientalischer Waffen und Textilien hin, insbesondere der Teppich mit der sog. Griechischen Gesandtschaft (Abb. 36). Der die Kartonagen zeichnende Peter Candid studierte wahrscheinlich eingehend derartige Objekte aus den herzoglichen Sammlungen – die Darstellung einer Janitscharenhaube sowie eines Säbels entspricht heute noch existierenden Objekten (Abb. 37).⁶⁰ Sogar arabische Schriftzeichen, die als eine Art Schutzzauber wirken sollten, sind auf einem der beiden Kaftane zu sehen. Diese Beispiele belegen die Auseinandersetzung

Abb. 35 Palmetten- und Cintamani-Motiv einer osmanischen Schabracke, Osmanisches Reich, 1. Hälfte 17. Jahrhundert (Marstallmuseum, BSV, Inv.-Nr. NyMar G 129/26)



der Künstler des Münchner Hofes mit orientalischem Kunsthandwerk nachdrücklich.

Bei der eben thematisierten Paramentengarnitur ist ein weiterer Aspekt für die Reitgarnitur Herzog Maximilians I. von Interesse: Nämlich ihre zeitgenössische Einordnung und Bezeichnung. Eine erste Beschreibung findet sich in dem im Jahr 1641 verfassten Inventar der Reichen Kapelle, also circa neun bis 18 Jahre nach Entstehung der Textilien.⁶¹ Dort heißt es, es handele sich um eine Garnitur „von Persianischer arbeit“.⁶² Dies ist irritierend, denn wie gezeigt wurde, handelt es sich eben nicht um eine persische oder türkische Arbeit, sondern um eine mitteleuropäische Arbeit nach persischem oder türkischem Vorbild. Andererseits werden beispielsweise in den Dresdner Inventaren Reitzeuge, die 1602 in Italien gekauft und wohl dort, vielleicht in Mailand oder Venedig, gefertigt wurden, als „persianische Arbeiten“ bezeichnet.⁶³

Die Paramente sind nicht die einzigen Objekte, denen eine derartige Provenienz zugeschrieben wurde. Annähernd gleichzeitig zu den Textilien entstanden für die Kammerkapelle des nunmehrigen Kurfürsten zwei Reliquiare, die die Auseinandersetzung mit dem Orient ganz ähnlich wie-

derspiegeln. Diese Reliquiare fertigte der nach München zugewanderte Goldschmied Stephan Hoetzer⁶⁴ zwischen 1622 und 1626 (Abb. 38).⁶⁵ Hoetzer stammte aus Litauen und lernte in Riga. Er erhielt zwischen 1625 und 1648 vom bayerischen Hof eine Vielzahl an Aufträgen und war einer der bestbezahlten Künstler. Spätestens 1629 war er „kurfürstlicher Hofgoldschmied“.⁶⁶ Nicht nur die Auswahl des Goldschmieds, sondern auch die Reliquiare selbst sprechen für den Anspruch Kurfürst Maximilians I. – und sein Interesse an Turcica. Die Reliquiare des Apostels Matthias und des Heiligen Cyriacus sind mit kleinen Nephritplättchen, die mit kleinen Rubinen und Goldeinlegearbeiten, wie sie an osmanischen Zaumzeugen des frühen 17. Jahrhunderts verwendet wurden, geschmückt.⁶⁷ Auf der Oberseite des Säulenreliquiars ist zudem eine große runde vergoldete Plakette angebracht, die mittig wiederum von einer Nephritplatte, Goldeinlegearbeiten sowie Rubinen geschmückt ist.

Die frappierende Ähnlichkeit zu Besätzen verschiedener Zaumzeuge im Münchner Marstallmuseum (Abb. 39 und 40) macht es evident, dass bei den Reliquiaren Besätze von Pferdezaumzeugen und Brustgurten verwendet wurden. Möglicherweise wur-

den diese in Zweitverwendung von defekten Zaumzeugen abmontiert und umgewidmet. Ebenso wäre denkbar, dass derartige Besatzstücke in größerer Anzahl eingekauft und Hoetzer für seine Arbeiten zur Verfügung gestellt wurden. Es erscheint aber plausibler, von Zweitverwendungen auszugehen, denn warum sollten ausgerechnet Schmuckbesätze, die in dieser Form ausschließlich bei osmanischen Prunkreitzeugen Verwendung fanden, in großer

Zahl gekauft werden, um damit Reliquiare zu schmücken?

Hinsichtlich der Herkunft dieser Besätze ist ein Blick in das Kammerkapellen-Inventar von 1626 von Interesse. Dort werden – mutmaßlich kurz nach der Fertigung der Reliquiare – die goldgefassten Jaspisplättchen mit eingelegten Rubinen und Türkisen jeweils als „[p]ersianische[...] Arbaith“ bezeichnet.⁶⁸ Hier wird die gleiche Zuschreibung wie bei den Paramenten vorgenommen. Wenngleich die Inventare in beiden Fällen von „persianischen“ Arbeiten sprechen – die Ornamente und verwendeten Jaspisplättchen mit Goldeinlegearbeiten sind türkischen Ursprungs. Dies zeigt, dass historische Bezeichnungen von Exotica als „türkisch“ oder „persianisch“ immer kritisch zu hinterfragen sind, denn es ist unklar, was darunter verstanden wurde. Es könnte auch eine Umschreibung einer bekannten Stilform (Ornamentform) gemeint sein, die als türkisch oder persisch empfunden wurde.⁶⁹

Bereits diese beiden Objektgruppen zeigen, dass man sich am Hof Herzog/Kurfürst Maximilians I. osmanisches Formengut aneignete und dieses in die eigene Formsprache integrierte. Es ist folglich nicht überraschend, wenn sich dieses Phänomen bei Waffen des Münchner Hofes findet. Ein im Armeemuseum befindlicher Säbel (A 11864) des Antwerpener Eisen Schneiders Emanuel Sadeler (bis 1610 urkundlich fassbar) verbindet persische Schmiedekunst mit mitteleuropäischen Elementen (Abb. 41). Die Klinge war ursprünglich vollständig tauschiert; heute noch sichtbar sind ein Phoenix und ein Drache, die miteinander kämpfen.⁷⁰ Derartige perso-osmanische Klingen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts waren unter Herzog Maximilian I. äußerst beliebt und wurden bspw. anlässlich der Vermählung von Maximilians Sohn Ferdinand Maria 1650 mit Henriette Adelaide von Savoyen nach Turin verschenkt. Zwei ähnli-

Abb. 36 Janitschar mit typischer Haube, Peter Candid (Vorlage), Detail der Griechischen Gesandtschaft (Residenz München, BSV, Inv.-Nr. ResMü W2)





Abb. 37 Janitscharenhaube, Osmanisches Reich, vor 1691 (Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Inv.-Nr. D 204)

che Klingen sind in der Armeria Reale in Turin erhalten.⁷¹

Bei allen angesprochenen Objektgruppen kann von kultureller Aneignung gesprochen werden. Überall wird deutlich, dass „persische“ Elemente verarbeitet, adaptiert und weiterentwickelt wurden. Nicht nur dies ist auffällig, sondern auch der zeitliche Aspekt: Alle drei Gruppen wurden in den 1620er-Jahren in Auftrag gegeben. Durch die Nennung des Pallaschs im Kammergalerie-Inventar von 1627 wird die Prunkgarnitur in diesen Zeitrahmen eingeordnet. Auch weitere Prunkreitgarnituren, wie etwa die von Volk-Knüttel 2002 vorgestellte Garnitur des Marstallmuseums München, datieren in diese Zeit. Die Fülle an kostbaren, teilweise „exotischen“ Objekten, die Maximilian in den 1620er-Jahren in Auftrag gab,

bzw. ankaufte, ist auffällig und steht in unmittelbarer zeitlicher Nähe zur Erhebung Maximilians zum Kurfürsten auf dem Regensburger Reichstag von 1623.

Kommt man nun zurück auf die Prunkreitgarnitur Herzog Maximilians I., so wird insbesondere an den zeitgenössischen Beschreibungen deutlich, dass die Provenienz des einzelnen Objekts gegenüber einer insgesamt „andersartigen“ Form in den Hintergrund tritt bzw. verunklart wird. Die Garnitur ist weiterhin in diesem Kontext der offensichtlichen Begeisterung Maximilians I. für Turcica zu sehen und zu verstehen. Maximilian wusste immer, was er kaufen wollte.⁷² Unter der Prämisse eines eigenen Ankaufs der Prunkgarnitur ist davon auszugehen, dass diesem Akt eine intensive Beschäftigung mit der Reitgarnitur, gegebenenfalls durch Dritte, vorgegangen sein muss.

Die Garnitur in den Sammlungen der Münchner Kurfürsten – Versuch einer Rekonstruktion

Obwohl die Prunkgarnitur durch ihr äußeres Erscheinungsbild auffällig ist, erweist es sich als schwierig zu rekonstruieren, wann welche Bestandteile in welcher Sammlung Herzog/Kurfürst Maximilians I. aufbewahrt wurden. Dies beruht auf drei Kernproblemen der kurbayerischen Sammlungen im 17. und 18. Jahrhundert. Erstens wurden im Verlauf der Jahrhunderte die Bestände kontinuierlich umgruppiert und neu zusammengestellt;⁷³ teilweise ist bis heute unklar, wann welcher Bestand wo verwahrt wurde. Zwar wurden diese Fragen von der Forschung immer wieder thematisiert, jedoch fehlt es an einer systematischen Erforschung der Münchner Sammlungen.

Dies führt zu einem zweiten Problem: dem Ordnungssystem der Inventare. Diese gehen nicht nach Objektgruppen, sondern nach Räumlichkeiten vor. Im Marstallinventar von 1728 werden rund 20 Standorte

aufgelistet, an welchen sich Wägen, Schlitten, Sättel, Schabracken und anderes Pferdezugehör befanden.⁷⁴ Es ist entsprechend schwierig, das hinter dieser Verwahrung stehende System zu durchschauen; tatsächlich gab es kein schlüssiges Prinzip, denn der Münchner Marstall litt unter permanenter Raumnot. Folglich kann es nicht verwundern, dass sich vereinzelt Reitgarnituren in ganz anderen Kontexten wiederfinden. Im Hausschatz-Inventar von 1707 sowie im Gardemeuble-Inventar von 1638 (BSB cgm 2123) finden sich ebenso Reitgarnituren wie in der Harnischkammer.⁷⁵ Die Sattelkammer-Inventare sind somit keine erschöpfende Darstellung der hippologisch relevanten Objekte.

Wären diese Probleme schon ausreichend, so gibt es in München ein weiteres Problem: Der Umfang der Beschreibungen in den

Abb. 38 Stephan Hoetzer, Reliquiar des Hl. Cyriac, München, um 1625 (Residenz München, BSV, Inv.-Nr. ResMü. RK 52)



Marstallinventaren. Diese sind äußerst dürftig und beschränken sich auf die Angabe des Textils, dessen Farbe sowie der Bestandteile des Objekts. Teilweise fehlen auch Nennungen von Halftern, Vorder- und Hinterzeugen sowie Steigbügeln. Den Schreibern ging es mehr darum, die Vollständigkeit einer Garnitur darzulegen, als die Ornamentformen akkurat zu beschreiben. Entsprechend lassen sich nur selten einzelne Garnituren identifizieren. Der Hintergrund dieser kurzen Inventarangaben war, dass die Inventare als Bestandslisten verstanden wurden, die der Oberstallmeister gemeinsam mit dem Futtermeister der Hofkammer vorlegen musste, um Rechenschaft über den Zustand, die An- und Verkäufe sowie die Abgänge der Sattelkammer abzulegen.⁷⁶

Die diskutierte Prunkgarnitur Herzog/Kurfürst Maximilians I. ist symptomatisch für diesen Befund und die oben skizzierten Probleme. Die Zersplitterung der Garnitur unmittelbar nach ihrer Anschaffung in verschiedene Sammlungen erschwert das Auffinden der Garnitur und die Rekonstruktion ihres Verbleibs über die Jahrhunderte. Während die Waffengarnitur bis etwa 1645 in der Kammergalerie verwahrt wurde und mit der Kammergalerie „verschwindet“, ist der originale Verwahrsort der Reitgarnitur unklar. Erst im frühen 18. Jahrhundert taucht sie in der Sattelkammer auf. Erst ab diesem Zeitpunkt kann die Reitgarnitur nahezu lückenlos verfolgt werden. Die Waffen hingegen sind erst Ende des 18. Jahrhunderts wieder in einem Inventar zu finden.

Die Schwierigkeiten bei der Lokalisierung der verschiedenen Bestandteile der Prunkgarnitur Herzog/Kurfürst Maximilians I. hängt mit dem oben skizzierten Problem der äußerst knappen Inventarbeschreibungen zusammen. Trotz ihres eindrucklichen Designs kann die Garnitur nur schwerlich identifiziert werden, denn die Inventare der herzoglichen Sammlungen, insbesondere

Abb. 39 Gefasste Nephritkartuschen mit kleinen Rubinen und Türkisen an einem osmanischen Reitzaum (Marstallmuseum, BSV, Inv.-Nr. NyMar E 53/38 (WAF))



des Marstalls, unterschlagen wesentliche Details wie den reichen Besatz mit Monden und Sternen, die Emailarbeiten oder den Stein am Sattel. Selbst die Identifikation der Waffengarnitur in den drei Kammergalerie-Inventaren erscheint fraglich, denn die Beschreibung ist dort ebenso dürftig. Wenn nun nachfolgend der Verbleib der Garnitur rekonstruiert wird, dann spielen nicht nur die Beschreibungen der Objekte eine wichtige Rolle, sondern auch die Verweise zwischen den einzelnen Inventaren.

Auf der Spur der Waffengarnitur

Versucht man, unter Berücksichtigung der eben geschilderten Probleme, die Sammlungsgeschichte der zwei Reitgarnituren darzustellen, ergibt sich als Startpunkt die Kammergalerie Herzog Maximilians I. Dieser schuf die Kammergalerie 1607 zusätzlich zur Kunstkammer seines Großvaters, Herzog Albrechts V.⁷⁷ Sie befand sich zwischen dem gemeinsamen Schlafzimmer Maximilians und seiner Frau Elisabeth von Lothringen und dem „Leibzim-

mer“ des späteren Kurfürsten. Außer dem herzoglichen Paar hatte niemand Zugang zu dieser exklusiven Sammlung; selbst Herzog Wilhelm V., der Vater Maximilians, hatte Probleme, Zutritt zu dieser zu erlangen. Erst später wurde die Kammergalerie in das höfische Zeremoniell eingebunden

Abb. 40 Nephritbeschläge mit kleinen Rubinen und Türkisen in Zweitverwendung am Cyriacusreliquiar





Abb. 41 Säbel mit perso-osmanischer Klinge, Emanuel Sadeler (Gefäß), München 1614 (BayAM, Inv.-Nr. A 11864)

und hochrangigen Diplomaten geöffnet.⁷⁸ In diese exklusive Galerie gelangten auf Geheiß Maximilians verschiedene, durch ihre Qualität herausragende Einzelobjekte der Kunstammer, insbesondere auch Exotica und Orientalica.⁷⁹ Über ihre Ausstattung ist nichts bekannt; erst im Jahr 1667 beschrieb Ranuccio Pallavicino die Kammergalerie in einem Bericht.⁸⁰ In dieser Galerie finden sich die beiden Waffen der maximilianischen Prunkgarnitur neben der ausgewählten Sammlung Alter Meister sowie anderer Pretiosen und Exotica.⁸¹ Im Kammergalerie-Inventar von 1627 werden Säbel und Pallasch der Garnitur unter der Rubrik „Allerley Wöhren, und Waffen“ an zweiter und dritter Position verzeichnet.⁸² In den weiteren Inventaren der

Kammergalerie von 1635/1638 sowie 1641/1642 werden die beiden Waffen ebenfalls vermerkt.⁸³ Auffällig sind die Beschreibungen der beiden Objekte, die zwar den reichen Besatz mit Granaten und „anderen behaimschen Stainen“ hervorhebt, andererseits das Drahtemail und die Gravuren auf der Rückseite der Pallaschscheide unerwähnt lassen.

Die Kontinuität der Auflistung dieser Waffen in den Kammergalerie-Inventaren zeigt gleichzeitig, dass sie die schwedische Okkupation Münchens 1632 unbeschadet überstanden. Im Frühjahr 1632 wurde München von schwedischen Truppen unter der Führung König Gustav Adolfs eingenommen. Zahlreiche in München verbliebene Objekte wurden im Vorhof des Marstalls von schwedischen Soldaten ausgegraben, diverse Gemälde der Kunstammer sowie der Kammergalerie nach Stockholm verbracht.⁸⁴ Säbel und Pallasch hingegen wurden scheinbar mit weiteren Pretiosen der Kammergalerie nach Braunau gerettet, wo Kurfürst Maximilian I. bis 1634 Hof hielt. Entsprechend werden sie im dritten und letzten Kammergalerie-Inventar 1641/1642 wieder benannt. Ihre Beschreibung gleicht dabei den älteren.

Nach diesen Inventareinträgen der Kammergalerie verliert sich zunächst die Spur der Waffengarnitur. Dies ist angesichts der oben skizzierten Problematik der Münchner Sammlungen nicht überraschend. Für die Kammergalerie ist das Problem der Zersplitterung und unklaren Weiterentwicklung umso virulenter, als es vollkommen unklar ist, wann die Kammergalerie aufgelöst wurde und wohin ihre Bestände diffundierten. Sehr wahrscheinlich erfolgte die Auflösung in den 1680er-Jahren unter dem Enkel Kurfürst Maximilians I., Kurfürst Maximilian II. Emanuel. Anstelle der Kammergalerie entstand die sogenannte „Schatzgalerie“, über deren Inhalt bedauerlicherweise nichts bekannt ist.⁸⁵ Diese Schatzgalerie war über eine Türe mit den von Max

Emanuel 1680/1685 eingerichteten Sommerzimmern verbunden und bestand parallel zur Schatzkammer.⁸⁶ Auch diese Schatz-Galerie verschwand räumlich und begrifflich. 1726 wurden an Stelle der Galerie die kurfürstlichen Appartements errichtet. Drei Jahre später wurden die Räumlichkeiten bei einem Brand vernichtet. Es ist unklar, was mit den Objekten geschah; teilweise geht Seelig davon aus, dass sie verbrannten.⁸⁷ Ob die beiden Waffen Teil dieser Sammlungen waren, kann nicht gesagt werden.

Um 1700 entstanden zwei recht obskur anmutende Inventarien, die Pretiosen aller Art – vom Antependium über Essbesteck bis hin zu medizinischen Gerätschaften – aus den Beständen der Münchner Residenz auflisteten.⁸⁸ In diesen Inventaren finden sich die beiden Waffen wieder. Jedoch geht daraus nicht hervor, wo sie verwahrt wurden. Da die Beschreibung zwischen den Inventaren annähernd gleich ist, ist die Identifikation eindeutig. Über den Säbel heißt es, er sei „mit Cranathen und Amathist“.⁸⁹ Im sogenannten Hausschatz von 1707 ist zudem vermerkt, der Säbel sei aus Silber und vergoldet.⁹⁰ Die Beschreibung des Pallaschs ist deckungsgleich; er wird als mit Granaten und Amethyst besetzt beschrieben.⁹¹

Der eben genannte Hausschatz enthält noch eine große Überraschung: Kurz nach Säbel und Pallasch wird „[e]in türckhischer Staab mit einen cristalhnen Knopf“ mit etlichen / Granat[en]⁹² aufgeführt. Die Beschreibung erinnert an einen Pusikan,⁹³ wie er beispielsweise in Dresden oder in Wien erhalten ist. Der „cristalhene[...] Knopf“ verweist auf den facettierten Zirkon, der die Pusikane der anderen Sammlungen nach oben hin abschließt. Die Granate wiederum als prägendes Gestaltungselement sind vom Pallasch hinlänglich bekannt. Ob es nun tatsächlich einen Pusikan zur zweiteiligen Waffengarnitur gab, kann nicht abschließend geklärt werden, denn es fehlen weitere Quellen.



Abb. 42 Arabisierende Pseudoschrift am Pallasch (BNM, Inv.-Nr. W 2526)

Wenngleich die beiden Inventare eine Lokalisierung der Prunkgarnitur in der Residenz nahezu unmöglich machen, so gibt es zumindest einen kleinen Hinweis über die Verwahrung der Waffen. Ein solcher könnte sich in einer Festbeschreibung anlässlich der Vermählung des Kurrinzen Karl Albrecht mit der Erzherzogin Maria Amalia im Jahr 1722 verbergen. Während der Feierlichkeiten in München wurde die junge Braut durch die Schatz- sowie die Antiquitätenkammer, vermutlich war damit das Antiquarium gemeint, geführt. Dabei wurden ihr auch Waffen gezeigt: „In dem Antiquitaeten Zimmer erblicket man [...] in gleichen allerhand Tuerkische und kostbar gezierte Waffen welche denen Tuercken in verschiedenen Schlachten absonderlich aber von Ihro Churfürstl. Durchleucht welche ueber diesen Erb-Feind deß Christlichen Namens zu verschiedenen mahlen gesiegt haben abgenommen und verbeutet worden [...]“.⁹⁴ Aus diesem Bericht, der teil-

weise en détail die verschiedenen Kostbarkeiten benennt, geht hervor, dass erbeutete Waffen in der Antiquitätenkammer präsentiert wurden. Leider ist unklar, ob diese von Kurfürst Max Emanuel in den 1680er-Jahren oder von Kurprinz Karl Albrecht in den 1710er-Jahren erbeutet wurden. Es erscheint nicht abwegig, dass Pallasch und Säbel der Prunkgarnitur Kurfürst Maximilians I. in dieser Sammlung ausgestellt waren. Nach diesem Bericht verliert sich die Spur der beiden Waffen.

Erst Ende des 18. Jahrhunderts wird ein Teil der Waffengarnitur wieder „sichtbar“. Der Pallasch findet sich irritierenderweise im 1795 verfassten Inventar der Pfalz-Zweibrücker Gewehrhammer aus Schloss Karlsberg

Abb. 43 Osmanischer Prunksattel, Osmanisches Reich, 1. Viertel 17. Jahrhundert (Museum Fünf Kontinente München, Inv.-Nr. 26-N-73)



bei Homburg-Saar. Die Beschreibung im Inventar ist relativ eindeutig: „Ein großer [Pallasch], der Griff und Scheid von Silber und vergoldet, so mit Stein belegt, auf der Kling etwas türkische Schrift“.⁹⁵ Dies verweist auf die unterhalb des Pallaschgriffs, fast von der Schlange verdeckte kleine Kartusche mit einer arabisierenden Schrift (Abb. 42); da ein späteres Inventar der königlichen Gewehrhammer auf diesen Eintrag Bezug nimmt, sogar fast deckungsgleich lautet, ist die Identifikation dieses Objekts mit dem Pallasch aus dem Bayerischen Nationalmuseum gesichert.

Dies führt allerdings zur Frage, wie und wann der Pallasch nach Karlsberg gekommen sein sollte. Die Karlsberger Gewehrhammer war überregional bekannt für ihre zahlreichen Raritäten, darunter diverse türkisch-exotische Waffen. Im Jahr 1793, als Schloss Karlsberg unmittelbar in die Wirren der Französischen Revolution geriet, wurden die geretteten Waffen nach Mannheim verbracht. Als Herzog Karl II. August von Pfalz-Zweibrücken kinderlos starb, erbte sein jüngerer Bruder das Herzogtum. Dieser war Kurfürst Maximilian IV. Joseph von Pfalz-Bayern – der spätere bayerische König Maximilian I. Joseph. Als dieser im Februar 1799 nach München übersiedelte, gelangte die Karlsberger Waffensammlung mit ihrem Inventar in die bayerische Residenzstadt. Bis 1815 wurde das fragliche Inventar weitergeführt.⁹⁶

Es wäre also denkbar, dass der Pallasch als alter Münchner Bestand nachgetragen wurde und nie in Karlsberg war. Dagegen spricht die Position des Pallaschs im Inventar. Wäre dieser nachgetragen, wäre er als eines der letzten Objekte der entsprechenden Abteilung „Säbel“ genannt und vielleicht sogar ein entsprechender Hinweis gegeben worden. Stattdessen wird der Pallasch an erster Stelle aufgeführt. Er wurde also in keinem Fall nachgetragen; das Inventar suggeriert, der Pallasch könnte in Karlsberg gewesen sein.

Gegen diese Lesart spricht allerdings ein älteres Karlsberger-Inventar aus dem Jahr 1777, das in der Staatsbibliothek Bamberg⁹⁷ erhalten ist und als annotiertes Typoskript im Armeemuseum vorliegt. Auf den ersten Blick ist die Gliederung der Inventare gleich und es lassen sich diverse Objekte in beiden Inventarien identifizieren. Jedoch gibt es nicht alle Kategorien, nach dem Buchstaben F bricht die Zählung ab. Danach folgen nur noch „Einnahmen“, darunter auch Säbel. In dieser Auflistung finden sich eine Reihe „türkischer“ Säbel, etwa „Ein Türkischer Sabel der Grief versilbert, die Scheid mit blauen Türkisch und Granat Schmelzsteinen besetzt, auf der Kling eine // starke Türkische Schrieff“.⁹⁸ Ob sich hinter diesem Säbel der maximilianische Pallasch verbirgt, ist nicht eindeutig zu klären. Da zudem Informationen über den Transfer von München zur relativ unbedeutenden, zeitweilig protestantischen Seitenlinie der Herzöge von Pfalz-Zweibrücken-Birkenfeld fehlen, muss offenbleiben, ob der Pallasch einige Jahre in Karlsberg war.

Die Suche nach der Nadel im Heuhaufen oder: Wo ist die Reitgarnitur?

Führte die Suche nach dem Verbleib des Pallaschs zu mehr Unklarheiten über die wittelsbachischen Sammlungen als gedacht, so wäre zu hoffen, dass zumindest die Reitgarnitur besser dokumentiert sein könnte. Anlass zur Hoffnung geben die Forschungen von Brigitte Volk-Knüttel. Sie argumentierte, dass die Prunkreitzeuge Herzog Maximilians post mortem derart hochgeschätzt wurden, dass sie mit den kostbarsten Textilien im Gardemeuble und später im Hausschatz verwahrt/verzeichnet wurden und nicht in der Sattelkammer.⁹⁹ Da aus den Inventaren der Kammergalerie eindeutig hervorgeht, dass Pallasch und Säbel der Münchner Garnitur dort ausgestellt wurden, ergibt sich die dringliche

Frage, wo die übrige Reitgarnitur aufbewahrt wurde.

Im Gardemeuble befanden sich 1638 zwei Reitgarnituren, jedoch keine, deren Beschreibung zur gesuchten Garnitur passen würde. Gleiches gilt für den Hausschatz von 1707 sowie das Mobilien Inventar der Kunstkammer von 1772: Darin sind nur vereinzelt Reitzeuge und Sättel verzeichnet. Eine stringente Systematik für die Lagerung kostbarer Reitgarnituren scheint es nicht gegeben zu haben, sodass potentiell jeder Sammlungskontext als Verwahrungsort in Frage kommt. Der offensichtlichste Ort, die Sattelkammer, erweist sich als Sackgasse. Ein Blick in die Inventare unter Herzog Maximilian I. aus den Jahren 1609, 1615 und 1625 zeigt zwar deren Wachstum, allerdings befanden sich dort vorrangig Reitzeuge für den alltäglichen Gebrauch sowie Sänften. „Türkische“ Sättel finden sich nur wenige, Zaumzeuge und weiteres häufiger.¹⁰⁰ Die Beschreibungen deuten darauf hin, dass es sich um einfachere Sättel und Reitzeuge handelt. Entsprechend finden sich in den Inventaren keine Hinweise auf die eingangs beschriebene Prunkgarnitur, bzw. ergeben sich aus den dürftigen Umschreibungen keine schlüssigen Bezüge zur gesuchten Reitausstattung.

Eine weitere Sammlung, in welcher die Prunkgarnitur Maximilians verwahrt worden sein könnte, ist die von der Forschung nur peripher behandelte Harnisch-Cammer. Es ist bekannt, dass in diese bspw. 1630 das Prunkreitzeug Maximilians für den Kurfürstentag in Regensburg geliefert wurde.¹⁰¹ Das Inventar von 1627 gibt Aufschluss über Inhalt und Ausstellungspraxis. Einzelne Reitgarnituren wurden gemeinsam mit Kürissen auf hölzernen Pferden ausgestellt. Die Beschreibungen sind verhältnismäßig ausführlich, doch vermeiden sie die Benennung von Ornamenten und sonstigen Verzierungen. Eine Identifizierung der gesuchten Garnitur erscheint nicht möglich.

Somit bleibt, um den Bogen zurück zu schlagen, nur das Gardemeuble als möglicher Lagerort der Reitgarnitur. Jedoch ist in diesem Inventar nur ein einziges Reitzug aufgeführt, das mit der im Marstallmuseum ausgestellten Prunkgarnitur Maximilians, die er für den Kurfürstentag 1630 in Mailand anfertigen ließ, identisch ist (Abb. 7 im Beitrag Ulrichs). Der Verbleib der Reitgarnitur(en) im 17. Jahrhundert ist damit nicht zu klären. Angesichts der Besonderheit der Garnitur ist dies überraschend.

Im frühen 18. Jahrhundert ändert sich die Situation: Die Reitgarnitur wird erstmals greifbar in dem von der Waffengarnitur bekannten Residenzinventar von etwa 1700. Dort findet sich eine „[t]ürkische schabrake“, die „reich mit böhmischen Stainen besetzt“ ist.¹⁰² Des Weiteren ein türkischer Sattel, der ebenfalls „reich mit Stainen besetzt“ ist, „sambt Zaumb vorder hinter zeug, steigbügel und anderer zugehör“.¹⁰³ Zugegebenermaßen ist diese Beschreibung recht dünn. Der exakt erwähnte Steinbesatz und die Spezifikation als „böhmische“ Steine erinnern unter Einbeziehung der Beschreibung der Waffen sehr stark an die gesuchte Garnitur.

In dem wenige Jahre später verfassten Hausschatz werden diese Objekte wiederum aufgeführt. Die Beschreibung von Sattel und Zubehör ist, bis auf eine abweichende Orthographie, deckungsgleich. Die Schabrake wird leicht divergierend beschrieben, nämlich als: „plauē türkische[...] Schaberaggen“.¹⁰⁴ Wiederum wird auf den Steinbesatz hingewiesen. Die Angabe der Farbe ist ein weiteres starkes Indiz für die Identifizierung mit der gesuchten maximilianischen Reitgarnitur.

Etwa zwanzig Jahre später findet sie sich nicht mehr in der Residenz. In einem 1728 datierten Sattelkammerinventar aus der Regierungszeit Kurfürst Karl Albrechts (später Kaiser Karl VII., reg. 1726-1745) wird die Garnitur, diesmal als eine Objektgruppe zusammengefasst, aufgeführt:

„Blausammet türkhs: Sattl mit 2 darzur gehörigen dekhen, so mit falschen porten: und vielen falschen Stainen durch aus ver setzt, neben 2: solchen Hauptgestöllen: und Hulfftern ain ganz silbernes Nasenpandt ein paar Messing, und Ver= / golte: auch mit Stainen ver= / setzte Staigpigl, dan andre Zurgehör“.¹⁰⁵

Die Beschreibung greift wesentliche Charakteristika der Garnitur auf: den blauen Samt, die Borten und Steine sowie das als Messing fehlinterpretierte, vergoldete Silberblech. Der Umfang der Garnitur weicht jedoch von dem bisher bekannten ab: Es ist nunmehr von zwei Decken und zwei Hauptgestellen mit Zubehör die Rede, nicht nur von je einem Exemplar. Gleichwohl entspricht dies, bis auf das Fehlen eines zweiten Sattels, dem zu rekonstruierenden Befund. Dies könnte darauf hindeuten, dass die heute sichtbare, tiefgreifende Umarbeitung der Garnitur erst nach 1728 vorgenommen wurde, wenngleich, wie oben bereits angesprochen, die schwedische Münze am Sattel auf die Zeit um 1700 datiert. Für die folgenden Jahrhunderte wird diese Beschreibung wegweisend, denn ab diesem Zeitpunkt, unabhängig davon, ob die eben zitierte Inventarstelle wirklich die gesuchte Reitausstattung meint, wird sie in den Inventaren immer dem islamischen Kulturkreis zugeordnet.

Spätestens in der Regierungszeit Kurfürst Karl Theodors (reg. 1777-1799) ist die Reitgarnitur zweifelsfrei zu identifizieren. Aus seiner Regierungszeit sind vier Sattelkammerinventare aus München sowie eines aus Mannheim erhalten.¹⁰⁶ In dem Mannheimer Inventar der herzoglich Pfalz-Zweibrückischen Gewehrkommer, die 1793 aus Schloss Karlsberg dorthin verbracht wurde, finden sich – obgleich der Pallasch wahrscheinlich auf dem Karlsberg war – keine Hinweise auf die Reitgarnitur Herzog Maximilians I. Im Jahr 1796 werden im Münchner Sattelkammerinventar zwei Decken, zwei Sättel sowie zwei Reitzuge benannt, die sich als diejeni-

gen Objekte der gesuchten Ausstattung identifizieren lassen. Immer wird auf die „vielen Steine“ verwiesen, die die einzelnen Objekte von den übrigen Sätteln, Decken und Reitzeugen abheben. Zugeordnet werden sie den Rubriken türkischer Objekte.¹⁰⁷

Nahezu deckungsgleich mit diesem Inventar ist das Sattelkammerinventar von 1780. Die Formulierungen entsprechen sich bspw. bei den beiden Handdecken vollständig. Teilweise sind die Beschreibungen 1780 etwas ausführlicher und erwähnen zusätzlich die Beschaffenheit von Borten. Der einzig signifikante Unterschied besteht darin, dass 1780 die „[z]wey paar türkische Steigbigl“ benannt werden. Sie werden als „von Silber, mit Stein besetzt, nebst ein paar blauseidenen Steigriemen, mit Stein besetzt“¹⁰⁸ beschrieben. Dies stimmt überein mit dem heutigen Befund, dass ein Paar Steigbügel noch blaue Steigriemen hat.

Allerdings ist es nicht das ältere Inventar, das den Bogen zum Inventar des Jahres 1779 schlägt; die nachträglichen Randbemerkungen im Sattelkammerinventar von 1796 verweisen auf dasjenige von 1779. In diesem werden unter den entsprechenden Nummern, freilich in einem anderen Ordnungssystem notiert, fast mit gleichem Wortlaut die gesuchten Reitzeuge, Decken, Steigbügel sowie ein Sattel benannt. Sie werden immer als „türkisch“ bezeichnet, ihr Dekor auf die unterschiedlichen Steine reduziert. Es finden sich keine Hinweise auf die feinen Emailarbeiten oder die Sterne und Monde der beiden Decken: „2. türkische hand deken von / blauem Samet, mit Unterschiedlichen Steinen besetzt.“¹⁰⁹ Interessanterweise wird am Rand vermerkt, dass diese „als antiken“ nicht auf ihren monetären Wert geschätzt wurden wie die übrigen Gegenstände der Sattelkammer. Dies weist auf die hohe Wertschätzung dieser als alt wahrgenommenen Objekte hin.

Insgesamt ähneln sich die fünf Inventare sehr stark, was angesichts des kurzen Zeit-

intervalls, in welchem sie verfasst wurden, nicht überrascht. Dennoch gibt es kleine Unterschiede, die aufhorchen lassen. In den Inventaren von 1778 und 1779 fehlt der zweite Sattel. 1780 wird er an vierter Stelle unter der Rubrik „Türkische Sättel“ aufgeführt. Auch 1796 ist er benannt. In den Inventaren von 1779 und 1778 fehlen Vermerke, die auf diesen Sattel schließen lassen würden. Zwar wird bspw. 1779 bei dem unter Nummer 66 gelisteten ersten Sattel dessen Nummer im jüngeren Inventar von 1780, die Nummer zwei, vermerkt, eine Nummer vier fehlt 1779 jedoch.¹¹⁰ Ob daraus zu schließen ist, dass der zweite Sattel erst 1780 gefertigt wurde, erscheint zweifelhaft. Aufgrund stilistischer Erwägungen ist er eher in das frühe 18. Jahrhundert zu datieren; die Applikation des Medaillons mit dem Konterfeit des schwedischen Königs deutet, wie bereits dargelegt, ebenfalls in diese Richtung.

Ein letztes Sattelkammerinventar der Kurfürstenzeit datiert in das Jahr 1802, also in die Regierungszeit Kurfürst Maximilians IV. Joseph, des späteren Königs. Es markiert in gewisser Weise den Übergang vom Kurfürstentum zum Königreich Bayern und unterstreicht die Kontinuitätslinie. In diesem Inventar sind die zwei Sättel, die beiden Waldrappen sowie beide Hauptgestelle und die zugehörigen zwei Steigbügelpaare aufgelistet. Ihre Nummerierung und Beschreibung ist nahezu identisch mit dem 1796er Inventar. Lediglich die Bemerkung, das Silber an den Steigbügeln sei „10 löthig“,¹¹¹ d.h. es handelt sich um 625er Silber, kommt neu hinzu.¹¹²

Die Provenienz- sowie die Sammlungsgeschichte der Reitgarnitur Herzog/Kurfürst Maximilians I. sowie der dazugehörigen Waffen ist im 17. und 18. Jahrhundert, wie aus den obigen Ausführungen deutlich wird, nur lückenhaft zu rekonstruieren. Während durch die Identifizierung von Palasch und Säbel im Kammergalerie-Inventar von 1627 zumindest eine grobe Datierung

der Garnitur und eine Verknüpfung mit der Person Maximilians möglich wird, sind die Umstände des Ankaufs oder des Geschenks – beides ist denkbar – unklar. Die Reitausstattung wird erst zu einem Zeitpunkt im 18. Jahrhundert greifbar, zu dem es gleichzeitig keinen Nachweis für die zugehörigen Waffen gibt. Ab der ersten Nennung der Reitausstattung wird sie als „türkisch“ bezeichnet. Zu Ende des 18. Jahrhunderts scheint dann der Pallasch, ohne den Säbel, an einer verblüffenden Stelle wieder auf – ohne eine „türkische“ Provenienz. Am bemerkenswertesten an der Auswertung der Inventare des 18. Jahrhunderts ist freilich die postulierte „türkische“ Provenienz der Reitgarnitur. Sie fällt zusammen mit den erfolgreichen Kriegszügen Kurfürst Max Emanuels (reg. 1679-1726) in den 1680er-Jahren. Vielleicht wurde die Reitgarnitur zu diesem Zeitpunkt dem Beutegut des Kurfürsten zugeschlagen. Durch zeitgenössische Quellen ist vielfach belegt, dass Max Emanuel eine Reihe von Beutestücken mit nach München brachte.¹¹³ Diese wurde aber nicht in die Sattelkammer verbracht, sondern, ihren militärischen Charakter als Trophäen unterstreichend, im kurfürstlichen Zeughaus hinter der Residenz. Durchaus denkbar wäre, dass die Beute Max Emanuels nicht in dem Maße prestigeträchtig war, wie beispielsweise diejenige des polnischen Königs Jan Sobieski,¹¹⁴ und der bayerische Kurfürst bemüht war, sein nach außen getragenes Selbstbild durch die Hinzufügung prestigeträchtiger Objekte wie eben der Reitgarnitur oder dem bekannten rotsamtenen Sattel des Museums Fünf Kontinente (Abb. 43) aufzupolieren. Dies wäre nicht abwegig, denn Max Emanuel war tatsächlich äußerst bedacht darauf, sein durch die Misserfolge im Spanischen Erbfolgekrieg ramponiertes Image zu korrigieren. Seine Ruhmestaten auf dem Balkan wurden folgerichtig in diversen Gemälden verherrlicht.

Die Münchner Sammlungen im langen 19. Jahrhundert

Während sich die Sammlungsgeschichte der einzelnen Teile der maximilianischen Garnitur im 17. und 18. Jahrhundert nur fragmentarisch rekonstruieren lässt, ist die Ausgangslage zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine gänzlich andere. Der Pallasch wurde in der neuformierten Gewehrhammer der Münchner Residenz verwahrt und die Reitgarnituren in der Sattelkammer. Diese wurde 1807 in das Zwerg-Zeughaus an der nördlichen Seite des Marstallplatzes, der sog. Reichen Remise (Abb. 44) verlegt und verblieb dort bis zur Eröffnung des ersten Marstallmuseums im Mai 1923 in der Hofreitschule Leo von Klenzes.¹¹⁵

Für das Verständnis der Gewehrhammer sowie der räumlichen Situation der Sattelkammer ist ein Blick in das frühe 19. Jahrhundert wichtig. Als Napoleon in den Jahren 1805/1806 in München war, wurden viele Waffen der kurfürstlichen Sammlungen geraubt und nach Frankreich verbracht.¹¹⁶ Die ebenfalls geraubten Gemälde gelangten 1815 wieder zurück nach München, während für andere Sammlungen mangels Interesse Seitens des Königs keine entsprechende Rückführung erfolgte. Für die Geschichte von Sattel- und Gewehrhammer ist diese Episode entscheidend, denn die Gewehrhammer musste nach 1806 neu aufgestellt werden. Hans Stöcklein (1874-1936), in den 1920er- und 1930er-Jahren Hauptkonservator am Bayerischen Armeemuseum, ging sogar so weit zu sagen, dass durch den Raub der französischen Truppen nur kümmerliche Überreste der einstigen kurfürstlichen Gewehrhammer in München verblieben.¹¹⁷ Den Grundstock für die neu aufzubauende Gewehrhammer bildeten in der Folge die Pfalz-Zweibrücker Bestände. Dies wird vor allem an der Kontinuitätslinie zwischen dem Pfalz-Zweibrücker Inventar und dem Münchner Gewehrhammerinventar im Hin-



Abb. 44 Josef Puschkin, Das Zwergzeughaus am Marstallplatz (Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr. G-Neuner168)

blick auf die Gliederung der beiden Inventare deutlich.

Die Sattelkammer hingegen profitierte vom napoleonischen Intermezzo. Die französischen Offiziere wurden im bereits genannten Zwerg-Zeughaus einquartiert. Zu diesem Anlass wurde das Gebäude dem Oberststallmeister unterstellt, der dieses nach dem Abzug der französischen Truppen vollständig für sich reklamierte und damit das Ende des alten Marstalls im heutigen Landesamt für Denkmalpflege besiegelte.¹¹⁸ In der Folge wurde erst in den späten 1830er-Jahren eine neue Inventarisierungskampagne gestartet, um die Bestände von Gewehr- und Sattelkammer zu erfassen. Dabei findet sich die maximilianische Prunkreitenausstattung wieder. Der Pallasch wird

an erster Position unter der Rubrik „Säbel“ im Gewehrkammerinventar von 1838¹¹⁹ genannt. Dort heißt es: „Ein großer, Griff und S[ch]eid von Silber und vergoldet, mit Steinen besetzt, auf der Kling etwas türkische Schrift“.¹²⁰ Auffällig ist, dass der Schätzpreis des Pallaschs diejenigen der übrigen, teilweise als „türkisch“ bezeichneten Säbel bei weitem übersteigt. Er wird auf rund 440 fl geschätzt. Die Reitgarnitur lässt sich zweifelsfrei im Sattelkammerinventar aus dem gleichen Jahr identifizieren. Sie bestand aus zwei Sätteln, zwei Waldritten sowie zwei Reitzeugen. Allerdings fehlen innerhalb der Inventare Hinweise darauf, dass die verschiedenen Teile zusammengehörten; bei anderen Garnituren finden sich dagegen entsprechende Vermerke. Wie be-



Abb. 45 August Riedel, Portät Robert von Langer, vor 1828 (?) (BStGS, Inv.-Nr. 7613)

reits beim Pallasch ist im Sattelkammerinventar bei jedem Objekt ein Schätzpreis vermerkt. Bemerkenswert ist die Einordnung der verschiedenen Bestandteile: Die beiden Sättel, deren Schätzpreise stark divergieren, wurden in der Rubrik „Orientalische Sättel“ geführt, während die übrigen Teile der Rubrik „türkisches altes Reitzzeug“ zugeordnet wurden.

Nur wenig bekannt ist, dass die Bestände von Gewehr- und Sattelkammer (spätestens) seit den 1830er-Jahren der Öffentlichkeit zugänglich waren. Zunächst nur während des Oktoberfestes geöffnet, waren Gewehr- und Sattelkammer später auf Nachfrage beim Oberstallmeister zu bestimmten Uhrzeiten zugänglich und zu besichtigen.¹²¹ In zeitgenössischen Beschreibungen wird vielfach auf die Vielfalt der gezeigten Objekte verwiesen. Teilweise wird einzelnes, wie etwa „Schlitten von übertriebener Pracht à la Louis XV.“,¹²² be-

sonders hervorgehoben. Eine detaillierte Beschreibung der Präsentation, geschweige denn der maximilianischen Garnitur, fehlt. Lediglich in einer Beschreibung der Residenzstadt von 1837 findet sich ein Hinweis auf „mehrere türkische reiche mit Edelsteinen besetzte Sättel, welche Maximilian Emanuel den Türken abgenommen“.¹²³ Dennoch existiert eine Reihe von Bildern, die die Ausstellungspraxis der Sattelkammer vor 1918 zeigen.

Auf dem bereits gezeigten Bild (Abb. 8) einer großen Vitrine aus der königlichen Sattelkammer wird die maximilianische Garnitur gemeinsam mit sogenannten Beutestücken Max Emanuels aus den Türkenkriegen gezeigt. Die Garnitur wird nicht mehr als eine fürstliche Prunkgarnitur angesehen, sondern in einen ganz anderen Kontext gesetzt und als solche wahrgenommen. Diese Umdeutung, die bereits im 18. Jahrhundert vorgenommen wurde, spiegelt sich in den Inventaren des 19. Jahrhunderts. Die Reitgarnitur wird, wie die übrigen ausgestellten Sättel, Pistolentaschen und Zäume unter den Rubriken „Orientalische Sättel“ sowie „Orientalisches/türkisches altes Reitzzeug“ geführt.¹²⁴

Die Entstehung der Münchner Museumslandschaft

Sieht man von dieser offensiven Umdeutung der maximilianischen Garnitur ab, so scheint es, als wäre ein neues, ruhigeres Kapitel in der wechselvollen Geschichte der Prunkreitgarnitur Kurfürst Maximilians I. aufgeschlagen. Doch dies täuscht. Vielmehr markiert das 19. Jahrhundert einen völligen Umbruch der königlichen Sammlungen: Es entstanden eine Reihe von heute noch existierenden Museen, wie das Bayerische Nationalmuseum, das Ethnographische Museum (später Völkerkundemuseum, seit 2014: Museum Fünf Kontinente), die Pinakotheken sowie das Bayerische Armeemuseum. Zu diesem Zweck wurden die Sammlungen

wieder und wieder neugruppiert und Bestände auseinandergerissen, sodass ein nahezu unübersehbarer Flickentepich von Beständen entstand.

Am Beginn dieser Entwicklung steht die Gründung der sogenannten Vereinigten Sammlungen in den frühen 1840er-Jahren.¹²⁵ Die Idee, die Vereinigten Sammlungen zu gründen, reicht bereits in die 1830er-Jahre zurück und fällt zusammen mit einem Vorschlag Philipp Franz von Siebolds an König Ludwig I., in München ein ethnographisches Museum zu gründen.¹²⁶ Doch erst am 3. April 1844 wurde der Stallmeister angewiesen, bestimmte Sättel, Gewehre und sonstiges Reitzubehör an den königlichen Gemäldegaleriedirektor Robert von Langer (1783-1846, Abb. 45) zu übergeben. Am 20. April wurden schließlich, wie aus den Inventaren der Gewehr- und der Sattelkammer hervorgeht, die verschiedenen Gegenstände überwiesen und entsprechend vermerkt.¹²⁷

Unter diesen Objekten befanden sich aus der Sattelkammer fünf „orientalische“ Sättel, zwei türkische Kommandostäbe, die angeblich aus Passau stammten, und erst 1820 in die Sattelkammer vom königlichen Münzamt überwiesen worden waren, sowie zwei türkische Dolche.¹²⁸ Aus der Gewehr- und Sattelkammer wurden vor allem als türkisch bezeichnete Blankwaffen entnommen und den Vereinigten Sammlungen zugeschlagen.¹²⁹ Es kann also nicht, wie bspw. der ausgewiesene Kenner der Münchner Sammlungen Lorenz Seelig schrieb, davon gesprochen werden, dass ein „großer Teil“¹³⁰ der Sammlungen aus ihren originären Beständen entnommen wurde. Es wurden nur äußerst wenige Objekte in die Vereinigten Sammlungen überwiesen. Die Inventare der Gewehr- und Sattelkammer belegen dies.

Als kurz darauf, am 3. Juni 1844, die Vereinigten Sammlungen eröffnet wurden, wurden in Saal sieben, der als eine Art „Waffensammlung“ gestaltet war, Teile der

maximilianischen Garnitur ausgestellt. Wahrscheinlich verbirgt sich hinter folgender Beschreibung des Ausstellungsführers von 1847 einer der beiden Sättel: „Ein ähnlicher orientalischer Sattel von blauem Sammt, mit Steinen und Goldborden besetzt.“¹³¹ Der Pallasch dagegen kann recht eindeutig in diesem Führer identifiziert werden: „Ein Schwert. Griff und Scheide von Silber und vergoldet und mit vielen Steinen auf das Reichste verziert. Auf der Klinge befindet sich eine türkische Inschrift.“¹³² Ein Abgleich des Inventars ergibt gleichzeitig, dass die Zaumzeuge sowie die zwei Decken in der königlichen Sattelkammer verblieben.¹³³ Warum, ist ungewiss. Zudem fehlen Hinweise auf eine Zusammengehörigkeit der überwiesenen Teile mit den in der Sattelkammer verwahrten.

Die Ausstellung in den Hofgartenarkaden blieb jedoch nur eine Episode. Als 1853 das Bayerische Nationalmuseum gegründet wurde, begann rasch der Niedergang der Vereinigten Sammlungen. Immer mehr Objekte wurden aus den Vereinigten Sammlungen in das neue Museum überwiesen; Dies blieb für die Ausstellung nicht folgenlos, sodass diese, wie aus dem Museumsführer von 1862 hervorgeht, stark verändert werden musste. Die Garnitur Maximilians beispielsweise fand sich nun dicht gedrängt mit anderen Waffen und Sätteln in einem Ausstellungsschrank.¹³⁴ 1866 schließlich wurden die beiden zur Reitausstattung gehörigen Sättel sowie die Steigbügel an das Nationalmuseum überwiesen.¹³⁵ Die letzten Überweisungen fanden 1867 statt.¹³⁶ Unter diesen zuletzt überwiesenen Objekten befand sich der maximilianische Pallasch, wie aus den Akten des Bayerischen Nationalmuseums hervorgeht.¹³⁷

Exkurs: Die Vereinigten Sammlungen

Die Vereinigten Sammlungen sind bis heute – im Gegensatz zu den Pinakotheken – nur wenigen bekannt. Ungleich den großen und erfolgreichen „Schwestern“ ist die Geschichte dieses Museums nur schwer zu fassen und weitgehend in Vergessenheit geraten. Eine Vorläufersammlung, das sog. Königliche Kunstkabinett oder auch Elfenbeinkabinett, bestand nur wenige Jahre und war zunächst im aufgelösten Theatinerkloster untergebracht, bevor sie 1817/1818 in die Herzog-Max-Burg verbracht wurde.¹³⁸ Danach wurde sie in den Hofgartenarkaden aufgestellt und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

1844 wurden die Vereinigten Sammlungen mit der Ausstellung diverser Waffen vorläufig vervollständigt und am 3. Juni dieses Jahres schließlich eröffnet.¹³⁹ Für die Auswahl und Einrichtung des Museums war der Maler und Zentralgaleriedirektor Robert von Langer (1783-1846) zuständig. Alle Maßnahmen führte Langer in enger Ab-

sprache mit König Ludwig I. durch, wie aus seinen zahlreichen Briefen hervorgeht. Über alle Schritte der Auswahl sowie Einrichtung der Vereinigten Sammlungen informierte Langer den König minutiös.¹⁴⁰ Allerdings konnte sich die Sammlung nicht gegen das 1853 gegründete Bayerische Nationalmuseum durchsetzen, sodass ab 1853 sukzessive immer mehr Ausstellungsobjekte in dieses neue Museum überwiesen wurden. Die Vereinigten Sammlungen unterstanden dem Direktor der Akademie der Bildenden Künste, welcher zugleich Leiter der Zentralgemäldegalerie-Direktion war und damit den Pinakotheken vorstand. Aufgrund unglücklicher Personalentscheidungen wurden die Vereinigten Sammlungen aus diesem Konstrukt 1849 herausgelöst und damit eigenständig. Diese Eigenständigkeit war jedoch nicht von Dauer. Die Vereinigten Sammlungen wurden 1863 wieder der Zentralgemäldegalerie-Direktion unterstellt. Ihr Ende kam 1865, als die letzten Objekte vom Hofgarten an die Maximilianstraße überwiesen wurden.

Abb. 46 Karl Maria Freiherr von Aretin, Illustrierte Zeitung, München 1868



Das Bayerische Nationalmuseum I

Als 1867 die Vereinigten Sammlungen geschlossen wurden, waren die zwei Sättel sowie der Pallasch unter den letzten Objekten, die in das Bayerische Nationalmuseum überführt wurden.¹⁴¹ Nun wurden die drei Stücke zu Kernelementen der sogenannten Türkenbeute des Kurfürsten Max Emanuel stilisiert.¹⁴² Hinter dieser Inszenierung, deren übergeordnetes Ziel war, die Geschichte der bayerischen Dynastie zu präsentieren, standen König Maximilian II. und Karl Maria Freiherr von Aretin (Abb. 46). Dieser, ein hochdekoriertes Diplomate und Historiker, war erster Direktor des Bayerischen Nationalmuseums, das damals noch in der Maximilianstraße war.¹⁴³ Das Ziel des Museums formulierte Aretin bereits 1857 in einem Plan deutlich: „Man wird dann, indem man die verschiedenen

Zimmer-Reihen nacheinander durchschreitet, einen Spazier-Gang zugleich durch die bayerische Regenten-Geschichte, durch die Cultur-Geschichte des bayerischen Volks und durch die bayerische Kunstgeschichte machen.“¹⁴⁴ Der König wiederum verstand das Nationalmuseum als seine Stiftung, die Teil seiner kulturpolitischen Agenda war.¹⁴⁵

Exkurs: Die Türkenbeute des Kurfürsten Max Emanuel

Der bayerische Kurfürst Max Emanuel (reg. 1679-1728, Abb. 48) ging als „Türkenbezwinger“ in die bayerische Geschichte ein. Er war einer der führenden Offiziere in den Türkenkriegen der 1680er-Jahre und war maßgeblich an der Eroberung der Städte Ofen (1686) und Belgrad (1688) sowie der Schlacht von Mohács (1687) beteiligt. Verschiedene Gemälde zeigen ihn entsprechend als siegreichen Feldherren. Es war damals üblich als Sieger, Beute, d.h. vorrangig militärische Ausrüstungsgegenstände, zu machen, die Besiegten auszuplündern und sich an deren zurückgelassenen Habseligkeiten zu bereichern.

Kurfürst Max Emanuel ist keine Ausnahme, auch er machte reiche Beute. Das berühmteste und durch Zeitzeugenberichte belegte Beutestück ist das Schlafzelt eines Großwesirs, das im Bayerischen Armeemuseum ausgestellt ist. Zu den Trophäen gehörten weiterhin Pferde mitsamt ihres Reitzugehört, Textilien und Kriegsgefangene, die man der Bevölkerung beim Einzug in München am 5. November 1686 präsentierte.¹⁴⁶ In der Folge wurden die Beutestücke im höfischen und im militärischen Kontext weitergenutzt. Entsprechend ist es nicht allzu verwunderlich, dass die von Max Emanuel mit nach Bayern gebrachten Beutestücke heute fast vollständig verloren und viele nur noch archivalisch überliefert sind. Die Kriegsgefangenen veränderten das Stadtbild maßgeblich: Sie gruben den Nymphenburger sowie den Schleißheimer

Kanal; noch heute erinnern die Türkenstraße und das Türkentor in der Münchner Maxvorstadt an einen im 19. Jahrhundert zugeschütteten Kanal, den sogenannten Türkengraben, der von den Kriegsgefangenen gegraben wurde.¹⁴⁷

Neben dem Kurfürsten brachte eine Vielzahl von Adligen, die in Ungarn gekämpft hatten, Beute mit nach Bayern. Von dem bayerischen Adligen Johann Baptist Georg Reichsfreiherr Lidl von Borbula (+1689, Abb. 47) ist beispielsweise bekannt, dass er fast 300 türkische Kriegsgefangene per Schiff nach Wasserburg brachte und vielfältige Beutestücke in das Schloss Hart schaffte. Die in Inventarlisten genannten Turcica, ein grünes Offizierszelt, ein Sattel sowie diverse Textilien und Töpfe dürften als Beutestücke anzusprechen sein.¹⁴⁸ Die Beute und insbesondere die vielen Kriegsgefangenen prägten in der Folge Bayern.

Abb. 47 Reiterbildnis des Johann Baptist Georg Freiherr Lidl von Borbula, vor 1689 (BayAM, Inv.-Nr. VF 587)





Abb. 48 Kurfürst Max Emanuel als Sieger über die Osmanen, Kupferstich 1683-1690 (BayAM, Inv.-Nr. 0024-2017)

Das Bayerische Nationalmuseum II

Im zweiten Obergeschoss des neu errichteten Baus war ein großer Saal, Saal XIV, ausschließlich dem Andenken Max Emanuels sowie den Türkenkriegen gewidmet. Wenngleich keine Photographien dieser Aufstellung existieren, so lässt sich diese aus den eingehenden Beschreibungen Aretins rekonstruieren. Der Pallasch wurde in einem Glastisch an der Südseite des Saals ausgestellt. Dabei wurde er als Beutestück Max Emanuels bezeichnet.¹⁴⁹ In dem üppig mit allerlei Turcica angefüllten Saal wurden in einer Bettlade an der Südwand vier Sättel als Beutestücke gezeigt. Darunter befanden sich die zwei Sättel der maximilianischen Garnitur, die Aretin in blumigen Worten beschrieb.¹⁵⁰

Doch diese Inszenierung war nicht von Dauer. Bereits beim Antritt des neuen Generaldirektors des Bayerischen Nationalmuseums, Jacob Heinrich von Hefner-Al-

teneck, im Jahr 1868 war deutlich, dass das Museum grundlegend saniert werden musste. Mehrfach brachen Teile der Decke in die großen Säle und verfehlten nur knapp Besucher; einmal wurde eine Ausstellungsvitrine mit Porzellan zerstört. Auch die Fluchtwege erschienen nicht ausreichend. In diesem Kontext wurde die Führungslinie tiefgreifend verändert.¹⁵¹ Dies wird am Beispiel des Max Emanuel-Saals im zweiten Obergeschoss deutlich. Sämtliche Beutestücke wurden aus dem Raum entfernt. Anstelle der (Pseudo-)Turcica wurden eine Vielzahl von Gemälden und Tapisserien gezeigt.¹⁵² Die Beutestücke wurden nun in den neuengerichteten Separatsammlungen im ersten Stockwerk bei den Waffen präsentiert. Diese Separatsammlung, insgesamt gab es acht solche Abteilungen, war chronologisch sortiert. Die Beutestücke wurden entsprechend in Saal VIII, der den Waffen der Zeit zwischen 1620 bis 1780 gewidmet war, in Vitrinen gezeigt. Auffällig ist, dass das osmanische Zelt, von Aretin noch als Kernstück der Präsentation beschrieben, fehlt. Im gesamten Museumsführer findet sich kein Hinweis auf dieses Zelt.

Ausgestellt wurden dagegen „drei orientalische Prachtsättel von Sammt und reicher Stickerei; der eine davon mit Nephrit, Türkisen, Rubinen und Hyazinthen besetzt.“ Weiterhin wurden „[p]ersische Dolche mit den feinsten Damastklingen, Griffen von Nephrit und Cacholong und Besatz von Türkisen, Rubinen, Smaragden [...] zwei Flinten mit feinen Damastläufen, eingelegt mit Silber und Gold; ein Janitscharenhelm von Kupfer, stark vergoldet und mit eingezätzten Ornamenten und Inschriften aus dem Koran“ gezeigt. Ferner „[e]ine Anzahl orientalischer Säbel mit kostbaren Damastklingen und mit Silber und Edelsteinen montirt; zwei orientalische Kommandostäbe aus Silber und vergoldet; Köcher mit Pfeil und Wurfspiess etc.“¹⁵³ Einige der Objekte lassen sich identifizieren, etwa der

Janitscharen-Helm. Auch die maximilianischen Sättel können mit einer gewissen Sicherheit identifiziert werden: Sie wurden, wie bereits bei Aretin, gemeinsam mit dem bereits genannten prächtigen Sattel, der sich heute im Museum Fünf Kontinente befindet (vgl. Abb. 43), präsentiert.

Im Neubau an der Prinzregentenstraße wurde an diesem dualen Konzept von „Gang durch die Geschichte“ einerseits und Spezialsammlungen andererseits festgehalten. Gleichzeitig wurde mit Blick auf die Präsentation der Türkenbeute Max Emanuels sozusagen eine „Rolle rückwärts“ gemacht. Die Person Max Emanuels wurde wieder, ganz im Sinne Aretins, auf seine Rolle als „Türkenbezwiner“ reduziert und der ihm gewidmete Saal im Erdgeschoss gänzlich der Erinnerung an die Türkenkriege gewidmet. Trotzdem gab es starke architektonische und museumsdidaktische Unterschiede zwischen den beiden Museumsbauten. An die Stelle der großen Maleisen, die an der Maximilianstraße den Besucher in die Vergangenheit zurückversetzen sollten, jedoch nur vage mit den jeweiligen Objekten korrespondierten, trat nun eine architektonische Zeitillusion. Bemerkenswert ist, dass die „Türkenkriege“ nun nicht mehr auf dem Haupttrundweg angesiedelt wurden, sondern in einen eigenen, von diesem abgezweigten Kabinett Platz fanden. Für die Glorie des Hauses Wittelsbach waren sie von zentraler Bedeutung gewesen, in der Volksgeschichte der bayerischen Stämme waren sie aber nur eine exotische Randnotiz.

Aus dem sog. Saalbuch des Nationalmuseums von ca. 1895 geht hervor, dass die Garnitur Kurfürst Maximilians I. weiterhin als orientalisches angesehen wurde und als Kriegsbeute Max Emanuels galt.¹⁵⁴ Fotografien, zwischen 1902 und 1913 entstanden, zeigen den zweiten Sattel unmittelbar neben der Tür zu Saal 34 (Abb. 49). Es ist unzweifelhaft, dass der nahezu vollständig erhaltene Sattel – im Museumsführer wer-

den 1902 in einer großen Vitrine „orientalische Prachtsättel“¹⁵⁵ vermerkt – ausgestellt wurde, jedoch gibt es von diesem keine Aufnahmen. Der Pallasch wurde nicht mit den (vermeintlichen) Turcica gezeigt.

Die wittelsbachischen Sammlungen erfuhren somit im 19. Jahrhundert tiefgreifende Veränderungen. Auch für die Prunkreitgarnitur Kurfürst Maximilians markiert das vorvergangene Jahrhundert eine Zäsur. Der Bestand wurde vor dem Hintergrund einer Musealisierungswelle mit Gründung der Vereinigten Sammlungen, des Bayerischen Nationalmuseums und dem hier nicht näher dargelegten Gründungen des Ethnographischen Museums und des Bayerischen Armeemuseums auseinandergerissen und als Teil der legendären Münchner Türkenbeute Max Emanuels stilisiert. Eine Entwicklung, die für die Garnitur nicht folgenlos blieb.

Abb. 49 Sog. Türkensaal im Bayerischen Nationalmuseum, Aufstellung zwischen 1901 und 1926 (BayAM, Materialsammlung Stöcklein, Kasten „Orient“)



Vom Prunkreitzug zur Trophäe und zurück – Die Musealisierung der maximilianischen Reitgarnitur im 20. Jahrhundert

Der Topos der Beute, der von Aretin erstmals in dieser Form formuliert wurde, erweist sich für die Musealisierung des 20. Jahrhunderts und darüber hinaus für die kollektive Wahrnehmung dieses Bestandes als prägend. Erst in den letzten Jahren wurde diese Sichtweise dekonstruiert und Kurfürst Maximilian als Dreh- und Angelpunkt eines Großteils der Turcica in München identifiziert.¹⁵⁶ Betrachtet man die Ausstellungskonzeption des Nationalmuseums um 1910 (Abb. 52), so wird die intentionale Inszenierung der Turcica als trophaia

deutlich. Diese Inszenierung schließt z.B. den zweiten Sattel der maximilianischen Garnitur mit ein, der unten sichtbar ist.¹⁵⁷

Diese Inszenierung fügt sich nahtlos an die bereits oben gezeigte in der Reichen Remise am Zeughausplatz. Es wird eine gewisse Kontinuität in der Art der Musealisierung der Münchner Turcica im Allgemeinen sowie der maximilianischen Garnitur im Speziellen sichtbar. Das im Jahr 1923 eröffnete Marstallmuseum in der ehemaligen Hofreitschule Leo von Klenzes führte dieses „Framing“ ebenfalls fort. Lediglich eine Fotografie dokumentiert heute diese Ausstellung. Aus dem Museumsführer geht jedoch unzweifelhaft hervor, dass die Türkenbeute von der chronologischen Präsentation abgesondert wurde (Abb. 50).¹⁵⁸ In

Abb. 50 Ausstellung des Marstallmuseums, nach 1923



sechs Wandvitrinen wurden orientalische Peitschen, Kopfgestelle, Pistolentaschen, Decken und ein Sattel gezeigt. Wenngleich die Beschreibungen der einzelnen ausgestellten Objekte rudimentär sind, so können sie doch mit einiger Sicherheit mit bestimmten Objekten verbunden werden.

In Wandvitrine Nummer 23 wird über orientalischen Peitschen ein „orientalischer, wahrscheinlich türkischer Pferdekopfschmuck mit vergoldeten Beschlägen, Halbedelsteinen und weißen Pfauenfedern“ gezeigt.¹⁵⁹ Die durchgehenden vergoldeten Beschläge, die Halbedelsteine sowie die weißen Pfauenfedern verweisen auf eines der beiden Kopfgestelle, das bis heute mutmaßlich originale weiße Pfauenfedern hat (Abb. 51). Eine Bestätigung erfährt diese Lesart mit einiger Gewissheit durch Verweise in zwei Inventaren des Marstallmuseums. Dort wird bei den beiden Kopfgestellen auf eine Nummer in einem Führer, dies ist der Kleine Führer zum Marstallmuseum aus dem Jahr 1923, verwiesen.

Zudem fallen zwei Waldrappen in Wandvitrine 26 auf, die eine „mit reichem Stein- und Metallschmuck“. Diese werden als „vermutlich siebenbürgische Arbeit[en]“ bezeichnet.¹⁶⁰ Hier könnte ein gewisser Zweifel in Bezug auf die Beuteprovenienz der Garnitur formuliert sein. Die Identifizierung mit den maximilianischen Waldrappen lässt sich wieder über die Inventare bestätigen. Bei einem der beiden Textilien wird in den Inventaren auf Wandvitrine 26 verwiesen.¹⁶¹ Bei dem zweiten hingegen könnte den Inventarschreibern ein Fehler unterlaufen sein. Zwar ist die Beschreibung der zweiten Waldrappe – „Waldrappe von grünem Samet mit bunten Steinen besetzt (türkisch)“¹⁶² – eindeutig auf die Prunkgarnitur zu beziehen, jedoch wird im Inventar auf Vitrine 25 verwiesen. Zu dieser heißt es allerdings im Führer, es seien neben anderen Ausstellungsstücken „[z]wei persische reich gestickte Decken“ zu sehen.¹⁶³ Diese



Abb. 51 Zaumzeug der Johann Michael-Garnitur mit Pfauenfedern (Marstallmuseum, BSV, Inv.-Nr. NyMar E 53/37)

Diskrepanz kann nicht vollumfänglich gelöst werden.

Erste zögerliche Schritte weg von dieser „Trophäenpräsentation“ hin zu einer wissenschaftlich(er)en Auseinandersetzung mit den Turcica erfolgten ab den frühen 1910er-Jahren. Flächendeckend wurde dieser Prozess jedoch erst in den 1930er-Jahren vollzogen, vornehmlich im damaligen Völkerkundemuseum unter Lucian Schermann. Trotz dieser neuen Herangehensweise an die einzelnen Objekte, die sich nachdrücklich in einer neuen, wesentlich reduzierten Aufstellung manifestierte (Abb. 53), wurde auch in den 1930er-Jahren auf die Provenienz der Objekte als Türkenbeute verwiesen.¹⁶⁴

Das Bayerische Nationalmuseum vollzog ebenfalls eine gewisse Kehrtwende. Vor 1920 wurde das Museum, möglicherweise im Zusammenhang mit Erweiterungsbauten, umgestaltet. Konsekutiv wurde die Türkenbeute im selben Raum, der nun allerdings die Nummer 37 trug, gezeigt. In dem sog. „Türkenzimmer“ wurden das Türkenzelt eines Paşas mit Rossschweifen, die sog. türkische Blutfahne sowie „hervorragende orientalische Waffen aus der Türkei, Arabien, Persien und Indien“¹⁶⁵ gezeigt. Die Form der Präsentation ist nur schwerlich zu rekonstruieren. Eine handschriftliche Notiz

Abb. 52 Tropaia Inszenierung im Bayerischen Nationalmuseum, um 1910 (BayAM, Materialsammlung Stöcklein, Kasten „Orient“)



auf einem im Bayerischen Armeemuseum verwahrten Foto verweist auf Saal 37 (Abb. 54). Sieht man diese Notiz als authentisch an, dann wird der eben für das damalige Völkerkundemuseum bereits konstatierte, vorsichtige Paradigmenwechsel sichtbar. Die persischen und türkischen Waffen, darunter der Pallasch Kurfürst Maximilians I., wurden nicht mehr als tropaia inszeniert, sondern sachlich in Vitrinen gruppiert. Jedes Objekt war vollständig sichtbar und konnte von vorne und hinten besichtigt werden.

Dieser Wandel ist auch im Bayerischen Armeemuseum zu beobachten. Ebenfalls im Kontext einer Erweiterung der Ausstellungsflächen wurde das Museum grundlegend neugestaltet und die aus dem königlichen Zeughaus stammende Türkenbeute neu präsentiert (Abb. 55). Programmatisch schrieb Hans Stöcklein in einer Vorstellung der neuen Aufstellung: „Grundsätzlich wurde bei der Aufstellung das veraltete System der Trophäen verlassen und eine moderne wissenschaftliche und zugleich volkstümlich beherrschende Anordnung erstrebt“.¹⁶⁶

In diesem Kontext der Neu- und Umgestaltung der Münchner Sammlungen kam es zu großangelegten Verschiebungen der Sammlungsbestände, insbesondere der Turcica. Ende der 1920er-Jahre und zu Beginn der 1930er-Jahre wurden viele derartige Objekte vom Bayerischen Nationalmuseum abgegeben: Im Jahr 1926 an das Völkerkundemuseum – darunter zwei Prachtsättel (Abb. 43 und 56) –,¹⁶⁷ und im Jahr 1932 an das Armeemuseum. Inwiefern diese massive Verschiebung weg vom Nationalmuseum beispielsweise in Zusammenhang mit den intensiven Forschungen Hans Stöckleins zu orientalischen Waffen – u.a. im Burlington House London sowie in der Hagia Eirene in Istanbul (Abb. 56) – steht, bedarf weiterer Forschungen und kann an dieser Stelle nicht thematisiert werden. Jedoch kann mit einiger Gewissheit festgehalten

werden, dass Stöcklein eine der treibenden Personen hinter den Überweisungen zwischen den einzelnen Museen war.¹⁶⁸ Auch Teile der Münchner Garnitur befanden sich unter den Objekten, die von der Prinzregentenstraße an den Hofgarten wanderten. Die beiden Sättel, die zwei Paar Steigbügel sowie zwei kleine Riemen mit Schnallen wurden 1932 gemeinsam mit anderen Turcica an das Bayerische Armeemuseum überwiesen. Der Anlass dafür ist nicht mehr vollumfänglich zu rekonstruieren. Allerdings umfasste die Überweisung in erster Linie Objekte, die im 19. Jahrhundert mit der Türkenbeute Kurfürst Max Emanuels assoziiert wurden. Ein möglicher Grund könnte die Neuordnung der Sammlungen des Nationalmuseums unter Hans Buchheit ab 1932 gewesen sein.¹⁶⁹

Im Oktober 1932 gab es im Armeemuseum am Hofgarten eine große Ausstellung anlässlich des 250. Errichtungsfestes des Infanterieregiments „Kronprinz“ (ursprünglich: Kurprinz) – also jenes Regiments, das seiner Traditionserzählung zufolge unter Kurfürst Max Emanuel maßgeblich an der Erstürmung Belgrads und Ofens beteiligt war.¹⁷⁰ Wenngleich weitgehend unklar ist, was in dieser Ausstellung gezeigt wurde – es haben sich nur wenige Photographien erhalten (Abb. 58) – so gibt es einen Hinweis darauf, dass „Beutestücke“ gezeigt wurden. In einem zeitgenössischen Bericht aus den Münchner Neuesten Nachrichten wird erwähnt, dass die aus der Frauenkirche München stammende Türkenfahne zu Restaurierungszwecken am Armeemuseum gewesen sei und wegen der Ausstellung im „Mittelpunkt des allgemeinen Interesses“

Abb. 53 Ausstellung von Orientalica im damaligen Völkerkundemuseum, nach 1932



stünde.¹⁷¹ Es ist anzunehmen, dass die Fahne als Trophäe des Regiments „Kronprinz“ inszeniert wurde. Entsprechend wäre es plausibel, dass die kurz zuvor überwiesenen Turcica ebenfalls in diesem Kontext ausgestellt wurden.

Die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts waren also von einer fortschreitenden Fragmentierung der Garnitur geprägt: Während der Pallasch im Bayerischen Nationalmuseum ausgestellt wurde, verblieben die Satteldecken sowie die Kopfgestelle im Marstallmuseum. Die Sättel sowie die Steigbügel hingegen wurden in das Armeemuseum am Hofgarten überführt. Im umfassenden Zettelkasten Hans Stöckleins, einer Materialsammlung zu Waffen, Büchsenmachern, wittelsbachischen Beständen sowie damit zusammenhängenden Themen, gibt es zwar einen eigenen, umfassenden Kasten mit dem Thema „Waffen Orient, Bayerisch, alter Bestand“, der die Sättel und Steigbügel der maximilianischen Garnitur aufführt, jedoch fehlen Hinweise auf die übrigen Tei-

le.¹⁷² Inwiefern zwischen den einzelnen Museen, die organisatorisch voneinander getrennt waren, ein Bewusstsein für die Zusammengehörigkeit der einzelnen Stücke bestand, muss offenbleiben – es ist aber höchst fraglich, dass dies den zuständigen Kuratoren bewusst war.

Wie zumindest einzelne Objekte wahrgenommen wurden, geht aus den handschriftlich verfassten Inventarkarten Hans Stöckleins hervor. Er sah in ihnen ungarisch-siebenbürgische Objekte, die er in das 17. Jahrhundert datierte. Lediglich die Provenienz des zweiten Sattels versah er mit Fragezeichen; seiner Meinung nach könnte es sich um einen deutschen oder siebenbürgischen Sattel handeln, der um 1710 gefertigt wurde. Einen Bezug zur Türkenbeute Kurfürst Max Emanuels stellte er dagegen bei keinem der Objekte her (Abb. 59 und 60).

Die Auswirkungen des zweiten Weltkriegs auf die Reitgarnitur Maximilians sind weitgehend unklar. Tatsächlich verschwindet die zweite Satteldecke im oder kurz nach dem Zweiten Weltkrieg. Bis heute ist sie verschollen. In der Folge des Kriegs wurde das Bayerische Armeemuseum aufgelöst und erst 1972 im Neuen Schloss zu Ingolstadt neu eröffnet. Während des Krieges wurden die Bestände des Armeemuseums nach Isareck, Inkofen, Frauenau sowie Kapfing ausgelagert.¹⁷³ Die beiden Sättel sowie die Steigbügel waren sehr wahrscheinlich ebenfalls ausgelagert. Es ist ungewiss, wohin. Auch die Marstallsammlung wurde in Sicherheit gebracht. Die genauen Umstände dessen sowie der Verbleib der Satteldecken und der Zaumzeuge sind unbekannt. Das Marstallmuseum eröffnete erst in den 1950er-Jahren wieder, während das Bayerische Nationalmuseum kurz nach Kriegsende bereits geöffnet war.

In den 1970er-Jahren kam es wiederum zu einer gewissen Neustrukturierung: Der prächtige Sattel wurde gemeinsam mit Dauerleihgaben des Völkerkundemuseums (heute: Museum Fünf Kontinente) sowie

Abb. 54 Vitrine mit orientalischen Waffen im Bayerischen Nationalmuseum, um 1920 (?) (BayAM, Inv.-Nr. N3216-1-020)





Abb. 55 Neugestalteter Türkensaal im Bayerischen Armeemuseum, 1920er-Jahre (BayAM, Inv.-Nr. A 1854-GP.XIII.1077.1)

des Hessischen Landesmuseums Kassel und weiteren Türkenbeutestücken, wie etwa dem Zelt des Großwesirs, in einem „Türkensaal“ im ersten Obergeschoss des Ingolstädter Schlosses gezeigt (Abb. 61). Zwar wurden die Turcica nicht mehr als „Beutehaufen“ inszeniert, gleichzeitig verweist die Auswahl der gezeigten Objekte aber auf die von Aretin getroffene, prägende Objektgruppe. Stolz, aber auch prägnant hielt diese Sicht Peter Jaeckel (1914-1996), ehemaliger Direktor des Armeemuseums, im Museumsführer von 1981 fest: „Die sogenannte Türkenbeute bildet einen Glanzpunkt unter den Sammlungen des Bayerischen Armeemuseums. Zugleich ist sie eine Erinnerung an die ersten glanzvollen Waffentaten der damals neugeschaffe-

nen altbayerischen Armee, die ‚Gloria‘ altbayerischen Soldatentums“.¹⁷⁴

An dieser Konzeption änderte sich bis 2014, als das Armeemuseum im Neuen Schloss Ingolstadt im Vorfeld der Landesausstellung „Napoleon und Bayern“ vollständig ausgeräumt wurde, nur äußerst wenig. Gleichwohl veränderte sich die Schwerpunktsetzung dahingehend, dass mehr „heereskundliche“ Aspekte in den Vordergrund gerückt wurden: Der Vitrine mit den Turcica wurde ein Pendant mit bayerischen, respektive europäischen Waffen gegenübergestellt. Es ging nunmehr darum, verschiedene Entwicklungslinien einander gegenüber zu stellen und die Gleichzeitigkeit dieser unterschiedlichen Entwicklungen zu verdeutlichen.

Im Marstallmuseum blieb bis in die 1990er-Jahre die Türkenbeute ebenfalls präsent, wenngleich Art und Umfang nur durch die Museumsführer zu rekonstruieren sind. Dort heißt es summarisch „Beutestücke aus den Türkenkriegen 1683/97, vor allem von dem Entsatz Wiens 1683 und der Erstürmung Belgrads durch Kurfürst Max Emanuel 1688“.¹⁷⁵ Es handelt sich mutmaßlich um Zaumzeuge und Kopfgestelle, darunter ein prunkvoller osmanischer Brustgurt, wie das Rückcover zeigt. Später heißt es weiter, dass orientalische Schabracken, ebenfalls aus den Türkenkriegen, gezeigt werden würden.¹⁷⁶ Ob und inwiefern die prunkvolle Satteldecke Kurfürst Maximilians I. oder die zugehörigen Zaumzeuge überhaupt ausgestellt wurden, kann nicht rekonstruiert werden.

Ganz anders dagegen der Pallasch und die Scheide im Bayerischen Nationalmuseum. Diese waren konstant ausgestellt und gelten bis heute als Prunkstücke in der Waffensammlung des Museums. Auch im Fall des Pallaschs ist die Form der musealen Inszenierung unklar. Es gibt keine Fotografien, die diese abbilden würden. Lediglich

Abb. 56 Osmanischer Sattel, Osmanisches Reich, 17. Jahrhundert (Museum Fünf Kontinente, Inv.-Nr. 26-N-74)



aus den Sammlungskatalogen sowie der einschlägigen Forschung zu dieser Waffe wird deutlich, wie diese verstanden und verortet wurde. Im Vordergrund steht keine imaginierte Provenienz als Beute, sondern Kurfürst Maximilian I., dem das Schwert unzweifelhaft zugeordnet wird. Zwar ist die genaue Provenienz innerhalb der einzelnen Publikationen schwankend, doch steht außer Frage, dass es sich um ein außerordentlich repräsentatives Stück aus der Kammergalerie des späteren Kurfürsten handelt. Pallasch und Scheide wurden als Manifestationen eines höfischen Spätmanierismus angesehen.¹⁷⁷

Der Blick auf die Musealisierung und die verschiedenen Inszenierungen der Stücke der maximilianischen Reitgarnitur zeigt, dass der ursprüngliche Entstehungskontext in Vergessenheit geraten war. Ein tieferer Blick in die Inventare des 18. Jahrhunderts verdeutlicht weiterhin, dass bereits wesentlich früher eine Umdeutung und Umdatierung der Garnitur vorgenommen wurde. Aus einer (mittelost-)europäischen Prunkreitgarnitur wurden Beutestücke des Kurfürsten Max Emanuel aus dem späten 17. Jahrhundert. Die Aufteilung der Garnitur in Folge der Museumsgründungen im vorvergangenen Jahrhundert führte ferner dazu, dass die Zusammengehörigkeit der einzelnen Objekte nicht mehr erkannt wurde, zumal es schon früher keine Hinweise mehr gab, dass sie eine Garnitur bildeten. Inwiefern diese Zersplitterung und Umdeutungen – bis heute – zu Verwirrung führten, wird nun näher in den Blick genommen.

„Osmanisch“ oder doch „mongolisch“? Hauptsache, exotisch!

Der ausgiebige Blick in die kurfürstlichen und später königlichen Sammlungsinventare zeigt, dass bereits sehr früh die Reitgarnitur Maximilians I. als „türkisch“ bezeichnet und als solche wahrgenommen wurde. Dieser Befund wirft zunächst die Frage auf,

was eine Umschreibung eines Objekts als „türkisch“ bedeutet. Wie bereits im Hinblick auf die „böhmische“ Provenienz der Waffen und die „persische“ Herkunft der Schmuckplaketten an den Reliquiaren festgehalten, ist auch der Terminus „türkisch“ problematisch. Er verweist weniger auf einen konkreten geographischen Raum als vielmehr auf die exotische Anmutung des Objekts und die Unsicherheit über die Herkunft der Reitgarnitur.

In diese Richtung deutet die im Verlauf des 20. Jahrhundert in der Forschungsliteratur abzulesende Unsicherheit. Im Jahr 1910 wurde die Garnitur in den verschiedenen Begleitpublikationen zur Ausstellung „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“ wahlweise als unter „mongolischem“ Einfluss,¹⁷⁸ oder nach orientalischem Vorbild entstandene, mutmaßlich deutsche Arbeit angesehen. Die Inschrift auf der Klinge zeige missverständene Inschriften.¹⁷⁹ Diese Diskrepanzen innerhalb einer Ausstellung sind bemerkenswert und symptomatisch für die Reitgarnitur. Sie unterstreichen die Andersartigkeit der Objektgruppe, die sich einer stringenten stilistischen Verortung zu entziehen scheint. Derartige Einordnungen, egal wie abwegig sie aus heutiger Perspektive erscheinen mögen, verdeutlichen die terminologische Problematik von Herkunftsbezeichnungen und veranlassen zu größter Vorsicht.

Hinter diesen terminologischen Problemen verbirgt sich ein bereits bekannter Aspekt: der Reiz des Fremden. Dieser war, wie oben ausgeführt, zweifellos schon für die Entstehung der Garnitur wesentlich, wenn nicht entscheidend. Er lässt sich in der europäischen Kunst und Kultur im Verlauf der Jahrhunderte an vielen Architekturen, Gemälden, Kleidungsgegenständen und anderem nachvollziehen. Auch (im-)materielle Artefakte wie z.B. Teppiche, Schuhe oder arabische Lehnwörter (z.B. Kaffee¹⁸⁰, Damast¹⁸¹, Aprikose¹⁸²,...) zeugen von einem permanenten Austausch zwischen



Abb. 57 Hans Stöcklein während eines Forschungsaufenthalts in Istanbul (BayAM, Inv.-Nr. HA.05.15a.25.12)

Orient und Okzident – und das trotz der großen Türkengefahr, die seit der Eroberung Konstantinopels 1453 durch Sultan Mehmed II. das Heilige Römische Reich von außen bedrohte und im Innern einte.¹⁸³ Die Neugier auf das Exotische zieht sich wie eine Perlenschnur durch die bayerische (Sammlungs-)Geschichte. Auf Kurfürst Max II. Emanuel geht die sogenannte Türkenbeute zurück, von welcher der Kelim und die Zelte des Großwesirs Sarı Süleyman Pasha¹⁸⁴ im Armeemuseum Ingolstadt eindrücklich Zeugnis geben (Abb. 62 und 63). Auf König Ludwig I. (und Franz von Siebold) wiederum geht die Initiative zurück, ein Ethnographisches Museum zu gründen, um in diesem die Ethnographica, darunter eine Vielzahl von Beutestücken sowie sonstigen Turcica, einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.¹⁸⁵ Abschließend soll deshalb darauf eingegangen werden, wie der Reiz des Fremden die Wahrnehmung der Reitgarnitur auch in den letzten eineinhalb Jahrhunderten bestimmte.



Abb. 58 Ausstellung zur 250-Jahr-Feier des 2. Inf. Reg. „Kronprinz“, 1932 (BayAM, Inv.-Nr. 0237-2020.034)

Auf den bayerischen Historiker und Diplomaten Karl Maria Freiherr von Aretin geht, wie bereits mehrfach angemerkt wurde, die Einrichtung zweier Säle im Bayerischen Nationalmuseum zurück, die sich ausschließlich der Türkenbeute des Kurfürsten Max II. Emanuel widmeten. Einen wichtigen Baustein trug auch Kronprinz Rupprecht bei, der sich, nachdem er eine Reihe von türkischen Teppichen in der Residenz entdeckt hatte, vehement dafür einsetzte, diese einer breiten (Fach-)Öffentlichkeit in einer Ausstellung zugänglich zu machen. Dies mündete in der wegweisenden Ausstellung „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“.¹⁸⁶

Bis in die heutige Zeit zieht sich die Faszination des Fremden. Ausstellungen wie die große bayerische Ausstellung „Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700“ (1976) oder die Karlsruher Landes-

ausstellung „Kaiser und Sultan“ (2019/2020) sowie die Berner Ausstellung „Rembrandts Orient“ (2021) zeugen von der vielfältigen Auseinandersetzung mit der (historischen) Fremde. Während Turcica und Orientalica heute vor allem vor dem Hintergrund des kulturellen Austausches verstanden werden, wurden sie noch vor knapp 50 Jahren als Trophäen angesehen. Die ursprüngliche Mehrdimensionalität dieser Objekte, die gleichermaßen Kuriositäten, Trophäen, Spolien oder Ausdruck diplomatischer Wertschätzung sein konnten, wurde fast durchgehend negiert.

Die Garnitur Kurfürst Maximilians zeigt diese Problematik in all ihren Facetten deutlich. Bis vor wenigen Jahren galt sie als Beutestück des Kurfürsten Max II. Emanuel von der Belagerung Belgrads 1688. In der Forschung war jedoch umstritten, aus welchem Teil des großen osmanischen Reiches die Prunkgarnitur stammte.

Tatsächlich kann aus der Ausstellungspraxis sowie der flankierenden Forschungsliteratur zwischen etwa 1870 und 1980 geschlossen werden, dass die Garnitur auf Grund ihrer Fremdheit eine große Faszination, aber auch eine gewisse Ratlosigkeit auslöste. Sie war in wechselnden Zusammensetzungen Teil der Ausstellungen „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“ (1910), „Bayern, Kunst und Kultur“ (1972), „Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700“ (1976) sowie „Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I.“ (1980). In diesen Ausstellungen zeigen sich der Umgang mit sowie die Wahrnehmung dieser schillernden Garnitur.

In der Ausstellung „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“, die zur Feier des hundertsten Oktoberfestes in den neuen Münchner Messehallen ausgerichtet wurde, drückt sich die Ungewissheit der Provenienz am deutlichsten aus. Im amtlichen Katalog wurden der Sattel, die Schabracke und das Zaumzeug als Beutestücke der Eroberung Belgrads bezeichnet und damit

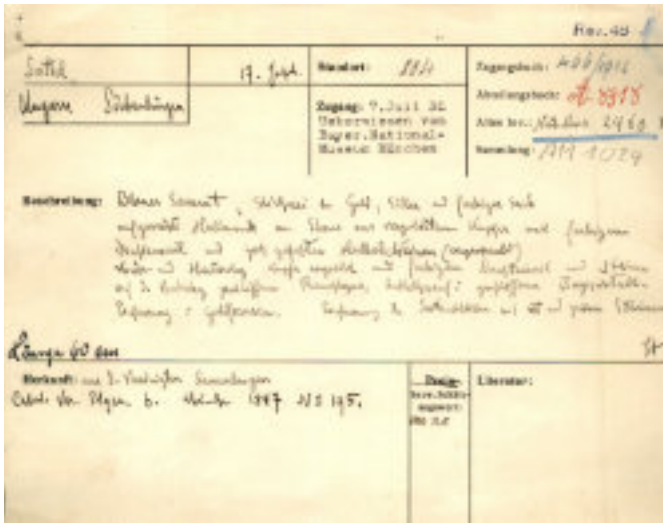


Abb. 59 und 60 Inventarkarte zum Johann Michael-Sattel, 1932 (BayAM)



in der Türkei am Ende des 17. Jahrhunderts verortet.¹⁸⁷ Der amtliche Führer hingegen sieht die Objekte nicht als Beutestücke an und verweist lediglich auf den türkischen Ursprung. Die Lesart des amtlichen Führers wird durch die thematische Gliederung der einzelnen Räume gestützt: Die maximilianische Garnitur wurde nicht im Raum 72 gezeigt, der „Erinnerungen an die Türken-

kriege“¹⁸⁸ präsentierte (Abb. 64), sondern in Raum 79, der türkischen und anderen Waffen gewidmet war.

Kurios muss die oben bereits thematisierte Herkunft des Pallaschs, wahlweise im mongolischen Raum, wahlweise in Europa anmuten.¹⁸⁹ Dies zeigt, dass die stilistische Einordnung der überreich mit Granaten und anderen Halbedelsteinen sowie Email

verzierten Garnitur bereits vor über 100 Jahren zu gravierenden Schwierigkeiten führte. Auch wird deutlich, dass der Palasch losgelöst von der übrigen Garnitur gesehen und verstanden wurde. Er wurde nicht gemeinsam mit den übrigen Bestandteilen in Raum 79 ausgestellt, sondern in Raum 71.¹⁹⁰ Angesichts des identischen Emaildekors, beispielsweise am Reitzaum, muss dies verwundern.

Doch nicht nur die historische Provenienz der Garnitur war für die zeitgenössischen Experten irritierend. Selbst die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Münchner Sammlung war unklar. Satteldecke und Sattel werden dem Nationalmuseum zugeordnet. Dies ist überraschend, denn das Fahrnisverzeichnis, dies ist ein Inventar, das nach Ende der Monarchie zu Beginn der 1920er-Jahre angefertigt wurde, verzeichnet die Satteldecke als zum Marstallmuseum gehö-

rig. Der amtliche Führer der Meisterwerke-Ausstellung vermerkt, dass der Besitz der verschiedenen Objekte unklar sei und versah die Besitzanzeige des Bayerischen Nationalmuseums mit einem Fragezeichen.¹⁹¹ Wenn also die Sammlungszugehörigkeit ebenso wie die Provenienz der Objekte selbst zwischen Friedrich Sarre und Frederik Martin unklar war, wie kann man dann sicher sein, dass tatsächlich die diskutierte Garnitur ausgestellt wurde? Dies geht, trotz fehlender Photographien in dem sonst so reich bebilderten dreibändigen Tafelwerk, aus der ausführlichen Beschreibung im Textband hervor:

„Sattel mit Pferddecke mit zwei Pistolenhalftern, Der Sattel aus blauem Sammt, mit Gold- und Seidenstickereien in Plattstich und aufgenähten Metallsilberplättchen und Emailplättchen, Halbedelsteinen und Glasflüssen. Als Hauptdekormotiv Mond-

Abb. 61 Der Türkensaal des Bayerischen Armeemuseums bis 2014





Abb. 62 Kelim Osmanisches Reich (Ägypten),
17. Jahrhundert
(BayAM, Inv.-Nr. A 1855)

sicheln. Auf dem Vordersteg des Sattels ein geschliffener Bergkristall. Die Vorstöße mit Goldborten und Goldfransen benäht. Die Steigbügel aus vergoldetem Silber, ebenfalls mit Steinen besetzt, mit durchbrochenen und aufgelegten Silberornamenten. Kriegsbeute des Kurfürsten Max Emanuel bei der Erstürmung von Belgrad. Türkei. Ende 17. Jahrh.“¹⁹²

Diese Beschreibung bezieht sich zweifellos auf die Reitgarnitur. Aus einem flankierend zur Ausstellung erschienenen Artikel von Hugo Hillig wird weiterhin ersichtlich, dass die Garnitur einige Aufmerksamkeit erregte: „Die Ausstellung enthält [...] [f]erner [...] Pferddecken, Schabraken, in deren dekorativer Ausschmückung die Mauren besondere Meisterschaft zeigen. In prunk-

voller Überladung dieser Decken mit kostbaren großen Edelsteinen neben wertlosen Glasstücken und sonstigem metallischem Plunder leisteten die Türken besonderes, wie eine solche Pferddecke aus blauem Sammet zeigt.“¹⁹³ Auch hier wird die Decke ‚sichtbar‘. Hillig nimmt die Decke als überladen wahr und sieht dies als Kriterium an, sie den Türken zuzuschreiben.

Aus diesen Kommentaren und Beschreibungen zur Ausstellung wird klar, dass die Reitgarnitur und der zugehörige Pallasch nur schwerlich hinsichtlich ihrer Herkunft verortet werden konnten. Das Spiel mit Versatzstücken sowie die diversen sichtbaren Rezeptionsstrategien einzelner Motive verwirrte die Wissenschaft. Dennoch ist es bemerkenswert, dass die Zuschreibung an



Abb. 63 Neupräsentation des osmanischen SchlafzELTS im Bayerischen Armeemuseum, Osmanisches Reich, Mitte 17. Jahrhundert

die Türkenbeute nicht unkritisch übernommen wurde. Vielmehr wurden Alternativen aufgezeigt, ohne jedoch ein stimmiges Bild der Garnitur zeichnen zu können. Die Reitgarnitur und der Pallasch wurden wegen ihres kunsthandwerklichen Wertes ausgestellt und nicht wegen einer möglichen dynastischen Bedeutung. Ganz anders dagegen erfolgte die Einordnung in den folgenden Jahrzehnten.

In den 1970er-Jahren kam es zu einer Neujustierung in der Wahrnehmung der Reitgarnitur – aber nicht des Pallaschs. Die Reitausstattung wurde wieder uneingeschränkt als Teil der legendären Türkenbeute Kurfürst Max Emanuels angesehen und als solche präsentiert. Dies manifestiert sich in zwei Ausstellungen. Zum einen wurde die Schabracke 1972 im Münchner Stadtmuseum anlässlich der Ausstellung „Bayern, Kunst und Kultur“ als Beutestück

präsentiert. Während der Katalog noch relativ neutral die Provenienz „aus der Türkenbeute Max Emanuels“¹⁹⁴ konstatiert, zeigt ein Foto der Ausstellungssituation die Stilisierung des Objekts zur Beute (Abb. 65): Hinter einem Modell einer unbekanntes Schlossanlage sitzt Michael Petzet, der Kurator der Ausstellung, im Gespräch mit einem Unbekannten. Hinter den beiden Männern spannt sich die Seitenwand eines osmanischen Zeltes auf, in dem Halbrund steht zudem ein Globus. Rechts neben Petzet wird die Schabracke sichtbar, die um eine Kanone drapiert wurde. Die nachlässig arrangierte, wie hingeworfen wirkende Schabracke sollte ganz offensichtlich den Eindruck einer zurückgelassenen Trophäe vermitteln und verweist damit auf die Inszenierung der (vermeintlichen) Beutestücke als *tropaia* im Nationalmuseum (Abb. 66).

Vier Jahre später, im Jahr 1976, wurde die Reitgarnitur wiederum als Türkenbeute ausgestellt. Von der großen Max-Emanuel-Ausstellung in Schloss Schleißheim gibt es keine Photographien. Jedoch spricht aus dem Katalog zumindest ein leiser Zweifel an der „osmanischen“ Provenienz. Wilhelm Till, der die Texte zur Reitgarnitur schrieb, vermutete die Herstellung auf dem Balkan, genauer genommen in Siebenbürgen. Explizit wies er darauf hin, dass die an der Schabracke sichtbaren (aber im Katalog nicht gezeigten!) Erweiterungen Knöpfe europäischer Herkunft seien.¹⁹⁵ Angesichts der genuin osmanischen Objekte, die 1976 gezeigt wurden, muss es überraschen, dass die Beuteprovenienz der Garnitur so unkritisch angenommen wurde. Umso mehr muss dies irritieren, da seit den 1960er-Jahren der zur Garnitur gehörige Pallasch vollkommen losgelöst von der Reitgarnitur gänzlich anders publiziert wurde.

Zu Beginn der 1960er-Jahre wurde der Pallasch in einem Prachtband zu europäischen Prunkwaffen als „Pallasch samt Scheide der ‚ungarischen‘ Prunkwaffengarnitur Herzog Maximilians I.“¹⁹⁶ vorgestellt. In Analogie zur Dresdner Garnitur erfolgte die bekannte Einordnung. Gleichzeitig wurde die Blankwaffe explizit in den Kontext einer weit verbreiteten orientalisierenden Mode des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts gestellt und entsprechend als ein europäisches Objekt des „höfischen Spätmanierismus“ gelesen. Diese Lesart des Pallaschs erwies sich als überaus wirkmächtig. Wenige Jahre später, 1968, schloss sich Seitz in seinem Kompendium der Blankwaffen dem an und übernahm weite Teile der Ausführungen. So wies Seitz – ohne Literaturangaben – darauf hin, dass es zu dieser Waffe noch Reitzeug sowie einen Streitkolben gab.¹⁹⁷ Hinter diesem Streitkolben könnte sich der Pusikan verbergen, der lediglich

Abb. 64 Ausstellung „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“ München, 1910 (Bruckmann Archiv)



1707 im Hausschatz verzeichnet wurde. Auf Grund fehlender weiterer Belege muss dies offenbleiben.

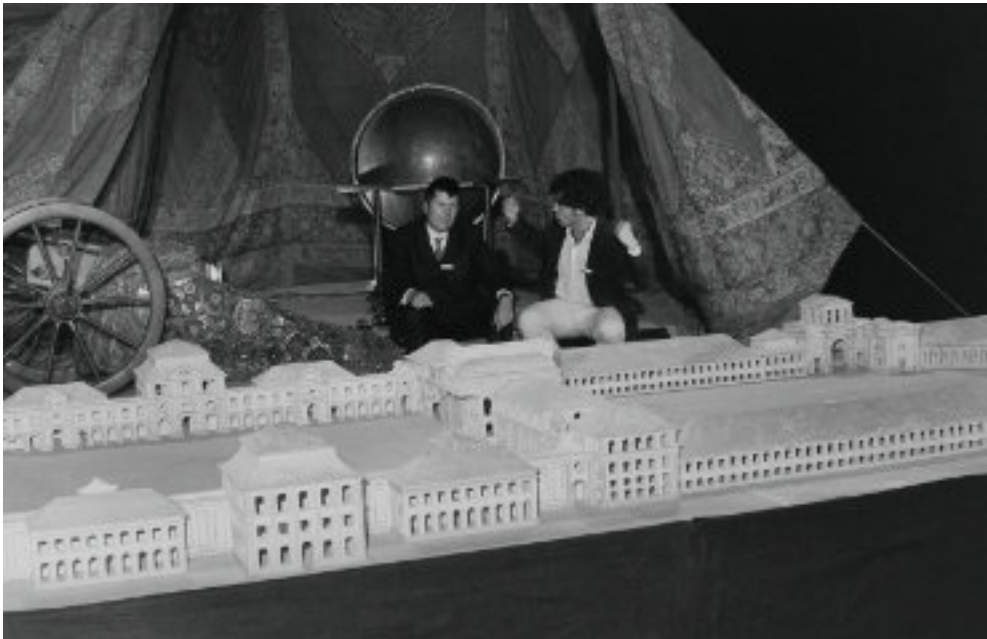
Eine neuerliche Problematisierung der Herkunft des Pallaschs nahm Rudolf Wackernagel vor. Er wies als erster auf die Initialen „V: R:“ am Scheidenende hin und zweifelte die Johann-Michael-Provenienz an.¹⁹⁸ Wiederum fehlte bei Wackernagel ein Verweis auf die übrigen Bestandteile im Marstallmuseum sowie im Bayerischen Armeemuseum. Da er ein ausgewiesener Kenner der Münchner und Ingolstädter Sammlungen war, muss es verwundern, dass er die Zusammengehörigkeit von Reitgarnitur und Pallasch nicht erkannte.

Anlässlich der großen bayerischen Landesausstellung „Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian“ (1980) passte Wackernagel seine Meinung etwas an. Der Pallasch und die Scheide wurden nunmehr einem – mutmaßlich Prager – Goldschmied mit den

Initialen V: R: um 1610 zugeschrieben. Zwar sei der Pallasch nach orientalischen Vorbildern gefertigt, es handle sich aber – wie bereits 1963 von Thomas u.a. festgehalten – um ein „rein europäische[s] Werk [...] eines höfischen Spätmanierismus“.¹⁹⁹ Insgesamt spielte das oben hervorgehobene Interesse Maximilians I. an Turcica in der Ausstellung lediglich eine untergeordnete Rolle. Die Lesart Wackernagels blieb, weitestgehend unverändert, bis in die 2010er Jahre gültig. Erst in den vergangenen Jahren wurde die Zugehörigkeit des Pallaschs zur Reitausstattung wieder erkannt und die Münchner Garnitur in einen europäischen Kontext gestellt.²⁰⁰

Wird einerseits aus diesem Überblick zur Ausstellungspraxis deutlich, wie schwankend, unsicher und wechselvoll die Zuschreibungsgeschichte dieser prunkvollen Garnitur ist, so wird andererseits offensichtlich, dass das Wissen um die Zugehörigkeit

Abb. 65 Ausstellung „Bayern. Kunst und Kultur“ München, 1972 (Münchner Stadtmuseum)



von Pallasch und Scheide auf der einen Seite sowie Sattel und übrigen Reitzubehör im 20. Jahrhundert verloren gegangen war. Mit ursächlich für das „Vergessen“ dieser Garnitur dürfte ihre Aufteilung auf verschiedene (Münchner) Sammlungen sein. Der Ursprung hierfür liegt im 19. Jahrhundert, als in München eine Reihe von Museen gegründet wurde, deren Nuclei die königlichen Sammlungen bildeten. Die Reitgarnitur steht stellvertretend für diesen komplexen Prozess, der spätestens mit der Gründung der Vereinigten Sammlungen im Jahr 1844 seinen Anfang nahm.

Dies darf freilich nicht darüber hinweg täuschen, dass die Prunkreitgarnitur Kurfürst Maximilians I. bereits Ende des 17. Jahrhunderts umgedeutet und die einzelnen Bestandteile in den Inventaren als türkisch bezeichnet wurden. Inwiefern die Umdeutung ihre Wurzeln im gesteigerten Repräsentationsbedürfnis der Kurfürsten ihre Wurzeln hatte, kann letztendlich nicht belegt werden. Die Einordnung dieser Garnitur in den Kontext der Türkenbeute des Kurfürsten Max Emanuel ist eine Zutat des späten 19. Jahrhunderts, die maßgeblich auf Karl Maria Freiherr von Aretin zurückzuführen ist. Die zu Beginn des vorigen Jahrhunderts aufkeimenden Zweifel an der Beuteprovenienz der Bestandteile der maximilianischen Garnitur rührten wohl von einem paradigmatischen Wechsel im Verständnis der Reitgarnitur: Sie wurde nicht mehr im Sinne einer dynastischen Memoria, die die ruhmreichen Kriegstaten Max Emanuels verherrlichte, verstanden, sondern als kunsthandwerkliches Objektsensemble einer sich objektivierenden Wissenschaft. Wie extrem wirkmächtig die Aretin'sche Zuschreibung dennoch war, zeigt die Ausstellungspraxis des 20. Jahrhunderts deutlich. Doch gerade dieses Schwanken in der Wahrnehmung der gesamten Prunkgarnitur zeigt die bleibende Faszination, die von ihr ausgeht.



Abb. 66 Tropaia-Inszenierung im Bayerischen Nationalmuseum, vor 1900 (BayAM, Materialsammlung Stöcklein, Kasten „Orient“)

Anmerkungen

- 1 Die doublierten Steine bestehen aus drei Schichten: Die oberste, facettierte ist aus Bergkristall. Die zweite Schicht konnte nicht zweifelsfrei bestimmt werden. Es handelt sich dabei um einen Glaskörper unbekannter Zusammensetzung. Die Farbigkeit der Steine wird durch eine farbige, transparente Schicht hervorgerufen. Ob es sich bei dieser Schicht um einen Bestandteil der Klebeschicht handelt, konnte nicht abschließend geklärt werden. Eine dritte Schicht besteht wiederum aus poliertem Silberblech. Vgl. Bericht BSV, S. 2.
- 2 Zwischenbericht BSV, S. 2.
- 3 Zur Ornamentik des Pallaschs ausführlich der Beitrag von Raphael Beuing, dort mit der einschlägigen Literatur.
- 4 Es wäre denkbar, dass es sich dennoch um eine originäre osmanische Klinge handelt. Im Osmanischen Reich war es verbreitet, fantastische Inschriften als eine Art Schutztalesman auf z.B. Waffen und Kleidung anzu bringen. Vgl. Munro, *Wrapped Up*.
- 5 Glaser, Max Emanuel, Bd. II, S. 70 f., Kat.-Nr. 175 (Wolfgang Till).
- 6 Diemer, *Kammargalerie*, S. 61. Eine erste Zuordnung der beiden Einträge zum erhaltenen Pallasch bei: Eikelmann, *Barock und Rokoko*, Kat.-Nr. 7, S. 46 f. (Raphael Beuing).
- 7 Glaser, *Glauben und Reich*, Bd. II/2, S. 193, Kat.-Nr. 279 (Rudolf Wackernagel). Ein im Inventar B der Kammargalerie benannter Puskikan gehörte nicht zum erhaltenen Pallasch. Dort heißt es: „Ein Busikän von orientalischem rotgesprengtem gefletem Jaspis mit golt gefasst.“ Diemer, *Kammargalerie*, S. 64.
- 8 Vgl. Inv. C, S. 43, Nr. 156 und 157 (BayHStA, HR I, 2467) sowie Inv. D, fol. 41-41v Nr. 156 und fol. 41v, Nr. 157 (Edition bei Bachtler u.a., *Kammargalerie*, S. 213).
- 9 Volk-Knüttel, *Oberstallmeisteramt*, S. 52.
- 10 Aretin, *Nationalmuseum*, S. 283.
- 11 Ebd., S. 283 f.
- 12 Vgl. BSV Inv.0212, Inv.-Nr. A3, S. 1.
- 13 Auf dem Sattel findet sich noch heute die alte Inventarnummer „A No 3“. Diese ist zurückzuführen auf das Sattelkammerinventar von ca. 1838, BSV Inv.0212 in Schloss Nymphenburg.
- 14 Vgl. Bericht BSV, S. 2.
- 15 Vgl. Bericht BSV, S. 3.
- 16 Zu diesen beiden Reitzäumen und den genuin osmanischen Besatzstücken, siehe: Pilz und Pfannmüller, *Aus der Beute*, S. 298-300.
- 17 Aus der weiten Literatur sei verwiesen auf: Sommer-Mathis u.a., *Spettacolo und Stiftung Thüringer Schlösser, Fürstliche Feste*. Zu Bayern: Straub, *Repraesentatio und Quaeitzsch, Reflexionen*. Trotz der großen Anzahl an Festen unter Max Emanuel sind diese erstaunlich wenig erforscht worden.
- 18 Z.B. Ziegler, *Alla turca*, insbes. S. 133-136; Schnitzer, *Zwischen Kampf und Spiel* sowie der Beitrag von Schuckelt.
- 19 Umfassend bearbeitet bei: Epp, *Applausi festivi*.
- 20 Als Perser verkleidet waren Joseph Christoph von Preysing und Georg Rudolph von Haslang. Epp, *Applausi festivi*, S. 41.
- 21 Franz von Neuhaus und Johann Heinrich von Haslang waren als Türken verkleidet am Aufzug beteiligt. Ebd., S. 41.
- 22 Das weitestgehend unbekannte Inventar ist undatiert und befindet sich im Geheimen Hausarchiv, München. BayHStA GH, HHA 437, transkribiert von und abgedruckt bei Epp, *Applausi festivi*.
- 23 Dazu umfassend der Beitrag von Beuing.
- 24 Für diesen Hinweis danke ich Holger Schuckelt.
- 25 LCI, Bd. III, 178-180 und Penth, *Halbmond und Stern*.
- 26 Mostafawy, *Janitscharen*, S. 68 f.
- 27 Petrasch, *Türkenlouis*, Kat.-Nr. 392, S. 181 f. (Inv.-Nr. D 23) und Hattler, *Kaiser und Sultan*, S. 392, Kat.-Nr. 33.
- 28 Vgl. Pilz, *Türkenfahne*.
- 29 Ebd., S. 218.
- 30 Noch im Mittelalter war dies anders; als Erkennungszeichen von Muslimen fungierten Krummsäbel, Rundschilder, Sterne oder Wildschweine (!). Vgl. Schuckelt, *Im Lichte*, S. 12 f. und Jaspert, *Zeichen und Symbole*, S. 316.
- 31 EI2, Bd. III, S. 379-385 sowie Penth, *Halbmond und Stern*, S. 80.
- 32 So etwa anlässlich der Ausstellung Max Emanuel.
- 33 Skizziert bei Thierbach, 1521, Kat.-Nr. 60, S. 198 f. und Kat.-Nr. 61, S. 200 f. (Priscilla Pfannmüller).
- 34 Schuckelt, *Türkische Camer*, S. 90.
- 35 Albrecht, *Maximilian*, S. 378.
- 36 Im Oktober berichtet Hallgemayr von der Eroberung Neuhäusls (Nové Zámky, Ungarn). Zitiert nach: Leuchtman, *Aufzeichnungen*, S. 161.
- 37 Schuckelt, *Türkische Cammer*, S. 93.
- 38 Bisher nur als These wurde formuliert, dass durch die kaiserliche Gesandtschaft unter Führung Herman Czernins von Chudenitz 1616/1617 Turca an den Münchner Hof gelangten. Vgl. Paulus, *100 Schätze*, Kat.-Nr. 66, S. 169 f. (Marcus Pilz).
- 39 Albrecht, *Maximilian*, S. 115 und Zimmer, *München und Prag*, S. 19.
- 40 Siehe ausführlich den Beitrag von Schuckelt, sowie: Schuckelt, *Geschenke*, S. 162.
- 41 Schuckelt, *Türkische Cammer*, S. 99.
- 42 Stöcklein, *Eisenschnitt*, S. 41 f. und Seelig, *Kunstammer*, S. 35.
- 43 Siehe hierzu die ausführliche Analyse von Bujok, *Sammeltätigkeit*, S. 26-28.

- 44 Vgl. Diemer, *Kunstkammer*, Bd. 3, Quelle VIII, S. 375.
- 45 Vgl. Ebd. Quelle IX, S. 378.
- 46 Ebd., Bd. 1, Kat.-Nr. 1655 (1547), S. 510 f.
- 47 Albrecht, Maximilian, S. 371 f.
- 48 Ob es sich tatsächlich um osmanische Teppiche handelte, muss offen bleiben. Textilien stammten meist aus Persien und wurden über Istanbuler Kaufleute in den Westen verkauft. Es wäre denkbar, dass es sich bei den von Maximilian angedachten Teppichen um persische handelte. Vgl. Dziejulski/ Born, *Influences*, S. 72.
- 49 Häutle, Hainhofer, S. 152.
- 50 Hainhofer schickte den venezianischen Goldschmied Giovanni Leon Leoni im Jahr 1614 im Gefolge des Bailòs Almorò Nani nach Konstantinopel, um dort Erkundigungen einzuholen wegen zweier oder dreier gleicher Teppiche, die Maximilian für die Residenz haben wollte. Vgl. Volk-Knüttel, Maximilian I., S. 86 und 115, Nr. 41. Weiterhin: Schmid, Maximilian I., S. 174 f.
- 51 Das Gardemeuble befand sich im zweiten Obergeschoss des heutigen Landesamts für Denkmalpflege. Volk-Knüttel, Hofstallungen, S. 56.
- 52 Im Gardemeuble-Inventar werden seitenweise, nach Räumlichkeiten geordnete, türkische Teppiche aufgeführt. Vgl. BSB cgm 2123, fol. 50v – 55v und Volk-Knüttel, Maximilian I., S. 86.
- 53 Sultansbildnisse waren seit dem 16. Jahrhundert in Europa verbreitet. Hierzu: Kultzen und Eikelmeier, *Gemälde*, Kat.-Nr. 2236-2249, S. 236-239, Born und Dziejulski, *Sultan's world*, S. 189 und Renda, *Portraiture*, S. 37-43.
- 54 Zur Bedeutung der Serie aus der Veronese-Werkstatt: Majer, *Sultansporträt*, S. 236; ders., *Zur Ikonographie*, S. 105-108. Majer zeigt auf, dass diese Serie, die ein gleiches Pendant im Topkapi Palast in Istanbul hat(te), der Nucleus aller weiteren osmanischen Sultansdarstellungen ist.
- 55 U.a. Goldberg, *Dürer-Renaissance*.
- 56 Diese besteht aus: zwei Antependien (ResMü.T0173.01-02), einer Kasel (ResMü.T0029.01) sowie zwei Kissen (ResMü.T0094.01-02). Zur Garnitur: Seelig, *Kirchliche Schätze*, Kat.-Nr. 5, S. 67-71 sowie Pilz und Pfannmüller, *Aus der Beute*, S. 285 f.
- 57 Seelig vertritt die Meinung, dass türkische Teile verwendet wurden und in München (?) überarbeitet wurden; allerdings ist bereits das Trägermaterial ein europäisches Textil. Seelig, *Kirchliche Schätze*, S. 70 f. Zur Sticckerei unter Maximilian: Volk-Knüttel, *In München entworfen*.
- 58 Das Cintamani-Motiv besteht aus drei Kugeln, die zusammen eine Art Dreieck bilden. Es stammt aus Asien und gelangte über den Iran im frühen 16. Jahrhundert in das osmanische Reich. Vgl. Birol / Derman, *Motifler*, A. 170, mit vielen Beispielen.
- 59 Hager setzt die orientalischen Motive ebenfalls in Verbindung mit Schabracken aus dem Marstall, sieht in diesen aber Werke des Hoftapezierers Hans Goldtman. Da Hager einen Beleg schuldig bleibt, kann nicht rekonstruiert werden, welche Schabracken gemeint sind sowie, ob es sich dabei ebenfalls um adaptierte Stücke handelt. Hager, *Zur Ausstellung*, S. 207.
- 60 Volk-Knüttel, *Wandteppiche*, S. 60
- 61 Sowohl stilistische Vergleiche als auch die Verwendung der Wappen deuten auf eine späte Entstehung hin: Der Ornat entstand zwischen 1623 und 1632. Vgl. Seelig, *Kirchliche Schätze*, S. 67-71, Kat.-Nr. 5 sowie Pilz und Pfannmüller, *Aus der Beute*, S. 285 f.
- 62 BayHStA GA Mü, *Hausurkunde 1584*, zitiert nach Seelig, *Kirchliche Schätze*, S. 64.
- 63 *Freundlicher Hinweis von Holger Schuckelt*.
- 64 Hoetzer ist einer der geschätztesten Meister in München und wird von Maximilian besonders mit Aufträgen bedacht. Alle ihm zugeschriebenen Goldschmiedearbeiten datieren in die Zeit zwischen 1600 und 1626 (Kammerkapellen-Inventar). Frankenburg, *Goldschmiede*, S. 349-351 und ders., *Silberkammer ; Bachtler, Goldschmiedearbeiten*, S. 326 f. und Hager, *Gold- und Silberschmiedekunst*, S. 84-100.
- 65 Pilz und Pfannmüller, *Aus der Beute*, S. 291-293; Glaser, *Glauben und Reich*, Bd. II/2, Kat.-Nr. 383, S. 252 und Kat.-Nr. 355, S. 241 f.
- 66 Hager, *Gold- und Silberschmiedekunst*, S. 84.
- 67 Zu den Reliquiaren: Hager, *Gold- und Silberschmiedekunst*, S. 88f. sowie Kat.-Nr. 26 und 27. Weiterhin Glaser, *Um Glauben und Reich*, Bd. II/2, Kat.-Nr. 355, S. 241 f.
- 68 BayHStA GHA *Hausurkunde Nr. 1584 1/5*, Nr. 64
- 69 Seelig, *Kunstkammer*, S. 33.
- 70 Dieses Motiv entwickelte sich unter den Timuriden im Iran und findet sich bspw. auf Safawidischen Schwertern. Nach dem Sieg der Osmanen über die Perser 1514 wurden persische Klingenschmiede nach Istanbul verschleppt und fertigten konsequent „persische“ Klingen. Auf Grund von Vergleichsobjekten ist aber von einer Istanbuler Provenienz auszugehen. Alexander, *Islamic arms and armor*, S. 153; Schuckelt, *Türkische Cammer*, Kat.-Nr. 6, S. 45f. Zum Schwert: Glaser, *Um Glauben und Reich*, Kat.-Nr. S. 192; Stöcklein, *Eisenschnitt*, S. 40; Kühnel, *Islamische Kleinkunst*, S. 162; ders., *Handbuch*, S. 195 f.
- 71 Zu den Turiner Stücken: Glaser, *Glauben und Reich*, Bd. II/2, Kat.-Nr. 278 (G. 99).
- 72 Vgl. Volk-Knüttel, Maximilian I., S. 96 und Schmid, Maximilian I., S. 175.
- 73 Bspw. wurden 1637 die *Ethnographica* aus der *Kunstkammer* in die *Harnischkammer*

- überführt, darunter ein Elefant, der im 19. Jahrhundert trotz vorliegender Quellen zur Türkenbeute Max Emanuels gerechnet wurde. Siehe: Stöcklein, Raritäten, S. 514.
- 74 Vgl. BSV Inv.0205.
- 75 Im Gardemeuble wurde eine Garnitur Kurfürst Maximilians I. aufbewahrt. Hierzu: Volk-Knüttel, In München entworfen, 148. Die Garnitur im Hausschatz konnte noch nicht identifiziert werden, vgl. BSB cgm 1959, fol. 72v.
- 76 Volk-Knüttel, Oberstallmeisteramt, S. 50f.
- 77 Diemer, Materialien, S. 129.
- 78 Graf, Residenz, S. 67f.; Heym, Hofkirchen, S. 54; Seelig, Kunstammer 2008, S. 89 und Diemer, Kammergalerie, S. 5.
- 79 Seelig, Kunstammer, S. 88f.
- 80 Diemer, Materialien, S. 135.
- 81 Zur Galerie: Erichsen, Kammergalerie, S. 56 f.
- 82 Später wurde den beiden Waffen noch ein Schwert Herzog Christophs vorangestellt. Vgl. Bachtler, u.a. Kammergalerie, S. 212.
- 83 Vgl. Anhang München II und III.
- 84 Göran, Schweden, S. 424f., Albrecht, Maximilian, S. 829-832 und Seelig, Kunstammer, S. 91 f.
- 85 In einer Beschreibung der Residenz von 1701 Michael Wenings heißt es lapidar über die Schatz-Galerie: „[...] von den darinn vorhandenen Rairtetten unnd Künstlichkeiten gleichsamb ein gantzes Buech zuschreiben waere.“ Wenig, Das Renntambt München, S. 8.
- 86 Graf, Residenz, S. 80 und Seelig, Kunstammer, S. 97.
- 87 Seelig, Kunstammer, S. 97f. Zur Raumdisposition: Graf, Residenz, S. 80.
- 88 Undatiertes Inventar im Hauptstaatsarchiv München, BayHStA GA No. 1713, Fasz. 4 sowie ein 1707 datiertes Inventar über den sogenannten „Hausschatz“, BSB cgm 1959. Eine Abschrift des Inventars aus dem Hauptstaatsarchiv liegt im Armeemuseum vor. Dieser folgen die nachfolgenden Zitationen.
- 89 Der Pallasch war in Truhe Nummer 7 verwahrt. BayHStA GA No. 1713, Fasz. 4.
- 90 BSB cgm 1959, fol. 56v.
- 91 BayHStA GH No. 1713, Fasz. 4 und BSB cgm 1959, fol. 56v.
- 92 BSB cgm 1959, fol. 57v.
- 93 Zur Geschichte des Pusikans siehe: Dziejwulski, Streitkolben.
- 94 Bretagne, Relation, §. V., (o.S.).
- 95 vgl. Anhang München X.
- 96 Die Autorin dankt Raphael Beuing für den Hinweis auf das Karlsberger Inventar. Zur Geschichte der Karlsberger Waffenkammer: Weber, Schloß Karlsberg, S. 361-363 sowie Schwan, Waffensammlung; dies., Schätze und dies., Schloss Karlsberg, S. 245 f.
- 97 Das Inventar wird unter der Signatur: 22/ Bip.Msc.7 verwahrt.
- 98 Typoskript S. 202a f.
- 99 Volk-Knüttel, In München entworfen, S. 142.
- 100 Im ersten Inventar von 1609 heißt es: „1 Türggischer Sattl mit gantz silberne stagraiffen daran die stangen vergult.“, weiterhin finden sich sechs verschiedene Einträge zu Zaumzeugen, Gurten sowie Halftern. BSV Inv.0188.01. Eben dieser Sattel findet sich auch 1615 mit identischer Formulierung, BSV Inv.0189.01, fol. 5v sowie 1625. BSV Inv.0190.01, ohne Folierung.
- 101 Vgl. HStA München, Fürstensachen 551, Kurfürstentag in Regensburg 1630, ediert bei Volk-Knüttel, In München entworfen, Dokument 1, S. 157.
- 102 Die Schabracke wurde in Truhe Nummer 9 verwahrt (vgl. München Anhang IV).
- 103 Truhe Nummer 10 (vgl. München Anhang IV).
- 104 BSB cgm 1959, fol. 11r.
- 105 BSV Inv.0205, fol. 11r-11v.
- 106 Dies sind Inventare aus den Jahren 1778 (BSV Inv.0193), 1779 (BSV Inv.0194), 1780 (BSV Inv.0206.01), 1781 (BSV Inv.0207.03) und 1796 (BSV Inv.0208). Das Inventar von 1781 umfasst lediglich Mannheimer Stücke.
- 107 Vgl. BSV Inv.0208, S. 173 ff.
- 108 BSV Inv.0206.01, S. 66.
- 109 BSV Inv.0194, ohne Folierung.
- 110 1778: BSV Inv.0193, ohne Folierung. 1779: BSV Inv.0194, ohne Folierung, No. 66. 1780: BSV Inv.0206.01, fol. 67r., No. 2 und 4. 1796: BSV Inv.0208, S. 173, Nr. 2 und 4.
- 111 BSV Inv.0209.02, S. 394.
- 112 Vgl. Anhang München XII.
- 113 Überblickshaft siehe die verschiedenen Quellen bei Glaser, Max Emanuel, Bd. I, S. 385 f.
- 114 Die Beute Jan Sobieskis wird bis heute auf dem Wawel in Krakau präsentiert. Jüngst: Wawel Royal Castle State Art Collection, Treasures.
- 115 Habel, Marstallplatz, S. 24
- 116 Bekannt ist vor allem der Raub verschiedener Gemälde, darunter die Alexanderschlacht Albrecht Altdorfers. Erst 1816 gelang es, einige Gemälde zurückzutauschen. Wescher, Kunstraub, S. 86 f.
- 117 Hans Stöcklein fand einige der von Napoleon geraubten Waffen im Musée de l'Armée in Paris wieder. Siehe Stöcklein, Gewehrkammer.
- 118 Im Zuge dessen reklamierte die Münze den alten Marstall für sich. Dies genehmigte König Maximilian I. Joseph 1807. Das Zeughaus, nunmehr seiner Depots beraubt, wurde auf das Oberwiesenfeld verbannt. Noch 1828 schreibt Joseph Anton von Destouches, dass das Zeughaus teilweise als Zeughaus, teilweise als Remise und Wagenburg genutzt wurde. Destouches, Haupt- und Residenzstadt, S. 64 und Lankes, Garnison, S. 304 f.
- 119 Das Inventar ist nach dem 8. Juli 1838 entstanden. Dies ergibt sich aus dem Hinweis auf das Schätzprotokoll vom 8. Juli 1838, das bei jedem Objekt vermerkt ist.
- 120 BSV Inv.0129.01, Abt. L.I. Nr. 1, S. 265.

- 121 Vgl. Schaden, Neueste Beschreibung, S. 18.
 122 Nagler, Acht Tage in München, S. 61.
 123 Ebd., S. 185.
 124 Vgl. BSV Inv.0212 und 0213.
 125 Hierzu: Kamp, Sammlungen.
 126 Vgl. Kamp, Das Museum als Ort, S. 177 f. Der Brief vom 21. April 1835 abgedruckt bei Gareis, Exotik, S. 157-161.
 127 Dies gilt sowohl für die Objekte der Gewehr- kammer als auch für diejenigen der Sattel- kammer. Bei jedem der überwiesenen Ge- genstände heißt es: „Vermög allerh: Signate / vom 3t April 1844 / wurde Litt: [...] an den k: Gemälde / Gallerie Direktor Langer / zur Aufbewahrung über / geben.“ BSV Inv.0212, S. 277, J.i. 29.
 128 Die zwei „alte[n] türkische[n] Commando- Stäbe, von Silber und vergoldet“ wurden am 25. Januar vom Münzamt an die Sattelkam- mer überwiesen BSV Inv.0212, J.i. No. 29. Die Kommandostäbe wurden mit den zwei Dol- chen am 20. April 1844 an die Vereinigten Sammlungen überwiesen, BSV Inv.0212 I.i. No 32
 129 Wie im Sattelkammerinventar wurden die Objekte der Gewehr- kammer im Inventar mit einem Vermerk versehen, dass sie an Langer gegeben wurden. BSV Inv.0129.01, z.B. Ab- teilung L.i. Nr. 1-3 (S. 265).
 130 Seelig, Kunstwerke, S. 43 und ders., Kunst- kammer, S. 110.
 131 VS 1847, S. 25, Nr. 177.
 132 Ebd., S. 25, Nr. 184.
 133 Vgl. BSV Inv.0212, S. 1f., A2 und 3; S. 274, J.i. 12 und 13; S. 276, J.i. 22 und 23.
 134 VS 1862, S. 43.
 135 Vgl. BNM Saalbuch, S. 34/35 (W 2460), S. 36/37 (W 2461 u. 2462, W 2464 u. 2465), S. 38/39 (W 2470).
 136 Ausführlich: Kamp, Das Museum als Ort, S. 181-184 sowie Seelig, Kunstwerke, S. 418 und ders., Kunst- kammer, S. 110.
 137 Vgl. BNM Dokumentation, Erwerbungsak- ten ER 1272.
 138 Die Überführung des Kabinetts vom Ministe- rialgebäude zur Herzog-Max-Burg stieß nicht überall auf Gegenliebe. Georg von Dillis schrieb in einem Brief an Kronprinz Ludwig: „Das ElfenbeinCabinet ist während meiner Abwesenheit aus dem schönen Loka- le in dem Theatiner Gebäude weggeschafft und feuchte Kammern in der Herzog Max- burg gebracht worden, wo es weder einen angenehmen noch hinlänglichen Raum fand [...]. Man möchte wirklich allen Muth zu ferneren Bemühungen verlihren.“ Dillis an Ludwig, 29.8.1818, zitiert nach: Messerer, Briefwechsel Ludwig I./Dillis, Brief Nr. 424, S. 511. Zum königlichen Kunstkabinett siehe: Kamp, Das Museum als Ort, S. 182 sowie Seelig, Kunstwerke, S. 42. Die Musealisie- rung der (barocken) Elfenbeinsammlung zu- sammengefasst bei: Burk, Ivories.
- 139 Siehe dazu den bei Kamp benannten Brief Langers an Ludwig I vom 18. April 1844, AAW, VIII, 41. Kamp, Das Museum als Ort, S. 171.
 140 So schrieb Langer König Ludwig I. bspw. am 22. April 1844, dass die Gold- und Silberge- genstände in die Hofgartenarkaden geliefert und ausgepackt worden seien. Es wäre denk- bar, dass es sich hierbei um die Objekte aus der Sattelkammer handelte, die laut Inventar am 20. April an Langer überwiesen wurden. Zum Brief Langers an Ludwig I vom 22. April 1844 (AAW, VIII, 41) siehe Kamp, Das Museum als Ort, S. 171. Weiterhin der Ver- merk in BSV Inv.0212, S. 1.
 141 So vermerkt bei den einzelnen Objekten, Vgl. BNM Saalbuch, S. 34/35 (W 2460), S. 36/37 (W 2461 u. 2462, W 2464 u. 2465), S. 38/39 (W 2470).
 142 Allgemein zur Musealisierung der sog. Tür- kenbeute Max Emanuels: Pilz und Pfann- müller, Aus der Beute, S. 268-281.
 143 Zur Gründung des Bayerischen Nationalmu- seums und der Rolle Aretins siehe: Six, Denk- mal und Dynastie, insbes. S. 329 ff sowie 344 ff. Weiterhin: Bauer, König Maximilian II. und Aretin, Karl Maria Freiherr von Aretin.
 144 Aretin in einem Plan zur systematischen Aufstellung des Bayerischen National-Muse- ums, zitiert nach Bauer, König Maximilian II., S. 16.
 145 Ebd., S. 17.
 146 Vgl. Bericht des savoyischen Gesandten Lantéry bei: Straub, Repraesentatio, S. 283.
 147 Wimmer, Orient, S. 72 ff.
 148 Birkaier, Borbula; ders., Baptizatus est Tur- cus und Heller, Um 1700.
 149 Vgl. Aretin, Nationalmuseum, S. 289 ff.
 150 Aretin, Nationalmuseum, S. 283 f.
 151 Hefner-Alteneck, Entstehung, S. 17 ff.
 152 BNM 1882, S. 115-117.
 153 BNM 1882, S. 63 f.
 154 BNM Saalbuch, S. 34/35 (W 2460), S. 36/37 (W 2461 u. 2462, W 2464 u. 2465), S. 38/39 (W 2470).
 155 BNM 1902, S. 88.
 156 Vgl. Pilz und Pfannmüller, Aus der Beute.
 157 Die Datierung ergibt sich aus einem Über- blick Bassermann-Jordans, der die Neuauf- stellung des Bayerischen Nationalmuseums 1900 untersucht. Dabei beschreibt er detail- liert den neugestalteten Türkensaal (Nr. 34), der auch abgebildet wird. Vgl. Bassermann- Jordan, Waffensammlung, S. 285 f.
 158 MM 1923, S. 15f. Zum ersten Marstallmuse- um auch Wackernagel, Fuhrpark, S. 82.
 159 MM 1923, S. 15.
 160 Ebd., S. 16.
 161 BSV Inv.0223, S. 136, Inv.-Nr. G 262.
 162 Ebd., Inv.-Nr. G 265.
 163 MM 1923, S. 16.
 164 Vgl. Pilz und Pfannmüller, Aus der Beute, S. 269-281.

- 165 BNM 1920, S. 32.
 166 Stöcklein, Sammlungen, S. 585.
 167 Dies geht hervor aus dem Eingangsbuch des Völkerkundemuseums, SMV-53. Für diesen Hinweis danke ich Anahita Mittertrainer herzlich.
 168 Dies wird bspw. daran deutlich, dass 1932 zwei Einwickeltücher, die vom Nationalmuseum an das Armeemuseum überwiesen worden waren, von Stöcklein nach Archivrecherchen als zum sog. Orban-Zelt gehörig erkannt wurden und in der Folge mit diesem Zelt im Völkerkundemuseum zusammengeführt wurden. Vgl. M5K SMV-53, Inv.-Nr. 26-N-5 b und c sowie BayAM, HA.05.01.69, Beleg Nr. 52/1932, A 8916 und A 8917 sowie BayAM, HA.05.01.29, Inv.-Nr. A 8916 und A 8917, dort mit Vermerk, dass die beiden Objekte am 4. November 1932 an das Völkerkundemuseum abgegeben wurden.
 169 Koch, Buchheit, S. 133 f.
 170 Vgl. Staubwasser, Kronprinz.
 171 Gilardon, Türkenfahne, S. 79.
 172 Zwei Zettel verweisen auf die beiden Sättel, die Stöcklein noch dem Nationalmuseum zugeordnete – demnach schrieb er die beiden Zettel vor 1932. Beide Sättel wurden nach Auskunft Stöckleins in den Vereinigten Sammlungen gezeigt, aber nur der originale Sattel wurde bei der Ausstellung Meisterwerke muhammedanischer Kunst präsentiert. Vgl. Zettelkasten Stöcklein Nr. 144.
 173 Zu den Auslagerungen des Armeemuseums haben sich diverse Schriftstücke erhalten, die die Auslagerung, aber auch die Rückführung der Objekte behandeln. Vgl. BayAM HA.05.08.02.
 174 Jaeckel, Waffentaten, S. 72.
 175 MM 1959: 32.
 176 MM 1959: 34.
 177 Thomas u.a., Waffen und Rüstungen, Kat.-Nr. 67.
 178 Sarre und Martin, Ausstellung, Bd. 1, Kat.-Nr. 541, S. 71.
 179 Sarre und Martin, Ausstellung, Bd. 3, Tafel 243, Kat.-Nr. 541.
 180 قهوه [qahwa].
 181 Das deutsche Wort „Damast“ leitet sich vom arabischen Wort für Damaskus دمشق [dimaschq] ab und verweist auf die Herkunft des Gewebes.
 182 Das arabische Wort برقوق [barquq], auf das mutmaßlich das deutsche Wort „Aprikose“ zurückgeht, bezeichnet eine Pflaume.
 183 Vgl. Faroqi, Cultural Exchanges.
 184 Bisher ging man davon aus, dass es sich um zwei Zelte, ein kleineres rotes (Inv.-Nr. A 1854) sowie ein größeres Zelt mit zwei Seitenwänden (Inv.-Nr. A 1858 und A 1859) und einem Baldachin (Inv.-Nr. A 1857) handelte. Jedoch ergaben neue Forschungen zu den Zelten, dass die beiden Seitenwände nicht zu dem großen Baldachin gehören.
 185 Kamp, Das Museum als Ort, S. 177.
 186 Ein guter Forschungsüberblick sowie eine umfassende Bibliographie bei: Troelenberg, Ausstellung.
 187 Sarre und Martin, Ausstellung, Bd. 1, Kat.-Nr. 465.
 188 AS Meisterwerke 1910, S. 115.
 189 Sarre und Martin, Ausstellung, Bd. 1, Kat.-Nr. 541, S. 71 und Bd. 2, Tafel 243, Kat.-Nr. 541.
 190 Sarre und Martin, Ausstellung, Bd. 1, Kat.-Nr. 541, S. 71.
 191 AS Meisterwerke 1910, S. 120 (Vitrine B und C).
 192 Sarre und Martin, Ausstellung, Bd. 1, Kat.-Nr. 465.
 193 Hillig, Waffen, S. 208.
 194 Petzet, Bayern, Kat.-Nr. 904, S. 409.
 195 Bemerkenswert ist die fiktive Inventarnummer, die dem Sattel gegeben wurde, AM 1024. Glaser, Max Emanuel, Bd. II, Kat.-Nr. 175, S. 70 f.
 196 Thomas u.a., Waffen und Rüstungen, Kat.-Nr. 67.
 197 Seitz, Blankwaffen, Bd. 2, S. 172.
 198 Wackernagel, Zur Neuaufstellung, S. 50.
 199 Glaser, Glauben und Reich, Bd. II/2, Kat.-Nr. 279, S. 193 (Rudolf Wackernagel). Gleichlautend bei Thomas u.a., Waffen und Rüstungen, Kat.-Nr. 67.
 200 Pilz und Pfannmüller, Aus der Beute, S. 300-307 sowie Beuing, Prunkwaffen, S. 107.



Friederike Ulrichs

„Die grösste recreation und unkosten dises Fürsten seind die schöne pferd und schönes gestüed“

Marstall und Reitkultur am Hof Maximilians I. von Bayern

Maximilian I. von Bayern (reg. 1598-1651) gilt als einer der großen Herrscher seines Landes. Durch politisch geschicktes Agieren gelang es ihm, eine wichtige Rolle im Dreißigjährigen Krieg zu spielen und außenpolitische Bedeutung zu erlangen. Gleichzeitig wirtschaftete er sparsam und konsolidierte die Staatsfinanzen. Trotz seiner Sparsamkeit hinterließ Maximilian ein reiches Kunst- und Kulturerbe: Den Ausbau der Residenz München, unter anderem mit den prächtigen Scagliola-Räumen, und die Erweiterung der Kunstsammlungen seiner Vorfahren mit Gemälden, Möbeln und Preziosen. Persönliche Frömmigkeit zeichnete ihn aus, und so erwarb Maximilian auf seiner Bildungsreise nach Italien zahlreiche Reliquien, die mit der bereits bestehenden Reliquiensammlung in der Reichen Kapelle der Residenz ausgestellt wurden.¹

Der Marstall

Als Maximilian 1598 die Regentschaft von seinem Vater Wilhelm V. antrat, übernahm er auch dessen großen und repräsentativen fürstlichen Marstall. Der Begriff „Marstall“ leitet sich vom althochdeutschen Wort „marahstal“ ab. Dieses bezeichnete den Pferdestall eines Adligen oder Fürsten. Aus „Marah“ (= Pferd) entwickelte sich das Wort „Mähre“.² Der Marstall beinhaltete allerdings sehr viel mehr als nur Ställe und Pferde. Er stellte die Mobilität, die Versorgung und die Repräsentation des Fürsten sicher. Er war der fürstliche Fuhrpark mit allen Fahrzeugen, Kutschen, Schlitten und Wagen sowie den dazu gehörenden Kutsch- und Arbeitspferden. Die Leibreitpferde des Fürsten stellten einen besonderen Wert des Marstalls dar. Der oberste Marstallbeamte, der Oberstallmeister, bekleidete das vierthöchste Amt am Münchner Hof. Ihm unterstand das gesamte Marstallpersonal, die so genannte „Marstall-Partei“. Während der Herrschaft Wilhelms V. im Jahr 1586 umfasste sie 142 Personen. Unter der sparsameren Regierung seines Sohns Maximilian waren 1615 noch 95 Personen

Abb. 1 Maximilian I. zu Pferd
Ölgemälde von Nikolaus Prugger, um 1640/50,
Neues Schloss Schleißheim
(BstGS, Inv.-Nr. 2569)

im Marstall beschäftigt.³ Vom Oberstallmeister über Bereiter, Schmied, Sattler, Reit- und Futterknechte, Kutscher und Vorreiter bis zu den Sänften- und Fuhrknechten waren alle Aufgaben verteilt, die zum Funktionieren des Marstalls nötig waren. Unter Maximilian waren sieben verschiedene Oberstallmeister im Amt.⁴ Die Gebäude des Marstalls Maximilians I. ließ sein Großvater, Herzog Albrecht V., 1563-1567 erbauen. Die große Vierflügelanlage mit Arkadenhof, zwischen dem Alten Hof und der neuen Residenz gelegen, ist der bedeutendste erhaltene Renaissancebau in München.⁵ Bis in die 1720er-Jahre befanden sich dort im Erdgeschoss die Stallungen für die Reitpferde der fürstlichen Familie.⁶ Rund 150 Pferde fanden dort Platz. Kutschpferde und

Wagenpferde waren in anderen Ställen untergebracht. Auch das erste Obergeschoss war mit Geschirr- und Sattelkammern sowie den Wohnungen für Stallmeister und Stallpfleger dem Marstall vorbehalten.⁷ Im zweiten Obergeschoss war die berühmte Kunstkammer des Herzogs auf einer Fläche von 1200 Quadratmetern eingerichtet.⁸ Ähnliche Neubauten für Pferde und Kunstsammlungen sind zeitgleich in Wien und Prag bekannt und zeugen vom „wachsenden repräsentativen Charakter dieser Luxusgüter“.⁹ Während Michel Montaigne in seiner Reisebeschreibung von 1580 den Münchner Marstall als schönste Anlage ihrer Art lobte, urteilte Philipp Hainhofer dreißig Jahre später kritischer: „ist aine zimlich finstere stallung vnd gefallen mir die zu

Abb. 2 Marstall- und Kunstkammergebäude / Alte Münze in München





Abb. 3
Marstall- und
Kunstammer-
gebäude zur Zeit
Maximilians I.,
Zeichnung von
Gustav Steinlein,
1918

Stuttgart vnd Heidelberg vil besser“.¹⁰ Das heute noch bestehende Gebäude gibt allerdings einen guten Eindruck des repräsentativen Baus wieder (Abb. 2).

Die Bedeutung des Pferdes und des Marstalls wird auch durch ein von Maximilian selbst angefertigtes Kunstobjekt in der Kunstammer belegt. In der Reisebeschreibung von Hainhofer von 1611 und im Ficklerschen Inventar wird ein Pferd aus Wachs beschrieben: „Oben auf disem Casten steht ein geheuß mit 4 seulen, in dem ein weiß wachsin Rößlin von ir D. Herzog Maximilian in Bayrn etc. künstlich gemacht, auf einem schwarzen Posament stehendt“. Dieses Pferd, ein Beispiel fürstlicher künstlerischer Tätigkeit, war in einem mit vier Säulen verzierten Gehäuse in der Kunstammer ausgestellt.¹¹

Im weiteren Verlauf des 17. Jahrhunderts ließ Kurfürst Maximilian I. die Neuveste zu einer repräsentativen Residenz erweitern. Nördlich der Residenz entstand ein neuer Hofgarten. 1661/62 wurde ein großes repräsentatives Turnierhaus am Hofgarten errichtet, das auch für besondere Festlichkeiten genutzt wurde.¹²

Gestüte und Pferdezucht

Der Pferdebestand des Marstalls wurde auf den Hofgestüten gezüchtet oder zugekauft. 1586 befanden sich 176 Pferde im Marstall Wilhelms V.¹³ Zu dieser Zeit bestand im Kloster Niederaltaich bei Degendorf ein herzogliches Gestüt. 1579 waren dort zwanzig Pferde untergebracht. Der Abt lehnte jedoch aus Geldmangel den Wunsch des Herzogs ab, die Anzahl der Tiere zu vermehren. Noch sieben Jahre später war das Kloster verpflichtet, gegen eine Entschädigung von 12 Gulden jährlich pro Tier, Hengste, Mutterstuten und Fohlen für den Herzog von Bayern auf der Weide zu halten.¹⁴

Schon wegen des hohen Bedarfs an Militärpferden für den Krieg war die Pferdezucht für Maximilian von großer Bedeutung. Er legte sein Augenmerk aber nicht auf das weiter entfernte Niederaltaich, sondern auf das Gut Graßlfing bei Olching. „Zu Errichtung eines neuen Gestütes hatte Maximilian aus Spanien, Italien, aus den Niederlanden und von anderen Orten her sich Pferde bringen lassen. Der Vorreiter Agnelli wurde nach Prag gesendet, um aus



Abb. 4 Kurfürst Max Emanuel von Bayern auf der Reiherjagd, Ölgemälde von Johann Baptist Corlando, 1690, Schloss Lustheim. Auf dem Gemälde sind zahlreiche Falben sowie andere bevorzugte Fellfarben und Pferdetypen des 17. Jahrhunderts abgebildet. (BstGS, Inv.-Nr. 2691)

dem dortigen königlichen Marstalle einen ‚Falben‘ Beschäller zu bekommen, welcher bisher noch mangelte. Es schlug nicht an, die Stuten und Fohlen wurden blind; der welsche Kurschmid schrieb es der Feuchtigkeit der Gegend zu. Maximilian befahl Sorge zu tragen (bei eingetretener Dürre) daß die Wiesen in Graßlfing fleißig gewässert werden“.¹⁵

Maximilian bemühte sich folglich, für seinen Marstall eigene repräsentative Pferde wie Falben zu züchten, kaufte aber auch zu und bekam wertvolle Tiere geschenkt. In Graßlfing waren 1621 „welsche und friesische“ Stuten und Hengste untergebracht. 1598 erwarb Maximilian aus Böhmen vier Stuten, 1624 schenkte der König von Böhmen ihm sechs spanische Pferde. Auch das Gestüt zu Niederalteich bestand 1612 noch, aber die meisten Tiere waren von dort nach Graßlfing gebracht worden.¹⁶

Ein weiteres Gestüt befand sich in Schleißheim, wo der 1597 abgedankte Herzog Wilhelm V. nach der Regierungsübernahme seines Sohns Maximilian 1598 bis zu seinem Tod 1626 lebte. 1616 erwarb Maximilian Schleißheim von seinem Vater und erbaute dort das Alte Schloss in italianisierenden Formen.¹⁷ Die Wirtschaftsgebäude des großen Hofes (so genannter Wilhelms-hof) gehen auf die Zeit um 1600 zurück, wurden aber im 18. Jahrhundert größtenteils erneuert. In den Nordtrakten befanden sich die Pferdeställe.¹⁸ Im Jahr 1634 wurden aus dem Schleißheimer Gestüt siebzehn wertvolle Pferde in den Münchener Hofmarstall gebracht. Dagegen verlor das Gestüt ein Jahr später 34 Stuten und Fohlen, die der schwedische General Horn als Kriegsbeute mitnahm.¹⁹

Für die ursprünglich mittelalterlichen Ritterturniere, die bis in die frühe Neuzeit stattfanden, wurden sehr kräftige Tiere

benötigt, die das Gewicht des gepanzerten Ritters und die eigene Panzerung tragen konnten. Zu Zeiten Maximilians wurden kaum noch klassische Ritterturniere veranstaltet. Für die so genannten Karussells, Turnierspiele und Rennen züchtete man leichtere Pferdetypen. Auch für öffentliche Aufzüge wie für hohe Besuche, Audienzen, Militärparaden, Hochzeiten, Landtage, Königswahlen oder Leichenprozessionen wurden diese verwendet. Die ersten großen europäischen Gestüte sind aus dem 16. Jahrhundert bekannt und befanden sich in Neapel und Frederiksborg. Von dort stammten möglicherweise die „welschen“ und „friesischen“ Pferde in Graßling. Sehr wichtig für die Zucht waren spanische Pferde. Diese meist andalusischen Vollblutpferde mit arabischen Wurzeln waren in ganz Europa für die Zucht begehrt. Der so genannte „spanische“ Pferdetyp mit schmalem Kopf und kräftigem Hals, durch die Zucht mit einheimischen Pferden kein Vollblut, sondern ein Halbblut, prägte das Aussehen des Fürstenpferds im 17. und 18. Jahrhundert (Abb. 4 und 5).²⁰

Sowohl bei den Leibreitpferden als auch bei den Zugpferden des Fürsten achtete man auf seltene oder auffällige Fellfärbungen, die besonders wertvoll und begehrt waren. Die Zugpferde sollten darüber

hinaus auch noch farblich zusammenpassen. Besonders selten waren Schecken, also Tiere, die verschiedene Fellfarben vereinen, sowie Falben und Isabellen (hellbraune oder cremefarbene Tiere in unterschiedlichen Schattierungen und Mähnenfarben).²¹

In den Gemäldeinventaren von Schloss Schleißheim des 17. Jahrhunderts sind zahlreiche Gemälde aufgelistet, auf denen besonders wertvolle Zucht-, Reit- und Fahrpferde abgebildet waren. Das Inventar von 1637 beschreibt die Pferdegemälde, die in einem nicht mehr existierenden Gang im Südflügel der Schwaigbauten hingen. Diese geben einen guten Überblick über die präferierten Pferde mit besonderen Färbungen wie Schecken, Falben und Isabellen: „1 Cleins Täfel, mit ainem gesprangt Schekhen. 1 Clains Täfel, darauf ein Pferd Isaabella farb. 1 Cleins Täfel mit ainem falben Scheken, 1 Claines Täfel, mit einem Goltfalch. 1 Cleins Täfle, darauf ein Pferd, mit ainer Schekheten Kropa [Kruppe]. 1 Cleines Täfle, darauf ein Hirschfalch, mit schwarzen flekhen auf d[er] Kropa. 1 Cleins Tafle, darauf ein Rapp. [...] 1 grosse Tafl, darauf ein falchet gesprangt Marmelierts Muetterpferdt. 1 grosse Tafl, darauf ein Schekheter bscheller N.a dise beide sein lebensgrööß. 1 Clains Täfl, darauf ein Schekheter Fohl gemahlen.“²²

Abb. 5 Sechserzug Falben aus dem Marstall Maximilians I., Ölgemälde von Ulrich Loth, 1641 (BSV)





Abb. 6 Kopfgestell des Prunkreitzeugs Maximilians I., Mailand und München, 1630 (BSV)

Im Marstallmuseum sind bis heute etliche Pferdegemälde der Wittelsbacher erhalten, jedoch ist die zeitliche Einordnung nicht immer eindeutig. Ein Gemälde stammt aber mit großer Sicherheit von einem Hofmaler Maximilians I., Ulrich Loth, aus dem Jahr 1651 (Abb. 5): Sechs falbenfarbene Zugpferde in Zweiergruppen. Der Inventareintrag von 1659 führt das Gemälde in Schleißheim in der Kleinen Galerie auf: „1 Langlets Täffel mit 6 falchen“.²³ Laut Inventar 1760 und 1765 hingen dieses Gemälde sowie acht Gemälde von Leibreitpferden Maximilians von Caspar Amorth in der Wohnung des Vize-Oberstallmeisters.²⁴ Das Brandzeichen „M“ mit Kurhut, das rötlich auf der rechten Flanke der Tiere zu sehen ist, markierte wahrscheinlich Pferde aus dem

Marstall Maximilians (siehe auch Abb. 1). Die noch im 18. Jahrhundert zahlreiche Verwendung der Bilder in Schleißheim und ihre Überlieferung bis heute spiegeln die Bedeutung der Pferdezucht unter Maximilian I. für seine Nachfahren wider.

Reitzeug Maximilians für den Kurfürstentag 1630

An Reitzeug aus der Zeit Maximilians sind wenige, aber besonders wertvolle Stücke erhalten. Hierzu zählt natürlich die „osmanische“ Reitausrüstung aus Prag. Ebenfalls herausragend ist das Ensemble, das eigens für Maximilians Teilnahme beim Kurfürstentag 1630 in Regensburg hergestellt wurde. Landtage, Kurfürstentage oder Königswahlen waren wichtige

politische Ereignisse, die eine angemessene Repräsentation erforderlich machten. Maximilian I. war 1623 auf dem Regensburger Fürstentag vom Kaiser in den Kurfürstenstand erhoben worden. Sieben Jahre später, auf dem Kurfürstentag in Regensburg 1630, befand er sich auf dem Höhepunkt seiner außenpolitischen Macht. Der Kurfürst von Bayern war die Schlüsselfigur im Widerstand gegen Kaiser Ferdinand II. und die kaiserliche Machtausdehnung mithilfe von Wallenstein, der auf Druck der Kurfürsten entlassen wurde. Das prunkvolle Reitzug Maximilians sollte öffentlich seinen hohen Rang und seinen politischen Anspruch unterstreichen. Wann genau (oder ob überhaupt) das Reitzug zu dieser Gelegenheit benutzt wurde, ist jedoch nicht überliefert.²⁵ Das Ensemble besteht aus Sattel, großer Satteldecke („Waltrappe“), Zaumzeug, Brust- und Schweifriemen, sowie einem Paar Pistolentaschen mit Zierklappen und wurde

in München und Mailand gefertigt. Es kostete zusammen mit einer nicht erhaltenen ‚Kredenzdecke‘ (Überdecke) 2200 Gulden. Die Satteldecke und die Stickereien auf dem Sattel wurden in Mailand nach Münchner Vorlagen aus rotem Seidenamt mit Goldstickerei ausgeführt. Nach der Reichspolizeiordnung von 1577 war es nur Kurfürsten, Fürsten und ihrem Gefolge erlaubt, Reitausrüstungen aus Samt, Seide, Gold oder Silber zu verwenden.²⁶

Die größte repräsentative Wirkung entfaltet die Satteldecke, deren breite Bordüre kostbare Reliefstickerei in symmetrisch angeordneten Palmetten, Blüten, Ranken- und Blätterwerk zeigt. Diese Motive wiederholen sich auf dem Sattel und in verkleinerter Form auf den anderen Lederteilen des Ensembles (Abb. 6 und 7).

Die Form des Sattels ist ein so genannter Polsterkissensattel. Diese um 1600 vielfach verwendeten Sättel gehen noch auf die



Abb. 7 Waltrappe und Sattel des Prunkreitzeugs Maximilians I., Mailand und München, 1630 (BSV)

mittelalterlichen Turniersättel zurück. Sie sollten mit Kissen und Pauschen den Sitz des Reiters stabiler und bequemer machen. Das Kopfgestell, dessen eigentliche Funktion es war, das Gebiss zu fixieren, bot durch zahlreiche Riemen und die Scheuklappen Platz für modische und repräsentative Dekoration am Pferdekopf.²⁷

Turnier- und Festkultur

Das prächtig geschmückte Pferd war ein wesentlicher Protagonist der höfischen Turnier- und Festkultur. Eines der prunkvollsten Feste in München vor Maximilians Regierungszeit war die Hochzeit seines Vaters Wilhelm mit Renata von Lothringen am 22. Februar 1568. Über zwei Wochen dauerten die Festlichkeiten zu ihrer Vermählung. Unter den Gästen waren die Vertreter des Kaisers, des Papstes und zahlreiche Fürsten mit großem Gefolge. Durch die Anwesenheit von

hohen Gästen wurden die dynastischen Verbindungen gepflegt und gestärkt. Über fünftausend Reiter hielten sich in München auf. Die Stadt konnte so viele Gäste nicht unterbringen, daher wurden Zeltstädte vor den Stadttores errichtet.²⁸

Die verschiedenen Turniere zu Ehren des Brautpaares fanden auf dem heutigen Marienplatz statt, wo das Ritterturnier zu Pferd bis heute als Motiv des Glockenspiels am Neuen Rathaus sichtbar ist. Schon damals wurden die kostümierten Formen des Turniers zu Pferd abgehalten, die auch zu Maximilians Zeiten üblich waren: Krönel- und Kübelstechen, sowie Ringrennen (Abb. 8).²⁹

Zu den Turnierspielen des Münchner Hofes gehörten auch die weit verbreiteten Quintanrennen und Kopfrennen. Beim Krönelstechen traten zwei Ritter zu Pferd mit Lanzen gegeneinander an. Das Kübelstechen war eine Parodie auf dieses ritterliche Turnierspiel, indem die Helme durch

Abb. 8 Kübelstechen auf dem Marienplatz, in: Wagner, Kurtze doch gegründte beschreibung, München 1568, kolorierter Holzschnitt (BSB, Rar. 635, fol. 63a)



Kübel und die Rüstung durch wattierte Jacken ersetzt wurden. Bei den Ringrennen wetteiferte man um einen Ring, der im Ritt erbeutet werden musste. Das Quintanrennen bestand in der Aufgabe, eine (häufig türkisch) kostümierte Figur zu treffen. Wie der Name Kopffrennen oder Kopfstechen schon andeutet, wurden hierbei so genannte Mohren- oder Türkenköpfe aus Pappe oder Holz gestochen oder abgeschlagen.³⁰

Diese Spiele dienten ursprünglich dem militärischen Training, bekamen aber im Lauf des 16. Jahrhunderts gesellschaftlichen, unterhaltsamen und symbolischen Charakter. „Bei diesen Turnieren handelte es sich somit nie um ein bloß sportliches Schauspiel, sondern mit dem vorbestimmten Ablauf und den indirekten politischen Anspielungen sollte auch immer die politische und moralische Überlegenheit der das Fest organisierenden Familie betont werden“.³¹

Während Krönel- und Kübelstechen formal noch an die klassischen Ritterturniere erinnerten, integrierten die Reiter Spiele und Rennen vermehrt Ausdrucksformen des Theaters. Sagen oder historische Geschehnisse wurden zu Pferd mit Masken, Verkleidungen und Bühnenbildern nachgespielt. Oft nahmen Vertreter der Fürstenfamilien selbst daran teil. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts fanden an vielen europäischen Fürstenhöfen kostümierte Aufzüge, Rennen und Schlittaden statt.³² Die Themen waren biblisch oder es wurden Personifikationen, Götter, Helden, Erdteile oder Elemente dargestellt. Sehr beliebt waren Kostümierungen als Ungarn (Husaren), Türken und Mohren. Hier war sicher die vergleichsweise räumliche Nähe, also der mögliche Kontakt mit realen Personen und Trachten, sowie die militärische Gefahr, die vom osmanischen Reich ausging, ein Anreiz diese Völker darzustellen. Es handelte sich also nicht nur um exotisches Schauspiel, sondern auch um

wirkliche Erfahrungen und politische Aussagen, die mit der Kostümierung und den damit verbundenen Wettstreiten und Aufführungen deutlich gemacht wurden.³³ In diesem Kontext wäre die Verwendung der Prager Reitgarnitur Maximilians I. denkbar.

Festlichkeiten Maximilians I.

Das höchste Staatsfest unter Maximilian war die Fronleichnamsprozession. Zu dieser Gelegenheit wurde die „Heilslehre in Bildern“, mit Kostümen aufwändig dargestellt. 1603 wurde das Fest anlässlich des Besuchs des späteren Kaisers Matthias mit besonders großer Pracht gefeiert.³⁴ Weitere Gelegenheiten für öffentliche Aufzüge und Festspiele boten sich bei hohen, auch verwandtschaftlichen Besuchen, Hochzeiten oder zum Fasching.

Anfang September 1603 wurden für den Herzog Julius Philipp von Pommern-Wolgast, der sich auf der Rückreise von Italien befand, während seines Aufenthalts in München verschiedene Festlichkeiten und Jagden veranstaltet. Die Herzöge Maximilian und Albrecht sowie viele Grafen und Herren ritten ihm und seinem Gefolge am 2. September „mit 200 wohlgeputzten Pferden“ entgegen.³⁵ Am 8. September fand ein Ringrennen statt, das Herzog Albrecht gewann. Der pommersche Herzog bekam von Maximilian zum Abschied unter anderem ein spanisches Pferd mit schwarzem Samtzeug und goldenen Posamenten geschenkt.³⁶ Das Verschenken von wertvollen Pferden war Teil der Diplomatie und diente der Stärkung der gegenseitigen Beziehungen.³⁷

Wesentlich länger und aufwändiger gestaltete sich, nur wenige Tage später, der Besuch Herzog Karls II. von Lothringen, Maximilians Onkel mütterlicherseits. Der Herzog blieb 22 Tage in München, Herzogin Catarina sogar elf Wochen, vom 24. September bis zum 11. Dezember 1603. Wäh-



Abb. 9 Ringelrennen, 1613, Radierung
in: Zimmermann, *Die Festlichkeiten*,
(Staatliche Graphische Sammlung München,
Nr. 96446-95455)

rend ihres Aufenthalts wurden sie mit Jagden, Feuerwerk, Turnieren, Tanz und Theater unterhalten.³⁸

Am 24. September wurden die Gäste bei Friedberg empfangen. Es waren rund 1200 Pferde und Adlige aus ganz Bayern vor Ort, was die wesentlich größere Bedeutung dieses Besuchs im Vergleich zum Empfang des Herzogs von Pommern anschaulich macht. Es folgten verschiedene Jagden und der Einzug in München. Am 12. Oktober wurde auf dem heutigen Marienplatz ein Krönelgestech abgehalten. Hierfür traten die Ritter paarweise gegeneinander an. Der Sieger wurde beim anschließenden Ball geehrt. Am folgenden Tag wurde ein Kübelgestech veranstaltet, das eine Parodie auf das Krönelgestech

darstellte. Die Kostüme der Ritter waren entsprechend satirisch gewählt: Als Wappentiere dienten Hühner, und der Helmschmuck war aus Stroh. Weitere Darbietungen für die Gäste waren ein Feuerwerk, ein Jesuitenschauspiel, ein Tierkampf und ein Fechtkampf. Zahlreiche Gottesdienste wurden vom Hof und den Gästen gemeinsam besucht. Die Darbietungen und Turniere fanden auf dem Marienplatz statt, waren also für die Öffentlichkeit zugänglich.³⁹

Anders war es bei der Hochzeit von Maximilians Schwester Magdalena mit Prinz Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg, die am 11. November 1613 in München geschlossen wurde. Das mehrere Tage dauernde Fest fand in der Residenz Mün-



Abb. 10 Quintana Rennen, 1613, Radierung
in: Zimmermann, Die Festlichkeiten
(Staatliche Graphische Sammlung München,
Nr. 96446-95455)

chen statt, also unter Ausschluss des Volkes. Dies betonte nicht nur die Exklusivität der Veranstaltung, sondern erzeugte auch eine Aura des Unnahbaren. Am 13. November wurde nachmittags ein Ringelrennen im Brunnenhof der Residenz ohne Masken und Aufzüge durchgeführt (Abb. 9). Am nächsten Tag traten zum Quintanrennen Reiter im Stechen gegeneinander an: In verschiedenen Bahnen wurde um die Wette nach einem hölzernen Mann gestochen oder geschossen, unter Gebrauch von Lanze, Pistole oder Degen (Abb. 10). Die jeweiligen Sieger traten gegeneinander an, bis nur noch ein Sieger übrig war. Anlässlich des Abschieds am 16. November schenkte Maximilian I. hohen Gästen Pferde aus einem seiner Gestüte.⁴⁰

Die eigenen beiden Hochzeiten Maximilians mit seiner Cousine Elisabeth Renata von Lothringen im Jahr 1595 und mit seiner Nichte Maria Anna von Österreich im Jahr 1635 fanden nicht in München, sondern in der Heimat der Bräute statt, in Nancy und in Wien. In München wurde zu beiden Anlässen von keiner großen Feier berichtet. Dies war möglicherweise der immer wieder drohenden Pest- und Kriegsgefahr geschuldet. Generell wurden in München zwischen 1618 und 1648 wohl keine größeren höfischen Feste abgehalten. Offenbar waren Festlichkeiten während des Kriegs nicht opportun, und Maximilian war vorrangig mit Kriegsführung und Diplomatie beschäftigt. Erst mit der Hochzeit des Thronfolgers Ferdinand Maria mit Henriette Adelaide



Abb. 11 Der anlässlich eines Fastnachtsturniers 1718 als Mohr verkleidete bayerische Kurprinz Karl Albrecht auf seinem Turnierpferd, in: Turnierbuch des Kurprinzen Karl Albrecht (1717/34). Kolorierte Zeichnung (BSB, Cgm 8009 a, fol. 33v)

von Savoyen ist wieder ein großes Fest in München verbürgt. Nach der Procura-Ver-mählung in Turin am 11. Dezember 1650 ohne den Bräutigam fand zum Fasching 1651 in München (in Abwesenheit der Braut) eine Festwoche zu Ehren des Brautpaares statt.⁴¹ Zum Maskenball am 20. Februar erschien „der größte Teil der Damen und Herren im beliebten Türkenkostüm“.⁴² Die Hochzeit seines Sohns in der Münchner Residenz 1652 erlebte Maximilian nicht mehr.

Ausblick

Nach Maximilians Tod 1651 führte sein Sohn Ferdinand Maria die Münchner Fest- und Turnierkultur weiter. Ungarische und türkische Kostüme wurden in eigenen Ver-

zeichnissen festgehalten, beispielsweise im „Verzeichnis der zu Aufzügen, Turnieren und Komödien angefertigten ungarischen Kostüme in Garderobe und Tapezerei“ von 1654-79.⁴³ Diese wurden für eine neue, aus Italien stammende Form des Turniers, der Turnier-Oper verwendet. Der Wettstreit war eingebunden in eine komplette Theateraufführung, deren mythologische Inhalte direkten Bezug auf die gastgebende Familie, dynastische und politische Ereignisse nahmen.⁴⁴ Anlässlich des Besuchs Kaiser Leopolds I. in München 1658 fand eine Aufführung statt, in der als „Ritter des Ostens“ unter anderem Perser und Türken dargestellt wurden.⁴⁵

Die Ergänzung der Prager Satteldecke Maximilians mit einem weiteren, ähnlichen Textil war zur damaligen Zeit nicht

ungewöhnlich und erfolgte möglicherweise noch im 17. Jahrhundert. Wertvolle Textilien wurden sehr pfleglich behandelt und weiterverwendet, umgearbeitet oder ergänzt, um Kosten zu sparen.⁴⁶ Osmanische Reitzeuge und ihre Imitationen sind auch vom Ansbacher Hof überliefert. Ein Reitzug wird im Nachlassinventar von Markgraf Joachim Ernst von Ansbach beschrieben und bestand aus „gross und kleinen falschen Steinen oder Glaßwerckh“.⁴⁷ Diese Mitteilung erinnert an die Glassteine der Prager Schabracke, die so zahlreich sowohl auf der ursprünglichen Decke als auch für die später angesetzten Teile verwendet wurden.

Etwa hundert Jahre nach der Entstehung der Prager Reitausrüstung Maximilians verwendete der bayerische Kurprinz Karl Albrecht, der Urenkel Maximilians I., diese oder eine sehr ähnliche Reitausrüstung anlässlich eines Turniers, das während des Faschings 1718 stattfand. Karl Albrecht war als Mohr verkleidet. Die Abbildung in seinem Turnierbuch zeigt ihn auf seinem Turnierpferd sitzend, das mit einer Satteldecke mit Halbmonden und Steinen geschmückt ist (Abb. 11).⁴⁸

Die Zeit Maximilians war eine Umbruchzeit zwischen den früheren Turnieren und der späteren, verfeinerten Festkultur der Barockzeit. Nach dem heutigen Kenntnisstand fanden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nur wenige kostümierte Festlichkeiten und Turniere am Hof Maximilians statt, bei denen die Prager Reitausrüstung zum Glanz des Herrschers hätte beitragen können. Eine weitere mögliche Verwendung waren die Aufzüge zum Karneval. So ließ zum Beispiel der Bayreuther Markgraf Christian für seine Teilnahme am Karneval in Dresden 1609 für sich sowie mehrere Reiter eine Mohren-Kostümierung mit Waffen und Kostümen anfertigen, die mit „böhmischen Steinen“ besetzt waren.⁴⁹ Aus München ist diese Verwendung nicht überliefert, aber es ist

zumindest denkbar, dass die hochrepräsentative Reitgarnitur für Umzüge in der Faschingswoche benutzt wurde.

Trotz der äußeren Umstände des Dreißigjährigen Kriegs und Maximilians strengem und sparsamem Herrschaftsstils war er gleichzeitig ein Machtpolitiker und setzte alle Mittel der damaligen Zeit zur angemessenen Repräsentation ein. Davon zeugen seine Kunstsammlungen und der prunkvolle Ausbau seiner Residenz. Auch seine erhaltenen Reitausrüstungen wie die für den Kurfürstentag 1630 sind in Pracht und Mode auf der Höhe der Zeit. Überliefert ist Maximilians großes Interesse an edlen Pferden, an der Pferdezucht und an seinen Gestüten. Sein Zeitgenosse Philipp Hainhofer berichtet über ihn: „Die grösste recreation und unkosten dises Fürsten seind die schöne pferd und schönes gestüed, [...]“.⁵⁰ Für sein repräsentatives Reiterporträt wählte der bayerische Herrscher offenbar mit Bedacht ein prächtiges Tier aus seiner eigenen Pferdezucht (Abb. 1). So kommt es vielleicht nicht von ungefähr, dass Maximilian in seinem bekannten Zitat das Pferd nennt, ein Statussymbol und Nutztier von hoher Wertigkeit für den Fürsten: „Oculus domini saginat equum“ [Das Auge des Herrn lässt ein Pferd gedeihen].⁵¹

Anmerkungen

- 1 Zu Maximilian I. vgl. Albrecht, Maximilian I. und Glaser, Glauben und Reich.
- 2 Vgl. Zedler, Universal-Lexicon, Bd. 19, S. 929 f.; Krünitz, Encyklopädie, Bd. 85, S. 72 f.
- 3 Vgl. Volk-Knüttel, Oberstallmeisteramt, S. 48 f.
- 4 Vgl. Wackernagel, Staats- und Galawagen 1, S. 39; Schreiber, Maximilian I., S. 28.
- 5 Ab 1809 diente das Gebäude als Münzamt, was sich bis heute in der Bezeichnung „Alte Münze“ widerspiegelt.
- 6 Kurfürst Max Emanuel ließ damals an der Ostseite der heutigen Marstallstraße neue Stallgebäude errichten und schuf somit den Grundstein für das Marstallareal, das bis zum 2. Weltkrieg bestand. Vgl. Volk-Knüttel, Hofstallungen, S. 58.
- 7 Vgl. Volk-Knüttel, Hofstallungen, S. 53-56.
- 8 Grundlegend zur Münchner Kunstammer siehe Diemer u.a., Die Münchner Kunstammer, 3 Bde.
- 9 Polleroß, S. 107.
- 10 Zitiert nach Volk-Knüttel, Hofstallungen, S. 53.
- 11 Vgl. Diemer, Kunstammer, Bd. 1, Nr. 1596, S. 499. Online: https://hainhofer.hab.de/register/objekte/muenchen_pferd_aus_wachs (letzter Zugriff 02.02.2022).
- 12 Vgl. Kronenbitter, Turnierspiele, S. 72-76.
- 13 Vgl. Volk-Knüttel, Oberstallmeisteramt, S. 49.
- 14 Vgl. von Freyberg, Pragmatische Geschichte, S. 239.
- 15 Ebenda, S. 239.
- 16 Vgl. ebenda, S. 239.
- 17 Vgl. Erichsen, Ulrich Loth, S. 88.
- 18 Vgl. Götz/Langer, Schleißheim, S. 19.
- 19 Vgl. von Freyberg, Pragmatische Geschichte, S. 239.
- 20 Vgl. Watanabe-O’Kelly, Triumphal Shews, S. 66 f.; Gelbhaar, Herrschaftliche Gestüte, S. 61 f.
- 21 Zu den Fellfarben vgl. Bayreuther, Pferde und Fürsten, S. 89-98.
- 22 BayHStA, HR II. Fasz. 40 Rep. XXXVII, fol. 16 und 16v. Transkription von Dr. Johannes Erichsen, dem ich hierfür und für den Hinweis herzlich danke.
- 23 Erichsen, Ulrich Loth, S. 96. 2008 galt dieses Gemälde als verschollen. 2002 wurde vermutet, dass es aufgrund der Bezeichnung „Hermelin-Gespann“ die Zugpferde der Kutsche des Erbprinzen Maximilian Joseph darstellt, welche dieser für den Einzug Kaiser Karls VII. in Frankfurt benutzte, und wurde um 1740 datiert. Vgl. Wackernagel, Staats- und Galawagen, Bd. 2, S. 92.
- 24 Vgl. Erichsen, Ulrich Loth, S. 96. StAM, Ämternachlass Törring, Karton 11/I [1760]: In dem Vorzimmer. Caspar Amorth. 767 biß 744. Acht abgemalte Leib Pferd, von Sr. Durchlaucht Maximiliano Primo. Herzogen, und Churfürsten in Bayern. In dem Logis des Churfürtl. Obrist Vice Stallmeisters. Ulrich Loth ao. 1651. 892. 6. Semmelfarbe Pferd, auf einem Gemähld beysammen. 1’ 7” x 4’ 10 ½. (51,5 x 158,5 cm).
- 25 Vgl. Volk-Knüttel, Prunkreitzeug, S. 148.
- 26 Vgl. ebenda, S. 137 f.
- 27 Vgl. Gelbhaar, Reit- und Fahrzubehör, S. 449 f. u. 464-466.
- 28 Vgl. Stahleder, Chronik der Stadt München, S. 156-161; Watanabe-O’Kelly, Triumphal Shews, S. 32.
- 29 Vgl. Watanabe-O’Kelly, Triumphal Shews, S. 33 f.
- 30 Zu den verschiedenen Formen der höfischen Reiterspiele der Zeit vgl. Bayreuther, Pferde und Fürsten, S. 197-200; Watanabe-O’Kelly, Triumphal Shews, S. 33 f. und S. 40 ff.; Bayreuther, Turnier, S. 29.
- 31 Pfaffenbichler, Turniere, S. 162, zu den Turnieren der Habsburger in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.
- 32 Vgl. Watanabe-O’Kelly, Triumphal Shews, S. 47-63.
- 33 Vgl. Pfaffenbichler, Turniere, S. 159 f.
- 34 Vgl. Straub, Repraesentatio Maiestatis, S. 169 f.; Stahleder, Chronik der Stadt München, S. 269.
- 35 Stahleder, Chronik der Stadt München, S. 271.
- 36 Vgl. ebenda, S. 273.
- 37 Vgl. Bayreuther, Pferde und Fürsten, S. 343.
- 38 Vgl. Stahleder, Chronik der Stadt München, S. 274.
- 39 Vgl. Straub, Repraesentatio Maiestatis, S. 159-161.
- 40 Vgl. ebenda, S. 166 f.
- 41 Vgl. Stahleder, Chronik der Stadt München, S. 561 f.
- 42 Straub, Repraesentatio Maiestatis, S. 171.
- 43 Vgl. Bayreuther, Turnier, S. 36 f.
- 44 Vgl. Watanabe-O’Kelly, Triumphal Shews, S. 85 f.
- 45 Vgl. Epp, Festivi, S. 28-29.
- 46 Vgl. Bayreuther, Pferde und Fürsten, S. 143.
- 47 Zitiert nach Bayreuther, Pferde und Fürsten, S. 146 f.
- 48 BSB, Cgm 8009 a (Turnierbuch des Kurprinzen Karl Albrecht, Handschrift, München 1717/34), online unter: <http://daten.digitalcollections.de/0007/bsb00076121/images/index.html?file=193.174.98.30&id=00076121&seite=1> (letzter Zugriff am 02.02.2022). Zum Turnierbuch Karl Albrechts siehe Bayreuther, Turnier, S. 28.
- 49 Bayreuther, Pferde und Fürsten, S. 204 f.
- 50 Philipp Heinhofer, 1611, zit. nach Glaser, Glauben und Reich, S. 177.
- 51 Es stammt aus einem Brief an die spanische Königin, in dem Maximilian sein Erfolgsrezept zur Konsolidierung des Staatshaushalts beschreibt: „...dass ich selbst zu meinen sachen gesehen, die rechnungen selbst gelesen, und was ich für mengl dabei gefunden, geandet.“ Zit. nach Albrecht, Maximilian I., S. 186.



Holger Schuckelt

Die Dresdner „Johann-Michael-Garnitur“

Die Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden besitzt eine Prunkwaffen- und -reizeug-Garnitur, die traditionell einem Prager Goldschmied namens Johann Michael zugeschrieben wurde (Abb. 2). Älteren Publikationen zufolge soll Kurfürst Christian II. von Sachsen (1583-1611, Kurfürst seit 1591) die gesamte Garnitur 1610 während seines Besuchs bei Kaiser Rudolf II. in Prag in Auftrag gegeben haben. Des Weiteren hieß es, dass jener Johann Michael die Pferdeausstattung zwischen 1610 und 1612 fertigte und dass die dazugehörigen Waffen schließlich 1613 gekauft wurden. Folglich hätte Christian II. keines dieser Stücke zu Gesicht bekommen, da er bereits im Alter von knapp 28 Jahren am 23. Juni 1611 starb.¹ Diesen Angaben vertrauend und in Ermangelung detaillierter Nachforschungen publizierte man das Ensemble in mehreren Ausstellungskatalogen, ohne die Glaubwürdigkeit dieser Zuschreibungen genauer zu hinterfragen.² Nach intensiven Restaurierungsarbeiten erschienen 2011 zwei kurze Artikel, in denen einige Angaben zur Entstehungsgeschichte dieser Garnitur bereits in ein anderes Licht gerückt wurden.³ Aber erst im Zusammenhang mit dem Projekt des Bayerischen Armeemuseums wurden die einzelnen Stücke der Dresdner Garnitur, die relevanten Eintragungen in den historischen Sammlungsinventaren und einige andere Schriftstücke erneut genauer

unter die Lupe genommen. Die Resultate dieser Untersuchungen sollen im Folgenden erstmals vorgestellt werden.

Schmuck für Ross und Reiter

Die umfangreiche Dresdner Garnitur besteht aus einem Sattel mit Bauchgurt, einem Paar Steigbügeln mit Steigriemen, einem Kopfgestell, einem Nasenband mit Führzügel, einer Kandare mit Stangenzügeln, einem Kehlbehang, einem Brust- und einem Schweifriemen, einer Schabracke, einem Paar Sporen, einem Pallasch und einem Säbel, jeweils mit Scheide und Gehänge, sowie einem Pusikan.⁴ In ihrem grundlegenden Aussehen ähnelt sie der Garnitur des Herzogs Maximilian I. von Bayern. Sattel, Schabracke und die Riemen des Reitzeugs waren ursprünglich ebenfalls mit blauem Samt bezogen. 1697 wurde dieser durch ponceau-roten Seidensamt mit Stickerei aus vergoldeten Gespinnstfäden auf einer Pergamentunterlage ersetzt.⁵ Die gesamte Garnitur ist mit über 1000 Schmuckbeschlagen besetzt, deren Gestaltungsprinzip bei allen gleich ist. Sie bestehen aus silbernen Filigranfeldern mit Emaillein- bzw. -auflagen auf einem Untergrund aus vergoldetem Silberblech (Abb. 3). Diese sind miteinander und gegebenenfalls auch mit den textilen bzw. ledernen Trägermaterialien durch Zierschrauben verbunden. Letztere besitzen meist Köpfe aus gefassten Steinen, von denen die überwiegende Zahl aus Bergkristalldoubletten mit farbiger Lackeinlage bestehen (Abb. 4). An manchen Stellen – insbesondere bei den

Abb. 1 Sattel
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)

Waffen – wurden aber auch farbige Edelsteine verwendet. Fest mit dem Untergrund verbunden sind nur die gliedernden Granatzierbänder. Die sehr feinteilige Filigranarbeit mit zwei verschiedenen Arten von Email (Draht- bzw. Filigranemail mit Stegen und „email en ronde bosse“, bei dem plastische Formen ohne Stege emailiert sind) bildet floralen Dekor aus Blattranken, Knospen und Blüten. Für die Stege verwendete man sehr aufwendig gearbeitete und auch in der Verarbeitung äußerst anspruchsvolle, gekordelte Silberdrähte (Abb. 5). Diese wurden aus 0,1 mm starkem Draht hergestellt, indem man zuerst jeweils zwei Drähte miteinander verdrillte und dann durch Verlötung von vier derartigen Strängen ein Vierkantprofil draht

erzeugt wurde. Allein für diesen Profildraht, von dem mehrere hundert Meter an der gesamten Garnitur verarbeitet wurden, betrieb man einen immensen technischen Aufwand, der mit bloßem Auge nicht zu sehen ist. Ähnlich verhält es sich mit dem nur noch an wenigen Ranken und Knospen erhaltenen „email en ronde bosse“, bei dem die zu verzierende Oberfläche mit Tremolierstichen schraffiert bzw. mit der Nadel punktiert wurde. Ein Großteil der heute blanken Drähte zeigt derartige Bearbeitungsspuren, was darauf schließen lässt, dass auch diese Stellen ehemals emailiert waren. Zu jedem der Filigranbeschläge gehört ein genau passendes Unterblech, die beide mit römischen Zahlen versehen sind, wobei die Vier als

Abb. 2 Reitgarnitur
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1613
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)





Abb. 3 Filigranbeschläge und Unterbleche, Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1613 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)

III und die Neun als VIII geschrieben wurden. Bei späteren Überarbeitungen hat man offenbar nicht konsequent auf diese Zahlen geachtet, so dass die Bezifferung auf Filigran und Unterblech heute nicht immer zusammenpasst. In einigen Fällen wurden die Unterbleche selbst in ihrer Form verändert und neu gelocht, um sie passend zu machen. Besonders auffallend sind diese Umarbeitungen an der Schabracke, die dabei wohl auch in ihrer Größe verändert wurde. So zeigen die Filigranbeschläge hier eine recht unharmonische Anordnung, bei der die einzelnen Beschläge teils in der falschen Reihenfolge und oft gedrängt angebracht sind und sich gelegentlich sogar überlappen.⁶

Der Sattel ist auf der Sitzfläche, den Innenseiten von Vorder- und Hinterzwieselbogen, beiden Sattelblättern und den Trachtenledern mit Arabesken in Reliefstickerei auf Pergamentunterlage bzw. Schnürchenstickerei aus Silber- und Goldgespinsten verziert (Abb. 1). Die Sattelblätter und Trachtenleder tragen zusätzlich Filigranbeschläge in Form von Sternen und Mondsicheln. Die Außenseiten von Vorder- und Hinterzwieselbogen sind vollständig mit vergoldetem Silberblech beschlagen. Da-

rauf befinden sich je fünf große runde und mehrere dreieckige Filigranplatten mit einem reichen Besatz von Bergkristalldoubletten in unterschiedlicher Größe und Farbe. Den Sattelknauf bildet ein großer, geschliffener Topas.

Ähnlich bestickt ist die Schabracke, die wie der Sattel Filigranbeschläge in Form von Sternen und Mondsicheln trägt (Abb. 6). Darüber hinaus befinden sich darauf zahlreiche kleine Mondsicheln und Sterne, zwei große Mondsicheln mit Gesichtern und eine zentrale Sonne, ebenfalls mit einem Gesicht. Diese Sonne besitzt abwechselnd gerade und geflammte Strahlen, zwischen denen stilisierte Nelken an-

Abb. 4 Zierschrauben, Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1613 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)





Abb. 5 Filigranbeschlag mit gekordelten Silberdrähten
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1613
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)

gebracht sind (Abb. 7). Entlang der Außenkanten der Schabracke ziehen sich ein von zwei Zierstreifen eingefasstes Schriftband und eine goldene Fransenborte. Während die Einfassungstreifen aus alternierenden runden und länglichen Filigranbeschlägen bestehen, enthält der Mittelstreifen die aus böhmischen Granaten zusammengesetzte Inschrift:

„CHRISTIAN DER ANDER HERTZOG
ZV SA[C]HSEN GVLTICH KLEVE VNND
BERG DES HEYLIGEN ROMISCHEN

REICHS ERTZMARSCHALCK VNND
CHVRFVRS[T]“⁷⁷ (Abb. 8 und 9).

Die mit rotem Samt bezogenen Lederriemen von Kopfgestell, Brust- und Schweifriemen sind mit unterschiedlich geformten Filigranbeschlägen besetzt. Auch der zapfenförmige Knopf am Ende der aus roter Seide und Silberfäden gewebten Stangenzügel, der Kehlbehang, das Nasenband und der mondsichelförmige Stirnanhänger mit daran hängender Sonnenscheibe und seinen drei Federhülsen sind so verziert (Abb. 10). Das Nasenband besteht aus einer stark gewölbten, vergoldeten Silberplatte, die vollkommen mit einem gleich geformten Filigranbeschlag belegt ist, der durch 23 Schrauben mit Köpfen aus farbigen Bergkristalldoubletten befestigt ist. An zwei seitlichen Ringen hängt eine Silberkette, von der sowohl ein aus roter Seide sowie Gold- und Silberfäden gewebter Nackenriemen als auch ein ebensolcher Führzügel abgehen. Kehlbehang, Kandare und Steigbügel bestehen jeweils aus einem

Abb. 6 Schabracke
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1612
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)



silbervergoldeten bzw. die Sporen aus einem messingvergoldeten Grundkörper, auf dem die fest montierten Granate und die angeschraubten Filigranbeschläge sitzen. Im birnenförmigen Hohlkörper des Kehlbehangs befinden sich zwei Zimbeln aus Messingguss, die bei Bewegungen des Pferdes ein klingelndes Geräusch erzeugen (Abb. 11).

Nahezu flächendeckend mit Granaten besetzt sind die Bäume der aus Silber gegossenen und vergoldeten Kandare (Abb. 12). Lediglich auf den Oberbäumen und auf den Kappen des Mundstücks befinden sich emaillierte und mit Steinen besetzte Filigranbeschläge. Die Bäume insgesamt erinnern in ihrer gerollten Form an Notenschlüssel. Im Bereich des Mundstücks und kurz darunter auf beiden Unterbäumen befinden sich insgesamt vier Mondsicheln mit Gesichtern. Zur Anbringung des Mundstücks wurden vor den Gesichtern der oberen Mondsicheln Rundstege angelötet, von denen einer 1708 beim Gebrauch abgebrochen war.⁸ Die hohlen, kegelförmigen Ballen des Mundstücks sind sehr kräftig und waren in der Mitte wohl durch einen heute fehlenden Ring verbunden. An den schmalsten Stellen der Ballen wurden auf Ringen sitzende Zungenspiele angebracht. Zur Befestigung des Mundstücks an den Rundstegen der Bäume gibt es an den Außenkanten der Ballen je zwei kleine Aussparungen, die durch die angeschraubten Kappen verschlossen werden. An den Enden der Unterbäume befinden sich kleine Ösen, an denen ein Quersteg angeschraubt ist, an dem die ebenfalls mit Granaten besetzten Zügelringe sitzen. Die massive Kinnkette ist nicht mehr original mit der Kandare verbunden und es ist nicht sicher, ob sie wirklich von Anfang an dazu gehörte.

Die Steigbügel haben eine für Ungarn typische Form mit hohen, stark gewölbten Riemenkästen und unterhalb der Trittplächen stark verlängerten, flachen Schürzen



Abb. 7 Zentraler Filigranbeschlag der Schabracke mit Unterblech, Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1612 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)

(Abb. 13). Sowohl die dreifach gegliederten Riemenkästen als auch die Schürzen und die gebogenen Seitenstege der Steigbügel sind mit Filigranbeschlägen und angeschraubten Bergkristalldoubletten verziert. Ebenfalls an ungarische Formen erinnern die Sporen, deren Bügel allerdings wie die normaler Renaissancesporen geformt sind. An die Bügel angeschraubt sind lange und relativ hohe Sporenhälse, die an den Rändern mit rechteckigen Granaten besetzt sind. In den Flächen dazwischen sitzen verschraubte Filigranbeschläge mit den für diese Garnitur typischen Schraubabdeckungen aus Bergkristalldoubletten. Die in die Sporenhälse eingesetzten Sporenräder haben je 16 Zacken (Abb. 14).

Ergänzend zur Ausrüstung des Pferdes wurden drei Waffen in Auftrag gegeben: ein Säbel und ein Pallasch, jeweils mit Scheide und Gehänge, sowie ein Pusikan (Abb. 15). Der Schaft des Pusikans besteht aus einem hölzernen Kern mit Eisenseele, einer Hülse aus vergoldetem Messingblech, einem kleinen und drei großen Filigranbeschlägen sowie drei Messingringen mit Granatbesatz. Den Schlagkopf bildet



Abb. 8 und 9 Linke und rechte Seite der Schabracke
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1612
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)

eine Bergkristallkugel mit Facettenschliff. Die beiden Blankwaffen besitzen gebläute sowie in Gold und Silber tauschierte Klingen, deren von Doppellinien eingerahmter Dekor sich aus Sonne und Mond mit Gesichtern, tropfenförmigen Gebilden, Sternen und an arabische Vorbilder erinnernden Pseudoinschriften zusammensetzt. Die Säbelklinge ist mit einem bekrönten AF gemarkt, wohingegen auf der Pallaschklinge keine Marken sichtbar sind. Die in Messing bzw. in Silber gegossenen und vergoldeten Gefäße wurden nicht einheitlich ausgeführt und sind auch in ihrer farblichen Wirkung sehr verschieden. Während das Gefäß des Pallaschs insgesamt golden aussieht und perfekt zur übrigen Garnitur passt, erscheint das Gefäß des Säbels eher rötlich und wirkt wie ein Fremdkörper innerhalb des Gesamtensembles. Der Knauf des Säbels hat die Form

eines Adlerkopfes und der komplette Griff sowie das Kreuz sind flächendeckend mit rundlichen Granaten belegt (Abb. 16). Der Pallasch ist dagegen nur im mittleren Bereich des Kreuzes, auf Teilen der Parierstangen und in schmalen Streifen auf und unterhalb des löwenköpfigen Knaufes mit meist rechteckigen Granaten verziert. Das Gehilze ist mit vier schmalen Filigranbeschlägen besetzt (Abb. 17). Die Parierstangen entspringen den weit aufgerissenen und gezahnten Mäulern von zwei Fabelwesen. Während die zur Klinge hin gewandte Stange in zwei Löwenschwänzen ausläuft, endet die zum Griff gerichtete Stange in einer Löwenklaue, die eine geschliffene Topaskugel hält. Zwischen dem Löwenmaul des Knaufes und der Klaue der Parierstange hängt eine vierfache Kette aus rechteckigen Gliedern.⁹ Die beiden hölzernen Scheiden sind mit ver-



Abb. 10 Kopfgestell mit Kandare und Zügeln, Nasenband, Kehlbehang und Brustriemen, Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610-1613 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)

sind, steckt auf der Pallaschscheide eine durchgehende Blechhülse, die nur auf der Vorderseite Filigranbeschläge und eingelegte Granate aufweist. Die getriebene und gravierte Rückseite ist mit einem mittig verlaufenden Pflanzenstängel und regelmäßig darauf gesetzten Blüten verziert, aus dem Blätter und kleinere Blütenstängel entspringen. Von den Motiven her ähnlich gestaltet ist der rückseitige Filigrandekor der Säbelscheide (Abb. 18 und 19).¹⁰ In der Art der Zügel sind auch die beiden Gehänge von Pallasch und Säbel gefertigt. Ursprünglich aus blauer Seide, wurden die heutigen Exemplare, die auf das Jahr 1697 zurückgehen, aus roter Seide sowie Gold- und Silberfäden gewebt. Schnallen, Laschen sowie Riemenzungen und -verteiler sind aus vergoldetem Silber und mit silbernen Filigranbeschlägen besetzt. Die beiden runden Riemenverteiler tragen darüber hinaus jeweils eine ringförmige Einfassung und eine sechsblättrige Blüte aus böhmischen Granaten (Abb. 20 und 21).

goldetem Silberblech bedeckt, auf dem Rahmen aus böhmischen Granaten fest verlegt und Filigranbeschläge verschraubt sind. In der detaillierten Ausführung unterscheiden sich die beiden Scheiden aber ebenfalls. Während das Silberblech der Säbelscheide aus fünf Einzelteilen besteht, die vorn und hinten mit Filigran verziert

Erste Belege

Ein erster sicherer Nachweis dieser Garnitur findet sich im Gesamtinventar der Dresdner Rüstkammer von 1606. Das zwischen Juli 1605 und März 1606 verfasste Inventar wurde in Form von Nachträgen und Randnotizen über mehrere Jahre hin-



Abb. 11 Geöffneter Kehlbehang mit Zimbeln, Werkstatt Johann Michael, Prag, 1612-1613; Zimbeln Nürnberg (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)

weg weitergeführt. Während es zunächst thematisch bzw. nach Sammlungsgruppen sortiert angelegt war, wurden die ab 1606 hinzugekommenen Gegenstände meist im Anschluss an die einzelnen Abteilungen in chronologischer Reihenfolge aufgeführt. Einer dieser Blöcke von Nachträgen beinhaltet am Ende des Inventars verschiedene Sättel und Reitzeuge, beginnend mit einem im Mai 1606 gefertigten schwarzen Samtsattel, dem mehrere Geschenke und Erwerbungen aus den Jahren 1607 bis 1611 folgen. Die teils sehr undeutlichen und unübersichtlichen Eintragungen lassen gewisse Spielräume für verschiedene Deutungen, weshalb auch die Angaben zu Entstehung und Erwerb der „Johann-Michael-Garnitur“ in der Vergangenheit widersprüchlich interpretiert wurden.

Abb. 12 Kandare
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)



Auf den Seiten 1598 und 1599 werden in der Hauptspalte des Inventars zunächst der Sattel nebst Steigbügeln und das aus Kopfgestell, Stangenzügeln, Brust- und Schweifriemen sowie Nasenband bestehende Reitzug beschrieben, die „zu Prag erkauf worden“¹¹. Neben dieser Eintragung findet sich als später hinzugefügte Randnotiz die mit Namen und Titeln des Kurfürsten Christian II. von Sachsen verzierte Schabracke, die „ao 1612. erkaufft“¹² wurde. Dies ergänzte man durch einen weiteren Nachtrag auf dem Seitenrand, wonach beim Ringrennen 1613 erste Schäden auftraten. Abschließend folgen, beginnend als Randnotiz, dann aber den gesamten unteren Seitenrand füllend und schließlich aus Platzmangel auf der vorangehenden Seite am unteren Rand zu Ende geschrieben, der Kehlbehang, der Pusikan und der Pallasch mit Scheide, die man am 31. Januar 1613 kaufte.¹³ Der Name Johann Michael ist im Gesamtinventar von 1606 noch nicht zu finden.

Welche Schlüsse lassen sich nun aus diesen ersten Eintragungen ziehen? Offenbar erwarb Kurfürst Christian II. von Sachsen den Sattel mit Steigbügeln und das Reitzug während seines Besuchs in Prag zwischen dem 27. April und dem 12. August 1610. Ein Jahr zuvor war Herzog Johann Wilhelm von Jülich-Kleve-Berg ohne Erben gestorben, was zum Jülich-Klevischen Erbfolgestreit führte. Neben Kurfürst Johann Sigismund von Brandenburg und Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg machte auch Kursachsen Erbansprüche geltend und wurde schließlich von Kaiser Rudolf II. unterstützt. Kurfürst Christian II. von Sachsen reiste daher zum Kaiser nach Prag, wo er am 7. Juli 1610 offiziell mit den Herzogtümern Jülich, Kleve und Berg belehnt wurde.¹⁴ Zwar steht im Gesamtinventar der Rüstkammer von 1606 ohne Datumsangabe nur, dass diese ersten Stücke der Garnitur in Prag gekauft wurden, der Eintrag befin-



Abb. 13 Steigbügel (vor und nach der Restaurierung)
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1610
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)

det sich aber unmittelbar zwischen den Beschreibungen eines Geschenks von Kaiser Rudolf II. vom 12. September 1610¹⁵ und einem Weihnachtsgeschenk der Mutter Christians II., der Kurfürstinwitwe Sophia, vom 24. Dezember 1610.¹⁶ Daraus ergeben sich allerdings einige Ungereimtheiten. Wenn das Datum des Kaisergeschenks stimmt, muss Rudolf II. sein Geschenk nach Dresden geschickt haben, nachdem Christian schon abgereist war. In diesem Falle müsste man aufgrund der chronologischen Reihenfolge der Inventareinträge davon ausgehen, dass Christian die in Prag gekauften Teile der „Johann-Michael-Garnitur“ nicht persönlich mit nach Dresden brachte. Stattdessen wären sie wohl etwas später in einem separaten Transport geliefert worden – eventuell sogar zusammen mit dem Geschenk Rudolfs II. Denkbar wäre aber auch ein Fehler des Inventarschreibers. Möglicherweise war der 12. August gemeint und es handelte sich bei dem Geschenk des Kaisers um dessen Abschiedspräsent am Tag der Abreise Christians II. Dann könnte letzterer sowohl das Kaisergeschenk als

auch die in Prag gekauften Stücke persönlich mit nach Dresden gebracht haben, wo sie aufeinanderfolgend im Inventar eingetragen wurden. Obwohl nicht eindeutig geklärt werden kann, wann und wie der Sattel sowie das Reitzzeug der „Johann-Michael-Garnitur“ nach Dresden kamen, so ist doch mit einiger Sicherheit davon auszugehen, dass sie Christian II. während seines Aufenthalts in Prag kaufte. Dafür spricht auch ein Brief vom 9. November 1610, in dem der Kurfürst an Nickol von Loß schrieb, er möge den in Prag erworbenen Sattel bezahlen.¹⁷ Ob mit diesem aber tatsächlich der Sattel der „Johann-Michael-Garnitur“ gemeint war, kann momentan nicht mit letzter Gewissheit gesagt werden, gilt aber als sehr wahrscheinlich. Das Reitzzeug wäre dann – als zum Sattel gehörig – in diesem Brief nicht extra erwähnt worden.

Wohl ebenfalls noch während seines Aufenthalts in Prag hatte Christian II. die Schabracke mit den darauf befindlichen, ihm gerade erst vom Kaiser verliehenen Titeln eines Herzogs von Jülich, Kleve und Berg durch den Freiherren Adam von Wallenstein bestellen lassen. Geliefert wurde die Schabracke aber erst im Januar 1612, also sieben Monate nach dem Tod Christians. In Empfang nahm sie folglich Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen (1585-1656, Kurfürst seit 1611), der laut einem Schreiben vom 20. Januar 1612 mit dem Prager Goldschmied Johann Michael einig geworden

Abb. 14 Sporn
Werkstatt Johann Michael, Prag, wohl zwischen 1610 und 1614
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)





Abb. 15 Pallasch, Pusikan und Säbel
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1612-1614,
Klingen Meister AF, evtl. italienisch oder
spanisch
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. Y 0353 a-c)

war, die geforderten 1100 Taler jeweils zur Hälfte zum Leipziger Ostermarkt und zum Ende September abgehaltenen Michaelis-Markt zu bezahlen. Entsprechend „... solle der Churf. Cammermeister ernante Eilfhundert Thaler obuerstandener maßen aus der Churf. Rent Cammer entrichten und gegen diesen zettel in außgab vorschreiben ...“, ermahnte der Kurfürst am Ende.¹⁸ Interessant sind im Zusammenhang mit diesem Ankauf zwei Bemerkungen Johann

Georgs in einem Schreiben vom 23. Januar 1612. Darin rechtfertigte er sich seinen Räten gegenüber mit den Worten: „Ob nun wol uns solche decke nicht vil nutzt, diweil sie aber einmahl bestellt haben wir dieselbe behalten mueßen, ...“¹⁹ Der Hintergrund dafür war die ins Auge fallende Inschrift mit dem Namen Christians II. entlang der Außenkanten der Schabracke. Offenbar auch aus diesem Grund wies er am Ende seines Schreibens an, dass das Geld für



Abb. 16 Säbel
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1613-1614,
Klinge Meister AF, evtl. italienisch oder spanisch
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. Y 0353 b)

diesen Ankauf als persönliche Schulden seines verstorbenen Bruders in den Rechnungsbüchern verzeichnet werden sollte.

Dennoch hatte Johann Georg I. vor, die Garnitur zu verwenden und bestellte dafür weitere Ergänzungen. Darauf lassen zumindest der bereits erwähnte Nachtrag über Kehlbehang, Pusikan und Pallasch im Gesamtinventar der Rüstkammer von 1606²⁰ sowie zwei Schreiben vom 30. Januar und vom 3. Februar 1613²¹ schließen. Demnach informierte der Kurfürst seinen Kammermeister darüber, dass er „... mit Hansen Micheln burgern Vnd goldarbeitern Zu Prag, Vmb ein Pallasch, Pusikan, Vnd Pamhiol, mit Vergulden silber, Vnd allerlei Bohemischen steinen geziert, handeln

laßenn Vnd Ime darvor eylf hundert gld. in munz außzalen Zu laßen bewilligt, ...“.²² Mit Johann Michael hatte man ausgemacht, je 250 Gulden zu Ostern und zum Michaelstag 1613 und die restlichen 600 Gulden zum Leipziger Ostermarkt 1614 zu bezahlen. Seinen Kammermeister wies Johann Georg an, das Geld zu den jeweiligen Terminen aus der Rentkammer zur Verfügung zu stellen und Johann Michael zukommen zu lassen. Hintergrund für diese ergänzende Anschaffung zur „Johann-Michael-Garnitur“ waren wohl die Feierlichkeiten anlässlich der Taufe des ältesten Sohns des Kurfürsten. Am 31. Mai 1613 hatte Kurprinz Johann Georg (II.; 1613-1680, Kurfürst seit 1656) das Licht der Welt erblickt und wurde am 27. Juni getauft. Im Beisein zahlreicher ranghoher Gäste feierte man dies Ende Juni und Anfang Juli in der kursächsischen Residenz Dresden. Zu den Feierlichkeiten gehörten u. a. der Aufzug der Zeit und der Sieben Planeten im Großen Schlosshof mit einem anschließenden, zweitägigen Ringrennen, eine Bärenjagd auf dem Altmarkt und ein Tierkampf im Löwenhaus. Den Aufzug zum Ringrennen verewigte Daniel Bretschneider der Ältere auf einem Gemälde, das den Großen Schlosshof, die Sgraffiti auf der inneren Fassade des Dresdner Residenzschlosses und die figurenreiche Parade mit den phantasievollen Triumphwagen zeigt (Abb. 23). Das gesamte Ensemble der „Johann-Michael-Garnitur“ kam beim Ringrennen am 28. und 29. Juni 1613 zum Einsatz, wobei ein großer Topas auf der rechten Seite der Schabracke verlorenging.²³

Die Rolle Johann Michaels

Der Name Johann Michael taucht in den historischen Sammlungsverzeichnissen der Dresdner Rüstkammer erst im Inventar des kurfürstlich-sächsischen Stalls von 1627 auf, wo auch der Säbel mit Scheide



Abb. 17 Pallasch
Werkstatt Johann Michael, Prag, 1612-1613,
Klinge evtl. italienisch oder spanisch
(Rüstammer, SKD, Inv.-Nr. Y 0353 a)

erstmalig beschrieben wird.²⁴ Merkwürdigerweise wurde damals von den unterschiedlichen Jahresangaben des Gesamtinventars von 1606 nur der Erwerb der Schabracke im Jahr 1612 wiederholt. Dafür erscheint am Ende des gesamten Eintrags der Vermerk „Vorgehende stück, Hat Unser gnedigster Churfurst und Herr von einem Künstler Johan Micheln von Prag erkeüffen laßen, den 24 Aprilis Anno 1614“, was im darauffolgenden Inventar der Guten Sattelkammer von 1674 in „Welches alles Churfurst Christian der Andere Christmildesten andenckens Zu Prage von einem Künstler, Johann Micheln verfertigen laßen, und am 24. April ao: 1614. anhero in Verwahrung geliefert“²⁵ geändert wurde. Daraus lassen sich erneut verschiedene Schlüsse ziehen. Theoretisch wä-

re es denkbar, dass der Säbel am 24. April 1614 gekauft wurde und der Inventarschreiber dieses Datum irrtümlich auf die ganze Garnitur bezogen hat. Im Eintrag von 1674 hat es dann aber den Anschein, dass der Säbel irgendwann zwischen dem 31. Januar 1613 und dem 24. April 1614 in die Sammlung kam und dass die Garnitur nach erfolgter Verwendung unter dem letztgenannten Datum nur in den kurfürstlich-sächsischen Stall zurückgegeben wurde. Auch bleibt anhand der Inventareintragen unklar, wann die Sporen gekauft wurden, die im Inventar von 1674 in einer Randnotiz erstmals erwähnt sind.²⁶

Trotz der Nennung Johann Michaels in den historischen Sammlungsinventaren der Rüstammer wurden in den letzten Jahrzehnten immer wieder Diskussionen über die Person Johann Michaels und dessen Rolle im Zusammenhang mit der Entstehung der Dresdner Prunkwaffengarnitur geführt. Das lag zu einem wesentlichen Teil daran, dass die Briefe von 1612 und 1613 sowie die in tschechischen Publikationen durchaus existierenden Informationen zu offenbar gleich zwei Prager Bürgern namens Johann Michael²⁷ lange Zeit unbeachtet blieben. Dies führte letztendlich dazu, dass man auch Prag als Entstehungsort der Garnitur in Zweifel zog. An dieser Sichtweise hat sich mittlerweile einiges geändert. Noch heute gibt es im nordböhmischen Egergraben die bedeutendsten Granatvorkommen Europas. Unter Kaiser Rudolf II. erlebte die Granatförderung und -verarbeitung eine Blüte, und als Mäzen des Steinschleiferhandwerks besaß Rudolf auch ein Vorkaufsrecht für besonders große Granate. So spricht allein schon die umfangreiche Verwendung dieses blutroten Edelsteins auf der Dresdner Garnitur für eine Entstehung in Prag bzw. in Böhmen. Tatsache ist darüber hinaus, dass in den Schreiben vom 20. und 23. Januar 1612 sowie vom 30. Januar und 3. Februar 1613 ausdrücklich ein „Hansen Micheln

Bürgern und Goldarbeitern zu Prag“²⁸ genannt ist, der seit 1627 in den historischen Inventaren der Rüstkammer als „Künstler Johan Micheln von Prag“²⁹ bezeichnet wurde. Während sein Name zweifelsfrei beim Erwerb der Schabracke, des Pusikans, des Pallaschs und des Kehlbehangs sowie der ersten Nennung des Säbels erscheint, steht beim Kauf von Sattel und Reitzeug nur, dass sie in Prag erworben wurden. Das geschlossene Erscheinungsbild spricht aber dafür, dass die einzelnen Teile der Garnitur in einer Werkstatt oder zumindest an einem Ort entstanden. Das heißt aber nicht, dass auch deren sämtlichen Komponenten dort hergestellt wurden. Vielmehr waren an einer solch komplexen Arbeit zahlreiche verschiedene Gewerke tätig. So lag die Herstellung der „Johann-Michael-Garnitur“ in den Händen

Abb. 18 Rückseite der Scheide des Pallaschs, Werkstatt Johann Michael, Prag, 1612-1613 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. Y 0353 a)



Abb. 19 Rückseite der Scheide des Säbels, Werkstatt Johann Michael, Prag, 1613-1614 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. Y 0353 b)

von jeweils wenigstens einem Vertreter der folgenden Berufe: Klingen-, Rot-, Gold- und Silberschmied, Drahtzieher, Steinschleifer, Sattler, Sporer und Goldsticker. Obwohl der Dekor auf der gesamten Garnitur weitestgehend gleich zu sein scheint und sich Formen und Muster wiederholen, gibt es doch Variationen im Detail, die sich möglicherweise auf die Tätigkeit mehrerer Gold- und Silberschmiede oder auf die zeitlich getrennte Fertigung der einzelnen Elemente zurückführen lassen.³⁰

Außerdem ist anhand von zwei Beispielen belegt, dass einzelne Elemente für die Garnitur in Werkstätten außerhalb Böhmens gekauft wurden. Die Klinge des Säbels trägt unmittelbar oberhalb der Angel auf beiden Seiten je eine eingeschlagene Meistermarke, von denen aber nur eine deut-



Abb. 20 und 21 Riemenverteiler des Säbelgehänges (Vorder- und Rückseite), Werkstatt Johann Michael, Prag, 1613-1614 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. Y 0353 b)

lich zu erkennen ist. Aufgrund der erhaltenen Details der zweiten Marke ist aber die Annahme gerechtfertigt, dass es sich um dieselbe Marke handelte. Die tief eingeschlagene Marke besteht aus einer Ligatur der Buchstaben AF mit einer dreizackigen Krone darüber (Abb. 22). Meistermarken von diesem Gestaltungsprinzip waren an unterschiedlichen Orten, u.a. in Spanien und Italien, gebräuchlich. Wem diese Marke allerdings gehörte, konnte bisher nicht ermittelt werden. Und so stellt sich die Frage, ob es sich wirklich um eine spanische oder italienische Klinge handelt, oder ob ein Klingenschmied anderer Nationalität seine Marke bewusst in Anlehnung an die hoch geschätzten Arbeiten spanischer und italienischer Meister gestaltete. Definitiv nicht aus Böhmen stammen die Zimbeln des Kehlbehangs, die in Nürnberg gegossen wurden. Diese sind unter anderem mit Blüten, einer schlecht erkennbaren Figur (wohl eine Madonnendarstellung mit Kind und

Zepter) und dem Nürnberger Wappen verziert (Abb. 24).³¹

Auch wenn Prag und Johann Michael zweifelsfrei im Zusammenhang mit der Entstehung oder zumindest mit dem Erwerb der Dresdner Garnitur überliefert sind, ist es weiterhin ein schwieriges Unterfangen, dabei die genaue Funktion Johann Michaels zu benennen. Belegt ist, dass zumindest Bestellung, Auslieferung und Bezahlung in Teilen über ihn gelaufen sind. Demnach könnte er als „Generalauftragnehmer“ fungiert haben, der die Garnitur von anderen Handwerkern fertigen ließ. In mehreren Schreiben und in den historischen Inventaren der Dresdner Rüstkammer wurde er aber ausdrücklich als „Goldarbeiter“ und „Künstler“ bezeichnet, was durch die biographischen Angaben im Beitrag von Raphael Beuing gestützt wird. Folglich könnte er auch an der Herstellung der Garnitur beteiligt gewesen sein, oder deren Endmontage ausgeführt haben. Letztendlich besteht sogar die Möglichkeit, dass Johann Michael Meister einer großen Werkstatt war, in der die meisten Metallarbeiten, vom Messingguss über das Drahtziehen, die Herstellung des Filigranemails bis hin zur Endmontage ausgeführt werden konnten.

Prag oder Ungarn und die Türkenmode

Die früher gelegentlich geäußerte Vermutung, dass die Entstehung der „Johann-Michael-Garnitur“ aus technischer Sicht möglicherweise in Ungarn erfolgt sei, ist auf Grundlage der bisherigen Darlegungen offenkundig widerlegt. Dennoch bleibt es eine Tatsache, dass sowohl die Form von Steigbügel und Sporen der Dresdner Garnitur als auch einige Inventareintragen, wonach Sattel, Steigbügel und Sporen „ungarisch“ sein sollen, damit in Einklang gebracht werden könnten. Das mit derartigen Bezeichnungen nicht zwangsläufig

Herkunftsangaben gemeint waren, zeigen in den selben Inventaren die Eintragungen zu Säbel und Schabracke, die demnach „türckisch“ sein müssten, was aber auch nicht der Fall ist. Vielmehr bezog man derartige Angaben in den historischen Inventaren der Dresdner Rüstkammer häufig auf Objekttypen, auch wenn durchaus bekannt war, dass diese Stücke anderenorts gefertigt wurden. So findet sich beispielsweise im Inventar der Türkischen Cammer von 1674 „Ein Türkischer Sebel, Die Klinge oben mit Cronen, Halben Monden und Kriegswaffen geezt und vergüldet, mit dem Nahmen Stephanus D. G. Rex Poloniae. an einem Meßingen vergüldeten Gefäße mit geraden Stangen, ...“³², bei dem es sich offensichtlich um eine polnische oder ungarische Arbeit handelt.

Betrachtet man die gesamte „Johann-Michael-Garnitur“ im Detail, fällt auf, dass sowohl ungarische Formen als auch Dekorelemente im turkisierenden Stil einfließen. Während die Steigbügel und die Sporen deutlich den in Ungarn gebräuchlichen Typen zugeordnet werden können, waren Mondsicheln, Sonnen und Sterne (mit oder ohne Gesicht) beliebte Symbole, wenn es darum ging, Objekte „alla turca“ herzustellen. Auch Säbel und Pallasch vereinen in sich Elemente dieser beiden Seiten, wobei insbesondere die als Adler- bzw. Löwenkopf gestalteten Knäufe als rein europäisch anzusehen sind, während die Waffen im Ganzen eher orientalisches wirken sollten. Diese gestalterischen Eigenheiten der Garnitur vereinen in sich zwei verschiedenen Formen der Türkenmode, die sich in Folge der Türkenkriege des 16. und 17. Jahrhunderts herausgebildet hatte.

Die Turquerie wurde zu einer europaweit verbreiteten Modeerscheinung, innerhalb der Sachsen eine Sonderstellung einnahm. Während an den meisten Fürstenhöfen der „Türke“ als ein Gegner, den es zu besiegen galt, in das Festwesen einbezogen wurde, brachte man den Osmanen am kursächsi-

schen Hof auch Bewunderung entgegen, was dazu führte, dass sich mehrere Kurfürsten von Sachsen mit dem Sultan identifizierten. Voraussetzung für diese beiden konträren, sich aber bedingenden Ausrichtungen der Türkenmode waren Furcht und Faszination gleichermaßen. Die militärische Stärke der Osmanen wie auch die prunkvolle Erscheinung ihres Hofstaates und die kulturelle wie wirtschaftliche Blüte ihres Reiches führten zu dieser offenen und häufig praktizierten Feind-Verehrung in Kursachsen.

Feste mit dem Türkenmotiv als zentralem Element dienten sowohl der fürstlichen Propaganda als auch der psychischen Bewältigung der jeweilig aktuellen Bedrohungssituation. Dabei symbolisierten die Ungarn oder die mit ihnen gleichgesetzten Husaren die heldenhaften, allseits verehrten Verteidiger des Christentums. Der Husar wurde zur Identifikationsfigur des christlichen Herrschers schlechthin. Beispiele für derartige Feste, in denen sich der Hochadel als Triumphator über die „Barbaren“ aus dem Orient darstellte, finden sich bereits aus der Zeit des Kurfürsten

Abb. 22 Meistermarke auf der Säbelklinge, Meister AF, evtl. italienisch oder spanisch, vor 1614 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. Y 0353 b)





Abb. 23 Planetenaufzug zum Ringrennen 1613 im Großen Schlosshof in Dresden, Daniel Bretschneider der Ältere, Dresden, 1613 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. H 0100)

Moritz von Sachsen (1521-1553, Kurfürst seit 1547). Am 7. Oktober 1548 heiratete dessen jüngerer Bruder und späterer Kurfürst, Herzog August von Sachsen (1526-1586, Kurfürst seit 1553), Anna von Dänemark. Zu den Hochzeitsfeierlichkeiten in Torgau gehörte auch der Schaukampf um eine „türkische“ Wasserfestung. Auf der Elbe hatte man eigens aus diesem Anlass ein Holzgebäude errichtet, das mit Ge-

schützen beschossen, von Schiffen aus angegriffen und schließlich durch Brandkugeln in Flammen gesetzt wurde. Fünf Jahre später veranstaltete Moritz ein Scharmützel, mit dem er an seine persönliche Teilnahme an den Türkenkriegen (1542 und 1552) erinnern wollte. Im Rahmen der Fastnacht 1553 hatte der Kurfürst auf dem Dresdner Altmarkt ein von „Türken“ besetztes Haus errichten lassen, das von „Husaren“



erstürmt wurde. Angeblich durch Losentscheid war Moritz das Kommando der angreifenden und letztendlich auch siegreichen „Husaren“ zugefallen, während sein Bruder die Rolle des unterlegenen „Türken“-Kommandeurs übernehmen musste.³³ Ein weiteres Beispiel für eine derartige Inszenierung ist der Turnieraufzug von 1613.³⁴ Herzog August von Sachsen, der jüngere Bruder des Kurfürsten Christian II. von Sachsen und Administrator von Naumburg (1589-1615), fungierte dabei als Inventionsherr und präsentierte sich als römisch-antiker Held und Überwinder des

Bösen. In Ketten gelegt führte er neben „Wilden Männern“ und „Riesen“ als Symbol der Bedrohung der Christenheit auch ein gefangenes „Türkenpaar“ hinter seinem Pferd.

Demgegenüber zeigen Aufzüge, bei denen man in kostbaren Kaftanen gekleidet und mit orientalisch aufgeäumten Pferden zum Turnier erschien, eine vollkommen andere Sichtweise. Der Sultan avancierte zum Medium einer repräsentativen Selbstdarstellung des Hochadels. Er war nicht mehr vordergründig Gegner, sondern wurde zum Vorbild und erfuhr somit eine

öffentlich zur Schau gestellte Wertschätzung. Die mit Abstand meisten Beispiele für diese „Türkenverehrung“ stammen aus Sachsen. So ritt Kurfürst Christian II. von Sachsen zur Fastnacht 1607 beim Aufzug zum Ringrennen an der Spitze der Türkischen Invention als Sultan verkleidet und in Begleitung einer Janitscharenkapelle durch Dresden (Abb. 25).³⁵ Bewusst wählte Christian nur wenige Monate nach dem Ende des Langen Türkenkrieges (1593-1606) bei diesem Fest die Rolle des Sultans, obwohl der Türkischen Invention unmittelbar die Ungarische bzw. Husarische Invention folgte. Auch sein Bruder, Herzog August von Sachsen, der sich 1613 als Triumphator über die Osmanen präsentiert hatte, schlüpfte bei einer anderen Gelegenheit in die Rolle des Sultans.³⁶ Beim Aufzug zu einem leider nicht datierten Ritterspiel war August nun der Chef der Türkischen Invention, in der sich zahlreiche, ebenfalls orientalisches gekleidete Hofangehörige befanden, die als türkische Reiter oder als Janitscharen erschienen. An der Spitze des Zuges marschierte wie schon 1607 eine Janitscharenkapelle.



Abb. 25 Kurfürst Christian II. von Sachsen als Sultan beim Aufzug zum Ringrennen 1607 in Dresden, wohl Dresden, 1607 (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden, Sign. Mscr. Dresd. J 10)

Abb. 24 Zimbel mit dem Nürnberger Stadtwappen, Nürnberg, vor 1613 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)



Die „Johann-Michael-Garnitur“ im Festwesen

Im Zusammenhang mit dieser frühen Blüte der Türkenmode ist auch die Dresdner „Johann-Michael-Garnitur“ zu sehen. Während wir bei den Details ihrer Entstehung an einigen Stellen auf Vermutungen angewiesen sind, liefern die historischen Inventare der Dresdner Rüstkammer zahlreiche Informationen darüber, was in der Folgezeit mit der Garnitur geschah. In ihrer mehr als vierhundertjährigen Geschichte gingen durch zahlreiche Einsätze bei diversen Festen viele Steine und andere kleinere Teile verloren, was minuziös festgehalten wurde. Anlässlich von Feierlich-

keiten erfolgten mehrere Reparaturen und 1697 eine komplette Umarbeitung, der die „Johann-Michael-Garnitur“ weitestgehend ihr heutiges Aussehen verdankt. Vor allem die starke mechanische Abnutzung der Sitzfläche des Sattels belegt, dass die Garnitur nicht nur zur Ausstaffierung von Handpferden, sondern häufig auch beim Reiten verwendet wurde. Den Anfang in der langen Reihe derartiger Ereignisse machte das bereits erwähnte Ringrennen zur Taufe des Kurprinzen Johann Georg (II.) von Sachsen im Juni 1613. Für die folgenden 70 Jahre sind keine konkreten Verwendungen belegt, können aber angenommen werden, da sowohl im Inventar des Kurfürstlichen Stalls von 1627 als auch in den Inventaren der Guten Sattelkammer von 1674 und 1683 weitere Beschädigungen aufgeführt sind.³⁷

Erst Kurfürst Johann Georg III. von Sachsen (1647-1691, Kurfürst seit 1680) zeigte wieder verstärktes Interesse an der Prunkwaffengarnitur seines Großonkels und seines Großvaters. Nachdem er am 12. September 1683 als einer der Kommandeure des alliierten Heeres die sächsischen Truppen in die siegreiche Entscheidungsschlacht vor Wien geführt hatte, inszenierte er sich zu Fastnacht des folgenden Jahres in prachtvoller Aufmachung als Triumphator des Türkenkrieges. Hierfür trugen der Kurfürst und sein Pferd die „Johann-Michael-Garnitur“, wobei ein Granat am Pusikan verloren ging.³⁸ In den folgenden Jahren plante Johann Georg III. offenbar, die Garnitur erneut zu verwenden. Im Juli 1687 ließ er sich vom Dresdner Goldschmied Johann Hesse einen dazu passenden Inventionsschild fertigen (Abb. 26).³⁹ Ob dies vielleicht im Zusammenhang mit der Rückkehr der sächsischen Truppen aus Morea im September 1687, mit Feierlichkeiten zum vierten Jahrestag der Befreiung Wiens oder aus einem anderen Grund geschah, muss derzeit offen bleiben. Ebenso unklar ist der genaue Anlass der Reparaturen von

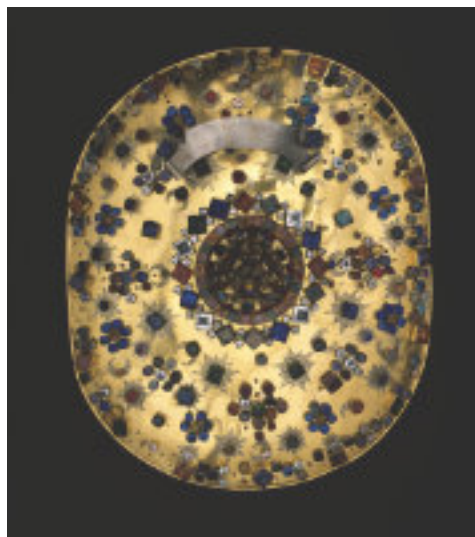


Abb. 26 Inventionsschild
Johann Hesse, Dresden, 1687
(Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. N 0170)

1689, als die goldenen Fransen der Schabracke erneuert und das inzwischen auch sonst an mehreren Stellen schadhafte Reitzug ausgebessert wurden.⁴⁰

Den massivsten Eingriff erfuhr die Garnitur Ende des 17. Jahrhunderts, was man traditionell mit der Krönung Augusts des Starken (1670-1733, Kurfürst seit 1694 und König seit 1697) zum König von Polen in Verbindung brachte. Bereits vor dem 4. Februar 1697 wurden Sattel, Schabracke und Reitzug vom Dresdner Goldschmied Johann Gottfried Borisch demontiert und auf ponceau-rottem Samt neu aufgebaut. Gleichzeitig besserte dieser zahlreiche Defekte aus und ergänzte fehlende Teile.⁴¹ Vermutlich wurde auch die Beriierung des Reitzuges damals komplett erneuert. Bei der jüngsten Restaurierung der Garnitur im Vorfeld der Einrichtung der Türckischen Cammer wurde zwischen Futter und lederner Trägerschicht der Schabracke ein eingenähtes Papierschild entdeckt, auf dem sich Borisch mit den Worten „Anno 1697 Hatt Churfürst Frietrig August durch

mich Entes benanten, Lassen auß butzen und auff diesen Sambt setzen, Johann Gottfried Borsch Goltarbeiter in Dresten“ verewigt hat (Abb. 27).⁴² Ob diese umfangreichen Arbeiten aber tatsächlich schon in Vorbereitung der Krönung geschahen, ist zumindest fraglich. Zwar war König Jan III. Sobieski von Polen bereits am 17. Juni 1696 gestorben und August der Starke hatte offenbar noch im Herbst den Entschluss gefasst, sich für den vakanten polnischen Thron zu bewerben. Aber erst am 15. Mai 1697 war in der Nähe von Warschau der Wahlreichstag eröffnet worden, am 2. Juni hatte August mit seinem Glaubenswechsel die Grundlage für eine mögliche Wahl zum König von Polen gelegt, am 25. Juni hatte er sich offiziell zur Wahl gestellt und erst weitere zwei Tage später wurde er tatsächlich zum König von Polen gewählt. Unter Berücksichtigung dieser Fakten stellt sich die Frage, ob August der Starke tatsächlich schon 1696 derartig konkrete Vorbereitungen in Auftrag gegeben hätte, obwohl der Ausgang der polnischen Königswahl bis Ende Juni 1697 vollkommen offen war. Möglicherweise erfolgte die Umarbeitung der „Johann-Michael-

Garnitur“ daher im Vorfeld des am 9. Februar 1697 veranstalteten Cartel-Rennens, bei dem August als Sultan verkleidet in Erscheinung trat (Abb. 28). Ob die Garnitur hierbei aber überhaupt zum Einsatz kam, ist allerdings nicht überliefert.

Tatsache ist hingegen, dass die „Johann-Michael-Garnitur“ bei der Krönung Augusts des Starken verwendet wurde. Am 20. August gingen Sattel, Schabracke und Reitzeug auf die Reise nach Polen. Der feierliche Einzug Augusts des Starken in die Königsstadt Krakau wurde am 12. September 1697 vollzogen. Laut dem Bericht des kursächsischen Oberstallmeisters Johann Gottfried von Thielau nahm die Leibkarosse des Kurfürsten von Sachsen und zukünftigen Königs von Polen die Position 27 innerhalb des Prozessionszuges ein, gefolgt von einem Bereiter und acht von je zwei Reisigen Knechten geführten Handpferden, „deren iedes mit einen sonderbahren Köstl. Sattel und mit steinen versäzten Zeige gebuzet war“.⁴³ An Position 39 folgte schließlich August der Starke „... auf einen schönen harmelinen Pferde, mit juvelen gestickten Sattel: und Pferde Zeuge, unter einen Baldequin, So von 6. BürgerMeistern



Abb. 27 Papierschild aus der Schabracke mit Notiz von Johann Gottfried Borisch, Dresden, 1697 (Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. L 0001)



Abb. 28 August der Starke als Sultan beim Cartel-Rennen 1697 in Dresden, Johann Samuel Mock, vermutlich Dresden, nach 1697 (Kupferstich-Kabinett, SKD, Inv.-Nr. Ca 192)

der Stadt Cracau getragen...“⁴⁴ Eine leicht davon abweichende Beschreibung des Pferdes und auch eine Abbildung des Einzugs findet sich in der von Christian Sigmund Froberg 1697 in Nürnberg herausgegebenen Flugschrift „Beschreibung des grossen Herzogs und Churfürsten zu Sachsen FRIDERICI AVGUSTI als Neu erwehltten Königs in Pohlen ec. Magnifiquen gehaltenen Einzug in Cracau / Samt der hierauf erfolgten Crönung ...“, wonach „Ihro Königl. Majestät auf einen perlfarbenen Pferde, ...“ ritt, das mit „... Sattel und Gezeug von Diamanten und Rubinen versetzt, ungemein kostbar ...“ ausgestattet war.⁴⁵ Welches der genannten neun Pferde die „Johann-Michael-Garnitur“ trug, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Vermutlich war es wohl eines der acht Handpferde, die der leeren Leibkarosse Augustus des Starken folgten. Trotzdem gibt es in den beiden Berichten über den Prozessionszug eine

gewisse Ähnlichkeit zwischen den kurzen Beschreibungen der Ausstattung des Pferdes, auf dem der zukünftige polnische König ritt, sowie dem Aussehen der „Johann-Michael-Garnitur“. Und auch die Bemerkung, dass die Garnitur „...Zu Sr. Königl. Mayst. in Pohlen: und Churf. Dhl. Zu Sachßen pp. eigenen hohen gebrauch den 9. Augt. 1697 abgefordert...“⁴⁶ wurde, lässt die Möglichkeit bestehen, dass August der Starke persönlich damit in Krakau einzog. Dem würde das hohe Ansehen entsprechen, in dem die Garnitur stand. Seit 1627 befand sie sich im Obergeschoss des Stallgebäudes im „fördern Gemach gegen der Rennbahn“⁴⁷ und in allen Inventaren bis einschließlich 1785 wurde sie in der Guten Sattelkammer unter der Nummer 1 verzeichnet.⁴⁸ Außerdem könnte es von Bedeutung für August den Starken gewesen sein, dass Sein Vater die „Johann-Michael-Garnitur“ persönlich verwendete, als er sich



Abb. 29 Vestiaro del Solimano Opera (Titelblatt), Francesco Ponte, wohl Dresden, 1753 (Albertina Wien, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 4580)

nach dem siegreichen Entsatz von Wien als Held des Türkenkrieges und Kampfgefährte des Königs Jan III. Sobieski von Polen feiern ließ, dessen Nachfolge auf dem polnischen Thron August nun antrat. Dass der öffentliche Einzug in Krakau auf den Tag genau 14 Jahre nach der Schlacht von Wien am 12. September stattfand, war dabei wohl kein Zufall.

Auch über die spätere Verwendung der „Johann-Michael-Garnitur“ sind wir durch mehrere Inventareinträge gut informiert. Nach der Krönung behielt August der Starke die Pferdeausstattung noch für weitere zwei Jahre in Polen. Erst am 26. August 1699 kehrten diese Stücke zusammen

mit den anderen für die Krönung nach Krakau gebrachten Sätteln und Reitzegen nach Dresden zurück. Die zur Garnitur gehörenden Waffen blieben während dieser ganzen Zeit beim „entkleideten“ Holzpferd in der Guten Sattelkammer im Dresdner Stallgebäude. Nur wenige Wochen später kam zumindest der Säbel zum Einsatz, von dem am 13. November 1699 angeblich eine silbervergoldete Kette verloren ging.⁴⁹ Und zu Fastnacht 1708 zerbrach August der Starke beim persönlichen Gebrauch die ebenfalls reich mit böhmischen Granaten verzierte Kandare.⁵⁰

Die jüngere Geschichte der Dresdner Garnitur

1722 ließ August der Starke das Stallgebäude räumen und in den folgenden Jahren komplett umbauen, da er es zunächst als Gästequartier sowie Lokalität für Feste und später für die Unterbringung seiner Gemäldegalerie nutzen wollte. Neues Domizil der Dresdner Rüstkammer wurden die Räume der Geheimen Kriegskanzlei unmittelbar neben dem Stallgebäude in der Schössergasse sowie der angrenzenden Sporergasse.⁵¹ Hier stellte man die Garnitur in der Großen Sattel-Cammer (letzter Raum des 2. Obergeschosses an der Ecke Schössergasse-Stallhof) auf. Das bis dahin einen Rotschecken darstellende Holzpferd wurde in einen Apfelschimmel umgemalt.⁵² Eine letzte belegbare, historische Überarbeitung der Garnitur erfolgte schließlich 1755, als die Haarquaste am Kehlbehang mit einem goldenen Netz eingefasst wurde.⁵³ Auch wenn das in den Inventaren der Dresdner Rüstkammer nicht ausdrücklich erwähnt wird, so kann man doch mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass dies im Anschluss an die Inszenierungen der Oper Solimano von Johann Adolph Hasse geschah. Der Premiere im Opernhaus am Dresdner Zwinger am 5. Februar 1753 folgten weitere Vorstellungen bis in das



Abb. 30 Pferd mit der Johann-Michael-Garnitur in der Ausstellung der Dresdner Rüstkammer in der Geheimen Kriegskanzlei, Abbildung aus Friedrich Martin Reibisch, Eine Auswahl merkwürdiger Gegenstände aus der Königl. Sächsischen Rüstkammer, neue verbesserte Auflage, Dresden 1826, Zweites Heft, Tab. 7, Fig. 22

Jahr 1754 hinein. Diese beeindruckten nicht zuletzt durch die prächtigen Requisiten, worunter zahlreiche Kostüme, Waffen und Reitzeuge aus dem Bestand der Dresdner Rüstkammer zum Einsatz kamen (Abb. 29). Wie ein roter Faden ziehen sich Einträge durch die historischen Sammlungsinventare, in denen über die Verwendung und damit in Verbindung stehende Schäden an Objekten der Rüstkammer berichtet wird. 1832 zog die Rüstkammer aus der Geheimen Kriegskanzlei in den Zwinger, wo zusammen mit Beständen der aufgelösten Kunstkammer in den westlichen Galerien

und Pavillons (vom Französischen Pavillon über die beiden Bogengalerien und die westliche Langgalerie bis zum Kronentor) das Königliche Historische Museum⁵⁴ entstand. Dort befand sich das Pferd mit der „Johann-Michael-Garnitur“ im dritten Bogen der Langgalerie, die nun als Paradesaal bezeichnet wurde.⁵⁵ Eine Vorstellung davon, wie die Garnitur zu dieser Zeit dem Besucher präsentiert wurde, vermittelt eine Darstellung von Friedrich Martin Reibisch (Abb. 30).⁵⁶ Dieser veröffentlichte seine gedruckten und teils kolorierten Zeichnungen zusammen mit kurzen, lei-



Abb. 31 Ausstellung der Rüstkammer im Sattel-Saal des Johanneums mit dem Inventionsschild von 1687, Foto zwischen 1877 und 1939

der öfters fehlerhaften Kommentaren in mehreren Heften zwischen 1826 und dem Umzug der Rüstkammer in den Zwinger.

Unter den von einem unbekanntem Künstler gezeichneten Blättern der Rüstkammerausstellung in den Zwingerräumen ist die Garnitur allerdings nicht enthalten.⁵⁷ Der Zwinger beheimatete die Rüstkammer nur ein knappes halbes Jahrhundert. Bereits 1872 hatte König Johann I. von Sachsen (1801-1873, seit 1854 König) beschlossen, die kursächsische Waffensammlung wieder in das einst eigens für sie errichtete Stallgebäude zu überführen. Die Fertigstellung des Umbaus und den Umzug der Rüstkammer in das nun zu seinen Ehren Johanneum⁵⁸ genannte Gebäude im Jahr 1877 erlebte der König allerdings nicht mehr. Die grundsätzliche Gliederung der Ausstellung blieb erhalten, auch wenn einige neue Sammlungsräume hinzukamen. Für die „Johann-Michael-Garnitur“ bedeutete die Neuaufstellung jedoch, dass sie für die folgenden 133 Jahre auseinandergerissen wurde. Bis zur kriegsbedingten Auslagerung auf die Festung Königstein (1939-1945) wurden Sattel, Reitzeug und Schabracke sowie an separater Stelle der 1687 gefertigte Inventionsschild im Sattel-Saal am südlichen Ende des Innen-



Abb. 32 Pferd mit der Johann-Michael-Garnitur in der Ausstellung der Rüstkammer im Sattel-Saal des Johanneums, Foto zwischen 1877 und 1939

hofes des Johanneums ausgestellt, während Pusikan, Pallasch, Säbel und die Sporen im Prunkwaffensaal zwischen dem Sattel-Saal und der Außentreppe am Jüdenhof zu sehen waren (Abb. 31 und 32).⁵⁹

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurden die Kisten mit den Beständen der Dresdner Rüstkammer auf dem Königstein von der sowjetischen Trophäenorganisation geborgen und nach Leningrad (heute St. Petersburg) abtransportiert, von wo sie erst 1958 zurückkehrten.⁶⁰ Auch in der ein Jahr später eröffneten und 1992 grundlegend erneuerten Dauerausstellung der Rüstkammer in der Osthalle des Semperbaus am Zwinger wurden nur Teile der „Johann-Michael-Garnitur“ gezeigt.⁶¹ In

ihrer vollständigen Pracht ist sie erst wieder seit 2010 – nach ihrer umfangreichen Restaurierung und der Eröffnung der Türkischen Cammer – zu bewundern. Während Sattel, Schabracke und Reitzeug auf einem eigens dafür vom Dresdner Bildhauer Walter Hilpert geschnitzten Pferd präsentiert werden, befinden sich die Waffen, der Schweifriemen und die Sporen der Garnitur in unmittelbarer Nachbarschaft in einer Vitrine mit orientalisierenden Prunkwaffen. Als herausragendes Beispiel der sächsischen Türkenmode ist die komplette „Johann-Michael-Garnitur“ nun eine der Hauptattraktionen der Türkischen Cammer im Dresdner Residenzschloss (Abb. 33).

Abb. 33 Blick in die Türkische Cammer im Dresdner Residenzschloss mit der Johann-Michael-Garnitur, nach 2010



Anmerkungen

- 1 Im Beitrag werden alle Datumsangaben – soweit unterschiedliche Varianten bekannt sind – laut dem Gregorianischen Kalender aufgeführt, obwohl damals in den relevanten Ländern teils noch Julianischer und teils schon Gregorianischer Kalender Gültigkeit hatten. Demnach werden in manchen Publikationen doppelte Datumsangaben verwendet, weshalb beispielsweise der Entsatz von Wien laut Julianischem Kalender am 2. September 1683 stattfand und laut Gregorianischem Kalender am 12. September 1683.
- 2 Ehrental, Führer S. 111, E 731 und S. 193, K 4; Haenel, Kostbare Waffen, S. 122; Ausst.-Kat. Dresden 1992, S. 99, Tafel 33; Ausst.-Kat. Dresden 1995, S. 145, Kat.-Nr. 143; Ausst.-Kat. Prag 1997, S. 541, Kat.-Nr. II.342; Ausst.-Kat. Bonn 2005, S. 85, Kat.-Nr. 2/11; Schuckelt, Türkische Cammer - Ausstellung, S. 135, Kat.-Nr. 114; Schuckelt, Türkische Cammer - Meisterwerke, S. 62-63.
- 3 Münzer-Scadock, Restaurierung, S. 247-252 und Sieblist, Schmuckbeschlüge, S. 253-259.
- 4 Im Inventar des Paradesaals von 1838 (S. 35-46, Nr. 31) wird auf Seite 41 auch eine Schweifhülse genannt, die weder in den älteren Inventareinträgen zur „Johann-Michael-Garnitur“ noch im heutigen Bestand der Dresdner Rüstkammer nachgewiesen werden kann.
- 5 Inventar der Guten Sattelkammer von 1694 (Inventar 217), fol. 122r-125v, Nr. 1 (Randbemerkung fol. 122r).
- 6 Die Folgen der früheren, unsachgemäßen Überarbeitungen der Schabracke konnten bei der Restaurierung vor 2010 nicht komplett rückgängig gemacht werden, da dies eine vollständige Veränderung von Form und Größe bedeutet hätte.
- 7 Das „C“ in Sachsen und das „T“ in Kurfürst gingen laut den Inventareinträgen von 1716 bzw. 1785 verloren. Im Inventar der Sattelkammer von 1785 stehen allerdings „C“ und „S“, was wohl ein Fehler des Inventarschreibers war.
- 8 Inventar der Guten Sattelkammer von 1694 (Inventar 217), fol. 122r-125v, Nr. 1 (Randbemerkung fol. 123r-123v).
- 9 Laut den Inventarbeschreibungen soll eine solche Kette auch am Gefäß des Säbels existiert haben, die angeblich am 13. November 1699 verloren ging. Diese Einträge erscheinen aber wenig glaubhaft, da weder an der Parierstange noch am Adlerkopf des Säbels Hinweise auf die Befestigung einer solchen Kette zu erkennen sind.
- 10 Die Unterschiede in Konstruktion, Technik und Dekor der Scheiden von Pallasch und Säbel dieser Garnitur lassen sich eventuell durch die zeitlich getrennte Fertigung erklären. Einen Grund für die abweichende Gestaltung der Scheidenrückseiten könnte aber auch die Tragweise dieser Waffen darstellen. Während der Säbel am Körper des Reiters hing, wodurch die Scheidenrückseite weitestgehend frei bleibt, wurde der Pallasch am Sattel getragen, was dazu führt, dass die Rückseite der Scheide am Pferdekörper bzw. an der Schabracke reibt.
- 11 Gesamtinventar der Rüstkammer von 1606 (Inventar 72), S. 1598-1599 (Haupttext S. 1599).
- 12 Ebenda, S. 1599 (linker Rand).
- 13 Ebenda, S. 1599 (linker und unterer Rand) so wie S. 1598 (unten).
- 14 Kursachsen konnte seine Ansprüche nie durchsetzen. Brandenburg und Pfalz-Neuburg besetzten die Herzogtümer, so dass die Kurfürsten von Sachsen in der Folgezeit die Titel eines Herzogs von Jülich, Kleve und Berg führten, ohne aber die reale Macht zu besitzen.
- 15 Gesamtinventar der Rüstkammer von 1606 (Inventar 72), S. 1597-1598.
- 16 Ebenda, S. 1599-1600.
- 17 StA-D, 10024 (Geheimes Archiv), Loc. 07395/01, Kurfürstliche und fürstliche Zusammenkunft, Prag 1610, fol. 993 (siehe Anhang Dresden II, S. 175).
- 18 StA-D, 10024 (Geheimes Archiv), Loc. 7320/3, Kammersachen 1612, erster Teil, fol. 30r (siehe Anhang Dresden III, S. 175).
- 19 Ebenda, fol. 49r (siehe Anhang Dresden IV, S. 175).
- 20 Gesamtinventar der Rüstkammer von 1606 (Inventar 72), S. 1598 (Randbemerkung).
- 21 StA-D, 10024 (Geheimes Archiv), Loc. 7321/2, Kammersachen ao. 1613, fol. 62r und fol. 63r (siehe Anhang Dresden V f., S. 176).
- 22 Ebenda, fol. 62r (siehe Anhang Dresden VI, S. 176).
- 23 Gesamtinventar der Rüstkammer von 1606 (Inventar 72), S. 1599 (linker Rand).
- 24 Inventar des Kurfürstlichen Stalls von 1627 (Inventar 97), fol. 2r-3v, Nr. 1.
- 25 Inventar der Guten Sattelkammer von 1674 (Inventar 217), fol. 2r-3v, Nr. 1 (Haupttext fol. 3v).
- 26 Ebenda, fol. 2r-3v, Nr. 1 (Randnotiz fol. 3v).
- 27 Siehe den Beitrag von Raphael Beuing in diesem Band.
- 28 Siehe Anmerkung 18.
- 29 Inventar des Kurfürstlichen Stalls von 1627 (Inventar 97), fol. 2r-3v, Nr. 1.
- 30 Siehe hierzu: Sieblist, Schmuckbeschlüge, S. 253-259.
- 31 Siehe hierzu: Baumgärtel, Schätze S. 192, Kat.-Nr. 79.
- 32 Inventar der Türkischen Cammer von 1674 (Inventar 244), S. 118, Nr. 322.
- 33 Siehe hierzu: Schnitzer, Kampf und Spiel, S. 230 f.
- 34 Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, OHMA Pläne und Zeichnungen. Hierüber

- Nr. 4; Ausst.-Kat. Dresden 1995, S. 249, Kat.-Nr. 295.
- 35 Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Sign. Mscr. Dresd. J 10; Ausst.-Kat. Dresden 1995, S. 248, Kat.-Nr. 294.
- 36 Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, OHMA Pläne und Zeichnungen. Hierüber Nr. 6; Ausst.-Kat. Dresden 1995, S. 249, Kat.-Nr. 296.
- 37 Inventar des Kurfürstlichen Stalls von 1627 (Inventar 97), fol. 2r-3v, Nr. 1; Inventar der Guten Sattelkammer von 1674 (Inventar 217), fol. 2r-3v, Nr. 1 und Inventar der Guten Sattelkammer von 1683 (Inventar 217), fol. 48r-51v, Nr. 1.
- 38 Inventar der Guten Sattelkammer von 1683 (Inventar 217), fol. 48r-51v, Nr. 1 (Randbemerkung fol. 50r).
- 39 Ebenda, fol. 48r-51v, Nr. 1 (Nachtrag fol. 51v); Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. N 0170; siehe hierzu: Schnitzer und Schuckelt, Prunkschild, S. 15-23.
- 40 Inventar der Guten Sattelkammer von 1694 (Inventar 217), fol. 122r-125v, Nr. 1.
- 41 Ebenda, fol. 122r-125v, Nr. 1 (Randnotiz fol. 122r).
- 42 Münzer-Scadock, Restaurierung, S. 252, Anmerkung 12.
- 43 „Beschreibung, Wie der Durchl: Churfürst zu Sachsen, und Burggraff zu Magdeburg, Herzog Friedrich Augustus, nach dem Ihn die Pohlen zu ihren Könige erwehlet, den 12. Septembr. ao: 1697. in Cracau seinen Königlichen Einzug gehalten“, Bericht des Oberstallmeisters Johann Gottlieb von Thielau (Inventar 281), fol. 4v.
- 44 Ebenda, fol. 5r.
- 45 Nationalmuseum Warschau, Inv.-Nr. 62174; siehe Bäumel, Krönungsreise, S. 116 ff.
- 46 Inventar der Guten Sattelkammer von 1694 (Inventar 217), fol. 122r-125v, Nr. 1 (Randnotiz fol. 122r); Das Datum im Inventar wurde nach dem Julianischen Kalender angegeben und entspricht gemäß der im Beitrag verwendeten Zählung laut Gregorianischem Kalender dem 19. August 1697.
- 47 Inventar der Guten Sattelkammer von 1674 (Inventar 217), fol. 2r-3v, Nr. 1 (Haupttext fol. 2r)
- 48 1785 hieß dieser Ausstellungsbereich nur noch „Sattelkammer“.
- 49 Siehe Anmerkung 9.
- 50 All diese Informationen finden sich in mehreren Randnotizen im Inventar der Guten Sattelkammer von 1694 (Inventar 217), fol. 122r-125v, Nr. 1.
- 51 Siehe hierzu: Schuckelt, Helme & Schilde, S. 25 ff.
- 52 Inventar der Sattelkammer von 1785 (Inventar 219), S. 3-8, Nr. 1 (Randnotiz S. 3).
- 53 Inventar der Guten Sattelkammer von 1716 (Inventar 218), fol. 2r-5v, Nr. 1 (Nachtrag fol. 4r).
- 54 Diesen Namen trug die Sammlung bis 1992, als sie im Zusammenhang mit der Neueröffnung der ständigen Ausstellung in der Osthalle des Semperbaus am Dresdner Zwinger ihren alten Namen zurückerhielt. Um Verwirrungen zu vermeiden, wird die Sammlung in diesem Beitrag durchgängig als Rüstkammer bezeichnet.
- 55 Inventar der III. Galerie, Paradesaal von 1838 (Inventar 81), S. 35-46, Nr. 31.
- 56 Reibisch, Auswahl, Zweites Heft, Tab. 7, Fig. 22.
- 57 Wandaufrisse von 49 Bogennischen der I. Galerie (Turniersaal – 17 Blatt), der II. Galerie (Schlachtsaal – 16 Blatt) und der III. Galerie (Paradesaal – 16 Blatt), unbekannt nach Joseph Thürmer und Johann Gottlob von Quandt, Dresden, zwischen 1834 und 1877, Rüstkammer, SKD, Inv.-Nr. T 215/40.
- 58 Im Johanneum befindet sich heute das Dresdner Verkehrsmuseum.
- 59 Siehe hierzu: Ehrental, Führer, S. 111, E 731a-d (Prunkwaffensaal) und S. 193f, K 4 sowie S. 200 (Sattel-Saal).
- 60 Siehe hierzu: Schaal u.a., Vermisste Kunstwerke, S. 5-9.
- 61 In Vitrine 90 der 1992 eröffneten Dauerausstellung waren Säbel, Pusikan und Pallasch zusammen mit Kehlbehang und Sporen enthalten.



Raphael Beuing

Ungarisches Drahtemail und böhmische Granaten

Die Waffengarnituren des Johann Michael und die Goldschmiedekunst in Prag im frühen 17. Jahrhundert

Zwei Goldschmiede Johann Michael

Die Person des Johann Michael war in der deutschen Forschung auf Grundlage der sächsischen Zahlungsanweisungen und Inventare bisher nur knapp mit einem Prager Bürger, Goldarbeiter und Künstler zu identifizieren.¹ Dessen Werke wurden vage im Umkreis der Kunst unter Kaiser Rudolf II. in Prag verortet, aber in den Ausstellungen und weiteren Forschungen zur rudolfinischen Hofkunst um 1600 sind die Garnituren kaum berücksichtigt worden. Zu sehen waren in den wegweisenden Ausstellungen „Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II.“ 1988 und „Rudolf II and Prague. The Court and the City“ 1997 überhaupt nur wenige Waffen, die allesamt nicht in Prag entstanden sind.² Die einzige Ausnahme war die Dresdner Garnitur, die 1997 in Prag präsentiert wurde; der knappe Katalogeintrag und das Fehlen eines Bildes im Katalog ließen im Rahmen dieser materialstarken Ausstellung keine weitere Einordnung zu.³ Dass sich in den diversen Abteilungen des kunsthistorischen Museums Wien, wo die Sammlungen Rudolfs II. heute in großen Teilen ihr Zuhause gefunden haben, keine

Johann Michael zuzuschreibenden Werke befinden, war für weitere Forschungen in diese Richtung nicht förderlich. Die markante Technik des Drahtemails, das bereits im späten Mittelalter bemerkenswert oft an Goldschmiedearbeiten ungarischer und siebenbürgischer Werkstätten auftritt, hat relativ früh kunsthistorische Aufmerksamkeit auf sich gezogen und im 19. Jahrhundert einen Diskurs aufflammen lassen, ob diese Dekorart als Merkmal eines ungarischen Nationalstils zu verstehen sei,⁴ aber der die ungarische Emailkunst und ihre Ableger fokussierenden Forschung sind die Prager Werke ebenso bislang entgangen.⁵ Überraschenderweise kennt aber die tschechische Kunstgeschichte schon lange eine relativ ausführliche Biografie des Goldschmieds Johann Michael,⁶ wusste diesen aber wiederum nicht mit den Werken in Dresden und andernorts zu verbinden. Diese Vita soll gleich zu Beginn erstmals in Deutsch vorgestellt werden, um im Folgenden das vollständige Oeuvre der Werkstatt zu erläutern, dieses mit der Person des Künstlers zu verbinden und sein Werk in den künstlerischen Kontext in Prag einzuordnen.

Genaugenommen werden zwei Künstler des Namens Johann Michael identifiziert, von denen der eine in der Prager Altstadt, der andere, vielleicht der Sohn, in der Neu-

Abb. 1 Pallasch (Detail: Rückseite)
(BNM, München, Inv.-Nr. W 2526)

stadt ansässig war, wobei die tschechischen Autoren teilweise nicht völlig ausschließen, dass es doch ein und dieselbe Person war, die nacheinander in den beiden Prager Städten, die damals politisch selbständig waren, arbeitete. Sein Name ist im Tschechischen unter verschiedenen Schreibweisen wie Hons/Jan Michal/Michl/Michler/Mykl/Michalu bezeugt, seine Tätigkeit als Goldschmied in der fraglichen Zeit lässt aber wenig Zweifel an der Identität mit dem gesuchten Künstler. Johann Michael I ist ein gebürtiger Däne, der in seiner Heimat nicht zu greifen ist, wenn man hier nicht den 1595 in Aalborg knapp erwähnten Goldschmied Jens Michelsen erkennen möchte.⁷ 1597 ließ er sich zunächst in Český Brod (Böhmisch Brod) nieder und erhielt 1604 das Stadtrecht der Prager Altstadt. 1606 wurde er der Hehlerei beschuldigt,

ein Jahr später ist er als Zeuge einer Schlägerei dokumentiert. 1608 wohnte er zur Miete am Altstädter Ring im Haus Nr. 935/I bei einem Herrn Dvořický. 1612 ist die Anfertigung einer Filigranarbeit bezeugt, von der wir zwar nicht den Auftraggeber wissen, die aber immerhin die Ausrichtung seiner Werkstatt belegt. 1615 wurde er erneut vor Gericht geladen, weil er seinen Lehrling Křištof, Sohn des Michal Pichler, mit einem Bleiband geschlagen hatte. Zu seiner Verteidigung behauptete er während des Prozesses, dass er die tschechische Sprache nicht verstehe und nicht wisse, warum er vor Gericht gestellt werden solle. Über seine familiären Verhältnisse ist nichts bekannt. Als nach der Schlacht am Weißen Berg am 8. November 1620 alle Protestanten in Böhmen konvertieren oder aber emigrieren mussten, wollte Johann



Abb. 2 Pusikan
(Schatzkammer des
Deutschen Ordens, Wien,
Inv.-Nr. W-011)



Abb. 3 und 4 Pusikan (Cetro Real)
(Patrimonio Nacional, Madrid, Inv.-Nr. 10012089)



Michael offenbar das Bekenntnis seiner Heimat nicht ablegen und musste Prag verlassen. Über sein weiteres Leben ist nichts bekannt, aber er scheint im Exil gestorben zu sein.

Mit Vorbehalt unterscheidet die tschechische Forschung von dieser Person seinen gleichnamigen Sohn, eine Identität ist gleichwohl nicht ganz ausgeschlossen, wenn der Vater es sich um der Fortführung seines Berufs willen doch anders überlegt hätte und zum katholischen Glauben übergetreten wäre. Der mutmaßliche Sohn Johann Michael II ist in den Jahren von 1614 bis 1636 in der Neustadt dokumentiert, kann daher nicht der väterlichen Konfession gefolgt sein. Obwohl 1608 der Erwerb des Neustädter Stadtrechts bezeugt ist, war er in jenem Jahr noch in der Altstadt bei dem Apotheker Štěpán in einem

nicht genauer zu lokalisierenden Haus eingemietet. Dass zweimal ein Johann Michael im Verzeichnis der Mieter und Untermieter der Altstadt Prag von 1608 erwähnt wird, einmal bei dem Apotheker Štěpán, das andere Mal bei Herrn Dvořický,⁸ legt zudem die Existenz zweier Personen – Vater und Sohn – nahe. 1612 erwarb Michael mit seiner ersten Frau Zuzana für 1800 Schock Gröschel (= 108 000 Prager Groschen) das Haus in der Široká-Straße (heute Jungmannova). Seine zweite Ehefrau hieß Kateřina. 1619 zahlte ihm Kašpar Gregor eine Schuld von 300 Schock Gröschel zurück. 1621 kaufte das Paar für 21 Schock Gröschel einen kleinen Teil eines

Weinbergs. Offenbar war er in der Lage, wiederholt mit größeren Summen und Immobilien hantieren zu können, was sich von dem dichten Strafregister von 1606 bis 1615 abhebt – wiederum ein Indiz für einen anderen Charakter und eine andere Person. 1631 schuldete er der Malerzunft den Verleih einer Begräbnisdecke. In seinem Hinterhof hatte der Goldschmied einen Brunnen, dessen Nutzung er auch seinem Nachbarn gewährte, der aber 1632 zur Beteiligung an Reparaturen verpflichtet werden sollte. Am 17. Juli 1636 setzte Johann Michael seinen letzten Willen auf, demnach er seinen gesamten Besitz seiner Frau und seinen Töchtern Alžběta, Veruna und Anna Marie zur gerechten Aufteilung vermachte. Die Ehefrau sollte Veruna und Anna Marie – vermutlich den Töchtern aus erster Ehe – je 200 Schock Gröschel überlassen und ihnen bis zu ihrer Hochzeit in ihrem Haus Wohnraum zur Verfügung stellen. Offenbar gab es auch einen nichtsnutzigen Sohn, der ebenfalls Jan hieß, sich dem Vater gegenüber aber respektlos verhielt und ihn viel Geld kostete, daher nur 100 Schock erhalten sollte. Falls er mit dem Erbe nicht zufrieden war, sollte das Geld an ein Kloster oder ein Krankenhaus gehen. Gestorben ist Johann Michael am 15. Oktober 1653,

woraufhin seine Töchter Alžběta,⁹ Anna Marie und Veruna dieses Haus erbten und es 1654 für 1200 Gulden an Jiří Komárek verkauften.¹⁰

Das Oeuvre

Mit dem Sohn Johann Michael II ist aller Wahrscheinlichkeit nach der in den sächsischen Quellen genannte Goldschmied zu identifizieren. Um dies zu bestätigen, soll im Folgenden sein Werk möglichst umfassend vorgestellt werden. Jenseits der Dresdner Garnitur – dem bisher am besten dokumentierten Ensemble aus der Werkstatt Johann Michaels – und der in dieser Publikation erstmals zusammenhängend vorgestellten bayerischen Garnitur¹¹ haben sich andernorts diverse, aufs engste miteinander verwandte Einzelstücke erhalten, die – so viel sei vorausgeschickt – nach heutigem Kenntnisstand archivalisch mit keinem Künstler verbunden sind.¹²

Wien

Ein Pusikan, der sich heute in der Schatzkammer des Deutschen Ordens in Wien befindet, ist seit jeher in den Sammlungen des Deutschen Ordens, des ehemaligen



Abb. 5 Schwur von König Felipe VI. von Spanien auf die Verfassung, 19. Juni 2014. Im Vordergrund auf dem Kissen das Cetro Real

geistlichen Ritterordens, bezeugt (Abb. 2). Die Waffe wird erstmals eindeutig am 14. Mai 1632 genannt, als der Ordensschatz aus Mergentheim, der Residenz des Hoch- und Deutschmeisters, auf die Insel Mainau evakuiert worden war: „ein Pusikan mit einem krystallinen Knopf und silbernen Stiel, so der Bauern im Ländlein ob der Enns gewesen“.¹³ Schon Beda Dudík, der den Ordensschatz 1865 als Erster wissenschaftlich bearbeitete, rätselte, wie man diese Waffe mit dem Oberösterreichischen Bauernkrieg 1626 und vielleicht dessen Anführern Stephan Fadinger († 5. Juli 1626) oder Achaz Wiellinger (Willinger) in Verbindung bringen konnte. Dessen ungeachtet erscheint der Streitkolben nicht in den folgenden Inventaren von 1642, 1656 und 1659, sondern wird erst wieder im Dezember 1660 in Mergentheim als „Busikan von Krystall mit Gold beschlagen und mit Granaten versetzt“¹⁴ erwähnt, firmiert 1673 im Hauptinventar als „Ein Busikan mit einem krystallinen Knopf. Im Uebrigen durchaus von silber-geschmelzter Arbeit und mit 53 orientalischen Granaten versetzt“, und 1759 im neuen Generalinventar des Ordensschatzes als „türkischer Busikan“. Werke wie der Pusikan gehen im Schatz des Deutschen Ordens am ehesten auf Hochmeister Erzherzog Maximilian III. von Österreich (1558–1618), Sohn Kaiser Maximilians II. und Bruder Kaiser Rudolfs II., oder seinen Nachfolger Erzherzog Karl (1590–1624), Bruder Kaiser Ferdinands II., zurück, doch ist die Waffe in deren Nachlässen nicht eindeutig nachzuweisen. Das 1619 in Innsbruck angelegte Nachlassinventar Maximilians nennt „Ain gantz Silberner Vergulter Pusican der Knopff mit Türggischen Granäten versetzt“, was bei der Nennung der Granaten aufhorchen lässt, aber offenkundig weicht der Knauf zu deutlich von dem erhaltenen Streitkolben ab.¹⁵ Die Suche nach weiteren, heute verlorenen Teilen aus einem größeren Ensemble in den Sammlungen des Deutschen Ordens



Abb. 6 Pusikan
(Kreml, Rüstammer, Moskau, Inv.-Nr. OR-253)

führt nur bedingt zum Erfolg. Der Struktur der Inventare nach zu urteilen, wären die Einzelteile dieser Garnituren wie in München bereits früh auseinandergerissen und mit Stücken derselben Gattung aufbewahrt worden. Unter den Blankwaffen liegt 1619 „Ain Stecher mit einer gantz Silbern Vnndt Vergulter schaidt, so wol auch Creutz vnndt Knopff, alles mit Türggischen Granat vnd andern schlechten steinlein Versetzt“.¹⁶ Wiewohl der Steinbesatz an die Teile der diversen Garnituren erinnert und der „Stecher“ so ausführlich wie keine



Abb. 7 Reitzeug (Detail)
(Kreml, Rüstammer, Moskau, Inv.-Nr. K-429
und K-64)

andere Blankwaffe und damit als ein herausgehobenes Stück beschrieben wird, handelt es sich hier offenkundig nicht um einen Säbel oder Pallasch, da diese in dem Inventar sonst explizit als solche benannt werden. Ein vereinzelter Sattel mit Zaumzeug, der am ehesten einem Prager Ensemble zugerechnet werden könnte, erscheint im Nachlassinventar Erzherzog Karls im schlesischen Neiße 1626: „Ain Ungarischer gestückhter sattel sambt den darzue gehörigen ganzen zeug mit toppleten und granaten versezt, ist geschezt worden per ... 350 rtl“.¹⁷ Eine Zugehörigkeit lässt sich aber nicht eindeutig postulieren,¹⁸ so dass der Wiener Pusikan augenscheinlich nicht Teil einer größeren Garnitur war.

Madrid

Ein weiterer Pusikan ist erstmals in den Jahren 1701/1703 im Nachlass des spanischen Königs Karl II. (1661-1700) dokumentiert, also lange nach seiner Entstehung,

und wird in Madrid in den Königlichen Spanischen Sammlungen aufbewahrt (Abb. 3 und 4).¹⁹ Weitere Waffen, die zu einer größeren Garnitur gehört haben könnten, lassen sich in den Nachlassinventaren Karls II. nicht finden. Der Streitkolben hat anders als alle anderen, weit verstreuten Werke der Werkstatt Johann Michaels eine enorme symbolische Überhöhung erfahren, da er im 19. Jahrhundert in Ermangelung besserer Stücke zum spanischen Königszepter erkoren wurde und als solches bis heute hindient (Abb. 5). So ließ sich schon Königin Isabella II. von Spanien (1830-1904, reg. 1833-1868) mit dem Pusikan in der Hand um 1843 von dem Maler Vicente López Portaña (1772-1850) porträtieren.²⁰

Moskau

Ein dritter Pusikan in der Rüstammer des Moskauer Kreml erscheint ähnlich spät in den Quellen und ist erst seit 1687 in Inventaren greifbar (Abb. 6).²¹ Nachweise über seine Herkunft sind nicht bekannt, was umso mehr überrascht, als schon 1634 ein Zaumzeug mit Zügeln, Stirnplatte, Brustgurt und Schweifriemen als Geschenk Friedrichs III., Herzog von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597-1659, reg. ab 1616), an den Zarenhof in Moskau kam. Von diesen Stücken haben sich Zaumzeug und Brustgurt ebenfalls in der Rüstammer erhalten, offensichtlich Werke derselben Prager Werkstatt (Abb. 7).²² Überbringer waren die Gesandten Philipp Crusius (1597-1676) und Otto Brüggemann (1600-1640), die mit Zar Michael I. (1596-1645, reg. ab 1613) ein Handelsabkommen abzuschließen versuchten, da der Herzog sein Land durch diverse Handelsbeziehungen zu stärken suchte. Nachdem die Delegation am 14. August 1634 in Moskau eingetroffen war, wurde die Reitgarnitur ein paar Tage später, am 19. August, als eines von insgesamt elf diplomatischen Geschenken übergeben, wie der Gelehrte und Schriftsteller Adam Olearius

(1599-1671) beschreibt: „Ein PferdeZeug von Silber wol außgearbeitet / mit Turkois Rubinen vnd andern Steinen versetzt / von 2 Russen getragen“.²³ Die Benennung der Steine als Türkise und Rubine ist freilich nicht ganz korrekt, doch mag Olearius die Geschenke nicht im Einzelnen inspiziert haben. Dessen ungeachtet wurde das vierteilige Reitzzeug am selben Tag, dem 19. August 1634, im Eingangsbuch verzeichnet, so dass an dessen Identität mit den erhaltenen Stücken kein Zweifel bestehen kann. Auch im folgenden Rüstkammerinventar von 1640 wird das Ensemble detailliert und in seinem vollen Umfang beschrieben. Der Pusikan (und andere Waffen) gehörte weder 1634 noch 1640 dazu, wurde offenbar also auch nicht auf einer weiteren Reise der holsteinischen Gesandten 1636 nachgereicht.

Budapest

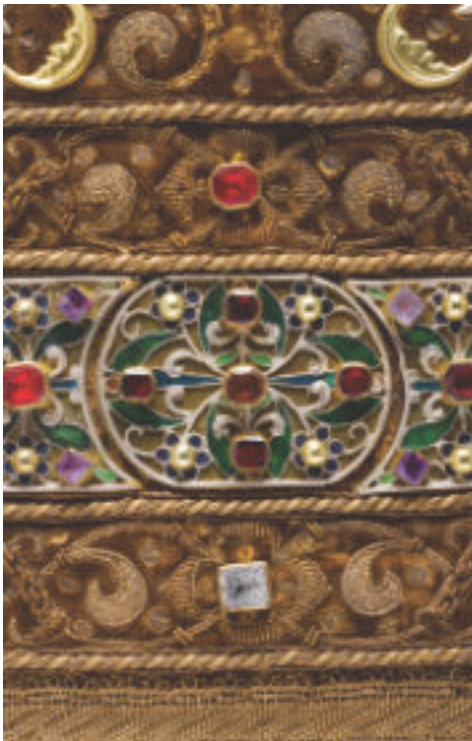
Ein weiteres isoliertes Werk ist eine Schabracke aus den Sammlungen der Fürsten Esterházy, heute im Magyar Iparművészeti Múzeum (Ungarisches Museum für Kunstgewerbe) in Budapest (Abb. 8-10). Eindeutig ist sie erst in einem Inventar von 1725 zu finden, während sie nur mit großem Vorbehalt im Testament Pauls I. Esterházy (1635-1713) von 1685 identifiziert werden kann. Demnach hätte er für 5000 Forint ein goldenes, edelsteinbesetztes Reitzzeug mit Sattel, Steigbügel und allem weiteren Zubehör zusammen mit einem nelkenfarbenen Satteltuch Kaiser Rudolfs II. erworben.²⁴ So kryptisch diese Angabe ist, so wenig ist aus diesen Angaben auf weitere Waffen oder auch weiteres Reitzzeug als Teilen einer größeren Garnitur zu schließen.

Abb. 8 Schabracke
(Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest,
Inv.-Nr. 52.2781.1)





Abb. 9 und 10 Schabracke (Details)
(Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest,
Inv.-Nr. 52.2781.1)



Graf Tiburtius Teleky

In der Abteilung „Ungarische kriegerische Denkmäler“ der Budapester Millenniumsausstellung von 1896 war als Leihgabe von Graf Tiburtius Teleky ein Pusikan ausgestellt, der der Schwarz-Weiß-Abbildung und der Beschreibung nach ebenso ein Erzeugnis derselben Werkstatt war (Abb. 11).²⁵ Anders als die anderen Exemplare hatte er jedoch keinen Schlagkopf aus Bergkristall, sondern der birnenförmige Abschluss war ebenso mit Drahtemail überzogen. Seine Herkunft liegt genauso wie sein weiterer Verbleib im Dunkeln, auch über seinen damaligen Besitzer sind keine Aufschlüsse zu erlangen. Die Teleki waren ein altes siebenbürgisches Geschlecht, das im 17. Jahrhundert zunehmende Bedeutung erlangte und 1682 in den Reichsgrafenstand erhoben wurde.²⁶ Immerhin hätte ein solcher Pusikan für einen siebenbürgischen Adeligen eine angemessene Insignie dargestellt, aber alle entsprechenden Überlegungen im Hinblick auf dieses Exemplar müssen wohl Mutmaßungen bleiben.

Prag

Den Waffengarnituren lassen sich aufgrund der offensichtlichen, weiter unten näher ausgeführten Stilmerkmale auch ein Kelch, eine Burse und ein Bucheinband in der Schatzkammer des Prager Loreto, der bedeutenden Wallfahrtsstätte mit angeschlossenen Kloster der Kapuziner auf dem Hradschin, an die Seite stellen (Abb. 12-14). Den Bucheinband schmückt ein 1696 in Antwerpen gedrucktes Missale, weswegen zumindest der Einband stets entsprechend spät um 1700 datiert wurde.²⁷ Aus stilistischen Erwägungen, aber auch gestützt durch jüngst ausgewertete Quellen ist die Entstehung deutlich früher anzusetzen. Die Kuratorin des Loreto, Markéta Baštová, konnte die Werke in einem Sammeleintrag

im ältesten, nicht datierten, aber um 1661/65 entstandenen Inventar des 1626 gegründeten Klosters ausfindig machen.²⁸ Sie erscheinen jeweils einzeln in einer weiteren Aufstellung von 1669.²⁹ Ein drittes, nach 1766 niedergeschriebenes Inventar berichtet zudem von der Überlieferung, nach der der Kelch von der Gründerin des Loreto gestiftet worden sei,³⁰ was auf Benigna Katharina Gräfin von Lobkowitz (1594–1653) verweist. Ohne ein genaues Datum zu kennen, wurden Kelch, Burse und Einband daher vor 1653 geschaffen. Das eigentliche Missale wurde also erst später in den Einband eingebunden.

Vergleich der erhaltenen Werke

Pusikane

Die vier erhaltenen Pusikane – also die Waffe, die am häufigsten unter allen Erzeugnissen der Werkstatt Johann Michaels zu finden ist – haben allesamt einen dreiteiligen, silbervergoldeten und mit Drahtemail geschmückten Schaft sowie einen mannigfach facettierten Schlagkopf aus Bergkristall. Die Filigranfelder wurden jeweils zunächst in der Fläche gearbeitet und dann um den Schaft gerollt, so dass sich zwei vertikale Nähte über die ganze Länge des Schaftes ziehen, beiderseits derer sich das Ornament symmetrisch entwickelt.³¹ Oben und unten sowie am oberen Ende der Handhabe dienen Schafringe mit Granaten als gliedernde Elemente. Allein die Madrider Waffe hat auch zwischen den oberen beiden Dritteln einen entsprechenden Ring. Mittels detaillierten Vergleichs lassen sich die Streitkolben versuchsweise in zwei Gruppen teilen, denn die Exemplare in Madrid (Abb. 3 und 4) und Dresden (Abb. 15 im Beitrag Schuckelt) ähneln einander stärker (Gruppe I), ebenso wie jene in Wien (Abb. 2) und in Moskau (Abb. 6) enger miteinander verwandt sind (Gruppe II). Die Schäfte von Gruppe I



Abb. 11 Pusikan
(Ehemals Sammlung Graf Tiburtius Teleky)

haben durchweg denselben Durchmesser, während jene von Gruppe II zum Schlagkopf hin leicht konisch zulaufen. Die Bergkristallkugel von II weist weniger, meist rautenförmige Facetten auf und wirkt in Proportion zum Schaft größer, wohingegen die kleinteiliger facettierten Schlagköpfe der Gruppe I sich stärker der Kugelform annähern. Die Kugel ist bei Gruppe I beiderseits von einer flachen Blattrosette gefasst, bei II von zwei kleineren vergolde-

ten Kalotten. Eine runde Kappe mit Drahtemail schließt den Schaft unten bei Gruppe II ab, bei I ist diese glatt. Das Ornament auf dem Schaft wird von wellenförmigen Ranken eingefasst. Bei dem Wiener Exemplar wird der Dekor von achtblättrigen Kornblumen oder Nelken sowie fünf- bis sechsblättrigen, innen blauen und außen grünen Blüten bestimmt; ähnlich scheint der Moskauer Streitkolben geziert zu sein. Bei Gruppe I sind die Blütenformen variantenreicher, kleinteiliger und dichter ausgeprägt, bilden vollständige Rosetten aus und umfassen neben Grün- und Blautönen auch Gelb. An Gruppe I scheint sich am ehesten auch der Schaft des verlorenen Pusikans von Graf Tiburtius Teleky (Abb. 11) anzuschließen, bei dem das Email in Grün, Blau und auch Braun gehalten war. Die Schafringe hingegen waren aus glattem Silber gehalten, eine Filigrankappe schloss den Schaft unten ab, hier der Gruppe II ähnelnd. Besonders unterschied sich der Schlagkopf von den anderen Exemplaren, denn er bestand aus acht Segmenten von Silberfiligran mit Email in Grün- und Blautönen. In jedem Segment wuchs eine Staupe mit Rosetten in der Mitte und seitlich sich absondernden Blättern in die Höhe, vergleichbar dem Griff des gleich vorzustellenden Münchner Pallaschs.

Blankwaffen

Den Gefäßen aller Blankwaffen liegen animalische Formen zugrunde, die bei den Pallaschen von einem Löwen bestimmt werden (Abb. 1; Abb. 5 im Beitrag Pfannmüller; Abb. 15 und 17 im Beitrag Schuckelt): Dessen detailliert ausgearbeiteter Kopf mit aufgerissenem Maul bildet den Knauf, das vordere Ende der Parierstange mutiert zu einer emporgereckten Pranke, die eine facettierte Topas- oder – beim Münchner Pallasch – Zirkonkugel hält, das hintere Ende erscheint als doppelter Schweif, also ansatzweise heraldisch, ähnlich dem dop-

pelschwänzigen Böhmisches Löwen. Pranke und Schwanz wachsen jeweils aus dem Rachen von Fischen, deren Körper kreuzweise miteinander verschmolzen sind. Beim Dresdner Pallasch ist der Schwanz etwas länger und weiter ausgeschweift, zudem besitzt diese Waffe noch die Kette zwischen Löwenzunge und -pranke, die auch die Münchner Waffe sicher einmal hatte. Die Griffe sind identisch mit Granatreihen gegliedert. Die Kalotte wird in Dresden von einem großen facettierten Granat verschlossen, an dessen Stelle in München heute ein Loch klafft. Die Extremitäten der Parierstange sind in München etwas dichter mit Granaten besetzt, während nur in Dresden gemugelte Granate nahezu vollständig den

Abb. 12 Kelch
(Loreto, Prag)



Fischleib überziehen, der in München wiederum geschuppt ist. Dieser weist außer dem mittigen großen Amethyst keinen Besatz auf. Rückseitig wirken Pranke und Schweif in München knorpeliger und stärker durchmodelliert als in Dresden (Abb. 1).

Verschiedene Blattformen in Grün- und Blautönen bilden die Füllungen mit Drahtemail in Dresden. Damit ähneln sie dem Drahtemail auf den Pusikanen der Gruppe II. Demgegenüber nehmen variantenreichere Blütenrosetten in Grün, Blau und auch Gelb diese Flächen in München ein. Die Ornamentierung des Dresdner Streitkolbens unterscheidet sich daher – überraschenderweise – von jener des dortigen Pallaschs.

Deutlicher unterschieden sind die Pallaschscheiden. In München nehmen sechs längliche, mit Granatlinien gebildete Vierpasse die gesamte Länge ein, deren Mitte jeweils ein großer Granat ziert, während die Zwischenräume von einem Amethyst besetzt sind. In Dresden wechseln sich die Vierpasse mit Rauten ab, und der primäre Besatz ist hier etwas weniger systematisch mit roten, violetten und auch einem gelben Stein ausgeführt. In regelmäßiger Anordnung gruppieren sich viereckige kleinere Steine

Abb. 13 Bürse
(Loreto, Prag)



Abb. 14 Missale
(Loreto, Prag)

um die größeren, allesamt in Kastenfassungen. Das Drahtemail ähnelt jenem an den Griffen: Fünfblättrigen Blütenrosetten in Blau und Gelb und schmalen grünen Blättern in München stehen verschiedene Blattformen in Dresden gegenüber, wo zudem mehr noch das reine Silberfiligran bestimmend ist und dadurch die gesamte Oberfläche heller wirkt.

Die zum Körper getragenen Rückseiten der Scheiden sind ohne jeden Steinbesatz und Drahtemail, ausgeführt als reine Metallarbeit nach einer Ornamentvorlage von ganz anderer Formensprache als alle anderen Teile der Waffen (Abb. 6 im Beitrag Pfannmüller). Vor punziertem Grund strebt eine Pflanzenstauden gerade nach oben und bildet verschiedene Blätter und Blüten aus. Allerdings erinnern die breiten, fleischigen Blätter in München eher an einen Akanthus, der den Grund dichter bedeckt, demgegenüber die pflanzlichen Glieder in Dresden viel zarter sind. Wenn auch unter-



Abb. 15 Missale (Detail)
(Loreto, Prag)

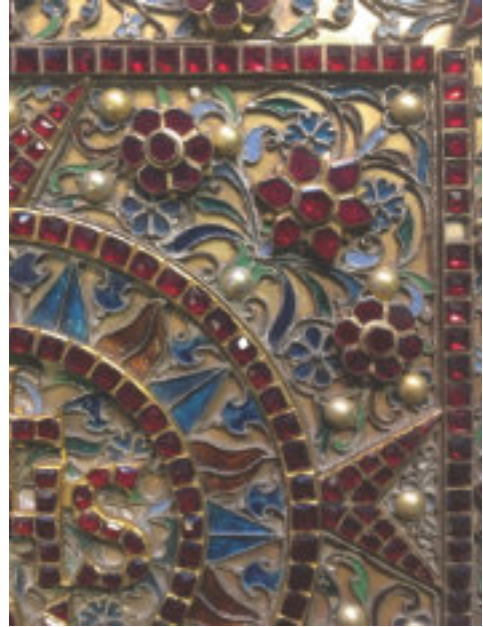


Abb. 16 Burse (Detail)
(Loreto, Prag)

Abb. 17 Missale (Detail)
(Loreto, Prag)



schiedlich ausgeführt, so wechseln auf beiden Scheiden Schoten, Distel- und Nelkenblüten, Rosetten, Kelche und Dolden aller Art einander ab.

Im Detail unterscheidet sich auch der Schmuck der Klingen, die im Abschnitt unterhalb des Gefäßes mit silbernem und goldenem Ornament tauschiert sind.³² Goldene und silberne Tropfen wechseln einander in München ab, in Dresden hingegen bilden goldene Sterne und silberne Tropfen ein dichteres und kleinteiliger wirkendes Teppichmuster. Der Schmuck der Dresdner Klinge erfolgte offenbar ohne ein Verständnis der Ausrichtung des Gefäßes, denn das goldene Sonnengesicht und zwei Mondgesichter stehen hier auf dem Kopf. In München sind zwei silberne Halbmonde gegenübergestellt, mit korrekt orientiertem Gesicht. In Relation zum Gefäß sind diese damit im Vergleich zu den Dresdner Stücken verbessert. Die orientalisierenden Inschriftkartuschen, jeweils mit goldener

Schrift in einem silbernen Rahmen, werden von dem Kreuz des Gefäßes verdeckt und sind ein weiterer Beleg, dass hier mehrere Handwerker zwar für ein größeres Ensemble, aber ohne Feinabstimmung untereinander arbeiteten.

Eng an den Dresdner Pallasch schließt sich der Säbel derselben Garnitur an (Abb. 16 im Beitrag Schuckelt). Griff und Parierstange sind ähnlich dem Kreuz des Pallaschs dicht mit Granaten überzogen, auch die Klinge teilt dieselben ornamentalen Merkmale. Die Scheide wird – hier dem Münchner Pallasch vergleichbar – auf der Vorderseite durch längliche Vierpasse gegliedert. Im Drahtemail treten neben das Blattornament noch kleine vier- und fünfblättrige Rosetten sowie Dreiergruppen von kleinen hellgrünen Blättern, wie sie auch am Heft erscheinen. Ganz anders und überraschend erscheint die Rückseite der Säbelscheide, über die sich sieben Bänder von Granaten legen, je in der Höhe der Vierpasse auf der Vorderseite, allerdings ohne jede Relation zu den beiden Ringen für das Gehänge (Abb. 18 und 19 im Beitrag Schuckelt). Die Felder dazwischen werden durch das reichste Drahtemail, das sich auf allen Werken Johann Michaels finden lässt, überzogen. Die Pflanzenstauden sind in jedem Feld anders aufgebaut, jeweils sym-

metrisch und aus verschiedenartigen Blütenkelchen und -rosetten sowie Blättern in Grün, Blau und Gelb komponiert, die den regelmäßigen Dekor der Vorderseite weit übertreffen. Da dies die Körperseite ist, wird hier auf den störenden Besatz mit Steinen verzichtet. Bemerkenswert ist zuletzt der Gebrauch unterschiedlich geschliffener Granate auf den drei Blankwaffen: Flachere Steine im Tafelschliff zeichnen den Dresdner Pallasch aus und säumen die Ränder des Säbels, aufwendiger facettierte Granaten besetzen die Vierpasse des Säbels und werden ausschließlich auf dem Münchner Pallasch verwendet.

Reitzzeug

Ganz andere Dimensionen für eine reiche Ausschmückung bietet das Reitzzeug, insbesondere die mit Himmelskörpern wie Sternen, Halbmonden und Sonnen besetzten Schabracken (Abb. 8 und 20 sowie Abb. 6 im Beitrag Schuckelt). Jenseits späterer Überarbeitungen unterscheiden sich diese stärker als die zuvor genannten Waffen: Die Münchner Schabracke wird von drei Streifen mit Beschlägen aus Drahtemail umzogen, bei dem Dresdner Exemplar wird der mittlere Streifen durch die Inschrift eingenommen, und nur dieses Band wiederum ist in Budapest als Goldschmiedearbeit ausgeführt. Die äußeren Streifen in München (Abb. 21) und Dresden werden von ondulierenden Ranken eingenommen, die am ehesten dem Ornament der Puskane nahekommen. Aufstrebende Stauden mit Blüten und einzelnen Blättern wachsen in den Drahtemailfeldern am Dresdner Sattel, ähnlich den Griffen der Pallasche. Wo die Einzelteile der Reitzzeuge mehr Fläche gewinnen – etwa an dem birnförmigen Kehlbehang unter dem Kopfgestell (Abb. 10 im Beitrag Schuckelt) und der Nasenplatte in Dresden –, prägen sich neben den erwähnten floralen Ornamenten groteske Gebilde aus, wie sie aus der Gold-

Abb. 18 Scheide des Pallaschs
(Detail: Monogramm am Ortband)
(BNM, München, Inv.-Nr. W 2527)



schmiedekunst der Prager Hofwerkstätten bekannt sind. Am weitesten geht die Tendenz zum grotesken Schweifwerk an dem Moskauer Zaunzeug, das sich sehr stark von floralen Ornamenten entfernt und damit weniger dem Moskauer Streitkolben ähnelt (Abb. 6). Das Email der Münchner und der Dresdner Garnitur wird von Grün und Blau bestimmt, in Moskau findet sich auch Gelb. Dort werden die Einzelteile nur von Granaten geschmückt, wohingegen auf den anderen Garnituren Schmucksteine aller Farben verwendet werden. Gliedernde Granatlinien erscheinen beim Reitzzeug lediglich an den größeren festen Teilen wie der Kandare, dem Kehlbehang sowie den Sporen in Dresden, nicht aber an den biegsamen Elementen auf ledernem oder textilem Untergrund. Bei den Steigbügeln der bayerischen und der sächsischen Garnitur ist der geradezu dornig erscheinende dichte Besatz mit Schmucksteinen in Kastenfassungen markant (Abb. 22 und Abb. 13 im Beitrag Schuckelt).

Jenseits der zwar variantenreichen, in der Summe aber vergleichsweise uniform erscheinenden Metallarbeiten sind die Schabracken in München und Budapest in der Grundanlage des Ornaments stark voneinander unterschieden. Das Münchner Exemplar ist in einem Horror Vacui dicht mit Beschlägen besetzt, wohingegen bei der Budapester Schabracke die Stickereien überwiegen und diese neben der Sonne in der Mitte durch kleinere Monde und Sterne sowie gelegentlichen Steinbesatz akzentuiert werden. Vor ihrer Überarbeitung 1697 wird die Dresdner Schabracke ehemals einen ähnlichen Eindruck wie ihr Münchner Pendant gemacht haben.

Die Werke im Prager Loreto

Granatreihen und vorwiegend grün- und blaufarbiges Drahtemail in floralen Formen dominieren die Beschläge in den vier Ecken und in der Mitte des Missales sowie



Abb. 19 Pallasch (Detail: Wolfsmarke)
(BNM, München, Inv.-Nr. W 2526)

dessen Schließen (Abb. 15). Hinzu kommt im Drahtemail der Burse zudem weit ausgeprägtes Schweifwerk (Abb. 16). Auf andersfarbige Steine wird wie bei dem Moskauer Reitzzeug zugunsten von Granatrosetten weitgehend verzichtet. Das Christusmonogramm prangt in Granaten auf der Burse und dem Frontdeckel des Missales, auf dessen Rückdeckel zudem der Name MARIA (Abb. 17), vergleichbar dem Schriftzug auf der Dresdner Schabracke. Der Kelch von ausgesprochen spätgotischer Formensprache trägt neben Granatreihen und Drahtemail wiederum diverse Steine in hohen Kastenfassungen (Abb. 12). Das emaillierte Filigran ist hier in Form von Schweifwerk und auch Lambrequins ausgebildet, so dass dieses einen noch fortschrittlicheren Eindruck macht. Fixiert werden die Felder von Drahtemail durch relativ große vergoldete Nietköpfe. Jenseits der Goldschmiedearbeiten sind die Goldfaden-Stickereien auf dem Missale zu erwähnen, das von Ranken mit C-Schwüngen dominiert wird, aus denen abermals dünnere Ranken wachsen und deren Zwi-

schenräume von anderen Ranken gefüllt werden (Abb. 14). Nicht in der Ausführung im Detail, aber in der kompositorischen Anlage erinnert dies an die textilen Teile der Schabracke in Budapest (Abb. 8), bei der S-förmige Schwünge das bestimmende Muster bilden – ganz anders als die dicht mit Beschlägen besetzte Münchner Schabracke.

Die Arbeit in der Werkstatt

Das Hauptmerkmal der Werkstatt war es, den in Prag ansonsten weiter verbreiteten Besatz mit leuchtend roten Granaten mit aus Silberfiligran aufgebauten und mit buntem Email partiell gefüllten Ornamentfeldern, dem Drahtemail, zu kombinieren. Wegen dieser Dekormotive werden die Garnituren Johann Michaels in der Wahrnehmung des frühen 17. Jahrhunderts vor allem als osteuropäisch-ungarisch gewirkt haben, verstärkt noch durch den Typus der dezidiert nicht-mitteuropäischen Waffen wie Säbel, Pallasch und Pusikan. Vermutlich wird es einen Import dieser kunsthandwerklichen Technik aus dem ungarischen Raum nach Prag durch einen oder mehrere Künstler gegeben haben, wo exzessiv davon in der Werkstatt Gebrauch ge-

macht wurde. Die Techniken und Charakteristika der besprochenen Werke erlauben vielleicht weitere Aufschlüsse über die biografischen Details des Künstlers: Wenn nicht der Däne Johann Michael I nach seiner Migration nach Böhmen die stilistischen Eigenarten der Goldschmiede Mittel- und Osteuropas sogleich wie ein Schwamm aufgesogen haben sollte,³³ so war es vielleicht eher der mutmaßlich stärker assimilierte (katholische!) Sohn, der der Werkstatt vorstand. Mit seinen Lebensdaten und seiner in Prag bezeugten Tätigkeit lässt sich die frühe Dresdner Garnitur genauso wie das wahrscheinlich spät entstandene Moskauer Reitzug problemlos in Übereinstimmung bringen.

Die vorsichtige Differenzierung der Ornamente im Drahtemail und anderer stilistischer Charakteristika der einzelnen Teile hilft ansatzweise, der Komplexität einer großen Werkstatt und den verschiedenen dort tätigen Händen näherzukommen. In den Quellen ist bezeugt, dass zumindest Johann Michael I einen Lehrling, den von ihm malträtierten Křištof Pichler, hatte. Jedoch hat keines der Stücke eine eindeutig zu entschlüsselnde Signatur, die die Struktur der Werkstatt zu durchleuchten hülfe. Die vierblättrige Blüte, die auf dem hinte-



Abb. 20 Schabracke
(BSV, Marstallmuseum, München,
Inv.-Nr. G/129/262)

ren Zwieselbogen des Sattels in Dresden eingeschlagen zu sein scheint,³⁴ wirkt zu unspezifisch und zu vereinzelt, um für weitere Deutungen hilfreich sein zu können. Auch lassen sich die Buchstaben V: R;, die unten am Ortband des Münchner Pallaschs eingraviert sind, mit keinem der in Prag tätigen Künstler identifizieren (Abb. 18).³⁵ Teile wie die Schellen für das Reitzzeug, die Klingen und wohl auch die facettierten Bergkristall- und Topaskugeln und zahllosen Schmucksteine hat Johann Michael vorgefertigt von anderer Hand bezogen; erstere werden durch die Nürnberger Marke (Abb. 11 und 24 im Beitrag Schuckelt), den Passauer Wolf (Abb. 19) sowie die Marke AF unter einer Krone (Abb. 23 im Beitrag Schuckelt) eindeutig als Importe ausgewiesen. Bemerkenswerterweise wurde bei den Klingen auf verschiedene Schmiede zurückgegriffen, also kein Hersteller wegen seiner Qualität bevorzugt, auch weil das Augenmerk ganz auf der Ausschmückung der Waffen lag. Immerhin sind die Klingen einschneidig, so dass es sich dabei dezidiert um solche für Pallasche handelt. Zwar mag das gekrönte AF auf der Dresdner Säbelklinge auf eine spanische Herkunft verweisen oder eine solche suggerieren,³⁶ aber es ist keine derart bekannte und als Qualitätsmerkmal ausgewiesene Marke wie der Passauer Wolf auf dem Münchner Pallasch, dessen Prestige sich die Werkstatt sicher gern zunutze machte.³⁷

Alle anderen Elemente aber setzen trotz mancher Widersprüche ein enges Ineinandergreifen verschiedener Hände voraus. Für alle flächigen Ornamente wurden sicher Vorlagen verwendet, die für die unterschiedlich gebildeten Flächen adaptiert werden mussten. Die Drahtemalfelder wurden sicher nicht von einer fremden Werkstatt hergestellt, da die Emaillierung erst erfolgen konnte, nachdem das Filigranetz den verschiedenen Körpern wie zum Beispiel den zylindrischen Schäften der Streitkolben angepasst worden war. Zu-

dem erfolgte der Besatz der textilen Teile mit Ornamentapplikationen in einer Weise, als ob diese füreinander gefertigt worden wären und nicht lediglich ein Sattler oder ein Goldschmied vorfabrizierte Versatzstücke bezogen hätte. Die Himmelskörper auf den Pferdedecken und Sätteln finden sich zudem in den Verzierungen der Klingen wieder. Der orientalisierende Schmuck der Klingen erfolgte zweifellos im Hinblick auf die Verwendung innerhalb der Garnituren und sicher in Prag, gleich ob in der eigenen oder in einer fremden Werkstatt, jedoch ohne größeres Verständnis für den Gesamtkontext und ohne in den Goldschmiedearbeiten detailliert wieder aufgegriffen zu werden.

Auffällig ist die Formenvielfalt sowohl des Drahtemails als auch der gravierten Rückseiten der Pallaschscheiden, die zunächst eher auf ganz unterschiedliche Vorlagen als auf verschiedene beteiligte Hände schließen lassen. Groß ist aber auch die Diskrepanz des Ornaments im Drahtemail zwischen den einzelnen Teilen, was nur teilweise der Notwendigkeit geschuldet sein wird, dass es verschieden große Flächen zu füllen galt. Zum Beispiel ähnelt das Ornament an dem Dresdner Pallasch weni-

Abb. 21 Schabracke (Detail: Drahtemalfelder) (BSV, Marstallmuseum, München, Inv.-Nr. G/129/262)





Abb. 22 Steigbügel,
(BayAM, Inv.-Nr. A 8921)

ger dem dortigen Pusikan als vielmehr den Streitkolben in Moskau und Wien, der hier so genannten Gruppe II; dann unterscheidet sich die Rückseite der Scheide des Dresdner Säbels von dem Reitzzeug, das wiederum anders gestaltet ist als jenes in Moskau. Dies mag man mit dem Zeitraum von mindestens vier Jahren erklären, über den hinweg die Dresdner Garnitur nachweislich hergestellt worden ist, wahrscheinlicher aber waren schlicht einzelne Personen ohne größere Abstimmung im Detail daran tätig.

Im Vergleich aller weit verstreuten Einzelstücke fällt es schwer, eine chronologische Entwicklung und einen stilistischen Fortschritt zu erkennen, zumal hierfür nur bedingt unterstützende Quellen herangezogen werden können. Auch in einer größeren Werkstatt muss sich die Entstehung der mindestens zehn überlieferten Waffen und vier Reitzeuge über einen längeren Zeitraum gezogen haben. Am weitesten avanciert wirkt das groteske Schweifwerk beim Reitzzeug in Dresden und Moskau, demgegenüber das allgegenwärtige, rein florale Muster trotz der gelegentlich vielgestaltigen Blüten herkömmlicher wirkt. Ent-

wickelt waren die verwendeten Ornamente ohnehin bereits allesamt im frühen 17. Jahrhundert, taugen daher nicht zur präziseren Datierung.³⁸ Eine stilistisch-handwerkliche Zäsur könnte man erwarten, wenn der um 1620 abgetretene Vater die Produktion an Prunkwaffen begonnen haben sollte. Da aber eine solche nicht zu erkennen ist, spricht dies ebenso für den Sohn als beständiges Mastermind, Haupt einer größeren Werkstatt und erfolgreichen Generalunternehmer. Wenn das Dresdner Reitzzeug bereits 1612 vollendet war, der holsteinsche Schenker das Moskauer Reitzzeug aber erst für die Gesandtschaftsreise 1634 fertigen ließ und die Werkstatt demnach eine über 25-jährige Tätigkeit vorzuweisen hatte, so muss man Johann Michael (II) eine große Konventionalität unterstellen, nachdem er einmal eine erfolgreiche und von diversen Herrschern und Fürsten gefragte Produktpalette gefunden hatte.³⁹ Den erhaltenen Werken und den Inventaren nach zu urteilen, lieferte Johann Michael vor allem zahlreiche Einzelstücke aus, nicht notwendig sogleich vollständige Garnituren. Selbst derart finanzkräftige Auftraggeber wie die sächsischen Kurfürsten

erwarben seine Werke nach und nach, stellten sich ein Ensemble also erst im Lauf einiger Jahre zusammen.

Das Umfeld der Prager Goldschmiedekunst und der Hofwerkstätten Kaiser Rudolfs II.

Die Erzeugnisse Johann Michaels unterscheiden sich von allen Werken mit Drahtemail, die in Ungarn und Siebenbürgen im Verlauf des 17. Jahrhunderts entstanden sind.⁴⁰ Aber auch in Prag scheint er mit dieser Technik eine Solitärstellung eingenommen zu haben. Unstreitiges Merkmal der Prager Goldschmiedekunst sind die gliedernden Bänder von Granaten, die gelegentlich auch bei einigen der explizit unter Kaiser Rudolf II. entstandenen Goldschmiedewerke wiederkehren.⁴¹ Allerdings findet sich unter den bisher als Werke der Prager Hofkunst erachteten Stücken kein einziges mit Drahtemail. Überhaupt ist das Email der Garnituren Johann Michaels in seiner beschränkten Farbpalette von Grün, Blau und gelegentlich Gelb und in seiner Eigenschaft von simplen Füllungen himmelweit entfernt von den zarten vielfarbigem Emailarbeiten der Kammergoldschmiede Jan Vermeyen und Andreas Osenbruck, und auch die freie Plastizität der Werke Anton Schweinbergers oder Paulus van Vianens hallt nicht in den Waffen nach.⁴² Vor dem Hintergrund der zahlreich überkommenen Objekte der Goldschmiedekunst und des Steinschnitts unter Rudolf II. lässt sich zudem mit Vorsicht vermuten, dass die Waffengarnituren, die in den letzten Jahren seiner Regentschaft zumindest noch ihren Anfang nahmen, nicht exakt den persönlichen Geschmack des Kaisers trafen, um unter seinen Auspizien hergestellt worden zu sein. Ohnehin scheint der Kaiser kein besonderes Faible für Waffen besessen zu haben, auch wenn er in seinen jungen Jahren wie seine Brüder Harnische erhielt

und im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts einige prächtige Radschlossgewehre in seine Sammlung kamen.⁴³ Prunkwaffen zur Repräsentation benötigte er – zurückgezogen auf der Prager Burg lebend – nicht,⁴⁴ die wenigen noch bedeutenden Protagonisten der Plattnerie jener Zeit, die in Oberitalien oder Augsburg zu suchen waren, machte sich Rudolf nicht zunutze. Wenn überhaupt, dann interessierte er sich für markante Einzelstücke mit besonderer Provenienz, so vor allem aus den Türkenkriegen.⁴⁵ Auf nicht ganz eindeutige Weise wird lediglich die Schabracke der Fürsten Esterházy (Abb. 8) mit dem Namen des Kaisers verbunden, wohlgermerkt aber mehr als 60 Jahre nach dessen Ableben, 1685 im Testament Pauls I. Esterházy. Jenseits des Geschmacks Rudolfs II. wären alle Garnituren und Einzelstücke prinzipiell als kaiserliche Geschenke denkbar gewesen, aber bei dem einzig gut dokumentierten Erwerb, jenem der Dresdner Garnitur, handelte es sich eindeutig um einen Kauf. Auch für das von Herzog Friedrich III. dem Zaren geschenkte Reitzzeug ist

Abb. 23 Marek Hrbek, Kelch und Ziborium (Stift Klosterneuburg)



Abb. 24 Dionysio und Ferdinand Eusebio Miseroni, Rauchquarzschale (Kunsthistorisches Museum, Kunstammer, Wien)



eine Bestellung in Prag wahrscheinlicher, als dass ein kaiserliches Geschenk weiterverschenkt worden wäre. Johann Michael führte eine Werkstatt, die außerhalb des Hradschin und des kaiserlichen Umkreises tätig war und die einen erweiterten, gleichwohl hochadeligen Kundenkreis ansprach. Da vorwiegend auswärtige Besteller die Geschäftsgrundlage Johann Michaels gebildet haben dürften, so bedeutete auch der Tod Rudolfs II. am 20. Januar 1612, der das Kunstschaffen in Prag ansonsten etwas erlahmen ließ,⁴⁶ keinen Einschnitt in den offenbar längst etablierten Werkstattbetrieb Johann Michaels.

So beachtlich der quantitative Ausstoß der Werkstatt in Anbetracht der erhaltenen Stücke war, so wenig setzte sich das Zusammenspiel von Granat mit Drahtemail in der Prager Goldschmiedekunst fort. Dies verwundert nicht, da Johann Michael II drei Töchter und einen missratenen Sohn hatte, aber keinen Nachkommen hinterließ, der die Werkstatt hätte fortführen können. In der böhmischen Goldschmiedekunst bleiben Granatenreihen weiter ein Charakteristikum. Wenn ein Kelch und ein Ziborium, die der Prager Goldschmied Marek Hrbek in den 1670er-Jahren schuf, außer

mit Granaten auch mit reichlich Silberfiligran geziert wurden, so war letzteres ein weitverbreitetes zeitgenössisches Dekorelement, das zum Beispiel ebenso in Augsburg oder Wien eine Blüte erlebte, aber ohne Emailfüllungen blieb (Abb. 23).⁴⁷ Vielleicht lässt sich ein schwaches Fortleben des Prager Drahtemails der Werkstatt Johann Michaels in den Fassungen zweier Deckelschalen aus Rauchquarz erkennen, die Dionysio (um 1607-1661) und Ferdinand Eusebio Miseroni (1639-1684) um 1640/50 schufen, also zwei späten Zeugnissen des Prager Steinschnitts (Abb. 24). Schmale Bänder mit Stegen aus Silberfiligran, die mit grün und blau emailliertem Blatt- und Blütenornament gefüllt sind, umziehen hier Fuß, Deckelrand und Knauf. Die Zeichnung des floralen Ornaments wirkt etwas spannungslos, so dass man vermuten könnte, dass hier vielleicht ein vereinzelt Mitglied der Werkstatt sein Auskommen zu finden suchte.⁴⁸ Dieses wäre dann das ferne Echo einer Goldschmiedewerkstatt, die aufgrund ihrer Exporte an auswärtige Fürsten und ihrer umfangreichen Produktion im Prag der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts führend gewesen sein muss.

Anmerkungen

- 1 Siehe den Beitrag von Holger Schuckelt (mit weiterer Literatur) in diesem Band.
- 2 Kulturstiftung Ruhr, Prag um 1600, Bd. 1, S. 567-569; Bd. 2, S. 285-296; Fučíková, Rudolf, S. 499-501, 553, 556 f., 708 f., 723 f.
- 3 Fučíková, Rudolf, S. 541, Nr. II.342 (Holger Schuckelt).
- 4 Wetter, Drahtemail, S. 253-268; dies., Objekt, S. 80-91. – Knapp zusammenfassend zu Drahtemail, das ursprünglich aus Italien herührt, Steingräber, Email, Sp. 1-65, hier Sp. 3, 42; ausführlicher zu dieser Technik, aufgezeigt an der Dresdner Garnitur Johann Michaels, Sieblist, Technologie, und der Beitrag von Holger Schuckelt in diesem Band.
- 5 Mihálik, Denkmäler, versuchte, alle Zeugnisse des Drahtemails außerhalb Ungarns zusammenzutragen, siehe zum Beispiel zu Prag S. 79 f.; ders., Emailkunst.
- 6 Den Hinweis darauf verdankt der Verfasser Frau Dr. Beket Bukovinská, für Hilfe bei der Übersetzung sei Herrn Jiří Velhartický herzlich gedankt. Siehe vor allem Hráský, Zlatníci, S. 50, 94, und Stehlíková, Encyklopedie, S. 305 f., die die Quellen im Archiv hlavního města Prahy (Prager Stadtarchiv) und Národní archiv (vormals Státní ústřední archiv; Nationalarchiv) ausgewertet; ferner Čechura u.a., Nájemníci, S. 24, Nr. 35, S. 42, Nr. 230; Halata, Kniha, S. 120; Líva, Berní rula, S. 61, 74; Winter, Řemeslnictvo, S. 441.
- 7 So im Lexikon der dänischen Gold- und Silberschmiede: Bøje, Smedemærker, S. 176.
- 8 Čechura u.a., Nájemníci, S. 24, Nr. 35, S. 42, Nr. 230.
- 9 Nach Stehlíková, Encyklopedie, S. 305, war Alžběta der Name der Ehefrau, nicht einer Tochter; von einer zweiten Ehefrau wird hier nicht berichtet. Nach Hráský, Zlatníci, S. 94, starb Johann II bereits 1636, so wohl hergeleitet aus dem Datum des Testaments. Stehlíková wiederum erwägt 1636 auch als Todesjahr von Johann I.
- 10 Eine Identität mit einem Jakob Isaak Michael, der am 1. Februar 1607 in Prag als Vergolder und Papiermacher mit einer Hofbesoldung von 10 Gulden eingestellt wird, aber ansonsten in Regesten und Quelleneditionen nicht weiter erwähnt wird, lässt sich aufgrund des deutlich unterschiedenen Vornamens nicht postulieren; Boenheim, Urkunden, S. XVI, Regest 5655. Siehe auch Winter, Řemeslnictvo, S. 423; Stöcklein, Eisenschnitt, S. 49; Lhotsky, Geschichte, S. 254, Anm. 118. – In Wien wird zwischen 1624 und 1637 mehrfach der Hofjuwelier Jacob Michael genannt, der Kleinodien, Ketten, Armbänder, Hutschnüre und Trinkgeschirre verkaufte (aber nicht herstellte?), doch mit dieser Person sind wir noch weiter von dem Prager Johann Michael entfernt; Zimmermann, Auszüge, Regesten 19733, 19741, 19751, 19755, 19767, 19821.
- 11 Siehe dazu die Beiträge von Holger Schuckelt und Priscilla Pfannmüller. Die Benennung der Glassteine, Granaten und Amethyste des Münchner Pallaschs konnte jüngst bestätigt und die Kugel in der Löwenklaue neu als Zirkon identifiziert werden; Heinrich Piening (Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. Restaurierungszentrum – Archäometrie – Labor), Palasch W 257, materialtechnische Untersuchung der Metallteile sowie des Steinbesatzes, 15.03.2022.
- 12 Die Kenntnis über das Reitzeug in Moskau, die Schabracke in Budapest und den Pusikan aus der Sammlung von Graf Tiburtius Teleky verdankt der Verf. Dr. Priscilla Pfannmüller, während eine knappe Übersicht über alle weiteren Waffen erstmals in Beuing, Schatzkammer, S. 251, Nr. 200, zu finden ist.
- 13 Dudík, Kleinodien, S. 56. Ferner zu dem Pusikan Beuing, Schatzkammer, S. 251, Nr. 200 (Raphael Beuing) (mit weiteren marginalen Literaturtiteln); ders., Prunkwaffen, S. 106-108.
- 14 Dudík, Kleinodien, S. 57.
- 15 Dudík, Testament, S. 276. Ebenda eher unspezifisch: „12 Kolben Vnd Pusiean, darunter 6 so Zum theil ohne stiel, mit Silber beschlagen“.
- 16 Dudík, Testament, S. 276.
- 17 Bodenstein, Urkunden, S. LXVIII (Regest 20505). Die Nachlassinventare Karls 1625/26 führen zahlreiche Sättel und Satteldecken auf, aber kein einziges Stück mit dem charakteristischen Granatbesatz; vgl. ebenda, S. X, XII f. (Regest 20444), XXVIII (Regest 20451), LXXII-LXXIV (Regest 20505).
- 18 Im Nachlass Maximilians 1619 erscheint unter türkischen Sattelzeugen „ein roth Sameter Türggischer Satl mit Vergultem Silber beschlagen, Vnd mit Türggis granaten vnnnd hisshāda Versetzt, darzue auch ein Zeug“; Dudík, Testament, S. 277. Da mit „hisshāda“ (anderswo „igiada“ oder „isadra“) Jade oder Nephrit gemeint ist, hilft dieser Eintrag nicht weiter, ebenso wenig wie die mit Granaten, aber auch Türkisen besetzten Sättel, die nach einem Einbruch ins Mergentheimer Schatzgewölbe am 10./11. Februar 1703 als zerstört genannt werden: „1 silbernes Hinter- und Vorder-Sattelstück mit durchbrochener Arbeit und verschiedenen Edelsteinen, als Türkisen, Hyacinthen und Granaten verziert, ... 1 hinteres und vorderes Sattelstück mit silbernen Platten und geflochener Arbeit überzogen, mit Amethysten, Türkisen, Chysolithen und Granaten rosenweis besetzt, dass das dazu gehörige Vorderzeug mit grossen Jaspisplatten... 1 Vorderbruststück, dann ein silber-vergoldeter, mit Türkisen und Granaten eingelegter Buckel“; Dudík, Kleinodien, S. 5 f. Diese Sättel gingen alle auf Erzherzog

- Maximilian zurück, waren wegen der Auswahl der Schmucksteine aber wohl tatsächlich eher türkischen oder siebenbürgischen Ursprungs. Vgl. Dudík, Testament, S. 278.
- 19 Patrimonio Nacional, Palacio Real de Madrid, Inv.-Nr. 10012089. Fernández, Inventario, S. 203: „Ytten Un Basttone Rebestido de platta dorada blanca y esmaltada de Colores Con quatro ñudettes guarneçidos de granattes y Una bola de Christal Jaquelada por remate de tres quarttas de largo tasado en Veintte y Cinco ducados de platta que hazen quatroçientos y doze reales y medio de Vellon ... 375“.
- 20 Martín, Catálogo, S. 26, Nr. 6; ders., Atributos, S. 42-44; Arbeteta, Joyería española, S. 126 f., Nr. 68 (Fernando A. Martín); Dardé, Liberalismo, S. 354, Nr. 45 (Fernando Martín García); vgl. zum Porträt Isabellas ebendort, S. 353, Nr. 44 (Jesús Gutiérrez Burón). In der spanischen Literatur wird der Streitkolben mit einer Gesandtschaftsreise des russischen Diplomaten Pjotr Iwanowitsch Potjomkin (1617–1700) in Verbindung gebracht und unter anderem deswegen als russisches Werk klassifiziert.
- 21 Abramova, Treasures, S. 64, Nr. 39, bereits mit Referenz zu Johann Michael. Der Inventareintrag wird dort übersetzt wiedergegeben mit „small mace of Turkish work“.
- 22 Shifman und Walton, Gifts, S. 303-305, Nr. 95 a, b (Olga Borisovna Melnikova), ebenso Johann Michael zugeschrieben.
- 23 Olearius, Beschreibung, S. 27. Der volle Umfang der Geschenke war: „1. Ein schwarzer Hengst / mit einer schönen Decke belegt. 2. Ein Apfelgrawer Wallach. 3. Noch ein graw Pferd: welche hintereinander geführet wurden. 4. Ein PferdeZeug von Silber wol außgearbeitet / mit Turkois Rubinen vnd andern Steinen versetzt / von 2 Russen getragen. 5. Ein Creutz fast bey einer viertel Elen lang von Chrisolotten in Gold gefasset / auff einer Schüssel getragen. 6. Ein kostbares Corpus Chymicum, dessen Geheuse von Ebenholz mit Golde beschlagen / deren Büchsen auch von Golde mit Edelgestein versetzt / von 2 Russen getragen. 7. Ein Crystallen Kännchen / mit Golde beschlagen / vnd mit Rubinen versetzt. 8. Ein grosser Spiegel 5 Quartir lang vnd einer Elen breit / in Ebenholzen Rähm / vnd mit dicken von Silber gegossenem Laubwerck vnd Bildern besetzt / auch von 2 Russen getragen. 9. Ein künstlich Bergwerck / mit einer schlagenden Vhr / bey welchem die Historia vom verlohrenen Sohn mit beweglichen Bildern abgebildet. 10. Ein Silbern verguldeter Stab / in welchem ein Perspectiv. 11. Ein groß Vhrwerck in Ebenholz verfasset / vnd mit Silber beschlagen.“ Siehe auch Borisovna Melnikova/Walton, Gifts, S. 301 f.
- 24 Hervorragende konservatorische Erfassung in Pásztor, Textiles, S. 231-237, Nr. 48 (Emöke László), unter Vergleich mit der Dresdner Garnitur; ferner dazu Szilágyi, Esterházy-Schatzkammer, S. 98 f. (Emöke László). Die englische Übersetzung des Passus in dem auf Ungarisch verfassten Testament im erstgenannten Literaturtitel und die deutsche Paraphrase im zweiten weichen leicht voneinander ab, so dass der Bezug zu Rudolf II. nicht ganz klar wird. Im letztgenannten Titel wird die Schabracke als „weichselfarben“, also sauerkirschfarben bezeichnet.
- 25 Szendrei, Ungarische kriegsgeschichtliche Denkmäler, S. 810 f., Nr. 6385; Haenel, Kostbare Waffen, S. 122. Haenel zitiert den Pusikan bereits als Vergleich zu dem Dresdner Exemplar.
- 26 BLKÖ, Bd. 43, S. 230-232.
- 27 Pražská Loreta, Abb. 10; Poche, Loretánský poklad, o. P., Taf. 2, 3; Diviš, Pražská Loreta, S. 108 f., 204 f., Nr. 42, 46, 47; ders., Maria Loreto, Abb./Nr. 26, 28. Der textile Einband des Missales „ex typographia Plantiniana Balthasaris Moreti“ ist sicher ebenso wie die Beschläge bereits um 1600 und nicht erst im späten 17. Jahrhundert entstanden; freundliche Auskunft von Dr. Johannes Pietsch, Bayerisches Nationalmuseum. Die drei allesamt nicht gemarkten Stücke konnten von tschechischer Seite bisher keinem Goldschmied zugewiesen werden. Diviš gibt in Pražská Loreta zumindest die Marken Augsburger Goldschmiede auf anderen Werken wieder, wird daher alle Objekte eingehend inspiziert haben.
- 28 Prag, Národní archiv, RK, kart. 386, Inv.-Nr. 417, fol. 153a.
- 29 Prag, Národní archiv, RK, kart. 386, Inv.-Nr. 417, fol. 006a, fol. 006b, fol. 007a.
- 30 Prag, Národní archiv, RK, kart. 388, Inv.-Nr. 420, fol. 007a; das Missale und die Burse ebd., fol. 007b. In der älteren Literatur wurden die drei Goldschmiedearbeiten als Geschenke der Fürsten Lobkowitz beschrieben, die angeblich im späten 17. Jahrhundert das Kloster bedachten. Wohlgemerkt hatte die fürstliche (Raudnitzer) Linie erst ab dem frühen 18. Jahrhundert die Schirmherrschaft über das Loreto inne. Der Verfasser dankt Markéta Baštová vielmals für ihre Recherchen und ihre großzügige Mitteilung.
- 31 Unterstützung bei der Untersuchung des Wiener Pusikans gewährte dankenswerterweise Frau Mag. Martina Jurstak, Schatzkammer des Deutschen Ordens.
- 32 Es handelt sich hierbei um aufgeschlagene Tauschierung, bei der das Eisen – wie noch zu erkennen ist – zunächst kreuzweise aufgeraut wird. Mit Drähten und Blättchen aus Gold oder Silber wird anschließend das Muster aufgelegt, das durch Hämmern in

- die Platte eingeschlagen wird. Freundliche Auskunft von Elisabeth Hösl-Krack und Joachim Kreutner, Metallrestaurierung, Bayerisches Nationalmuseum.
- 33 In Dänemark haben sich nur wenige Goldschmiedewerke jener Zeit überdauert, so dass hier nichts Adäquates zum Vergleich herangezogen werden kann; freundliche Auskunft von Jørgen Hein, Kopenhagen.
- 34 Sieblist, *Technologie*, S. 253 und Abb. 1.
- 35 Vgl. Rosenberg, *Goldschmiede*, S. 587-589; Hráský, Zlatníci; die Namensregister in Prag um 1600, Bd. 1, S. 624, Bd. 2, S. 319; Fučíková, Rudolf, S. 791 f.; Stehliková, *Encyklopedie*. Die Buchstaben wurden erstmals wohl bemerkt von Wackernagel, Neuaufstellung, S. 50.
- 36 Hinweis von Holger Schuckelt. – A und F sind hier ligiert, indem sie mit dem Grundstrich aneinander gelehnt sind. Eine ähnliche Marke, aber mit getrennten Buchstaben erscheint auf einem wohl italienischen Papier, um 1630/40, Mailand, Musei Civici, Museo d'arte antica, Armeria, Inv.-Nr. 832. Eine Variation der gekrönten Marke, bei der die Buchstaben AF untereinander stehen, findet sich auf den italienischen, wohl in Brescia entstandenen Klingen von zwei Papieren in London, Wallace Collection, Inv.-Nr. A 597, und in Paris, Musée de l'Armée, Inv.-Nr. J 156; Mann, *European Arms and Armour*, Bd. 2., S. 303.
- 37 Zur Passauer Wolfsmarke: Schmid, *Waffenwesen*, v. a. S. 332 f.; Huther, *Wolfsklingen*, zum Münchner Pallasch S. 93 f. und Abb. (ohne Nr.). Ein präzises Markenverzeichnis ist noch ein Desiderat.
- 38 Vgl. Fučíková, Rudolf, S. 532-534, Nr. II.297-II.308.
- 39 Da sich der Pusikan in der Schatzkammer des Deutschen Ordens nicht in den Nachlässen der Hochmeister Maximilian 1619 und Karl 1625/26 nachweisen lässt, er aber erst 1632 in den Schatzinventaren erwähnt wird und die Lebensdaten Johann Michaels eine späte Entstehung erlauben, ist er vielleicht doch unabhängig von den beiden Habsburgern erst zwischen 1626 und 1632 in den Ordensschatz gekommen.
- 40 Vgl. zum Beispiel einen Straußenei-Humpen, Meister IS oder SI, Făgăraș (Fogarasch), um 1690, Privatbesitz (Heller, *Goldschmiedearbeiten*, S. 170, Nr. 74), diverse Kelche oder Schmuckstücke in Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum (Schätze des ungarischen Barock, zum Beispiel S. 104, 114, 124, 130, Kat.-Nr. 90, 111, 135, 136, 162, 163), oder den zudem mit Schmucksteinen besetzten Sattel des Grafen Sámuel Teleki, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum (Mihalik, *Emaillkunst*, S. 33 f. mit Taf. 37; Temesváry, *Waffenschätze*, S. 18 f., 46, Nr. 37).
- 41 Kulturstiftung Ruhr, Prag um 1600, Bd. 1, S. 472 f., 478 f., 487 f., Nr. 344, 355, 370; Bd. 2, S. 237, Nr. 710.
- 42 Vgl. Distelberger, *Kunstkammerstücke*, S. 439-457.
- 43 Beaufort-Spontin und Pfaffenbichler, *Meisterwerke*, S. 176 f., 212-217, Nr. 62, 80-82. Anders hingegen förderte Erzherzog Ferdinand II., Statthalter von Böhmen von 1547 bis 1567, die Plattnerie in Prag; Kuster, *Plattnerie*, S. 217.
- 44 Das von Daniel Fröschl 1607-1611 erstellte Inventar der Kunstkammer Rudolfs II. in Prag verzeichnet keine Waffen, ist allerdings nicht vollständig und erlaubt daher nur eingeschränkte Rückschlüsse; Kulturstiftung Ruhr, Prag um 1600, Bd. 1, S. 524, Nr. 402.
- 45 Knapp und treffend charakterisiert Lhotsky, *Geschichte*, S. 268, 280, den Rang der Waffen unter Rudolf II. Aktiv bemühte sich der Kaiser um einige Trophäen aus der Eroberung von Raab (Győr) von den Türken im Jahr 1598, so die Rüstung des dort gefallenen Paschas, ein mit Edelsteinen besetzter Schild, Fahnen und weitere Waffen; Boheim, *Urkunden*, S. X, Reg. 5568; Ilg, *Charakterbilder*, S. 224.
- 46 Zu den Geschicken der in Prag tätigen Steinschneidern und insbesondere der Miseroni siehe Distelberger, *Kunst des Steinschnitts*, S. 248, 252-254.
- 47 Huber, *Schatzkammer*, S. 92, Nr. 28 a, 28 b (Barbara Kamler-Wild). Siehe beliebige Wiener Silberfiligranarbeiten ebenda, S. 98-101, Nr. 31, 32 (Barbara Kamler-Wild). Vgl. aus dem fortgeschrittenen 17. Jahrhundert auch zwei Prager Schatullen aus Silberfiligran im Prager Loreto; Diviš, *Pražká Loreta*, S. 108, Abb. 50, S. 116, Abb. 56; Fučíková, Rudolf, S. 746, Nr. V. 506, V. 507 (Jan Diviš). Ferner aus Bohnenerzjaspis von Ferdinand Eusebio Miseroni um 1678 in Prag geschnittene Blumenvasen mit Fassungen aus Silberfiligran und vereinzelt Granaten; Distelberger, *Kunst des Steinschnitts*, S. 319 f., Nr. 20 (freundlicher Hinweis auf diese Werke von Mag. Paulus Rainer, Kunsthistorisches Museum Wien).
- 48 Wien, Kunsthistorisches Museum, *Kunst-kammer*, Inv.-Nr. KK 1337, KK 2313. Der Hinweis auf diese Gefäße und weitere Informationen wird ebenso Mag. Paulus Rainer verdankt.

Anhang

Raphael Beuing

Waffen und Reitzeuge aus der Werkstatt des Johann Michael

	Pallasch	Säbel	Pusikan
Bayern	Bayerisches Nationalmuseum, München Länge 100 cm, Breite 15,5 cm Klingenlänge 84 cm Scheidenlänge 84,7 cm Inv.-Nrn. W 2526, W 2527	verloren	verloren
Dresden Staatliche Kunstsammlungen	Länge 105,8 cm Klingenlänge 86,6 cm Scheidenlänge 88,6 cm Inv.-Nr. Y 353 a	Länge 100,6 cm Klingenlänge 84,4 cm Scheidenlänge 87,5 cm Inv.-Nr. Y 353 b	Länge 61,2 cm Inv.-Nr. Y 353 c

Reitzeug**Marstallmuseum,
München**

Kopfgestell mit
Federn, Brustgurt,
Schweifgurt, Gurt,
Inv.-Nr. E/53/37

2 Pistolentaschen,
Inv.-Nr. G/166/32
(WAF)

Kopfgestell ohne
Federn, Brustgurt
und Schweifgurt,
Inv.-Nr.

E/54/42 (WAF)

2 Pistolentaschen,
Inv.-Nr. G/166/30
(WAF)

Schulterriemen
Länge je 69,7 cm

Bauchriemen
Länge 87 cm,
Breite 3,8 cm

Schweifriemen
Länge 89 cm,
Breite 3,5 cm

Kehlbehang
Länge 76,5 cm
Inv.-Nr. L 1

Schabracke**Marstallmuseum,
München**

ca. 120 x 65 cm,
mit Ergänzungen
202 x 148 cm
Inv.-Nr. G/129/262
(WAF)

70 x 135 cm
Sattellage
32,5 x 76 cm
Inv.-Nr. L 1

Sattel**Bayerisches
Armeemuseum,
Ingolstadt**

Sattel: Länge 61 cm,
Höhe (Knauf bis
Steigbügel) 110 cm,
Inv.-Nr. A 8918

Steigbügel:
Inv.-Nrn. A 8919,
A 8920

Sattel:
Inv.-Nr. A 9154

Steigbügel:
Inv.-Nr. A 8921,
A 8922

Zwei kurze Riemen:
Inv.-Nr. A 8925,
A 8926

Länge 49 cm,
Breite 39 cm,
Höhe 31 cm
(Steigbügel)
Gewicht je 720 g
Inv.-Nr. L 1

Sporen

Länge ca. 22 cm
Breite ca. 10 cm
Gewicht je 200 g
Inv.-Nr. L 1

	Pallasch	Säbel	Pusikan
Budapest Iparművészeti Múzeum			
Madrid Palacio Real de Madrid			Länge 68 cm Inv.-Nr. 10012089
Moskau Kreml, Rüst- kammer			Länge 58 cm Inv.-Nr. OR-253
Wien Schatzkammer des Deutschen Ordens			Länge 62,6 cm Durchmesser 6,5 cm Inv.-Nr. W-011
Ehemals Graf Tiburtius Teleky			Länge: 69 cm Länge (Kopf) 11 cm

Reitzzeug

Schabracke

Sattel

Sporen

Länge 74 cm
Breite 116 cm
(Borte 10,5 cm)
Inv.-Nr. 52.2781.1

Zaumzeug mit

Zügel

Länge 106 cm,
Brustgurt Länge
77 cm
Inv.-Nr. K-429,
K-64
Stirnplatte und
Schweifriemen
verloren

Anmerkung

Die Angaben der Maße und Inventarnummern stammen aus Abramova, Treasures, S. 64, Nr. 39; Beuing, Schatzkammer, S. 251, Nr. 200; Dardé, Liberalismo, S. 354, Nr. 45; Pásztor, Textiles, S. 231-237, Nr. 48;

Schuckelt, Türckische Cammer, S. 135, Nr. 114; Shifman und Walton, Gifts, S. 303-305, Nr. 95 a, b; Szendrei, Ungarische kriegsgeschichtliche Denkmäler, S. 810 f., Nr. 6385.

Priscilla Pfannmüller

Inventare und Dokumente München

Inventare aus der Regierungszeit Kurfürst Maximilians I. (1623-1651)

Die Inventare aus der Regierungszeit Maximilians I. schwanken zwischen einer sehr ausführlichen und einer relativ kurzen, auf die Bestandteile der Objekte beschränkten Beschreibung. Im Gegensatz zum Kammerkapelleninventar sind diejenigen der Kammergalerie äußerst kurz.

I. Inventarium der gemalten und andern Stückhen, auch vornemmen sachen, so auf der Cammer Galeria zuefunden sind [1627-30], zitiert nach: Diemer, Kammergalerie, S. 53

Ein Ungerischer Säbel, dessen Creyz und schaiden mit Granaten, und anderen behaimischen Stainen besetzt.
Gleicher arbeit ein Palaß zu obgeseztem Säbel gehörig.

II. INVENTARIUM. Der gemalten und andern Stückhen, auch vornemen sachen, so aüf der Cammer Galeria zuefunden sein. C [1635/1638], BSV. Inv.0132, S. 71

Nr. 140 Ein Ungarischer Säbl, dessen Creiz unnd schaith von Silber, mit Gra= / naten unnd andern Böhemischen stainen versetzt.

Nr. 141 Glaicher arbeith ain Pallasch, zu obgeseztem Säbl gehörig.

III. INVENTARIUM Der gemalten und andern Stückhen, auch vornemen sachen, so auf der Camer Galeriae zuefunden sein [1641/1642], zitiert nach: Bachtler u.a., Kammergalerie, S. 213

Ein Ungarischer Säbl, dessen Creiz [fol. 41v] und schaiden von Silber, mit Granaten unnd andern Böhemischen Stainen versetzt.

Gleicher arbeith ein Palasch, auf obgeztem Säbel gehörig.

Inventare aus der Regierungszeit Kurfürst Max II. Emanuels (1679-1726)

Aus der Regierungszeit Max Emanuels gibt es nach aktuellem Kenntnisstand keine Sattelkammerinventare. Gleichwohl scheint die Reitgarnitur erstmals in der Residenz auf. Die Einträge in den beiden inventarartigen Listen sind äußerst kurz, benennen aber dennoch alle wesentlichen Charakteristika der maximilianischen Reitgarnitur.

IV. Specification deren in der Residenz zu München befundenen Pretiosen [um 1700], BayHStA, GH No. 1713, Fasz. 4, zitiert nach Transkript H. Stöcklein, BayAM.

Truhe Nr. 7:

No. 17 Sabel mit Cranathen und Amathist.

No. 20 Item einen [Pallasch] mit Granathen und Amathist.

Truhe Nr. 9:

No 21 1 Türckische schabrakhen reich mit böhmischen Stainen besetzt.

Truhe Nr. 12:

No 2 1 Türkischer Sattl reich mit Stainen besetzt sambt Zaumb vorder hinter zeug, steigbügel und anderer zugehör.

V. Landschafts-Schreiben von 1702. Inventarium über den (für 150, 000fl. der Landschaft überlassenen) churbayrischen Hausschatz, 1707, und den Schmuck Maria Amalias, BSB cgm 1959

fol. 11r

Ein plaue türkhisches Schaberaggen mit Stainen ziirt.

fol. 34r

Ein türkhische Sattl reich mit Stain besetzt, sambt Zaumb: Vorder: hinder Zaig: Steig. piegl, und andrer Zur: gehör.

fol. 56v

Ein Säbl mit Crannaten, unnd Amatist, in Silber und ver= / golt gefass.

Ein Palläsh mit Crannaten unnd Amatist.

fol. 57v

Ein türckhischer Staab mit einen cristalhenen Knopf mit etlichen Granatl.

Inventare aus der Regierungszeit Kurfürst Karl I. Albrechts (1726-1745)

Nur ein Inventar der Sattelkammer aus der frühen Regierungszeit Karl Albrechts ist erhalten. In diesem wird die Garnitur als ein Ganzes zusammengeführt und als solches beschrieben. Inwiefern das Fehlen weiterer Inventare auf die Abwesenheit des späteren Kaisers zurückzuführen ist, muss offen bleiben.

Inventare aus der Regierungszeit Kurfürst Maximilian III. Josephs (1745-1777)

Aus der Regierungszeit Kurfürst Maximilian III. Josephs ist nach bisherigem Kenntnisstand ein Inventar aus dem Jahr 1766 erhalten, das jedoch lediglich den Kutschen- und Wagenbestand beinhaltet (BSV Inv. 0191). Es sind keine Aussagen über den Umfang des Reitzugzubehörs möglich.

**VI. Inventarium. Über die beim
Churfürstl: Hofmarstall sich
befündtente Sattl, Zeüg Waltrap-
pen Kütschen Item.: Kütschen-
geschier dan deren Züege= / hör
unntd andern so beschriben worden
im Monnath July anno.1728.,
BSV Inv.0205, fol. 11r-11v**

.1. Blausammet türkhs: Sattl mit .2: darzur
gehörigen dekhen, so mit falschen porten:
unnd vielen falschen Stainen durch aus
versezt, neben .2: solchen Hauptgestöllen:
und Hulfftern ain ganz silbernes Nasen-
pandt ein paar Messing, und Ver= / golte:
auch mit Stainen ver= / sezte Staigpigl, dan
andre Zurgehör

Inventare aus der Regierungszeit Kurfürst Karl II. Theodors (1777-1799)

Die Sattelkammerinventare Kurfürst Karl Theodors zeichnen sich durch äußerste Sparsamkeit der Beschreibungen aus. Oftmals handelt es sich um kurze Einzeiler. Bis auf wenige Ausnahmen sind die Inventare nach Räumlichkeiten gegliedert und nicht nach typologischen Gesichtspunkten. Auffällig ist, dass die einzelnen Inventare aufeinander verweisen und somit die Identifikation verschiedener Objekte möglich ist.

VII. Inuentarium Über die beym Chürftl Hof- / marstall vorhandenen Wägen, Geschir, und anders, so anders verfast Ao: .1778. No: 1., BSV Inv.0193, ohne Foliierung

- No: 66. Ein blau Sammet türkischer Satl.
 .2. türkh: handdecken von blaum Sammet, mit unterschiedlichen Stein besetzt.
- No: 38 et 39. .2. blausamete türkische haupt- / gestell, mit hinter, und forderzeuch, mit silber, und vergoldeten beschläg, und mit Steinl besetzt, nebst Nezl von seiten, mit gold eingewürckht, samt einem blau seidenem halfter
- .2. barr türkische Steigbigl von ~~Messing~~ Silber, mit Steinen besetzt, nebst ein barr blaw seidenem Steigriemen, mit Steinen besetzt.

VIII. Beschreibung Über die Wägen, Geschir, und Satln, so andrer Gerätschaften, welche bey dem Churfüt: Hof- / marstall vorhanden, und zum Höchstherrschaftl: Behufe beybehalten worden. Anno 1779, BSV Inv.0194, ohne Foliierung

[Randbemerkung:] auch [Anm.: eine Reihe von als „antiken“ bezeichnete Objekte wurden nicht geschätzt, so auch diese Hauptgestelle]

No. 66. No 2 [mit Grafit] Ein blau Samet türkischer Satl.
 2. türkische hand deken von blauem Samet, mit Unter- / schiedlichen Steinen besetzt.
 [sowie Randbemerkung:] Beide als antiken nicht taxirt worden.

No: 38. et 39. No 8 9 [mit Grafit] 2. blausamete türkische Hauptgestell, mit hinter, und forderzeuch, mit Silber, und vergoldnen beschläg, und mit Steinl besetzt, nebst [unleserlich] von Seiden, mit Gold ein- / gewirkt, samt einer blau Seidenem halfter.

[Randbemerkung:] als ein antic nicht geschätzt.

No 14 [mit Grafit ergänzt]
 2. Barr türkische Steigbügl von Silber, mit Steinen be- / setzt, nebst ein Barr blau Seidenen Steigriemen, mit Steinen besetzt.

IX. Erneuerter und vollständig gestelltes Inventarium über sämtliche in der Kur: / fürstlichen Sattelkammer zu München nach Ableben S. Kurfürstlichen Durchlaucht Maxi: / :milian Josephs Höchstseeligen Andenkens Im Jahr 1779 mittels Inventarii bey: / behaltenen und übergebenen geräth- / schaften. München 1ten April 1780, BSV Inv.0206.01

fol. 65v.

- No. 8 Ein blausametes türkisches karretge- / stell, mit hinter, und vorder Zeug, mit Silber, und vergold[eten] beschläg, mit Stein besetzt, nebst Nezl von Seiden, mit Gold eingewirkt.
- No. 9 Ein blausametes türkisches karret- / gestell mit hinter, und vorderzeug, mit Silber, dann verfolten beschläg, nebst Nezl von Seiden mit Gold eingewirkt.

fol. 66r

- No. 14 Zwey paar türkische Steigbigl von Silber, mit Stein besetzt, nebst ein paar blauseidenen Steigriemen, mit Stein besetzt.

fol. 67r.

- No. 2 Ein blau Sammeter türkischer Satl viel mit verschiedenen Stein besetzt.
- No. 4 Ein Blau Sameter türkischer Satl, mit Stein besetzt.

fol. 67v

Zwey blau Sammete türkische Hand- / decken, mit unterschiedl:en Steinen besetzt.

X. Inventarium über saemtlich auf der herzoglich Pfalz Zweybrückische Gewehr Cammer dermahlen vorfindlichen Gewehr nebst sonstigen Mobilien. 1795, Germanisches Nationalmuseum, WF Pfalz-Zweibrücken 1795-1810.

L11 Ein großer, der Griff und Scheid von Silber und vergoldet, so mit Stein belegt, auf der Kling etwas türkische Schrift.

XI. Verzeichnis der saemtlichen churpfalz: / baierischen in der chl: Sattelkammer vorfindlichen Reit= und so andern Zeuge und Sachen. Verfast München den 1ten Augs: 1796., BSV Inv.0208

S. 173

2. Ein deto blausammeter Sattel viel mit verschiedenen Steinen besetzt und [mit Grafit eingefügt], wovon goldenen franzen [mit Grafit eingefügt] auch einige abgefallen sind.
4. Ein blausammeter türkischer deto mit Steinen besetzt. und goldenen Borten [mit Grafit eingefügt]

S. 174

Zwey blausammete türkische Hand- / decken mit unterschiedlichen Steinen besetzt.

S. 175

8. Ein blausammetes seidenes [mit Bleistift darübergeschrieben] deto mit Hinter= / und Vorderzeug – mit Silbernen vergol- / deten Beschlägen, und mit Steinen be= / setzt, nebst Netzel von Seiden mit Gold durchwirkt.

S. 176

9. Ein blausammetes türkisches Haupt- / gestell mit Hinterzeug – mit silber, dann vergoldeten Beschlägen, nebst

Netzel von Seiden mit Gold eingefasst dann mit Steinen besetzt.

14. Zwey paar türkische Steigbügel von Silber mit Steinen besetzt nebst ein paar roth= und ein paar blauseidenen Steigriemen. [mit Grafit:] 10 Löthig

Inventare aus der Regierungszeit Kurfürst Maximilians IV. Joseph (1799-1806)

Die Sattelkammerinventare Kurfürst Karl Theodors zeichnen sich durch äußerste Sparsamkeit der Beschreibungen aus. Oftmals handelt es sich um Einzeiler. Bis auf wenige Ausnahmen sind die Inventare nach Räumlichkeiten gegliedert und nicht nach typologischen Gesichtspunkten. Auffällig ist, dass die einzelnen Inventare aufeinander verweisen und somit die Identifikation verschiedener Objekte möglich ist.

XII. Kurfürstliches Geschirrkammer Inventarium.[1802], BSV Inv.0209.02

S. 264

8. Ein blau seidenen deto mit Hinter= und Vorderzeug, mit silber= / nen vergoldeten Beschlagn, und mit Steinen besetzt.
9. Ein blau sammetes nebst Hinter= / zeug mit silbernen vergoldeten Beschlagn, nebst Vorderzeugnetzel von Seiden mit Gold eingewirkt.

S. 393

2. Ein deto blausammet Sattel viel mit unterschiedlichen Steinen besetzt, wovon einige ausgefallen sind, dann mit goldnem franzen garnirt.

4. Ein blausammet deto mit Steinen besetzt, und goldnene Borten.

S. 394

13. Ein blausammete türkh Hand= / decken mit unterschiedlichen Steinen besetzt, davon mehrere ausgefallen sind.
14. Eine deto Handdecke.
15. Ein paar türkh Steigbügel von Silber mit Steinen besetzt, nebst ein paar rothseidenen Steigriemen das Silber ist 10 löthig.
16. Ein paar deto Steigbügel von Silber nebst ein paar blausei= / denen Steigriemen.

Inventare und Ausstellungen aus der Königszeit (1806-1918)

Mit Gründung der Vereinigten Sammlungen beginnt die Musealisierung der Reitgarnitur. Entsprechend gibt es nunmehr zwei Arten von Beschreibungen: Diejenigen der königlichen Sammlungen sowie diejenigen in Ausstellungs- sowie Museumskatalogen.

Die Inventare der königlichen Sammlungen, die allesamt aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammen, zeichnen sich durch kurze Beschreibungen aus. Sie sind gleichwohl sehr akribisch verfasst und wurden, wie aus den Annotationen hervorgeht, mehrfach überprüft. Zudem wird seit 1838 konsequent jedem Objekt eine eindeutige Nummer zugewiesen, die aus einem Buchstaben sowie einer Zahl besteht. Der Buchstabe verweist auf die Objektkategorie, die Nummer auf die Position im Inventar.

XIII. 5. Inventarium der kurfürstlichen Sattel=Kammer. [1808] BSV Inv.0210

Anm.: Das Inventar wird auf dem Einband als Inventar der kurfürstlichen und nicht der königlichen Sattelkammer bezeichnet.

S. 264

8. Ein blau seidenes deto mit Hinter= und Vorderzeug mit silbernen vergoldeten Beschlägn, und mit Steinen besetzt.
9. Ein blausammeter nebst Hinter= / zeug mit silbernen vergoldeten Beschlägn nebst Vorderzeugnetz von Seiden mit Gold eingewirkt, dann mit Steinen besetzt.

S. 393

2. Ein deto blausammeter Sattel viel mit unterschiedlichen Steinen besetzt, wovon einige ausgefallen sind, dann mit goldenen Franzen garnirt.
4. Ein blau sammeter deto mit Steinen besetzt, und goldenen Borten.

S. 394

13. Ein blausammeter türkische Handdecken mit unterschiedlichen Steinen besetzt, deren mehrere ausgefallen sind.
14. Eine deto Handdecke.
15. Ein paar türkhe Steigbügel von Silber mit Steinen besetzt nebst ein paar rothseidenen Steig= / riemen. Das Silber ist 10 löthig.
16. Ein paar deto Steigbügel von Silber nebst ein paar blau sei= / denen Steigriemen.

XIV. Inventarium der Koeniglich Bayerischen Sattelkammer [ca. 1838], BSV Inv.0212

A2 Ein dergleichen blausamt'ner Sattel mit vielen verschiedenen Steinen besetzt, wovon mehrere mangeln, dann mit falschen goldenen Fransen garnirt, und mit einem Sattelknopf von Krystall, mit einem Paar silbernen Staigbügel und blausamntenen Staigbügel=Riemen.

A3 Ein blausamntener dergleichen mit Stainen besetzt und mit falschen Goldborden.

J.i.12 Ein blausamntene türkische Wal = / drape mit verschiedenen Steinen, Halbmonden und Goldborten be: / setzt Von den Steinen sind mehrere ausgefallen.

J.i.13 Eine gleiche Waldrapn.

J.i.22 Ein blausamntenes Hauptgestell sammt Hinterzeug mit silber- / vergoldeten Beschlägn, nebst Vorderzeug.netzchen von Seide mit Gold eingewirkt; dann mit Steinen besetzt.

J.i.23 Ein blauseidenes Hauptgestell sammt Vorder= und Hinterzeug, mit silber vergoldeten Beschlägn und mit Steinen besetzt.

Anm.: Das zweite Paar Steigbügel wurde einem roten Sattel (A 1) hinzugefügt.

XV. Inventarium der Koeniglich Bayerischen Gewehrhammer [ca. 1838], BSV Inv.0129.01

L.I. Ein großer, Griff und S[ch]eid von Silber und vergoldet, mit Steinen besetzt, auf der Kling etwas türkische Schrift.

XVI. Catalog der vereinigten Sammlungen ausgestellt in den Sälen des ehemaligen Gallerie-Gebäudes im K. Hofgarten, Bd. 6, München 1847

Nr. 177

Ein ähnlicher orientalischer Sattel von blauem Sammt, mit Steinen und Goldborten besetzt.

Nr. 184

Ein Schwert. Griff und Scheide von Silber und vergoldet und mit vielen Steinen auf das Reichste verziert. Auf der Klinge befindet sich eine türkische Inschrift.

Nr. 195

Ein orientalischer Sattel von blauem Sammt, mit Steinen und Goldborten besetzt; der Sattelknopf ist von Krystall. Nebst einem Paar silbernen, reichgeschmückten Steigbügel.

XVII. Inventar der Königlich Bayerischen Sattelkammer [ca. 1848], BSV Inv.0213

S12 Eine blausammtene türki = / sche Waldungen mit verschie- / denen Steinchen, Halbmonden und Goldborten besetzt. (von den Steinchen [gibt es] mehrere)

S13 Eine gleiche

S22 Ein blausammtener Reit= / zaum mit Vorder- und Hin= / terzeug mit vergoldeten Silberbeschlagn nebst seidenen mit Gold gewirkten Brust / riemennetz mit Steinchen besetzt.

S23 Ein blauseidener Reitzaum mit Vorder- und Hinterzeug mit vergoldetem Silberbe= / schläge und mit Steinen be= / setzt.

XVIII. Aretin, Karl Maria von, Das Bayerische Nationalmuseum. München 1868

S. 283 f.

Der Sattel von blauem Sammt. Die Aussenseite der Vor. Und Rückenlehne mit vergoldetem Silber beschlagen und mit durchbrochenen Silberornamenten sowie edlen und unächten Steinen überdeckt. Das Symbol des Halbmondes befindet sich vorne an jeder Seite, den Sattelknopf bildet ein grosses Stück Rauchtopas. Dazu gehören die in derselben Art gearbeiteten Steigbügel.

Ein anderer Sattel von blauem, silbergestickten nun ziemlich abgeschossenen Sammt. Er ist mit Steinen, edlen und imitirten, reich besetzt, daneben kleine Medaillons (Portraite, Halbmond, der Name Jesu, das Herz Jesu u. s. w.), welche die Bestätigung geben, dass dieser Sattel früher einem christlichen Edelmannе slavischer Abstammung gehörte, dann von den Türken erbeutet und später diesen wieder abgenommen wurde. Auch dazu sehen wir die gleichornamentierten Steigbügel.

S. 291

Den kostbaren persischen Säbel mit gerader Klinge. Der silberne und vergoldete Griff endet in einem Löwenkopf, ist mit durchbrochenen und emallirten Silberornamenten überlegt und allenthalben mit einer reihenweisen Fassung von Granaten umgeben. Auf gleiche Weise ist die silberne und vergoldete Scheide ornamentirt und mit Edelsteinen überdeckt, von denen jedoch einige ausgebrochen sind.

XIX. Bayerisches Nationalmuseum München, Dokumentation, Saal- buch (Maximilianstraße), 1. Ober- geschoss, Saal VII/VIII

Anm.: Die im Saalbuch referenzierten Nummern aus dem Katalog der Vereinigten Sammlungen sind durchgängig falsch.

[W] 2460

(32) Orientalischer Prunksattel mit ziemlich hohem # Vorder= u. Hinterbogen u. Sattelknopf aus Bergkristall; die mit blauem Samt überzogen, mit Arabesken ~~#an den Rändern~~ mit vergoldetem Silberbändern u. mit Silberfiligran beschlagen in Gold u. Silber bestückt, mit edlen und unächten Steinen üb verzierten u. mit dem Halbmond ver= / ziert. dazu gehören die L 0,50.

Aus den vereinigten Sammlungen 1866. vgl. Katalog d. ver. S. Saal 7 Nr. 151. [richtig: 195]

Kriegsbeute des Kurfürsten Max Emanuel bei der Erstürmung Belgrads.

Am 21. 6. 32 an d. Armee= / Museum abgegeben.

Phot. Filser (1976)

Am 21. 6. 32 an d. Armee= / Museum abgegeben.

52 & 53 [W] 2461 [W] 2462

(35 & 36) reich gearbeiteten Steigbügel, vergoldet, mit Silberfiligran u. edlen u. unedlen Steinen verziert.
L. 0,55

Aus d. vereinigten Saml. 1866 vgl. Katalog d. ver. S. Saal 7 Nr. 152.

Kriegsbeute des Kurfürsten Max Emanuel bei der Erstürmung Belgrads.

55 & 56 [W] 2464 [W] 2465

(33 & 34) Ein Paar Steigbügel, zu 54.) gehörig, vergoldet, mit durchbrochenem Silber, Email u. Steinen verziert.
H. 0,28

Aus d. vereinigten Saml. 1866 vgl. Katalog d. ver. S. Saal 7 Nr. 153.

[idem]

Am 21. 6. 32 an d. Armee= / Museum abgegeben.

59 / [W] 2468

(38) Riemen mit Schnalle, sog. Stößl, aus Seide u. Gold u. Silber gewirkt, die Schnalle vergoldet durchbrochen u. emailliert. Orientalisch.
L 0,12

Am 21. 6. 32 an d. Armee= / Museum abgegeben. [Anm.: erstreckt sich über die Nr.n 59 und 60]

60 [W] 2469
 (39) Riemen = 59.)
 L 0,12

61 [W] 2470

(2) Prachtsattel mit blauem Samt überzogen, mit edlen u. unedlen Steinen reich besetzt, daneben kleine Medaillons (Porträte, Halbmond, der Herr Jesu , das Herz Jesu etc.) slawisch oder ungarisch.
 L. 0,55.

Aus d. vereinigten Saml. 1866 vgl. Katalog d. ver. S. Saal 7 Nr. 205

Phot. Filser (1978) Kriegsbeute des Kurfürsten Max Emanuel bei der Erstürmung Belgrads.

Am 21. 6. 32 an d. Armee= Museum abgegeben.

177 [W] 2526 S. 32

(208) Kostbarer persischer Säbel ~~mit gerade~~ Klinge gerade, zweischneidig, an der Spitze abge= / rundet, darauf das Wolfzeichen die Parirknebel aus ~~einem~~ zwei verschlungenen drachen gebildet, aus dem ~~Kopf~~ Rachen des einen ragt nach oben ein Bein mit mit 4 Klauen, zwischen welchen eine Kugel aus Bergkristall, der silberne Griff, dessen Knauf ein vergoldeter Löwenkopf bildet, ist mit aufgelegten Schlangenornamten aus Silber u. Email verziert u. mit Granaten in reihen weiser Fassung besetzt.

L m. [?] L. d. Klinge 0,84.

Aus d. ver. Samml. Katalog d. ver. Samml. Katalog Saal 7 Nr. 150.

Aus der pfalz-zweibrück Gewehrhammer. Im J. 1838 auf 440fl. Geschätzt. Verz. der Kgl. Gewehrhammer L11 Phot Filser (216)

178 [W] 2527 S. 32

(209) Scheide zu 177.) aus Silber u. vergoldet; die Vorderseite der ganzen Länge nach überaus reich mit durchbrochenen Pflanzenornamenten aus Silber u. Email verziert, mit Granaten u. anderen Edelsteinen reich besetzt; auf der Rückseite gravirte gepunzte Pflanzenranken, deren Stil europäischen Einfluß deutlich erkennen läßt.

L 0,85.

Aus d. ver. Sammlungen.

Photo Filser (216)

Beschreibungen des 20. Jahrhunderts

G265/136 von grünem Samt mit bunten Steinen besetzt (türkisch).

Inventare

Der Bestand an Inventaren aus dem 20. Jahrhundert ist relativ dicht, doch sind die Datierungen nicht abschließend geklärt. So sind vom Marstallmuseum drei Inventare bekannt. Auf Grund der Verweise auf einen „Führer“ und dem Abgleich mit dem kleinen Museumsführer von 1923 ist klar, dass zumindest zwei Inventare diesen als Referenzpunkt haben, also um 1923 datieren. Das dritte Inventar stammt aus den 1960er-Jahren.

Die Inventarsituation am Bayerischen Armeemuseum gestaltet sich recht übersichtlich. Es gibt ein Inventarbuch und zu jedem Objekt eine Inventarkarte. Zusätzlich gibt es ein Zugangsbuch, das den Eingang der Objekte 1932 vermerkte mit einem Verweis auf einen Beleg, welcher wiederum den Zugang bestätigt.

Marstallmuseum

o. Bezeichnung [um 1923] BSV Inv.0223

Anm.: Die hintere Zahl nennt die Seitenzahl. Die Rubrik "E" verzeichnet Zaumzeuge, während unter "G" Schabracken aufgeführt werden.

E70/59 Zaum von blauem Samt u. Borte mit bun- / ten Steinen besetzt u. weissen Pfau= / federn
E76/60 Zaum von blauem Samt mit bunten Stein= / en besetzt u. weissen Pfaufedern.
G262/136 von grünem Samt mit bunten Steinen besetzt (türkisches Beutestück)

Inventarzeichnis Marstallmuseum [um 1923] BSV Inv.0222.03

Anm.: Die hintere Zahl nennt die Seitenzahl. Die Rubrik "E" verzeichnet Zaumzeuge, während unter "G" Schabracken aufgeführt werden.

E70/59 Zaum von blauem Samt u. Borte mit bunten Steinen besetzt u. weissen Pfaufedern [mit Bleistift] Türke
E76/60 Zaum vom blauem Samt m. Bunten Steinen u. weissen Pfaufedern. [mit Bleistift] Türke
G262/136 von grünem Samt m. bunten Steinen besetzt (türkisches Beutegut)
G265/136 von grünem Samt m. bunten Steinen besetzt (türkisch)

Inventarverzeichnis Marstallmuseum Staatliches Farnisvermögen Abteilung III Kunstgegenstände. Marstallmuseum [1960er-Jahre], BSV Inv.0225

Anm.: Die vordere Zahl benennt die Seitenzahl. Die Rubrik "E" verzeichnet Zaumzeuge, während unter "G" Schabracken aufgeführt werden.

E 53/37 blauer Samt u. Borten mit bunten Steinen besetzt, silber= / ne Beschläge u. weisse Pfau= / federn, Türkenbeute, komplett

- E 54/42 blauer Samt mit bunten Steinen, silbernen Beschlägen / gen u. weißen Pfaufedern, Türkenbeute, komplett A 8922 wie A 8921. 70 Stück [Steine] 7 fehlen.
- G 129/262 grüner Samt mit bunten Steinen besetzt. türk. Beutegut A 8925 Seide, Gold und Silber gewirkt. Silber Schnalle vergoldet mit Email
- G 129/265 grüner Samt mit bunten Steinen besetzt, türk. Beutegut A 8926 aus Seide, Gold und Silber gewirkt Schnalle vergoldet

Bayerisches Armeemuseum

BayAM, Inventarkarten

A 8918

Blauer Samt, Stickerei in Gold, Silber und farbiger Seide. Aufgenähte Halbmonde m. Sternen aus vergoldetem Kupfer mit farbigem Drahtemail mit hoch gefassten Halbedelsteinen (eingestaubt) Vorder- und Hintersteg Kupfer vergoldet mit farbigem Drahtemail und Steinen auf d. Vordersteg geschliffenen Rauchtopas, Sattelknauf: geschliffenen Bergkristall. Einfassung: Goldfransen. Einfassung der Seitenblätter mit rot und grünen Steinen.

A 8919

Riemen mit hellblauer Seide überzogen Medaillons mit Glasdeckeln, darunter Monogr. IHS, Brustbild eines Fürsten und brennendes Herz mit 2 Tauben. Bügel: Silber vergoldet mit farbigem Drahtemail. aufgesetzte Halbedelsteine (56) eingeschraubt.

A 8920

wie A 8919. Medaillons auf Riemen; Herzen mit Tauben, Madonna mit Kind, Brustbild. Steigbügel ebenso

A 8921

Silber vergoldet, farbiges Drahtemail, aufgeschraubte Halbedelsteine. 67 Stück 11 fehlen.

A 9154

Hellblauer Samt mit Goldborten Besetzt mit ... [unleserliches Wort] und gefassten bunten Steinen. Medaillons aus Bergkristall Glas mit gegossenen und farbig untermalten Darstellungen

1. Karl XII mit Inschrift. CAR VI DGRS. (Karl XII von Schweden)
2. Herz mit 2 Tauben.
3. Madonna
4. Küfer, ein Faß beschlagent.
5. Mann mit Zügel.
6. IHS
7. Mann w

BayAM, Inventarbuch A3 (A 8617 bis A 11988), HA.05.01.29

A 8918

Sattel, Ungarn, (Siebenbürgen) 17. Jh., Lang 60cm, Breit: -

A 8919

Steigbügel m. Riemen, Ungarn Siebenbürgen 17. Jh. Länge 71 cm

A 8920

Steigbügel m. Riemen, Ungarn, Siebenbürgen 17. Jh. Länge 71 cm

A 8921

Steigbügel, Ungarn, Siebenb., 17. Jh. Länge 28 cm

A 8922
Steigbügel, Ungarn, Siebenbürg, 17. Jh.
Länge 28 cm

A 8925
Riemen, Ungarn, (Siebenbürgen) um 1600
Länge, 11 cm

A 8926
Riemen, Ungarn, Siebenbürgen um 1600
Länge, 11 cm

A 9154
Sattel, teutsch? Siebenbürgen?, um 1710
Länge: 60cm

**BayAM, Zugangs-Rechnungsjahr
1932, HA.05.01.95, Nr. 466-474/
1932.**

[A 8918] 1 Sattel, 17. Jahrh., Ungarn, Siebenbürgen
1000 [RM] Phot. Vorhanden [Stempel]

[A 8919] 1 Steigbügel mit Riemen, 17. Jarh
40[RM]Phot. Vorhanden [Stempel]

[A 8920] 1 Steigbügel mit Riemen, 17. Jahrh.
40 [RM] Phot. Vorhanden [Stempel]

[A 8921] 1 Steigbügel, 17. Jahrh.
35 [RM] Phot. Vorhanden [Stempel]

[A 8922] 1 Steigbügel, 17. Jahrh.
35 [RM] Phot. Vorhanden [Stempel]

[A 8925] 1 Riemen, um 1600
10 [RM]

[A 8926] 1 Riemen, um 1600
10 [RM]

**BayAm, Zugangs-Rechnungsjahr
1932, HA.05.01.95, Nr. 706/1932.**

1 Sattel, um 1710
300 [RM] Phot. Vorhanden [Stempel]

**BayAM, Belegbuch, HA.05.01.69,
Beleg Nr. 52/1932.**

A 8918 alte Inv.Nr. BNM: 2460 T
Prachtsattel, orientalisches

A 8919 2461 W Steigbügel mit Riemen

A 8920 2462 W Steigbügel mit Riemen

A 8921 2464 W Steigbügel mit Riemen

A 8922 2465 W Steigbügel mit Riemen

A 8925 2468 W Riemen aus Seide, Gold und Silber gewirkt, Schnalle vergoldet

A 8926 2469 W Riemen aus Seide, Gold und Silber gewirkt, Schnalle vergoldet

**BayAM, Belegbuch, HA.05.01.69,
BelegNr. 59/1932.**

alte Inv.-Nr. BNM: 2470 W Prachtsattel

Ausstellungen und Museumspräsentationen

Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach 1909, S. 71.

738

Orientalischer Prachtsattel mit Steigbügel. Blauer Samt mit vergoldeten Silberfili-granbeschlägen, Email, Halbedelsteinen und reicher Goldstickerei. Sattelknopf aus Bergkristall, Steigbügel vergoldet und reich mit Steinen besetzt. Beutestück Max Emanuels bei der Erstürmung von Belgrad 1688. (Saal 34.)

Anm.: Im Anhang, S. 261, wird als Inventarnummer „Ren 2470“ vermerkt.

Amtlicher Katalog. Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst, Vollständiges Verzeichnis der ausgestellten Gegenstände 1910: Meisterwerke muhammedanischer Kunst

S. 63

464 (R. 79) Steigbügel aus vergoldetem und graviertem Messing, Türkei. 17. Jahrh. Nationalmuseum, München.

465 (R. 79) Sattel mit Pferddecke mit zwei Pistolenhalftern. Der Sattel aus blauem Samt, mit Gold- und Seidenstickereien in Plattstich und aufgenähten Metallsilberplättchen und Emailplättchen, Halbedelsteinen und Glasflüssen. Als Hauptdekorationsmotiv Mondsicheln. Auf dem Vordersteg des Sattels ein geschliffener Bergkristall. Die Vorstöße mit Goldborten und Goldfransen benäht. Die Steigbügel aus vergoldetem Silber, ebenfalls mit Steinen besetzt, mit durchbrochenen und aufge-

legten Silberornamenten. Kriegsbeute des Kurfürsten Max Emanuel bei der Erstürmung von Belgrad. Ende 17. Jahrh. Nationalmuseum, München.

S. 71

541 (R. 71) Schwert mit Scheide. Die gerade Klinge trägt die in Kupfer ausgeschlagene Wolfsmarke, sowie an der Angel Sterne, Halbmonde und feurige Zungen und Inschriften in Gold- und Silbertausia. Der Griff aus graviertem und geschnittenem, vergoldeten Silber in Form eines Löwen mit Tatze gebildet, reich mit Granaten und Halbedelsteinen besetzt, hat durchbrochene Emailornamente. Die Scheide aus graviertem vergoldeten Eisen ist an der Vorderseite ebenfalls reich mit Halbedelsteinen und Glasflüssen auf durchbrochener emaillierter Grundlage geziert. Europäisch unter mongolischem Einfluß. 17. Jahrh. Nationalmuseum, München.

[Im Exemplar des Bayerischen Armeemuseums notierte Hans Stöcklein mit Bleistift: „vergl. Schwertklinge Armeemuseum Kunstkammer, Inventar? Siebenbürgen“.]

S. 72

554 (R. 79) Kopfgestell und Brustriemen zu 465 (R. 79) gehörig. Vergoldetes Stangengebiß mit Zungenspiel. Europäische Arbeit nach türkischen Motiven. Ende 17. Jahrh. Nationalmuseum, München.

Petzet, Michael (Hg.), Bayern. Kunst und Kultur (Ausstellungskatalog), München 1972, S. 409.

Kat.-Nr. 904

Schabracke aus der Türkenbeute Max Emanuels. Halbedelsteine und Glassteine in Metallfassung auf blaugrünem Samt; Schutzzeichen, Halbmonde und Sonnen mit Gesichtern in Messing mit Email.

Glaser, Hubert (Hg.), Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700 (Ausstellungskatalog), München 1976, Bd. 2, S. 70-71.

Kat.-Nr. 175

Der Sattel aus blauem Samt ist in reicher Gold- und Silberstickerei mit silbernen Sternen, Halbmonden (mit Gesicht) und runden Scheiben aus vergoldetem Messing verziert. Vorder- und Hinterzwiesel sind ziemlich hoch und an den Außenseiten mit vergoldetem Messing beschlagen, welches mit Rankenwerk und Blüten aus Silberdrähten, farbigem Email und geschliffenen Glassteinen geschmückt ist. Dieselbe Art der Verzierung aus dem gleichen Material findet sich auf Halbmonden, runden Scheiben (in Rosettenform) und einem Band aus vergoldetem Messing, die den Sattel umlaufen, wie auch an den Steigbügeln.

An beiden Seiten des Vorderzwiesels befindet sich ein eiserner Bügel zum Anschnallen der Pistolentaschen. Der hohe Sattelknauf zeigt als Spitze einen geschliffenen Bergkristall. Die Gurte, welche die nach außen vergoldeten, nach innen versilberten Steigbügel aus Messing halten, sind mit Knöpfen europäischer Herkunft verziert, welche auch christliche Motive aufweisen.

Kat.-Nr. 176

Das Mittelstück aus blauem Samt, das auf der Kruppe des Pferdes aufliegen soll, gehört eindeutig zu dem Sattel Nr. 175. Die Mitte bildet eine Scheibe aus vergoldetem Messing, mit Sonnengesicht umgeben von Strahlen und Blüten aus Silber und Email mit aufgesetzten Glassteinen. Sterne, Halbmonde und Rosetten entsprechen jenen des Sattels. Die Seitenstücke aus ursprünglich violetter Samt mit Goldborten, Glasknöpfen – teilweise mit christlichen Motiven – und Pailletten sind später (in Bayern?) angefügt worden.

Kat.-Nr. 177

Das Geschirr besteht aus Kopfzeug, Brust-, Schwanz- und Krappenstück, es ist mit ziselierten Messingplättchen und verschiedenen Halbedelsteinen besetzt. Am Stirnriemen drei Tüllen für Pfauenfedern, die allerdings fehlen. Buckelplatte des Bruststücks aus Messing. Quasten aus blauer Seide mit Goldfäden. – Zu Sattel (Kat.Nr. 175) und Schabracke (Kat.Nr. 176) gehörig.

Glaser, Hubert (Hg.), Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I. (Ausstellungskatalog), München 1980, Bd. 2, S. 193.

Kat.-Nr. 279

Das dem Grifftypus nach europäischen Kriegsmessern, d.h. Hieb Waffen mit gerader Klinge nahestehende massive Silbergefäß zierte ein Löwenkopf (ursprünglich bekrönt); aus seinen kreuzförmigen, als Ungeheuer gebildeten Parierstangen winden sich die barocken, S-förmigen Ausläufer mit Klaue oder zweigeteiltem Schwanz. Orientalischem Vorbild sind die mittgriffs senkrecht vorgesetzten Scheidenzwingen nachgebildet. Edelsteinbesatz: böhmische Granaten, Topase, Amethyste; von der Berg-

kristallkugel ehemals eine Kettensicherung zur Zunge im Löwenmaul führend. Die ebenfalls vergoldete, schauseits edelsteinbesetzte Silberscheide säumen und unterteilen Granatbänder; dazwischen der in Ungarn seit längerem verarbeitete bunte Drahtemailbesatz. Rückseite: Blattrankenornament, graviert und gepunzt. Die für den Pallasch, eine Kavalleriewaffe, gebräuchliche lange und verhältnismäßig breite Klinge am Ansatz mit reichen Gold-

und Silbertauschierungen verziert, Miniaturzitate türkischer Fahnen; Klingenmarke: Passauer Wolf.

Die auffallenderweise links montierte Scheidenaufhängung sowie auch die eindeutig durch den Amethystbesatz ausgewiesene Gefäßausrichtung lassen auf eine Linkhandbenutzung dieser ursprünglich durch Streitkolben und Reitzeug ergänzten Prunkwaffe schließen.

Holger Schuckelt

Inventare und Dokumente Dresden

I. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10009, Nr. 72, Gesamtinventar der Rüstkammer von 1606, S. 1598-1599 (Nachtrag)

„Ein blau samter satel Vngarisch mit golt v roten seiden gestickt, hinden vnd vorne mit ~~mit feinen golt~~, v gult v durchbrochenn ~~fein~~ silbern beschlage schönen böhmisch ... stein besetzt, Zugleich an der decke, vnd am ganzen sattel herumb mit silber durchbrochen der boden Vergult darauf die steine stehn. Der satel mit blumwerk gestickt, vf den ecken halbe Mond von silber vnd gleicher arbeit auch sterne, geziert, Der satelknopff mit einen Topas versetzt, Rot-samte steigleder eiserne versilberte stift vnd Rinken, Die Bugel durchbrochen, silber Vergult, vnd obig (mit) steinen versetzt, Ferner

Ein blau seidenatlas Heubtstudel, Vorbug hinder Zeuge mit roten lehdler gefutert alles mit durchbrochen ~~silber~~ vergulden silber ~~gelbum~~ blumwerk der boden vergult vnd mit ... Behmisch steinen versetzt Die allessamdt in meßingen vergulden casten stehen, Vorne ein stirn blat mit ein halben Mond von gleicher arbeit vnd einer buckeln mit großen steinen schön geziert, Darzu gehoret ein silbern vergult Nasband durchbrochen blumwerk von silber v schönen bohemisch steinen, an Silbern Kettlein hangend silber rincken vnd drej röhren silber ~~mit Zu Federn~~ vergult, zu Federn, Die stang Zugel von rot, blau vnd gelben seiden mit silbern rincken, Ist zu Prag erkauf wordn,“

Randbemerkungen: „Zu diesem Zeug ist eine Turkische Decke hinden vns ros gehörig ao 1612. erkaufft, Die Decke von blauen sammet darauf die Son Mond vnd stern gros vnd klein vf vergulden blechen mit

durch brochenen silbern schmelzwerg, silbern sternlein, ~~silber vnd~~ golt gestickt laub werg, allerley versetzten gros vnd bohemisch steinen vnd herumb ~~Churf. Christi-an II.~~ mit: 2: silbern ... durchbrochen vnd vergulden ~~leipen~~ [?] mit bohemisch steinen versetzten #leisten# Dazwischen seind mit granaten nachfolgende wort versetzt CHRISTIAN Der ander Herzog Zu Sachsen Julich Cleve v Bergk. Des Hei: Rom. Reichs Erzmarschal v Churfurst, vnd vnden mit guten gulden fransten herumb, verbremt von guten golt, dobei geheft schnuren, dauon ist am Ringrenen vfn Churf. Kindtauf ao. 1613 ein großer Topas vf der rechten seiten verloren

Ferner dabej zubefinden

1 weißer Harquast in einem silberfarben Carhakenen sacke an einem knopfe wie ein birn von dergleichen durchbrochenen mit farben eingelaßen ~~vnd golt vnd gelege~~ silber vnd vnd legen golt, vnd versetzten granaten, darunder in wendig ein Cimbel, Itm ein Pusican von dergleichen arbeit oben einen knopf von Christaln, vnd am grif mit granaten versetzt Ein Pallasch mit ganz vorguld silber außen vnd vf der einen seiten durchbrochenen farbichten silber ~~vnd~~ versetzten granaten ~~vnd~~ vf den seiten vnd bohemisch steinen, [Fortsetzung auf vorgehender Seite] Eine damoskenirte Kling Silbern vergulden Creuz silbern ketgen vnd mit graten vmb vnd vmb versetzt vnd seind die 3. stucke 31. Jan. 1613. gekauft. alles vf seinem weißen vnd rot geferbten Pf. in der stube,“

II. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10024 (Geheimes Archiv), Loc. 7395/01, Kurfürstliche und fürstliche Zusammenkunft, Prag 1610, fol. 993; Brief des Kurfürsten Christian II. von Sachsen an Nickol von Loß vom 9. November 1610

„Lieber getreuer, Wir Begehren hiermit du wollst itzo bey deiner ahnwesenheit zur Praga den Sattell so wir dorum erkaufft, bezahlen und das gelt deiner auslage in rechnunge führen, Solles dir gegen vorweisung dis bevehlich dorinnen paßiren, ...“

III. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10024 (Geheimes Archiv), Loc. 7320/3, Kammersachen 1612, erster Teil, fol. 30r; Schreiben des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen vom 20. Januar 1612

„Uf befehlich des Churfürsten zu Sachsen undt Burggrafen zu Magendburg ist mit Hansen Micheln Bürgern undt Goldarbeitern zu Praag, vmb eine Roßdecke mit Böhmischen Steinen vorsezt mit goldt, silber und Seidenstücker arbeit gezieret so noch von weilandt Churfürst Christiano dem andern höchstseeliger und Christmilderster gedechtnus, durch Herrn Adamen von Wallenstein freyherrn bestellt, gehandelt, und ihme dafür eilffhundert thaler Münz halb vf den Leipzigerischen Oster undt die ander helftte vf folgenden Michaelis marckt alles des sechzehen und zwelfften jhares zu bezahlen vorsprochen worden. Hirauf solle der Churf. Cammermeister ernante Eilffhundert Thaler obuerstandener maßen aus der Churf. Rent Cammer entrichten und gegen diesen zettel in außgab vorschreiben, Signatum Dreßden den zwanzigisten Monats Tag January in Sechzehenhundert undt zwölften Jahre
Johann George Churfürst“

IV. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10024 (Geheimes Archiv), Loc. 7320/3, Kammersachen 1612, erster Teil, fol. 49r; Schreiben des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen vom 23. Januar 1612

„Veste Rhete und lieben getreue, Wir mögen euch nicht bergen, das weilandt der hochgeborne Fürst, Herr Christian der Ander, Herzog zu Sachsen, Gülich, Cleue und Berge, des Hl. Röm. Reichs Erzmarschall und Churfürst unser freundlicher geliebter Herr bruder und geuatter, christmilder hochlößlichster gedechtnus, vor deßen ein Sattell decken von samat, vnd darauf S. Ch. gnaden namen, von Granaten, außsetzten, vnd vorfertigen zu laßen in Prag angeordnet Vnd bestaltt, Vns auch izo Hansen Michaeln Burgern zu Prag dieselbe eingeaantwortet und eilf hundert Thaler gemeiner bezahlung daruor gefordert worden sein. Ob nun wol uns solche decke nicht vil nutzt, diweil sie aber einmahl bestellt haben wir dieselbe behalten mueßen, mit ermelten Hansen Micheln aber handlung pflegen laßen, das er angedeute eilf hundert Taler gemeiner werunge, halb künfftig Ostern vnd den andern halben teil auf Michaelis, alles dises Jars, bezalt zunemen sich erpoten, Begern derntwegen, vor vns und Ir wollet Verordnung thun, damit auf die bestümbte zwey Termin, obgemelten Hans Micheln solche 1100 Thll. guet gemacht und außgezalet. Diese Post aber zu hochgedachtes unsers geliebten bruders und geuatters selig gedechtnus eigene schulden vorzeichnet und aufgeschrieben werde [...]
Datum Dresden, 23. Januar 1612“

**V. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10024
(Geheimes Archiv), Loc. 7321/2,
Kammersachen ao. 1613, fol. 63r;
Schreiben des Kurfürsten Johann
Georg I. von Sachsen vom
30. Januar 1613**

„Uff beuehlich des Chuerfursten Zue Sachßen vnndt Burggravenn Zue Magdeburgk Ist mit Hannsenn Micheln Burgernn unnd Gold arbeiternn Zue Prag umb ein Pallasch, Pusikan unnd Panihiol mit vorgolten Silber und allerley Bohemischenn Steinenn gezieret, gehandelt unnd ihm dafür Eilffhundert Güldenn Münz, Alß Zweyhundert unnd fünffzig gülden Ostern Zweyhundert unnd fünffzig gülden Michaelis dieses Sechzehn hundert unnd dreyzehntenn unnd Sechshundert gülden uffen Oster marckt Künfftigenn Sechzehnhundert unnd Vierzehnen Jahres Zuebezahlenn versprochen wordenn, Hierauff solle der Churf. Cammermeister berürte Eilffhundert güldenn oberstandener maßen, aus der Churf. Renth Cammer entrichtenn, unnd gegenn diesen Zettel in ausgabe vorschreibenn, Signatum Dreßdenn denn dreißigsten Monats tagk January im Sechzehnhundert unnd dreyzehntenn Jahre“

**VI. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10024
(Geheimes Archiv), Loc. 7321/2,
Kammersachen ao. 1613, fol. 62r;
Schreiben des Kurfürsten Johann
Georg I. von Sachsen vom
3. Februar 1613**

„Lieber getreuer, Wir geben dir hiermit Zuerkennen, das mit Wir mit Hansen Micheln burgern Vnd goldarbeitern Zu Prag, Vmb ein Pallasch, Pusikan, Vnd Pamhiol, mit Vergülden silber, Vnd allerlei Bohemischen steinen geziert, handeln laßenn Vnd Ime darvor eyfl hundert gld. in munz außzalen Zu laßen bewilligt, Der gestalt Vnd

alß: Das Ime uf nechstkünftig Ostern daran 250 fl. Volgend auf künfftigen Michaelistag, alles dises Jars, abermaln 250 fl., Vnd dan den uberrest, des hinderstandes, an 600 fl. auf den LeipZigischen Ostermarkket, in volgend 1614. Jar, empfahen solle, Vnd begern demnach hirmit beuelende, Du wöllest obangeregte Posten, uf die gesazte termin, auß Vnsere Rent Camer, auf oberwehens Hanns Michels abfordern, Ime zustellen, Das soll dir, gegen Vorweisung diß Vnsers bevehls, in rechnung Passirt werdn, Vnd du volbringest, Dat. Dreßden am 3. February Ao 1613.“

**VII. Hauptstaatsarchiv Dresden,
10009, Nr. 97, Inventar des Kurfürstlichen Stalles von 1627, fol. 2r-3v, Nr. 1**

„Stuebe Gegen der Renbahn. Vorinnen seind nachfolgende Sachen zubefinden.
Ein Hültzern geschnitzt, Roth und weiß geferbtes Pferd, mit aller Zugehörung, Darauff
Ein blaw Sammeter Vngerischer Sattell, mit goldt und allerley farbichten seiden gestickt, umb und umb mit vorgulden durchbrochenen farbichten silber beschlagen, und allerley schöne Böhemischen steinen besetzt, Ingleichen an der Satteldecken herumb, mit durchbrochenen vorgulden silber und dergleichen steinen, Der Sattell mit blumwergk gestickt, uf der Ecken halbe Monat, von silber undt gleicher arbeit, auch sternenn gezieret, Der Sattelknopf mit einem Topaß versezet, Die Zügell von vorgulden silber, und darüber mit durchbrochenen silber mit farben eingelassen, auch mit dergleichen steinen versezet, Darbey die Steigleder, von blawer mit gold und silber eingewirckter seiden, mit Zwey meßingen vorgulden schleiffen, undt Dergleichen kleinen bückelgen, Zue diesen Sattel ist Eine Türckische decke, hinden vfs Roß gehörig, Anno 1612 erkaufft, die decke von blauen sammet, dar-

auf Die Son, Mond und sternen, gros undt klein, uf vorgulden blechen, mit durchbrochenen silber schmelzwerck, silbern sternlein, goldt gesticktem Laubwerck, allerley vorsezten gros und kleinen Böhemischen steinen, unten herumb, mit Zwey silbern durchbrochen und vorgulden mit Böhemischen steinen vorsezten leisten, und guten goldt darbey gehefftet schnüren, Darzwischen sind von Granaten nachfolgende wort vorsezet, Christian der Ander, Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleue und Berg, des Heyl: Röm: Reichs Ertzmarschalich und Churfürst p und unten mit gutten güldenen langen franssen herumb verbrehmet, mit braunen Daffent gefütteret, Darzu gehöret, Ein blaw Seiden atlas Heubtstudell, vorgebüg, daran eine große buckell von gleicher arbeit, mit allerley steinen vorsezet, Hinderzeug mit rothen leder gefütteret, alles mit durchbrochenen vorgülden silbern blumwerck, der boden vorgült, und mit Böhemischen steinen vorsezet, die allesamt in meßingen vorgülden Kasten stehen, forne ein stirrbandt, mit drey silbern vorgülden Röhren Zu federn, mit einem Halben Monat, von gleicher arbeit, und einer buckeln, mit großen steinen schön gezieret, Darzu gehöret ein silbern vorguld Nasenband, durchbrochenen blumwerck von silber, und schönen Böhemischen steinen, an silbern Kettlein hangend, mit silbern ringken, Der Hand Zügel und das band, daran das Nasenband henget, ist von blawer, in gold und silber gewirckter seiden, Die stangen Zügel von dergleichen schnur, uf der einen seiten, mit durchbrochenen silber beschlagen, mit allerley farbichten Böhemischen steinen vorsezet, Daran ein Knopf, gleich einem Bischofshuth, mit durchbrochenen silber, zwar schön mit Granaten vorsezet, Die Ringken am stangenzügel silbern und vorgüldt, oben am stangenzügel Do sich das beschlege endet, mit einer schleiffen von Granaten, Dobey Ein bahr vorgüldte Stangen undt Mundstück, gar

schön mit granaten vorsezet, Ein weißer Haarquasten, in einem silberfarbenen Carterkenen sacke, an einem knopf, wie eine Pirn, von dergleichen durchbrochenen, mit farben eingelaßenen silber, und underlegten goldt, auch vorsezten Granaten, Dorunter inwendig eine Cimbell.

Ein Pusikan von dergleichen Arbeit, oben einen Knopf von Cristallen, und am griff mit Granaten vorsezet,

Ein Pallasch, uf der einen seiten, mit ganz vorgulden, auf der auswendigen seiten aber, mit durchbrochen farbichten silber, vorsazten granaten, und andern schönen Böhemischen steinen, Eine Damaßculirte Klingen, mit einem silbern vorgülden Creuz, Der Knopff, wie ein Löwenkopff, einer under sich gebogenen stangen, den einer über sich gebogenen Klawen, so eine Christalline Kugell helt, Darbey kleine silberne Kettlein, vierfach, alles mit Granaten, umb und umb vorsezet, Dieser Pallasch henget an einem blaw mit golt undt silber durchwirckten seidenen gürtell, daran drey vorgülde schleiffen, rincke und stiftte,

Ein Türckischer Sebell, mit einer Damaßcener Klingen, in einer silbern scheiden, inwendig der boden vorgült, mit durchbrochenen farbichten silbernen schmelzwerck uberzogen, mit sieben bunden von Granaten, die auswendigen sein von gleicher arbeit mit granaten und allerley Böhemischen steinen vorsezet, Das Creuz mit geraden stangen, oben mit einem Vogelkopf, mit vierfachen silbern vorgülten Kettlein, Dieser Sebell henget an einem gürtell, von blawer in golt und silber gewirckten seidenen bande, mit dreyen vorgülden ringken, schleiffen und stiftten, daran zwe buckeln ... mit granaten vorsezet, (Randbemerkung: Mangeln an dem Zeuge ezliche steinlein)

Vorgehende stück, Hat Unser gnedigster Churfurst und Herr p von einem Künstler Johan Micheln von Prag erkeüffen laßen, den 24 Aprilis Anno 1614.“

VIII. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10009, Nr. 217, Inventar der Ersten Guten Sattelkammer von 1674, fol. 2r-3v, Nr. 1

„In dem fördern Gemach gegen der Rennbahne.

Ein hölzernes geschnitztes Roth und weiß geferbtes Roß worauff folgender Sattel, Zeug, Gewehr und Zierath, mit Rubinen, Saphieren, Granaten, Ametisten, Schmaragden, ... Topaßen, Diamanten und dergleichen Böhmischen Steinen Künstlich und Zierlich veraset, mit aller Zugehörung Zubefinden, alß

Ein blau sammeter Ungarischer Sattel mit allerhand bundseidenen Blumen, Laubweg und Zierathen gesticket, mit Silbernen vergüldeten halben Monden und Sternen beschlagen und durchaus mit allerhand bunden großen und kleinen Steinen dichte besezet, Der Sattel Knopff von vergüldeten Silber mit einem großen zugespizeten Topaß,

Ein baar silberne vergüldete Ungarische Steigbügel, mit durchbrochenen Silbernen Laubweg belegt, und mit bunten Steinen dichte veraset, an blau seidenen mit golde und Silber gewürcketen Steige Ledern, mit Meßingen vergüldeten Schleiffen und kleinen Bückelgen, worbey

Eine blausammete Türckische Tecke mit güldenen Fransen, worauff Sonne Monden und Sternen von vergüldeten Silber gehefftet, mit allerhand bunten Steinen besezt, sowohl mit güldenen Silbernen und bundseidenen Blumen, Laubweg und Zierathen schön gestickt, worauff unten herumb der Nahme, Christian der Ander Hertzog zu Sachßen, Jülich, Cleve und Berg, Des heiligen Röm: Reichs Ertzmarischalich und Churfürst p von Granaten gleichfallß gesticket und inwendig mit blauen Daffent gefütteret, [Randbemerkung: an dem Churf. Nahmen ermangeln Zwey Granate,] Darzu gehöret,

Ein blau atlaß Hauptstudel, Vorgebüg und Hinder Zeug Durchaus mit Silber beschlagen und vergüldet, mit silbernen durchbrochenen Laubweg belegt, und mit bunten Steinen veraset, an der Stirn ein silberner vergüldeter halber Mond und Schild, darüber ein dergleichen Adler mit einer Figur, worauff ein Feder Busch von Roth und blauen Indianischen Raben Federn, vorne ein Büschlein bunde kleine Strauß Federn wie auch

Ein baar vergüldete Stangen und Mundstücke mit Granaten Durchaus veraset, an einem blauseidenen und von golde gewürcketen Zügel mit Silber beschlagen vergüldet, durchbrochen, und mit bunten Steinen veraset, Der Hand Zügel aber woran ein groß silbern vergüldetes und mit bunten Steinen verasetes Nasenband von blauer mit golde und Silber gewircketen Seide, hierzu an dem Halse,

Ein Silberner vergüldeter Birnichter Knopff, mit silbernen durchbrochenen Laubweg belegt und mit bunden Steinen veraset [Randbemerkung: hieran mangeln Vier Steine], worunter inwendig ein Cimbel mit einer weißen Quasten von Meer Pferde Hahren in einem ~~silberfarbenen~~ rothtaffenten Sacke ~~von Cardecken~~, Ferner

Ein Pusikan von dergleichen silberner vergüldeter arbeit mit bunden durchbrochenen Blumen und Laubweg Durchaus belegt, mit Dreyen von Granaten besezten Ringen, Der Knopff von einer großen runden rautichten Cristallen,

Ein Pallasch, Die Klinge oben mit Sonnen, Monden und Sternen Damaßculirt, mit ganz silbernen vergüldeten mit bunden durchbrochenen Blumen und Laubweg belegeten und mit Granaten und allerhand Steinen veraseten Scheiden und Gefäße, Der Knopff wie ein Löwen Kopff mit einem silbernen weißen Kettlein, Die Eine Stange oberwärts gebogen mit einer Löwen Dazen und runten Christallinen Kugel, Die andere Stange aber unterwärts gel-

krümmet, an einem von golde, Silber und blauer seiden gewircketen Gürtel, mit silbernem vergüldeten Beschlägen, [Randbemerkung: an der Scheide mangelt ein rothes Steinlein, und an dem Griffe ein Granaten, an der Creuzstange Zwey Granaten,]

Ein Türckischer Sebel von dergleichen Silbernen vergüldeten mit bunden Blumen und Steinen an Scheiden und Griffe belegter Arbeit, Der Knopff an dem Griffe mit einem Vogel Kopffe, woran ein silbernes vergüldetes Kettlein, Die Stangen umb und umb mit Granaten veraset [Randbemerkung: an der Creuzstange mangelt Zwey Granate, an der Scheide mangeln kleine und große Steine], Die Klinge mit Sonnen Monden und Sternen von golde und Silber Damasculiret, an einem von golde Silber und blauer Seiden gewürcketen Gürtel mit silbernen vergüldeten Beschlägen,

[Randbemerkung: Eine gelbe Daffente Decke über dieses Roß, mit göldenen und schwarz seidenen Fransen, Und ist zu mercken, daß an ezlichen orthen ezliche Steine mangeln,

Ein baar dergleichen silberne vergüldete lange Ungarische Spohren mit durchbrochenen bund eingelaßenen Blumenwerg belegt, Durchaus mit bunden Edlen Steinen veraset, sub. Lit. B. über der Thür in die bey Cammer zubefinden]

Welches alles Churfürst Christian der Andere Christmildesten andenckens Zu Prage von einem Künstler, Johann Micheln verfertigen laßen, und am 24. April ao: 1614. anhero in Verwahrung geliefert worden.“

IX. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10009, Nr. 217, Inventar der Guten Sattelkammer von 1683, fol. 48r-51v, Nr. 1

„In dem Fördern Gemach, Gegen der Rennbahne.

Ein hölzernes geschnizetes Roth und weiß geferbtes Roß worauff Sattel, Zeug, gewehr und Zierathe, mit Rubinen, Saphieren, granaten, Ametisten, Schmaragten, Hiacynthen, Topaßen, Diamanten und dergleichen Böhmischen steinen Künstlich und Zierlich veraset, mit aller Zugehörung zu befinden,

Alß:

Ein Blausammeter Ungarischer Sattel mit allerhand bundseidenen Blumen, Laubwerg und Zierathen gesticket, mit Silbernen vergüldeten Halben monden und sternem beschlagen, und durchaus mit allerhand bundten großen und kleinen steinen dichte besäzet, Der Sattel Knopff von vergüldeten Silber, mit einem großen zugespizeten Topaß,

Ein baar Silberne vergüldete ungarische steig Bügel mit durchbrochenen Silbernen Laubwerg belegt, und mit bunten Steinen dichte veraset, an blauseidenen mit golde und Silber gewürcketen steige Ledern, mit Meßingen vergüldeten Schleiffen und kleinen Buckelgen.

Ein steinlein ermangelt an dem rechten steige Biegel, Worbey

Eine blausammete Türckische Decke mit güldenen Fransen, worauf Sonne, Monden, und sternem von vergüldeten Silber gehefftet, mit allerhand bunten steinen besetzt, sowohl mit göldenen Silbernen und bundseidenen Blumen, Laubwerg und Zierahten schön gestickt, worauf unten herumb der Nahme Christian der Ander Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, Des heiligen Röm: Reichs Erzmar-schalich und Churfürst p von Granaten gleichfallß gesticket und innenwendig mit blauen Daffent gefütteret, Ermangeln aber

an dem Churf. Nahmen Zwey granaten [Randbemerkung: Die göldenen Franßen sind ao: 1689 ganz von neuen darauf gesätzet, auch der ganze Zeug renoviret worden], Darzu

Ein blau atlas Hauptgestele durchaus mit Silber beschlagen und vergüldet, mit silbernen durchbrochenen Laubweg belegt, und mit bundten steinen versezet, an der stirnen ein Silberner vergüldeter Halber Mond und Schild, darüber ein dergleichen Adler mit einer Figur, worauff ein Feder Busch von roth und blauen Indianischen Raben-Federn, vorne ein Büschlein bundte kleine Strauß-Federn, wie auch

Ein Baar Vergüldete stangen und Mundstücke mit granaten durchaus versätzet, an einem Blauseidenen und von golde gewürckten Zügel, mit Silber beschlagen, vergüldet, durchbrochen, und mit bunten steinen die Knöpfe versezet, Der Handzügel aber woran ein groß silbern vergüldetes und mit bunten Steinen versezetes Nasenband von Blauer mit golde und silber gewircketer Seiden, Hierzu an dem Halse, Ein Silberner vergüldeter birnichter Knopff, mit silbernen durchbrochenen Laubweg belegt, und mit bundten steinen versezet, worunter inwendig ein Cimbels mit einer weißen quasten von Meer Pferde Hahren, in einem roth Daffenten Sacke, Es ermangeln aber hieran vier steine,

Ferner

Ein Pusikan von dergleichen Silberner vergüldeter arbeit mit bundten durchbrochenen blumen und Laubweg, Durchaus belegt, mit Dreyen von granaten besetzten Ringen [Randbemerkung: von Hiesigen granaten haben Churf. Durchl. u.g.H. bey eigenen gebrauch Faßnachten 1684. Einen hiervon verlohren.], Der Knopff von einer großen rundten rautichten Cristalle,

Ein Pallasch, Die Klinge oben mit Sonnen, Monden und sternem Damasculirt, mit ganz Silberner vergüldeter mit Bundten Durchbrochenen Blumen und Laubweg

belegten und mit granaten und allerhand steinen versezten Scheiden und gefäßen, Der Knopff wie ein Löwen Kopff, mit einem silbernen weißen Kettlein, Die Eine stange oberwärts gebogen mit einer Löwen Klauen und rundten Christallinen Kugel, Die andere stange aber unterwärts gekrümmet, an einem von Golde, Silber und Blauer seiden gewircketen gürtel, mit Silbernem vergüldeten Beschlägen, Ermangeln an der Scheide Vier steinlein, und an dem grieffe drey granaten, an der Creuzstange Zwey granaten.

Ein Türckischer Sebel von dergleichen Silbernen vergüldeten mit bundten Blumen und steinen an der Scheiden und grieffe belegter arbeit, Der Knopff an dem grieffe mit einem Vogel Kopffe, woran ein Silbernes vergüldetes Kettlein, Die stangen ümb und ümb mit granaten versezet, Es ermangeln an der Creuzstange 7. granaten, und an der Scheiden mangeln 9. kleine und 1. großer stein. ... 3. Stück mit Kästen, Die Klinge dieses Sebels mit Sonnen, Monden und sternem von golde und Silber Damasculiret, an einem von golde Silber und Blauer Seiden gewircketen gürtel, mit Silbernen vergüldeten Beschlägen,

Eine gelbe Daffent Decke über dieses Roß, mit göldenen und schwarz seidenen Franzen, Und ist zu mercken, daß an ezlichen orthen ezliche steine, ingleichen auf der Decken ein Silbernen durchbrochenes und vergüldetes Schildgen, mit 1. Stein ermangelt,

Ein Baar dergleichen Silberne vergüldete lange Ungarische Spohren, mit durchbrochenen Bundeingelaßenen Blumenweg belegt, Durchaus mit bundten Edlen steinen versezet, Sub. Lit. B. über die Thüre in die bey Cammer zubefinden.

Welches alles Churfürst Christian der Andere Christmildesten andenckens Zu Praga von einem Künstler Johann Micheln verfertigen laßen, und am 24. April ao 1614. anhero in Verwahrung geliefert worden.“

Nachtrag:

„Ein küpfern vergoldes Schild Welches mit allerhand bundfarbichten Landtsteinen versäzet und zum gebrauch Sr: Churf. Dhl. Johann Georgen den 3. von den goldschmiede Heße Mens: July 1687. neü gefertiget worden“

X. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10009, Nr. 217, Inventar der Guten Sattelkammer von 1694, fol. 122r-125v, Nr. 1

„In dem Fördern Gemach, Gegen der Rennbahne ist befündlich.

Ein Hölzernes geschnizetes Roth und weiß geferbtes Roß worauf Sattel, Zeüg, gewehr: u. Zierathen mit Rubinen, Saphiren, Granaten, Ametisten, Schmaragten, Hiacynthen, Topaßen, Diamanten und dergleichen Böhmischen steinen künstl. und Zierlich versäzet, mit allerzu gehörung zu befinden, als.

Ein Blausammeter Ungarischer Sattel, mit allerhand Bundseidenen Blumen, Laubweg und Zierathen gestickt, mit Silbernen vergöldeten halben monden und sternnen beschlagen, und durchaus mit allerhand Bundten großen und kleinen Steinen dichte besäzet, der Sattel knopf von vergöldeten Silber, mit einem großen zugespizeten Topas, Dann

Ein Baar Silberne vergöldete ungarische steigbiegel mit durch brochenen Silbernen Laubweg beleget, und mit bundten Steinen dichte versezet, an Blauseidenen mit golde und Silber gewirckten steige ledern, mit meßingen vergöldeten Schleiffen und kleinen Backelgen. ~~Ein~~ 3. stein mit dem kasten ermangelt am dem einen steigbiegel, [Randnotiz: rothsammet mit ... goldenen Tressen ... Steigleder]

Eine blausammete Türkische Decke, mit göldenen gedreheten Franßen, welche ao: 1689 ganz von neuen darauf gesäzet, auch der ganze Roßzeug renoviret worden, mit

Sonne, Monden, und sternnen von vergöldeten Silber darauf gehefftet, mit allerhand bunten Steinen besetzt, sowohl mit göldenen Silbernen und bundtseidenen Blumen, Laubweg und Zierathen schön gestickt, unten her ist der nahme Christian der ander Herzog zu Sachßen, Jülich, Cleve und Berg, des Heiligen Röm: Reichs Ertzmarschalich und Churfürst p von granaten gleichfalls besäzet und innenwendig mit blauen Taftt gefüttert, darzu Ein Blau adtlaß Hauptgestelle durchaus mit Silber beschlagen und vergöldet, mit Silbernen durchbrochenen Laubweg beleget, u. mit bundten steinen versezet, an der stirnen ein Silberner vergöldeter Halber Monath und ein Schild, darüber ein dergleichen Adler mit einer Figur, worauf ein Federpusch von Roth und Blauen Indischen Raben Federn, vorne ein püschlein bundte kleine strauß Federn, wie auch Ein Baar vergöldete stangen und mundstücke mit granaten durchaus versäzet, an einem Blaurothseidenen gewürckten ziegel, mit Silber beschlagen, vergöldet, durchbrochen, und mit bundten steinen die Knöpfe versäzet, Der Hand Ziegel aber woran ein groß silbern vergöldetes und mit bunten steinen versezetes Nasenband von blauer rother mit golde und Silber gewircketer Seiden, [Randbemerkung: Weiln hiesige verschriebene Stangen ao: 1708. von Königl. Mayth. bey der Fastnachts Lust Selbst gebrauchet, so seind dieselben Schadhafft und zerbrochen, hierbey der eingeliiefert, Dieses aber Zur Nachricht anhero registrirt worden.]

an dem Halse,

Ein Silberner vergöldeter birnichter Knopff, mit silbernen durchbrochenen Laubweg beleget und mit bundten steinen versäzet, worunter inwendig ein Cimbel mit einer weißen quasten von Meer Pferde Hahren, in einem roth Taftten Sacke

Ein Pusikan von dergleichen Silber vergöldeter arbeit mit bundten durchbrochenen Blumen und Laubweg durchaus beleget,

mit drey von granaten besetzten Ringen, davon 1. granat Faßnachten 1684. verlohren worden, Der Knopff von einer großen runden rautichten Cristalle,

Ein Pallasch, Die Klinge oben mit Sonne, Monden und Sternen Damasculirt, mit ganz Silberner vergöldeter mit Bundten durchbrochenen Blumen und Laubwerg belegten und mit granaten und allerhand steinen versezten scheiden und gefäße, der Knopf wie ein Löwen Kopff, mit einem silbernen weißen Kettlein, die eine Stange oberwärts gebogen, mit einer Löwen Klauen und rundten Christallinen Kugel, Die andere stange aber unterwärts gekrümmet, an einem von golde, Silber und ~~Blauer~~ roth Seiden gewircketen gürtel, mit Silbernem vergöldeten beschläge,

Ein Türckischer Sebel von dergleichen Silbernen vergöldeten mit Bundten Blumen und steinen an der Scheiden und grieffe belegter arbeit, der Knopff an dem grieffe mit einen Vogel Kopffe, woran ein Silbernes vergöldetes kettlein [Randbemerkung: Dieses Silberne vergöldete Kettlein ist inhalts belege am 13. Nov: 1699. beym gebrauch Verlohren worden.], die stangen ümb und ümb mit granaten versezt, die Klinge dieses Sebels mit Sonne, Monden und sternem von golde und Silber Damasculiret, an einem von golde Silber und ~~Blauer~~ rother Seiden gewürcketen gürtel, mit Silbernen vergöldeten beschlägen,

Eine gelb Taffte Decke über Dieses Roß, mit göldenen und schwarz Seidenen Franßen, und ist zu mercken, daß hie und her ezliche steine: Granaten, und auch Kästlein ermangeln.

Ein Paar dergleichen Silberne vergöldete lange Ungarische Spohren, mit durchbrochenen Bundteingelaßenen Blumwerg belegt, durchaus mit bundten Edlen Steinen versäzet, Sub. Lit. B. über die Thüre zube finden. Aber ein Rädgen u Steine Mangeln.

Welches alles Churfürst Christian der Andere Christmildesten andenckens Zu Pra-

ga von einem Künstler Johann Michaeln verfertigen und am 24. April ao: 1614. anhero in Verwahrung geliefert worden. Dann

Ein küpffern vergöldetes Schild, welches mit allerhand bundtfarbichten Landtsteinen versäzt, und zum gebrauch Sr. Churf. Dhl. Johann Georgen des 3ten von dem Goldschmiede Heßen, Mense Julio 1687. neü gefertiget worden.“

Randnotizen in schwarzer und roter Tinte: „Den 4. Febr. ao: 1697 ist alhiesiger Sattel, Chaberacque wie auch d. Roßzeug mit neuen Pounsu Sammete verneuert, auch alles von dem goldschmiede Borisch renoviret, und was daran defectirlich wieder ergänzet worden.

Diese alhier beschriebe mundirung uf dem hölzernen Pferde ist nach inhalt der Specification Sub. Sigl. O Zu Sr. Königl. Mayst. in Pohlen: und Churf. Dhl. Zu Sachßen pp. eigenen hohen gebrauch den 9. Augt. 1697 abgefordert worden und ist hiervon nichts im vorrathe, als der Puskan, Sebel und Pallasch uf gedachten Pferde,

Nota kegenwärtige mundirung ist nach beschehener Crönung und fernere gebrauch Zu Warschau, von Königl: Mayt. und Churf. Dhl. wieder am 26. Augt. 1699. anhero in verwahrung gegeben worden.“

XI. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10009, Nr. 196, Verzeichnisse und Belege von 1679-1798, fol. 226r-229r

„Specificatio

Über dieienigen Leib Sättel, Chaberacquen, RoßZeuge: und andere zube höhrungen, Welche vor Ihre Königl. Mayst. in Pohlen und Churfürstl: Durchl. zu Sachßen pp So auf hohe Verordnung Dero Bestalten Oberstallmeisters des von Thielau, wegen Höchstvermeldeter Königl. Mayst: pp Bevorhabender Crönung, nacher Crackau zu bringen, außn vorrathe

von dero alhiesigen Rüst Cammer Mans
Augt. ao: 1697. abgefordert und neu darzu
angeschaffet worden,
Alß: ...“

7

„Ein RothSammeter Sattel, Chabaracque,
Zugehöriges Roßzeug, So mit allerhandt
Bundtfarbichten Bohämischen Landtstei-
nen besätzt, wie daßelbe in der guten Sattel
Cammer inhalts des Inventory beschrie-
ben, mit darbey befündtl. Zwey baar stan-
gen und Zugehörigen Backeln.“

XII. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10009, Nr. 218, Inventar der Guten Sattelkammer von 1716, fol. 2r-5v, Nr. 1

„In dem Förder-Gemach, gegen der Renn-
bahne ist befündlich.

Ein hölzernes geschnitztes roth und weiß
gefärbtes Roß, worauff Sattel, Zeug, Ge-
wehr, und Zierrathen mit Rubinen, Saphi-
ren, Granaten, Ametisten, Smaragten, Hia-
cynthen, Topaßen, Diamanten und derglei-
chen Böhmischen Steinen künstlich und
zierlich versezt, mit aller Zubehörung Zu
befinden, alß:

Ein ponceau sammeter Ungarischer Sattel,
mit allerhand bundseidenen Blumen,
Laubwerk und Zierrathen gestickt, mit sil-
bernen vergoldeten Halben Monden, und
Sternen beschlagen, und durchaus mit al-
lerhand bunten großen und kleinen Stei-
nen dichte versezt, der Sattel-Knopff von
vergoldeten Silber mit einem großen zuge-
spizten Topas; dann

Ein paar silberne vergoldete Ungarische
SteigBiegel, mit durchbrochenen silbernen
Laubwerck beleget, und mit bundten Stei-
nen dichte versezt, an ponceau sammeten
mit schmalen goldenen Tressen portirten
Steigledern; Not: 5. Steine ermangeln an

dem einen SteigeBiegel [Nachtrag: an dem
andern aber 9. Stück]

Eine ponceau sammetne Türckische De-
cke, mit goldenen gedrehten Franzen,
welche Ao: 1697. ganz von neuen darauf
gesezt, auch das ganze Roß Zeug renovi-
ret worden, mit Sonne, Mond und Ster-
nen, von vergoldeten Silber darauf geheff-
tet, mit allerhand bunten Steinen besetzt,
sowohl mit goldenen silbernen und bunt-
seidenen Blumen, Laubwerck und Zierrat-
hen schön gestickt, unten her ist der Nah-
me: Christian der Ander Herzog zu
Sachßen, Jülich, Cleve und Berg, des heili-
gen Römischen Reichs Ertz-Marschall und
Churfürst pp von Granaten gleichfalls be-
sezet und inwendig mit ~~blauen~~ rothen
Taftt gefütteret, [Nachtrag: 5. Steine ermangeln] [Randbemerkung: Not. Das C im
Worte Sachßen ermangelt.],

Ein ponceau Adtlaß Haupt-Gestelle, durch
aus mit Silber beschlagen und vergoldet,
mit silbernen durchbrochenen Laubwerck
beleget, und mit bunten Steinen versezt, an
der Stirne ein silberner vergoldeter halber
Mond, und ein Schild, darunter ein derglei-
chen Adler, mit einer Figur [Randnotiz: der
Adler nebst der Figur ermangelt.], worauff
ein Feder-Pusch von roth und blauen Indi-
anischen RabenFedern, forne ein Püschlein
bunte kleine StraußFedern, [Nachtrag: 5.
Steine u: 1. Schleife ermangeln],

Ein paar vergoldete Stangen und Mund-
stücke, mit Granaten durch aus versezt, an
einem rothseidenen und silber gewürck-
ten Zügel, mit Silber beschlagen, vergöl-
det, durchbrochen und mit bunten Steinen
und mit Granaten die Knöpfte versezt,
~~Die Hand Ziegel aber woran~~ Ein groß sil-
bern vergoldetes und mit bunten Steinen
verseztes Nasenband, [Nachtrag: an einer
Trense von] von rother und mit Silber ge-
würckter Seide, [Nachtrag: und dergl.
Hand-Zügel] an dem Halße, welche Stan-
gen aniezo schadhafft,

Ein silberner vergoldeter birnichter
Knopff, mit silbernen durchbrochenen

Laubwerck belegt, und mit bunten Steinen versezt, worunter inwendig ein Cümbel mit einer weißen Quaste von Meer Pferde-Haaren, in einem roth Taffendt Sacke. [Nachträge: ermangeln 5. Steine. Nunmehr in einen goldenen Netz ist ao. 1755 angefertigt],

Ein Pusikan von dergleichen Silber-vergoldeter Arbeith, mit bundten durchbrochenen Blumen und Laubwerck durch aus belegt, mit 3. von Granaten besetzten Ringen, davon 1. Granat Fastnachten 1684. verlohren worden, der Kopff von einen großen runden rautichten Cristalle,

Ein Pallasch, die Klinge oben mit Sonne, Mond und Sternen damasculiret, mit ganz silberner vergoldeter mit bunten Steinen, durchbrochenen Blumen und Laubwerck belegten, und mit Granaten und allerhand Steinen versezten Scheide und Gefäße, der Knopff wie ein Löwenkopff, mit einem silbernen weißen Kettlein, die eine Stange oberwärts gebogen, mit einer Löwen Klaue und runten Christallinen Kugel, die andere Stange aber unterwärts gekrümmet; an einem von Golde, Silber und roth-seidenen gewürckten Gürtel, mit silbernen vergoldeten Beschläge, [Nachtrag: fehlen 3. Steine],

Ein Türckischer Sebel, von dergleichen silbernen vergoldeten, mit bunten Blumen und Steinen, an der Scheide und Grieffe belegter Arbeith, der Knopff an dem Grieffe mit einen Vogelkopffe, die Stangen um und um mit Granaten versezt, die Klinge dieses Sebels mit Sonne, Mondten und Sternen, von Golde und Silber damasculiret, an einem von Golde, Silber und rother Seiden gewürckten Gürtel, mit silbernen vergoldeten Beschlägen, [Nachtrag: woran 14. Steine ermangeln],

Eine gelb taffte Decke, über dieses Roß, mit goldenen und schwarz seidenen Franzen; und ist zumercken, daß an diesen vorherbeschriebenen Sattel und Zeuge hin und her etliche Steine, Granaten, und auch Kästlein ermangeln; ist zuwissen.

Ein paar dergleichen silberne vergoldete lange Ungarische Sporne, mit durchbrochenen bunteingelaßenen Blumwerck belegt, durchaus mit bunten Edlen Steinen versezt, woran aber ein Rädgen nebst den Steinen ermangelt, sub Lit B. über der Thüre zu befinden. [Randnotiz: In ... Sattel-Cammer-Inventar ... 83. eingetragen.]

Welches alles Churfürst Christian der Ander Christmildesten Andenckens Zu Prage von einem Künstler Johann Michaeln verfertigen und am 24. April ao: 1614. anhero in Verwahrung liefern laßen

Dann

[Randnotiz: No. 196.] Ein küpffern vergoldetes Schild, welches mit allerhand buntfarbichten Landsteinen versezt, und Zum Gebrauch Sr. ChurFürstl. Durchl. Johann Georgen des Dritten, glorwürdigsten Andenckens, von dem Goldschmiede Heßen Mense July 1687. neu gefertiget worden, ermangeln aber verschiedene Steine daran.“

XIII. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10009, Nr. 219, Inventar der Sattellammer von 1785, S. 3-8, Nr. 1

„In der Ersten Sattel-Cammer ist befindlich:

Ein hölzernes geschnitztes roth und weiß gefärbtes [Randbemerkung: Gegenwärtig als Apfelschimmel gemahlt.] Roß, worauf Sattel, Zeug und Gewehr, die Zierathen mit Rubinen, Saphiren, Granaten, Ametisten, Smaragten, Hiacynten, Topaßen und dergleichen Böhmischen Steinen künstlich und zierlich versetzt, mit aller Zubehörung zu befinden, als:

Ein ponso sammetner Ungarischer Sattel, mit allerhand bundseidenen Blumen, Laubwerck und Zierrathen gestickt, mit silbernen vergoldeten halben Monden und Sternen beschlagen und durchaus mit allerhand bunten großen und kleinen Stei-

nen dichte versetzt, der Sattel-Knopff von vergoldeten Silber mit einem großen zugespitzten Rauch Topas;

Woran:

Ein Paar silberne vergoldete Ungarische Steig Bügel, mit durchbrochenen silbernen Laubwerck belegen, und mit bunten Steinen dichte versetzt, an ponso sammeten mit schmalen goldenen Tressen bordirten Steigledern;

Nota. Am rechten Steig-Bügel ermangeln 9. Steine incl. 6. mit Kästgen, und am linken 6. Steine incl. 3. mit Kästgen.

Eine ponso sammetne Türckische Decke mit goldenen gedrehten Frantzen umsetzt, worauf Sonne, Mond und Sterne, von vergoldeten Silber geheftet, und mit allerhand bunten Steinen besetzt, sowohl mit goldenen silbernen und buntseidenen Blumen, Laubwerck und Zierrahen schön gestickt, unten her ist der Nahme: Christian der Ander, Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, des Heiligen Römischen Reichs Ertz-Marschall und Churfürst pp von Granaten gesetzt und inwendig mit rothen Taufft gefüttert,

Nota Es ermangelt darauf der Buchstabe C u. S nebst verschiedenen Steinen welche bey dem Gebrauch ehemals verlohren gegangen sind, wie auch 9 silberne Rösgen.

Ein ponso Atlasnes Haupt-Gestelle, durchaus mit Silber beschlagen und vergoldet, mit silbernen durchbrochenen Laubwerck belegen, und mit bunten Steinen versetzt, an der Stirne ein silberner vergoldeter halber Mond, und ein Schild, worauf ein Feder-Pusch von roth und blauen Indianischen Raben Federn. [Randbemerkung: Dieser Feder-Busch ist von Milben sehr zerfressen befunden, und daher weggethan worden, dagegen aber sind zwey rothe und Eine weiße Straußen Feder aus der Feder-Cammer aufgesteckt.]

Nota. Eine Schleife, und 5. Steine ermangeln auf dem Haupt-Gestelle.

Ein Paar vergoldete Stangen und Mundstücke mit Granaten durchaus versetzt, an

einem rothseidenen und Silber gewürckten Zügel, mit Silber beschlagen, vergoldet durchbrochen und mit bunten Steinen, und die Knöpffe mit Granaten besetzt.

Nota. An den Stangen ermangeln einige Granaten.

Ein groß silberner vergoldetes und mit bunten Steinen versetztes Nasenband; an einer Trense, von rother und mit Silber gewürckter Seide, nebst dergleichen Hand-Zügel, mit Panzer-Kette.

Ein Silberner vergoldeter mit dergleichen durchbrochenen Laubwerck belegter, und mit bunten Steinen besetzter Knopf, inwendig mit einem Cimpel woran eine weiße Quaste von Meer Pferde-Haaren mit einem goldenen Netze überzogen.

Nota. Am Knopfe ermangeln 5. Steine mit Kästgen.

Ein Pusikan, von dergleichen Arbeit, mit bunten durchbrochenen Blumen und Laubwerck durchaus belegt, mit 3. von Granaten besetzten Ringen, davon 1. Granat Fastnachten 1684. verlohren worden, der Knopf von einem großen runten rauchichten Cristall.

Ein Pallasch, die Klinge oben mit Sonne, Mond und Sternen damasciret, mit ganz silberner vergoldeter mit bunten Steinen, durchbrochenen Blumen und Laubwerck belegten, und mit Granaten, und allerhand Steinen versetzten Scheide und Gefäße, der Knopf wie ein Löwenkopff, mit einem silbernen weißen Kettlein, die eine Stange oberwärts gebogen, mit einer Löwen-Klaue, und runten Cristallinen Kugel, die andere Stange aber unterwärts gekrümmt; an einem von Golde, Silber, und rothseidenen gewürckten Gürtel, mit silbernen vergoldeten Beschläge.

Nota. Es ermangeln daran 10. Steine, incl. 6. mit Kästgen.

Ein Türckischer Sebel von dergleichen silbernen vergoldeten mit bunten Blumen und Steinen an der Scheide und Griff belegter Arbeit, der Knopf an dem Griffe, mit einem Vogelkopffe, die Stangen um

und um mit Granaten versetzt, die Klinge dieses Sebels, mit Sonne, Mond und Sternen, von Golde und Silber damasculiret an einem von Golde, Silber und rother Seide gewürckten Gürtel, mit silbernen vergoldeten Beschläge.

Nota. Daran ermangeln 19. Granaten, und 10. Steine, incl. 4. mit Kästgen.

Welches alles Chur Fürst Christian der Andere, Christmildesten Andenckens Zu Prag von einem Künstler Johann Michaeln gefertigen und am 24. April 1614. anhero in Verwahrung liefern laßen“

XIV. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10009, Nr. 220, Inventar der Guten Sattelkammer von 1821, fol. 44r-48r, A

„Ein hölzernes als Apfelschimmel gemahltes Pferd, worauf nachbeschriebnes Reitzeug befindlich, als:

Ein rothsammtner defecter ungarischer Sattel, mit verschiednen Blumen, Laubwerck und Zierathen von bunter Seide gestickt, mit silbernen vergoldeten Halben Monden und Sternen beschlagen – wovon ein Stern fehlet – auch durchaus mit verschiednen großen und kleinen bunten Steinen dicht besetzt – wovon viele Steine auch vier Röschen fehlen, – der Sattelknopf von vergoldeten Silber mit einem großen Rauchtocas; woran

Ein paar silberne vergoldete ungarische Steigbügel mit durchbrochnen silbern Laubwerck belegt, auch mit bunten Steinen dicht besetzt, an rothsammtnen mit schmalen goldnen Tressen besetzten defecten Steigriemen, – es fehlen daran eilf Steine mit, und eilf Steine ohne Kästchen.

Eine rothsammtne defecte Decke, auf türkische Art, mit goldnen gedrehten Franzen besetzt, worauf Sonne, Mond und Sterne von vergoldeten Silber befestigt, so mit verschiednen bunten Steinen besetzt, auch mit goldnen Laubwerck, Blumen und an-

dern Verzierungen gestickt, um den Rand herum mit der Schrift

Christian der Ander, Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, des heiligen römischen Reichs Erz Marschal und Chur Fürst p von Granaten in Silber gefaßt, besetzt, innerlich mit rothen defecten Taft gefüttert, – in welcher Schrift jedoch ein C. und ein S. nebst verschiedne Steine in den Buchstaben selbst, so wie an den Deckenrande neun silberne Röschen, und auf der Decke mehrere Steine, Sternchen und Halbe Monden fehlen – so ehemem beim Gebrauch verloren gegangen.

Ein mit rothen Sammt überzognes Hauptgestelle, durchaus mit Silber beschlagen und vergoldet, auch mit silbern durchbrochnen Laubwerck belegt, und mit bunten Steinen besetzt; an der Stirne ein silberner vergoldeter halber Mond, und ein Schild worauf zwey rothe und eine weiße Straußenfeder. – Es fehlen auf dem Hauptgestelle und Kehlriemen drey Röschen mit Steinen und drey Steine theils mit, theils ohne Kästchen.

Eine silberne vergoldete Stange und Mundstück mit Granaten besetzt, an einem von rother Seide mit Silber durchwürkten Zügel, welcher mit durchbrochnen vergoldeten Silber beschlagen, mit bunten Steinen und an dem Knopfe mit Granaten besetzt ist. – An der Stange fehlen acht Granaten, an den Zügeln eine Zierath mit Steinen, auch sieben Steine theils mit, theils ohne Kästchen, und an den Zügelknopf nebst Schiebern fehlen acht bunte Steine, theils mit, theils ohne Kästchen, und sieben Granaten.

Ein großes silbernes vergoldetes und mit bunten Steinen besetztes Nasenband, – woran vier Steine theils mit, theils ohne Kästchen fehlen, – an einer Halfter von rother Seide mit Silber durchwürkt, nebst dergleichen Handzügel, mit silberner Panzerkette.

Ein silberner vergoldeter, mit dergleichen durchbrochnen Laubwerck belegter und

mit bunten Steinen besetzter defecter Knopf, inwendig mit einer Cymbel, woran ein Roßschweif von weißen Meerperdehaaren, so mit einem goldnen Netze überzogen. – Am Knopfe fehlen zehn Steine theils mit, und theils ohne Kästchen. –

Ein mit rothen Sammt überzognes Vorderzeug mit Silber beschlagen und vergoldet, auch mit silbern durchbrochnen Laubwerck belegt, und mit bunten Steinen besetzt, worauf ein dergleichen großer Buckel – und fehlen auf dem Vorderzeuge sechszehen verschiedne Steine, theils mit, theils ohne Kästchen, auch sind einige Steine defect.

Ein dergleichen Hinterzeug oder Schweifriemen, ebenfalls mit bunten Steinen besetzt, woran zwey Steine mit Kästchen fehlen, und einige Steine defect sind.

Eine Schweifscheide von rothen defecten Sammt, mit sieben Haken und zwey Quasten.

Ein Pusikan von vergoldeten Silber, mit dergleichen durchbrochnen Blumen und Laubwerck durchaus belegt, woran drey Ringe mit Granaten besetzt, der Knopf von einem grossen runden rautichten Kristall. – Von einem Ringe ist ein Granat Fastnachten 1684. verloren gegangen.

Ein Pallasch, die Klinge oben mit Sonne, Mond und Sternen damascirt mit ganz silbernen vergoldeten mit Granaten und andern bunten Steinen, auch durchbrochnen Blumen und Laubwerck besetzter Scheide und Gefäße, der Knopf des Gefäßes als Löwenkopf geformt, mit einer silbernen Kette, die eine Stange oberwärts gebogen, mit einer Löwenklaue und runden Kristallkugel, die andere aber unter sich gebogen, woran ein von Gold, Silber und rother Seide gewürkter defecter Gürtel mit silbern vergoldeten Beschläge – Es fehlen am Gefäße sechszehen Granaten, auch der obere grosse Stein im Knopfe, und an der Scheide neun und zwanzig bunte Steine mit Kästchen, ingleichen zwey große Steine mit Zierathen. –

Ein türkischer Säbel, von dergleichen silbern vergoldeten mit bunten Blumen und Steinen an der Scheide und an den defecten Grif belegter Arbeit, der Knopf am Griffe mit einem Vogelkopfe so wie die Stangen um und um mit Granaten besetzt, die Klinge dieses Säbels oben mit Sonne, Mond und Sternen von Gold und Silber damascirt, an einem von Gold und Silber ingleichen rother Seide gewürkten defecten Gürtel, mit silbern vergoldeten Beschläge. – Es fehlen am Gefäße zwanzig Granaten, auch der obere große Stein im Knopfe und an der Scheide sechszehen Granaten, drey große auf der Mitte befindlich gewesene Steine, ingleichen achtzehen Steine theils mit, theils ohne Kästchen, so wie an der Rose des Gehenkes ein Stein. Voraufgeführtes Reitzzeug hat Churfürst Christian II. von einem Künstler Namens Johann Michael zu Prag fertigen, und am 24. April 1614. anher in Verwahrung bringen lassen.“

XV. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10009, Nr. 81, Inventar der III. Galerie, Paradesaal von 1838, S. 35-46, Nr. 31

„Im IIIen Bogen

Auf einem als Schimmel angestrichenen hölzernen Pferde.

Ein Pferdezeug bestehend in Hauptgestelle, welches mit rothem Sammet überzogen, mit silbernen, durchbrochnen und emallirten auch mit vergoldeten Verzierungen besetzt, so wie noch mit bunten Glasflüssen verziert ist.

Am Stirnband befindet sich ein großer halber Mond, mit darin hängenden Stern, beides auf vorbeschriebene Art gearbeitet, und auf erstern befinden sich in drei vergoldeten Federhülsen eine weiße und zwei rothe Straußenfedern.

Der Kehlriemen ist durch acht silberne vergoldete mit bunten Glasflüssen besetzte

Kettchen mit dem Hauptgestelle verbunden und am selbigen hängt ein Roßschweif von Meerpferdehaar mit vergoldetem Netz überstrickt, an einem großen silbernen vergold mit dergleichen durchbrochenen bunt emaillirten Laubwerk besetzten, so wie mit Granaten und andern bunten Glasflüssen reich verzierten Knopf, in welchen eine Cymbel angebracht.

Am Hauptgestelle befindet sich eine silberne vergoldete mit mit Granaten besetzte S förmige gebogene Stange, von welchen letztern Acht Stück fehlen, nebst rothseidenen mit Gold durchwirkten, mit obengenannten silbernen, durchbrochenen bunt emaillirten Verzierungen von denen vier Stück fehlen, besetzten Stangenzügeln, mit silberner, vergoldeter, reich mit Granaten besetzter Schleife, und dergleichen wie das Reitzeug gearbeitetem spitzigem Knopf, an welchem neun Stück Granaten ermangeln und andere defect sind.

Ein silbernes vergoldetes mit durchbrochenem bunt emaillirtem Silber belegtes und mit bunten Glassteinen besetztes Nasenband an silberner Panzerkette und rothseidenem mit Gold durchwirktem Führzügel.

Ein mit rothem Sammet überzogenes, mit durchbrochenen silbernen bunt emaillirten Verzierungen auch mit bunten Glasflüssen besetztes Vorderzeug mit einem dergleichen großen Brustbuckel, nebst einem dergleichen Hinterzeug ohne Buckel mit silbernen vergoldeten Schwanzriemen.

Ein defect rothsammetner ungarischer Sattel mit silbernem und goldenem Blumenwerk und Arabesken reich gestickt, mit silbernen durchbrochenen bunt emaillirten, auch mit bunten Glassteinen besetzten halben Monden, kleinen Rosetten und dergleichen größeren auf denen blau emaillirte Sterne befindlich, besetzt, von welchen Verzierungen jedoch mehrere fehlen, die Sattelbäume sind auf silbernem

vergoldetem Grund auf gleiche Art mit durchbrochenem emaillirtem Silber beschlagen und mit zum Theil sehr großen Glasflüssen besetzt.

Der silberne vergoldete Sattelknopf enthält zugleich einen sehr großen Rauchtobas.

Am Sattel befindet sich ein defect gärrner Gurt, und ein Paar defecte rothsammetne mit schmalen goldnen Tressen besetzte und mit zwei silbernen vergoldeten Schiebern versehene Steigriemen, in denen ein Paar silberne vergoldete ungarische Bügel, wie das Reitzeug gearbeitet und mit bunten Glassteinen besetzt, befindlich.

Eine defect rothsammetne Decke auf türkische Art mit Gold sehr reich gestickt und mit runden silbernen vergoldeten Scheiben auf denen blau emaillirte Sterne befindlich, mit größern und kleinern silbernen durchbrochenen bunt emaillirten und mit bunten Glassteinen verzierten halben Monden und einer großen Sonne mit blau emaillirten Strahlen besetzt, von welchen Verzierungen jedoch viele fehlen. Die Decke ist mit gedrehten goldenen Franzen eingefast, und zwischen zwei Reihen silberne Verzierungen, welche an Form genau wie die an den Stangenzügeln befindlichen gearbeitet sind, ist die Schrift: Christian der Ander Herzog zu Sachsen Julich Cleve unnd Berg, des heiligen Römischen Reichs Ertzmarschal unnd Churfurst, deren einzelne Buchstaben in vergoldetem Silber gearbeitet und mit Granaten besetzt sind. Die zwei Buchstaben C und S fehlen gänzlich an den übrigen Buchstaben aber ermangeln sechs Granaten. Nächst den näher angegebenen Granaten und silbernen Verzierungen, fehlen am ganzen Reitzeug eine sehr große Menge bunter Glasflüsse, theils mit und ohne der silbernen vergoldeten Fassung, die schon beim früheren Gebrauch des Reitzeugs abhanden gekommen sind.

Eine ganz defecte rothsammetne Schweifscheide, mit nur noch fünf messingenen

vergoldeten Haken und zwei rothseidenen Quasten.

Ein Pusikan von vergoldetem Silber mit durchbrochenem bunt emaillirtem Blumenwerk belegt, und mit drei, mit Granaten besetzten Ringen versehen, von welchen letztern drei Stück fehlen. Der Knopf desselben besteht aus einer großen runden prismatisch geschliffenen Kugel,

Ein Pallasch mit breiter zweischneidiger, oben mit Sonne, Mond und Sternen damascirter Klinge, an ganz silbernem, vergoldetem mit Granaten und durchbrochenem bunt emaillirtem Blumenwerk besetztem Gefäß, dessen Knopf einen Löwenkopf bildet, auf welchem ein großer Stein fehlt; aus dem Maul desselben geht eine silberne vergoldete vierfache Kette, nach der oberwärts gebogenen Stange, welche eine Löwenklaue bildet und einen runden geschliffenen Topas hält, die unterwärts gebogene Stange aber, ist wie ein gespaltenen Schwanz geformt. Am Gefäß fehlen zusammen achtzehn Stück Granaten. Die silberne vergoldete Scheide ist auf der Rückseite mit Laub- und Blumenwerk gestochen, die Vorderseite aber ist mit durchbrochenem bunt emaillirtem Blumenwerk belegt, mit Granaten und bunten Glassteinen besetzt; von welchen letztern zusammen fünf und dreißig Stück mit der Fassung fehlen, nebst einem rothseidenen mit Gold durchwirkten Anhängergürtel mit rothem Saffian untersetzt, woran zwei silberne vergoldete mit durchbrochenem bunt emaillirtem Blumenwerk besetzte Schnallen, zwei dergleichen Schieber und zwei Spitzen befindlich.

Ein türkischer Säbel, dessen Klinge oben mit goldenen Sonnen, Monden, Sternen und silbernen Flammen damascirt ist, an

silbernem vergoldetem, mit silbernem durchbrochenem buntemaillirtem Blumenwerk belegtem und mit Granaten besetztem Griff, dessen Knopf ein Adlerskopf bildet, worauf der größere Stein fehlt, am ganzen Gefäß nebst der geraden Stange ermangeln zusammen vier und zwanzig Stück Granaten, nebst silberner vergoldeter Scheide, auf beiden Seiten mit obengenanntem Blumenwerk belegt, die Rückseite mit sieben, mit Granaten besetzten Bündeln versehen, die Vorderseite aber sehr reich mit Granaten und andern Halbedelsteinen besetzt, von welchen letztern vierzehn Stück mit Fassung und neun Stück ohne Fassung fehlen, und an der ganzen Scheide ermangeln fünf und zwanzig Stück Granaten, von denen mehrere sehr schadhafft sind, nebst einem rothseidenen mit Gold durchwirkten Anhängergürtel, an welchen zwei runde silberne vergoldete, wie die Scheide gearbeitete auch mit Granaten und andern Halbedelsteinen besetzte Rosetten, von welchen letztern einer fehlt, befindlich, so wie auch drei silberne vergoldete verzierte Schnallen, drei Schieber, und eine dergleichen Spitze daran vorhanden sind.

Ein Paar silberne, vergoldete, mit silbernem bunt emaillirtem Blumenwerk belegte, mit Granaten und andern Halbedelsteinen besetzte ungarische Sporen, mit zwei Schnallen und sechs Lederhaken. An einem derselben fehlt die emaillirte Verzierung und an beiden zusammen zwei Granaten, zwölf Steine, mit und ein Stein ohne Fassung.

Dieses Reitzeug hat Churfürst Christian II. von einem Künstler Namens Johann Michael zu Prag fertigen und am 24n. April 1614. anher in Verwahrung bringen lassen.“





Kataloge der Münchner Sammlungen

BNM 1882

Führer durch das Königlich Bayerische Nationalmuseum in München, München 1882.

BNM 1902

Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München, München 1902.

BNM 1920

Wegweiser durch das Bayerische Nationalmuseum in München, München 1920.

MM 1923

Marstallmuseum in München. Hofwagenburg und Sattelkammer, München 1923.

MM 1959

Marstallmuseum in Schloss Nymphenburg. Hofwagenburg und Sattelkammer. Amtlicher Führer, bearbeitet von Luisa Hager, München 1959.

VS 1847

Catalog der vereinigten Sammlungen ausgestellt in den Sälen des ehemaligen Galerie-Gebäudes im K. Hofgarten, 7 Bde., München 1847.

VS 1862

Bumüller, Georg, Führer durch die königl. vereinigten Sammlungen, München 1862.

Literaturverzeichnis

- Abramova, N.L. (Hg.), *Treasures of the Moscow Kremlin. Arsenal of the Russian Tsars* (Ausstellungskatalog), Leeds 1998.
- Albrecht, Dieter, *Maximilian I. von Bayern 1573–1651*, München 1998.
- Alexander, David G., *Islamic arms and armor in the Metropolitan Museum of Art*, New York 2015.
- Arbeteta Mira, Letizia (Red.), *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales* (Ausstellungskatalog), Madrid 1998.
- Aretin, Karl Maria von, *Das Bayerische Nationalmuseum*, München 1868.
- Aretin, Karl Otmar von, *Karl Maria Freiherr von Aretin: der erste Direktor des Bayerischen Nationalmuseums*, in: *Das Bayerische Nationalmuseum 1855-2005*, München 2006, S. 72-83.
- Bachtler, Monika, *Goldschmiedearbeiten im Auftrag Herzog Maximilians I. von Bayern*, in: *Hubert Glaser (Hg.), Um Glauben und Reich II/1* (Ausstellungskatalog), München 1980, S. 323–329.
- Bachtler, Monika, Peter Diemer und Johannes Erichsen: *Die Bestände von Maximilians I. Kammergalerie*, in: *Hubert Glaser (Hg.), Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher: vom 16. bis zum 18. Jahrhundert* (Mitteilungen des Hauses der Bayerischen Geschichte 1), München 1980, S. 191-252.
- Bassermann-Jordan, Ernst, *Die Waffensammlung des bayerischen Nationalmuseums in München*, in: *Zeitschrift für historische Waffenkunde 2* (1900-1902), H. 8, S. 283-286.
- Bauer, Ingolf, *König Maximilian II., sein Volk und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums*, in: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* (1988), S. 1-35.
- Bäumel, Jutta, *Auf dem Weg zum Thron. Die Krönungsreise Augusts des Starken*, Dresden 1997.
- Baumgärtel, Otto A., *„Wohl! nun kann der Guss beginnen ...“*. Schätze der Nürnberger Rotschmiede (Ausstellungskatalog), Nürnberg 2017.
- Bayreuther, Magdalena, *Pferde und Fürsten. Repräsentative Reitkunst und Pferdehaltung an fränkischen Höfen (1600-1800)*, Bamberg 2014.
- Dies., *Turnier, Karussell, Ritterspiel. Reiterwettbewerbe im 17. und 18. Jahrhundert am Münchner Kurfürstenhof*, in: *Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 22* (2019), S. 27-42.
- Beaufort-Spontin, Christian und Pfaffenbichler, Matthias, *Meisterwerke der Hofjagd- und Rüstkammer* (Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum 3), Wien 2005.
- Beuing, Raphael (Hg.), *Die Schatzkammer des Deutschen Ordens* (Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens 70), Weimar 2015.
- Ders., *Prunkwaffen in der Schatzkammer des Deutschen Ordens*, in: *Peregrinantes peregrinantibus. 825 Deutscher Orden – 150 Jahre Ehrenritter – 50 Jahre Familienstatut* (Quellen und Studien zur

- Geschichte des Deutschen Ordens 80), Weimar 2020, S. 100-111.
- Birkmaier, Willi, Joh. Bapt. Freiherr Lidl von Borbula († 1689), in: *Heimat am Inn* 9 (1989), S. 93-122.
- Ders., *Baptizatus est Turcus. Türkentaufen im Kloster*, in: *Heimat am Inn* 9 (1989), S. 123-141.
- Birol, İnci A. und Derman, Çiçek, *Türk tezyîni san'atlarında motifler: Motifs in Turkish decorative arts*, Istanbul 1991.
- Bloh, Jutta Charlotte von (Hg.), *Dresdner Rüstammer. Meisterwerke aus vier Jahrhunderten (Ausstellungskatalog)*, Dresden/Leipzig 1992.
- Bodenstein, Gustav (Hg.), *Urkunden und Regesten aus dem K. und K. Reichsfinanz-Archiv in Wien*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 33/2 (1916), S. I-CXVIII.
- Boeheim, Wendelin (Hg.), *Urkunden und Regesten aus der k. k. Hofbibliothek*, in: *Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 10 (1899), S. I-XIX.
- Bøje, Chr. A., *Danske guld og sølv smedemærker før 1870*, Bd. 2: *Købstæderne*, Kopenhagen 1982.
- Borisovna Melnikova, Olga und Walton, Guy, *Gifts from Schleswig-Holstein*, in: *Gifts to the Tsars 1500–1700. Treasures from the Kremlin (Ausstellungskatalog)*, New York 2001, S. 301 f.
- Born, Robert, Dziewulski, Michal u.a. (Hg.), *The sultan's world: the Ottoman orient in Renaissance art (Ausstellungskatalog)*, Ostfildern 2015.
- Born, Robert und Dziewulski, Michal, *The influences of the Ottoman orient on the court culture in Europe*, in: Dies. ua. (Hg.), *The sultan's world: the Ottoman orient in Renaissance art (Ausstellungskatalog)*, Ostfildern 2015, S. 69-74.
- Bretagne, Peter de, *Ausführliche Relation von denen herrlichen Festivitäten und öffentlichen Freuden-Bezeugungen [...]*, Augsburg 1723.
- Bujok, Elke, *Die frühe Sammeltätigkeit der Wittelsbacher. Ethnographica in der Münchner Kunstammer um 1600*, in: *Exotische Welten. Aus den völkerkundlichen Sammlungen der Wittelsbacher 1806-1848*, Dettelbach 2007, S. 21-52.
- Burk, Jens Ludwig, *The Display of Baroque Ivories in the Bayerisches Nationalmuseum from the Foundation of the Museum in 1855 to the Present* (2018), in: *Curator* 61/1 (2018), S. 223-245.
- Carlos Dardé Morales (Hg.), *Liberalismo y romanticismo en tiempos de Isabel II (Ausstellungskatalog Madrid, Museo Arqueológico Nacional)*, Madrid 2004.
- Čechura, Jaroslav u.a., *Nájemníci na Starém Městě pražském roku 1608. rekonstruovaná edice shořelého rkp. 324 z Archivu hl. m. Prahy podle opisu uloženého v Archivu Národního Muzea*, Prag 1997.
- Destouches, Joseph Anton, *Die Haupt- und Residenz-Stadt München und ihre Umgebungen: Ein Wegweiser für Fremde und Einheimische*, München 1828.
- Diemer, Dorothea u.a. (Bearb.), *Die Münchner Kunstammer*, 3 Bände, München 2008.

- Diemer, Peter, Materialien zu Entstehung und Ausbau der Kammergalerie Maximilians I. von Bayern, in: Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher: vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, München 1980, S. 129-174.
- Ders. (Hg.), Inventarium der gemalten und andern Stuckhen, auch vornemmen sachen, so auf der Cammer Galeria zuefünden seind. Das Inventar der Kammergalerie Kurfürst Maximilians I. von Bayern aus den Jahren 1627-30 (= FONTES 63), 2011, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2011/1631/> (zuletzt abgerufen am 9.2.2022).
- Distelberger, Rudolf und Seipel, Wilfried, Die Kunst des Steinschnitts. Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstkammer (Ausstellungskatalog), Mailand/Wien 2002.
- Distelberger, Rudolf, Die Kunstkammerstücke, in: Kulturstiftung Ruhr (Hg.), Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II. (Ausstellungskatalog), 2 Bde., Freren 1988, hier Bd. 1, S. 437-466.
- Diviš, Jan, Maria Loreto in Prag, 3. Aufl., Prag 1987.
- Ders., Pražká Loreta, Prag 1972.
- Dziewulski, Michał, Streitkolben im östlichen Zentraleuropa. Von der Waffe zum Statussymbol, in: Claus Hattler und Schoole Mostafawy (Hg.), Kaiser und Sultan. Nachbarn in Europas Mitte 1600-1700 (Ausstellungskatalog), München 2019.
- Hattler, Claus und Mostafawy, Schoole (Hg.), Kaiser und Sultan. Nachbarn in Europas Mitte 1600-1700 (Ausstellungskatalog), S. 277-281.
- Ehrental, Max von, Führer durch das Königliche Historische Museum zu Dresden, 3. Auflage, Dresden 1899.
- Eikelmann, Renate (Hg.), Barock und Rokoko. Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums NF Bd. 3), München 2015.
- Dies. (Hg.), Bayerisches Nationalmuseum. Handbuch der kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen, München 2008.
- Epp, Sigrid, Applausi festivi barriera – der Festumzug des Münchner Hofes zu Ehren Kaiser Leopolds I. im Jahr 1658, in: RIHA Journal (2012), DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2012.0>.
- Erichsen, Johannes, Die Kammergalerie Maximilians I., in: Die Münchner Residenz. Geschichte – Zerstörung – Wiederaufbau, Ostfildern 2006, S. 56 f.
- Ders., Aus anderer Perspektive: Ulrich Loth im Alten Schloss Schleißheim, in: Ulrich Loth. Zwischen Caravaggio und Rubens (Ausstellungskatalog), München 2008, S. 87-99.
- Faroqhi, Suraiya, Cultural Exchanges between the ottoman world and latinate Europe, in: Robert Born, Dziewulski, Michal u.a. (Hg.), The sultan's world: the Ottoman orient in Renaissance art (Ausstellungskatalog), Ostfildern 2015, S. 29-36.
- Fernández Baytón, Gloria, Inventario Reales: Testamentaria de Carlos II, 1701-1703, Bd. 1, Madrid 1975.
- Frankenburger, Max, Die Alt-Münchner Goldschmiede und ihre Kunst, München 1912.

- Ders., Die Silberkammer der Münchner Residenz, München 1923.
- Freyberg, Max von, Pragmatische Geschichte der bayerischen Gesetzgebung und Staatsverwaltung seit den Zeiten Maximilian I., Band 2, Augsburg/Leipzig 1836.
- Fučíková, Eliška u.a. (Hg.), Rudolf II und Prague. The Court and the City (Ausstellungskatalog), Prag/London 1997.
- Gareis, Sigrid, Exotik in München: museumsethnologische Konzeptionen im historischen Wandel am Beispiel des Staatlichen Museums für Völkerkunde München, München 1990.
- Gelbhaar, Axel, Herrschaftliche Gestüte, Wagenpferde, Geschirre und Anspannung, in: Staats- und Galawagen der Wittelsbacher 2, Stuttgart 2002, S. 61-71.
- Ders., Mittelalterliches und frühneuzeitliches Reit- und Fahrzubehör aus dem Besitz der Kunstsammlungen der Veste Coburg. Teil III, Sättel, Zaumzeug und Geschirre, Coburg 1995.
- Gilardone, Georg, Die Münchner Türkenfahne des 2. Inf.-Regts., in: Die Heimat, 5. Oktober 1932, S. 79 f.
- Glaser, Hubert (Hg.), Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700 (Ausstellungskatalog), 2 Bde., München 1976.
- Ders. (Hg.), Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I. (Ausstellungskatalog), 2 Bde., München 1980.
- Goldberg, Gisela, Dürer-Renaissance am Münchner Hof, in: Hubert Glaser (Hg.), Um Glauben und Reich II/1 (Ausstellungskatalog), München 1980, S. 318-322.
- Göran Rystad, Die Schweden in Bayern während des Dreißigjährigen Krieges, in: Um Glauben und Reich II/1 (Ausstellungskatalog), München 1980, S. 424-435.
- Götz, Ernst und Langer, Brigitte: Schlossanlage Schleißheim. Amtlicher Führer, München 2009.
- Graf, Henriette, Die Residenz in München. Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VII., München 2002.
- Habel, Heinrich, Der Marstallplatz in München. Vorstudien zur archäologischen Untersuchung, München 1992.
- Haenel, Erich, Kostbare Waffen aus der Dresdener Rüstkammer, Leipzig 1923.
- Hager, Johanna, Münchner Gold- und Silberschmiedekunst in der Ära des Herzogs und späteren Kurfürsten Maximilian I. v. Bayern (1597-1651), München 1982.
- Hager, Luisa, Zur Ausstellung „Kostbare Textilien aus Residenz- und Hofkapellen“ im Residenzmuseum München, in: Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege, 1953, S. 206-208.
- Halata, Martin (Hg.), Kniha protokolů pražského malířského cechu z let 1600 – 1656, Prag 1996.
- Hattler, Claus und Mostafawy, Schoole (Hg.), Kaiser und Sultan. Nachbarn in Europas Mitte 1600-1700 (Ausstellungskatalog), München 2019.
- Häutle, Christian (Hg.), Die Reisen des Augsburger Philipp Hainhofer nach Eichstädt, München und Regensburg in den Jahren 1611, 1612 und 1613 / Hainhofers Reisen nach München und Neuburg

a/D. in den Jahren 1613, 1612 und 1636, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 8 (1881), S. 1-316.

Hefner-Alteneck, Jakob Heinrich von, Entstehung, Zweck und Einrichtung des Bayerischen Nationalmuseums in München, Bamberg 1890.

Heller, Hartmut, Um 1700. Seltsame Dorfgenosser aus der Türkei. Minderheitsbeobachtungen in Franken, Kurbayern und Schwaben, in: Fremde auf dem Land (Schriften Süddeutscher Freilichtmuseen, Bd. 1), Bad Windsheim 2000, S. 13-44.

Heller, István, Ungarische und siebenbürgische Goldschmiedearbeiten. Vom Ende des 16. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, München 2000.

Heym, Sabine, Die Hofkirchen und Kapellen der Residenz, in: Die Münchner Residenz, Ostfildern 2006, S. 54-55.

Hillig, Hugo, Die Waffen auf der Ausstellung von Meisterwerken mohammedanischer Kunst in München, in: Zeitschrift für historische Waffenkunde 5/7 (1909-1911), S. 203-208.

Hráský, Josef, Zlatníci pražského baroka (Acta UPM 17, D 5. Supplementa), Prag 1987.

Huber, Wolfgang Christian (Hg.), Die Schatzkammer im Stift Klosterneuburg, Döbel 2011.

Huther, Heinz, Die Passauer Wolfsklingen. Legende und Wirklichkeit (Neue Veröffentlichungen des Instituts für Ostbairische Heimatforschung der Universität Passau 59), Passau 2007.

Ilg, Albert (Hg.), Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich-Ungarn, Prag u. a. 1893.

Im Lichte des Halbmonds. Das Abendland und der türkische Orient (Ausstellungskatalog), Dresden/Bonn 1995.

Jaeckel, Peter, Die ersten Waffentaten der bayerischen Armee. Türkenkriege und Türkenbeute, in: Das Bayerische Armeemuseum Ingolstadt (Ausstellungsführer), Braunschweig 1981, S. 62-73.

Jaspert, Nikolas, Zeichen und Symbole in den christlich-islamischen Beziehungen des Mittelalters, in: Religiosità e civiltà. Le comunicazioni simboliche (secoli IX-XIII), Milano 2009, S. 293-342.

Kamp, Michael, Das Museum als Ort der Politik. Münchner Museen im 19. Jahrhundert, München 2005.

Ders., Die Königlichen Vereinigten Sammlungen im ehemaligen Galeriegebäude am Hofgarten und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums, in: Das Bayerische Nationalmuseum 1855-2005, München 2006, S. 50-58.

Koch, Michael, Das Bayerische Nationalmuseum unter Hans Buchheit 1932-1934, in: Das Bayerische Nationalmuseum 1855-2005, München 2006, S. 132-147.

Kronenbitter, Christian, Turnierspiele rund um den Hofgarten, in: Der Münchner Hofgarten. Beiträge zur Spurensicherung, München 1988, S. 72-79.

Krünitz, Johann Georg, Oeconomische Encyclopaedie, oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirthschaft in alphabetischer Ordnung, Brünn 1787-1807.

- Kühnel, Ernst, *Islamische Kleinkunst*, Berlin 1925.
- Ders., *Islamische Kleinkunst. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Braunschweig 1963.
- Kulturstiftung Ruhr (Hg.), *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II. (Ausstellungskatalog)*, 2 Bde., Freren 1988.
- Kultzen, Rudolf und Eickelmeier, Peter, *Venezianische Gemälde des 15. und 16. Jahrhunderts (Gemälde-Kataloge Bd. IX)*, München 1971.
- Kuster, Thomas, *Die Plattnerie in Prag und Innsbruck zur Zeit Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595)*, in: *Turnier. 1000 Jahre Ritterspiele*, Wien 2017, S. 217–221.
- Lankes, Christian, *München als Garnisonsstadt im 19. Jahrhundert. Die Haupt- und Residenzstadt als Standort der Bayerischen Armee von Kurfürst Max IV. Joseph bis zur Jahrhundertwende*, Berlin 1993.
- Leuchtmann, Horst, *Zeitgeschichtliche Aufzeichnungen des Bayerischen Hofkappellaltisten Johannes Hellgemayr aus den Jahren 1595–1633. Ein Beitrag zur Münchner Stadt- und Musikgeschichte*, in: *Oberbayerisches Archiv 100 (1975)*, S. 142–221.
- Líva, Václav, *Berní rula*, Bd. 3: *Pražská města*, Prag 1949.
- Magistrat der Stadt Hanau (Hg.), *Schätze des ungarischen Barock. Eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Ungarischen Nationalmuseum (Ausstellungskatalog)*, Hanau 1991.
- Majer, Hans Georg, *Östliche und westliche Tradition im Sultansporträt*, in: *Bamberger Symposium: Rezeption in der islamischen Kunst vom 26.6. - 28.6.1992*, Beirut 1999, S. 231–246.
- Ders., *Zur Ikonographie der osmanischen Sultane*, in: *Das Bildnis in der Kunst des Orients*, Stuttgart 1990, S. 99–119.
- Mann, James, *European Arms and Armour. Text with Historical Notes and Illustrations (Wallace Collection Catalogues)*, 2 Bde., London 1962.
- Martín, Fernando A., *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*, Madrid 1987.
- Ders., *Los atributos reales en las colecciones del Patrimonio Nacional*, in: *Reales Sitios 97 (1988)*, S. 39–44.
- Messerer, Richard (Hg.), *Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis. Sammlung. 1807–1841*, München 1966.
- Mihalik, Sándor, *Denkmäler und Schulen des ungarischen Drahtemails im Ausland*, in: *Acta Historiae Artium. Academiae Scientiarum Hungaricae 5 (1958)*, S. 71–106.
- Ders., *Emailkunst im alten Ungarn*, Budapest 1961.
- Mostafawy, Schoole, *Die Janitscharen. Kampfesmut aus ergebener Liebe*, in: *Claus Hattler und Schoole Mostafawy (Hg.), Kaiser und Sultan. Nachbarn in Europas Mitte 1600–1700 (Ausstellungskatalog)*, München 2019, S. 65–70.
- Munroe, Nazanin Hedayat, *Wrapped Up: Talismanic Garments in Early Modern Islamic Culture*, in: *Journal of textile design research and practice 7 (2019)*, S. 4–24.
- Münzer-Scadock, Ramona, *Die Restaurierung der Johann-Michael-Garnitur*, in: *Dres-*

- dener Kunstblätter, Heft 4/2011 (Themenheft: Die Türckische Cammer), S. 247-252.
- Nagler, Georg Kaspar, Acht Tage in München: Wegweiser für Fremde und Einheimische, München 1863.
- Olearius, Adam, Offt begehrte Beschreibung Der Newen Orientalischen Reise, So durch Gelegenheit einer Holsteinischen Legation an den König in Persien geschehen, Schleswig 1647.
- Pásztor, Emese (Hg.), Textiles from the Esterházy treasury in the Budapest Museum of Applied Arts (Thesaurus Domus Esterhazyana 2), Budapest 2013.
- Paulus, Christof u.a. (Hg.), 100 Schätze aus 1000 Jahren (Ausstellungskatalog), Darmstadt 2019.
- Penth, Sabine, Halbmond und Stern? Ein altes osmanisches Feldzeichen und ein neuer Deutungsansatz, in: Militärgeschichtliche Zeitschrift 65/1 (2006), S. 79-88.
- Petrasch, Ernst (Hg.), Der Türkenlouis (Ausstellungskatalog), Karlsruhe 1955.
- Petzet, Michael (Hg.), Bayern. Kunst und Kultur (Ausstellungskatalog), München 1972.
- Pilz, Marcus, Die Türkenfahne zeuge Bayerns Ruhm. Zur Geschichte und Rezeption einer osmanischen Fahne in München, in: EOTHEN VI (2014), S. 212-227.
- Ders. und Priscilla Pfannmüller, Aus der Türkenbeute des Max Emanuel? Ein Objektbestand zwischen Wunsch und Wirklichkeit, in: EOTHEN VII (2018), S. 265-311.
- Poche, Emanuel, Loretánský poklad = Der Loreto-Schatz in Prag, Prag 1971.
- Polleroß, Friedrich B., Tradition und Recreation. Die Residenzen der österreichischen Habsburger in der Frühen Neuzeit (1490-1780), in: Majestas, Bd. 6 (1998), S. 91-148.
- Pražská Loreta, Fotos von Foto Vojtěch Obereigner, Prag o. J.
- Quaeitzsch, Christian, Reflexionen französischer Festkultur am Hof der Wittelsbacher, in: Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 23 (2019), S. 61-72.
- Reibisch, Martin, Eine Auswahl merkwürdiger Gegenstände aus der Königl. Sächsischen Rüstkammer, neue verbesserte Auflage, Dresden 1826.
- Renda, Günsel, Renaissance in Europe and Sultanic Portraiture, in: Robert Born,, Dziewulski, Michal u.a. (Hg.), The sultan's world: the Ottoman orient in Renaissance art (Ausstellungskatalog), Ostfildern 2015, S. 37-43
- Rosenberg, Marc, Der Goldschmiede Merkzeichen, Bd. 4, Ausland und Byzanz, 3. Aufl., Berlin 1928.
- Rosenthal, Norman u.a. (Hg.), National-schätze aus Deutschland. Von Luther zum Bauhaus (Ausstellungskatalog), München u.a. 2005.
- Sarre, Friedrich und Fredrik Robert Martin, Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910, 3 Bde., München 1910.
- Schaal, Dieter, Bäumel, Jutta u.a., Vermisste Kunstwerke des Historischen Museums Dresden, Dresden 1990.

- Schaden, Adolph von, Neueste Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München und deren Umgegend, München 1837.
- Schmid, Alois, Maximilian I. von Bayern und Venedig, in: Venedig und Oberdeutschland in der Renaissance. Beziehungen zwischen Kunst und Wirtschaft, Sigmaringen 1993, S. 157-182.
- Schmid, W. M., Passauer Waffenwesen, in: Zeitschrift für historische Waffenkunde 8 (1918-1920), H. 10/11, S. 317-342.
- Schnitzer, Claudia und Schuckelt, Holger, Ein Prunkschild für „Groß Sultan“ August den Starken, in: Dresdener Kunstblätter, Heft 2/2020, (Sonderheft Kupferstich-Kabinett im Dialog), S. 15-23.
- Schnitzer, Claudia, Zwischen Kampf und Spiel – Orientrezeption im höfischen Fest, in: Im Lichte des Halbmonds. Das Abendland und der türkische Orient (Ausstellungskatalog), Dresden 1995, S. 227-234.
- Schreiber, Friedrich Anton Wilhelm, Maximilian I. der Katholische, Kurfürst von Bayern und der dreißigjährige Krieg: nach den Acten und Urkunden der k. b. allgemeinen Reichs-, Staats- und Provincial-Archive, München 1868.
- Schuckelt, Holger, Im Lichte des Halbmonds, in: Im Lichte des Halbmonds. Das Abendland und der türkische Orient (Ausstellungskatalog), Dresden 1995, S. 11-14.
- Ders., Die Türckische Cammer. Sammlung orientalischer Kunst in der kurfürstlich-sächsischen Rüstammer Dresden (Ausstellungskatalog), Dresden 2010.
- Ders., Türckische Cammer. Orientalische Pracht in der Rüstammer Dresden, Meisterwerke, Dresden u.a. 2010.
- Ders., Orientalische Geschenke Kaiser Rudolfs II. an Kurfürst Christian II. von Sachsen, in: Beket Bukovinská und Lubomír Konečný (Hg.), Dresden – Prag um 1600. Zum Transfer von Kunst, Kultur und Wissenschaft (Studia Rudolphine 2), Prag 2018, S. 147-165.
- Ders., Harnische, Helme & Schilde in den Dauerausstellungen der Dresdner Rüstammer, Köln 2019.
- Schwan, Jutta, Ein Blick zur Carlsberger Waffensammlung, in: Die Wiege der Könige: 600 Jahre Herzogtum Pfalz-Zweibrücken (Ausstellungskatalog), Zweibrücken 2010, S. 278-284.
- Dies., Zweibrücker „Schätze“ in Bayern (4). Spuren der Jagdleidenschaft der Zweibrücker Herzöge in bayerischen Museen, in: Die Pfalz 61 (2010), H. 4, S. 6 f.
- Dies., Schloss Carlsberg bei Homburg-Saar – die Wiederentdeckung eines Wittelsbacherschlusses, in: Burgen und Schlösser – Zeitschrift für Burgenforschung und Denkmalpflege 53 (2012), H. 4, S. 240-250.
- Seelig, Lorenz (Hg.), Kirchliche Schätze aus bayerischen Schlössern. Liturgische Gewänder und Geräte des 16.-19. Jahrhunderts (Ausstellungskatalog), Berlin 1984.
- Ders., Kunstwerke aus den Wittelsbacher Sammlungen im Bayerischen Nationalmuseum, in: Das Bayerische Nationalmuseum: 1855-2005, München 2006, S. 31-49.
- Ders., Die Münchner Kunstammer, in: Die Münchner Kunstammer. Band 3. Aufsätze und Anhänge, München 2008, S. 1-114.

- Seitz, Heribert, Blankwaffen. Geschichte und Typenentwicklung im europäischen Kulturbereich, 2 Bde., Braunschweig 1968.
- Shifman, Barry und Walton, Guy (Hg.), Gifts to the Tsars 1500-1700. Treasures from the Kremlin (Ausstellungskatalog), New York 2001.
- Sieblist, Ulrich, Zur Technologie der Schmuckbeschläge der Johann-Michael-Garnitur, in: Dresdener Kunstblätter, Heft 4/2011 (Themenheft: Die Türkische Cammer), S. 253-259.
- Six, Barbara, Denkmal und Dynastie. König Maximilian II. auf dem Weg zu einem Bayerischen Nationalmuseum (Miscellanea Bavarica Monacensia, Bd. 185), München 2012.
- Sommer-Mathis, Andrea u.a. (Hg.), Spettacolo barocco! Triumph des Theaters (Ausstellungskatalog), Petersberg 2016.
- Stahleder, Helmuth, Die Chronik der Stadt München für das Stadtarchiv München, hg. v. Richard Bauer, Bd. 2, Belastungen und Bedrückungen. Die Jahre 1506-1705, München 2005.
- Staubwasser, Otto, Das K. B. 2. Infanterie-Regiment Kronprinz. Bayerisches Kriegsarchiv (Erinnerungsblätter deutscher Regimenter; Bayerische Armee, Heft 24), München 1924.
- Stehlíková, Dana, Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví, Prag 2003.
- Steingräber, Erich, s. v. Email, in: Realleikon zur deutschen Kunstgeschichte 5, Stuttgart 1967, Sp. 1-65.
- Stiftung Thüringer Schlösser (Hg.), Fürstliche Feste. Höfische Festkultur zwischen Zeremoniell und Amusement (Jahrbuch 2019), Petersberg 2019.
- Stöcklein, Hans, Naturgeschichtliche Raritäten des 16. Jahrhunderts in den Münchner Staatssammlungen, in: Das Bayerland 22 (1911), S. 513-514.
- Ders., Zur Geschichte der Münchner Gewehrhammer, zugleich Einiges über Katalogisierung, in: Zeitschrift für historische Waffenkunde VI (1912-1914), S. 246-248.
- Ders., Meister des Eisenschnittes. Beiträge zur Kunst- und Waffengeschichte im 16. und 17. Jahrhundert, Esslingen am Neckar, 1922.
- Ders., Die Sammlungen der alten Abteilung, in: Das Bayerland 40 (1929), S. 585-590.
- Straub, Eberhard, Repraesentatio Maiestatis oder churbayerische Freudenfeste. Die höfischen Feste in der Münchner Residenz vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, München 1969.
- Szendrei, Johann, Ungarische kriegsgeschichtliche Denkmäler in der Millenniums-Landes-Ausstellung, Budapest 1896.
- Szilágyi, András (Hg.), Die Esterházy-Schatzkammer. Kunstwerke aus fünf Jahrhunderten (Ausstellungskatalog), Budapest 2006.
- Temesváry, Ferenc, Waffenschätze und Prunkwaffen im Ungarischen Nationalmuseum, Budapest 1992.
- Thierbach, Melanie (Hg.), 1521 (Ausstellungskatalog), Lindenberg im Allgäu 2021.

- Thomas, Bruno u.a., *Armi e armature europee*, Milano 1974.
- Thomas, Bruno u.a., *Die schönsten Waffen und Rüstungen aus europäischen und amerikanischen Sammlungen*, Heidelberg 1963.
- Troelenberg, Eva-Maria, *Eine Ausstellung wird besichtigt: die Münchner „Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst“ 1910 in kultur- und wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive*, Frankfurt am Main 2011.
- Volk-Knüttel, Brigitte, *Wandteppiche für den Münchener Hof nach Entwürfen von Peter Candid*, München-Berlin 1976.
- Dies., Maximilian I. von Bayern als Sammler und Auftraggeber. Seine Korrespondenz mit Philipp Hainhofer 1611-1615, in: *Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher: vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, München 1980, S. 83-128.
- Dies., In München entworfen, in Mailand gestickt. Ein Prunkkreuzeug Kurfürst Maximilians I. von Bayern, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 51 (2000), S. 137-160.
- Dies., Das Oberstallmeisteramt am Münchener Hof, in: *Staats- und Galawagen der Wittelsbacher 2*, Stuttgart 2002, S. 48-52.
- Dies., Hofstallungen und Wagenhäuser in München, in: *Staats- und Galawagen der Wittelsbacher 2*, Stuttgart 2002, S. 53-60.
- Wackernagel, Rudolf H., Zur Neuaufstellung der Waffensammlung des Bayerischen Nationalmuseums, in: *Waffen- und Kostümkunde* 17 (1975), S. 41-60.
- Ders. (Hg.), *Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. Kutschen, Schlitten und Sänften aus dem Marstallmuseum Schloß Nymphenburg*, 2 Bde., Stuttgart 2002.
- Ders., Der Kgl. Bayerische Fuhrpark bei Ausbruch der Revolution (1918). Das erste Marstallmuseum von 1923 und seine Vorläufer. Die Neuaufstellung von 1956, in: *Ders. Staats- und Galawagen der Wittelsbacher 2*, Stuttgart 2002, S. 76-82.
- Wagner, Hans, Kurtze doch gegründete beschreibung des Durchleuchtigen hochgebornen Fürsten ... Wilhalmen ... Hertzogen inn Obern und vnd Nidern Bairen etc. Vnd der ... Renata ... Hertzogin zu Lottringen ... gehalten Hochzeitlichen Ehren Fests ..., München 1568.
- Watanabe-O'Kelly, Helen, *Triumphhall Shews. Tournaments at German-speaking Courts in their European Context, 1560-1730*, Berlin 1992.
- Wawel Royal Castle State Art Collection (Hg.), *Treasures of the Orient in the collection of Wawel Royal Castle*, Cracow 2020.
- Weber, Wilhelm, *Schloß Karlsberg: die vergessene Residenz des Herzogs Karl II. August*, München 1984.
- Wening, Michael, *Das Renntambt München Historico-Topographica Descriptio. Das ist: Beschreibung/ Deß Churfürsten- vnd Hertzogthums Ober- vnd Nidern Bayrn 1*, München 1701.
- Wescher, Paul, *Kunstraub unter Napoleon*, Berlin 1976.
- Wetter, Evelin, „Siebenbürgisches“ oder „ungarisches“ Drahtemail? Über die Ausprägung eines kunsthistoriographischen

Topos (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte 1), in: Die Kunsthisto-riographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs, Berlin 2004, S. 253-268.

Wetter, Evelin, Objekt, Überlieferung und Narrativ. Spätmittelalterliche Goldschmiedekunst im historischen Königreich Ungarn (Studia Jagellonica Lipsiensia 8), Ostfildern 2011.

Wimmer, Stefan, München und der Orient, Lindenberg i. Allgäu 2012.

Winter, Zikmund, Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách. 1526-1620, Prag 1909.

Zedler, Johannes Heinrich, Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Leipzig u.a. 1731-1754.

Ziegler, Hendrik, „Alla turca“ – Osmanen als Bewzogene und Bezwingen im höfischen Fest des Barock, in: Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 23 (2019), S. 123-142.

Zimmer, Jürgen, München und Prag um 1600. Soziokulturelle Aspekte der Hofkunst im Vergleich, in: München – Prag um 1600 (Studia Rudolphina), Prag 2009, S. 17-57.

Zimmermann, Heinrich (Hg.), Auszüge aus den Hofzahlamtsrechnungen in der k. Hofbibliothek (Fortsetzung), in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 29 (1910-1911), S. I-XLVI.

Zimmermann, Wilhelm Peter, Die Festlichkeiten der Neuburger Hochzeit, Augsburg 1614.

Bildnachweis

Cover

BSV, Foto: Andrea Gruber

Priscilla Pfannmüller Eine Reitgarnitur Kurfürst Maximilians I. von Bayern

1-4, 7, 9, 10, 14, 16: BSV, Foto: Andrea Gruber

5, 6, 42: BNM, Foto: Bastian Krack

8: Bildarchiv Foto Marburg / Carl Teufel, Benno Filser

11, 12: Beier, Freund und Kühler, Restauratorinnen-Partnerschaft

13, 21, 49, 52, 54, 55, 57-60, 66: BayAM

15: BayAM, Foto: Tobias Schönauer

17, 35, 39: BSV, Foto: Priscilla Pfannmüller

18: BSV, Foto: Klaudia Pontz

19,20: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Gm 3129

22: Staatliche Münzsammlung München

23: Livrustkammaren (The Royal Armoury), Miguel Herranz (CC BY-SA)

24, 28, 41: BayAM, Foto: Christian Stoye

25: Rijksmuseum, Amsterdam (CC-BY-SA)

26, 27, 31: SKD, Rüstkammer, Foto: Elke Estel/Hans-Peter Klut

29, 30: Ungarisches Nationalmuseum

32, 45: BStGS

33,34: BSV, Foto: Lucinde Weiss

36: BSV, Foto: Rainer Herrmann / Maria Scherf

37: Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Foto: Thomas Goldschmidt

38, 40: BSV

43, 56: Museum Fünf Kontinente, Foto: Nicolai Kästner

44, 65: Münchner Stadtmuseum

46: BSB

47, 48, 62: BayAM, Foto: Gert Schmidbauer

50: BSV, Foto: Kaufmann

51: Katharina Mendl, Metallrestaurierung / Christoph Schießmann

53: Museum Fünf Kontinente, Scherman 1932, Bl. 16

61: BayAM, Foto: Helmut Bauer

63: BayAM, Foto: Erich Reisinger

64: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Photothek/Bildarchiv Bruckmann, ZI-BAB-„Moham. K. I“

Friederike Ulrichs

„Die grösste recreation und unkosten dises Fürsten seind die schöne pferd und schönes gestüed“

1, 4: BStGS

2: Gudrun Szczepanek

3: Gustav Steinlein, Die Baukunst Alt-Münchens, München 1918, S. 41

5, 6, 7: BSV

8, 11: BSB

9, 10: Staatliche Graphische Sammlung München

Holger Schuckelt

Die Dresdner „Johann-Michael-Garnitur“

1, 5: SKD, Rüstkammer, Foto: Jürgen Lösel

2-4, 7, 11-14, 18, 20-24: SKD, Rüstkammer, Foto: Ulrich Sieblist

6, 10, 15-17, 19: SKD, Rüstkammer, Foto: Elke Estel/ Hans-Peter Klut

8, 9, 22: SKD, Rüstkammer, Foto: Hans-Peter Klut

25: SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Regine Richter

26: SKD, Rüstkammer, Foto: Jürgen Karpinski

27, 30-32: SKD, Rüstkammer, Foto: Archiv Rüstkammer

28: SKD, Kupferstich-Kabinett, Foto: Herbert Boswank

29: Albertina Wien

33: SKD, Rüstkammer, Foto: Dirk Weber

**Raphael Beuing
Ungarisches Drahtemail und
böhmische Granaten**

- 1, 18, 19:** BNM (Foto: Bastian Krack)
2: Schatzkammer des Deutschen Ordens,
 Wien
3, 4: Patrimonio Nacional, Inv.-Nr.
 10012089, Madrid
5: Wikimedia Commons. Ministry of the
 Presidency. Government of Spain (ge-
 meinfrei)
6: Reproduktion aus: Abramova, Treasu-
 res, S. 64
7: Reproduktion aus: Shifman und Wal-
 ton, Gifts, S. 304
8-10: Museum of Applied Arts, Budapest
11: Reproduktion aus: Szendrei, Ungari-
 sche kriegsgeschichtliche Denkmäler.
12-17: Loreta Praha
20, 21: BSV, Foto: Andrea Gruber
22: BayAM, Foto: Andrea Gruber
23: Foto: Jürgen Skarwan, Wien
24: KHM-Museumsverband

Ganzseitige Abbildungen

- S. 7, 11, 16, 17, 190, 191, 207, 208:** BSV,
 Foto: Andrea Gruber
S. 13: Ausstellungsbüro Janet Görner,
 Berlin
S. 15: Beier, Freund und Kühler,
 Restauratorinnen-Partnerschaft

Wir haben uns intensiv bemüht, alle
 Rechteinhaber festzustellen.
 Sollte uns dennoch ein Fehler unterlaufen
 sein, bitten wir um Benachrichtigung.

Abkürzungsverzeichnis

BayAM

Bayerisches Armeemuseum

BayHStA

Bayerisches Hauptstaatsarchiv

BNM

Bayerisches Nationalmuseum

BSB

Bayerische Staatsbibliothek, München

BStGS

Bayerische Staatsgemäldesammlungen

BSV

Bayerische Verwaltung der staatlichen
Schlösser, Gärten und Seen

SKD

Staatliche Kunstsammlungen Dresden

SLUB

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und
Universitätsbibliothek, Dresden

Autoren

Dr. des. Priscilla Pfannmüller

Wissenschaftliche Volontärin am
Bayerischen Armeemuseum und am
Bayerischen Nationalmuseum
Paradeplatz 4, 85049 Ingolstadt
priscilla.pfannmueller@armeemuseum.de

Holger Schuckelt

Oberkonservator an der Rüstkammer der
Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
Residenzschloss – Taschenberg 2,
01067 Dresden
holger.schuckelt@skd.museum.de

Dr. Friederike Ulrichs

Referentin für Schloss Höchstadt / Burg
Prunn / Marstallmuseum / Fachbereich
Keramik
Bayerische Schlösserverwaltung
Schloss Nymphenburg, 80638 München
friedrike.ulrichs@bsv.bayern.de

Dr. Raphael Beuing

Wissenschaftlicher Referent für Waffen,
Uhren, wissenschaftliche Instrumente und
unedle Metalle am Bayerischen National-
museum
Prinzregentenstraße 3, 80538 München
raphael.beuing@bnm.mwn.de



