GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Von Reitern und Scheitern : Visuelle Ordnung, politische Figur und reiterliche Praxis in der Frühen Neuzeit

Schürch, Isabelle

2016

https://doi.org/10.25595/2224

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schürch, Isabelle: *Von Reitern und Scheitern : Visuelle Ordnung, politische Figur und reiterliche Praxis in der Frühen Neuzeit*, in: FKW : Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur (2016) Nr: 60, 88-98. DOI: https://doi.org/10.25595/2224.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

// Isabelle Schürch

VON REITERN UND SCHEITERN – VISUELLE ORDNUNG, POLITISCHE FIGUR UND REITERLICHE PRAXIS IN DER FRÜHEN NEUZEIT

Es ist ein starkes Bild, das Sébastien Bourdon 1653 von Christina von Schweden auf die Leinwand brachte: Er porträtierte die Königin als gelassene Reiterin auf einem sich zur Levade aufbäumenden Hengst **(Abb. 1)**. So schlicht das Bild auf den ersten Blick der (modernen) Betrachterin erscheinen mag, so außerordentlich ist sein subtiles visuelles und soziales Arrangement. Denn das Portrait sollte nichts Geringeres leisten, als die Königin in eine Tradition des Reiterporträts ‚einzumalen', die bislang männlichen Fürsten vorbehalten war. Diese Form der Aneignung und Mitgestaltung der visuellen Kultur von Herrschaftsdarstellung darf gleichzeitig als Novum, aber auch als Wagnis gewertet werden (Danielsson 1989). Umso mehr erstaunt, dass Bourdons Porträt kaum (kunst-)historische Beachtung erregt hat. [1)] Im Gegensatz zu ihrem Reiterporträt hat Christina von Schweden selbst bis heute zu geschichts- wie populärwissenschaftlicher Auseinandersetzung gereizt. An der *Minerva des Nordens*, [2)] die Descartes zu philosophischen Debattierstunden zu sich an den Stockholmer Hof lud und die schließlich dem schwedischen Thron den Rücken kehrte, um katholisch-konvertiert in Rom zu residieren, schieden sich nicht nur die Geister ihrer Zeitgenossen. Bei ihrer Geburt erst als Knabe und Thronfolger proklamiert, stand Christina auch als Mädchen in ihrer Erziehung und ihren Fähigkeiten einem Prinzen in keiner Weise nach und überzeugte im Fechten, Jagen und Reiten ebenso wie in wissenschaftlichen, philosophischen und staatspolitischen Diskussionen (Buckley 2004: 65–75). Im Porträt von Bourdon findet so auch ein Anspruch seinen Ausdruck, der Christina buchstäblich in die Wiege gelegt worden war. Ihre körperliche Erscheinung als Frau sollte mit der Figur des Herrschers in Einklang gebracht werden (Hartmann 2003: 147; Wåghäll Nivre 2009). Denn für den siegreichen Fürsten und Feldherrn war seit der Antike eine Figur gefunden, die sich visuell und plastisch besonders gut inszenieren ließ: Die kentaurische Einheit des Reitpaares als Signatur des Siegreichen. Uns begegnet die Figur des Herrschers auf dem sich zur Levade [3)] erhebenden Pferd nicht nur auf zahlreichen frühneuzeitlichen Gemälden, sondern auch in Reiterstandbildern. Der reitende Fürst prägt bis zum heutigen Tag in Bronze gegossen oder Stein gehauen unsere urbanen, öffentlichen

1)
Vgl. dazu vor allem der 1989 erschienene Aufsatz von Arne Danielsson, der sich als erster mit dem Reiterporträt Christinas und seiner politischen Einordnung beschäftigt hat. Zu erwähnen sind zudem die drei kunsthistorischen Fallstudien von Görel Cavalli-Björkman, Rose Marie San Juan und Lilian Zirpolo. Sich dezidiert mit der visuellen Rhetorik von Bourdons Reiterporträt im Kontext der zeitgenössischen Porträttradition auseinandergesetzt hat sich zuletzt Nathan Alan Popp in seiner 2010 an der University of Iowa eingereichten Masterarbeit.

2)
Vgl. hierzu auch Baumgärtel 2002.

3)
Der Begriff ‚Levade' setzt sich erst um 1800 durch. Zeitgenössisch wird die Figur unterschiedlich bezeichnet, vgl. Schirg 1992, S. 149.

Plätze. Als Reiterstandbilder verdichten sich in diesen Denkmälern, so Koselleck, herrschaftliche Ordnung, männliche Kraft, souveräne Gnade und ruhmreicher Sieg (Koselleck 2003). Vom Scheitern scheinen wir also mit der Schwedenkönigin weit entfernt zu sein. Oder vielleicht doch nicht?

Die Frühneuzeitforschung hat in den letzten Jahren immer wieder darauf hingewiesen, dass zwar die Machtstrukturen der Geschlechterordnung nicht grundsätzlich hinterfragt worden wären, aber das Rollenverständnis als Teil der politischen Ordnung durchaus Möglichkeiten bot, Frauen als Regentinnen und Herrscherinnen (dynastische) Legitimation und Akzeptanz zu verschaffen (Baumgärtel 2002; Schiebinger 1989). Der Versuch, über Einzeluntersuchungen von Königinnen und Regentinnen und damit auch über das Exzeptionalitätsnarrativ hinwegkommen, hat erst seit kurzem zu einer transnationalen Forschungsperspektive geführt, die unterschiedliche Formen, Repräsentationsmuster und Legitimationsstrategien von weiblichen Herrscherinnen als Teil der Herrschaftskultur der Frühen Neuzeit in den Blick zu nehmen vermag (Cruz/Suzuki 2009: 4; Ulbrich 2011). Der zunächst zentrale Fokus auf den Körper und die Körperlichkeit der Herrscherin, den man in Anschluss an die Zwei-Körper-Vorstellung auf das Weibliche zu schärfen suchte, führte jedoch in erster Linie zu einer Dichotomie zwischen männlichen politischen und weiblichen natürlichen Körpern (Jansen 2002; Earenfight 2005). Besonders Regina Schulte hat diese Forschungsperspektive zu überwinden versucht, indem sie vorschlug, den Körper der Königin als grundsätzliche Rahmenbedingung zu sehen, um zu verstehen, dass „the political and natural bodies of the queen were inextricably intertwined“ (Schulte 2006: 3).



// Abbildung 1
Sébastien Bourdon, Cristina de Suecia a caballo (1653–1654)

Christina von Schweden lässt sich somit in einem historischen Kontext diskutieren, der verschiedene weibliche Formen der diskursiven Herrschaftsvorstellung und praktischen Herrschaftsausübung ermöglichte. Zwar kann im Folgenden nicht auf die Diskussion des Verhältnisses von Diskurs und Praxis eingegangen werden, jedoch zeigt gerade der Blick auf die Frühneuzeitforschung, wie Repräsentationsstrategien intermediale Legitimierungskonglomerate schufen (Emich 2008). Nathalie Zemon Davis hat bereits vor über zwanzig Jahren darauf hingewiesen, dass der misogyne Diskurs der frühneuzeitlichen politischen Theorie in direktem Widerspruch steht zur Praxis in den frühneuzeitlichen europäischen Monarchien, die erstaunlich viele Königinnen und Regentinnen hervorbrachten (Zemon Davis 1994: 192–196).

Die schwedische Königin Christina bemühte sich gezielt darum, ihre Herrschaft auf göttliche Gnade zu beziehen und damit ihr Geschlecht gleichzeitig als Geschenk und Instrument Gottes zu deuten. Diese Legitimationsstrategie gelang aber nur über die explizite Inszenierung der eigenen Weiblichkeit als Tugend. Damit konnte die zeitgenössische Vorstellung von der angeborenen Schwäche des Weiblichen gerade durch den Bezug auf die göttliche Gnade in eine in besonderem Masse gesegnete Auszeichnung Christinas umgedeutet werden (Hartmann 2003: 147).

Im Kontext ihrer Herrschaftskonzeption erhält Christinas Inszenierung im Reiterporträt eine Evidenz, die gleichzeitig mit ihrer nachweislich tagtäglich ausgeübten Reitpraxis korreliert. Die folgenden Überlegungen stellen dabei nicht die Entgegensetzung von Diskurs und Praxis zur Diskussion, sondern deren ineinandergreifende, jedoch nicht selbstverständliche Relation. Zum einen ist die Bildtradition des siegreichen Herrschers zu Pferd, so die Beobachtung, nicht unvermittelt und schon gar nicht selbstverständlich deckungsgleich mit der praktischen Tätigkeit des Reitens als Kompetenz. Zum anderen stellt sich in Hinblick auf Christinas Reiterporträt die Frage nach der Übertragbarkeit dieser männlich-adlig konnotierten Kompetenz. Die beobachtete Diskrepanz zwischen der visuellen Ordnung des Siegreichen und der praktischen Kompetenz der Reitkunst, der die Möglichkeit des Scheiterns immer auch eingelagert ist (Niederlage, Nicht-Beherrschung, Sturz), bildet – wissenschaftssprachlich umformuliert – eine Forschungslücke. Diese Spannung hat sich gerade auch durch den in der Forschung präferierten Bezugsrahmen der (adligen) Repräsentation kaschieren lassen (Roche 2011: 17–18) und erst im Zuge der *Visual Culture Studies* rücken nun intermediale Bezugsfelder und

Referenzformen, die mit einem erweiterten und medial ausgreifenden Bildbegriff offengelegt werden, ins Zentrum wissenschaftlichen Interesses (Cuneo 2011: 71 / Emich 2008: 50). Daniel Roche hat in seiner umfassenden Studie zur französischen Reitkultur aufgezeigt, dass die auf Distinktion angelegte Adelskultur sich besonders intensiv mit Pferden auseinandersetzte und hier einen Konnex fand, der Herrschaftspraktiken, militärisches Wissen, Regierungskünste und Repräsentationsformen zu verbinden half (Roche 2011: 17–20). Die visuelle Inszenierung des Herrschers und der Herrscherin als Reiter stellte somit nicht nur eine Repräsentationsmatrix bereit, sondern schloss direkt an Kompetenzen und Praktiken des täglichen Hoflebens an. Um diesen Konnex erfassen zu können, müssen Historikerinnen und Historiker über die angestammten Dokumentformen hinausgreifen. Gerade Reiterporträts haben in erster Linie kunstgeschichtliche Aufmerksamkeit erhalten, wobei neuere, intermedial angelegte Ansätze über stilistische Vergleiche hinauszeigen, indem sie beispielsweise das Verschenken von Porträts sowohl als Bestandteil der Distanzkommunikation ernst nehmen, aber auch als Medium der gemeinsamen Adelskultur (Zitzlsperger 2013: 42).

Die im Reiterporträt zentrale Figur des *Reitpaares* reizt als Signatur des Erfolges jedoch in besonderem Maße zur Frage nach dem Scheitern. Denn – so bereits ein erster summarischer Blick auf historische Ereignisse in der Vormoderne – Stürze vom Pferd gehörten zur Erziehung und Ausbildung junger Prinzen und Adliger, ebenso dazu, wie die Berichte und Augenzeugenschaft über die erstaunlich häufig tödlich endenden Reitunfälle. Damit kontrastiert das Reiterstandbild des Siegreichen mit der potentiell scheitern-nahen Praxis des Reitens. Als Kunstform am Hof (Reitkunst), als Bestandteil adliger Erziehung und Ausbildung und schließlich als alltägliche Praxis erscheint uns Reiten auch als Kontingenzphänomen, mit dem die Zeitgenossen sich immer wieder auseinandersetzen mussten.

DIE REITENDE KÖNIGIN IM BILD

Kehren wir zu Christinas Reiterporträt zurück. Zuallererst mag die karg anmutende, dadurch jedoch besonders ausdrucksstarke Ausgestaltung des Bildes auffallen. Die kraftvolle Dynamik des fürstlichen Reitpaares eines Rubens oder eines Velázquez wird zwar aufgenommen, augenfällig wirkt jedoch die Entscheidung, die Herrscherin ohne explizite königliche Symbolik oder Ausstaffierungen zu zeigen (Popp 2010). Die offenen Haare und die schlichte Reitkleidung

scheinen auf den konkreten Kontext der Jagd zu verweisen, der jedoch vor allem durch den Falkner und die angedeutete Jagdmeute vereindeutigt wird. Durch diese Darstellungsentscheidung des Reiterporträts wird zweierlei ermöglicht: Einerseits leistet das Bild eine deutliche Referenz auf Vorgängergemälde, wie nicht zuletzt auf Reiterporträts ihres Vaters, aber auch auf das bereits unter den Zeitgenossen bekannte Reitergemälde Philipps IV. von Spanien, das Rubens 1628 vollendet hatte (Popp 2010: 62). Damit wird nicht nur eine Bildtradition fortgesetzt, die die visuelle Kultur und politische Ikonographie der Zeit dominierte, sondern es wird gleichzeitig eine gezielte Verschiebung zur eigenen Herrschaftsvorstellung vorgenommen.[4)] Die Darstellung und Herstellung ihrer Herrschaft als männliche durchzieht, wie bereits eingangs erwähnt, Christinas Regierungszeit wie ein roter Faden (Raymond 1994: 136; Buckley 2004: 65). In Bourdons Reiterporträt vermag die Schlichtheit der Darstellung gleichzeitig auch eine Neudeutung der Reiterpose vorzunehmen.

Das Spiel mit den subtilen Ordnungen politischer und sozial-geschlechtlicher Symbolik ist so in Bourdons Gemälde als politische Absicht zu fassen, die in einem innovativen Bild ihren Ausdruck findet. Eine Frau auf einem Hengst ist für die Zeitgenossen Christinas nicht einfach ein Bild, sondern ein durchaus riskantes Statement. Denn obwohl Frauen der Zugang zum Reiten nicht verwehrt wurde, so wurden doch in der Reitlehre und in der Auswahl des Reittieres geschlechtsspezifische Unterschiede markiert und das Reiten von Hengsten war prinzipiell Männern vorbehalten. Sich auf einem Hengst in Herrscherpose malen und damit auch ikonographisch fixieren zu lassen, unterstreicht Christinas Anspruch, nicht nur als Königin, sondern im visuellen Sinne als weiblicher König. Dies wird umso deutlicher, wenn wir den Entstehungskontext des Bildes miteinbeziehen: Christina ließ das Bild nach eigenen Vorstellungen als Geschenk für Philipp IV. von Spanien anfertigen (Danielsson 1989: 95).[5)] Am Hof Philipps IV. hatte sich das Reiterporträt vollends etabliert und nahezu alle Familienmitglieder wurden von Peter Paul Rubens und Diego Velázquez zu Pferd gemalt. Die Bourdon von Christina gestellte Aufgabe scheint es also gewesen zu sein, insbesondere an das 1628 von Rubens gemalte Königsporträt anzuschließen. Während sich die visuelle Dynamik des Reiterpaars direkt an das Vorbild anlehnt, fehlt jedoch das bei Rubens angelegte Allegorienarrangement, das den ‚König der Welt' durch Personifizierungen der Justitia, des Glaubens und des Reichtums auszeichnet

4) Als Überblickswerk zu Kunst und Politik im Kontext der Regierung Christinas von Schweden vgl. Rabb 1997.

5) Zu Königin Christina von Schwedens Rolle als Mäzenin und Kunstkritikerin vgl. De Lucca 2011, hier v.a. S. 377.

(Popp 2010: 56). Das Reiterporträtgeschenk an Philipp IV. war jedoch nicht nur ein künstlerischer Anschluss an eine gemeinsame Formensprache, sondern auch ein Statement von höchster politischer Brisanz: Das unter Geheimhaltung vermittelte Bildgeschenk, das im Schlafgemach des spanischen Königs zu hängen kommen sollte, fungierte als Verbindungsgeste zwischen dem katholischen Monarchen und einer sich vom lutherischen Glauben abwendenden Regentin (Lockhard 2004). Spätestens seit Beginn der 1650er Jahre arbeitete Christina auf ihre Konversion hin und war auf der Suche nach Verbündeten, die ihr im Falle ihrer Abdankung Exil bieten konnten (Buckley 2004). Die politische Ikonographie der Reiterporträts wird so gleichsam zu einem nicht nur additiven, sondern integralen Bestandteil der politischen Kommunikation.[6)]

GESCHEITERTE REITER Während der siegreiche Herrscher zu Pferd als Figurentradition bis weit in die Neuzeit hinein bestehen bleibt, scheint sich das Gegenteil – dem gescheiterten Herrscher eine Figur des aus dem Sattel Geworfenen entgegen zu halten – nie etabliert zu haben. Der Erfolg der Figur des siegreichen Reitpaares scheint so eine Seite der Medaille zu sein, der ihre Kehrseite - das potentielle Scheitern - jedoch immer auch eingelagert ist. Bereits die kursorische Durchsicht von Todesfällen und Unfällen mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Herrscherinnen und Herrscher bringt zu Tage, dass Reitunfälle besonders häufig auftauchen (Evans 2003). Die Evidenz der kontingenten Bedrohung fürstlicher Herrschaft und Stabilität könnte also durchaus vormoderne Herrschaftsvorstellungen mit beeinflusst haben, blieben jedoch bislang ausschließlich ein Themenfeld medizinischer und rechtswissenschaftlicher Beschäftigung. Bezeichnenderweise war auch Christinas Vater, Gustav II. Adolph, wegen eines Pferdes zu Tode gekommen. In einer der berühmtesten Schlachten des Dreißigjährigen Kriegs gerieten der König und sein Pferd Streiff in Lützel unter Beschuss, worauf der am Hals verletzte Streiff unkontrolliert in die gegnerischen Reihen vorpreschte. Erst zwei Stunden später fand sich der bereits entblößte Leichnam Gustav II. Adolphs dank dem weithin sichtbaren Streiff, der die Schlacht im Gegensatz zu seinem Reiter überlebt hatte (Grönhammar/Nestor 2007: 28).[7)] Das Reiten und vor allem das im Schlachtenkontext entscheidende Angewiesensein auf das Pferd stellte eine seit dem Mittelalter wiederkehrende Problematik dar. Zur militärischen Ausbildung junger Adliger gehörte immer auch das Bewusstsein dafür, dass der Sturz vom Pferd oder dessen Verlust während einer

6) Vgl. hierzu v.a. die programmatischen Überlegungen zur Frühen Neuzeit „als besonders visuelles und intermediales Zeitalter“ von Birgit Emich, vgl. Emich 2008, hier v.a. S. 32.

7) Streiff wurde auch bei der Prozession des Leichnams durch Norddeutschland mitgeführt und verstarb 1633, wenige Monate nach seinem Reiter. Sein Fell wird bis heute in der Rüstkammer des königlichen Schlosses in Stockholm, dem ältesten Museum Schwedens, aufbewahrt und gezeigt vgl. dazu Grönhammar/Nestor 2011: 28.

Schlacht zu den fatalsten Szenarien gehört. Dazu folgte als Konsequenz, dass nicht nur das Reiten wie das Fechten oder Tanzen als Grundkompetenzen der höfischen Kultur erlernt und geübt werden musste, sondern dass der Reiter den Umgang mit seinem Reitpferd als Grundlage einer Vertrauensbeziehung zu pflegen hatte. Damit muss nicht auf eine besonders emotionale oder gefühlvolle Beziehung verwiesen sein, sondern die Basis des Vertrauens soll lediglich verdeutlichen, dass sich adlige Reiter sehr wohl bewusst waren, dass sie in ihrer Leistung und ihrem Aktionsraum sowohl auf dem Turnierplatz wie auf dem Schlachtfeld auf ihr Pferd angewiesen waren (Fallows 2010).

Das potentielle Scheitern des Reitpaares bekam im Falle des englischen Königs Heinrich VIII. noch eine weitere Dimension: Bis heute wird darüber spekuliert, welche Bedeutung dem Turnierunfall Heinrichs von 1536 beizumessen ist. Zwar war das Turnierreiten (Tjost) für Könige ein wichtiger Bestandteil der Zurschaustellung ihrer Tapferkeit, ihres Heldenmuts und ihrer körperlichen Fähigkeit. Mit Turnierregeln mussten jedoch gleichzeitig Rahmenbedingungen geschaffen werden, die sowohl das Können der königlichen Turnierreiter zur Schau zu stellen vermochten, aber gleichzeitig die Niederlage oder den Sturz eines Monarchen möglichst verhinderten (Fallows 2010: 1). Die Turnierbegeisterung Heinrichs VIII. sorgte immer wieder für Kritik, besonders nachdem er sich bereits mehrmals verletzt hatte und seine körperlichen Beschwerden zunahmen. Dennoch startete er 1536 in ein weiteres Tournament in Greenwich. Noch vor dem eigentlichen Turnier brach Heinrichs Pferd zusammen und verletzte ihn so schwer, dass er zwei Stunden bewusstlos blieb (Chalmers/Chaloner 2009: 514). Die Folgen diese Sturzes geben bis heute zu Spekulationen Anlass, denn ab 1536 lässt sich – so die These einiger Historiker_innen – ein markanter Regierungsstilwechsel Heinrichs ausmachen und nicht zuletzt folgte im Mai 1536 auch die Hinrichtung Anne Boleyns, deren Fehlgeburt eines vermeintlichen Thronfolgers just nach dem Turniersturz Heinrichs als weiteres Zeichen für die problematische körperliche Verausgabung des Königs gedeutet wurde (Lipscomb 2009). Mit Blick auf die Dokumente Heinrichs zahlreicher Leibärzte lässt sich festhalten, dass sich sein Gesundheitszustand ab dem *annus horribilis* nicht mehr verbesserte und ihn körperliche Leiden oft tagelang quälten (Furdell 2001: 30). Heinrichs Fall zeigt: So wichtig die körperliche Bestätigung durch die Turnier- und Jagdpartizipation zur Herrschaftslegitimation auch war, so schnell konnte die Versehrtheit des königlichen Körpers

zu Herrschaftskritik Anlass geben und die Ausübung von Herrschaftsrechten massiv beeinträchtigen. Die Auswirkungen eines Reitunfalls reichten vom plötzlichen Todesfall bis hin zu langjährigen physisch wie kognitiven Einschränkungen. Zwar könnte man diese Folgen als Unfallrisiko markiert ignorieren, jedoch bleibt dann die durchaus interessante Frage, wie dieses Risiko wiederum auf Herrschaftskonzeptionen zurückwirkte, ungestellt.

VISUELLE ORDNUNG, POLITISCHE FIGUR UND REITERLICHE PRAXIS

Das Reiterporträt Christinas von Schweden markiert eine Schlüsselstelle – nicht nur in Hinblick auf eine durchaus provokante weibliche Besetzung des bis dahin männlich dominierten Reiterporträts. Indem hier eine visuelle Ordnung aufgegriffen und adaptiert wurde, konnte die Möglichkeit geschaffen werden, die politische Figur der herrschenden Person mitzugestalten und gleichermaßen in eine Form zu bringen (Tucker 2005). Gerade die Herrschaftsdarstellung in der Levade ist somit ein spannender Fall für die Frage nach der auffälligen Leerstelle zwischen Darstellung und Praxis: Während die Porträts in ihrem Reitpaararrangement die Legitimität und Autorität der Herrscherfigur herauszuheben versuchen und hierzu mit Referenzen zu einer Bildtradition arbeiten, stellt die Levade in der Praxis eine der anspruchsvollsten Figuren der Reitkunst dar (de Pluvinel 1629: 59). Die Manègedressur blieb dabei immer auf Hengste beschränkt, da die Figuren – so die Reitlehren – besondere physische und auf männlichen Ausdruck hin ausgelegte Anforderungen stellten. Der Ausschluss des als weiblich Verstandenen, sowohl Frauen als auch Stuten, zeigt sich dabei nicht nur in den Schriftdokumenten der Epoche, sondern auch in den architektonischen Manifestationen des Hofes, der relative klare zugeordnete, geschlechterspezifische Räume ermöglichen sollte. Die höfischen Ställe der Hengste waren so von den Gestütsräumlichkeiten der Stuten und Fohlen getrennt. Besonders deutlich werden solche Grenzziehungen, wenn sie in visuell klar zugeordnete Figuren verschoben werden: Da in der Regel nur Hengste für die Ausbildung in der höfischen Reitkunst eingesetzt wurden, verdichtete sich in ihr die Reiterei als Inbezugsetzung von Fürst und Hengst (Bayreuther 2014). So selbstverständlich nun die levadische Reitpose in den zahlreichen Reiterporträts auch erscheint, so sollte nicht vergessen werden, dass in der Praxis für die Ausbildung von Reiter und Pferd bis hin zur Ausführung dieser schwierigen Figur neben viel Zeit und Training auch entsprechendes Talent nötig waren. Es mag wenig erstaunen, dass der Buch- und

Illustrationsmarkt für Reitmanuale und Pferdetraktate ab 1500 florierte und begleitet war von einer zunehmenden Professionalisierung des (höfischen) Reitmeisters (Gennero 2010). Die Stiche, die Antoine de Pluvinels 1629 posthum gedruckte *L'instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval* illustrieren, vermitteln ein Bild der komplexen Reitausbildung **(Abb. 2)**. Die als Dialog zwischen dem König und dem Oberreitmeister angelegte Reitinstruktion für Ludwig XIII. führt die aufbauenden Trainingsschritte und Hilfsmittel aus, die den Reitschüler zur Perfektionierung seiner Reitkünste führen sollen. Zwischen herrschaftlichem Anspruch und tatsächlicher Ausführung öffnet sich aus dieser Blickrichtung heraus ein Bruch, der die Selbstverständlichkeit der vormodernen Reitkompetenz in eine Forschungsfrage an der produktiven Schnittstelle von Visual Culture, politischer Ikonographie und praxeologisch grundierten Wissens- und Performanzformationen zu überführen vermag.



// Abbildung 2
Antoine de Pluvinel, L'instruction du roy, en l'exercice de monter à cheval (1666)

Neben die Kunstform des Porträtbildes tritt damit gleichzeitig die bislang in der kunstgeschichtlichen Forschung kaum beachtete Gattung der Instruktionsillustration (Cuneo 2012). Das Nebeneinander von Reiterporträts, Reitmanualen und Reitinstruktionstafeln sowie Berichten über die Reitkünste, aber auch über Reitunfälle ergibt eine spannende Gemengelage, die zwar als integraler Bestandteil der politischen Ikonographie der Frühen Neuzeit betrachtet werden muss, gleichzeitig darüber hinausreicht in die Welt der Eventualitäten des Stürzens und allenfalls – so wäre noch zu untersuchen – des politischen Sturzes. Die Übertragbarkeit von Reit- auf Regierungskünste ist zumindest eines der Grundmotive frühneuzeitlicher Reittraktate. So erstaunt es nicht, dass der heutige Manager seinen etymologischen Ursprung im Manègereiten des 16. Jahrhundert hat (Edwards 2011: 10).

Christina von Schweden verstand es also, sich nicht nur als Königin, sondern als Herrscherfigur in einem intermedial angelegten Konglomerat von Repräsentation, Praxiskompetenz und Medienwissen einen distinkten Herrschaftsanspruch zu schaffen. Ihr Reiterporträt sollte sie nicht nur in eine Tradition zu ihrem eigenen Herrscherhaus stellen, sondern ermöglichte als Distanzmedium eine Querverbindung zur europäischen Adelskultur, die sich in besonderer Weise als Reitkultur verstand. In dieser *culture équestre* fanden die politischen Balanceakte in der Figur der Levade eine

Entsprechung: Als Ausdruck eines diffizilen Kräfteverhältnisses, in dem Perfektion und Kontingenz verkörpert waren. Im Erfolg des levadischen Schwebens, so führt es uns der kentaurische Pakt des frühneuzeitlichen Adels vor Augen, wird Scheitern gleichsam im doppelten Sinne aufgehoben und muss doch als flüchtige Figur immer wieder von Neuem vollführt werden. Vor dem Hintergrund von Christinas späterem Verzicht auf ihre Herrschaft entpuppt sich gerade ihre Levade als zugleich fragil – denn im Anspruch gescheitert – und in der Repräsentation trotzdem zeitlos überhöht.

// Abbildungsnachweis

Abb. 1: Sébastien Bourdon, Cristina de Suecia a caballo, 1653–1654, Öl auf Leinwand, 340,5x303 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.
Abb. 2: Antoine de Pluvinel, L'instruction du roy, en l'exercice de monter à cheval, Jan Schipper: Amsterdam 1666, S. 13A.

// Literatur

Baumgärtel, Bettina (2002): Is the King Genderless? The Staging of the Female Regent as Minerva Pacifera. In: Ausst.-Kat. Women Who Ruled. Queens, Goddesses, Amazons in Renaissance and Baroque Art, The University of Michigan Museum of Art. Dixon, Annette (Hg.), London, Merrell, S. 96–117.
Bayreuther, Magdalena (2014): Pferde und Fürsten. Repräsentative Reitkunst und Pferdehaltung an fränkischen Höfen (1600-1800). Würzburg, Ergon Verlag.
Buckley, Veronica (2004): Christina Queen of Sweden. London/New York, Fourth Estate.
Cavalli-Björkman, Görel (1997): Christina Portraits. In: Rodén, Marie-Louise (Hg.), Politics and Culture in the Age of Christina. Stockholm, Suecoromana IV, 93–105.
Chalmers Roderick / Chaloner, Edmund (2009): 500 years later: Henry VIII, leg ulcers and the course of history. In: Journal of the Royal Society of Medicine Jg. 2009, H. 102 S. 513–517.
Cruz, Anne J. / Suzuki, Mihoko (Hg.) (2009): The Rule of Women in Early Modern Europe. Urbana, University of Illinois Press.
Cuneo, Pia (2011): Visual Aids. Equestrian iconography and the training of horse, rider and reader. In: Edwards, Peter (Hg.), The horse as cultural icon. The real and the symbolic horse in the early modern world. Leiden, Brill, S. 71–96.
Danielsson, Arne (1989): Sébastien Bourdon's equestrian portrait of Queen Christina of Sweden – addressed to „His Catholic Majesty" Philipp IV. In: Konsthistorisk tidskrift Jg. 58, H. 3 S. 95–108.
Earenfight, Theresa (Hg.) (2005): Queenship and Political Power in Medieval and Early Modern Spain. Aldershot, Ashgate.
Edwards, Peter / Graham, Elspeth (2011): Introduction: The Horse as Cultural Icon. In: Ders. (Hg.), The Horse as Cultural Icon. The Real and the Symbolic Horse in the Early Modern World. Leiden, Brill, S. 1–33.
Emich, Birgit (2008): Bildlichkeit und Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Eine interdisziplinäre Spurensuche. In: Zeitschrift für Historische Forschung Jg. 351, H. 1 S. 31–56.
Evans, Michael (2003): The death of kings. Royal deaths in medieval England. London, Hambledon.
Fallows, Noel (2010): Jousting in Medieval and Renaissance Iberia. Armour and weapons. Woodbridge, Boydell Press.
Furdell, Elizabeth Lane (2001): The Royal Doctors, 1485–1714. Medical Personnel at the Tudor and Stuart Courts, Rochester, University of Rochester Press.
Gennero, Mario (Hg.) (2010): Federico Grisone e l'Arte equestre del Cinquecento. Unter Mitarbeit von Venaria Reale, La Fondazione Centro Internazionale del Cavallo, Turin, Equilibri.
Grönhammar, Ann/Nestor, Sofia (2007): The Royal Armoury in the cellar vaults of the Royal Palace, Stockholm, Livrustkammaren.
Hartmann, Anja Victorine (2003): Zwischen Geschlechterordnung und politischer Ordnung. Herrscherinnen und Regentinnen in der Frühen Neuzeit. In: Asch, Ronald G. u.a.

(Hg.), Die frühneuzeitliche Monarchie und ihr Erbe. Festschrift für Heinz Durchhardt zum 60. Geburtstag. New York/München/Berlin, Waxmann, S.135–152.
Jansen, Sharon L. (2002): The Monstrous Regiment of Women. Female Rulers in Early Modern Europe, New York, Palgrave Macmillan.
Koselleck, Reinhart (2003): Der Unbekannte Soldat als Nationalsymbol im Blick auf Reiterdenkmale. In: Kemp, Wolfgang u.a. (Hg.), Vorträge aus dem Warburg-Haus, Bd. 7, Berlin, Akademie Verlag S. 137–166.
Lipscomb, Suzannah (2009): 1536. The year that changed Henry VIII, Oxford, Lion Hudson.
Lockhard, Paul Douglas (2004): Sweden in the Seventeenth Century. New York, Palgrave Macmillan.
Lucca, Valeria de (2011): Strategies of women patrons of music and theatre in Rome: Maria Mancini Colonna, Queen Christina of Sweden, and women of their circles. In: Renaissance Studies Jg. 25, H. 3 S. 374–392.
Pluvinel, Antoine de (1629): L'instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval. Paris: Crispin de Pas d.Ä..
Popp, Nathan Alan (2010): Beneath the Surface. The Portraiture and Visual Rhetoric of Sweden's Queen Christina, unveröff. Masterarbeit, Iowa, University of Iowa.
Rabb, Theodore K. (1997): Politics and the Arts in the Age of Christina. In: Rodén, Marie-Louise (Hg.), Politics and Culture in the Age of Christin, Stockholm, Suecoromana IV. S. 9–22.
Raymond, Jean-François de (1994): Christine de Suède: Apologies. Paris, Les Editions de Cerf.
Roche, Daniel (2011): La gloire et la puissance. Histoire de la culture équestre XVIe-XIXe siècle, Paris, Fayard.
San Juan, Rose Marie (1993): The Queen's Body and Its Slipping Mask. Contesting Portraits of Queen Christina of Sweden. In: Neuman, Shirley/Stephenson, Glennis (Hg.), Relmagining Women: Representations of Women in Culture. Totonto, University of Totonto Press, S. 19–44.
Schiebinger, Londa (1989): The Mind Has No Sex? Women in the Origins of Modern Science. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
Schulte, Regina (2006): Introduction. In: Dies. (Hg.), The Body of the Queen. Gender and Rule in the Courtly World, 1500-2000. New York, Berghahn Books, S. 1–15.
Tucker, Treva T. (2005): Early Modern French Noble Identity and the Equestrian ‚Airs above the Ground'. In: Raber, Karen (Hg.), The Culture of the Horse. Status, Discipline, and Identity in the Early Modern World. New York, Palgrave Macmillan, S. 273–309.
Ulbrich, Claudia (2011): Ständische Ungleichheit und Geschlechterforschung. In: Füssel, Marian/Weller, Thomas (Hg.), Soziale Ungleichheit und ständische Gesellschaft. Theorien und Debatten in der Frühneuzeitforschung. Frankfurt a.M., Vittorio Klostermann, S. 85–104.
Wåghäll Nivre, Elisabeth (2009): Writing Life – Writing News: Representations of Queen Christina of Sweden in Early Modern Literature. In: Renaissance Studies Jg. 23, H. 2, S. 221–239.
Zemon Davis, Nathalie (1994): Frauen, Politik und Macht. In: Duby, Georges/Perrot, Michelle (Hg.), Geschichte der Frauen. Bd. 3: Frühe Neuzeit, hg. von Farge, Arlette/Dies.. Frankfurt a. M./New York, Campus, S. 189–207.
Zirpolo, Lilian H. (2005): Christina of Sweden's Patronage of Bernini. The Mirror of Truth Revealed by Time. In: Woman's Art Journal 26, S. 38–43.
Zitzlsperger, Philipp (2013): Distanz und Präsenz. Das Porträt in der Frühneuzeit zwischen Repräsentation und Realpräsenz. In: Hengerer, Mark (Hg.), Abwesenheit beobachten. Zu Kommunikation auf Distanz in der Frühen Neuzeit. Wien/Berlin, LIT Verlag, S. 41–78.

// Angaben zur Autorin

Isabelle Schürch, Dr. des., ist seit April 2015 wissenschaftliche Mitarbeiter am Lehrstuhl von Prof. Dr. Rudolf Schlögl in Konstanz (Reinhart Koselleck-Projekt Vergesellschaftung unter Anwesenden und ihre Transformation. Eine Gesellschaftsgeschichte und Theorie der europäischen Neuzeit). Ihre Forschungsschwerpunkte sind Medialitäts- und Schriftlichkeitsgeschichte des Mittelalters und Mensch-Tier-Geschichte der Vormoderne. Ihr aktuelles Postdoc-Projekt läuft unter dem Arbeitstitel Tierische (Re-)Conquistadoren? Pferde im spätmittelalterlichen Spanien und der Neuen Welt als geschichtswissenschaftliche Herausforderung. // isabelle.schuerch@uni-konstanz.de

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER / HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / ANJA HERRMANN / KRISTINA PIA HOFER / MARIANNE KOOS / KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN // WWW.FKW-JOURNAL.DE