

RESIDENZENFORSCHUNG



RESIDENZSTÄDTE DER VORMODERNE Umrisse eines europäischen Phänomens

Herausgegeben von
Gerhard Fouquet, Jan Hirschbiegel
und Sven Rabeler



THORBECKE

Inhalt

Vorwort	9
ZUM GEGENSTAND. DAS NEUE PROJEKT	
»RESIDENZSTÄDTE IM ALTEN REICH (1300–1800)«	
<i>Gerhard Fouquet</i>	
Neue Städtichkeit – neue Staatlichkeit. Stadtvorstellungen um 1500	15
<i>Sven Rabeler</i>	
Stadt und Residenz in der Vormoderne. Akteure – Strukturen – Prozesse	43
EIN EXEMPLUM	
<i>Werner Paravicini</i>	
Der Ehrenwein. Stadt, Adel und Herrschaft im Zeichen einer Geste	69
POLITIK. HERRSCHAFT UND KOMMUNIKATION	
<i>Gerrit Jasper Schenk</i>	
Formen politischer Kommunikation in Residenzstädten der Vormoderne. Eine Skizze	155
<i>Roman Czaja</i>	
Residenzstädte in ostmitteleuropäischen Ländern zwischen kommunalen Ansprüchen und herrschaftlicher Präsenz	187

Eva-Bettina Krems

- Stadt und Hof. Varianten dynastischer Repräsentation am Beispiel von
München und Berlin um 1700 207

GESELLSCHAFT. STRUKTUREN UND PRAKTIKEN

Katrin Keller

- Funktion und Struktur. Residenzstädte und ihre sozialen Strukturen
nach 1650 229

Ursula Braasch-Schwersmann

- Städte und Residenzen in Hessen. Perspektiven zur Erforschung
gesellschaftlicher Verhältnisse 249

WIRTSCHAFT. STÄDTISCHE UND HÖFISCHE ÖKONOMIEN

Thomas Ertl

- Wie viel Stadt braucht ein Ritter? Landleben, Geldgeschäfte und
Stadtresidenzen des Adels im spätmittelalterlichen Österreich 281

Jean-Luc Fray

- Wirtschaftliche Beziehungen zwischen Hof und Stadt während des
Spätmittelalters und der Frühneuzeit. Ein Überblick zur französischen
Geschichtsforschung der letzten zwanzig Jahre 303

Markus A. Denzel

- Residenzstädte als Wirtschaftszentren in der Frühneuzeit 321

WISSEN. TEXTE UND DEUTUNGEN

Volker Honemann

- Neue Medien für die Stadt. Einblattdrucke, Flugblätter und Flugschriften
1450–1520 349

Bernhard Jahn

- Stadt und Hof als getrennte Welten in der erzählenden Literatur des
16. Jahrhunderts 371

Klaus Conermann

- Der Ort der Akademie. Netzwerke in der Fruchtbringenden Gesellschaft
und anderen deutschen und europäischen Akademien des 17. Jahrhunderts 385

MATERIALITÄT, OBJEKTE UND ZEICHEN

Konrad Ottenheym

Ein Storch und zwei Löwen. Den Haag als Regierungssitz und
 Prinzenresidenz in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts 429

Jens Fachbach

Scheinriesen – Der Hofkünstler. Plädoyer für einen neuen Blick auf
 einen vermeintlich vertrauten Begriff 453

Martina Stercken

Städte im Kartenbild. Kartographische Vermittlung politischer Verhältnisse
 zwischen Mittelalter und früher Neuzeit 469

ZUSAMMENFASSUNG

Gabriel Zeilinger

Umrissene Residenzstädte. Beobachtungen zum Schluss 489

Autorinnen, Autoren und Herausgeber 497

Abbildungen 503

Scheinriesen – Der Hofkünstler

Plädoyer für einen neuen Blick auf einen vermeintlich vertrauten Begriff¹

JENS FACHBACH

»Wenn einer von Ihnen jetzt aufstünde und wegginge, würde er doch immer kleiner und kleiner werden, bis er am Horizont schließlich nur noch wie ein Punkt aussähe. Wenn er dann wieder zurückkäme, würde er langsam immer größer werden, bis er zuletzt in seiner wirklichen Größe vor uns stünde. Sie werden aber zugeben, daß der Betreffende dabei in Wirklichkeit immer gleich groß bleibt. Es scheint nur so, als ob er erst immer kleiner und dann wieder größer würde [...] bei mir ist das einfach umgekehrt.«²

Mit diesen Worten erklärt Herr Tur-Tur, der »Schreinriese«, in dem wohl unstrittig zum Kanon der deutschsprachigen Kinderliteratur gehörenden ›Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer‹ seine verglichen mit den normalen Menschen besondere Eigenschaft: Er wirkt bei Betrachtung aus zunehmender Entfernung größer, als er wirklich ist, bei Annäherung muss der Betrachter jedoch feststellen, dass es sich um einen normalgroßen Menschen handelt. Die sich bald nach Erscheinen des Buches 1960 im allgemeinen Sprachgebrauch verbreitende Metapher des Scheinriesen³, der mit zunehmender Distanz immer größer und ehrfurchtgebietender wirkt, lässt sich auch auf das Phänomen des Hofkünstlers übertragen.

Wenn beispielsweise Balthasar Neumann in Tiepolos Treppenhausfresko der Würzburger Residenz, dem »Schloß über allen Schlössern«⁴, als prominent platzierte Randfigur

1 Dieser Beitrag entstand im Rahmen des vom Verfasser konzipierten und bearbeiteten DFG-Projekts ›Edition der archivalischen Quellen der am kurtrierischen Hof von 1629 bis 1794 tätigen Hofkünstler/Hofhandwerker einschließlich der Untersuchung ihrer Kompetenzen und sozialen Stellung‹, eingebunden in die ›Trierer Arbeitsstelle für Künstlersozialgeschichte‹, Leitung: Andreas Tacke (Universität Trier). Wo im Folgenden keine anderen Quellen genannt sind, handelt es sich um die Ergebnisse dieses Projekts, die der vorgesehenen Publikation entnommen werden können.

2 ENDE, Jim Knopf (2004), S. 132.

3 Soweit ersichtlich zuerst durch Golo Mann: MANN, Provisorium (1969). Als Beleg für die Popularität der Metapher kann die Tatsache gelten, dass sich selbst in der Wikipedia ein entsprechender Artikel findet, der akribisch Belegstellen insbesondere aus dem journalistischen Bereich auflistet.

4 So Max H. von Freeden in seiner Monographie über Neumann, hier zit. nach KUMMER, Ruhm und Rang (1996), S. 32.

in lässiger Haltung auf der Brüstung sitzend erscheint (Abb. 1), dann mag man geneigt sein, den Spruch des Zimmermannes beim Richtfest allzu wörtlich zu nehmen:

*O Welt=erschollnes Werck! ein Wunder unsrer Zeiten, / An dem Kunst und Natur
sich um den Vorzug neyden, / [...] Das gantze Werck an sich thut seinen Meister
loben, / Und wer mag dieser seyn? ein Neu=berühmter Mann / Der Künstler und
Werck=Leuth sorgfältigst gewiesen an*⁵,

und seinen Ruhm als Hofkünstler mit dem des im Fresko von den Erdteilen verherrlichten Auftraggebers gleichzusetzen.

Martin Warnke und die Folgen

Die sicherlich einflussreichste Darstellung zum Thema, Martin Warnkes ›Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers‹⁶, auf seine 1970 eingereichte Habilitationsschrift zurückgehend, jedoch erst 1985 als Buch veröffentlicht⁷, wird gewissermaßen kanonisch in nahezu jeder einschlägigen kunsthistorischen Arbeit zitiert, ob sie sich nun mit der Frage des höfischen Kunstbetriebes allgemein oder monographisch mit einer einzelnen Künstlerpersönlichkeit auseinandersetzt. Wie übermächtig die Wirkung der Arbeit Warnkes (deren Rang als »einer der bedeutendsten Beiträge der Kunstgeschichte für die Hofforschung«⁸ hier keineswegs bestritten werden soll) ist, zeigt, um nur ein Beispiel zu nennen, der einschlägige Artikel der Enzyklopädie der Neuzeit, der nicht nur inhaltlich stark von diesem geprägt ist, sondern ihn (neben Thomas DaCosta Kaufmann⁹) als einzigen Beitrag zitiert¹⁰.

Da Warnke seine Darstellung auf zeitgenössische Lebensbeschreibungen der behandelten Künstler oder moderne Monographien stützen musste, kam es zu einer Verschiebung des Blickwinkels: Lediglich solche Künstlerpersönlichkeiten rückten in den Fokus, die bereits von ihren Zeitgenossen als hochbedeutend und damit einer Vita würdig eingestuft wurden oder denen die Aufmerksamkeit der (modernen) Forschung zuteilwurde. Dieser Schwierigkeit sieht sich jedoch auch heute der am Phänomen des Hofkünstlers Interessierte gegenüber. Hinzu kommt, dass Warnke Beispiele aus einem sowohl zeitlich (vom Spätmittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts) als auch räumlich (nord- wie süd-alpin) weit gestreuten Rahmen heranzog, deren Vergleichbarkeit in Frage zu stellen ist¹¹.

⁵ Zit. nach KUMMER, *Ruhm und Rang* (1996), S. 30f.

⁶ WARNKE, *Hofkünstler* (1996).

⁷ Zur Entstehung und wissenschaftsgeschichtlichen Einordnung: *Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert* (2007); EBERLEIN, *Martin Warnke. Hofkünstler* (2010), sowie aktuell: TOMASI, *Martin Warnke, Hofkünstler* (im Druck). Gedankt sei Michele Tomasi für die Überlassung des Manuskripts sowie Dagmar Eichberger für dessen Vermittlung.

⁸ MÜLLER, *Wettstreit* (2010), S. 183.

⁹ DACOSTA KAUFMANN, *Höfe* (1998).

¹⁰ KANZ, ›[Hof-]Kunst‹ (2007).

¹¹ Vgl. hierzu die Überlegungen bei MÜLLER, *Wettstreit* (2010), S. 182–183 für die Situation im 14. bis 16. Jh.

Während diese Problematik von der kunsthistorischen Forschung bislang kaum thematisiert wurde, hat sie von historischer Seite durchaus Beachtung gefunden. Als Beispiel sei hier die Kritik Arne Karstens an Warnke genannt, die im oben geäußerten Sinne ausgerichtet ist, letztlich aber auch die angesprochene Kalamität der einseitig auf herausragende Beispiele gerichteten Perspektive zeigt: Auch Karsten beschränkte sich darauf, »die Charakteristika des Status' jener Künstler herauszuarbeiten, die heutzutage allgemein mit dem Begriff des ›Hofkünstlers‹ assoziiert werden, also der ›Künstlerstars‹ vom Range Michelangelos oder Berninis«¹².

So sehr die Beschränkung auf »Künstlerstars« wegen vorhandener Vorarbeiten und der leichten Zugänglichkeit gedruckten Quellenmaterials verständlich ist, so gerät doch die Lebenswirklichkeit der Künstler dabei leicht aus dem Blick – wenn beispielsweise bei Warnke der nicht unwesentliche Unterschied zwischen der Beschäftigung gegen ein festes Gehalt einerseits und der Hoffreiheit andererseits, d. h. die Erteilung bestimmter Freiheiten bei Arbeit für den Hof (freilich zumeist ohne Garantie auf ein bestimmtes Volumen jeweils einzeln bezahlter Aufträge) nicht thematisiert wird.

Diese fehlende Definition wirkt dabei bis heute nach: Wie unterschiedlich die Auffassung des Begriffs in der Forschung ist, zeigte noch jüngst eine einschlägige Tagung zum Thema des Hof- und Stadtkünstlers, in deren Referaten beispielsweise einerseits bereits die gelegentliche Übernahme höfischer Aufträge als hinreichend für die Bezeichnung ›Hofkünstler‹ angesehen wurde, während andererseits nur die Beschäftigung gegen ein festes Gehalt innerhalb eines vertraglich klar geregelten Rahmens als Merkmal eines solchen angenommen wurde¹³.

Von »der Höhenluft fürstlicher Repräsentation«¹⁴ zur Lebenswirklichkeit

Einen anderen Weg beschritten dagegen die bislang noch nicht sehr zahlreichen Analysen zu höfischem (Kunst-)Handwerk anhand einzelner Residenzen, wie sie beispielsweise von Katrin Pöhnert für den Weimarer Hof im Zeitraum 1770 bis 1830¹⁵ erarbeitet wurden

12 KARSTEN, Künstler (2009), S. 182. Die in diesem Beitrag geäußerten Überlegungen wiederholte Karsten auch in seinem Vortrag ›Rollenspiele. Zur Funktion der Künstler am frühneuzeitlichen Hof‹ auf dem 49. Deutschen Historikertag, Mainz 2012. Vgl. hierzu den unter <http://www.historikertag.de/Mainz2012/de/programm/downloads-links.html> [15.10.2014] bereitgestellten Abstract sowie den Tagungsbericht über die betreffende Sektion ›Höfe und Humankapital. Die höfische Konkurrenz um Fachleute aus Künsten, Wissenschaft und Diplomatie im 17. und 18. Jahrhundert‹ von Thomas KIRCHNER unter <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=4505> [15.10.2014].

13 Es handelte sich um die von Dagmar Eichberger (Heidelberg/Trier) und Philippe Lorentz (Paris) organisierte Konferenz: ›Civic Artists and Court Artists (1300–1600). Case Studies and Conceptual Ideas about the Status, Tasks and the Working Conditions of Artists and Artisans / Der städtische Künstler und der Hofkünstler (1300–1600). Das Individuum im Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis‹, Paris, Centre André Chastel, 19.–21. Juni 2014. Die Publikation der Beiträge ist in Vorbereitung.

14 WARNKE, Hofkünstler (1996), S. 307.

15 PÖHNERT, Hofhandwerker (2014).

oder von Herbert Haupt in seiner wahrlich monumentalen Darstellung über ›Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770‹ mit ihren 4.444 (sic!) in Handbucheinträgen dokumentierten Personen¹⁶. Das Besondere an Haupts Untersuchung ist, dass sie den höfischen Kunst- und Handwerksbetrieb in seiner Gesamtheit erfasst, sich also keineswegs (wie Warnke) auf die in der Kunstgeschichte traditionell dominierenden Gattungen der Malerei, Skulptur und Architektur beschränken, sondern über den Gärtner, Brunnenmeister und die der Lebensmittelversorgung dienenden Berufe von Köchen und Konditoren bis hin zu Spezialgewerben wie dem Perückenmacher, Goldsticker, Knopfmacher und Seifensieder alle zur Versorgung der Residenz notwendigen Berufe gleichberechtigt berücksichtigt¹⁷, während Katrin Pöhnert sich wiederum auf die traditionell dem Handwerk zugerechneten Berufe konzentrierte. Der Ansatz, den (nach heutigem Verständnis) Künstler auf gleicher Ebene wie den Handwerker zu betrachten, wird dagegen nach wie vor kaum verfolgt. In der Zunftforschung spielen Künstler bislang nur eine marginale Rolle¹⁸, obwohl beispielsweise die Maler vielerorts eine regulierte Zunft besaßen¹⁹.

Eine solche Gleichberechtigung erscheint auch deshalb nötig, weil andererseits im Bereich der nach heutigem Verständnis handwerklichen Berufe gerade die besonders leistungsfähigen, auf raffinierte und kostspielige Produkte von materieller wie handwerklich-künstlerischer Spitzenqualität spezialisierten Unternehmer wie etwa Ebenisten am ehesten untersucht wurden²⁰, genannt sei hier beispielsweise David Roentgen²¹. Sie verstellen jedoch den Blick auf jene zumeist kaum mehr dem Namen nach bekannten Hofschreiner, deren Aufgabe die Reparatur von Türen und Fußböden, die Herstellung einfachen Gebrauchsmobiliars und dergleichen Alltäglichkeiten mehr waren.

Dabei wird der Blick der kunsthistorischen Forschung, so banal es klingen mag, zusätzlich durch die Beschäftigung mit erhaltenen Objekten beeinflusst – die Produkte des Hofmalers, des Hofbildhauers, des Hofbaumeisters oder des Hofebenisten sind traditionell Gegenstand von Forschung und musealer Präsentation. Weniger untersucht sind beispielsweise schon die Verfertiger von Textilobjekten, die aufgrund des geringeren über-

16 HAUPT, *Handwerk im barocken Wien* (2007). Vgl. hierzu die Rezensionen von TACKE, Andreas, in: *Kunstchronik* 61 (2008) S. 342–345 und WACHA, Georg, in: *Jahrbuch des Österreichischen Musealvereines* 152 (2007) S. 323–326.

17 Dieses Ziel verfolgte auch eine von Andreas Tacke (Trier), Matthias Müller (Mainz), dem Landesmuseum Mainz und dem Verfasser veranstaltete Tagung: ›Hofkünstler und Hofhandwerker in deutschsprachigen Residenzstädten des 16. bis 18. Jahrhunderts – Personen, Konflikte, Strukturen‹, Mainz 7.–9. Mai 2015, deren Beiträge publiziert werden.

18 Auch hier sei nur beispielhaft auf die einschlägigen Artikel der Enzyklopädie der Neuzeit verwiesen: BRANDT/BUCHNER, ›Zunft‹ (2012) sowie REITH, ›Handwerk‹ (2007) und SCHULTZ, ›Handwerker‹ (2007). Unter den wenigen Veröffentlichungen, die (in diesem Fall von kunsthistorischer Seite) den Maler als Teil einer Zunft verstehen, sei ›Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg‹ (2001) genannt.

19 Hier sei auf das kollegiale, gleichfalls an der Universität Trier/TAK angesiedelte Projekt ›Edition der Zunftordnungen für Maler bis um 1800: Quellen zur Künstlersozialgeschichte aus den Archiven der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz‹ verwiesen.

20 PÖHNERT, *Hofhandwerker* (2014), S. 3 f.

21 David Roentgen (2009).

kommenen materiellen Bestandes zu Fragen nach ihren Urhebern Anlass geben²², nicht zu reden von Dingen wie den Hufeisen des Hofschmiedes oder gar den Produkten der Hofküche, die nun einmal naturgemäß im wahrsten Sinne des Wortes verzehrt sind. Dabei waren doch auch aufwendige Speisen ein notwendiges Medium der Repräsentation, weshalb man den Hofkoch ausdrücklich verpflichtete, mit seiner Arbeit dafür einzustehen *daß die Ehr des Hoffs in alle Weise beybehalten werde*²³.

Dennoch ist und bleibt die Tendenz zu einer Überhöhung des Hofkünstlers bestehen. Dabei ist bemerkenswert und überraschend, dass beispielsweise jemand wie Balthasar Neumann, der zweifellos als bedeutendster deutscher Barockarchitekt und Gegenstück Michelangelos oder Berninis gelten darf, offenbar erhebliche Probleme hatte, sich schriftlich zu äußern – und dies auch im Vergleich mit seinen Zeitgenossen unter den Architekten²⁴. Eine solche Tatsache wird freilich nur sichtbar, wenn nicht das gebaute Werk im Vordergrund steht, sondern gewissermaßen das urhebende Individuum in seiner dienstlichen wie privaten Umwelt.

Dabei beginnen die Schwierigkeiten schon mit der Frage nach der institutionellen Einbindung des Baumeisters: Das Bild des gewissermaßen auf Augenhöhe mit seinem Bauherrn diskutierenden, ihm eigentlich sogar überlegenen Architekten (»Mit den Architekten, selbst einem Balthasar Neumann, saß der Kirchenfürst über den Rissen zusammen«²⁵), wie es eine Allegorie der Architektur von Johann Ernst Heinsius vermittelt (Abb. 2), dürfte für die überwiegende Zahl der Baumeister doch eine Fiktion sein, wenn man einmal berücksichtigt, dass etwa der Hofbaumeister üblicherweise in ein mehr oder weniger streng gegliedertes Hofbauamt eingebunden war und dieses keineswegs allein als *Kunstintendant*²⁶ mit weitgehender Befehlsgewalt dominierte. In der Realität spielten vielfältige personelle Verflechtungen zu anderen Verwaltungsbehörden eine Rolle, zumal das Hofbauamt zumindest im 18. Jahrhundert häufig der Kammer als Finanzverwaltung angegliedert war²⁷. Der Blick in einen der üblichen Hofkalender oder in ein Amtshandbuch mit ihrem Verzeichnis der Diener- und Beamtenschaft zeigt die Einordnung innerhalb von Verwaltungsstrukturen, wobei freilich jeweils die Handhabung in der Praxis zu überprüfen wäre (Abb. 3).

Auch die zeitgenössische Traktatliteratur äußerte sich in dieser Form: Paul Jacob Margperger beispielsweise forderte in seiner theoretischen Abhandlung über die Einrichtung eines Hofbauamtes, dieses in drei *Classes* zu unterteilen, nämlich (1) *in Dirigierende* (2) *dabey würcklich dienende und besoldete Subalternes* und (3), *in an das Bau=Collegium ge-*

22 BERGEMANN, Goldsticker (2002).

23 Vertrag mit dem Admodiator der kurtrierischen Hofküche Johann Caspar Breitbach, Mai 1761: Landeshauptarchiv Koblenz, Best. 1 C, Nr. 271, S. 79–98.

24 Zahlreiche Schriftstücke Neumanns sind in Editionen zugänglich: Briefe Balthasar Neumanns (1921); Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken, Tl. 1 (1931–1955) und Tl. 2, 1 (1993).

25 So Hans Rott in dem von ihm erarbeiteten Kunstdenkmälerinventar Bruchsal, zit. nach HASSLER, Baupolitik (1985), S. 12.

26 WARNKE, Hofkünstler (1996), S. 224.

27 Die Struktur, Funktionsweise, institutionelle Einbindung und Zuständigkeit von Hofbauämtern gehört zu den bislang nur selten untersuchten Fragen, vgl. hierzu die Angaben bei HEITMANN, Bauwesen (2008).

wisser massen verpflichtete, unbesoldete, jedoch ihrer Profession halber zum Bau=Wesen mit gehörige Personen. Während er in die erste Klasse die General=Directores, Bau=Räthe und Assesores eingeordnet wissen wollte, rangierten an zweiter Stelle die

*Besoldeten, Subalternen oder Bedienten, die Bau=Schreibers, Cassirers, Zimmer=Hof= und Materialien=Verwalter und des Hof [...] zum Bau=Wesen gehörige und ordentlich angenommene Handwercks=Leute. Denen hernach in der Dritten Claß, alle bürgerliche, von dem Bau=Wesen sich nehbende Handwercks=Zünffte und Innungen, und deroselben Meister [...] auch so gar die Künstler, an Mahlern, Bildbauern, Stuccatur=Arbeitern und dergleichen folgen*²⁸.

Was hier nebenbei angesprochen wird, gehört zu den weiteren vermeintlichen Tatsachen, die im Zusammenhang mit dem Phänomen des Hofkünstlers oft selbstverständlich vorausgesetzt werden, nämlich dessen angenommene Unabhängigkeit von den angeblichen Fesseln des bürgerlich-städtischen Gemeinwesens – oder um Warnke zu zitieren: »An den Höfen sind die bildenden Künstler erstmals dem sozialen Kontext einer städtisch-bürgerlichen Sozietät enthoben, die sie dem zünftigen Handwerk zugerechnet hätte«²⁹. Auch wenn Historiker die Thesen Warnkes insgesamt zurückhaltender rezipierten, so formulierte es Michael Stürmer ganz ähnlich: »Durch die Hofkunst wurde, [...] die Zunfttechnik aus ihren institutionellen Bezügen gelöst; alte Fesseln von Beschäftigung, Nahrungsdenken und ständischer Ehre wurden abgestreift; das Wort des Souveräns löste Hofhandwerker und Hofkünstler aus Kooperation und ständischem Gefüge.«³⁰

Betrachtet man jedoch die Lebenswirklichkeit des Hofkünstlers und -handwerkers in ihrer gesamten Breite, so gelangt man freilich zu einem erstaunlich anderen Fazit: »Die Hofhandwerker waren somit, wie andere Stadtbürger auch, durch Zunftmitgliedschaft, Bürgerrecht, Verwandtschaft, Nachbarschaft und Zugehörigkeit zu einer Kirchengemeinde in ein kompliziertes Netz sozialer, wirtschaftlicher und politischer Beziehungen eingebunden.«³¹

»Ein privilegierter Stand zwischen Hof und Stadt«³²

Dass eine umfassende Analyse dieses komplizierten Netzes bislang nur selten in Angriff genommen wurde, dürfte vor allem am großen Umfang des auszuwertenden Quellmaterials liegen: Für die kurfürstliche trierische Residenz in Koblenz/Ehrenbreitstein umfassen die einschlägigen Kirchenbücher 16.590 handschriftliche Seiten, so dass hier nicht nur ein entsprechender Zeitrahmen, sondern auch entsprechende EDV-Unterstützung notwendig sind.

28 Marperger, *Singularia Aedilitia* (o.J.), S. 10.

29 WARNKE, *Hofkünstler* (1996), S. 307.

30 STÜRMER, *Herbst* (1979), S. 225.

31 PÖHNERT, *Hofhandwerker* (2014), S. 137.

32 Untertitel bei PÖHNERT, *Hofhandwerker* (2014).

Im diesem konkreten Fall ergab die Ermittlung der Herkunft und Stellung der Taufpaten bei den Hofkünstlern bzw. -handwerkern eine Verzahnung sowohl innerhalb des Hofes wie auch mit der bürgerlichen Bevölkerung der Residenzstadt³³. Neben bürgerlichen Handwerkern und Kaufleuten traten in gleichem Maße auch andere Hofhandwerker, sonstige Hofbedienstete (insbesondere niedere und mittlere [Verwaltungs-]Beamte) als Paten und Trauzeugen auf. Dieser Befund entspricht dem von Katrin Pöhnert für Weimar ermittelten³⁴. Auch in Wien sind ähnliche Befunde erkennbar, wenn auch mit einer stärkeren Ausrichtung auf die Gruppe der Hofhandwerker³⁵.

Die sozialen Verflechtungen fanden bislang in der kunsthistorischen Forschung kaum Berücksichtigung: Kunsthistorische Untersuchungen gehen zumeist, ausgesprochen oder unausgesprochen, davon aus, dass lediglich künstlerische Befähigung, gewandelter Geschmack oder die selbstherrliche Entscheidung eines Souveräns zur Ernennung eines Hofkünstlers geführt habe, während soziale Faktoren meist außer Betracht bleiben. Wenn, um ein konkretes Beispiel zu nennen, Johann Zoffany und Januarius Zick, ohne Zweifel gleichermaßen hochqualifizierte Maler, zur selben Zeit für den kurtrierischen Hof tätig waren und als Hofmaler bezeichnet wurden, es aber nur Zick gelang, sich dauerhaft als solcher zu etablieren, während Zoffany (wie seine spätere Karriere belegt allerdings nicht zu seinem Schaden) die Residenz verließ, so wurde dies mit den verschiedensten Gründen zu erklären versucht.

Neben dem vermeintlich ausschlaggebenden Geschmack des Kurfürsten wurde im Stil einer Künstlerlegende von einer ungerechten Bezahlung Zoffanys, die diesen nach erfolglosem Protest zur Abreise veranlasst habe, fabuliert³⁶ – doch die Realität dürfte eine andere gewesen sein: Während Zick durch Heirat mit der (Stief-)Tochter eines kurfürstlichen Oberjägers (der zudem ein Gasthaus betrieb, in dem üblicherweise die Gäste des Hofes logierten) eine gefestigte soziale Position innerhalb der Oberschicht der Residenzstadt erwarb, gelang dies Zoffany und seiner mit ihm zugewanderten Ehefrau nicht. Dabei ist bemerkenswert, dass Zick unter den Paten seiner insgesamt 14 Kinder allerdings nur zwei höfische Beamte auswählte, die zudem mit seiner Frau verwandt waren – offensichtlich hatte er bereits durch seine Heirat ein ausreichend tragfähiges soziales Netz geknüpft und war nicht auf einen weiteren Ausbau angewiesen.

Andererseits scheint ein solches soziales Netz auch größeren Belastungen standgehalten zu haben: Der kurfürstlich-trierische Hofgärtner Johann Peter Wilmart wurde 1736

33 Auf die besondere Situation, dass sich die kurtrierische Residenz zunächst in dem der Stadt Koblenz gegenüberliegenden und nicht über eine städtische Verfassung mit eigenem Rat verfügenden Ort Ehrenbreitstein befand, wichtige Funktionen jedoch auch in Koblenz angesiedelt waren, bevor schließlich 1786 das neue Residenzschloss in Koblenz bezogen wurde und sich dort fortan alle Funktionen konzentrierten, kann hier nicht eingegangen werden.

34 PÖHNERT, Hofhandwerker (2014), S. 178–183.

35 HAUPT, Handwerk im barocken Wien (2007), S. 132–134.

36 »[...] when receiving his salary, Zoffany realised that he was being paid less than Zick. For the proud and egocentric artist this was totally unacceptable. He went to his patron to complain of the injustice, but Clemens August [sic! richtig: Johann Philipp] was not to be moved: to him, Zick was worth more than Zoffany«. TREADWELL, Zoffany (2009), S. 48. Irgendwelche Quellen für diese Vorgänge gibt es nicht.

durch das Koblenzer Offizialat wegen sittlicher Verfehlungen zu einer Strafe von 24 Gulden verurteilt da er offenbar mit vier verheirateten Frauen ein Verhältnis unterhalten hatte. Dies scheint jedoch auf seine Reputation keinen großen Einfluss gehabt zu haben – auch bei seinen nach diesem Skandal geborenen Kindern konnte er neben höfischen Beamten auch Angehörige des Adels und der Geistlichkeit als Paten gewinnen.

Neben diesen Beziehungen auf sozialer Ebene ist jedoch an diejenigen auf Werkebene zu denken – nämlich inwieweit Hofkünstler bzw. -handwerker auch für ein bürgerlich-städtisches Publikum tätig waren: »Es fehlt eine genauere Untersuchung zu den für Hof und Stadt gleichermaßen tätigen Künstlern, die sich in der Regel einer klaren Zuordnung zu der einen wie der anderen politisch-gesellschaftlichen Sphäre entziehen.«³⁷ Diese Problematik ist allerdings nicht leicht zu beheben: Quellen aus dem Bereich des höfischen Verwaltungsschriftgutes bilden gewissermaßen nur die eine Seite der Medaille ab, während Tätigkeiten für private Auftraggeber in aller Regel nur schwer nachzuweisen sind. Nur sehr selten sind Unterlagen aus dem Besitz eines Hofkünstlers erhalten, die Auskunft über sämtliche, also für beide in Frage kommenden Auftraggebersphären ausgeführten Arbeiten geben.

Eines der raren Beispiele ist das Arbeitsbuch des Nassau-Saarbrückischen Hofmalers Johann Friedrich Dryander (1756–1812), in dem er für die Jahre von 1791 bis zu seinem Tod alle an ihn ergangenen Aufträge, sowohl von Seiten des Hofes als auch von Privatpersonen, notierte³⁸. Es überliefert dabei auch die gesamte Bandbreite an Aufträgen die ein Hofmaler in seiner Stellung zu übernehmen hatte – und beileibe betrafen diese nicht nur repräsentative Portraits des Fürsten zu Nassau-Saarbrücken, die als Geschenke an andere Höfe oder bestimmte Personen gingen, sondern auch Gelegenheitsaufträge wie beispielsweise: *In das Jagd=Buch einen Hirsch gemalt für Durchl Fürst zu Saarbrücken [...] Einen Rock für die Durchl. Stadt Hofkirche zu Saarb zum Sticken Gezeichnet*. Hinzu kamen Reparaturen an den Gemälden der fürstlichen Sammlung oder Kuriosa wie: *An einem Portrait von Durchl Fürst zu Saarb: den Bauch dünner gemacht*. Für bürgerliche und adlige Auftraggeber fertigte Dryander gleichfalls Portraits, aber auch Alltagsarbeiten, die weder spektakulär waren noch einen großen künstlerischen Anspruch gehabt haben dürften: *Für die Frau von Mandel 5 Stüb aus mit Cornblumen gemalt [...] Für Hl: Maas 2 Öfen gezeichnet [...] für die Frau Erbfriedsaß zu Saarb 2 Dessins zum Sticken für Halsbinden gezeichnet*.

Wenig untersucht ist bislang die Rolle des Hofes als Ort der handwerklichen Ausbildung. Neben der Gewährung von Stipendien zur akademischen Qualifizierung oder zumindest einer der Fortbildung dienenden Reise findet sich auch die Lehrlingsausbildung in den Werkstätten der Hofkünstler und Handwerker. Ihre Anbindung an den Hof erwies sich im Falle der kurtrierischen Residenz als unterschiedlich eng: Die Bauhandwerksberufe wie der Hofzimmermann oder der Hofmaurer betrieben die Lehrlingsausbildung unter

37 MÜLLER, Wettstreit (2010), S. 181.

38 Bistumsarchiv Trier, Abteilung 105, Nr. 1906. Zur Person Dryanders vgl.: Johann Friedrich Dryander (2006). Verf. plant eine Edition des Arbeitsbuches. Von einem Stuttgarter Hofmaler des 17. Jh.s existiert ein ähnliches Buch, über das Elke Valentin (Stuttgart) eine Veröffentlichung plant. Ihr sei herzlich für Auskünfte gedankt.

Aufsicht und mit Genehmigung der einschlägigen Zünfte, andere Berufe wie die Hofköche und die Hofgärtner waren in dieser Hinsicht, auch in Ermangelung einer entsprechenden Zunft, ausschließlich dem Hof verpflichtet. Die in diesem Zusammenhang gemachten Vorgaben erstreckten sich lediglich auf die Zahl der Lehrlinge und die Lehrzeit, ansonsten wurde nur eine Ausbildung *mit Menschen-Liebe* angeordnet, damit die Lehrlinge *in reifem Alter sich ihrer Lehrmeister mit dankbarem Herzen zu erinnern Ursach finden mögen*³⁹. Dabei ist festzuhalten, dass die Ausstellung der zumeist grafisch aufwendig gestalteten⁴⁰ Gesellenbriefe (Abb. 4) im Namen des Lehrherrn und nicht etwa des Kurfürsten oder einer nachgeordneten Behörde erfolgte. Nur am Rande sei erwähnt, dass die Ausbildung in einer höfischen Werkstatt auch als Mittel der Fürsorge für Waisen genutzt werden konnte.

Dass die Kinder höfischer Künstler und Handwerker ebenfalls zu den häufig auftretenden Lehrlingen gehörten, ist wenig überraschend. Es berührt jedoch die Frage nach der Bildung von ›Handwerkerdynastien‹, die über mehrere Generationen eine Position innerhalb der Familie weitergaben (sei es direkt an die Kinder oder indirekt durch Heirat an Schwiegersöhne), auch wenn keineswegs ein Recht auf Vererbung bestand⁴¹.

Zwar hatte somit niemand einen Anspruch auf die Erbschaft einer Stelle, jedoch kam es vor, dass Söhne oder Schwiegersöhne als *Adjunct*, d. h. Gehilfe ihres Vaters mit Recht auf die Nachfolge (*Expectanz*) eingestellt wurden⁴², sofern dies nicht durch eine entsprechende Verfügung grundsätzlich untersagt wurde. Andererseits wurden bei Gewährung von Ausbildungsbeihilfen oder Einstellungen die bereits vom Vater und/oder Großvater geleisteten Dienste oftmals erwähnt, eine Garantie oder gar den Schutz vor Entlassung bei Fehlverhalten stellten sie keineswegs dar.

Dass es dennoch zur Bildung solcher Dynastien kam, ist nicht vorrangig mit der Weitergabe von speziellem Wissen oder gar der Vererbung eines ›Talents‹ zu erklären, sondern dürfte neben vorhandenem Betriebskapital wie etwa der Ausstattung einer Druckerei⁴³ auch mit Fragen der Altersversorgung zusammenhängen: Am kurtrierischen Hof kam es vor, dass sich ein neu angenommener Hofhandwerker durch einen Substitutionsvertrag verpflichtete, seinem Vorgänger einen Teil seines Gehalts als Altersversorgung bis zu dessen Tod zu zahlen oder ihm, solange er körperlich noch in der Lage dazu war, bestimmte Arbeiten zu überlassen, ähnlich scheint es in Weimar gewesen zu sein⁴⁴.

39 Instruktion für die kurtrierischen Hof- und Mundküche sowie Küchenmeister, 1781: Landeshauptarchiv Koblenz, Best. 1 C, Nr. 271.

40 Besonders Gärtner scheinen hier auf eine besonders aufwendige Gestaltung Wert gelegt zu haben, vgl. die Abbildungen in: Preußisch Grün (2004), S. 231–237. Diesen Befund bestätigt auch eine Sammlung von (Hof-)Gärtnergesellenbriefen des 18. Jh.s verschiedenster Provenienz, die das Museum für Europäische Gartenkunst Schloss Benrath besitzt (freundlicher Hinweis von Museumsdirektor Stefan Schweizer).

41 HAUPT, *Handwerk im barocken Wien* (2007), S. 136 und PÖHNERT, *Hofhandwerker* (2014), S. 78–81.

42 Vgl. hierzu ein Beispiel aus Mainz bei STÜRMER, *Herbst* (1979), S. 250f.

43 So das Beispiel bei PÖHNERT, *Hofhandwerker* (2014), S. 77.

44 Das lässt zumindest ein ebd., S. 133 geschilderter Fall vermuten, in dem auch der Begriff des Substituts auftaucht.

Dies war jedoch in erster Linie eine privatrechtliche Vereinbarung zwischen den beiden, keine von der Hofkammer vorausgesetzte Bedingung auch wenn sie bei der Einstellung von dieser fixiert wurde. Innerhalb einer (womöglich auch in Hausgemeinschaft lebenden) Familie dürfte eine solche Altersversorgung für den Vorgänger aber leichter und sicherer zu bewerkstelligen gewesen sein, da hier durch Gewährung von Wohnraum oder Mitverköstigung Barmittel eingespart werden konnten.

Dennoch dürfte eine solche Regelung auch der kurtrierischen Hofkammer entgegengekommen sein, da den Künstlern und Handwerkern zwar keine Altersversorgung im Vorhinein vertraglich zugesichert war, ihre diesbezüglichen Anträge bei Bedürftigkeit aber in aller Regel gewährt wurden. Gleiches galt für die Versorgung eventueller Witwen und Waisen, die erst 1776 durch die Gründung einer entsprechenden Versorgungskasse institutionalisiert wurde, allerdings nur für die Bezieher eines festen Gehalts, so dass der überwiegende Teil der Hofkünstler und -handwerker nicht in den Genuss dieser Sicherung kam.

Als Beleg für die Frage nach dem, verglichen mit ihren zunftgebundenen Kollegen, prekären Verhältnis der Hofkünstler und -handwerker wird zumeist die Situation nach dem Ende des jeweiligen Hofes angeführt. Kaum eine Künstlermonographie die einen solchen ›Bruch‹ in der Vita des jeweiligen Protagonisten behandelt, kommt ohne die Klage über das große Elend aus, in das der Betreffende durch den Wegfall seines Arbeitgebers gestürzt worden sei. Doch auch hier ist bei genauerer Betrachtung oft festzustellen, dass die Arbeit verhältnismäßig bruchlos, nur eben für einen neuen Kundenkreis, weiterging. Das bereits erwähnte Arbeitsbuch des ehemals Nassau-Saarbrückischen Hofmalers Johann Friedrich Dryander belegt dies eindrucksvoll: Statt Mitgliedern der fürstlichen Familie oder Hofbeamten malte er nun im französisch besetzten Saarbrücken *Monsieur Bernard, Commissaire de pouvoir executive* oder *M. Vechart, Lieutenant du 8ieme Regiment Chasseurs de Pieds* – und dies, wie hervorgehoben sei, zu durchaus nicht gefallenem Preisen.

Der Hof, die Zunft und – wer noch?

Abgesehen von einzelnen Aufträgen stellt sich die schon mehrfach angedeutete Frage des Verhältnisses zwischen den Hofkünstlern/-handwerkern einerseits und den städtischen Zünften andererseits. Für Warnke bestand zwischen diesen, wie bereits erwähnt, eine mehr als deutliche Kluft. Hierbei muss zunächst aber zwischen den gegen ein festes und regelmäßiges Gehalt als Teil der Dienerschaft angestellten und den mit bestimmten Privilegien ausgestatteten Handwerkern unterschieden werden. Ob man letztere nun als »hofbefreite«⁴⁵ Handwerker oder »Titularhandwerker«⁴⁶ bezeichnen sollte, hängt im jeweiligen Einzelfall von den tatsächlich mit diesem Status verbundenen Privilegien ab. Wie sich bei der Untersuchung des kurtrierischen Hofes gezeigt hat, konnte dies von einer Zunft- und/oder Steuerfreiheit einerseits bis zum tatsächlich lediglich schmückenden, aber immerhin den

45 Diesen Begriff, der auch in zeitgenössischen Quellen vorkommt, verwendet HAUPT, Handwerk im barocken Wien (2007).

46 So die Bezeichnung bei PÖHNERT, Hofhandwerker (2014).

Kredit bei potentiellen Geldgebern erhöhenden Recht der Titelführung andererseits reichen. Für den einzelnen Auftrag musste in diesem Fall jedoch ein Angebot eingereicht werden und nur bei entsprechendem Preis-Leistungsverhältnis konnte der Zuschlag erhalten werden.

Es erscheint nachvollziehbar, dass unter solchen Umständen das Verhältnis zur jeweils einschlägigen Zunft pragmatisch gestaltet werden musste: Einerseits ist der Versuch erkennbar, sich ergebende Vorteile zu nutzen, andererseits konnten weder Verzicht auf Zunftmitgliedschaft oder gar eine Konfrontation angestrebt werden – beides hätte eine Tätigkeit für das bürgerlich-städtische Publikum unmöglich gemacht.

Hier zeigt sich wiederum die Notwendigkeit, das höfische Handwerk in seiner gesamten Breite zu betrachten: Ein Hofmaler konnte wohl nur in den allerseltensten Fällen von den Aufträgen des Hofes allein ein genügendes Einkommen erzielen, bei den Nahrungsmittelberufen wie Bäcker und Fleischer war dies wegen des kontinuierlichen Verbrauchs eher möglich. Auch beim Verhältnis zu den Zünften wirkt sich ein breites Spektrum positiv aus, da nicht in jeder Stadt für alle einschlägigen Berufe auch eine Zunft existierte. Eine Schreiner- oder Schlosserzunft dürfte wohl in jeder Residenzstadt existiert haben, eine Maler- oder Bildhauerzunft dagegen war nicht überall anzutreffen.

Auch wenn der Gegensatz zwischen zunftgebundenen und höfischen Handwerkern wesentlich weniger stark war als dies in der Tradition Warnkes angenommen wurde, so leitet er zu der Frage über, welche weiteren Gruppen nicht primär zunftgebundener Künstler und Handwerker in einer Residenzstadt noch anzutreffen sein können. Auch hier muss wieder Herbert Haupts Untersuchung zu Wien als Referenz herangezogen werden: Bei der »Abgrenzung zu anderen Formen des außerzünftigen Handwerks« stieß er neben »Soldatenhandwerkern« (also in der Stadt stationierten Soldaten, die im Nebenberuf ein Handwerk ausübten) auch auf »Dekretisten«, die gegen Zahlung eines Schutzgeldes die kaiserliche Erlaubnis erhielten, ihr Handwerk ohne Mitgliedschaft in der Zunft und Bürgerrecht auszuüben⁴⁷.

In Koblenz und Ehrenbreitstein schlugen sich die Anwesenheit von Militär und der notwendige Unterhalt der umfangreichen Festungswerke in der Institution der Kommissariatshandwerker nieder. Sie führten gegen ein festes Gehalt die Unterhaltsarbeiten an den Festungsanlagen und Kasernen aus, für umfangreichere Arbeiten wurden sie gesondert entlohnt. Sie waren jedoch in einem stärkeren Maße mit ihren zunftgebundenen Kollegen sozial und organisatorisch verbunden als die Hofhandwerker – auch wenn hier naturgemäß, insbesondere bei den auf der Festung Ehrenbreitstein relativ abgeschlossenen Lebenden, die Militärangehörigen als Kontaktgruppe hinzutraten. Freilich ist das Vorkommen dieser Kommissariatshandwerker oder der von Katrin Pöhnert untersuchten Universitätshandwerker⁴⁸ vom Vorhandensein einer entsprechenden Institution abhängig, so dass sie nicht in jeder Residenzstadt anzutreffen sind.

47 HAUPT, *Handwerk im barocken Wien* (2007), S. 26–31 (Soldatenhandwerker) und S. 31–32 (Dekretisten).

48 PÖHNERT, *Hofhandwerker* (2014), S. 76 f.

Wesentlich häufiger dürften dagegen zwei Gruppen zu finden sein, die bei der Untersuchung des kurtrierischen Hofes in den Blick kamen: Die Handwerker in den Diensten adliger Familien und kirchlicher Institutionen (Abb. 5). Hier wirkte sich die Tatsache aus, dass die betreffenden adligen Höfe und kirchlichen Institutionen nicht der bürgerlichen Stadtverfassung unterworfen waren. Neben dem steuerfreien Materialbezug waren die hier beschäftigten Handwerker infolgedessen nicht der Stadtordnung unterworfen, mussten also weder das Bürgerrecht erwerben noch städtische Abgaben leisten. Auch konfessionelle Freiheiten waren hier möglich, indem etwa die Familie von der Leyen innerhalb ihres Koblenzer Stadthofes Protestanten beschäftigte, deren Anwesenheit in der rein katholischen Stadt weder durch den Rat noch durch das erzbischöfliche Offizialat verhindert werden konnte, denen man dann aber selbst im Tode noch die Niederlassung außerhalb des Adelshofes in Form eines Begräbnisses auf dem katholischen Friedhof verweigerte.

Die sozialen Verbindungen dieser Personengruppen zeigen, dass insbesondere die in Diensten adliger Familien stehenden Handwerker sehr stark an ihre Arbeitgeber gebunden waren, nur geringe Kontakte zum Stadtbürgertum unterhielten, sich ihrer daraus resultierenden stärkeren Abhängigkeit vom Arbeitgeber wohl auch bewusst waren und sie durch Trauzeugen- und Patenschaften zu sichern suchten.

Eine weitere Gruppe, die hier nur am Rande angesprochen werden kann, sind die privilegierten Unternehmer, also solche, die durch ein vom Hof erteiltes *Privilegium exclusivum* für die Herstellung eines bestimmten Produkts oder durch die Gewährung von Subventionen eine bevorzugte Stellung genossen. Im Allgemeinen assoziiert man mit ihnen die Herstellung von Luxuswaren, wie etwa Porzellan oder die Möbelproduktion der berühmten Werkstätte von Abraham und David Roentgen in Neuwied.

Solche privilegierten Werkstätten konnten allerdings auch genutzt werden, um handwerkliche Kompetenz für den Hof abzuschöpfen: Die Hofschreiner der Grafen zu Wied wurden nicht aus den städtischen Zünften oder benachbarten Höfen rekrutiert, sondern aus der Werkstatt des David Roentgen. In der *Hofschreinerey* schufen sie aus Einzelteilen und Materialien, die man ganz selbstverständlich von den gleichen Zulieferern wie Roentgen bezog, qualitätvolle Möbelstücke, die man scherzhaft, aber nicht ganz unzutreffend als *Graf-Wied-Möbel* bezeichnet hat⁴⁹.

Freilich sollte das Beispiel der Roentgen-Manufaktur nicht darüber hinwegtäuschen, dass privilegierte Unternehmer auch für wesentlich profanere Produkte herangezogen wurden – etwa die Hofbuchdrucker, die (wie im Fall der Koblenzer Druckerfamilie Krabben über mehrere Generationen) nur in seltenen Fällen aufwendige Druckerzeugnisse zu liefern hatten, rein quantitativ überwogen hier die einfachen Gesetzestexte, öffentliche Bekanntmachungen oder Formulare aller Art.

49 KRÜGER, Mitarbeiterzahl (2001), S. 83.

Zusammenfassung

Die oben angedeutete Verschiebung der Perspektive bei der Betrachtung des Phänomens Hofkünstler resultiert vor allem aus einer zu isolierten Sichtweise: Sowohl der Fokus auf den bildenden Künstler (im Sinne des Malers und Bildhauers) ohne Berücksichtigung seines handwerklichen Gegenstückes als auch die Konzentration auf die gewiss bedeutenden, herausragenden »Künstlerstars« hat dazu geführt, dass man mit dem Hofkünstler nach wie vor die Warnke'sche »auratische Ferne«⁵⁰ seiner Produkte und seines Status assoziiert.

Eine Änderung der Perspektive ist derzeit freilich nur eingeschränkt möglich: Nach wie vor finden sich nur wenige Untersuchungen, die Hofkunst und -handwerk einer bestimmten Residenz(stadt) in der gesamten Breite betrachten – also neben den Künstler-»Stars« und den Künstler-»Sternchen« auf höfischer Bühne auch die, um beim Bild zu bleiben, Bühnenarbeiter hinter den Kulissen berücksichtigen.

Auch die angenommene Stellung des Hofkünstlers und -handwerkers außerhalb sozialer Ordnungs- und Bezugssysteme erweisen nahsichtige Untersuchungen als eine weitgehende Fiktion, die zwar auf die tatsächlich und im wahrsten Sinne herausragenden Künstlerpersönlichkeiten zutreffen mag, nicht aber auf die größte Zahl ihrer Kollegen. Soziale Faktoren waren bei der Karriereplanung und beim Karriereverlauf ebenso wichtig wie ausreichende Qualifikation. Nicht nur die Beziehungen zur bürgerlichen Bevölkerung, deren Rolle als potentieller Auftraggeber für den Hofkünstler nicht zu vernachlässigen ist, sondern auch zu den zunftgebundenen Kollegen, der höfischen Beamtschaft oder der geistigen bzw. geistlichen Elite waren prägend.

Dies gilt auch im Hinblick auf soziale Sicherheit. Der in Unnade gefallene oder nach dem Ende eines Hofes brotlos gewordene Künstler steht einer vermutlich größeren Zahl derer gegenüber, die sich einem neuen Auftraggeberkreis zuwenden konnten, worauf sich ebenfalls das selbstironische Wort Lothar Franz von Schönborns anwenden lässt: *Wie könnten die künstler undt andere handwercksleuth bestehen, wann er nicht zugleich narren werden ließe, die sie ernehren theten?*⁵¹

Die »Schoßkinder des Ancién Regime« waren wohl doch weniger seine »Gefangenen«⁵², sondern Scheinriesen, die bei näherer Betrachtung im positiven wie negativen Sinne weniger groß sind, als sie aus heutiger Perspektive erscheinen.

Quellen und Literatur

Ungedruckte Quellen

Koblenz, Landeshauptarchiv: Bestand 1 C, Nr. 271: Das kurfürstliche Hofökonomiewesen und dessen Veränderungen 1741–1790.

50 WARNKE, Hofkünstler (1996), S. 307.

51 Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken, Tl. 1 (1931–1955), Nr. 581.

52 STÜRMER, Herbst des Alten Handwerks (1979), S. 237.

Trier, Bistumsarchiv: Abteilung 105, Nr. 1906: Arbeitsbuch des Nassau-Saarbrückischen Hofmalers Johann Friedrich Dryander.

Gedruckte Quellen

- Die Briefe Balthasar Neumanns an Friedrich Karl von Schönborn, Fürstbischof von Würzburg und Bamberg und Dokumente aus den ersten Baujahren der Würzburger Residenz, hg. von Karl LOHMEYER, Saarbrücken 1921 (Das Rheinisch-Fränkische Barock, 1).
- »Der Mahler Ordnung und Gebräuch in Nürnberg«, hg. von Andreas TACKE, München/Berlin 2001.
- Marperger, Paul Jacob: *Singularia Aedilitia oder sonderbahre Gedancken, Nachrichten und historische Begebenheiten vom Bau=Wesen, samt denen darzu gehörigen, und sowohl aus dem Alterthum, als neueren Zeiten vorkommenden Personen [...]*, Dresden o. J.
- Quellen zur Geschichte des Barocks in Franken unter dem Einfluss des Hauses Schönborn, Tl. 1: Die Zeit des Erzbischofs Lothar Franz von Schönborn 1693–1729, bearb. von P. Hugo HANTSCH, Max H. von FREEDEN u. a., Augsburg 1931–1955; Tl. 2, Halbbd. 1: Die Zeit des Bischofs Friedrich Carl von Schönborn 1729–1746, bearb. von Joachim HOTZ, hg. von Katharina BOTT, Neustadt/Aisch 1993 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichtskunde, Reihe VIII, 1).

Literatur

- Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich. Ausstellung in den Kunstsammlungen der Veste Coburg, 22. August bis 7. November 2010, hg. von Matthias MÜLLER, Berlin 2010.
- BERGEMANN, Uta-Christine: Berliner Goldsticker im friderizianischen Rokoko, in: *Jahrbuch Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg* 3 (1999/2000 [erschienen 2002]) S. 33–52 und 59–62.
- BRANDT, Robert, BUCHNER, Thomas: Art. »Zunft«, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 15, Stuttgart/Weimar 2012, Sp. 599–605.
- DACOSTA KAUFMANN, Thomas: *Höfe, Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450–1800*, Köln 1998.
- David Roentgen. Möbelkunst und Marketing im 18. Jahrhundert, hg. von Andreas BÜTTNER und Ursula WEBER-WOELK, Regensburg 2009.
- EBERLE, Martin: Von der höfischen Manufaktur zur autonomen Industrie: Hofkünstler, Hoflieferanten und wirtschaftliche Initiativen, in: *Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft* (2012), S. 81–109.
- EBERLEIN, Johann Konrad: Martin Warnke. Hofkünstler, in: *Meisterwerke der Kunstgeschichtsschreibung*, hg. von Paul von NAREDI-RAINER, Stuttgart 2010, S. 480–482.
- ENDE, Michael: *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*, Stuttgart/Wien 2004.
- HASSLER, Uta: Die Baupolitik des Kardinals Damian Hugo von Schönborn. Landesplanung und profane Baumaßnahmen in den Jahren 1719–1743, Mainz 1985.

- HAUPT, Herbert: Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770, Innsbruck u. a. 2007 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, 46).
- HEITMANN, Katja: »Direction aller Bau=Sachen«. Die Organisation des herrschaftlichen Bauwesens im Fürstentum Schwarzburg-Rudolstadt im 18. Jahrhundert, in: Herrschaft – Architektur – Raum. Festschrift für Ulrich Schütte zum 60. Geburtstag, hg. von Stephanie HAHN und Michael H. SPRENGER, Berlin 2008 (Schriften zur Residenzkultur, 4), S. 276–291.
- Johann Friedrich Dryander. Ein Künstler zwischen Fürstenhof und Bürgertum. Ausstellungskatalog Saarbrücken 16. September 2006–7. Januar 2007, hg. von Ralph MELCHER, Saarbrücken 2006.
- KANZ, Roland: Art. »[Hof-]Kunst«, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 2007, Sp. 586–589.
- KARSTEN, Arne: Der Künstler am frühneuzeitlichen Hof zwischen formaler Einbindung und informeller (Selbst-)Inszenierung, in: Informelle Strukturen bei Hof. Dresdner Gespräche III zur Theorie des Hofes. Ergebnisse des gleichnamigen Kolloquiums auf der Moritzburg bei Dresden, 27. bis 29. September 2007, hg. von Reinhardt BUTZ und Jan HIRSCHBIEGEL, Berlin 2009 (Vita curialis, 2), S. 181–190.
- KRÜGER, Hans-Jürgen: Wer noch? Kleiner Nachtrag zur Mitarbeiterzahl der Roentgen-Werkstatt, in: Möbel Design. Roentgen, Thonet und die Moderne, hg. von Wolfgang THILLMANN und Bernd WILLSCHIED, Neuwied 2011, S. 59–87.
- KUMMER, Stefan: Ruhm und Rang der Würzburger Residenz, in: Der Himmel auf Erden. Tiepolo in Würzburg (Katalog der Ausstellung Würzburg 15. Februar bis 19. Mai 1996), Bd. 2: Aufsätze, hg. von Peter O. KRÜCKMANN, München 1996, S. 29–35.
- Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert. Eine kommentierte Anthologie, hg. von Hubert LOCHER, Darmstadt 2007.
- MANN, Golo: Provisorium, Modell – oder was sonst? Zwanzig Jahre Bundesrepublik: Das unfertige Selbstverständnis der Deutschen, in: Die Zeit, 30. Mai 1969.
- MÜLLER, Matthias: Im Wettstreit mit Apelles. Hofkünstler als Akteure und Rezepture im Austausch- und Konkurrenzverhältnis europäischer Höfe zu Beginn der Frühen Neuzeit, in: Vorbild – Austausch – Konkurrenz. Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung, hg. von Werner PARAVICINI und Jörg WETTLAUER, Ostfildern 2010 (Residenzenforschung, 23), S. 173–191.
- PÖHNERT, Katrin: Hofhandwerker in Weimar und Jena (1770–1830). Ein privilegierter Stand zwischen Hof und Stadt, Jena 2014.
- Preußisch Grün. Hofgärtner in Brandenburg-Preußen, Red. Sonja DÜPELMANN, Berlin 2004.
- REITH, Reinhold: Art. »Handwerk«, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 2007, Sp. 148–173.
- SCHULTZ, Helga: Art. »Handwerker«, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 2007, Sp. 174–177.
- Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft. Kulturen integrativer und konkurrierender Beziehungen in Residenz- und Hauptstädten vom 14. bis ins 19. Jahrhundert, hg. von

- Jan HIRSCHBIEGEL, Werner PARAVICINI und Jörg WETTLAUFER, Ostfildern 2012 (Residenzenforschung, 25)
- STÜRMER, Michael: Herbst des Alten Handwerks. Quellen zur Sozialgeschichte des 18. Jahrhunderts, München 1979.
- TOMASI, Michele: Martin Warnke, Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln, DuMont 1985, in: *Histoire sociale de l'art – une anthologie critique. Textes de référence*, hg. von Rosella FROISSART und Neil MCWILLIAM, Dijon u. a. (im Druck).
- TREADWELL, Penelope: Johan Zoffany. Artist and adventurer, London 2009.
- WARNKE, Martin: Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln² 1996.
- WIMMER, Clemens Alexander: Zwischen Hofhandwerk und Zunft. Die soziale Stellung der Hofgärtner, in: *Preußisch Grün* (2004), S. 120–134.
- WINKELBAUER, Thomas: Kommentar zum Vortrag »Von der höfischen Manufaktur zur autonomen Industrie: Hofkünstler, Hoflieferanten und wirtschaftliche Initiativen« von Martin Eberle, in: *Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft* (2012), S. 112–119.



Abb. 1: Würzburg, Residenz, Deckenfresko im Treppenhaus; Verherrlichung des Bauherrn durch die Erdteile (hier Europa), unten vor der Brüstung sitzend Balthasar Neumann, rechts dahinter stehend der Stuckateur Antonio Bossi. Universität Trier, Fach Kunstgeschichte.



Abb. 2: Johann Ernst Heinsius: Allegorie der Architektur (Baumeister Gottfried Heinrich Krohne im Gespräch mit dem Fürstenpaar Johann Friedrich und Bernhardine Christine Sophie von Schwarzburg-Rudolstadt), 1762/64, Schloss Heidecksburg. Thüringer Landesmuseum Schloss Heidecksburg.



Abb. 4: Gesellenbrief für den Lehrling in der Kurtrierischen Hofküche, Johann Marx, 6. Oktober 1779. Landeshauparchiv Koblenz.

